naila ceribašić

hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće

povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u hrvatskoj

Naila Ceribašić

Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj

Institut za etnologiju i folkloristiku
Institute of Ethnology and Folklore Research

Naila Ceribašić

HRVATSKO, SELJAČKO, STARINSKO I DOMAĆE: POVIJEST I ETNOGRAFIJA JAVNE PRAKSE NARODNE GLAZBE U HRVATSKOJ

BIBLIOTEKA NOVA ETNOGRAFIJA

Zagreb 2003.

Copyright © 2003. Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Hrvatska
Sva prava pridržana

Nakladnik
Institut za etnologiju i folkloristiku

Za nakladnika
Ivan Lozica

Recenzenti
Akademik Jerko Bezić
Dr. sc. Grozdana Marošević

Izdavanje knjige potpomoglo je Ministarstvo znanosti i tehnologije RH
ISBN 953-6020-15-7

Slika na ovitku
Ivan Tišov: *Stjepan Radić među seljacima* (1928.), ulje na platnu;
Hrvatski povijesni muzej, inv. br. HPM/PMH 8820

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica - Zagreb

UDK 39:793.3](497.5)(091)

CERIBAŠIĆ, Naila
Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj / Naila Ceribašić.
- Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2003. —
(Biblioteka Nova etnografija)

Bibliografija. - Summary.

ISBN 953-6020-15-7

I. Etnomuzikologija -- Hrvatska -- Povijesni pregled

430606203

SADRŽAJ

UVOD 9

JEDINSTVO I NAPREDAK: JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE U DRUGOJ POLOVICI DVADESETIH GODINA 23
Koncepcije o narodnoj glazbi u okviru Seljačke pjevačke župe »Matija Gubec« i Seljačke sloge 28
Vrste pjevačkih zborova 38
Zborovođa 39
Način poduke 43
Način izvođenja 44
Način recepcije 45
Popularna glazba kao drugi 45
Javna praksa narodne glazbe 47
Prosvjetne zabave 48
Gostovanja i turneje 53
Svečanosti i radijski nastupi 55
Smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova 56
Repertoar triju zagrebačkih smotri 66
Zalog za budućnost: Pjevačka, tamburaška i plesna priredba 70
Neostvareni projekti 72

OBNOVA TRADICIONALNIH VRIJEDNOSTI: JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE U DRUGOJ POLOVICI TRIDESETIH GODINA 75
Hrvatska, seljačka, starinska i domaća glazba 79
Obnova 84
Ustroj ogranaka Seljačke sloge 92
Pjevački i tamburaški zborovi 95
Podređene skupine: žene i mladež 97
Obuzdavanje i popuštanje 99
Srodne i nesrodne organizacije 102
Javna praksa narodne glazbe 106
Prosvjetna sijela i zabave 106
Smotre hrvatske seljačke kulture 114
Mreža smotri 118
Izvođači i publika smotri 130
Izvedbe na smotrama: izvedbene vrste, skupine, stilovi i načini izvođenja 140
Vrednovanje 156

JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE TIJEKOM DRUGOGA SVJETSKOG RATA 173
Glazba u diskurzu Nezavisne Države Hrvatske 174
Glazba u diskurzu i praksi Narodnooslobodilačkog pokreta 179
Zalog za budućnost 186

IDEJNOST I MASOVNOST: JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE OD SREDINE ČETRDESETIH DO SREDINE ŠEZDESETIH GODINA 187
Prožimanje staroga i novoga: Glavne smotre narodne pjesme i plesa 191
Koncepcija glavnih smotri 193
Organizacijski okvir sudjelujućih skupina 196
Izvedbene vrste 198
Vrednovanje 212
Završni rez 222
Djelatnost Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske 227
Zaostala Seljačka sloga i njezin preobražaj 233
Glazba i ples pod okriljem Saveza 238
Smotre pod okriljem Saveza 247

SUVREMENI PRIJEPORI: JAVNA PRAKSA NARODNE, FOLKLORNE, TRADICIJSKE GLAZBE OD SREDINE ŠEZDESETIH GODINA 255
Folklor i folklorizam 257
Izvornost 258
Kritika izvornosti 263
O ulozi znanstvenika u javnoj praksi folklora 269
Parcijalni dnevnik prijepornih primjera 272
Predstavljanje: prevođenje, pregovaranje, zagovaranje, posredovanje, osnaživanje 284
Nove tendencije 293

PRILOZI 301
Prilog 1 STRUKTURA REPERTOARA NA SMOTRAMA HRVATSKIH SELJAČKIH PJEVAČKIH ZBOROVA 1926., 1927., 1929. 301
Prilog 2 STRUKTURA REPERTOARA HRVATSKIH SELJAČKIH PJEVAČKIH ZBOROVA KOJI SU NASTUPILI NA SMOTRAMA 1926., 1927., 1929. U POREDBI S REPERTOAROM NA SMOTRAMA SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. 302
Prilog 3 KRONOLOŠKI POPIS SMOTRI SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. 303
Prilog 4 VRSTE SMOTRI SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. 306

Prilog 5 POVIJESNA KARTA BANOVINA – KOTARI (OPĆINE) U KOJIMA SU SE ODRŽAVALE SMOTRE SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. 310
Prilog 6 BROJ SMOTRI SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. PO REGIJAMA I KOTARIMA (OPĆINAMA) 311
Prilog 7 BROJ NASTUPA I BROJ SKUPINA KOJE SU NASTUPILE NA SMOTRAMA SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. PO REGIJAMA I KOTARIMA (OPĆINAMA) 313
Prilog 8 POPIS SKUPINA KOJE SU NASTUPILE NA SMOTRAMA SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. PO REGIJAMA I KOTARIMA (OPĆINAMA) 316
Prilog 9 ZASTUPLJENOST REGIJA I KOTARA (OPĆINA) NA ZAGREBAČKIM SMOTRAMA 1935.-1940. 336
Prilog 10 GLAZBALA I INSTRUMENTALNI SASTAVI NA SMOTRAMA SELJAČKE SLOGE 1935.-1941. 339
Prilog 11 ZASTUPLJENOST REGIJA, KOTARA (OPĆINA) I LOKALITETA NA GLAVNIM SMOTRAMA 1946.-1952. 342
Prilog 12 BROJ NASTUPA NA GLAVNIM SMOTRAMA 1946.-1952. S OBZIROM NA ORGANIZACIJSKI OKVIR SUDJELUJUĆIH SKUPINA 348
Prilog 13 GLAZBALA I INSTRUMENTALNI SASTAVI NA GLAVNIM SMOTRAMA 1946.-1952. 349

IZVORI I LITERATURA 353

***Croatian, Peasant, Old and Local: History and Ethnography of the Public Practice of Folk Music in Croatia* (Summary)** 403

UVOD

Narodna glazba nije neutralan termin koji bi korespondirao nekakvoj samosvojnoj zbilji izvan jezika. Ona, ili istina o njoj, se ne otkriva nego se stvara. Stvara se jezikom, mnoštvom jezičnih igri ili uporaba (usp. Wittgenstein 1998), vokabulara (usp. Rorty 1995) ili diskurzivnih praksi (usp. Foucault 1972), pri čemu neke uporabe, vokabulari, diskurzivne prakse u određenom povijesnom, društvenom i političkom kontekstu imaju privilegiranije mjesto od nekih drugih. No, »nema načina da iskoračimo iz različitih vokabulara koje koristimo, i iznađemo metavokabular, koji na neki način vodi računa o *svim mogućim* vokabularima, svim mogućim načinima rasuđivanja i osjećanja« (Rorty 1995:15). Ono što možemo je kontekstualizirati i gusto opisati (Geertz 1973) množinu jezičnih uporaba i ponuditi različite mogućnosti razumijevanja različitih razumijevanja (Geertz 1983:5), ovdje, narodne glazbe, folklorne glazbe, tradicijske glazbe u Hrvatskoj od dvadesetih godina 20. stoljeća do danas.

Povijest (termina) narodne glazbe u Hrvatskoj tijesno je povezana s poviješću njezine prakse na smotrama i drugim srodnim javnim priredbama. Odnos prema četirima njezinim ključnim sastavnicama – hrvatskoj, seljačkoj, starinskoj i domaćoj (lokalnoj) – različito se diskurzivno konfigurirao od Kuhačeva doba do danas, ali se zbivao i oprimjeravao ponajprije upravo na polju javne prakse.[1] Narodna glazba zauzimala je mjesto bliže jednom ili drugom polu čitavog niza opozicija, od kojih su u proteklih osamdesetak godina najvažnije bile opozicije tradicijskoga i umjetničkoga, usmenoga i pisanoga, seljačkoga i građanskoga, domaćega i stranoga te raznovrsnoga i jednolikoga. Čvrstoća njezina smještanja uvjetovana je prisutnošću, a privremenost promjenljivošću privilegiranih diskurzivnih praksi u određenim razdobljima. No, povijesni je podtekst narodne glazbe, ma kako se ona konfigurirala u određenom kontekstu ili razdoblju s obzirom na spomenute četiri sastavnice, »postvareno shvaćanje kulture kao koherentnog, integriranog, homogenog i statičnog sustava mišljenja, vjerovanja, obrazaca ponašanja, proizvoda« koji karakteriziraju određene društvene entitete, »kojima se, analogno pretpostavljenim svojstvima kulture, pripisuje homogenost, fundamen-

[1] Naime, iako u Kuhačevo doba još nije postojala institucionalizirana, sustavno organizirana mreža nositelja narodne glazbe i njihovih javnih priredbi, kakva će postojati od druge polovice 1920-ih, njegova koncepcija »narodne (nacionalne) glazbe« ipak je podrazumijevala komunikacijsku mrežu u široj javnosti budući da pučka glazba »koja potječe izravno od puka, koju je puk sam stvorio ne znajući za učena glazbena pravila, ali koju glazbu nije jošte prisvojila inteligencija toga puka« postaje narodnom (nacionalnom) glazbom tek ako je »umjetnički toliko usavršena, da je postala zajednicom svih slojeva pučanstva koje zemlje, ... cieloga naroda« (Kuhač 1909:116--117).

talna različitost i nesumjerljivost s drugim entitetima« (Čapo Žmegač 2002:16--17).

Tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća u središtu je pozornosti hrvatske etnomuzikologije bila folklorna glazba – glazba koja se slobodno i spontano prihvaća, izvodi i dalje prenosi u izravnim kontaktima, u neposrednom komuniciranju relativno malih skupina izvođača i slušatelja (Bezić 1977:23-25, 37; 1981a:27; 1985:442). Naglasak je na komunikacijskom aspektu glazbe. U središtu je pozornosti izvedba (izvedbena situacija) i to ona u kojoj izvođači i publika nisu odijeljeni, nego djeluju izravno jedni na druge i izmjenjuju uloge tako da slušatelji u novoj situaciji postaju izvoditelji, i obrnuto (Lozica 1979:46, Marošević 1992a:209). Takva je izvedba odrednica folklornosti glazbe (Marošević 1993).[2] Ovdje, međutim, nije riječ o primjerima takvih izvedbi, jer izmjena uloga izostaje, a djelovanje jednih na druge ostvaruje se posredno. Usto, upitno je može li se uopće govoriti o »slobodi« i »spontanosti« u načinu života glazbe koju označujemo folklornom. U toj tezi kao da još uvijek odjekuje herderovsko--grimmovska vjera u doslovnu kolektivnost i prirodnost narodnog izričaja (usp. Burke 1991:18) – u izostanak podupirućih interesa (jer je sve slobodno i spontano) i izostanak vrednovanja (jer je riječ o komunikaciji i interakciji, a ne izvedbi jednih za druge). Pitanje je, nadalje, je li nam folklorna glazba, ako je i moguća, dostupna kad je u pitanju prošlost, budući da se pri istraživanju prošlosti nužno oslanjamo na posrednike – autore tekstova, kojima je, usto, pristup i tematski interes gotovo redovito bio znatno drukčiji od opisanoga. Na posljetku, problem je ovako određene folklorne glazbe što ona pretpostavlja postojanje kulturnih konvencija koje prepoznaju i podržavaju svi sudionici izvedbe (Ben-Amos 1971:9-10, Marošević 1992a:209), što zapravo znači da su dionici iste, homogene i nekonfliktne kulturne sredine. Glazba kojom se ovdje bavim – glazba u javnoj praksi – nema mnogo zajedničkog s ovako određenom folklornom glazbom, iako joj u zvuku može biti nalik.

Drugo, u našoj sredini utjecajno određenje folklora je ono Antonija Gramscija, koje je osamdesetih godina uvela Dunja Rihtman-Auguštin. Folklor, prema Gramsciju, obuhvaća neizgrađene i neusustavljene koncepcije svijeta i života, za razliku od službenih koncepcija svijeta. Službene su koncepcije vezane za obrazo-

---

[2] Treba spomenuti da je istraživačka praksa toga razdoblja znatno odstupala od samog određenja predmeta istraživanja. »Premda je uočena i istaknuta važnost konteksta u kojem se glazba izvodi, a sâm način života i specifičnost izvedbe glazbenog sadržaja proglašen čak temeljnom odrednicom i bitnom značajkom folklorne glazbe, ... specifičan način [folklorne, op. NC] izvedbe uzimao se više u obzir kao vanjski kriterij za raspoznavanje glazbenih sadržaja koje treba proučavati, a kontekst više kao jedan od kriterija za klasificiranje skupljenog glazbenog materijala« (Marošević 1992b:125) da bi potom nerijetko središnje stranice izvornih znanstvenih radova bile posvećene analizi zvučnoga aspekta autentičnih regionalnih glazbenih tradicija. Šire o tome v. u Marošević 1999:118-119.

vane dijelove povijesno određenih društava, a neizgrađene i neusustavljene koncepcije za narod (puk), »to jest zajednicu podređenih klasa koje su sastavni dio svakog dosad postojećeg oblika društva«. Narod »po definiciji ne može imati izgrađene, sistematizirane i politički organizirane i centralizirane koncepcije, ... nego baš mnogostruke, ... a možda bi se moglo govoriti i o nesažvakanom konglomeratu fragmenata svih koncepcija svijeta i života koje su se ikad javile u povijesti« (Gramsci 1987:193; usp. i Gramsci u Rihtman-Auguštin 1987:180). Ovdje me zanimaju upravo projekti ususatvljivanja, institucionaliziranja i simboliziranja, promjenljivost režima istina i aktivnosti vezanih uz narodnu glazbu u javnosti. Pritom, ususatvljivanje ne podrazumijeva proces od posve neusustavljenoga k posve službenome, budući da je svako glazbovanje glazbena praksa, tj. ljudska aktivnost, djelovanje, akcija, interakcija, iskustvo, izvedba, i svako je glazbovanje u nekom odnosu prema privilegiranim jezičnim uporabama, vokabularima ili diskurzivnim praksama u određenim zajednicama, od lokalnih do nacionalne ili državne zajednice.[3]

Ipak, postoje različite prakse s obzirom na razinu svoje sređenosti, izbrušenosti, ususatvljenosti jer je praksa odnosna kategorija čiji je drugi pol globalni, apstraktni entitet, koji se najčešće naziva sustavom. U svojoj raspravi o antropološkim teorijama od šezdesetih godina naovamo, Sherry Ortner se zalaže za razmatranje društvene prakse što je, smatra, presudno za razumijevanje i neprestanih strukturiranja kulture, moći i povijesti i njihovih povijesnih mijena. Praksa nije tek apolitična akcija ili interakcija, samodovoljna kategorija ili pak puka provedba normi sustava nego je uključena u odnose moći. Suvremena shvaćanja teorije prakse prihvaćaju sve tri strane teorijskog trokuta: da je društvo sustav, da je sustav snažno ograničavajući te da se sustav može stvarati i rastvarati ljudskom akcijom i interakcijom (Ortner 1994:403). Vrijednosne i organizacijske sheme sustava imaju moćan, determinirajući učinak na praksu, ali postoje samo ako ih se

[3] Kad sam 1994. godine započela istraživanje odnosa između folklorne glazbene prakse i kulturne politike na smotrama folklora u Hrvatskoj, što je bila tema moje disertacije na kojoj se temelji i ovaj rad, »pošla sam od pretpostavke da postoji relativno autonomno područje prakse koja je plod osobnih, grupnih, lokalnih potreba ljudi, izraz njihovoga vlastitog unutarnjeg osjećaja, iskustva i ukusa i relativno neovisna od utjecaja odozgo. Pretpostavila sam da se praksa može definirati kao 'djelovanje, proizvođenje i to osjetilno, materijalno za razliku od duhovnog, misaonog, idealnog' i da je čovjek 'eminentno biće prakse' (usp. Vranicki 1984:258). Naslanjajući se na teoriju prakse, pretpostavila sam da je praksa (kao osjetilno i materijalno djelovanje) presudna i dostatna za razumijevanje zbilje i da čovjek kao eminentno biće prakse stvara kulturne oblike i značenja (usp. Sahlins 1976:22). Bila bi to praksa koja je zbilja i, slijedom klasične teorije korespondencije, praksa koja je istina (usp. Petrović 1984:155). Bila bi to praksa uz koju nije moguće vezivati pojmove moći i ususatvljivanja« (Ceribašić 1998b:8). Međutim, tijekom rada na temi zaključila sam da takva pretpostavljena praksa ne postoji, što i ovdje zastupam.

prakticira – dakle, kao praksa ili kroz praksu. Stoga je upravo na temelju razmatranja prakse moguće shvatiti kako određene vrijednosne i organizacijske sheme nastaju, kako se reproduciraju i kako se mijenjaju, te osvijetliti nejednake, asimetrične odnose moći između pripadnika sustava tj. sudionika prakse (ibid.:390--391). Kako se konfiguriraju mikroprakse odnosa moći, što uvjetuje određenu poziciju i zašto pojedinci i skupine iniciraju, prihvaćaju ili pak odbacuju određene definicije zbilje i određene akcije; zašto je narodna glazba u javnosti u određenom razdoblju imala jednu, a ne neku drugu konfiguraciju, zašto su i kako bile isključene alternativne moguće koncepcije, zašto i kako su se tijekom vremena one ipak mijenjale? U ovom radu pokušavam odgovoriti na ta i srodna pitanja.

On se možda neće doimati kao tipična etnomuzikološka rasprava: izostajat će notni zapisi, analize glazbenih struktura, i tomu slično. Uz organizirani zvuk, stilove i načine izvođenja, zanimaju me (barem) u istoj mjeri uži i širi konteksti izvođenja, pozicioniranje izvođača, uporabe i funkcije glazbe, načini recepcije i vrednovanja, slojevita hijerarhija značenjskih struktura (usp. Geertz 1973) vezanih uz glazbu. Istraživanje glazbe *u* kulturi (Merriam 1964) nastojim proširiti na istraživanje glazbe *kao* kulture (Herndon i McLeod 1990); bavim se pitanjem kako glazba ne samo reproducira ili ocrtava druge aspekte kulture nego ima i moć oblikovanja, stvaranja određene zajednice, kolektivnih identiteta i kulture (Manuel 1989:48, 64; usp. i Feld 1984:385, Turino 1989:29). Brojna novija etnomuzikološka istraživanja glazbu (glazbenu izvedbu) shvaćaju kao snažno polje društvenog integriranja, stvaranja osjećaja pripadnosti i zajedništva, strukturiranja (a ne samo izražavanja) društvenih procesa unutar zajednice, stvaranja (a ne tek reflektiranja) značenja unutar nje i/ili stvaranja identiteta. Značenja, identiteti, zajednice ili kulture nisu same po sebi nego su produkti pregovaranja, mnogostrukih, promjenljivih, povijesno konstituiranih procesa proizvođenja razlike (Stokes 1994, Guilbault 1997). Najčešće je riječ o procesima proizvođenja nacionalnog identiteta (v. npr. Chopyak 1987, Waterman 1990, Baily 1994, Symon 1997, Wade 1998, Scruggs 1999, Austerlitz 2000). Pritom se glazbena izvedba (sa svojim izvođačima, publikom, organizatorima i društvenim kontekstom) najčešće prepoznaje kao središnji prostor pregovaranja, stvaranja značenja, identiteta, zajednica i/ili kultura, pa je otuda i u središtu pozornosti novije etnomuzikološke etnografije glazbe (v. npr. Turino 1990, Seeger 1992, Barz 1997, Kisliuk 1997, 1998, Moisala 2001).

***

Najveći dio ovog rada čine gusti opisi i interpretacije povijesti institucionaliziranih i sustavno organiziranih nositelja narodne glazbe i njihovih javnih priredbi u Hrvatskoj. U istraživanje nisu, dakle, uključeni sporadični primjeri uporabe na-

rodne glazbe u javnosti,[4] nego upravo oni institucionalizirani i sustavno organizirani. Začetak su tomu hrvatski seljački pjevački zborovi koji se počinju osnivati potkraj 19. stoljeća, ali će ih se sustavno pratiti i promicati tek od druge polovice dvadesetih godina, utemeljenjem dviju kulturno-prosvjetnih organizacija hrvatskog seljaštva. Razdoblja su određena promjenama društveno-političkih formacija (Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevina Jugoslavija, Nezavisna Država Hrvatska i Narodnooslobodilački pokret, Narodna Republika Hrvatska u okviru Federativne Narodne Republike Jugoslavije / Socijalistička Republika Hrvatska u okviru Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije te Republika Hrvatska), ali i zaokretima u koncipiranju i praksi predstavljanja narodne kulture u javnosti, što se nužno ne podudara s lomovima starih i nastancima novih društveno-političkih formacija. U središtu mi je pozornosti *Seljačka sloga*, kulturno-prosvjetna organizacija hrvatskog seljaštva, koja je od sredine dvadesetih do kraja pedesetih godina 20. stoljeća bila neposredni tvorac diskurza o narodnoj kulturi i nadziratelj njezine javne prakse – samostalno (u drugoj polovici tridesetih godina) ili u suradnji s drugim organizacijama (*Seljačkom pjevačkom župom »Matija Gubec«* u drugoj polovici dvadesetih godina i *Savezom kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske* tijekom pedesetih godina). Temeljne izvore čine časopisi *Seljačka prosvjeta* (1926.-1929.), *Seljačka sloga* (1936.-1941., 1945.--1956.), *Sloga* (1956.-1967.) i *Kulturni radnik* (1948.-1990.). Različite vrste tekstova objavljenih u tim časopisima nastojim shvatiti u kontekstu konkretnog vremena i prostora, jer oni ne prenose samo određene informacije i znanja nego čine i društvenu zbilju. Uz značenja, informacije ili poruke određenog teksta jednako mi se važnim čini i kako se u njemu konstruiraju značenja te kako on djeluje ili funkcionira u kontekstu određenog vremena i prostora – onoga svoga, ali i drugih (usp. Bennett 1982:224-225). Pratim povijest moći (diskurz o narodnoj kulturi i narodnoj glazbi, ustroj ovjerenih nositelja narodne kulture, ustroj javnih priredbi), ali i povijest pregovaranja i otpora (nadređena središnjica i podređeni ogranci ili drugi organizacijski oblici na lokalnoj razini, službeno i neslužbeno, svakodnevno i blagdansko, nacionalne, regionalne, klasne, rodne i dobne pozicije).

S druge strane, u središtu su mi pozornosti prosvjetne zabave i smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova (1926.-1929.), prosvjetna sijela, zabave i smo-

---

[4] Među primjerima iz 19. stoljeća najpoznatiji je glazbenoplesni prikaz *Pleszopiszen*, »prvi hrvatski koreografsko-scenski prikaz hrvatskih narodnih plesova, glazbe i nošnje« (Sremac 2001:26). Priredio ga je biskup Maksimilijan Vrhovac u povodu posjeta cara Franje II. i njegove supruge Karoline Zagrebu 1818. godine. O narodnoj glazbi u sklopu »nove društvenosti« – na pokladnim zabavama i plesovima te *sediljkama* ili *besedama* – u četrdesetim godinama 19. stoljeća na temelju napisa u *Danici* v. u Franković 1993:51-58. O političkim uporabama narodne glazbe i plesa u hrvatskoj javnosti, naročito od razdoblja Hrvatskog narodnog preporoda pa do kraja 19. stoljeća v. i u Blažeković 2002.

tre hrvatske seljačke kulture (1935.-1941.), glavne smotre narodne pjesme i plesa (1946.-1952.), smotre pod okriljem Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske (1950-ih) i suvremene smotre folklora (od 1966.). U njima se zrcali povijest pregovaranja između barem triju segmenata hrvatskog društva: kulturne i političke elite kao organizatora i stručnjaka, naroda ili seljaštva kao izvođača i publike te građanstva ili radništva kao publike. Njihovi mnogovrsni susreti očituju se i na razini strukture događanja na smotrama i drugim javnim priredbama i na razini izvedbi (i pobliže, na razini glazbenog i plesnog repertoara, izvedbenih vrsta, izvedbenih skupina, stilova i načina izvođenja) te na razini recepcije, poimanja i vrednovanja izvedbi. Javna praksa narodne glazbe doista jest ogledalo kulture. Ali i obrnuto: kultura je ogledalo javne glazbene prakse. Ona se i njome simbolički stvara.

Poglavlja koja se bave razdobljem Drugoga svjetskog rata i suvremenošću strukturirana su drukčije od strukturno relativno srodnih poglavlja o drugoj polovici dvadesetih, drugoj polovici tridesetih i razdoblju od sredine četrdesetih do sredine šezdesetih godina 20. stoljeća. U prvoj polovici četrdesetih godina postojale su dvije formacije – Nezavisna Država Hrvatska i Narodnooslobodilački pokret. Nijedna nije organizirala smotre i obje su se u svojim kulturnim politikama oslanjale na neke koncepcije iz dvadesetih i tridesetih godina, ali dijelom i nagovijestile budućnost. Stoga, ali i zbog manjka izvora koji bi se mogli interpretirati kao svjedočanstva o gledištima odozdo, poglavlje koje se bavi tim razdobljem relativno je kratko i (nužno) usmjereno gotovo isključivo na vladajuće diskurze.

Od druge polovice šezdesetih godina, utemeljenjem nekolicine regionalnih smotri folklora i zagrebačke Međunarodne smotre folklora, načinju se suvremena pitanja folklora i folklorizma, izvornosti i autentičnosti, estetike predstavljanja, odnosa tradicijskih i suvremenih vrijednosti, slobode kreativnog izražavanja, odnosa stručnog i znanstvenog diskurza. U vezi sa suvremenošću ne bavim se faktografijom organizirane folklorne djelatnosti i javne prakse folklora, nego sam pozornost usmjerila na vrijednosne sheme suvremene kulturne politike, točke prijepora, ulogu znanstvenika i moguće nove paradigme javne prakse folklora. Takav pristup omogućuje dostupno gradivo koje ne čine samo pisani tekstovi (povremene ili stalne publikacije organizatora pojedinih smotri folklora, programi, programske knjižice i bilteni smotri i drugih javnih priredbi, novinski osvrti i članci, ostavština stručnih suradnika smotri, dokumentacija ustanova za praćenje rada folklornih skupina, znanstvena produkcija) nego i audio i video zapisi, razgovori sa sudionicima istraživane teme, kao i vlastito iskustvo stečeno učestalim praćenjem javne prakse folklora tijekom posljednjih desetak godina, članstvom u stručnim porotama i odborima nekolicine smotri folklora i pripremanjem skupina za nastupe na smotrama. Osim toga, od šezdesetih godina više ne postoji jaka organizacija poput negdašnje Seljačke sloge. Javne su priredbe sve decentraliziranije i izostaje suglasje o sadržaju i opsegu narodnoga (narodne glazbe, umjetnosti ili kulture), pa i to nalaže drukčiji pristup i način pisanja od onoga koji koristim pri razmatranju dvadesetih, tridesetih i pedesetih godina 20. stoljeća. Moglo bi se reći

da je gusti opis u tim trima poglavljima ponajviše posljedicom dekonstrukcijske strategije čitanja tekstova, razvijene u okviru novog historizma u etnomuzikologiji (v. Stokes 2001), tj. razlaganja kulturnih konstrukcija kanonâ uvriježenih u određenom povijesnom, društvenom, političkom i znanstvenom trenutku (v. Bergeron i Bohlman 1996), nastojanja da se uđe u dijalog s prošlošću, da se tekstove čita uz dlaku, traga za prešućenim, nevidljivim i neuobičajenim. No, što se više približavamo današnjici, to se u gusti etnografski opis sve više upleće vlastito iskustvo i refleksija na njega (usp. Barz i Cooley 1997). Takvo uvlačenje istraživača u predmet istraživanja – refleksija na vlastite pretpostavke i uvjerenja u kontekstu istraživačke teme ili pak pomak od pitanja što znamo na pitanje kako smo došli do stečenih znanja, uvjerenja i iskustava – vjerujem da pridonosi boljem razumijevanju, predstavljanju i interpretaciji predmeta istraživanja, umjesto da, kako bi se moglo pretpostaviti, odvede u upitnost i/ili »subjektivnost« interpretacije (usp. Harding 1987:9-10, Kisliuk 1998:11-14).

Različiti su pristupi, dakle, ponajviše posljedica različitosti dostupnog gradiva i/ili pozicioniranja istraživača u odnosu na predmet istraživanja. Riječ je o razvidnosti prijepora u suvremenosti i njihovu »izostanku« u prošlosti. Temeljni izvor iz dvadesetih i tridesetih godina – glasilo Seljačke sloge – na svojoj eksplicitnoj razini upućuje na potpuni sklad Središnjice i ogranaka. U njemu se naglašeno izbjegavalo konfrontiranje stajališta. Diskurz je bio krajnje nekonfliktan prema cjelokupnoj Seljačkoj slogi, Hrvatskoj seljačkoj stranci i hrvatskoj seljačkoj kulturi (u projekciji Seljačke sloge), ali zaoštren prema drugim organizacijama i kulturama, osobito tijekom tridesetih godina. Za razmatranje odnosa moći naročito mi se važnom čini rubrika »Vijestnik Seljačke sloge«, u kojoj su se donosili izvještaji s lokalne razine, iz ogranaka. Navodim ih kao zasebne bibliografske izvore (kad se navode autori, najčešće je riječ o tajnicima i/ili predsjednicima ogranaka), a ne pod zbirnom oznakom izvještaja. U načelu, izvještaji upućuju na prijanjanje lokalne razine uz koncepcije što ih je (u određenom trenutku) promicala Središnjica, ali njihova neočekivana konzistentnost otkriva da su bili i poprištem manipulacija. Primjerice, tijekom dvadesetih godina osnovne su se koncepcije relativno često i znatno mijenjale – i odmah bile praćene izvještajima s lokalne razine koji su pokazivali da se te nove ideje već i provode. Na taj je način određena ideja dobivala i ovjeru i opravdanost. Činilo se kao da je rezultat istodobnosti istih htijenja i Središnjice i ogranaka. U to, međutim, ne treba previše vjerovati. Vjerojatnijim mi se čini da su ogranci vodili donekle samostalne politike, koje su do tiskanog teksta dopirale onda kad su bile u skladu s politikom Središnjice i ostajale nevidljivima kad su od nje odstupale. Za razdoblje tridesetih, ono što se nameće već pri prvom čitanju jest da su u izvještajima iz ogranaka najsrodnije ili čak istovjetne retoričke i tekstualne konvencije – iako je riječ o izvještajima iz različitih ogranaka – okupljene u istim brojevima glasila Sloge. Više je srodnosti u izvještajima objavljenima u istom broju glasila nego u različitim izvještajima iz istoga ogranka. Na djelu je, dakle, bio snažan urednički zahvat, ali nije posve jasno tko je (češće) bio urednik: sami ogranci koji Središnjicu nisu izvještavali o

pojavama koje su odstupale od željenih modela ili pak uredništvo časopisa koje je pročišćavalo izvještaje i ono nepoželjno izostavljalo (u prilog potonjem ide i gramatički oblik izvještaja, pisanih mahom u trećem, a ne u prvom licu množine). U svakom slučaju, usporedna praksa jest postojala, ali je prekrivena slojem »skladnosti« cjelokupne Sloge. Dokumentacija Sloge, koja bi zasigurno bila od velike pomoći u razotkrivanju otpora i konflikata, nestala je i/ili uništena tijekom Drugoga svjetskog rata. Tako o njima eksplicitno svjedoče tek malobrojni »slučajevi« neposlušnih ogranaka o kojima se pisalo i u samom glasilu Sloge, malobrojna pisma iz ostavštine Branimira Bratanića, jednog od vodećih Sloginih stručnjaka tijekom tridesetih godina, malobrojni napisi ljudi izvan kruga Sloge, a time i izvan nadzora nad definicijama zbilje narodne kulture, a implicitno i zabrane i kritike onoga čega »nema« (koje zapravo svjedoče o egzistenciji), poneki detalji koji su, kao takvi, uspjeli pobjeći u tiskani tekst ili pak podaci koje se u ono doba nije prepoznalo kao narušavatelje skladnosti i koji se znakovitima pokazuju tek pri brižljivu iščitavanju u sinkronijskoj i dijakronijskoj perspektivi.

Oni koji vjeruju u ma kako mali fundus vječno-supstancijalno-istinitog, vjerojatno se na pojedinim mjestima neće složiti s mojim interpretacijama. Upravo je to jedan od bitnih razloga za podastiranje prikupljenoga gradiva i obilno citiranje tuđih tekstova. Nastojala sam dopustiti čitatelju razgovor s autorima tekstova koje sam ovdje sabrala, omogućiti mu/joj da, »na izvjestan način dovršavajući tekst, proizvede vlastito razumijevanje društvene konfiguracije« (Čapo Žmegač 2002:42). No, uza sve prednosti takva pristupa, valja upozoriti i na opasnosti što ih u sebi krije. Kao što je, prema Foucaultu, sloboda nužna pretpostavka modernih oblika moći, tako i ovaj rad, upravo zbog svoje »otvorenosti«, čitatelja može uljuljkati u povjerenju. Činjenica je, međutim, da je riječ o mojem tekstu. Neke ću autore citirati, a neke neću, nešto ću prepoznati i shvatiti, a nešto neću ni razaznati, nešto smatram relevantnim, a nešto mi se čini nebitnim. U konačnici, nitko ne može predstaviti i interpretirati drugoga izostavljajući sebe (usp. Clifford 1986), pa je upravo stoga, čini mi se, neobično važno barem uznastojati provesti pristup koji je, da se poslužim ključnim riječima iz uvoda utjecajnog suvremenog etnomuzikološkog štiva (Barz i Cooley 1997), refleksivan, iskustveni, dijaloški i humanistički.

***

Nacionalno i/ili državno jedinstvo jedna je od temeljnih ideja što su ih u 20. stoljeću na tlu Hrvatske nastojali ostvarivati nacionalni pokreti i državne tvorevine. Općenito govoreći, ne samo u Hrvatskoj nego i drugdje, politike se obično vode kao da je identitet fiksiran, a zapravo da bi ga se fiksiralo, ustrojilo, dovelo u red, da bi se pripitomila njegova neodređenost. Ako je identitet decentraliziran, sva je politika u pokušaju da se stvori centar (Dirks et al. 1994:32). Ovdje se ne pitam zašto je tomu tako, nego kako se ideja jedinstva pokušavala ostvariti u Hrvatskoj

i koju su ulogu u tome imale glazba, organizirana folklorna djelatnost i javne priredbe.

Riječ je zapravo o pitanju nacionalne kulture. Središnja je sastavnica nacionalnih pokreta i država ideja da svaka pojedina nacija ima jedinstvenu osobnost, duh ili način života koji je razlikuje od svih drugih nacija. Uz državne institucije, obrazovni sustav, mrežu komunikacija, nacionalna je kultura ono što određenu društvenu skupinu čini nacijom (v. Hobsbawm 1993). Ona je razlikovna (daje razliku u odnosu na druge skupine) i integrativna (pripadnike čini jedinstvenom društvenom cjelinom). No, uporišna je točka novije znanosti o kulturi teza da kulture nisu jasno omeđene i unutar sebe homogene. Upitno je i jesu li uopće zbilja ili antropološka analitička apstrakcija, interpretativni odgovor na kompleksne ljudske interakcije u istraživačkoj situaciji (Handler i Segal 1996:842). U svakom slučaju, njihova je moć razlikovnosti i integrativnosti upitna. Stoga se pred nacionalne pokrete i države postavlja problem razvijanja strategija kojima će se (utopijski) cilj nacionalne kulture pokušati ostvariti. Zajednički jezik, različit od jezika drugih nacija, i jedinstveni, integrirajući obrazovni sustav dva su možda i najbitnija mehanizma stvaranja nacionalne kulture, no postoje i drugi. U Hrvatskoj upravo oni nisu imali dovoljnu moć, pa možda i otuda značenje što ga je, posebice tijekom tridesetih, zadobila narodna umjetnost i smotre kao njezino »ogledalo«.

Narodna umjetnost, tj. kanonizirana seljačka, starinska i lokalna umjetnost, ispunjavala je jedan od dvaju bitnih uvjeta da bi je se shvatilo kao sastavnicu nacionalne kulture, pa čak i kao sam sukus nacionalne kulture – relativno je lako bilo pokazati njezinu razliku u odnosu na kulture skupina koje ne pripadaju ciljanom pučanstvu (kulture okolnih, poznatih nacija). Usto, bila je to praksa najvećeg dijela populacije (seljaštva). No, ona nije mogla riješiti problem integracije, istosti u odnosu na sebe, jer je unutarnje razlikovna – činile su je različite, regionalno (ako ne i dobno i rodno) ustrojene prakse. Jedan od načina rješavanja tog problema sastoji se u retorici o zajedničkoj prošlosti, zajedničkom sjećanju i jedinstvenom povijesnom ishodištu ili izvorištu (usp. Schlesinger 1991:153). Nacionalna kultura bila bi, slijedom toga, suma kulturnih varijanti koje zamagljuju svoje zajedničko izvorište, a napor sustava moći bio bi u njegovu »razotkrivanju«. Primjerice, tijekom tridesetih godina u Hrvatskoj su na području glazbe i posebice glazbe na smotrama, funkciju takva izvorišta imali ponajprije oblici ojkanja.

Uz unutarnju razlikovnost naredni je problem narodne umjetnosti u nemogućnosti ijednog diskurza da umjetnost poistovjeti s kulturom. Ona je tek jedan aspekt kulture. Stoga i nije moguće govoriti o konstrukciji nacionalne kulture, nego tek o konstrukciji nacionalnog identiteta i nacionalnih simbola u određenom povijesnom i društvenom kontekstu. Nacionalna je kultura moguća samo kao interpretacija mnoštva jezičnih igri ili uporaba, strukturiranog zbroja regionalnih, klasnih, rodnih, dobnih i drugih sastavnica, kao retorička i politička povijesna konstrukcija. To, međutim, ne znači da napori da je se stvori, konstruira

ili izumi nisu itekako zbiljski. Ostvaruju se konstrukcijom simbola identiteta, pri čemu se, barem u Hrvatskoj, narodna umjetnost nadaje kao veoma prikladna, odnosno kao najmanje neprikladna.

Fenomen smotri i drugih javnih priredbi njezinu prikladnost još i višestruko uvećava. Ponajprije, kako je već istaknuto, stvara li se zajednica izvedbom (u ovom slučaju, izvedbom na smotrama), a ne tek da bi njome bila odražena – tim bolje za projekt nacionalnog jedinstva. Nadalje, u doba nastanka smotri, sredinom dvadesetih i procvata u drugoj polovici tridesetih godina, slične sustavno organizirane priredbe kod okolnih, poznatih nacija nisu postojale. Bile su, dakle, jedna od hrvatskih razlika u odnosu na druge. No, razlika u odnosu na druge ionako nije bila odviše problematična ni kad je u pitanju sama narodna umjetnost kao simbol nacionalne kulture i nacionalnog jedinstva. Smotre su, međutim, višestruko uspješno riješile i problem unutarnjih razlika narodne umjetnosti u Hrvata. Bile su uspio izum tradicije (v. Hobsbawm 1983), nova praksa, novi kontekst izvođenja koji je ponavljanjem i istošću svoje strukture potiskivao različitosti i stvarao dojam jedinstva. Brzo se zaboravljalo da je kontekst nastupanja na smotrama tradicijskoj kulturi nov i da, uostalom, nije samo hrvatski fenomen, i brzo se, opetovanjem, učilo da je on isti, pa dakle i da su jedinstveni sadržaji koje obuhvaća. Istost pozornice, jednako trajanje nastupa svake od skupina i ista struktura nastupa (autorske skladbe i neautorske popijevke u drugoj polovici dvadesetih, kontrastni program koji uključuje pjesmu, ples, prikaz običaja i/ili svirku u drugoj polovici tridesetih) prigušili su različitosti glazbenih i plesnih predložaka, stilova i načina izvođenja. Dojam jedinstva i dodatno je pojačan na nekoliko načina: a) time što su ovjereni nositelji narodne umjetnosti bili ustrojeni u jednolika seljačka pjevačka društva (u drugoj polovici dvadesetih) i ogranke Seljačke sloge (u drugoj polovici tridesetih), b) time što je tradicijsko, varijabilno izvođenje hipostazirano u prepoznatljive, nepromjenljive, zatvorene i fiksirane glazbene i plesne oblike, tj. izvođenje je preraslo u izvedbe, c) time što je ustanovljen dopustivi, izabrani repertoar reprezentativnih, tipičnih primjeraka glazbe i plesa, d) time što je isti kontekst koncertne izvedbe uvjetovao i postupno ujednačavanje načina izvođenja, e) time što su ustanovljena neka opća pravila dobre izvedbe, f) time što su programi smotri (a to znači suženi fundus dopustivih mogućnosti) gotovo poistovjećeni s pojmom narodne glazbe i plesa, a narodna glazba i ples s pojmom nacionalne glazbe i plesa (osobito u drugoj polovici tridesetih).

No, u odnosu na građansku kulturu, smotre nisu bile nikakva nova praksa, nego već postojeći, uobičajen način konzumiranja kulture. One su priredbe koncertnog tipa na kojima sudjeluje više skupina izvođača. To im je, dakako, vrlina (ili je barem bila vrlina), a ne mana. Putem smotri i drugih javnih priredbi, narodna je umjetnost postajala vrijednost sama po sebi, niska umjetničkih djela, a ne tek medij komunikacije i interakcije. Seljaštvo je zadobivalo vrijednost, samopoštovanje i ponos, zajedno s »umjetničkim djelima« koja je predstavljalo, a građanstvo i seljaštvo iz drugih krajeva bolje ih je moglo razumjeti, razumijevajući kontekst u kojemu su nastupali. I u tom su smislu smotre bitno pridonijele ideji

nacionalnog jedinstva. No, i u sasvim doslovnom smislu riječi, one su omogućile susret seljaštva iz različitih hrvatskih krajeva te seljaštva i građanstva. Bile su jedna od komunikacijskih mreža unutar nacionalnog korpusa, što je prema nekim autorima presudno važno za oblikovanje jedinstva ljudskih skupina i/ili koherentnosti društava i kultura, jer ljudi uključeni u određenu mrežu komunikacije dijele isti društveni prostor, pa otuda i identitet (v. Deutsch 1966:87, 188). Dakle, u Hrvatskoj su u proteklih osamdesetak godina smotre folklora i druge javne priredbe bile važan čimbenik procesa homogeniziranja nacionalne zajednice – oblikovale su i/ili ocrtavale ideje zajedničke prošlosti (istosti u odnosu na sebe) i razlike u odnosu na druge (usp. Anderson 1990:17-18), pridonijele su mobilizaciji nacionalnih osjećaja i uspostavi komunikacijske mreže unutar nacionalne zajednice (usp. Schlesinger 1991:166), a u određenoj su mjeri prigušile problem istodobnosti željenog jedinstva i raznolikosti regionalno ustrojenih narodnih kultura, kao i problem istodobnosti potrebe za modernizacijom i retorike o nepromjenljivosti narodne kulture. Bile su čimbenik koji je višeslojne, razlomljene, raznolike folklorne prakse lokalnih zajednica usustavljivao – zamišljao, konstruirao, institucionalizirao i preoblikovao u kanonizirane, reprezentativne (stabilne, trajne i čvrste) primjerke nacionalne kulture.

Usustavljivanje i konstruiranost, međutim, ne potiru činjenicu prakse. Pjesme i plesovi što ih organizirane seoske skupine izvode na smotrama i drugim srodnim priredbama jesu i njihove vlastite, jesu njihova praksa i one ih osjećaju kao svoju praksu, tradiciju, dio identiteta. No, valja se zapitati zašto istine emanirane iz središta moći bivaju prihvaćenima i postaju praksom, zašto je određeni projekt konstrukcije nacionalne kulture relativno uspješan, a drugi prilično neuspješan, odnosno što je to čime relativno uspješni projekti privuku ciljani puk bez kojega, dakako, ne bi ni bili uspješni? To pitanje daleko nadilazi ovaj rad, ali ga ne nadilaze srodna pitanja, poput sljedećih: čime je to projekt javne prakse narodne kulture privukao seljaštvo (osobito tijekom tridesetih), zašto su se sudionici pristajali uklopiti u ograničenja, propise, naputke za sudjelovanje, što su zauzvrat dobivali i što danas dobivaju?

Uvijek je, čini mi se, bila riječ o dvosmjernom procesu, razmjeni užitka za užitak i ustupka za ustupak. Ilustrira to jedna zgoda iz 1939. godine. Tajnik ogranka iz Ludinice uložio je mnogo truda, muke i teškog rada da bi »složio 18 ljudi u jedno društvo«. Usprkos »puntanju« i »izrugivanju« sa strane, ogranak se predano pripremio za lokalnu smotru. Cilj im je bio da budu pozvani na smotru u Zagreb. I doista, na lokalnoj smotri Branimir Bratanić ih je pohvalio kao najbolje, a i publika im je to »priznala«. Bili su »bez pogrešaka«. Ipak, na zagrebačku smotru pozvan je ogranak koji je dobio »više prigovora«, u kojega su muškarci većinom imali moderne šešire, a jedna djevojka »lakaste opanke«. Članovi ogranka iz Ludinice bili su uvriježeni takvom Bratanićevom odlukom. Bilo im je krivo jer im se »reklo da su najbolji«, a ipak ih se »bacilo na zadnje mjesto«. Zlobnici su im se smijali. Počeli su »gubiti volju za rad«, a tajnik više nije imao obraza od članstva zatražiti samoprijegor poput dotadašnjega (Furdin

[1939]). Seljaštvo se u ograncima, dakle, pristajalo uklopiti u postavljena pravila igre, htijući zauzvrat zadobiti identitet istaknutih pojedinaca, znalaca i umjetnika, nastupati u velikim i lijepim građanskim dvoranama uz oduševljeno odobravanje publike. Nastupajući na smotrama, posebice onim velikim, članovi ogranaka postajali su važnim osobama, prvi i jedini onodobni potvrđeni znalci, umjetnici i turisti iz svojih mjesta. Onako kako su oblici – za koje im se govorilo da su njihovi vlastiti i koji se i jesu temeljili na njihovoj vlastitoj praksi – postajali vrijednost sama po sebi, tako su i seljaci koji su ih izvodili postajali vrijednošću.

Drugim riječima, smotre su iskorak iz svakodnevice, anonimnosti, nebitnosti, prolaznosti. One jesu i moraju biti svečanost, ritualizirano, strukturirano, stereotipizirano događanje koje će upravo time što je ritualizirano konotirati vrijednost, važnost, ponos, pa onda i zadovoljstvo i organizatora i sudionika. Nisu takve samo zato jer to odgovara sustavima moći nego jer je to i htijenje sudionika. Nebitno je u ovom trenutku jesu li se, kada i kako sudionici javne prakse naučili tomu htijenju ili je riječ o nekom aspektu univerzalnih ljudskih potreba. Činjenica je da je i danas tomu tako. I onkraj težnji organizatora, upravo su članovi današnjih folklornih skupina oni kojima je *izvornost* neizostavni dio rječnika i prakse nastupanja. Nerefleksivnost, susprezanje kreativnosti i individualiziranog odnosa prema predlošcima, perpetuiranje starih predstavljačkih modela (sve do posve istog izbora iz tipičnog repertoara zavičaja, s kojim neke skupine uporno godinama nastupaju u javnosti) – sve je to posve uobičajeno. Ako u sklopu određene smotre ne nastupe u nekom reprezentativnom koncertnom kontekstu, nego ih zapadne, primjerice, sudjelovanje u nekoj od rijetkih radionica, folklorne se skupine osjećaju zakinutima. Idealan se nastup ne obazire na nekakvu »folklornu interakciju u malim skupinama« ili pak na nekakvu »folklornu neizgrađenost i neusustavljenost«, nego je, baš suprotno, posve izgrađen i usustavljen, a odvija se pred televizijskim kamerama, političarima, istaknutim stručnjacima i mnoštvom publike. Smotre nisu susreti, mjesta razmjene (srodnih) iskustava, nego pokazivanja odijeljenih posebnosti.[5] I organizatori će pripomoći da ne dođe do prevelikog miješanja: nastup jedne skupine jasno će se odijeliti od nastupa druge, organizacijske poteškoće često će onemogućiti da jedna skupina prati nastup neke druge, a uvjeti za zajedničko neformalno glazbovanje i plesanje ili pak zajedničke veselice ipak se najčešće neće stvoriti, kako se, između ostaloga, ne bi narušila

[5] Riječ je o koncepciji kulturnog relativizma koja, prema Maxu Peteru Baumannu, smjera osnaživanju lokalnosti, odijeljenosti i jedinstvenosti određene kulture ili etničke skupine, što međutim kao posljedicu ima i samogetoizaciju, fundamentalizam i etnicizaciju kulture. Nasuprot tomu, koncepcija univerzalizma smjera emancipiranju srodnosti, a time i jednakosti čitavoga svijeta, no nužno uključuje i zamku homogeniziranja, koloniziranja i globaliziranja određene kulture. Upravo je u glazbenim festivalima, prema Baumannu, snažan potencijal izmicanja tim krajnostima, uspostavljanja interkulturnog, multikulturnog i transkulturnog dijaloga (Baumann 2001:10).

svečanost i dostojnost cjelokupna događanja. Ponajviše to vrijedi upravo za najveće i najuglednije smotre.

Ritualnost smotri godi, dakle, i organizatorima i sudionicima. Isto se može ustvrditi i za htijenje da se identitet barem privremeno fiksira. To je drugi razlog ustrajavanja folklornih skupina na koncepciji izvornosti. Smotre su mjesta na kojima razlomljeni, promjenljivi, odnosni i konstruirani identiteti – o kojima se tako mnogo govori u novijoj stručnoj literaturi, bilo antropološkoj ili etnomuzikološkoj (v. npr. Rosaldo 1989:166, 217, Turino 1990:401, Waterman 1990:367, 377, Buchanan 1995:384, 413) – nalaze svoje utočište. One učvršćuju granice. U svijetu višeznačnosti, društvene kompleksnosti i nestabilnosti, rasapa moralnih vrijednosti, globalizacijskih procesa, privlačnom postaje ideja da su nekad postojale jasne, fundamentalne istine, dobra, stara seljačka kultura i jednostavan seoski život. Smotre i srodna događanja nekom su vrstom ritualnih odmorišta i skrovitog prostora u kojemu današnjica kao da prestaje postojati (Frykman 1995:12-13). Sve skupine izvode repertoar za koji se vjeruje da je izraz njihove davne prošlosti i da ih čini posebnima, različitima od drugih; uvijek isti, pouzdan, siguran i vjeran. U kontekstu površinski različitih glazbenih, plesnih i odjevnih izričaja svake od folklornih skupina, svaka se od njih može uljuljkati u ideji beskonfliktnog, jasnog, određenog, stabilnog, sigurnog identiteta. Recentni pokušaji otvaranja smotri novim koncepcijama (npr. uključivanjem suvremenog repertoara, manje formalnim izvedbenim okvirom, sporadičnim odustajanjem od narodnih nošnji) dovode stoga u zabunu, jer i ono malo stabilnoga u našim životima biva razotkriveno kao nestabilno – ono što radimo u obične dane ulazi u događaje koje bismo željeli pamtiti kao svijetle trenutke naših života, ono po čemu smo slični drugima očekuje se da i mi pokažemo i time izgubimo i to malo posebnosti koja nas dijeli od bezlične mase.[6] U tome je sadržan i jedan od temeljnih problema današnjih organizatora smotri. Pitanje je, naime, kako humanizirati smotre, u središte pozornosti staviti izvođače i njihove ekspresivne svjetove, a pritom slijediti htijenje izvođača da upravo to ne učine – da ne pokažu svoje

[6] Prema Regini Bendix, traganje za izvornošću ili autentičnošću u osnovi je emocionalno i moralno traganje. No, ta iskustvena dimenzija ne daje trajno zadovoljstvo, već autentičnost mora biti proširena pragmatičnom i vrijednosnom dimenzijom. Traganje za autentičnošću naročita je vrsta čežnje, istodobno moderne i antimoderne. Usmjereno je na pronalaženje biti čiji se gubitak shvaća tek putem modernosti i čije je pronalaženje izvedivo tek metodama i sentimentima što ih stvara modernost. Trajna žudnja za iskustvima neposredovane izvornosti reakcija je na modernizacijsku demitologizaciju, detradicionalizaciju i razočarenje (Bendix 1997:7-8). Pritom, dekonstrukcija autentičnosti kao diskurzivne tvorevine ne opovrgava traganje za autentičnošću. Ono nastaje iz duboke ljudske čežnje, bila ona religiozno-duhovna ili egzistencijalna, a ustvrditi da je objekt takve čežnje nepostojeći može povrijediti samu srž oko koje ljudi grade smislene živote (ibid.:17).

različite aspekte, nego samo mali, reprezentativni isječak. Time se bavim u posljednjem poglavlju ovoga rada.

JEDINSTVO I NAPREDAK: JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE U DRUGOJ POLOVICI DVADESETIH GODINA

U uvodnom tekstu prvoga broja *Seljačke prosvjete*, glasila tek utemeljena društva Seljačka sloga (u nastavku: Sloga), Stjepan Radić je napisao: »Sad istom hrvatski narod postaje ono, što može i mora biti: jedna gospodarska i kulturna cjelina, pa prema tomu i odlučni politički faktor u slobodnoj a ipak nerazdruživoj zajednici sa svojom narodnom braćom, danas sa Slovencima i Srbima, a sutra i s Bugarima« (S. Radić 1926:2). U narednim godinama bit će to istodobno i temeljni razlog opstanka društva (»kulturni, prosvjetni i dobrotvorni rad« koji omogućuje oblikovanje hrvatskog naroda kao »jedne gospodarske i kulturne cjeline« i kao »odlučnog političkog faktora«), ali i temeljna prijeporna točka u koncepcijama kulturne politike i strategijama njihova provođenja (oblikovanje identiteta vlastite nacije odnosima srodnosti i različitosti u odnosu na druge).

Vodeći dužnosnici Sloge – među kojima je najistaknutiji bio Rudolf Herceg, njezin prvi tajnik (1925.-1929.) i predsjednik u drugom razdoblju prijeratnog djelovanja Sloge (1935.-1941.) – u određenju, opisu i objašnjenju nacionalne i narodne kulture oslanjali su se na programatske tekstove Antuna Radića (»Osnovu« i druge), ali unekoliko i odstupali od njegovih koncepcija. Radićev je interes, čini mi se, bio interes znanstvenika koji djeluje i praktično – u prilog podređenih (v. npr. Radić 1936 [1897]:14), dok je pokretački impuls glavnih dužnosnika Sloge bilo političko ujedinjenje nacionalnog korpusa putem narodne kulture. Za Antuna Radića narod i gospoda su dvije suprotstavljane strukture u mnogim društvima i vremenima: vladajuća struktura (gospoda) i potlačeni (narod). Stoga je veća srodnost između kultura dvaju naroda (u Radićevu smislu) koji pripadaju različitim etničkim korpusima nego između kultura naroda i gospode jednog etničkog korpusa (v. Radić 1936 [1897]:13; 1936 [1898]:112-113).[7] Nasuprot tomu, temeljni odnos koji je zanimao vodstvo Sloge bio je odnos između naroda i gospode *unutar* nacionalne zajednice, odnosno obistinjenje njezina jedinstva. To je svakako i rezultat okolnosti u kojima su djelovali – atentat na Stjepana Radića i druge istaknute zastupnike HSS-a u beogradskoj Skupštini godine 1928. doista je bio prijelomna točka u novijoj hrvatskoj političkoj povijesti (Boban 1974:19). Razumljivo je što mu je uslijedilo zatvaranje u okvire vlastite nacionalne sredine.[8]

---

[7] To, međutim, ne znači da se Radić nije zalagao za »pomirbu gospode i naroda«. Štoviše, *narodoznanstvo* je, prema Radiću, valjalo pridonijeti njihovoj slozi – nestanku »prijezira na strani gospode« i »mržnje na strani naroda« (Radić 1936 [1897]:15--16).

[8] Hrvatski kulturni radnici i hrvatska kulturna društva u zajedničkoj izjavi od 5. srpnja 1928. godine naglasili su da je hrvatski narod »stvarao i stvorio ideologiju i

Razlika u diskurzu Antuna Radića i Sloge mogla bi se promatrati i kao htijenje da se zbilja takva kakva jest prihvati kao punovrijedna (u Radića) i kao napor oblikovanja zbilje (u Sloge). Primjerice, Radić je isticao da »narodna kultura ... ne smije proći školskog čistilišta« (A. Radić 1898; cit. prema Škorjač 1938b:78), dok je u djelovanju Sloge u drugoj polovici dvadesetih godina stalno bio prisutan problem prikladnih strategija djelovanja. Antun Radić više se bavio nacrtom budućnosti, dok je Sloga bila suočena s problemom kako sasvim konkretno, u praksi, oblikovati akcije vezane uz narodnu kulturu. Iznađeno rješenje sastojalo se u prosvjetiteljskom povezivanju odlika tradicijskoga i umjetničkoga, neprosvijećenoga i prosvijećenoga.

***

U diskurzu Sloge »hrvatsko« i »seljačko« su dva ključna atributa »narodne kulture«. Oni, međutim, podrazumijevaju čitav pojmovni sklop. Usto što je hrvatska i seljačka, narodna je kultura i starinska, kolektivna, nepromjenljiva, neprofesionalna, samonikla i samosvojna, čista, dostojanstvena, izražena u pjesmi i popijevci, u nošnji, u narodnom shvaćanju pravice i poštenja, u narodnom vjerovanju (Herceg 1927a:177, 1928c, 1937b:129, 1940b:59; Herud 1928).

Tijekom petnaestogodišnjeg prijeratnog djelovanja Sloge, odlike hrvatskoga i seljačkoga, odnosno tuđinskoga i gradskoga kao njihovih suprotnosti, nisu se vrednovale na isti način. U kriznom razdoblju, nakon atentata, nestao je prijašnji oštar protugradski stav (prisutan npr. u Basariček 1926) da bi se iznova javio tek u doba najveće moći HSS-a i Sloge, nakon pobjede na izborima potkraj 1938., sporazuma Cvetković-Maček u kolovozu 1939. godine i proglašenja Banovine Hrvatske.[9] Relativno pomirljiv stav prema gradskim pojavama potkraj prvog i na

---

etičku bazu narodnom jedinstvu Južnih Slavena«, ali su »bizantski mentalitet i orijentalne metode podvaljivanja i hegemonističkog izrabljivanja onemogućile ... harmonički razvoj naših ideala«. Atentat je »etički ... onemogućio svaku kulturnu suradnju sljedbenika zapadne kulture s onima, u čijoj je sredini niknuo ovaj užasni zločin«. Stoga se hrvatski prosvjetni radnici »odlučuju ... vratiti ... svomu narodu i u skladu s evropskim pojmovima kulture i civilizacije svoju staru slavensku etičku kulturu čuvati i razvijati samostalno« (Škorjač 1928b:159).

[9] Riječ je ponajprije o oštroj kritici *kulture sela*. Naime, za razliku od 1929. godine, kad je se određuje kao »sve ono, što su stručnjaci učinili i sveudilj čine za kulturni napredak sela« (Herceg u [S.n.] 1929b:75), desetljeće poslije označuje je se kao kulturu koju »stvaraju 'za selo' stručnjaci, obično činovnici i profesionali. Rade – kako znadu, kako su ih u školama naučili. Uvode novotarije bez obzira na narodno mišljenje i narodno shvaćanje« (Herceg 1940b:60). Ističe se da »narodnu prosvjetu ne mogu širiti učitelji (i profesori), koji ne poznaju naroda i narodne (seljačke) kulture«, što »vriedi i za sve druge, dakle i za činovnike i za ostale profesionale i specialiste, koji imaju posla s narodom« ([S.n.] 1939k).

početku drugog razdoblja prijeratnog djelovanja Sloge bio je više izraz nužde i jedna od strategija djelovanja oslabljenog pokreta, a manje i izraz stvarnih htijenja. I u tom relativno tolerantnom razdoblju posrijedi je tek načelni stav prema pitanju gradske i seljačke kulture, koji je umnogome kolidirao s odlukama koje su se ticale promicanih sastavnica narodne kulture. Naime, upravo kad se, načelno, naznačuje mogućnost preuzimanja nekih gradskih sadržaja na selu (usp. npr. Herceg 1929c:1) ili pak ističe da Stjepan Radić »nije ... oduzimao vrijednost i važnost gradu, jer 'grad je središte kulture'« (Škorjač u [S.n.] 1929b:74), u koncipiranju smotri seljačkih pjevačkih zborova zbiva se upravo suprotno. Utemeljuje

---

Uspostavom Banovine Hrvatske predstojnik Odjela za prosvjetu postao je Izidor Škorjač, kojemu je zadaća bila »*uvjeriti* nastavnike, da oni imaju od naroda ... bar toliko učiti, koliko ga ... mogu poučavati« ([S.n.] 1939p). Hrvatski ban izdao je naredbu da »svi činovnici – a napose učitelji – poznaju narod i s njime kao subjektom surađuju. Po toj naredbi moraju svi učitelji (i učiteljice) na selu sastavljati i za četiri godine sastaviti '*Etnografsku* spomenicu' ... u kojoj će biti *opisan* narodni (seljački) život i običaji ... u onim selima, odakle djeca dolaze u školu. Opis treba obaviti prema 'Osnovi' dra Antuna Radića i prema njegovoj razpravi 'Narod o sebi'. [...] Osim toga dobit će upravitelji škola i posebne upute od ... Milovana Gavazzija, a pojedini učitelji i učiteljice mogu dobiti u Zagrebu i ustmene upute od prof. Branimira Bratanića i Slave Kovač. [...] Učitelji imaju dakle *proučavati* narod, a ne poučavati ga« ([S.n.] 1940i). Prije Duhova 1940. godine »školski nadzornici iz ciele banovine Hrvatske imali ... [su] tečaj, u kojem je kroz pet dana desetak profesora govorilo o svemu onom, što je potrebno znati ne samo svakomu školskomu nadzorniku, nego i svakomu hrvatskomu učitelju, da uzmogne naša škola biti doista narodna i praktična u smislu nauka braće Radića, to jest da škola narodu omili i da mu bude od koristi. Tečaj je otvorio predstojnik odjela za prosvjetu Isidor Škorjač, koji je naročito naglasio, da se naša prosvjeta mora izgrađivati samo na temelju gotove narodne kulture. Ali, što je i naravno, najviše predavanja održali su narodoznanstveni stručnjaci dr Milovan Gavazzi i Branimir Bratanić. Oni su ujedno dali uputu, kako po 'Osnovi za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu' od dra Ante Radića treba svaki učitelj sastavljati 'Etnografsku spomenicu', to jest knjigu, u kojoj će biti opisan život i običaji sela, u kojem službuje. [...] Govorio je i ... Herceg o tom, kako si učitelji ne smiju više umišljati, da su neki odgojitelji naroda (a ne samo djece) i sbog toga da smiju u narod unositi tuđinsku kulturu. Hrvatski seljački narod ima od starine svoju kulturu, a učitelji mu imaju i smiju biti samo pomagači, da dođe do novoga praktičnoga znanja« ([S.n.] 1940y). Prema Hercegu, odgovore na pitanja »što je seljačka kultura«, »što je seljačko poštenje«, »što je seljačko gospodarstvo«, »što je seljački život« i »što je seljačka sloga« trebao bi znati »svaki *ne*seljak – a pogotovo *svaki* činovnik – *prije*, nego pođe na selo. Tko *ne zna* odgovoriti na gornja pitanja, ne bio smio u *seljačkoj* Hrvatskoj biti primljen u *nikakvu* službu. One pak, koji već jesu u službi, a ne znaju – i to djelima, a ne samo riečima – odgovoriti na gornja pitanja, trebalo bi odpustiti iz službe, makar bili i odjelni predstojnici. – Ali može biti i trećih, naime takvih, koji znadu, što je seljački život i seljačka muka, ali *hotimice* rade protiv seljačkih interesa. Takve bi trebalo poslati na doživotnu robiju!« (Herceg 1940d:187-189).

se ideja vodilja smotri iz druge polovice tridesetih godina. Ističe se da »popijevke, koje pjevaju seljaci i njihovi pjevački sborovi, makar kako lijepo, ne spadaju u seljačku kulturu, ako ... [ih] ne pjevaju bez nota – onako, kako ih pjevaju i na selu seljački momci i djevojke« (Herceg u [S.n.] 1929b:76).

U vezi s odlikom hrvatskoga kao drugom ključnom vrijednošću narodne kulture, nema stavova koji bi oponirali htijenju da se ona posve očisti od svoje suprotnosti – onoga tuđinskoga, koje je, prema vodstvu Sloge, zahvatilo ne samo gradove nego sve više zahvaća i sela i time ugrožava »hrvatsku narodnost, hrvatstvo samo« (Herceg 1928c:41). Postoje tek relativno rijetke napomene o sličnostima ili dodirnim točkama s kulturama nekih drugih naroda (npr. Rusi u Basariček 1926:27; Slovaci i Ukrajinci u Premužić 1939:172, Slaveni općenito u Čajkovac 1929:16), što unekoliko ublažuje zahtjev za potpunom samosvojnošću hrvatske narodne kulture. U praksi se međutim sadržaj te vrijednosti uvijek iznova propitivao, čemu ću više pozornosti posvetiti nešto poslije.

Sloga se s jedne strane pozivala na povijesni kontinuitet u odnosu na imaginarno stanje prvotne potpune homogenosti, političke slobode i kulturne samostalnosti nacionalne zajednice (stoga je narodna kultura starinska, nepromjenljiva, kolektivna i neprofesionalna), a s druge je strane naglašavala razliku u odnosu na druge i isticala specifičnosti vlastitoga (stoga je narodna kultura originalna i čista).[10] Problem unutarnje različitosti i promjenljivosti hrvatske tradicijske seljačke kulture Sloga je riješila izumom novog medija prakse – priredbama koncertnog tipa, a posebice smotrama, koje su ponavljanjem i istošću svoje strukture potiskivale različitosti i stvarale dojam jedinstva i istosti. No, nije pritom posrijedi bio samo pothvat izuma tradicije. Koncerti i smotre nastaju i stoga što je ideju o vrijednosti narodne kulture valjalo na neki način i provesti. Nije, naime, bilo dovoljno samo konstatirati postojanje narodne kulture i hvaliti je u učenim razgovorima nego je bilo nužno ponuditi je javnosti, pokazati je i predstaviti, u nacionalnom korpusu njome komunicirati.

Drugi modus rješavanja konflikta između jedinstva i raznolikosti mnogo je manje uvjerljiv i mogao je, čini mi se, imati odjeka u obrazovanom dijelu građanstva, a teško da je mogao utjecati na nacionalni osjećaj seljaštva. Riječ je o uvjeravanjima o jedinstvenom emocionalnom sadržaju glazbenih fenomena u različitim hrvatskim krajevima i o pokušaju utvrđivanja jedinstvenog izvorišta raznolikih ili naoko raznolikih glazbenih struktura. Govorilo se tako o zajedničkoj i specifičnoj »iskri« u većini hrvatskih narodnih pjesama, koja postoji unatoč »iskrivljenostima« i »iskvarenostima« pod »tuđinskim utjecajima« i čiji sukus, u

[10] U vezi s povijesnim kontinuitetom, Herceg ističe da je »neprekinuta veza s tisućgodišnjom prošlošću« ono što nas »ispunjava ponosom« (Herceg 1927a:179). U vezi s vlastitošću, on smatra da »mi Hrvati vrijedimo u ljudskoj zajednici toliko, koliko u nju donesemo svoje posebne narodne (seljačke) kulture« (Herceg 1927a:177-178; usp. i Novljan 1928:52, Bratanić 1936:75).

ovoj konkrektnoj interpretaciji, čini »Matetićeva istarska ljestvica«, koju bi autor radije nazvao »starohrvatskom ljestvicom« (Matz 1927). Slično tomu, govorilo se o »unutarnjoj srodnosti« različitih »glazbenih dijalekata južnih Slavena«, koji jedan u drugi prelaze »postepeno« i »bez prekida« te »svugdje pjeva slavenska duša«. Konkretni je autor svoju tezu potkrijepio primjerom »turobnih« popjevaka, čiji je emocionalni sadržaj proizvod »melankolije« po kojoj su »svi ... Slaveni srodni« (Markovac 1927b:77-78).

***

Razumljivo je da je (kulturna) politika u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova bila usmjerena upravo na seljaštvo – ono je bilo daleko najveći dio populacije, njegova je kultura, uopćeno govoreći, bila specifičnija u odnosu na kulture drugih nacija nego što je to građanska kultura, a u sklopu znanstvenih paradigmi onoga doba doista se vjerovalo u ideju nepromjenljivosti, vječnosti seoske tradicijske prakse. Upiranje na seljaštvo jamčilo je stoga i zajedničku prošlost nacionalne zajednice i njezino razlikovanje u odnosu na druge.

No, seljaštvo se trebalo uključiti i u modernizacijske procese, koji su usko povezani s nacionalnointegracijskim procesom (Gross i Szabo 1992:13, 16, 19). Samo je »napredno« seljaštvo moglo stvoriti dvosmjeran odnos s građanstvom i sa seljaštvom iz drugih hrvatskih krajeva, naići na njihovo razumijevanje, pobuditi njihovu osjećajnost, mobilizirati ih za zajednički projekt stvaranja jedinstvene nacije. Naprednost na različitim područjima života bila je zapravo univerzalni jezik zapadne kulture. Vodila je unifikaciji prakse i bila je temeljni preduvjet jedinstva. Njezina sposobnost da pridonese oblikovanju zajedništva nacionalnog korpusa posve joj je umanjila manu – to da nema kontinuitet nepromjenljivosti sa začetkom u pradavnoj prošlosti. Prapočetak se uostalom i ne mora interpretirati kao negdašnja stvarnost nego kao nikad ostvarivi (i baš zato iznimno prikladan) ideal.

Otuda je u prvom razdoblju djelovanja Sloge njezina zadaća definirana naizgled proturječno. Svrha joj je bila »staru seljačku kulturu, kako ona od vjekova postoji, gajiti, širiti«, ali i »unapređivati u skladu s duhom vremena« (Škorjač 1928c:19), »na starim tradicijama (uspomenama) ... stvarati nova djela« (Novljan 1928:52), »ići naprijed« i »razvijati kulturu«, a to znači »čuvati staro« i »stvarati u istom duhu novo, savršenije, bolje i ljepše« (Bratanić 1936:76). Razgledavajući seoske rukotvorine na sajmu u Zagrebu, Bublić je pomislio »da bi im posao išao bolje, da su znali sve ove izložene predmete ljepše izrezbariti, finije zamisliti i sgodnije izložiti. [...] Vidi se, da ... seljak ima misli i puno ukusa, ali još mu treba puno znanja o baratanju dlijetom i nožićem. Treba pročišćavanja ukusa. [...] Zato će prava gospoda ... nastojati, da mu daju prilike, da svoj ukus odgoji čitanjem uzornih djela, i da mu omoguće stvarati djela, koja će njega i nas dostojno reprezentirati« (Bublić 1926:93, 94). Promovirao se zapravo novi tip seljaka –

– dostojanstven, ponosan, kultiviran, marljiv, kooperativan, skroman, jednostavan, dobar, pravedan ili, ukratko, napredan, što asocira na kasnije Tomašićevo određenje zadružne narodne kulture, nasuprot onoj plemenskoj.[11] Iako se seljak takvih odlika prikazivao kao već postojeći (usp. npr. Basariček 1926), nema dvojbe da se on umnogome tek zamišljao.[12]

Koncepcije o narodnoj glazbi u okviru Seljačke pjevačke župe »Matija Gubec« i Seljačke sloge

Organizirano amatersko muziciranje začinje se u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća. U većim i manjim gradovima osnivala su se amaterska pjevačka društva,

---

[11] Za Tomašića su zadružna i plemenska kultura sastavni elementi hrvatske narodne kulture. Zadružna je kultura »na mirni način *ekonomski i etnički* osvojila Podunavlje i Balkan«, dok je plemenska kultura u naglom i osvajačkom prodiranju »*politički* osvojila Balkan« (Tomašić 1937:11-12). Zadružna je kultura ratarska, kooperativna, autarhična, miroljubiva, povezana s teritorijem, demokratična, kolektivistička i nepatrijarhalna, a plemenska je kultura stočarska, nomadska, kompetitivna, pljačkaška, ratnička, povezana rodbinskim vezama, isključivo egzogamna, autokratska, individualistička i patrijarhalna (Tomašić 1937:13-16, 18, 41; 1938:106, 109, 133-134). U plemenskoj kulturi postoji oštra podjela rada prema spolu i starosti – žene, djeca i starci obavljaju sav posao oko stoke, u kući i u polju, dok muškarci svu svoju aktivnost koriste što u ratovanju i pljački, što u dokolici. Pojam ubojitog oružja sinonim je za muškarca, a isticanje u otimanju i ubijanju – *junaštvo* – vodeća je društvena vrijednost (Tomašić 1993 [1936]:892-893).

Znakovito je da se *plemenske* odlike u vremenu kojim se ovdje bavim (kraj dvadesetih godina) nisu prepoznavale (i) unutar hrvatskog korpusa, što samo potvrđuje da je bila riječ o htijenju da se stvori novi seljak, koji se poslije nazvao *zadružnim*. Tako je Heisinger 1928. godine istaknuo kako se »u hrvatskim školama gojila srbijanska narodna pjesma, pjesma ratoborna i strastvena«. Kao takva, ona nije odgovarala hrvatskom narodu koji je »miroljubiv i zamišljen« i koji je »sačuvao ... u sebi bitne oznake slavenskoga plemena« (Heisinger 1928:233).

[12] Prema Dunji Rihtman-Auguštin, seljačke su zajednice nerijetko bile konfliktne, prilično udaljene od stereotipa harmoničnih zadružnih odnosa (Rihtman-Auguštin 1988:214-215). O tome, kao i o mehanizmima discipliniranja svjedoče izvještaji što su ih ogranci Sloge slali Središnjici. Tako, primjerice, ogranak iz Šandrovca kraj Bjelovara javlja da se »bori protiv psovke, nepristojna ponašanja itd. naređujući globe u korist družtva« ([S.n.] 1928g), ogranak iz Kutnjaka kraj Ludbrega izvješćuje o aktivnostima (tamburanje, pjevanje i čitanje) koje su uvjetovale nestanak »neugodne uličnе galame po večerima« ([S.n.] 1928e), a ogranak iz Krapja kraj Novske je »okupio svu mlađariju, a i starije, te su danas i o praznicima birtije prazne« ([S.n.] 1929h). Sitne krađe, izvanbračne seksualne odnose, opijanje i redovite odlaske u krčme, kao relativno uobičajen način ponašanja mladih momaka u Slavoniji u prvim desetljećima 20. stoljeća, spomenula sam na drugome mjestu (v. Ceribašić 1994:154).

tamburaška društva i puhački orkestri (tzv. »gradske glazbe«). Od te tri vrste glazbenih društava Sloga će poslije svesrdno prigrliti prva (dakako, ona s pridjevom *seljačka*), nastojati oko organiziranja drugih, ali s manje uspjeha, i posve odbaciti mogućnost doticaja s trećima – jer, posrijedi je bio ogledni primjer gradskog fenomena (usp. npr. Pleteš 1936). Dakle, sva raznolikost i neformalnost tradicijskih izvedbenih skupina (o čemu svjedoče, primjerice, brojne etnografske studije objavljivane potkraj 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća u *Zborniku za narodni život i običaje*) bila je formalizirana i reducirana na samo dva tipa, a usto je pjevački zbor, sastavljen od dvadesetak i više pjevača, tip izvedbene skupine koji u tradicijskoj glazbenoj praksi dotad nije postojao. Neki drugi tipovi izvedbenih skupina spominju se u okviru Sloge iznimno rijetko (primjerice »gudalački zbor« ili pak »zbor limene glasbe«). Sudjelovali su samo na zabavama Sloge, kao neka vrsta pridruženih članova, o čemu će više riječi biti poslije. Zapravo se samo u dvama ograncima – onome u Desincu i onome u Stankovu – izričito i nedvosmisleno navodi da su u svojem sastavu imali i zbor koji odstupa od kanona pjevački zbor – tamburaški zbor. U oba je primjera posrijedi bila limena glazba (usp. [S.n.] 1928c, [S.n.] 1929p).

Jedno od prvih pjevačkih društava u Hrvatskoj bilo je Hrvatsko pjevačko društvo »Kolo«, osnovano 1862. godine u Zagrebu. Ono se »vrlo brzo uzdignulo u vodeći zborski ansambl u Hrvatskoj« i iniciralo »pokretanje jednakih društava u mnogim drugim hrvatskim većim i manjim mjestima« (Županović 1980:204). Godine 1875. osnovan je Savez hrvatskih pjevačkih društava (poslije Hrvatski pjevački savez), čiji je cilj bio »'uzbudjivati estetično čuvstvo i narodnu samosviest u našoj domovini'« (Gross i Szabo 1992:541), »podupirati razvoj i napredovanje pjevačkih društava, promicati narodnu umjetnost te sabirati i objavljivati zborske skladbe domaćih autora« (Županović 1980:259). Od svih kulturnih udruženja i akcija, pjevačka su društva »postala glavni širitelji hrvatske nacionalne samosvijesti, jer su na svojim mnogobrojnim priredbama, uz obavezne zabave, mogla utjecati i na osjećajnost građanskoga i malograđanskoga 'obćinstva'« (Gross i Szabo 1992:541). Po uzoru na takva gradska i građanska pjevačka društva, u posljednjoj se četvrtini 19. stoljeća javljaju i prva radnička pjevačka društva (Tomašek 1977), a potkraj stoljeća i prva seljačka pjevačka društva. Od potonjih, prvo je osnovano 1894. godine u Domagoviću kraj Jastrebarskog (Šeringer 1926, Kuhač 1895), godine 1896. osnovana su društva u Šestinama i Čučerju da bi prije osnutka Sloge i Seljačke pjevačke župe »Matija Gubec« – koje će sustavno pratiti i promicati rad seljačkih pjevačkih društava i seljačkih pjevačkih zborova ogranaka Sloge – postojala i nekolicina drugih, mahom u široj okolici Zagreba (usp. Županović 1980:259-260).

***

Seljačka pjevačka župa »Matija Gubec« (u nastavku: Župa) osnovana je 5. svibnja 1926. godine. Djelovala je u sklopu Hrvatskog pjevačkog saveza (u nastavku:

HPS) kao jedina podorganizacija koja je odstupala od regionalnog načela u ustroju HPS-a. Zadaća joj je bila okupiti i povezati već postojeća seljačka pjevačka društva te potaknuti i druge na djelovanje oko »spašavanja starinske hrvatske narodne popijevke«, njezina »razvijanja« i »vraćanja narodu po hrvatskim selima« te time »davanja temelja i nepresušivog izvora umjetnoj glazbenoj kulturi« (Herceg 1929f:67). Taj je program Župa ostvarivala, s jedne strane, organizacijom javnih nastupa seljačkih pjevačkih zborova, u čemu je umnogome surađivala sa Slogom, a s druge strane, od početka 1927. godine, izdavanjem notnog materijala u mjesečniku *Hrvatska narodna glazba*. U mjesečniku su tiskane harmonizacije i obradbe hrvatskih narodnih pjesama za pjevačke zborove. Urednik mu je bio glavni tajnik i zborovođa HPS-a Rudolf Matz, a surađivali su »uvaženi skladatelji kao Lhotka, Gotovac, Dobronić, Markovac, Matz, Odak, Pozajić, Dugan ml., Bersa, Canić, Matetić, Toth« (Herceg 1929f:68).

Seljačka sloga – »hrvatsko seljačko prosvjetno i dobrotvorno društvo« – – osnovana je 18. travnja 1920. godine u Buševcu. Na osnivačkoj skupštini okupila se »skoro sva buševečka omladina, izabran je upravni odbor društva i prihvaćena su društvena pravila« (Rožić 1990:8). Redovitim članovima mogli su postati seljaci i seljakinje, a svrha je društva bila »proširiti i ukorijeniti seljačku prosvjetu i podići čovječansku samosvijest, ljubav i slogu među seljaštvom« (član 1. i 2. Pravila društva, cit. prema ibid.:8). Neposredni poticaj za osnivanje društva došao je od skupine članova Hrvatske republikanske seljačke stranke. Oni su često raspravljali o tome »što poduzeti radi suzbijanja zaostalosti, nepismenosti, praznovjerja, lošeg gospodarenja, pijanstva i tučnjava u selu« (ibid.:7). Zbog gospodarske zaostalosti željeli su osnovati »prosvjetno i gospodarsko društvo«, ali su na prijedlog Rudolfa Hercega – koji je, »prema vlastitoj izjavi, [bio] *iznenađen* i oduševljen idejom o osnutku seljačkog prosvjetnog društva« – – ispustili pridjev »gospodarsko« (ibid.:7; kurziv moj). Djelatnost Sloge u Buševcu temeljila se u početku na oblicima rada preuzetima od Dobrovoljnog vatrogasnog društva (osnovanog 1900.), koje je imalo svoj tamburaški zbor (od 1912.) i knjižnicu. Ubrzo po utemeljenju Sloge osnovan je i pjevački zbor, koji je vukovinski učitelj Dragutin Plut podučavao »četveroglasno pjevanje«, a potkraj 1923. počeo je djelovati i »dramatski zbor« (ibid.:6, 9-10). Aktivnosti buševečke Sloge obuhvaćale su i »čitanje i tumačenje novina«, »predavanja o suvremenoj poljoprivredi«, »suzbijanje nepismenosti«, »međusobno potpomaganje u slučaju štete, elementarne nepogode ili bolesti«, unapređenje »urednosti i uređenje dvorišta« te brigu oko »javnog ponašanja članova« (ibid.:9).

U prvoj polovici dvadesetih godina slična su društva osnovana i drugdje u Hrvatskoj, pa je »radi objedinjavanja njihovog rada« u Zagrebu 11. listopada 1925. godine utemeljena Središnjica Seljačke sloge te »sva do tada osnovana društva postaju njezini ogranci« (ibid.:11). Taj se datum može smatrati pravim početkom djelovanja Sloge, »hrvatskoga seljačkoga prosvjetnoga i dobrotvornoga družtva u Zagrebu s ograncima po selima« (usp. impresum *Seljačke prosvjete* 1926. i *Seljačke sloge* 1936.). Za predsjednika upravnog odbora izabran je Ivan Robić, se-

ljak i narodni zastupnik iz Buševca, a za tajnika književnik Rudolf Herceg.[13] Prema pravilima društva članstvo se sastojalo od *pravih članova* (punoljetni seljaci i seljakinje koji namire upisninu od 10 dinara i godišnju članarinu u iznosu od 60 dinara), *prosvjetnih radnika* (seljački pisci, koje takvima izabere glavna skupština na prijedlog upravnog odbora),[14] *članova utemeljitelja* (pojedinci koji jedanput zauvijek uplate 1000 dinara, odnosno pravne osobe koje uplate 2000 dinara) i *članova podupiratelja* (svi oni koji odobravaju svrhu društva i godišnje uplate najmanje 60 dinara) ([S.n.] 1926c:46). Poslije se uvodi i kategorija *posrednih članova* (oni koji unapređuju svrhu društva svojim radom u nekom od ogranaka), te nazivi *redoviti članovi* (obuhvaća prave članove i prosvjetne radnike) i *izvanredni članovi* (obuhvaća članove utemeljitelje i podupiratelje) ([S.n.] 1927g:229).[15]

Ogranci su u svom radu bili »podpuno neovisni od središnjice, samo moraju svake godine koncem siječnja slati izvještaje o svom radu u Zagreb« ([S.n.] 1927g:229-230). No, unatoč proklamiranoj neovisnosti, odbor Sloge je na svojim sastancima tijekom 1927. godine utvrdio čitav niz akcija koje su ogranci bili

---

[13] Ključna osoba i tada, a i tijekom tridesetih, bio je Herceg, iako je u tom prvom razdoblju obnašao dužnost tajnika, a u drugom razdoblju (1935.-1941.) dužnost predsjednika. Na predsjedničkome mjestu Robića je 1926. godine zamijenio Mijo Stuparić (Štivić 1940b), koji je na tom mjestu ostao do kraja dvadesetih godina.

[14] Ova kategorija članstva obuhvaćala je istaknute dužnosnike Sloge i narodne zastupnike, članove HSS-a. Potkraj 1927. bili su to Stjepan Radić, Mijo Stuparić, Mihovil Pavlek Miškina, Ivan Robić, Juro Valečić, Miško Račan, Stjepan Novosel, Josip Predavec, Rudolf Herceg, dr. Đuro Basariček, Dragan Bublić, Josip Ljubić, Franjo Novljan, Ivo Šarinić, Isidor Škorjač, Stjepan Vrtar, dr. Niko Matanić, Andrija Širola, Jakov Jelašić i Blaž Krunić. Šestorica su bili »seljaci od pluga i motike«, a osmorica narodni zastupnici ([S.n.] 1927g:229).

[15] Prema nacrtu Mije Zdunića, odvjetnika iz Siska, članstvo ogranaka Sloge po selima valjalo je ustrojiti na sljedeći način: *pripravnici* (do navršene 14. godine), *podmladak* (do navršene 18. godine) i *članovi* (stariji od 18 godina). Pripravnicima su mogli postati »pismeni dječačići« i »pismene djevojčice«, koji su »umiljati prema svim ljudima, osobito prema roditeljima«, koji su »čisti u mislima i riječima, tijelu i odijelu«, koji »sve odmah čuju, a dobre riječi poslušaju«. Dječačići su trebali paziti »na red i čistoću u svom dvorištu i na putu pred dvorištem«, a djevojčice »na red i čistoću u kući« (Herceg 1928d:170-171). Pokušaj discipliniranja i strukturiranja poželjnog ponašanja tijekom životnog vijeka očitovao se i u paralelnoj koncepciji *braće zastavnika* i *sestara zastavnica*. Braća zastavnici dijelili su se na voćare (do 14. godine), pčelare (14.-16. godine), stočare (16.-18. godine), ratare (18.-24. godine), zadrugare (24.-30. godine), gospodare (30.-60. godine) i savjetnike (preko 60. godine), a sestre zastavnice na vrtlarice (do 14. godine), vezilje (14.-16. godine), kućanice (16.-18. godine), domaćice (18.-24. godine), gospodarice (24.-50. godine), vidarice (50.-60. godine) i čuvarice (preko 60. godine) (Herceg 1928d:170-171). Zastavnike i zastavnice Zdunić je započeo organizirati u okolici Siska i planirao s njima »napraviti prvi slet (po svoj prilici već 29. listopada), da nam bude primjer, koliko se od toga velikoga programa može odmah i izvršiti« (Herceg 1928d:172).

dužni provoditi: osnivanje novih ogranaka u susjednim selima, pobijanje nepismenosti (po mogućnosti tečajevima), uređenje čitaonica i knjižnica, ustroj podmlatka, utemeljenje pjevačkog i prestavljačkog zbora (a ako je moguće i tamburaškog), organiziranje prosvjetnih zabava (posebice za obljetnicu smrti Matije Gupca i Antuna Radića) i pripremanje za smotru hrvatskih seljačkih pjevačkih društava. Naprednijim ograncima odbor je – navodno na inicijativu samih ogranaka – preporučio i osnivanje gospodarskih, štednih, pripomoćnih i posmrtnih zadruga te suda dobrih i poštenih ljudi, priređivanje predavanja, ustrojavanje večernjih zimskih škola i učlanjenje u Novljanovu dopisnu školu, organiziranje dobrotvornog djelovanja i podizanje seljačkih domova (Škorjač 1927b, [S.n.] 1927h).

Nakon proglašenja apsolutističkog režima 6. siječnja 1929. godine državna se represija očitovala naročito nad nacionalno usmjerenim udruženjima i organizacijama usko povezanima s HSS-om. Sloga je bila i jedno i drugo. Štoviše, njezini su dužnosnici igrali važnu ulogu u najoštrijoj osudi beogradskog atentata, u izričitom prokazivanju »bizantskog mentaliteta«, »orijentalnih metoda podvaljivanja« i »hegemonističkog izrabljivanja«, u zalaganju za prekidanje svake veze sa »sredinom iz koje niču ubojice« i iz koje se »ne čuje za glas kakvog protesta protiv takvog nedjela« (Škorjač 1928b:145, 159). I nadalje su veličali Stjepana Radića, i upravo su se te krizne 1929. godine započeli zalagati za radikalnije nacionalno usmjerenje Sloge (između ostaloga i okretanjem starinskom, seljačkom i hrvatskom glazbenom repertoaru, stilovima i načinima izvođenja). Malo im je stoga pripomogla »odredba ... da je djelovanje prosvjetnim i dobrotvornim družtvima dozvoljeno« i nakon 6. siječnja (Herceg 1929c:2). Na četvrtoj glavnoj skupštini Sloge, održanoj u Zagrebu 7. travnja 1929. godine, bio je prisutan »izaslanik redarstvene vlasti gospodin dr Rajaković, kotarski predstojnik«, koji je »bilježio govore« ([S.n.] 1929.b:74), a u časopisu *Dom* u svakom je narednom broju tijekom 1929. godine bivalo sve više zabranjenih tekstova da bi pred kraj godine omjer zabranjenih i dopuštenih bio znatno u prilog onih prvih (usp. *Dom* 23, 1929, 69). U vezi s pjevačkim zborovima Sloge zapreke su se pokušale riješiti oštrim razlikovanjem »zborova« i »društava«,[16] ali je na posljetku »dne 8.

[16] U kratkom tekstu, objavljenom u *Domu* 10. srpnja 1929. godine, Herceg kaže: »Velika je razlika – naročito pred državnim vlastima – između (recimo: pjevačkog) 'družtva' i 'sbora'. Svako 'družtvo' mora imati svoja potvrđena pravila, a 'sbor' može postojati bez posebnih pravila kao odjel ili sekcija takvoga družtva, koje već ima potvrđena pravila. Tako ogranak Seljačke sloge – prema § 14 ogrankova pravilnika (str. 28.) – može imati svoje pjevačke i tanburaške sborove i druge stručne odbore, koji djeluju redovito na temelju već potvrđenih pravila. Samo se tu ne smije reći ili napisati – – recimo – Hrvatsko seljačko pjevačko *družtvo* 'Grozd' u Bistri, već treba reći i napisati: 'Grozd', pjevački *sbor* Seljačke sloge, ogranka u Bistri. Ako sad bistranski 'Grozd' hoće dati koncert ili zabavu kod kuće ili u susjedstvu, onda treba napisati: Zabavu *priređuje* Seljačka sloga, hrvatsko seljačko prosvjetno i dobrotvorno družtvo, ogra-

prosinca u Hrvatskom Seljačkom Domu usvojen ... predlog Rudolfa Hercega, da Seljačka sloga – družtvo u Zagrebu i ogranci po selima – *obustavi* daljnje djelovanje, *te svrši samo tekuće poslove*, o kojima treba izvijestiti *na glavnoj skupštini dne 16. veljače u Zagrebu, a 19. ili 26. siječnja kod ogranaka po selima*« ([S.n.] 1929d).

***

Djelatnosti Župe i Sloge na području glazbe dvadesetih su se godina potpuno prožimale. Sve su im akcije bile zajedničke (među njima su najvažnije bile smotre i turneje), središnja osoba Sloge – Rudolf Herceg – bio je ujedno i predsjednikom Župe, Župa je okupljala »sva stara (prije župe osnovana) seljačka pjevačka *društva*, a od novih samo one, koji se organiziraju kao pjevački *zborovi* Seljačke sloge« (Herceg 1929f:68), zborovi ogranaka Sloge morali su imati zborovođu, glazbeno se opismeniti i potom pretplatiti na *Hrvatsku narodnu pjesmu*, čime su dobivali pravo postati i članovima Župe s pravom glasa ([S.n.] 1927g:230, Herceg 1927b). Začetak razmimoilaženja u stajalištima Sloge i Župe može se naslutiti već u ocjenama smotre 1927. godine (o čemu će poslije biti riječi), ali ono postaje razvidnije nakon smrti Stjepana Radića, u razdoblju propitivanja temeljnih koncepcija kulturne politike. Sloga se počinje zalagati za tradicijski repertoar, stilove i način(e) izvođenja, bez zborovođe i notnog teksta, dok HPS i njemu podređena Župa ostaju pri već postojećim koncepcijama.[17] Budući da je Sloga na

---

nak u Bistri, a na njoj *sudjeluje* 'Grozd', pjevački ... sbor Seljačke sloge, ogranak u Bistri. Gdje ogranci Seljačke sloge ili njihovi sborovi postupaju drugačije, sami su si krivi, ako im zabava bude zabranjena« (Herceg 1929b:5-6). Možda upravo stoga, u drugom razdoblju prijeratnog djelovanja, u povoljnijim, ali formalnopravno istim okolnostima, Središnjica Sloge će veoma dobro paziti na unificiranost nazivlja i odbaciti posebna imena pjevačkih zborova.

[17] Možda i u tome leži jedan od razloga opstanka HPS-a i Župe i nakon 1930. godine. Potkraj 1929. godine Predsjedništvo HPS-a predalo je ostavku jer se opiralo ulasku u Južnoslovenski pevački savez (Herceg 1929d). Središnji odbor HPS-a je na sjednici od 15. prosinca 1929. odlučio »za dne 19. siječnja sazvati glavnu skupštinu čitavog Saveza s jednom jedinom točkom dnevnog reda: likvidacija (razlaz) Hrvatskog pjevačkog saveza«. Odlučeno je i da će članovi Župe prestati djelovati »kao svjetovna družtva, a pjevat će samo u crkvi i kod vjerskih obreda (vjenčanje, pogreb, blagoslov itd.)« ([S.n.] 1929č). Međutim, do razlaza HPS-a ipak nije došlo. Dana 16. ožujka 1930. godine održana je izvanredna skupština na kojoj je »izabrana nova (stara) uprava«: predsjednik N. Faller, podpredsjednici R. Herceg i M. Zjalić, tajnik B. Sušić (umjesto dotadašnjeg R. Matza), savezni zborovođa R. Matz i njegov zamjenik N. Toth ([S.n.] 1930).

HPS je prekinuo s radom tek četiri godine poslije. Južnoslovenskom pevačkom savezu sa sjedištem u Beogradu uspjelo je 1934. godine da se u Sveslavenskom pjeva-

početku 1930. prestala djelovati, do potpunog raskida Župe i Sloge došlo je tek šest godina poslije, kad je Sloga obnovila svoj rad.[18]

Župa je nastavila djelovati i tridesetih godina na isti način kao i prije: okupljala je manji broj već otprije poznatih seljačkih pjevačkih zborova, kao podorganizacija HPS-a organizirala je različite tipove glazbenih priredbi, a u dvomjesečniku *Sklad* (koji je nastao udruživanjem *Hrvatske narodne pjesme* i *Glazbenog vjesnika*, glasila HPS-a, a izdavala ga je od 1932. godine istoimena »zadruga nezavisnih autora«) tiskale su se obradbe narodnih napjeva.[19] Međutim, u drugoj polovici tridesetih godina Župa više nema legitimitet zastupanja hrvatske seljačke narodne kulture (on se tada potpuno prebacuje na Slogu), pa stoga njezin rad više

---

čkom savezu (koji su činili čehoslovački, poljski i jugoslavenski pjevački savez) donese odluka o isključenju HPS-a iz tog saveza i o zabrani nastupanja članova Sveslavenskog pjevačkog saveza na području djelovanja HPS-a ([S.n.] 1938d:316). Potom je, prema rješenju Banske uprave u Zagrebu od 2. rujna 1934. godine, policija 5. rujna »raspustila ... HPS i zaplijenila njegovu imovinu« (Matz 1935b:1) s obrazloženjem da se »njegovo djelovanje '... kreće, razvija i manifestira sa nedozvoljenom političkom tendencom protivno kako cilju udruženja tako i državnom poretku'« (Tomašek 1974). Nakon žalbe HPS-a i potom tužbe predsjednika Fallera, Državni savjet je poništio odluku o raspuštanju HPS-a, pa je HPS iznova uspostavljen 2. studenog 1935. godine (Tomašek 1974). Ipak, i nadalje je ostala odluka o zabrani nastupanja članova Sveslavenskog pjevačkog saveza u krajevima u kojima djeluje HPS (usp. [S.n.] 1938d).

[18] Riječ je, valja naglasiti, o iznimno mirnom raskidu uz puno uvažavanje suprotne strane. U povodu smotre 1936. godine »*artistički vođa*« HPS-a Rudolf Matz dao je intervju u kojem je na pitanje »o njezi glazbe na našem selu« odgovorio: »Dva su to gledišta. Gledište Seljačke sloge i gledište Hrvatskog pjevačkog saveza i oba gledišta zajednički riješiti, velika je i teška zadaća. Seljačka sloga forsira pjevanje bez artističkih primjesa (bez nota i bez zborovođe), da se tako hrvatska pjesma regenerira, obnovi. [...] Međutim, Hrvatski pjevački savez ... kultivira našu pjesmu pjevanjem na note. [...] [Stoga] na smotrama hrvatskih pjevačkih društava, koje priređuje Seljačka sloga, pjevat će narod bez zborovođe – a na priredbama HPS ocjenjivat će se notalno pjevanje naše pjesme« (Matz 1936; usp. i Matz 1935b:2).

[19] Potkraj prosinca 1929. godine donesen je zakon o zaštiti autorskih prava, a potom je u Beogradu osnovana i Autorcentrala, agencija za zaštitu autorskih prava. Njezinim su djelovanjem »odnošaji između pojedinih glazbenih faktora postali sve napetiji – i međusobno i prema Autorcentrali. Pjevačka društva tužila su se na prevelika podavanja Autorcentrali, a kompozitori nijesu bili zadovoljni s postotkom, koji su dobivali od svojih tantiema«. To je u Hrvatskoj potaknulo osnutak Sklada, zadruge skladatelja, pjevačkih zborova i izdavača »koji svojih autorskih prava nijesu predali na iskorišćavanje Autorcentrali« ([S.n.] 1932:1) i koji su, s druge strane, nastojali da se »nađe i fiksira hrvatski glazbeni izražaj« (Kovačević 1932:3). Zadruga je osnovana 1931. godine, a časopis (s redovitim glazbenim prilogom pretežno zborskih skladbi) izdavala je od 1932. do 1945. godine, do kad je zadruga i postojala.

neću pratiti.[20] Valja ipak spomenuti da se rad Župe intenzivira od 1938. godine, kad predsjednikom HPS-a postaje Rudolf Matz. Do kraja 1940. godine Župa je u Zagrebu priredila »nekoliko velikih svojih pjevačkih smotri sa lijepim uspjehom, a svaka ta smotra bila je održana u prisutnosti našega predsjednika Mačka« (Kralj 1940; usp. i Kokot 1938, Devčić 1938, [S.n.] 1938w). Veliku je smotru Župa održala i u Splitu 8. prosinca 1940. godine. Bio je to »susretaj između braće iz banske Hrvatske i braće iz dalmatinske Hrvatske« (Kralj 1940). Nastupilo je 13 pjevačkih zborova sa 600 pjevača (»Antun Radić« i »Okić« iz Okića, »Klas« iz Zdenčine, »Sijač« iz Stupnika, »Nova zora« iz Lomnice, »Rodoljub« iz Velike Mlake, »Kopač« iz Mraclina, »Bosiljak« iz Čučerja, »Sljeme« iz Šestina, »Radić« iz Vrapča, »Magdalenić« iz Bedekovčine, »Sv. Cecilija« iz Sv. Marije i »Lira« iz Donje Dubrave), a ukupno članstvo Župe u to je doba činilo »26 pjevačkih družtava i 13 dječjih zborova« (Kralj 1940).

Uspostavom Nezavisne Države Hrvatske rad Sloge iznova je bio prekinut, pa je članstvo Župe ponovno ostalo jedinim otprije postojećim predstavnikom »narodne kulture« na području glazbe. Smotre se tijekom NDH nisu održavale, ali su seljački pjevački zborovi sudjelovali na nekim proslavama i povremeno davali koncerte u vlastitoj, rjeđe i izvan vlastite sredine. Tako je Hrvatsko seljačko pje-

---

[20] Osim Župe i Sklada, čini se da je u prvoj polovici tridesetih godina trag stare i nukleus buduće Sloge održavalo i *Društvo prijatelja Gradišćanskih Hrvata*, utemeljeno vjerojatno 1932. godine. Predsjednik mu je bio Rudolf Herceg, a među vodećim suradnicima bila su dvojica koja će u drugoj polovici tridesetih godina biti i vodeći stručnjaci Sloge – Branimir Bratanić i Milovan Gavazzi (v. arhivsko gradivo Saveza hrvatskih pjevačkih društava; Hrvatski državni arhiv, sign. 639, kut. 1, dopis HPS-a »Glazbenom društvu intelektualaca«, 15. 3. 1933.). Društvo prijatelja Gradišćanskih Hrvata organiziralo je 1932. godine matineju u Hrvatskom glazbenom zavodu (u nastavku: HGZ) na kojoj su dva zagrebačka zbora izvela Špoljarove, Vukovićeve i Duganove obradbe gradišćanskih popijevaka, simfonijski orkestar »Merkur« stavak iz Haydnove *Londonske simfonije*, a Gavazzi i Matz su govorili o individualnosti gradišćanskih Hrvata i o gradišćanskom melosu u svjetskoj glazbenoj umjetnosti (v. program u arhivu HGZ-a, sign. 1932/24). Naredne godine društvo je u povodu proslave 400. godišnjice seobe gradišćanskih Hrvata priredilo »smotru folkloristički važnih običaja i igara u narodnim nošnjama« (v. arhivsko gradivo Saveza hrvatskih pjevačkih društava; Hrvatski državni arhiv, sign. 639, kut. 1, dopis HPS-a »Glazbenom društvu intelektualaca«, 6. 4. 1933.).

Još i prije obnavljanja njezina rada Slogu je podržavao i *Napredak*, organizacija s kojom će Sloga tijesno surađivati u drugoj polovici tridesetih. Primjerice, 2. veljače 1935. godine priredio je u HGZ-u koncert s plesom na kojemu je, između ostalog, šesnaest parova u istarskim narodnim nošnjama izvelo *balun*, a trideset parova u hrvatskim narodnim nošnjama *hrvatsko salonsko kolo* (v. arhivsko gradivo Saveza hrvatskih pjevačkih društava; Hrvatski državni arhiv, sign. 639, kut. 1, dopis »Napretka« »Glazbenom društvu intelektualaca«, 23. 1. 1935.). Šire o tim izvedbama v. u Sremac 2001:115-116.

vačko društvo »Podgorac« iz Gračana u jesen 1941. godine »na lječilištu 'Brestovac' priredilo koncerat od samih naših starih hrvatskih budnica, kao što je 'Planula zora', 'Zdravo da si domovino mila', 'Oj Hrvati, oj junaci', 'Hrvatom', 'Starčevićeva himna'« (Pleteš 1941:63). Valja spomenuti i »dulje pjevačko putovanje« Hrvatskog pjevačkog društva »Turopoljac« iz Velike Gorice (društvo je tijekom dvadesetih i tridesetih godina nosilo naziv Seljačko pjevačko društvo »Turopoljac«). U rujnu 1941. godine društvo je pod vodstvom svog dugogodišnjeg zborovođe Nikole Totha gostovalo »u svim većim mjestima našega Zagorja, Podravine, Srijema i Slavonije«. Ukupno su priredili 20 koncerata, a izvodili su »skladbe Žganca, Špoljara, Matza, Novaka, Totha i Cvitkovića« ([S.n.] 1941b).

***

U drugoj polovici dvadesetih godina, u određenju pojma narodne glazbe ključno je mjesto pripalo njezinim nositeljima – seljacima pjevačima, naročito onima organiziranima u seljačke pjevačke zborove. Obje sastavnice njihova repertoara, stilova i načina izvođenja pripadale su području narodne glazbe: »domaće starinske narodne popijevke« koje se pjevaju »onako, kako ih pjevaju (ili donedavno pjevahu) seljački momci i djevojke, bez nota i bez sborovođe« i »harmonizirane ... narodne popijevke« (Tortić 1929b:4; usp. i Škorjač 1927a:152, Herceg 1928b:40, [S.n.] 1928i, Korenski et al. 1929:28.). »Starinske narodne (seljačke) popijevke« bile su one koje je »naš seljački narod stvorio«, a poznaju ih »još samo starci i starice« (Jiroušek 1929:89; usp. i Škorjač 1927a:152). Budući da su se one umnogome »izgubile« ili pak »zamrle«, seljačka pjevačka društva, uz zadaću da ih, kolikogod je moguće, »čuvaju od propasti« ([S.n.] 1929ž), nužno su morala gajiti i hrvatske narodne popijevke »u umjetničkoj obradbi« (Škorjač 1927a:153). Pjevanje harmoniziranih popijevaka opravdavalo se, dakle, nestankom tradicijskih pjesama u određenom području. Skladatelji, kao stručni i nadareni pojedinci, trebali su »potražiti ostatke hrvatskih narodnih popjevaka, uskladiti ih, harmonizirati, a onda izdati štampom, da se pjevaju svuda, gdje ima hrvatskih pjevača seljaka i seljakinja« (Herceg 1926a:109). Od harmoniziranih popijevaka, barem polovicu trebale su činiti »domaće, to jest iz onoga kraja, odakle je sbor« (Tortić 1929b:4), jer je »na prošlim smotrama opaženo, da ih oni pjevaju najvjernije i najbolje« (Škorjač 1927a:153). Drugi dio repertoara harmoniziranih narodnih popijevaka odnosio se na »narodne pjesme u umjetničkoj obradbi iz drugih krajeva« (Škorjač 1927a:153; usp. i [S.n.] 1929ž).

Dakle, u tom prvom razdoblju djelovanja Sloge sintagma »hrvatska narodna (seljačka) popijevka« ima šire značenje od onoga koje joj je dano poslije. Jedan od razloga tomu leži i u činjenici da su seljačka pjevačka društva postojala i znatno prije utemeljenja Sloge, pa je razumljivo da je novoutemeljena organizacija nastojala okupiti i organizirati, ustanoviti već postojeću aktivnost. Utoliko je napor oko unapređivanja narodne kulture bio i prilagodba već postojećoj praksi. Drugi bitan razlog usmjerenja k umjetnički obrađenoj narodnoj glazbi – ne u

smislu htijenja nego prilagodbe – treba tražiti u kompromisima što ih je Sloga morala činiti suradničkoj Župi i HPS-u, u kojemu je težište rada u to doba »preneseno s pretežno patriotskog na stručni teren« (Tomašek 1974), na »podizanje razine zbornih reprodukcija« i »širenje zbornog pjevanja na što veći opseg, po svim staležima« (Cihlar-Nehajev 1928:70).

Pod okriljem Sloge i Župe glazba se započela planski *podučavati*, i to metodama s područja umjetničke glazbe. Na vrhu je hijerarhijske ljestvice bio zborovođa, nadređen marljivim i poslušnim pjevačima. Umjesto varijabilnosti i različitosti osobnih i grupnih konvencija u usmenoj tradiciji, promicala se poduka utemeljena na notiranoj, fiksiranoj glazbi, što je nužno vodilo standardizaciji glazbene prakse. Zagovarala se »narodna pjesma u umjetničkoj formi« (Korenski et al. 1929:29), zborsko pjevanje autorskih skladbi nastalih na temelju predložaka narodnih popijevaka (od najpoželjnijih jednostavnih harmonizacija do različitih razina obradbe). Dakle, izvođači iz različitih glazbenofolklornih područja na isti su način (skladan zborski zvuk) izvodili istu glazbu – čak i u sasvim doslovnom smislu, jer je bio ograničen broj mogućih skladbi i autora. Mogla bi se posuditi rečenica Antuna Radića i reći: »Za svijest narodnoga jedinstva ja ne znam zgodnije stvari« (Radić 1936 [1898]:98). Problem je jedino što je takav podučavateljski pristup kolidirao tvrdnji o nepromjenljivosti i vječnosti narodne kulture, kojoj je seljaštvo »subjekt«. Seljaci okupljeni u pjevačkim zborovima, naime, morali su usvajati nove sadržaje, ustrajno vježbati, po mogućnosti i naučiti notno pismo, pronaći profesionalnog glazbenika koji će ih podučiti kako glazbovati na način za koji im se tvrdilo da je njihov vlastiti. Paradoksalno, ali i vrlo razumljivo, imajući na umu zamislive mogućnosti stvaranja moderne nacije.

Pjevanje, sviranje i kazališno predstavljanje imali su važnu ulogu u procesu unapređivanja seljaštva. Bile su to aktivnosti koje su mogle privući seljake (naročito mladež), ali ih istodobno i disciplinirati, usmjeravati i odvraćati od nepoželjna ponašanja. Još je Kuhač zamijetio »znatnu moralnu važnost« seljačkih pjevačkih društava. Posvećujući svoje slobodno vrijeme »vježbanju u kojoj umjetnosti«, mladi se ljudi odvraćaju »od raskošnoga života, od pijančevanja itd., te ... time, što su se dobrovoljno dali pod društveni zapt, postaju uljudniji, uredniji, snosljiviji i u ponašanju finiji nego oni, koji svoje prosto vrieme potrate u krčmi« (Kuhač 1895:29). Kao što su marljivo vježbali, samozatajno pridonosili zborskoj zvučnoj boji, naučili profinjeno, oplemenjeno i dostojanstveno pjevati, tako su se i na drugim područjima života postupno opismenjavali (uključujući i opismenjavanje u doslovnom smislu riječi) i time uključivali u procese modernizacije.

Prožimanje seljačkoga i građanskoga, tradicijskoga i umjetničkoga, nižega i višega, neelitnoga i elitnoga, male i velike tradicije očituje se u drugoj polovici dvadesetih godina na različitim razinama glazbenog fenomena: u činjenici organiziranosti i vrsti izvedbene skupine, u instituciji zborovođe, u načinu poduke, u promoviranim osobinama načina izvođenja, u načinima recepcije, u tipu repertoara, u usmjerenosti na glazbene predloške i u fenomenu glazbenog djela (s domi-

nantnom estetskom funkcijom), u kontekstima izvođenja (zabave, koncerti, sijela, proslave, gostovanja, turneje, smotre, natjecanja).

Takav pristup, što zbog nesukladnosti s tradicijskom glazbenom praksom, a što zbog poteškoća uspostavljanja komunikacijske mreže, privukao je seljaštvo iz šire okolice Zagreba (Zagreb, Velika Gorica, Samobor, Jastrebarsko i Dugo Selo) i iz ponešto sela i većih naselja sa šireg područja središnje Hrvatske (iz okolice Čazme, Garešnice, Kutine, Daruvara, Novske, Nove Gradiške, Bjelovara, Đurđevca, Koprivnice, Križevaca, Sv. Ivana Zeline, Ludbrega, Varaždina, Karlovca, Vojnića, Petrinje i Siska), dok su ostala područja što će ih uključiti projekt javne prakse narodne glazbe iz druge polovice tridesetih godina ostala izvan tih procesa (Slavonija i Baranja, Srijem i Bačka, gorska Hrvatska, čitava obala i priobalje, današnja Bosna i Hercegovina).

Vrste pjevačkih zborova

Godine 1927. djelovalo je 106 ogranaka Sloge sa 16 pjevačkih zborova, 35 tamburaških zborova i 27 predstavljačkih zborova (Škorjač 1928a:61). Potkraj travnja naredne godine djelovalo je 26 seljačkih pjevačkih zborova (Herceg 1928b:40). U ljeto 1929. godine postojalo je »oko 50 seljačkih pjevačkih zborova« (Tortić 1929a; usp. i Tortić 1929b:4). U početku djelovanja Sloge i Župe najviše je bilo muških zborova da bi tijekom vremena prednost dobili mješoviti zborovi.[21] Tako je na smotri 1927. godine nastupilo 9 muških i 6 mješovitih zborova, dok je na smotri 1929. godine bilo 8 muških i 12 mješovitih zborova, a na natjecanju pjevačkih zborova održanom iste godine, 6 muških i 12 mješovitih zborova (Škorjač 1927c:105-106, [S.n.] 1929v, Širola 1929:2). Ženski pjevački zborovi ostali su iznimkom, unatoč sporadičnom nastojanju vodstva da potakne i njihovo djelovanje.[22] Dječji zborovi se ne spominju, osim što se u izvještaju

[21] Proces nastanka gradskih i građanskih pjevačkih zborova imao je sličan tijek. U početku su to bili »brojčano skromni, ali učinkom djelotvorni muški pjevački sastavi (ponegdje nazivani i 'Männergesangvereini'), spontano organizirani isključivo iz ljubavi prema zajedničkom pjevanju [...] Oni su ... postali jezgra iz koje su nastajali ... svjesno organizirani najprije muški, a potom i mješoviti zborovi« (Županović 1980:258).

[22] To se htjenje javlja tek tijekom 1928. godine. U ožujku 1928. Središnjica Sloge je unutar repertoara što ga je preporučila zborovima navela i skladbe za *ženske zborove* (usp. [S.n.] 1928i), u rujnu je Župa propisala obvezan repertoar za *ženske i dječačke zborove* (usp. Herceg 1928a:177), a na pomno planiranom (ali na posljetku zbog prekida rada Sloge neodržanom) Sveslavenskom festivalu o Uskrsu 1930. godine u Zagrebu trebali su nastupiti središnji »župski zborovi: dječački, ženski, muški i mješoviti« (Herceg 1929e; usp. i Herceg 1929f:69). U zbilji, međutim, katkad su žene iz mješovitih zborova u ponekoj od nastupnih točaka nastupale samostalno – npr. članice »Turopoljca« iz Velike Gorice na smotri 1929. (usp. [S.n.] 1929v:73), a članice ogranka iz

ogranka iz Belaja dvije godine zaredom navodi da su na zabavi pjevali i učenici tamošnje osnovne škole (Brnardić 1927, [S.n.] 1928b).[23]

Težilo se brojnosti zbora. Stjepan Novosel, odbornik Sloge i tajnik Župe, pjevačima u Petrijancu je savjetovao da već postojeći crkveni mješoviti zbor samo »za dvostruko povećaju i – eto naskoro i opet novoga člana Seljačke pjevačke župe 'Matija Gubec'« (Novosel 1926a). Glede poznatijih pjevačkih zborova Župe naišla sam na podatak da se muški zbor »Garić« iz Draganca sastojao od 25 članova (Frštek 1926:187, Kolar 1927:156), mješoviti zbor »Nova zora« iz Donje Lomnice imao je 34 člana (Smolković et al. 1927), a »Prigorac« iz Markuševca »40 odabranih momaka« (A. Širola 1926:144). Od manje poznatih zborova ogranak u Zdenčini imao je zbor od 24 člana (Ribar 1927), ogranak u Jalžabetu zbor od 28 članova ([S.n.] 1929g), ogranak u Stankovu zbor od 30 članova ([S.n.] 1929p), a ogranak u Krapju zbor od 45 članova ([S.n.] 1929h). Na smotrama i različitim priredbama Župe bilo je uobičajeno da himne »Lijepa naša« i »Seljačka sloga« (skladao ju je Rudolf Matz na tekst seljaka Tome Češnaja 1928. godine – – usp. Šarinić 1929) izvede iznimno velik broj pjevača. Tako je na smotri u lipnju 1929. »Seljačku slogu« otpjevalo 400 pjevača. Izvedba je naišla na toliko »oduševljenje i ushit« da se morala ponoviti (Tortić 1929c:4). Bila je to praksa i drugih župa unutar HPS-a. Na proslavi pedesetgodišnjice HPS-a 1925. godine nastupio je i »masovni muški zbor od oko 1000 pjevača« (Tomašek 1974).

Zborovođa

U drugoj polovici dvadesetih godina zborovođe su bili presudni za nastanak, rad i opstanak pjevačkih zborova. Zanimljivo je u tom smislu sjećanje Vinka Šeringera, osnivača i zborovođe prvog seljačkog pjevačkog društva »Bršljan« iz Domagovića kraj Jastrebarskog. On je u selo došao kao mlad učitelj. Kao »jedinog gospodina« mještani su ga »osobito poštivali«, a on je »za uzvrat toj pažnji i ljubaznosti osjećao ... dužnost, da se s tim dobrim narodom što više duševno i

---

Tomašice na prosvjetnim zabavama (usp. Bogdan 1927, Novosel 1927c:78). Na temelju dostupnih izvora čini se da je jedini isključivo ženski pjevački zbor, koji je barem neko vrijeme djelovao kontinuirano, bio onaj iz Sračinca kraj Varaždina, osnovan još 1926. godine (usp. [S.n.] 1926d). S druge strane, ima i izvještaja u kojima se žene predstavljaju kao stanovita zapreka djelovanju zborova. Tako je muški pjevački zbor »Česma« iz Štefanja na smotri 1927. godine u Zagrebu nastupio bez nekih mlađih članova koji su se oženili, »pa ih nisu žene puštale« (Korenski et al. 1929:28). Valja pripomenuti da se nedvesmisleno pozitivan stav prema angažmanu žena očitovao u pitanjima oko nošnji, o čemu će poslije biti više riječi.

[23] Prva smotra dječjih pjevačkih zborova održana je 18. lipnja 1939. u Zagrebu, a inicirao ju je Slavko Modrijan, dirigent dječjeg zbora »Proljeće«. Nastupila su četiri zbora iz Zagreba i zborovi iz Moslavine, Bjelovara, Markuševca, Remeta i Velike Kopanice kraj Slavonskog Broda (Kokot 1939:65, Devčić 1939).

socijalno poveže«. Bio je na svim svadbama i upoznao domaće muzikaše. »Približujući se tako narodu i osjećajući u sebi nešto glasbene spreme«, došao je na zamisao »od ovih ljudi stvoriti kakvo pjevačko družtvo, da si tako prikratim vrijeme, a i da taj narod malo pridignem kulturno i gospodarski«. Obratio se za pomoć muzikašima, koji su mu »obećali svaku pomoć«. Uskoro su, 1894. godine, sastavili pjevački zbor od 16 pjevača, koji su pod Šeringerovim vodstvom, »s notama u rukama« pjevali »skladno« i crkvene i svjetovne pjesme, »najprije lagane i kratke, pa sve teže«. Usprkos tomu što su mnogi »bunili malodušne pjevače« i usprkos tomu što su i vlasti govorile »da je za seljake samo motika«, Šeringer je ipak »malodušnike« uspio »osokoliti i privezati uz 'Bršljan'«, naročito nakon što su zaredali sve brojniji nastupi i priznanja, gostovanja u Zagrebu i Karlovcu, koja su pratili i »oduševljeni« osvrti. Ipak, unatoč uspjesima, društvo je 1901. prestalo djelovati, jer je Šeringer, čiji je rad »bio 'pogibeljan' za ondašnje vlastodržce«, premješten iz Domagovića u Brckovljan (Šeringer 1926). Sa zborovođama su se društva rađala i prestajala djelovati.[24]

Prvi izvještaj u kojemu se spominje pjevanje »bez učenog zborovođe, onako po domaći« (doduše, uz ogradu da će »do godine poslati jednog pjevača u tečaj, da se usavrši«), koliko je meni poznato, izvještaj je ogranka iz Maslenjače kraj Daruvara, objavljen u ožujku/travnju 1929. godine ([S.n.] 1929j). Srodan je tomu i (nešto poslije objavljen) izvještaj o »Boru« iz Sv. Nedjelje, čiji je zborovođa »postigao toliku sigurnost svojih pjevača, te bi ovaj sbor doskora mogao nastupati i bez prisutnoga sborovođe« (Šarinić 1929). Međutim, valja reći da je takvu praksu (i/ili takve izvještaje) vjerojatno umnogome omogućila činjenica da su u to doba vodeći dužnosnici Sloge (ponajprije Herceg i Škorjač) već uvelike zacrta-

[24] Primjeru zborovođe u Domagoviću moguće je pridodati čitav niz srodnih primjera koji se odnose na pjevačke zborove dvadesetih godina 20. stoljeća. Tako je u Zdenčini postojao pjevački zbor ogranka Sloge, ali nije djelovao, jer ih »nema tko učiti« (Ribar 1927); pjevačko društvo »Posavac« iz Sesvetskog Kraljevca »ne može da radi, jer nemaju zborovođe« ([S.n.] 1928d); pjevački zbor ogranka iz Molva »morao [je] prestati s djelovanjem, jer im je sborovođa premješten« ([S.n.] 1929t); ogranak iz Đurđevca morao je raspustiti pjevački zbor »radi nesporazuma između članova i sborovođe« ([S.n.] 1928j); HSPD »Česma« iz Štefanja morala je »prekinuti sa radom« jer je »učitelj i sborovođa morao nastupiti vojnu dužnost«, ali su poslije »molbom i deputacijom kod Ministarstva prosvjete izhodili da se ... [on] povrati« (Korenski et al. 1929:27-28); ogranak iz Desinca »radi na osnutku pjevačkog sbora ..., no težko je za sborovođu« ([S.n.] 1928c); mješoviti pjevački zbor »Klas« iz Oborova osnovan je tek nakon što im je zborovođa Stjepan Doroda »polazio u ljetni tečaj za sborovođe seljačkih pjevačkih sborova« ([S.n.] 1929k); u Velikoj Vesi prijavilo se u pjevački zbor preko trideset članova »sa izvrstnim sluhom i velikom voljom za pjevanje«, što su pokazali i jednom izvedbom, ali ipak, prema mišljenju Stjepana Novosela, »pitanje ovoga sbora ovisi o sborovođi« – ako se naime »nađe koji narodni prijatelj u nedalekoj Krapini, onda bi i ta stvar bila riješena« (Novosel 1927a).

vali koncepciju o prednosti tradicijskih sadržaja i oblika pred umjetničkim, što će se početi sustavno provoditi u drugoj polovici tridesetih godina.

Bez iznimke, zborovođe su bili muškarci i gotovo redovito mjesni učitelji.[25] Bili su neupitni autoriteti dok su, s obzirom na druge svoje osobine, funkcionirali kao uzor i već realizirani pandan spomenutom novom tipu seljaka. Tako je seljačkom pjevačkom zboru »Kosac« iz Ludine zborovođa »agilni i mladi učitelj« koji »ne žali truda« (Stuparić 1927), zborovođa HPD »Svačić« iz Jasenovca je »učitelj, koji neumorno i samoprijegorno pomaže na širenju prosvjete među seljačkim narodom« ([S.n.] 1927i), zborovođa HSPD-a »Posavec« iz Sesveta je učitelj, »strpljiv, miroljubiv i dobar našoj seljačkoj djeci, a k tomu i toliko požrtvovan, da i ono malo svojega slobodnog vremena posvećuje seljačkom narodu za njegovo prosvećenje« (Broz 1926:239), zborovođa ogranka iz Tomašice je učitelj koji »vodi narod do sreće i blagostanja i time vrši veliku i častnu zadaću u školi i izvan škole« (Novosel 1927c:78), a zborovođa »Nove zore« iz Donje Lomnice je »oduševljeni i vrijedni« Nikola Toth, po zanimanju nadzornik pučkih škola, koji je svoje pjevače »prikupljao ... kao kvočka pilića svoje, kao otac djecu svoju« (Smolković et al. 1927, [S.n.] 1929i).[26]

---

[25] U svom osvrtu na smotru 1929. godine Matz ističe da su, uz učitelje, zborovođe ponegdje i svećenici, a »tu i tamo« i »koji školani gospodin«, pa i »pojedini seljaci« (Matz 1929a:103). Na tečaju za zborovođe seljačkih pjevačkih zborova ljeti 1928. godine sudjelovalo je »16 učitelja, 9 seljaka [od kojih su jedan ili dvojica odmah na početku odustali, op. NC], 2 školana gospodina, 3 profesionalna orguljaša i 2 obrtnika« (Herceg 1928a:174). U izvještajima ogranaka Sloge nigdje nisam naišla na podatak da bi svećenici bili zborovođe, a i seljaci-zborovođe čini se da su mnogo više bili plan za budućnost negoli zbilja. U sva četiri godišta *Seljačke prosvjete*, koliko se dade razabrati iz izvještaja, spominju se samo dva aktivna seljaka-zborovođe: Stjepan Doroda, zborovođa »Klasa« iz Oborova ([S.n.] 1929k, Herceg 1928a:175) i mnogo poznatiji Stjepan Novosel, seljački pjesnik, autor seljačkih predstava, prosvjetni radnik i odbornik Središnjice Sloge te potpredsjednik, a potom i tajnik Župe, koji je bio zborovođa »Frankopana« iz Remeta, a povremeno i »Ružmarina« iz Bačuna (Matz 1929a:104, Herceg 1928a:174, [S.n.] 1928a).

[26] Moglo bi se pomisliti da su narodu toliko naklonjeni, glazbeno pismeni, »oduševljeni i vrijedni« zborovođe radili i na prikupljanju i zapisivanju narodnih napjeva. To je, međutim, bilo samo iznimno, što je posve razumljivo ako se ima na umu usmjerenost k umjetnički obrađenoj narodnoj glazbi. U glasilu *Seljačka prosvjeta* naišla sam samo na dva takva podatka: Nikola Toth zapisao je »neke stare turopoljske pjesme«, a učitelj i zborovođa Begović iz Tomašice zabilježio je jednu »'starinsku popijevku', koju je znao samo najstariji čovjek u selu« (Matz 1927). U drugom razdoblju prijeratnog djelovanja Sloge ponegdje se može naići na podatak da su školovani gradski umjetnici na smotrama bilježili napjeve i plesove ili pak skicirali nošnje kako bi ih mogli koristili u svojim budućim projektima. Bila je to, ustalom, i jedna od isticanih vrlina smotri. Međutim, organizirani rad Sloge na terenskom prikupljanju narodnih napjeva započinje tek nakon Drugoga svjetskog rata.

Glazbeno iskustvo (barem nekih) zborovođa oblikovalo se radom s drugim tipovima glazbenih ansambala, a potom prenosilo i na seljačke pjevačke zborove. Tako je Nikola Toth, prije nego što je započeo raditi s »Turopoljcem« i »Novom zorom«, osnovao društva i/ili bio zborovođa »u seljačkim tamburaškim društvima u Sv. Petru Orehovcu i Miholjcu, u Hrvatskoj čitaonici u Grubišnom polju, u križevačkom katedralnom zboru, u crkvenim pjevačkim zborovima u Brodu n. K. i Fužinama, u djačkom tamb. zboru te HPD 'Frankopan' u Fužinama« (Toth 1928:47-48).

U ljeto 1928. godine Župa je uz potporu Oblasnog odbora zagrebačke i osječke oblasti organizirala u Zagrebu tečaj za zborovođe seljačkih pjevačkih zborova (Herceg 1928a). Tečaj su osmislili glavni tajnik HPS-a Rudolf Matz, koji je bio i ravnatelj tečaja, predsjednik Župe Rudolf Herceg i oblasni prosvjetni povjerenik Isidor Škorjač. Zadaća je tečaja bila već aktivne zborovođe, ali i »pjevače, koji bi željeli osnovati ili preuzeti vodstvo kojega seljačkoga pjevačkoga sbora ... osposobiti za vođenje svakog pjevačkog sbora i još odkriti tajnu, kako treba raditi, da se seljački pjevački sbor ne samo osnuje nego i uspješno vodi u skladu s općom glasbenom kulturom i sa specijalnim našim hrvatskim seljačkim pokretom« (Herceg 1928a:173). Najviše polaznika bilo je iz zagrebačke (14) i osječke oblasti (10), ali ih je bilo i iz bačke (1), srijemske (1), banjalučke (2), zetske (1), splitske (1) i primorsko-krajiške oblasti (2).

Način i sadržaj poduke bili su sukladni nastavi u građanskim glazbenim školama i sasvim neprispodobivi neformalnim tradicijskim načinima prenošenja glazbenih znanja. Podučavale su se sljedeće discipline: a) harmonija (F. Lhotka, rektor Muzičke akademije), koju sedam polaznika nije moglo pratiti, pa je za njih održan pripravni tečaj (I. Matetić, tajnik Muzičke akademije); b) kontrapunkt (F. Dugan, predavač na Muzičkoj akademiji); c) analiza i čitanje partitura (F. Dugan); d) pjevanje prima vista (F. Dugan); e) dirigiranje (F. Lhotka); f) zborno pjevanje (R. Matz), na kojemu su polaznici za 25 dana naučili pjevati 28 popjevaka »prema svim pravilima«; g) osnivanje i vođenje seljačkih pjevačkih zborova (N. Toth, zborovođa »Turopoljca«, »Nove zore« i pjevačkog zbora Župe); h) glasovir (Elvira Marsić, predavač na Muzičkoj akademiji); i) violina (Karlo Sancin, violinist Zagrebačkog trija), na zahtjev šestorice polaznika. Poduka je trajala četiri tjedna, svaki dan osim nedjelje i to od 7 do 22 sata, s odmorom od 12 do 14 te od 19 do 20 sati. Svake nedjelje išli su u goste jednom seljačkom pjevačkom zboru, »gdje je obavljen pokus onoga, što se prošli tjedan u tečaju uzimalo« (ibid.:174). Posjetili su tako Bačun, Veliku Goricu i Donju Lomnicu, Šestine te Stupnik, a na planirani peti izlet u Božjakovinu nisu mogli jer je »nastupila obća narodna žalost: umro je ... Stjepan Radić« (ibid.:176). Stoga je i ispit održan u tišini, bez planiranog zbornog pjevanja i dirigiranja. Ispitnu su komisiju činili Nikola Faller, predsjednik HPS-a i predsjednik komisije, Pavao Markovac, Isidor Škorjač i Rudolf Herceg, koji je na mjestu predstojnika odjela za narodnu prosvjetu zagrebačke oblasti zamijenio Stjepana Radića. Na temelju njihovih zapažanja, zadovoljstva uspjehom tečaja, ali i uočenih razlika u sposobnostima seljaka i učitelja,

odbor tečaja je zaključio da ubuduće priređuje »ljetne tečajeve, koji će ... biti u glavnom samo za učitelje« te »zimske, koje će polaziti samo seljaci. [...] Pjevači zimskog tečaja biti će ... jezgra za župski sbor 'Matija Gubec', a iz ljetnog tečaja niknut će vjerojatno uzorni učiteljski pjevački sbor poput moravskih i pražkih učitelja, te će oba i izvan granica naše domovine pronositi slavu hrvatske narodne pjevačke kulture« (ibid.:176-177).

Kao uzor seljačkim pjevačkim zborovima u selima trebali su poslužiti zborovi Sloge i Župe u Zagrebu. Zbor Sloge, koji je vodio Franjo Dugan ml., trebao je pjevati »izključivo narodne pjesme« te »čitav ili razdijeljen u manje sborove – – već prema potrebi – ići u naša sela, pogotovo u ona, koja nemaju svoga sbora« (Škorjač 1927a:153-154). Za zbor Župe, kojim je ravnao Nikola Toth, trebalo je iz raznih seljačkih pjevačkih zborova odabrati pjevače koji »savršeno« umiju pjevati relativno opsežan repertoar, što ga je kao obvezan u rujnu 1928. godine propisala Župa (Herceg 1928a:177). Zbor je trebao predstavljati Župu, hrvatske seljačke pjevače i uopće hrvatsku narodnu kulturu na važnim priredbama i u inozemstvu (Herceg 1928a:177).

Način poduke

U drugoj se polovici dvadesetih godina vjerovalo da uspješnost pjevača u seljačkim pjevačkim zborovima ovisi o trima čimbenicima: volji, nadarenosti i glazbenoj opismenjenosti. S voljom – ustrajnošću i strpljivošću, »ozbiljnim nastojanjem«, »zanosom i punom predajom« (Šafranek-Kavić, cit. prema Škorjač 1926:176) – nije bilo problema. Zahtjev za nadarenošću odnosio se na »dobro grlo (glas) i dostatno izvježban glasbeni sluh« (Matz 1929a:103; usp. i Novosel 1927a). Predstavljao je zapravo sukladnost s konvencijama onodobne glazbene reprodukcije na području umjetničke glazbe. Pjevači su nerijetko morali prebroditi »duge i mučne vježbe« (Frštek 1926:187) kako bi svoja poimanja o glazbenom zvuku približili onim umjetničkim, ovladali notnim pismom i uvježbali »toliko pjesama, da ... [mogu] nastupiti samostalnim koncertom« (Matz 1929a:103). Bila je napisana »najpotrebnija pouka o notama i o pjevanju« koja se distribuirala putem Novljanove dopisne škole (Škorjač 1927a:153). Pokusi su se, barem u onih poznatijih zborova, održavali u pravilu dvaput tjedno (o Donjoj Lomnici v. Smolković et al. 1927; o Štefanju v. Korenski et al. 1929:29).

U poduci seljaka zborovođe su najčešće koristili harmonij, klavir ili violinu (Matz 1929a:103). No, bilo je i drukčijih rješenja. Stjepan Novosel je pjevače podučavao isključivo pomoću tambura (Matz 1929a:103, Novosel 1926a), zbor iz Tomašice njihov je zborovođa uvježbao bez ikakva pomoćnog glazbala (Novosel 1927c:78), a članovi »Česme« iz Štefanja u početku su učili pjevati uz klavir, ali su potom, kad su ostali bez prostorije i klavira, vježbali uz tamburu da bi naredne zime prostor za vježbanje pronašli u crkvi, u kojoj su koristili orgulje

(Korenski et al. 1929:27). Na nastupima se, međutim, pjevalo isključivo *a cappella.*

Način izvođenja

U vezi s načinima izvođenja uobičajena je onodobna retorička figura o gospodi koja se »čude« i »ne vjeruju« da bi seljaci tako »skladno« pjevali, već misle da su to »preobučena gospoda«, da je riječ o nekakvoj »prevaranciji«, pa ih »opipavaju« kako bi se uvjerili u suprotno (usp. Kolar 1926:238, Novosel 1927b:46, Škorjač 1928a:66). Seljaci su, dakle, uspjeli ispuniti očekivanja vodstva Sloge i Župe. Pjevali su »s tolikom finoćom i tako skladno, da bi im i mnogi gradski sbor mogao zavidati« (Prigorac 1929:5), »lijepim i složnim«, »čistim i zvonkim, zaobljenim i jasnim glasovima« (Broz 1926:239, Šafranek-Kavić u Škorjač 1926:176), »nevjerojatno skladno« (Novosel 1926b), »skladno i lijepo« (Novosel 1927a), »u tančine u lijepoj harmoniji« (Novosel 1927d), »uglađeno« (Novosel 1927c:78), »otmjeno i neukočeno« (Kolar 1926:238), »sa zanosom« (Stanković 1926b:212), »sigurno i bez straha« (Novosel 1927c:78), »sigurno i precizno«, »čisto i ukusno« (Šafranek-Kavić u Škorjač 1926:176), u čistoj intonaciji (usp. Novosel 1926b), »harmonički jedinstveno« i »sigurno« te s »dobro promišljenom gradacijom« (Šarinić 1929). U osvrtu na nastup »Turopoljca« i »Nove zore« u Osijeku, osječki su stručnjaci istaknuli da su sve točke programa bile »u svakom pogledu precizno izvedene«, da je disanje »*razborito*, izgovaranje jasno, ritmički su dotjerani, intonacija [je] posve čista« (Toth 1928:47; kurziv moj). Seljački su zborovi, dakle, čini se, zvučali poput ondašnjih građanskih zborova. Uostalom, stanovita bliskost građanskom estetičkom nazoru o glazbenom zvuku (onodobna nadarenost pjevača) bila je i preduvjetom da bi uopće došlo do osnutka pjevačkog zbora. Tradicijsko »skladno pjevanje narodnih pjesama« ponukalo je, primjerice, zborovođu »Česme« na pokretanje zbora (usp. Korenski et al. 1929:27). Stoga seljačkih pjevačkih zborova u to doba i nije bilo u glazbeno-folklornim područjima u kojima poimanja o skladnom glazbenom zvuku u većoj mjeri kolidiraju takvu standardu, kao što je to, primjerice, s dinarskim područjem ili pak s područjem kvarnerskih otoka.

Čini se da se može govoriti o stanovitoj bimuzikalnosti pjevača seljačkih pjevačkih zborova. Najbolje to pokazuje Kuhačeva i Šeringerova rasprava o »Bršljanu« iz Domagovića. Kad su pjevači »Bršljana« pjevali na tradicijski način, nije ih se moglo pratiti na klaviru, »jer oni proizvode takve glasove (intervale), kojih na glasoviru ni nema. [...] To je nekako starinsko, divljačko pjevanje, da ne kažem urlikanje, koje jako 'falš' zvuči« (Šeringer u Kuhač 1895:461). Isti ti pjevači, međutim, umjeli su pogoditi i »modernu temperaturu skale« i uvježbati umjetničke popijevke uz klavir, što je Kuhača navelo na zaključak da seljačka pjevačka društva »mogu biti čvrst vez između pučke i umjetničke glazbe« (Kuhač 1895:462). Sami pjevači »Bršljana«, međutim, čini se da su se stidjeli te »divljačke« sastavnice svoje bimuzikalnosti, jer su od »malodušnika« postali samo-

svjesnim pjevačima tek kad su prvi puta čuli izvedbu jednog gradskog društva (»Merkura« iz Zagreba) i uvidjeli da »baš tako« i oni pjevaju – »to ih je toliko obodrilo, da su poslije na koncertu izstupili s podpunom sigurnošću« (Šeringer 1926:265).

Način recepcije

Mnogo je zborova svoje djelovanje započelo pjevanjem crkvenih pjesama da bi ih uspjeh prvog nastupa u crkvi odveo k svjetovnom repertoaru (usp. Šeringer 1926 o »Bršljanu«; Kolar 1927:156 o »Gariću«; Herceg 1928b:41 o »Turopoljcu«; Smolković et al. 1927 i Herceg 1928b:41 o »Novoj zori«). Pjevanje »pred dubkom punom dvoranom« i uz »oduševljeno odobravanje« (i to ne samo seljaka nego – što je bitnije – i »gospode«) ulijevalo je seljacima samopouzdanje i bodrilo ih »da još većim žarom prionu uz dalnje vježbe i učenje« (Frštek 1926:187). Učestalo priređivanje prosvjetnih zabava u vlastitom i okolnim mjestima (kao poticaj osnutku novih ogranaka i zborova, što je vodstvo Sloge naročito promicalo) te uspjeh pred stručnim sudom na smotrama bilo je pak ono što im je donosilo naziv najboljih zborova i omogućavalo putovanja i koncertiranje »u raznim krajevima naše domovine« (Kolar 1926:237). Mnogi od pjevača odlazili su tako vjerojatno prvi put izvan svojih mjesta, vidjeli dotad nepoznate krajolike i gradove te postajali istaknuti pojedinci i prvi turisti iz svojih mjesta. Pjevači »Garića« iz Draganca u Senju su »željni mora, koje nikad nisu vidjeli, pošli ... da se malo okupaju« (Kolar 1926:237), u Novom su bili smješteni u hotelu, razgledali su grad, iznova se kupali i »vozili po moru« te pokupovali »25 komada brusova za kose« (Kolar 1926:238), na Sušaku su pjevali u »sokolani, prekrasnoj dvorani, najvećoj i najljepšoj«, a poslije koncerta bio im je »priređen banket kod 'Zlatnog lava'« (Kolar 1927:238). Moralo im je to i imponirati i ispuniti ih dojmovima posebnosti iskustva za cijeli život.

Popularna glazba kao drugi

U koncepcijama Sloge i Župe krajnje su nepoželjne bile »pjesme iz nekih krajeva, koje su i svojim sadržajem i svojom melodijom daleko od umjetnosti i pristojnosti« (Škorjač 1927a:152), »miješane srijemske, bosanske, macedonske, a često i ciganske« pjesme ([S.n.] 1927e:227), »bećarske pjesme srijemske« i »macedonske« koje donose »vojnici« (Herceg 1926a:109), gradski »prazni bezidejni 'šimi' i 'jaz-band' zapada« (Basariček 1926:27) i, uopće, »glasbeni neukus iz grada« (Škorjač 1927a:152). Hrvatske su narodne pjesme, govorilo se, »iskrivljene« i »iskvarene« u mnogim krajevima: bosanske, hecegovačke i slavonske turskim utjecajem, međimurske mađarskim, prigorske i zagorske štajerskim i njemačkim, a primorske talijanskim (Matz 1927). Prema Hercegu, »hrvatske narodne popijevke počelo [je] kod nas nestajati već pred 50 godina«. Ona se »po-

vukla u Međimurje i među vojvođanske Šokce, a danas ju gaje najviše gradišćanski Hrvati u Burgenlandu. Kod nas, naročito u Slavoniji, je staru hrvatsku popijevku počela zamjenjivati – ciganska roba« (Herceg 1928b:40). U drugom razdoblju djelovanja Sloge Bratanić je još izričitiji kad u »sasvim nepotrebne i smiješne stvari« koje dolaze na selo ubraja »plehmuziku«, harmoniku, šlagere, strane plesove (čardaš) i gradske plesove (noviji tango i fokstrot i stariji valcer, polku i šotiš) (Bratanić 1941:13, 48).

U oba razdoblja djelovanja Sloge, negativan stav prema tuđinskomu i/ili gradskomu odnosio se zapravo na popularnu glazbu. Kao susretište gradskih, nehrvatskih, novih, promjenljivih, profesionalnih, individualiziranih i heterogenih odlika u glazbi i načinima glazbovanja, ona je bila ogledni negativni primjer nastojanjima Sloge i Župe. Između dvaju svjetskih ratova u Zagrebu su, osim brojih amaterskih radničkih pjevačkih i tamburaških društava (usp. Vranić 1931a, Čutuković 1932, Mutak 1936, Markovac 1938a, Markovac 1938b) te pjevačkih društava nacionalnih manjina, djelovali »razni gudački orkestri, orkestar harmonikaša, limena glazba, gitaraško-mandolinistički orkestar« (Pleteš 1938:146), pa i zbor usnih harmonikaša (D. 1939). Najistaknutiji je među harmonikaškim sastavima bio Simfonijski orkestar harmonika »Akordeon«, utemeljen 1934. godine. Prema riječima njegova utemeljitelja i dirigenta M. Kasović-Cvijića, zadaća je Akordeona bila da »upozna naše općinstvo sa neslućenim tehničkim i muzičkim mogućnostima jednog od najmodernijih instrumenata sadašnjosti: klavirske harmonike«, te da »perfektnim harmonikašima pruži prilike za zajedničko muziciranje, a ostalim ljubiteljima harmonike mogućnost da uživaju u zvuku tog lijepog instrumenta«. Kako se navodi u programima Akordeonovih koncerata u Zagrebu 1938. i 1940. godine, taj je orkestar njegovao »serioznu« i »vedru« glazbu, tj. izvodili su obradbe popularnih djela umjetničke glazbe i strane popularne glazbe, naročito onodobne moderne plesove sa zapada (npr. foxtrot, slow-fox, tango), jazz-šlagere, filmsku glazbu, koračnice i potpourije narodnih napjeva (v. program u arhivskom gradivu Saveza hrvatskih pjevačkih društava; Hrvatski državni arhiv, sign. 639, kut. 2; v. i program u arhivu HGZ-a, sign. 938/30).

Prvi zbor mandolinista i gitarista bio je »Klub mandolinista« koji su »osnovali bankovni činovnici i prviput nastupili na kućnoj zabavi 29. 11. 1924.« da bi 1931. godine u Zagrebu djelovala tri takva zbora, a bilo ih je i u drugim gradovima Jugoslavije (Vranić 1931b:130). Godine 1935. održan je u Zagrebu i mandolinističko-gitaristički festival (R-a. 1935). Na folklornost takvih ansablama upućuje i uobičajeni kontekst izvođenja (kućne zabave) i pristup glazbovanju. Naime, bilo ih je »vrlo mnogo ..., kojima ne prija društvena disciplina, ... učenje nota, točan polazak na glazbene pokuse itd., pa sviraju onako na pamet, po sluhu, kako je to njima zgodnije i laglje« (Vranić 1931b:131). Postojali su i *jazz-bandovi*, pa čak i jedan isključivo ženski (Selak 1941). Osim toga, Zagreb je bio »krcat« različitim profesionalnim salonskim orkestrima ili kapelama. Takvi su ansambli nastupali u lokalima izvodeći veoma raznovrstan repertoar. Tako je neko vrijeme 1934. godine najpopularniji bio šlager Franciske Gaal »Kleine entzückende

Frau«, ali se poredak na ljestvici popularnosti brzo mijenjao. Publika je imala najraznovrsnije želje. Glazbenici su morali svirati »isto tako opere, kao i najstarije hrvatske popevke, ... svaki noviji šlager, od 'Zrinjskoga' do 'Tangolite', od 'Fausta' do 'Cenke, mori Cenke'«. Za trideset dinara na noć razne »Perse, Cvijete, Mice i tako dalje« širile su »sevdah i sevdalinke«, nastupajući sa »notalistima« ili »onima koji sviraju po sluhu«, a u »zagrebačkim noćima« svirale su i balalajke (Gršković 1934). Nekoliko godina prije, u glasilu Saveza muzičara u Kraljevini Jugoslaviji, slovenski skladatelj Vasilije Mirk analizirao je repertoare »naših limenih muzika i salonskih orkestara, a i jazz-banda«. Istaknuo je da glazbenici, slijedeći zahtjeve publike, »kao da su duboko uvjereni, da 'šlagere' može stvarati samo Nijemac ili u novije doba koji Američanin, da nitko drugi ne pronađe onako laskajućih melodija, onako strastnih ritmova, da samo u Talijana ima popularnih uvertura i lakozvučnih opernih arija, da samo Bečlija ili koji Madžar može pogoditi jedan elegantni valse«. Potom navodi strukturu repertoara »jednog prvorazrednog salonskog orkestra u jednom vrlo naprednom muzičkom gradu« u kojemu na »jugoslavenske« komade otpada tek 2,85% repertoara, tj. 31 od ukupno 1087 komada, a na »ostale slavenske« komade 4,05% tj. 44 od 1087 komada (Mirk 1931:2).

Razumljivo je stoga da je područje popularne glazbe za vodstvo Sloge i Župe bilo ne samo paradigmatski *drugi* nego – budući da se s razlogom naziva popularnim – i stvarna opasnost za narodnu (hrvatsku, seljačku, starinsku i domaću) glazbu. Svjedoči o tome i činjenica da su se neki oblici popularne glazbe u prvom razdoblju djelovanja Sloge, unatoč načelnu odbijanju, uspijeli uvući i u neslužbeni dio priredbi Sloge i Župe.

Javna praksa narodne glazbe

Tijekom četverogodišnjeg prvog razdoblja djelovanja Sloge seljački pjevački zborovi nastupali su u vlastitom i okolnim selima, mnogi i na smotrama u Zagrebu, a oni najbolji sudjelovali su na proslavama od nacionalne važnosti, davali koncerte u udaljenijim hrvatskim krajevima (gostovanja), išli na turneje u više gradova jedne ili više pokrajina i nastupali na radiju. Nazivlje nije unificirano. Priredbe na lokalnoj razini i/ili priredbe ne samo s glazbenim nego i drugim sadržajima najčešće su se nazivale *(prosvjetnim) zabavama*, rjeđe i *koncertima* ili *priredbama*, a priredbe izvan vlastite sredine, priredbe na kojima je sudjelovalo više zborova i/ili dominantno glazbene priredbe obično su se nazivale *koncertima* ili pak, od 1929. godine, *sijelima*, rjeđe i *prosvjetnim zabavama*.

Naziv *sijelo* prvi se put koristi u vezi s otmjenim domjenkom vodstva HSS-a u Hrvatskom seljačkom domu 26. veljače 1927. godine. Od glazbenika na njemu su sudjelovali pjevači Maja Strozzi-Pečić, Viktor Benković i Probojčević, pijanist Petar Dumičić i čelist Rudolf Matz. Oni su svojim izvedbama pokazali »da se i u salonima može pronositi seljačka muzika« ([S.n.] 1927j). Potom se gube i

naziv i tip priredbe u kojoj profesionalni glazbenici izvode »seljačku muziku« (ili se barem u glasilu Sloge više ne izvješćuje o takvim priredbama) da bi se naziv iznova javio 1929. godine, ali u novom značenju: najprije kao inačica, posebice u vezi s javnim nastupima tamburaša (usp. npr. Herceg u Stahuljak 1929:41), a zatim kao zamjena za dotadašnji termin *koncert* (usp. Herceg 1929a:62, Herceg 1929f:69, Tortić 1929b:4, Šarinić 1929, [S.n.] 1929w). U skladu s novim usmjerenjem Sloge, i na terminološkoj je razini građanski koncert zamijenjen, dakle, seljačkim sijelom. S druge strane, budući da su tamburaši neizostavno sudjelovali u neslužbenom dijelu različitih priredbi, čini se da se uvođenjem termina *sijelo* htjelo dati dignitet tamburaštvu, tim više što se sintagma *koncert (sijelo)* javlja u kontekstu rasprave o potrebi osnivanja tamburaškog saveza (usp. Stahuljak 1929:41, [S.n.] 1929b:78, 80).

Ako bismo *koncerte* odredili kao isključivo glazbene priredbe s brižljivo strukturiranim programom, priredbe na kojima publika (po pravilima lijepog ponašanja, pozorno, odmjereno, suzdržano i disciplinirano) prati izvedbe na pozornici, nakon čega se razilazi kućama, a *prosvjetne zabave* kao šarolike priredbe na kojima se ostvaruje prisniji kontakt publike i izvođača i koje se mogu oduljiti duboko u noć, onda bismo mogli ustvrditi da u praksi ogranaka Sloge gotovo da i nije bilo koncerata nego samo prosvjetnih zabava. Koncertima bi se mogli nazvati tek poneki nastupi u većim gradovima, održani u sklopu gostovanja ili turneja najhvaljenijih zborova Sloge i Župe. Potrebno je, međutim, razlikovati službeni i neslužbeni (svečani i neformalni) dio programa prosvjetnih zabava (koje su se nerijetko, dakle, nazivale i koncertima, što je termin kojim se nadalje neću koristiti, osim u netom navedenu značenju).

Prosvjetne zabave

Zabave su se priređivale 3-5 puta godišnje, veoma često na Silvestrovo, na crkveni god i, ako se slijedilo upute Središnjice, na obljetnicu smrti Matije Gupca i Antuna Radića (usp. Škorjač 1927b:130).[27] One veće, na kojima je nastupalo vi-

[27] U nastavku opisa prosvjetnih zabava neću kontinuirano navoditi sve izvore, jer bi to isuviše opterećivalo tekst. Navodit ću ih samo povremeno, uz bitnije ili posebnije podatke i uz citate. Napominjem, međutim, da je opis koji slijedi utemeljen na sljedećim izvorima: Beljan 1928:111, Bogdan 1927, Čika Mika 1928:95, Frštek 1926:187, Gorički 1926, Hukavec 1928, Jambrek 1927, Kolar 1926:238, Kolar 1927:156, Korenski et al. 1929:27-28, Novosel 1926b, Novosel 1927b:46, Novosel 1927c:78, Priselec 1928, Smolković et al. 1927, Stanković 1926a:157, Stanković 1926b:212, Stanković 1927, Šarinić 1929, Švigir 1926, Švigir 1927, [S.n.] 1926g:212, [S.n.] 1928b, [S.n.] 1928h, [S.n.] 1928j, [S.n.] 1929e, [S.n.] 1929g, [S.n.] 1929h, [S.n.] 1929n, [S.n.] 1929q, [S.n.] 1929š:86, [S.n.] 1929w.

Valja na ovome mjestu pridodati i važnu napomenu. Naime, ovdje je, kao i na mnogim mjestima u nastavku teksta, riječ o primjerima na temelju kojih izvodim za-

še zborova i/ili one na koje je dolazila i publika iz okolnih mjesta, održavale su se u krčmama (za koje se nerijetko pridodaje da su neprikladne), školskim prostorijama ili na otvorenom (u nekom voćnjaku ili u školskom dvorištu), dok su zabave lokalnog značenja mogle biti organizirane i u kući ili vrtu nekog od članova ogranka. Prostor je obično bio iskićen zelenilom i hrvatskim zastavama, a usto i cvijećem ili narodnim vezivom. Bilo je i elemenata institucionaliziranog kazališta, poput zastora ili povišene pozornice. Ako je posrijedi bila zabava vezana uz neku proslavu, službenom dijelu programa mogla je prethoditi misa i potom svečana povorka sudionika pod hrvatskim zastavama i uz tamburašku izvedbu rodoljubnih pjesama.

Osim glazbe službeni je dio programa gotovo redovito uključivao i seljačku predstavu ili igrokaz, a veoma često i deklamaciju. Nerijetko je neki uvaženi gost, najčešće izaslanik Središnjice Sloge ili pak istaknuti lokalni dužnosnik održao odulji govor o seljačkoj slozi, prosvjeti i napretku sela, o svrsi rada ogranaka, i tomu slično. Pjevanje, sviranje, predstavljanje, deklamacija i govor mogli su biti upotpunjeni i tjelovježbom. Na zabavama Sloge u Đurđevcu uvijek su sudjelovali i članovi Seljačkog sokola, koji su »lijepo i skladno odvježbali lijepe svoje vježbe« (Novosel 1926b).[28] Zanimljivi su u tom smislu i podaci o utrci koturaškog kluba u okviru zabave u Petrijancu (Jambrek 1927) te o sletovima koje je priređivao ogranak Sloge u Markuševcu (A. Širola 1926:144). Iz izvještaja nije međutim jasno je li tjelovježba bila jedna od točaka u službenom dijelu programa ili mu je, što je vjerojatnije, prethodila.

Izvan službenog dijela programa mogla se igrati tombola, šaljiva pošta, pa čak i »američka licitacija dobrovoljnih darova« (Jambrek 1927). Sve su to bili načini namicanja sredstava za rad ogranaka, posebice knjižnica ogranaka, a rjeđe i mjesnih vatrogasnih društava (v. Šarinić 1929). Sredstva su se namicala i od ulaznica, pa je i to bio jedan od bitnih razloga održavanja zabava. Iznimno su zabave »radi siromaštva ... [bile] bez ulaznica« (Beljan 1928:111).

---

ključke. Brojnost istih ili srodnih primjera daje mi sigurnost u zaključivanju. Nisam sasvim sigurna je li pritom riječ o nemogućnosti bijega od loše znanstvene tradicije zaključivanja na temelju prepoznate srodnosti i učestalosti onoga što je srodno ili o općenito valjanu postupku. No, činjenica je da sam tijekom rada na ovoj temi grupirala srodne primjere (tekstove ili dijelove tekstova) i potom zaključivala o prirodi njihove srodnosti (tj. o onom općem, zvali to sustavom, normom, istinom ili ma kako drukčije). Ondje gdje više primjera svjedoči o istom zaključku, zaključak mi se čini pouzdanijim. To međutim nipošto ne znači da mnogostruke glasove generaliziram u kolektivni »narod« ili »kulturu«. Dapače, punu pozornost posvećujem onomu što je u povijesnim izvorima malobrojno i skriveno, tj. točkama prijepora, konflikta i otpora.

[28] Usp. i Stanković 1926b:212, [S.n.] 1928j. O gimnastičkim vježbama u Štefanju v. Korenski et al. 1929:28.

***

Glazbeni repertoar službenog dijela prosvjetnih zabava nije se u načelu razlikovao od repertoara koncerata, sijela i drugih srodnih priredbi. Kako je već navedeno, repertoar što su ga uvježbavali i izvodili seljački pjevački zborovi trebao je biti dvoslojan. Jedan sloj činile su »domaće starinske narodne popijevke«, a drugi »harmonizirane narodne popijevke« iz matičnog i drugih hrvatskih krajeva. Rijetko se izričito spominje, ali nedvojbeno jest bilo poželjno da zborovi nauče i »crkvene pjesme i najvažnije rodoljubne« (Tortić 1929b:4).

S crkvenim su popijevkama seljačka pjevačka društva nastupala isključivo u crkvama, »naročito na velike blagdane« (Herceg 1928b:41), dok su rodoljubne popijevke bile neizostavni dio različitih priredbi (od lokalnih zabava do svečanih proslava i gostovanja). Štoviše, nerijetko su činile i najveći dio službenog dijela zabava, iako su programi zabava u načelu trebali biti sastavljeni »isključivo« od navedenih »starinskih« i »harmoniziranih« narodnih popijevaka (usp. Škorjač 1927b:130). Na temelju raspoloživog gradiva čini se da su na najrazličitijim priredbama gotovo redovito bile izvođene Novakove skladbe »Pozdrav domovini« i/ili »Bog i Hrvati«.[29] Pjevanje hrvatske himne i/ili himne »Seljačka sloga« (od 1928. godine, kad je skladana) bilo je obvezan dio programa različitih vrsti nastupa, a naročito onih važnih na gostovanjima, zajedničkim koncertima više zborova ili na proslavama.[30] Obično su se izvodile na kraju službenog dijela takvih priredbi.

Na temelju dostupnih podataka o strukturi repertoara čini se da su iznimka s obzirom na zastupljenost rodoljubnih pjesama bili nastupi »Nove zore« iz Donje Lomnice. Bilo da su posrijedi bili nastupi u vlastitoj sredini (usp. Smolković et al. 1927) ili pak reprezentativni nastupi na gostovanjima (usp. Toth 1928:48--49), programi su im bili usklađeni sa smjernicama Sloge i Župe. Izvodili su narodne popijevke u harmonizacijama istaknutih skladatelja (Lhotke, Špoljara,

---

[29] Vidi Novosel 1926b o priredbi u Đurđevcu; v. Novosel 1927c:78 i Bogdan 1927 o zboru iz Tomašice; v. Korenski et al. 1929:29 o »Česmi« iz Štefanja; v. Frštek 1926:187, Kolar 1926:238 i Kolar 1927:156 o »Gariću« iz Draganca; v. Šarinić 1929 o sijelu u Sv. Nedjelji; v. Tuškan i Zabrešćak 1927:253 o repertoaru zbora iz Prelošćice. Primjer pretežnosti rodoljubnih popijevaka predstavlja program priredbe u Đurđevcu 1926., na kojoj su bile izvedene Novakove »Pozdrav domovini«, »Jadranska vila« i »Bog i Hrvati«, Vilharova »S Dinare kršne« i Špoljarova »Plava moma« (Novosel 1926b).

[30] Vidi Švigir 1926 o zabavi u Šandrovcu; v. Novosel 1927c:78 o priredbi u Tomašici; v. [S.n.] 1926g:212 o nastupu »Sljemena« u Ogulinu; v. Kolar 1926:238 o nastupu »Garića« u Senju i Crkvenici; v. Šarinić 1929 o sijelu u Sv. Nedjelji; v. [S.n.] 1929w o sijelu u Novskoj; v. [S.n.] 1929b:75, 78, 81 o zajedničkom nastupu više zborova na godišnjoj skupštini Sloge; v. Tortić 1929b:5 o zajedničkom nastupu više zborova na proslavi u Banjoj Luci.

Taclika, Žganca i drugih), a znatno manje, ali ipak i »stare turopoljske popijevke u čisto narodnoj obradbi, dinamici i vokalizaciji« (Toth 1928:48). U oba navedena izvora pjevanje rodoljubnih pjesama se ne spominje.

Podaci o strukturi repertoara na javnim nastupima seljačkih pjevačkih zborova veoma su oskudni (na početku ovog potpoglavlja navedeni izvori čine većinu meni poznatih izvora), pa je pitanje smiju li se uopćiti. Znatan udio rodoljubnih pjesama u programima pjevačkih zborova iz Tomašice, Štefanja i Draganca možda je bio odlika upravo tih zborova, možda je bio karakterističan za zborove s područja Moslavine, a možda se smije shvatiti kao opća značajka repertoara seljačkih pjevačkih zborova, pri čemu bi »Nova zora« bila iznimkom od uobičajene prakse.

Iz istog razloga nije moguće izvoditi zaključke o zastupljenosti nehrvatskih autora i nehrvatskih glazbenih oblika na zabavama, gostovanjima i turnejama Sloge i Župe (o njihovoj zastupljenosti na smotrama govorit ću poslije). Čini se da je znatan udio takvih pjesama u nastupima »Česme« iz Štefanja i »Garića« iz Draganca bio značajka upravo tih zborova, koji su takvim svojim usmjerenjem možda i utjecali jedan na drugoga. Uz skladbe Lhotke, Žganca, Novaka i Vilhara (oba zbora), Zajca, Kumpfa i Matza (»Česma«), Dobronića i Špoljara (»Garić«) izvodili su i skladbe Nedveda (oba zbora), Agrenjeva Slavjanskog, Nižanovskog i Beethovena (»Česma«), Biničkog i Gostinčara (»Garić«) te »narodne pjesme drugih slavenskih naroda, kao na primjer ruske, slovenske, slovačke, češke itd.« (Korenski et al. 1929, Kolar 1927:156; usp. i Frštek 1926:187, Kolar 1926:238, Novosel 1927b:46). Od srodnih se podataka spominje još jedino izvođenje Mokranjčeve »Druge rukoveti« na koncertu »Nove zore« u Osijeku i Đakovu (Toth 1928:48) i »Češke polke« na priredbi u Tomašici (Novosel 1927c:78). Izvođenje »Češke polke« vjerojatno je bilo potaknuto činjenicom da su u Tomašici uz Hrvate živjeli i Česi, pa je čak i predsjednik ogranka Sloge bio »brat Čeh, što povećaje pravu slogu« (Novosel 1927c:78).[31]

S obzirom na zastupljenost pojedinih izvedbenih skupina čini se da se nije odstupalo od skupnog nastupa osnovne izvedbene skupine (muški ili mješoviti pjevački zbor), što je moglo biti dopunjeno i svirkom tamburaškog zbora. Ogranak iz Tomašice bio je, čini se, jedini koji je nastup temeljne izvedbene skupine (mješoviti pjevački zbor) nastojao kombinirati s nastupima muškog i ženskog dijela zbora, kao i s nastupima tamburaša (usp. Novosel 1927c:78, Bogdan 1927).

---

[31] Česi se spominju i u izvještaju ogranka iz Okole. U tamošnji su ogranak pristupili »Hrvati kao i braća Česi, kojih imade u našem selu priličan broj, a uvijek su išli s nama zajedno, kako i spada da ide seljak sa seljakom« (Goriški 1926:79). Malokad se Česi spominju u iole negativnom kontekstu. Jedan je takav primjer izvještaj sa sijela u Novskoj, u kojemu se za Lipovljane navodi da »*makar* je to selo narodnostno pomiješano (najviše ima Čeha), ipak su pjevačice toga sbora nastupile u narodnoj nošnji« ([S.n.] 1929w; kurziv moj).

***

Glazbovanje nakon službenog dijela prosvjetnih zabava u pravilu se, sudeći prema malobrojnim opisima, umnogome razlikovalo od zacrtane koncepcije zabava. Službeni je dio trebao proteći u »miru, redu, disciplini i otmjenom držanju sviju prisutnih«, čime se pokazivalo »koliko je za obći napredak učinio hrvatski seljački prosvjetni pokret« (Prigorac 1929:4; usp. i Novosel 1927b:47). No, nakon njega su se razvijale prave »pučke svečanosti« ([S.n.] 1926g:212), »krasne narodne veselice« (Šarinić 1929), »vesele«, »domaće i neprisiljene zabave« (Priselec 1928, Hukavec 1928) koje su mogle potrajati »do kasno u noć« (Stanković 1926b:212, Šarinić 1929; usp. i Priselec 1928), pa čak i »do samog jutra« (Hukavec 1928).[32] Na njima je plesalo »staro i mlado obojega spola« (Novosel 1927b:46), »seljaci i građani« ([S.n.] 1926g:212), »mađarsko i hrvatsko seljačtvo« (nakon nastupa Šestinčana u Donjoj Lendavi, prema Šarinić 1926:72), a naročito »obijestna mladež« (Stanković 1926b:212). Plesala su se »narodna kola« (Novosel 1927b:46; usp. i Stipičević 1926b:152), ali i »moderni građanski plesovi« (Šarinić 1929). Ples su najčešće pratili tamburaši (usp. [S.n.] 1926g:212, Novosel 1927b:46, Hukavec 1928, Priselec 1928), ali bilo je i »cilika gusala« (Stanković 1926b:212) i svirke limene glazbe (Novosel 1926b).

Katkad nije jasno jesu li izvođači koji su odstupali od kanona pjevački zbor – – tamburaški zbor na određenoj prosvjetnoj zabavi nastupili u okviru službenog ili neslužbenog dijela. Tako je na nastupu »Garića« u Čazmi »iznenađenje te večeri bio ... nastup dudaša, koji je svojim sviranjem pobudio obću veselost, a kod mladih gostiju volju za domaćim plesom, drmešom« (Frštek 1926:188); na priredbi u Đurđevcu sudjelovao je i »izvrstni gudalački orkestar s izvrstnim svojim, sve starijim i ozbiljnim sviračima, a osobito s umjetnikom seljakom na 'ciboli'« (Novosel 1926b); na zabavama u Šarampovu sudjelovao je i njihov »gudalački sbor« ([S.n.] 1929q); u Đelekovcu je na zabavi »vrlo lijepo svirao seljački gudalački ili guslački sbor« u kojemu »sviraju otac kao sborovođa i majka sa dvije odrasle kćerke« (Stanković 1926a:157); na »sijelo« Sloge u Sv. Nedjelji bilo je pozvano jedno zagrebačko vatrogasno društvo i »podpuna Poštanska glasba iz Zagreba« – doduše, vjerojatno stoga što je sijelo bilo u korist svetonedjeljskog vatrogasnog društva (v. Šarinić 1929).

---

[32] Valja spomenuti da je slična shema službenog i neslužbenog dijela priredbi postojala i u građanskih zborova. Primjerice, prigodom proslave četrdesetgodišnjice Hrvatskog obrtničkog društva »Nada« u Karlovcu i četrdesetgodišnjice »Goluba« u Bjelovaru nakon službenog dijela programa održan je »lijepi banket« i potom »pučka svečanost«, koja je »zbog odličnog raspoloženja sviju prisutnih potrajala do duboko u noć« (Markovac 1927c:79).

Gostovanja i turneje

Glazba ima sposobnost biti medijem zabave, može uzveličati svečanosti, djeluje na emocije, razvija suradničke odnose, može potaknuti na (zajedničku) akciju. Stoga su glazba i seljačka pjevačka društva odigrali iznimno važnu ulogu u strategijama obistinjavanja nacije i nacionalnog jedinstva – u uspostavljanju komunikacijske mreže unutar hrvatskog nacionalnog korpusa i u mobilizaciji nacionalnih osjećaja. Stvorene su priredbe koje su mogle privući različite društvene slojeve i zbivati se u različitim kulturnim sredinama.[33] Glazba i glazbovanje u službenom, a naročito u neslužbenom dijelu takvih priredbi, bili su medijem razmjene iskustava i međusobnog (ne)verbalnog upoznavanja (v. o tome općenito Blacking 1990:134-135). Omogućavali su doticaj, a unekoliko i prevladavanje kulturoloških granica između seljaštva u različitim hrvatskim krajevima te između seljaštva i građanstva.

Gostovanja seljačkih pjevačkih zborova u relativno udaljenim gradovima i *turneje* u više gradova i gradića, usto što su propagirale »širenje narodne pjesme, sborne musike i glasbe« (Herceg u Kolar 1926:237), omogućavale su da se »i po udaljenjijim krajevima naše domovine donese bratski seljački zagrljaj«, da se »bratski porazgovori« i da se »srdca na isti način razodkriju« (Stipičević 1926:151; usp. i Šarinić 1926:72). Obveznim su im dijelom bili srdačni dočeci gostiju na kolodvoru, sviranje i pjevanje u znak dobrodošlice, mnoštvo okupljenog svijeta (seljaka i građana), povici oduševljenja i govori. Uviđajući njihovu moć, središnjice Sloge i Župe veoma su ih pomno planirale, ne shvaćajući (ili barem ne želeći javno priznati) da su, paradoksalno, upravo folklorne sastavnice kojima su gostovanja i turneje uspijevale izmaknuti kontroli središnjica (pritom pomišljam na neformalnost odnosa između izvođača i publike putem glazbe, plesa, šala i razgovora u neslužbenom dijelu priredbi) bile njihov najveći prilog ciljevima Sloge i Župe. Gostovanja i turneje zamislio je i proveo u djelo, a najčešće i pratio zborove na njihovim putovanjima, Rudolf Herceg, predsjednik Župe.

Nastupi na gostovanjima i turnejama bili su čvršće strukturirani i formaliziraniji od onih na običnim zabavama. Nije bilo popratnih sadržaja – seljačkih predstava, deklamacija, tjelovježbe (iznimka je Stuparićev igrokaz odigran u okviru nastupa »Garića« na turneji u Hrvatskom primorju – v. Kolar 1926:237), a niti tombole ili pak šaljive pošte. Bili su namijenjeni ponajprije gradskoj publici i

[33] Svečanosti kojima je svrha bila da šire hrvatsku nacionalnu svijest, a mogle su okupiti sve društvene slojeve, u Hrvatskoj su se pojavile šezdesetih godina 19. stoljeća (Gross i Szabo 1992:560). Posebno se izdvajaju tri takve svečanosti: proslava 600-godišnjice bitke s Tatarima na Grobničkom polju 1862. godine, proslava 300-godišnjice bitke kod Sigeta i postavljanje Jelačićeva spomenika u Zagrebu 1866. godine te svečanost pri otvaranju Sveučilišta u Zagrebu 1874. godine (ibid.).

zbivali su se u građanskim prostorima: gradskoj koncertnoj dvorani, kazalištu, sokolskoj dvorani, dvorani hotela, hotelskom vrtu, kazališnom restoranu i tek iznimno u »svratištu« (Šarinić 1926:72). Stoga su neki nastupi vjerojatno imali i odlike institucionaliziranog koncerta. Ipak, ne može ih se nazvati pravim koncertima jer se izvođeni glazbeni repertoar nije razlikovao od repertoara uobičajenog u službenom dijelu zabava, jer se planirani slijed izvođenja nerijetko narušavao ponavljanjima točaka kojima se »burno pljeskalo«, jer se sama publika ponašala znatno spontanije i slobodnije nego što bi se vjerojatno ponašala na nastupima građanskih zborova (a pogotovo na nastupima profesionalnih glazbenih umjetnika) i jer je i ovdje postojao neformalni dio događanja – zajedničke večere ili »banketi« domaćina i gostiju koji su se »uz krasno raspoloženje« znali otegnuti »malo preko običaja« (Kolar 1926:238).[34]

Na gostovanja i turneje mogla su ići samo *najbolja* seljačka pjevačka društva. Valjalo je zapravo ispuniti dva uvjeta: biti natprosječno aktivan i pjevati *skladno*, poput građanskih zborova. Gostovanja i turneje bili su tako neka vrsta nagrade i priznanja zborovima: nagrada za uspješno provedene akcije proširivanja mreže ogranaka na lokalnim razinama (pri čemu su se najučinkovitijim sredstvom privlačenja novog članstva pokazale zabave), a priznanje za približavanje idealu prožetosti tradicijskog i umjetničkog načina glazbovanja.

U razdoblju od početka 1926. do kraja 1929. godine četiri su zbora dobila čast da im Sloga dodijeli tu »misiju« (Kolar 1926:237): »Sljeme« iz Šestina, »Garić« iz Draganca, »Nova zora« iz Donje Lomnice i »Turopoljac« iz Velike Gorice. Prvo je na putovanje krenulo »Sljeme«. Gostovali su u Čakovcu i u Donjoj Lendavi (Šarinić 1926:72), a nešto poslije, potkraj veljače i na početku ožujka 1926. godine, u Subotici i Tavankutu (Stipičević 1926b:152). Potom se »Garić« otputio na prvu turneju jednog seljačkog pjevačkog društva. Od 15. do 20. kolovoza 1926. godine nastupali su u Senju, Bribiru, Novom, Rabu, Crikvenici, Sušaku i Delnicama (Kolar 1926). Potkraj rujna 1926. godine i »Sljeme« je krenulo na jedinu svoju turneju po Dalmaciji i Bosni i Hercegovini. Nastupili su u Šibeniku, Splitu, Dubrovniku, Mostaru i Sarajevu, a na povratku su se zaustavili u Slavonskom Brodu (Stipičević 1926a). U naredne tri godine bilo je organizirano samo jedno gostovanje i jedna turneja. Riječ je o zajedničkom nastupu »Nove zore« i »Turopoljca« u Osijeku i Đakovu 5. i 6. svibnja 1928. godine (Herceg 1928b:41, Toth 1928) i o duljoj turneji tih dvaju zborova i »Glazbenog društva

[34] Treba pripomenuti da su gostovanja i turneje omogućili i susret s pripadnicima drugih nacija. Spomenula sam već mađarsko seljaštvo na nastupu »Sljemena« u Lendavi. Nakon službenog dijela nastupa oni su s hrvatskim seljacima »zavitlali u dugotrajni vatreni ples« (Šarinić 1926:72). Mađara je bilo i na nastupu »Sljemena« u Subotici (Stipičević 1926b:152), a njihovu nastupu u Sarajevu prisustvovala su »muslimanska, srbska i židovska družtva« (Stipičević 1926a:266). Na nastupu »Garića« u Rabu bilo je zagrebačkih, bečkih i čeških turista (Kolar 1926:238).

intelektualaca« po Dalmaciji i Bosni i Hercegovini u kolovozu 1929. godine. Održali su koncerte u Derventi, Doboju, Tuzli, Zenici, Travniku, Sarajevu, Mostaru, Metkoviću, Dubrovniku, Splitu i Kaštelima. Pjevač »Nove zore« Stjepan Lektorić stihovima je opjevao tu turneju (v. Lektorić 1929). Ukupno su, dakle, u prvom razdoblju djelovanja Sloge organizirana tri gostovanja i tri turneje.[35]

Svečanosti i radijski nastupi

Uz zabave, gostovanja i turneje treba spomenuti i svečanosti i proslave na kojima su seljačka pjevačka društva izvođenjem nekoliko prigodnih pjesama trebala uzveličati i poduprijeti osnovni sadržaj i nakanu dotične svečanosti. Tako su na trećoj godišnjoj skupštini Sloge iza pojedinih govora tri zbora (»Sljeme«, »Nova zora« i zbor Seljačke sloge u Zagrebu) naizmjence pjevali »prave narodne hrvatske seljačke pjesme« (Škorjač 1928a:59), a na četvrtoj godišnjoj skupštini Sloge sudjelovali su »Nova zora«, »Turopoljac« i »kombinirani mužki seljački sbor« ([S.n.] 1929b:75). Na Sveslavenskom agrarnom kongresu u Pragu 1928. godine hrvatske seljačke pjevačke zborove zastupala su tri provjerena zbora (»Sljeme«, »Nova zora« i »Turopoljac«). U više navrata – pred odličnicima, na koncertima i na banketima – izveli su svaki po četiri hrvatske popijevke ([S.n.] 1928m:63-64, [S.n.] 1929i). Na proslavi tridesetogodišnjice Hrvatskog pjevačkog društva »Nada« iz Banje Luke sudjelovali su »Hrvatski seljak« iz Drenovboka i »Pastir« iz Hrastovice i izveli po dvije harmonizacije narodnih pjesama (Tortić 1929b:4). Mnogo je zborova sudjelovalo na komemoracijama u počast lipanjskim žrtvama. Valja spomenuti i da su se u sklopu smotre hrvatskih seljačkih književnika (jedne od priredbi Hrvatskog prosvjetnog tjedna, održanog u veljači 1928. godine) trebale pjevati »seljačke popijevke« i svirati »starinska hrvatska seljačka glasbala« (Herud 1928), ali u kasnijem osvrtu na Tjedan nisam naišla na podatak da se to doista i dogodilo (usp. Novljan 1928).

Zbog veoma uočljivog odstupanja od uobičajene repertoarne politike seljačkih pjevačkih zborova naročito su zanimljivi *radijski nastupi* ogranka iz Bačuna i »Frankopana« iz Remeta i Bukovca. Oba je zbora vodio Stjepan Novosel, pa nije moguće utvrditi je li posebnost izvedenog repertoara uvjetovana njegovim vodstvom, što je mnogo vjerojatnije, ili zahtjevima radija. Riječ je, naime, o izrazito tradicijskom repertoaru, osobito ako se na umu ima okružje ondašnje prakse seljačkih pjevačkih i tamburaških zborova. Tamburaški zbor iz Bačuna izveo je

[35] Nastup »Sljemena« na prosvjetnoj zabavi u Ogulinu (usp. [S.n.] 1926g) ne bi se mogao nazvati gostovanjem, jer su uz »Sljeme« na zabavi nastupili i neki lokalni zborovi i jer taj dolazak nije organiziralo vodstvo Sloge i Župe. »Sljeme« je bilo uvaženi gost, ali je tip priredbe ipak bila zabava ogranka u Ogulinu, a ne gostovanje »Sljemena«.

pred Badnjak 1927. godine »Prigorsko narodno božićno veče«, u kojemu su sudjelovali i »Nikola Jurin, majstor na dvojnici i jedinki pišćalici« i »Mirko Novosel iz Bukovca s dangubicom« ([S.n.] 1928a). »Frankopan« je na radiju nastupio u srpnju 1929. godine. Izveli su jednosatni program sastavljen od 18 točaka. Od toga su samo pet točaka bile harmonizacije narodnih popijevaka (sve odreda Žgančeve), dok su preostali dio repertoara činili tradicijski napjevi »Stal se jesam v jutro rano«, »Kaj tebi, moj tiček«, »Kaj tebi, Katica« i »Oj javore, zelen bore« u vokalnoj izvedbi te »Oj Barica, Barica« i »Čula jesam, da se dragi ženi«, izvedeni uz pratnju tamburaša. Poseban su blok činili svadbeni napjevi »Tičica se vijala«, »Zbirajte mi, majko«, »Dajte, dajte te darujte« i »S Bogom majko« na koje se nastavilo »Prigorsko kolo (drmeš)« uz tambure. Na kraju je bila izvedena hrvatska himna ([S.n.] 1929ć).[36]

Osim zborova iz Bačuna, Remeta i Bukovca, koliko je meni poznato, na radiju su nastupili još samo »Garić« (Kolar 1926:237) i »Nova zora« (Smolković et al. 1927), ali izvjestitelji ne navode repertoar koji su izveli.[37] Radio je snimio i prenio i dvije smotre održane u Zagrebu 1929. godine: treću smotru hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova (Herceg 1929e) i priredbu koja je obuhvatila natjecanje zborova, smotru tamburaša i reviju narodnih plesova ([S.n.] 1929a). Od srodnih podataka navodi se još jedino da je pjevanje »Nove zore« bilo »utisnuto i u gramofonske ploče« ([S.n.] 1929i).

Smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova

U drugoj polovici dvadesetih godina, smotre su bile definirane kao priredbe na kojima se »sastane preko deset sborova iz jednoga kraja – iz jedne ili dvije županije« (Tortić 1929b:4). Bile su najobimnije, najpomnije oblikovane i najreprezentativnije priredbe Župe, ostvarene u suradnji sa Slogom. One su u najvećoj mjeri pridonijele mobilizaciji nacionalnih osjećaja i uspostavi komunikacijske mreže

---

[36] Svadbeni napjevi bili su vjerojatno i dijelom Novoselove »Prigorske svadbe«, predstave koja je, između ostaloga, bila izvedena u travnju 1926. u okviru ciklusa »seljačkih predstava« (tj. predstava za seljake) u Hrvatskom narodnom kazalištu. Prema Sremcu, novina je Novoselove »Prigorske svadbe« bila »u tome da seljaci na sceni prikazuju svoje vlastite tradicije u manje više nepromijenjenom obliku, tek prilagođene scenskim uvjetima i zakonitostima« (Sremac 2001:79). Osim »Prigorske svadbe« Novosel je i autor »Badnje večeri«, pa se i pri oblikovanju »Prigorske narodne božićne večeri« u izvedbi tamburaša iz Bačuna vjerojatno oslanjao na iskustva stečena priređivanjem »Badnje večeri«, koju su prvi put u Zagrebu izveli seljaci iz Remeta potkraj 1925. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu (ibid.:78).

[37] U to doba nijedno od društava u svojim izvještajima nije spomenulo da je nabavilo ili da posjeduje radioaparat, uz iznimku »Česme« iz Štefanja (usp. Korenski et al. 1929:28). Tek nakon Drugoga svjetskog rata on će postati općepromicanim i općeprihvaćenim inventarom seoskih amaterskih društava.

unutar nacionalnog korpusa. Bile su praćene osvrtima stručne kritike i ocjenama porote. Većini zborova pružale su jedinu mogućnost doticaja s pjevačima iz nešto udaljenijih dijelova Hrvatske i jedinu mogućnost nastupa u Zagrebu, hrvatskom glavnom gradu, pred uglednicima i brojnom gradskom publikom. Prema Božidaru Široli, one su vidno promicale »zbližavanje sela i grada«, pripomogle uvažavanju etnografske struke, razumijevanju »modernih naših kompozitorskih tekovina« koje se zasnivaju na »blagu pučke muzike«, a pjevačima su omogućile da uče »slušajući druge zborove i uspoređujući onda svoj uspjeh i napredak s njihovim« (Širola 1929:2). Stoga je razumljivo da se u smotrama zrcale već izložene ideje nacionalnog jedinstva i napretka, prožimanja tradicijskoga i umjetničkoga, a posebice kontinuitet i promjene kulturne politike. Promjene kulturne politike bile su, čini se, potaknute ponajprije saznanjima do kojih se došlo analizom smotri.

U drugoj polovici dvadesetih godina održano je ukupno šest smotri: četiri u Zagrebu i po jedna u Sisku i Bjelovaru. Formalno, bile su to smotre Župe, odnosno smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova udruženih u Župu, ali su zapravo u jednakoj mjeri bile i smotre Sloge, jer je Župa okupljala zborove ustrojene pri ograncima Sloge (Herceg 1929f:68), a Herceg, tajnik i vodeća osoba Sloge te predsjednik Župe, bio je glavni organizator sviju zagrebačkih smotri. Za prvu smotru 1926. godine jedini se izričito navodi (usp. Šafranek-Kavić u Škorjač 1926:176), dok je za treću smotru u lipnju 1929. godine bilo ustrojeno Vijeće smotre, koje su uz Hercega činili Matz, Toth, Majer i Tortić (Herceg 1929e).

***

Prva zagrebačka smotra, održana 6. lipnja 1926. godine, bila je po svom sadržaju i opsegu tek naslućivanje mogućeg. Struktura nastupa nije bila propisana i nastupilo je samo 7 pjevačkih zborova: 4 s područja Zagreba, 2 s područja Velike Gorice i 1 s područja Čazme.[38] Iako je prije samog nastupa održan i pokus, što će postati praksa smotri pod okriljem Sloge, broj izvedenih popijevaka varirao je od zbora do zbora (od dvije do čak sedam), a repertoar su, uz jednu (upitnu) iznimku, činile harmonizacije narodnih pjesama. Za razliku od prosvjetnih zabava nisu se

[38] Bili su to s područja Zagreba »Frankopan« iz Remeta i Bukovca, »Podgorac« iz Gračana, »Prigorac« iz Markuševca i »Sljeme« iz Šestina, s područja Velike Gorice »Orač« iz Male Mlake i »Turopoljac« iz Velike Gorice te »Garić« iz Draganca kraj Čazme. Svim su zborovima ravnali njihovi zborovođe ([S.n.] 1926e). Ne navode se podaci o vrsti zbora, ali je iz drugih izvora poznato da su »Podgorac«, »Sljeme« i »Garić« bili muški zborovi, a »Orač« i »Turopoljac« mješoviti zborovi, dok je »Prigorac« djelovao i kao muški i kao mješoviti zbor. Za »Frankopan«, slijedom meni dostupnih izvora, ne postoje pouzdani podaci o vrsti zbora.

izvodile rodoljubne popijevke, osim što je na kraju te i sviju narednih smotri zbor Župe izveo »Lijepu našu«.[39]

Unatoč malom broju sudionika i ta je smotra privukla znatnu pozornost javnosti. Pratilo ju je »preko 2500 građana i seljaka«, među kojima i hrvatski narodni zastupnici, nekoliko srpskih narodnih poslanika, poljski i francuski konzul, izaslanici sviju župa HPS-a, hrvatski i srpski novinari, glazbeni kritičari i stručnjaci (Škorjač 1926:175). Nakon smotre zborovi su se išli »pokloniti uspomeni svoga patrona« Matije Gupca na Markov trg, a potom na grob Vatroslava Lisinskog, »prvoga hrvatskoga glasbenika« i Antuna Radića, »prvoga seljačkoga preporoditelja« ([S.n.] 1926f).

***

Naredna smotra, održana 22. svibnja 1927. godine u Zagrebu, bila je organizirana u sklopu Hrvatskog seljačkog prosvjetnog dana. Osim smotre on je uključivao izložbu narodne umjetnosti i pučkog kućnog obrta, izvedbu Novoselove »Prigorske svadbe« u kazalištu na Tuškancu, promociju zbirke pjesama Mije Stuparića i veliku vrtnu zabavu s narodnim kolima, pjesmom i tamburanjem na kojoj su sudjelovali uglednici i predstavnici sudionika smotre, a održala se nakon same smotre (Škorjač 1927c:106-107).[40] Istoga dana ogranci Sloge koji nisu mogli doći u Zagreb trebali su u svojim mjestima prirediti predavanja i predstave (ibid.:100-101).

Na drugoj smotri uvedena su tri nova elementa, znakovita za smotre općenito: propozicije za sudjelovanje, svečana povorka sudionika smotre i stručna porota.

---

[39] Od treće smotre 1929. godine uz hrvatsku himnu izvodila se i Matzova »Seljačka sloga«. Ta se praksa zadržala i na prvim smotrama iz druge polovice tridesetih godina.

[40] Izložba je bila organizirana na prijedlog Stjepana Novosela, postavio ju je slikar Marko Rašica, a otvorio Stjepan Radić. Trajala je od 21. svibnja do 6. lipnja 1927. godine. Uključivala je preko 10000 predmeta smještenih u 58 dvorana. Prema Isidoru Škorjaču (1927c:101), bile su izložene seljačka soba iz Markuševca, igračke i košare iz Vidovca, pletena rogožarska i tokarska roba iz Bednje i Lepoglave, drvorezbarski predmeti iz Subotice, Drenovca, Nedelišća, Nove Gradiške, Senja, Knina, Splita, Dubrovnika i Bosne, tikvice iz Gradišta, lončarski predmeti iz Cernika, Nove Gradiške, Like, Dalmacije i Bosne, tkanje, vezivo i čipke iz Sunje i Nove Gradiške, ženska i muška odijela iz većine hrvatskih krajeva, tkanine i vezivo iz Dalmacije, otisci nakita sa grobova hrvatskih banova i kraljeva iz Knina, vez iz Đakova, Broda i Bačke, bosanska soba iz Banje Luke i bosanski bazar. Ponešto seljačkih rukotvorina izrađivalo se na samoj izložbi: glinene predmete izrađivao je lončar iz Jerenca, Pažanke i djevojke iz Lepoglave plele su čipke, a jedan je seljak iz Čučerja tkao. Bila je organizirana i prodaja rogožarije i tekstilnih predmeta, kao i raznovrsnih rukotvorina. Po narudžbi dviju zagrebačkih ženskih udruga izrađivale su ih »seljačke umjetnice iz raznih krajeva«, a udruge ih preprodavale u Zagrebu.

Pjevački zborovi koji su željeli sudjelovati na smotri morali su predsjedništvu HPS-a barem četiri tjedna prije same smotre poslati pisanu prijavu s prijepisom partitura dviju do pet skladbi s kojima su željeli nastupiti na smotri. Umjetnički odbor HPS-a je od predloženih skladbi odabrao od jedne do tri, najčešće dvije skladbe, pazeći pritom na utvrđena pravila da se »mogu izvađati samo skladbe, u kojima ne dolaze solo partije, izuzev kod obradbe narodnih pjesama«, da »s jednom te istom skladbom može svako družtvo nastupiti u roku od dvije godine samo dva puta« i da »na smotri ne mogu dva ili više družtava nastupiti s istom skladbom« (Stuparić i Herceg 1927:77).[41] Osim navedenoga propozicije su omogućavale nastup seljačkih pjevačkih zborova koji nisu djelovali u okviru Župe (što je i ostvareno, a možda i zamišljeno kako bi se omogućio nastup bačkim Hrvatima), kao i nastup srpskih i slovenskih seljačkih pjevačkih društava (usp. Stuparić i Herceg 1927:77). Potonja se mogućnost, međutim, ni tada, a niti poslije, sve do iza Drugoga svjetskog rata nije i ostvarila.

Svečana povorka sudionika smotre kretala se glavnim zagrebačkim ulicama, kao i povorke u sklopu kasnijih smotri, sve do svečanih povorki Međunarodne smotre folklora: od zgrade Hrvatskog sokola na tadašnjem Wilsonovom trgu, kroz Frankopansku i Ilicu do Trga bana Jelačića i potom kroz Jurišićevu do Zagrebačkog zbora u Martićevoj ulici, gdje se održala sama smotra. Na čelu povorke bile su fanfare Hrvatskog sokola i banderij seljačkih konjanika, potom su slijedili hrvatski pjevači iz Bačke te ostali sudionici smotre, a na začelju kolone bilo je Tijelo bokeljske mornarice iz Boke kotorske i pjevački zbor Hrvatskog sokola II. iz Zagreba. Mimohod je cijelim putem pratilo »mnoštvo svijeta«, a nedaleko od ulaza u Zagrebački zbor bio je podignut podij s kojega su povorku promatrali Stjepan Radić, predsjedništvo HSS-a i Oblasni zagrebački odbor. Na samoj smotri bilo je prisutno »oko 6000 slušatelja« – »množtvo seljačkoga svijeta iz okolice«, »brojno građanstvo« i »odlična lica« na čelu sa Stjepanom Radićem (Škorjač 1927c:105).

Nastupilo je gotovo trostruko više zborova sa znatno šireg područja nego na smotri 1926. godine: 7 s područja Zagreba (a uz njih još i zbor Župe te zbor Hrvatskog sokola II.), po 3 s područja Velike Gorice i Čazme, 2 iz Bačke te po jedan zbor s područja Garešnice, Karlovca, Križevaca i Ludbrega.[42] Naročit su do-

---

[41] Drugo načelo nije u to doba bilo ograničavajuće. Bila je to druga smotra, pa nije ni postojala mogućnost da se ista skladba izvede više od dva puta, što je »Frankopan« iz Remeta i Bukovca u jednoj od točaka nastupa i učinio. Ipak, valja reći da su se tog načela priređivači smotre pridržavali i poslije: na trećoj smotri 1929. godine nijedna od skupina nije nastupila s nekom od skladbi koju je izvela na prvoj i/ili drugoj smotri. Treće načelo iznevjereno je samo jedanput, i to upravo na smotri 1927. godine na kojoj su Žgančevu »Pod kupinom« izveli »Prigorac« iz Markuševca i »Grozd« iz Gradeca.

[42] Prijavljeni zborovi iz stubičkog, županjskog i novljanskog kotara na posljetku nisu došli, kao ni zborovi iz Međimurja, Dalmacije, Bosne i Hercegovine, čije su se

jam na vodstvo Sloge ostavili zborovi bačkih Hrvata koji su djelovali u sklopu tamošnjih ogranaka Sloge: zbor Hrvata-Bunjevaca iz Tavankuta, Čikerije i Ljutova i zbor Hrvata-Šokaca iz Bača i Bačkog Brijega. Ako i zanemarimo iznimno političko značenje njihova dolaska (o čemu svjedoči razdragan doček na kolodvoru, dobrodošlice predsjednika HPS-a i ličkog Bunjevca, govor Stjepana Radića, i tomu slično), oni su i samom glazbenom sastavnicom svojih nastupa – kojom su odstupili od tadašnje uobičajene prakse predstavljanja narodne glazbe u javnosti – ostavili snažan dojam i bili prvotni poticaj traganju Sloge za novom koncepcijom hrvatske i seljačke narodne glazbe. Okretanje k tradicijskom repertoaru i tradicijskim stilovima i načinima izvođenja začinje se upravo tada, potaknuto njihovim izvedbama popularnih, šire poznatih tradicijskih napjeva, kao i njihovim ne osobito uglađenim načinom izvođenja. Pjevanje im se odlikovalo »posve originalnom tehnikom mnogoglasja i vrlo zanimivom uporabom intervala, manjeg od polutona« (Markovac 1927a:59). Narednih godina vodstvo Sloge ih je isticalo kao primjer koji valja slijediti, dok ih je, s druge strane, stručna porota prilično hladno ocijenila osrednjom ocjenom, kao i većinu ostalih zborova. Različitost u recepciji njihova nastupa na smotri 1927. godine prva je naznaka spomenutog postupnog razdvajanja vrijednosnih orijentacija Sloge i Župe.

Ustroj stručne porote HPS-a treća je novina smotre iz 1927. godine. Činili su je predsjednik HPS-a Nikola Faller, članovi Artističkog odbora HPS-a Pavao Markovac i Franjo Dugan ml. te profesor na Muzičkoj akademiji Stanislav Stražnicky. Zborove su ocijenili sa dvije ocjene: 4 su se zbora *istakla* (»Sljeme«, »Garić«, »Nova zora« i »Turopoljac«, koji su se dokazali i na turnejama), a 12 je zborova – uključujući i zborove bačkih Hrvata – *zadovoljilo* (Škorjač 1927c:106). Tri se zbora u ocjeni porote ne spominju, pa bi to moglo značiti da oni *nisu zadovoljili* (zborovi iz Remeta i Bukovca, Gradeca i Tomašice). Stručna je porota seljačkim zborovima pristupila jednako kako bi pristupila i bilo kojem

---

prijave u ožujku 1927. godine »očekivale ... svaki dan« ([S.n.] 1927a). Nastupili su sljedeći zborovi: s područja Zagreba »Grozd« iz Bistre, »Bosiljak« iz Čučerja, »Gaj« iz Granešine, »Frankopan« iz Remeta i Bukovca, »Prigorac« iz Markuševca, »Podgorac« iz Gračana i »Sljeme« iz Šestina, s područja Velike Gorice »Orač« iz Male Mlake, »Nova zora« iz Donje Lomnice i »Turopoljac« iz Velike Gorice, s područja Čazme »Garić« iz Draganca, »Česma« iz Štefanja i »Graničar« iz Čazme, zbor Hrvata-Bunjevaca iz Tavankuta, Čikerije i Ljutova, zbor Hrvata-Šokaca iz Bača i Bačkog Brijega, »Bršljan« iz Tomašice kraj Garešnice, »Drašković« iz Rečice kraj Karlovca, »Grozd« iz Gradeca kraj Križevaca i »Nada« iz Sv. Đurđa kraj Ludbrega. Kao muški zborovi nastupili su »Gaj«, »Prigorac«, »Podgorac«, »Sljeme«, »Garić«, »Česma«, »Graničar«, »Drašković« i »Nada«, a kao mješoviti »Grozd« iz Bistre, »Orač«, »Nova zora«, »Turopoljac« te zborovi iz Bačke. »Bosiljak« je nastupio i kao muški i kao mješoviti zbor, a za »Frankopan«, »Bršljan« i »Grozd« iz Gradeca ne navodi se jesu li nastupili kao mješoviti ili kao muški zborovi. Kao i prethodne godine, svim su zborovima ravnali njihovi zborovođe (Škorjač 1927c:105-106).

drugom pjevačkom zboru. Vodila se načelnim profesionalnim stajalištima, ne obazirući se na kontekst, funkciju, ulogu i smisao djelovanja seljačkih zborova. Pjevački je zbor za njih bio univerzalna kategorija, kao što su univerzalna bila i mjerila vrsnoće izvedbi i napretka u radu. Jednako je univerzalna bila i kategorija glazbe, odijeljene i neovisne od drugih aspekata kulture. Nisu ih zanimala pitanja onkraj same glazbe (kao zapisanog predloška) i glazbenih osobina njezina izvođenja. Stoga su zborove iz Bačke procijenili jednako kao i ostale zborove, zanemarujući iznimno političko značenje njihova dolaska i glazbenu specifičnost njihovih izvedbi. U drugom razdoblju prijeratnih smotri, u drugoj polovici tridesetih godina, takav će pristup postati gotovo nezamislivim. Ali valja reći da su postojala barem dva valjana razloga koja su ga opravdavala:

a) Model seljačkih pjevačkih zborova posve se uklapao u model gradskih zborova, pri čemu su zborovi bačkih Hrvata bili jedina iznimka od uobičajene prakse.[43] Bilo bi stoga sasvim promašeno, iz današnje perspektive, žaliti što ondašnja porota nije prepoznala posebnost fenomena tradicijske glazbe i glazbovanja, čiji bi nositelji – kako se to u stručnim krugovima desetljećima činilo gotovo samorazumljivim – trebala biti upravo seljačka pjevačka društva. Porota takvu posebnost nije mogla prepoznati, jer ova i nije postojala, tj. u to je doba živjela mimo javnosti i akcija Sloge.

b) Izrazita »nepolitičnost« porote posljedica je činjenice da je riječ o poroti HPS-a, čije su koncepcije i ciljevi djelovanja bili različiti od ciljeva Sloge i HSS-a. Prvi su bili usredotočeni na boljitak glazbe i glazbenog života (ma kakav bio sadržaj tog boljitka), dok je drugima glazba bila iznimno važno, ali ipak samo sredstvo za postizanje temeljnih ciljeva, koji su daleko nadilazili glazbu i glazbeni život. Stoga ne čudi da je Isidor Škorjač, jedan od čelnika Sloge, u svojem osvrtu na smotru »hladnom, ali promišljenom i nepristranom« sudu stručne porote – koja je posebnu pozornost posvetila »glasovnom materijalu« zborova i naročito istaknula da se pjevanje »održalo ... u svim granicama otmjenosti« te da su svi zborovi »bili razmjerno dinamički dotjerani« (Škorjač 1927c:106) – suprotstavio »drugi oduševljeni, topli i dalekosežni sud našeg predsjednika Stjepana *Radića*«, čiji je »dugogodišnji mučni i naporni rad išao ... za skupljanjem svih narodnih seljačkih snaga prema jednom cilju obćenite narodne sreće« (Škorjač 1927c:107).

---

[43] Valjalo bi im možda pribrojiti i »Frankopan« iz Remeta i Bukovca. U odjeljku o nastupima na radiju spomenula sam već njegovu usmjerenost k tradicijskom repertoaru. Donekle se to potvrđuje i na smotrama. Na sve tri smotre »Frankopan« je izveo Žgančeve harmonizacije napjeva od kojih se neki (»Sejali smo bažulka«, »Sprevajaj me draga«, »Lepi moj vrtić ograjen« i »Slaviček se ženi«) javljaju i na smotrama tridesetih – dakle, na razini predloška, imaju jamstvo *izvornih* narodnih napjeva. Imajući to na umu, možda nije slučajno da je upravo »Frankopan« jedan od zborova koji su na smotri 1927. godine ostali bez ocjene.

Valja međutim naročito istaknuti da je jedan od članova porote – Pavao Markovac – bio među prvima, ako ne i prvi, koji je unutar kruga ljudi koji su imali moć utjecanja na usmjerenje seljačkih pjevačkih zborova smisleno i daleko od puke fraze upozorio na vrijednosti tradicijskog repertoara i načina izvođenja. U svojem osvrtu na smotru, on, čini se, nije razmišljao slijedom veće ili manje vrijednosti tradicijske i umjetničke sastavnice u djelovanju seljačkih pjevačkih zborova. S jedne strane, istaknuo je odlike poput »zamjerne tehničke visine (dotjerane dinamike, intonacije, vokalizacije)«, »zrelog umjetničkog shvaćanja« ili pak »korektnog fraziranja« (Markovac 1927a:58, Markovac 1927d:61), ali se s druge strane, potaknut nastupom bačkih Hrvata, založio za smotre koje bi prikazale »šaroliku sliku sviju osebina naše tako bogate pučke popjevke«, koje bi poduprle »upravo one zasebne karakteristike pojedinih krajeva« i na kojima bi seljački zborovi pjevali »popjevke iz svoga kraja, bilo na način kako pjevaju sami seljaci ili u obradbi« (Markovac 1927a:58-59). Pritom je, čini se, bio skloniji neobrađenim popijevakama, jer je smatrao da obradbe donose opasnost potiranja razlika između pojedinih »glazbenih dijalekata« i stvaranja nekakvog »zajedničkog glazbenog jezika«. Predlagao je stoga da učitelji i dirigenti započnu »tragati za popjevkama« koje će se potom obraditi ili pak izvoditi neobrađene, te da svoju ulogu prošire od »vježbanja i mahanja takta« na ulijevanje »vatre« i »života« pjevačima (Markovac 1927a:58-59).

Milutin Cihlar-Nehajev autor je druge kritike koja je možda mogla utjecati na Slogin zaokret u shvaćanju i načinu promicanja narodne glazbe. On se doduše nije fokusirao na djelatnost seljačkih pjevačkih zborova, nego na smisao i svrhu djelovanja cjelokupnog HPS-a, kao i na zadaću njegovih pjevačkih smotri. Naglasio je da se cilj HPS-a ne iscrpljuje u podizanju razine zborske reprodukcije, u »umjetničko-tehnički dozreloj interpretaciji« i posljedičnoj profesionalizaciji glazbenog života, nego da je jednako vrijedan cilj i onaj od »općeg *nacionalno-prosvjetnog* interesa, koji traži, da se podupru – i to veoma podupru – baš oni, koji su u pogledu zbornog pjevanja tek na prvoj stepenici ljestvice« (Cihlar-Nehajev 1928:70). Založio se za kontekstualno prosuđivanje rada zborova i za razdvajanje nastupa zborova koji bi se s obzirom na umjetnički doseg mogli označiti kao bolji i lošiji. Dovodeći tako u pitanje presudnost kriterija umjetničke vrijednosti i usto posjedujući autoritet istaknutog hrvatskog intelektualca, on je posredno mogao ohrabriti čelnike Sloge da u svojem djelovanju od tog dotad »presudnog« kriterija unekoliko i odustanu.

***

Treća smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova održana je 16. lipnja 1929. godine. Opsegom događanja bila je skromnija od prethodne zagrebačke smotre. Nakon mimohoda Vijeća smotre, barjaktara, seljačke glazbe iz Šemnice i seljačkih pjevačkih zborova od tadašnjeg Trga kralja Aleksandra do Zagrebačkog zbora u Martićevoj ulici uslijedila je sama smotra (Tortić 1929c:3). Prema jednom iz-

vještaju smotri je prisustvovalo »oko 3000 ljudi« (Matz 1929a:104), a prema drugom »preko 4000« (Tortić 1929c:3). U svakom slučaju bilo je, dakle, manje publike nego na prethodnoj smotri. Od uglednika su bili prisutni članovi odbora Sloge (Tortić 1929c:4). Nastupilo je 20 seljačkih pjevačkih zborova: 9 s područja Zagreba, 3 s područja Velike Gorice, 2 s područja Novske, te po jedan zbor s područja Dugog Sela, Zaprešića, Samobora, Karlovca, Petrinje i Križevaca. Od poznatijih je zborova izostao »Garić« iz Draganca kraj Čazme, koji je nastupio na objema prethodnim smotrama.[44]

Program smotre bio je oblikovan pomnije od programa prijašnjih smotri. Nastupi muških i mješovitih zborova bili su odijeljeni, svaki je zbor nastupio s dvije točke i nije bilo preklapanja točaka. Veliki su publicitet dobile izvedbe »starinskih« popijevaka koje »nisu pobilježene« i pjevaju se »bez nota« (Herceg 1929e), a prireñivačima je uspjelo u program uvrstiti i nastup jednog ženskog pjevačkog zbora – »Nova zora« iz Donje Lomnice izvela je »starinske jurjevske popijevke« iz Turopolja, a popijevke »Oj djevojko« i »Kirsku i bodulsku« izveo je »Turopoljac« iz Velike Gorice, koji je nastupio ne samo kao mješoviti nego i kao troglasni ženski zbor ([S.n.] 1929v, Herceg 1929e). Usmjerenost k tradicijskim vrijednostima očitovala se i u odjeći za nastup. Iako se i na prethodnim smotrama nastojalo da zborovi nastupe u narodnim nošnjama, sada je bio postavljen izričit zahtjev da svi zborovi »dođu na smotru u svečanoj narodnoj nošnji« (Matz 1929a:104) koju je »napravila seljačka ruka« (Herceg 1929e).[45]

---

[44] Nastupili su sljedeći zborovi: s područja Zagreba »Gaj« iz Granešine, »Podgorac« iz Gračana, »Sljeme« iz Šestina, »Bosiljak« iz Čučerja, »Frankopan« iz Remeta i Bukovca, »Grozd« iz Bistre, »Prigorac« iz Markuševca, »Ružmarin« iz Bačuna i »Sijač« iz Stupnika, s područja Velike Gorice »Nova zora« iz Donje Lomnice, »Orač« iz Male Mlake i »Turopoljac« iz Velike Gorice, s područja Novske »Hrvatski seljak« iz Drenovboka i »Kosac« iz Krapja, »Klas« iz Oborova kraj Dugog Sela, »Jelačić« iz Zaprešića, »Bor« iz Sv. Nedjelje kraj Samobora, »Drašković« iz Rečice kraj Karlovca, »Pastir« iz Hrastovice kraj Petrinje i »Grozd« iz Gradeca kraj Križevaca. Sudjelovalo je 8 muških i 12 mješovitih zborova. Muški zborovi bili su »Gaj«, »Podgorac«, »Sljeme«, »Hrvatski seljak«, »Jelačić«, »Bor«, »Drašković« i »Pastir«, dok su preostali bili mješoviti. »Turopoljac« je nastupio i kao mješoviti i kao ženski zbor. Najavljeni muški pjevački zbor »Bršljan« iz Tomašice (usp. [S.n.] 1929v:73) u osvrtima na smotru se ne spominje (usp. Tortrić 1929c, Matz 1929a), pa očito nije nastupio. Kao i na prethodne dvije smotre, zborovi su nastupili pod ravnanjem svojih zborovoña.

[45] Mogla je to biti nošnja koju seljaci nose »u nedelju i na velike blagdane, a iz krajeva, gdje je narodna nošnja izašla iz mode, moraju si ju pjevači(ce) posuditi od starih seljaka i seljakinja, koji su ju sačuvali za uspomenu, pohranivši je na dno svojih škrinja. Ako se pak u selu više ne nosi narodna nošnja, pa je nemaju ni najstariji ljudi, dužni su si pjevači iz tog sela skrojiti takove nošnje, koje su se (prema sjećanju starijih) nosile nekad u tom kraju, a mogu uzeti također i nošnju iz susjednog kraja, u koliko je ona sačuvala svoje čisto hrvatsko narodno obilježje« (Matz 1929a:104).

Poučeni iskustvom prethodne smotre, organizatori su utemeljili dvije porote: porotu HPS i porotu Sloge. Porotu HPS-a činili su Nikola Faller, Milan Majer i Rikard Rosskamp. Budući da je smotra zapravo bila »predizpit, na kojem se je moralo pokazati, s kakovim će uspjehom pojedini sborovi župe ... nastupiti na svom prvom natjecanju za župsko prvenstvo u listopadu«, porota je trebala odrediti »koji će sborovi biti izvanredni, a koji opet redoviti članovi Saveza i župe« (Matz 1929a:103). Redovitim članovima mogli su postati samo oni zborovi »čiji rad odgovara umjetničkim zahtjevima, što ih propisuje za sva družtva artistički (umjetnički) odbor HPS« (Matz 1929a:104). Porota je, čini se, bila mnogo manje zahtjevna nego na prethodnoj smotri. Čak 15 zborova postalo je redovitim članovima, 3 izvanrednim (zborovi iz Hrastovice, Rečice i Sv. Nedjelje), a 2 zbora nisu dobila ocjene (zborovi iz Bačuna i Zaprešića) (Matz 1929a:104). Nisam naišla na ikakve komentare o razlozima izostanka ocjene za Bačun, dok za Zaprešić nije od velike pomoći Tortićev navod da nisu zadovoljili, jer se nisu držali »ni obćih pravila HPS ni posebnih župskih« (Tortić 1929c:4). Odabir repertoara, gotovo je sigurno, nije utjecao na ocjenu porote. Naime, redovitim su članovima postali i zborovi iz Čučerja i Drenovboka, koji se nisu pridržavali naputaka Sloge i Župe, a izvanrednim članom zbor iz Hrastovice, jedan od malobrojnih zborova koji su naputke o repertoaru u potpunosti prihvatili.[46] Dakle, temeljno načelo

[46] Još u ožujku 1928. godine Središnjica Sloge preporučila je da u svojim pripremama za smotru svaki zbor »nauči nekoliko međimurskih popjevaka, kako ih je harmonizirao dr. Žganec«, kao i pet do šest skladbi tiskanih u dotadašnjih 18 svezaka *Hrvatske narodne pjesme*. Konkretno, bile su navedene sljedeće skladbe (v. [S.n.] 1928i):

za *muške zborove* – »Banda udarala« Frana Lhotke, »Popuhnul je«, »Da mi je umriti«, »Ljepe ti su«, »Podigoh se«, »Vozila se« i »Pošetaj popivaj« Blagoja Berse, »Oj dekla, dekla«, »Đurđevska kišica«, »Narodni Scherzo (I. Kocka, II. Ćuj bir)«, »Oj jesenske duge noći (tri varijante: I. Izčekivanje, II. Odluka, III. Smirenje)« i »Tužna roža« Josipa Canića, »O more duboko«, »Hvalila se Radunova Ane«, »Marjane, Marjane«, »Jučer si meni rekla«, »Evo sam ti došá«, »Da mi je znati«, »Ako spavaš vilo moja«, »Jablane, jablane«, »Ako si legla spat« i »Sada svi u skupu« Jakova Gotovca, »Sveti Ivan piše«, »Dunave, Dunave, tiha vodo ladna«, »Igra kolo«, »Hajde Maro«, »Oj djevojko ne varaj junaka«, »Ej palo inje« i »Zaim se majci moljaše« Pavla Markovca, »Na galiji«, »Plač kneza Ivana Frankopana«, »Jačka od Kananskoga veselja«, »Sojčica i janješce«, »Vehni, vehni fijolica« i »Beri me, beri me« Antuna Dobronića, »Da biš moja bila«, »Široka kuntrado«, »Haj, zeleni se lišće«, »Brk se smiješi u gajdaša«, »Djevojčica je zašla«, »Procvala je ljubičica«, »Zeleni se lišće borovo« i »U toj čarnoj gori« Mladena Pozajića;

za *mješovite zborove* – »Kakva je to ptica«, »Žena muža za buču prodala«, »Došlo nam je protuletje«, »Okolo grada«, »Dremala, spavala« i »Poskočnica« Frana Lhotke, »Suzno oko«, »Oj djevojka«, »Nenka«, »Zorja, zorja moja«, »Čuk sedi« i »Šelo za pelo« Krste Odaka, »Božićne pjesme« i »Zdenac« Rudolfa Matza, »Tu za repu«, »Oj jabuko šareniko«, »Protuletje nam dohaja«, »Ljubav se ne trži«, »Temna nam je noćka« i »Kopa cura« Franje Dugana ml.;

prosudbe porote HPS-a, čini se, moralo se odnositi na način izvođenja i unutar toga – vrlo vjerojatno – na razinu prilijeganja uz umjetničke odlike zborske reprodukcije.

S druge strane, smotru je pratila još jedna, *folklористička porota*, u kojoj su bili Vladko Maček kao predsjednik te članovi Janko Barlè, Antun Jiroušek, Srećko Kirin i Rudolf Matz (Matz 1929a:104, Tortić 1929c:3). Ova je porota dodijelila dvije nagrade: nagradu za *starinsku* odnosno *najčišću* narodnu popijevku u iznosu od 3000 dinara i nagradu za *najčišću* narodnu nošnju u iznosu od 2000 dinara (Herceg 1929e, Tortić 1929c:3). Nisam naišla na podatak o dobitnicima nagrada. Ipak, nagradu za nošnju vjerojatno je dobio »Frankopan« iz Remeta i Bukovca, jer se u Tortićevu osvrtu na smotru jedini izričito vezuje uz »sasvim narodnu« nošnju (Tortić 1929c:4), dok je nagradu za popijevku vjerojatno dobila »Nova zora« iz Donje Lomnice, jer je jedina izvodila popijevke iz vlastitog zavičaja (jurjevske iz Turopolja) koje »nisu pobilježene« i koje, kako je istaknuto

---

za *ženske zborove* – »Jeste li videli«, »Jedna stara majka«, »Zaspal Janko«, »Jednu sem ružu mel«, »O javore«, »Sinoć Ive« i »Zagorska« Rudolfa Matza.

Neki od hrvatskih autora izvođeni na prethodnim dvjema smotrama ne nalaze se na ovom popisu (Albini, Bosiljevac, Jozefović, Muhvić, Novak, Stahuljak, Valek i Zajc). Osim toga, u popisu mogućih skladbi ne navodi se nijedno djelo Krnica, Špoljara i Taclika, iako se njihova imena spominju kao mogući izbor (usp. [S.n.] 1928i), dok se za Dobronića i Lhotku ne navode neke od skladbi koje su se prije izvodile (Dobronićeva »Garavuša« i Lhotkine »Al' su lijepe«, »Bim, bim«, »Hrvatski svatovi«, »Svi cigani« i »Što nam radi«).

U svojim pripremama za smotru 1929. godine te su savjete u potpunosti slijedili zborovi iz Hrastovice, Bistre, Oborova i Krapja (jer su na smotri 1929. godine za obje točke odabrali skladbe s navedenog popisa), a moglo bi im se pribrojiti i zborove iz Remeta i Bukovca te Markuševca (jer su na smotri 1929. godine nastupili samo sa Žgančevim obradbama). Svi preostali zborovi odstupili su od preporuke barem u jednoj, ako ne i u objema točkama nastupa. Zborovi iz Rečice, Zaprešića i Gradeca za jednu od točaka odabrali su skladbe kojih nema na popisu, iako im autori nekim drugim skladbama ulaze u krug preporučenih (Lhotkina »Majka Maru« i »Sevdah lole« te Duganov »Zelen trsek«), zborovi iz Bačuna, Donje Lomnice, Gračana i Stupnika u jednoj od točaka izveli su autora koji se načelno preporučuje, iako se ne navodi nijedna njegova skladba (Špoljar), dok su zborovi iz Granešine i Šestina za jednu od točaka odabrali skladbu autora kojega uopće nema na popisu (Remec, Grgošević). Za zborove iz Čučerja, Sv. Nedjelje i Drenovboka ne bi se moglo reći da su iole slijedili savjete Središnjice: zbor iz Drenovboka je u objema točkama nastupa izveo skladbe koje se ne nalaze na popisu, iako im se autori nalaze (Lhotkina »Skoro sam se oženio« i Dobronićeva »Garavuša«), a zborovi iz Sv. Nedjelje i Čučerja u jednoj su točki izveli skladbu autora kojega nema na popisu (Vilhar, Lucić), a u drugoj skladbu koje nema na popisu, ali popis uključuje druge skladbe dotičnog autora (Canićeva »Jabuka« u izvedbi zbora iz Sv. Nedjelje), odnosno skladbu autora koji se načelno preporučuje, ali se ne navodi nijedna njegova skladba (Špoljar u izvedbi zbora iz Čučerja).

čak i u samom programskom listiću smotre, »seljaci pjevaju već 1000 godina« ([S.n.] 1929v:73).

Repertoar triju zagrebačkih smotri

Repertoar smotri – bilo na razini proklamiranog načela ili pak prakse nastupanja na smotrama – moguće je razmotriti kroz odnos zastupljenosti dvaju parova opozicija: autorske skladbe (harmonizacije ili obradbe) nasuprot neautorskim popijevkama (napjevi ili pjesme bez poznatog autora) i hrvatski autori nasuprot stranim autorima. Od navedenih kategorija poslije će u središtu pozornosti ostati upravo ovdje najmanje jasna kategorija (popijevke bez poznatog autora), jer će je buduće smotre kao jedinu uzeti pod svoje okrilje. A ona je nejasna, jer od tri moguće razine njezina potvrđivanja (osnovne strukture ili predloška, stila i/ili načina izvođenja te konteksta) izostaju dvije: razina konteksta, koji je (u ono doba bio) netradicijski, i razina načina izvođenja, o kojoj nije moguće suditi jer ne postoje ni zvučni zapisi niti ikakvi opisi načina izvođenja (uz nekoliko već spomenutih iznimki). Dakle, na temelju šturih podataka o repertoaru izvedenom na smotrama u drugoj polovici dvadesetih godina moguće je tek više ili manje pouzdano pretpostaviti da naslovi uz koje se ne navodi autor mogu (ali i ne moraju) u sebi kriti tradicijske glazbene predloške.

Rasvjetljavanju međuodnosa između tradicijskih i netradicijskih predložaka na smotrama dvadesetih može pripomoći traganje za dotičnim naslovima na smotrama tridesetih. Potonje smotre, naime, i današnji stručnjaci mnogo više prihvaćaju nego što bi odbacili kao jamstvo tradicionalnosti određene popijevke. Tako ću i ja ovdje postupiti. Vjerovat ću da naslov pronađen u programima smotri iz druge polovice tridesetih godina označuje tradicijski glazbeni predložak. Tako će se pokazati i u kolikoj su mjeri pjevački zborovi tijekom dvadesetih godina izvodili »popjevke iz svoga kraja, bilo na način kako pjevaju sami seljaci ili u obradbi« (Markovac 1927a:58-59), kao i koji su od autora iz dvadesetih godina uspjeli posredno, daljnjim trajanjem predložaka koje su harmonizirali ili obrađivali, ostati prisutnima i u tridesetima. Pritom, dakako, valja imati na umu da postoje samo dva podatka: podatak o autoru (ondje gdje se navodi) i podatak o naslovu dotične popijevke, što najčešće jest, ali i ne mora biti prvi stih (odnosno dio prvog stiha) napjeva koji je poslužio kao predložak za skladanje i izvođenje, ili samo za izvođenje. Osim toga, nije moguće utvrditi kriju li se iza istih ili srodnih naslova iz dvadesetih i tridesetih godina isti/srodni ili posve različiti glazbeni predlošci. Stoga analizu koja slijedi doista treba shvatiti samo kao nepreciznu naznaku odnosa između pojedinih segmenata repertoara te kontinuiteta ili pak promjena u koncipiranju repertoara.

Strukturu repertoara na trima zagrebačkim smotrama hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova moguće je sažeti u tabelarni prikaz koji donosim u prilogu 1.

Iz prikaza u prilogu 1 razvidno je da smotre dvadesetih godina, osim što su na njima sudjelovali seljaci-pjevači, nisu imale mnogo veze ni s tradicijskim, lokalnim glazbenim praksama ni s narodnom glazbom shvaćenom po kanonu hrvatsko-seljačko-starinsko-domaće iz druge polovice tridesetih godina. Na njima su se izvodila autorska ostvarenja hrvatskih skladatelja koja – sudeći prema monografijama u *Zborniku za narodni život i običaje*, temeljnim glazbeno-etnografskim izvorima za seosku glazbenu praksu u prvim desetljećima 20. stoljeća – nisu živjela u spontanoj seoskoj glazbenoj praksi. Drugo što odmah upada u oči jest da organizatori treće smotre, unatoč načelnom zaokretu u kulturnoj politici, jednu od dviju temeljnih zamisli nisu uspjeli provesti – onu o znatnijem udjelu neharmoniziranih narodnih popijevaka. Dapače, na drugoj smotri izvedeno je trostruko više popijevki bez poznatnog (navedenog) autora (i u apsolutnom broju i u postocima) nego na trećoj smotri. Čini se stoga da su vodstva Župe i Sloge ipak (unatoč retorici) imala znatno više povjerenja u (hrvatske) skladatelje nego u »seljački narod«, koji bi samostalno, bez nadzora i filtera skladateljskih autoriteta iznalazio neharmonizirane napjeve iz svojega kraja i predstavljao ih na pozornici u Zagrebu, središtu hrvatske kulture. Seljaci su ipak, čini se, trebali ostati »preobučena gospoda«. Svojim pjevanjem trebali su »obavlja[ti] kulturni posao, da gaj[e] umjetnost – jednako kao pjesnici i književnici, slikari, kipari« (Toth u [S.n.] 1929s:125). Povezana je s time druga sastavnica nove kulturne politike, koju se, u odnosu na prvu, znatno manje proklamiralo, a mnogo više uspješno provelo u djelo na trećoj smotri. Riječ je o izostavljanju skladbi stranih autora[47] i okupljanju većeg broja hrvatskih autora, što je rezultiralo i stanovitim proširivanjem hrvatskih područja iz kojih su predlošci izvođenih skladbi.

Na trećoj smotri izvedene su skladbe 15 hrvatskih skladatelja, dok je na prethodnoj smotri isti broj zastupljenih skladatelja bio podijeljen na 10 hrvatskih i 5 stranih. Skladatelji izvođeni na obje smotre bili su Žganec, Lhotka, Špoljar, Dobronić, Gotovac i Matz, dok su se umjesto skladbi Albinija, Bosiljevca, Krnica i Zajca te Aljaža, Biničkog, Konjovića, Slavjanskog i Beethovena na drugoj smotri pojavile na trećoj smotri skladbe Berse, Canića, Dugana ml., Grgoševića, Lucića, Odaka, Pozajića, Remca i Vilhara. Na sve je tri smotre najizvođeniji autor bio Vinko Žganec: na prvoj i trećoj smotri izvedeno mu je po 10 obradbi, a na drugoj smotri 8 (ali 9 točaka, jer su jednu izvela dva zbora). Drugi najzastupljeniji autor bio je Fran Lhotka sa 4, 5 i 7 obradbi na 1., 2. i 3. smotri, a slijedili su Zlatko Špoljar s ukupno 7 obradbi, te Dobronić, Gotovac i Zajc sa po 4 obradbe.

---

[47] Možda u tome treba tražiti razlog zašto prije hvaljeni i neizostavni »Garić« iz Draganca nije sudjelovao na ovoj smotri, jednako kao ni »Česma« iz Štefanja. Naime, ta su dva zbora, kako je već navedeno, veoma rado izvodila skladbe stranih autora, i na prosvjetnim zabavama i na turnejama i smotrama. Na drugoj smotri čak 3 od ukupno 6 skladbi stranih autora izvela su ta dva zbora (»Česma« Slavjanskog i Beethovena, a »Garić« Biničkog).

Kao etnomuzikolog, u odnosu na druge onodobne obrađivače, Žganec je morao mnogo bolje poznavati tradicijsku glazbenu praksu (posebice tradicijsku glazbu s užeg područja Međimurja i šireg područja središnje Hrvatske), pa je u tome vjerojatno razlog što je u svojem obrađivačkom radu donekle odbacio »školsku harmonizaciju, izgrađenu na tekovinama zapadnoevropske muzike pronalazeći specifične postupke u skladu sa zakonitostima naše narodne muzike« (Kos 1977). Potkraj dvadesetih godina Širola ga je ocijenio najboljim harmonizatorom, jer je svoj skladateljski rad uspio stopiti »s cjelinom priproste i jednostavne popijevke« (Širola 1929:2), a anonimni autor smatrao je da je on toliko dobar harmonizator da ga se zapravo ne bi moglo nazvati »komponistom u najdoslovnijem smislu te riječi« ([S.n.] 1927c:37). Stoga su Žgančeve obradbe bile najpopularniji dio repertoara seljačkih pjevačkih zborova u drugoj polovici dvadesetih godina i stoga su na određeni način uspjele i preživjeti promjenu koncepcije smotri u drugoj polovici tridesetih godina.[48]

Kako je vidljivo iz priloga 1, broj naslova izvedenih na smotrama u drugoj polovici dvadesetih godina koji se javljaju na smotrama u drugoj polovici tridesetih iznimno je malen (dakako, ako se na umu ima proklamacija o izvođenju »narodnih« popijevaka): na prvoj smotri samo 14,8% (4 autorske skladbe od ukupno izvedenih 27 točaka), na drugoj smotri 28,6% (9 izvedbi autorskih skladbi i 3 neautorske popijevke od ukupno izvedene 42 točke), a na trećoj smotri 33,3% (12 skladbi i 2 popijevke od ukupno izvedene 42 točke). Valja se zapitati koja su to pjevačka društva posezala za predlošcima – harmoniziranim ili neharmoniziranim – koji će se i desetljeće poslije javljati na smotrama, te postoji li određena ustrajnost u načinu konicipiranja repertoara u samih pjevačkih zborova, bez obzira na promjene koncepcija odozgo? Odgovore je moguće iščitati iz tabelarnog prikaza koji donosim u prilogu 2.

---

[48] Naime, Žganec ne samo da je naizvođeniji autor nego je i autor daleko najvećeg (iako u cjelini malog) broja obradbi čiji se naslovi javljaju i na smotrama tridesetih (kao početni stihovi izvedenih pjesama, a katkad čak i pjevanih kola). Od ukupno 24 takva naslova Žganec je autor 14 (sva 4 naslova s 1. smotre, 6 s 2. smotre i 4 s 3. smotre). Riječ je o njegovim obradbama međimurskih popijevaka, u manjoj mjeri i podravskih, te o jednoj obradbi šire poznate popijevke »Lijepi moj vrtić ograjen« (koju su na smotrama tridesetih izvodile skupine iz Međimurja, varaždinske Podravine, Hrvatskog zagorja, šire zagrebačke okolice, Moslavine, Bilogore i iz Karlovačkog pokuplja). I ovdje, budući da ne postoje zvučni zapisi, moguće je samo nagađati jesu li skupine koje su na smotrama tridesetih godina izvodile pjesme što ih je (i) Žganec obradio pjevale na tradicijski način ili su čak pjevale Žgančeve harmonizacije, ne navodeći pritom autora. U svakom slučaju, činjenica je da, kad su u pitanju skupine iz Međimurja, zborska izvedba pjesme i tridesetih godina ostaje dominantnim predstavljačkim modelom, pa su Žgančeve obradbe, ako ništa drugo, a ono barem mogle potaknuti međimurske skupine da tijekom tridesetih godina posegnu za istim predlošcima.

Ima zborova koji na smotrama u drugoj polovici dvadesetih nikad nisu izveli predloške koji će desetljeće poslije dobiti ovjeru tradicionalnosti (12 od ukupno 27 zborova koji su nastupili na 1., 2. i/ili 3. smotri). Jedan dio te skupine čine zborovi koji su jedini izvodili i skladbe stranih autora (zborovi iz Draganca, Štefanja, Čazme, Tomašice, Šestina, Gračana i Male Mlake) ili pak strane popijevke bez poznatog autora (zborovi iz Čazme i Male Mlake). Ne vjerujem da je pritom riječ o slučajnoj podudarnosti. Opravdanijom mi se čini teza da su u repertoarnoj politici zborova u drugoj polovici dvadesetih godina postojala dva različita usmjerenja, koja su se međusobno isključivala: usmjerenje k izvođenju skladbi stranih autora (što je možda samo vanjski pokazatelj nastojanja da se ovlada zahtjevnijim skladbama i time dokaže svoja naprednost) i usmjerenje k izvođenju skladbi čiji su predlošci živjeli i u neformalnoj glazbenoj praksi. Tek nekolicina zborova ne pokazuje da bi pripadala ijednomu od ta dva usmjerenja (zborovi iz Drenovboka, Hrastovice, Oborova i Zaprešića). Najizrazitiji predstavnici prvog usmjerenja bili bi »Garić« iz Draganca i »Česma« iz Štefanja, a drugog »Frankopan« iz Remeta i Bukovca te »Turopoljac« iz Velike Gorice. »Frankopan« i »Turopoljac« svoje su usmjerenje potvrdili i na prvim dvjema smotrama, dok okretanje k tradicijskom repertoaru nije još u tolikoj mjeri odjekivalo u iskazima vodstva Sloge, a »Garić« i »Česma« na trećoj smotri nisu nastupili. Moguće je samo nagađati da je uzrok tomu možda bio i u repertoaru koji su rado izvodili, a koji je prestao biti prihvatljivim. U svakom slučaju, dakle, parafrazirajući kasnije Hercegovo inzistiranje na seljaštvu kao subjektu, a ne objektu, moglo bi se zaključiti kako pjevački zborovi u drugoj polovici dvadesetih godina nisu bili samo objekti kulturne politike, koji će najprije izvoditi različite harmonizacije i obradbe hrvatskih skladatelja, a potom prionuti izvođenju neharmoniziranih popijevaka, nego i subjekti koji su, barem djelomice, svoju repertoarnu politiku oblikovali neovisno o smjernicama vodstva Sloge i Župe. Pritom se možda nije toliko radilo o inzistiranju na neovisnosti, koliko o tromosti koja nije dopuštala da se neka novosmišljena smjernica odozgo odmah i usvoji i provede.[49] S druge strane, valja reći

[49] Prosudbi toga unekoliko pripomaže podatak o (ne)zastupljenosti određenog lokaliteta na smotrama 1930-ih. Logično je pretpostaviti da je u određenom lokalitetu zbor ogranka Sloge u drugoj polovici 1930-ih okupljao članstvo zbora Župe iz druge polovice 1920-ih, a budući da su se koncepcije iz 1920-ih i 1930-ih umnogome razlikovale, logično je zaključiti da djelovanje zbora u određenom lokalitetu tijekom obaju desetljeća – i to, dakako, pod okriljem Sloge – svjedoči o spremnosti da se prihvate smjernice koje su dolazile odozgo. Obrnut slučaj (prestanak djelovanja određenog zbora pod okriljem Sloge 1930-ih ili pak nastavak djelovanja pod okriljem Župe i HPS-a) može biti naznakom nespremnosti da se prihvate nove smjernice. Pritom bi u zborova koji su već 1920-ih pokazivali naklonost prema tradicijskom repertoaru bilo poredbeno manje razlika između stare i nove koncepcije nego u zborova koji tijekom 1920-ih nisu imali nikakva doticaja s tradicijskim repertoarom i koji su izvodili strane autore. Od potonjih su zborova na smotrama u drugoj polovici 1930-ih nastupila samo dva: zbor iz Male Mlake (nastup na zagrebačkoj smotri 1938. godine) i zbor iz Toma-

da se specifičnost usmjerenja određenog zbora pokazuje tek u jednom, najčešće manjem dijelu repertoara (to osobito vrijedi za zborove usmjerene k izvođenju skladbi stranih autora), dok su drugi, najčešće veći dio repertoara činile različite harmonizacije ili obradbe hrvatskih skladatelja, nastale na temelju predložaka koje smotre iz druge polovice tridesetih ne potvrđuju kao narodne. Vraćamo se zapravo temeljnom zaključku ove analize: najveći dio repertoara seljačkih pjevačkih zborova u drugoj polovici dvadesetih godina bio je usklađen s idejom naprednosti seljaštva, temeljnom onodobnom vrijednosnom orijentacijom Sloge i Župe.

Zalog za budućnost: Pjevačka, tamburaška i plesna priredba

Tijekom 1929. godine u Zagrebu su održane dvije smotre: 16. lipnja održana je *Treća smotra*, a 27. listopada priredba koja je obuhvatila natjecanje hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova, tamburašku smotru i reviju narodnih plesova. Priredba je veoma jasno nagovijestila buduću koncepciju smotri: uz *a cappella* pjevačke zborove nastupili su i tamburaši i vokalno-instrumentalne skupine, a osim pjesama izvodili su se i plesovi. U Širolinu osvrtu na tu priredbu zamjetni su i neki drugi elementi koji upućuju na približavanje koncepciji iz druge polovice tridesetih: uz »obradbe«, »umjetne kompozicije« i »davorije«, na natjecanju su se pjevale i »pučke popijevke, kako [se] i kod kuće pjevaju, popijevke neobrađene i nedirnute«, pjevale su se popijevke iz vlastitog kraja i pjevalo se »jedro i snažno«, »mladenački svježe, ako i ne svagda profinjeno i zaobljeno« (Širola 1929:2).[50]

šice (nastup na ukupno 5 smotri, ali nijedan u Zagrebu). Preostali zborovi iz te skupine (zborovi iz Čazme, Draganca, Gračana, Šestina i Štefanja) nisu nastupili ni na jednoj od brojnih smotri u drugoj polovici 1930-ih godina – oni su možda bili isuviše naklonjeni koncepciji koja se zagovarala 1920-ih. S druge strane, od zborova koji su izvodili popijevke koje će se kao tradicijske potvrditi na smotrama 1930-ih mnogi su nastupili na zagrebačkoj smotri organiziranoj u povodu obnove Sloge 1935. godine i/ili na zagrebačkoj smotri 1936. godine (zborovi iz Bača, Bistre, Čučerja, Donje Lomnice, Granešine, Markuševca, Rečice, Remeta i Bukovca, Stupnika te iz Tavankuta). Na kasnijim središnjim zagrebačkim smotrama, ustrojenima posve u duhu nove koncepcije, nastupili su jedino zborovi iz Čučerja, Bukovca (bez Remeta) i Sv. Nedjelje, dok su na jednoj ili više lokalnih ili regionalnih smotri nastupili i zborovi iz Bistre, Donje Lomnice, Rečice, Sv. Đurđa i Velike Gorice. Od zborova iz te skupine nijednom se na smotrama u drugoj polovici 1930-ih ne javljaju samo tri zbora: zborovi iz Bačuna, Gradeca i Krapja. Budući da su to bili i manje aktivni zborovi, možda su se jednostavno ugasili, možda se nisu uspjeli prilagoditi novim zahtjevima, a možda im se i nisu željeli prilagoditi.

[50] No, u prilog nagovještaja tridesetih godina ne ide postupak nekih zborovođa koji su se naprezali da postignu »zamjerne efekte u dinamici«. Prema Širolinoj ocjeni, to je nekako »gradski zvučalo« i pjevače poticalo da »zatome svoju osobnost« i time odstupe od onoga što »prevladava« u »pučkoj popijevci« (Širola 1929:3).

Osim toga, »gotovo svi pjevački, a i neki tamburaški zborovi« nastupili su u narodnim nošnjama (Herceg i Škorjač 1929).

Priređivači su uspjeli okupiti nekolicinu zborova koji dotad nisu nastupali na smotrama (»Međimurski zbor« iz Sv. Marije, »Lipa« iz Lipovljana, »Ratar« iz Virja, »Novo zvono« iz Buzina i »Susedgrad« iz Podsuseda).[51] Naročit su naglasak stavili na pjevanje starinskih *domaćih* narodnih popijevaka (usp. [S.n.] 1929r, Herceg i Škorjač 1929). Ispunjenje toga zahtjeva pratila je veoma brojna *folkloristička porota*, koju su činili Dragutin Boranić (urednik ZNŽO-a), Ženka Frangeš (predsjednica Ženske udruge), Salamon Berger (ravnatelj Etnografskog muzeja), Vladimir Tkalčić, Milovan Gavazzi, Antun Jiroušek, Janko Barlè, Fran Lhotka, Josip Canić, Vladimir i Milan Stahuljak, Zlatko Špoljar, Rudolf Matz i Isidor Škorjač ([S.n.] 1929a). Oni su procijenili da su se izvođenjem neobrađenih popijevaka iz svojeg kraja osobito istakli zborovi iz Bistre, Buzina, Hrastovice, Rečice, Remeta i Bukovca i Tomašice, dok su najuspješiji u izvođenju obrađenih popijevki iz svojega kraja bili zborovi iz Sv. Marije, Donje Lomnice i iznova zbor iz Remeta i Bukovca (Herceg i Škorjač 1929).

Porota HPS-a (koju su činili Nikola Faller, Milan Majer i Rikard Rosskamp) odlučivala je na toj priredbi o prvacima Župe. Takvima su postali »Turopoljac«, kao ženski i mješoviti zbor, »Sljeme« kao muški zbor te »Nova zora« i »Frankopan« kao mješoviti zborovi (Herceg i Škorjač 1929). Za prva tri zbora odluka se doima sasvim očekivanom, ali »Frankopanovo« dobivanje istoga naslova unekoliko iznenađuje: ili je porota HPS-a u još većoj mjeri nego na trećoj smotri uvažila argumente o vrijednostima onkraj glazbeno-tehničke razine reprodukcije ili je pak »Frankopan« iznimno »napredovao« od smotre 1927. godine, na kojoj je ostao bez ocjene.

Sudeći prema ocjenama i osvrtima na cijelu priredbu, »Frankopan« je jedini koji se četverostruko iskazao svojim vrlinama: usto što je izvodio obrađene i neobrađene popijevke iz svojega kraja te postao prvakom Župe, na reviji narodnih plesova izveo je *prigorski drmeš* koji je – uz *posavsko kolo* u izvedbi »Pastira« iz Hrastovice i »Gaja« iz Dužice – jedini bio istaknut kao »vrlo karakterističan ples« (Herceg i Škorjač 1929). Revija je, čini se, opsegom bila veoma skromna, ali uspjeh kod publike unatoč tomu nije izostao. Publiku je razdragala »pustopašnost plesova iz najbliže zagrebačke okolice, neka bliza i draga vedrina, koja je izbijala iz pokreta i prigušenih poklika, ma da se muzikaši nijesu nekako mogli prilagoditi toj vedroj obijesti« (Širola 1929:3). Suprotno najavi, plesovi se nisu izvodili »uz pratnju glazbala uobičajenih u pojedinim krajevima (gajde, tambure,

[51] Uz njih su nastupili otprije poznati zborovi: s područja Zagreba zborovi iz Bistre, Gračana, Markuševca, Remeta i Bukovca i Šestina, s područja Velike Gorice zborovi iz Donje Lomnice i Velike Gorice, te zborovi iz Sv. Nedjelje kraj Samobora, Oborova kraj Dugog Sela, Gradeca kraj Križevaca, Tomašice kraj Garešnice, Hrastovice kraj Petrinje i iz Rečice kraj Karlovca.

gusle i frule)« ([S.n.] 1929a), nego su svirači bili iz jednog kraja, a plesači iz drugog (usp. Širola 1929:3, Herceg i Škorjač 1929).[52]

U travnju 1929. godine osnovan je u okviru Sloge *Hrvatski tamburaški savez* sa zadaćom da unutar Sloge, ali i drugih prosvjetnih društava i institucija, okuplja i osniva što više amaterskih tamburaških zborova, uz uvjet da »znadu tanburati po kajdama i [da] je družtvo (institucija) vlasnik tanbura« ([S.n.] 1929b:80-81). Najvažnija akcija koju je tamburaški Savez u svom kratkom djelovanju (do raspuštanja Sloge) uspio provesti bila je upravo tamburaška smotra. Ona je, s jedne strane, ocijenjena kao najmanje uspjeli segment cijele priredbe jer su nastupili uglavnom tamburaški zborovi iz neseoskih sredina,[53] izvodili »karišike«, manjkalo im je »pravog zanosa« i sve je bilo »nekako naučeno, izvještačeno« (Širola 1929:3). Ipak, ovakvu je ocjenu umanjila činjenica da je bila riječ o prvoj ikad održanoj tamburaškoj smotri. Dotad »još nikad nije zajednički nastupilo više tamburaških zborova iz različitih krajeva« (Herceg i Škorjač 1929). Svoju osnovnu zadaću – da pridonese popularizaciji tamburice ([S.n.] 1929a) – smotra je ipak izvršila. Pokazala je da se tamburica »može upotrebljavati kao samostalan koncertni instrument, a pogotovo da može i treba svuda pratiti i narodnu pjesmu i narodni ples – da ju dakle treba staviti na počasno mjesto kao narodno glazbalo« (Herceg i Škorjač 1929).

Neostvareni projekti

Godine 1928. u Zagrebu nije održana smotra. Poslije je Herceg objašnjavao da su se »radi narodne žalosti za ... Učiteljem i Prosvjetiteljem izbjegavale svetčanije priredbe, naročito u Zagrebu« (Herceg u [S.n.] 1929b:77). Smotra je međutim bila planirana za kraj svibnja ili početak lipnja (usp. [S.n.] 1928k), dakle za razdoblje prije atentata u kojemu su ubijeni Đuro Basariček i Pavle Radić te ranjeni Stjepan Radić, Ivan Pernar i Ivan Granđa, pa su očito postojali neki drugi razlozi njezina neodržavanja. Možda je napeta politička situacija, koja je napokon odvela u skupštinski atentat, mogla biti razlogom njezina odgađanja za poslije, a taj

---

[52] U svojem istraživanju djelovanja Sloge tijekom dvadesetih godina Suzana Leček je naišla i na »žestoke kritike« tog dijela priredbe. »Ocijenjen je kao neumjestan i cirkusantski zbog oponašanja drugih, stranih uzora, čime se samo pokazivalo koliko seljak može primiti ('imitirati'), a ne dati ('kreirati')«. Uz narodne plesove izvodilo se, naime, i ono »što su mu drugi nametnuli, pak je time on ponovno postao samo 'predmet', objekt na kojem se imadu pokazati tuđi valceri, polke« (Predavec, cit. prema Leček 1995:111-112).

[53] U Hercegovu i Škorjačevu osvrtu na smotru spominje se sedam tamburaških zborova: zbor Hrvatskog Sokola iz Novske, zbor Sloge iz Križevaca, zbor Sloge iz Zagreba, »Grič« iz Zagreba, zbor Sloge iz Tomašice kraj Garešnice, omladinski zbor Sloge iz Ogulina i dječji zbor Sloge iz Rečice kraj Karlovca (Herceg i Škorjač 1929).

mogući kasniji planirani datum održavanja smotre (za što nema potvrde u glasilu Sloge) doista jest, kako to sugerira Herceg, mogao biti osujećen atentatom (20. lipnja) i narodnom žalošću zbog smrti Stjepana Radića (8. kolovoza).

Ostali su međutim zabilježeni planovi za tu smotru. Osim harmonizacija propozicije su predviđale izvođenje narodnih popijevaka na način »kako ih pjevaju [seljački, op. NC] momci i djevojke« ([S.n.] 1928i). Glede harmonizacija, za razliku od smotri 1926. i 1927. godine, trebale su posve izostati skladbe nehrvatskih autora. Istodobno se repertoar mogućih skladbi hrvatskih autora znatno proširio, a uz skladbe za muške i mješovite zborove bile su ponuđene i skladbe za ženske zborove. Kako je već navedeno, dio tih nastojanja ispunila je smotra održana naredne, 1929. godine.

Za buduću konfiguraciju smotri znakovit je pokušaj predsjedništva Župe da se tijekom 1928. godine smotre održe i drugdje u Hrvatskoj, a ne samo u Zagrebu. Održane su dvije takve smotre – u Bjelovaru i Sisku ([S.n.] 1929b:77), dok se planirana smotra u Vinkovcima, na koju su trebali doći i »svi šokački sborovi iz Vojvodine« ([S.n.] 1928k), na posljetku nije održala. Po uzoru na zagrebačku smotru iz 1927. godine, obje održane smotre bile su popraćene izložbom »narodne (seljačke) umjetnosti i kućnog obrta« ([S.n.] 1929b:77).[54]

Posljednji, neostvareni projekt, bio je veliki festival koji se u Zagrebu trebao održati za Uskrs 1930. godine. Priredba održana u listopadu 1929. godine imala je funkciju »dostojne predigre« i »generalne probe« za taj festival ([S.n.] 1929u; usp. i Toth u [S.n.] 1929s:125). Osim natjecanja župskih prvaka za prvenstvo HPS-a, nastupa slavenskih zborova i nastupa muškog zbora HPS-a s 3000 pjevača i mješovitog s 5000 pjevača, program festivala predviđao je i *folklorističku reviju* Župe, na kojoj su seljački pjevački zborovi »u izvornim narodnim nošnjama« trebali »prikazati narodne običaje uz pjesmu i ples« ([S.n.] 1929s:120-121; usp. i [S.n.] 1929z). Planiralo se da će na festivalu nastupiti »možda i ... preko 50 zborova u starinskim ili obnovljenim narodnim nošnjama« te da će svaki »uz redoviti program pjevati i neharmonizirane, čisto narodne popijevke, onako, kako ih seljakinje i seljaci [u dotičnom kraju, op. NC] već tisuću godina pjevaju prigodom žetve, u svatovima, na paši i t. d., a osim toga [da] će izvoditi i narodne plesove uz svoja narodna glazbala« (Toth u [S.n.] 1929s:125; usp. i Herceg i Škorjač 1929).

Međutim, u to je doba, nakon proglašenja apsolutističkog režima, pritisak vlasti u Beogradu na hrvatske nacionalne organizacije postajao sve jačim i obuhvatnijim. Spomenuto je već da je u *Domu* tijekom posljednjih mjeseci 1929. godine bilo više zabranjenih no nezabranjenih članaka, a u tom kontekstu treba

---

[54] O smotri u Bjelovaru nisam naišla na dodatne podatke, dok za sisačku smotru postoji podatak da je održana 21. listopada 1928. godine, a neki od zborova koji su nastupili bili su »Kosac« iz Krapja, »Pastir« iz Hrastovice i zbor iz Preloščice (usp. [S.n.] 1929h, [S.n.] 1929š:85, [S.n.] 1929m).

shvatiti i podatak da su na listopadsku priredbu Sloge i Župe, za razliku od prijašnjih smotri, sudionici došli o svome trošku (Herceg i Škorjač 1929). U takvim okolnostima, nepovoljnom razvoju događaja pridonijelo je i nepristajanje HPS-a da pristupi Južnoslovenskom pevačkom savezu, znatno mlađoj i manjoj organizaciji od HPS-a. Zbog svega toga festival napokon nije održan, a Sloga je prestala djelovati.

OBNOVA TRADICIONALNIH VRIJEDNOSTI: JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE U DRUGOJ POLOVICI TRIDESETIH GODINA

Određenje narodne kulture u drugoj polovici tridesetih godina 20. stoljeća, autoritet znanja o njoj i njezino ovjereno predstavljanje izvan vlastite sredine pripadalo je gotovo isključivo Slogi. Slogino poimanje narodne kulture temeljilo se na istim ključnim riječima kao i u prethodnom desetljeću, ali su opseg i sadržaj toga pojma, njegova provedba, način javnog predstavljanja i praksa promovirane narodne kulture bili bitno drukčiji. I nadalje su koncepcije o *hrvatskome*, *seljačkome* i *narodnome* bile potpuno stopljene. Najbitnije osobine narodne (seljačke i hrvatske) kulture odnosile su se na njezino podrijetlo. Narodna je kultura bila *starinska*, jer je obuhvaćala »sve ono, što je seljački narod ... kroz hiljade godina učinio sam bez ičije pomoći i tutorstva« (Matanić 1937:9; usp. i Pavlek-Miškina 1939, Štivić 1940c:7) i *domaća*, jer je obuhvaćala samo ono što je nastalo u dotičnom kraju, »a niesu donieli vojnici, radnici itd.« ([S.n.] 1937e; usp. i [S.n.] 1937t, I. Martinović 1939). Narodna je kultura, nadalje, bila »prirodna i naravska (normalna)« (Magovac 1936a:28; usp. i Herceg 1938a:4), samonikla i čista (v. npr. Premužić 1939:172), za razliku od gradske, tuđinske, kozmopolitske kulture, koja je bila »svačija i ničija« i predstavljala »robstvo civilizacije« (Magovac 1936a:28). Na posljetku, narodna je kultura bila sve ono što je seljački narod stvarao »kao cjelina (kolektiv) – jedan put u malom: kao selo, kraj, a drugi put u svojoj podpunosti: kao narod« (Herceg 1940b:59). Suprotno tomu, »gradsku (gospodsku) kulturu« stvarali su »specialisti« i prerađivali »profesionali« (Herceg 1940b:60).

U izvještajima iz ogranaka najčešće su sintagme s pridjevom *starinski*, *lijep* i *domaći*. Zamjetno je pritom da su najsrodnije ili čak istovjetne sintagme – iako je riječ o izvještajima iz različitih ogranaka – okupljene u istim brojevima glasila Sloge. Gotovo da je više srodnosti u izvještajima iz različitih ogranaka objavljenima u istom broju glasila nego u različitim izvještajima iz istog ogranka. Upućuje to na već prije iznesenu tezu o znatnom uredničkom udjelu pri oblikovanju tiskanog teksta i, šire, o odozgo promoviranim stajalištima kojima »izvještaji iz ogranaka« služe kao potvrda. Seljaštvo (članstvo i vodstvo ogranaka Sloge) nije trebalo promišljati i raspravljati nego upijati ideje koje je u njihovo ime kao »subjekta« zamišljalo vodstvo Sloge. Lokalne reinterpretacije (a kamoli alternativne interpretacije) nisu postojale ili se barem nisu probile do tiskanog teksta. Riječ je tek o lokalnim verzijama istih ideja. U poimanju narodne (hrvatske i seljačke) kulture, zamjetna je tako tek nešto veća pragmatičnost i konkretnost lo-

kalne razine – apstraktnost prirodnoga, samonikloga, čistoga i kolektivnoga u izvještajima iz ogranaka izostaje.[55]

---

[55] Najčešće su sintagme s pridjevom *starinska* ili *stara* – primjerice, »starinske pjesme«, »starinski plesovi« i »stari seljački običaji« (Horvat 1939), »starinski seljački običaji i hrvatska seljačka kultura« (Škulac i Zlatarić 1939), »starohrvatska seljačka kultura« (Furdin i Magić 1939, Šljerac i Sučić 1939), »stare seoske pjesme« (Šarilo i Martinović 1939), »prave hrvatske stare pjesme« (Habdija 1937), »stare hrvatske narodne pjesme« ([S.n.] 1937co), »stare narodne popievke« ([S.n.] 1939b), »starinske pjesme« ([S.n.] 1937cn:94, Pavečić 1938), »liepa i vriedna starina« ([S.n.] 1937cn:94), i tomu slično. Od ukupno oko 550 bibliografskih jedinica o radu ogranaka (mahom u vezi s glazbom, plesom i smotrama) pridjev *star* ili *starinski* javlja se u približno 160 jedinica. Riječ je o odlici koja je seljaštvu bila razumljiva. Prema uputama vodstva Sloge vrijednost starinskoga poznavale su starice i starci, a posjedovali naročito sadržaji vezani uz obrednu i običajnu praksu, o čemu će nešto više riječi biti poslije.

Lijep je također čest pridjev – primjerice, »lijepa narodna nošnja i još ljepši običaji« (Jakuš i Šipuš 1938), »liepa starinska nošnja i popievke« (Panezić i Graho 1939), »divna narodna nošnja i liepe narodne popevke« (Knezić i Pucl 1940), »liepa starinska pjesma i još ljepši narodni običaji« (Kralj 1938), »naše liepe međimurske pjesme« (Herman i Baksa 1939), »liepa narodna nošnja« (Vincek 1938:139, Šalić 1939), »liepa starinska nošnja« (Kraljić 1939), »liepe starinske pjesme« (Hrgar i Kolenko 1939), »liepe stare hrvatske narodne popievke« (Brcković 1939), »liepe hrvatske starinske popievke« (Antolić i Kolenko 1939). Riječ je o odlici koja je u diskurzu vodstva Sloge vezana ponajviše uz narodne nošnje i nije osobito česta. Otkud stoga lokalno naglašavanje ljepote? Moguće su višestruke interpretacije. Pitanje *lijepoga* tijesno je povezano s (građanskom) estetikom, pa *lijepo* na lokalnoj razini možda valja shvatiti kao nesvjesno nastojanje ogranaka da se prilagode i svide nadređenom vodstvu Sloge ili pak kao naznaku neprevladanog preostatka negdašnje prakse povezivanja tradicijskoga i umjetničkoga. Možda je urednička ruka u tiskani tekst pripuštala *lijepo*, jer je u njemu sukus ispravnosti Sloginih nastojanja i posvemašnjeg lokalnog prihvaćanja tih nastojanja. Možda je *lijepo* pokazatelj pristanka seljaštva (u ograncima) na nijekanje i odbacivanje *ružnog* dijela svoje tradicijske prakse, a možda – upravo suprotno – odaje njegovanje sadržaja i oblika koji se vole, osjećaju kao dio sebe, ne propituju.

Tijekom 1937. godine u izvještaje iz ogranaka ulazi i *domaće* da bi 1939. i 1940. bilo relativno čestim pridjevom – primjerice »stare domaće pjesme« ([S.n.] 1937ci, Butina 1940), »domaće narodne pjesme« (Gazdić 1936, Badanjek 1939:377), »domaće«, a ne »tuđe« pjesme (Polčić i Hercigonja 1939), »starinske domaće narodne pjesme« (Zelenić 1940), »narodne domaće pjesme«, odnosno »baš one narodne popievke, koje su nikle u našem selu ili u nekom selu oko nas« (I. Martinović 1939), »domaće popevke« (Antolić 1940, Ćaćulović 1939:353), »domaće starinske pjesme« (Kovačić 1938b, Lokmer 1940), »domaće samonikle starinske pjesme« (Šember i Ganzi 1938) ili pak »domaći starinski plesovi« (Dumendžić 1939). Samo se u dva međimurska ogranka javljaju regionalna određenja u funkciji oznake za *domaće* – »naše starinske

Koncepcija o narodnoj (seljačkoj) kulturi kao starinskoj, domaćoj, prirodnoj, samonikloj, čistoj i kolektivnoj provodila se u drugoj polovici tridesetih godina bitno drukčije nego u drugoj polovici dvadesetih godina. U praksi prvog razdoblja djelovanja Sloge korpus narodnoga na području glazbe obuhvaćao je i starinske tradicijske popijevke i nove autorske skladbe nastale na temelju tradicijskih predložaka. Desetljeće poslije, međutim, ideja napretka i modernizacije bila je odbačena. Svjesno i usmjereno podučavanje glazbe zapadnim metodama, sustavno uvježbavanje, notni predlošci, autorske skladbe, nezavičajna baština, pjevačka društva posebnog imena, zborovođe i učitelji – sve je to postalo krajnje nepoželjno. Započeo se ostvarivati Kuhačev zahtjev da »seljačka pjevačka društva imadu pjevati pučke svoje pjesme ... *po onoj temperaturi ljestvice, kojoj su vični, a ne po temperaturi moderne glazbe*.« Zborovođa ih »*ne smije ... smetati u intonaciji intervala, ne smije taktirati, ... ne smije im propisivati, da drukčije sekundiraju, nego kako su vični, ... ne smije im popravljati dialektički izgovor teksta ...* [i] *ne smije ... bilježiti pučke popievke, koje seljački pjevači kane javno pjevati, kajdama, već treba da ih pjevaju na pamet*« (Kuhač 1895:471).

I na razini koncepcija Središnjice i na razini prakse ogranaka slijedila se misao da »takva *dobra*, kojima je *tvorac* ili subjekt seljačtvo, daju sadržaj narodnosti i obilježje naroda« (Herceg 1940b:59), da »narodnosti (i hrvatske) ima toliko, koliko ima narodne (seljačke) kulture« (Herceg 1937b:129), odnosno da se »samo na temelju starinske seljačke kulture može izgrađivati nova Hrvatska« (Štivić 1940c:7). Nacionalna je kultura, dakle, bila poistovjećena s narodnom (seljačkom, starinskom i kolektivnom) kulturom, a sastavnica novoga i/ili individualnoga odbačena. Naglasak više nije bio na razvijanju i unapređivanju narodne kulture, nego na već postojećim, starinskim, provjerenim tradicijskim vrijednostima, kojima se seljački život (i nadalje) »olakšava, popravlja i poljepšava« (Bratanić 1936:75; usp. i Herceg 1940b:59). Samo je seljačka kultura postala nacionalno specifičnom i stoga je samo ona predstavljala vrijednost u odnosu na kulture drugih nacija. Smatralo se da onoliko koliko u seljačkom narodu ima »posebnih njegovih obilježja – različitih nego drugi narodi [u drugih naroda?, op. NC] – toliko smo mi i sadržajem narod, *hrvatski* narod« (Herceg 1939c:282; usp. i Herceg 1940b:59, Krnjević u Štivić 1940c:12). Slijedom toga, Sloga je odbacila »kulturu sela« koju »stvaraju 'za selo' stručnjaci, obično činovnici i profesionali« (Herceg 1940b:60). Prema političkom programu HSS-a seljaštvo je trebalo postati »subjekt *svega* javnoga života hrvatskoga« (Herceg u [S.n.] 1939t:170), a program je podupirala upravo ideja o seljaštvu kao isključivom nositelju nacionalne

---

međumurske pjesme i plesovi« (Mikolaj 1938) i »naše liepe međimurske pjesme« (Herman i Baksa 1939; usp. i Herman 1939).

Čisto i *samoniklo* pridjevi su koji se u izvještajima iz ogranaka veoma rijetko javljaju. Naišla sam na sintagme »čista narodna nošnja« (Margetić i Brnačić 1939) i »prava čista seljačka duša« (Dulić i Mandić 1940) te »samonikla seljačka kultura« (Kraljić 1939) i »domaće samonikle starinske pjesme« (Šember i Ganzi 1938).

odlike. Vodstvo takva seljaštva (u kojemu je, dakle, cijeli nacionalni identitet, zajednička prošlost i razlika u odnosu na druge) imalo je (legitimno) pravo zadobivanja cjeline političke moći.

Teško je odgovoriti koji su sve razlozi potiskivanju temeljne ideje dvadesetih – ideje napretka. Dva su razloga, čini mi se, bila presudna: hrvatsko je seljaštvo, kao najveći dio populacije, za vladavine HSS-a trebalo biti jedinstveno i zadovoljno. Modernizacijski obrazac iz druge polovice dvadesetih godina nije omogućavao ni jedno ni drugo, pa se stoga naglašeno počela promicati tradicijska sastavnica. U određenoj je mjeri riječ bila zapravo o prihvaćanju postojećeg stanja, o priznavanju prakse. Naime, u prethodnom sam poglavlju istaknula da je u drugoj polovici dvadesetih godina Sloga uspjela privući seljaštvo iz šire okolice Zagreba, u manjoj mjeri i sa šireg područja središnje Hrvatske, dok u drugim hrvatskim krajevima nije uspjela ni utemeljiti ogranke, ni potaknuti organiziranu umjetničku (glazbenu i/ili kazališnu) djelatnost. Promjena koncepcije je to omogućila. Razlozi zaokretu očituju se, nadalje, u činjenici da se u drugoj polovici dvadesetih godina nije uspjelo iznaći obrazac prosudbe (i uopće recepcije glazbovanja i/ili kazališnog predstavljanja seljačkih zborova) koji bi se bitno razlikovao od onoga građanskoga. A takav je bio potreban stoga što je Sloga, kao organizacija unutar HSS-a, smjerala k seljaštvu kao *subjektu* društvenog i političkog života. Seljaštvo je, u načelu, valjalo postati središtem zamišljenog i ostvarenog reda, samosvojan, zadovoljan i stabilan čimbenik. Na području glazbe druge su se glazbe stoga trebale prosuđivati na temelju usporedbe s narodnom, seljačkom glazbom, a ne obrnuto. Na posljetku, treći bitan razlog zaokretu u drugoj polovici tridesetih godina valja tražiti u promjeni uporišnih političkih ideja dvaju vodstava i predsjednika HSS-a: Radića i Mačeka. Ubojstvom Stjepana Radića »pala je ona politička glava 'koja bi mogla ... nadsvoditi romantičnom i slavenskom konstrukcijom političkog mosta sve provalije između Zagreba i Beograda'« (Krleža, cit. prema Boban 1974:i). Politika HSS-a i pridruženih organizacija u Mačekovo je doba bila usmjerena prema vlastitoj sredini, vlastitim potencijalima i vlastitim tradicijama, a u zajedničkoj državi hrvatsko je pitanje bilo »u znaku sve jasnije svijesti da ga kao problem nije moguće riješiti u tako organiziranoj državi, u takvoj skupštini i na osnovama ustavnih odredaba s pompom proglašenih na Vidovdan 1921. godine« (Boban 1974:i). Otuda i tradicionalistički obrazac u djelovanju Sloge u drugoj polovici tridesetih godina, nasuprot modernističkom u drugoj polovici dvadesetih.

U sklopu razmatranja kulturne politike dvadesetih godina istaknula sam tri sastavnice koje su, na području glazbe, pridonijele konstrukciji nacionalnog jedinstva: izum smotri i drugih priredbi koncertnog tipa, akcije oko glazbenog unapređivanja seljaštva te, najmanje utjecajan, diskurz o jedinstvenom emocionalnom sadržaju i jedinstvenom izvorištu različitih glazbenih struktura. Budući da posljednje, kako je već istaknuto, teško da je moglo imati odjeka u najvećem dijelu populacije, a od unapređivanja seljačkog glazbeništva odustalo se iz više razloga, posve je razumljivo da je naglasak stavljen na prvu sastavnicu. Smotre su tako

postale središnja Slogina akcija koja će, smatralo se, najbolje ostvariti temeljnu zadaću »obnavljanja i širenja samonikle narodne seljačke kulture«, njezina »postavljanja na časno i dostojno mjesto«, a time i »oslobađanja hrvatskoga seljačkoga naroda« (usp. Herceg 1939c:282, 285, Martinović u Štivić 1940c:7, Matanić 1937:9). Smotre su uspjele »uskrsnuti mnogo narodnoga zaboravljenoga blaga« i »pobuditi ljubav, da se sve to sačuva« ([S.n.] 1938š:265). Smatralo se da su »najbliže narodoznanstvenom nauku Antuna Radića« (Herceg 1939c:282). Bile su mjesta »sabiranja« i »istraživanja« narodnih pjesama (v. npr. Stuparić 1936:272). Ustanovljena je mreža smotri, koja je obuhvatila većinu hrvatskih krajeva. Vjera u njihovu moć uvjetovala je i znakovitu promjenu naziva: umjesto prijašnjih smotri hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova, od 1937. godine počinje ih se nazivati smotrama hrvatske seljačke kulture. Uz repertoar pjesama koje izvode pjevačke skupine smotre su obuhvatile nastupe svirača (pojedinaca i skupina koje prate pjesmu ili ples ili pak nastupaju samostalno) i plesača, a uz glazbu i ples uvedena je i kategorija prikaza običaja. Nastupanje u narodnim nošnjama tipičnim za dotični kraj postalo je pravilom.[56]

Hrvatska, seljačka, starinska i domaća glazba

Temeljno načelo kulturne politike u drugoj polovici tridesetih godina sadržano je u tezi da se narodne pjesme »ne smiju 'dotjerivati', jer se time kvare«, odnosno da u seljačku kulturu »ne spadaju pjesme, kojima su stvaraoci (subjekt) skladatelji« (Herceg u [S.n.] 1937h:41-42). Na sastanku na kojemu je zacrtana koncepcija Sloginih smotri u drugoj polovici tridesetih godina, zaključeno je da su »najljepše pjesme bez nota« i da valja »izostaviti umjetne kompozicije, od kojih su nekoje po svom tekstu i idejno loše« i »seljačkim zborovima ne pristaju« (Maček, Grgošević i Matz u Bratanić 1935b:[1-2]). Seljački pjevači su se za svoje nastupe trebali pripremati samostalno, učiti od »staraca u selu – i još više – od starica« (Herceg u [S.n.] 1937h:41-42). U početku se još spominje i mogućnost da u nekim krajevima »starinskih narodnih pjesama više nikako nema«, pa se zborovima iz takvih krajeva dopušta da pjevaju »iz nota« i »po uputama SKLAD-a« (Herceg u [S.n.] 1937h:41-42; usp. i [S.n.] 1936n:35, [S.n.] 1936i:215). No, rad takvih zborova ubrzo izlazi iz područja narodne kulture i djelokruga Sloge. Štoviše, već 1937. godine u glasilu Sloge javljaju se i pomalo ironične napomene, poput one da je seljačkim pjevačkim društvima koja su udružena u Hrvatski pjevački savez

[56] Predstavljanje pjesme, svirke, plesa, običaja i nošnji svakako opravdava promjenu u nazivu smotri, ali i unatoč tomu ostaje činjenica da je naglasak s nositelja premješten na sadržaje. Na vodećim, stručno osmišljenim smotrama prisutno je to i u današnje doba. Posve opravdano, one se nazivaju smotrama folklora, a ne smotrama folklornih skupina, jer su u žarištu interesa glazbenoplesni sadržaji i oblici koje se cijeni i želi čuti i vidjeti na smotrama, pa se pronalaze izvođači koji ih umiju izvesti.

»već milije umjetno nego narodno« ([S.n.] 1937b), da bi se narednih godina sasvim otvoreno isticalo kako »širenju, održavanju i novomu životu narodne pjesme i kulture pomaže upravo način, kako radi Seljačka Sloga, dok seljačka pjevačka družtva po notama ne samo da ne koriste kod toga posla, nego često još i škode« ([S.n.] 1940č:348).

Slično tomu, prvih godina obnovljene Sloge tamburaškim se zborovima dopuštalo da koriste notne predloške (posebice skladbe koje je objavljivala *Tamburica*) i da nastupaju pod ravnanjem dirigenta (usp. [S.n.] 1936h:68, 140, [S.n.] 1937cm, [S.n.] 1937ce). Zamjerke su se odnosile na njihovo »igranje za nagradu« i na repertoar u koji su sve više ulazili »gradski šlageri, osobito plesni komadi, od kojih se plaćaju 'tantieme'« ([S.n.] 1936n:36). Na sjednici Upravnog odbora Sloge od 25. ožujka 1936. godine zaključeno je da će Sloga obnoviti rad Hrvatskog tamburaškog saveza, osnovanog u okviru Sloge 1929. godine, »čim se prijavi deset ... tamburaških zborova, kod kojih su vlastnici tambura ogranci Seljačke Sloge« ([S.n.] 1936a:95). To se međutim nije i dogodilo. Hrvatski tamburaški savez osnovan je naredne godine u Osijeku, neovisno o Slogi, a Sloga je odustala od promicanja tamburaške svirke.

Marljivo vježbanje u drugoj polovici tridesetih godina izlazi iz rječnika Sloge, i na razini Središnjice i na lokalnoj razini. Počelo se govoriti o *skupljanju* narodnih pjesama koje pjevački zborovi potom, jednostavno, *pjevaju*.[57] O načinu izvođenja prestalo se raspravljati i prestalo ga se (pr)opisivati. Umjesto zborovođa autoritet znalaca zadobili su starci i starice (što će se zadržati sve do današnjeg doba),[58] a umjesto glazbenih stručnjaka u negdašnjim porotama HPS-a, supervizori

[57] Primjerice, u Novim Plavnicama kraj Bjelovara, »u slobodnom vremenu pjeva pjevački sbor marljivo stare seljačke popievke« (Kržak i Kržak 1939), ogranak iz Žegara kraj Bihaća radi »na skupljanju domaćih popievaka« (Ćaćulović 1939:353), kao i ogranci iz Obedišća i Grabovnice kraj Čazme ([S.n.] 1937co, Brcković 1939), Čelebića kraj Livna (Pašalić 1938) i Pečina kraj Travnika (Lesić i Pliše 1940). Ogranak iz Dube kraj Dubrovnika »sabire stare seoske pjesme«, a kada to učini, utemeljit će pjevački zbor (Šarilo i Martinović 1939). Ogranak iz Nedeljanca i Prekna kraj Varaždina je »starinske pjesme ... popisao«, pa ih ogrankov zbor »pjeva« (Črnila 1939), a pjevački zborovi iz Krištanovca i Peskovca u Međimurju »iztražuju« i »pjevaju« »starinske međimurske pjesme i plesove« (Mikolaj 1938, Pavečić 1938). Ogranak u Slavonskom Kobašu kraj Slavonskog Broda bio je čak ustrojio Odbor za sabiranje narodnih pjesama, a jedan glazbeno pismeni član sakupljene je pjesme »bilježio ... u note« (Klarić 1936:110).

[58] Tako je Mijo Stuparić nekoliko starinskih pjesama prikupio od osamdesetogodišnje starice (Stuparić 1936:272); u kobaškom Odboru za sabiranje narodnih pjesama glavnu je riječ imala sedamdesetogodišnja starica uz »nekolicinu mlađih (ali ipak starih)« (Klarić 1936:111); u Nespešu su pjesme »sabirali« od starih žena, posebice jedne devedesetdvogodišnjakinje (Križ-Posavec u [S.n.] 1940č:321); u Satnici kraj Osijeka pjevački je zbor izvodio »starinske pjesme«, koje je »dobio od ... koje već pogurene bakice« (Koški 1936:189); u Vukmaniću kraj Vojnića na sijelima su se »pjevale i sta-

su postali *narodoznanstveni* stručnjaci. Formalne su se porote ukinule, ali je prosuđivavanje nastupâ i uopće rada glazbenih i plesnih skupina bilo itekako prisutno. Najistaknutiju su ulogu u tome imali predsjednik Sloge Rudolf Herceg i etnolog Branimir Bratanić. Oni su zacrtavali temeljne smjernice djelovanja ogranaka na području umjetničke djelatnosti, posjećivali lokalna prosvjetna sijela i smotre, u razgovorima nakon održanih smotri komentarali i ocjenjivali nastupe, davali savjete za poboljšanje glazbene, plesne, odjevne, predstavljačke i/ili običajne sastavnice izvedbi te izabirali skupine i odabirali repertoar s kojim će dotične skupine nastupiti na središnjim zagrebačkim smotrama ili pak na nekim važnijim priredbama Sloge.[59]

---

rinske pjesme, koje su uzete po sjećanju od ... najstarijih žena« (Muić i Crnković 1939); u Okešincu kraj Čazme osnovali su »pjevački zbor u kojem starci oko 70 godina uče starinske narodne popievke« i »starije žene podučavaju mladež u narodnim plesovima« (Mesek i Kondres 1937); u Dežanovcu kraj Daruvara repertoar za lokalnu smotru bio je oblikovan uz pomoć jednog starca i jedne starice iz skupine prvih doseljenika – kolonista iz Hrvatskog zagorja, koji su članove pjevačkog zbora podučili starinskim pjesama (Tomašković 1937). Vidljivo je, dakle, da su među ovjerenim lokalnim autoritetima i poticateljima akcija na lokalnim razinama žene zauzimale središnje mjesto. Ponajprije se to odnosi na starice, ali su i mlađe žene imale važnu ulogu. U Hreljinu kraj Sušaka upravo su žene »osobito radile i nastojale ... da se skupi što više starih pjevača«, one su prve utemeljile pjevačku skupinu, a tek zatim su se »okuražili mladi«. Taj je podatak urednika *Seljačke sloge* naveo na zaključak da je, glede gajenja narodne kulture, slijed od žena, preko staraca do mladeži i načelno valjan ([S.n.] 1939b).

U prvim se godinama obnovljene Sloge povremeno još spominju *vrijedni* zborovođe (v. npr. Katalenac 1937). No, istodobno se javljaju i zahtjevi »da se u ogranke Seljačke Sloge ne primaju zborovođe i da oni ne prerađuju i tobože dotjeruju narodne pjesme« (izaslanik ogranka iz Male Švarče u [S.n.] 1937h:41). Kasnijih godina (od 1938. nadalje), u glasilu Sloge naišla sam samo na jedan primjer *pozitivnog* učitelja. Riječ je o učiteljici Dragici Mađer iz Kobaša kraj Slavonskog Broda, koja je »prednjačila« školskoj djeci. Ona je »još 1938. godine napravila narodnu nošnju, i to kobašku« i »u takvu nošnju opremila ... dvadesetak djevojčica« (Klarić 1940).

[59] Veoma su rijetko stručnjaci neposredno sudjelovali u pripremanju skupina za nastupe. Jedan takav primjer odnosi se na pjevački zbor ogranka iz Prečeca i Tedrovca kraj Dugog Sela. On je »pod nadzorom stručnjaka za narodni život i običaje g. profesora Milovana Gavazzia uvježbao ... prastari narodni običaj sa pjesmama [ivanjski krijes, op. NC], što je ostalo u sjećanju samo najstarijim ljudima u selu« ([S.n.] 1936h:168). Znatno su češće stručnjaci i/ili čelnici Sloge prosuđivali nastupe i savjetovali ogranke o načinima poboljšanja rada. Tako je Herceg nakon smotre u Špišić-Bukovici 1939. godine »stavljao ... primjedbe, gdje i što nije bilo u redu, a pohvalio, što je bilo dobro«. Kod ogranka iz Đuretine ocijenio je da su »pjesme bile dobre, a nošnja nije bila dobra«, pa se stoga taj ogranak potrudio da i u nošnji »napreduje« i ubuduće bude »bez prigovora« (Kirin 1939). Bratanić je jednom prigodom »nahvalio« zagorske pjesme koje je izveo ogranak sastavljen od kolonista iz Hrvatskog zagorja (To-

Takva prilično radikalna promjena, i na razini poimanja i u praksi organiziranog glazbenog života na selu nije, dakako, mogla biti odmah prihvaćena. Osobito su sela u kojima je i u drugoj polovici dvadesetih godina postojala organizirana glazbena djelatnost bila troma u prihvaćanju novih smjernica, a ponegdje su se javljali i blagi otpori. Primjerice, u Herešinu kraj Koprivnice pri prvom je nastupu bilo »nezadovoljstva«, jer se pjevalo »bez nota«, ali je ono umanjeno »pljeskom« i »burnim odobravanjem«, što je pjevače potaknulo da započnu pjevati i svoje »stare pjesme, koje su se već ovdje zaboravile« (Vratarić 1937:20). Kao stanovitu tromost valja shvatiti i podatak da se pjeva »bez nota i dirigiranja« (Šolić 1939; usp. i [S.n.] 1939j, Banceković 1940). U kontekstu višegodišnjeg provođenja politike pjevanja bez nota i zborovođa, takav je podatak posve suvišan, pa se stoga može interpretirati samo kao preostatak prijašnje prakse, bez obzira što on tu staru praksu negira. U prilog tomu ide i nepotpisani (urednički) tekst iz 1939. godine, u kojemu autor (vjerojatno Herceg) iznova naglašava da »pjevanje iz nota nije zadaća i posao Seljačke Sloge«, da ono »ne spada u seljačku kulturu, jer pri tom nije glavno narod, nego skladatelj i zborovođa« te da takvim pjevanjem seljaci ne daju »toliko srdca i duše, kao kad bi ... pjevali naravno, to jest sami sebi za veselje« ([S.n.] 1939m). O preostatku stare prakse govore i podaci da određeni pjevački zbor *vježba*, pa makar se pritom radilo o »starim pjesmama i plesovima« i/ili o pripremama »za nastupe na pjevačkim smotrama« (usp. Frklić i Šipuš 1939, Kovačić 1938a, [S.n.] 1937cn:93, [S.n.] 1937ci). U svakom slučaju, podaci o redovitim pokusima pjevačkih zborova veoma su malobrojni i skriveni iza sintagmi o »čestom sastajanju« (Antolić i Kolenko 1939, Tomašković i Lacković 1940), »sastajanju« triput tjedno (Kaurić 1938) ili pak o »skupnom pjevanju« koje se »drži« jedanput i dvaput tjedno (Andrijašević 1937, Jambrović i Šokač 1939).

***

Kao i u drugoj polovici dvadesetih godina, u glazbi i plesu su nepoželjne bile »tuđe 'rumbe'«, koje je usto trebalo »plaćati« (Vratarić 1937:20), »ciganske« i još »kojekakve« pjesme (Habdija 1937), »nenarodna glazbala« (Eršeg 1939), »tuđe« pjesme, plesovi i glazbala (usp. Mladiček i Kralj 1939, Margetić i Brnačić 1939, Polčić i Hercigonja 1939), »nove i tuđe« pjesme (Butina i Butina 1939), ili pak jednostavno »novotarije« (Jakuš i Šipuš 1938). Na zabavama u Obedišću kraj Čazme »nisu [se] smjeli plesati 'šimi'-plesovi, koji su uvedeni poslije rata«

---

mašković 1937:83). Ogranak iz Donje Kupčine je na temelju »onoga, što su stručnjaci [Herceg, Gavazzi i Bratanić, op. NC] rekli i upozorili na mnoge manjkavosti, naučio ... [kakve] prosvjetne priredbe moraju biti« (Koren i Stepić 1939). Ogranak iz Dube je pjesme što ih je »prikupio« planirao poslati Središnjici »da ih stručnjaci pregledaju, da li su naše, hrvatske, ili ne« (Šarilo i Martinović 1939).

([S.n.] 1937co), a u Okešincu kraj Čazme isti se »više ne plešu«, jer »sad više majmunisanje (oponašanje) nije u modi« (Mesek i Kondres 1937). Borba protiv *tuđinskoga*, odnosno oslobođenje od njega, bio je jedan od bitnih poticaja za organizirano njegovanje narodne kulture. Tako su u Vezišću kraj Čazme organizirali pjevački zbor, upravo zato da bi »starinskim pjesmama« potisnuli »tuđe« pjesme »koje se u selu pjevaju« (Mladiček i Kralj 1939), u Križcima kraj Čazme, »dok nije bio osnovan ogranak Seljačke Sloge, pjevale [su se] samo gradske pjesme« (Šinjor 1940), a u izvještaju iz Retkovaca kraj Vinkovaca ističe se da ogranci »podižu pismenost, čuvaju stare hrvatske narodne običaje, njeguju hrvatsku narodnu popievku, obnavljaju čistu narodnu nošnju, da se tako oslobod[e] od tuđega« (Margetić i Brnačić 1939). *Gradski utjecaj* bio je druga osnovna kočnica *obnavljanju* narodne kulture (v. npr. Šljerac i Sučić 1939) i razlog za još veći napor u tom smjeru (v. npr. Furdin i Magić 1939). Vjerojatno su stoga malobrojni gradski ogranci izvještavali uglavnom o svojem prisustvovanju određenim priredbama (ne i o aktivnom udjelu u njima) ili pak o organiziranju smotri na kojima su rjeđe i sami nastupali.[60]

Odstupanje od kriterija *domaćeg* repertoara unekoliko je bilo dopušteno. Sloga je nastojala homogenizirati nacionalnu zajednicu, pa se stoga smjelo izvoditi i napjeve iz drugih hrvatskih krajeva, tim više što su ih skupine mogle naučiti i na velehvaljenim smotrama (tijekom neformalnih susreta ili pak na priredbama za sudionike). Tako je ogranak iz Velike Pisanice kraj Bjelovara 1939. godine održao priredbu s predstavom »u kojoj su prikazani hrvatski slavonski običaji« (Despotović i Horvat 1939), a u Baranjskom Petrovom Selu – »od kako su članovi ogranka bili na pjevačkim smotrama« – pjevale su se i »razne starinske pjesme iz drugih hrvatskih krajeva« (Brdarić 1940:117). Dodatno opravdanje za izvođenje napjeva različitog hrvatskog i seljačkog podrijetla bilo je u izmiješanosti različitih hrvatskih etničkih skupina u određenim mjestima ili područjima. U ogranku iz Malog Miletinca kraj Daruvara pjevale su se »sve domaće hrvatske popievke bilo slavonske bilo zagorske«, jer su se kolonisti Zagorci iz Svedruže kraj Krapi-

[60] Nastupe na smotrama imali su ogranci iz Osijeka, Vinkovaca, Koprivnice, Benkovca, Šibenika, Splita, Subotice (Bunjevci), Sremskih Karlovaca, Rume, Dervente, Visokog, Zenice, Bugojna, Livna, Stolca i iz nekih dijelova Zagreba. Od navedenih ogranaka u rubrici *Izvještaji iz ogranaka* javili su se jedino ogranci iz Koprivnice i Vinkovaca, koji samo nominalno spominju svoje nastupe (v. Prvčić i Pročić 1940, Čolaković i Cirković 1938), te ogranak iz Splita, koji jedanput izvješćuje o organizaciji smotre, a drugi put o prisustvovanju svojih članova smotri na Ceceli. Vlastite glazbene i/ili plesne aktivnosti ne spominje (v. [S.n.] 1936h:92, Kuzmić i Kuzmanić 1939). S druge strane, u istoj su se rubrici svojim izvještajima javili i neki gradski ogranci koji nikad nisu nastupili na smotrama (Hvar, Jelsa i Opuzen). Izvjestili su o proslavama rođendana braće Radića 1939. godine – i poslužili kao ogledni negativni primjeri »proslava ovršen[ih] sasvim na gradski način« ([S.n.] 1939zg; usp. i [S.n.] 1939zh).

ne i starosjedioci odlučili ne razdijeliti u dva zbora nego svi zajedno pjevati i jedne i druge pjesme, da ne dođe »do nesloge« (Bucifal 1940).

Odstupanje od kriterija *domaćega* u smislu hrvatskoga (nacionalno heterogeni ogranci, izvođenje nehrvatskih glazbenih i/ili plesnih oblika u hrvatskih skupina, nastupi nehrvatskih skupina) tridesetih je – za razliku od prethodnog desetljeća – – prestalo biti dopustivo. Djelomična su iznimka tomu tijekom Banovine Hrvatske bili »muslimani seljaci«, no oni su bili »jedan narod s Hrvatima katoličke vjere« ([S.n.] 1940f). Prema dostupnim podacima jedini nacionalno heterogeni ogranak djelovao je u Novoj Subockoj kraj Novske. Bio je »sastavljen od nešto domaćih i većeg dijela doseljenika iz svetoivanskog Prigorja, od *Čeha* i *Ukrajinaca*«. Njihov jedini nastup na lokalnoj smotri u samoj Novoj Subockoj publika je »pratila s razumijevanjem i nagradila živim odobravanjem« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Nova Subocka 1938.]).[61] Uz navedene iznimke pripadnici drugih nacija spominju se jedino u pojedinim izvještajima o prosvjetnim sijelima. Tako je sijelu u Alibegovcima kraj Doboja »prisustvovao veći broj seljaka, među njima i muslimana i pravoslavnih« (Petrović i Joskić 1939), na proslavi rođendana braće Radića 1939. godine u Miljevci kraj Slatine bio je i »znatan broj ... pravoslavnih seljaka« (Fuljek 1939:201), na sijelo ogranka iz Utiskana u Paljevinama kraj Bjelovara »došli su ne samo Hrvati, nego i Srbi« (Vinceković 1940), u Narti kraj Bjelovara bilo je na sijelu i »braće Srba, ali sami mladići, koji su kupili i značke [Sloge, op. NC], iako su ih poslije, kad su išli kući, poskidali« (Šantić 1939), a na prosvjetnom sijelu u Donjoj Vrijeski kraj Daruvara »sakupilo se cielo selo«, u kojemu »osim Hrvata – Zagoraca i Podravaca – žive ... još i Madžari, Srbi i Niemci« (Tekel 1940). U okolici Bjelovara (Gornje Plavnice) bilo je i primjera da pismeni seljaci zimi podučavaju nepismene, »među kojima je bilo i Srba« (Srebrenović 1940), a u Filipovcu kraj Pakraca su u ogranku »uz Hrvate surađivali Mađari i Talijani« ([S.n.] 1940zd). Navedeni primjeri međunacionalnog doticaja i/ili suradnje odnose se, dakako, na područja izmiješanije nacionalne strukture stanovništva. U Narti su, primjerice, uz Hrvate živjeli i Srbi, te Mađari, Nijemci, Česi, Slovaci i drugi (Trnski u [S.n.] 1940č:324), a u kotaru Pakrac bila je »čitava Evropa«, tj. 65% Srba, 24% Hrvata, a potom i Nijemaca, Čeha, Mađara, Talijana, Rusina i drugih. Osobito su se dobro slagali Česi i Hrvati, pa su tako dijelili i prosvjetni dom (Ajman u [S.n.] 1940č:333).

Obnova

Bitna je odlika kulturne politike u drugoj polovici tridesetih godina u nastojanju da se narodna kultura koju predstavljaju smotre vrati u svakodnevicu. Kako je

[61] Šire o djelovanju ogranka u Novoj Subockoj, njegovim političkim intencijama, suradnji s društvom »Srpsko kolo« iz Novske i spomenutoj lokalnoj smotri vidi u Šubr 1982:31, 35-36.

istaknuto na Prvom prosvjetnom saboru hrvatskog seljaštva, »svrha je ... smotrama ... da se sve ono, što je liepo i dobro, ne samo jedanput *pokaže*, nego i opet *prenese* u narod« (Martinović u Štivić 1940c:7). *Obnova* je postala jednom od ključnih riječi. Odnosila se na starinsko narodno blago koje više ne čini dio uobičajene, vidljive, izvedbene prakse seljaštva, nego je virtualna praksa, antikvitet potisnut postrance od javnosti seljačkih zajednica (npr. komad nošnje u škrinji, znanje najstarije generacije). Obnavljalo se »neodkriveno«, ali »sačuvano« narodno blago (Stuparić 1936:272), odnosno »sakriveno blago kojem prijeti opasnost da se izgubi« (Matočec 1939:46). Iz sjećanja i sjete staraca ono je trebalo prijeći u praksu i ponos mladeži. No, obnova je uključivala i novine: od negdašnje prakse (pohranjene u škrinjama i staračkim sjećanjima) valjalo je preuzimati samo ono što je dobro i lijepo (osobito u vezi s običajima), a rekonstrukcija starine mogla je biti izvedena i na nov, nestarinski način (posebice nošnje). Predstavljala je dakle napor da se promijeni degenerirana sadašnjost, ali i ne posve idealna prošlost.

Uz osnaživanje jedinstvene nacionalne zajednice svrha je obnove bila da svojom novošću i iskakanjem iz monotonije poznatoga pridonose emocionalnom ispunjenju seljaštva. Promicane sastavnice narodne kulture (starinska nošnja, glazba, ples i običaji) bile su dovoljno dostupne i dovoljno posebne, nove i nepoznate da su mogle zadovoljiti i svakodnevnu i, što je naročito bitno, nesvakodnevnu, blagdansku i prazničku praksu seljaštva. Mogućnosti i želje su se sretno spajale. Usto, obnova je mogla pripomoći borbi protiv oskudice i sve većih socijalnih razlika na selu. Područje osobnih želja kulturno je konstruirano (v. Bourdieu 1994 [1977]:160), pa je uvjeriti seljake da je ono što već imaju i/ili sami mogu oblikovati mnogo ljepše i bolje od onoga što bi morali kupiti, značilo zapravo prištedjeti im znatna novčana sredstva, i time ublažiti moguće nezadovoljstvo. Ne treba naime zaboraviti da je riječ o razdoblju u kojemu je i HSS obnašala vlast (Banovina Hrvatska), ali zbog objektivno nepovoljnih prilika (rat u Europi i posljedične teškoće u gospodarstvu) nije uspjela značajnije poboljšati gospodarski položaj i životni standard seljaštva (Jelić-Butić 1983:19).[62] U takvim teškim vremenima pravo je rješenje jeftina, populistička, djelomice nova i jasno omeđena kultura koja će, kao takva, onemogućiti rastakanje sustava. Otuda u drugoj polovici tridesetih i nastojanje da »narodna kultura« potpuno prožme i nesvakodnevnu i svakodnevnu praksu.

---

[62] Seljaštvo je to od HSS-a očekivalo. Primjerice, u svojem pismu predsjedniku Sloge članica iz Dalmatinske zagore opisuje siromaštvo tamošnjeg seljaštva koje »propada i – umire« te upozorava da je konkretna pomoć (a ne samo puko razumijevanje) ono s čime »seljačka stranka, a i do sada neviđena seljačka sloga stoji i pada« ([S.n.] 1940za).

***

Paradigma su takvih nastojanja narodne nošnje. Za razliku od današnjeg doba, promicati narodnu nošnju u to je doba značilo – barem djelomice – promicati i jeftin, jednostavan, domaći proizvod. Često je iz ogranaka dolazio zahtjev »da se spriječi veliko gizdanje kod ženskih i da se uvede odjeća sa starijim domaćim motivima, koji nemaju onoga fabričkoga sjaja, koji ... košta cieli godišnji trud i kruh« (Brdarić 1940:116-117). Čak i ondje gdje se nošnja radila kod kuće, praksa stavljanja »cifrastog konca i svile« bila je »štetna, jer se previše vremena gubi, a i prazni se žep«, pa su se stoga mnogi zalagali za povratak na »stare liepe biele i jednostavne narodne nošnje« (Butina 1940) koje su »trajne za rad, ugodne ljeti, tople zimi« (Restek 1939) te za sijanje lana i konoplje na većim površinama.[63] Obnavljanje starinske nošnje trebalo se, dakle, uskladiti sa suvremenim mogućnostima i potrebama. Svrha mu »nije [bila] u tom, da se vratimo onoj *skupocjenoj* narodnoj nošnji, nego ... da život bude lakši i ljepši« (Šarić 1940). Na smotrama su pohvale dobivali i ogranci koji se pri obnovi nošnji nisu vodili načelom vjerne rekonstrukcije, nego su ponešto starinskoga odbacivali i unosili ponešto novoga. Tako su ogranci iz Dubovice i Belaj-Poljica nošnje »dopunili novim tvorevinama« tako da su umjesto starinskih muških prsluka od kupovnog crnog sukna izradili prsluke od domaćeg bijelog vunenog sukna i od dvostrukog konopljinog platna ([S.n.] 1938z:261), a ogranak iz Rokovaca dobio je na središnjoj smotri 1937. godine najveće pohvale od predsjednika Sloge jer je »ostavio zlato ... i svilu« (Herceg 1937c).

Središnjica je, barem načelno, nastojala da narodna nošnja ne bude »samo za paradu, nego i za običan život, to jest za posao« i »ne samo za imućnije, nego poglavito za zaposlene u gospodarstvu« ([S.n.] 1936a:95). Međutim, u ostvarenju te zamisli nije bilo mnogo uspjeha. Upitno je, naime, je li nošnja mogla biti jeftinija od tvorničke odjeće, a ako i jest, jeftinoća joj je bila uvjetna, jer je počivala na dodatnom opterećenju ionako prezaposlenih žena. Seljak Mijo Miković narodnu je nošnju smatrao »liepom«, ali i »vrlo skupom«, jer »danas nema velikih kućnih zadruga« i »naše žene rade sve poslove«. Pokušao se domisliti načinu »brže i jeftinije proizvodnje narodne nošnje« te se založio za nabavku strojeva za predenje, »čime bi se ubrzao taj dio posla koji iziskuje najviše vremena«, žene rasteretile, a možda i uspjele stvoriti višak proizvoda koji bi se mogao prodati u gradu (Miković 1938:236; usp. i Trgovec 1940). I Bratanić je u članku posvećenom narodnim nošnjama spomenuo kako je »tvornička roba« ipak »kadkad ...

---

[63] Podaci o obnovljenoj narodnoj nošnji, kao i o većem sijanju lana i konoplje veoma su česti u izvještajima tijekom 1939. godine. Tako je u Gradni kraj Samobora sjetva tih kultura obuhvatila 50% površina više nego 1935. godine, što je uvjetovalo da se »seljačke nošnje vidi za 80% više« (Horvat 1939; usp. i Brlenić i Posavec 1940). O *povratku* hrvatskog seljaštva lanu v. i Štivićev osvrt u [S.n.] 1940ž:180.

jeftinija«, zamijetio »mučan i dugotrajan posao oko izrađivanja narodne odjeće, ... nedostatak vremena i radnih sila« i činjenicu da je »u današnjoj inokosnoj obitelji žena ... čitav dan zabavljena drugim kućnim i poljskim radom« (Bratanić 1936:77-78). Drugi su pak isticali da »prava narodna nošnja nije skupa s obzirom na trajnost, nego stoji mnogo truda«, da je predenje »lagan posao«, da ni tkanje »nije težak posao, a nije niti spor« (Tuđan 1938:305-306).

Zalaganje za pojeftinjenje izradbe narodnih nošnji dolazilo je iz ogranaka (v. npr. Miković 1938, Šarić 1940). Središnjica je takva stajališta načelno prihvaćala, ali se još više zalagala za vrijednosti koje im kolidiraju. Inzistirala je na »ljepoti« i »čistoći« narodnih nošnji, na nošnji kao »našoj kulturnoj legitimaciji« i »vrijednosti« u odnosu na kulture drugih naroda (v. Bratanić 1936:75-76). Ogranci su se ponajprije morali brinuti kako »izpuniti ... želju Seljačke Sloge« (Miković 1938:236), kako se odjenuti da ih »predsjednik Herceg« ne »izgrdi« (Ravlić u [S.n.] 1940č:329), tj. kako se »od *glave do pete* obući i obuti u narodno« ([S.n.] 1937d:67). Stoga su u drugi plan bile potisnute odlike koje bi išle u prilog interesima (siromašnoga) seljaštva i koje bi im život doista olakšale (već postojeća jednostavna, praktična i jeftina odjeća i/ili nošnja, koja se usto smatra i vrijednom). A reprezentativna, *lijepa* i *čista* nošnja sa smotri dakako da se nije mogla vratiti u svakodnevicu, jer je bila skupa. Cijeli pothvat oko zbiljskog olakšanja, a time i poljepšanja seljačke svakodnevice nije imao uspjeha.[64]

Stvarni uspjesi u obnovi narodne nošnje odnosili su se na blagdansku i prazničku praksu. Seljaštvo okupljeno u ograncima, uključujući i mlađu generaciju, prestalo se stidjeti i počelo cijeniti *lijepu* narodnu nošnju (v. npr. Iviček i Markes 1939), naročito pod utjecajem smotri (v. npr. [S.n.] 1940č:346-347, Bratanić 1941:45), te ju je nastavilo i/ili ponovno započelo odijevati u svečanim prigodama. Tako su u Vrhovčaku kraj Samobora 1940. godine žene i djevojke više nego prijašnjih godina nosile »domaće odielo«, ali »samo na blagdane«, dok su radnim danima odijevale »tvorničku robu« (Mahović 1940), a odbor ogranka iz Bučja iste je godine donio »zaključak, da svi članovi moraju kod svečanih sgoda, pa i na crkvene blagdane biti u narodnoj nošnji« (Mikić 1940). Postoji i jedan konkretan podatak o zastupljenosti nošnji u svečanoj prigodi: izvjestitelj s proslave rođendana braće Radića u Vrtlinskoj kraj Čazme 1939. godine izbrojao je »oko 110 žena i djevojaka« i »oko 50 mužkih« u »narodnoj nošnji«, a u »nenarodnoj nošnjih mužkih i ženskih 45 osoba« (Gecan 1939).[65]

---

[64] Kako je već navedeno, obnovljena narodna nošnja često se spominje u izvještajima iz 1939. godine. No, iz iste su godine i izvještaji u kojima se konstatira da »na obnovi narodne nošnje do sada još nema pravoga uspjeha« (Sović i Krančić 1939; usp. i Klarić 1939), da uspjeh nije bio »podpun« (Posavec 1939), da se na tome »radi« (Jelić i Grgašević 1939) ili pak da s time »ide malo teže« (Butina i Butina 1939).

[65] O nošnji u svečanim prigodama i zaslugama Sloge u poticanju njezina odijevanja v. i Črnila 1939, Dulić i Mandić 1940, Lučić 1940:111, Zijaković 1940.

U nošnje za posebne prigode, za razliku od one svakodnevne, jeftinoća i jednostavnost nisu bili nužni preduvjeti za provedbu obnove. Za izradbu (jedne) svečane nošnje moglo se odvojiti i više vremena i više novca. Unutar vodstva Sloge i u krugu građanskih promicatelja narodne kulture izričiti su, ali i relativno malobrojni, bili pojedinci koji su se naglašeno zalagali za jednostavnost i skromnost hrvatske seljačke narodne nošnje. Jedan od takvih bio je, primjerice, Herceg (v. posebice Herceg 1937c). Mnogo su brojniji bili oni koji su ljepotu narodne nošnje poistovjećivali s bogatstvom materijala, sastavnih dijelova i načina izradbe.[66] Na razini nesvakodnevne prakse takvo poimanje ljepote (u krugu građanstva) nije kolidiralo s potrebom za posebnošću odijevanja u posebnim prigodama (u krugu seljaštva). Stvorena je tako neka vrsta kompromisa: *svečana narodna nošnja* kao spoj odozgo promicane narodne nošnje (a ne odjeće) i odozdo željenog svečanog odijevanja (a ne svakodnevnoga).

Seljaci su, naime, »ljeti većinom nosi[li] košulj[e] i gaće najviše od konoplje« i hodali »bosi ili u kakvim podšivačima« (Šarić 1940), ali se takvi, dakako, nisu pojavljivali na smotrama i u drugim svečanim prigodama. Pred gradskom publikom i seljačkom hrvatskom braćom željeli su izgledati lijepo i stoga odijevali nošnju koja je – u okvirima lokalne tradicije – bila svečana i skupocjena. Razumljivo je da na običnost narodnih nošnji u takvim prigodama nisu pristajali. I kritizirane, neiskorjenjive *kupovne* stvari na smotrama kao da idu u prilog ovoj tezi. Iz seoske perspektive, one su mogle biti iskorak iz uobičajene prakse. Da nije bilo uputa vodstva Sloge, seljaci bi vjerojatno i u znatno većoj mjeri odijevali građansku odjeću, ali se zasigurno ne bi (kao što i nisu) odijevali obično, svakidašnje, jednostavno i skromno. Potvrđuje to i jedna od Bratanićevih uputa o tome »kako se ne smije raditi« na smotrama. »Sramota« je, smatrao je, »kad pje-

[66] Na smotrama je veću pozornost i sudjelujućeg seljaštva i gradske publike izazivala skupocjena, bogato ukrašena narodna nošnja, nego ona kod koje izostaje raskoš (Šarić 1940). Potvrdu ove teze vidi u osvrtima na glavne zagrebačke smotre prenesenim u [S.n.] 1937o, [S.n.] 1938š, [S.n.] 1938z, [S.n.] 1939h, [S.n.] 1940o, [S.n.] 1940ž. Iako se u mnogim osvrtima načelno – u jednoj rečenici – hvali jednostavnost narodne nošnje, oni su zapravo sazdani na opisu mnogobrojnih sastavnica određene nošnje (koje se spajaju u skladnu i ukusnu cjelinu), na opisu šarolikosti i bogatstva nošnji (uključujući i bogatstvo u smislu korištenja skupocjenih materijala i plemenitih metala), na opisu velikog truda i minucioznosti izradbe, i tomu slično.

Drugi tip potvrde Šarićeve teze daje glasovanje publike na središnjoj smotri u lipnju 1939. godine. Iako je vodstvo Sloge željelo »sklonuti gledaoce i slušaoce, da budu što *pažljiviji*, te da paze više na narodni izvor popjevaka, nošnje i plesova, nego na njihov sjaj i blještavilo« (Herceg 1939a:238), čini se da praksa vrednovanja nije bila na razini htijenja. Najviše su glasova publike dobile skupocjene nošnje iz Pridvorja u Konavlima, Ličkog Novog i Oštre u Lici te Donjih Vinjana kraj Imotskog. Mačekov izbor skromnijih nošnji iz Lučelnice kraj Jastrebarskog, Čajdraša kraj Zenice i Žarovnice kraj Ivanca našao se u donjoj polovici, na 19., 21. i 16. mjestu ljestvice izrađene na temelju glasovanja publike (usp. Herceg 1939a:239-240).

vačice i pjevači [nakon službenog nastupa, op. NC] brzo svlače narodnu nošnju, da se što prije mogu pokazati nacifrani na gradski način« (Bratanić 1941:50).

Za razliku od *bezvrijedne* i *loše* gradske (popularne) glazbe i plesa, gradska se odjeća u diskurzu vodstva Sloge uglavnom nije atribuirala pejorativnim izrazima. Bila je to odjeća što su je i sami čelnici Sloge nosili, pa dakle i cijenili i pozitivno vrednovali. Negativno se vrednovala tek ako je dolazila u doticaj sa seljaštvom, tj. seljaštvo se negativno vrednovalo ako je dolazilo u doticaj s njom. Smatralo se, naime, da ona jednostavno nije za seljake (v. Tuđan 1938:305). Brataniću su seljakinje u gradskoj odjeći izgledale »smiešno i žalostno«, osobito stoga što su nosile odjeću »kakvu u gradu više nitko ne će kupiti, jer se više ne nosi, jer nije u 'modi'« i osobito stoga što nisu znale uskladiti pojedine dijelove takve odjeće nego su »nacifrane« hodale u »prugastim čarapama«, »nakitile« se »zlatnim vrpcama, kakvima se u gradu vežu kutije bonbona«, a preko prsa se povezale »mužkom kravatom« (Bratanić 1936:77). Netko kome je istinski stalo do seljaštva (uključujući i ženski dio te populacije) ne bi, čini mi se, producirao navedeni opis ni da je tako odjevene seljakinje doista i mogao učestalo viđati. Riječ je, čini mi se, o primjeru stava koji je Gisela Welz nazvala kolonijalnim, a koji kulturu određene društvene skupine nastoji kontrolirati, zatvoriti, zadržati u podređenu položaju, fiksiranom u vremenu i prostoru (Welz 1994:48). Primjer nošnji upućuje možda na težnju vodstva Sloge da se podjela na dvije kulture zadrži i da se učvrsti hegemonija. *Lijepim* i *čistim* narodnim nošnjama na smotrama i u drugim svečanim prigodama sjali su oni koji su ih nosili, ali i vodstvo Sloge. Bio je to dokaz (makar i djelomičnog) uspjeha u izumu *lijepe* prakse i pokazatelj istinske moći, jer nadzor nad seljaštvom nije morao biti potkrijepljen vlastitim primjerom. Bio je to nadzor nad Drugim.[67]

Usprkos ženskom angažmanu oko izradbe nošnji (i u tradicijskoj kulturi i u Odborima za suzbijanje krize pri ograncima Sloge), one su smatrane jednima od

[67] Iako su neprestano hvalili narodnu nošnju, čelnici Sloge nisu prihvaćali prijedlog mnogih seljaka da se »za primjer prvi ... obuku u narodnu nošnju« (Tuđan 1938:305). Ovaj bi se podatak mogao interpretirati kao pokazatelj nadzora, ali bi to samo naizgled bilo opravdano. Jer, da su prihvatili prijedlog, koju bi nošnju odabrali – panonsku ili dinarsku, običnu ili svečanu, skupu ili jeftinu, starinsku ili obnovljenu, i kako bi objasnili određeni izbor – kao slučajan, kao osoban, kao izbor koji valja slijediti? I ne bi li – ma kakav bio izbor i ma kakvo njegovo objašnjenje – i ne htijući inicirali klasičan izum tradicije? Da se, primjerice, Herceg obukao u svečanu starinsku prigorsku nošnju, ne bi li ona postala standardom hrvatske narodne nošnje koji bi isključio sve druge, jednako *hrvatske*, jednako *narodne* i jednako *nošnje*?

O procesu kanonizacije »autohtone« narodne nošnje i njezinu odnosu prema »primijenjenoj« nošnji namijenjenoj domaćem i međunarodnom tržištu te prema zbiljskom načinu odijevanja seoskog i gradskog puka u prvoj polovici 20. stoljeća u Hrvatskoj v. u Bonifačić 1996.

glavnih krivaca za nestanak narodne nošnje.[68] Žene (i djevojke) su bile te koje su se priklonile »modi« ili »gizdi« zbog koje »ne samo da trpi džep, nego trpi i moral ili poštenje« (Jovanovac u [S.n.] 1940č:324), one su se »uzlienile, a naši muži pustili su [im] gospodarstvo u ruke« (Dobranić u [S.n.] 1940č:327). Njima se upućivao poziv da »čuvaju« nošnju i »odbace nepotrebne novotarije kao šminku, dukate i svilu, pa će nam život biti lakši i bolji« (Vilović i Marinić 1940). Jednom zgodom one su izazvale demonstrativan odlazak zagrebačkih uglednika s lokalne priredbe. Herceg, Gavazzi, Bratanić, Većeslav Rokvić i Hercegov brat Nikica prisustvovali su prosvjetnom sijelu u Donjoj Kupčini kraj Pisarovine, ali »na popodnevnom sielu [iz cjeline teksta može se prilično pouzdano zaključiti da je bila riječ o neslužbenom dijelu prosvjetnog sijela, op. NC] nisu ostali, jer su ženske došle u sasvim protivnoj nošnji od one, koju Seljačka Sloga preporuča« ([S.n.] 1938o). Ako se međutim malo razmakne uvriježena retorika, čini se da su u zbilji muškarci bili ti koji su prije, češće i obuhvatnije počeli odbacivati narodnu nošnju (npr. za Baranju v. Brdarić u [S.n.] 1940č:330). Unatoč tomu akcije oko obnavljanja narodne nošnje bile su usmjerene uglavnom na »žensko odielo« (v. npr. Bratanić 1936:75) i posebice na djevojke (v. npr. [S.n.] 1937ce). Smatralo se da »mužkarci za sada ne bi u mnogim krajevima mogli obnoviti narodne nošnje, ali žene bi mogle i trebale, jer je za njih gradska nošnja i trgovačka roba skuplja«. Nije da one nisu »vriedne svile, ali kad uslied krize ne mogu nositi svilu, neka nose narodno« (anonimni član Sloge u raspravi na glavnoj skupštini – – [S.n.] 1936n:38). Trebalo je dakle uštedjeti na ženama. Stoga se i (malobrojni) cjeloviti uspjesi u obnovi narodne nošnje odnose više na žene nego na muškarce. U Ludinici kraj Kutine mladići su nastojanjem Sloge iznova počeli »sve više nositi domaće košulje«, ali su djevojke bile odlučnije – iako su se suknje već bile udomaćile, »od kako je osnovan ogranak« nije više bilo »nijedne djevojke, koja bi nosila suknju« (Furdin 1940). Slično tomu, u Baranji je »uslied nastojanja Seljačke Sloge« kod muškaraca bila »pobuđena ... volja za narodnom nošnjom« (Brdarić 1940:116), ali su određenije zahtjeve ispunjavale djevojke – one su za udaju morale imati »sve spremno u narodnom stilu«, jer »ni pod koju cienu baranjska hrvatska majka ne bi dozvolila, da njezin sin oženi suknjaricu« (Brdarić u [S.n.] 1940č:331). Za ženike se takvi izričiti zahtjevi nisu postavljali. Čini se stoga da je pitanje narodnih nošnji paradigmatsko i za drugu dimenziju hegemonije: unutar seljaštva kao podređenog Drugog oblikovala se i dodatna rodna hijerarhija.

---

[68] Osim njih krivci su bile i tvornice (koje predstavljaju »narodnu propast«), nestanak zadruga, mali zemljišni posjedi i »propaganda za kupovnu robu – židovske artikle« (Dobranić u [S.n.] 1940č:327). Rjeđa su ipak takva pobliža određenja. Sve negativnosti najčešće su sumirane u »utjecaju stranih kultura« (v. npr. Znanić i Ivčević 1939:165).

***

U drugoj polovici tridesetih godina obnova se odnosila u prvome redu na nošnje, a potom i na običaje, dok se u vezi s glazbom i plesom uvijek govorilo o *čuvanju*, a ne i o obnovi. Kod nošnje, budući da je ona opipljiva i vidljiva, promjena tijekom vremena je bjelodana, što u glazbe i plesa nije. Glazba nije glazba ako se ne izvodi, dok nošnja ostaje nošnjom i ako se ne nosi. Izvedbena priroda glazba i plesa – barem do pojave zvučnih i vizualnih zapisa – ne dopušta nikakvu rekonstrukciju prošlosti koja istodobno ne bi bila i sadašnjošću. Moguće je tek ustrajati na očuvanju starine koja još živi u praksi. To se, dakako, odnosi na stil i načine izvođenja, a ne i na predloške, tj. fundus melodijskih obrazaca. Melodijske je obrasce (melodiju određene pjesme ili određeni napjev), jednako kao i plesne obrasce, moguće i *obnoviti* (tj. naučiti) na temelju sjećanja staraca ili pak na temelju notnog zapisa, ali je važnost takve obnovljene melodije ili pak obnovljenog plesnog koraka za stilske osobine određene glazbene ili plesne prakse malena. Narodna glazba i ples nisu se dakle obnavljali nego čuvali, jer drukčije i nije moglo biti.

U obnovi običaja bile su dopustive značajnije i obuhvatnije novine nego kod nošnji. Trebalo se »odreći« onoga »što je zlo«, a »ostavljati« ono »što je lijepo i valjano« (Gavazzi, cit. prema [S.n.] 1938š:266). Povrh toga, riječ je o izričitom pokušaju uvođenja novih vrijednosti u nepredstavljačku, zbiljsku praksu. Za razliku od nošnje, pjesme i plesa, predstavljanje običaja na smotrama i srodnim priredbama ni na razini ogranaka, a niti u Središnjici, nije se povezivalo s nepredstavljačkom praksom. Obnova običaja – i to ne samo u tradicionalnom smislu riječi nego i u smislu navika i rutina – bila je usmjerena na *stvarni* život i na posve nove elemente koji će pridonijeti *boljem* i *ljepšem* životu seljaštva. Inzistiralo se na štednji i moralnoj obnovi, pri čemu se štednja najčešće objašnjavala i opravdavala moralnim razlozima. Tako je ogranak iz Gradišta kraj Županje proveo »preinaku u pogledu običaja svatbe, koja je trajala po nekoliko dana i bila skopčana sa takovim troškovima, koji su za današnje prilike nepodnosivi i dobro stojećim seljacima, a kamoli siromašnijim«. U dogovoru sa župnikom, odlučeno je da se vjenčanja obavljaju »poslie podne bez bučnih svatova i to što skromnije«. Mještani su taj prijedlog prihvatili, te su se tako, s jedne strane, »riešili turske ostavštine«, a s druge strane imali »velike koristi u moralnom a naročito u materialnom pogledu« (Jovanovac 1936:293-294). Slično tomu, ogranak iz Pečina kraj Travnika odlučio je smanjiti »trošak kod ženidbe i udaje, kod babinja (krštenja) i pokopa« te svoje »mukom stečene novce« ne trošiti na »alkoholna pića, osobito u gradu« (Lesić i Pliše 1940). Vjerovalo se da sudjelovanje u aktivnostima ogranaka pridonosi borbi protiv lošeg ponašanja (pijančevanja, nerada, sebičnosti, i tomu slično), kao što je to uostalom bilo i s aktivnostima *naprednog* seljaka iz druge polovice dvadesetih godina. Ogranak iz Velike Švarče kraj Karlovca uspio je okupiti mladež koja se »prosvjećuje čitanjem Radićevih djela, pjevanjem narodnih popjevaka i narodnim plesovima« i tako više »ne dolazi u

dodir s raznim pokvarenjacima, koji mladež kvare« (Kovačić i Car 1940), ogranak iz Kuljana kraj Banja Luke nabavio je tambure »da bi se mladež odučila od kafane i birtije« (Marić 1939), ogranak iz Miholjanca kraj Đurđevca okupio je mladež koja je prije »poslije pučke škole bez daljne pouke samo luta[la] po ulici i u mraku« (Drljanovčan i Vranić 1939), priredba koju je o pokladama priredio ogranak iz Gradišta kraj Županje uvjetovala je da »birtije [budu] prazne, mladež vesela, a roditelji zadovoljni« te da poklade »po prvi puta« prođu »bez svađe i tučnjave« (Jovanovac 1936:294), a ogranci iz Okešinca kraj Čazme, Belaj-Poljica kraj Vojnića i iz Horvata kraj Samobora na svojim priredbama nisu točili alkoholna pića (Mesek i Kondres 1937, Pavlaković i Papaj 1938, Banceković 1940). Kao i u naprednog seljaka iz dvadesetih godina, i ovdje se nameće asocijacija na Tomašićevo određenje *zadružnog* Hrvata.

Ustroj ogranaka Seljačke sloge

Nakon šestogodišnjeg prekida Sloga je obnovljena 10. studenog 1935. godine, šest mjeseci nakon skupštinskih izbora na kojima je Mačekova opozicijska zemaljska lista osvojila 37,4% glasova, nasuprot vladinoj listi, koja je dobila 60,6% glasova (Jelić-Butić 1983:16). Vodstvo HSS-a bilo je »veoma zainteresirano da se Seljačka sloga što više razgrana« i da se »putem nje proširi i intenzivira i politička djelatnost HSS-a« (ibid.:36; usp. i Maček 1938c). Stoga ne čudi da je banska uprava Savske banovine u okružnici izdanoj u povodu obnove djelovanja Sloge upozorila područne organe da »naročitu pažnju skrenu radu pomenutog udruženja i njegovih ogranaka, da se ne bi pretvorili u političko-partijske organizacije« (cit. prema Jelić-Butić 1983:36). Vodstvo Sloge neprestano je isticalo da je Sloga kulturna i prosvjetna, a ne i politička organizacija. Tako je, primjerice, predsjednik Sloge Rudolf Herceg u svibnju 1936. godine u većim gradovima današnje Hrvatske i Bosne i Hercegovine te u Mitrovici, Zemunu i Beogradu održao »predavanja o glavnim načelima seljačkog pokreta«, »širio misli i organizaciju Seljačke Sloge« i »*svuda govorio samo prosvjetno*« ([S.n.] 1936j; kurziv moj). No, kako je HSS zadobivao sve veći politički utjecaj, tako su postupno ciljevi Sloge sve više zadirali u područje politike u užem smislu. Već 1936. godine Maček se u jednom tekstu založio za odjeljivanje političke borbe i kulturnog rada i naglasio da »Seljačka Sloga ne smije biti politička organizacija« (cit. u Maček 1938b) da bi u drugom tekstu iz iste godine istaknuo kako bi »bilo ... najbolje, da seljaci ... budu *svi* organizirani u sve tri organizacije« – prosvjetnoj, gospodarskoj i političkoj (Maček 1938c [1936]). Slijedom toga, potkraj 1938. godine, tjedan dana prije izbora na kojima će Mačekova lista osvojiti 44,9% glasova (Jelić-Butić 1983:16, Boban 1974:367), Herceg je istaknuo da HSS, čitav seljački pokret, pa onda i Sloga »id[u] za *pravednijim ljudskim uređenjem* na seljačkom temelju – tako, da *seljačtvo postane subjekt u javnom životu, a ostane subjekt u kulturnom stvaranju*« (Herceg u [S.n.] 1939o:19; v. i Herceg 1940c:27). Akcije

oko preodgoja činovnika i učitelja, o čemu je bilo riječi u prethodnom poglavlju, potječu iz tog razdoblja.

Sloga je tijekom petogodišnjeg drugog razdoblja djelovanja postigla odista zavidne uspjehe: uspjela je okupiti na desetke tisuća seljaka i utemeljiti iznimno velik broj ogranaka u najvećem dijelu današnje Hrvatske (Savskoj i Primorskoj banovini do 1939.; Banovini Hrvatskoj od 1939.) te u hrvatskim naseljima u današnjoj Bosni i Hercegovini (Vrbaska banovina, dio Primorske i Drinske banovine) i Vojvodini (dio Dunavske banovine). Do veljače 1936. godine obnovljeno je 45 ogranaka iz dvadesetih godina i ustrojena 103 nova ogranka, pa je dakle u to doba bilo ukupno 148 ogranaka (Magovac 1936a:29) da bi se potkraj te godine broj popeo na 359 ([S.n.] 1938b). Potkraj 1937. godine postojala su 594 ogranka, potkraj 1938. bilo ih je 748 ([S.n.] 1939c:53), potkraj 1939. godine 973 (Štivić 1940a:83), a početkom rujna 1940. djelovalo je 1136 ogranaka ([S.n.] 1940n:238). S obzirom na regionalnu rasprostranjenost, Sloga se širila najprije u okolici Zagreba i Siska te u Slavoniji (posebice u Valpovštini), a potom i u Dalmaciji (splitsko i šibensko područje i otoci), Međimurju, Bačkoj, Baranji te u Bosni i Hercegovini. Sredinom 1938. godine najviše je ogranaka bilo u kotarima Bjelovar (45), Karlovac (31), Sisak (28), Velika Gorica (26), Livno (21), Dugo Selo i Čazma (20), Split (19), Valpovo (18), Koprivnica, Krapina i Vojnić (16), Šibenik (15), Sinj (14), Zagreb (13), Jastrebarsko (12) itd., a najmanje na području Like, Hrvatskog primorja, srednje Dalmacije i u istočnom Srijemu ([S.n.] 1938b). U veljači 1939. godine nije postojao nijedan ogranak u kotarima Slunj, Donji Lapac, Udbina, Korenica, Gospić, Perušić, Brinje, Čabar, Kastav, Crikvenica, Novi, Rab, Benkovac, Bugojno, Konjic i Mostar ([S.n.] 1939c:54).

***

Svaki je ogranak imao upravni i nadzorni odbor te određeni broj radnih ili stručnih odbora: odbor za glazbu ili tamburaški odbor, odbor za pjevanje, odbor za priređivanje predstava, odbor za obranu od krize, odbor za širenje pismenosti, odbor za predavanja, odbor za pomoć postradalima, sud dobrih i poštenih ljudi. Narodni se ples nije smatralo samostalnim područjem nego su se njime bavili odbori za pjevanje i/ili za priređivanje predstava. Iznimno se spominju i odbori za smotre, za podmladak i za proslavu seljačkih spomendana (v. Antolković 1938, Mihaljević i Pešić 1938). Zadaća je odbora bila da na lokalnoj razini osmisle načine čuvanja i obnavljanja narodne kulture te da pridonesu opismenjavanju, obrazovanju i poboljšanju uvjeta života seljaštva. Osim organizacije prosvjetnih sijela i sudjelovanja u organizaciji smotri, glavne aktivnosti ogranaka obuhvaćale su rješavanje sporova pred sudovima dobrih i poštenih ljudi, suzbijanje nepismenosti i po-

ticanje čitanja (osobito djela braće Radića) te, od 1939. godine, čuvanje dječjeg zdravlja (Herceg 1939c:283-284, Herceg 1940a:316).[69]

Središnjica je smatrala da su najbolji ogranci »u malim selima, što dalje od grada i trgovišta« ([S.n.] 1936d). *Pravi članovi* Sloge mogli su bili »samo seljaci od pluga i motike« iznad 18 godina starosti ([S.n.] 1936e, [S.n.] 1936c:20). Iako takva uputa nigdje ne postoji, članstvo su, uz prije spomenutu iznimku (v. str. 84), činili samo Hrvati. Da bi se utemeljio ogranak, trebalo se učlaniti barem 30 pravih članova ([S.n.] 1936d).[70] U vodstvu ogranaka ponegdje su bili bogatiji ili pak govorljiviji seljaci, dok se drugdje pazilo na »prošlost onoga, koji se bira, kako se je vladao, a osim toga pazilo se, kakvi su mu roditelji« ([S.n.] 1940e:28). Za potonju vrstu odbornika zalagala se i Središnjica. Smatrala je da ih moraju činiti stariji članovi koji ne lažu, ne kradu, nisu svadljivi, nisu pijanci i poštuju tuđe ([S.n.] 1940e:28). Neseljaci, učitelji ili svećenici nisu smjeli biti predsjednici ili odbornici ogranaka, no takvih je primjera očito ipak bilo, jer je 1940. godine, u doba najveće Slogine moći, Herceg pozvao ogranke »da to promiene, a ako to ne učine, neka se razpuste« (Herceg u [S.n.] 1940u:97).

Drugu vrstu članova činili su *prosvjetni radnici* – neseljaci zaslužni za rad Sloge, koji su djelovali pri Središnjici. Bili su to »takvi školani ljudi, koji su uspjesima svog rada dokazali, da iz samonikle seljačke kulture ('za domaću porabu') hoće i znadu stvarati profinjenu narodnu kulturu s hrvatskim izražajem (i za 'eksport')« (Herceg 1938a:5). Prvi je naslov prosvjetnog radnika na obnoviteljskoj skupštini 1935. godine dobio Vladko Maček, a ubrzo, na narednoj (redovitoj) godišnjoj skupštini i šestorica drugih, od kojih su se četvorica istaknula kao

---

[69] Od kolovoza 1939. godine počeli su se pri ograncima ustrojavati ženski odjeli. Članice tih odjela, »svi glavni seljački prvaci iz odnosnoga kraja« i »glavni stručnjaci« Središnjice trebali su na zajedničkim sastancima raspraviti mogućnost provedbe programa pojačane skrbi za zdravlje i odgoj djece u prvim godinama života. Akcija je trebala zaustaviti veliku smrtnost seljačke djece uzrokovanu neznanjem, siromaštvom i posljedičnom lošom njegom djece, osobito dojenčadi. No, uz priznanje takvu nastojanju, nemoguće je ne zamijetiti i njegovu drugu stranu. Herceg je naime istaknuo da će odaziv na tu akciju pokazati »gdje su seljačke žene najbolje majke« (Herceg 1939b:271), konotirajući time da su najbolje majke one koje su najtješnje vezane uz Slogu, pa se dakle sve majke – ako ne žele zadobiti atribut *loših* majki – trebaju pridružiti Slogi i njezinoj akciji. Time će ispuniti i aksiom prema kojemu je »odgajati zdravu djecu ... sveta dužnost i zasluga žene, što se naplaćuje srećom majke« ([S.n.] 1939d:269).

[70] Sudeći prema izvještajima iz ogranaka, stvaran broj pravih članova kretao se od 35 (v. Balog i Barešić 1939) do 82 (v. [S.n.] 1937cg, [S.n.] 1940p). No, ukupan broj članova bio je gotovo redovito povećan podmlatkom. Tako je najmanji ukupan broj članova na koji sam naišla u glasilu Sloge uključivao 30 pravih članova i 9 članova podmlatka (v. [S.n.] 1937ch), a najveći 80 pravih članova i 60 članova podmlatka (v. Jelić i Grgašević 1939).

organizatori smotri (što također pokazuje kolika se važnost pridavala smotrama) i utemeljitelji većeg broja ogranaka u određenom kraju. Bili su to Stjepan Hefer, predsjednik osječke pjevačke župe i organizator seljačke pjevačke smotre u Osijeku 1936., Mihovil Katanec, organizator smotre zborova s područja Bačke i Baranje, Rudolf Petek, organizator seljačke pjevačke smotre u Stupniku kraj Zagreba 1936. i jedan od organizatora zagrebačke smotre 1935. te Zlatko Grgošević, zagrebački glazbenik, koji je za Slogu prosuđivao »vriednost i čistoću narodnih pjesama, osobito na smotrama« ([S.n.] 1936n:33). Zbog svoje važne uloge u oblikovanju smotri, isti su naslov na Osmoj redovitoj godišnjoj skupštini 1938. godine stekli i Milovan Gavazzi, Branimir Bratanić i Zlatko Špoljar ([S.n.] 1938n:94). Središnjicom su tako, kako se to usudio primijetiti Luka Ileković, odbornik iz Šandrovca, »upravljala gospoda« (Ileković u [S.n.] 1936n:37), koja su pomno pazila da na nižim razinama – među odbornicima ogranaka – ne bude neseljaka, koji bi se, možda, usudili dovesti u pitanje ili čak narušiti »skladnost« Slogine hijerarhije.[71]

Treća vrsta članova – *podupiratelji* – postupno je gubila na značenju. U početku obnovljene Sloge pomišljalo se da bi podupiratelji mogli biti jedan od »radnih (stručnih) odbora« pri ograncima te da bi se mogli ustrojiti »gradski (trgovišni) klubovi prijatelja Seljačke Sloge«, koje bi mahom činili podupiratelji ([S.n.] 1936e). Poslije, međutim, kako je – u skladu sa novom koncepcijom – stav prema svakoj od sastavnica negdašnje *naprednosti* postajao sve negativnijim, čini se da su u zbilji podupiratelji i novčane potpore bili dopustivi samo na razini cjelokupne organizacije, dok ih je na razini ogranaka Središnjica priječila. Potvrđuje to primjer Čučerja, o kojemu će više riječi biti nešto poslije. Ostalo se tako pri frazi da je Sloga za gospodu-podupiratelje »duhovni put, da se vrate k prirodi, da postanu opet ljudi u prvobitnom smislu rieči« (Herceg 1938a:6).[72]

Pjevački i tamburaški zborovi

U sklopu ogranaka djelovali su pjevački zborovi, tamburaški zborovi i predstavljački zborovi te odbori za suzbijanje krize koji su se bavili prikupljanjem, čuva-

---

[71] Odnos moći između seljaka i neseljaka vidljiv je i u njihovoj autorskoj zastupljenosti u glasilu Sloge. Iz analize koju donosi Premužić u svojem tajničkom izvještaju 1938. godine (Premužić 1938:81), može se zaključiti da su mnogobrojni seljaci-suradnici pisali ponajviše pjesme, a potom i priče, dok su malobrojni neseljaci-suradnici napisali nekolicinu priča i nemali broj članaka. Dakako, upravo se u člancima, više nego u pričama ili pjesmama, oblikovala onodobna koncepcija o narodnoj kulturi i njezina javna praksa.

[72] Kategorija *posrednih članova* – onih koji su, prema koncepciji iz dvadesetih godina, unapređivali svrhu društva svojim radom u nekom od ogranaka – u drugoj polovici tridesetih uopće se više ne spominje.

njem i/ili obnavljanjem narodnih nošnji. Glazbeni ustroj ostao je, dakle, isti kao i prije – ali samo formalno. Ples, scenski izraz u prikazima običaja i zahtjev za izvođenjem domaćeg (lokalnog) repertoara na tradicijski način iziskivali su izvedbene skupine koje su specifičnije, raznovrsnije i promjenljivije od običnog pjevačkog zbora i tamburaškog zbora. Zapravo su se u drugoj polovici tridesetih postupno oblikovale izvedbene skupine koje će se nakon Drugoga svjetskog rata, pa sve do današnjih dana, nazivati folklornim skupinama, ali se zadržalo starije, već tadašnjoj praksi unekoliko neprimjereno nazivlje. Ples i scenski izraz nisu bili zastupljeni i osamostaljeni u tolikoj mjeri da bi se odstupilo od prijašnjeg naziva, pjesme su i nadalje ostale dominantnim dijelom izvođenog repertoara, a ideja »druge egzistencije« na pozornici (koja se nameće ponajprije na razini prikaza običaja) bila je još daleko od uvriježenog režima istine. Ostalo se stoga pri »pjevačkim zborovima«, iako im članovi nisu samo pjevali nego su i plesali i glumili određene uloge u prikazima običaja. Osim toga, i onda kad su samo pjevali, nisu nastupali uvijek u istom sastavu. Određeni nastup mogao je obuhvatiti ili čak iziskivati točke u kojima nastupa samo jedan pjevač ili manji broj pjevača, samo muškarci ili samo žene, jednako kao i točke u kojima nastupa cijeli zbor. Valjalo je izvoditi glazbene i plesne vrste tipične za kraj u kojemu dotični pjevački zbor djeluje, što je podrazumijevalo i nalagalo različite izvedbene skupine. Upravo stoga, za razliku od dvadesetih godina, pobliže oznake o vrsti pjevačkog zbora u načelu izostaju. Zanemarivo malobrojni podaci odnose se na mješovite pjevačke zborove (desetak izvještaja iz ogranaka), što međutim ne znači da su i u tih desetak zborova žene i muškarci zajedno pjevali u svim točkama određenog nastupa ili čak ni u svim nastupima. Broj članova pjevačkih zborova kretao se od oko dvadeset do oko četrdeset članova, iako je bilo i manjih zborova (npr. u Herešinu kraj Koprivnice djelovao je zbor sastavljen od 12 članova), jednako kao i većih zborova (npr. Velika Švarča kraj Karlovca sa 65 članova zbora). Zastupljenost žena i muškaraca u spomenutim mješovitim pjevačkim zborovima bila je podjednaka.

Na području glazbala i instrumentalne glazbe uobičajeni su sastav činili *tamburaški zborovi*. Bilo ih je na čitavom području sjeverne Hrvatske (makroregijâ istočne i središnje Hrvatske), ali i u šibenskom kraju te u okolici Livna, Stolca i Travnika (usp. [S.n.] 1937cm, Stipančević 1938, Čondrić i Petro 1938, Vučer 1940, Vrankić 1940). Nabavka tambura bila je jednim od većih izdataka ogranaka. Novac se najčešće namicao priređivanjem priredbi (usp. Klarić 1939, Tomičić 1939, Lulić i Kolar 1939), a ponegdje su ih besplatno ili uz neveliku naknadu izrađivali sami članovi ogranka. Tako se u Brčevcu kraj Vrbovca jedan mladić, član ogranka, obvezao da će izgraditi 12 glazbala za ogrankov tamburaški zbor, te je u doba pisanja izvještaja već bio dovršio berde i pet tambura (Kljuković 1937; o sličnom pothvatu u Ladimirevcima v. Hefer 1936:264).

Tamburaški zborovi ipak nisu bili jedini standardni i stalni instrumentalni sastavi ogranaka. Primjerice, na priredbama ogranka iz Kunišinaca kraj Donjeg Miholjca redovito je sudjelovao *gajdaš*, član ogranka (Balikić 1940), u ogranku iz

Gračenice kraj Kutine stalni je zbor bio sastavljen od *gusli i tambura* (Galeković i Cipek 1937), a u Gredi Maruševačkoj kraj Ivanca djelovala su dva zbora: *tamburaški zbor* i *guslarski zbor* (Antolić i Kolenko 1939). Ipak, malobrojni su podaci koji izričito upućuju na netamburaška glazbala i sastave kao dio formalnog ustroja ogranaka. Mnogo se češće spominju u vezi s pojedinim priredbama i nastupima. Kao i u pjevačkih zborova, valjalo se držati naputka o *domaćem* repertoaru, stilovima i načinima izvođenja, pa su stoga na nastupima sudjelovali pojedinci ili skupine s glazbalima tipičnima za tradicijsku glazbu dotičnog glazbenofolklornog područja.[73]

Podređene skupine: žene i mladež

Budući da je, s jedne strane, smjerala postavljanju seljaštva na *časno* i *dostojno* mjesto, njegovu zadobivanju pozicije homogenog *subjekta* hrvatskog javnog života, a s druge strane, budući da je smjerala nadzoru nad cjelokupnim seljaštvom, Središnjica je morala promovirati tradicionalno marginalizirane, ali brojne skupine – žene i mladež. Stav prema njima bio je zapravo ambivalentan. Žene su katkad bile krive za nestanak narodne nošnje, a mladež su činile povodljive djevojke i momci neprimjerena ponašanja, a katkad su žene proglašavane glavnim čuvaricama narodne kulture, a mladež njezinim glavnim obnoviteljima. Maček je 1936. godine opomenuo »školane ljude« i članstvo Sloge – i to naročito »omladinu između 14 i 18 godina« i »seljačke žene« – da »ne oponašaju gradski život i njegovu civilizaciju« nego da smatraju »modernim, savremenim i vječnim ono, što je narodno« (Maček 1938c [1936]) da bi u govoru na Sedmoj redovitoj glavnoj skupštini Sloge početkom 1937. godine opetovano pozdravljao »majke, žene i kćeri«, izricao im zahvalnost što su »očuvale hrvatsku seljačku kulturu« i »hrvatske domove« koji tvore »hrvatsku domovinu«, ali ih i upozoravao da svoju kulturu »ne napuštaju« i da se »okane onoga, što je tuđe i nije naše« (Maček 1937:32, [S.n.] 1937h:43). Interes za žene produbljen je i proširen na podmladak u rujnu naredne godine. Tada je na odborskoj sjednici Sloge zaključeno da »naj-

[73] Tako se, primjerice, na proslavama rođendana braće Radića 1939. godine u Kupinečkom Kraljevcu kraj Zagreba plesalo uz *gusle* (violine) *i bajsice* (Malek 1939), u Ašpergerima kraj Jastrebarskog uz *guslački zbor* (Ašperger 1939), u Baćinu kraj Hrv. Kostajnice uz *samicu* (Ordanić i Ciprić 1939), u Šargovcu kraj Banje Luke uz *gajde* (Gagula 1939), u Kumuševcu kraj Čazme i Janji Lipi kraj Novske uz *dude* (Perčec i Obraz 1939, Crnković i Nikšić 1939), u Stazi kraj Hrv. Kostajnice uz *bubanj i svirale* (Brnad 1939), u Hreljinu kraj Sušaka uz *fidulice (dvojnice)* ([S.n.] 1939b), u Bijeloj kraj Brčkog uz *dvojnice* (Jurković 1939), u Dubi kraj Dubrovnika uz *lijevnice* (I. Martinović 1939). Bilo je prigodom te proslave i samostalne svirke na različitim glazbalima: u Hreljinu na *sopilama* ([S.n.] 1940r), a u Klisu kraj Splita na *diplama i sviralama* (Pleština 1939). Uz *gusle* se tom prigodom pjevalo u Dubi kraj Dubrovnika (I. Martinović 1939), Hvaru ([S.n.] 1939zg) i Golinjevu kraj Livna (Cikojević 1939).

veću važnost u ograncima Seljačke Sloge treba pridavati ženskim članovima i podmladku«, jer »stare žene znadu najbolje, kakva je bila starinska hrvatska narodna (seljačka) kultura, osobito nošnja, pjesme, običaji i plesovi, a mladi treba da to opet dovedu u modu« – o njima »ovisi sva hrvatska i seljačka budućnost« ([S.n.] 1938g:327).

Kako su ogranci reagirali na tu naglašenu brigu Središnjice? Analizirajući rubriku *Vijestnik* i naročito izvještaje iz ogranaka, može se kazati da je zbilja ženske aktivnosti ostala ista, ali se praksa pisanja izvještaja promijenila. Žene su se, naime, počele češće spominjati, iako se njihova aktivnost najčešće datirala u doba prije Mačekove i Slogine nove ideje. I dotad su žene, posebice starice, smatrane najboljim poznavateljima starinskog repertoara, pa su stoga (i dotad) imale važnu ulogu u poduci mlađih (usp. Klarić 1936:111, Koški 1936:189, Mesek i Kondres 1937). I prije i poslije spomenutih smjernica vodstva žene su pjevale u zborovima, skrbile o narodnoj nošnji te radile u odborima za predstave i drugim stručnim odborima (usp. Galeković i Cipek 1937, [S.n.] 1937cp, [S.n.] 1937cb, [S.n.] 1937ce). Samo su iznimno bile i članice upravnih odbora (usp. Tomašević i Bogunović 1937, Kranjec 1937). Nakon Mačekove i Slogine pohvale ženama ženski se angažman počelo isticati i u glasilu Sloge. Izvještaji iz ogranaka opremali su se uredničkim bilješkama koje dodatno naglašavaju važnost i zaslugu žena (v. npr. [S.n.] 1939b), naglašavala se namjera »ženskih članova« da »izpišu starinske pjesme« (Serenčeš 1938) i »ženitbene običaje na selu« (Horvat 1939) ili se pak javljala formulacija o pojačanom nastojanju da se u rad ogranka uključe žene i djevojke (v. npr. [S.n.] 1937ci). Relativno su rijetki navodi da »žene još nisu učlanjene u ogranku« ([S.n.] 1937ct), ali je njihova zastupljenost u ograncima bila znatno manja od zastupljenosti muškaraca.[74]

---

[74] Riječ je o ukupno pet izvještaja, u kojima se donose podaci o zastupljenosti žena i muškaraca u ograncima. Ogranak u Patkovcu kraj Bjelovara imao je »36 muških i 8 ženskih članova« (Kašaj i Pokec 1939); ogranak u Vukšincu kraj Bjelovara »26 muških i 4 ženska prava člana, a podmlatka 8 muških i 12 ženskih« ([S.n.] 1937cv); ogranak u Donjim Gređanima kraj Vrginmosta (danas Gvozd) »35 mužkih članova, a od ženskih članova 2 žene i 8 djevojaka«, dok je podmladak imao »10 članova« (Žutić 1940); ogranak u Zbjegu kraj Slavonskog Broda »65 članova, i to 30 oženitih muškaraca, 10 udatih žena, 10 momaka i 15 djevojaka« (Vilović i Marinić 1940); ogranak u Martincu kraj Bjelovara »75 pravih članova, i to 67 mužkih i 8 ženskih, i 14 članova podmladka, i to 9 mladića i 5 djevojaka« (Trgovec 1940). Čini se, dakle, da je slabija zastupljenost žena bila uobičajena. Jednako tako, čini se da je bilo uobičajeno da nakon udaje žene istupe iz ogranaka, dok su muškarci ostajali aktivni i nakon ženidbe.

Posebno je zanimljiv izvještaj ogranka iz Martinca, osnovanog tek na početku 1940. godine. Razloge slabe zastupljenosti žena izvjestitelj je objasnio njihovom zaposlenošću »svojim domaćim poslom«. One »preko ljeta imaju najviše posla u polju, a preko zime zaposlene su predenjem i tkanjem«. Založio se za osnutak seoskih predionica i tkaonica po najnovijem sustavu, čime bi se »žene oslobodile velikoga tereta i

Pojačana briga Središnjice na srodan se način očitovala i kad je u pitanju podmladak. Nakon spomenute odborske sjednice Sloge i okružnice iz rujna 1938. godine ništa se bitno nije promijenilo. I dotad su ogranci radili »na jačanju podmlatka« (Tuškan i Miškatović 1936b), koji se »vježbao u pjevanju« ([S.n.] 1937ca), »pjesmi i plesanju kola« (Polčić i Hercigonja 1938) ili »učio tambure« ([S.n.] 1937ch, Benkek 1938), imao svoj »poseban pjevački sbor« ([S.n.] 1937cv; usp. i Bužan 1938:173), »deklamirao« (Vratarić 1937:20), pjevao i plesao na zabavama ([S.n.] 1937co), pa i nastupao na smotrama (v. npr. Pauković i Baburović 1938). Nakon okružnice o podmlatku se počelo češće izvještavati, ali su sadržaji opisanih aktivnosti ostali uglavnom isti. I nadalje je mladež svirala tambure, učila pjevati i pjevala starinske pjesme, oblačila se u starinsku narodnu nošnju, učestalo nastupala na sijelima u čast braće Radića i sudjelovala na smotrama. Retorika se, međutim, izmijenila utoliko što su se aktivnosti podmlatka naglašeno počele ukrašavati atributima oduševljenja, ushićenja, zanosa i prilijeganja mladeži uz ono što je starinsko te odbacivanja onoga što je iskvareno.

Obuzdavanje i popuštanje

Zbog HSS-ova osvajanja političkih pozicija i posljedičnog rasta moći Sloge, kao i zbog sigurnosti što ju je dala već veoma razgranata mreža ogranaka, tijekom 1939. i 1940. godine nadzor Središnjice nad ograncima donekle je popustio. Umjesto prijašnje retorike ponosa, ozbiljnosti i povijesnog identiteta, započelo se pripuštati ideje o zabavljanju seljaka (npr. sintagme »narod se zabavljao«, »zabava je potrajala do ranoga jutra«, i tomu slično). Sloga se više nije morala potvrđivati samo redom, radom, stegom i žrtvom nego se unekoliko mogla okrenuti i uživanju (više o tome v. u potpoglavlju o prosvjetnim sijelima i zabavama u nastavku teksta).

No, s druge strane, kad i ako je bilo potrebno, mogla je još žešće nego prije obuzdavati (ponešto suženi) fundus nepoželjnih pojava. Drugim riječima, pritisak na ogranke koji djeluju različito od smjernica Središnjice pojačao se i postao javnijim. Time su se, doduše, na neizravan način pokazale i nesavršenosti organizacije, ali je Sloga bila dovoljno snažna, te je negativni primjeri nisu mogli dovesti u pitanje. Tako se, primjerice, tijekom 1937. godine ni u jednom od izvještaja iz ogranaka ne iznose nikakvi problemi (sve odiše skladom i slogom),

---

mogle ... više surađivati na polju seljačke prosvjete« (Trgovec 1940). Riječ je, dakle, o selu koje je, slijedom Sloginog diskurza, bilo za svaku pohvalu (jer se u njemu još uvijek prelo, tkalo i »u svakoj kući proizvodi[lo] godišnje 50 do 150 metara platna«) i ogranku koji je pokazivao negativnosti (jer su u njemu žene bile slabo zastupljene). Slogine zamisli u Martincu su, naime, bile bliske zbilji, pa bi otuda, čini mi se, moglo proizlaziti i tako kasno utemeljenje ogranka, slaba zastupljenost žena u njemu i pragmatičnost stava prema nošnjama.

dok se tijekom 1940. godine javljaju u oko tridesetak izvještaja. Članstvo su obuzdavali i ukroćivali i Središnjica i sami ogranci. Na razini ogranaka kao primjer može poslužiti ogranak u Narti kraj Bjelovara, koji je uveo »globe za one, za koje se dokaže, da su hotimično činili krivo ili vrieđali« (Hutko 1940) ili pak ogranak u Brođancima kraj Valpova, koji je donio zaključak »da se svaki onaj član izključi iz Seljačke Sloge na 6 mjeseci do godine dana ... koji prije, nego što ide na redoviti sud, ne dođe pred ogrankov sud« (Sud dobrih i poštenih ljudi) te da je »obavezan ... svaki član odpratiti umrlog člana do groba« (Marjanović 1940).

Represivne mjere vodstva Sloge bile su mnogo obuhvatnije, ozbiljnije i brojnije. Odbor Sloge je na svojoj sjednici od 19. ožujka 1939. zaključio da se raspuste svi ogranci »koji ne bi djelovali podpuno u skladu sa svrhom i zadaćom Seljačke Sloge«. Na istoj je sjednici raspušten ogranak u Odri, jer je njegovo članstvo »izjavilo, da ne prima priedloga o diobi ogranka na Odru i Žabno«. Prema anonimnom autoru notice »do toga je došlo, jer se u tom ogranku previše osilio upliv radnički protiv seljačke kulture hrvatske, te su početkom godine u znak toga izabrali tajnikom sveučilištarca« ([S.n.] 1939š). Na narednoj odborskoj sjednici vodstvo Sloge bespogovornu je poslušnost zatražilo ne samo od ogranaka nego i cjelokupnog hrvatskog seljaštva. Zaključeno je, naime, da se prosvjetna sijela u povodu rođendana braće Radića »imaju ... održati *po svim selima i zaselcima*« i to »po uputama Seljačke Sloge« te da za sela i zaselke »koji bilo iz kojega razloga ne bi to učinili, imaju odnosni narodni zastupnici i predsjednici kotarskih organizacija to obrazložiti samomu predsjedniku dru Mačku, a ako ne bi toga dana bilo prosvjetnoga siela kod kojega ogranka SS, bit će razpušten« ([S.n.] 1939i). Nisam naišla na podatak da je neki od ogranaka doista i bio raspušten. Možda se vodstvo Sloge zadržalo samo na oštroj prijetnji, a možda su se ogranci vladali kako i priliči takvu naputku tj. krajnje ozbiljno, odgovorno i poslušno. U ožujku naredne, 1940. godine, Upravni odbor Središnjice raspustio je ogranak u Blatu na Korčuli, »jer rad ogranka nije u skladu sa svrhom i ciljevima Seljačke Sloge i jer su unutar ogranka nastale nesuglasice, koje bi mogle naškoditi ugledu Seljačke Sloge i svega prosvjetnoga hrvatskoga seljačkoga pokreta« ([S.n.] 1940š). Nije navedeno što je bilo posrijedi. Sporan je vjerojatno, barem jednim dijelom, bio građanski utjecaj, jer je nešto poslije, na Desetoj redovitoj godišnjoj skupštini Sloge, Herceg bez ikakva jasnog povoda naglasio da se »u buduće nema ... trpjeti niti jedan ogranak ... koji je proveo to, da imade kao predsjednika ili odbornika neseljaka, nigdje učitelja, nigdje svećenika« (Herceg u [S.n.] 1940u:97). U prilog nedopustivnosti ikakva građanskog utjecaja, ali i njegove prisutnosti na području Dalmacije ide i posljednja izrazito represivna uputa. Naime, budući da ogranci »po dalmatinskom primorju većinom ne rade u duhu hrvatskog seljačkog pokreta« i budući da »tamo nema seljaka u podpunom smislu te rieči«, Herceg je povjereniku Sloge za Dalmaciju naložio da »stavi priedlog, da li da [se] raspusti sve te ogranke, ili samo one, koji su protivni ... seljačkom gospodarstvu u kršu« ([S.n.] 1940q).

***

Slučaj Čučerja ogledni je primjer nastojanja Središnjice da potpuno kontrolira ogranke i pokazatelj načina difamacije nepoželjnoga odozgo, ali i međuigre između nadzora i otpora, tj. modusa izmicanja neželjenomu odozdo. Kako bi izbjegli ona pravila Sloge koja, očito, nisu podržavali, ali istodobno iskoristili prednosti što ih je donosilo članstvo u Slogi, Čučerci su utemeljili dva društva – ogranak Sloge i »Bosiljak«. Formalnopravno bila su to dva društva, a zapravo jedno, jer im se članstvo podudaralo. Kad su provodili akcije sukladne kulturnoj politici iz druge polovice dvadesetih godina i/ili kad nisu željeli odbiti ponude da sa svojom »Čučerskom svadbom« odlaze na gostovanja i turneje, nastupaju u kazalištima ili pak priskrbe sredstva od pokrovitelja, predstavljali su se kao »Bosiljak«, dok su na nastupima pod okriljem Sloge bili »ogranak«. Do prvog sukoba sa Središnjicom Sloge došlo je u veljači 1938. godine, kad im je nepotpisani autor (najvjerojatnije Herceg) zamjerio što su čučerske svadbene običaje izveli »u zagrebačkom kazalištu pod *drugim imenom* kao društvo 'Bosiljak' – po gradskom uzoru« ([S.n.] 1938v). *Gradski uzor* je ovdje, nema dvojbe, sredstvo difamacije, jer je isti prikaz, izveden nešto prije na sijelu u povodu Osme redovite glavne skupštine Sloge, u istom članku ocijenjen kao »sgodan« ([S.n.] 1938v). Pogrda Čučeraca pojačana je u svibnju iste godine kad je, prema Hercegu, »Bosiljak« učinio »sramotno djelo«, jer je »izabrao *pokrovitelja*, i to umjetnika na guslama Zlatka Balokovića, rodom iz Zagreba, a bogato priženjenog u Americi, koji u svakom gradu iztakne zastavu, kakva je već u modi« (Herceg 1938e). Umjesto *gradskog uzora*, modus difamacije ovdje je proširen i sadržan u karakterizaciji Zlatka Balokovića. Iz perspektive Slogina diskurza, nijedan dio i nijedna riječ toga dijela rečenice (bogatstvo, priženik, Amerika, grad, tuđe zastave i moda) ne sadrže ništa pozitivno. Mislim stoga da nije pretjerano ustvrditi kako takva difamacija ne proizlazi toliko iz zgražanja nad konkretnim »sramotnim djelom« pokroviteljstva (koje se želi ucijepiti i ograncima) nego služi uvjeravanju ogranaka – naviknutih već na razlikovanje *pozitivnoga* od *negativnoga* – da je bilo kakva akcija koja bi se provodila mimo dopuštenja Središnjice suvišna i loša za njih same, te da im u konačnici nešto slično ne padne ni na pamet. Da je presudna bila činjenica (višestrukog) opiranja smjernicama Središnjice, a ne samo pokroviteljstvo, potvrđuje slučaj ogranka iz Dubovice. Iako je za priređivanje prosvjetnih sijela »izabrao i pokrovitelja«, bio je mnogo manje ukoren – u uredničkoj bilješci tiskanoj uz izvještaj iz Dubovice ističe se (samo) da su »'pokroviteljstva' ostatci feudalizma, dakle u opreci s pravim seljačkim pokretom« (u Kovačić 1938b).

Suprotno tomu, spor oko pokroviteljstva u Čučerju nastavljen je i dalje. Središnjica je inzistirala da »ako 'Bosiljak' ne odkaže spomenuto pokroviteljstvo do 11. lipnja, ne smije u njem ostati nijedan član Seljačke Sloge« (Herceg 1938e). Čučerci su potom izmaknuli zamci izjavljujući da im Baloković nije pokrovitelj nego član utemeljitelj te da je »viest o svom tobožnjem pokroviteljstvu dao uredničtvu 'Novosti' *sam* Baloković« (Herceg 1938b). Istina je, međutim, kako se s

ponosom ističe u monografiji izdanoj u povodu stote obljetnice »Bosiljka«, da im on ipak jest bio pokroviteljem i to, štoviše, na zamolbu Upravnog odbora »Bosiljka« (a ne na vlastitu inicijativu) te da suma koju je darovao nije 1000 dinara (kako se onda spominjalo), nego ukupno 3000 dinara (Kordun 1996:39). Treća, nešto blaža kritika upućena je Čučercima u svibnju 1940. godine. Riječ je o njihovu gostovanju u Beogradu i Sofiji, na koje je Herceg pristao »pod uvjetom« da »prof. Bratanić izjavi, da su dobro opremljeni«. Budući da je Bratanić potvrdio da su se »dobro spremili – i obzirom na nošnju i obzirom na pjevanje«, Središnjica im je dopustila da otputuju, ali i zamjerila što su u Beogradu »malo previše politizirali« i »skupljali prinose« ([S.n.] 1940a).

Srodne i nesrodne organizacije

Kao što je sprječavala radnički ili građanski utjecaj, Središnjica Sloge je isto tako iznimno pazila da suradničke organizacije jasno odijeli od onih s kojima ogranci nisu smjeli ili barem nije bilo poželjno da surađuju. Najznačajnije suradničke organizacije bile su Klub ABC, Napredak, Sklad, Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca i, dakako, Gospodarska sloga. S Klubom ABC i Napretkom Sloga je »nastupala ... solidarno u svim krajevima« i »radila po istim principima«, ponajprije u akciji suzbijanja nepismenosti ([S.n.] 1938x). U suradnji sa Skladom organizirala je prve smotre, a s Maticom hrvatskih kazališnih dobrovoljaca surađivali su predstavljački zborovi ogranaka ([S.n.] 1938m:8).[75] Nakon stvaranja Banovine Hrvatske dvije nepolitičke organizacije unutar HSS-a (Seljačka sloga i Gospodarska sloga) započele su, čini se, surađivati još tješnje i javnije nego dotad, pa se tako Sloga tijekom 1940. godine putem svojeg glasila naglašeno zalagala za jednu od akcija Gospodarske sloge – seljačko gospodarstvo u kršu (v. npr. Herceg 1940a:316).

No, zanimljivije su organizacije s kojima Sloga nije željela surađivati. Riječ je o šarolikoj skupini, od naizgled bliskih organizacija poput Seljačkog kola, Seljačkog sveučilišta i Omladinske sloge, preko ženskih organizacija i različitih društava za tjelovježbu (npr. Hrvatski sokol i Hrvatski junak), do najuglednijih nacionalnih institucija kao što su Matica hrvatska i Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Glede Matice i JAZU, razlozi su, čini se, bili u uvriježenosti vodstva Sloge činjenicom da se te institucije nisu zanimale za aktivnosti Sloge. Tek 1940. godine »zagrebačka [sic!] akademija znanosti i umjetnosti ... udostajala se [Širolinim tekstom – v. Širola 1940, op. NC] konačno zabilježiti, da se u Hrvatskoj obdržavaju smotre«, a »Matica Hrvatska u tom zaostaje i za akademijom«, te je stoga »hrvatski seljački narod ne može smatrati ... svojom, dok njom

[75] O Matičinim koreografijama hrvatskih narodnih plesova, naročito onima izvedenima s velikim uspjehom na plesnom natjecanju održanom u povodu Olimpijskih igara u Berlinu 1936. godine v. u Sremac 2001:128-131.

upravljaju odbornici, koji omalovažavaju njegov prosvjetni pokret« ([S.n.] 1940ć:162). Preostale navedene organizacije obraćale su se (i) seljaštvu, pa im je presizanje prema društvenoj skupini koju je Sloga nadzirala zasigurno, iz Slogine perspektive, bilo i stvarnom najvećom manom. No, zamjerke koje im je Sloga upućivala bile su raznolike: društva za tjelovježbu bila su suvišna jer je »najprirodnija tjelovježba u seljačkom poslu« ([S.n.] 1939e), ženske organizacije narušavale su načelo da se »pravi seljački život razvija u *obitelji*, pa je podpun i zdrav samo onda, ako u njem sudjeluju i mužkarci i žene, i starci i mladež« ([S.n.] 1938h), Omladinska sloga namjeravala je u selima »osnivati čitaonice, knjižnice, *športska* i muzička društva, brinuti se za priređivanje predavanja i tečajeva, podizati higijenske uređaje i pomagati rad ogranaka« ([S.n.] 1936s) te time izravno konkurirati Slogi, a Seljačko sveučilište osnovali su u dvadesetim godinama »isti oni, koji su malo kasnije uveli diktaturu« i smjerali »'preobraziti' *narod* iz hrvatskoga u jugoslavenski, a *pojedine* seljake učiniti polugospodom ili bar proleterima«, pa stoga ono »niti je sveučilište, niti je seljačko, a pogotovo nije hrvatsko« (Herceg 1939d). Činjenica da se takve organizacije uopće spominju svjedoči o njihovu većem ili manjem utjecaju na hrvatsko seljaštvo. Naročita su prijetnja u tom smislu bili Seljačko sveučilište, koje se u glasilu Sloge opetovano spominje i o kojemu piše i sam Herceg (usp. [S.n.] 1938h, Herceg 1939c:285, Herceg 1939d, Štivić 1940b) te Seljačko kolo, kojemu je posvećeno najviše članaka, uključujući i one koje je potpisao sam Herceg.

***

Prema interpretaciji Sloge Seljačko kolo bilo je »organizacija srbskih seljaka i neseljaka za kulturu sela«, što se kosilo sa Sloginim načelom o isključivo seljačkom članstvu i aktivnostima koje promiču »seljačku kulturu«, a ne »kulturu sela« ([S.n.] 1939u). Vodstvo Kola smatralo je da je u procesu »osamostaljenja« seljaštva nužna suradnja i pomoć »školovane gospode«, ponajprije učitelja, te da je Slogino inzistiranje na seljaštvu kao subjektu više načelni proglas nego što bi bilo opis zbilje (Durman, prema Herceg 1940c:27). Suprotno tomu, vodstvo Sloge smatralo je da seljaštvo samo po sebi »*jest* subjekt«, jer/ako »svojim duhom stvara (smisli) i svojim rukama *izrađuje*« te da treba uznastojati »da seljačtvo u kulturnom stvaranju takav subjekt *ostane*, a u javnom životu da svojom snagom to *postane*« (Herceg 1940c:27; usp. i Herceg u [S.n.] 1939o:19).

Što se tiče priredbi, koje su se (znakovito) najčešće nazivale *kulturnim priredbama*, Kolo je nastojalo »da propagira kulturni rad na selu i zbliženje grada i sela« (M. 1939). Uz seljačke ogranke na njima su sudjelovali gradski i studentski ogranci,[76] publiku su činili Srbi seljaci, radnici i građani koji su s izvođačima

[76] Usp. *studentski ogranak* zagrebačkih studenata u [S.n.] 1939ć, M. 1939; *bjelovarski ogranak* u Markovac 1939c; *banjalučki ogranak* u R.K. 1939.

činili »jedinstven kolektiv« (Markovac 1939c), a od izvedbenih žanrova najčešće su bile dramatizacije pjesama, igrokazi, kazališni komadi te solističke i naročito zborske recitacije. Uz kulturne priredbe Kolo je održavalo i *književne večeri*, odnosno *književne dane* (R.K. 1939). Nisam naišla na podatak da je ikad organiziralo neku smotru. U cjelokupnom djelovanju naglasak je, dakle, bio na seljačkoj književnosti i djelima seljaka-književnika. Pjesma i ples se rjeđe spominju, obično kao posljednje točke u programima kulturnih priredbi (usp. Markovac 1939c).

Kolo je, čini se, Slogi opetovano nudilo suradnju. Teško je otkriti koji su sve razlozi tomu, ali je kao znatno mlađa organizacija, utemeljena najvjerojatnije tek 1938. godine (usp. [S.n.] 1939a), zasigurno moglo imati višestruke koristi od suradnje s razgranatom, iskustvom i novcem bogatom Seljačkom slogom,[77] posebice ako bi to bila suradnja na ravnopravnoj osnovi. Sloga na takvu suradnju, međutim, nije pristajala, nego je postavila nekoliko uvjeta: »neka Seljačko Kolo priredi bar jednu smotru srbske seljačke kulture pod nadzorom narodoznanstvenih stručnjaka«, »neka izviesti javno bar o tri slučaja, gdje su srbski seljaci pred svojim sudom dobrih i poštenih ljudi riešili svoje sporove« i »neka ... izviesti javno – da se može kontrolirati – o tri slučaja, gdje su pismeni srbski *seljaci* naučili čitati i pisati svoje nepismene ukućane ili susjede« ([S.n.] 1939u). U vezi sa smotrama, bilo je istaknuto da »dok Srbi ne budu počeli priređivati smotre sa svojim narodnim popievkama i u svojoj narodnoj nošnji, dotle ogranci Seljačke Sloge ne će dolaziti na njihove priredbe niti će pustiti njihove sborove na naše smotre« ([S.n.] 1940h).[78] Kolo se, dakle, trebalo posve uklopiti u koncepciju Sloge, na što nije pristajalo. Njihov odnos se tako zadržao na neuzvraćenoj »naklonosti« Kola prema Slogi: Kolo je oponašalo Slogin ustroj, preuzelo Sloginu koncepciju vremenskog i prostornog oblikovanja proslava, pozivalo se na braću Radiće te javno klicalo hrvatskom seljaštvu i posebice Miškini.[79]

---

[77] Primjerice, Klub ABC poslao je »na adrese, koje je dalo Seljačko Kolo, 1000 Bukvara s pisankama i olovkama«. Bio je »pripravan ... to i u buduće činiti iz onih prinosa, koji polože Srbi, odnosno srbska ili mješovita družtva i tvrtke« ([S.n.] 1939u).

[78] Na izravni novinarski upit o mogućnosti sudjelovanja seljačkih zborova iz Srbije na Sloginim smotrama, diplomatski je »sa najvišeg mesta« odgovoreno da bi Sloga »rado omogućila gostovanje seljačkim horovima iz Srbije u Hrvatskoj«, ali i da »preporučuje Srbima da prirede jednu smotru u jednom selu u Srbiji, u kraju gde je stara i prava srpska nošnja najbolje sačuvana. Stručnjaci Seljačke sloge bi rado posetili ove smotre« (Škrgić 1941).

[79] Kolaške proslave praznika žetve 20. kolovoza višestruko podsjećaju na Slogine proslave rođendana braće Radića 11. lipnja. I jedne i druge priredbe održavale su se u nedjelju najbližu točno određenom datumu, valjalo ih je organizirati u što više ogranaka, središnjice su dostavljale upute za organizaciju proslava i prikupljale izvještaje o održanim proslavama, na proslavama su govorili uvaženi gosti, izvođene su recitacije i/ili deklamacije, igrokazi i/ili predstave, narodne pjesme i plesovi, himne »Seljačka

No, povezanost je, čini se, ipak bila dvosmjerna. Nedvojbeno je da je hrvatsko seljaštvo, organizirano u Slogi, ponegdje i ponekad prisustvovalo priredbama srpskog seljaštva organiziranog u Kolu. U *Novoj riječi* naišla sam na podatak da su članovi ogranka Sloge iz Trenkova kraj Požege bili na proslavi praznika žetve u Aleksandrovcu, dok je na istovrsnoj proslavi u Pasikovcu bilo oko 1000 ljudi i »među njima kojih stotinu članova Seljačke sloge iz okolnih sela« ([S.n.] 1939zb). Osim toga, određeni broj ogranaka Sloge počeo je na svojim priredbama tijekom 1939. godine izvoditi temeljni žanr koji je od svojeg utemeljenja promicalo Kolo – *zborske* odnosno *korske recitacije* (usp. [S.n.] 1939č). Riječ je, dakle, o stanovitoj suradnji na lokalnoj razini, što je naišlo na oštru kritiku Središnjice Sloge. Upravo je zadivljujuća potpuna oprečnost vrednovanja korskih recitacija u glasilu Sloge i u Markovčevoj *Novoj riječi*, naklonjenoj Kolu. Prema Markovcu, »*korske recitacije* pokazale su se kao naročito podesne za rad među seljacima« (Markovac 1939c), a vrijednost im je uvećavala činjenica da je bila riječ o »vrlo staroj umjetnosti«, koja »potječe još iz grčke tragedije«, »obnovljena je prije rata u Njemačkoj, a naročito je procvala iza rata u Rusiji« (M. 1939). Suprotno tomu, nepotpisani autor teksta objavljenog u glasilu Sloge korske recitacije smatra »korovom« koji se pojavio »naprije kod Grka« i bio »u vezi s njihovom vjerom«. Ističe da je »sva nauka hrvatskog seljačkog (Radićevog) pokreta prava pobuna protiv grčko-rimsko-židovske misli«, da korske recitacije »ne odgovaraju seljačkom životu«, da je »nenaravno ... da ljudi u zboru isto *govore*, jer ne mogu u isti čas isto *misliti*« te da je »nezgodno ... da se kod nastupa kora ne vidi čovjek«, najčešće »kakav gospodin«, koji je »te seljake naučio govoriti kao papige« ([S.n.] 1939č).

---

sloga« odnosno »Seljačko kolo«, a nakon službenog dijela programa slijedila su narodna veselja (usp. odjeljak o proslavama rođendana braće Radića unutar potpoglavlja o prosvjetnim sijelima i zabavama u nastavku ovoga rada i [S.n.] 1939zb). Osnovne razlike odnosile su se na zastupljenost književnih žanrova (u odnosu na glazbu i ples, oni su na priredbama Kola bili zastupljeniji nego na priredbama Sloge), na udio građanstva (na priredbama Kola ono je bilo aktivni čimbenik, dok mu je na priredbama Sloge bila namijenjena uloga oduševljenog, ali pasivnog primatelja) i na posljedičnu ne/unificiranost izvođača i repertoara izvedbi (seljački i građanski repertoar i izvođači na priredbama Kola te isključivo seljački repertoar i izvođači na priredbama Sloge).

Na priredbama Kola često su se izvodile pjesme Mihovila Pavleka Miškine, koji je barem nekoliko puta na njima i sudjelovao. Na kulturnoj priredbi u Zagrebu 17. lipnja 1939. godine održao je govor o braći Radićima, a potom su zagrebački studenti izveli »A znate li što je bio naš narod« – zbornu recitaciju prema odlomcima iz članka Antuna Radića (M. 1939). Sudjelovao je i na književnoj večeri koju je organizirao ogranak Seljačkog kola iz Banje Luke (R.K. 1939). Njegova pjesma »Radnik« bila je izvedena na dvije važne kulturne priredbe Kola u Zagrebu tijekom 1939. godine (Markovac 1939c, M. 1939).

Javna praksa narodne glazbe

U drugoj polovici dvadesetih godina seljački pjevački zborovi ogranaka Sloge nastupali su na prosvjetnim zabavama u vlastitom i okolnim selima, mnogi i na smotrama u Zagrebu, a za one najbolje Središnjica je organizirala gostovanja i turneje. Za razliku od toga, u drugoj polovici tridesetih godina gostovanja i turneje nisu više bili uobičajeni, ali su se smotre proširile na razine pokrajina i kotara. Prosvjetne priredbe, zabave ili sijela i nadalje su ostale bitan dio djelatnosti ogranaka, iako je njihov broj prosječno bio nešto manji nego u dvadesetim godinama (2-3 priredbe godišnje umjesto prijašnjih 3-5 priredbi), što je također, vjerojatno, bilo uvjetovano naraslim brojem smotri i skupina koje su na njima nastupale.

Nazivlje za seoske priredbe bilo je unificiranije nego u drugoj polovici dvadesetih godina. Termin *koncert* posve je nestao, zajedno s gostovanjima i turnejama seljačkih pjevačkih zborova i sukladno odustajanju od pripajanja seljaštva građanskim modelima. Najčešći su termini *prosvjetno sijelo*, *priredba* i *(prosvjetna) zabava*. Kojiput se javlja i termin *predstava*, i to ne samo za priredbe s dominirajućim igrokazom nego, u nekoliko slučajeva, za glazbene i plesne priredbe (usp. [S.n.] 1937cd, Galeković i Cipek 1937). Vrijednosno i izvedbenožanrovski neutralni termin *priredba* (koji ću i ovdje rabiti) javlja se u oko 8% izvještaja, ponajviše tijekom 1938. i 1939. godine.

Prosvjetna sijela i zabave

Postojala je vrijednosna razlika između prosvjetnih sijela i zabava. Zabavama su se nazivale priredbe na kojima se izvodilo ponešto i »po gradskom uzoru (na pr. tuđi plesovi, običaji, igrokazi itd.)« ([S.n.] 1939r:52), na kojima se pjevalo »na note« i držalo političke govore ([S.n.] 1938k). Priređivale su se ponajprije zato »da se dođe do novaca« ([S.n.] 1936i:215).[80] Središnjica je upozoravala ogranke da »na takve zabave ne dolazi izaslanik središnjice« ([S.n.] 1936i:215) i da »ako se gdje ipak drže obične zabave, onda neka to čine tiho – ne javljajući o tom ništa niti središnjici niti u novine« ([S.n.] 1938k).

Unatoč tomu, u izvještajima iz ogranaka zabave se relativno često spominju. Katkad se iz opisa dotične priredbe razabire da je ona sadržavala i poneke *gradske*

[80] Kao i u drugoj polovici dvadesetih godina, kojiput su priredbe – naročito one nevezane uz neke važne datume – bile organizirane kako bi se namaknula sredstava za gradnju doma ili uređenje ogranačkih prostorija, za osnivanje knjižnice i/ili nabavku knjiga (posebice sabranih djela A. Radića u izdanju Sloge), za nabavku tambura, za plaćanje putovanja na smotru, za podmirivanje tekućih izdataka. Naišla sam i na jedan podatak o humanitarnoj priredbi. Ogranak iz Kobaša kraj Slavonskog Broda održao je zabavu u korist siromašne djece, »pa je od prihoda podieljeno obuće za 16 djece« (Klarić 1939).

elemente, pa otuda i razumljivost njezina naziva, bez obzira jesu li ga koristili sami ogranci ili ga je stavilo uredništvo. Katkad, međutim, opis priredbe pokazuje prilijeganje uz propisane modele prosvjetnih sijela, ali se unatoč tomu javlja naziv zabava – možda je zabava termin što su ga koristili sami (neupućeni) ogranci, a urednici glasila nisu smatrali nužnim promijeniti ga u sijelo, a možda je odnos prema zabavama u praksi bio snošljiviji nego što bi se dalo zaključiti iz načelnih stajališta Središnjice, objavljenih u glasilu Sloge. Ne treba smetnuti s uma ni stanovite pomake u koncepciji do kojih je došlo tijekom druge polovice tridesetih godina. Nema sumnje da su zabave postupno ustupale mjesto prosvjetnim sijelima (i s obzirom na nazivlje i s obzirom na zbiljsku koncepciju određene priredbe),[81] ali su istodobno, zadobivanjem političkih pozicija i rastom mreže ogranaka, Središnjica i njezino glasilo, kako je već spomenuto, počeli dopuštati ideju da se seljaci zabavljaju, osim što ponosno i dostojanstveno čuvaju i obnavljaju svoju baštinu. Zabava je, naime, postala i termin kojim se označavao zabavni, neformalni dio priredbi, koji je slijedio nakon službenog, svečanog dijela.[82]

Prosvjetna su sijela bila zamišljena kao određeni pandan smotrama. Smotre su trebale pokazati ono što je hrvatski seljački narod »sačuvao« ili »obnovio« i to kao »cjelina«, dok su sijela trebala pokazati »usavršeno« stvaralaštvo, uključujući i »stvari koje [je] ... *smislio, napisao* ili stvorio ... p o j e d i n a c , a služe kao poticaj za rad u skladu sa svrhom Seljačke Sloge« ([S.n.] 1939r:51-52, [S.n.] 1938č). Smotre su, dakle, bile shvaćene kao izraz kolektivne duše naroda, onoga

---

[81] U glasilu Sloge tijekom 1936. i 1937. godina nijedna priredba nije bila nazvana *sijelom*. Najčešće su bile *zabave* (oko 38% priredbi) i *proslave* (oko 43% priredbi). Termin sijelo započelo se uvoditi 1938. godine. U izvještajima ogranaka iz te godine oko 17% priredbi bilo je nazvano zabavama, oko 28% sijelima i oko 17% proslavama. U naredne dvije godine (1939. i 1940.) naišla sam na ukupno 201 izvještaj u kojima se spominje i neki od tipova priredbi. Njihova je struktura sljedeća: 105 *proslava*, mahom rođendana braće Radića (52%), 24 *sijela* vezana uz proslave, također uglavnom rođendana braće Radića (12%), 22 *sijela* nevezana uz proslave (11%), 16 *priredbi* (8%) i samo 6 *zabava* (3%). Ipak, malom broju zabava valja pribrojiti i 2 *priredbe sa zabavom*, 3 *sijela sa zabavom*, 4 *proslave sa pučkim veseljem* i/ili naglašenim gradskim odlikama.

[82] Tako je poslije službenog dijela programa u Donjoj Kupčini bila »narodna veselica sa seljačkim plesom uz seljačku tamburašku glazbu« ([S.n.] 1938o), u Đuretini »zabava, koja je protekla i svršila u najvećem miru i redu« (Kirin 1939), u Jesenovcu »zabava«, koja je »mirno i u redu potrajala do ranog jutra« (Krnjak 1939), u Kučama »stara seljačka veselica« (Lučić 1940:111), u Horvatima ljetna priredba »pod vedrim nebom« na kojoj se »pjevalo, plesalo, jelo i pilo« (Banceković 1940), u Križcima »svirka i pjesma« koja je »mladež veselila, a stariji su ih sa zadovoljstvom promatrali« (Šinjor 1940). Česta je formulacija da su se u neformalnom dijelu priredbi (uključujući i proslave rođendana braće Radića) mladi zabavljali uz pjesmu i ples, dok su stariji čitali, razgovarali i/ili promatrali mlađe.

starinskoga i nepromjenljivoga, a sijela kao izraz pojedinca u kolektivu, kao mjesto prožimanja starinskog i suvremenog, tradicijskog i neotradicijskog sloja narodne baštine. Programi prosvjetnih sijela sastavljali su se »sporazumno sa središnjicom« ([S.n.] 1936i:215). Branimir Bratanić je bio zadužen za dogovore oko nošnje, običaja i popijevaka, Izidor Škorjač za deklamacije i igrokaze, a sve ostalo nadzirao je Rudolf Herceg. Na području Bosne sav je posao obavljao Ante Martinović ([S.n.] 1938č).

Na prosvjetnim sijelima mogli su se izvoditi »razni narodni običaji (svatbeni, žetveni, ladarski, prela itd.)«, »narodne popievke (pjevane dakako bez nota)«, »narodni plesovi«, »narodne svirke (bez nota)«, mogli su se govoriti ili deklamirati »članci i pjesme seljačkih pisaca«, čitati »sastavci bilo pisaca seljaka bilo iz djela braće Radića, [ili] iz Hercegove Čitanke«, prikazivati »igrokazi, koji su u vezi sa seljačkim narodnim životom ili s narodnim običajima, a napisali su ih ili uredili sami seljaci«. Na samom početku sijela mogla su se »držati i predavanja i govori u svrhu obrazlaganja načela seljačkoga pokreta i značenja Seljačke Sloge« ([S.n.] 1939r:52; usp. i [S.n.] 1939q).[83] U odnosu na strukturu smotri, suvišak su dakle bili igrokazi, deklamacije i govori, dok su se prikazi običaja, pjesme, plesovi i svirka u načelu potpuno uklapali u koncepciju smotri.

***

Posebnu skupinu priredbi činile su priredbe vezane uz neke proslave. Obvezatne su bile priredbe za rođendan braće Radića 11. lipnja. Ako se pobliže označuju, po svom su ustroju gotovo redovito pripadale prosvjetnim sijelima. One nisu smjele biti »zabave ni pučke manifestacije pucanjem mužara, budnicama i povorkama«

---

[83] Reprezentativno, veliko prosvjetno sijelo održano je u Zagrebu 13. veljače 1938. godine, nakon Osme redovite glavne skupštine Sloge. Trajalo je »gotovo čitavih pet sati« i poslije poslužilo kao ogledni primjer dobro oblikovanog sijela. Bio je izveden sljedeći program: 1. ogranak iz Čučerja izveo je svadbeni običaj, unutar kojega su se isticale pjesme »Otac, mati, sestre, brati«, »Dobar večer gospoda«, »Režgarica«, »Lijepe naše Čučerje zelene« i »još druge dvije vrlo stare« pjesme; 2. ogranak iz Kupinca izveo je pjesme »Ja pošalem svoga čačka po jen pintek vina«, »Mužek žito sejal, vrabec mu se smejal« i »Ter ga režte, ter ga režte, gospod deverina«; 3. ogranak iz Korije izveo je igrokaz o Matiji Gupcu, koji je napisala Mara Matočec, članica ogranka i istaknuta članica Središnjice Sloge; 4. djevojke i žene iz ogranka Ovčarevo kraj Travnika izvele su »mimički ples bez pratnje«, ples uz šargiju i »odpjevale dvije prekrasne pjesme, od kojih je osobito liepa veziljačka pjesma uz đerđef 'Sišću, vešću, s vaše strane neću'«; 5. ogranak iz Gradišta kraj Županje izveo je igrokaz »Slijep kod zdravih očiju«; 6. ogranak iz Lučkog izveo je igrokaz »S gospodskog suda na seljački«; 7. ogranak iz Bistre izveo je narodne pjesme Hrvatskog zagorja – »Zapopeva tičica vesela«, žetelačku »Dole, dole sunašce« i »Lepa moja livada zelena« (Orač 1938:101-102).

(Gajdašić 1939) i na njima nije smjela svirati limena glazba, nije se smjelo pjevati *na note* ili pak plesati *šimi* ([S.n.] 1939v:110). Iznimke od željene koncepcije (pridruženo pučko veselje, zabava ili *gradske* značajke) nailazili su na kritike uredništva *Seljačke sloge*, o čemu će više riječi biti nešto poslije. Drugi mogući model proslave rođendana braće Radića – prisutan naročito prvih godina obnovljene Sloge – uključivao je samo »tihe starinske pjesme« i »razgovor o Onima, koje danas slavimo« (Hogina i Lehečka 1936:167). I narednih godina, razgovor o braći Radić i seljačkom pokretu bio je obvezatni dio proslave. Najčešće mu je slijedila dulja priredba (prosvjetno sijelo) ili pak pjevanje samo nekoliko *starinskih* i *narodnih* pjesama, a treći je blok nerijetko činila narodna veselica (zabava). Ponegdje se predvečer uoči 11. lipnja palio krijes, a ponegdje je proslava započinjala u zoru u prirodi da bi se nastavila poslijepodnevnim prosvjetnim sijelom. U čast rođendana braće Radića održavane su i smotre, o čemu ću govoriti poslije.

Osobito su brojne i osobito su dobro u glasilu Sloge bile popraćene proslave rođendana braće Radića 1939. i 1940. godine (priredbe u oko 100 sela 1939. i u oko 30 sela 1940.). Za proslavu 1939. godine Središnjica je propisala da se sijela moraju održati »po svim selima i zaselcima«, čak i na račun smotri i započeti »točno u 2 sata popodne« ([S.n.] 1939v:110; usp. i [S.n.] 1939i). Taj je dan nazvan *Velikim danom hrvatske seljačke kulture* (Herceg 1939e). Oni koji sijelo ne bi održali po uputama Središnjice, morali su razloge obrazložiti samom Mačeku, a oni ogranci koji ga uopće ne bi održali, bili su upozoreni da će biti raspušteni ([S.n.] 1939i). Središnjica je tom prigodom izradila i »posebne znakove (značke) s likom braće Radića«, koje je razaslala svim ograncima i to »toliko znakova, koliko u selu ima duša (Hrvata)« ([S.n.] 1939i). Prosvjetna sijela u povodu rođendana braće Radića 1940. godine trebala su biti »što manja«, »bez ikakve parade«, uz sudjelovanje djece i »s programom narodnim, seljačkim samorodnim (autohtonim)« (Herceg 1939c:282).

Sredinom veljače obilježavala se obljetnica smrti Antuna Radića i Matije Gupca, ali u neusporedivo manjem broju sela. Bilo je i priredbi vezanih uz druge obljetnice. Godine 1936. u više su sela bile organizirane priredbe u čast stogodišnjice hrvatske himne, a u Sibinju je hrvatska himna bila proslavljena 1939. godine (Zdjelarević i Šilobod 1939). Ogranci iz Lišnice, Kučevica, Vinskog Vrha i Maletića priredili su 15. kolovoza 1939. godine zajedničku »proslavu u počast 60-godišnjice dra Mačka« (M. Stanković 1940). Neki su ogranci 30. travnja 1936. godine namjeravali obilježiti (pa su možda i obilježili) obljetnicu Zrinskih i Frankopana. Središnjica se tomu usprotivila, uz obrazloženje da su Zrinski »ipak bili grofovi, a seljaci slave *svoje* velikane« ([S.n.] 1936f).[84]

[84] Potkraj 1936. ili na početku 1937. godine Sloga je u velikom broju primjeraka tiskala sliku sa »svojim velikanima«. Na njoj su se našli »Matija Gubec, najveći hrvatski seljački mučenik (u sredini), Stjepan Radić, osnivač i organizator hrvatskog seljačkog pokreta, i dr Vladko Maček, vođa hrvatskoga seljačkoga naroda (ob desno) te

Drugu veliku skupinu činile su priredbe vezane uz crkvene blagdane (mjesni god, Duhovi, Petrovo, drugi dan Božića, Silvestrovo, Sv. tri kralja, drugi dan Uskrsa) te priredbe – najčešće nazivane zabavama – nevezane uz neku važnu obljetnicu ili blagdan. Toj skupini valja pribrojiti i neke posebne priredbe: primjerice, »dužijanca« pri svršetku žetve 29. srpnja 1939. godine u Đurđinu (Dulić i Mandić 1940), »berbarska priredba« 10. rujna 1939. u Plavni (Dumendžić 1939), »priredba s berbom grožđa« 4. studenog 1938. u Varaždinskim Toplicama (Matkun 1939), »svečanost berbe« 5. studenog 1939. u Đurđinu i »hrvatsko prelo« 7. veljače 1940. godine u Subotici (Dulić i Mandić 1940).

***

Priredbe je valjalo oblikovati u skladu sa zadaćom i ciljevima Sloge. Na njima su trebali sudjelovati isključivo seljaci u ulozi izvođača i publike, a i repertoar je trebao biti isključivo seljački (pjesma i ples uz pratnju tamburaša, rjeđe i nekih drugih tradicijskih glazbala, prikaz običaja, igrokaz i deklamacija). Bile su to, očito, samostalne Slogine akcije, budući da se suradnja s drugim organizacijama (npr. vatrogasnim društvima) ne spominje. U službenom dijelu programa obično bi nastupile sve predstavljačke skupine određenog ogranka: pjevački, tamburaški i predstavljački zbor, a često i podmladak. Rodoljubni repertoar, koji je dominirao prosvjetnim zabavama u drugoj polovici dvadesetih godina, desetljeće poslije javlja se iznimno rijetko, dok neki popularnoglazbeni žanrovi, koji su dvadesetih bili dopustivi u neslužbenu dijelu programa, u tridesetima posve nestaju. Pazilo se na dostojnost priredbi. Trajanje cjelokupnog događanja ograničavalo se do ranih večernjih sati, nisu se točila alkoholna pića, susprezalo se raskalašeno ponašanje te ukinulo prije dopustivu tjelovježbu i društvene igre (npr. tombola i šaljiva pošta). Jedino se na proslavi rođendana braće Radića u Klisu 1939. godine održalo »umećanje kamena s ramena« (Pleština 1939).

Za razliku od dvadesetih godina, priredbe su prestale biti mjestom doticaja seljaštva i građanstva. Od oko 260 izvještaja o priredbama samo se u dva spominje prisutnost »gospode« iz obližnjeg grada (usp. Knezić i Pucl 1940, Ježić 1940), a samo su tri priredbe bile održane u obližnjim kotarskim središtima (usp. Ciprić 1938, Vrgoč i Čondrić 1938, Kovačić 1940:115). Za razliku od toga, relativno se često spominje prisustvovanje seljaka iz susjednih sela. Malobrojni podaci o broju prisutnih odnose se redovito na primjere dobre ili velike posjećenosti Sloginih priredbi: na zabavi u Donjem Selkovcu kraj Gline bilo je »300-400 duša« ([S.n.] 1940zc), na sijelu u spomen A. Radiću u Majurcu »posjet je bio toliki, da svi nisu skoro ni stali u dvoranu« (Prel 1940), na sijelu u povodu rođendana braće Ra-

---

dr Ante Radić, ideolog hrvatskog seljačkog pokreta, i Rudolf Herceg, osnivač i predstavnik Seljačke Sloge (lievo)«. U gornjem dijelu bio je natpis »Vjera u Boga i seljačka sloga« ([S.n.] 1937i).

dića u Donjoj Vrijeski »sakupilo se cijelo selo« (Tekel 1940), dok je na prvom posijelu u Vrhovčaku kraj Samobora bilo prisutno »cielo selo ..., a bilo je ljudi i iz susjednih sela« (Mahović 1940).

Priredbe su se održavale ne samo u vlastitom nego i u susjednim selima. Na nekima od takvih priredbi sudjelovao je samo jedan ogranak, a na nekima dva i više, uključujući i matični ogranak. Kod priredbi koje su okupljale više ogranaka nerijetko je posrijedi bila neka posebna prigoda (npr. spomen-dan Matije Gupca i Antuna Radića, posveta temeljnog kamena, otvoranje prosvjetnog doma, proslava Mačekova rođendana, proslava rođendana braće Radića). Nastupe u susjednim selima valjalo je dogovoriti sa Središnjicom i ogrankom iz dotičnog sela.[85]

Kao i u drugoj polovici dvadesetih godina priredbama (naročito prosvjetnim sijelima) je često prisustvovao netko od uglednika – narodnih zastupnika i čelnika Sloge – i ondje održao prigodni govor (v. npr. [S.n.] 1937cj, Knezić i Pucl 1940). Nisam naišla na podatak da bi se uglednici aktivnije uključili u zbivanja na priredbama. Jedina je iznimka narodni zastupnik Matković, koji je na sijelu u povodu rođendana braće Radića u Gučoj Gori 1939. godine »poveo narodno kolo, u kojem su igrali i stari i mladi« (Vučer i Grganović 1939b). Ako bi netko od uglednika izostao (osobito na zabavama, ali i na prosvjetnim sijelima), onda je predsjednik ogranka na početku priredbe pozdravio prisutne, održao prigodni govor ili čak predavanje.

***

Sudeći prema izvještajima iz ogranaka, praksa glazbenog i plesnog repertoara na Sloginim priredbama najčešće je bila u skladu s proklamiranim načelima (no pritom, dakako, valja imati na umu moguće prešućivanje nepoželjnoga, bilo od lokalnih izvjestitelja ili uredništva glasila). Tako je na sijelu u Ludbreškim Sesvetama »pjevački sbor ... odpjevao nekoliko starinskih popjevaka i odigrao starinsko kolo, a tamburaški sbor ... odsvirao nekoliko starinskih pjesama« (Vođuvec i Zlatar 1939); na zabavi u Gornjem Mrzlom Polju prikazano je »prelo i starin-

[85] Ogranak iz Gradeca Pokupskog bio je opomenut u glasilu Sloge zato što je 3. ožujka 1940. godine »priredio zabavu s plesom u Pisarovini, a nije se unapried sporazumio s domaćim ogrankom«. Pisarovinski ogranak je time bio »oštećen, budući da priprema vlastitu priredbu za Uzkrs, koja je sada osujećena, jer su za Pisarovinu previše dvije priredbe Seljačke Sloge u jednom mjesecu. [...] Područje rada za svaki ogranak je područje njegovog sela, a ako se – iznimno – polazi u koje drugo mjesto, onda priredba u svakom slučaju mora biti u skladu s ciljevima Seljačke Sloge. Smije se dakle iznositi samo ono, što obilježava hrvatsku seljačku kulturu i što seljaci sami stvaraju. Ako u dotičnom mjestu postoji Seljačka Sloga, smije se onamo ići samo u sporazumu s njom, a nipošto mimo ili čak protiv nje. Nema li pak tamo ogranka, onda se treba sporazumjeti sa središnjicom. Svakako, ne valja se ogriešiti o slogu« ([S.n.] 1940s).

ska svatba te božićni običaji«, a usto su se pjevale »starinske pjesme« ([S.n.] 1937cn:94); na sijelu u Belaj-Poljicama tamburaški je zbor odsvirao četiri pjesme, a pjevači su otpjevali pjesme »Seljačkom Božiću«, »Oj djevojko imaš koga svoga« i »Sveti Jure kris nalaže« (Pavlaković i Papaj 1938); na prvom prosvjetnom sijelu u Vrbovi izveden je igrokaz, a potom su pročitane dvije pjesmice, otpjevana pjesma »Oj Savice« i otplesan *drmeš* (Serenčeš 1939b). Za središnju godišnju priredbu – proslavu rođendana braće Radića – većina izvještaja također potvrđuje željenu praksu: pjevanje *narodnih*, *starinskih*, *hrvatskih* i/ili *domaćih* pjesama i plesanje narodnih plesova ili kola uz pratnju tambura, nekih drugih tradicijskih kordofonih ili aerofonih glazbala ili pak bez instrumentalne pratnje. Prikaz narodnih običaja i svirka rjeđe se spominju, a pjevanje uz gusle navodi se samo u nekoliko izvještaja, iako se u jednoj od uputa za priređivanje sijela nalazi na popisu obvezatnih točaka programa (usp. [S.n.] 1939q).

S druge strane, kritički osvrti na sadržaje priredbi odnose se također ponajviše na proslave rođendana braće Radića. Kritici su uglavnom bile podvrgnute različite gradske odlike. U Šandrovcu kraj Bjelovara 1939. godine taj je dan bio proslavljen »nešto na gradski način (makar u uzornim povorkama manifestirajući, tako da su jedni hodali i pjevali, a drugi u špaliru gledali) i sielom u vatrogasnom domu (mjesto negdje u prirodi)« (Bogović i Zdelar 1939); u Belici u Međimurju »proslava prije podne bila je po gradskom uzoru (budnice uz glasbu i pucanje mužara)« (Herman 1939; usp. i Crnković i Nikšić 1939); u Hvaru »proslava [je] ovršena sasvim na gradski način« ([S.n.] 1939zg); u Dolu na Hvaru, prema uredničkoj bilješci, ogranak Sloge je umjesto prosvjetnog sijela priredio *akademiju* na kojoj je »u prisustvu '700 do 800 gledalaca' pod vedrim nebom u privatnoj bašti student prava (i ako je u uputama bilo naročito iztaknuto, neka bi na taj dan po selima obavili sav posao samo seljaci) držao predavanje« ([S.n.] 1939zf); u Opuzenu je »uz sudjelovanje neseljaka za vrieme pauza svirao zvučnik hrvatske pjesme, premda je Seljačka Sloga upućivala, da na tim sielima toga dana mogu sudjelovati samo seljaci, naročito mladež i djeca, s onim što su si sami seljaci stvorili« ([S.n.] 1939zh); u Vrbovi kraj Nove Gradiške je »poslije razporeda govorio neseljak član ogranka o hrvatskoj seljačkoj kulturi i liepoj narodnoj nošnji, a bilo je i pučko veselje« (Serenčeš 1939a). Prvih godina obnovljene Sloge proslave rođendana braće Radića nisu bile tako strogo propisane. Odnos prema gradskim odlikama, koje se u to doba nisu niti označavale kao *gradske* i nisu negativno atribuirale – nego ih se kao *gradske* prepoznaje iz usporedbe s istorodnim, poslije kritiziranim pojavama – ocrtava, primjerice, izvještaj s proslave u Botinovcu kraj Koprivnice 1936. godine. Ondje je »u jutro u tri sata svirao ... član ogranka budnicu u trublju, tako da [su] se svi članovi sakupili na određeno mjesto, u sredini sela kod okićenog križa i visoko uzdignutog barjaka« (Markan i Kovač 1936).

Na temelju publiciranih izvještaja čini se kao da su priredbe nevezane uz rođendan braće Radića rijetko bile oblikovane po *gradskom uzoru*. Uzrok je takvu dojmu vjerojatno u činjenici da je proslava rođendana bila središnja, najvažnija

godišnja priredba, pa je stoga morala biti i uzorna. Ne vjerujem, naime, da bi elementi gradske prakse na njoj bili zastupljeniji nego na nekim drugim priredbama. Vjerojatnije je da su Središnjica i njezino glasilo bili relativno snošljivi prema neželjenim odlikama na manje važnim priredbama, dok u proslavi rođendana braće Radića takve odlike nisu željeli prešućivati. Otud i (samo naizgledna) veća neusklađenost proslava – a ne nekih drugih priredbi – sa zacrtanim smjernicama.

Rodoljubni je repertoar, za razliku od prakse iz druge polovice dvadesetih godina, u drugoj polovici tridesetih postao marginalni dio priredbi, ili ga barem pisana riječ više nije podržavala. Hrvatska himna bila je izvedena na kraju tek nekolicine prosvjetnih sijela organiziranih u povodu rođendana braće Radića ili pak obilježavanja smrti Antuna Radića i Matije Gupca. Čini se da je potonja prigoda u većoj mjeri dopuštala rodoljubni repertoar. Tako je u Dubovici 1937. godine tom prigodom uz himnu otpjevana i pjesma »Bog nam je otac« (Kranjec 1937), u Završju su 1938. pjevali pjesme »Matiji Gupcu« i »Nema Hrvata, nema seljaka« (Vincek 1938:139), u Vološderu su 1937. pjevali »Matiji Gupcu« (Galeković 1937), a u Kobašu su se 1940. »deklamirale i pjevale pjesme spjevane na slavu Matije Gubca i Antuna Radića« (Baćo 1940). Ipak, rodoljubne pjesme bile su zastupljene i na nekolicini proslava rođendana braće Radića. Konkretni se naslovi uglavnom ne navode – na priredbama u Suhaji i u Orovcu pjevale su se »starinske i rodoljubne pjesme« (Halgaš i Brujanec 1936, Brebrić 1937a:19), u Volavju »starije i novije pjesme te rodoljubne« (Restek 1939), a u Kaštel Kambelovcu »narodne (i rodoljubne) starinske popievke« (Perišin i Jurašin 1939). Na proslavi u Golinjevu kraj Livna jedan je starac »piva uz gusle pismu Stipice Radića, drugu dr. Vladka Mačka« (Cikojević 1939), a u Donjoj Dubravi pjevački je zbor otpjevao »seljačku budnicu« Stjepana Radića »Još Hrvatska nije pala, dok je seljak živ«, »Tužno sjećanje na Radića«, »Oj Mačeku, dični sine« i »Hrvatica maramu navezla« (Benko et al. 1936).[86] Osim navedenih primjera trag stare prakse iz dvadesetih godina odaju još jedino dva izvještaja o *zabavama*. U Selima je 1936. godine održana »zabava s rodoljubnim i poučnim programom« ([S.n.] 1936h:190), a na zabavi održanoj o Uskrsu 1939. u Soljanima pjevale su se autorske skladbe »Pjesma Hrvatskoj« Ivana Furdina, »Seljaku« Stanka Škare i »Seljaku« Gabriela Cvitana (Žderić i Kovačević 1939).

Vizualna sastavnica priredbi, kao i ona glazbena, također je tek sporadično zadržala rodoljubnu ikonografiju iz prvog razdoblja djelovanja Sloge. Na proslavi rođendana braće Radića u Donjoj Dubravi izvođači su se ovili osam metara du-

[86] Valja naglasiti da je u posljednjem primjeru riječ o proslavi iz lipnja 1936. godine, kad je Sloga tek zacrtavala nova usmjerenja, i to o proslavi u Međimurju. Kako je već navedeno, međimurske skupine u cjelokupnom drugom razdoblju prijeratnog djelovanja Sloge zadržale su jednu od bitnih odrednica iz druge polovice dvadesetih godina (zborska izvedba pjesama), pa je stoga tako veliko odstupanje od uobičajene razine odstupanja od zacrtanog modela priredbi razumljivije.

gom zastavom (Benko et al. 1936), u Satnici su na grudima imali trobojnice, a po selu su se vijale hrvatske zastave (Koški 1936:189), dok su u Miljevki napravili govornicu, koju su okitili zelenilom, narodnim vezovima, hrvatskim zastavama i slikama Matije Gupca, braće Radića, Mačeka i Hercega (Fuljek 1939). Zastave su se vijale i u Vološderu na priredbi u povodu spomen-dana Matije Gupca i Antuna Radića 1937. godine (Galeković 1937).

Smotre hrvatske seljačke kulture

U drugoj polovici tridesetih godina koncepcije Slogine nacionalne kulturne politike ostvarivale su se ponajviše smotrama hrvatske seljačke kulture. U ovom ću se potpoglavlju stoga iznova baviti diskurzom o narodnoj kulturi, ustrojstvom glazbe, glazbovanja, glazbenog života, ali ću ih sagledavati kroz koncepciju i praksu smotri. Nastojat ću razlikovati zamišljaj i ostvarenja s obzirom na funkcije smotri, oblikovanje nastupa, uspostavljanje mreže smotri, strukturu događanja na središnjim smotrama, utvrditi značenje smotri za različite društvene skupine i njihovo vrednovanje od različitih skupina građanstva i inteligencije.

Temeljna se funkcija smotri sastojala u povezivanju različitih segmenata nacionalne zajednice: seljaštva i građanstva, seljaštva iz različitih hrvatskih krajeva, mladih i starih, žena i muškaraca. Smotre su tu funkciju ispunjavale ne samo kao priredbe na kojima se susreću dobno, rodno i kulturno različite seljačke skupine i građanstvo nego i strukturom događanja na smotrama (priredba za same sudionike, za šire građanstvo, za uglednike, svečana povorka), sadržajem nastupa (prikazi običaja i izvedbe glazbenih vrsta i oblika u kojima se, kako se smatralo, očituje dubinska povezanost naoko različitih tradicijskih hrvatskih područja) te pratećim aparatom stručnih osvrta na smotre.

Druga je funkcija smotri bila osnažiti cjelinu nacionalnog kolektiva. Promicanje ljepote, čistoće, skladnosti i starine narodne, hrvatske i seljačke kulture te promicanje dostojanstva, reda i ozbiljnosti na smotrama poticalo je u seljaka i građana ponos, samopoštovanje i samosvijest. Ipak, uspjesi smotri bili su ponajprije uspjesi elite. Znanje i moć bili su njezini; ona je određivala pravila smotri i vrednovala seljačke skupine; za nju su smotre bile zbilja, a ne predstava; ona ih je učinila »ozbiljnim poslom« koji je stvarao ozbiljnog i odgovornog seljaka te se »pred stranim svijetom« mogla pohvaliti onime što je stvorila; ona je smjerala k oblikovanju »hrvatske kulturne individualnosti« s »vječnim izvorom« u praiskonskoj, autohtonoj seljačkoj umjetnosti.[87]

[87] Suprotnost su takvoj slici ozbiljnosti i čistoće Sloginih smotri bile šarolike, pretežno popularnoglazbene priredbe koje su se tijekom tridesetih održavale i u uglednim koncertnim prostorima. Primjerice, *Povlašćena kazališno-koncertna agencija udruženja glumaca* priredila je 1931. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu sljedeći

Slogine smotre bile su u drugoj polovici tridesetih godina najsustavniji i najopsežniji projekt predstavljanja tradicijske umjetnosti u hrvatskoj javnosti. No, postojali su i neki drugi, utemeljeni na srodnim koncepcijama narodne kulture ili pak na koncepcijama koje je Sloga promicala desetljeće prije, u drugoj polovici dvadesetih godina. Sloga s njima nije imala nikakva doticaja. U njezinu glasilu takvi su projekti ostali prešućenima (npr. Krčki festival, koncerti inozemne narodne glazbe), spominju se samo usput (npr. smotre HPS-a i Župe »Matija Gubec«, tamburaške smotre) ili kao negativni primjeri (npr. priredbe Seljačkog kola).[88] Srodni projekti koji su postojali izvan hrvatskih nacionalnih granica tako-

---

program: »Pretty litle thing«, »O lijepa gospođice«, »Katika stanuje pored popovskog stana«, »Good night«, »Plava-Smeđa«, »How I lowe you«, »Tonfilmske vijesti«, »Ala je lukava«, »Ja imam jednu malu mandolinu«, »Šlager pogreb«, »Znate da je mađarski jako teško«, »O donna Mia«, »Wunderbar opereta u 3 minute«, »Miki maus«, »Pjesma iz Hawaia«, »Biranje kraljice tango-a«, »Ciganin Ači«, »Radio-ljubav« (v. program u arhivu HGZ-a, sign. 1931/16). Šarolikost i zabavnost onodobnih priredbi dobro ocrtava i »zabava s plesom« zadruge *Hrvatsko srce*, održana u HGZ-u 1936. godine. Program je uključivao »Vijenac hrvatskih pjesama« u izvedbi tamburaškog zbora »Hrvatskog radiše«, Matzovu skladbu za violinu i klavir, »plastičku gimnastiku«, »Molitvu Stjepana Radića« i »starovjerske pjesme« u izvedbi kluba »Šokadija«, »kolo« u izvedbi djece članova »Hrvatskog srca«, a potom je uslijedio ples uz »prvorazredni jazz 'Colibri'« i »vlastiti buffet« (v. program u arhivu HGZ-a, sign. 1936/31). Šarolike programe priredbi v. i u arhivu HGZ-a pod sign. 1930/12, 1930/23, III-PG-3-1936/37, 1937/20, 1937/43, 1937/44b.

[88] Njima se neću potanje baviti, ali ih valja barem spomenuti. Najznačajniji i Sloginoj koncepciji najsrodniji pothvat bio je *Krčki festival*. Prvi put je održan 1935. godine u Omišlju. Obogaćenje turističke ponude otoka Krka bilo je jedan od osnovnih poticaja za utemeljenje festivala. Na to upućuju i glavni organizator (Turistički savez za Hrvatsko primorje) i vrijeme održavanja (ljeti, za najživlje turističke sezone). Kao i Slogine smotre, krčki je festival predstavljao »tri područja tamošnje hrvatske samonikle kulture: glazbu (svirku i pjevanje), narodnu nošnju i ples« (Špoljar 1937b). Okupljao je skupine s područja Krka, a katkad bi nastupile i neke od skupina s područja Crikvenice (npr. Selce 1937. godine, Novi Vinodolski 1937., 1954. i 1955. godine – – usp. Špoljar 1937b, Gotthardi Pavlovsky 1996c).

U Osijeku je 1937. godine utemeljen Hrvatski tamburaški savez, a iste je godine održana i prva *Hrvatska tamburaška smotra* (Celić 1937a, Celić 1937b, Hefer 1937, Mic. 1937). Naredne je godine, također u Osijeku, priređena velika *Lipina smotra* na kojoj su sudjelovali i neki ogranci Sloge (Blažević i Brdarić 1939, Vuković i Vidaković 1939).

Seljačka pjevačka župa »Matija Gubec« HPS-a, s kojom se Sloga tijesno surađivala u drugoj polovici dvadesetih godina, nastavila je djelovati i tijekom tridesetih na isti način kao i prije. Kako je već navedeno, u Splitu je potkraj 1940. organizirala veliku pjevačku smotru na kojoj se okupilo 13 seljačkih pjevačkih zborova sa sjevera Hrvatske, a u Zagrebu je priredila »nekoliko velikih svojih pjevačkih smotri« (Kralj 1940; usp. i Kokot 1938, Devčić 1938, [S.n.] 1938w). Zagrebačke smotre HPS-a održavale

đer se u glasilu Sloge nigdje ne spominju.[89]

***

Časopis *Seljačka sloga* redovito je izvještavao o održanim Sloginim smotrama. Središnjim zagrebačkim smotrama bili su posvećeni opsežni članci (Hercegovi ili nepotpisani, urednički), prenosili se dijelovi osvrta izvorno objavljenih u dnevnim novinama i časopisima (najčešće pod nadnaslovom »Novine i stručnjaci o

---

su se od 1937. godine u okviru Kulturnog tjedna, jednako kao i središnje Slogine smotre. Redovito im je, kao i Sloginim smotrama, prisustvovao i predsjednik HSS-a, Vladko Maček.

Osim smotri seljačkih pjevačkih zborova u Zagrebu su se održavali koncerti i smotre obrtničkih i radničkih pjevačkih i tamburaških društava (Markovac 1938a, 1938b). U lipnju 1939. godine održana je u Zagrebu smotra dječjih pjevačkih zborova (Kokot 1939, Dobronić 1940), a u ožujku 1941. godine plesne škole Krčelić-Biškupović i Keglević priredile su smotru modernih i hrvatskih narodnih plesova ([S.n.] 1941a). Spomenuto je već da je srpsko Seljačko kolo održavalo priredbe unekoliko srodne Sloginim prosvjetnim sijelima.

Od stranih gostovanja koja se dotiču narodne glazbe valja istaknuti koncert u HGZ-u 1936. godine, na kojemu je nekolicina njemačkih glazbenika predstavila »njemačku narodnu pjesmu iz pet stoljeća« i posebice »gornjobavarske narodne pjesme i jodlere« (Ivakić 1936a; v. i program u arhivu HGZ-a, sign. 1936/23a) te priredbu u Zagrebačkom zboru 1939. godine, na kojoj je »grupa seljaka Makedonaca iz sela Lazaropoljci kraj Galičnika« predstavila svoju glazbenu i plesnu baštinu. Malobrojna publika »oduševljeno [je] pozdravila Makedonce i sama poslije priredbe otplesala dva makedonska kola« ([S.n.] 1939zj). Osim njemačkih i makedonskih glazbenika u Zagrebu su tih godina gostovale i plesne skupine iz Bugarske, Španjolske, Indije i s Balija (Hirschler 1936, Ivakić 1938, Ivakić 1936b, Hirschler 1939). Na koncertima umjetničke glazbe također su se katkad znali naći i narodni i/ili popularnoglazbeni sadržaji iz raznih dijelova svijeta – npr. ruski, arapski i južnoamerički »motivi« u okviru plesne večeri Gertrude Kraus, koju su na violini i klaviru pratili Aleksandar Segedi i Božidar Kunc te nekoliko *Negro Spirituals* na večeri pjesama Aubrey Pankey uz pratnju Lovre Matačića (v. programe u arhivu HGZ-a, sign. 1934/1, III-PG-3-1936/37). Od hrvatskih iseljeničkih pjevačkih društava nastupe u Zagrebu imali su u drugoj polovici tridesetih godina »Zora« iz Chicaga (Špoljar 1938a), neimenovana skupina Gradišćanskih Hrvata (program u arhivu HGZ-a, sign. 1936/42b) i zbor Gradišćanskih Hrvata iz Parndorfa (Ivakić 1937).

[89] Boris Orel objavio je u ljubljanskom *Etnologu* 1940. godine članak u kojemu potanje uspoređuje dva folklorna festivala održana 1939. godine: mariborski *veliki festival slovenskih narodnih običaja i plesova* i zagrebačku lipanjsku *smotru hrvatske seljačke kulture*. U uvodnom dijelu ističe kako su se folklorne priredbe i festivali pojavili u velikoj broju nakon Prvoga svjetskog rata po čitavoj Europi, naročito u Austriji i Švicarskoj, kod nordijskih naroda te u Rusa, Poljaka, Čeha, Slovaka, Bugara, Hrvata, Srba, Nijemaca i drugih (Orel 1940:149-150).

seljačkoj smotri«) te navodili cjeloviti izvedeni repertoari i svi tekstovi pjesama. Na srodan su način bile popraćene i neke velike pokrajinske smotre (smotre na Ceceli kraj Drniša i na Duvanjskom polju 1938. godine, te u Kupincu u povodu Mačekova rođendana 1938. i 1939. godine). No, o svim drugim smotrama – od malih pokusnih do velikih pokrajinskih – izvještavalo se u rubrici *Vijestnik Seljačke sloge*. Izvještaji su nepotpisani i nose skupni naslov »Seljačke pjevačke smotre« (tijekom 1936. godine), »Smotre Seljačke sloge« (tijekom 1937. godine) i »Seljačke smotre« (od 1938. do 1940. godine). Obuhvaćaju podatke o tome gdje je i kada određena smotra održana, koji su ogranci nastupili i što su izveli. Glede izvedenog repertoara najčešće se navodi tek početni stih (ili samo dio stiha), bez ikakva pobližeg podatka. Stoga veoma često nije jasno je li određena točka u programu bila pjesma ili ples, je li pripadala određenom glazbenom žanru, je li bila izvedena solistički ili skupno, vokalno, vokalno-instrumentalno ili instrumentalno, je li »zbor ogranka« bio mješoviti, muški, ženski ili dječji, i tomu slično. Osim taksativnog nabrajanja ogranaka i točaka koje su izveli, česti su i podaci o prisutnim narodoznanstvenim stručnjacima i/ili izaslanicima Središnjice (najčešće su to bili Herceg i Bratanić, a potom i Milovan Gavazzi, Ante Martinović, Zlatko Špoljar, Ante Premužić, Imbro Štivić, Većeslav Rotkvić, Ivo Čulić, i drugi). Katkad se daje sažeta ocjena smotre (znatno češće uspjeha nego neuspjeha), ističu najbolje i najlošije skupine ili pak navode sažete ocjene nastupa pojedinih skupina ili izvedbi pojedinih točaka (npr. »dobro« ili pak »loše«), kao i ocjene nošnji (npr. »prava narodna domaća nošnja« ili pak »kupovna, gradska«).[90]

U Bratanićevoj ostavštini sačuvano je tridesetak rukopisnih izvještaja sa smotri (izvještaji izaslanika Središnjice i nekoliko izvještaja predsjednika i/ili tajnika ogranaka iz naselja u kojima su održane smotre) i manji broj Bratanićevih zabilješki nastalih na samim smotrama.[91] Rukopisni izvještaji daju dragocjen

[90] Precizno navođenje svih tih kratkih izvještaja sa smotri kao zasebnih bibliografskih jedinica isuviše bi opterećivalo tekst. Stoga ću uz podatke što ih oni sadrže navoditi samo mjesto i godinu održavanja smotre na koju se odnose. Kako je već spomenuto, svi su ti izvještaji sa smotri objedinjeni i u glasilu Sloge. Riječ je o sljedećim bibliografskim jedinicima: [S.n.] 1936o, [S.n.] 1936p, [S.n.] 1937k, [S.n.] 1937m, [S.n.] 1938p, [S.n.] 1938q, [S.n.] 1938r, [S.n.] 1939v, [S.n.] 1939w, [S.n.] 1940t. Unutar svake od tih bibliografskih jedinica donosim podatak o mjestima održavanja smotri, pa je tako moguće potpuno rekonstruirati izvor navedenih podataka. Dakako, zasebni članci o pojedinim smotrama navedeni su i kao zasebne bibliografske jedinice (npr. Hercegov članak o međimurskim smotrama, Škorjačev članak o smotri na Duvanjskom polju, Hercigonjin članak o smotri u Jamničkoj Kiselici), jednako kao i svi – i autorski i nepotpisani – članci o zagrebačkim smotrama.

[91] Rukopisne izvještaje pohranjene u Bratanićevoj ostavštini nisam razdvajala u zasebne bibliografske jedinice, nego ih donosim pod [S.n.] 1938-1941. U tekstu, međutim, redovito navodim i autora rukopisnog izvještaja i smotru na koju se dotični iz-

uvid u kriterije vrednovanja. Određenje *dobroga* i *lošega* u njima je neusporedivo izravnije i obrazloženije nego što je to u tiskanim izvještajima. Pokazuje se da je pristup usredotočen na opoziciju *domaćega* i *stranoga* te na razinu glazbenih predložaka bio samo jedan od postojećih pristupa. Većina je izvjestitelja punu pozornost posvećivala načinima izvođenja i shvaćala ih kao stanovite norme određenog glazbenofolklornog područja. Takav pristup, međutim, nije dopirao do javnosti. Znanje, autoritet, javnost i posljedičnu univerzalnost imao je pristup usredotočen na glazbene predloške, koji nije bio općeprihvaćen među upućenijim izvjestiteljima.

Treći temeljni izvor o smotrama iz druge polovice tridesetih godina čine osvrti na smotre objavljeni u onodobnim novinama i časopisima. Uz nekoliko iznimki, riječ je o osvrtima na zagrebačke smotre. Javljaju se i kraći, informativni, prigodni osvrti u kojima se preuzimlju ključne riječi organizatora, ali i iscrpni kritički osvrti. Osvrti stručnjaka izvan kruga Sloge (*Obzorov* kritičar Branimir Ivakić i glazbenici Pavao Markovac, Antun Dobronić, Natko Devčić, Nikola Hercigonja i Stanka Vrinjanin) u odnosu na osvrte stručnjaka vezanih uz Slogu (Zlatko Špoljar, Zlatko Grgošević, Milovan Gavazzi i Imbro Štivić) važan su izvor za razmatranje onodobnih poimanja narodne glazbe, odnosa tradicijskoga i umjetničkoga te odnosa narodnoga i nacionalnoga. Naziru se različiti pristupi i različite vrijednosne orijentacije koje su se – kojiput prikriveno, a kojiput otvorenije – sukobljavale na razini javnosti, za razliku od posve prikrivenih nesuglasja što ih daju naslutiti rukopisni izvještaji iz Bratanićeve ostavštine.

Mreža smotri

Izvještaji sa smotri objavljeni u glasilu Sloge obuhvaćaju ukupno 153 Slogine smotre održane u drugom razdoblju djelovanja Sloge. Našla sam na podatke o još sedam smotri. O pet smotri izvjestili su ogranci koji su ih organizirali ili sudjelovali na njima (smotre u Rugvici kraj Dugog Sela, Splitu i Valpovu 1936., smotra u Nuštru kraj Vinkovaca 1938. godine i smotra u Gornjim Zdjelicama kraj Đurđevca 1940. godine), dok sam na podatak o dvjema smotrama naišla u Gavazzijevoj i Bratanićevoj ostavštini. U Gavazzijevoj ostavštini nalazi se tiskani »Raspored hrvatskih narodnih seljačkih pjesama, koje se izvađaju na smotri u Karlovcu dne 26. travnja 1936.«, a rukom dopisane Gavazzijeve napomene o izvedenom repertoaru svjedoče da je smotra i održana. Bratanića je, pak, nepotpisani autor izvijestio o smotri održanoj u Samoboru 2. ožujka 1941. godine (v. [S.n.] 1938-1941:[Samobor 1941.]). Bila je to, čini se, jedina smotra održana 1941. godine i ujedno posljednja u drugom razdoblju djelovanja Sloge.

---

vještaj odnosi (npr. Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Nova Subocka 1938.] ili pak Martinović u [S.n.] 1938-1941:[Duvno 1938.]).

S druge strane, neke su smotre bile najavljene, ali nisu i održane. Kojiput je bila riječ o precjenjivanju ostvarivih mogućnosti. Primjerice, za 11. lipanj 1939. godine (rođendan braće Radića) planiralo se održavanje 50 pokrajinskih smotri (usp. [S.n.] 1938č, [S.n.] 1938i:291, [S.n.] 1939o:19). Na posljetku je toga dana održana samo zagrebačka smotra. Za neke od najavljenih smotri nije moguće pretpostaviti zašto nisu održane (npr. smotre u Budaševu kraj Siska i Kravarskom kraj Velike Gorice, koje su se trebale održati tijekom 1939. godine), dok je za druge razlog neodržavanja mogla biti slaba zastupljenost ogranaka Sloge i/ili otpori širenju Sloge u dotičnom kraju (npr. smotre planirane za Sombor, Barilović kraj Vojnića i Sušak 1937. godine). Neke su smotre bile otkazane zbog nestabilnih političkih prilika ili čak zabranjene.[92] Zbog mobilizacije i približavanja ratne opasnosti neke su smotre tijekom 1940. godine bile samo nominalno održane (npr. u Komoru Začretskom kraj Krapine), a neke otkazane (npr. u Koprivnici). Pokrajinske smotre planirane za rođendan braće Radića 16. lipnja 1940. godine »većinom su [bile] odgođene, jer je mnogo ljudi [bilo] odsutno« ([S.n.] 1940w).

Najvažniji projekt koji se nije dospio ostvariti bila je velika smotra nabožnih hrvatskih narodnih popijevaka koja se trebala održati 22. lipnja 1941. godine, a u povodu proslave 1300. godišnjice pokrštenja Hrvata. Planiralo se pozvati 75 zborova ogranaka iz svih hrvatskih krajeva. Toj velikoj smotri trebalo je prethoditi oko 200 pokusnih smotri, te pokrajinske smotre u Splitu 15. lipnja 1941., »a vjerojatno i u Mostaru, Tuzli, Rumi, Somboru (ili u Bačkom Monoštoru), u Čakovcu, Banjaluci itd.« ([S.n.] 1940m:229-230; usp. i [S.n.] 1940k, Herceg i Štivić 1940). Održane su međutim samo dvije pokusne smotre na kojima su se pje-

---

[92] U Samoboru se 1936. godine planirana smotra nije održala zbog »poznatih događaja u Kerestincu« ([S.n.] 1936h:209). Smotra koja se trebala održati u Gajiću u Baranji rujna 1937. godine bila je otkazana »sbog sigurnosti i javnog poredka«, što povjerenika Sloge za Bačku i Baranju nije osujetilo u namjeri da nastavi i dalje raditi »bez obzira na lievo i desno« ([S.n.] 1938n:93). No, i drugu smotru koja se u Gajiću trebala održati 1938. godine vlasti su zabranile »radi slinavke i šapa« (Škulac i Zlatarić 1939). Treći je pokušaj napokon uspio. Jedina baranjska smotra održana je 16. travnja 1939. godine upravo u Gajiću.

Čini se da je u Baranji državna vlast bila represivnija nego u drugim krajevima, zasigurno i stoga što se Baranja tijekom cijelog tog razdoblja nalazila u sastavu Dunavske banovine, zajedno s današnjom Vojvodinom i dijelom uže Srbije. Ogranak iz Torjanaca trebao je 29. svibnja 1939. godine nastupiti na smotri u Gatu, ali su im »vlasti zabranile prielaz preko Drave, te se cielo družtvo ... moralo vratiti kući«. Isti je ogranak na spomendan braće Radića 1940. godine priredio prosvjetno sijelo na koje su »nenadano došla dva žandara i odnieli [im] hrvatsku zastavu«, a potom i »druga patrola, koja [ih] je na nemilosrdan način raztjerala«, iako su se oni »mirno vladali« (Sekereš 1940).

vale nabožne i svjetovne popijevke – u Daruvaru (22. rujna 1940.) i u Garešnici (6. listopada 1940.).[93]

U drugom razdoblju djelovanja Sloge održano je, dakle, ukupno 160 smotri. Njihov kronološki popis s podacima o datumu i mjestu održavanja smotre, broju skupina koje su nastupile i zastupljenim kotarima iz kojih su bile skupine koje su nastupile, donosim u prilogu 3.

***

U vezi s vrstama smotri javljaju se tri termina: *pokusna, pokrajinska* i *glavna smotra*. Glavnima ili velikima nazivale su se zagrebačke smotre. Održano ih je ukupno osam (po jedna 1935.-1938. i dvije 1939. i 1940. godine). Broj sudionika i broj zastupljenih kotara znatno je varirao: od 11 skupina iz 6 kotara (smotra lipnja 1940.) i 14 skupina iz 6 kotara (smotra 1935.) do 52 skupine iz 24 kotara (smotra 1936.). Stoga bi se velikim smotrama mogle pribrojiti i smotre u Slimenima kraj Travnika 1940. (25 skupina iz 13 kotara današnje Bosne i Hercegovine, tadašnje Banovine Hrvatske, Vrbaske banovine i Drinske banovine), na Duvanjskom polju 1938. godine (19 skupina iz 9 kotara današnje BiH i Hrvatske, tadašnje Primorske banovine, uz po jednu gostujuću skupinu iz Vrbaske i Dunavske banovine), na Ceceli kraj Drniša 1938. (29 skupina iz 8 kotara tadašnje Primorske banovine uz gostujuću skupinu iz Savske banovine), u Splitu 1937. (22 skupine iz 6 kotara sjeverne, srednje i južne Dalmacije, tadašnje Primorske banovine), pa i smotre u Kupincu 1939. (18 skupina iz 6 susjednih kotara), Bjelovaru 1939. (17 skupina iz 6 susjednih kotara) i Kupincu 1938. godine (15 skupina iz 6 susjednih kotara).

Određenje drugih dviju vrsta smotri još je nejasnije. Termin pokrajinska smotra kojiput se odnosio na smotre na kojima nastupaju skupine iz »nekoliko

---

[93] U Bratanićevoj ostavštini nalazi se list papira na kojemu su pisaćim strojem ispisani datumi i mjesta smotri planiranih za travanj, svibanj i lipanj 1941. godine (godina je dopisana rukom). Riječ je o smotrama koje su se trebale održati u Podhumu kraj Livna (13. 4., Uskrs), Novoj Ploščici kraj Garešnice (14. 4.), Kapeli kraj Bjelovara, Ličtanima kraj Livna i Obrovcu kraj Sinja (20. 4.), Gatima kraj Splita (23. 4., Jurjevo), Gudovcu kraj Bjelovara i Eminovom Selu kraj Duvna (27. 4.), Otoku kraj Vinkovaca, Ivanjskoj kraj Bjelovara, Kupresu kraj Bugojna i Prgometu kraj Trogira (4. 5.), Andrijevcima kraj Slavonskog Broda, Velikom Trojstvu kraj Bjelovara i Konjskom kraj Splita (11. 5.), Drenovcima kraj Županje, Đurđevcu, Predavcu kraj Bjelovara i Donjim Vinjanima kraj Imotskog (18. 5.), Šandrovcu kraj Bjelovara i na Lapadu kraj Dubrovnika (22. 5., Spasovo) te u Bjelovaru (8. 6.). Na temelju uvida u tisak iz toga doba (časopisi *Hrvatska revija*, *Hrvatski ženski list*, *Sv. Cecilija* i *Sklad*, dostupni brojevi *Hrvatske tamburice* te dnevnik *Hrvatski narod*), gotovo je sigurno da se nijedna od tih smotri nije održala.

kotareva« ([S.n.] 1940č:347) odnosno »četiri do pet kotareva« (Herceg 1939c:282), a kojiput na sve smotre održane izvan Zagreba, u nekoj od hrvatskih pokrajina. Primjerice, u tajničkom izvještaju za 1938. godinu navodi se podatak da su smotre u Duvnu/Tomislavgradu, Vitini, Tijarici i Livnu 1938. godine bile »pripravne smotre« za »veličajnu pokrajinsku smotru« na Duvanjskom polju (Premužić 1939:174). S druge strane, u istom se izvještaju navodi da je u prvih osam mjeseci 1938. godine održano 25 pokrajinskih smotri (Premužić 1939:174). Riječ je, međutim, o ukupnom broju održanih smotri, od kojih većina nije obuhvaćala ni »nekoliko« ni »četiri do pet« kotara nego su i po broju zastupljenih skupina i broju zastupljenih kotara nedvojbeno imale tek lokalni značaj.

Termin pokusna smotra također se javlja u dva značenja. S jedne strane, slijedom samog naziva, pokusne su smotre bile sve smotre na kojima su stručnjaci odabirali skupine za zagrebačke smotre (usp. npr. [S.n.] 1939v:110). Mogle su to biti i sasvim male smotre, na kojima su nastupile tek dvije ili tri skupine, jednako kao i velike međukotarske i regionalne smotre. S druge strane, termin pokusna smotra javlja se u značenju male kotarske ili općinske smotre. Tako je Herceg na početku 1940. godine savjetovao ograncima da pokusne smotre održe »u svakoj općini, i to već ... u travnju ili početkom svibnja« (Herceg u [S.n.] 1940u:95). Isti je zaključak donesen i na Drugom prosvjetnom saboru Sloge (v. [S.n.] 1940č:347).

Poseban su tip malih smotri činile smotre u povodu upisa u Zlatnu knjigu pismenosti. Riječ je o ideji iz 1938. godine kojom je Sloga nastojala povezati dva svoja najveća projekta: opismenjavanje i smotre. Općine u kojima se nepismenost smanjila ispod 5% trebale su prirediti smotru, te su time dobivale čast da budu upisane u Zlatnu knjigu pismenosti, da sam Herceg prisustvuje takvim smotrama i da im uruči diplome i/ili odlikovanja za pismenost (usp. Herceg u [S.n.] 1938n:96, Miković i Bačić 1938:366). Tijekom 1938. godine takve su smotre održane u Štivici, Slavonskom Kobašu i Nuštru.

S obzirom na broj sudionika, naišla sam samo na tri upute u kojima se nalaže da se na smotri mora okupiti barem sedam ogranaka (Herceg u [S.n.] 1938n:96), barem šest ogranaka ([S.n. 1938a:245), odnosno barem pet ogranaka (Bratanić 1941:49). Praksa je od toga umnogome odstupala. Na oko 38% smotri nastupilo je do šest skupina (1936. godine: 15%, 1937.: 19%, 1938.: 39%, 1939.: 45%, 1940.: 59%). Stalni porast smotri koje su okupljale mali broj izvođača u manjoj je mjeri bio posljedica učvršćivanja ogranaka, njihova nastojanja da i u svojim selima održe smotre, pa makar i male, kao i podupiranja takvih htijenja od Središnjice. Jednako tako, rijetkokad su vremenske neprilike spriječile neke od skupina da sudjeluju na smotri (smotre u Nedelišću i Rapovinama 1937., Duvnu 1938., Donjoj Zelini, Farkašiću i Gušću 1939.). Glavni je uzrok rasta broja malih smotri bio u otežanim uvjetima djelovanja, ponajprije zbog mobilizacije i približavanja ratne opasnosti. Ukupan broj održanih smotri, naime, nije rastao, nego oscilirao nakon početnog zamaha. Nakon trinaest smotri 1936. godine, naj-

više je smotri održano 1937. (43 smotre) i 1939. godine (42 smotre), te za četvrtinu manje 1938. (31 smotra) i 1940. godine (29 smotri).

Na temelju naznaka Sloginih pravila o broju zastupljenih kotara i sudjelujućih skupina, moguće je razlikovati *kotarske* (1 kotar), *međukotarske* (2-3 susjedna kotara), *regionalne* (4-6 susjednih kotara) i *međuregionalne* i/ili *svehrvatske smotre* (6 i više nesusjednih kotara). Svaka od navedenih kategorija smotri je prema broju sudjelujućih skupina bila *mala* (1-6 skupina), *standardna* (7-14 skupina) ili *velika* (15 i više skupina). Tipologiju smotri donosim u prilogu 4. Pokazuje se hijerarhijska struktura smotri. Najbrojnije su bile kotarske smotre (75 smotri), potom međukotarske (51 smotra) i regionalne (15 smotri), te na vrhu piramide međuregionalne i/ili svehrvatske smotre (12 smotri). Kod smotri nižih razina (kotarskih i međukotarskih) pretežu, prema broju sudionika, standardne i potom male smotre, a kod smotri viših razina (regionalne i međuregionalne) velike i standardne smotre. Tijekom godina broj malih smotri bio je u porastu, što je, kako je već navedeno, bilo i rezultat htijenja, ali i poteškoća da se okupi veći broj sudionika. Stoga je broj standardnih smotri nakon početnog rasta opadao. No, ako se u razmatranje uključi i parametar određene godine, jasnu piramidalnu strukturu pokazuju samo smotre održane 1937. godine (19 kotarskih, 15 međukotarskih, 7 regionalnih i 2 međuregionalne smotre). Narednih je godina udio regionalnih smotri u ukupnom broju smotri bio dvostruko (1939. i 1940.) ili čak četverostruko (1938.) manji nego tijekom 1937. godine. Ako se, usto, ima na umu činjenica da su tri od ukupno šest velikih regionalnih smotri činile kupinečke prigodne smotre u čast Mačekova rođendana i imendana, onda valja zaključiti da koncepcija regionalnih smotri u drugoj polovici tridesetih godina nije imala osobito značenje. Cjelokupni mehanizam smotri bio je usmjeren ka svehrvatskim smotrama (koje su se, doduše, najčešće ostvarile tek kao međuregionalne smotre). U tome je, kao i u mnogočemu drugomu, moguće očitati težnju da se stvori jedinstvena nacionalna zajednica. Profiliranje regionalnih identiteta putem regionalnih smotri bilo bi u suprotnosti s tom temeljnom težnjom. Stoga i *Krčki festival*, koji je od 1935. godine okupljao krčke glazbene i plesne skupine, nije imao nikakva doticaja sa Sloginim smotrama i u glasilu Sloge ostao posve prešućen. Sloga je bila centralizirana organizacija. Sve akcije vodile su se iz zagrebačke Središnjice i Zagreb je bio jedini grad koji je dobio status trajnog mjesta održavanja smotri.[94]

---

[94] Bjelovar i Slavonski Brod unekoliko su se približili toj poziciji. U Bjelovaru je održano ukupno pet smotri (dvije međukotarske 1937., kotarske 1938. i 1940. te regionalna 1939. godine), a u Slavonskom Brodu su održane tri kotarske smotre (1937., 1938. i 1939. godine). U Kupincu su se u povodu rođendana Vladka Mačeka održale tri regionalne smotre (1937., 1938. i 1939. godine). Po dvije smotre bile su održane u Đakovu, Gatu kraj Valpova, Samoboru, Pokupskom kraj Velike Gorice, Varaždinskim Toplicama, Virovitici, Karlovcu, Splitu i Slimenima kraj Travnika.

***

Temeljna je zadaća smotri bila umrežiti cjelinu nacionalnog kolektiva. U različitim regionalnim praksama valjalo je pronalaziti i/ili izumiti zajedničke elemente. Same smotre bile su jedan od takvih izumljenih zajedničkih elemenata. Na sjednici porote održanoj nakon zagrebačke smotre 1935. godine zacrtana je politika Sloginih smotri u drugoj polovici tridesetih. Između ostaloga je donesena odluka da se smotre održavaju ne samo u Zagrebu nego i »u proviniciji, gdje bi se sastajali zborovi iz pojedinih krajeva« i »zabilježile najkarakterističnije stvari za glavne smotre u Zagrebu«. Prisutni dužnosnici i stručnjaci Sloge smatrali su da će se upravo tako »sistematski otkrivati, čuvati i razvijati pojedin[i] element[i] naše narodne kulture« (Herceg u Bratanić 1935b:[2]). Postavlja se stoga pitanje koliko su se smotre uspjele inkorporirati u različita hrvatska područja.

Slogine smotre održavale su se na području Savske, Primorske i Dunavske banovine, iznimno i Vrbaske, Drinske i Zetske banovine, tj. na području današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Vojvodine.[95] Povijesnu kartu banovina donosim u prilogu 5. Na području današnje Republike Hrvatske održano je 140 smotri, u današnjoj Bosni i Hercegovini 17 i u Srijemu u Vojvodini 3 smotre. Na području Hrvatske smotrama je daleko bolje bio zastupljen sjever (125 smotri) nego jug (15 smotri). Na sjeveru se nijedna smotra nije održala jedino na Kordunu, u dijelu Karlovačkog pokuplja, na Baniji, u dijelu Hrvatskog zagorja i u kotaru Grubišno Polje u bilogorskoj Podravini. Svi ostali kotari i regije na sjeveru Hrvatske bili su u većoj ili manjoj mjeri uključeni u mrežu smotri.[96] Na jugu Hrvatske situacija je bila posve drukčija. Jednostavnije je navesti područja u kojima se smotre jesu održavale nego ona u kojima ih nije bilo. Na području Sinja održano je 5 smotri, na području Splita 4, na području Dubrovnika 2, te po jedna smotra na području Gospića, Šibenika, Drniša i Imotskog. Sva ostala područja na jugu Hrvatske ostala su izvan organizacije Sloginih smotri.[97] Broj

---

[95] Navedene banovine nastale su reorganizacijom Kraljevine Jugoslavije 1929. godine, a potvrđene su ustavom iz 1931. godine. Cijela Savska i Primorska banovina te manji dijelovi Dunavske, Vrbaske, Drinske i Zetske banovine postali su 1939. godine Banovinom Hrvatskom (usp. kartu u Goldstein 1987:311), ali je nekoliko Sloginih smotri bilo održano i na područjima Dunavske, Vrbaske i Drinske banovine, koja nisu ušla u sastav Banovine Hrvatske.

[96] Na području kasnijeg kotara/općine Orahovica također nije bila održana nijedna smotra, no Orahovica u drugoj polovici tridesetih nije ni bila kotarskim središtem (usp. npr. karte u Gašparović 1940, Bićanić [s.a.]).

[97] Razlog slabe zastupljenosti obalnog pojasa mogao bi biti u gradskim obilježjima primorskih naselja i njihove kulture, kao i u neposluhu tamošnjih ogranaka. Znakovita je u tom smislu već spomenuta Hercegova uputa Ivi Čuliću, povjereniku Sloge za Dalmaciju. Budući da ogranci »po dalmatinskom primorju većinom ne rade u duhu hrvatskog seljačkog pokreta« i budući da »tamo nema seljaka u podpunom smislu te ri-

smotri održanih u tadašnjim banovinama, odnosno u regijama i općinama današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Vojvodine navodim u prilogu 6.[98]

Regionalna rasprostranjenost smotri bila je sukladna rasprostranjenosti ogranaka. U krajevima u kojima su se održavale smotre bilo je i više ogranaka, i obrnuto – u kotarima i regijama u kojima se u drugoj polovici tridesetih godina nisu

---

eči«, Čulić je trebao »stavi[ti] priedlog, da li da [se] raspusti sve te ogranke, ili samo one, koji su protivni i onakvom seljačkom gospodarstvu u kršu, kakvo predlaže ing. Premužić« (Herceg u [S.n.] 1940q).

[98] Imajući na umu državnopravne strukture i njihove mijene, ali i današnju perspektivu pisanja i čitanja ovoga rada, čini mi se opravdanim rasprostranjenost smotri i ogranaka iz druge polovice tridesetih godina predstaviti u okviru onodobnog i u okviru današnjeg teritorijalnog ustroja.

Regionalnu i općinsku podjelu Republike Hrvatske preuzela sam iz edicije *Geografija SR Hrvatske* (Crkvenčić et al. 1974a, 1974b; Bognar et al. 1975a, 1975b; Riđanović et al. 1975). No, postoje i određena odstupanja. Nastojala sam barem unekoliko slijediti i današnju županijsku podjelu Republike Hrvatske i folkloristička regionalna određenja. Stoga sam se za *istočnu Hrvatsku* (Slavonija i Baranja) i *gorsku Hrvatsku* (Gorski kotar, Ogulinsko-plašćanska udolina i Lika) zadržala na razini makroregionalnih određenja, dok u preostalih makroregija razlikujem nekoliko cjelina koje obuhvaćaju jednu ili dvije regije. Unutar *središnje Hrvatske* razlikujem četiri (nad)regionalne cjeline: a) *Zagrebačku urbanu regiju*, b) *Hrvatsko zagorje* i *varaždinsku Podravinu i Međimurje*, c) *Lonjsko-ilovsku zavalu i bilogorsku Podravinu*, d) *sisačku Posavinu i Baniju* i *Karlovačko pokuplje i Kordun*. Istru i Kvarner navodim kao zasebne regije (a ne kao makroregiju *sjevernog Hrvatskog primorja*), jer u razmatranom razdoblju Istra nije bila u sastavu državne zajednice. Unutar makroregije *južnog Hrvatskog primorja* potpuno slijedim regionalnu podjelu na *sjevernu Dalmaciju*, *srednju Dalmaciju* i *južnu Dalmaciju*. Pri navođenju općina, u zagradi navodim regiju (prema ediciji *Geografija SR Hrvatske*) i današnju županiju kojoj dotična općina pripada. Regije su numerirane kako slijedi: 1.1. Slavonska Posavina, 1.2. Požeška kotlina, 1.3. Đakovački kraj, 1.4. Bosutska nizina, 1.5. Vukovarski ravnjak, 1.6. Podravska nizina Osijeka, 1.7. Slavonska Podravina, 1.8. Baranja, 2.1. Zagrebačka urbana regija, 2.2. Hrvatsko zagorje, 2.3. Varaždinska Podravina i Međimurje, 2.4. Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina, 2.5. Sisačka Posavina i Banija, 2.6. Karlovačko pokuplje i Kordun, 3.1. Gorski kotar i Ogulinsko-plaščanska udolina, 3.2. Lika, 4.1. Istra, 4.2. Kvarner, 5.1.1. Zadarska regija, 5.1.2. Šibenska regija, 5.2. Splitska regija, 5.3. Dubrovačka regija.

Za Bosnu i Hercegovinu koristila sam podjelu koja se donosi u srednjoškolskim udžbenicima geografije (Rogić i Žuljić 1966:147-148, Kurtek i Rogić 1984:186-193). Razlikujem makroregije *zapadne Bosne* (banjalučka makroregija), *sjeveroistočne Bosne* (tuzlanska makroregija), *srednje Bosne* (sarajevska makroregija) i *Hercegovine* (mostarska makroregija). U vezi s teritorijalnim ustrojem tijekom tridesetih godina oslanjala sam se na karte u Goldstein 1987:311, [S.n./S.a.]:20 te karte u seriji izdanja o gospodarskoj strukturi Banovine Hrvatske (v. npr. Bićanić [s.a.], Gašparović 1940).

održale smotre, ogranci koji su nastupali na smotrama su, ako ih je uopće bilo, bili malobrojni (jedan ili dva ogranka te iznimno tri na Braču i po četiri na području Knina i u okolici Zadra). No, nije samo brojnost ogranaka na određenom području omogućavala organiziranje smotri nego su i smotre »krčile ... putove ... osnutku ogranaka« (Magovac 1937:35). Tako je u Malom Bukovcu kraj Ludbrega ogranak osnovan 13. kolovoza 1939. godine, a već dva dana poslije, na Veliku Gospu, priređena je u selu mala međukotarska smotra (Osivnik 1939), dok je zbor ogranka iz Rovninskog kraj Krapine zbog smotre u Jesenju 1938. godine bio »skupljen na brzu ruku, dan prije smotre u 9 sati navečer« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Jesenje 1938.]). Broj zborova ogranaka, tj. skupina koje su nastupile na smotrama i broj nastupa prema regijama i kotarima navodim u prilogu 7, a popis sviju ogranaka koji su nastupili na smotrama 1935.-1941., broj nastupa i godine nastupanja te podatak o eventualnom nastupu na nekoj od zagrebačkih smotri donosim u prilogu 8.

Za razotkrivanje Sloginih htijenja i prioriteta najbitnije je razmotriti odnose zastupljenosti različitih hrvatskih područja na središnjim zagrebačkim smotrama. Razvidno je, ponajprije, da aktivnost ogranaka na određenom području nije bila presudna za nastup na zagrebačkim smotrama. Ogledni su primjeri područje Sinja, gdje su postojale čak 32 aktivne skupine i održano je 5 smotri, ali je do Zagreba stigla samo Vrlika (1937. godine), područje Bjelovara, gdje je postojalo 36 skupina i održano 7 smotri, a na zagrebačkim su smotrama bili zastupljeni samo triput (Šandrovac 1937. te Kapela i Utiskani 1938. godine) te područje Hercegovine s 54 skupina i 7 održanih smotri, koje se u Zagrebu predstavilo samo pet puta (3 skupine na smotri 1938. i 2 skupine na smotri kolovoza 1940.). Razvidno je također da organizator nije iskoristio mogućnost da sudjelovanje na zagrebačkim smotrama potakne Hrvate iz krajeva u kojima je nacionalna struktura stanovništva bila relativno manje homogena na učvršćivanje slabo razgranate mreže ogranaka (Vukovarski ravnjak, slavonska Podravina, daruvarski i pakrački kraj, Banija, Kordun, zadarsko zaleđe, kninski kraj). S druge strane, očit je trud organizatora da na zagrebačkim smotrama nastupe skupine iz nekih drugih krajeva u kojima Slogina organizacija nije bila naročito razvijena. Riječ je o skupinama koje se na zagrebačkim smotrama nisu našle na temelju nastupa na nekoj od pokusnih smotri, nego ih je organizator izravno odabirao.[99] Na taj su način u Zagrebu nastupile skupine iz Gorskog kotara i Like (smotre 1937. i 1938.), skupina s Krka (smotra 1936.), neke bačke skupine (smotre 1936. i lipnja 1939.), skupina Gradišćanskih Hrvata (smotra 1936.) i skupine muslimana iz okolice Cazina (smotre rujna 1939. i kolovoza 1940.). S obzirom na broj skupina i njihovih nastupa na smotrama nižih razina, nesrazmjerno su dobro na zagrebačkim smotra-

[99] U načelu je na zagrebačkim smotrama mogao nastupiti »samo onaj zbor, koji je na pokusnim smotrama od stručnjaka proglašen, da je udovoljio uvjetima za nastup na glavnoj smotri« (Herceg u [S.n.] 1940b).

ma bile zastupljene Baranja i okolica Dubrovnika. I iz tih krajeva bilo je skupina koje na zagrebačke smotre nisu stigle uobičajenim načinom (Torjanci na smotri 1937. i Duba na smotri lipnja 1939. godine). Skupine iz današnje Bosne i Hercegovine počele su u Zagrebu nastupati od 1937. godine. Zapadna i srednja Bosna bile su predstavljene na smotrama 1937. i lipnja 1939. godine, a Hercegovina na smotri 1938. godine. Nije ih bilo na smotrama rujna 1939. godine i lipnja 1940. godine, jer su, što zbog htijenja (rujan 1939.), a što zbog poteškoća vezanih uz nadolazeći rat (lipanj 1940.), te smotre bile ograničene na područje između Drave i Save. No, zato je na smotri održanoj na obljetnicu uspostave Banovine Hrvatske (kolovoz 1940.) nastupilo sedam skupina iz sve četiri bosanskohercegovačke makroregije, tj. iz tadašnje Banovine Hrvatske, Vrbaske banovine i Drinske banovine.

Koncepcijski su se zagrebačke smotre međusobno razlikovale, pa i otuda proizlaze razlike u zastupljenosti pojedinih regija. Smotra održana u povodu obnove Seljačke sloge (10. studenog 1935.) oslanjala se na mrežu ogranaka uspostavljenu u drugoj polovici dvadesetih godina. Čak 9 od ukupno 14 skupina koje su nastupile, kasnijih se godina nije pojavljivalo na smotrama pod okriljem Sloge i čak je 9 skupina bilo s područja Zagreba. Bila je to dakle smotra zagrebačkih skupina na kojoj je nastupila i nekolicina gostujućih skupina iz sisačke Posavine, slavonske Posavine i Hrvatskog zagorja. Većinu sudionika činila su samostalna pjevačka društva, a u manjoj su mjeri bili zastupljeni zborovi ogranaka Sloge.

Smotra održana u povodu rođendana braće Radića 7. lipnja 1936. godine mogla bi se odrediti kao smotra središnje i istočne Hrvatske, uz goste iz Bačke, Gradišća, srednje Bosne i sa Krka. I na njoj je zamjetan trag stare prakse. Gotovo 40% skupina bilo je iz Zagrebačke urbane regije, sudjelovalo je nekoliko samostalnih pjevačkih društava neorganiziranih u ogranke Sloge, nekoliko je skupina bilo preuzeto s prethodne smotre, a znatan broj skupina nije nastupio slijedom pokusnih smotri nego na temelju svoje aktivnosti u drugoj polovici dvadesetih godina, ili pak na neki drugi način.

Naredna zagrebačka smotra, održana 13. lipnja 1937., odista se može označiti svehrvatskom. Izostale su jedino skupine s Kvarnera, iz južne Dalmacije, sjeveroistočne Bosne, Hercegovine i iz Vojvodine. Sva su ostala područja bila zastupljena i to podjednako. Svi su sudionici bili organizirani u ograncima Sloge, što će postati odlika i sviju narednih smotri.

Na smotri održanoj 28. kolovoza 1938., u odnosu na prethodnu zagrebačku smotru, slabije je bio zastupljen jug Hrvatske. Stoga bi se ona prije mogla odrediti smotrom središnje i istočne Hrvatske (uz goste iz sjeverne i južne Dalmacije i iz Hercegovine) nego svehrvatskom smotrom. No, za razliku od smotre 1936. godine, na ovoj su regije sa sjevera Hrvatske bile podjednako zastupljene i, uz iznimku ličke skupine, sve su se skupine na njoj našle na temelju svojih nastupa na pokusnim smotrama. No, neobično je da su na njoj neke kotare predstavljale dvije, a ne samo jedna skupina (Donja Bebrina i Kaniža s područja Slavonskog Broda, Mrzović i Piškorevci s područja Đakova, Kapela i Utiskani s područja Bje-

lovara te Gornja Letina i Selišće s područja Petrinje). Organizator je time odstupio od načela da svaki kotar na središnjim zagrebačkih smotrama zastupa »samo jedan zbor« (Herceg 1936b:151; usp. i [S.n.] 1937a:113).

Smotra koja se 1939. godine održala na sam rođendan braće Radića (11. lipnja) bila je po svom značaju svehrvatska, kao i smotra 1937. godine. U odnosu na zastupljenost sjevera Hrvatske, područje Dalmacije i Bosne bilo je zastupljeno bolje nego na smotri 1937. godine. Izostale su skupine s područja Kvarnera, sjeveroistočne Bosne i iz Hercegovine (kao i 1937.), a usto i skupine iz sjeverne Dalmacije. No, za razliku od smotre 1937. godine, bilo je predstavnika iz južne Dalmacije i iz Vojvodine. I na ovoj smotri, kao i na prethodnoj, dva su kotara bila zastupljena sa po dvije skupine (Privlaka i Retkovci s područja Vinkovaca te Duba i Pridvorje s područja Dubrovnika).

Smotra koja se održala 24. rujna 1939. godine ni prema zamisli organizatora nije bila svehrvatska. Željelo se prikazati hrvatsku seljačku kulturu iz krajeva gdje je ona »narodno najčišća«, »s najmanje tuđih primjesa«, tj. »između Save i Drave« ([S.n.] 1939f:307). Bila je to, dakle, i opet smotra središnje i istočne Hrvatske, pri čemu je istočna Hrvatska bila slabo zastupljena (samo 2 skupine), a Zagrebačka urbana regija prezastupljena (8 skupina). Kao gosti, mimo strukture pokusnih smotri i unatoč koncepciji o predstavljanju područja između Save i Drave, nastupili su muslimani iz okolice Cazina. Većina skupina koje su nastupile (11 od ukupno 17), već su se predstavile i na nekoj od predhodnih zagrebačkih smotri (smotre 1937., 1938. i lipnja 1939.). Time se na ovoj smotri odustalo od načela da u Zagreb iz svakog kotara dođe »svaki put drugi« zbor (Herceg 1936b:151; usp. i [S.n.] 1937a:113), načela koje se na prethodne tri smotre vjerno slijedilo.

Tijekom 1940. godine smotre je bilo sve teže organizirati zbog učestalih vojnih vježbi i »težkih prilika u svietu, a i kod nas« ([S.n.] 1940x:170). Stoga je i zagrebačka smotra koja se održala u povodu rođendana braće Radića (16. lipnja 1940.) bila sasvim skromna. Nastupilo je samo 11 skupina, od kojih se 6 već prije predstavilo zagrebačkoj publici na smotrama od 1935. godine nadalje, a usto su neke od skupina bile »brojčano manje« od uobičajenih (Katić, cit. prema [S.n.] 1940ž:178). Bila je to smotra Zagrebačke urbane regije s jednom gostujućom skupinom s područja Čazme i dvije s područja Siska, po zastupljenim područjima tek nešto obuhvatnija od prve smotre 1935. godine.

Posljednja velika zagrebačka smotra održana je na obljetnicu stvaranja Banovine Hrvatske (25. kolovoza 1940.). Za razliku od prethodnih dviju smotri, na njoj nije bilo skupina koje su već nastupile u Zagrebu. Nekolicina skupina iz Bosne i Hercegovine bila je pozvana mimo strukture pokusnih smotri (skupine s područja Visokog, Zavidovića, Čapljine i iznova jedna muslimanska skupina s područja Cazina). Organizatorima je očito bilo važno promovirati područje Bosne i Hercegovine. Potvrđuje to i učestala onodobna teza da seljačka kultura u Bosni »od starine ima hrvatsko obilježje« i da »narodna starina i bez povjestnih spomenika pokazuje put, da katolici i muslimani u Bosni spadaju jedni k drugima« ([S.n.]

1940v:198). Sve su četiri bosanskohercegovačke makroregije i tri banovine (Banovina Hrvatska, Vrbaska banovina i Drinska banovina) imale svojeg predstavnika. Prema Vladimiru Ciprinu, njihovi su nastupi »najbolje ... mog[li] posvjedočiti kr. vladi, da se ... nakon godišnjice sporazuma ... mora ... zadovoljiti sve narodne zahtjeve Hrvata.« Publika ih je oduševljeno pozdravila, htijući time »pokazati svoju ljubav i osjećaje, s kojima ih želi prigrliti unutar svojih banovinskih granica« (Ciprin, cit. prema [S.n.] 1940o:219, 218). Od ostalih područja nisu bila zastupljena područja Gorskog kotara i Like, Kvarnera, sjeverne Dalmacije i Vojvodine. No, unatoč tomu ta se smotra može odrediti svehrvatskom, kao što su to bile i smotre 1937. godine i lipnja 1939. godine.

U Zagrebu su se dakle pod nazivnom *smotra seljačkih pjevačkih zborova* (1935.), *seljačka pjevačka smotra* (1936.) i *smotra hrvatske seljačke kulture* (od 1937. nadalje) održale tri svehrvatske smotre (1937., lipanj 1939., kolovoz 1940.), tri smotre središnje i istočne Hrvatske (1936., 1938., rujan 1939.), jedna smotra Zagrebačke urbane regije (lipanj 1940.) i jedna smotra zagrebačkih skupina (1935.). Zastupljenost pojedinih regija i kotara na zagrebačkim smotrama navodim u prilogu 9.

***

Jedna od bitnih zadaća smotri bila je povezati hrvatsko seljaštvo i građanstvo. Uspjehe i neuspjehe u provedbi te ideje moguće je razmatrati različitim aspektima, pa tako i analizom vrsta naselja u kojima su se održavale smotre.[100] U urbanim naseljima (gradovi, gradići, trgovišta) održano je oko 36%, a u seoskim naseljima oko 58% smotri. Godine 1936. dvostruko je više smotri bilo održano u urbanim naseljima nego u selima. Naredne godine odnos im je bio podjednak, dok su od 1938. godine smotre u seoskim sredinama bile gotovo trostruko zastupljenije. S obzirom na vrste smotri, u selima su uvjerljivo pretezale male smotre (bilo kotarske, međukotarske ili regionalne), a u gradovima međuregionalne i/ili svehrvatske smotre. Standardne smotre (one koje su okupljale 7-14 skupina) nešto su češće bile u selima nego u gradskim naseljima. No, u pravim

[100] U nedostatku izvora iz tridesetih godina podatke o vrsti naselja preuzela sam iz *Imenika naseljenih mesta u FNRJ* iz 1951. godine. Ondje provedena podjela čini mi se prilično upitnom, no riječ je o službenoj podjeli iz godine koja je najbliža godinama kojima se bavim u ovom poglavlju. Tadašnje vrste naselja kolidiraju današnjima. Duga Resa, Garešnica, Lepoglava, Samobor, Sesvete, Sv. Ivan Zelina, Vrbovec i Županja bila su sela (pa su i ovdje svrstana u sela), Čazma, Daruvar, Donji Miholjac, Jastrebarsko, Krapina, Kutjevo, Ludbreg, Nedelišće, Pakrac, Podgorač, Prelog, Slano, Valpovo, Velika, Velika Gorica i Virje trgovišta, Gornji Vakuf i Kupres varošice, a Ivanić Grad i Petrinja gradići. Ondašnji gradovi taj status nisu ni danas izgubili, a preostatak ondašnjih sela i danas su sela.

gradskim sredinama (ne i gradićima, trgovištima i varošicama) održano je samo 21% kotarskih, 18% međukotarskih i i 20% regionalnih smotri. Prema godinama, zastupljenost ove tri vrste smotri u gradovima bila je 23% (1936.), 28% (1937.), 19% (1938.), 12% (1939.) i 7% (1940.). Smotre su, dakle, u načelu i uz iznimku središnjih zagrebačkih smotri, bile priredbe *za seljaštvo*. Tijekom vremena sve su više dobivale taj značaj, odnosno sve se više odustajalo od ideje gradskih smotri, unatoč proklamacijama o povezivanju seljaštva i građanstva.

Smotre su, nadalje, bile priredbe *seljaštva za seljaštvo*. U gradovima je djelovalo ukupno 15 skupina (zborova ogranaka), tj. 1,8% skupina. Ostvarile su 24 nastupa (1,6%). Na području današnje Hrvatske djelovalo je 6 gradskih skupina (Vinkovci, Osijek, Koprivnica, Benkovac, Šibenik i Split), što je činilo 0,8% skupina s područja Hrvatske. Na području današnje Bosne i Hercegovine djelovalo je također 6 gradskih skupina (Derventa, Bugojno, Visoko, Zenica, Livno i Stolac), što je u odnosu na broj skupina s područja BiH činilo 4,6%. Na području Vojvodine djelovale su 3 gradske skupine (Subotica, Sremski Karlovci i Ruma), tj. 20% skupina s područja Vojvodine. U Zagrebu je od gradskih skupina nastupila samo bunjevačka skupina iz Subotice. No, zanimljivo je da je na velikoj smotri u Slimenima kraj Travnika nastupilo čak 6 gradskih i 5 varoških skupina (od ukupno 25).[101]

U gradićima, trgovištima i varošicama djelovale su 23 skupine, tj. 2,7% skupina – u Hrvatskoj 18, tj. 2,6% skupina iz Hrvatske (Kutjevo, Velika, Podgorač, Donji Miholjac, Valpovo, Velika Gorica, Ludbreg, Nedelišće, Prelog, Pitomača, Virje, Preko, Imotski, Vrlika, Milna, Postire, Pučišće i Vela Luka), u BiH 5 skupina, tj. 3,8% skupina iz BiH (Cazin, Kupres, Vitez, Žepče i Živinice). Ostvarile su 43 nastupa (2,9%). U Vojvodini nije bilo skupina u navedenim vrstama naselja. U Zagrebu su nastupili Velika, Prelog, Pitomača, Preko, Vrlika i Milna iz Hrvatske te Cazin i Živinice iz BiH.

U prigradskim naseljima Zagreba, Bjelovara i Karlovca djelovalo je 6 skupina (0,8% u odnosu na broj skupina s područja današnje Hrvatske). Riječ je o skupinama iz Markuševca, Vrapča, Lukšića i Jaruna (Zagreb), iz Novih Plavnica (Bjelovar) i iz Male Švarče (Karlovac). Na zagrebačkoj su smotri nastupili Vrapče (čak triput), Markuševec i Mala Švarča.

---

[101] Bila je to smotra koja nagovješćuje poslijeratno razdoblje. Imajući na umu takvo odstupanje od tadašnje uobičajene prakse, ne začuđuje da se na njoj zbio »umjetničko-folklorni neugodni 'incident'. [...] Grupa građanskih djevojaka muslimanki iz Bugojna ... [je] zbog nekih čudnih razloga bez krivnje organizatora nastupil[a] na smotri *seljačke* kulture. To što su te djevojke prikazale [izvele su kolo »Fatajte se bile ruke« i pjesme »Isprošena seke moje« i »Jašem konja Osmanova«, op. NC] bio je obični malovaroški kič, koji sa bosanskom autohtonom kulturom nema nikakve veze, ... upravo školski primjer lošeg građanskog ukusa i krivog shvaćanja narodne glazbe po građanima« (Hercigonja 1940a).

Sve ostale skupine – njih 808, tj. 94,8% skupina – djelovale su u selima (uključujući i 21 skupinu iz zaselaka, 1 iz naseobine i 1 iz salaša). Ostvarile su 1382 nastupa, tj. 94,4%. Na području današnje Hrvatske 95,8% skupina bile su seoske, na području današnje BiH 91,6% skupina, a na području Vojvodine »samo« 80% skupina. Smotre su dakle i na razini proklamiranog načela, ali i na razini provedbe, predstavljale seljaštvo. Smjernice kulturne politike i praksa u tom se aspektu nisu kosile.

Izvođači i publika smotri

U svojem govoru na smotri u Kupincu 1939. godine Maček je istaknuo da su Hrvati »politički podpuno jedinstveni«, ali na žalost nisu »podpuno jedinstveni kulturno, jer narod, to jest seljačtvo, živi svojim, a građanstvo svojim kulturnim životom. Da se i to izjednači, da i ovdje budemo jedno, radi toga se upriličuju ... smotre, da naš građanski sviet, koji u svojoj duši ćuti, da je Hrvat, koji u duši ćuti, da je hrvatskog poriekla, da doista i prigrli i ono, što se zove naša hrvatska kultura, jer hrvatska kultura je samo ona, koja je seljačka«. Potom je građanima i građankama »stavio na dušu« da poprime kulturne osobine svoga naroda – narodne pjesme i narodne plesove – i time budu »sa svojim narodnom jedno i u kulturi« (Maček u [S.n.] 1939ze:272). Postavlja se pitanje zašto Sloga nije u većoj mjeri uznastojala oko organiziranja smotri u gradovima i tako pridonijela povezivanju seljaštva i građanstva; zašto je na Drugom prosvjetnom saboru Sloge zaključeno da su se boljima »pokazale smotre u selima nego po većim mjestima, pa ih zato treba i držati po selima«, a i da veće pokrajinske smotre »ne bi baš trebale biti u gradu« ([S.n.] 1940č:347)?

Od ideje gradskih smotri počelo se odustajati tijekom 1938. godine. Glavni je razlog, čini mi se, bio u tome što seljačke smotre u gradskim sredinama nisu bile prihvaćene na željeni način. Malo izvora potvrđuje tu tezu, no pretpostavljam da je to posljedica uvriježene Slogine strategije prešućivanja. Osim toga, o reakcijama publike doznajemo iz novinskih izvještaja. Oduševljenje, odobravanje, razdraganost, ponesenost ili pak brojnost možda su i više odlike novinskog žanra nego opis zbilje. Različita oduševljenja – za razliku od neoduševljenja – valja stoga uzeti sa zadrškom u smislu stvarne razine oduševljenosti, ali im treba vjerovati kao praksi diskurza. U osvrtima na zagrebačke smotre ističe se tako da je »čista i liepa narodna pjesma« ostavila »dubok dojam« na gradske slušatelje (Grgošević 1936b:13), da je publika »razdragana izlazila iz kazališta« (cit. prema [S.n.] 1938š:266), da je »tonalitet, koji je opor za nenaviklo uho, djelovao takvom elementarnom snagom, da je izazvao kod publike oduševljeni pljesak« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939f:311), da je »lijepo« i »skladno« pjevanje bilo nagrađeno »burnim odobravanjem« publike (cit. prema [S.n.] 1940o:214), da se građanstvo »počelo okupljati oko pojedinih ogranaka i s interesom ih promatralo« (Ciprin, cit. prema [S.n.] 1940o:217). Slično zagrebačkoj, i osječka je gradska publika na smotri održanoj 1936. godine »minutama urnebesno pljeskala« (Tolj 1936).

Građani su, dakle, bili oduševljeni recipijenti. Nije bilo poželjno da se aktivnije uključe u zbivanja, da izraze svoja htijenja ili pak da se zabave. Iako je publika na jednoj od zagrebačkih smotri bila toliko ponesena izvedbom skupine iz Trnova i Majkova da je »zahtijevala, da se plesovi ponove«, organizator joj nije udovoljio, jer »ovakav ples neobično umara« (cit. prema [S.n.] 1940o:215). Organizatori i stručnjaci uključeni u produkciju smotri nisu željeli da smotre »budu efektne, već im je cilj da pobude sposobnost širokih slojeva da stvaraju« (Škrgić 1941). Sve je trebalo biti »jednostavno i prirodno«, »bez parada, dočeka, slavoluka, zajedničkih svečanih objeda i govora« (Bratanić 1941:49). Smotre nisu smjele biti »teatar, koncert ili obična zabava« ([S.n.] 1938đ), »šaljive priredbe« (Bratanić 1941:43), »parade« (Škorjač 1938a:207), »veselice«, »pučke svečanosti« ili »zborovanja« (Bratanić 1938:36). Na njima se nisu smjela piti alkoholna pića, a poslije smotri nije smjelo biti »praznih govora, *zabava* i modernih plesova« (Bratanić 1941:50; usp. i Bratanić 1938:35). Bile su zamišljene kao dostojanstven i ozbiljan »posao« i kao »izpit o uspjehu rada, premda ... prikazuju i najveselije strane čovječjeg života« (Bratanić 1938:36; usp. i Škorjač 1938a:207). »Prave seljačke smotre« bile su »neka vrst himne čestitosti, čistoći, mukotrpnosti i veselju života« (Grgošević 1936b:14). Seoski su se izvođači, barem u načelu, odlikovali »ozbiljnošću« i »redom kod nastupa« i nisu pjevali »da izmame pljesak publike, nego jer proživljavaju ono, što pjevaju« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:227). Daleko je od njih bila želja da »predstavljaju« – željeli su pokazati »svoje pravo lice, bez pretvaranja i bez maske« (P.G., cit. prema [S.n.] 1937o:146). Građani su pak trebali »progledati« (Gavazzi, cit. prema [S.n.] 1938š:266), odnosno oćutjeti seljačke izvedbe kao dio sebe samih i prihvatiti ih s ozbiljnošću koja je primjerena veličini cijelog pothvata.

Iznimno rijetko Sloga je, kao organizator smotri, »videći sav onaj entuzijazam građanstva malo zaboravila i na svoje vlastite interese i nije bila osobito strog priređivač i domaćin« (cit. prema [S.n.] 1939h:220). Drugim riječima, rijetko je odstupila od zahtjeva da se i izvođači i publika očituju dostojanstvom, ozbiljnošću i redom. Tek malobrojni izvori upućuju na neozbiljno i nedostojanstveno ponašanje gradske publike ili pak izostanak sposobnosti građanstva da se poistovjeti sa seljačkom kulturom. Pritom, nije slučajno da je riječ mahom o izvorima iz 1939. i 1940. godine jer, kako je već spomenuto, zbog HSS-ove pobjede na izborima potkraj 1938. godine i uspjeha Sloge u širenju mreže ogranaka, tih je godina nadzor Središnjice unekoliko popustio i neki su od problema izišli u javnost. Prema jednome od takvih izvora, prvih godina obnovljene Sloge građanstvo je smotre primalo »*sa nekom skepsom*«, ali se zalaganjem Sloge i Hercega situacija do 1940. godine izmijenila, što autor potkrepljuje činjenicom da »već nekoliko dana prije nastupa [u Zagrebu, op. NC] nema ulaznica, jer su rasprodane« (cit. prema [S.n.] 1940ž:178; kurziv moj). Prema drugom izvoru, na smotri u Kupincu 1939. godine »prisutni brojni Zagrebčani nisu baš dostojno slušali nastupe« ([S.n.] 1939ze:273). Prema Gavazziju, »građani manjih gradova« imali su za seljačke smotre još i »manje razumijevanja« od Zagrepčana (Gavazzi, cit.

prema [S.n.] 1938š:267). Njima je »smisao za folklor, život i tradicije sela tuđ i dalek« (Gavazzi 1938:1). Ne samo u gradovima nego i u »najzabitijim trgovištima«, organizatori smotri (»građani i polugrađani«) u vanjski su okvir smotri, pa makar posrijedi bili i »čestiti i dobronamjerni« ljudi, »uvijek unosili nešto svoje, malograđansko«, što su »naučili u drugim društvima (pjevačkim, vatrogasnim, sportskim, čitaonicama)« i time negirali »sve ono, što se na samoj smotri prikazuje« (Bratanić 1941:43). Ukratko, gradska publika »odobrava i ... plješće, ali u stvari, nema psihološkog kontakta i naprosto ... ne može da se uživi i poistovjeti sa muzikalnošću seljaštva« (Dobronić, cit. prema [S.n.] 1939h:230). Građane se, dakle, nije moglo disciplinirati i preobraziti. Smotre su za njih ostale *priredbe*. Mogle su ih oduševiti skupine iz obližnjih, poznatih krajeva ili, upravo suprotno, one osebujne i egzotične, mogla ih je privući ceremonijalnost događanja, šarenilo nošnji na ulicama, neformalna zbivanja, prisutnost političke i intelektualne elite, nacionalna simbolika. Prema Andriji Kovačeviću, autoru jednog od malobrojnih onodobnih osvrta koji odstupaju od idilizacije smotri, one su građanima pružale »kratkotrajnu impresiju« – građani »u svome patriotskom zanosu oduševljeno plješću, ali odmah poslje toga odlaze jedni sa svojim brigama i jadima kući, a drugi sa svojim šalama i vicevima na špricere ili na pivo« (Kovačević 1940).[102] Građanima nije bilo dopušteno da se aktivno uključe u zbivanja na smotrama. S njihovim stvarnim životima i kulturom, smotre nisu imale doticaja, pa su ih stoga i shvaćali kao zabavne priredbe koje su dio politički promicane ljetne kulturne ponude, a ne i kao ozbiljan zajednički nacionalni posao ili pak kao poticaj za mijenjanje vlastitih načina življenja.

Organizatori smotri morali su se stoga okrenuti selima kao mjestima održavanja smotri. Tamošnja je publika nosila »u duši i u pameti isto ono, što i ... sborovi, koji nastupaju«, a »hrvatska gospoda, i ona učena i najučenija«, mogla su »poći u ta naša sela, da se na čistom vrelu narodne kulture osvježe i okrijepe za dalji duševni rad« (Štivić, cit. prema [S.n.] 1940o:213). Ondje su vrijednosti dostojanstva, ozbiljnosti i reda nailazile na plodnije tlo – barem utoliko što je dijelu seljaštva pripala i aktivna uloga izvođača, utoliko što sadržaji smotri doista jesu bili bliži zbilji seljačke nego građanske kulture i utoliko što održavanje smotri u selima mora da je za stanovnike tih sela bilo prvorazredan događaj za pamćenje. Seljačka publika izvan organizacije Sloge mogla je osjetiti da smotre promiču njihovu vlastitu baštinu, njihovu lokalnu zajednicu i njih same, te ih prigrliti i s veseljem i s punom ozbiljnošću. A sami izvođači sigurno su bili posve ozbiljni, jer su im nastupe pratili narodoznanstveni stručnjaci. Odlučivali su koja će skupi-

---

[102] Andrija Kovačević (1879.-1946.) bio je pravnik i poštanski činovnik te novelist, feljtonist i romanopisac. Po književnom postupku pripadao je realizmu. Nastojao je »da ostvari tečan i uvjerljiv dijalog, predoči dinamiku života, ljude stvarne i podložne afektima« (Vereš 1962). U prethodnom poglavlju citirala sam isječak iz njegovog govora o »hrvatskom glazbenom izražaju« (Kovačević 1932), a na istom se mjestu navodi i podatak da je bio potpredsjednik Sklada.

na predstavljati određeno područje na središnjoj smotri u Zagrebu. U Zagrebu su svi željeli nastupati i stoga su se odijevali, pjevali i plesali na propisani način, ponašali se ozbiljno i dostojanstveno.

Skupine koje su na smotrama nižih razina bile uzorne i time zaslužile nastup na središnjim smotrama, jednom kad su se na njima našle nisu se vjerojatno mogle zadovoljiti samo ozbiljnošću, dostojanstvom i vrijednošću svoje uloge. Možda, doduše, i jest bilo skupina koje su na važnijim i većim smotrama nastupale onako kako je ustvrdila Ljubica Habdija, članica ogranka iz Gornjih Plavnica – »ne zato da se pokažemo pred svietom ili zato da nam se pljeska, nego da ponovimo ono, što je našim djedovima bila svetinja« (Habdija 1937). No, nema dvojbe da je bilo i skupina kojima je nastup na pozornici, nastup u Zagrebu, nastup pred Mačekom i nastup pred oduševljenim građanstvom značio mnogo više od čuvanja »svetinja«. Bio je to osnovni impuls za čuvanje svetinja. Zadovoljstvo nije proizlazilo iz samog čina glazbovanja, plesanja i odijevanja na starinski način, nego iz potvrde, priznanja i pohvale takva rada od drugih (seljaštva izvan organizacije Sloge, različitih segmenata građanstva te političke i intelektualne elite). I sam je Herceg zamijetio da »na zagrebačku smotru žele doći seljaci i seljakinje iz svih krajeva«, između ostaloga i stoga jer »već svako seljačko diete želi bar jedan put u životu vidjeti Zagreb, dra Mačka, Radićev grob itd.« (Herceg u Bratanić 1941:40). Suprotno zahtjevima organizatora izvođači su stoga – »na zahtjev općinstva« – »dodavali« popijevke, koje su usto nerijetko bile »gradske ili unesene iz tuđine« (Širola 1940:9). Izvođači su željeli »da im se odobrava, plješe«, pa su stoga radije izvodili scenski atraktivnija kola nego pjesme, pjevali »o dnevnim događajima i (recimo) o Stjepanu Radiću, dru Mačku«, te time izmamljivali pljesak publike. Herceg se tomu oštro protivio. Smatrao je da »izvađačima ne smije biti glavno ni priznanje (odobravanje), a kamoli neka korist« i da »ako u jednom selu nauči nekoliko ljudi ili parova krasno plesati i pjevati, ali to znadu samo oni« i pogotovo ako pjevaju i plešu »sebi na korist, a *drugima* za zabavu« – »onda to više nije *narodno*« (Herceg 1936b:148). Bratanić je pak izričito bio protiv naklona nakon nastupa. Smatrao je da je to »običaj gradskih glumaca i – – cigana« (Bratanić 1938:36). Kako bi spriječila neozbiljnost na smotrama i oko smotri, Središnjica je, barem deklarativno, »kao *prave* smotre hrvatske seljačke kulture« priznala samo smotre čiji je »program sastavljen sporazumno s porotom u Zagrebu«, »na kojima nastupi bar šest zborova (ogranci Seljačke Sloge)«, »koje se drže prije podne« i »koje nisu sastavni dio kakve proslave, zabave, skupštine« ([S.n.] 1938a:244-245; usp. i Bratanić 1938:36, Bratanić 1941:49).

Bila je to reakcija na činjenicu da ni na seoskim smotrama lokalni organizatori i publika nisu posve udovoljavali zahtjevima ozbiljnosti, što ih je nalagala Središnjica. Jednako kao što je u odijevanju kompromisno rješenje konflikta između lijepe narodne nošnje i svečane odjeće za posebne prigode pronađeno u svečanoj narodnoj nošnji, tako je i struktura smotri bila stanoviti kompromis između ljepote i dostojanstva u nastupima na pozornici i značajki pučke svečanosti u preostalim zbivanjima. Pritom, vodstvo Sloge nije popuštalo u zahtjevima za oz-

biljnošću, dostojanstvom, izostankom parade i zabave, a lokalni organizatori, sudjelujuće skupine i publika seoskih smotri ozbiljnim su nastupima, kad god je to, usprkos čvrstim stajalištima vodstva, bilo moguće, ipak pridružili i obilježja svečanosti i obilježja zabave.[103]

Tiskani izvještaji sa smotri i osvrti na smotre ne potkrepljuju ovu tezu. Neozbiljnost, parade i zabavljanje uglavnom su ostali prešućenima. No, pokrepljuju je rukopisni izvještaji sa smotri i malobrojni osvrti u novinama neovisnima o vodstvu Sloge. U splitskom *Hrvatskom glasniku* izišao je osvrt u kojemu je organizatorima smotre u Slimenima kraj Travnika 1940. godine zamjereno što se »pojedinim Ograncima nije dozvoljavalo da dovrše pjesme, koje su otpočeli pjevati, a nekim se nije dozvolilo da pjevaju ni prihvaćane pjesme«. Prema autoru prikaza, to »nikako ne može ostaviti ugodan utisak na pjevače koji prevaljujući često puta i na stotinu kilometara u teretnim automobilima ili dan dva u vlaku imaju to zadovoljstvo da ih se čuje i vidi«, a onda im se »ne dozvoljava ... to radi čega su uprav i došli.« I sama je publika zbog takve »žustrine« organizatora u »gonjenju pjevača s podiuma« zamjetno »negodovala« (M. 1940). Na toj je smotri, dakle, prevagnula *ozbiljnost*. Suprotno tomu, na smotri u Kotoribi 1938. godine prevagnula je *pučka svečanost*. U svojem rukopisnom izvještaju, Bratanić je organizaciju te smotre ocijenio kao »slabu«. »Smotra je bila zakazana za 2h popodne, a počela je tek oko 3/4 4. Po zborove iz susjednih sela, koji su došli pješice, išli su iz Kotoribe konjanici, a onda su svi zajedno išli na kolodvor pred one, koji su dolazili vlakom. Zatim se svrstala povorka, koja nije išla direktno na određeno mjesto kraj crkve, nego naokolo kroz cijelo selo s konjanicima i limenom glazbom na čelu. Glazba je na zahtjev izaslanika Središnjice uklonjena prije dolaska na mjesto, ali je zato povorka ušla u ograđeni prostor pjevajući 'patriotske' pjesme. Bili su izdani i plakati, na kojima je pisalo, da se '*na zahtjev* središnjice SS u Zagrebu' priređuje pokrajinska smotra, poslije koje će biti zabava itd. Publika je djelomično stajala, a djelomično sjedjela za pripravljenim stolovima, ali vino do svršetka smotre nisu dovezli. Publike je bilo dosta, a još bi je bilo više, da nije bilo razmjerno visoke ulaznine. – Smotru je otvorio s nekoliko riječi i pozdravljajući dra. Mačka ('Živio!') preobučeni privatni činovnik, voditelj pjevačkog zbora iz Kotoribe. [...] Na nedostatke smotre i organizacije upozoreni su neki fukcioneri ogranka u Kotoribi i kotarske organizacije HSS u privatnom razgovoru« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Kotoriba 1938.]). Jednako je – – kao »organizacijski neuspjelu« – Bratanić ocijenio i smotru koja se u povodu Mačekova rođendana održala u Novoj Subockoj 1938. godine. »Zakazana je bila u 2h, a počela je u 3/4 4. Premalen prostor bio je ograđen i postavljena ulaznina,

[103] To se posve uklapa u teorijsko razlaganje kvalitete rituala ili djelotvornosti i transformativnosti te kvalitete teatra ili zabavnosti kao dviju osnovnih motivacija za izvođenje. Najčešće su obje prisutne, u većoj ili manjoj mjeri (usp. Cooley 2001:244).

tako da je *publike bilo vrlo malo*. Vino se prodavalo već prije smotre, ljudi su za vrijeme smotre sjedili za stolovima, a čuo se i zveket čaša. Bila je naručena (i plačena!) limena glazba iz Novske itd.« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Nova Subocka 1938.]).

***

Sudeći prema smotrama, novi je pučanin (seoski jednako kao i gradski) bio posve ozbiljan, modeliran po zamislima nadređene elite. Politička i intelektualna elita bila je onaj društveni sloj zbog kojega su na smotrama i oko smotri trebali vladati ozbiljnost, red i dostojanstvo. Struktura događanja na zagrebačkim smotrama govori u prilog toj tezi.

Četiri zagrebačke smotre održane su u nedjelju prije ili poslije neformalnog praznika hrvatskog seljačkog pokreta – rođendana braće Radića 11. lipnja (7. 6. 1936., 13. 6. 1937., 11. 6. 1939. i 16. 6. 1940.). Prva je smotra (10. 11. 1935.) održana u povodu obnove Seljačke sloge, ali i proslave šezdesetogodišnjice pjevačkog društva »Sloboda« i stogodišnjice hrvatske himne (Bratanić 1935a:4). Za 1938. godinu nije jasno zašto su pokusne smotre započele tek potkraj svibnja i zašto je smotra u povodu rođendana braće Radića održana na Duvanjskom polju (12. 6. 1938.), a ne u Zagrebu. Čini se da je Sloga nastojala proširiti krug velikih smotri (Duvanjsko polje, na kojemu se krunio prvi hrvatski kralj Tomislav, Zlopolje i Cecela, gdje se održao sabor kralja Zvonimira) i završiti sezonu s najvećom i najvažnijom u Zagrebu (usp. Herceg u [S.n.] 1938n:95-96). Odabrani datum (28. kolovoz 1938.), čini se, nije bio politički znakovit. To se, međutim, ne može reći za smotru održanu 24. rujna 1939. godine. Bila je to u pravom smislu riječi simbolička akcija potvrđivanja nove političke zbilje – Banovine Hrvatske – u kojoj je vodstvo hrvatskog seljačkog naroda dobilo moć što je nikad prije nije imalo. Posljednja zagrebačka smotra održana je na obljetnicu uspostave Banovine (25. kolovoza 1940.).

Svaka od zagrebačkih smotri uključivala je barem tri priredbe specifične s obzirom na strukturu publike i mjesto održavanja: priredbu za same sudionike, priredbu za šire građanstvo i priredbu za uglednike.

Priredba za sudionike održavala se u 6 ili 7 sati ujutro, najčešće u Zagrebačkom zboru u Martićevoj ulici. Na njoj su sudionici mogli »čuti i vidjeti stotine svoje braće i sestara iz sviju hrvatskih krajeva« (Premužić 1939:175), međusobno se »upoznati« i uputiti u »raznolikost narodnih nošnja, pjesama, pjevanja, glasbe, običaja u pojedinim krajevima« ([S.n.] 1938ž:257) te »jedni od drugih učiti najstarije pjesme i najljepše plesove« ([S.n.] 1937t). Organizator je predviđao da na tu priredbu »*svako selo* izašalje po jednoga pjevača i pjevačicu, koji mogu ariju zapamtiti, a rieči će biti štampane« ([S.n.] 1937a:114; usp. i [S.n.] 1939s). Jedino se u slučaju smotre održane u lipnju 1940. godine ne spominje

održavanje priredbe za seljaštvo, vjerojatno stoga jer je cjelokupna smotra – zbog »težkih prilika u svietu, a i kod nas« ([S.n.] 1940x:170) – bila skromnija.

Povrh međusobnog upoznavanja, priredba za sudionike funkcionirala je i kao završni pokus za središnju priredbu u Hrvatskom narodnom kazalištu. Na pokusu su se izvođači po zadnji put »dogovarali« sa stručnjacima (Bratanićem, Gavazzijem, Špoljarom, Martinovićem) o nastupu, programu i redoslijedu kojim će nastupiti na preostalim priredbama.[104] Na središnjoj priredbi u kazalištu nisu sudjelovali svi zborovi (Donja Lomnica na smotri 1936., Donje Ladanje, Donji Čehi, Gornja Letina i Mala Mlaka na smotri 1938., Podgrađe Bistričko na smotri lipnja 1939.). Čini se da su se izostavljale neke od skupina iz šire zagrebačke okolice. Osim toga, poneke su skupine u kazalištu izvodile kraći program od onoga na priredbi za šire građanstvo (npr. Baranjsko Petrovo Selo na smotri 1936., Donji Vinjani, Gotalovo, Pri[hi]ći i Zadubravlje na smotri lipnja 1939.).[105]

Isticalo se da je priredba za sudionike »najvažnija« (v. [S.n.] 1938đ, [S.n.] 1939zd:205, Premužić 1939:175). Još godine 1937. Herceg je, pomalo nezadovoljan njezinom realizacijom, upozorio da će »na sliedećoj smotri u Zagrebu prvi i glavni dio ... biti samo za pjevače. Jedni će pjevati, a svi drugi slušati, gledati i razmišljati: što je kod njih ljepše, a što kod nas bolje« (Herceg 1937c). Potkraj 1940. Bratanić je, kao odgovor na Kovačevićevu kritiku da smotre daju samo »kratkotrajnu impresiju« (Kovačević 1940) naveo da je imao prilike »u različitim krajevima čuti *seljake* – i to ne možda jednoga, nego cijeli zbor – da nakon godinu i više dana ispravno pjevaju popijevke, koje su samo *jednom* čuli od drugih na zagrebačkoj smotri. I to ne samo popijevke srodne svojima vlastitima, nego gotovo cijeli program redom« (Bratanić 1940:5). U to je doduše teško povjerovati, ali nedvojbeno je priredba za sudionike na zagrebačkim smotrama ojačala »misao o hrvatskom narodnom jedinstvu« ([S.n.] 1940v:198) i time pridonijela ispunjavanju jedne od bitnih zadaća smotri. Ako su izvođači mogli »jedni od drugih [na]učiti najstarije pjesme i najljepše plesove« ([S.n.] 1937t) ili pak, u umjerenijoj verziji, ako su promišljali što je kod jednih »ljepše«, a kod drugih »bolje«, onda je jasno da je diskurz o narodnoj kulturi smjerao nacionalnim, a ne regionalnim uporištima. Doprinos ideji nacionalnog jedinstva ugrožavao je vrijednost lokalnoga/domaćega, i obrnuto.[106] Ideja o davnašnjem praizvoru kao sukusu suvre-

---

[104] Usp. [S.n.] 1936m, [S.n.] 1936r:1, [S.n.] 1937t, [S.n.] 1937j:139, [S.n.] 1938ž:257, [S.n.] 1939f:308, [S.n.] 1940v:198.

[105] Bilo je i skupina kojima nije bio dopušten nastup ni na jednoj od priredbi. Dogodilo se to, primjerice, ogranku iz Jukinca kraj Gline 1938. godine, jer »niti su najavili svoj dolazak, niti su poslali tekst popjevaka, s kojima žele nastupiti, niti su bili obučeni u staru svoju domaću nošnju, nego u novu i pokvarenu posavsku, a i pjevati uče notalno« (cit. prema [S.n.] 1938š:270).

[106] Proturječnost promicanja nacionalnoga i domaćega ocrtava, primjerice, prijedlog da se »posjećuju sela iz dalekih krajeva – recimo, da dođu Podravci u Liku, Lika u Podravinu«. O njemu se raspravljalo na Drugom prosvjetnom saboru Sloge, ali se sa-

menog nacionalnog identiteta bila je u drugoj polovici tridesetih godina neupitnom istinom. Narodna pjesma nije imala »početka« – bila je »stara ... koliko i sam narod«, a za neke se oblike vjerovalo da »dokazuju starost od 2600 godina« (Grgošević 1936a:171). Razumljivo je stoga da je vodstvo Sloge na razini ideje neprestano nastojalo dokučiti inicijalnu točku u prapočetku, a zapravo je procjenjivalo što je »bolje« i »ljepše« tj. procjenjivalo tragove te inicijalne točke – i time konstruiralo zamišljaj prapočetka. Nedomaće se moglo interpretirati i kao iskonsko, zaboravljeno domaće.

Na priredbi za »najšire slojeve građanske i radničke« ([S.n.] 1938ž:257), odnosno »za šire obćinstvo« ([S.n.] 1939zd:205), sve je trebalo biti »kao kod kuće u kakvom dvorištu ili pred crkvom« ([S.n.] 1938đ). Program se »razvijao mnogo intimnije [nego na priredbi za uglednike, op. NC] i izvađači su bili u neposrednom kontaktu s publikom, koja se upustila poslije s pjevačima u razgovor, pjevajući zajedno s njima i veseleći se« (cit. prema [S.n.] 1939f:309). Ta se priredba održavala u poslijepodnevnim satima u Maksimiru (1937. i lipanj 1939.), u vrtu Hrvatskog sokola (1936.) ili u dvorani Radničke komore (1938., rujan 1939. i kolovoz 1940.). Smotra iz 1938. godine trebala se održati u Maksimiru, ali je zbog kiše bila premještena u Radničku komoru ([S.n.] 1938ž:257). Iako su ulaznice za tu priredbu bile jeftine (bila je riječ o »spomen-znaku« koji je koštao samo dva dinara – v. [S.n.] 1937t), organizator se nadao da će veliki broj posjetitelja pokriti troškove. Međutim, u svojem tajničkom izvještaju za 1938. godinu Premužić navodi da »poradi kišnoga vremena ... *ni ovaj puta* nije velika smotra donesla znatnijeg novčanog prihoda, te nisu pokriti ni svi troškovi Središnjice za pokusne smotre, a pogotovo ne toliko, da bi se moglo poslovanje Seljačke Sloge proširiti na sve zadatke, koji je još očekuju« (Premužić 1939:176; kurziv moj). Znatniji prihod donijela je jedino priredba održana u Maksimiru u lipnju 1939. godine. Prisustvovalo joj je, prema različitim procjenama, između 20.000 i 30.000 ljudi (usp. [S.n.] 1939zd:205, [S.n.] 1939h:220, 229).[107]

---

bornici »u tom nisu mogli složiti, jer je to skopčano s velikim troškom, a možda bi ... *nesgodno djelovalo i na nošnje*« ([S.n.] 1940č; kurziv moj).

[107] U glasilu Sloge nema izvještaja o financijskoj sastavnici smotri. Razvidno je jedino da su sudionici sami plaćali putne troškove (usp. npr. Bratanić 1941:44). Organizator im je pomogao utoliko što je za smotru lipnja 1939. od uprave željeznica uspio ishoditi popust od 50% ([S.n.] 1939s). Jedini konkretniji podatak u financiranju putnih troškova odnosi se na smotru 1936. godine. Nekolicini skupina iz udaljenijih krajeva organizator je pronašao sponzore (Ovčarevu je pomogao »Napredak«, Dobrinju »Klub krčkih Hrvata«, a bačkim Hrvatima »Šokadija«), a sam je financirao dolazak Gradišćanskih Hrvata (Herceg 1936b:151). Nema podataka o takvoj praksi na kasnijim smotrama, kao ni podataka o mjestu i duljini boravka te o troškovima smještaja sudionika. Prema Nikoli Škrgiću, novinaru beogradske *Pravde*, sudionici zagrebačkih smotri nisu imali »nikakve dnevnice ni obeštećenje« (Škrgić 1941).

Priredba za uglednike održavala se redovito u Hrvatskom narodnom kazalištu u 9 ili 10 sati ujutro. Bila je namijenjena stručnjacima (narodoznanstvenicima, glazbenicima, koreografima, književnicima, jezikoslovcima, povjesničarima umjetnosti), novinarima, političarima, predstavnicima važnijih hrvatskih kulturnih i prosvjetnih ustanova i društava te strancima (usp. [S.n.] 1937a:114, [S.n.] 1938ž:257, Premužić 1939:175, [S.n.] 1939zd:205). Na njoj je vladao »uzoran red«, bila je »najmirnija« i na njoj se sve moglo »najbolje vidjeti i čuti«. Bila je stoga »kao stvorena za stručnjake, da sve prouče« ([S.n.] 1938đ; usp. i [S.n.] 1939zi), ali i za novinare čiji su se osvrti – posebice oni opsežniji i podrobniji – – temeljili upravo na toj priredbi. Opisi izvedbi na zagrebačkim smotrama i spomenute pozitivne reakcije publike odnose se, dakle, ponajprije na tu priredbu. Na njoj je zasjedala i porota na čelu s Vladkom Mačekom (v. [S.n.] 1938ž:257, [S.n.] 1939zd:205).

Priredbe u kazalištu dizale su ugled hrvatskom seljačkom pokretu ([S.n.] 1936i:215). Na njoj su Sloga i HSS i sebi i civiliziranom svijetu, »mnogim prijateljima, a još više neprijateljima« (cit. prema [S.n.] 1938š:270) podastirali lijepog, urednog, staloženog, dostojanstvenog, ozbiljnog i ponosnog seljaka. Taj se seljak nije mnogo razlikovao od *naprednog* seljaka iz dvadesetih godina. Bio je strukturiran, isti ma iz kojeg hrvatskog kraja dolazio, seljak na kojega se moglo računati, koji nije primitivan, ne podliježe niskim strastima i prolaznim užicima, seljak koji je puritanac, a ne hedonist, skrojen po mjeri prisutne publike: intelektualne elite, raznih predsjednika i potpredsjednika, narodnih zastupnika, dužnosnika HSS-a, ministara i vođa hrvatskoga naroda.

Organizatorima je imponiralo zanimanje uglednika za njihove smotre, tim više što su reakcije gotovo beziznimno bile pozitivne, a nerijetko i *oduševljene*. Naročito su nastojali privući što više stranaca, pred kojima će se podičiti uspjesima svojega rada. Mogućoj novčanoj koristi od njihova boravka u Zagrebu nije se pridavalo naročito značenje (usp. [S.n.] 1937b). Često se u najavama smotri spominje izniman interes stranaca za smotre i najavljuje ih se kao priredbe koje će »čitavomu svietu pokazati, koliko hrvatske seljačke (narodne) kulture imamo« ([S.n.] 1938g:326). Smotre su bile ikonički znak nacionalnog ponosa, jer se »civilizirani susjedi u Evropi moraju mučiti da na umjetni način održe na životu svoju narodnu glasbu«, a kod nas ona živi »već tisuću godina svojim prirodnim životom« (Grgošević 1936b:14). Za smotru 1937. godine »mnogo [su se] zanima[li] ne samo hrvatski nego i strani umjetnici i učenjaci, pa i poslovni ljudi iz čitave Evrope, a djelomično i iz Amerike«. Zanimalo ih je, navodno, »bi li se njihova civilizacija mogla pomladiti našom narodnom (seljačkom) kulturom« ([S.n.] 1937b). Na smotri 1938. godine trebali su biti prisutni »brojni englezki i američki gosti« (Herceg 1938c:3). O smotri lipnja 1939. godine bili su »obaviešteni *narodoznanstveni i glasbeni stručnjaci cieloga svieta*«. Očekivalo se da će u Zagreb doći »i *preko tisuću* takvih stranaca, koji se *razumiju* i u narodnu nošnju, i u glasbu, i u narodne običaje« ([S.n.] 1938e). Prema drugom izvoru bilo je pozvano »blizu pet tisuća svjetskih stručnjaka: etnografa, muzikologa, sociologa

i publicista« ([S.n.] 1939o:20). Tekstovi objavljeni nakon smotri ne potvrđuju takve ushićene najave. Na smotri 1936. godine »u publici je zapaženo i prisustvovanje zagrebačkog engleskog konzula« ([S.n.] 1936r:2), na smotri 1938. godine bilo je, prema jednom izvoru, »preko 300« stranaca, među kojima najviše Amerikanaca, Engleza, Nijemaca i Nizozemaca ([S.n.] 1938š:267, 270), a na smotri lipnja 1939. godine bilo je »najviše Niemaca« ([S.n.] 1939zi). Jedino konkretno ime spomenuto u glasilu Sloge je Enriko Damiani, koji je u rimskoj *Tribuni* objavio osvrt na smotru održanu u lipnju 1939. godine (preneseno u [S.n.] 1939h:236-237). U njemu hvali Hercega, naziva ga »apostolom seljačke stvari«, ali prikazane sadržaje opisuje kao simpatično primitivne. Govori, primjerice, o »sirovim i primitivnim pučkim melodijama« koje su »u glavnom jednolične s nekom laganom i ugodnom intonacijom melankolične dobrodušnosti«, čudi se što »nema čak ni glasbe, a ni dirigenta«, i tomu slično. I Damiani, a vjerojatno i većina drugih stranaca, doživljavala je smotre hrvatske seljačke kulture kao »egzotične atrakcije« (usp. Markovac, cit. prema [S.n.] 1938š:269; usp. i Kovačević 1940), unatoč posve suprotnim nakanama organizatora. Naime, *atrakcija* podrazumijeva privlačnu i prolaznu izvedbu jednih za druge, a sadržaji predstavljeni na smotrama trebali su biti istinska zbilja, zbilja istinskija od stvarne, postojeće, nepredstavljačke prakse. Utješna je, glede recepcije stranaca, mogla biti tek nužna drukčijost, pa i nacionalna individualnost ili samosvojnost »egzotičnoga«, kao i uzoran red, koji je zasigurno prigušivao dojmove o »primitivnosti« prikazanih sadržaja.

Priredbe u Hrvatskom narodnom kazalištu bile su snažne političke manifestacije. Vrhunac u tom smislu predstavlja smotra održana 24. rujna 1939. godine, nepunih mjesec dana nakon sporazuma Cvetković-Maček i uspostave Banovine Hrvatske. Bila je namijenjena »onima, kojima to u obnovljenoj Hrvatskoj najviše treba – nastavnicima i đacima – a uz to i narodnom miljeniku dru Jurju Krnjeviću«, glavnom tajniku HSS-a koji se, po uspostavi Banovine, »nakon desetgodišnjega boravka u tuđini vratio u slobodnu domovinu« i po prvi puta imao prilike »vidjeti *značajne plodove rada g. Hercega*« ([S.n.] 1939f:307-308, Štivić 1940a:85; kurziv moj). Upriličen je i mimohod sudionika od Hrvatskoga seljačkog doma do Hrvatskoga narodnog kazališta. Balkon na prvom katu Hrvatskoga seljačkog doma bio je »ukrašen zelenilom i hrvatskom trobojkom«. Prvi se na balkonu pojavio Krnjević i bio »oduševljeno pozdravljen velikim brojem građanstva«, nešto poslije »došao je ministar trgovine g. dr. Andres, a zatim i predsjednik HSS i vođa hrvatskog naroda g. dr. Vladko Maček u pratnji narodnih zastupnika podpredsjednika HSS ing. g. Košutića i g. dra Reberskog, g. dra Krasnika, predsjednika trgovačke komore, te ostalih narodnih zastupnika«. Mačekovo pojavljivanje na balkonu izazvalo je »oduševljeni poklik« i dugi »pljesak«. Kad se sve smirilo, Herceg je dao znak da mimohod započne. »U lijepom redu stupajući mirno i odmjereno, prolazili su muški i ženski ogranci Seljačke Sloge«, potom »ženske grane HSS u lijepim narodnim nošnjama, zatim građanske organizacije HSS i na kraju odredi Zaštite čvrstim koracima i u uzornom redu« ([S.n.]

1939f:308-309). Priredbi u kazalištu prisustvovao je i ban Šubašić sa suprugom »i tako htio pokazati ostalima veliko značenje, koje političke organizacije pripisuju ovom jednako važnom radu prosvjetne organizacije hrvatskog narodnog pokreta« ([S.n.] 1939f:309).

Izvedbe na smotrama: izvedbene vrste, skupine, stilovi i načini izvođenja

Na početku je ovog potpoglavlja spomenuto da su podaci o repertoaru na smotrama veoma manjkavi. Uz iznimku zagrebačkih smotri, najčešće su navedeni samo naslovi (početni stih ili dio stiha) izvedenih točaka, a ne i podaci o izvedbenim vrstama (pjesma, ples, svirka, prikaz običaja i njihove različite kombinacije), izvedbenim skupinama (izvođači prema broju, spolu i dobi), stilovima i načinima izvođenja (uloge i međusobni odnosi izvođača u izvedbenoj skupini, tehnike izvođenja), glazbalima ili pak glazbenim žanrovima. Takav pristup pokazuje usredotočenost na razinu glazbenih predložaka i zanemarivanje načina izvođenja, tj. upućuje na poimanje tradicijske glazbe i plesa kao zbroja prepoznatljivih i fiksiranih melodija (vezanih uz točno određene tekstove) i plesnih obrazaca koje je, upravo zbog njihove prepoznatljivosti i fiksiranosti, moguće imenovati. Riječ je o apliciranju temeljnog idioma građanske umjetnosti na tradicijsku glazbu i ples, iako su potonji sazdani na upravo suprotnu idiomu (izostanku modela i varijabilnosti) te o podržavanju ideje glazbenih oblika (kod kojih su melodija i tekst neraskidivo povezani), unatoč tradicijskim poimanjima glazbenih vrsta (određenih uporabom, strukturom izvedbene skupine i načinima izvođenja). Otuda je, iz ondašnje perspektive, dovoljno bilo navesti naslove (početnog stiha ili dijela stiha). Primjerice, vojkalica ili pak svadbena pjesma u programima smotri najčešće se nisu navodile kao *vojkalica* i *svadbena pjesma*, nego početnim stihom konkretne izvedbe. Razina stila izvođenja (i to ne u smislu specifičnosti svake pojedine izvedbe, nego u smislu normativnih odlika u načinima izvođenja) i s njom povezana razina normativnog konteksta izvođenja nisu se smatrale bitnima, nisu se razaznavale ili su se pak podrazumijevale.

Na smotrama su se izvodile pjesme, plesovi, svirka i prikazivali običaji. Pjesme su se obično izvodile na početku, a plesovi na kraju nastupa. Prikazi običaja najčešće su bile jedine ili prve točke u programu. Rijetki su bili nastupi koji su se sastojali samo od plesova, za razliku od nastupa sastavljenih samo od pjesama. Zastupljenost te četiri izvedbene vrste u ukupno 1464 nastupa ostvarena na svih 160 Sloginih smotri u razdoblju od 1935. do 1941. godine bila je sljedeća: pjesma – zastupljena u 70,1% nastupa (1026), ples – u 39% nastupa (571), svirka – u 0,8% nastupa (12), prikaz običaja – u 4,5% nastupa (66). Za 6,8% nastupa (99) ne donose se nikakvi podaci o izvedenom repertoaru. Valja iznova pripomenuti da izneseni podaci nisu posve pouzdani. Za pjesme se uglavnom donosi samo početni stih, a rijetko i podatak da je riječ o pjesmi. Stoga se katkad moglo raditi i o pjesmi izvedenoj u kolu, pa je dakle zastupljenost pjesama možda bila

nešto manja od navedene. S druge strane, zastupljenost plesova je možda bila nešto veća od navedene, jer sam u kategoriju plesova – uz plesove posebnog naziva (npr. *drmeš, staro sito, ajd na levo*) – svrstala samo one točke u programu (tj. početne stihove) uz koje se izričito navodi da su bile izvedene kao ples (npr. »*Izvir voda izvirala*, kolo«), a u kategoriju pjesama točke za koje se ne donosi podatak o glazbenoplesnoj vrsti, pa makar bila riječ i o stihu tipičnom za pjesmu u kolu (npr. »Izvir voda izvirala«). Kategorijom prikaza običaja obuhvatila sam samo one nastupe kod kojih je naglasak bio na prikazu običaja, dok sam izvođenje jedne ili više obrednih ili običajnih pjesama svrstala među pjesme.

Zagrebačke su smotre mnogo bolje dokumentirane. Zastupljenost različitih izvedbenih vrsta na njima je bila sljedeća: pjesma – zastupljena u 63,2% nastupa (129), ples – u 51,5% nastupa (105), svirka – u 1% nastupa (2), prikaz običaja – – u 5,9% nastupa (12). Manja zastupljenost pjesama i veća zastupljenost plesova na zagrebačkim smotrama (u odnosu na cjelinu Sloginih smotri) vjerojatno nije toliko posljedica bolje dokumentiranosti tih smotri koliko nastojanja organizatora da središnji zagrebački nastupi budu raznovrsniji. U svakom slučaju, može se zaključiti da je na Sloginim smotrama sviju razina pjevanje redovito bilo zastupljenije od plesanja, a prikazivanje običaja i svirka bez pjesme i plesa javljali su se samo iznimno.

Pjesme, plesovi, svirka i prikazi običaja na smotrama morali su udovoljavati trima izričitim zahtjevima: a) morali su biti *hrvatski*, tj. »nositi izrazito hrvatski izražaj« i to »unutrašnji, a ne samo vanjski: riečima i sa trobojnicama« (Herceg 1936b:151); b) morali su biti *seljački*, što je podrazumijevalo ne samo da ih je stvorilo i izvodi seljaštvo (seljački narod) nego i da su kolektivni, neautorski, prihvaćeni usmenom predajom i starinski (usp. npr. [S.n.] 1937e); c) morali su biti *domaći*, tj. »samo iz onoga sela ili kraja, odakle je i zbor« koji ih izvodi (Bratanić 1938:36, Bratanić 1941:16). No, tomu valja dodati i tri nepisana pravila, kojih su se priređivači jednako vjerno držali. Budući da su smotre počivale na ideji zaokruženog i fiksiranog napjeva vezanog uz točno određeni tekst, na njima se nisu izvodili improvizacijski (i usto solistički) žanrovi: uspavanke, naricaljke i sljepačke pjesme. Budući da su se temeljile na ozbiljnosti i dostojanstvenosti, nisu se izvodile raskalašene napitnice, bećarci i pokladni običaji, odnosno sve ono što »pogoduj[e] bećarstvu ili rastrošnosti ili ponoćnjaštvu ili bilo kakvom razaranju ćudoredne narodne snage« (cit. prema [S.n.] 1937o:145).[108] Treće nepisano pravilo odnosilo se na izvođenje pjesama i običaja koji su svojom uporabom i tematikom tekstova vezani uz lijepe strane življenja. Maček je taj stav iznio veoma slikovito, pitajući se »zašto ... ogromna većina i pjesnika i umjetnika upravo s nekom forsom iznosi ono, što je u životu težko i neskladno« te »zašto ne uzmu primjera u narodu seljačkome, koji uz svu težinu života pjeva o sjajnom

[108] U svih šest godišta glasila Sloge naišla sam samo na jedan tekst u kojemu se opisuje pokladni običaj (v. Škare 1941:28).

suncu, o svjetloj zorici, o lakat dugoj mladici i pedalj dugoj travici« (Maček 1936:146).

***

Najveći dio repertoara na smotrama činile su ljubavne pjesme i pjesme vezane uz običaje (ponajviše svadbene, jurjevske, ivanjske i obredne žetvene pjesme), a potom i pjesme o zavičaju, šaljive pjesme, rugalice i napitnice, vojničke pjesme, domoljubne pjesme i pjesme politički ili socijalno aktualnog sadržaja, nabožne pjesme i pjesme vezane uz rad (npr. mobska, kopačka, uz okapanje vinograda, uz grebenjanje kudelje, uz perušanje kukuruza, veziljska). Iako samo prvih godina obnovljene Sloge i samo na manje važnim smotrama, izvodile su se, dakle, ipak i neke glazbene vrste koje se u načelu nisu smjele izvoditi: *napitnice* (npr. »Nikaj na svetu lepšega ni« u izvedbi Črnila i »Bomo pili črno vino« u izvedbi Ludbrega na smotri u Varaždinskim Toplicama 1937., »Pij ga, pij« u izvedbi Čukovca na smotri u Ludbregu 1937., »Napijmo se doma« u izvedbi Rogoznice i »Od lozice« u izvedbi Zatona na smotri u Šibeniku 1937.), *domoljubne pjesme* i *pjesme politički i/ili socijalno aktualnog sadržaja* (npr. »Marjane, Marjane« u izvedbi Splita na smotri u Splitu 1937., »Vezak vezla mlada Hrvatica« u izvedbi Podvrha na smotri u Samoboru 1940., novospjevane pjesme »Ako ćemo mi Hrvati biti« i »Ako ćemo Hrvatice biti« u izvedbi Vetova na smotri u Kutjevu 1937., »patriotske pjesme« u izvedbi Pašmana i Benkovca na smotri na Ceceli 1938., »Seljački život« u izvedbi Bizovca na smotri u Bizovcu 1938., »Ova godina nastala je osma / da je narod ostao bez posla« u izvedbi Goriša na smotri u Šibeniku 1937., pjesme »političkog karaktera« na smotri u Tijarici 1938.). Na prvim smotrama obnovljene Sloge pjevale su se, kao i u drugoj polovici dvadesetih godina, hrvatska himna i himna Seljačke sloge (smotra u Zagrebu 1935. te smotre u Velikoj Gorici, Jastrebarskom, Sisku, Stupniku, Osijeku i Karlovcu 1936.). Katkad su se izvodile i »nenarodne«, »gradske«, »varoške«, »poluumjetne«, »umjetničke« i/ili »kazališne« pjesme koje »nisu spadale na smotru« (npr. »Sjećaš li se onog časa« u izvedbi Velikih Zdenaca na smotri u Tomašici 1940., »Nisam znala« u izvedbi Oborova na smotri u Dubravčaku Lijevom 1939., »Žuto lišće popadalo« na melodiju »Oj Hrvati jošte živi« u izvedbi Šašinovca na smotri u Sesvetama 1937.). Češće se, međutim, ne navodi o kojim je »nenarodnim« ili »umjetničkim« pjesmama bila riječ, iako su se izvodile čak i u Zagrebu (tri nastupa na smotri 1935., pet nastupa na smotri 1936. i jedan na smotri 1937.).

Pjesme su izvodili ogranci iz sviju krajeva. Ipak, područje Međimurja je posve iznimno po izrazitoj pretežnosti pjevanja nad plesanjem, posebice ako se na umu ima današnja plesačka usmjerenost međimurskih folklornih skupina. Zaplesali su u samo 31,7% nastupa i to isključivo pjevana kola bez instrumentalne pratnje (najčešće samo jedno). Glazbala nisu koristili. Običaja su se dotakli u 9,8% nastupa i to uglavnom izvodeći obredna kola. Nikad nisu prikazali običaj i

samo je jedanput bila izvedena običajna (svadbena) pjesma. Usto, svi su ti malobrojni običajni sadržaji izvedeni na zagrebačkim smotrama. Ta činjenica navodi na pomisao da je odabrani repertoar zagrebačkih smotri ponajprije bio djelo priređivača, a ne izvođača. Priređivači su nastojali oblikovati raznolike nastupe s obzirom na izvedbene vrste, pa su stoga i skupine iz Međimurja – koje su nedvojbeno bile usmjerene k izvođenju lirskih, pretežno ljubavnih popijevaka i popijevaka o rodnom kraju – poticali na izvođenje pjevanih kola, te time možda utjecali i na njihovo kasnije preoblikovanje predstavljačke prakse.

***

Plesni repertoar obuhvaćao je u većoj mjeri šetana pjevana kola bez instrumentalne pratnje (zastupljena u 315 nastupa) nego vokalno-instrumentalne i instrumentalne plesove (zastupljeni u ukupno 260 nastupa). Za oko 120 izvedenih kola nije moguće razabrati je li riječ o vokalnim, vokalno-instrumentalnim, instrumentalnim ili nijemim kolima. Šetana kola izvodile su skupine iz sviju krajeva. Pouzdani podaci o izvođenju nijemih kola odnose se samo na nastupe nekolicine skupina s područja Gospića, Sinja, Banje Luke, Bihaća, Bugojna, Travnika i Prozora (oko 10 izvedbi). Od vokalno-instrumentalnih i instrumentalnih plesova najzastupljeniji su bili *drmeš* (84 izvedbe) i *kolo* (61 izvedba). Ta se dva naziva, osobito *kolo*, kojiput odnose na ples općenito i ples u obliku kola, ali i na konkretne, glazbeno i plesno specifične plesove (osobito u slučaju *drmeša*). Stoga se *kolo* plesalo u svim krajevima, dok su *drmeš* izvodile skupine iz Zagrebačke urbane regije (24 izvedbe), Lonjsko-ilovske zavale i bilogorske Podravine (22 izvedbe), sisačke Posavine i Banije (19 izvedbi), Hrvatskoga zagorja i varaždinske Podravine (4 izvedbe), Karlovačkoga pokuplja (3 izvedbe), ali i slavonske skupine (12 izvedbi). Ples *staro sito i korito* bio je treći najzastupljeniji ples na Sloginim smotrama (44 izvedbe). Riječ je o plesu konkretne glazbene i plesne strukture, pa je stoga razumljivo da su ga izvodile skupine s užeg područja Lonjsko-ilovske zavale i bilogorske Podravine (17 izvedbi), sisačke Posavine (11 izvedbi) i Zagrebačke urbane regije (11 izvedbi), a iznimno i skupine iz varaždinske Podravine (2 izvedbe), slavonske Posavine i Požeške kotline (2 izvedbe) te gradišćanska skupina iz Železnog. Uz *drmeš* i *staro sito* skupine s područja Zagrebačke urbane regije i sisačke Posavine izvodile su na smotrama i *dučec* (8 izvedbi dugoselskih, velikogoričkih i sisačkih skupina). Specifičan domaći ples na području Čazme i u Utiskanima kraj Bjelovara bio je *kozatuš* uz pratnju dvojnica, iznimno i duda (7 izvedbi), a na području Čazme i Kutine *đipka* (6 izvedbi). Zaštitni znak skupina s područja Dubrovnika bile su *poskočnica* uz pratnju lirice i *potkolo* uz diple s mijehom (ukupno 6 izvedbi).

Najviše se različitih plesova uz svirku i pjesmu ili samo uz svirku izvodilo na području Slavonije. Uz *kolo*, *slavonsko kolo*, *staro slavonsko kolo* i *drmeš*, skupine s područja Đakova, Slavonskog Broda, Županje, Vinkovaca i Vukovara izvodile su još i *ajd na levo* (13 izvedbi, redovito kao zadnja točka u nastupu),

skupine s područja Slavonskog Broda, Županje i Vukovara *tape* (4 izvedbe), a skupine s područja Županje i Vinkovaca *mjesta* (4 izvedbe) i *ranče* (2 izvedbe). Ples *kad se Ćiro oženio* izvodile su skupine iz brodskog Posavlja i Valpovštine (2 izvedbe), ples *todora* skupine iz Baranje, Đakovštine i vojvođanskog dijela Srijema (3 izvedbe), a kolo *kabanica i seksera* skupine iz Đakovštine i iz vojvođanskog dijela Srijema (2 izvedbe). S druge strane, neki poslije šire rasprostranjeni plesovi bili su u drugoj polovici tridesetih godina, sudeći prema nastupima na onodobnim smotrama, pravi domaći plesovi jednog lokaliteta: *kalendaru* je na Sloginim smotrama plesala samo skupina iz Rokovaca kraj Vinkovaca (5 izvedbi), *ceranac* skupina iz Cerne kraj Vinkovaca (3 izvedbe), *velike nevolje* skupina iz Privlake kraj Vinkovaca (3 izvedbe), *pargaru* skupina iz Gundinaca kraj Županje (2 izvedbe), a *dere* samo skupina iz Zbjega kraj Slavonskog Broda (2 izvedbe).

Načelo o izvođenju domaćeg/lokalnog plesnog repertoara nije bilo osobito strogo. Za razliku od toga, načela o izvođenju isključivo hrvatskih i isključivo seljačkih plesova izvođači su vjerno slijedili i provodili u praksi. Na smotrama se nisu smjeli izvoditi, i nisu izvodili, strani i gradski plesovi – primjerice *čardaš*, *valcer*, *polka*, *šotiš*, *tango* i *fokstrot* (v. Bratanić 1941:47). Samo je šest skupina u jednom od nastupa na smotrama nižih razina odstupilo od tog propisa: *polku* su izvele skupine iz Donjeg Orešja (na smotri u Sv. Ivanu Zelini 1938.), Baćina (na smotri u Utolici 1939.) i Opatovca Cerničkog (na smotri u Cerniku 1939.), »nenarodne« su plesove izveli Mihovljan (na smotri u Belici 1937.) i Šašinovec (na smotri u Sesvetama 1937.), a skupina iz Posavskih Brega izvela je *kalavraški* (karavlaški?, op. NC), tj. *mađarski čardaš* (na smotri u Dubravčaku Lijevom 1939.). Skupina iz Komareva jedanput je (na smotri u Petrinji 1937.) izvela »kolo s političkim tekstom«, što, prema anonimnom izvjestitelju, »na smotrama ne treba činiti«.

***

Obredi i običaji bili su najizrazitiji simboli drevne, autohtone kulture – »najjasniji biljeg seljačke starinske kulture« (Štivić, cit. prema [S.n.] 1940o:213) i »najstariji spomenici iz narodnog života« (Grgošević 1936a:172). Stoga su zaokupljali naročitu pozornost stručnjaka i često bili interpretirani kao mjesta doticaja i srodnosti između različitih hrvatskih krajeva. Mogli su, više nego plesovi, (neobičajne) pjesme ili nošnja upućivati na vrijednosti onkraj ljepote i čistoće narodne umjetnosti: na narodnu pravicu i poštenje. Herceg je bio zaokupljen idejom kako na smotrama pokazati »čitav *život* seljačkoga naroda« i naročito njegove »glavne sastavne dijelove«, a to su »smisao za pravdu, shvaćanje pravde, poštenje« (Herceg u [S.n.] 1940č:347; usp. i Herceg u Škorjač 1938a:209). S druge strane, bio je svjestan da su poštenje i pravica nešto što se »na žalost ne može pokazati ni vidjeti« (Herceg u [S.n.] 1940u:95). Obredi i običaji bili su u tom smislu stanoviti nadomjestak. Budući da u njima »dolazi još očitije [nego u pjesmama ili plesovima, op. NC] do izražaja odnos među ljudima«, oni su najjasnije

mogli posvjedočiti »da se u narodu nije izgubilo ništa od onih vriednosti, po kojima se stvara bolji i duševno vriedniji čovjek« (Grgošević 1936a:171-172; usp. i Štivić u [S.n.] 1940o:213).

Seljačke skupine se stoga poticalo da izvode pjesme vezane uz običaje, pa i da prikazuju isječke iz narodnih običaja, iako su upravo prikazi običaja ona izvedbena vrsta koja – više nego pjesme, plesovi ili svirka – bjelodano konotira predstavu, a ne zbilju. Prevagnula je, dakle, vrsnoća »prastarih zvukova obrednih melodija« (Maček 1936:146). Budući da je »većina ... starih pjesama bila uzko vezana uz stanovite sgode, uz narodne običaje«, Špoljar je ograncima savjetovao da u pripremama za smotre posegnu upravo za takvim pjesmama (Špoljar 1936:228). U početku obnovljene Sloge (tijekom 1936. godine) vodeći su stručnjaci smatrali da seljaci ne umiju prepoznati obredne pjesme. I doista, zaokret u odnosu na drugu polovicu dvadesetih godina možda ih je stavljao u dvojbu. Stoga je na sjednici na kojoj su zacrtani temelji Slogine politike smotri, uz promicanje izvođenja obrednih pjesama (Grgošević i Špoljar) naglašeno i da »zborovima treba reći, koje su to [obredne pjesme, op. NC]« (Grgošević u Bratanić 1935b:[1]). Uslijedio je Špoljarov tekst u glasilu Sloge. U njemu autor razlikuje svatovske, žetelačke, ladaričke, đurđevske i ivanjske te koledarske obredne pjesme. Za svaku je vrstu dao potanje podatke o karakterističnim tekstovima pripjeva i/ili kontekstima u kojima se određene pjesme izvode (v. Špoljar 1936:228). Slijedom Špoljarovih opisa ogranci su mogli prepoznati takve pjesme i u okviru svoje lokalne tradicije. U ožujku 1937. godine Sloga je izdala okružnicu s pitanjima o pjesmama, plesovima, svirci, nošnji i običajima koje bi ogranci mogli pokazati na smotrama. Glede pjesama, kao i u Špoljarovom tekstu, naglasak je bio na pjesmama »za posebne prilike i običaje« (kolede, đurđevske, ivanjske, duhovske, svatovske, i druge) i na pjesmama »kod rada, osobito kod zajedničkih poslova« (žetelačke, težačke, uz okopavanje ili berbu vinograda, uz jematvu maslina, oračke, i druge). Glede prikaza običaja, Sloga se naročito zanimala za »kraće« običaje uz koje se pjeva i koje je moguće pokazati na smotri: primjerice đurđari (jurjaši), ladarice (ivančice), kresničari, kraljice (ljelje), leničarke, dodole, prporuše, kraći dijelovi svadbenih običaja ([S.n.] 1937d; usp. i Bratanić 1941:47). Bratanić se naročito zalagao i za one običaje »kod kojih pjevaju djeca ('jurjaši', 'lađarice')« (Bratanić 1938:37; usp. i Bratanić 1935a:5, Bratanić 1941:7, Gavazzi u Bratanić 1935b:[2]).

Tijekom godina, sadržaji vezani uz običaje postajali su na Sloginim smotrama sve učestaliji: 1936. godine bilo ih je u 13,7% nastupa, 1937. u 24,8% nastupa, 1938. u 27% nastupa, 1939. u 31,2% nastupa i 1940. godine u 38,3% nastupa. Bile su to uglavnom obredne i običajne pjesme (izvedene u oko 21% nastupa), a tek iznimno prikazi običaja (u oko 4% nastupa) i obredna kola (u oko 3% nastupa). Daleko su najzastupljenije bile žetvene (161 nastup, tj. 11% nastupa) i svadbene (158 nastupa, tj. 10,8% nastupa), a potom i jurjevske i ivanjske pjesme, plesovi ili prikazi običaja (ukupno 93 nastupa, tj. 6,3% nastupa). Sporadično su bili predstavljeni i neki drugi običaji godišnjeg ciklusa: božićne, novogodišnje i trikraljske kolede, božićna i uskrsna kola, kićenje bunara na Cvjetnicu,

obredna pjesma filipovčica, duhovski običaj kraljica ili ljelja, spasovski običaj križarica (ukupno 36 nastupa, tj. 2,5% nastupa). Na zagrebačkim su smotrama sadržaji vezani uz običaje bili zastupljeniji nego na smotrama općenito: u 46 nastupa (22,5%) bilo je i sadržaja vezanih uz svadbene običaje, u 36 nastupa (17,6%) uz žetvene običaje, u 27 nastupa (13,2%) uz jurjevske i ivanjske običaje, u 5 nastupa (2,4%) uz božićne običaje, a u 2 nastupa (1%) uz duhovske običaje. Usporedba repertoara određene skupine izvedenog na smotri na kojoj je ta skupina odabrana za zagrebačku smotru s repertoarom izvedenim na zagrebačkoj smotri također upućuje na zaključak da su stručnjaci i dužnosnici Sloge poticali skupine na izvođenje obrednih i običajnih sadržaja. Uz skraćivanje programa drugi se osnovni zahvat stručnjaka sastojao upravo u pridodavanju obrednih i običajnih pjesama, plesova ili prikaza običaja.

Sadržaje vezane uz svadbu, žetvu i Božić izvodile su skupine iz sviju krajeva u kojima je Sloga djelovala, a sadržaje vezane uz preostale spomenute običaje samo skupine sa sjevera Hrvatske (istočna i središnja Hrvatska): jurjevske i ivanjske pjesme, kola i prikaze običaja skupine iz regija središnje Hrvatske, duhovske kraljice ili ljelje skupine iz okolice Križevaca i iz istočne Hrvatske (Baranja, okolica Vinkovaca i Đakova), spasovske križarice skupine iz brodskog Posavlja i đakovačkog kraja, filipovčice skupine iz okolice Županje. Poseban su tip prikaza činile dramatizacije pjesama (npr. pjesme »Ovako se ječam sije« i »Sejala sam lenek«), dramatizacije neobičajnih zbivanja (npr. prikaz prela, prikaz spora oko smokve, prikaz biranja poljičkog kneza) i igre za odrasle i za djecu (npr. *moštra*, *za obojkom kamiš*, *namataj mi se balčece*, *pauna nam glava boli*).

***

Samostalna je svirka na smotrama bila iznimno rijetka. U Zagrebu su dobrinjski sopci 1936. godine izveli *mantinjadu*, a 1937. godine je član skupine iz Bijenika Šestinskog zapuhao u pastirski rog od drvene kore. Na području današnje Hrvatske bilo je i svirke *u tamburicu i u frulu* (Gornji Bukovec na smotri u Španskom 1939.) i *čobanske svirke* (Mrcine na smotri u Pridvorju 1938.), a na području današnje Bosne i Hercegovine svirke na *dvojnicama i ćurliku* (Rekavice te Debeljaci i Presnače na smotri u Banjoj Luci 1938.), na *diplama* (Žirović, Podhum i Slimac na smotrama u Livnu i Rami 1938.) te svirke na *diplama, dvojnicama i fruli* (Pri[hi]ći na smotri u Travniku 1937.).

Glazbala i instrumentalni sastavi sudjelovali su u oko 28% nastupa na svim Sloginim smotrama i u oko 34% nastupa na zagrebačkim smotrama. U načelu su pratili ples.[109] U odnosu na pjesmu, ples, nošnju i običaje, najmanje su zaokup-

[109] Osim kod guslarskih pjesama i pjesama uz tepsiju, vokalno-instrumentalne izvedbe pjesama bile su zastupljene u zanemarivo malenom broju nastupa. Na zagreba-

ljali pozornost stručnjaka i novinara. Rijetko se uopće i spominju, a kamoli da bi se komentirali. Nisu bili ni sastavni dio glasovanja porota i publike smotri. Razlozi su tomu višestruki. Stručnjaci koji su pripremali smotre i stručnjaci koji su ih pratili zamjećivali su i prosuđivali mnogo više poeziju nego glazbu. Po svojem obrazovanju mahom su bili etnolozi i književni kritičari, a usto je glazbu, načelno govoreći, teže opisati i pretočiti u pisanu riječ nego književne vrste. Glazbala i instrumentalni sastavi, budući da je riječ o samoj glazbi (svirka, ples uz svirku) ili barem o pretežnosti glazbe nad riječju (pjevana pjesma uz svirku, pjevano kolo uz svirku), ostali su stoga zanemareni. Drugi bi razlog slabe zastupljenosti glazbala i instrumentalne glazbe mogao biti u stajalištu da »sama melodija, izvedena zviždanjem ili svirkom na bilo kakvom instrumentu, ne ostavlja skladan dojam cjeline; ta se razbira tek onda, kad se pjesma pjeva, kad se izvodi kao popijevka« (Širola 1940:17). Improvizacijski karakter svirke treći je mogući razlog slabe zastupljenosti glazbala i instrumentalnih sastava. Nema o tome izravne potvrde, ali izostanak naziva pjesme ili plesa upućuje na zaključak da su točke koje su u programima bile navedene kao *svirka* ili *sviranje* zapravo bile improvizacije na određenim glazbalima (iznimku predstavlja izvedba *mantinjade* na zagrebačkoj smotri 1936.). Budući da improvizacija narušava jednu od temeljnih ideja smotri – onu o zaokruženom i fiksiranom glazbenom djelu – improvizacijsko prebiranje na glazbalima javljalo se tek iznimno (oko 0,7% nastupa), slično kao što se, kako je već spomenuto, uopće nisu izvodili vokalni glazbeni žanrovi kojima je improvizacija jedna od bitnih odlika (uspavanke, naricaljke, sljepačke pjesme). Na posljetku, četvrti, možda i najbitniji razlog slabe zastupljenosti glazbala i instrumentalnih sastava na Sloginim smotrama sadržan je u elementima poluprofesionalizma i u nekolektivnosti svirača. I jedno i drugo predstavlja odstupanje od *seljačke* odlike prikazanih sadržaja. Svirači su bili izdvojeni pojedinci koji su čak i u programima Sloginih smotri katkad bili navedeni imenom i prezimenom (diplač Anto Babić iz Slimca kraj Prozora i guslari Nikola Bešker Ivanov iz Sušaca kraj Sinja, Mate Jadrić iz Krušvara kraj Sinja, Niko Martinović iz Dube kraj Dubrovnika, Božo Basor iz Dunava kraj Dubrovnika, Ivo Čališ iz Podbora kraj Prozora). Izvan smotri oni su nastupali uz materijalnu naknadu, obilazili proštenja, sajmove i zabave te barem konotirali raspojasane zabave (umjesto dostojanstvenosti i ozbiljnosti smotri) i neželjeni izlazak iz okvira domaćeg repertoara (npr. seoski tamburaši koji »udaraju šlagere«).

Na smotrama su se smjela koristiti samo »prava narodna glazbala« koja »seljaci sami prave« (Bratanić 1941:48). Izričito se spominje čitav niz aerofonih glazbala: dvojnice, svirale, šaltve, frule, diple, gajde, dude, mješnice i sopile, a od

---

čkim su smotrama jedino dva seljaka muslimana iz Kotorskog kraj Dervente uz pratnju zurli otpjevali pjesmu »Prelo sjedi na našoj meraji« (smotra 1937.), a skupina iz Donjih Vinjana uz pratnju dipli ljubavnu pjesmu »Oj divojko, moje janje malo« (smotra lipnja 1939.).

kordofonih glazbala junačke gusle, lirica i samo one tambure »koje izrađuju sami seljaci, i to samo u Bosni i u nekojim susjednim krajevima« (Bratanić 1941:48). Glede instrumentalnih sastava, dopustivi su »u sjevernim krajevima« bili »dvije gusle (violine), ako se prate malim 'bajsom' ('bajsicom') s 3 žice«, a »u Bosni i njenom susjedstvu ... dvije svirale (zurle, zurne) uz pratnju bubnja«. Tamburaški zborovi nisu bili dopustivi »ni u kojem obliku«, a jednako tako ni harmonike (Bratanić 1941:48). Na zagrebačkim su se smotrama ta načela i provodila, dok je praksa drugih smotri od njih ipak odstupala. Tako su slavonske skupine na smotrama često nastupale uz pratnju *samice* (23 nastupa), ali je nastup u Zagrebu imao samo samičar iz Jankovića kraj Travnika.[110] Jednako tako, skupine iz istočne i središnje Hrvatske nastupale su na smotrama nižih razina uz pratnju tamburaškog sastava (13 nastupa), ali se taj današnji simbol hrvatske tradicijske glazbe na središnjim zagrebačkim smotrama zasigurno pojavio samo triput (skupina iz Bedekovčine kraj Zlatara na smotri 1935. i dvije bačke skupine na smotri 1936.).[111] Na dvije se slavonske smotre (u Đakovu i Podgoraču 1937.) pjevalo i plesalo i uz pratnju izričito zabranjene harmonike (rastegače i usne).

Sudeći prema Sloginim smotrama, glazbenom je praksom dominirao ples uz jedno glazbalo (za razliku od današnje pretežnosti plesa uz instrumentalne sastave) i to više uz aerofona glazbala nego uz kordofona: uz dvojnice (istočna i središnja Hrvatska), diple i diple s mijehom (srednja i južna Dalmacija, Hercegovina), gajde (istočna Hrvatska) i dude (Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina, sisačka Posavina). U odnosu na današnju glazbenu praksu bilo je neobičnih skupina aerofonih glazbala (u Bosni i dalmatinskom zaleđu) te neobičnih skupina aerofo-

[110] Prema Branimiru Ivakiću, kritičaru *Obzora*, njegov je nastup svakoga mogao uvjeriti »kolika je razlika između tvorničke tambure i tambure koju seljaci sami rade«. »Tvornička je tambura šupljeg zvuka, dok je narodna srebrnog zvuka« i »tvornička ne pruža uopće nikakvih izražajnih mogućnosti, dok narodna ima mnogo« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1937o:144). Možda je slavonska *samica* konotirala tvorničku izradu, pa je otuda *danguba* (a ne samica) bila glazbalo s kojim su skupine iz Privlake i Retkovaca nastupile na zagrebačkoj smotri lipnja 1939. (usp. Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:226-227). Moguće je, međutim, i da jedan od vodećih glazbenih stručnjaka Sloge jednostavno nije znao točno ime glazbala pa ga je proglasio dangubom, a ne samicom. Moguće je, nadalje, da su se u okolici Vinkovaca rabila oba termina, pa je isto glazbalo (najčešće) nazivano samicom, ali ipak i dangubom. Moguće je, na posljetku, da je riječ o srodnim, ali različitim glazbalima – no pritom bi bilo neobično da takva srodna, ali ipak različita glazbala koristi isti ogranak. Privlačani su, naime, uz pratnju *dangube* nastupili samo na navedenoj zagrebačkoj smotri, dok su na smotrama u Vinkovcima i Županji 1937. te u Lovasu 1939. nastupili uz pratnju *samice*.

[111] Moguće je da je za dvije bačke skupine, koje su u Zagrebu nastupile uz pratnju neimenovane *glazbe*, riječ o nastupu uz pratnju tamburaškog sastava (Bač na smotri 1936. i Subotica na smotri lipnja 1939.). Tamburaški su sastavi, dakle, na zagrebačkim smotrama sudjelovali u najmanje tri i najviše pet nastupa, od ukupno 204 nastupa ostvarena na svih osam zagrebačkih smotri.

nih i kordofonih glazbala (na sjeveru Hrvatske). Iz današnje je perspektive, jednako tako, neobično i solističko korištenje brača, malog basa (bajsice) ili violine (na sjeveru Hrvatske). Specifičnost je Bosne i Hercegovine bilo korištenje idiofonih glazbala (pjevanje uz tepsiju, kolo uz udaranje drvenim žlicama), jednako kao i korištenje širokog spektra drugih vrsta glazbala. Glazbala i sastavi koji su u Bratanićevim uputama bili posebno istaknuti, doista se i jesu rabili: lirica je pratila plesove s dubrovačkog područja, uz gusle se pjevalo u okolici Sinja, Dubrovnika, Bugojna i Prozora, dvije violine i mali bas (bajs, bajsica) pratili su plesove iz središnje Hrvatske, a uz dvije svirale i bubanj plesalo se na Baniji. No, uporaba glazbala na Sloginim smotrama daje naslutiti stanovitu samostalnost ogranaka u oblikovanju repertoarne politike. Ogranke su ipak, unatoč retorici o kolektivnosti narodne kulture, činile skupine pojedinaca, među kojima je bilo vještijih i manje vještih glazbenika, što kod svirke, kao individualizirane aktivnosti, najprije dolazi do izražaja. Otuda i lokalne specifičnosti u oblikovanju nastupa. Tako je, primjerice, na travničkom području bilo skupina u kojima se mnogo sviralo i skupina koje uopće nisu svirale (u svih pet nastupa skupine iz Jankovića sudjelovale su šargija, samica i/ili tambure, a ni u jednom od četiri nastupa skupine iz obližnje Guče Gore svirači nisu sudjelovali), jednako kao i, primjerice, na vinkovačkom području (skupina iz Rokovaca je u svih sedam svojih nastupa plesala uz gajde ili uz samicu, dok je skupina iz Šiškovaca u svih pet svojih nastupa plesala bez instrumentalne pratnje). Osim toga, neki su krajevi svirački bili prilično aktivni, dok je, s druge strane, bilo krajeva u kojima gotovo da se i nije sviralo.[112]

Popis sviju glazbala i instrumentalnih sastava koji su sudjelovali na smotrama Seljačke sloge 1935.-1941. donosim u prilogu 10. Valja međutim pripomenuti da terminologija nije precizna. Upitna je razlika između *samice*, *dangube* i *tambure*, razlika između *frule* i *dvojnica* te razlika između *diplica*, *dipli*, *m[i]ješnica* i *miščića*. Zadržala sam nazive koji se donose u izvještajima sa smotri i u osvrtima na smotre, iako nema dvojbe da su se u njima presijecale tendencije k zadržavanju lokalnog nazivlja i ka inauguriranju unificiranog nazivlja, a kojiput

---

[112] U odnosu na ukupan broj skupina u određenoj regiji, broj skupina koje su u svom sastavu imale i svirače je sljedeći: istočna Hrvatska – 41% skupina (57), Zagrebačka urbana regija – 7,4% (9), Hrvatsko zagorje, varaždinska Podravina i Međimurje – 3% (3), Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina – 18,5% (23), sisačka Posavina i Banija, karlovačko Pokuplje i Kordun – 13,6% (12), gorska Hrvatska – 14,3% (1), Istra i Kvarner – 100% (1), sjeverna Dalmacija – 4,4% (2), srednja Dalmacija – 16,9% (11), južna Dalmacija – 46,1% (6), zapadna Bosna – 27,5% (11), sjeveroistočna Bosna – 62,5% (5), srednja Bosna – 24,1% (7), Hercegovina – 20,4% (11), Bačka i Srijem (Vojvodina) – 46,7% (7). Ako se kod gornjih podataka uzme u obzir i brojnost skupina na određenom području, te zanemari područja s malim brojem djelujućih skupina (jer one ne mogu reprezentirati cjelokupnu regiju), onda valja zaključiti da se najviše sviralo u Slavoniji i Baranji, a najmanje u široj zagrebačkoj okolici i sjeverozapadnoj Hrvatskoj.

se očitovala i neupućenost izvjestitelja bilo u lokalno, bilo u šire rasprostranjeno nazivlje (npr. tipični banijski instrumentalni sastav koji čine dvije svirale tipa oboe i bubanj kojiput se navodi i kao *dvije frule i bubanj*). Osim toga, čini se da ondašnje poimanje nekih skupina glazbala nije u skladu s današnjim, posebice stručnim pristupima. Iz današnje se (etnomuzikološke) perspektive čini opravdanim razlikovati diple s mijehom od dipala bez mijeha. U tridesetim godinama to, međutim, nije bilo tako. Tako je, primjerice, skupina iz Donjih Vinjana na dvije važne smotre (Duvanjsko polje 1938. i Zagreb lipnja 1939.) isto kolo (»Oj divojko, moje janje malo«) jedanput, navodno, izvela uz pratnju *dipala (mješnica)*, a drugi put uz pratnju *dipala*. Nije, dakako, nemoguće da su to jedanput bile diple s mijehom, a drugi put diple bez mijeha, ali je vjerojatnije da se koristilo isto glazbalo. Detaljnija analiza relativno brojnih nastupa u kojima su sudjelovale *diplice*, *diple*, *m[i]ješnice* ili *miščić* s užeg područja srednje i južne Dalmacije, Hercegovine i zapadne Bosne upućuje na zaključak da se jesu svirale različite suvrstice dipala, ali i da lokalni izvjestitelji nisu mnogo marili za njihovo precizno imenovanje. Glazbalo koje su nazvali diplicama možda su ustvari bile diple, a glazbalo koje su nazvali diplama, možda su zapravo bile diple s mijehom.

Slično je i s terminima *tambura*, *samica* i *danguba* koji su mogli, ali i nisu morali označavati unekoliko različita glazbala. Kako je već spomenuto, usporedba šest nastupa skupine iz Privlake upućuje na zaključak da su se nazivi *danguba* i *samica* odnosili na isto glazbalo, a na isti zaključak, glede *samice* i *tambure*, upućuje i usporedba triju nastupa skupine iz Gundinaca. Zbog istog oblika jednine i množine imenice, kojiput je dvojbena i kategorija solističke uporabe *gusli* (violine) – možda se katkad upotrebljavalo više violina. Slično tomu neki izvještaji upućuju na pomisao da se imenica *tambura* rabila ne samo za solističku uporabu tambure nego i za označavanje više *tambura* (tamburaškog sastava). Ako se tomu pridruži i moguća nepreciznost izvjestitelja, pa i moguća mala tiskarska pogreška, onda nije pretjerano pretpostaviti da je u nekim primjerima koji su u prilogu 10 uključeni u kategoriju tambure kao solističkog glazbala zapravo bila riječ o tamburaškom sastavu.

***

Bratanićevo je stajalište bilo da se pjevanje na smotri »ni po čemu ... ne smije razlikovati od onoga kod kuće« – pjesme koje je »kod kuće« izvodilo »samo nekoliko pjevača ili na pr. samo djevojke« na jednak su se način morale izvoditi i na smotri, oni koji su se kod kuće »držali oko pasa« ili se pak »podbočili rukama« isto su trebali postupiti i na smotrama, i tomu slično (Bratanić 1938:36). Nadalje, budući da je »u životu i kod rada i kod zabave« sudjelovalo »staro i mlado, mužko i žensko, momci i djevojke, muževi i žene, starci i starice, djeca«, bilo je uputno da i na smotrama sudjeluju rodno i dobno mješovite skupine (v. Bratanić 1938:37, Bratanić 1941:49). Usto, nije bila »nikakva nesreća, ako se [na smotri, op. NC] koji pjevač i zaleti, pa zapjeva krivo, ili ako su grla koji put

možda malo hrapava« (Bratanić 1941:42). S jedne strane, dakle, Bratanić se zalagao za vjerno slijeđenje lokalnih normi te za »prirodnost« i »neusiljenost« (danas bismo rekli »spontanost«) izvođenja (v. Bratanić 1941:42). No, s druge strane, smatrao je da »sam mužki zbor nikad ne zvuči tako liepo kao mješoviti« (Bratanić 1938:37; usp. i Bratanić 1935a:4, Bratanić 1941:5, Grgošević u Bratanić 1935b:[1]) te da »bolje pjeva onaj zbor, kod kojega započinje pjevačica (kao što je to i običaj), od onoga, gdje započinje pjevač« (Bratanić 1935a:4, Bratanić 1941:5). Te su teze vjerojatno bile reakcija na »civiliziranu prosvjetu«, oličenu u – uglavnom muškim – seljačkim pjevačkim zborovima koji su pjevali služeći se notnim tekstom i pod ravnanjem dirigenta. Suprotno tomu, temeljno je Slogino nastojanja bilo »da u prosvjetnom radu sudjeluju *svi*, ... da ne bude 'izabranih', kako to čini civilizirana prosvjeta« (Bratanić 1941:43). No, činjenica je ipak, bez obzira na uzroke i moguća opravdanja, da su se vrijednosti lijepoga i dobroga – – na primjeru samog glavnog stručnog organizatora smotri – sukobljavale s vrijednostima spontanoga i autentičnoga (jer nema dvojbe da tradicijsku glazbu, između ostaloga, čine i isključivo muške pjesme, jednako kao i pjesme koje nisu zborske i koje nemaju počimalju).

Kako su se te suprotstavljene vrijednosti očitovale u praksi smotri ostat će, međutim, uglavnom neodgovoreno, jer su stručnjaci koji su sudjelovali u oblikovanju smotri, autori šturih izvještaja sa smotri i autori podrobnijih osvrta na smotre bili usredotočeni na repertoar predložaka (fundus određenih pjesama, plesova i običaja) i zanemarili izvedbene skupine, stilove i načine izvođenja. Bitno im je bilo ono što se izvodi, a ne i tko i kako nešto izvodi. Za svirku je bilo nemoguće ne spomenuti i glazbala, a time posredno i izvođače, ali kod pjevanja to nije bio tako. Pjevali su, jednostavno, »zborovi ogranaka«. U načelu se u izvještajima i osvrtima ne spominju ni osnovni podaci o veličini i vrsti »zborova«, a kamoli konkretne izvedbene skupine u pojedinim točkama nastupa. Iako je, primjerice, zbor mogao biti mješoviti i sastojati se od dvadesetak izvođača, u jednoj od točaka programa mogao je nastupiti solist, a u drugoj čitava skupina, u jednoj samo nekoliko žena s istaknutom vodećom pjevačicom, a u drugoj skupina djece, u jednoj samo pjevači, a u drugoj pjevači uz jednog ili više svirača, u jednoj je izvedba mogla biti jednoglasna, a u drugoj višeglasna, u jednoj je mogla biti riječ o stilu pjevanja na bas, a u drugoj o stilu tijesnih intervala, i tomu slično.

Zbog izostanka osnovnih podataka o izvedbenim skupinama, stilovima i načinima izvođenja, nemoguće je rekonstruirati glazbene žanrove. Ojkalice, gange, rere, tarankavice, klapske pjesme ili pak bećarci nisu fiksirane pjesme određene svojim početnim stihom, nego su glazbeni žanrovi određeni strukturom izvedbene skupine (jedan pjevač, dvoje pjevača, skupina pjevača s izdvojenim vodećim pjevačem) i stilom izvođenja (stil tijesnih intervala, stil pjevanja na bas, stil durskih napjeva). Sudeći prema dostupnim podacima, na Sloginim smotrama nikad nije bio izveden bećarac, taj današnji simbol tradicijske glazbe na području Slavonije, Baranje i zapadnog Srijema. Zbog svoje raskalašenosti možda se doista i ni-

je izvodio, no jednako je tako moguće da se u mnogim deseteračkim početnim stihovima pjesama što su ih izvodile skupine iz istočne Hrvatske krije i pokoji bećarac. Jednako tako, u mnogim se deseteračkim i osmeračkim stihovima što su ih izvodile skupine iz dinarskog područja krije vjerojatno i podosta oblika ojkanja, iako se »ojkanje«, »ojkavica«, »očkavica«, »ganga«, »gangavica« i »stresavica« izričito spominju samo u petnaestak nastupa skupina s tog područja (područje Bugojna, Duvna, Livna, Ljubuškog, Imotskog, Sinja i Splita). Ojkanje se smatralo izvorištem cjelokupne hrvatske narodne glazbe, pa je rijetko spominjanje ojkavica i srodnih oblika tim začudnije. Objasniti se može samo neupućenošću i nezainteresiranošću stručnjaka za izrazito glazbene sastavnice izvođenog repertoara.

Samo se za 202 nastupa (13,8% nastupa) donose pobliži podaci o izvedbenoj skupini. Mješoviti pjevački zborovi sudjelovali su u 80 nastupa, ženski pjevački zborovi (sastavljeni od 4 i više žena ili djevojaka) u 46 nastupa, muški pjevački zborovi u 49 nastupa, dječji zborovi u 11 nastupa i zborovi podmlatka (djevojčice i dječaci) u 12 nastupa. U nekim su nastupima sudjelovali i solisti pjevači ili svirači (20 nastupa), jednako kao i skupine sastavljene od dvoje ili troje izvođača – samo pjevača ili pjevača uz pratnju solističkog glazbala (20 nastupa). Još su oskudniji podaci o nastupima koji su uključivali dvije i više izvedbenih skupina: npr. muški i ženski zbor, dječji zbor i zbor odraslih, dječji zbor i zbor podmlatka, zbor i solist, solist i skupina izvođača, i tomu slično (ukupno 46 nastupa). Sudjelovanje manjih skupina izvođača i solista u okviru istog nastupa bilo je znatno češće u skupina iz dalmatinskog zaleđa i iz današnje Bosne i Hercegovine nego u skupina sa sjevera Hrvatske. S druge strane, sudjelovanje dječjih zborova i zborova podmlatka odnosi se uglavnom na skupine iz slavonske Posavine i iz središnje Hrvatske. Mješovitih, muških i ženskih zborova bilo je u svim krajevima. U odnosu na odrasle, djeca i mladež su veoma mnogo plesali i izvodili sadržaje vezane uz običaje, a jednako su tako i žene plesale više od muškaraca. Najmanje su, dakle, plesali odrasli muškarci, a najviše djevojčice. Svirali su isključivo odrasli muškarci.[113]

---

[113] Podjednaku zastupljenost muških i ženskih zborova valja shvatiti kao posljedicu Sloginih nastojanja da se u prosvjetni rad uključe i žene i istodobnog ograničavanja isključivo muških pjevačkih zborova. Ne začuđuje podatak da u selima dalmatinske Zagore »bake i majke nisu htjele nikako pustiti djevojke, da dođu na smotru i da pjevaju i plešu kolo, jer im je izgledalo, da će ta djevojka, koja tamo pođe na daske i tribinu izgubiti glas i ugled, koji je uživala kao djevojka. U Splitu ... na smotrama 1936. i 1937. god., osim Vrlike, radi toga nisu došli zborovi iz Zagore« (Čulić u [S.n.] 1938-1941:[Zlopolje 1938.]). Čini se dakle da je Sloga za navedene splitske smotre postavila uvjet da ne mogu nastupiti isključivo muški zborovi ogranaka. Istaknuti prosvjetni povjerenici Sloge i narodni zastupnici HSS-a iz splitskog kotara su više od godinu dana uvjeravali lokalne pristaše HSS-a i starije žene da i djevojkama dopuste nastup na narednoj smotri u splitskom kotaru. U tome su djelomično i uspjeli: na smotri u Zlopo-

Glazbeni se žanrovi spominju u još manje izvora nego izvedbene skupine. Uz ponešto upitnih iznimki (po jedna izvedba romarske pjesme, spričavanja, mornarske pjesme, momačke pjesme, čobanske pjesme i pjesme na livadski glas, 2 dječje pjesme, 8 pjesama uz tepsiju i 15 nenarodnih, gradskih pjesama), riječ je o *guslarskim pjesmama* (10 nastupa) i o različitim oblicima *ojkanja* (41 nastup).

Glede ojkanja nisam naišla na podatak da bi neka od baranjskih skupina ijednom na Sloginim smotrama izvela *groktalicu*, jednu od starinskih suvrstica ojkanja (usp. Stepanov 1958:223). S područja istočne Hrvatske ojkale su samo tri skupine koje su nastupile na smotri u Županji 1937. godine. Smotri je prisustvovao Branimir Bratanić, pa je on najvjerojatnije i pisac izvještaja s te smotre. Skupina iz Županje izvela je »krasnu volarsku pjesmu sa starinskom melodijom i ojkanjem« »Kad zapjeva gizdava djevojka«, skupina iz Gradišta pjesmu s ojkanjem »Oj liepa Mara u kovilju spava«, a skupina iz Šiškovaca pjesmu s ojkanjem »Ore volar kraj zelena luga«. U sve je tri izvedbe posrijedi vjerojatno bio dug i melizmatičan *oj* u solističkoj izvedbi, kojemu je slijedio stih u silabičnoj i višeglasnoj izvedbi skupine pjevača. S obzirom na izvedbenu skupine i stil izvođenja, srodnu je pjesmu, čini se, izvela i skupina iz Vrhovčaka kraj Samobora na smotri u Kupincu 1937. godine. Riječ je o pjesmi »Bog poživi gorice mejaše«, koja »počinje s ojkanjem, a vezana je s kratkim obredom, u kojem zbor odgovara gospodaru vinograda«. Skupine s područja Like izvele su *rozgalicu* (2 nastupa), a skupine s područja Jastrebarskog i Karlovca svadbene, žetvene i vinogradarske *samice* (ukupno 9 nastupa, od kojih su u 6 posrijedi bile svadbene samice). Rozgalice je pjevala skupina pjevača, a samice jedan pjevač (iznimno i dva pjevača naizmjenično). U dva nastupa samica se pjevala istodobno s izvođenjem drmeša.

Različiti oblici ojkanja bili su mnogo zastupljeniji u dalmatinskom zaleđu i na području Bosne i Hercegovine. Izvodile su se *ojkavice* (6 izvedbi skupina s područja Sinja, Imotskog i Splita), *očkavice* (1 izvedba skupine s područja Bugojna), *stresavice* (2 izvedbe skupina s područja Livna), *gange* i *gangavice* (6 izvedbi skupina s područja Sinja, Imotskog, Duvna i Ljubuškog), *brojanice* (2 izvedbe skupina s područja Bosanskog Šamca i Doboja), *putničke* pjesme (4 izved-

---

lju 1938. nastupili su »ne samo muškarci, nego iz nekih sela i djevojke uz majke, rođake i braću« (ibid.). Dalmatinska je Zagora možda bila najizrazitiji primjer patrijarhalnoga obrasca, ali je on zasigurno bio na djelu i u drugim krajevima. Stoga je podjednaka zastupljenost muških i ženskih zborova i njihova rasprostranjenost u svim krajevima Hrvatske i Bosne i Hercegovine nedvojben Slogin uspjeh.

Manje su uspješna bila nastojanja da se u rad ogranaka uključe djeca i podmladak (na što upućuju i navedeni kvantitativni podaci i regionalna ograničenost takvih zborova). U svojoj poruci ograncima, Herceg je u rujnu 1939. godine istaknuo da će na svim budućim smotrama »uviek bar svaki treći ogranak ... nastupiti i s dječjim zborom« (Herceg 1939c:282). To se, međutim, nije i dogodilo. Izričiti navod o sudjelovanju dječjeg zbora na smotrama koje su uslijedile tom proglasu odnosi se jedino na nastup skupine iz Malog Miletinca na smotri u Daruvaru 1940. godine.

be skupina s područja Dubrovnika), *kiridžijske* pjesme (2 izvedbe skupina s područja Duvna) i *čokanje* (3 izvedbe skupina s područja Banje Luke).[114] Potanji podaci o izvođačima donose se samo uz izvedbe brojanica (pjevala su ih dvojica muškaraca), neke izvedbe putničkih pjesama (u jednom slučaju pjevala su dvojica muškaraca, a u drugome žena i muškarac) i uz jednu izvedbu kiridžijske pjesme (pjevali su muškarci, a žene su istodobno plesale u kolu). Osim toga, dvije skupine s područja Livna izvodile su *pjesme s ojkanjem*. U jednom nastupu otpjevao ih je muški zbor i jedna žena, a u drugome naizmjenično po dvojica muškaraca.[115]

---

[114] Od spomenutih termina, u literaturi o ojkanju naišla sam na *gangu* ili *gangalicu* – »pjesmu u kojima drugi glas uopšte ne izgovara tekst, nego prati prvog pjevača samo sa gan, gan, ili gn, gn« (Rihtman 1951:11), *brojanicu*, vrstu gange u kojoj se »tekst *improvizuje*« (Rihtman 1951:12), *putničku* pjesmu koja se odlikuje »'potresanje[m]' ... punim glasom i svom snagom« (Rihtman 1953:7; usp. i Stepanov 1966:461, Milošević 1956:11) te *kiridžijsko* pjevanje koje je istovjetno putničkom (Rihtman 1953:8). U svojoj studiji o tradicijskoj glazbi Sinjske krajine Bezić ne spominje termin *ojkavica*, nego *vojkavica*, *treskavica* i *treskovica* (Bezić 1967--1968:176).

[115] U stručnim radovima koji su prethodili Sloginim smotrama ne spominju se rodno mješovite izvedbene skupine, pa bi njihovo javljanje na smotrama (možda) moglo biti posljedica spomenute Bratanićeve sklonosti prema mješovitim zborovima s počimaljom. Sredinom 19. stoljeća Franz Petter, splitski gimnazijski profesor, uočio je neke razlike u načinu *treskanja* kod muškaraca i kod žena (Bezić 1967-1968:179). Oni, dakle, nisu pjevali zajedno. Potkraj 19. stoljeća Kuba je zapazio solističko ojkanje, muški dvopjev i ženski dvopjev (Kuba 1899:8-12). Dobronić ne spominje spol izvođača, ali mu se opisi uvijek odnose na muški rod (ni na jednome mjestu ne govori o »pjevačicama«, nego uvijek o »pjevačima«). Ističe da se solističko (»jednoglasno«) ojkanje javljalo »samo iz nužde«. Dvoglasno je ojkanje puku bilo »milije«. Čak i u prigodama kad je pjevača bilo »napretek«, ojkalo se »uvijek samo u dvoje« (Dobronić 1915:15).

Mješovito muško i žensko ojkanje ne navode ni kasniji istraživači. U svojoj studiji o tradicijskoj glazbi Konavala Stepanov opisuje »*putničko* pjevanje« koje su izvodili jedan ili unisono dvojica muškaraca, a »slično su znale pjevati i žene« (jedna ili dvije). Značajka je muškog pjevanja bila »potresanje glasom, tj. snažni prsni tremolo na pojedinim slogovima pjevanog teksta i na uzviku 'oj'«. Žensko pjevanje »sličnog načina ... ponešto [se] razlikovalo od muškog načina, jer je tremolo ženskog pjevanja znatno blaži, a intenzitet glasa manje snažan i elementaran od muškog« (Stepanov 1966:461-462). Prema Beziću, u Sinjskoj krajini »sam naziv treskavica pretežno je oznaka muške treskavice, a vojkavica ženske treskavice«. Razlike pritom nisu samo terminološke nego »razlike u nazivima opravdavaju razlike u oblikovanju napjeva« (Bezić 1967-1968:176), o čemu autor potom iscrpno raspravlja (ibid.:181-185). Žene i muškarci, dakle, šezdesetih godina 20. stoljeća u Sinjskoj krajini nisu pjevali zajedno. Da niti prije tomu nije bilo tako, svjedoče radovi na koje se Bezić poziva – od već spomenutoga Pettera iz sredine 19. stoljeća do Frane Ivaniševića i Dinka Šimunovića s

Opisi konkretnih izvedbi različitih oblika ojkanja na Sloginim smotrama su, dakle, veoma manjkavi. No, ti se oblici, za razliku od drugih glazbenih žanrova, barem spominju i imenuju. Njihovo uključivanje u tiskane programe smotri, u izvještaje sa smotri i u stručne osvrte možemo zahvaliti činjenici što su u načelnim raspravama o izvorištima hrvatske narodne glazbe zauzimali povlašteno mjesto. Ojkanje i tijesni intervali bili su u drugoj polovici tridesetih godina osnovni simboli svekolike hrvatske narodne glazbe. Stručnjaci okupljeni oko smotri preuzeli su zapravo Dobronićevu tezu o pjevu sloga *oj* kao »glazbenoj prastanici, koja u sebi uklapa sve elemente čitavoga razvoja povijesti glazbe od najjednostavnijeg do najsloženijeg« (Dobronić 1915:25). Za razliku od Dobronića, takav pjev nisu vezivali samo uz »dalmatinskog zagorca« (v. ibid.). Smotre su pokazale da ga ima i u drugim hrvatskim krajevima. Ivakić je bio najizravniji zagovornik te teze. »Slušajući seljake iz Like, gornje Hrvatske, Bosne, Dalmacije, Hercegovine, kako pjevaju starinske napjeve potpuno jednakoga karaktera«, došao je do zaključka »da je kasnije diferenciranje u muzici pojedinih hrvatskih krajeva sekundarna pojava, a da im je svima zajednička osnova otegnuto pjevanje u veoma sitnim intervalima, koje se naziva ojkanje ili rozganje ili kako drukčije, već prema dotičnom kraju«. Zagrebačka smotra 1938. godine je, prema njemu, »potvrdila hipotezu, da je ojkanje najstarija faza narodne muzike svih hrvatskih krajeva« i »očevidan dokaz za jedinstvenost hrvatske seljačke kulture« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1938š:265; usp. i Ivakić, cit. prema [S.n.] 1937o:144; Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:227-228).[116] Slično tomu, sadržaji prikazani na zagrebačkoj smotri 1937. godine naveli su Markovca na zaključak da su tijesni intervali »izvor sve

početka 20. stoljeća (ibid.:183). U studiji o tradicijskoj glazbi jajačkog sreza Rihtman tek uzgred spominje da žene »ne potresaju glasom« (Rihtman 1953:30). Tako »pjevaju dvojica ili trojica«, a iznimno i jedan pjevač – ako »umije dobro da potresa« i ako »nema nikoga uza se« (Rihtman 1953:8). U selima oko Mrkonjić Grada pijanske ili svatovske, kosačke i putničke *potresalice* izvodili su jedan pjevač te dva ili tri pjevača, no moglo ih je izvoditi i pet do šest pjevača – primjerice kosaca, pri prelasku s jedne livade na drugu, kao i nakon kosidbe, pri povratku kući (Milošević 1956:11). Ženske potresalice autor ne spominje. Jedini izričiti navod o *naizmjeničnom* (ne i istodobnom) muškom i ženskom pjevanju donosi Rihtman u svojoj studiji o polifonim oblicima s područja Bosne i Hercegovine. Izvodilo ih je najčešće troje pjevača. Glasovi su im se trebali slagati, pa stoga – u načelu – žene i muškarci nisu pjevali zajedno. Pjevali su »ili momci, ili djevojke«, »naizmjenično grupa momaka, ili grupa djevojaka«, ali ipak i »naizmjenično grupa djevojaka, pa grupa momaka« (Rihtman 1951:10).

[116] Poslije će prevladati teza o ojkanju kao vjerojatno predslavenskom sloju tradicijske glazbe dinarskog područja (v. npr. Rihtman 1953:8). Štoviše, u svojoj čuvenoj studiji o kulturnopovijesnim odnosima između Balkana i Indonezije, Jaap Kunst je iznio hipotezu da kulturni sloj kojemu pripada i ojkanje čini »dio prastare neolitsko-megalitske kulture«, koja je »starija od sumerske i babilonske, ilirske i grčke, starija od skitske, slavenske, indijske, kineske i arapske kulture« (Kunst 1953:310).

hrvatske narodne popjevke«. Pokazalo se, naime, da su »oblici narodne muzike u Hrvatskom Primorju ... tijesno povezani ne samo sa popjevkom u Lici i Dalmatinskoj Zagori, nego [da] te veze teku dalje do Jasenovca u Posavini i do neposredne okoline Zagreba«, pa i još dalje do »pastira na bugarskim planinama« i do Slovaka (Markovac, cit. prema [S.n.] 1937o:146; usp. i Markovac 1939b).

Vrednovanje

Stručnjaci uključeni u produkciju i recepciju smotri tradicijskim su sadržajima pristupali iz aspekta građanske umjetnosti. Bili su usredotočeni više na tekstove pjevanih pjesama, a manje na njihove napjeve, više na glazbenostrukturne osobine melodija nego na načine izvođenja, više na izvedeni repertoar nego na izvedbene skupine. Sadržaje smotri doživljavali su kao zbroj više ili manje vrijednih »zrna«, a »veselilo« ih je »ako se među tim nađe nešto od veće vrijednosti, iznad prosjeka« (Bratanić 1940:6). Potaknuti smotrama upućeniji su stručnjaci nastojali, osim toga, razotkriti izvorište hrvatske narodne glazbe. Drugim riječima, nastojali su identificirati produkte koji su istodobno starinski, domaći, seljački i hrvatski, za razliku od produkata suprotnih odlika, subsumiranih sintagmom gradskog i tuđinskog ili stranog utjecaja. Takav poželjan repertoar skupine su trebale izvoditi »kao kod kuće« i »neusiljeno«, ali i »lijepo« i »dobro«. Pokušat ću na ovom mjestu što je moguće više konkretizirati onodobno *lijepo* i *dobro*. Njihov sadržaj moguće je iščitati prateći novinske osvrte na zagrebačke smotre, jednako kao i rukopisne izvještaje sa smotri nižih razina, napisane od različitih izvjestitelja, uspoređujući rukopisne i tiskane verzije izvještaja sa smotri, te analizirajući malobrojna glasovanja na smotrama.

Stručnjaci vezani uz smotre bili su većinom građanski intelektualci i dužnosnici Sloge, kojima su smotre bile prvi ozbiljan doticaj s raznolikim hrvatskim tradicijskim praksama. Stoga i ne čudi Ivakićeva tvrdnja da su Slogine smotre »pružile važniji materijal za muzikološke zaključke o značajkama naše narodne muzike nego li sve ranije studije i zapisi« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939f:310). Zagrebački su kritičari na smotrama možda po prvi puta pratili izvedbe ličke rozgalice, krčke mantinjade, konavoskog potkola, srednjobosanske šargije, slavonskih kraljica, i tomu slično. Ono što su nesumnjivo, bez ikakvih dodatnih uputa mogli razumjeti, bili su tekstovi pjesama. Da se određeno pjevanje naziva rozgalicom, svirka mantinjadom, ples potkolom, glazbalo šargijom i običaj kraljicama, morao im je netko reći i upozoriti na njegove/njezine osnovne značajke, a to se očito nije osobito često događalo, jer je i uži krug stručnjaka koji su pripremali smotre tradicijskim sadržajima pristupao iz aspekta baštinjene građanske umjetnosti. Stoga su se stručnjaci koji su pratili smotre usredotočili upravo na tekstove pjesama, na njihove sadržaje i na njihovu uporabu, onoliko koliko su o upora-

bi govorili sami tekstovi.[117] Takav je pristup imao i svojih prednosti. Sadržaji tekstova upućivali su, naime, na jedinstvenost hrvatskoga naroda. Nije bilo nužno provoditi Matzov prijedlog da »seljacima treba dati nekakvu muzičku literaturu, koja će ih vezati zajedno, na pr. za zajedničke nastupe« (Matz u Bratanić 1935b:[2]). Jer, o lanu se pjevalo u istočnoj Slavoniji, južnoj Bosni i u neposrednoj blizini Zagreba, žetelačkih je pjesama bilo u Hercegovini, gornjoj Posavini, okolici Karlovca i u istočnom Srijemu, pjesma o ptici kosu pjevala se u Baranji, Hrvatskom zagorju i u okolici Petrinje, a i baranjski *tanac* mogao se na prvi pogled doimati »jednakim« *drmešu* iz kajkavskih krajeva (v. [S.n.] 1938z:261; usp. i Gavazzi 1938:1). Kako su se te »slične« pjesme i »jednaki« plesovi izvodili, bilo bi im, dakako, teško opisati, i zbog manjkava znanja i zbog razumljivih poteškoća jezične rekonstrukcije glazbenih i plesnih fenomena. Osim toga, bilo je i uputno da »slične« pjesme i ostanu slične, jer su tako mogle pridonijeti jednoj od temeljnih zadaća smotri – nacionalnom jedinstvu.

Druga je bitna odlika kritičkih osvrta njihova utemeljenost na terminima i sintagmama visoke kulture. Govorilo se, primjerice, o »visokoj artističkoj vrijednosti samog materijala«, »artistički najizrađenijoj« pjesmi koja se može »po-

---

[117] Izvedbe na smotrama inicirale su raspravu o načinu zapisivanja tekstova u programskim knjižicama smotri. Ivakić je organizatorima opetovano zamjerao što »tekstovi nisu bili onako zabilježeni, kako su ih pjevači pjevali«, pa su se tako »gubile baš najvažnije dijalektične osebine pojedinog kraja« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:228; usp. i Ivakić, cit. prema [S.n.] 1938š:265). Glavni stručni organizator, Branimir Bratanić, odgovorio mu je ustvrdivši da je »u mnogim našim krajevima pomiešana ijekavština s ikavštinom i ekavštinom – često u istoj pjesmi, dapače u istom stihu« te da se »narodna pjesme ne pjeva gotovo nikad sasvim jednako«. Stoga se, prema Brataniću, i moglo dogoditi »da se nešto pjevalo i drugačije, nego što je (unapried!) navedeno« (Bratanić, cit. prema [S.n.] 1938š:265). Slično je Bratanić odgovorio i na oštru kritiku Andrije Kovačevića, koreći ga usto »što on [Kovačević, op. NC], čini se, misli, da se narodne pjesme ne samo smiju, nego i *moraju* 'popravljati', 'dotjerivati'«, dok Bratanić, »kao i drugi stručnjaci«, smatra »da treba reproducirati što točnije, kako narod pjeva i govori ne natežući sve na jedan kalup, samo da sve bude 'konsekventno' i 'pravilno'« (Bratanić 1940:6; usp. i Gavazzi 1940). Mogli bismo se u tome složiti s Bratanićem i Gavazzijem da naglasak u Kovačevićevoj kritici nije bio unekoliko drukčiji od onoga kako ga je Bratanić shvatio. Sasvim izričito, Kovačević nije prigovorio činjenici da se u pjesmama miješaju različiti dijalekti, »nego tome, da nam se to servira kao autohtono« (Kovačević 1940). I doista, samo je po sebi razumljivo da su autohtonost i čistoća – što su nedvojbena uporišta cjelokupna projekta Sloginih smotri – posve nespojive s mješavinom različitih dijalekata i govora, metričkim odstupanjima, kompiliranim tekstovima pjesama, i tomu slično. Uostalom, i sam je Bratanić u povodu prve zagrebačke smotre istaknuo da je »šteta ... da su se gdjegdje – možda pod utjecajem škole – miješale štokavske riječi među kajkavske, ili 'ijekavština' tamo, gdje bi trebala biti 'ekavština'« (Bratanić 1935a:5; preneseno i u Bratanić 1941:6).

rediti ... s najboljim slovačkim i ruskim narodnim melodijama«, pjesmi uz kolo koja je »puna laganog ritma, pravi scherzo«, ličkom plesu »prilično kompliciranih i neobično bogatih figura« koje su »potpuno ravnopravne razvijenim formama baleta«, bunjevačkom plesu kao »savršenom baletu« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:227-228). Nasuprot takvim »artistički vrijednim« iznimkama stajala je množina »jednostavnih« (pa i »priprostih«) pjesama i plesova. Izvedbe bosanskohercegovačkih ogranaka i ogranaka iz dalmatinskog zaleđa atribuirale su se uglavnom kao »jednostavne« i »arhaične« (kao uostalom i većina izvedbi), ali i jačim i određenijim pridjevima kao što su to »osebujan«, »elementaran« i »primitivan«. Dobar su primjer takve recepcije osvrti Zlatka Špoljara, prema kojemu je kolo iz Zlosela kraj Bugojna, izvedeno na smotri lipnja 1939., bilo »puno ... gorštačke elementarne snage«, pjevanje ogranka iz Rekavica kraj Banja Luke na istoj smotri karakterizirali su »praiskonski motivi [koji] kao da su nastali iz doživanja u planinama«, dok je na smotri rujna 1939. »primitivizam pjevanja muslimanskih Hrvata iz Cazina u tonalitetu, koji je opor za nenaviklo uho, djelovao ... takvom elementarnom snagom, da je izazvao kod publike oduševljeni pljesak« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:227, [S.n.] 1939f:311). U takvu nesuglasju između težnje k umjetnički oplemenjenim, izrađenim i kompliciranim izvedbama i težnje k arhaičnom, jednostavnom i primitivnom izvorištu, valja možda odčitati trag neuspjeha u nacionalnom homogeniziranju te u preoblikovanju i sebe samih (građanskih intelektualaca) i višestrukog Drugog (seljaštva u odnosu na građanske nadziratelje javne prakse, dinarskog seljaštva u odnosu na seljaštvo iz panonskih krajeva, muslimanskog seljaštva u odnosu na katoličko, itd.).

Visoka umjetnost mnogim je kritičarima, dakle, ostala ne samo uporište za opis i prosudbu nego i prešutni ideal. Pokazuje to veoma zorno komentar na zagrebačku smotru lipnja 1939., u kojemu se ističe: »Svi pjevači i pjevačice ... pokazali su sigurnost u intonaciji, svi su pjevali čisto i u tom pogledu dali lijep primjer mnogim građanskim pjevačkim zborovima. U ritmičkom pogledu bili su precizni i kod plesova i kod pjevanja, pa je zanimljivo da su i stanke izdržali između pojedinih kitica tako sigurno kao da su imali pred sobom dirigenta« (cit. prema [S.n.] 1939h:220). Drugu sastavnicu takvih osvrta činilo je nabrajanje izvedenih pjesama, plesova i prikaza običaja. Kitilo ih se pridjevima kao što su lijep, čist, izvoran, autohton, originalan, nepatvoren, arhaičan, elementaran, interesantan, osebujan, skladan, ukusan, savršen, idealan, i tomu slično.

Osvrti profesionalnih glazbenika i etnologa unekoliko su se razlikovali od tog modela. Njima su smotre »odjednom, neslućeno, [iznosile] na vidjelo ... dragocjene narodne tvorevine«, često »sad iz ovoga sad iz onoga zabitnog, teško pristupnog ili bar još neistraženog kraja ili sela«. Otvarale su »poglede i u osobite pojave *u životu narodnoga blaga:* ustrajnost i žilavost održavanja predajom ustaljenih (starijih) tvorba; propadanje, iskrivljavanje, potpuno zaboravljanje ili nestajanje ovoga ili onoga između njih; ali i nastajanje novih tvorba, ili bar novih inačica, promjena u narodnoj tvorbi; širenje nekih napjeva, dijelova nošnje ... i osvajanje novih krajeva« (Gavazzi 1935:3). Suočeni s raznolikim sadržajima

smotri, glazbeni su stručnjaci razmišljali o izvorištima hrvatske narodne glazbe, gradili klasifikacije samog glazbenog materijala i oblikovali poimanja koja sežu sve do današnjeg doba. Prihvatili su evolucionističku teoriju razvoja, ali su se istodobno zalagali za povratak izgubljenom raju autohtone hrvatske kulture. Ojkanje i razvijeno dursko višeglasje bile su krajnje točke tog razvojnog procesa, koji je podrazumijevao i hod od solističkoga ka grupnome, od jednoglasja k višeglasju, od netemperiranoga ka temperiranome, od neharmonijskoga ka harmonijskome načinu mišljenja, od slobodnoga ritma k striktnim metroritamskim obrascima, od melizmatike k silabičnosti, ali i simbolizirao hod od iskona autohtone kulture k civilizaciji, od dinarskoga k panonskome, od gorštačke grubosti k ravničarskoj lakoći i poletnosti, od čistoće ka naslagama stranih utjecaja. Na simboličkoj razini valjalo se povratiti autohtonoj kulturi, pa otuda i tolika pozornost koja se pridavala ojkanju.

Zagrebačka smotra iz lipnja 1939. godine navela je Antuna Dobronića da iznova ustvrdi kako u hrvatskoj tradicijskoj glazbi postoje »dva potpuno različita muzička govora«. Jedan je ojkanje, koje se odlikuje »*statičkim* izživljavanjem tona na osnovi momentarne inspiracije«, neustaljene je melodike i prilagođuje se »ritmijskim i pjesničko-psihološkim osobinama pjevanog teksta«. Drugi muzički govor čine melodije »ustaljene forme« u kojima »nadjačava dvoglasnost, izvedena iz harmonskog naziranja biti osnovnog tona, 'tonike'«. Prvi je govor tipičan za Dalmatinsku zagoru, Liku i zapadni dio Bosne i Hercegovine, a drugi je »plod ne samo ravnine već i socijalno relativno razvijenih prilika« (Dobronić, cit. prema [S.n.] 1939h:231). Slično tomu, za Ivana Brkanovića, ojkanje je »neko izživljavanje u zvuku, koje nastoji da nađe raznolikosti u boji ljudskog glasa«, dok daljnju razvojnu fazu predstavlja »višeglasje (dvoglasje)« do kojega se dolazi »uslijed prezasićenosti jednoga tona« i uslijed uvođenja teksta pjesme koji nalaže i »izvjesnu formu« (Brkanović 1936). Prema Stanki Vrinjanin, ojkanje je »najstariji i najjednostavniji« sloj tradicijske glazbe, »srednju razvojnu fazu« predstavljaju pjesme koje se »kreću u netemperiranim ljestvicama«, »noviju« one »koje su udešene prema našem duru i molu«, a »najsavršeniji je oblik izvedbe u troglasnom razrađivanju pjesme« (Vranjanin, cit. prema [S.n.] 1940ž:179). Špoljar je, ponukan zagrebačkom smotrom 1937. godine, hrvatski glazbeni izražaj razdijelio na tri glavna područja: »općenito hrvatsko područje s popjevkama u smislu zapadnoevropske glazbe, ali s posebnim hrvatskim karakteristikama« (sjeverozapadna Hrvatska, Slavonija, dalmatinsko primorje i otoci), »međimursko-podravsko područje« i »područje s popjevkama na osnovu starohrvatske ljestvice« (Posavina, Gorski kotar, dalmatinsko zaleđe, Bosna i Hercegovina) (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1937o:143-144; usp. i Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939f:311).[118]

[118] O nekim aspektima razvojnih faza hrvatske tradicijske glazbe v. i Dobronić 1935b, Špoljar u [S.n.] 1939h:226-227, Markovac 1939b, Hercigonja 1940a, Hercigonja 1940b.

Za razliku od glazbenog područja, stručnjaci nisu uspjeli ustanoviti jedinstveno izvorište hrvatskog plesa. Bili su oprezniji u određivanju razvojnih faza i izostao je konsenzus poput onoga o ojkanju kao početnoj i/ili najstarijoj razvojnoj fazi. Jednako su ih se snažno doimali i »izražajno« nijemo kolo, koje je »puno gorštačke elementarne snage« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:226; usp. i [S.n.] 1939h:221) i »otmjeni« i »dostojanstveni« bunjevački i južnodalmatinski plesovi. Kod potonjih su isticali bogatstvo plesnih figura, ritamsku izrađenost, okretnost, virtuoznost, živost i finoću izvođenja te izvođače koji su se mogli mjeriti s ponajboljim baletnim družinama.[119] Masivni gorštački ples bez glazbe u Lici, Dalmaciji te Bosni i Hercegovini nikako se nije mogao dovesti u vezu s kolima iz ravničarskih krajeva, punim lakoće i poleta (usp. Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:228; Ran, cit. prema [S.n.] 1939h:219). Kao stanoviti simbol hrvatskog jedinstva funkcionirala je jedino sama osnova kola – oblik zatvorenog kruga, koji »naglašava u najvećoj mjeri narodni kolektiv u zajedničkom stvaranju plesa« (Vrinjanin, cit. prema [S.n.] 1940ž:179) i »seljačku slogu u svakom radu, ... u zabavi i u veselju« (Štivić, cit. prema [S.n.] 1940o:213; usp. i Žarković u [S.n.] 1939h:232).

Klasifikacije koje su presizale prema cjelokupnoj narodnoj kulturi temeljile su se na opreci dinarsko-panonsko, a obuhvaćale su i područja izvan nacionalnoga teritorija. Tako su za Hercega smotre »u neku ruku *izpit*«, koji je trebao pokazati koliko u hrvatskoj narodnoj kulturi ima »starih *slavenskih* elemenata i obilježja, odnosno koliko novijih, kod nas nastalih ..., dakle autohtonih, a koliko indoeuropskih, odnosno općeljudskih« (Herceg 1938d:254). Potom je iznio tezu da »slavenskog« najviše imaju Hrvati (»osobito kraj Save i Drave, Prigorje i Zagorje, zatim Međimurje i Gradišćanski Hrvati«), pa »Slovaci i Ukrajinci, a onda i Rusi – po malo sve do Vladivostoka. Tu u nošnji prevladava *lan i konoplja*, a u popievci direktni prielazi iz akorda u akord, dok već u Pokuplju, Kordunu, Lici, dalmatinskoj Zagori i Bosni, pa preko Balkana i Male Azije sve do Himalaje – – dakle u pastirskim krajevima – prevlada u nošnji *vuna*, a u popievci razbijanje glasova u planini«, te otuda »kao imitacije jeke 'ojkanje', 'rozganje' itd. Tu ima najviše elemenata – i u nošnji, i u pjesmi i plesovima – preostalih od predhistorijskih naroda, koji su ovdje živjeli i prije Ilira« (ibid.). No, u tekstu nastalom u povodu zagrebačke smotre lipnja 1939. godine Herceg razlikuje tri zone hrvatske narodne kulture: *panonsku* (u kojoj je najviše običaja, nošnje i popjevaka još iz slavenske pradomovine), *jadransku* (u kojoj je znatan »latinski« utjecaj) i *dinarsku* zonu (u kojoj su sačuvani običaji prastanovnika jugoistočno od crte Karlovac-Sisak, osobito Ilira) (Herceg 1939a:238). Jadranska zona u prijašnjem tekstu nije bila spomenuta, vjerojatno upravo zbog »znatnog latinskog utjecaja«.

---

[119] Usp. Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:226; Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:228; Cvitan, cit. prema [S.n.] 1940o:220-221; [S.n.] 1940o:215.

***

Za 74 (od ukupno 152) smotre održane izvan Zagreba donose se podaci o prisutnosti uglednih stručnjaka i/ili dužnosnika Sloge. Stručnjaci su, prema dostupnim podacima, bili na 51 smotri: Bratanić na 24 smotre, Martinović na 13 smotri, Gavazzi na 10 smotri, Špoljar na 5 smotri i Matz na 2 smotre. U načelu, bio je prisutan samo po jedan stručnjak, a tek iznimno i dvojica (Bratanić i Martinović na Duvanjskom polju 1938., Gavazzi i Martinović u Slimenima 1939., Bratanić i Špoljar u Tisanić-Jarku 1940.). Bratanić je pokrivao područje središnje i istočne Hrvatske, a Martinović područje Bosne i Hercegovine. Gavazzi i Špoljar prihvaćali su se praćenja smotri ponajprije onda kad Bratanić nikako nije mogao, tj. kad se istoga dana održavalo više smotri. Špoljar je obično prisustvovao smotrama na području sjeverne i sjeverozapadne Hrvatske (Podravina, Međimurje, Hrvatsko zagorje), dok je Gavazzi pratio smotre u široj zagrebačkoj okolici, ali i tri smotre u udaljenijim krajevima (Cecela 1938., Slimena 1939., Žegar 1939.). Nitko od stručnjaka, dakle, nije sustavno pokrivao područje juga Hrvatske.

Od dužnosnika Sloge na smotrama je najčešće bio sam Herceg (25 smotri), a zatim i Ante Premužić, tajnik Sloge u razdoblju od veljače 1937. do lipnja 1939. (5 smotri), Imbro Štivić, Premužićev nasljednik na mjestu tajnika (3 smotre) i Većeslav Rotkvić, istaknuti član Središnjice (3 smotre). Herceg je jedini prisustvovao smotrama u svim krajevima Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Vojvodine. Osim organizacijskog obavljao je i stručni posao, jednako kao i Bratanić, Martinović, Gavazzi, Špoljar i Matz. No, najužem krugu »stručnjaka zaslužnih za uspjeh smotri«, posebice zagrebačkih, pripadali su Herceg, Bratanić, Gavazzi i Martinović, te kao prvi među njima Vladko Maček, predsjednik HSS-a ([S.n.] 1938š:269; usp. i Herceg 1939a:238; Štivić, cit. prema [S.n.] 1940o:212). Ipak, Mačekova je funkcija bila pretežno reprezentativna i počasna, dok je u zbilji organizacijski dio posla vodio Rudolf Herceg, a stručni Branimir Bratanić. Prema Gavazziju, skupine i repertoar za zagrebačke smotre Bratanić je »dobrim dijelom sam probira[o]«. Gavazziju je bila dana »funkcija neke vrste nadzora« (Gavazzi 1940). Uz njih dvojicu »izdašno« je u pripremi zagrebačkih smotri surađivao i Ante Martinović (Herceg 1939a:238; usp. i Štivić, cit. prema [S.n.] 1940o:212).[120]

Kako je sam naveo potkraj drugog razdoblja djelovanja Sloge, Bratanić je u tih pet godina »čuo i pročitao bar 5000 popjevaka, oko 4000 svrstao ... u arhiv,

---

[120] U Bratanićevoj ostavštini pronašla sam dio neobjavljene verzije Bratanićeva odgovora na kritiku Andrije Kovačevića. Riječ je o pet stranica napisanih Bratanićevim rukopisom (str. 5-9). Ondje tvrdi da je od zborova koji su nastupili na zagrebačkoj smotri kolovoza 1940. »imao ... prilike čuti i vidjeti prije zagrebačke smotre – pa ih prema tome i samostalno odabrati – samo njih 10«, dok su preostalih 15 zborova »predložili drugi vrijedni suradnici, među kojima se uz prof. Gavazzija nalaze u prvom redu stručnjaci prof. Martinović i muzičar i folklorist Zlatko Špoljar« (str. 5).

pohodio stotinjak sela i seljačkih domova, razgovarao sa stotinama seljaka« (Bratanić 1940:6). Bio je zadužen za »stručne savjete za priredbu svih smotra Seljačke Sloge« ([S.n.] 1938i:291). Znalo se dogoditi da pojedini ogranci i/ili lokalni organizatori smotri pošalju svojeg predstavnika na savjetovanje i dogovor u Zagreb,[121] no uobičajena je praksa bila da ogranci koji žele sudjelovati na smotrama Sloge »*pravodobno* pošalj[u] stručnjacima u Zagreb na ogled što više [tekstova, op. NC] popjevaka, koje zbor kani pjevati«. I na smotrama nižih razina smjele su se pjevati »samo odobrene popievke«. Drugim riječima, program sviju Sloginih smotri trebali su »sastavlja[ti] seljaci i starije seljakinje sporazumno s ... narodoznanstvenim stručnjacima kod Seljačke Sloge u Zagrebu«, tj. ponajprije s Bratanićem ([S.n.] 1939n; usp. i Grgošević u Bratanić 1935b:[1], [S.n.] 1938a, [S.n.] 1938y, [S.n.] 1939o:20, [S.n.] 1940d). Nije sasvim jasno što je – nakon što bi tekstovi pjesama pristigli u Zagreb – bio uobičajeni naredni korak: je li Bratanić ograncima i/ili lokalnim organizatorima smotri odašiljao pisma s popisom odobrenog repertoara ili su mu tekstovi predloženih pjesama služili kao okvirno uporište na temelju kojega je neposredno prije početka određene smotre jednostavnije i brže mogao odrediti konačni repertoar što će ga svaka od skupina izvesti na pozornici. U svakom slučaju, bio je to idealni slijed koji praksa nije baš uvijek potvrđivala. Zbog nemara, nedostatka vremena ili pak otpora članstva da prihvati sugestije stručnjaka, bilo je i smotri koje stručnjaci nisu prethodno

[121] Prema tajničkom izvještaju na Devetoj redovitoj glavnoj skupštini Sloge, »sve se češće događa, da pojedini ogranci pošalju svoga pouzdanika ili da dođe posebni organizator koje ... smotre izravno u Zagreb na savjetovanje i dogovor s narodoznanstvenim stručnjacima, osobito sa stručnim organizatorom tih naših smotara prof. Branimirom Bratanićem. U takovim su prilikama njihovi kabineti (radne sobice) prave radionice. Čitaju se priposlane pjesme, razgovara se o nošnji, postavljaju pitanja i daju odgovori, a često se u njima čuje i pjevanje: stručnjaci žele čuti melodije ('glas'), ako im se po tekstu pjesme čini, da pjesma nije iz onoga kraja, a ima i novih, odnosno starih i prastarih pjesama, za koje se do sada nije znalo, pa su i stručnjacima nove i rieči i glas. Tako se njihova riznica narodnoga pjesničkog i glasbenog blaga obogaćuje i povećava. Naročito je jednom sgodom bilo zanimivo slušati i upravo ganutljivo pogledati starinu Nikolu Srdovića. Došao je, da se posavjetuje za smotru u svojem kraju, a srdcem i dušom je prirastao uz ovaj sada obnovljeni rad Seljačke Sloge. Postavljao je na desetke pitanja o nošnji i vezovima, pregledao nekoliko sbirki liepih i starih vezova te knjiga sa slikama vezova i narodnih rukotvorina, a onda je sjajnih očiju i nasmiešena lica i tihanim glasom odpjevao skoro sve pjesme, s kojima su na toj Smotri kanili nastupiti zborovi Seljačke Sloge iz njegove okolice (Posavina kraj Dugoga Sela). Poslije gdjekoje pjesme oteo mu se i po koji uzdah, a onda bi odmahnuo rukom i sa smiehom dodavao: Eh, drugačije sam ja to negda ... onda je zvonilo, ali – zato će sada mladi. [...] Tako su narodoznanstveni stručnjaci hrvatskoga sveučilišta uzpostavili razgranjenu i koristnu suradnju s narodom. Uzima to mnogo vremena, a stoji i dosta truda, ali ih vidimo vedre i raspoložene uviek pri tom poslu. Vedri i zadovoljni odlaze i svi ti naši ljudi od njih« (Premužić 1939:176-177).

ovjerili ili barem izvedbi koje su odstupale od kanona hrvatsko-seljačko-starinsko-domaće.[122]

Upravo su stoga korisni za nastojanja Središnjice bili razgovori nakon smotri. Na njima su sudjelovali predstavnici zborova i stručnjaci i/ili dužnosnici Sloge, a raspravljalo se »o uspjehu i nedostacima smotre i dogovara[lo] za dalji rad« (Bratanić 1941:43; usp. i str. 26, 50). Tako se poslije smotre u Jesenju razgovor »prilično otegnuo, a prisutni su pokazali toliko interesa i ozbiljnog shvaćanja za te stvari, kao nigdje drugdje. [...] Tom prilikom izašle su na vidjelo i mnoge druge starinske pjesme, nekoje i bolje od onih, koje su pjevane na smotri« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Jesenje 1938.]). Nakon smotre u Nijemcima 1938. »povukao se je jury sa svim predsjednicima i tajnicima ogranaka ... i bratski pretres[ao] nastup svakog pojedinog ogranka. Zatim se ustanovilo što je tipično starinsko u ovome kraju i što se treba propagirati i njegovati da sačuvamo samoniklost i vrednote naroda našeg« (Čorilović u [S.n.] 1938-1941:[Nijemci 1938.]). Kojiput je, dakle, razgovor imao odlike dijaloga, no češće su autoritetni izaslanici Središnjice podučavali i uvjeravali prisutne predstavnike ogranaka. Martinović je tako nakon smotre u Duvnu 1938. godine održao »konferenciju«, na kojoj je »upozoravao na nedostatke« (Martinović u [S.n.] 1938-1941:[Duvno 1938.]), Rotkvić je u Tijarici »tumačio kakove pjesme dolaze u obzir za smotru« (Rotkvić u [S.n.] 1938-1941:[Tijarica 1938.]), a Gavazzi je u Kašini »istakao nekoliko osnovnih zasada o nošnjama ..., melodijama i tekstovima te njihovu gajenju i čuvanju, napose o popijevkama uz obrede i običaje« (Gavazzi u [S.n.] 1938-1941:[Kašina 1938.]).

***

Rukopisni izvještaji sa smotri u najvećoj mjeri razotkrivaju vrijednosne orijentacije stručnjaka. Pristupi su im se međusobno razlikovali. Neki su najveću pozornost pridavali podrijetlu izvedenih sadržaja, dok su drugi opisivali izvedbene sku-

[122] Na smotri u Cerniku 1939. jedan je ogranak »nastupio s umjetnom pjesmom, koju je spjevao J. Jovanović, a izišla je u sbirci 'Pesmarica I.' u Novom Sadu 1862. u izdanju 'episkopske pečatnije'. To je bilo zato, što je tu pjesmu odabrao i kao hrvatsku narodnu (seljačku) popievku označio tamošnji učitelj, koji je to ... glavnom stručnom organizatoru Brataniću kušao i 'dokazati' – bahato ponavljajući: 'ja vam kažem ...'« ([S.n.] 1939n). Na smotri u Kašini 1938. godine Gavazzi je prije službenog dijela nastupa »dao potrebne primjedbe i upute, u prvom redu o neispravnostima u nošnji i ornamentu te o tekstovima popijevaka«. Neke od »predloženih« popjevaka, koje su bile »sasvim loše«, »unaprijed« je »odbio«, ali »na žalost nisu svi ogranci donijeli tekstove napisane ili su donesli samo početne stihove« (Gavazzi u [S.n.] 1938--1941:[Kašina 1938.]), pa mu je to otežavalo posao. U oba slučaja, dakle, tekstovi pjesama nisu bili unaprijed poslani u Zagreb.

pine i stilove izvođenja, no svi su se izvjestitelji barem dotakli i izvedbenih skupina i stilova izvođenja. Osim toga, bili su relativno izričiti u ocjeni dobroga i lošega. Postavlja se pitanje zašto se ti podaci i ocjene nisu našli i u tiskanim verzijama izvještaja.

Lijepo i *dobro* odnosilo se ipak u najvećoj mjeri na izvođene predloške – starinske, domaće, seljačke i hrvatske tekstove i melodije. Tako je, primjerice, Darinka Lukačević (vjerojatno članica ogranka iz Nespeša) samo starinske pjesme ocijenila kao lijepe,[123] kao da i neka nova pjesma ne može biti lijepo izvedena, a neka stara loše izvedena. Kod Špoljara se *dobro* odnosi na domaću hrvatsku pjesmu.[124] Osim domaćega, Špoljar je pozitivno vrednovao i »prastare motive« i izvedbe obreda (dakle, starinsku odliku), a negativno neseljačke osobine (»pjesme ponešto dotjerivane«, »naučeno gestikuliranje«, »naklon publici«). Gavazzi je, kao stručnjak s autoritetom, bio izričitiji u ocjeni lošega. Upućivao je na »neispravnosti« u shvaćanju tradicije i na »ispravnu tradiciju«. Na smotri u Kašini jedna je skupina izvela pjesmu koje je »melodija dosta poznata a pripjev loše shvaćen dotično iznakažen i u neskladu s ostalim«, dok je druga skupina izvela pjesmu koja je »u melodičkom pogledu sasvim promašena ..., jer je pjevana na ... gradsku melodiju«. S druge strane, Gavazzi je, kao pravi onodobni znanstvenik etnolog, cijenio izvedbe koje su iznijele na vidjelo »novu, još dosad nepoznatu varijantu tradicionalne melodije popijevke« (Gavazzi u [S.n.] 1938-1941:[Kašina 1938.]). I kod Gavazzija je, dakle, uporište za prosudbu bilo u melodijskom i tekstualnom aspektu izvedenog repertoara. Ni Bratanić nije odstupao od takva pristupa. Primjerice, ocijenio je da je kod jedne od skupina koje su nastupile na smotri u Kotoribi »sve vrlo dobro« – »pjesme su imale lijepe stare tekstove, a melodije su im tipično međimurske (bez madžarskog utjecaja) i lijepe« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Kotoriba 1938.]). Slično tomu, na smotri na Duvanjskom polju, prema Brataniću, »pjesme su sve bile dobre, lijepe i narodne«, a »izuzetak čine Lovreć i Jankovići, koji su uz druge pjevali i po jednu slavonsku pjesmu« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Duvanjsko polje 1938.]).

Podatak je zanimljiv ne samo stoga što potvrđuje prilijeganje uz vrijednost domaćega nego i stoga što, uz brojne druge primjere, upućuje na *slavonsko* kao stanoviti onodobni standard (usp. Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Čazma 1938.], [Duvanjsko polje 1938.], [Nova Subocka 1938.], [Srijem 1939.], [Voloder 1939.]). Nemoguće je, na žalost, uvrditi je li *slavonsko* bilo melodijski standard ili standard u stilu izvođenja. Bratanić je rabio izraze »slavonska pjesma« i »slavonska melodija«, te »slavonski svršetak«, dok je Gavazzi u općoj ocjeni smotre u Kašini istaknuo da su melodije većinom bile »u ispravnoj tradiciji, osim neko-

[123] »Od pjesama osobito su lijepe ove tri, koje imadu originalne prastare melodije« (Lukačević u [S.n.] 1938-1941:[Nespeš 1940.]).

[124] Npr. »pjesme dobre, samo *Lepa moja tica vijoglava* ima motive čardaša u laganom tempu« (Špoljar u [S.n.] 1938-1941:[Bjelovar 1938.]).

liko njih, udešavanih nešto na 'slavonsku'« (Gavazzi u [S.n.] 1938-1941:[Kašina 1938.]). Neke tekstove pjesama, čije je melodije Bratanić jedanput označio kao slavonske, izvodile su skupine iz sviju krajeva Hrvatske i Bosne i Hercegovine, uključujući i Slavoniju (npr. »Urodila žuta kruška«), dok druge, iako označene kao slavonske pjesme, nisu izvodile slavonske skupine, nego skupine s područja Travnika (svadbena pjesma »Listaj goro, teci vodo«) i skupine s područja Imotskoga i Travnika (pjesma koja se javlja u inačicama »Puni ladane«, »Puni moj ladane, ladane«, »Puni moj vitre ladane« i »Puni mi, puni lađane«). Te su se (»slavonske« tj. nedomaće) pjesme pjevale i na zagrebačkim smotrama (»Listaj goro« u izvedbi Ovčareva kraj Travnika na smotri 1936., »Urodila žuta kruška« u izvedbi Čajdraša kraj Zenice na smotri lipnja 1939.). Moguće je, dakle, da su se neke melodije tipične za područje Slavonije prihvaćale i u drugim krajevima, ali se prilagođavale lokalnim stilovima izvođenja i pjevale s lokalnim tekstovima (no, neobično bi pritom bilo da se slavonska melodija inkorporira u običajni repertoar drugog područja), a moguće je i da se stil pjevanja koji je prevladavao u Slavoniji (možda tzv. pjevanje na bas) postupno širio i u druge krajeve, pa otuda Bratanićeve i Gavazzijeve napomene o »slavonskoj« odlici u izvedenom repertoaru (u prilog ovakvoj interpretaciji idu posebice »slavonski svršetak« i melodija »udešena na slavonsku«).

Sve konkretne ocjene i napomene o dobrim i lošim pjesama u tiskanim su izvještajima izostavljene. Ogranke koje su izveli i ponešto *lošega* vjerojatno se nije željelo javno prozvati i time obeshrabriti. Radije ih se usmeno (u razgovoru nakon smotre) upozorilo na nedostatke, pa je time i njihovo *popravljanje* bilo izglednije. Osim toga, naglašavanje iskoraka iz uobičajene prakse (pozitivnih ili negativnih) negiralo bi kolektivnost i jedinstvo seljačkog naroda. Naglasak bi se nužno s izvedenog repertoara prenio na izvođače i na čin izvođenja, a valjalo je ustrajati upravo na suprotnome: ogranci nisu smjeli *predstavljati* nego iznijeti ono što hrvatski seljaci, bez razlike, i inače izvode u svojim selima. Seljaci su bili autentični nositelji tradicije, pa bi naglašeno kritiziranje neke skupine značilo i kritiziranje tradicije. Tradicija je trebala u najvećoj mogućoj mjeri zadržati odlike čistog izvora. Parafrazirajući Kovačevića, moglo bi se reći da je na djelu bila »narodoljupska romantika«. Stručnjaci nisu toliko bili »prožeti iskrenom simpatijom prema seljačkom svijetu«, koliko im je seljaštvo bilo »fetiš« (Kovačević 1941). Da su rukopisni izvještaji dopirali do javnosti, bila bi dovedena u pitanje jedna od temeljnih Sloginih zasada: pjesma koja je jaka i vječna, kao i narod, nasuprot slabostima i konačnosti konkretnih pjevača. Razumljivo je stoga da je na nešto blažu (od Kovačevićeve kritike), ali ipak negativnu reakciju vodstva Sloge naišla Markovčeva teza o promjenljivosti seljačke kulture i njezinih vrijednosti, o narodnoj kulturi kao »procesu, koji se doduše može kanalizirati, donekle usmjeriti, ali se ne može zaustaviti«, te o potrebi da se u pripremama smotri »inicijativa prepusti samim seljacima«, koji su za to »najpozvaniji«, »dok će stručnjaci izvršiti ulogu dobra pedagoga, koji ostavlja svome đaku da se razvija posve slo-

bodno, a sprečava ga samo, da ne zađe na stramputicu ili mu pomaže tamo, gdje mu nedostaje iskustva« (Markovac 1939a:6).

No, ocjene u rukopisnim izvještajima bile su itekako korisne za najuži krug stručnjaka. Ocrtavale su stvarno stanje na terenu (dakako, ako u ovom trenutku zanemarimo subjektivnost izvjestitelja).[125] Stručnjacima koji nisu prisustvovali određenoj smotri pružale su podrobnu informaciju, a onima koji su je pratili, bile su važan podsjetnik pomoću kojega su mogli – nakon više mjeseci i množine skupina koje su u međuvremenu slušali i gledali – prizvati u sjećanje i dobre i loše i osrednje izvedbe, te time najprimjerenije oblikovati opću politiku rada, sve akcije i posebice središnje zagrebačke smotre.

Rukopisnim izvještajima ne manjka ni temeljnih podataka o vrsnoći izvođenja, načinima i stilovima izvođenja te izvedbenim skupinama. Za razliku od Darinke Lukačević i Zlatka Špoljara, koji su izvedbe starinskih tekstova i melodija poistovjećivali s dobrim izvedbama, Bratanić je vrsnoću izvođenja razlikovao od vrsnoće izvedenih predložaka. Tako je, primjerice, smotru u Babinoj Gredi odredio kao »etnografski uspjelu«, no unatoč tomu ocijenio da joj je manjkalo »života i neposrednosti« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Babina Greda 1938.]). Slično tomu, skupini iz Jankovića zamjerio je što su na Duvanjskom polju izveli »slavonsku pjesmu«, ali ih je unatoč tomu svrstao u skupine koje su se »istakle« svojim pjevanjem i »ljepotom i jačinom glasova« svojih pjevača (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Duvanjsko polje 1938.]), dok je na smotri u Jesenju zažalio što kod jedne od skupina »pjesme nisu bile osobite, jer su imali jedno dvije pjevačice s krasnim glasom« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Jesenje 1938.]). Bratanić je cijenio spontanost i sigurnost izvođenja. Isticao je »sigurne«, »prirodne«, »neprisiljene« izvedbe i izvedbe »s mnogo života«, ali je zamjećivao i izvedbe »s premalo života«, »pomanjkanje svježine i iskrenosti«, »izvjesnu afektaciju i neprirodno držanje kod pjevanja«, »neugodno i afektirano izmjenjivanje 'forte' i 'piana'« te izvedbe kod kojih se mlađi pjevači »nisu mogli prilagoditi starinskom načinu pjevanja, pa je pjesma ispala ružno i neskladno« (v. Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Čazma 1938.], [Duvanjsko polje 1938.], [Kotoriba 1938.], [Nova Subocka 1938.]). Martinović je cijenio »skladne« i »sigurne« izvedbe te »jake« glasove (v. Martinović u [S.n.] 1938-1941:[Vitina 1938.]), a Gavazzi »žive i dobre« izvedbe i »dotjerano« pjevanje, nasuprot »neizjednačenom« i »nesigurnom« pjevanju (v. Gavazzi u [S.n.] 1938-1941:[Kašina 1938.]). Gavazzi je izričito razlikovao pjevanje i izbor pjesama. Uz nošnju i ples bile su to kategorije koje, prema njemu, »treba razlikovati ... kod ocjenjivanja«. Ocijenio je da se na zagrebačkoj smotri 1935. godine »pjevački najviše istakao« zbor iz Jasenovca, »ali

[125] Subjektivnost je pojam koji se u diskursu Sloge ne rabi. I on bi, naime, doveo u pitanje kategorije kolektivnosti i vječnosti. Bratanić je samo jedanput, isprovociran Kovačevićevom kritikom, spomenuo da je »izbor pjesama [za zagrebačke smotre, op. NC] ... na kraju krajeva stvar ukusa« (Bratanić 1940:6).

je možda najbolja pjesma bila 'Sadila sam rogozek'«, koju je izveo zbor iz Bukovca (Gavazzi u Bratanić 1935b:[1]).

Najviše su pozornosti načinima izvođenja posvećivala dvojica lokalnih izvjestitelja – Franjo Čorilović i Josip Lončarević. Čorilović je na smotri u Nijemcima zamijetio nekoliko načina izvođenja: pjevanje kod kojega je početak druge kitice prije kraja prve, pjevanje »sa nepretjeranim ukrasilicama« i »starovinskim završetkom, gdje jedni drže stalan glas, otegnuto, a drugi tek pri koncu padnu skoro neprimjetno za po i za cijeli glas«, pjevanje »sa vrlo otegnutim završetkom« i »padajućom sekundom«, koju izvode samo neke pjevačice i pjevanje koje »počinje muški glas, ... izvađa melodiju, a zbor prati tako, da ženski glasovi moraju pratiti u sitnijem ženskom glasu« i na kraju se »podignu ... za quartu više«, što je, prema Čoriloviću, »primljeno od Cigana« (Čorilović u [S.n.] 1938-1941:[Nijemci 1938.]). Osobitost je Lončarevićeva pristupa da je gotovo redovito navodio strukturu pjevanoga teksta i opisivao odnose pjevača u izvedbenoj skupini – tko započinje pjesmu i tko se, kada i kako pridružuje pjesmi (v. Lončarević u [S.n.] 1938-1941:[Bukevje 1939.], [Farkašić 1939.]). I neki od istaknutih stručnjaka navodili su temeljne podatke o izvedbenoj skupini (npr. »pjevaju 4 žene i 2 muškarca«), o odnosima u izvedbenoj skupini (npr. »izmjenično muški i ženske«) i o broju dionica (npr. »pjevaju u 2 glasa«) (v. Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Cernik 1939.], Martinović u [S.n.] 1938-1941:[Vitina 1938.], Rotkvić u [S.n.] 1938-1941:[Livno 1938.]).

Kao i za konkretne ocjene i napomene o dobrim i lošim predlošcima pjesama i plesova, u tiskanim su izvještajima izostale ocjene i podaci o izvedbenim skupinama, stilovima i načinima izvođenja. No, nije riječ samo o prešućivanju pozitivnih i negativnih iskoraka iz uobičajene prakse nego su izostavljeni i osnovni podaci što su ih u svojim rukopisnim izvještajima navodili i najuvaženi stručnjaci Sloge (Bratanić i Martinović). Izvedbene skupine nisu se spominjale vjerojatno stoga što nastupi u kojima »sudjeluju svi« nisu bili samo proklamirani ideal nego i zamisao koju se nastojalo provesti u djelo. Stoga je razumljivo da je Bratanić upravo uz pohvalu »prirodnom i neprisiljenom« nastupu, istodobno i zažalio »što nije bilo ženskih« (Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Nova Subocka 1938.]). Teže je odgovoriti na pitanje zašto su u tiskanim izvještajima izostali podaci o stilovima i načinima izvođenja. Jedan od razloga mogao bi biti u tome što ih nije lako ukratko, a točno opisati i što njihov opis iziskuje solidno glazbenotehničko znanje i veoma solidno poznavanje različitih tradicijskih glazbenih praksi. Potonjem nisu bili dorasli ni najistaknutiji stručnjaci Sloge. I sam Bratanić je za jednu od pjesmama izvedenih na Duvanjskom polju naveo da je bila pjevana »uz tavu«, jedan je ples nazvao »tihim plesom«, a u nekih skupina nije uspio razaznati ni početni stih otpjevane pjesme i otplesanoga kola. Razumljivo je stoga da se u opise stilova i načina izvođenja nije upuštao. Glazbu toga područja on je (u to doba) slabo poznavao (usp. Bratanić u [S.n.] 1938-1941:[Duvanjsko polje 1938.]). Stilovi i načini izvođenja u tiskanim se izvještajima ne spominju vjerojatno i stoga jer su, općenito govoreći, postojaniji, manje podložni promjenama

od melodija. Vjerojatnije je naime da će se iz jednog u drugo glazbenofolklorno područje prenositi i u skladu s lokalnim stilskim osobinama modificirati melodije i tekstovi, a ne i sam stil i načini izvođenja (v. o tome općenito Lomax 1968:13, Nettl 1983:189-191). Prihvaćanje novog stila izvođenja svakako je dugotrajniji proces (npr. prihvaćanje stila pjevanja na bas u području u kojemu dominira stil tijesnih intervala) nego što je to sa samim predlošcima melodija i uz njih vezanim tekstovima. Nakon odvajanja od seljačkih pjevačkih zborova koji su djelovali pod vodstvom dirigenata, stilovi i načini izvođenja vjerojatno se nisu smatrali ugroženima, pa se stoga i nisu komentirali. Njihova povijesna dimenzija nije bila osviještena. I uvaženi stručnjaci počeli su se tek prvim Sloginim smotrama utvrđivati u uvjerenju »da seljaci ne samo pjevaju drukčije od gradskih pjevača, nego se katkad i njihova skala razlikuje od obične evropske« (Matz u Bratanić 1935b:[2]). Preuzetno bi stoga bilo očekivati da su mogli uočiti i dijakronijsku promjenljivost u stilovima izvođenja. Kritiziranje prihvaćenih »slavonskih« odlika u drugim krajevima (Bratanić i Gavazzi) bila je tek blaga naznaka mogućeg začetka osvješćivanja stilova izvođenja kao povijesno promjenljivih. A čak i da je njihova povijesna promjenljivost bila osviještena, pokušaji brzih promjena u tom aspektu glazbenih pojava zasigurno ne bi dali gotovo nikakvih rezultata. Na posljetku, treći razlog za prešućivanje stilova i načina izvođenja u tiskanim izvještajima mogao bi biti u činjenici da ni najuži krug stručnjaka koji su oblikovali smotre nije uspio potpuno izići iz motrišta građanske umjetnosti. Cijenjene »jake glasove« ili pak »skladnost« i »dotjeranost« izvedbi (Bratanić, Gavazzi, Martinović) možda bi trebalo shvatiti kao naznaku prilijeganja uz standarde izvedbi građanskih pjevačkih zborova. Pouzdaniju naznaku u tom smislu daje Zlatko Špoljar. Iako je u načelu negativno vrednovao doticaje s građanskom umjetnošću, čini se da je podsvjesno više cijenio razvijenije strukture nego one jednostavnije, pa je za nastup u Zagrebu predložio skupinu koja pjeva »troglasno tako da soprani pjevaju gornji alt«, a ne primjerice skupinu koja je izvela »prastare motive« u »opsegu terce« (Špoljar u [S.n.] 1938-1941:[Bjelovar 1938.]).

***

Temeljna struktura Sloginih smotri postavljena je na sjednici porote koja je pratila zagrebačku smotru 1935. godine. Sjednica se održala 13. studenog 1935. godine u stanu Vladka Mačeka, a prisutni su, uz predsjedavajućeg Mačeka i zapisničara Bratanića, bili i Gavazzi, Grgošević, Herceg, Matz i Špoljar (Bratanić 1935b). Misli izrečene na toj sjednici postale su temeljne smjernice Slogine politike smotri: pjesma (pjevanje i izbor pjesama), ples i nošnja kao tri osnovne sastavnice nastupa (Gavazzi), izostavljanje autorskih skladbi (Grgošević, Maček, Matz), poticanje izvođenja obrednih sadržaja (Grgošević, Špoljar, Gavazzi), poticanje izvođenja plesova (Grgošević), poticanje mješovitih i dječjih zborova (Grgošević, Gavazzi, Bratanić), stručna pomoć i nadzor (Grgošević), ukidanje natjecanja (Gavazzi), uspostavljanje mreže smotri (Herceg). O svemu tome već se ras-

pravljalo, osim o stajalištu da »nije zgodno nekoga proglasiti prvim« (Gavazzi u Bratanić 1935b:[1]). Uporište za takvo stajalište i opet je vjerojatno bilo u tome što bi se prvima mogli proglasiti samo konkretni ljudi (okupljeni u nekom od zborova ogranaka), a ne seljački narod u cjelini. Prosudbe su stoga prestale biti javne i eksplicitne, ali one ni u kojem slučaju nisu nestale. Upravo suprotno, proširile su se i kvalitativno i kvantitativno. Čvrsta načela o tome »kakove pjesme dolaze u obzir za smotru« (Rotkvić u [S.n.] 1938-1941:[Tijarica 1938.]), opisani postupak odabiranja repertoara za smotre na svim razinama, institucija razgovora nakon smotri, odabir skupina za zagrebačke smotre i završni odabir najboljih od najboljih, tj. onih koji će nastupiti na priredbi za uglednike u Hrvatskom narodnom kazalištu – sve su to bila neformalna natjecanja. Iza cijelog tog mehanizma prosudbe stajala je *porota* za pripremu Sloginih smotri (posebice zagrebačke) i *porota* za praćenje središnje zagrebačke priredbe u Hrvatskom narodnom kazalištu. Obje su, čini se, djelovale u istom sastavu. Bio je to zapravo već spomenuti najuži krug Sloginih stručnjaka, kojima je trajno predsjedao Vladko Maček, iako je najveći dio posla obavljao Branimir Bratanić.[126] Upravo je Maček bio predsjednikom tih porota, jer je, prema Hercegu, time postajalo bjelodano »da je prosvjetni pokret Seljačke Sloge dio (produbljenje!) hrvatskog seljačkog pokreta kao pokreta narodnog u kulturnom, socijalnom i političkom smislu« (Herceg 1936a:254). Politika u užem smislu i politika smotri u Sloginim su se porotama, dakle, posve stopile.

Na zagrebačkim smotrama 1938. i lipnja 1939. godine Sloga je u suradnji sa zagrebačkim novinama organizirala glasovanje publike za »najnarodniju nošnju«, »najljepši ples« i »najčišću i pravu domaću hrvatsku seljačku popievku« (Herceg 1939a:239; usp. i [S.n.] 1938j:317). Bio je to zapravo nagradni natječaj. Za smotru 1938. godine nije jasno što su to sudionici u nagradnom natječaju trebali »najbliže pogoditi« ([S.n.] 1938j:317-318), dok je na smotri lipnja 1939. bila riječ o nagradi »za one koji su glasali isto kao dr. Maček« (Herceg 1939a:238). Zanimljivo je da se među onima koji su 1938. godine »najbliže pogodili« našao samo jedan seljak (ratar iz Jelkovca kraj Zagreba) i to na trećem mjestu, dok su preostalo troje bili bankovni činovnik, učiteljica i učenica građanske škole. Bili su nagrađeni godišnjom i polugodišnjom pretplatom na *Večer*, pučkim izdanjem sabranih djela A. Radića te knjigom *Mladost-radost* i cjelokupnim godištem *Seljačke sloge*. Na smotri lipnja 1939. godine nitko nije glasovao »sasvim jednako kao dr. Maček« (Herceg 1939a:239), pa nagrade, čini se, nisu bile podijeljene.

Za smotru 1938. godine podaci o glasovanju su nedostatni da bi se mogli izvesti ikakvi pouzdaniji zaključci o kriterijima vrednovanja. No, u povodu naredne

---

[126] O poroti za pripremu smotri vidi [S.n.] 1936a:95, [S.n.] 1936i:215, [S.n.] 1937a:113, [S.n.] 1938a, [S.n.] 1938đ. O poroti za praćenje zagrebačkih smotri vidi [S.n.] 1936j, Herceg 1936a:254, Maček 1936:146, [S.n.] 1937j:142, [S.n.] 1938ž:257, [S.n.] 1939zd.

smotre, glasilo Sloge donijelo je i Mačekovu glasovnicu i broj glasova publike, tj. onih koji su se odazvali na natječaj (v. Herceg 1939a:239-240). Maček je svoje glasove razdijelio skupinama iz raznih hrvatskih krajeva. Nijednu širu regiju nije višeput odabrao. Ipak, njegova sva prva mjesta odnijele su skupine sa sjevera Hrvatske i iz Bačke (nošnja iz Lučelnice kraj Jastrebarskog, pjesma »Tiček leti« iz Preloga, ples iz Subotice), a usto i većinu drugih i trećih mjesta (drugo i treće mjesto za pjesmu dobili su Ljubešćica kraj Varaždina i Privlaka kraj Vinkovaca za »Se su se gore razelenele« i »Sunašce se lugom kralo«, treće mjesto za nošnju dobila je Žarovnica kraj Ivanca). Skupine s juga Hrvatske i iz Bosne i Hercegovine dobile su drugo i treće mjesto za ples (Lički Novi i Donji Vinjani) i drugo mjesto za nošnju (Čajdraš kraj Zenice). Maček je, čini se, cijenio raznolike i efektne plesove te pjesme koje – da parafraziram njega samoga – pjevaju o tičeku, zelenim goricama i sunašcu (usp. Maček 1936:146), a usto su i starinske.[127]

Sudionici natječaja nisu imali zadaću po svojem izboru glasovati za najnarodniju nošnju, najljepši ples i najčišću popijevku, nego pogoditi kako će glasovati Maček. Stoga, na žalost, nije moguće procijeniti vrijednosne sudove publike, nego tek nagađati o njihovoj sposobnosti procjene Mačekova ukusa i/ili o uspjehu i neuspjehu Slogina diskurza da svoju istinu proširi i u običan gradski svijet. U

---

[127] O prvoplasiranim i drugoplasiranim plesovima iz Subotice (*momačko* i *veliko bunjevačko kolo*) i iz Ličkog Novog i Oštre (*mišnjača* i *ličko kolo*) stručnjaci su pisali s nepodijeljenim ushitom. Kod bunjevačkih plesova, isticali su »ritam i finese plesa«, koji su »moral[i] ... zadivati svakoga koreografa i ... potaknuti one iz kazališta, da počnu jednom sistematski proučavati hrvatske plesove« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:226). Doživjeli su ih kao »savršen balet po bogatstvu svojih figura« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:228). Slično tomu, figure *mišnjače* odredili su kao »prilično komplicirane i neobično bogate«, te stoga »potpuno ravnopravne razvijenim formama baleta« (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:228). Kod *ličkog kola* snažno ih se dojmila »impozantna ljepota« (Markovac 1939b) i »velika izražajnost [koja] leži u golome ritmu udaranja nogama« (cit. prema [S.n.] 1939h:221). Znatno je manje pozornosti stručnjaka izazvao treći ples što ga je Maček izdvojio: *mimičko kolo* iz Donjih Vinjana, u kojemu se »izmjenjuju cura i momak« i u kojemu »jedan mladić pokretima ilustrira svaki stih pjesme« ([S.n.] 1939zd:208). Komentirao ga je jedino Špoljar, nazvavši ga »vrlo slikovitim« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:227).

Pjesme koje je Maček odredio kao »najčišće« i »prave domaće«, osim što su ocrtavale lijepe strane življenja i bile starinske (kao uostalom i sve druge pjesme na zagrebačkim smotrama), čini se da nisu imale i nekih drugih dodirnih točaka. Autori stručnih osvrta nisu ih naročito isticali. Pjesma »Tiček leti« bila je izvedena u kolu, pri čemu su se mješovita, ženska i muška skupina izmjenjivale u pjevanju »svježe i poletne« melodije (Ivakić, cit. prema [S.n.] 1939h:228; [S.n.] 1939zd:206); pjesma »Se su se gore razelenele« odlikovala se »jednostavnom melodijom« i zvučala »svečano, kao da idu *romari*« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:227); pjesma »Sunašce se lugom kralo« imala je »vrlo široku liniju« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:227), odnosno »lijepu starinsku melodiju, koja se ... rijetko čuje« ([S.n.] 1939zd:209).

vezi s plesovima, procjena je publike bila valjana. Plesovi što su ih stručnjaci isticali u svojim osvrtima dobili su i najviše glasova publike (više od 300 glasova dobili su, uz spomenute plesove iz Subotice i Ličkog Novog i Oštre, *poskočnica* iz Pridvorja, *kolo na kat* iz Orubice, *đipka, drmeš* i *staro sito* iz Okrešinca i Vezišća i *velike nevolje* iz Privlake). Mačekov trećeplasirani ples iz Donjih Vinjana unekoliko je odstupao od suglasja između stručne kritike i glasova publike (sa 141 glasom publike zauzeo je sedmo mjesto, a ni stručnjaka se nije naročito dojmio). Nesuglasje između Mačekova izbora i izbora publike bilo je još nešto veće kada su u pitanju pjesme. Imajući na umu stručne pohvale ojkanju i zalaganje stručnjaka za izvođenje obrednih pjesama, publika je, posve ispravno, pretpostavila da bi »najčišći« i »pravi domaći« izbor popjevaka mogao obuhvaćati ličku *rozgalicu*, svadbenu obrednu pjesmu i božićnu koledu, koje je izvela skupina iz Ličkog Novog i Oštre (885 glasova). Maček, međutim, njihovo pjevanje nije smjestio u tri najbolja, a ni stručnjaci ga nisu zamijetili. Štoviše, Špoljar je bio »iznenađen«, jer su obje obredne pjesme bile »u izražaju koji nije lički« (Špoljar, cit. prema [S.n.] 1939h:227). Nesporazum je, čini se, bio u tome što je publika na razini proklamiranih načela usvojila Slogine smjernice, ali ih nije mogla usvojiti i na razini emocionalnog doživljaja. Najlošije je ocijenila skupine iz područja koja su joj glazbenostilski vjerojatno bila posve daleka (tzv. dinarska zona), jednako kao i nastupe koji su scenski bili manje atraktivni (nastupi guslara, nastupi koji ne uključuju ples).[128] No, valjalo je pogoditi kako će glasovati Maček, pa je stoga loše ocijenila i skupine iz šire zagrebačke okolice. Glasala je za stilski egzotične skupine, ali ne i za preegzotične, stilski posve nerazumljive skupine. Tako je *rozgalica* dobila najviše glasova (885), a neki egzotičniji oblici ojkanja više nego deseterostruko manje (*čokanje* iz Rekavice kraj Banje Luke nijedan glas i *očkavica* iz Zlosela kraj Bugojna 57 glasova). U svakom slučaju, dakle, publika očito nije pomišljala da bi glazbeni izraz koji im je vjerojatno bio najbliži mogao biti ujedno i onaj na čiju je kartu valjalo igrati – i pritom djelomično pogriješila. Herceg je, naime, nakon provedena glasovanja istaknuo da su premalo glasova dobili »sborovi iz 'panonske' zone«, koji »po izjavama stručnjaka ... imaju najmanje stranih utjecaja«, pa su dakle »najhrvatskiji« (Herceg 1939a:240). Zbog takva krivog spoja, a i zbog nekih problematičnih odlika (efektno, atraktivno, raznoliko) koje su se nametnule kao vrijednosti (i to ne samo kod publike nego i u prosudbi samog predsjednika sviju stručnih porota), na narednim zagrebačkim smotrama nije bilo ni glasovanja publike ni nagradnih natječaja.

---

[128] Čini se da joj je jedan od kriterija prosudbe bila i vrsnoća izvođenja. Nemoguće je, naime, drukčije objasniti velike razlike u broju glasova između skupina iz istog užeg područja (Privlaka, koja je ukupno dobila 1100 glasova i Retkovci, koji su dobili ukupno 333 glasa), jednako kao i mali broj glasova za neke od skupina sa sjevera Hrvatske (Gotalovo kraj Koprivnice s ukupno 99 glasova i Zbjegovača kraj Kutine s ukupno 133 glasa).

JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE TIJEKOM DRUGOGA SVJETSKOG RATA

Pri razmatranju odnosa glazbe, politike i ratova u prošlostoljetnoj Hrvatskoj valja imati na umu tri njezina bitna aspekta. Prvi je definiranje u odnosu na druge: kome smo srodni, a tko nam je različit; kako se glazbom i/ili u glazbi tematiziraju prijatelji i neprijatelji, kako im se obraća ili pak kako ih se prešućuje te koji politički ciljevi stoje u pozadini određenja srodnosti ili različitosti? Identitet se oblikuje situiranjem »nas« u odnosu na »njih«, negativnim i pozitivnim vrednovanjima. Ne tvori ga samo sličnost ili srodnost koja proizilazi iz unaprijed utvrđenog, svima i svemu nadređenog poretka, nego se identitet (barem u istoj, ako ne i u većoj mjeri) stvara i sukobom, neslaganjem i suprotstavljanjem (Grenier i Guilbault 1990:388). S druge strane, unatoč dinamičkom, odnosnom i predodžbenom karakteru identiteta, čini se da nije bez opravdanja ni teza o stalnom vraćanju istoga i supstancijalnom, inherentnom, »prirodnom« identitetu. Prema Jean Elshtain, rat nas obuzima dijelom i stoga što nam omogućuje smještanje unutar pratipskih simbola i identiteta (Elshtain 1987:3). Povijest se pritom koristi kao ovjeritelj akcije i kao vezivo grupne kohezije (Hobsbawm 1983:12).

Drugi se aspekt odnosi na pitanje nacionalnoga u glazbi. »Što je hrvatsko u hrvatskoj glazbi«, provokativan naslov jedog od zasjedanja u okviru znanstvene konferencije održane potkraj 1993. godine u SAD, te šire, što je nacionalno u glazbi (nasuprot univerzalnomu, kozmopolitskomu, internacionalnomu), pitanje je koje je zaokupljalo hrvatske etno/muzikologe, glazbene pisce i skladatelje tijekom čitavog 20. stoljeća, posebice u razdobljima rasta nacionalnih političkih pokreta, u razdobljima političkih promjena i/ili u razdobljima rata (usp. Kuhač 1909; Dobronić 1908, 1935a; Širola 1928, 1942a; Markovac 1957 [1929], 1957 [1938]; Bezić i Kos 1971; Bergamo 1989; Sedak 1990, 1993). Uže pitanje koje se nadaje u okviru problematike nacionalnoga u glazbi jest pitanje gdje se ono zbiva? Je li određeno kontekstom glazbe, stilovima i načinima izvođenja ili samim glazbenim predloškom? Je li sudbina ili nakana? Je li supstancijalna ili relacijska kategorija? U kojem je odnosu prema pojmovima normativnoga, individualnoga i univerzalnoga? Je li tradicijska glazba po svojoj prirodi bliža pojmu nacionalnoga nego umjetnička glazba? Je li nužan preduvjet nacionalne umjetničke glazbe njezina utemeljenost na narodnoj, folklornoj ili tradicijskoj glazbi, i u kojem smislu?

Treći je bitan aspekt pitanje političnosti glazbe: kako se glazba upotrebljava za određene (i onda koje) političke ciljeve i, posebice, koja se glazba koristi u politički važnim prigodama? Je li politična samo ona glazba koja je izravnije vezana uz određene političke ideje i/ili akcije ili je pak, paradoksalno, upravo izrazito »apolitična« glazba najpolitičnija (usp. Brenner 1992:15)? U kolikoj mjeri se ratnička, nacionalistička i/ili izrazito politična glazba određenog razdoblja legitimira i konotiranjem glazbene produkcije i prakse glazbovanja prijašnjih razdoblja, te je

li pritom riječ o izumu tradicije ili o nastavljanju prilagodljive autentične tradicije (usp. Hobsbawm 1983:8)?

Tijekom Drugoga svjetskog rata na području današnje Hrvatske postojali su Nezavisna Država Hrvatska (u nastavku: NDH) i Narodnooslobodilački pokret (u nastavku: NOP).[129] No, poslijeratna literatura o kulturi i umjetnosti ratnog razdoblja obuhvaća samo podatke o djelovanju partizana, dok je djelatnost suprotne, ustaške strane potpuno prešućena, jednako kao i djelatnost četničkih formacija. Potencijalni izvori iz onoga doba još su uvijek većim dijelom nedostupni, nesređeni ili su pak uništeni. Stoga se saznanja do kojih sam došla odnose više na načela, a manje na praksu glazbovanja u NDH, a unutar same prakse više na kulturnu produkciju potaknutu i provođenu odozgo, od sustava moći, nego na kulturne aktivnosti koje su nastajale odozdo, relativno neovisno o potpori sustava moći (v. o tome općenito Levin 1993:52). Kao što se za NDH može suditi samo o nekim aspektima glazbene produkcije odozgo, tako i neizostavno veličanje NOP-a u razdoblju od 1945. do 1990. godine pobuđuje sumnje u vjerodostojnost opisa ondašnje prakse glazbovanja. Ipak, za razliku od istraživanja glazbovanja u NDH, čitajući između redaka opsežnu literaturu o NOP-u i slijedeći nedosljednosti u opisu, unekoliko je moguće iščitati oba pola – i koncepcije i praksu, i produkciju odozgo i aktivnosti odozdo.

Glazba u diskurzu Nezavisne Države Hrvatske

Ministarstvo unutrašnjih poslova NDH donijelo je 11. lipnja 1941. godine odredbu kojom se zabranjuje djelovanje »svih bivših političkih stranaka i njihovih društvenih tvorevina«. No, istodobno je Pavelić donio »Odredbu o političkim društvima koja rade na istim ciljevima kao i Hrvatski Ustaški Pokret« (Jelić-Butić 1983:52). Načelno je, dakle, bilo moguće da postojeće organizacije nastave svoju djelatnost i u okviru NDH. Sa Slogom to nije bilo tako. Ona je prestala djelovati, smotre su se prestale održavati,[130] a njezini istaknuti dužnosnici po-

[129] Mnogo je češći naziv Narodnooslobodilačka borba (NOB), koji podrazumijeva i pokret i borbu, implicirajući time veličinu onoga što je izvojevano organiziranom borbom. Budući da nastojim u opis ne uvlačiti vrijednosne sudove, koristim širi, jasniji i precizniji, iako rjeđe korišteni termin Narodnooslobodilački pokret (NOP).

[130] Na temelju dostupnog gradiva iz razdoblja NDH priredba koja u najvećoj mjeri podsjeća na Slogine smotre iz tridesetih godina održana je 15. kolovoza 1942. godine u okviru *Proslave hrvatske žetve – Svečanog tjedna hrvatske umjetnosti* koju su suorganizirali Glavni savez staliških i drugih postrojbi, Hrvatski savez uljudbenih i prosvjetnih družtava i Hrvatski savez seljaka. Na njoj su »skupine hrvatskih seljaka« predstavile »hrvatske narodne običaje« (v. program priredbe pohranjen u arhivskom gradivu Saveza hrvatskih pjevačkih društava; Hrvatski državni arhiv, sign. 639, kut. 1).

vukli su se iz javnog života (npr. Rudolf Herceg), pridružili se NOP-u (npr. Ante Martinović i Božidar Magovac) ili zauzeli visoke položaje u NDH (npr. Janko Tortić i Stjepan Hefer) (usp. Jelić-Butić 1983:64-65, 67, 91, 349-350). Slogin diskurz, međutim, nije posve nestao. Temeljna društvena struktura i nadalje je bilo seljaštvo, pa je i u diskurzu NDH ono postalo »temelj ustaške države« (Jelić-Butić 1983:52).

Idealna glazba u NDH bila je ona u kojoj se dotiču narodna i umjetnička glazba. Na području umjetničke glazbe bilo je poželjno da skladatelj »za glavni motiv zahvaća u riznicu narodnoga blaga – narodnu pjesmu« (Šram 1943) i/ili da »uzima lijepe i zvonke riječi pjesama hrvatskih pjesnika ..., pa za njih izmišlja najprikladniji napjev« (Širola 1942a:6). Djela koja su slijedila te zahtjeve smatrana su »vrijednim« i »velikim«, jer su istodobno i »naša«, a i takva da se njima »pred stranim svijetom možemo ponositi« (Šram 1943). Nije to bila neka osobita novina. Već je Kuhač isticao da umjetnost treba »proučiti i umjetnički prikazati vlastiti narod«, a »*hrvatski* umjetnik ... mora u prvom redu gojiti i unaprieditи ono, što je hrvatsko« (Kuhač, cit. prema Majer-Bobetko 1984:450, 451). Cilj cjelokupnog profesionalnog djelovanja bio mu je da prikupi južnoslavensku i detaljno analizira hrvatsku pučku glazbu – posebice melodije, u kojima se zrcali temperament, karakter, biće, civilizacijski stupanj i kultura naroda (Kuhač 1892:202) – te da ih usporedi s pučkim melodijama Nijemaca, Talijana i Mađara (u manjoj mjeri i Turaka te drugih naroda), koji su »djelovali na hrvatsku pučku glazbu, a Hrvati opet na njihovu« (Kuhač 1909:118). Kuhač je vjerovao da će time utvrditi »pozitivna pravila za osebine hrvatske narodne glazbe« (Kuhač 1892:187), pa i hrvatskoj umjetničkoj glazbi dati njezino nužno uporište (Kuhač 1892:283; usp. i 1869:524, 1909:124).

No, i Kuhačeve se ideje nastavljaju na tradiciju – na ideje Hrvatskoga narodnog preporoda 1835.-1850. godine. Preporoditelji su glazbenicima dodijelili dvije zadaće: »buditi i jačati rodoljubne osjećaje i pomoći kulturnoj afirmaciji Hrvata time što će stvoriti novu hrvatsku umjetničku glazbu ... na obilježjima narodnog blaga« (Andreis 1974:178).[131] Prvu zadaću ostvaruju već glazbenici iz razdoblja Hrvatskoga narodnog preporoda, ponajprije skladajući budnice, a u doba Mađarske revolucije 1848. i davorije (Blažeković 2002:103). Bile su to jednostavne, pjevne i poletne popijevke na narodnom jeziku, a izvodile su se u različitim javnim pri-

---

Što se tiče djelovanja ogranaka, za vrbovečki kraj Zebec navodi da »iako II. svjetski rat ponovo prekida rad Seljačke sloge, prema kazivanjima članova nekih ogranaka bilo je sela u kojima su ogranci ili pojedinci i tijekom tog razdoblja potiho djelovali, iako je imovina Društva bila zaplijenjena« (Zebec 1995:119). Potihog djelovanja na lokalnoj razini bilo je vjerojatno i u drugim krajevima.

[131] Pomniju analizu »narodne«, »ilirske«, »domorodne«, »slavjanske« i »horvatske« glazbe u doba Hrvatskoga narodnog preporoda na temelju jezičnih uporaba u *Danici* vidi u Franković 1993:6-12.

godama, u sklopu plesnih zabava, na kazališnim pozornicama i na koncertnim podijima (Andreis 1974:180-182). Drugu zadaću ostvaruje tek generacija skladatelja aktivnih između dvaju svjetskih ratova – »hrvatski narodni melos postao je tada glavnim napajalištem stvaralaštva skoro svih hrvatskih skladatelja« (Županović 1980:288). U razdoblju NDH obje su se zadaće iznova spojile. Dakle, ideja o promicanju rodoljubnih pjesama i ideja o oblikovanju umjetničke glazbe na zasadama narodne glazbe nisu se rodile u razdoblju NDH. Novost je možda bila tek strogost i upornost njihova propisivanja.

***

U poimanju narodne glazbe NDH se također upirala na tradiciju – na ideje Seljačke sloge. I u diskurzu NDH narodna se pjesma, odnosno »naša liepa hrvatska narodna pjesma« vezivala uz seljake – »zdrave predstavnike hrvatskog naroda« (Grgošević 1940-1941:3), uz selo i uz idilu netaknute prirode (Roditelj 1940-1941, Grgošević 1941-1942:242). Nužan preduvjet »naše liepe hrvatske narodne pjesme« bila je njezina čistoća – potpuni izostanak stranih utjecaja. Tuđinske pjesme, smatralo se, osiromašuju i uništavaju naše narodno blago. Stoga »internacionalni trgovačko-glazbeni korov« (Roditelj 1940-1941), »kojekakve pjesme, koje se zovu 'šlageri', kojekakvi plesovi, koji se zovu polka, valcer, tango ili fokstrot, kojekakva glasbala, koja se zovu harmonika, gitara, mandolina ili okarina, ne smiju zauzeti mjesto, koje u našem narodnom životu zauzimaju hrvatska pučka pjesma, hrvatsko kolo i hrvatska tamburica« (Andrić 1943). Jazz se smatrao nepodobnim žanrom, jer on »erotski uzbuđuje blazirane posjetioce velegradskih barova« (Stojanović 1940:4), a šlageri su bili proizvod »ulice, zlog društva i pojedinaca kojima smeta zdrav moral hrvatske omladine« (Modrijan 1940-1941).

Istodobno se shvaćalo da »tko se jednom oduševi ... pomodnim pjesmicama«, »plitkim riječima dvolična sadržaja« ili »lakom glazbenom razonodom u opereti, slikokazu, krugovalu«, teško može »osjetiti ljepotu i snagu« hrvatskih narodnih napjeva, iako je prvo tek »svijet površne razonode« koji »podražuje taštinu glazbeno neodgojenih slušatelja«, a drugo je sam »narod, kojega smo potomci« (Grgošević 1941-1942:242-243, 245). Shvaćalo se da u borbi između popularne i narodne glazbe »mora podleći lijepa hrvatska narodna pjesma, tim prije, što još nije ni uhvatila korjena u srcima naše mladeži« (Grgošević 1941-1942:245). Naime, upravo su ti strani i nepoželjni žanrovi pred rat već zauzimali bitan dio glazbene prakse. Orijentalna sevdalinka, mađarsko-ciganska pjesma, internacionalni šlageri, strani fokstroti na mandolinama i harmonikama bili su ono što je puk u Hrvatskoj, prema podacima iz 1940. godine, najradije svirao i pjevao (Stojanović 1940:3). Stoga je nužno i jedino moguće bilo spriječiti »rasparčavanje lake glazbe« (Grgošević 1941-1942:243). Osjećaj dužnosti i ustaška stega nalagali su da se hrvatska glazba sluša i izvodi, pa makar više voljeli stranu glazbu. Sasvim se izričito govorilo da je »upoznati, usvojiti i zavoliti hrvatsku narodnu pjesmu i

glazbu i s ponosom je predavati mlađima« jedna od dužnosti ustaških okupljališta mladeži (Grgošević 1941-1942:245).

Tijekom NDH stav prema narodnoj glazbi zapravo je bio kontradiktoran. S jedne se strane riječima hvalilo ljepotu hrvatske narodne glazbe, isticalo da je ona »toliko vriedno blago, da budi divljenje u cielom svietu«, da nam drugi na njoj mogu »zavidjeti« i da se »mi Hrvati [njome] možemo i moramo i te kako dičiti i ponositi« (Andrić 1943). No, s druge je strane službena kulturna politika takvu narodnu glazbu željela poboljšati i seoske nositelje narodne glazbe približiti lijepoj umjetnosti.

Presudan su čimbenik u približavanju narodne glazbe umjetničkoj bili tamburaški zborovi. Predstavljalo ih se kao izvodilačko tijelo »bez čije se pratnje zapravo ne može ni zamisliti prava, izvorna narodna pjesma«, ali se isticalo i da su sposobni izvoditi obradbe opsežnijih orkestralnih djela (Šram 1943). Težnja k monolitnom nacionalnom jedinstvu, koja stoji u pozadini ideje o približavanju narodne glazbe umjetničkoj, očitovala se na dvjema razinama: a) umjesto glazbovanja u okviru raznolikih, lokalno specifičnih instrumentalnih skupina poticalo se skupno muziciranje u okviru šire rasprostranjenih tamburaških sastava; b) umjesto raznolikih, lokalno specifičnih načina izvođenja tamburaških sastava poticala se kultivirana izvedba usustavljenih, istolikih tamburaških zborova.[132] Time se pokušalo unificirati raznolike regionalne glazbene stilove te unificiranu »hrvatsku glazbu« približiti estetskim kriterijima zapadne umjetničke glazbe, posebice glazbe saveznika (Nijemaca, Slovaka, a do 1943. i Talijana). Uz tamburaške zborove važnu su ulogu u procesu unificiranja imali pjevački zborovi u školama i u sklopu organizacije ustaške mladeži.

Kao paradigmatski primjer tih htijenja može poslužiti odulji osvrt na nastup hrvatskih glazbenika u Beču u lipnju 1942. godine ([S.n.] 1943a). Program je obuhvaćao koračnicu iz nacionalne opere »Nikola Šubić Zrinski« Ivana Zajca, ali u obradbi za tamburaše; balerine Hrvatskoga narodnog kazališta plesale su stilizirane narodne plesove,[133] a narodne pjesme uz pratnju klavira i tamburaša izvodile su operne pjevačice. Takvo očito prožimanje narodnoga i umjetničkoga autoru osvrta još uvijek nije bilo dovoljno »umjetnički značajno«, »dostojno«, »dolično«, »kulturno« i »uzvišeno«, nego se okomio na tamburaše, koji su bili »odjeveni, kao da sjede u najprostijoj krčmi«, kojih je bilo samo šest, koji su bili

---

[132] Nije naodmet podsjetiti da je u NDH, 1941. godine, pri radiopostaji Zagreb utemeljen tamburaški orkestar koji, iz perspektive 1990-ih, »već više od pola stoljeća ... na najbolji način u radijskim i televizijskim emisijama predstavlja hrvatsku tamburašku glazbu« (Leopold 1995:39).

[133] Balet HNK predstavio je hrvatske narodne plesove i na jednoj od priredbi održanih u okviru već spomenute *Proslave hrvatske žetve* (13. kolovoza 1942. godine; v. program priredbe pohranjen u arhivskom gradivu Saveza hrvatskih pjevačkih društava; Hrvatski državni arhiv, sign. 639, kut. 1).

»neizvježbani«, »neskladni«, »bez svake dinamike i finoće«, koji su »lovili jedan drugoga«, kojima se »čulo struganje trzalica«. Kakva je doista bila izvedba tih tamburaša ne možemo znati, ali se prilično sigurno može pretpostaviti da ona nije bila toliko loša koliko je bila tradicijska. U prilog tomu ide i podatak da isti tamburaški ansambl nakon godinu dana više nije svirao bez nota (a prije dakle jest) nego su se članovi kultivirali, glazbeno opismenili i počeli nastupati i s koncertnim skladbama (usp. [S.n.] 1943b:14).

***

Glazbena kultura NDH bila je, barem na razini htijenja i koncepcija, visoka, europski civilizirana i nacionalno unificirana glazbena kultura. Njezina civiliziranost i unificiranost očituju se i u promoviranom tipu glazbene produkcije i u promoviranom tipu glazbenog života. Temeljni zahtjevi za posvemašnjom nacionalnom homogenizacijom i legitimiranjem državnog ustroja u kojemu je državni poglavar »ima[o] pravo da očekuje i traži od svih Hrvata, da ga slušaju bez razmišljanja, da ga slijede bez pitanja i da rade prema njegovim nalozima bez odmora« (Budak 1941:2) iziskivali su izum tradicije u aspektima koji kolidiraju tim temeljnim zahtjevima. Unifikacija, stega, pokornost i ustrajnost sasvim su udaljeni od spontanosti i promjenljivosti raznolikih tradicijskih glazbenih praksi. Valjalo je stoga te prakse kanalizirati u smjeru zatvorenog, fiksiranog, jasno strukturiranog i nepromjenljivog glazbenog djela, umjesto aktivnog glazbovanja poticati pasivno prihvaćanje, i formalno, a ne neformalno glazbovanje.

Javnom su praksom dominirale velebne proslave i visokoumjetničke priredbe na kazališnim pozornicama i u koncertnim dvoranama. Već od 1941. godine »na glavne trgove u Zagrebu – a zatim, koliko su prilike dopuštale i u pokrajini – su postavljeni zvučnici, što se prije nije običavalo, i preko tih zvučnika orili su se javno zvuci hrvatskih budnica i koračnica« ([S.n.] 1942c:44). U tisku se o narodnoj glazbi malo pisalo, a i sami tamburaši su s jedne strane bili hvaljeni (pa je tako i »iz Glavnog ustaškog stana velikog našeg Poglavnika krugoval ... na žici tamburice davao signal motivom Zajčeve 'U boj, u boj'« – [S.n.] 1941d:14), ali se s druge strane prečesto njihovo djelovanje opisivalo tek kao surogat za »glazbeno-vriedne« orkestre koje u teškim ratnim uvjetima, u manjim mjestima i na selima nije, dakako, bilo moguće osnivati (Šram 1943). Uglavnom su se pratila događanja na području umjetničke glazbe, posebice gostovanja hrvatskih ansambala u inozemstvu te umjetnička glazba saveznika. Tako su u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu u sezoni 1941./1942. istaknute nastupe imali Kraljevska opera iz Rima, Berlinska filharmonija, zbor pjevača iz Graza, narodna plesna skupina iz Bugarske i hrvatski operni pjevači koji su djelovali u Italiji. U istoj je sezoni postojala i bogata kazališna produkcija djela hrvatskih pisaca, praizvodila su se djela njemačkih i talijanskih dramatičara i postavljale opere Wagnera, Verdija, Puccinija, Leoncavalla, Mascagnija, Donizettija, Rossinija, Bizeta i Masseneta. Od domaćih opernih djela, na repertoaru su bile Gotovčeva »Morana« i »Ero s

onoga svijeta« te Zajčev »Nikola Šubić Zrinski« ([S.n.] 1942c:179). Na radiopostaji bio je u istoj sezoni utemeljen stalni pjevački mješoviti zbor, a »postojeći orkestar ... [bio] je povećan tako, da je sposoban izvoditi velika glazbena djela«. Bilo je izvedeno »mnogo domaćih glazbenih djela, od kojih su mnoga bila po prvi put izvedena na postaji, a neka od njih bila su uobće prvi put izvedena«. Radijska fonoteka s dotadašnjim fondom od oko 4.500 gramofonskih ploča bila je – – »zahvaljujući prijateljskoj suradnji njemačkog i talijanskog krugovala« – povećana na 6.000 gramofonskih ploča ([S.n.] 1942c:45).

Glazba u diskurzu i praksi Narodnooslobodilačkog pokreta

Budući da su partizani pripadali nacionalno, kulturno, religijski, klasno, rodno i dobno raznovrsnim skupinama i budući da NOP nije bio državna zajednica nego revolucionarni pokret bez trajnog teritorijalnog uporišta, njihovu je glazbenu kulturu činila mješavina različitih regionalnih glazbenih stilova i različitih glazbenih žanrova, a glazbeni se život odlikovao »rušenjem barijere između stvaraoca-izvođača i publike« (Hercigonja 1962:xviii). U partizansku su pjesmu ušli »elementi i ton [ugođaj, op. NC] polugradske pjesme, šlagera, šansone, koračnice, tradicionalne i korske pjesme« (Čubelić 1966:40).

Dominantne, a ujedno i hvaljene sastavnice partizanske glazbene prakse bile su masovne, borbene pjesme, s jedne strane, a s druge strane tradicijski oblici iz raznih krajeva Jugoslavije. Napjevi tih tradicijskih oblika funkcionirali su kao glazbenofolklorni predlošci – preuzimali su se i dalje izvodili slobodno i spontano, na način tipičan za način života glazbenofolklornih pojava (v. o tome općenito na str. 10), a tekstovi su se preoblikovali u većoj ili manjoj mjeri kako bi izrazili nove poruke i zadobili novo značenje. Takve »partizanske narodne pjesme« ili »nove narodne pjesme borbe« pojavile su se »svuda gde se ustanak široko rasplamsao. Te pesme su prenosili borci po svim krajevima zemlje i one su – iako su nosile specifična obeležja kraja u kome su nastale – postale svojinom čitavog naroda« (Hercigonja 1972 [1948]:188; usp. i Zlatić 1975:214).

Pridružujući se partizanima u jesen 1942. godine, Nikola Hercigonja, jedan od najutjecajnijih glazbenika NOP-a, bio je »neprijatno iznenađen šturošću repertoara borbenih pjesama«, pa je prionuo njihovu skladanju. Novo narodno stvaralaštvo u kojemu se tradicijskim napjevima pridodaju novi tekstovi smatrao je »samo popratnom, sporednom pojavom u muzičkoj ... praksi partizanije« (Hercigonja 1962:xxii). Negdje do druge polovice 1943. godine takve su pjesme, »iako uvijek rado pjevane i rado slušane, posmatrane kao jedan vid narodnog muziciranja koje, u nedostatku dovoljnog fonda komponovanih borbenih pjesama, popunjuju repertoar. Smatralo se, štaviše, izvjesnim nedostatkom u umjetničkoj djelatnosti to što se pjevaju samo 'seljačke' pjesme« (Hercigonja i Karaklajić 1962:vii-viii). Politički komesari čija je zadaća bila »opštepolitička propagandna

djelatnost među svim partizanima u jedinici« (Tito, cit. prema Radišić 1975:263) i glazbenici zaduženi za kulturni rad ulagali su stoga velike napore da borce približe repertoaru masovnih pjesama.[134]

Kao pandan ustaškom promicanju hrvatskih budnica i davorija NOP je promicao različite oblike masovnih pjesama: strane masovne pjesme s prevedenim ili za nove potrebe preoblikovanim tekstovima (pjesme međunarodnog radničkog pokreta, pjesme iz Španjolskoga građanskog rata, pjesme iz Oktobarske revolucije, sovjetske pjesme iz razdoblja nakon revolucije) i istorodne domaće pjesme, nastale prije Drugoga svjetskog rata ili tijekom rata. U domaćim pjesmama upotrebljavali su se napjevi starijih, često domoljubnih pjesama, na koje su se lijepili novi tekstovi vezani uz ilegalnu borbu Komunističke partije, kaznionice i zatvore ili se pak radilo o glazbeno i tekstovno novim pjesmama, nastalim po uzoru na strane masovne pjesme (Kučukalić 1960:231, Čubelić 1966:41, Hercigonja 1972 [1948]:187-188). Međutim, glazbeni stil masovne pjesme mogao je biti prihvaćen u jedinicama iz samo nekih glazbenofolklornih područja (primjerice Dalmacije), dok partizanski borci iz krajeva u kojima dominiraju drukčiji glazbeni stilovi nerijetko »nisu bili u stanju da prihvate, ponove i zapamte melodije« masovnih pjesama, a »ni sa rečima nije bilo lako« (Oskar Danon o borcima s Romanije, cit. prema Hercigonja 1962:xi; usp. i Bošković-Stulli 1985:188-189). Stoga se negdje od sredine 1943. godine počelo i odozgo promicati novo narodno stvaralaštvo (tradicijski napjevi stopljeni s novim, aktualnim porukama tekstova) koje je bujalo odozdo. Razvidna je postala ne samo snaga njegove masovnosti nego i njegova ideološka prikladnost. Repertoar masovnih pjesama prestalo se nametati kao dio svakodnevne prakse već ga se etabliralo kao neku vrstu partizanske umjetničke glazbe i izvodilo na kulturnim priredbama u vojnim jedinicama i u pozadini. Svakodnevica se prepustila dominaciji nove narodne produkcije koja je, slijedom njezina prihvaćanja od političkih komesara i profesionalnih glazbenika zaduženih za kulturni rad, postala i neizostavnim dijelom priredbi.

---

[134] Masovna pjesma obuhvaća glazbeno homogen fond pjesama koje se donekle razlikuju s obzirom na sadržaje tekstova i podrijetlo, pa otuda dobivaju i različite nazive: revolucionarna pjesma, pjesma bunta i otpora, borbena pjesma, radnička pjesma, sovjetska masovna pjesma, i tomu slično. Osim toga, ne postoji bitna razlika između masovne pjesme i rodoljubne/domoljubne pjesme, koja obuhvaća budnice i davorije iz razdoblja Hrvatskoga narodnog preporoda i poslije NDH. U oba je slučaja riječ o pjesmama s tekstovima aktualnog, socijalnog i/ili političkog sadržaja, pjesmama namijenjenima buđenju i širenju političkih ideja u cjelokupnom pučanstvu, pjesmama jednostavne i lako pamtljive melodike, najčešće u ritmu koračnice, ali katkad i himničkog karaktera (Kuntarić 1974). Jedina bitna razlika je u ideološkoj usmjerenosti tekstova: kod rodoljubne/domoljubne pjesme riječ je o poticanju nacionalne političke svijesti, a kod masovne pjesme o poticanju ideja socijalizma/komunizma. Osim toga, poticanje borbenog duha je kod masovne pjesme naglašenije i izravnije nego kod rodoljubne/domoljubne pjesme.

***

Partizanske su priredbe bile izrazito šarolike, sastavljene od govorenih točaka (ideološko-propagandni uvod i konferansa), recitacija, skečeva u kojima su se ismijavali neprijatelji, kraćih igrokaza, plesnih točaka i glazbenih točaka.[135] Glazbene su točke izvodili najprije »ad hoc sastavljeni zborovi«, a potom »male kulturne grupe [organizirane, op. NC] unutar boračkih jedinica« (Hercigonja 1972 [1948]:188). U okviru Kazališta narodnog oslobođenja Jugoslavije djelovao je od 1942. godine jedan od prvih stalnih pjevačkih zborova. Prema njegovu uzoru organizirao se postupno sve veći broj pjevačkih zborova (ponegdje i orkestri) u drugim partizanskim jedinicama. Djelovali su samostalno ili u sklopu kazališnih družina (Hercigonja 1972 [1948]:189-190, Iveković 1970:167). Potkraj 1942. godine partizanima su se pridružili članovi limenih puhačkih orkestara iz Klisa i Žrnovnice te osnovali prve partizanske puhačke orkestre (Iveković 1970:164-165). Takvi su orkestri, izvodeći borbene marševe, »uvek izazivali veliko oduševljenje« i to ne samo na priredbama (Hercigonja 1972 [1948]:188) nego i u »zaglušnom orkanu« borbi (Iveković 1970:165). Rjeđe se spominju i neki drugi instrumentalni ansambli – primjerice, tamburaški sastavi u Slavoniji i na Baniji (Radišić 1975:271).

Partizanska produkcija umjetničke glazbe obuhvatila je tek nekoliko glazbenih vrsta. Od 1943. godine, organizacijskim i teritorijalnim učvršćenjem pokreta, dolaskom školovanih glazbenika i organiziranjem pjevačkih zborova »koji su na sebe mogli uzeti zadatak pravog horskog pevanja« (Hercigonja 1972 [1948]:189), u partizanima nastaju hotimice nezahtjevne vokalne skladbe manjeg opsega – nove masovne pjesme, ali i solo-popijevke, obradbe narodnih napjeva za zbor *a cappella* ili uz pratnju glazbala (klavir, violina, harmonika) te skladbe za klavir (Hercigonja 1972 [1948]:191-192, Županović 1980:300). Takve su skladbe svoje mjesto našle ponajprije u okviru svečanih koncerata na najvišoj razini, upriličenih u povodu politički iznimno važnih događaja.

Glazbeni program takvih svečanih koncerata uključivao je domaće i strane masovne pjesme, kompozicije skladatelja koji su djelovali u partizanskim jedinicama, ali i narodne napjeve koji su se izvodili na tradicijski način i/ili u obradbama za pjevački zbor (usp. Hercigonja 1972 [1948]:191, Iveković 1970:168). Sukladno ideji o bratstvu i jedinstvu jugoslavenskih naroda, predstavljala se narodna glazba raznih krajeva Jugoslavije. Tako su na jednom od koncerata održanih u povodu Drugoga zasjedanja AVNOJ-a Makedonci iz Prve proleterske brigade izveli makedonsko *oro*, jedna je muslimanka vrtjela tepsiju, seoske djevojke iz Kamenica kraj Jajca otpjevale su nekoliko svojih pjesama, a jedna je žena izvela pjesmu »Međimurje, kak si lepo zeleno« (Hercigonja 1972 [1961]:376; usp. i Mladeno-

[135] Usp. Hercigonja 1972 [1948]:188, Mladenović 1961:278-279, Hercigonja 1962:xxiii, Iveković 1970:160-161, Ketig 1990:538.

vić 1961:283). U odnosu na ustašku koncepciju, partizanska se, dakle, odlikovala većim udjelom neobrađene, tradicijske glazbe, negiranjem žanrovske čistoće određene priredbe i, dakako, drukčijom ideološkom usmjerenošću.

***

U neformalnim situacijama glazbovanja dominirale su folklorne izvedbe tradicijskih glazbenih žanrova čije tekstove čine rimovani dvostihovi, najčešće deseterački. Pjevanje dvostihova bilo je osobito rašireno u partizanskim jedinicama »u Dalmaciji, Bosni i Hercegovini, Lici, Slavoniji, Baniji, Kordunu, po čitavoj Vojvodini« (Čubelić 1966:44). Tekstovni formalni model bio je tradicijski, ali je tematika tekstova bila nova. Pjevalo se o živim i poginulim partizanskim junacima, o Titu i Staljinu, o povezanosti antifašističke i komunističke borbe, o partizanskoj omladini, o pothvatima partizanskih jedinica, o ustaškim i četničkih zločinima – ukratko, o svemu što je činilo partizanski diskurz i svakodnevno iskustvo. Broj takvih dvostihova i u regionalnim tradicijama, a i u jedinicama NOP-a bio je neizmjeran.[136]

Za izvedbu dvostihova pjevači su se koristili lokalnim glazbenim predlošcima. Riječ je, naime, o strukturi teksta koja se javlja u najvećem broju glazbenih žanrova iz većine područja iz kojih su potjecali sudionici NOP-a (osim Slovenije i Makedonije). Partizanski su se tekstovi lijepili na već postojeće glazbene modele: na različite varijante bećarca u Hrvatskoj (posebice u Slavoniji, Baranji i Lici) i Vojvodini, na gange, rere i različite oblike ojkanja (rozgalica, vojkalica, treskavica, groktalica) u dinarskom području Hrvatske (brdovito zaleđe Dalmacije, Lika, Kordun i Banija) i Bosne i Hercegovine i na različite oblike napjeva u kolima s cijelog južnoslavenskog područja. Bitna je odlika svih tih žanrova nefiksiranost teksta (istim se napjevom mogu izvoditi različiti dvostihovi i isti se dvostih pjeva različitim napjevima) i s time povezana glazbenostrukturna otvorenost, prijemčivost za variranje te izmjenjivanje vodećih pjevača (bilo da je riječ o skupnom pjevanju ili o izmjenjivanju solista).[137] Posebno je istaknuta njihova ko-

[136] Dvostih naime nije zatvorena i fiksirana cjelina. On potiče (gotovo bi se moglo reći i da iziskuje) individualnu interpretaciju unutar normativnog okvira tradicije. Stoga ne postoji »neki izabrani i konačno utvrđeni, pravi oblik jedne pjesme. Svaka od njih ima više svojih pravih oblika« (Bošković-Stulli 1959:6).

[137] Riječ je o žanrovima kod kojih se samo uvjetno može govoriti o koncepciji glazbenog oblika – skupine varijanata koje dijele iste bitne glazbene značajke. Analitičko ustavljivanje i iz njega izvedeno postavljanje čvrstih granica među glazbenim oblicima koje ti žanrovi obuhvaćaju gotovo da je uzaludan pothvat. Svaka je izvedba specifična. Ona može nekim svojim osobinama ili nekim svojim odsječkom biti nalik nekoj drugoj izvedbi, ali se ne može potpuno podvesti pod značajke neke druge izvedbe i ne može se potpuno objasniti nekom drugom izvedbom. Glazbeni se oblik u sva-

munikacijska funkcija: pojedinci svojim udjelom u izvedbi odašilju poruke pojedincima i/ili zajednici kojoj pripadaju. Njima se stimuliraju, izražavaju, dijele osjećaji skupine. Pjesmu započinje jedan pjevač, a na njegov se tekst spontano, po vlastitu izboru, nadovezuje jedan ili više drugih pjevača, pa takvo komuniciranje glazbom može potrajati satima. Glazbenostilski, međutim, riječ je o sasvim različitim glazbenim pojavama: od stila tijesnih intervala u, primjerice, vojkalici, preko stila dijatonskih napjeva malog opsega u raznim kolima, do stila pjevanja na bas u, primjerice, bećarcu (usp. Bezić 1981b:168-171).

Čini se da se rjeđe napjev nefiksiranog teksta iz jednog kraja prenosio u druge krajeve i poprimio »više-manje zajedničko sintetično folklorno obilježje« (Zlatić 1975:214). To se možda dogodilo s određenim brojem crnogorskih napjeva, jer se crnogorska tradicijska glazba odlikuje jednoglasnim dijatonskim melodijama malog opsega, jednostavnim metroritamskim strukturama i melostrofama sastavljenima od dva simetrična osmeračka stiha. Te glazbene osobine najmanje kolidiraju raznolikim glazbenim tradicijama na južnoslavenskom prostoru, pa su i mogle biti prihvaćene u raznim glazbenofolklornim područjima u kojima se razvio partizanski pokret. Tako je i *kozaračko kolo* – zbog jednostavnosti pokreta i melodije, jednostavne strukture izvedbene skupine (prvo jedan pjevač otpjeva stih, a zatim ga svi ponove) i veze sa široko rasprostranjenim šetanim kolima – postalo glavnim partizanskim plesom i simbolom partizanskog zajedništva (Ivančan 1960:282). Bilo je medij kojim se ostvarivalo »bratimljenje s publikom« na kraju šarolikih partizanskih priredbi (Iveković 1970:161).

Međutim, ideja o pjevanju istih pjesama (zatvorenih, glazbeno i tekstovno fiksiranih i prepoznatljivih oblika, bilo da se radilo o masovnim ili narodnim pjesmama) u raznim područjima bila je zamišljena odozgo. Pitanje je u kolikoj je mjeri mogla zaživjeti u praksi. U prvim partizanskim pjesmaricama, kao i u ustaškim pjesmaricama, izostaju varijante napjeva (npr. pjesmarica *Naše pjesme*, izdana u Lici u siječnju 1944. godine), a u literaturi o NOP-u česte su teze da je neki napjev – »iako je nosio specifična obilježja kraja u kojem je nastao« – postao »svojinom čitavog naroda« t.j. »svih naroda Jugoslavije« (Hercigonja 1972 [1948]:188, Zlatić 1975:214). Kasnije pjesmarice, u kojima se nastojala pokazati sva širina partizanske narodne pjesme (npr. Hercigonja i Karaklajić 1962), gotovo da ne sadrže primjere kod kojih bi se određeni tekst pjevao samo na jednu melodiju i određena melodija samo s jednim tekstom. One ne daju naslutiti postojanje nekakvog unificirajućeg stila. Ne opravdavaju Zlatićevu tezu o »posavsko-slavonsko-bosanskom« stilu (Zlatić 1975:215). Dakle, određene varijante neke pjesme ili plesa možda jesu bile učestalije i šire rasprostranjene od nekih drugih varijanata, ali vjerojatno ne u mjeri koju je priželjkivala službena kulturna politika i koju je sugerirao vladajući diskurz nakon rata. Češće je ipak, čini se, posrijedi bilo

---

koj izvedbi uvijek iznova stvara i uvijek iznova interpretira. Ne postoji sam po sebi nego samo trenutkom svojega izvođenja (Ceribašić 1994:189, 207-208).

prožimanje vlastitog i tuđeg lokalnog glazbenog svijeta (a ne puko preuzimanje već gotovih glazbeno-tekstualnih predložaka) ili pak lokalna glazbena interpretacija općepartizanske ideologije i zbilje izražene pjevanim tekstovima.

U tezi o »svojini čitavog naroda« čini se da je sadržan stanovit poslijeratni izum tradicije NOP-a. On se može naslutiti i u tek sporadičnom spominjanju ondašnjih žanrova popularne glazbe (starogradska pjesma, šlager, šansona) i s njima povezane pučke književnosti. Tijekom istraživanja nisam naišla na izvore na temelju kojih bi se moglo utvrditi je li udio starogradske pjesme, šlagera i šansone bio neznatan, pa se stoga tek sporadično spominje (npr. u Čubelić 1966:40, Rihtman-Auguštin 1975:153) ili se u vladajućem diskurzu, posebice nakon rata, nije smatrao poželjnim. Ako je bio neznatan, postavlja se pitanje kako je mogao biti neznatan kad su u partizanske redove (kao uostalom i u ustaške) odlazili ljudi iz različitih društvenih i kulturnih sredina, pa i oni koje se smatra tipičnim tvorcima i potrošačima različitih žanrova popularne glazbe (stanovnici gradova i gradića, mladež). Ako je pak postojao, a poslije bio prešućen, postavlja se pitanje zašto je prešućen. U svakom slučaju, čini se da je na djelu bilo stanovito obuzdavanje glazbene prakse, koje se zbilo ili tijekom rata ili nakon njega.[138] Kad je trebalo učvrstiti državu, čini se da je popularna glazba svojom »nečistoćom« smetala: NDH-u u smislu njezine nacionalne nečistoće, a Jugoslaviji nakon 1945. godine (a možda već i NOP-u) u smislu njezine klasne nečistoće. U potonjem, bila je to glazba koja je proizvod buržoaskog društva, građanske sredine i tržišta kapitala na kojemu postoji kao roba – dakle, proizvod sve samih negativnih vrijednosti u novoj Jugoslaviji. Uostalom, »obračun s građanskom mitoman-

[138] Nešto jasniji odgovor na tu problematiku daje istraživanje pučke književnosti NOP-a. U svojoj pronicljivoj i za znanost o književnosti u doba socijalističke Jugoslavije atipičnoj studiji o »pučkim književnim tvorevinama između umjetnosti i revolucije«, Divna Zečević zaključuje da »ne postoji ... jedinstven književni izraz revolucije« (Zečević 1986:101) te da je unutar njega upravo »pučka, potrošna pjesma imala centralno mjesto i značenje u borbenoj svakodnevnosti« (ibid.:73). Unatoč tomu, zbirke i antologije nastale nakon rata, »pokazuju kako su sastavljači, suočeni s književnom građom iz oslobodilačke borbe, pokušavali spasiti umjetnost, ili – točnije rečeno – svoje estetske kriterije, kao i to kako su veličinu revolucije pokušavali spasiti u adekvatnoj veličini književne riječi« (ibid.:72). Nakon 1945. započeo je »'pretres' književne građe iz oslobodilačke borbe; iz te književne ostavštine počelo se birati i tražiti ono što se željelo naći. Tražena je bila, dakako, *poezija*, što će reći umjetnička vrijednost. Folkloristi su tražili najuspjelije primjerke narodne umjetnosti i nastojali naći, barem relativno, čistu narodnu umjetnost koja je često nosila, ipak, tragove utjecaja gradskih, varoških, predratnih sentimentalnih pučkih pjesama, a često su u njoj odjeknuli i motivi vojničkih, pučkih pjesama iz starijih razdoblja i negdašnjih ratovanja« (ibid.:74). Primjerice, »oblik pučkog pjevanja koje se, podjednako užasnuto ali i željno stravičnih senzacija, zaustavlja na scenama masakra ... ne ulazi ni u jedan od mogućih standarnih izbora« (ibid.:75-76), kao ni »vulgarni podrugljivi pučki stihovi kojima su borci izvrgavali ruglu neprijatelja« (ibid.:78).

skom sviješću« bio je jedno od izričitih i stalnih uporišta kulturne politike komunističkog pokreta (Šuvar 1975:21).

Valja se osvrnuti i na funkcije novog narodnog stvaralaštva NOP-a. Ono je bilo »posebna komunikacijska šifra« (Rihtman-Auguštin 1975:152) i javljalo se »i u radosti i u tuzi, na zastanku, na maršu, u jurišu« (Radišić 1975:271), »na nekoj priredbi, poslije završene bitke, u nekom škripcu kad je bilo teško pa se ipak pjevalo, svemu uprkos« (Čolaković, cit. prema Rihtman-Auguštin 1975:152). U svojim sjećanjima na rat sudionici NOP-a posebno ističu upravo takvo »pjevanje usprkos«. Tako Hercigonja navodi da je »u najtežim trenucima odjeknula ... pesma i svirka među redovima izmorenih, izgladnelih i ranjenih boraca, prkoseći umoru, gladi, iznemoglosti, prkoseći neprijatelju i nevremenu, dajući borcima nove snage, učvršćujući im veru u pobedu« (Hercigonja 1972 [1948]:189).

Novo narodno stvaralaštvo utemeljeno na tradicijskim predlošcima imalo je iznimno značenje i kad je stanovnike mjesta u koje su partizani dolazili trebalo privući i uvjeriti u ispravnost partizanske borbe. Privlačilo ih se izvođenjem pjesama iz njihova kraja, a »ako je selo bilo suviše desničarski raspoloženo, ... nisu [se] pjevale pesme u kojima se mnogo pominju komunisti i revolucija« (Mladenović 1961:279). Za privlačenje Srba, koristila se simbolika gusala kao srpskog nacionalnog glazbala. Hercigonja navodi upravo paradigmatsku zgodu vezanu uz Radovana Vukovića, partizanskog borca i odličnog guslara: »Dešavalo se u više slučajeva, prilikom dolaska i smeštaja jedinica u srpska sela (čiji je živalj često bio pod jakim uticajem četničke propagande: da partizani ubijaju, pljačkaju, da su to sve Muslimani i Jevreji itd.), da je Radovan prvi stupao na scenu i pesmom uz gusle ostavljao snažan utisak na seljake. [...] Radovan je znao da stare narodne pesme poveže sa našom borbom, izdajnike iz starije prošlosti sa izdajnicima koji su se pojavili u NOB« (Hercigonja 1962:xii-xiii).

U svakodnevici su pjevani dvostihovi funkcionirali i kao prava frontovska glazba. Tako je, prema svjedočenju partizanskog borca Ante Mamuzića, opora zvučnost rera, za razliku od dijatonskih, durskih pjesama, uspijevala neprijatelje natjerati u bijeg (Bošković-Stulli 1968:164). Ivan Špika u svojim ratnim sjećanjima navodi uglazbljeno nadvikivanje i međusobno provociranje partizana i četnika: »Uvjereni u svoju brojnu nadmoć i misleći da mi bježimo, četnici pjevaju: 'Procvale su bijele ruže, / Nema više zdravo druže.' Kad su ih partizani zasuli vatrom i potjerali preko polja, zapjevali su im kao odgovor: 'Zdravo druže, zdravo druže, / Pazi bandu kako struže'« (Špika 1970:133). Obje strane koristile su se, dakle, istim glazbenotekstovnim modelom. Ista je pojava postojala i u odnosima partizana i ustaša. Možda je najpoznatiji primjer partizanska tužbalica »Na Kordunu grob do groba / traži majka sina svoga« (v. [S.n.] 1944a:32-33, Hercigonja i Karaklajić 1962:159-160) i ustaška ratnička pjesma »Evo zore, evo dana / evo Jure i Bobana«. Obje su se pjevale na istu melodiju. Osim spomenute tužbalice partizani su na istu melodiju pjevali još i vojničke pjesme (Hercigonja i Karaklajić 1962:xii, 31) te rugalice neprijatelju (Špiler [1941-1943]:br. 342). Potonje

odaju partizansko poznavanje ustaške varijante, pa su vjerojatno mogle funkcionirati i kao spomenuto nadglašavanje na bojišnici. Ustaška je varijanta, valja pripomenuti, postala poznata tek tijekom rata devedesetih godina. Danas se smatra gotovo simbolom NDH, iako je ondašnji, meni dostupni službeni izvori ne spominju.

Zalog za budućnost

Partizanska se glazbena kultura tek donekle može označiti kao opozicija ustaškoj. Ona je to ponajprije na razini svoje svakodnevne prakse. Tu se pokazuje pluralističkom, dok reprezentativna glazba svečanih prigoda unekoliko korespondira ustaškoj, iako je, dakako, suprotnog ideološkog predznaka. Međutim, sudbina ustaške pjesme »Evo zore, evo dana« daje naslutiti da je i u NDH postojao paralelan svijet glazbene prakse – možda i srodan partizanskomu – koji su sustavi moći prešućivali i koji ni poslije nije mogao biti osvijetljen. Pripadao je strani poraženih, a povijest pišu i javna sjećanja imaju pobjednici.

Činjenicu mnogostruke heterogenosti partizanskog pokreta nije se otpočetka negiralo, ali je se očito, vjerojatno i tijekom rata, a posebice nakon 1945. godine svesrdno uznastojalo kanalizirati u monolitnu ideju Jednoga. Kulturna politika nakon rata počela je prešućivati i heterogene glazbene žanrove, i naslijeđe bogatog života glazbenih i tekstovnih varijanata, i otvorenost glazbenih oblika, i neformalno glazbovanje, kao da upravo ta raznovrsnost nije ono što bi najizravnije potvrdilo »veličinu i jednodušnost otpora«, »bratstvo i jedinstvo jugoslavenih naroda i narodnosti«, pa i »općejugoslavenski karakter«. Upravo suprotno, autoritarni karakter nove Jugoslavije prepoznaje se u pokušaju »ujednačavanja mentaliteta« (Borozan 1975:335), u strahu od raznovrsnoga, u izumu jednolike tradicije koja zajedništvo u smislu polifonog i dijaloškog prožimanja zamjenjuje monološkom kolektivnošću, pa tako i glazbe koje »nose specifična obilježja kraja u kome su nastale« u vladajućem diskurzu postaju »svojinom čitavog naroda«. Pokazat će to naredno poglavlje ovoga rada.

IDEJNOST I MASOVNOST: JAVNA PRAKSA NARODNE GLAZBE OD SREDINE ČETRDESETIH DO SREDINE ŠEZDESETIH GODINA

U drugoj polovici dvadesetih i u drugoj polovici tridesetih godina 20. stoljeća oblikovala su se dva osnovna modela hrvatske narodne kulture i unutar toga narodne glazbe: modernistički i tradicionalistički. U prvom je razdoblju sva množina tradicijskih izvedbenih skupina i tradicijskih stilova i načina izvođenja bila svedena na samo jednu, tipičnu građansku vrstu izvedbene skupine – pjevački zbor, te na glazbene konvencije što ih ta izvedbena skupina podrazumijeva. Seljaštvo uključeno u projekt narodne glazbe bilo je podvrgnuto glazbenom opismenjavanju i zborskoj poduci. Zagovaralo se zborsko pjevanje autorskih skladbi nastalih na temelju predložaka narodnih popjevaka: od najpoželjnijih jednostavnih harmonizacija do složenih obradbi. Bilo je to razdoblje uske povezanosti modernizacijskih i nacionalnointegracijskih procesa, odnosno razdoblje napora da se stvori i učvrsti građanska kultura te da joj se približi i seljaštvo.

Koncepcija iz druge polovice tridesetih godina bila je posve drukčija. Ideja napretka i modernizacije bila je odbačena. Na području glazbe postalo je nedopustivo upravo ono što je projekt narodne glazbe u drugoj polovici dvadesetih podrazumijevao: podučavanje glazbe zapadnim metodama, sustavno uvježbavanje pod vodstvom zborovođa, notni predlošci, autorske skladbe, nezavičajno naslijeđe. Naglasak više nije bio na razvijanju i unapređivanju narodne kulture, nego na već postojećim, starinskim, provjerenim vrijednostima koje valja čuvati i obnavljati. Narodna se pjesma u načelu više nije smjela dotjerivati. Radilo se, dakle, o većoj otvorenosti prema samoj praksi i o davanju stanovite legitimnosti nositeljima te prakse – seljaštvu. Projekt narodne glazbe iz druge polovice tridesetih bio je srodniji tradicijskoj glazbenoj praksi seljaštva nego projekt iz druge polovice dvadesetih. Bio je stoga i mnogo uspješniji. Postojala je naznaka da bi i seljaštvo moglo biti »subjektom«.

No, unatoč njihovoj oprečnosti, postoje i zajedničke odlike i jednog i drugog modela narodne kulture. Oba su težila ozbiljenju nacionalnog jedinstva i nijedan nije bio izričito političan. Bili su to kulturni projekti koji su se odricali svoje povezanosti s politikom u užem smislu (npr. veze s HSS-om). Uzeta zajedno, ta su dva modela na polju glazbe u nekim aspektima iscrpila moguće strategije djelovanja: pjevat će se autorske skladbe ili se neće pjevati autorske skladbe, primjenjivat će se glazbena poduka ili se neće primijenjvati, izvodit će se i nezavičajno naslijeđe ili će se izvoditi samo zavičajno naslijeđe, i tomu slično.

Treći model – model socijalističkog realizma, koji ću razmatrati u ovom poglavlju, u provedbi nekih od osnovnih koncepcija o glazbi ne donosi ništa novo, budući da su moguće opozicije već iskušane u prethodnim dvama modelima. Odnosi se to na pitanja što se izvodi (samo staro ili i novo, samo domaće, iz određenog kraja ili i nedomaće), te kako se izvodi (samo neobrađeno ili i obrađeno) i

koji proces prethodi izvođenju (samo znano, prihvaćeno usmenom predajom ili i naučeno pod vodstvom zborovođe). U prva dva desetljeća socijalističke Hrvatske odgovori na ta pitanja nisu bili izričiti (slično kao i u drugoj polovici dvadesetih), ali je ipak sve više počeo pretezati drugi pol mogućnosti: novo, nedomaće, obrađeno i naučeno. No, izrazita je novina projekta narodne kulture tijekom pedesetih u odgovoru na pitanja tko i zašto. Narodna kultura (kultura širokih narodnih masa) postala je eksplicite angažirana, načelno usklađena s temeljnim političkim paradigmama bratstva i jedinstva (ponajprije Hrvata i Srba), radnog naroda (koji je tvorilo seljaštvo, radništvo i radna inteligencija) te materijalnog i duhovnog napretka i razvoja društva u duhu socijalizma i na zasadama narodnooslobodilačke borbe. Hrvatsko seljaštvo izgubilo je poziciju isključivog nositelja narodne i nacionalne odlike, a Sloga poziciju isključivog tvorca diskurza o narodnoj kulturi. Već na prvim poslijeratnim smotrama uz ogranke Sloge nastupili su i pododbori Prosvjete i zborovi (drugih) manjinskih organizacija (npr. Matica slovačka i Češka beseda), a od 1948. godine i gradske skupine – radnička i omladinska kulturno-umjetnička društva. Organizator je smotri, najprije uz Slogu, a potom i umjesto nje, bila nova, nadsvođujuća kulturno-prosvjetna organizacija: Savez kulturno-prosvjetnih društava Narodne Republike Hrvatske (u nastavku: Savez). Rascijepio se, dakle, legitimitet hrvatskog seljaštva i autoritet Sloge. Ali ne potpuno. Diskurz o narodnoj kulturi i javna praksa narodne kulture i na početku pedesetih odjekivali su tradicijom iz druge polovice tridesetih godina. Onoliko dugo koliko se održavala Hrvatska republikanska seljačka stranka (sljednik HSS-a) i onoliko dugo koliko su njezini čelnici i čelnici Sloge bili ujedno i istaknuti dužnosnici Narodne Republike Hrvatske (na čelu s Ivanom Grañom i Franjom Gažijem), toliko dugo su se održavale i barem neke od zasada tradicionalističkog obrasca. Istodobno, podržavao ga je u određenoj mjeri i jedan dio stručnjaka uključenih u javnu praksu narodne umjetnosti (Tvrtko Čubelić, Marijana Gušić, Ivan Ivančan, Slavko Janković, Zvonimir Ljevaković, Zoran Palčok, Vinko Žganec), i to – kako je razvidno – većinom upravo oni stručnjaci koji će svoj autoritet od sredine pedesetih, kad tradicionalistički obrazac posve nestaje, nastaviti graditi ili pak sve više graditi na području (čiste) znanosti o narodnoj kulturi.

Prema Stanku Lasiću, u doba socijalističkog realizma »cijeli [je] sistem tendirao idejnom ukrućivanju života, svođenju punoće istraživanja (i umjetničkog i teoretskog) na formule i sheme. [...] Socijalistički realizam bio je *moćna* dogma koja se prividno ticala samo umjetnosti i kulture. Ta je dogma određivala zadatke i djelokrug umjetnosti, ona ju je *i sadržajno i formalno* definirala. Ona je umjetnost ukinula kao *samostalno* istraživanje (koje ne može i ne smije poznati nikakvih granica) pretvorivši je *u specifičnu transmisiju Ideje*. [...] Kao što je socijalistički realizam značio *osiromašivanje* umjetničkih posibiliteta (pa u krajnjoj liniji i zaustavljanje čovjekove artističke moći), tako je on značio i osiromašivanje revolucionarnih preobražaja svodeći ih na Poznato i na Uzor. Cijeli se život pretvara u jednu jedinstvenu Didaktiku. [...] Čovjek se *na svim terenima* (a to znači u cjelokupnoj praksi, a ne samo u artističkoj djelatnosti) našao okružen Do-

puštenim i Nedopuštenim, Zadatim i Zabranjenim« (Lasić 1970:48). Socijalistički realizam bio je artistička orijentacija »koja je zaustavila artističku avanturu na preživjelim strukturama i sadržajima i izgubila kontekst s razvlaštenim jer je stvarana za malograđanskog povlaštenog birokratiziranog aktivista sa smirenom savješću« (ibid.:289). Do njegova sloma dolazi u razdoblju od rezolucije Informbiroa u lipnju 1948. godine do Krležina govora na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije u listopadu 1952. u Ljubljani. Slom se očituje u »afirmacij[i] individualnog«, što je »u svojoj osnovi *pobuna protiv apsolutizacije bilo koje općenitosti iznad i izvan čovjeka*« (Krleža, prema ibid.:103); on je »u znaku spoznaje da artistička svijest postaje pravom intelektualnom sviješću tek onda ako uviđa svoju otuđenost i ako je nastoji nadmašiti na neki plauzibilan način« (ibid.:282). Poći će se »upravo ... od kompromitirane sinteze umjetnosti i revolucije zvane partijna umjetnost jer se u toj kompromitaciji artistička svijest našla suočena sa svojim ogoljelim i zjapećim kontradicijama kojima je svima ishodište u bitnoj antinomiji: umjetnost mora služiti revoluciji jer joj je revolucija krajnji cilj – umjetnost ne smije služiti nikome jer je sama sebi cilj. Drugim riječima, artistička svijest kao humanistička svijest rascijepljena je između dvije strane svog bića: između svoje službe umjetnosti, koju ne smije izdati želi li ostati artističkom sviješću, i svoje službe najrazvlaštenijem i njegovoj akciji, koju ne smije izdati želi li biti revolucionarnom sviješću« (ibid.:282).

No, što se u tom razdoblju dogodilo s kulturom i umjetnošću upravo tog »razvlaštenoga«: s narodnom i/ili tradicijskom kulturom i umjetnošću? Koliko je u poimanju i javnoj praksi narodne umjetnosti, posebno u poredbi s prijeratnim razdobljima, bila riječ o idejnom ukrućivanju, svođenju na formule i sheme, određivanju zadataka, transmisiji Ideje, osiromašivanju umjetničkih posibiliteta i osiromašivanju revolucionarnih preobražaja, svođenju na Poznato i na Uzor, određivanju Dopuštenoga i Nedopuštenoga, Zadatoga i Zabranjenoga, potiranju individualnoga, i tomu slično? I drugo: pokazuje li se narodna umjetnost, općenito govoreći, kao populističko povlađivanje, pa je socijalistički realizam bio sukladan njezinu »prirodnom« stanju ili joj je pak, slijedom Gramscija (1987), imanentan buntovni potencijal, pa je upravo slom socijalističkog realizma (na drugim umjetničkim područjima) pogodovao ozbiljenju njezine »prirode«?

U pokušaju odgovora na ta pitanja krenut ću drukčijim slijedom od onoga u prethodnim poglavljima. Razmatranjem prakse smotri postupno ću se sve više doticati i pitanja ustroja folklorne djelatnosti i podupirućih institucija, te na kraju pokušati razložiti odlike diskurza o narodnoj glazbi i kulturi u drugoj polovici četrdesetih i tijekom pedesetih godina 20. stoljeća. Razlog za obrat rasprave uvjetovan je činjenicom da se stara koncepcija narodne kulture najdulje zadržala upravo u okviru smotri.[139] Drugi razlog za obrat rasprave uvjetovan je onodobnom izra-

[139] Priredbe u povodu novih praznika (Dan republike, Dan ustanka, Dan rada, Dan žena, Dan mladosti, Dan dječje radosti i drugi) i gostovanja u drugim sredinama (npr.

zitom diskrepancijom između govorenja/pisanja o narodnoj kulturi i djelovanja na tom području. Krenut ću stoga od razine onoga najkonkretnijega: opisa prakse na smotrama.

Već površan uvid u gradivo smotri naznačuje da bi 1952. godina mogla biti razdjelnicom ne samo na polju visoke kulture nego i u načinu pristupanja narodnoj kulturi, narodnoj glazbi i smotrama. Te je godine u Puli održana posljednja *Glavna smotra narodne pjesme i plesa Hrvatske* u tom razdoblju i sve je više počeo biti hvaljen, pa time i pretezati novi tip smotri – onaj koji je potirao dotadašnju fizionomiju i specifičnost smotri, njezinu razliku u odnosu na druge tipove priredbi. Smotre su otada podastirale najrazličitije aktivnosti, od amaterske glazbene i plesne djelatnosti do, primjerice, vježbi u gašanju požara i nogometnih utakmica. Hrvatski, seljački, starinski i domaći repertoar koji bez ikakva dotjerivanja izvode rodno i dobno mješovite skupine iz jednog sela izgubio se u množini različito usmjerenih repertoarnih politika, prisutnih u djelovanju skupina strukturiranih prema različitim načelima. Osim toga, rascijepilo se jedinstvo glazbe, plesa i nošnje, koje je ustroj ogranaka Sloge u drugoj polovici tridesetih podrazumijevao. Narodna nošnja prestala je biti relevantnom sastavnicom javne prakse,[140] glazbena se djelatnost strukturirala ne više prema vrstama glazbe nego prema vrstama izvedbenih skupina (pjevački zborovi, tamburaški zborovi, mandolinistički zborovi, puhački orkestri), pa se pridjev »narodno« i/ili ime folklora u načelu zadržalo samo na području plesa. Istodobno s tom promjenom koncepcije smotri dogodila se i bitna promjena u vodstvu Sloge. Ante Martinović, jedini istaknuti dužnosnik Sloge i jedini aktivni oblikovatelj smotri i u prijeratnom i u poslijeratnom razdoblju, umro je u srpnju 1950. godine, a potkraj naredne, 1951. godine tajnikom Središnjice postao je Tiho(mir) Cvrlje. Zamišljao je i provodio novu koncepciju rada posve usklađenu s koncepcijom nadređenog Saveza, pa je time Sloga kao samostalna organizacija postala gotovo nepotrebnim suviškom.

U svojoj kronici desetogodišnjeg poslijeratnog rada Sloge, Cvrlje je posve izričito smotre održane tijekom 1953. i 1954. godine odredio kao »mnogo sadržaj-

---

posjet radnim akcijama i posjet rudarima) postali su ubrzo po utemeljenju nove države odrazom njezinih osnovnih htijenja i uspjeha. Struktura središnjih proslava bila je veoma unificirana, a usto su narodna glazba i ples na takvim priredbama bili slabo zastupljeni. Smotre će se u toj poziciji naći tek tijekom pedesetih godina. »Razvojni put« smotri u sebi sadrži odlike daleko kraćeg »razvojnog puta« priredbi i gostovanja, pa se stoga u ovom poglavlju neću potanje baviti ni priredbama ni gostovanjima.

[140] Nošnjom se u ovom poglavlju neću posebno baviti. Pripominjem tek da je na smotrama tijekom pedesetih godina najcjenjenija odlika nošnji bila njihova »ujednačenost«, da se napredak sela izravno povezivao s pojavom »boljeg odijevanja« seljaka i time njihova »primanja kulturnih navika« (Ladović 1955), da se u glasilu Seljačke sloge mogu pronaći i tekstovi naslovljeni »Odijevajmo se suvremenije« (D.Đ. 1955) ili pak da su stalno mjesto u istom tom glasilu dobile upute za pletenje i šivanje odjevnih predmeta, srodne onima u modnim žurnalima.

nije« i »kvalitetnije«, pomišljajući pritom na sadržajnost i kvalitetu prijašnjih smotri (Cvrlje 1955a:6, 8). U vezi s prethodnim godinama (1945.-1952.) nije dakako mogao a da ne spomene glavne smotre narodne pjesme i plesa, ali se ne bi očekivalo da izdvoji i samo neke od brojnih održanih kotarskih smotri, kao i neke prigodne smotre. Budući da upravo to jest učinio, smatram da te izdvojene smotre valja shvatiti kao prve primjere »dobrih«, »vrijednih«, »sadržajnih« smotri novoga tipa. S druge strane, u kronici nespomenute smotre, o kojima se izvještavalo u glasilu Sloge i koje su usto formalno morale biti i važnije od istaknutih smotri (npr. velike pokrajinske smotre), čini se da valja shvatiti kao primjere »manje sadržajnih« smotri staroga tipa. Glavne smotre narodne pjesme i plesa poslužit će kao primjeri takvih manje uzornih smotri. Budući da su se od 1953. godine prestale održavati, zasigurno nisu bile osobito »sadržajne« i »kvalitetne«.

Nova koncepcija smotri i kulturno-prosvjetne djelatnosti u cjelini, koja je zaživjela od 1953. godine, zadržala se sve do druge polovice šezdesetih godina. Tada se zbiva novi preokret. Utemeljenjem središnje zagrebačke *Međunarodne smotre folklora* (1966.), dviju velikih međuregionalnih smotri folklora (*Vinkovačke jeseni* 1966. i *Đakovački vezovi* 1967.), pa i dvaju velikih festivala neotradicijske glazbe (*Festival »Kajkavske popevke«* 1966. i *Festival dalmatinskih klapa Omiš* 1967.), narodna se umjetnost u punom sjaju vratila u javnu praksu. Smatram da se otada može govoriti o suvremenosti, tj. o jednoj koncepciji koja je na djelu sve do današnjih dana. Naznake mogućeg novog pristupa tradicijskoj umjetnosti tu koncepciju ipak još ne dovode u pitanje. Suvremenim smotrama i mogućnostima utemeljenja novih paradigmi bavit ću se u narednom poglavlju ovoga rada, dok ću ovdje potanje razmotriti razdoblje od 1946. do 1952. godine i u manjoj mjeri razdoblje od 1953. do sredine šezdesetih godina.

Prožimanje staroga i novoga: Glavne smotre narodne pjesme i plesa

Osnovne razlike poslijeratnih glavnih smotri u odnosu na prijeratne proistječu iz njihova usklađivanja s novim političkim diskurzom. Valjalo je veličati novu socijalističku državu izvojevanu narodnooslobodilačkom borbom, pa je i izborom repertoara i načinima izvođenja na glavnim smotrama »divno bogatstvo ... prošlosti« valjalo povezati sa »stvaralačkim radnim heroizmom današnjice« (Palčok 1947:218); valjalo je veličati bratstvo i jedinstvo, pa su uz hrvatske skupine na glavnim smotrama nastupale i skupine drugih nacionalnih zajednica; valjalo je promicati savez radništva i seljaštva i savez sela i grada, pa su na glavnim smotrama uz seoske skupine nastupala i gradska radnička društva; valjalo je, napokon, suzbiti utjecaj Sloge, mogućeg oslonca eventualnog oporbenog političkog organiziranja, pa su stoga uz skupine ustrojene u okviru ogranaka Sloge, na glavnim smotrama nastupale i skupine koje su djelovale u okviru politički neupitnih kulturno-prosvjetnih i kulturno-umjetničkih društava ili barem neformalne pjeva-

čke i plesne skupine. Ipak, to što se promicalo više se naglašavalo u tiskanim osvrtima na glavne smotre nego što je doista i bilo znatnije zastupljeno u praksi glavnih smotri (posebice ako se imaju na umu odista zamašne novine u koncipiranju smotri nakon 1952. godine, o čemu ću govoriti u narednom potpoglavlju). Jer, ogranci Sloge i nadalje su činili daleko najveći dio sudjelujućih skupina, a njihov »hrvatski«, »seljački«, »starinski« i »domaći« repertoar, izveden na način koji se uvriježio u drugoj polovici tridesetih, tek je sporadično bio začinjen pokojim politički angažiranim tekstom, apliciranim usto najčešće na neki tradicijski glazbeni ili plesni oblik.

Od svršetka Drugoga svjetskog rata pa sve do druge polovice šezdesetih godina na području Hrvatske održano je ukupno sedam glavnih smotri narodne pjesme i plesa. Pet glavnih smotri održano je u zagrebačkom parku Maksimir (1946.--1950.), jedna u Opatiji (1951.) i jedna u pulskoj areni (1952.). Nosile su različite nazive, koji samo djelomice proistječu iz različitosti obuhvaćenih sadržaja: *Glavna smotra hrvatske seljačke kulture* 22. rujna 1946. godine (Martinović 1946a), *Glavna smotra hrvatske seljačke pjesme, plesa i nošnje* 24. kolovoza 1947. godine (Martinović 1947a), *Glavna smotra narodne pjesme i plesa* 22. kolovoza 1948. godine i 3. rujna 1950. godine ([S.n.] 1948b, [S.n.] 1950c), *Smotra narodne pjesme i plesa* u okviru *Festivala Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske* 11. rujna 1949. godine ([S.n.] 1949i, [S.n.] 1949n), smotra narodne pjesme i plesa Hrvatske u okviru *Festivala pjesme i plesa naroda Jugoslavije* 13. rujna 1951. godine (Curl 1951a, Palčok 1951) te *Glavna smotra narodne pjesme i plesa Hrvatske* 23. i 24. kolovoza 1952. godine (Palčok 1952a).

U Sarajevu je 29. kolovoza 1948. godine također održana velika smotra: *Zemaljska smotra ogranaka Seljačke Sloge Bosne i Hercegovine* ([S.n.] 1948h). Tom se smotrom neću potanje baviti, jednako kao ni svim drugim smotrama održanim izvan poslijeratne Narodne Republike Hrvatske i današnje samostalne Republike Hrvatske, pa makar je na njima sudjelovalo i hrvatsko seljaštvo okupljeno u ograncima Sloge. U središtu su mi pozornosti smotre u Hrvatskoj, dok se smotrama na području današnjih drugih država bavim samo ako je riječ o jednom i istom projektu narodne kulture koji se provodio i na području Hrvatske, a to zapravo većim dijelom istodobno znači i da je riječ o jednoj, istoj državnopravnoj zajednici. U drugoj polovici tridesetih godina to jest bilo tako. Sloga je nadzirala cjelokupnu produkciju i reprodukciju narodne kulture među hrvatskim seljaštvom, živjelo ono na području današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine ili Srbije (Vojvodine), a državnopravna potpora tom projektu bile su banovine, naročito Banovina Hrvatska od 1939. do 1941. godine. Budući da su u poslijeratnom razdoblju Sloga i hrvatsko seljaštvo izgubili legitimitet isključivih tvoraca i nositelja *narodnih* odlika, tj. budući da ključne riječi javne prakse narodne kulture više nisu bili ni Hrvati, ni seljaštvo, ni Sloga, nego su jednakopravno *narodna* postala sva kulturno-prosvjetna društva koja su djelovala na području Narodne Republike Hrvatske (a isto tako i na području drugih republika nove Jugoslavije),

nestalo je i opravdanje za praćenje bosanskohercegovačkih ili pak vojvođanskih smotri u okviru razmatranja smotri folklora u Hrvatskoj.

S druge strane, potanje ću razmotriti samo one priredbe glavnih smotri održanih u Hrvatskoj na kojima su se najvećim dijelom predstavile skupine s područja Hrvatske. Stoga se u vezi s *Festivalom pjesme i plesa naroda Jugoslavije*, održanim u Opatiji 1951. godine u povodu konferencije Međunarodnog savjeta za muzički folklor, ne bavim priredbama na kojima su nastupile skupine s područja Srbije (9. rujna), Bosne i Hercegovine (10. rujna), Slovenije i Crne Gore (11. rujna) te Makedonije (12. rujna), nego samo priredbom na kojoj su nastupile skupine s područja Hrvatske (13. rujna). Jednako tako, potanje analiziram samo one priredbe *narodne pjesme i plesa* koje se takvima i nazivaju. Stoga sam iz *Festivala Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske*, održanog u Zagrebu 1949. godine, izdvojila samo *Smotru narodne pjesme i plesa* (11. rujna), iako je *Festival* trajao tjedan dana i obuhvatio i priredbe dramskih skupina, pjevačkih zborova, amaterskih orkestara, tamburaških i mandolinističkih zborova, kao i likovne izložbe (Božić 1949c, [S.n.] 1949i). Na posljetku, pomnije razmatram samo one priredbe glavnih smotri koje su okupile skupine iz raznih dijelova Hrvatske. Tako je u analizu *Glavne smotre narodne pjesme i plesa Hrvatske*, održane u Puli 1952. godine, uključena priredba na kojoj su nastupile »skupine iz cijele Hrvatske, pa i Hrvati iz Bosne i Vojvodine« (24. kolovoza), a izostavljena priredba koja je bila »posvećen[a] folkloru Istre« (23. kolovoza) (Palčok 1952a:1). Iz pojedine priredbe, dakako, nisam izdvajala samo neke nastupe (npr. nastupe seoskih skupina), a neke zanemarila (npr. nastupe gradskih skupina). U analizu koja slijedi uključeni su svi nastupi što su ih obuhvatile priredbe koje sam uključila u razmatranje – ukupno 204 nastupa ostvarena na sedam (priredbi) glavnih smotri narodne pjesme i plesa Hrvatske. Programi glavnih smotri objavljeni su u sljedećim izvorima: [S.n.] 1946d, [S.n.] 1947d, [S.n.] 1948b, [S.n.] 1949i, [S.n.] 1949n, [S.n.] 1950c, Curl 1951a, Žganec 1951b, 1951d, Palčok 1952a. Kao i u poglavlju o drugoj polovici tridesetih godina, neću se svaki put pozivati na te izvore, jer bi to isuviše opterećivalo tekst.

Koncepcija glavnih smotri

Sedam glavnih poslijeratnih smotri međusobno se prilično razlikuju s obzirom na strukturu repertoara, izvođače te uži i širi kontekst njihova održavanja. Prva smotra 1946. godine bila je posve usklađena s koncepcijom smotri iz druge polovice tridesetih godina. »Imala je sa jedne strane manifestacioni značaj, ali je istovremeno trebala pokazati stanje kulturnih narodnih dobara nakon ratnog uništavanja« (Martinović 1947b). Okupila je isključivo ogranke Sloge.[141] U osvrtima na

[141] U programu smotre navode se isključivo ogranci (v. [S.n.] 1946d), no Martinović u svojem osvrtu na smotru navodi da je »po završetku smotre nastupio ... zbor rad-

nju dominirala je retorika iz druge polovice tridesetih godina. Naglašavalo se tako, primjerice, da su bili »zastupljeni gotovo svi krajevi, u kojima obitavaju Hrvati«, da se »odvijala pred velikim mnoštvom od preko 30.000 ljudi, pred predstavnicima najviših narodnih vlasti, brojnim strancima ... te mnogim umjetnicima i stručnjacima glazbe, plesa i narodoznanstva«, da su pjesme na njoj »bile skoro sve starinske, narodne, a isto tako plesovi, kola i igre« (Martinović 1946a:337, 338). S druge strane, novina je te smotre bila u pridruženoj priredbi održanoj večer uoči smotre. Riječ je o »velikoj fiskulturnoj svečanosti« na središnjem zagrebačkom trgu, održanoj »u počast ogranaka Seljačke sloge«. Funkcija joj je, čini se, bila simbolizirati socijalističku zajednicu, simbolički povezati tijelo i duh, radništvo i seljaštvo, grad i selo, industriju i poljoprivredu. Obuhvatila je »štafete vojske, raznih sindikata i omladine. Štafete su donosile pojedinim ograncima darove svojih organizacija. [...] Zatim je slijedila trka pješaka ... te trka biciklista i motociklista. Za vrijeme trke ... igrana je igra 'Košarka' ... [i] tenis. Nakon trke obavljene su vježbe ... najboljih gimnastičara te razne izvedbe na ručama. Priredba je završena hrvanjem i boksanjem« ([S.n.] 1946a).

Za razliku od prve poslijeratne smotre, druga smotra 1947. godine trebala je »biti već izraz smirenog i smišljenog plana obnove i izgradnje«, »temeljitija i usklađenija« od prve. Naročito se isticalo da će na njoj sudjelovati seljački zborovi Prosvjete i Češke besede (umjesto potonjeg, nastupio je zbor Matice slovačke), čime će »smotra biti manifestacija bratstva i jedinstva, slavenske uzajamnosti i slavenskog kulturnog izražaja« (Martinović 1947b). Bio je prisutan i Tito, brojni političari, predstavnici različitih organizacija i ustanova, stručnjaci, umjetnici, strani i domaći novinari, a uz njih i gotovo nevjerojatnih 100.000 posjetitelja »iz bližih i udaljenijih krajeva« (Martinović 1947a:175-176). Treća smotra 1948. godine bila je po svojoj koncepciji srodna prethodnoj. Novina su na njoj bili nastupi dvaju kulturno-umjetničkih društava (usp. [S.n.] 1948b:3).

Četvrtu je smotra organizirao Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske. Održana je u sklopu njegova prvog festivala. Festival je u cjelini »pokazao podizanje kvaliteta u radu naših kulturno-prosvjetnih organizacija i grupa«, što je »sasvim normalno i razumljivo zato što su u našoj socijalističkoj domovini razvezane sputane snage naroda« ([S.n.] 1949i:1). Na njemu su sudjelovale »sve masovne organizacije i njihova najbolja kulturno-umjetnička društva i grupe« (Božić 1949c:479). Smotra koja je održana u okviru tog festivala u mnogim je aspektima bila »najnaprednija« glavna poslijeratna smotra, bliska koncepcijama koje će prevagnuti nekoliko godina poslije. Budući da ni u jednom od dvaju temeljnih izvora (glasilo Sloge i glasilo Saveza) nisam naišla na konkretniji podatak o broju

---

ničkog prosvjetnog društva 'Metalac' iz Zagreba sa jednom umjetnom pjesmom u počast Seljačke Sloge i bratstva seljaštva i radništva« (Martinović 1946a:339). Budući da je, dakle, taj nastup uslijedio »po završetku smotre«, nisam ga uključila u priloge vezane uz glavne smotre 1946.-1952. (prilozi 11-13).

prisutne publike, čini se da su u tom aspektu i sama smotra, a i cijeli festival prošli daleko ispod očekivanja i želja.

Pretjerana »naprednost« i moguće osipanje publike na smotri 1949. godine možda su bili razlogom što organizator naredne smotre nije bio Savez, nego su je zajednički priredila »dva bratska društva« – Sloga i Prosvjeta (kojima nadređena organizacija doduše jest bio Savez). Na njoj se, kao i na drugoj smotri, okupilo čak »100.000 građana« ([S.n.] 1950c:3). U odnosu na prethodne smotre bila je stručno pomnije organizirana. Prethodila joj je 101 gradska ili kotarska smotra i 6 oblasnih (pokrajinskih) smotri, a nakon smotre Savez je u suradnji s Institutom za narodnu umjetnost upriličio »savjetovanje na koje su bili pozvani naši najbolji folklorni stručnjaci da kažu svoja zapažanja o smotri i daju savjete za budući rad« ([S.n.] 1950c:5).

Šesta smotra 1951. održana je u Opatiji u sklopu Prvog festivala pjesme i plesa naroda Jugoslavije, a taj je pak upriličen kao popratna priredba konferencije Međunarodnog savjeta za muzički folklor (International Folk Music Council – – IFMC). Njezino održavanje u Jugoslaviji bilo je shvaćeno kao »znak pobjede jednog pravilnijeg shvatanja o našoj zemlji« i kao nastojanje »naših inozemnih prijatelja, da se još dublje i temeljitije upoznaju sa stvarnošću u kojoj živi i u kojoj se danas bori narod naše zemlje«. Festival je strancima trebao pokazati da je »u Jugoslaviji ... folklor, osobito muzički i plesni, još uvijek na velikom području živ, svjež i dalje se razvija«, za razliku od »mnogih zemalja na zapadu gdje je narodno stvaralaštvo, pred naletom gradske kulture, većinom potpuno presahlo« (Palčok 1951:1; usp. i Curl 1951a:2). Izvođači su »pjevali, plesali i svirali punim elanom i na njima se upravo vidjelo da se pred strancima bore ne samo za čast svoga sela, nego i za prestiž svoje domovine« (Žganec 1951a:7). Ne čudi stoga da su stranci bili ugodno »iznenađeni«, »oduševljeni« i usto o festivalu dali »naučnu ocjenu koja je veoma povoljna« (Palčok 1951:1; usp. i Žganec 1951a:6).

Posljednja glavna smotra održana je u Puli u povodu osnivanja Udruženja muzičkih folklorista Jugoslavije. Priredio ju je Jugoslavenski komitet za IFMC u suradnji sa Savezom, Slogom i Prosvjetom (Žganec [1969]:8; usp. i [S.n.] 1952a). S jedne je strane ta smotra bila »čvrsta manifestacija hrvatstva naše ponosne Istre, ... dokaz jedinstva Istre i Hrvatske, pa prema tome i nedjeljivosti iz granica socijalističke Jugoslavije«, dok je, s druge strane, pokazala »da naš folklor izražava danas vrlo originalno i lijepo duh našeg novog života, da je živ i stvaralački, da raste i razvija se u novim društvenim prilikama, odražavajući na vanredan način novu socijalističku stvarnost i borbenu svijest našeg svijeta« (Palčok 1952a:1). Na njoj se okupilo »preko 20.000 gledalaca, koji su ispunili prostranu pulsku arenu« (Palčok 1952a:2). Kao popratna priredba smotre bila je organizirana »izložba knjiga u sklopu sa izložbom slika, koju je priredio akademski slikar Katić« (J.O. 1952).

Organizacijski okvir sudjelujućih skupina

Ako se prisjetimo da je u drugoj polovici tridesetih godina jedna od temeljnih zadaća smotri bila umrežiti cjelinu nacionalnog kolektiva, onda postaju jasni razlozi zbog kojih je koncepcija poslijeratnih glavnih smotri s obzirom na regionalnu rasprostranjenost skupina koje su na njima nastupale bila bitno drukčija od prijeratne. Sa smotri gotovo da su nestale hrvatske skupine iz Bačke i istočnoga Srijema, a broj hrvatskih skupina iz Bosne i Hercegovine u cjelini se smanjio, i usto se još i svake godine sve više smanjivao. S druge strane, važnost se »naše drage Istre, koja se nakon toliko muka i patnja našla u krilu svoje majke domovine Hrvatske i nove Jugoslavije« (Granđa 1948) očitovala i u sudjelovanju istarskih skupina na glavnim smotrama, a vjerojatno nije slučajno ni da je Pula odabrana kao mjesto održavanja jedne od glavnih smotri.[142] Zastupljenost je preostalih krajeva varirala (npr. južna Dalmacija), bila očekivano slaba, slijedom slabe (i prijeratne) razgranatosti ogranaka (npr. Lika), no katkad je bila i neočekivano slaba (npr. područje Bjelovara i Zagrebačka urbana regija, posebice ako se ima na umu otvaranje smotri gradskim skupinama) ili pak neočekivano velika (npr. područje Međimurja i Virovitice). Organizatorima poslijeratnih smotri nije bilo osobito stalo do toga da odnosi zastupljenosti različitih regija, a pogotovo kotara (općina) budu uravnoteženi i nije ih smetalo ako bi pojedino uže područje višeput predstavljale iste skupine. Tako su primjerice na smotri 1946. godine cjelokupno područje istočne Hrvatske zastupale četiri skupine iz dviju susjednih općina (Slavonskoga Broda i Nove Gradiške), od kojih su se tri pojavile i na nekoj od narednih glavnih smotri. Zastupljenost pojedinih regija, kotara (općina) i lokaliteta na glavnim smotrama 1946.-1952. navodim u prilogu 11.

Na glavnim smotrama 1946.-1952. nastupale su skupine ustrojene u okviru različitih organizacija. Najbrojniji su bili ogranci Sloge sa 73,5% nastupa (150). Drugozastupljeni su – s 12,7% nastupa (26) – bili pododbori, folklorne skupine, pjevački zborovi i seljačke radne zadruge koje su djelovale u okviru Srpskog kulturno-prosvjetnog društva »Prosvjeta«. Trećezastupljena su bila (anacionalna) kulturno-prosvjetna i (radnička) kulturno-umjetnička društva, koja su ostvarila 5,4% nastupa (11), dok preostatak čine malobrojni nastupi onodobnih nacionalnih manjinskih skupina, skupina koje su djelovale u okviru Aktiva narodne omladine, Seljačkih radnih zadruga i Dobrovoljnih vatrogasnih društava te nastupi neformalnih skupina i pojedinaca. Organizacijski okvir skupina koje su nastupale na glavnim smotrama 1946.-1952. donosim u prilogu 12.

---

[142] Prema Renatu Perniću, »poslije oslobođenja, a naročito za vrijeme boravka Međunarodne komisije za određivanje granica između tadašnje Jugoslavije i Italije, na sve je načine korišten i folklor za dokazivanje hrvatstva Istre. Nije bilo mitinga gdje se nije pjevalo istarske narodne pjesme, sviralo na narodnim glazbalima, plesalo balun, polku, mazurku« (Pernić 1997:22).

Sedam glavnih poslijeratnih smotri bilo je različito koncipirano s obzirom na udio pojedinih kulturno-prosvjetnih organizacija na njima. Kako je već spomenuto, prva smotra 1946. godine okupila je isključivo ogranke Sloge, što se neće dogoditi ni na jednoj od narednih smotri. Na smotrama 1947., 1948. i 1951. godine ogranci Sloge ostvarili su više od 80% nastupa, ali su kao neka vrsta gostiju nastupile skupine koje su djelovale u okviru drugih organizacija (uglavnom u okviru Prosvjete). No, dok smotre 1947. i 1948. godine predstavljaju očekivano postupno proširivanje kruga sudjelujućih organizacija, sukladno ideji zajednice koja nadilazi nacionalne granice (otuda na smotri 1947. godine nastupi hrvatskih i bačkih Hrvata, hrvatskih Srba i Slovaka) i klasne razlike (znakovit je u tom smislu nastup dvaju RKUD-a na smotri 1948. godine), smotra 1951. godine je neočekivani presedan u već uspostavljenoj usklađenosti smotri s vladajućim diskurzom nove države. Organizatori te smotre, upriličene u povodu najvažnijeg međunarodnog etnomuzikološkog skupa ikad održanog u Hrvatskoj i Jugoslaviji, željeli su Jugoslaviju predstaviti kao područje neobično sačuvane narodne kulture, kao pravi Eldorado za istraživače, pa su vjerojatno stoga učinili i korak unazad k provjerenim vrijednostima starinskoga, seljačkoga i domaćega, a time nužno i hrvatskoga. Naime, jedino su hrvatski ogranci Sloge bili pouzdani, istrenirani, suvereni predstavljači takve starinske narodne kulture pa su se organizatori smotre stoga gotovo potpuno oslonili na njih i odbacili skupine koje bi u načelu također (ili čak radije) podržali. Vanjskopolitički interesi (pohvaliti se pred stranim svijetom bogatstvom svoje starinske kulture) prevagnuli su tom prigodom nad unutarnjopolitičkim (promicati diskurz nove države u svakoj prigodi, pa tako i na smotrama).

Nasuprot prvoj smotri 1946. godine, smotre 1949., 1950. i 1952. godine nikako se ne bi mogle nazvati smotrama ogranaka Sloge, iako su i na njima ogranci bili najzastupljeniji i ostvarili barem polovicu nastupa. To se, međutim, čini mi se, dogodilo slijedom nužde, a ne htijenja. Sloga je još uvijek bila najorganiziranija i najrasprostranjenija organizacija, koja je usto okupljala glazbeno i plesno najuigranije skupine, pa su programi smotri morali počivati na njihovim izvedbama. Osim toga, institucije uključene u produkciju smotri nisu se mogle posve odijeliti od stare koncepcije narodnoga, budući da diskurz nije samo istina koja prožima druge nego i one za koje se, sa strane ili iz vremenske perspektive promatrajući, čini da njime vladaju. Dakle, stara je koncepcija jedina bila pojmljiva, pa makar istodobno i nepoželjna. Četvrtu smotru 1949. godine organizirao je Slogi nadređen Savez, koji je okupljao sve amaterske glazbene i plesne skupine. Razumljivo je stoga da je u okviru *Smotre narodne pjesme i plesa* nastojao okupiti što veći broj različitih kulturno-prosvjetnih organizacija. Što je veći bio njihov broj, to je veći bio i legitimitet Saveza. Osim toga, kao organizacija utemeljena na poticaj samog središta oblikovanja diskurza (Komunističke partije), razumljivo je da je naglašeno promicala skupine na koje se izričito pozivalo i samo to središte (ne samo Hrvati nego i Srbi okupljeni u Prosvjeti, ne samo seljaci nego i radnici okupljeni u RKUD-ima, ne samo samostalni poljopri-

vrednici nego i poljoprivrednici okupljeni u seljačkim radnim zadrugama, ne samo srednja i starija generacija nego i omladina). Srodno je bila koncipirana i posljednja glavna smotra 1952. godine. Obuhvatila je još više različitih kulturno-prosvjetnih organizacija, te time već jednim dijelom pripadala novoj koncepciji smotri, koja se ustalila od sredine pedesetih godina. Petu smotru 1950. godine zajednički su organizirale »bratske« organizacije Sloga i Prosvjeta, te su na njoj nastupili samo ogranci i pododbori.

Izvedbene vrste

Tri nepisana pravila kojih su se priređivači smotri u drugoj polovici tridesetih vjerno držali moguće je, unekoliko modificirana, ponoviti i u vezi s glavnim smotrama 1946.-1952. godine: a) budući da su smotre i nadalje počivale na ideji zaokruženog i fiksiranog napjeva vezanog uz točno određeni tekst, na njima se nisu izvodili improvizacijski žanrovi; b) budući da im je sadržaj trebao biti »odgojan«, nisu se izvodile npr. raskalašene napitnice ili pak lascivni bećarci; c) budući da su, kao i sve druge javne priredbe, trebale upućivati na to kako je »lijepo ... danas živjeti na svijetu« (Brblić 1954), nisu se izvodile pjesme i plesovi koji bi oponirali takvu posvemašnjem optimizmu, ljepoti i sreći življenja.

No, navedena ljepota življenja na svijetu imala je svoj poslijeratni nastavak: lijepo je tada bilo živjeti na svijetu, jer »mašine fućkaju, a traktori zuje« i jer »sve otkupi zadruga« (Brblić 1954). Ta naivna tvrdnja seljaka iz Knežaca kraj Požeških Sesveta dobro ilustrira osnovnu novinu i ujedno jedini izričiti zahtjev u vezi s repertoarom poslijeratnih smotri. Valjalo je, naime, uz starinske pjesme i plesove izvoditi i pjesme i plesove prožete »stvaralačkim radnim heroizmom današnjice« (Palčok 1947:218). Budući da je promicani repertoar smotri – kako će biti formulirano nekoliko godina poslije – bio »odgojan«, »suvremen« i »napredan«, na smotrama se više nisu izvodile pjesme koje su pod utjecajem »klerikalizma i svih ostalih predrasuda«, »nakaradnih shvaćanja« i »sujevjerja na selu« ([S.n.] 1954a:5, 7). Stoga se smanjio repertoar vezan uz obrede i običaje,[143] a posve je nestao repertoar nabožnih pjesama, koji doduše ni na smotrama iz druge

[143] Sadržaje vezane uz godišnje običaje (Jurjevo, Ivanje, žetva) izvodili su isključivo ogranci (ukupno 4 prikaza običaja i 3 pjesme koje se izričito navode kao jurjevske, ivanjske ili žetvene) s područja središnje Hrvatske (Jastrebarsko, Zlatar, Vrbovec, Bjelovar) i s područja Vinkovaca. Sadržaje vezane uz svadbu (ukupno 3 prikaza običaja i 8 pjesama koje se izričito navode kao svadbene) izveli su iznimno i jedan pododbor (iz Donjeg Javornja kraj Dvora) i jedno kulturno-umjetničko društvo (KUD »Nova zora« iz Donje Lomnice kraj Velike Gorice). Osim tih dviju skupina svadbene su sadržaje, kao i u drugoj polovici tridesetih, izvodili ogranci iz različitih krajeva (područje Donjeg Miholjca, Virovitice, Koprivnice, Varaždina, Garešnice, Istre, Suska, Dubrovnika i Čapljine).

polovice tridesetih godina nije bio znatnije zastupljen. Umjesto toga pojavile su se pjesme i plesovi koji su (svojim tekstovima) pridonosili »širenju kulturnih navika, napredne misli i istine o našoj socijalističkoj stvarnosti, a osobito o našoj Narodnooslobodilačkoj borbi i jačanju bratstva i jedinstva naših naroda« (Cvrlje u [S.n.] 1956b:3).[144] Pritom, nije bilo propisano hoće li se izvođači koristiti napjevima koji bi se uklopili i u prijeratni kanon dopustivoga (hrvatsko-seljačko--starinsko-domaće) ili pak napjevima što ih je prijeratni kanon priječio (npr. nenarodni, gradski, varoški ili umjetni napjevi). »Pozitivan sadržaj« pjevanih pjesama i plesova nije još bio tijesno povezan s njihovom »boljom umjetničkom kvalitetom« (Cvrlje u [S.n.] 1956b:4). Odnosio se samo na pjevane tekstove. Oni su trebali biti »u naprednom duhu, bez malograđanskih i reakcionarnih shvaćanja« (Cvrlje u [S.n.] 1956b:3), dok su napjevi mogli biti i tradicijski. Tek poslije, isti zahtjev o »naprednom duhu« primijenit će se na glazbenu i plesnu sastavnicu.[145]

Kao i u drugoj polovici tridesetih godina na glavnim smotrama 1946.-1952. godine izvodile su se pjesme, plesovi, svirka i prikazivali običaji. Najčešći su bili nastupi koji su obuhvaćali pjesme i pjevana kola bez instrumentalne pratnje (50 nastupa, tj. 25,1%) ili pak pjesme i vokalno-instrumentalne ili instrumentalne plesove (također 50 nastupa, tj. 25,1%). Nešto su manje učestali bili nastupi sastavljeni od samo jedne izvedbene vrste: vokalno-instrumentalnih ili instrumentalnih plesova (32 nastupa, tj. 16,1%) ili pak pjesama (28 nastupa, tj. 14,1%). Rijetki su bili nastupi sastavljeni samo od kola bez instrumentalne pratnje (9 nastupa, tj. 4,5%), kao i nastupi sastavljeni od kola bez instrumentalne pratnje i vokalno-instrumentalnih ili instrumentalnih plesova (7 nastupa, tj. 3,5%).[146] S

---

[144] Mogući su uzor takvoj koncepciji repertoara bile smotre u »bratskom« Sovjetskom Savezu. I na tamošnjim su se smotrama »uz stare narodne pjesme čule ... i nove, koje je narod stvorio u novo doba, pjevajući o sadašnjem životu, o kolhozima i o mudrom vođi socijalističke domovine Staljinu« ([S.n.] 1948j).

[145] Cvrlje veoma izravno i otvoreno iskazuje teze koje u drugoj polovici četrdesetih godina nisu još bile jasno formulirane, iako su već umnogome određivale samu praksu. Riječ je o tezama koje su drugi autori prikrivali, sustezali se iskazati, nisu posve osvijestili ili se pak s njima nisu slagali. Stoga sam na ovome mjestu citirala upravo Cvrlju, iako on ne govori o glavnim smotrama, nego općenito o glazbenoj i plesnoj djelatnosti u razdoblju u kojemu smotre narodne pjesme i plesa više nisu postojale. Njegovim sam se mislima poslužila kako bih upozorila na središnja prijeporna pitanja i smotre smjestila u kontekst tih pitanja.

[146] Preostatak su činili nastupi u kojima je prikaz običaja bio jedina točka u programu (4 nastupa), nastupi koji su uključivali i svirku (3 nastupa), nastupi sastavljeni od triju različitih izvedbenih vrsta (7 nastupa), nastupi s jednim ili više plesova za koje nije moguće utvrditi jesu li bili izvedeni vokalno, vokalno-instrumentalno, instrumentalno ili su bili nijema kola (8 nastupa), te jedan nastup koji je obuhvatio prikaz običaja i pjevano kolo bez instrumentalne pratnje. Za pet nastupa na glavnim smotra-

obzirom na zastupljenost pojedinih izvedbenih vrsta, repertoar je, dakle, trebao biti raznolik, slično kao i u drugoj polovici tridesetih godina.

Zastupljenost četiriju izvedbenih vrsta na glavnim smotrama 1946.-1952. bila je sljedeća: pjesma – zastupljena u 70,3% nastupa (140), ples – u 82,9% nastupa (165), svirka – u 1,5% nastupa (3), prikaz običaja – u 3,5% nastupa (7). Kao i na smotrama iz druge polovice tridesetih, prikazivanje običaja i svirka bez pjesme i plesa javljali su se samo iznimno, ali je zastupljenost plesova u nastupima narasla za oko 30% u odnosu na tridesete, tako da je i premašila zastupljenost pjesama. Zašto se i kako to dogodilo? Postoje li dijakronijske i sinkronijske razlike u zastupljenosti pjesama i plesova, razlike s obzirom na organizacijske oblike sudjelujućih skupina, razlike s obzirom na regionalne prakse javnog izvođenja? Je li izvođačima i publici plesanje odjednom postalo veoma zanimljivo ili je novopromicane sastavnice javnih izvedbi (npr. »kvalitetne«, »umjetnički sadržajne«, »napredne« izvedbe) bilo lakše ostvariti na području plesanja nego na području pjevanja i sviranja? Negdje u odgovoru na ta pitanja možda će se razotkriti i razlozi zašto je ples (a ne glazba) u nekoliko poslijeratnih desetljeća (p)ostao osnovnim baštinikom »folklora« i/ili narodnog umjetničkog izraza u javnosti.

Svaka od ponuđenih mogućnosti ima svoje opravdanje. Ponajprije, postoje bitne razlike u zastupljenosti pjesama i plesova po godinama:

	pjesma u	ples u
1946.	96,0% nastupa (24)	68,0% nastupa (17)
1947.	80,6% nastupa (25)	83,9% nastupa (26)
1948.	84,6% nastupa (33)	82,0% nastupa (32)
1949.	44,7% nastupa (17)	92,1% nastupa (35)
1950.	66,7% nastupa (14)	85,7% nastupa (18)
1951.	52,6% nastupa (10)	84,2% nastupa (16)
1952.	65,4% nastupa (17)	84,6% nastupa (22).

Rubne točke, nimalo slučajno, čine prva i četvrta smotra. Prvu je samostalno organizirala Sloga, pa otuda i pretežnost pjesme nad plesom, dok je četvrtu organizirao Savez, koji će tijekom pedesetih – kad potpuno preuzme nadzor nad amaterskom glazbenom, plesnom i dramskom djelatnošću – folklornu djelatnost ograditi unutar područja plesa. Pokušaj iznalaženja razloga zbog kojih se to dogodilo ostavit ću za poslije. Zasad tek valja imati na umu da do pretežnosti plesa nad glazbom na smotrama narodne glazbe i plesa nije došlo ni odjednom ni slučajno, te da je pritom, čini se, presudan bio utjecaj Saveza.

---

ma ne navodi se izvedeni repertoar. Stoga ukupni broj nastupa na temelju kojega izračunavam postotke u vezi s izvedenim repertoarom obuhvaća 199, a ne 204 nastupa.

Iako se temelji na malom uzorku, čini se da postoji stanovita međuovisnost i kad su u pitanju razlike u odnosima zastupljenosti pjesama i plesova na glavnim smotrama s obzirom na organizacijski okvir skupina koje su nastupale. U skupina koje su djelovale u okviru Prosvjete (pododbori, folklorne skupine, pjevački zborovi i seljačke radne zadruge), pjesme su bile zastupljene u 46,1% nastupa (12), a plesovi u 80,8% nastupa (21), što je najbliže ukupnim odnosima zastupljenosti na »najplesnijoj« četvrtoj glavnoj smotri. Jednako tako su i malobrojna kulturno-prosvjetna i (radnička) kulturno-umjetnička društva nastupala izvodeći više plesove (66,7%, tj. 6 nastupa) nego pjesme (33,3% nastupa). Za razliku od toga, zastupljenost je pjesme u nastupima ogranaka Sloge bila nešto veća od prosječne (80,4%, tj. 119 nastupa), dok se ples uklapao u visoki prosjek (85,1%, tj. 126 nastupa). Ogranci su, dakle, što je bilo i očekivano, bili najbliži tradiciji glavnih smotri iz druge polovice tridesetih godina, dok su skupine koje su djelovale u okviru organizacija utemeljenih u NOP-u (Prosvjeta) i organizacija utemeljenih nakon Drugoga svjetskog rata (kulturno-prosvjetna i kulturno-umjetnička društva) koncepcijom svojih nastupa nagovještavale model koji će se ustaliti sredinom pedesetih godina.

Razlike u odnosima zastupljenosti pjesama i plesova na prijeratnim i poslijeratnim glavnim smotrama s obzirom na regionalne tradicije bile su najizrazitije na području Međimurja. Kako je već navedeno, na smotrama u drugoj polovici tridesetih godina Međimurci su gotovo isključivo pjevali. Izvodili su lirske, pretežno ljubavne pjesme i pjesme o rodnom kraju. Zaplesali su u samo 31,7% nastupa i to isključivo pjevana kola bez instrumentalne pratnje (najčešće samo jedno). Glazbala nisu koristili. Nakon rata, njihova se predstavljačka praksa počela mijenjati. Pjesma je doduše i nadalje bila sastavni dio sviju nastupa, ali je ples postao dvostruko zastupljeniji nego na smotrama iz druge polovice tridesetih godina (69,2%, tj. 9 nastupa). Međimurske skupine izvele su na glavnim smotrama 1946.-1952. sljedeće plesove: »Klinčec stoji pod oblokom« (Macinec, 1947.), »Falila se Jagica divojka« (Prelog, 1947.), »Vu toj turskoj zemlji« (Prelog, 1947. i 1951.), »Raca plava po Dravi« (Čehovec, 1948.), »Jandorova Rega pita« (Nedelišće, 1949.), »Vesela trlja« (Novakovec, 1949.), *kuritari* i *međimurski drmeš*, koji su bili »sretno kombinirani u jednu cjelinu« (Prelog, 1949.; prema [S.n.] 1949n:4), »Ja sam sirota« (Oporovec, 1950.), *mazurka* (Oporovec, 1952.). Nijedan od navedenih naslova nije bio izveden na smotrama u drugoj polovici tridesetih godina.[147] Repertoar međimurskih skupina umnogome se, dakle, promijenio u odnosu na repertoar s kojim su međimurske skupine prije nastupale.

---

[147] Na smotrama iz druge polovice tridesetih, dvaput ili triput bile su izvedene pjesme »Da sam ja bil mali«, »Gde su one ftičice«, »Kaj se pripetilo«, »Lepi moji prevezači«, »Međimurje slavno«, »Mrzel vetar«, »Protuletje nam dohaja«, »Sejaj baba leneka«, »Stal sem ja v jutro rano«, »Šumica zelena«, »Švel šivala lepa Katalena«, »Zelena dubrava« i »Zvira voda«. Od tih su pjesama na glavnim smotrama 1946.-1952. bile

Nakon Drugoga svjetskog rata u Međimurju su se pojavili »seljaci koreografi« – Jela Pavčec iz Preloga, Mijo Novak iz Donje Dubrave i Leonard Žnidarić iz Nedelišća – koji su »sastavili ... u međimurskom duhu brojna kola i plesove na melodije međimurskih pjesama« (Ivančan 1971:64; usp. i Novak 1982:511, Ivančan 1987:175-182). Prema kazivanju Jele Pavčec, osnovni poticaj za taj pothvat dao im je Vinko Žganec. I Ivan Ivančan i Marija Novak, pozivajući se na Jelu Pavčec, Žgančev poticaj vezuju uz pripreme za prvu poslijeratnu glavnu smotru (Novak 1982:511, 512, Ivančan 1987:167, 177). No, budući da nijedna od međimurskih skupina na prvoj glavnoj smotri 1946. godine nije nastupila s plesovima, nego samo s pjesmama (Donji Vidovec, Nedelišće i Podturen), vjerojatno je Žganec, potaknut upravo istolikom strukturom tih nastupa, u pripremama za drugu glavnu smotru 1947. godine Jeli Pavčec savjetovao da pokuša »nekoj to narodno stvarati, te narodne plesove« (Pavčec u Ivančan 1987:167). Na njezinu primjedbu da Međimurci imaju »stare popevke«, ali nemaju »stare pljese«, jer pod mađarskom okupacijom nisu mogli njegovati »naš hrvatski folklor«, Žganec joj je navodno odgovorio: »Jela, joj, pak kad znate međimurske pesme, pak vas ta međimurska pesma mora dopeljati i do pljesova, taj sam takt međimurske pesme mora vam dati nekvo otkriče pak nekakve korake složite. Zmisljite se kak se na svate pljesalo i tak pred guvnom« (Pavčec u Novak 1982:511). Jela Pavčec je prijedlog prihvatila i počela »na te međimurske pesme korake slagati«, pa su »za čas ... nastala tri pljesa: *Vu toj turskoj zemlji, Baroš oj Barice* i *Falila se Jagica divojka*« (ibid.:511-512).

Ivan Ivančan i Marija Novak podrobno su opisali kako je i koje nove plesove stvorilo troje navedenih koreografa. Nisu se, međutim, dotakli pitanja tko se stvaranjem novih plesova na temelju predložaka poznatih pjesama bavio ne samo u Prelogu, Nedelišću i Donjoj Dubravi nego i u Macincu, Čehovcu i Novakovcu, ako ne i u Oporovcu. Skupine iz potonjih sela, naime, također su nastupale na glavnim poslijeratnim smotrama s plesovima sklopljenima po istom obrascu. Skupina iz Macinca predstavila se novoizumljenom glazbenoplesnom vrstom već na drugoj glavnoj smotri, jednako kao i skupina iz Preloga, pa stoga (barem u primjeru te skupine) nije posrijedi mogao biti već poznati, naknadno prihvaćani model, izumljen u Prelogu, nego je i u Macincu morao postojati neki lokalni koreograf. Možda je to bio Leonard Žnidarić iz obližnjeg Nedelišća, ali o tome nema potvrde ni u jednom od spomenutih izvora (Ivančan 1971, 1987, Novak 1982).

---

izvedene pjesme »Da sam ja bil mali«, »Međimurje slavno« i »Švel šivala lepa Katalena«. Više nego jedanput na glavnim smotrama 1946.-1952. izvedena je jedino pjesma »Klinčec stoji pod oblokom« koja se, kako je već navedeno, na tim smotrama izvodila i kao ples, dok na smotrama tridesetih nije bila zastupljena ni kao pjesma ni kao ples. Od pjevanih kola bez instrumentalne pratnje bila su na smotrama tridesetih dva i više puta izvedena kola »Oj Jelo, Jelice«, »Pod kopinom«, »Turki robe« i svatovsko kolo »Sadili smo bažuljka«. Nijedan se od tih naslova ne javlja na glavnim smotrama 1946.-1952.

Osim toga, ni Ivančan ni M. Novak nisu potanje razmotrili kako su individualni poticaji prerastali u lokalne prakse, kao i kako su te lokalne izumljene prakse u svega nekoliko godina prerasle u jednu od osnovnih odlika cjelokupne regionalne tradicije javnog predstavljanja narodne pjesme i plesa. Javljaju se tek paušalne konstatacije, poput one da su se »za kola ... zainteresirali i ljudi iz drugih međimurskih sela« (Novak 1982:513).[148]

Čini se da Žganec nije samo dao »poticaj« nego je – slijedom svoje pozicije stručnjaka uključenog u praćenje rada folklornih skupina i oblikovanje smotri – – imao i moć podržati, provoditi i proširiti neki individualni i lokalni izum, te mu tako omogućiti da postane ovjerenom regionalnom praksom, kod koje pitanje izumljenosti ili neizumljenosti postaje suvišnim. Osim toga, čini se da je međimurski izum tradicije, osim očite dimenzije plesnog izuma, imao i manje razvidnu, ali ipak prisutnu dimenziju glazbenog izuma, koja je i opet skopčana uz Žgančevo ime. Naime, pri stvaranju plesova, lokalni se koreografi, kako je već navedeno, nisu koristili glazbenim predlošcima ovjerenima na smotrama iz druge polovice tridesetih nego su se koristili pjesmama koje su im »došle« (J. Pavčec, prema Ivančan 1987:176-177), koje su čuli »hodajući po svatovima i priredbama« (Mijo Novak, prema Novak 1982:514), ali i pjesmama koje su pronašli u pjesmarici »de so bile međimurske pesme« (Žnidarić, prema Novak 1982:515). Mogla je to biti Žgančeva zbirka svjetovnih popijevaka iz Međimurja (Žganec 1924) ili pak Žgančeve tiskane obradbe međimurskih popjevaka za pjevački zbor. U svakom slučaju, dakle, Žgancu i izravno (njegovim »poticajem«) i neizravno (aktualiziranjem njegova skupljačkog i/ili obrađivačkog rada) pripada središnje mjesto u možda najklasičnijem primjeru poslijeratnog izuma tradicije.

***

S obzirom na tematiku i uporabu pjesama, repertoar smotri 1946.-1952. bio je znatno siromašniji od repertoara smotri 1935.-1941. Najveći su dio i nadalje činile *ljubavne pjesme*, ali je sužen fundus *pjesama vezanih uz običaje* (uključujući i pjesme kod kojih se izričito ne spominje njihova vezanost uz običaje, bile su zastupljene u ukupno 18,6% nastupa koji su uključivali i pjesmu: jurjevske i ivanjske u 3,6%, žetvene u 7,1% i svadbene u 9,3% nastupa koji su uključivali i pjesmu), *pjesama o zavičaju* (zastupljene u 9,3% nastupa koji su uključivali i pjesmu), *šaljivih pjesama* (zastupljene u 2,9% nastupa koji su uključivali i pjesmu) i *pjesama vezanih uz tradicionalni seljački posao* (pjesme čobanica, prelja i kosaca – zastupljene u 2,1% nastupa koji su uključivali i pjesmu). *Rugalice*, *na-*

[148] Ne želim time reći da takve tvrdnje nisu točne. Potvrde je moguće pronaći i u izvještajima sa smotri. Tako je, primjerice, na kotarskoj smotri 1948. godine u Belici »narod ... naročitim oduševljenjem pozdravio pjesme i kola u kojima je radnja ponešto dramatizirana« (A.V. 1948).

pitnice i *nabožne pjesme* posve su nestale, a od pjesama koje bi se donekle uklopile u prijeratnu skupinu *domoljubnih pjesama i pjesama politički aktualog sadržaja* izvedene su samo dvije, i to obje na prvoj poslijeratnoj smotri (pjesma s tekstom »Mene moja naučila mati / da ja pjevam: živili Hrvati« u izvedbi ogranka iz Sunjske Grede i pjesma s tekstom »Trebarjevo, ti si kao gradić / u tebi se rode braća Radić« u izvedbi ogranka iz Trebarjeva Desnog).

S druge strane, pojavila se nova skupina *angažiranih* pjesama usklađenih s političkim diskurzom nove države (zastupljene u 18,6% nastupa koji su uključivali i pjesmu). Obuhvaćala je *pjesme o Titu* (npr. pjesma »Druže Tito, ti si nam jedini« u izvedbi ogranka iz Stare Brezovice i sedam guslarskih pjesama, od kojih tri u izvedbi Perkana Efendića iz Obrovca kraj Sinja), *borbene pjesme* iz razdoblja NOP-a (npr. »Kad Slavonci krenuše sa Papuka gore«, »Kad brigada preko Save krene« »Na put se spremam« u izvedbi ogranaka iz Piškorevaca, Jamarice i Stare Gradine), *pjesme o razdoblju Drugoga svjetskog rata* (npr. rozgalica »Aoj Liko popaljenih sela« u izvedbi ogranka iz Čovića, guslarska pjesma »Poslušajte, moja braćo mila / četvrdeset kad je prva bila« u izvedbi guslara iz Podvaroša), *pjesme koje su promicale velike gospodarske projekte* (npr. »Moj je dida oro na volovi / a unuci oru na traktori« i »Moja baka srpom žito žela / a unuka kosilicu tera« u izvedbi ogranka iz Beravaca, »Oj zadrugo, ružo rascvjetana / ti nas vodiš do pobjede plana« u izvedbi pododbora iz Pčelića, »Zdravo da ste nam, drugari / mi smo mladi zadrugari« u izvedbi ogranka iz Starih Mikanovaca, skladba *Živio Titov plan* Kirila Makedonskog u izvedbi zagrebačkog RKUD-a »Vinko Jeđut«), *pjesme koje su izražavale odanost Partiji* (npr. »Komunisti, živjela vam ruka / vi ste narod izbavili muka« u izvedbi pododbora iz Pčelića) te *pjesme koje su ocrtavale suvremena politička zbivanja* (npr. »Druže Tito, plava ljubičice / ne daj našeg Trsta i Gorice« u izvedbi ogranka iz Donje Mahale kraj Bosanskog Šamca na smotri 1946. godine). Začudno je, međutim, da se na glavnim smotrama nisu izvodile pjesme koje bi podržavale i neke druge temeljne političke ideje, poput bratstva i jedinstva te saveza radništva i seljaštva.

Glazbeni oblici i žanrovi kojima su se na glavnim smotrama izvodile takve angažirane pjesme, ali i sve druge pjesme, bili su u načelu tradicijski. Nema naime izričitih navoda da bi bili zastupljeniji novi napjevi, obradbe ili skladbe. Iznimke su navedena skladba K. Makedonskog i *Sloboda* Ivana Matetića-Ronjgova u izvedbi dvaju zagrebačkih RKUD-a na smotri 1948. godine, ali su te dvije izvedbe bile iznimkama i time što su izvedene »za vrijeme odmora u počast smotre« ([S.n.] 1948b:3). Činjenica da su se angažirani tekstovi vezivali uz tradicijske glazbene oblike nije se u stručnim krugovima smatrala nedostatkom, nego upravo vrlinom. Prema Palčoku, »posebnu vrijednost« na glavnoj smotri 1947. godine »predstavljale su nove narodne pjesme, koje kroz usta tradicionalnog narodnog guslara ili razigranih pjevača u kolu, pjevaju o junacima i junaštvima naše nove historije«, a na »najljepši« su se način izrazile »u starim, karakterističnim formama narodne umjetnosti, povezujući se u jedinstvenu, jednostavnu cjelinu« (Palčok 1947:220).

Izdvajanje angažiranih pjesama izvedenih na glavnim smotrama 1946.-1952. može navesti na krivi zaključak glede organizacijskog okvira skupina koje su ih izvodile. Stječe se, naime, dojam da su ih mahom izvodili ogranci Sloge, iako su takve pjesme bile zastupljene u samo 15,1% nastupa ogranaka (18 od ukupno 119 nastupa koji su uključivali i pjesmu), dok je njihova zastupljenost u nastupima skupina koje su djelovale u okviru Prosvjete bila 25% (3 od ukupno 12 nastupa koji su uključivali i pjesmu) te 66,7% (2 od ukupno 3 nastupa koji su uključivali i pjesmu) u nastupima skupina koje su djelovale u okviru kulturno-prosvjetnih i (radničkih) kulturno-umjetničkih društava. I ovdje je, dakle, postojala raslojenost na staro i novo usmjerenje koja je korespondirala podjeli na ogranke i preostale organizacije.

Kao i s obzirom na odnos zastupljenosti pjesama i plesova, tako se i s obzirom na zastupljenost angažiranih pjesama pokazuje različita koncepcija glavnih smotri, pri čemu prva i četvrta smotra predstavljaju rubne točke opozicije nestajućeg starog i nastajućeg novog modela smotri. Zastupljenost angažiranih pjesama rasla je od prve smotre 1946. godine (8% nastupa) da bi najveću razinu dostigla na četvrtoj smotri 1949. godine (18,4% nastupa), te se potom zadržala na zastupljenosti u oko 17% nastupa. No, najnižu točku predstavlja šesta smotra 1951. godine, na kojoj su angažirane pjesme izvedene u samo 5,3% nastupa. Kako je već spomenuto, pred stručnjacima iz cijeloga svijeta Jugoslavija se željela predstaviti kao područje neobično sačuvane starinske narodne kulture, ali su organizatori očito vodili brigu i o tome da je predstave kao zemlju u kojoj nema naznaka autoritarnog režima jednog Vođe i jedne Partije. Stoga su odstupili od već uhodane prakse relativno velike zastupljenosti pjesama koje slave Tita, Partiju, njihova dostignuća i projekte.

Na posljetku, zastupljenost angažiranih pjesama varirala je i prema područjima u kojima su djelovale skupine koje su nastupale na glavnim smotrama. Znatno iznad prosjeka, angažirane su pjesme izvodile skupine s područja Đakova, Virovitice i Sinja (sva 3 nastupa skupina s područja Đakova, 4 od ukupno 6 nastupa skupina s područja Virovitice i 5 od ukupno 8 nastupa skupina s područja Sinja). Suprotno tomu, u nastupima skupina s nekih znatno širih područja jedva da su bile zastupljene (npr. samo 1 od ukupno 28 nastupa skupina s područja makroregije sisačke Posavine i Banije, Karlovačkog pokuplja i Korduna) ili ih čak uopće nije bilo (nastupi skupina s područja makroregija Istre i Kvarnera, južne Dalmacije, zapadne i srednje Bosne te nastupi skupina iz regija Hrvatskog zagorja i varaždinske Podravine).

Važnost koja se pridavala angažiranim pjesmama vidi se i po tome što je izvođenje takvih pjesama bilo jednim od kriterija na temelju kojega su skupine dobivale čast da višeput nastupe na glavnim smotrama. Tako su slijedom svojih izvedbi pjesama i/ili plesova s angažiranim tekstovima (dakako, uz mogućnost da se ovaj kriterij sretno poklopio i s kojom drugom poželjnom odlikom) na glavnim smotrama višeput (dvaput ili triput) nastupili ogranci iz Beravaca kraj Đakova, Starih Mikanovaca kraj Vinkovaca, Duboševice u Baranji, Preloga u Međi-

murju, Stare Gradine kraj Virovitice, Stare Subocke kraj Novske, Siverića kraj Drniša, Podvaroša kraj Sinja i Donje Mahale kraj Bosanskog Šamca, pododbor iz Pčelića kraj Virovitice, guslar iz Obrovca kraj Sinja te ograna k i potom skupina u okviru seljačke radne zadruge iz Brođanaca kraj Valpova.

***

Za razliku od smotri iz druge polovice tridesetih godina, plesni repertoar glavnih poslijeratnih smotri obuhvaćao je u većoj mjeri vokalno-instrumentalne i instrumentalne plesove (zastupljeni u 97 nastupa, tj. 49% ukupnih nastupa i 59% nastupa koji su uključivali i ples) nego pjevana kola bez instrumentalne pratnje (zastupljena u 73 nastupa). Najzastupljeniji i najrasprostranjeniji vokalno-instrumentalni i instrumentalni plesovi bili su i opet *drmeš* i *kolo*. Naziv *drmeš* javlja se u 17 nastupa ogranaka i u samo jednom nastupu pododbora (*slavonski drmeš* »s tekstovima suvremenog sadržaja« u izvedbi slatinskog pododbora na smotri 1949.). Izvedbe na glavnim poslijeratnim smotrama potvrđuju, dakle, tezu o *drmešu* kao simbolu hrvatskoga identiteta – tim više jer su ga izvodile hrvatske skupine s relativno širokog područja makroregije središnje Hrvatske i jer je u užim regijama i različitim običajnim kontekstima mogao dobiti i lokalne pobliže oznake. Uz opći naziv *drmeš* (ogranci s područja Zagreba, Dugog Sela, Jastrebarskog, Vrbovca, Varaždina, Virovitice, Petrinje i Karlovca), javljaju se tako i nazivi *svatovski drmeš* (ogranak iz Gradine), »*svadbeni drmeš* uz pjevanje *samica*« (ogranak iz Belaj Poljica), *starinski drmeš* (ogranak iz Preloščice), *slavonski drmeš* (ogranak iz Gradine), *moslavački drmeš* (ogranak iz Osekova), *međimurski drmeš* (ogranak iz Preloga) i *hrvatski drmeš* (ogranak iz Gradečkog Pavlovca).[149] Svi ti drmeši izvodili su se uz pratnju glazbala i instrumentalnih sastava tipičnih za određena glazbenofolklorna područja: uz tambure, uz muzikaše ili svirce (2 violine, bugarija i mali bas) te uz gajde ili dude.

Navođenje termina *kolo* u programima i osvrtima na glavne smotre 1946.--1952. je trovrsno: kojiput se navodi određeni stih (deseterački, rjeđe i osmerački) kojemu slijedi termin »kolo« i podatak o pratećim glazbalima (ili barem naznaka da je izvedba bila vokalno-instrumentalna), kojiput navođenje stiha izostaje, a treću podskupinu čine *kola* koja nose pridjeve »slavonsko« ili »šokačko«. *Kola* uz koja se ne navode nikakve pobliže oznake (23 izvedbe) plesale su skupine iz veoma različitih (dinarskih i panonskih) područja. Uz pratnju aerofonskih glazba-

[149] U odnosu na smotre iz druge polovice tridesetih, čini se kao da manjkaju izvedbe *drmeša* u nastupima slavonskih skupina. No, jedan od najtipičnijih i najzastupljenijih slavonskih plesova jest se izvodio i u to doba, ali se – za razliku od smotri iz tridesetih godina i za razliku od kasnijih smotri – nije nazivao i *drmešom* nego isključivo *(slavonskim) kolom*. Na glavnim smotrama 1946.-1952. nije dakle izostao sam ples nego jedna od uvriježenih varijanti njegova naziva.

la (frula, dvojnice, diple, diple uz bubanj, mišnice) plesale su ih skupine s područja Hrv. Kostajnice, Knina, Drniša, Šibenika, Sinja, Splita i Ljubuškog, a uz kordofona glazbala (solistička tambura, tamburaški sastav, violina i tambure) skupine s područja Nove Gradiške, Slavonskog Broda i Virovitice. Vjerojatno je kod takvih *kola* riječ o plesovima u obliku kola, koji su ne samo s obzirom na korištena glazbala nego i svojom glazbenom i plesnom strukturom bili tipični za ta područja. Nasuprot regionalnoj raspršenosti *kola*, *slavonsko kolo* i *šokačko kolo* izvodile su isključivo skupine s područja Slavonije (Vinkovaca, Županje i Valpova) i Baranje (ukupno 7 izvedbi). Ples su pratile svirkom na samici, tamburama, violini i tamburama (izvedbe slavonskih skupina) ili na gajdama (izvedbe baranjskih skupina), a tekst je redovito bio deseterački. Skupini *slavonskih kola* i *šokačkih kola* pripadala su po svoj prilici i neka od navedenih *kola* koja ne nose nikakvu pobližu oznaku, ali se, s obzirom na instrumentalnu pratnju i regionalnu pripadnost izvođača, posve uklapaju u odlike *slavonskih kola* i *šokačkih kola*. Gotovo je sigurno da je u svim takvim primjerima zapravo riječ o jednom, glazbeno i plesno relativno fiksiranom obliku, koji će u narednim desetljećima postati zaštitnim znakom folklornih skupina s područja Slavonije i Baranje i nazivati se najčešće samo *kolom*, ali i *slavonskim kolom, šokačkim kolom, starim slavonskim kolom, (slavonskim) drmešom* ili pak *tarabanom*. Već i na prvim poslijeratnim glavnim smotrama slavonske i baranjske skupine predstavljale su se najčešće upravo tim kolom.

Drugu skupinu plesova zastupljenih na glavnim smotrama 1946.-1952. godine činili su plesovi tipični za uža glazbena i plesna folklorna područja: posavski *dučec* i *staro sito* uz tambure (ukupno 3 izvedbe), bilogorski *kozatuš* uz dvojnice (2 izvedbe), lička *mišnjača* uz tamburu (1 izvedba), istarski *balun* uz mih i/ili sopile (5 izvedbi), krčki *tanac* (*tanec, tonac, tonec*) uz sopele (4 izvedbe), paški plesovi *po starinski* i *po paški* (*po naški*) uz diple ili mijeh (ukupno 3 izvedbe), južnodalmatinsko *potkolo* uz mješnice i *poskočica* (*lindžo*)[150] uz lijericu (ukupno 6 izvedbi). Za razliku od smotri iz druge polovice tridesetih godina, kad se područje Slavonije i Baranje isticalo upravo relativno velikim brojem različitih, glazbeno, plesno i tekstualno fiksiranih plesova, na glavnim poslijeratnim smotrama jedva da je i bilo takvih plesova. Više nego jedanput izvedeni su, uz *(slavonsko) kolo*, samo plesovi *ajd na levo* (4 izvedbe skupina s područja Slavonskoga Broda i Đakova), *dorata* (3 izvedbe skupina s područja Slavonskoga Broda) i *ranče* (2 izvedbe baranjske skupine).

Posebnu podskupinu plesova tipičnih za uža glazbena i plesna područja činili su plesovi koji su vjerojatno upravo pod utjecajem i/ili za potrebe poslijeratnih smotri dobili lokalne nazive, iako ih prije nisu imali: *prigorsko kolo* (u izvedbi ogranka iz Remeta), *benkovačko kolo* (u izvedbi benkovačkog KUD-a), *bukovičko kolo* (u izvedbi pododbora iz Kistanja i iz Đevrske), *vrličko kolo* (u izvedbi

[150] Onih se godina taj ples nazivao *lindžom*, a ne *linđom*.

omladinske skupine iz Vrlike). Ti su se nazivi zadržali sve do danas. Oni su posve razumljivi i logični, ali se unatoč tomu čini da su izumljeni možda i stoga da bi kod skupina koje su djelovale u okviru novonastalih organizacija (pododbori, kulturno-umjetnička društva, omladinske skupine) legitimirali odliku domaćega/lokalnoga. Drugu posebnu podskupinu činili su plesovi koje bi se moglo shvatiti kao simbole srpskog identiteta, jer na smotrama Seljačke sloge u drugoj polovici tridesetih godina nisu bili zastupljeni (tj. ne javljaju se dotični nazivi plesova), a na glavnim poslijeratnim smotrama izvodile su ih isključivo srpske skupine. Riječ je o *tarabanu*, *đurađ-kolu* i *presjekači* u izvedbi pododbora i aktiva narodne omladine s područja Daruvara, Grubišnog Polja, Virovitice i Slatine. Na temelju dostupnih podataka nije moguće utvrditi je li se nacionalna (ili regionalno-nacionalna) odlika očitovala samo u posebnosti naziva plesa ili i u nekom drugom elementu. U svakom slučaju, barem kad je riječ o *tarabanu*, naziv će poslije prihvatiti i hrvatske skupine (kao što su već i na glavnim smotrama 1946.--1952. srpske skupine izvodile i *taraban* i *slavonsko kolo*) i neće postojati bitnije razlike između glazbene i plesne strukture *tarabana* i *(slavonskog) kola*.

Treću skupinu plesova zastupljenih na glavnim smotrama 1946.-1952. činili su plesovi usklađeni sa zahtjevima sadržajnosti, suvremenosti i/ili angažiranosti. Za razliku od pjesama, koje su se usklađivale samo na razini pjevanih tekstova (dok je glazbena sastavnica ostajala tradicijska), kod plesa je nova sadržajnost bila dvovrsna. Osim u pjevane tekstove, prodrla je i u plesne strukture. Jedno međutim nije podrazumijevalo i drugo. Angažirani su se tekstovi, kao i u pjesmama, izvodili u okviru starinskih glazbenih i plesnih oblika (često u *slavonskom kolu* i *šokačkom kolu* te u kolima koja se potanje određuju kao »stara«) i govorili o Titu, Partiji, razdoblju NOP-a, bratstvu i jedinstvu, omladini i zadrugama (ukupno 9 izvedbi), dok je angažiranost, sadržajnost i/ili suvremenost plesne (u manjoj mjeri i glazbene) strukture podrazumijevala negiranje temeljnih odlika *narodnoga*: odlika hrvatskoga i seljačkoga, te posebice odlika domaćega i starinskoga.[151]

Riječ je, s jedne strane, o plesovima koji se ne bi mogli naći na smotrama u drugoj polovici tridesetih, jer su naglašeno odstupali od načela domaćega/lokalnoga (npr. *staro sito* u izvedbi ogranka iz Đurđica kraj Bjelovara, *drmeš*, koji je »imao mnogo sličnosti s kolom 'Staro sito i korito'« u izvedbi ogranka iz Ivanjske kraj Banja Luke, *vrličko kolo* u izvedbi pododbora iz Cetine kraj Knina) ili jer su odstupali od više odlika narodnoga (npr. *mazurka*, *sirotica* i *kukunješće* u izvedbama ogranaka iz Oporovca i Stare Brezovice te DVD-a iz Sopja). S druge

[151] Koliko se dade razabrati iz programa i osvrta na smotre, jedini primjeri dvovrsne »sadržajnosti« odnose se na izvedbe ogranaka iz Ivanjske kraj Banje Luke i iz Siverića kraj Drniša. Ogranak iz Ivanjske izveo je »prilično stilizirano ... kolo uz pjesmu 'Petoljetka mnogo omiljela'« ([S.n.] 1949n:6), a ogranak iz Siverića je kolo sa stihovima o drugu Titu izveo na melodiju koja »ne spada u Dalmaciju, nego u Slavoniju« ([S.n.] 1950c:9).

strane, riječ je o novoizumljenim plesovima, novim »stilizacijama« plesova i novoizumljenim »spletovima« plesova s određenog glazbenog i plesnog folklornog područja. Ne čudi da su takvi plesovi bili zastupljeni na najplesnijoj i »najnaprednijoj« četvrtoj glavnoj smotri 1949. godine, a jednako tako ne čudi da ih, uz iznimku međimurskih ogranaka (i njihova spomenutog plesnog izuma), nisu izvodili ogranci nego samo pododbori i kulturno-umjetnička društva. Pododbori su se na smotri 1949. predstavili »spletovima«, a kulturno-umjetnička društva »stiliziranim folklorom« (usp. [S.n.] 1949n:7-8). Tako je pododbor iz Darde izveo »splet baranjskih igara« i »partizansko kolo«, a pododbori iz Mašića i iz Mirkovaca »splet narodnih kola«, dok je RKUD »Josip Kraš« iz Osijeka izveo »slavonske narodne plesove«, RKUD »Vladimir Nazor« iz Zagreba »slovenske plese« i »ličko kolo«, a RKUD »Josip Kraš« iz Karlovca »pokupsko-posavske plesove«.[152]

***

Od ukupno 204 nastupa na glavnim smotrama glazbala i instrumentalni sastavi bili su zastupljeni u 82 nastupa. Za 30 nastupa ne postoji podatak o glazbalima, ali se na temelju izvedenog reperotara može s priličnom sigurnošću pretpostaviti da su bila zastupljena, dok se u 85 nastupa glazbala nisu koristila. U svakom slučaju, glazbala i instrumentalni sastavi bili su na poslijeratnim glavnim smotrama zastupljeniji nego na prijeratnim (zastupljeni u oko 40-55% nastupa, za razliku od oko 34% nastupa na glavnim smotrama u drugoj polovici tridesetih godina). Razloge valja tražiti vjerojatno u tome što su poluprofesionalizam i nekolektivnost svirača, koji odstupaju od odlike seljačkoga u koncepciji narodnoga, prestali biti *a priori* nepoželjnima. Međutim, raznolikost glazbala i instrumentalnih sastava na glavnim poslijeratnim smotrama bila je svedena na znatno manju mjeru nego što je to bilo na smotrama iz druge polovice tridesetih godina. Posve su nestala idiofona glazbala i instrumentalne skupine sastavljene od aerofonih i kordofonih glazbala, a udio instrumentalnih skupina sastavljenih od različitih aerofonih glazbala znatno se smanjio. To se samo jednim dijelom može objasniti slabom zastupljenošću bosanskohercegovačkih skupina. Na djelu je očito bio i proces unificiranja glazbenih sastava, srodan procesu sužavanja pjevačkog repertoara i procesu međuregionalne razmjene i ujednačavanja plesnih oblika.

Tamburaški sastavi tek su otada počeli postajati standardnim pratećim instrumentalnim sastavom. Na osam glavnih smotri u drugoj polovici tridesetih godina tamburaški je sastav (zajedno s violinom ili bez nje) pratio nastupe samo 3 sku-

---

[152] Prema Čubeliću, RKUD »Josip Kraš« iz Osijeka izveo je kola »na svoj način, mijenjajući proizvoljno i neuspjelo utvrđene forme i pokrete. Na taj način je neposredno pokazano, kako se može, a kako se ne smije prerađivati narodno kolo« (Čubelić 1949:501-502).

pine, a na sedam poslijeratnih smotri pratio je nastupe čak 18 skupina, među kojima je bilo ogranaka, kulturno-umjetničkih društava, skupina koje su djelovale u okviru Prosvjete i u okviru seljačkih radnih zadruga. Uz tambure su se izvodile narodne pjesme i plesovi, ali jednako tako i pjesme i plesovi angažiranih tekstova, kao i nove plesne stilizacije i spletovi.[153] Uz violinu i tambure zaplesale su čak i skupine iz okolice Vojnića i Fojnice, a uz solističke tambure (*samica*, *prima*, *dangubica* i *tambura*) skupine s područja Slavonije, Banije, Like i Bosanske posavine. Sva se ta područja ne bi mogla smjestiti u Bratanićevu »Bosnu i neke susjedne krajeve« (Bratanić 1941:48), tj. u krajeve koji su se na prijeratnim smotrama smjeli predstavljati i tamburom (isključivo solističkom). Poslijeratnim smotrama, tambura i tamburaški sastavi postajali su, dakle, natkriljujućim glazbalom i instrumentalnim sastavom, jer su, s jedne strane, prelazili preko nacionalnih, klasnih, regionalnih i inih granica, a s druge su se strane uspjeli prilagodili neizravnim zahtjevima nove angažiranosti i stiliziranosti. Istodobno su bili i dostojni predstavnici poluprofesionalizma, koji je tako smetao stvarateljima smotri u drugoj polovici tridesetih godina. To je također samo moglo pridonijeti njihovu daljnjem afirmiranju.[154]

---

[153] Osim uz tambure angažirani su se tekstovi izvodili i uz gusle (guslarske pjesme), a sporadično i u plesnim oblicima praćenima dvojnicama, diplama ili gajdama, ali se uopće nisu javljali u plesovima praćenima šargijom, lijericom, mješnicama ili dudama. Slično tomu, novine na području plesa bile su, uz dvije iznimke, praćene isključivo svirkom na tamburama (sa ili bez violine), dok su preostala glazbala i instrumentalni sastavi ostali izvan ikakvih plesnih novina.

[154] Na temelju današnje uvriježene predodžbe o harmonici kao nehrvatskom glazbalu, glazbalu koje je promicao NOP i glazbalu koje je u posljednjim desetljećima 20. stoljeća bilo neizostavnim dijelom srpskog žanra novokomponirane narodne glazba, moglo bi se pomisliti da u poslijeratnom političkom okruženju (tako nesklonome hrvatskom nacionalnom biću) harmonika mora da je bila veoma zastupljena na smotrama. Nije međutim bilo tako. Pratila je samo jedan nastup, iako to jest bio nastup nehrvatske skupine (pododbor iz Mirkovaca na smotri 1949.). Ponešto pretjerujući, moglo bi se zapravo reći da su tambure bile te koje su na glavnim poslijeratnim smotrama konotirale nesklonost hrvatskom nacionalnom biću (o različitim političkim uporabama tambure u povijesnoj perspektivi vidi Bonifačić 1993, 1995). U svakom slučaju, budući da gotovo i nije bila zastupljena, harmonika nije ni mogla ništa konotirati.

Na smotrama nižih razina, koliko sam uspjela zapaziti prelistavajući glasilo Sloge, harmonika se također svirala veoma rijetko. Uz pratnju harmonike nastupio je 1947. godine na kotarskoj smotri u Čakovcu ogranak iz Podturena (Martinović 1947d), a uz pratnju instrumentalnog sastava koji su činile tri violine, tri bugarije, dvije bajsice i harmonika ogranak iz Zvečaja na kotarskoj smotri u Karlovcu (Martinović 1947c:155). Naredne godine na pokrajinskoj smotri u Osijeku koristio se njome ogranak iz Aljmaša, pa im je Martinović savjetovao da je »zamijene s narodnim instrumentom toga kraja« (Martinović 1948a:9). Na kotarskoj smotri u Glini 1950. godine pododbor iz Grabovca uz usnu je harmoniku otplesao dva kola, koja su Martinoviću bila

Nasuprot tamburama i tamburašima, koji su denotirali i konotirali poželjne nove odlike javne prakse narodne glazbe, bila su solistička aerofona glazbala (*frula*, *dvojnice*, *diple*, *mješnice*, *gajde* i *dude*) i preostala solistička kordofona glazbala (*šargija*, *gusle* i *lijerica*), koja su dopuštali, pa i rado slušali i organizatori smotri u drugoj polovici tridesetih godina. Solističko korištenje glazbala bilo je još uvijek češće nego korištenje instrumentalnih sastava. Samostalna svirka, kao i prije, javljala se samo iznimno (svirka na fruli, dvojnicama i diplama s mijehom), ali je svirka kao pratnja pjesme obuhvatila ne samo guslarske pjesme (9 nastupa guslara s područja Gračaca, Knina, Sinja, Dubrovnika, Livna i Ljubuškog) nego su – za razliku od tridesetih godina – i druge vrste pjesama bile praćene svirkom. Ipak, kao i na smotrama u drugoj polovici tridesetih godina, glazbala su ponajprije pratila ples. Neka od zastupljenih glazbala nisu bila regionalno specifična (frula, dvojnice), dok su druga bila vezana uz šira ili uža područja Bosne (šargija), Slavonije, Baranje i Podravine (gajde i dude), Dalmacije i dalmatinskog zaleđa (diple i mješnice) i dubrovačkog Primorja (lijerica). Od instrumentalnih sastava i nadalje su se zadržale dvije *sopile*, koje su pratile izvedbe istarskih i krčkih plesova te *dvije violine, bugarija i bajsica*, *muzikaši* i *svirci*, koji su pratili plesove iz središnje Hrvatske.

Popis sviju glazbala i instrumentalnih sastava koji su sudjelovali na glavnim smotrama 1946.-1952. donosim u prilogu 13. Valja međutim imati na umu da zbog nemara i/ili neupućenosti izvjestitelja, podatke valja uzeti sa zadrškom. Teško, naime, da su se u okolici Slavonskoga Broda i Virovitice svirale »diple« (vjerojatno je bila riječ o gajdama ili dudama), a u okolici Slunja »šargija« (vjerojatno je to bila neka vrsta tambure).[155] Ipak, sve nazive glazbala donosim onako ih se navodi i u programima smotri i/ili u osvrtima na smotre.

»slaba zbog harmonike« (Martinović 1950b). Poslije će harmonika postati nešto češća i cjenjenija. Tako će 1958. godine ogranak iz Kuzmice kraj Pleternice osvojiti prvo i drugo mjesto na lokalnoj smotri svojom »izvedbom narodnih kola sa harmonikom i izvođenjem makedonskih narodnih pjesama« ([S.n.] 1958c). Prosvjetni sabor Hrvatske, sljednik Saveza, utemeljit će 1964. godine *Susret harmonikaških orkestara i solista* (Bačić 1988:202).

[155] Teže je razlučiti o čemu je zapravo riječ u slučaju »dipli i bubnja«, uz čiju je pratnju aktiv narodne omladine iz Široka u primoštenskom zaleđu na smotri 1952. godine izveo više kola. Teško da bi netko čuo i vidio bubanj, ako ga odista nije i bilo. Možda je zapravo bila riječ o sviralama i bubnju – pa dakle o preuzimanju instrumentalnog sastava tipičnog za »Bosnu i njeno susjedstvo« (Bratanić 1941:48), tj. za Baniju (slijedom i prijeratnih i kasnijih poslijeratnih smotri). No, vjerojatnije je ipak da navođenje »dipli« nije pogrešno – pa je dakle posrijedi bio jednokratni izum instrumentalnog sastava.

Vrednovanje

Pri razmatranju kriterija vrednovanja valja na umu imati ne samo što se piše nego i tko (npr. stručnjak ili organizator), gdje (npr. u glasilu Sloge ili u glasilu Saveza) i kada (npr. u kojem političkom kontekstu) o nečemu piše (uostalom, izolirati ono »što se piše« ili »poručuje« ne bi ni bilo moguće). Jednako tako valja u obzir uzeti ne samo osvrte na smotre (i pritom u jednakoj mjeri voditi brigu o istaknutome i nespomenutome, o hvaljenome i kritiziranome) nego i programatske članke koji se smotri izravno ne dotiču, kao i cjelokupnu koncepciju dvaju temeljnih izvora (časopisi *Seljačka sloga* i *Kulturni radnik*). Na posljetku, valja o kriterijima vrednovanja prosuđivati i na temelju samog činjeničnog stanja smotri, tj. na temelju neke vrste same prakse, relativno oslobođene od vlasti onodobne misli i riječi o njoj.

Krenimo od posljednjega. Priređivači poslijeratnih smotri nisu se više vodili načelom da se na glavnim smotrama predstave uvijek nove skupine iz određenog područja. Bilo je tako skupina koje su višeput (dvaput ili triput) nastupile na glavnim smotrama (ukupno 31 skupina).[156] Tromost organizatora i jednostavnija organizacija ili pak nesigurnost novih priređivača smotri mogle su imati nekog udjela pri višekratnom odabiru istih skupina, ali ne potpuno. Možda se višekratnim pozivanjem istih skupina željelo utjecati na smanjivanje broja djelujućih folklornih skupina, ali ni to nije moglo biti presudno. I pored toga, naime, mora da su određene skupine višeput bile odabrane, jer su, više nego druge skupine, zadovoljavale kriterije smotri, odnosno vrijednosti što su ih (i) smotre promicale. Na temelju analize njihovih nastupa može se zaključiti da su se one višeput našle na glavnim smotrama zbog: a) reprezentativnog tradicijskog repertoara, po mogućnosti sastavljenoga od različitih izvedbenih vrsta, b) angažiranosti pjevanih pjesama i/ili plesova, c) plesnih novina, d) vrsnoće izvođenja, e) nacionalne, klasne ili dobne pripadnosti, f) konotiranja povratka Istre matici domovini, g) razgranate djelatnosti na ostalim područjima kulturno-umjetničkog i prosvjetnog rada.

Dvije prvospomenute sastavnice bile su temeljne i samodostatne, dok su ih preostale mogle samo sretno dopunjavati ili pak tvoriti zasebne vrijednosne pakete (npr. plesne novine u izvedbi nehrvatske ili neseljačke skupine izvođača). Budući da je o većini navedenih sastavnica već bilo riječi, ograničit ću se ovdje samo na pitanje što se u pisanim tekstovima govorilo o odnosu triju prvospomenutih sastavnica (posebice o tome kako se pomiruje ili pak zaoštrava implicitna međusobna isključivost prve i drugih dviju), te na pitanja vezana uz dosad nedotaknutu sastavnicu vrsnoće izvođenja. Tri preostale sastavnice ionako su zapravo dio općeg onodobnog režima istine, pa ih i nije potrebno podrobnije komentirati. Naime, imajući na umu ondašnje društveno i političko okruženje, razumljivo je

[156] O kojim je skupinama riječ moguće je razabrati iz priloga 11.

da je javna i službena recepcija određene izvedbe bila srdačnija kad je bila riječ o skupinama koje su djelovale u okviru novoutemeljenih organizacija, o skupinama iz Istre, sa Suska i s Lastova, koji su nakon rata bili vraćeni matici domovini[157] ili pak o skupinama koje su se svesrdno potrudile da u svojem mjestu uz ples, pjesmu i svirku još i grade prosvjetne domove, sudjeluju u radnim akcijama, utemeljuju knjižnice, čitaju vrijedne knjige, podučavaju nepismene, pohađaju tečajeve, posjećuju predavanja, nabavljaju radioaparate i kinoprojektore, sudjeluju u radu dramskih skupina, postavljaju izložbe, organiziraju priredbe i proslave, odlaze na gostovanja u druge krajeve, i tomu slično.[158]

***

Navedeno je već da su programi glavnih poslijeratnih smotri počivali na izvedbama ogranaka, jer je Sloga još uvijek bila najmasovnija, najorganiziranija i najrasprostranjenija organizacija, koja je usto okupljala glazbeno i plesno najuigranije skupine. Spomenuto je također da se institucije uključene u produkciju smotri nisu mogle potpuno odijeliti od stare koncepcije narodnoga, jer je ona jedina bila pojmljiva, pa makar istodobno i nepoželjna. Ovdje me zanima upravo što to, u kontekstu onog vremena, znači odijeliti se ili se ne odijeliti, što je to staro (i novo kao njegova suprotnost) i što je to domaće?

Općenito govoreći, nekakvo radikalno odjeljivanje čini se da nije ni (bilo) moguće. Jer, ako se naruši relevantnost četiriju sastavnica narodne glazbe i plesa (onako kako su one bile definirane u drugoj polovici tridesetih godina), nestaje i ma kakvo uporište za određenje narodnoga. Ako se određena izvedba ne može od-

---

[157] Višeput (triput) je na glavnim smotrama 1946.-1952. nastupio samo ogranak iz Medulina, dok su se preostale dvije istarske skupine, ogranak sa Suska i skupina s Lastova predstavili na glavnim smotrama samo po jedanput.

[158] Jedan od takvih veoma aktivnih ogranaka bio je onaj iz Preloga. U razdoblju od 1947. do 1952. njemu je u glasilu Sloge bilo posvećeno pedesetak kraćih ili duljih priloga, a spomenut je bio u barem stotinjak članaka i osvrta. Ne samo njegove nego i općenito vrijedeće zasluge dobro ilustrira jedan od sažetih osvrta na njegov rad: »Vrlo aktivan ogranak, koji je od god. 1948. do danas [studeni 1949., op. NC] povećao broj članova od 86 na 169. Sve grupe stalno vježbaju u vlastitim prostorijama. Ogranak ima pjevački zbor, tamburaše i glumačku grupu od 23 člana. U susjednim selima ogranak je ove godine dao 10 priredaba s bogatim programom i četiri priredbe u samom Prelogu. Ogranak je za svoj rad nagrađen od Središnjice Seljačke Sloge prvom nagradom. Ističe se i u prosvjetom radu. Ima svoju čitaonicu i knjižnicu sa 790 knjiga, koje se redovito čitaju. Ogranak je organizirao pet čitalačkih grupa, a svake nedjelje održava predavanja, na kojima je posjet redovno 200 do 300 osoba. Trideset članova ogranka pretplaćeno je na mjesečnik 'Seljačka Sloga'. Ogranak je ove godine sudjelovao na festivalu u Rovinju. Većina članova ogranka stupila je u seljačku radnu zadrugu« ([S.n.] 1949k:20). Dobar sažeti prikaz djelatnosti preloškog ogranka u narednoj godini vidi u Glavina 1950.

rediti kao starinska i/ili domaća (na stranu odlike seljačkoga i hrvatskoga), nego je, primjerice, riječ o zagrebačkom kulturno-umjetničkom društvu koje izvodi Matetićevu *Slobodu* ili pak »slovenske plese« i »ličko kolo«, onda je doista teško opravdati određenje takve izvedbe kao narodne, folklorne i/ili tradicijske. Jedino uporište moglo bi biti u usmjeravanju pozornosti na same izvođače, njihov (glazbeni) svijet, njihova zadovoljstva i njihova htijenja, neovisna o zahtjevima odozgo. Drugim riječima, valjalo bi se usredotočiti na njihovu specifičnu »domaću« praksu kojoj podrijetlo može, ali i ne mora nužno biti domaće. I u tom su smislu »sloboda« i »spontanost« postale ključne riječi jednog od određenja predmeta etnomuzikološkog istraživanja. Ali, to se zbilo mnogo kasnije. Na prijelazu iz četrdesetih u pedesete godine nije se još nazirala moguća zamjena za koncepciju koja je jedina bila pojmljiva (narodno je ono što je starinsko, domaće, seljačko i hrvatsko), ali istodobno i neželjena (neće se promicati samo ono što je starinsko, domaće, seljačko i hrvatsko).

Pisci osvrta na smotre morali su se stoga domišljati načinima kako pomiriti nepomirljivo. Ne mislim da je to bio osobito osviješteni pothvat, ali jednako tako ne mislim da nije bio na djelu. Jedna vrsta pomirbe sastojala se u opravdavanju stare koncepcije argumentima novog političkog diskurza i novom političkom retorikom. Tako se u svojem zalaganju za »seljačke smotre« koje priređuje Seljačka sloga Marijana Gušić najprije pozvala na činjenicu da je »naš ... narod seljački i prema tomu ima pravo, da u našu svagdašnjicu i u naše svetkovanje unosi oblike svoga vlastitog života, da ove vrednote kao dragocjenu baštinu ... daje današnjem našem socijalističkom društvu« (Gušić 1946:385). No, taj argument, pa makar bilo spomenuto i socijalističko društvo, u novom političkom okruženju, čini se, nije bio dostatan. Stoga se ona pozvala i na Staljinovu tezu o selu kao »čuvaru nacionalnosti«. Tih godina, dakako, nitko se ne bi usudio dovesti u pitanje ma koju Staljinovu tezu, pa je stoga M. Gušić slobodno mogla nastaviti s razvijanjem svoje misli: budući da je selo »čuvar nacionalnosti«, ono »ima pravo, a i dužnost, da čuva i naglašava naše nacionalno obilježje« (Gušić 1946:386).[159] Autorica se u svojoj argumentaciji poslužila još i »političkom sviješću slobodnog radnog naroda«, »nadgradnjom našeg seoskog života«, kao i tezom o »seljačkoj demokraciji« koju »mi Slaveni danas na socijalističkom osnovu o pravima radnoga naroda unosimo u svjetsko zbivanje« (Gušić 1946:386). Moguće protivnike svoje osnovne teze unaprijed je privezala uz sintagme »pobožni uzdah«, »vremena, kad je postojala duboka razlika između kruga

[159] Da je u smotrama narodne pjesme i plesa »nešto duboko nacionalno« i da »to nije samo stvar seljaka«, reći će naredne godine i Josip Broz Tito tijekom razgovora s predstavnicima folklornih skupina, upriličenog u povodu druge glavne smotre ([S.n.] 1947h:170). Na tu će se tezu pozvati Čubelić u svojem osvrtu na smotru 1949. godine (Čubelić 1949:496).

vladalaca i mnoštva iskorišćivanih«, »uspavano malograđanstvo«, »bijedni nasljednik nekad moćnih izrabljivača« (Gušić 1946:384).

Tekst M. Gušić primjer je značenjski veoma bogatog argumentacijskog polja. Većina tekstova nije se očitovala takvim bogatstvom. Osnovna strategija koja je mogla pridonijeti, a neko vrijeme i pridonosila daljnjem promicanju narodne (starinske, domaće, seljačke i hrvatske) kulture sastojala se u pozivanju na »kulturne osebujnosti« koje su sačuvane »unatoč agresiji germanskih i romanskih osvajača« (Ljevaković 1946:362-363) i pozivanju na »istovjetne narodne motive« u nas, »kod naše istokrvne braće Srba, Slovenaca i Makedonaca« i »kod ostale naše slavenske braće« (Bugara, Čeha, Slovaka, Poljaka i Rusa) (Građa u Martinović 1947a:176). Potonje je bilo »očiti dokaz, da smo mi, da je naša narodna kultura sastavni dio velike slavenske zajednice, slavenskog bratstva« kojemu je »na čelu veliki i moćni Sovjetski Savez« (ibid.). Bila je to uspjela stategija. Jer, za onoga tko bi se usudio dovesti u pitanje ono što je opstalo »unatoč« germanskim i romanskim osvajanjima, moglo bi se pomisliti da podržava ta osvajanja. Jednako tako, za onoga tko bi se usudio dovesti u pitanje ono što je »istovjetno« u nas i u »naše slavenske braće«, moglo bi se pomisliti da dovodi u pitanje i samo »slavensko bratstvo«. U prvim poslijeratnim godinama zalaganje za čuvanje narodne baštine gotovo se beziznimno argumentiralo tim dvjema tezama (v. npr. Martinović 1946c:297, Martinović 1946g:99, Ljevaković 1946:363, Palčok 1947:219). No, valja pripomenuti da navedene teze ni u jednom od članaka nisu bile oprimjerene. Nitko nije pokušao pokazati o kojim bi to konkretnim »istovjetnim« elementima bila riječ. Pobliža stručna razmatranja upućivala su na posve suprotan zaključak. Žganec je tako u svojem prikazu prve glavne poslijeratne smotre zaključio »da se naš muzički folklor ... ne ... razlikuje od muzike ostalih naroda ... samo u pogledu čisto akustičkom, nego ... i u pogledu ritmova, ljestvica, izgradnje temeljnih forma, ambitusa melodijske linije i t. d. i da ima u sebi takvih elemenata, kojih uopće nema muzika nijednog drugog naroda« (Žganec 1946:356).

U novoj, socijalističkoj Jugoslaviji kultura seljaštva nije ni smjela ni mogla ostati nedodirnutom, ista kao i prije. Zajedno s »preobražajem«, »napretkom« i »razvojem« na gospodarskom području (npr. mehanizacija poljoprivrede) i na ideološkom području (npr. prevladavanje »klerikalizma i svih ostalih predrasuda« – – [S.n.] 1954a:7), moralo je započeti i »brzo i svestrano kulturno izdizanje sela« (Palčok 1947:218-219). Tako je M. Gušić, unatoč svojem zalaganju za seljačke smotre, naglasila da se »ne smije ... razumjeti, kao da mi branimo neki prvotni način privrede, ... starinski način zemljoradnje, ... društvenu ukočenost i kulturnu zaostalost«. Upravo suprotno, ustvrdila je da »u tom i leži naš zadatak, da iz skupa naše kulturne baštine svijesno odaberemo ono, što je valjano, što predstavlja stvarnu vrednotu, koja ima pravo da uđe u naš današnji život«. Posebno je istaknula da »ne lije suze« u »romantičnom raspoloženju za svim, što potiče iz starine« i da isprazno ne veliča »ljepotu sela i seljakovanja« (Gušić 1946:386, 387). Pomišljala je pritom na gospodarske prilike, dok se u vezi s nošnjama, kojima se

i inače bavila, ponadala da u radne dane seljačke djevojke više neće »šetkati« u svečanim narodnim nošnjama, nego će »odjevene u radno ruho ... svoju mladost provoditi u učenju, obrazovanju i razumnom radu«, ali će zato nakon rada, »za odmor i za svečane zgode ... staviti na se starinsko svečano ruho, ... ruho pročišćeno i otmjeno« (Gušić 1946:388-389). Očuvati je, dakle, valjalo samo narodnu umjetnost (a ne i druge segmente narodne kulture), ali je i ograničiti na posebne prigode. Razumljivi su u tom kontekstu i pridjevi »pročišćeno« i »otmjeno«, koji bi se mogli naći i u, primjerice, Bratanićevim člancima iz druge polovice tridesetih godina.

Odabiranje stvarnih vrijednosti, njihovo pročišćavanje, oplemenjivanje i podizanje na višu umjetničku razinu bitne su sastavnice poslijeratnog projekta (unapređivanja) narodne umjetnosti. Riječ je o nastojanju unekoliko srodnom nastojanjima iz druge polovice tridesetih godina. I prijeratni i poslijeratni stručnjaci uključeni u produkciju i recepciju smotri tradicijskim su sadržajima pristupali iz motrišta građanske umjetnosti. Na djelu je time bio i drugi tip pomirbe: nova se koncepcija argumentirala starim diskurzom i starom retorikom. Dobar je primjer Ljevakovićev tekst u povodu prve poslijeratne smotre. On najprije gotovo da je citirao osnovne teze iz druge polovice tridesetih godina: narodna je kultura »sve ono, što je naš narod kroz duga stoljeća stvorio da olakša i uljepša svoj život«, »rijetko koji narod posjeduje takvo bogatstvo izraza u narodnim nošnjama, popijevkama, plesovima i svirci kao hrvatski narod«, »sva ta kulturna dobra ... ocrtavaju ... fizionomiju kulturne inidividualnosti hrvatskog naroda u velikoj slavenskoj zajednici« (Ljevaković 1946:362-363). No, potom se usredotočio na »mogućnosti za daljnja kulturna stvaranja, kako bi se u vezi sa starim organski stvaralo novo, prema novim potrebama« (ibid.:363). Istaknuo je valjan i pogrešne pristupe u glazbenim obradbama i koreografijama, te se založio za obradbe koje se neće mnogo udaljiti »od svog izvornog sadržaja i oblika ni s plesne ni s glazbene strane« (ibid.:366).

Tekst je tiskan u glasilu Sloge, zajedno sa Žgančevim i Čubelićevim osvrtom. Znakovito je da su se sva trojica stručnjaka, svaki na svojem području, usredotočila na pitanje »kako ove smotre uklopiti u naša opća, zajednička kulturna nastojanja« (Čubelić 1946:367). Žganec je tako iznio prijedloge u vezi s problematikom izgrađivanja umjetničke glazbe na temelju »autohtone i vrijedne« narodne glazbe (Žganec 1946:356),[160] Ljevaković je izložio odlike valjanog pristupa glazbenim obradbama i posebice koreografijama (Ljevaković 1946:365-366), dok je Čubelić istaknuo kako bi bilo »nepravilno, sociološki i psihološki po-

[160] I u svojem osvrtu na treću glavnu smotru Žganec se dotaknuo odnosa narodne i umjetničke glazbe. Smatrao je da »djela veće vrijednosti« i djela s kojima bi se »s pravom mogli ponositi pred ostalim kulturnim svijetom« nastaju samo u tijesnoj povezanosti s narodnom glazbom. Ilustrativna je u tom smislu uporaba sintagme »naša umjetnička narodna muzika« u značenju umjetničke glazbe (v. Žganec 1948a:4).

grješno, tražiti u smotrama onu građu, koja je iz davnine uščuvana, koja je ostatak minulih vremena, nju isključivo prikazivati i u njoj gledati reprezentaciju seljačke kulture«. Upravo suprotno – »u smotrama seljačke kulture mora [se] reflektirati i savremeni život sela« (Čubelić 1946:369). Pri približem razmatranju pojedinih nastupa, međutim, Čubelić se nadovezao na diskurz druge polovice tridesetih. Pohvalio je »izvornost«, tj. »izostanak ikakvih stranih utjecaja«, a kao manjkavosti naveo »kupovne elemente« u nošnjama i »izrazit utjecaj u popijevci, bilo s obzirom na motiv, temu, bilo s obzirom na sam napjev«. Posebno su ga se dojmile »popijevke, koje su i tematski i melosom na velikoj umjetničkoj vrijednosti«, a jednako tako i kola i plesovi koji se odlikuju »dotjeranom umjetničkom formom«. Jednako kao i njegovi prethodnici, na najistaknutije je mjesto smjestio *lindžo*, i zbog »uživljene« i »temperamentne« izvedbe i zbog bogatstva »plesnih oblika i finesa«, »raznolikosti«, »izražajnosti« i »baletno-scenskih« značajki (Čubelić 1946:371, 372; usp. i Čubelić 1949:502).[161]

[161] U javnoj praksi narodne glazbe i plesa u Hrvatskoj južnodalmatinska se *poskoč(n)ica* (*linđo*) uvijek interpretirala kao pravi biser hrvatske narodne kulture. Općenito govoreći, ona to i jest. No, razina oduševljavanja njome mogla bi poslužiti kao stanovito mjerilo općeg režima istine u pojedinim razdobljima, u pojedinim središtima moći te u pojedinih stručnjaka i priređivača smotri. Isticanje visokoumjetničkih odlika *poskočnice* sukladno je općem nastojanju podizanja narodne umjetnosti na višu razinu, usmjerenosti na razinu produkata i potrebi da putem visokoumjetničkog narodnog produkta zasjaje i oni koji ga nadziru (konkretni stručnjaci i priređivači, ali i sustavi moći), pa i cjelokupna zajednica. Suprotno tomu, u pristupu koji bi, da parafraziram Markovca, »inicijativu prepustio samim izvođačima«, visokoumjetničke odlike *poskočnice* kao produkta mogle bi ustuknuti pred vrijednošću samog čina glazbovanja i plesanja, vrijednošću dijeljenog iskustva u skupini. Budući da pritom bogatstvo »plesnih oblika i finesa«, »raznolikosti« i »baletno-scenskih« značajki ne bi bilo presudno, jednakopravni biseri mogle bi biti i izvedbe *poskočnica* i izvedbe plesova jednostavnije strukture. Biserje bi imalo drukčiju uporišnu strukturu. No, riječ je o prilično hipotetičku pristupu, koji sve do prije dvadesetak godina teško da bi uopće bio shvatljiv. Stoga se Čubelićev doživljaj *poskočnice* (a i nekih drugih »raznovrsnih« plesova – – npr. *baluna* u Čubelić 1949:504) posve uklapa u pretežni i raniji i onodobni i kasniji način njezina doživljavanja. Srodan onodoban primjer je Martinovićev osvrt na veliku pokrajinsku smotru u Osijeku 1948. godine. Iako je, dakle, bila riječ o smotri skupina s područja istočne Hrvatske, njemu je »najljepša i najefektnija točka cijele smotre« bila *poskočica (lindžo)* u izvedbi gostujućeg ogranka iz Neuma i Kleka. Oduševljeno ju je prihvatila i publika, pa se »morala na sveopći zahtjev opetovati« (Martinović 1948a:8).

***

Prožimanje staroga i novoga očituje se i u odnosu prema odlici domaćega/lokalnoga. Unatoč zalaganju za odabiranjem stvarnih vrijednosti, njihovim pročišćavanjem, oplemenjivanjem i podizanjem na višu umjetničku razinu, odlika domaćega ostala je poželjnom. Tako je Palčok u vezi s glavnom smotrom 1947. godine upozorio na jednu »pogrešku u izboru pjevanih pjesama«. Pogreška se sastojala u tome da »sela i područja, koja imaju svoju karakterističnu pjesmu pjevaju pjesme karakteristične za druga područja, a njima su svojom strukturom i ritmom često tuđe« (Palčok 1947:220, usp. i Palčok 1951:4, Palčok 1952b). Slično tomu, jednom od ogranaka koji su nastupili na međukotarskoj smotri u Karlovcu 1947. godine Martinović je savjetovao da ubuduće izabiru »narodne pjesme, nikle u njihovom kraju«. No, znakovito je da je usto pridodao i da »više ujednače« i »izvježbaju svoj zbor« (Martinović 1947c:155).

Odstupanje od domaćega bilo je, čini se, poželjno na razini načina izvođenja, dok su izabrani predlošci trebali ostati domaći/lokalni. Zahtjev je pomalo paradoksalan, jer ono što određenu lokalnu glazbenu praksu može činiti specifičnom mnogo je više u načinu kako se određeni predložak izvodi nego u samom predlošku. Čini mi se stoga da stručnjacima i nije bilo toliko stalo do toga da se izvode predlošci koji se u drugim krajevima ne izvode, koliko da se ma koji predlošci izvode »skladno«, »ujednačeno«, »dotjerano«, »sigurno«, »uvježbano«, »uigrano«, »snažno«, i tomu slično (navedene pridjeve vidi u Martinović 1946a:338, Martinović 1947b, Martinović 1947c:155, Palčok 1947:220, T. 1946a:432). Onda kad to nije bilo tako, posezali su za argumentom domaćega (nikloga u kraju o kojemu je riječ), htijući pritom zapravo dosegnuti odliku skladnoga. Ovu tvrdnju iznosim i na temelju vlastita iskustva. Kao članica stručnih odbora za praćenje nastupa folklornih skupina, često sam i kod kolega, a i kod sebe, zamjećivala da nas izvedbe koje su neskladne i/ili neuvjerljive s obzirom na načine izvođenja mnogo manje smetaju ako je riječ o starinskoj tradicijskoj pjesmi područja s kojega je i određena skupina nego ako je riječ o, primjerice, autorskoj skladbi. U potonjem slučaju, odmah pomislim(o): zašto se dotična folklorna skupina nije zadržala na predstavljanju vlastitog zavičajnog naslijeđa, dok u predhodnom slučaju dajem(o) savjete o mogućim načinima poboljšanja glazbenotehničkih odlika izvedbe, tj. o načinima približavanja te izvedbe odlikama tradicijskog načina izvođenja. No, postoji ipak i razlika između ondašnjih i današnjih prosudbi. Od kraja četrdesetih i tijekom pedesetih godina starinski je način izvođenja – pa makar bio i veoma uvjerljivo predstavljen u određenoj izvedbi – postajao sve manje poželjnim, dok danas tomu nije tako.

Da je starinski način i stil izvođenja od kraja četrdesetih godina postajao sve manje poželjnim, najbolje svjedoči stav prema ojkanju. Ono nije pobuđivalo nikakvu naročitu pozornost, iako se na glavnim poslijeratnim smotrama ipak jest ojkalo (različiti oblici ojkanja bili su zastupljeni u ukupno 11, tj. 5,5% nastupa). Za razliku od druge polovice tridesetih godina, nije se u njemu tragalo ni za

kakvim izvorištem, iako ga se prilično uvjerljivo moglo iskoristiti kao potvrdu važne teze: one o slavenskom bratstvu. Teško je prosuditi je li pritom prevagnulo neznanje (možda se jednostavno nije znalo da stilovi i načini izvođenja srodni ojkanju postoje, primjerice, i u Bugara), htijenje da se velikim koracima zakorači »od primitivizma k napretku« ili je pak prijeratno vezivanje ojkanja uz samo izvorište hrvatstva (vidi o tome na str. 158-159) bilo još uvijek isuviše poznato i presnažno. Prva teza svakako je barem djelomičnim razlogom zanemarivanja ojkanja. Naime, nitko od poslijeratnih stručnjaka uključenih u produkciju i recepciju smotri nije se posebno bavio dinarskim područjima Hrvatske ili Bosne i Hercegovine, a u osvrtima na smotre postoje čak i mjesta koja svjedoče o »zapanjenosti« osobinama glazbe na tim područjima.[162]

No, druga je teza još zanimljivija. U povodu treće glavne smotre izišao je u glasilu Sloge nepotpisani tekst pod naslovom »Zašto priređujemo smotre narodne pjesme i plesa« ([S.n.] 1948m). Osnova je odgovora u tezi da narodna umjetnost ne podrazumijeva oživljavanje prošlosti koje nema veze sa suvremenošću i da ona nije »nešto primitivno«, nego je »najviši oblik umjetnosti, najnadareniji i najgenijalniji«. Narod ju je »zapamtio, sačuvao i pronio kroz stoljeća«, veliki umjetnici njome su se »nadahnjivali« kao »izvorom 'žive vode'«, a na kulturno-prosvjetnim je društvima da narodnu pjesmu ili ples »očiste od loših utjecaja«, »izvedu savršeno«, »dobro«, »sjajno« i »na način kako su se nekad izvodili«, pa će time dotična pjesma ili ples djelovati »zaista umjetnički«.

Novopromicani način izvođenja mogao bi se, dakle, u najkraćem odrediti kao umjetnički. Čini se kao da se pritom, za razliku od druge polovice dvadesetih go-

---

[162] Tako Žganec u povodu prve poslijeratne smotre kaže: »Zapanjila nas je na pr. ovog puta Dalmacija, koja nam je pokazala sasvim nešto drugo od onoga, što je na pr. dosad u Dalmaciji sakupljeno. Mi do danas poznamo zapravo gradske i varoške dalmatinske popijevke. Ovog puta čuli smo pjevanje dalmatinskog sela. To je sasvim nešto drugo, nego što je dosad kao dalmatinski poznato« (Žganec 1946:357). Na toj smotri su s područja Dalmacije nastupili ogranci iz Vrlike i Obrovca kraj Sinja, Donjih Vinjana kraj Imotskog, Čilipa i Vodovađe te Dola kraj Dubrovnika. Oblici ojkanja izričito se spominju u nastupu Obrovca (*rera* i *vojkovica*).

Uz Žganca, glazbeni stručnjaci koji su u drugoj polovici četrdesetih godina najtješnje surađivali sa Slogom bili su Ivan Matetić Ronjgov i Slavko Janković te Zvonimir Ljevaković kao stručnjak za ples. Oni nisu samo pratili smotre nego su pod okriljem Sloge započeli s relativno sustavnim terenskim istraživanjima. U ljeto 1946. godine Središnjica je »odaslala ... u narod četiri glazbena i narodoznanstvena stručnjaka«. Žganec je »dobio zadaću, da obradi Međimurje. [...] Proboravio je u tome kraju preko mjesec dana sabravši i zabilježivši do pet stotina raznih pjesama i popjevaka« ([S.n.] 1946c). Zadaću »da na licu mjesta upoznaju stanje naših narodnih kulturnih tečevina, osobito pjesme, popijevke, plesa i narodne nošnje« dobili su još i »prof. Ivan Matetić Ronjgov u Hrvatskom Primorju, Krku i Istri, muzikolog Slavko Janković u Slavoniji, posebice Šokadiji ... [i] Zvonimir Ljevaković u južnoj Dalmaciji, Mljetu, Korčuli i Lastovu« ([S.n.] 1946b). Nitko dakle nije bio zadužen za dinarsko područje.

dina, nije radilo o glazbenim konvencijama građanskih (ili radničkih) pjevačkih zborova – barem načelno, pjesme i plesove valjalo je izvoditi onako kako su se i nekad izvodili (Žganec 1948a:4, [S.n.] 1948m). O čemu se doista radilo postaje jasnije kad se usporede pridjevi kojima su se kitile pjesme i plesovi izvedeni na glavnim smotrama u drugoj polovici tridesetih godina i glavnim poslijeratnim smotrama. Od prijeratnih pridjeva zadržali su se pridjevi kao što su lijep, skladan, izvoran, originalan, interesantan i u manjoj mjeri čist i savršen, ali su nestali pridjevi poput jednostavan (osim kod nošnji), arhaičan, elementaran, osebujan. S druge strane, pojavili su se pridjevi poput ozbiljan, odmjeren, ujednačen, usklađen, ispravan, pravilan, značajan, reprezentativan, solidan, poman, uvježban, izgrađen.[163]

To što je u nekih autora (ponajprije stručnjaka) moguće iščitati samo između redaka, u drugih je autora (ponajprije dužnosnika, uključujući i dužnosnike Sloge) bilo izrečeno posve izravno. Tako se prema Anti Viskoviću, drugom tajniku Sloge tijekom 1948. i 1949. godine, važan zadatak ogranaka u okviru Petogodišnjeg plana sastojao u »poboljšanju kvalitete rada ... plesnih i pjevačkih grupa, kako bi ... sve naše priredbe stajale na većoj umjetničkoj visini«. Ogranci su u svoj rad trebali unijeti »mnogo više solidnosti, mnogo više ozbiljnosti i shvaćanja« – – »svako kolo, svaku pjesmu treba ozbiljno i dugo uvježbati kako bi se ono moglo što savršenije izvesti« (Visković 1948). Ipak dakle htijenje jest bilo odijeliti se od primitivnog (arhaičnog, elementarnog, osebujnog) repertoara i načina izvođenja, te s punom ozbiljnošću graditi skladne izvedbe koje će simbolizirati razvoj i napredak, odmak od primitivnosti i/ili »preživjelosti« (usp. npr. Palčok 1951:2, 4).[164] Međimurska pjesma i plesni izum s jedne strane, a ojkanje s druge

---

[163] Usp. prvi dio potpoglavlja o vrednovanju u drugoj polovici tridesetih godina (str. 156-158) sa Žganec 1947:204, [S.n.] 1947c:230, Martinović 1948a:9, Visković 1948, Žganec 1948a, Žganec 1948b, [S.n.] 1948d, [S.n.] 1948f, [S.n.] 1948k, Belošević 1949, Čubelić 1949:497, 500-503, 506-507, Visković u [S.n.] 1949a:7, Belošević 1950, [S.n.] 1950c:6-9, [S.n.] 1951c, Očevidac 1952.

[164] Bilo je skupina koje su prerevno shvatile nove smjernice. Tako su, primjerice, članovi ogranka iz Šljivoševaca kraj Donjeg Miholjca tek na pokrajinskoj smotri u Osijeku 1948. godine »uvidjeli da je četveroglasno pjevanje za smotru neprikladno« (Martinović 1948a:9). Bilo je, jednako tako, i izvjestitelja koji su prerevno shvatili nove smjernice. Dobar je primjer Štefa Belošević, koja je izvještavala o smotrama na području Hrvatskog zagorja. U jednom od svojih osvrta – usto što je, primjerice, upozorila na propuste u organizacijskim pitanjima i u pitanjima omasovljenja kulturno-prosvjetnog rada na tamošnjoj lokalnoj razini, istaknula principe marksizma-lenjinizma i progovorila ponešto o pravilnom vođenje naroda i o folklornoj ispravnosti – – ona je malo preuranjeno ostala zatečena zborom koji »nije još prihvatio notalno dvoglasje ili višeglasno pjevanje ... s razloga što nema zborovođe« (Belošević 1950). Tek će nešto poslije, naime, pjevanje i sviranje uz notne predloške postati standardom, pa će biti sasvim uobičajeno da se izvjestitelji čude onima koji sviraju po sluhu i da ih najčešće lošije vrednuju od onih koji sviraju na temelju notnih predloža-

strane paradigmatski su primjeri krajnje poželjnoga i nepoželjnoga u okviru tog usmjerenja.[165] Teza da valja ustrajati na tradicijskim stilovima i načinima izvođenja, u cjelini gledano, bila je samo retorička figura, pa makar neki istaknuti stručnjaci u nju iskreno vjerovali (npr. Žganec 1948a:4, Žganec 1948b:17, Palčok 1952b). Potvrdit će to kasniji slijed događaja.

***

Nakon Drugoga svjetskog rata u diskurz o narodnoj kulturi postupno je ulazio termin folklor. Koliko se dade razabrati iz konteksta u kojima se rabio, zadaća mu je bila da potvrdi vrijednosti novog doba, da pozitivnu narodnu umjetnost izdvoji iz negativnosti usađenih u druge aspekte narodne kulture i da koncepciju narodne umjetnosti proširi na nove sadržaje i nove nositelje. Ni u jednom od članaka iz tih godina folklor nije cjelovito definiran. Različiti su ga autori rabili u različitim kontekstima i pridavali mu uža značenja. Kod Martinovića i Žganca on je sinonim za narodnu umjetnost, tj. za »područje pjesme, popijevke, igre i plesa, glazbala i nošnje« (Martinović 1946c:298). Žganec usto rabi sintagmu »muzički folklor« posve u značenju dotadašnje narodne glazbe (usp. Žganec 1946:356).[166] Kod Čubelića, međutim, folklor, za razliku od narodne umjetnosti, uključuje »cjelokupnu kulturu našeg seljaštva« – ne samo ono što je »iz davnine uščuvano« nego i ono što »reflektira savremeni život sela« (Čubelić 1946:369). Još jednu dimenziju pridodaje Marijana Gušić, te se tako u najvećoj mjeri približava cjelini onodobnog značenjskog sklopa termina folklor. Prema njoj, »nadgradnju našeg seoskog života, ono umjetničko iživljavanje seljačke cjeline ... danas općenito zovemo naš folklor« (Gušić 1946:386). On je »sve ono, što sastoji [postoji?, op. NC] u oplemenjenom umjetničkom izrazu, bilo da je taj izraz dat vidno i likovno vezan uz predmete materijalne kulture, bilo da je izražen slušno, recitacijom, pjesmom ili glazbom, ili dat ritmički igrom ili plesom ili prikazan dramatski u odvijanju obreda i običaja« (Gušić 1946:390). Folklor je dakle *suvremena, napredna i oplemenjena narodna umjetnost* – »onaj dio kulturne baštine, kojeg treba da upoznajemo, njegujemo i prenosimo u naš suvremeni život«, koji se

---

ka. Tako se u nepotpisane osvrtu na međimursku smotru 1957. godine kaže: »Vrlo dobar tamburaški zbor ima ogranak Seljačke sloge u Prelogu, ali sviraju napamet i po sluhu pa se nisu mogli mjeriti s ostalim zborovima koji sviraju na note, kao što su bili 'Mladi radnik' i 'Marko Pustek' KUD s učiteljske škole u Čakovcu« ([S.n.] 1957b).

[165] Ovime bi se djelomice mogla objasniti i činjenica da su onodobni projekti snimanja hrvatske narodne glazbe na nosače zvuka obuhvatili samo sjeverozapadni dio Hrvatske (v. [S.n.] 1948g) ili su pak »otpočeli« s tim dijelom Hrvatske (v. [S.n.] 1950g).

[166] Prije njega glazbeni je folklor u tom značenju rabio i Širola (usp. Širola 1942a:5-8).

»pretiče ... u izraz najvišeg umjetničkog iživljavanja suvremenog društva«, koji se razvija »do posljednjeg cilja umjetnosti«, ali se pritom ne svodi na puku »osebujnost« i »prazni izraz ljepote lišen misaonog sadržaja« (Gušić 1946:390).

Kasnija izričita definicija muzičkog folklora u većoj se mjeri oslonila na odlike narodnoga, a u manjoj na odlike umjetničkoga. Riječ je o Žgančevoj definiciji u tekstu koji je 1962. godine objavio i kao zasebni članak i, unekoliko proširen, kao jedno od poglavlja svoje knjige (Žganec 1962b, 1962a). U njemu Žganec razlikuje dvije teorije muzičkog folkora: istočnu i zapadnu. Prema prvoj, folklor je »samo usmeno[167] umjetničko stvaralaštvo radnog naroda (seljaka, radnika i vojnika)«, dok prema drugoj folklor »obuhvaća cjelokupnost umjetničkog stvaralaštva najširih narodnih slojeva na području duhovne i materijalne kulture« (Žganec 1962b:146). Svojom definicijom Žganec je pomirio te dvije teorije. Prema njemu, »pod muzičkim folklorom razumijevamo *najprije* onu muziku koju stvaraju i od koljena na koljeno prenose *najširi slojevi radnoga naroda*, koji to rade prema svojem prirođenom umjetničkom instinktu, a ne po nekim naučenim pravilima muzičke teorije« (Žganec 1962b:146; podcrtao Žganec, a kurziv moj). Svojom pomirljivom definicijom ne samo da se s jedne strane uklopio u ondašnja suvremena etnomuzikološka shvaćanja, a s druge strane slijedio i ideološki poželjnu formulaciju, nego je poštivao i hrvatsku tradiciju poimanja predmeta kojim se bavi. S tezom o usmenom prenošenju, nenaučenom i prirođenom instinktu složili bi se, naime, i promicatelji narodne glazbe u drugoj polovici tridesetih godina. No, Žganec se nije mogao potpuno vratiti narodnoj glazbi jer se pojavilo stručno opravdanje za uporabu termina muzički folklor. Starinska domaća glazba hrvatskog seljaštva i nadalje je ostala u središtu znanstvene pozornosti, ali je počelo sazrijevati saznanje da su »razvoj ili evolucija«, izostanak »petrificiranja«, »varijabilnost« ili »promjenljivost«, »odabiranje« i »selekcija« zajednice (jednako kao i »kontinuitet«) njezine bitne odrednice (Žganec 1962b:148-149), a ne tek devijacije od istinske (tj. željene) narodne glazbe.

Završni rez

Na početku pedesetih godina postaje sasvim jasno da utjecaj stručnjaka na koncepciju smotri nije bio odveć moćan. Oni su se zalagali za jedno, a praksa je krenula u drugom smjeru. Žganec je mogao isticati da su »smotre priredbe, na kojima treba da se vidi i čuje čista narodna pjesma i ples baš onoga sela, ili kraja odakle je dotični ogranak«, da »smotre nisu produkcije, na kojima se želi vidjeti, tko *ljepše* pjeva, nego gdje hoćemo vidjeti, koje selo ima sačuvanu ljepšu i stariju narodnu pjesničku i plesnu tradiciju, i ljepšu staru nošnju, i stare običaje«, da »treba potražiti stare žene i muškarce u svojem selu, njih slušati, kako su oni ne-

[167] U zasebnom članku potkrala se na ovome mjestu tiskarska greška: »usmereno« umjesto »usmeno« (usp. Žganec 1962b:146 i Žganec 1962a:5).

kada pjevali i plesali, i njihove najljepše pjesme naučiti i izvesti«, da »ne treba stare pjesme popravljati i ništa im dodavati, nego ih pjevati, kako su ih naši stari pjevali«, da se »treba sasvim kloniti« učenja pjesama »koje su već u notama, i to višeglasno«, da »tamo gdje nema starih narodnih plesova i kola, radije neka ogranci samo pjevaju pjesme, nego da dođu s tuđim kolima i plesovima« (Žganec 1948b:17) – unatoč tomu, događalo se upravo ono što »ne treba« i »nije«, a nije se događalo ono što »treba« i »je«. Jednako je tako mogao prigovarati »stilizaciji, glačanju, dinamiziranju, popravljanju, dotjerivanju« (Žganec 1951c:551), ali su različiti oblici stilizacija ipak sve više uzimali maha. Mogao je, na posljetku, nastojati da se »uspori propadanje« narodne umjetnosti i da »omladinu povezujemo na polju kulturno-prosvjetnog rada sa starijim ljudima« (Žganec 1951c:560), ali se s lokalne razine sve češće izvještavalo o mladima koji se »srame« narodne umjetnosti i radije »ostaju kod kuće« nego da nastupaju na smotrama (Golubović 1952).

Palčok je možda i bolji primjer od Žganca, jer je bio utjecajan ne samo kao stručnjak nego i kao kulturno-politički radnik. Pa ipak, nikakva utjecaja na praksu nije imalo njegovo izričito zalaganje za njegovanje tradicija »rođenoga područja«, za izvođenje popjevaka »baš onako kako se izvorno izvode«, za »karakterističnu svirku« na »starim narodnim instrumentima«, za prikazivanje »narodnih običaja« i to »onako kako se u selu izvode ili kako su se izvodili«, za »narodnu nošnju« i nošnji primjeren »način češljanja i ukrasivanja«. Jednako je tako uzalud kritizirao seoske skupine (ogranke) koje »po uzoru na obrade gradskih društava povezuju po nekoliko plesova i pjesama – često i vrlo raznolikih i međusobno dalekih – u jedan neprekinuti niz, splet (karišik)« (Palčok 1952b). Bio je to labuđi pjev koncepcije koja je nestajala pred prodorom nove koncepcije Saveza. Sloga više nije pokazivala nikakvu samostalnost ili specifičnost djelovanja. Pod vodstvom Tihe Cvrlje ona je postala preživljeno ime i podružnica za provedbu ideja koje su se stvarale u središtu Saveza, što zapravo znači i u krugu Cvrlje i njegovih suradnika, pa makar oni nominalno pripadali Slogi.

Općenito govoreći, moglo bi se reći da stručnjaci nisu imali utjecaja jer (stara) koncepcija za koju su se zalagali – za razliku od dvadesetih ili tridesetih godina – nije bila usklađena s diskurzom moći. Moglo bi se, osim toga, reći da nisu imali utjecaja jer i nisu imali jasnu koncepciju, nego su se kolebali između novih ideja i stare tradicije promišljanja narodne kulture. Stručno su mislili na jedan način, a društveni ih je kontekst nukao da misle drukčije. Da bi uopće bili (ovjereni kao) stručnjaci, oni su (jednako kao i njihovi prethodnici i jednako kao i mi danas) morali biti dio institucije, a da bi bili dio institucije, nisu mogli oponirati istoj toj instituciji – mjestu proizvođenja i razastiranja uokvirenog i načelno neprijepornog znanja i istine.

Narodna kultura (onako kako je bila definirana u drugoj polovici tridesetih) ostala je tako u uskom okviru znanstvenog bavljenja (posebice u okviru Instituta za narodnu umjetnost, kojemu su i Žganec i Palčok bili zaposlenicima), smotre narodne pjesme i plesa od 1953. su godine nestale, a »kulturom širokih narodnih

masa« bavio se Savez i pridružene mu organizacije. Pod okriljem Saveza smotre su postale »odraz čitavog kulturno-prosvjetnog djelovanja jednog kraja, a ne samo odraz umjetničkog djelovanja društava« (N. 1952:2). Cjelokupna glazba i ples postali su tek jedan od manje važnih segmenata kulturno-umjetničke i kulturno-prosvjetne djelatnosti, a narodna glazba i ples najmanje važan segment unutar tog manje važnog segmenta. U okviru nove koncepcije rada mnogo je važnije bilo da se, primjerice, pohađaju tečajevi i predavanja, izvode dramske predstave ili postavljaju raznovrsne izložbe nego da se pjeva, svira ili pleše, a ako se već jest pjevalo, sviralo ili plesalo, onda je poželjnije bilo da je riječ o obradbama ili skladbama za pjevačke i tamburaške zborove ili pak o stilizacijama i koreografijama za plesne skupine nego da je riječ o tzv. izvornom folkloru i izvornim folklornim skupinama. Izvorni folklor dospio je na samo dno službene i javne vrijednosne ljestvice.[168] Bio je to završni rez u posvemašnjem unificiranju javne prakse širokih narodnih masa.

No, ondašnji sustav političke moći i Savez kao središte moći na polju kulturno-prosvjetne djelatnosti nisu bili jedini krivci za predodžbu da je izvorni folklor – ako nije oplemenjen, obrađen ili stiliziran – nespojiv sa socijalističkim napretkom i razvojem, nazadan, preživio ili primitivan. Takvu predodžbu, naime, netko je morao i prihvatiti da bi postala praksom. A prihvatili su je i stručnjaci i članovi najvećeg broja sviju kulturno-prosvjetnih organizacija.[169] Odgovor na pitanje zašto istine emanirane iz središta moći jesu bile prihvaćene čini mi se da je uvijek isti i nikad posve dohvatljiv.

Kad su u pitanju folklorne skupine, isti je stoga što su članovi poslijeratnih folklornih skupina, jednako kao i njihovi prethodnici i jednako kao i njihovi nastavljači, htjeli pjevati, svirati i plesati, htjeli javno nastupati i htjeli da recepcija

---

[168] U poredbi s drugim onodobnim terminima, *izvorni folklor* je u najvećoj mjeri baštinio odlike *narodne umjetnosti* iz tridesetih godina. Slijedom ondašnje terminologije, i ovdje se koristim tim terminom. Njegovoj kritici, naročito u smislu opravdanosti suprotstavljanja izvornog folklora i stiliziranog folklora, vratit ću se u narednom poglavlju u okviru razmatranja odnosa folklora i folklorizma.

[169] Za ovaj dio rasprave nije bitno je li predodžba o izvornom folkloru kao nazadnom bila kod ove ili one skupine te kod ovog ili onog stručnjaka prihvaćena u manjoj ili većoj mjeri, djelomice ili potpuno, u ovom ili onom aspektu, sporije ili brže, uz stanoviti otpor ili svesrdno, i tomu slično. Prije sam već mnoštvom primjera pokazala da su ogranci najdulje, u najvećoj mjeri i najdosljednije ustrajavali na staroj koncepciji javne prakse narodne umjetnosti, a jednako tako sam govorila i o posebnostima diskurza pojedinih stručnjaka. Osim toga, za ovaj dio rasprave nije bitno bi li tu predodžbu netko priznao ili ne. Većina zasigurno ne bi. No, amaterska folklorna djelatnost u drugoj polovici pedesetih godina nedvosmisleno je p(r)okazuje. Nikakva retorička akrobacija ne bi mogla povezati činjenicu posvemašnje marginalizacije izvornog folklora i tobožnju predodžbu o njemu kao vrijednom i u suvremenosti (nenazadnom, neprimitivnom, nepreživjelom, spojivom s dobom socijalizma).

njihova rada bude što pozitivnija. Ta su htijenja, dakako, posve razumljiva. Usađena su u sam temelj i bitan su razlog postojanja (folklornog) glazbenog i/ili plesnog amaterizma. A da bi tijekom pedesetih godina bila zadovoljena sva ta tri htijenja, valjalo je tradicijske sadržaje stilizirati. Možda se takvo stiliziranje ponegdje doživljavalo kao nužan kompromis i bilo, dakle, posve svjesno i racionalizirano, ali je većinom vjerojatno riječ bila o moći koja »ne pritišće samo kao neka snaga koja kaže ne, nego ... prožima tijela, producira stvari, inducira zadovoljstvo, stvara znanje, proizvodi diskurse« (Foucault 1994 [1977]:151).[170] U svakom slučaju, riječ je o praksi, pa makar i novoj, nametnutoj i/ili lošoj (npr. iz Žgančeve ili Palčokove perspektive). Činjenicu prakse nije moguće negirati činjenicom da su početni impulsi, a jednako tako i daljnja podrška dolazili iz središta moći, a ne odozdo, od samih glazbenika i plesača. Činjenica je da su glazbenici i plesači bili ti koji su izvodili obrađene pjesme i stilizirane plesove, pa dakle omogućili i tu praksu i njezino trajanje. S druge strane, odgovor glede prihvaćanja novih smjernica nije posve dohvatljiv jer bi traganje za cjelovitim odgovorom, čini mi se, moralo uključiti psihološke razloge (budući da je riječ o području emocija, želja, potreba za pohvalom i priznanjem) i kretanje po trusnom području gdje izostaju moguće konkretne potvrde (ionako se već i ovdje bavim predodžbom koju u njezinim krajnjim konzekvencijama, tj. izričito, dosljedno i cjelovito nitko tijekom pedesetih nije izrekao, pa se može činiti da je s nepravom imputiram).

Pitanje (ne)prihvaćanja predožbe o izvornom folkloru kao nazadnoj pojavi od stručnjaka unekoliko je delikatnije. Nema dvojbe da završni rez u kulturnoj politici 1952.-1953. godine njima nije bio u interesu. No, jednako tako, nema dvojbe da su ga i oni učinili mogućim. Svjedoče o tome njihove nedosljednosti i/ili njihova vlastita dvostruka mjerila. Žganec je tako u već citiranome tekstu ustvrdio da »smotre nisu produkcije, na kojima se želi vidjeti, tko *ljepše* pjeva« (Žganec 1948b:17), ali je u svojim prijašnjim osvrtima na smotre, sasvim razumljivo, često isticao upravo one koji su »lijepo pjevali« (usp. npr. Žganec 1948a). Jednako se tako založio da u krajevima u kojima »nema starih narodnih plesova i kola

[170] Slično Foucaultu, i Pierre Bourdieu ostavlja malo prostora mogućnosti otpora i ljudskog samoizgrađivanja. Njegova koncepcija habitusa podrazumijeva da su parametri osobnog identiteta – osobito nečije mjesto u sustavu društvenih razlika i nejednakosti – strukturirani u objektivno okružje. Organizacija prostora (u kućama, selima i gradovima) i vremena (ritam rada, odmora, dopusta) utjelovljuje prepostavke o rodu, dobi i društvenoj hijerarhiji, iz čega se gradi određeni način života. Kako pojedinac raste i svoju svakodnevicu živi unutar tih prostornih i vremenskih oblika, on/ona počinje utjelovljivati te pretpostavke u doslovnom i prenesenom smislu. Posljedica je toga gotovo potpuno oprirođenje društvenog poretka, prokrčivanje puta homologijama između osobnog identiteta i društvene klasifikacije. Na to se nadovezuje koncepcija dokse, koja podrazumijeva da su granice nečijih subjektivnih želja više ili manje izomorfne s granicama objektivnih mogućnosti (Bourdieu 1994 [1977]:159-161).

... ogranci samo pjevaju pjesme« (Žganec 1948b:17), ali je u Međimurju, kako je već navedeno, sam znatno pridonio stvaranju novih plesova na temelju melodija međimurskih pjesama. U to je doba smatrao i da se »treba sasvim kloniti« učenja pjesama »koje su već u notama« (Žganec 1948b:17), iako su seljački pjevački zborovi tijekom dvadesetih godina u najvećoj mjeri izvodili upravo njegove obradbe narodnih pjesama i iako će Slogin projekt izdavanja obradbi i skladbi za seoske pjevačke zborove započeti 1952. godine upravo Žgančevom obradbom triju pjesama iz dugoselskog kotara (v. [S.n.] 1952c).

I kod Palčoka se može naići na slične nedosljednosti. Upozorit ću tek na dvije. Upravo u trenutku kad je izvorni folklor bio potisnut prema dnu opće vrijednosne ljestvice, on se založio za njegovo njegovanje, ali je pritom na umu imao samo ogranke (v. Palčok 1952b), a ne i skupine koje su djelovale u okviru drugih organizacija. Je li time ogranke htio ostaviti u okviru stare koncepcije ili pak spasiti od nove koncepcije, nije toliko bitno koliko da je time odstupio od svojeg zalaganja za bratstvo jugoslavenskih naroda i savez seljaka i radnika. Drugi se primjer odnosi na njegovo isticanje »narodnih običaja«, u kojima je, pridodat će, »sačuvana često najveća starina, pa je zato velika i njihova vrijednost« (Palčok 1952b). Starina kao vrijednost sama po sebi čini mi se nespojivom s njegovim dotadašnjim isticanjem brzog i svestranog preobražaja, napretka, razvoja i izdizanja (v. npr. Palčok 1947:218-219). Pretpostavljam da je Palčok navedenim tekstom iz 1952. godine pokušao spasiti što se spasiti dade. Pomislio je da je spas u ograncima, jer su oni i prethodnih godina iskorišteni u situacijama koje su iziskivale suverene predstavljače starinske narodne kulture (npr. na glavnoj smotri 1951. godine). No, sada više nije bila riječ tek o jednoj priredbi za strance nego o koncepciji čitavog kulturno-prosvjetnog rada i čitavoj podupirućoj infrastrukturi. I stoga, da se poslužim onodobnom retorikom, povratka na staro nije moglo biti. Valjalo se odijeliti od »čuvanja staroga«, što su – kako se prilično neoprezno izrazio Čubelić u povodu četvrte glavne smotre – »isključivo zahtijevali i 'dozvoljavali' reakcionarni političari prije rata, koji su htjeli zadržati društveni i kulturni razvitak naših naroda« (Čubelić 1949:504).[171]

---

[171] Nisu, dakako, samo Žganec i Palčok bili nedosljedni u svojim stavovima. Oni su ovdje poslužili tek kao primjer. Nedosljednosti i/ili dvostrukih mjerila moglo bi se naći kod ma kojeg onodobnog stručnjaka i to ne samo u odnosu između njegovih/njezinih dvaju ili više tekstova, nego čak i u okviru istog priloga (npr. upravo spomenuti Čubelić 1949). Biti posve dosljedan u ono je doba bilo moguće, čini se, samo potpunim odustajanjem od aktivnosti vezanih za javnu praksu narodne glazbe i plesa, kao što su to, primjerice, učinili Bratanić i Gavazzi. Pregledavajući poslijeratna godišta časopisa *Seljačka sloga* i *Kulturni radnik*, samo sam triput naišla na Bratanićevo ime i dvaput na Gavazzijevo. Oba se prvi put spominju kao članovi privremenog odbora tek obnovljene Sloge (v. Škare 1945a), a drugi put kao predavači na tečaju za folklorne voditelje u organizaciji Saveza 1950. godine (v. Plasaj 1951), o čemu će više riječi biti poslije. Treći podatak o Brataniću odnosi se na prisustvovanje drugoj po redu održa-

Dvojba između stare i nove koncepcije nije za stručnjake bila tek moguća tema za plodnu akademsku raspravu nego se ona doslovno ticala i njih samih. S nestajanjem izvornog folklora moglo se činiti kao da nestaje i ono što je legitimiralo njihovu poziciju stručnjaka. Mogli su pomisliti da će istiskivanje izvornog folklora na marginu kulturnih aktivnosti snaći i njih same. Zebnja je možda bila neopravdana, ali nije bila slučajna, jer u okružju ondašnje znanstvene misli stručnjaci nisu mogli učiniti zaokret prema kontekstu i izvedbi, činu glazbovanja i plesanja, čovjeku koji glazbuje i pleše, a još manje su mogli predmetom svojeg bavljenja proglasiti ono što se, tragom Gramscijevih ideja, zbiva mimo (izravnog utjecaja) sustava moći. Ondašnja koncepcija folklornog amaterizma, sagledana iz današnje perspektive, nije bila prijeporna zato što je stari kanon isključivosti starinskoga, domaćega, seljačkoga i hrvatskoga bio odbačen, nego jer je umjesto potencijalnog proširivanja kruga dopustivih tradicija, mogućih nositelja tradicija i pristupa tradicijama zavladao rigidan kanon posve jednolikih nositelja i pristupa.

Djelatnost Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske

Djelatnost Saveza ogledni je primjer djelovanja po obrascu socijalističkog realizma. Lasićeve misli koje su na početku ovog poglavlja navedene u obliku pitanja, sad je moguće ponoviti bez upitnosti. Savez je pridonosio transmisiji Ideje, svođenju na formule i sheme, osiromašivanju umjetničkih posibiliteta, potiranju individualnoga. No, nastanak, trajanje i slom socijalističkog realizma na području visoke kulture kolidiraju njegovu nastanku i trajanju na području javne prakse narodne kulture. Dok na prvome gasne, na drugome se tek rasplamsava. Zašto je tomu tako, zasad ću još uvijek ostaviti po strani.

Zemaljski odbor Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske osnovan je 30. svibnja 1948. godine, a ubrzo je (tijekom lipnja) bila održana i osnivačka skupština Saveza. Zadaća je Saveza bila uskladiti rad postojećih kulturno-prosvjetnih organizacija (Sloga, Prosvjeta, Savez kulturno-prosvjetnih društava Ma-

---

noj poslijeratnoj smotri, zajedno sa Žgancem, Ljevakovićem, Martinovićem i drugim dužnosnicima Sloge – onoj u Sisku 4. kolovoza 1946. godine (Martinović 1946b:272). Možda ga je izvedeni repertoar odvratio od ideje da se aktivnije uključi u primijenjeni stručni i/ili organizacijski posao. Bile su naime izvedene i pjesme što ih on u prethodnom desetljeću zasigurno ne bi pripustio na smotru: pjesma »O, more duboko« i *borbena pjesma* u izvedbi ogranka iz Grede (koji usto »nije došao u jedinstvenoj narodnoj nošnji«) te za tridesete godine možda premalo dostojanstvena pjesma »Moj se jočka z majkom ljubi / ja se nemam s kim« u izvedbi ogranka iz Odre (usp. ibid.:272, 275). I Gavazzi i Bratanić vratit će se, u određenoj mjeri, javnoj praksi narodne glazbe i plesa tek u drugoj polovici šezdesetih godina, zajedno s povratkom koncepcije iz tridesetih godina.

đara, Čehoslovački savez i Talijanska unija) i potaknuti osnutak novih (radnička i omladinska kulturno-prosvjetna i kulturno-umjetnička društva, koja osim Saveza nisu imala nadređene organizacije) te unaprijediti rad i proširiti mrežu sviju kulturno-prosvjetnih organizacija što ih je Savez obuhvatio (Božić 1949a:597, Curl u [S.n.] 1951a:128). Bio je ustrojen na četiri razine (središnji Zemaljski odbor, oblasni [pokrajinski], kotarski i gradski odbori), veoma revan u održavanju različitih tipova sastanaka (skupštine, plenumi, savjetovanja, skupni sastanci, diskusije, radni dogovori) i u razrađivanju planova rada (usp. Božić 1949a:597--599, Božić 1949b:388-390). Odbori na svim razinama imali su tajnika, upravni odbor i stručne sekcije (kazališnu, muzičku, likovnu, literarnu, folklornu i naučnu sekciju te sekciju za narodno prosvjećivanje). Upravni su odbor činili pročelnici sviju stručnih sekcija, od kojih je jedan bio zadužen za idejno-politički rad u kulturno-umjetničkim društvima (Božić 1949a:604, [S.n.] 1949j:143). Na razini Zemaljskog odbora i oblasnih (pokrajinskih) odbora postojao je i instruktor, dok su stručne komisije za svaku od stručnih sekcija djelovale samo na razini Zemaljskog odbora (Božić 1949b:391). Prvi tajnici Zemaljskog odbora bili su Mirko Božić (1948.) i Vojin Jelić (1950., ujedno i tajnik Prosvjete) da bi od kraja 1950. godine tu funkciju obnašao Ivo Curl.

Djelatnost Saveza sasvim je izričito bila tijesno povezana s ideološkom zadacima koje je postavljala Komunistička partija (u nastavku: Partija), na čiju je inicijativu Savez i osnovan (Božić u [S.n.] 1949j:136, Božić 1949a:597). Putem svojih odjeljenja za agitaciju i propagandu Partija je Savezu davala »sistematsku i stalnu pomoć«, a povremeno i »direktive« (Božić 1949b:386). Savez je, dakle, bio »jedna od transmisija Partije za provođenje njene politike na prosvjetnom i kulturnom polju« (Božić 1949b:386).[172] Usto, trebalo je da »nadopunjava inicijativu masovnih organizacija«, kao što su Savez boraca, Narodna omladina, Savez pionira, Antifašistička fronta žena, Savez sindikata, fiskulturna i lovačka društava, i drugi (Božić 1949c:480, [S.n.] 1951d:2). Budući da je iza sebe imao autoritet Partije, ne čudi da su se neki njegovi dužnosnici (doduše, navodno samo na lokalnim razinama) osjećali pozvanima »da diktiraju kulturnim životom i radom društava, cenzuriraju programe, zabranjuju priredbe i t. d.« (Curl u [S.n.] 1951a:126).

U koncepciji Saveza (i Partije) kulturno-prosvjetni rad bio je »nerazdvojni dio ... socijalističke i ideološko-političke izgradnje« ([S.n.] 1951a:133; usp. i Božić u [S.n.] 1949j:136). Trebao je biti čvrst, organiziran i sadržajan (Božić 1949a:596). Kroz sve njegove oblike valjalo je »raditi na svestranom podizanju političke svijesti i kulturnih navika naših ljudi« ([S.n.] 1951a:133), pridonijeti

---

[172] Stoga je do kraja 1951. godine ne samo socijalistička nego upravo partijska retorika u glasilu Saveza – u poredbi s glasilom Sloge – bila neusporedivo zastupljenija. No, otad ju je sve više preuzimalo i glasilo Sloge, slijedom smjernica novog tajnika Sloge, Tihe Cvrlje.

»formiranj[u] novog čovjeka, čovjeka obrazovanog, svijesnog i spremnog za izgradnju socijalizma« (Božić u [S.n.] 1949j:136; usp. i Božić 1949a:596) te »pridonijeti porastu jugoslavenske kulture i jačanju jugoslavenskoga patriotizma« ([S.n.] 1949c:98). Savez je dakle nastojao potirati bilo kakve granice unutar jugoslavenskog kolektiva (nacionalne, kulturološke, ideološke, klasne). Bio je bitan čimbenik u projektu stvaranja novog čovjeka i nove, jedinstvene, unificirane socijalističke i jugoslavenske kulture. Kako je to jednostavno formulirao jedan lokalni prosvjetni radnik, novog je čovjeka valjalo »odgojiti, počevši od pionira pa nadalje, tako da on ... niti ne zna što se događa u njegovoj nutrini, a da ipak kroči naprijed« (Ladović 1955).[173]

Unutar projekta stvaranja nove kulture i novog čovjeka, osnovne su sastavnice djelovanja bile *borba za idejnost* (*partijnost*, *sadržajnost*) i *borba za masovnost* (usp. Božić 1949a:600-601, Božić 1949b:390, Božić 1949c:482, [S.n.] 1949j:143). Borba za idejnost podrazumijevala je koncepciju zamišljene nove socijalističke i jugoslavenske kulture, dok je borba za masovnost podrazumijevala narodne mase, koje će taj zamišljaj pretvoriti u zbilju. I u jednoj i u drugoj borbi Savez je i otvoreno nastupao, ali se znao koristiti i suptilinijim taktiziranjem. Tako je u plan rada sviju organizacija i društava što ih je Savez obuhvatio trebalo ući »u prvom redu ... omasovljenje novih društava i njihovih sekcija« (Božić 1949a:600), ali je omasovljenju možda i više pridonijela taktika da se najprije prihvati »ono što privlači ljude«, a potom da se tim prihvaćenim oblicima dade željeni »sadržaj« i time rad dotičnih ljudi – koji su se u međuvremenu i organizirali unutar neke od organizacija Saveza – »usmjeri ... pozitivnim pravcem« (Uzelac 1951:3). Suradnja sa Savezom bila je u prvim godinama njegova postojanja prilično unosan i/ili ugodan posao, pa je i to moglo pridonijeti povećanju članstva.[174]

---

[173] Valja pripomenuti da je »novi čovjek«, uz ideološku, imao i pragmatičnu dimenziju. Radnici su se trebali osposobiti »da upravljaju uspješno ... fabrikama, rudnicima«, a pretpostavka je tomu bilo njihovo »kulturno uzdizanje«, tj. »izgrađivanje više kulture radničke klase i radnih ljudi uopće« (Tito, cit. prema Curl u [S.n.] 1951a:132). Drugim riječima, kulturno-prosvjetno djelovanje bilo je usmjereno na »proširenje općeg, stručnog i ekonomskog obrazovanja ... radnih ljudi na selu«, što je pridonosilo »povećanju proizvodnje, a to i jest smisao cjelokupnog rada« (Cvrlje u [S.n.] 1957a:5).

[174] Mjesto tajnika na svim je razinama bilo profesionalno, a honorari stručnih voditelja »povisivali su se bez razloga i često dosezali i do četiri, pet pa i šest tisuća dinara mjesečno za samo nekoliko pokusa u jednoj sekciji« (Curl u [S.n.] 1951a:130). Osim toga, sve su priredbe u organizaciji Saveza bile dotirane i sva su društva, posebice ona novoutemeljena, bila dotirana (sa 100.000-300.000 dinara). Stoga se svi oni koji su se pridružili Savezu nisu morali brinuti za novčanu stranu svojeg djelovanja, osim što su, dakako, morali voditi računa o idejnosti svojih programa. Mogli su, primjerice, »priređivati drugarske večeri na račun blagajne društva« (Curl u [S.n.]

Borba za idejnost očitovala se najčešće veoma izravno – npr. u poticanju pohađanja »ideološko-političkih kurseva« (Božić 1949a:616) ili pak u zahtjevu da repertoar glazbenih, plesnih i dramskih skupina bude »pravilno odabran«, »političan«, prožet »borbenošću i aktuelnošću« (Božić 1949a:601, Božić 1949b:390). S druge strane, borba za idejnost izvedbenih skupina i načina izvođenja vodila se unekoliko suzdržanije, iako je posrijedi bilo središnje pitanje za ozbiljenje socijalističke i jugoslavenske kulture: ili će se sve izvedbene skupine – ako se zadržimo samo na području glazbe – svesti na pjevačke zborove, tamburaške zborove i limene glazbe, a načini izvođenja »podići na višu razinu« (tj. unificirati) ili od te jedinstvene kulture neće biti ništa. Suzdržanost je nalagala činjenica korjenitog preoblikovanja i spontane glazbene prakse (prakse relativno neovisne o utjecajima odozgo) i dotad ovjerene javne glazbene prakse najvećeg dijela populacije (seljaštva). Naime, dok bi se za radništvo još i moglo dvojiti koliko su sukladne ili različite bile njegove spontane i javne prijeratne i poslijeratne glazbene prakse u odnosu na novopromicanu (socijalističku i jugoslavensku) glazbenu praksu (navodno je riječ bila o jednoj te istoj praksi), za seljaštvo (posebice hrvatsko, okupljeno u ograncima) nema dvojbe da nijedna od njegovih praksi nije bila sukladna glazbenoj praksi što ju je promicao Savez. Sve su one priječile mogućnost stvaranja nove, jedinstvene socijalističke i jugoslavenske (glazbene) kulture. Uz »reakcionarnu djelatnost klera i kapitalističkih elemenata«, vjerojatno je upravo u tome bio osnovni razlog za pojačanu aktivnost Saveza u »kulturno zaostalim selima« (usp. Božić u [S.n.] 1949j:137).[175]

1951a:130) a da ih nitko ne zapita kako su potrošili dotirani novac (usp. Uzelac u [S.n.] 1951a:135). Takvu situaciju narušila je, barem na neko vrijeme, uredba o štednji, koja je donosena početkom 1951. godine. I profesionalno mjesto tajnika, a jednako tako i visoki honorari i dotacije bili su ukinuti (Curl u [S.n.] 1951a:125, Uzelac u [S.n.] 1951a:135).

[175] Nešto kasnije, sredinom pedesetih godina, borbe za masovnost i idejnost očitovale se u problemu tzv. »folkloromanije«, o kojoj je Rodoljub Čolaković kazao: »Imaju pravo oni koji ustaju protiv folkloromanije. Dva su tu jaka razloga. Prvo, ne može se naš kulturno umetnički rad u masama svesti isključivo ili pretežno na folklor. Drugo, i kad se daje folklor treba jako voditi računa o kvalitetu, o umetničkoj visini« (Čolaković u Stojković 1956:53). Folklorna je djelatnost bila pozitivna utoliko što je uspijevala »da, poput nekog mamca, dovede ljude u prostorije kulturno-umjetničkih društava i veže ih za rad društva« (Stojković 1956:52), ali i negativna jer je često (p)ostajala »jedina aktivnost društva« ili barem »ostavlja[la] u senci sve druge načine uvođenja radnika u kulturni život« (ibid.:53). Na idejnom planu, negativnost se »u izvesnom smislu« sastojala u tome »da je folklor sa svojim duboko uraslim korenima u jednu više-manje primitivnu epohu duhovnog života nekadašnje čaršije i kafane ono, što u našim kulturnim strujanjima danas pomalo zadržava usvajanje drugih kulturnih vrednosti, da takav vid kulture može vrlo lako da dođe i pod navodnike, naročito ako se radi o nivou izvođačke veštine, da najzad baš ta činjenica što on godi duši najzaostalijeg našeg građanina, što miriše na čaršiju, kafanu i ašikluk, što miriše na jedno prošlo

***

Iz perspektive Saveza problematične su bile seljačke organizacije (Sloga i Prosvjeta), a uz njih i »tako zvane 'divlje grupe' (a to su često puta i veće grupe ljudi, seljačkih momaka i djevojaka) koje se okupljaju od vremena do vremena, sastaju se na sijelima, gdje pjevaju, tamburaju«. Takvim »divljim grupama« Savez je trebao dati »sadržaj« i okupiti ih na »pozitivnoj bazi«. Slijedeći svoju strategiju omasovljenja, trebao je podržati njihovu svirku »na svadbi i sijelima«, ali ih i poticati »da obilaze susjednim selima, da sviraju na raznim akcijama, na radovima, na priredbama narodne omladine ili Narodnog fronta«. Zlatko Uzelac, član agitpropa CK KP Hrvatske, smatrao je da će se takvom kombinacijom podržavanja i poticanja »vremenom ... od tih pjevača i svirača stvoriti stalna kulturno-umjetnička grupa (tamburaški ili pjevački zbor), koji će biti i kvalitetan i širok po broju članova, a mi ćemo ostvariti nov oblik kulturno-masovne djelatnosti« (Uzelac 1951:2-3).

U poredbi sa Slogom Prosvjeti je bila potrebna znatno manja »pomoć« Saveza (usp. Božić 1949a:600). Ona je, naime, i prije utemeljenja Saveza njegovala »nacionalnu kulturu kao dio jedinstvene socijalističke kulture svih naših naroda« ([S.n.] 1949c:98), a nacionalne osjećaje usmjeravala »u duhu jugoslavenskog socijalističkog patriotizma« (M. 1950). Stoga se Savez samo mogao pozvati na njezina načela. Nadalje, idejnost u nastupima njezinih glazbenih i plesnih skupina bila je na višem stupnju od idejnosti u nastupima Sloginih skupina. Višeput sam se toga dotakla i prije, u sklopu razmatranja glavnih smotri narodne pjesme i plesa. Prosvjeta, na posljetku, nije nosila stigmu prijeratne organizacije čiji su se »grlati ideolozi svijali ... do crne zemlje pred okupatorom« i »išli ... na poklone krvavom Paveliću« (Škare 1945b:2). Upravo suprotno, bila je »čedo oslobodilačkog rata i narodne revolucije« (Zečević u [S.n.] 1947a:101). Osnovana je 18. studenog 1944. godine »na oslobođenom teritoriju u Glini« (Jelić 1952:553).[176]

---

vreme, ustvari vezuje i okiva našeg čoveka u onom smislu njegove aktivnosti koja stremi za usvajanjem savremene široke kulture, društvene i političke materije« (ibid.:53). Folklorna djelatnost bila je idejno pozitivna ako/kad bi uspijevala »da se 'sačuva suština stvari', da se sačuva prava umetnička vrednost, da se zadrži onaj visoki nivo umetničkih ostvarenja« (ibid.:54).

[176] Ipak, i kad je riječ o Prosvjeti, pa i u unutar Prosvjete, postojali su zazori od ikakve nacionalno usmjerene organizacije, uključujući i Prosvjetu. Primjerice, na prvoj godišnjoj skupštini daruvarskog pododbora njegov je predsjednik kazao »da je u početku kod osnivanja Srpskog kluba bio protivan, da mi Srbi osnivamo svoje posebne političke, a i prosvjetne klubove – društva – poslije tolikih i teških krvavih borba i iskušenja-patnja, gdje smo držali i vjerovali da su naša sva prava upravo u svemu potpuno jednako sa braćom Hrvatima ovdje u Hrvatskoj tako čvrsto sagrađena i utemeljena krvlju najboljih naših sinova s jedne i druge strane, upravo cementirana. Međutim poslije, od decembra 1944 pa do maja 1945 a osobito nakon redovitog dobivanja i či-

Za razliku od Prosvjete, Sloga je imala dugu tradiciju, uhodan način rada, a usto i stigmu »grlatih ideologa«. Zadaća joj, sve do 1953. godine, nije bila njegovati »jedinstvenu socijalističku kulturu svih naših naroda«, nego se tek zalagati za »preporod, napredak i blagostanje seljačkog naroda« (usp. [S.n.] 1949c:98, Gaži u [S.n.] 1952b:5), a usto i promicati »načela narodnooslobodilačke borbe i socijalističke izgradnje, zatim bratstvo i jedinstvo, savez radnika i seljaka te slavensku uzajamnost« ([S.n.] 1948a:10; usp. i Rubčić u [S.n.] 1947a:107, [S.n.] 1952b:6).[177] Zbog svega toga Slogi je, u poredbi s Prosvjetom, bila potrebna znatno veća »pomoć« Saveza. No, obje su organizacije, iz perspektive Saveza, imale i tri zajednička nedostatka: obje su svoje članstvo pronalazile (i) u »kulturno zaostalim selima« i okupljale skupine kojima je najmilije bilo da pjevaju i plešu, a usto još i da ne paze osobito na umjetničku kvalitetu svojih izvedbi.

Savez se stoga morao svesrdno potruditi da seljaci (okupljeni u Slogi, Prosvjeti i u »divljim grupama«) umjetnički kvalitetno pjevaju, sviraju i plešu, da porade na idejnosti svojih programa, da uče pjesme i plesove iz drugih krajeva i bratskih republika, da putem tečajeva i seminara usvajaju nove vrijednosti, da ih pohode gradska i radnička društva koja će ih nadahnuti svojim »ispravnim« pristupom i »kvalitetnim« repertoarom te im time pružiti »stručnu pomoć« (Božić u [S.n.] 1949j:138). No, bit će to prilično neučinkovit pokušaj približavanja seljaštva jedinstvenoj socijalističkoj i jugoslavenskoj kulturi – vjerojatno stoga jer nužno uvijek preostaju zalihe stare prakse, tj. tradiciju ne obilježuje samo težnja za nastavkom stare prakse, nego i nemogućnost odijeljivanja od nje (Shils 1981:213).[178]

---

tanja 'Srpske riječi', raznih letaka u tome smjeru, kongresa Srba u Zagrebu i na njemu donešenih rezolucija od 30. septembra 1945, te razgovora o toj cjeloj stvari sa vodećim ličnostima, promjenio je to svoje mišljenje i došao do uvjerenja, da je put, što ga je uzelo naše vodstvo vrlo dobar, i da ga svaki Srbin mora slijediti. Pogotovo je to uverenje još više utvrdio i osjetio preku potrebu rada u smjeru našeg vodstva, kada smo mi ovdje u Daruvaru osnovali Pododbor 'Prosvjete' koji je spremio i priredio Svetosavsku besedu. Kod tih priprema vidjelo se je kako se mnogi i mnogi od nas u današnjim prilikama nezna snaći. Kao da je od onih ustaških strašnih krvavih vremena ostao u nama strah, pa nesmijemo ni pomisliti, a kamo li reći da smo Srbi i da u tome duhu možemo nešto i raditi. Zato je dužnost naša pratiti što više i što bolje rad naše centrale u Zagrebu. [...] Tako ćemo se povezati u jedno kolo« (arhivsko gradivo Prosvjete; Hrvatski državni arhiv, sign. 640, kut. 12, zapisnik s prve redovne godišnje skupštine pododbora Prosvjete u Daruvaru, 24. 3. 1946.).

[177] Bratstvo i jedinstvo i socijalistička izgradnja bila su načela za koja se, dakako, zalagala i Prosvjeta (usp. Martinović 1949a, M. 1950, Jelić 1951). Provedba prvog načela očitovala se, primjerice, u tome »da mnogi učitelji-Hrvati aktivno rade u pododborima, u kojima su neki [i] pretsjednici ili sekretari« (Jelić 1951).

[178] Stoga će smotrama iz druge polovice šezdesetih godina, metaforički rečeno, biti dovoljna tek mala iskra koja će razbuktati plamen povratka seoskih skupina na pristup tradicijskim sadržajima koji je konstruiran i ovjeren u drugoj polovici tridesetih.

Zaostala Seljačka sloga i njezin preobražaj

Ante Martinović i Tiho (Tihomir) Cvrlje središnje su ličnosti poslijeratne Sloge. Predsjedništvo Izvršnog odbora Hrvatske republikanske seljačke stranke donijelo je u rujnu 1945. godine zaključak da se Sloga obnovi (Škare 1945b:2), a Martinović je na početku 1946. godine postao njezinim tajnikom. Na tom mjestu ostao je do svoje smrti 1950. godine (Gaži 1950). Iza sebe imao je bogato iskustvo jednog od vodećih stručnjaka i dužnosnika prijeratne Sloge, a potom je bio antifašistički borac, lepoglavski zatvorenik i potpredsjednik ilegalnog Narodnooslobodilačkog odbora grada Sarajeva (ibid.). Bio je stoga odista prava osoba za mjesto tajnika poslijeratne Sloge. U Martinovićevo su doba Sloga i njezino glasilo usvojili samo temeljne političke ideje nove države. Svojim djelovanjem nastojali su staru, prijeratnu koncepciju Sloge pomiriti s osnovnim smjernicama novoga doba. Ogledni su primjeri takve koncepcije i prakse djelovanja glavne smotre narodne pjesme i plesa.

No, nakon utemeljenja Saveza sve je manje bilo moguće zadržati pomirbu staroga s novim. Sve je više pretezao prikriveni, pa i otvoreni sukob. Prvi tajnik Saveza smatrao je da Savez »treba pomagati i ... pružiti pomoć« Slogi (Božić 1949a:600). Zamjećivao je da su se »u ograncima začahurili pojedini reakcionarni elementi, koji koče pravilan razvitak ogranka, potpuno ga ometaju ili ograničavaju njegovu djelatnost samo na folklor, a u okviru folklora samo na njegovanje starih narodnih pjesama i plesova« (Božić u [S.n.] 1949j:137). Na temelju izvedbi na Prvom festivalu Saveza 1949. godine, zaključio je kako su radnička i omladinska društva »više napredovala« s obzirom na »sadržajnost i idejnost programa« nego ogranci i pododbori (Božić 1949c:486), unatoč tomu što je »tematika pjesama« u izvedbama ogranaka i pododbora, kako je s pravom istaknuo Čubelić, »u velikoj ... mjeri obuhvatila naša najneposrednija društvena zbivanja« (Čubelić 1949:497). O stavu Saveza prema Slogi rječito govore i priznanja »za aktivnost i postignute rezultate na kulturno-masovnom polju«, kao i rezultati različitih natjecanja u organizaciji Saveza. Iako je Sloga do prijelomne 1952.-1953. godine bila najmasovnija organizacija,[179] priznanja su u većoj mjeri dobivala druga društva. Tako je, primjerice, 1951. godine Glavni odbor Saveza nagradio 42

[179] Sredinom 1950. godine djelovala su u Hrvatskoj 582 ogranka, 218 pododbora, 173 frontovska društva, 127 radničkih društava, 92 omladinska društva, 75 društava i 15 klubova nacionalnih manjina (Savez kulturno-prosvjetnih društava Mađara, Čehoslovački savez i Talijanska unija) te 668 samostalnih kulturno-umjetničkih grupa (Curl u [S.n.] 1951a:128-129). Potkraj 1955. godine djelovalo je 1.059 kulturno-umjetničkih društava, 110 radničkih društava te oko 600 ogranaka i 300 pododbora ([S.n.] 1955b:1). Najveći broj ogranaka postojao je u kolovozu 1948. godine i u ožujku 1951. godine: 634, odnosno 650 ogranaka (Građa u [S.n.] 1948b:2, Cvrlje 1955a:5). Do kraja 1960. godine broj ogranaka smanjio se na oko 450 (Cvrlje 1960a, 1961:15).

omladinska, frontovska i sindikalna društva, 8 pododbora i samo 11 ogranaka (usp. [S.n.] 1951a:121). Na lokalnoj razini nerijetko se događalo da dužnosnici Saveza posve ignoriraju Slogu i njezine ogranke. Tako na osnivačku skupštinu Saveza za sinjski kotar »nisu bili ni pozvani predstavnici 22 ogranka«, iako je Sloga u tom kraju bila najmasovnija organizacija (Božić 1949b:387). Bilo je i slučajeva da se ljude okupljene u ograncima i pododborima »prisiljava da se 'okupe' u 'KUD', kao da bez te forme nema ni kulturnog rada« i kao da »društvo može biti samo kulturno-umjetničko, i to s propisanim brojem sekcija« (Curl u [S.n.] 1951a:126; usp. npr. i Franičević 1950, Babić 1950:2). Takav postupak čestoput ipak nije urodio plodom. Ogranci i pododbori bi prestali djelovati, ali nova društva jedva da su išta radila, postojala su samo nominalno ili su se pak ubrzo posve ugasila. Curl navodi primjer Tovarnika, u kojemu su dužnosnici Saveza raspustili i ogranak i pododbor te stvorili kulturno-umjetničko društvo, ali ubrzo nije bilo »ni društva, ni ogranka, ni pododbora« (Curl u [S.n.] 1951a:126).

Mogao bi se navesti i čitav niz srodnih primjera. Sloga se neprestano morala opravdavati i objašnjavati da svoj rad ne ograničava »samo na prikupljanje i čuvanje starog narodnog umjetničkog blaga« nego da ima »mnogo šire zadatke«, među kojima su i »prikupljanje novih narodnih pjesama niklih za vrijeme Narodnooslobodilačke borbe« i onih »koje se svakodnevno rađaju«, kao i mnoge druge zadatke (Sremec u [S.n.] 1949j:140). Dok joj je Martinović bio na čelu, Sloga se, međutim, nije samo opravdavala, nego je i uznastojala na provođenju vlastite koncepcije rada. Uspijevala je opstati, odolijevati pritiscima i zadržati relativnu samostalnost djelovanja. U doba kad se Savez već posve razmahao u svojoj borbi za idejnost glazbe (na razini repertoara, izvedbenih skupina i načina izvođenja), Martinović je isticao da zborovi ogranaka »pjevaju stare i nove narodne pjesme i popijevke i igraju narodne plesove svoga kraja bez zborovođe, pod ravnanjem i uputama starijih, osobito starijih žena, dobrih poznavatelja narodne pjesme i igre« i tek spomenuo da »nekoji ogranci imaju i zborove, koji pjevaju na note pod ravnanjem zborovođe umjetničke skladbe« (Martinović u [S.n.] 1950b:3).

Osim glavnih smotri narodne pjesme i plesa, o relativnoj samostalnosti i samosvojnosti Sloge u Martinovićevo doba svjedoče i smotre nižih razina. U početku se ogranci nisu odazivali na smotre Saveza (usp. npr. [S.n.] 1949e:444, Šeničnjak 1951, Škrljac 1951) ili su pak na njima uporno samo pjevali i plesali – – umjesto da pokažu i »druge sektore kulturno-umjetničkog djelovanja« – i jednako uporno izvodili samo starinski repertoar, pa makar i »poznaju note i vježbaju umjetničke pjesme« ([S.n.] 1950d:11). Na uspjehe u provođenju vlastite koncepcije rada upućuju i Slogine proslave rođendana braće Radića i dana Matije Gupca. Uspjele su se održati do 1953. godine. Sloga im je bila glavnim organizatorom, a ogranci glavni nositelji programa na priredbama i/ili smotrama upriličenima u

povodu tih dviju proslava. Time je poslijeratna Sloga održavala prijeratni kalendar glavnih Sloginih proslava i ujedno oponirala Savezu.[180]

***

Nije moguće utvrditi tko je Tihu Cvrlju imenovao za tajnika Sloge. Najprije se njegovo ime i to već uz naslov tajnika Središnjice Seljačke Sloge pojavljuje u glasilu Sloge u studenom 1951. godine (usp. Cvrlje 1951). Na mjesto tajnika mogao je biti izabran na glavnim godišnjim skupštinama Sloge. No, na petoj, održanoj 8. prosinca 1951. godine, on je već podnio tajnički izvještaj (usp. Cvrlje u [S.n.] 1952b:2-4), a u vezi s prethodnom, koja je održana 8. svibnja 1950. godine, a jednako tako i prije, njegovo se ime u glasilu Sloge nigdje ne navodi (usp. npr. imena 15 članova Izvršnog odbora i 54 člana Odbora Središnjice u [S.n.] 1950b:9). Martinovića je na mjestu tajnika, posve logično, zamijenio dru-

---

[180] Proslave rođendana braće Radića održavale su se i na lokalnim razinama (mjesne i kotarske proslave) i na razini čitave republike. Središnje su proslave održane 1946. i 1947. godine u Zagrebu (Martinović 1946f:191, [S.n.] 1947e), 1948. u Trebarjevu Desnom (Žganec 1948b), 1949. u Novigradu Podravskom ([S.n.] 1949h), 1950. u Ludbregu (Martinović 1950a), 1951. u Bošnjacima (F.H. 1951), 1952. u Donjem Miholjcu ([S.n.] 1952d). Posljednja proslava rođendana braće Radića održana je 1953. godine u Trebarjevu Desnom, ali »u sklopu proslave narodnog ustanka« (Vrhovac 1953a). Nakon toga, sudeći prema glasilu Sloge, proslava rođendana braće Radića nikad se više nije održala čak ni na lokalnim razinama.

Matija Gubec bio je nešto pozitivniji lik. Upućivao je na »socijalne razlike između današnjeg stanja radnog čovjeka na selu i onog seljaka, koga je ugnjetavala vlastela i razna domaća i strana gospoda«. Stoga su i potkraj pedesetih godina »seoska kulturno-prosvjetna društva« smjela u svojem selu održati »akademiju u čast *Seljačke bune* ... i njenog vođe *Matije Gupca*« (Vrhovac 1958; usp. i Vrhovac 1957f). Program je trebao biti sastavljen po određenom obrascu, što ga je za sve Slogine proslave jugoslavenskih praznika zamislio Josip Vrhovac (v. Vrhovac 1957a, 1957b, 1957c, 1957d, 1957e, 1957f, 1957g). No, posljednja velika priredba u čast Matije Gupca održana je 1953. godine (Plasaj 1953a) – dakle, iste godine kad i posljednja proslava rođendana braće Radića. Prije toga, velike proslave u čast Matije Gupca bile su održane u Zagrebu (Martinović 1948b) i u stubičkom kraju (Martinović 1949b, Škrljac 1950, [S.n.] 1951c). Na proslavu 1950. godine, »kako bi ova proslava dobila šire i općenarodno značenje, Središnjica je [po prvi put] odlučila, da uz svoje ogranke pozove na sudjelovanje jedan pododbor bratske Prosvjete i jedno Radničko kulturno-umjetničko društvo«. Obratila se Glavnom odboru Prosvjete s molbom da odabere pododbor koji bi »trebao ... nastupiti u narodnoj nošnji sa 1-2 narodne pjesme, sa kolom i jednom suvremenom pjesmom iz borbe, izgradnje, izvršenja Petogodišnjeg plana ili provedbe socijalizma na selu« (v. arhivsko gradivo Prosvjete; Hrvatski državni arhiv, sign. 640, kut. 12, dopis Središnjice Sloge Glavnom odboru Prosvjete, 16. 1. 1950., br. 161/50).

gi tajnik Jure Franičević. On je, međutim, kao tajnik izlagao samo na Drugom plenumu Središnjice Sloge, koji je održan 10. listopada 1950. (usp. [S.n.] 1950a:6) i na Trećem plenumu, koji je održan 30. ožujka 1951. (usp. [S.n.] 1951e:3-4). Cvrlje je, dakle, na mjesto tajnika Sloge bio postavljen negdje između travnja i studenoga 1951. godine. Prije toga bio je zaposlen u Jadran filmu, a obnašao je i funkciju člana Glavnog odbora Saveza, zaduženog za područje kinematografije ([S.n.] 1951a:121-122, Božić 1949a:620). Na funkciju tajnika Sloge došao je vjerojatno upravo odlukom Slogi nadređenog Saveza.

Sukob između Slogine stare i nove koncepcije rada bio je dovršen tijekom 1953. godine. Moglo bi se pomisliti da je razlog što se to nije i prije dogodilo (odmah nakon što je Cvrlje postao tajnikom) u tromosti ogranaka, u njihovoj nemogućnosti da se veoma brzo preorijentiraju u skladu s novim zahtjevima ili pak u njihovu otvorenom otporu takvim promjenama. Sve je to moglo biti na djelu, ali nije moglo biti presudnim razlogom za zakašnjelu preorijentaciju Sloge. Naime, za uistinu uspješno preusmjeravanje ogranaka sasvim sigurno ne bi moglo biti dostatno ni mnogo dulje razdoblje od nepune dvije godine.[181] Stara koncepcija rada očito je i nakon Martinovićeve smrti imala moćnog zagovornika unutar samog vodstva Sloge. Vjerojatno je taj moćan zagovornik bio sam predsjednik Sloge – Ivan Granđa. Njegov životopis, kao i Martinovićev, obuhvaća prijeratnu Slogu i HSS, ali i zasluge stečene u okviru nove Jugoslavije. Zajedno sa Stjepanom Radićem bio je žrtvom atentata u beogradskoj skupštini, prijeratni i poslijeratni narodni zastupnik, nositelj Ordena bratstva i jedinstva i otac dvaju komunista koji su stradali tijekom Drugoga svjetskog rata ([S.n.] 1953b). Zbog »starosti i bolesti« on se potkraj 1952. godine zahvalio na časti predsjednika Sloge ([S.n.] 1953a:6), a potkraj travnja naredne godine je i umro. Njegov nasljednik na mjestu predsjednika Sloge – dotadašnji potpredsjednik Franjo Gaži – postao je 1953. godine članom Savezne vlade FNRJ, a obnašao je istodobno i čitav niz drugih političkih funkcija ([S.n.] 1960c). Stoga vjerojatno nije imao odviše vremena za bavljenje Slogom.[182] Cvrlji su se tako širom otvorila vrata za dosljedno

---

[181] Cvrlje će tek 1957. godine ustvrditi da je članstvo Sloge »u posljednjim godinama izmijenjeno tako, da danas u ograncima uglavnom radi i djeluje naša omladina i aktivisti sela (članovi SKJ i SSRN), koji i rukovode radom ogranka« (Cvrlje u [S.n.] 1957a:5; usp. i Cvrlje u [S.n.] 1961:19). Srednja i starija generacija očito se, dakle, radije povukla nego što bi se preusmjerila. Svjedoči o tome i Gažijevo izlaganje na glavnoj skupštini 1961. godine. Nakon što se pozvao na omladinu kao »našu uzdanicu«, on se zapitao: »kako bi to izgledalo, kad ne bi bilo organizacija u koje bi se mogli i stariji ljudi učlanjivati« i »zar ti ... ljudi nemaju pravo ... da imaju organizaciju u koju se mogu učlanjivati i u njoj raditi ono [za] što imaju volje i smisla«. Istaknuo je da im on »sa svoje strane ne zamjera[], da gaje i staru samoniklu narodnu kulturu« (Gaži u [S.n.] 1961:21).

[182] Zanimljivo je da je upravo Franjo Gaži bio među prvim i najizravnijim kritičarima javljajuće nove koncepcije smotri. Na glavnoj godišnjoj skupštini Sloge 1948.

provođenje koncepcije Saveza u okviru Sloge. Dužnosnici Saveza neće više imati razloga opetovano pozivati na »pružanje pomoći« ograncima, jer će im ona biti pružena unutar same Sloge.

Pod Cvrljinim vodstvom Sloga se pretvorila u podružnicu za izvršavanje naloga Partije i Saveza, a od kraja 1955. godine i novoutemeljenog Prosvjetnog sabora Hrvatske, koji je preuzeo dotadašnju djelatnost Saveza (usp. Cvrlje 1955b, [S.n.] 1955b, Bačić 1988:201). Stoga od 1953. godine nadalje nije nužno pratiti napise u glasilu Saveza. Sve što bi se moglo naći u *Kulturnom radniku*, nalazilo se i u glasilu Sloge.[183] Cvrlje i njegovi suradnici nastojali su »podići socijalističku svijest radnih ljudi na selu« (Cvrlje u [S.n.] 1957a:5) i uskladiti rad ogranaka »s društvenim i političkim organizacijama ..., da ne bude razmimoilaženja« (Cvrlje 1957a:1). Zalagali su se za seljaštvo koje će se »oteti utjecaju klerikalizma i svih ostalih predrasuda i nakaradnih shvaćanja« ([S.n.] 1954a:7; usp. i Cvrlje 1952a:21), »negativnim pojavama šovinizma« ([S.n.] 1954b:1), »malograđanskim i reakcionarnim shvaćanjima« (Cvrlje u [S.n.] 1956b:3). Potrudili su se »razviti kulturno-umjetnički ukus stanovnika našeg sela« (Strineka 1958:21). Kulturno-umjetnički rad u njihovoj je koncepciji zadobio »pozitivan sadržaj i bolji umjetnički kvalitet« (Cvrlje u [S.n.] 1956b:4), a sadržaj sviju priredbi, uključujući i smotre, postao je »odgojan« i »savremen« ([S.n.] 1953a:9, [S.n.] 1954a:7, [S.n.] 1955a:3, Cvrlje 1956b, [S.n.] 1956a).

---

godine istaknuo je da smotra na kojoj se »sve premiješa, kao na primjer: deklamacije recitacije, zborno pjevanje i t.d., to je više priredba i ne može se ubrojiti u smotru. Smotra se vrši samo jednom u godini, a priredbe mogu biti svaki mjesec. Osobito valja kod toga uputiti one, koji kod nastupa ogranaka sveudilj nastoje, da se na smotrama pjeva po notama i uz dirigenta i to često u tuđinskom duhu, jer da je to tobože ljepše, naprednije i 'modernije'. Neka se takovi ne uvrijede, ako im se kaže da u ovom pogledu nisu shvatili ciljeve Seljačke Sloge, koje si je ona u zadatak stavila i koje pravila jasno određuju« (Gaži u [S.n.] 1948a:8).

[183] O ugasnuću Slogine samostalnosti svjedoče i kasnije promjene naziva njezina glasila, kao i višestruke promjene impresuma. U svibnju 1956. godine (br. 18/9) dotadašnji naziv (*Seljačka sloga*) i impresum (»polu/mjesečnik hrvatskog seljačkog prosvjetnog društva Seljačka sloga«) zamijenjeni su novim nazivom (*Sloga*) i novim impresumom (»polumjesečnik Središnjice prosvjetnog društva Seljačka sloga«). Od početka 1958. godine (br. 20/1) nazivu je pridodan podnaslov »časopis za narodno prosvjećivanje«, a od ožujka 1963. godine (br. 29/3) podnaslov »časopis za prosvjećivanje«. Godine 1967. *Sloga* je prestala izlaziti.

Glazba i ples pod okriljem Saveza

U koncepciji Saveza i Sloge iz vremena Cvrljina vodstva postojala je čvrsta hijerarhija od najpoželjnijih do najmanje poželjnih vrsta aktivnosti. Na prvome su mjestu bile aktivnosti koje su pridonosile izgradnji (npr. elektrifikacija sela, popravci putova, izgradnja škola, zadružni rad), potom kulturno-prosvjetna djelatnost (knjižnice, čitaonice, predavanja) i na začelju vrijednosnog niza kulturno-umjetnička djelatnost (usp. npr. Cvrlje 1953b, Gaži 1953, Šestan 1953, Jagačić 1955:4, Krajnović u [S.n.] 1956c). No, i unutar kulturno-umjetničke djelatnosti postojala je također hijerahija. Na vrhu su vrijednosne ljestvice bile dramske skupine kao »najodgojnija forma kulturno-prosvjetnog rada na selu« ([S.n.] 1950b:10), slijedili su pjevački zborovi i tamburaški zborovi, a na dnu su se našle skupine »seljaka i seljakinja u narodnoj nošnji, koji plešu i pjevaju« (Jagačić 1955:4; usp. i Božić 1949c:484, Curl 1954b). Kako će to sa zadovoljstvom istaknuti Cvrlje, »na taj se način rad folklornih grupa, koje su ranije služile za okupljanje članstva u društvu, kanalizirao i sveo na najmanju mjeru« (Cvrlje u [S.n.] 1957a:5; usp. i [S.n.] 1960a:23). No, to ne znači da se u Cvrljino doba smanjio broj djelujućih dramskih, pjevačkih, tamburaških i folklornih sekcija. Valjalo je, naime, ustrajati ne samo u borbi za idejnost nego i u borbi za masovnost. Stoga se umjetničke sekcije nisu ukidale, nego su se radikalno preoblikovale u smjeru načela idejnosti.[184]

---

[184] Na temelju dostupnih podataka u ograncima je broj djelujućih dramskih skupina, pjevačkih zborova, tamburaških zborova i folklornih sekcija po godinama bio sljedeći:

	dram. sk.	*pjev. zb.*	*tamb. zb.*	*folk. sek.*
1951./12	185	212	183	193
1952./5	192	220	194	200
1952./12	106	172	144	158
1953./9	151	260	213	[bez pod.]
1954./2	243	187	218	241
1955./4	428	241	279	349
1956./1	428	214	279	342
1958./1	291	206 (uklj. tamb. zb.)		[bez pod.]
1959./12	[bez pod.]	203	420	310
1960./12	300	250 (uklj. tamb. zb. i druge instr. sast.)		[bez pod.]
1961./8	300	250 (uklj. tamb. zb. i druge instr. sast.)		[bez pod.]

Usp. Cvrlje 1952b, Cvrlje u [S.n.] 1953c:3, Cvrlje 1954:1, Cvrlje u [S.n.] 1954a:5, Cvrlje 1955a:4-6, 8, Cvrlje u [S.n.] 1955a:2, Cvrlje u [S.n.] 1956b:3, [S.n.] 1958a:23, Cvrlje 1960a, Cvrlje 1960b, Cvrlje 1961:16.

U pododborima je na početku 1949. godine djelovalo 29 dramskih skupina, 10 pjevačkih zborova, 18 tamburaških zborova i 14 folklornih sekcija ([S.n.] 1949c:96), a u

Unutar općenito loše vrednovanog područja glazbe postojale su također razlike. Slijedom načela idejnosti i masovnosti, same su po sebi bile vrednije velike izvedbene skupine (a ne male), složene strukture (npr. višeglasje, a ne jednoglasje), umjetničke izvedbe (a ne tradicijske), autorske skladbe naučene uz pomoć zborovođa i na temelju notnih predložaka (a ne usmenom predajom prihvaćene narodne pjesme) i, dakako, socijalističke i jugoslavenske teme u tekstovima izvođenih oblika (v. npr. Božić 1949c:483-484, Cvrlje u [S.n.] 1953a:7, [S.n.] 1954a:5-6, Plasaj 1955b). U skladu s načelom masovnosti, hvalilo se tako pjevačke zborove sastavljene od 150 pjevača (Božić 1949a:600) ili pak skupne izvedbe 1.500 pjevača (Vrhovac 1954b), a kudilo »partikularizam«, koji je priječio udruživanje više tamburaških zborova s područja jedne općine u »jedan veliki reprezentativni tamburaški zbor« (S. 1956). Tambure su i same po sebi bile u službi borbe za masovnost. Trebale su postati masovnim, a to znači i standardnim socijalističkim i jugoslavenim glazbalom. Imale su za to nekoliko preduvjeta: a) tambura je »naš narodni instrument, pa je najprikladnija, da širokim slojevima pruži mogućnost aktivnog sudjelovanja«, b) ona je »instrument dovoljno jednostavan, da je može svaki prosječno muzikalan početnik u svoje slobodno vrijeme naučiti u razmjerno kratkom roku od 2-3 godine«, c) nju mogu svirati i oni »kojima nije moguće sudjelovati u pjevačkim zborovima zbog slabijeg glasovnog materijala«, d) ona je »prikladna za sviranje u zborovima«, e) tamburaški zborovi mogu nastupati i samostalno i »u pratnji pjevačkih zborova, ... a isto tako i kao pratnja plesnim folklornim skupinama, gdje će uspješno zamijeniti harmoniku ili klavir« (Stojanović 1948:523-524; usp. i Plasaj 1950a:14). Slijedom tih svojih vrlina tambure su se počele svirati i u krajevima u kojima niti je postojala tradicija tamburaštva niti su stilske odlike tradicijske glazbe tog područja imale ikakve srodnosti sa stilskim odlikama tamburaške svirke.[185]

Načelo idejnosti očitovalo se i u izboru repertoara i u načinima izvođenja. Izrazili su to, primjerice, predstavnici omladinskih kulturno-umjetničkih društava Hrvatske na svojem savjetovanju 1949. godine. Ponajprije su zaključili da glazbeni programi trebaju biti idejni ne samo »po svom sadržaju« nego i »sam nastup, oprema zbora i ozbiljnost nastupa« trebaju biti »na visini«, a jednako se tako zborovi trebaju iskazati i »kvalitetom u izvođenju programa«. U vezi s reper-

---

svibnju 1950. godine 40 dramskih skupina, 32 pjevačka zbora, 26 tamburaških zborova i 23 folklorne sekcije (M. 1950). U svibnju 1955. godine postojalo je u svim kulturno-prosvjetnim društvima u Hrvatskoj ukupno 820 dramskih skupina, 469 pjevačkih zborova, 712 muzičkih sekcija (tj. tamburaških zborova, limenih glazbi i drugih instrumentalnih sastava) i 598 folklornih sekcija (Curl 1955:75). Dakle, oko polovice sviju sekcija okupljali su još i tada ogranci, iako Sloga više nije bila najbrojnija kulturno-prosvjetna organizacija ([S.n.] 1955b:1).

[185] O medulinskom tamburaškom zboru (u sklopu kojega je neko vrijeme djelovao i ženski tamburaški zbor) vidi u Rojnić 1954, Rudan 1959. O nastojanju da se na Velom Ižu utemelji tamburaški zbor vidi u Siseta 1955.

toarom, kritizirali su ograničavanja »na usko nacionalne pjesme i kompozicije«, što je u suprotnosti s potrebom »zbližavanja i upoznavanja kulture svih naših naroda« te upozorili na pojave »da se pod parolom tobožnjeg čuvanja i održavanja 'narodne kulturne baštine' pjevaju bezvrijedne, nakaradne, nemoralne, šovinističke pjesme, stare svatovske pjesme pijanog raspoloženja i t. d.«, čime se »dozvoljava da malograđanska stihija prodre u naše redove«. U vezi s idejnošću u načinima izvođenja, zaključili su da se »ne može ... i ne smije dozvoliti kavanski način pjevanja borbenih pjesama«, jer se time »vrijeđa i naša borba i naši heroji, koji su položili svoje živote uz borbenu pjesmu« ([S.n.] 1949m:94).

Pjevački i tamburaški zborovi trebali su se podići na takav »umjetnički nivo« da ih »radni narod podjednako rado sluša na radilištima ili u koncertnim dvoranama« (Plasaj 1950b). Bez obzira je li se radilo o seoskim ili gradskim pjevačkim zborovima, poželjne su odlike u načinima i tehnikama izvođenja bile istovjetne. Navest ću samo neke bitnije, a preuzimam ih iz dvaju tekstova Ive Plasaja, tajnika Saveza muzičkih društava NR Hrvatske (koji je početkom 1955. godine osnovan u okviru Saveza) i ujedno Sloginog stručnjaka za glazbu i ples: ispravna muzikalna izvedba, vjerno tumačenje, lijepo i skladno pjevanje, intonativna čistoća, lijepo dinamičko sjenčanje, tehnička dotjeranost, kultiviranje glasova, besprijekorna vokalizacija, jasna dikcija, pravilno disanje (Plasaj 1955b, 1956a). Iza takvih izvedbi stajao je, dakako, »stalan i dugi rad« članova društava i dirigenata (Plasaj 1956a).

Stručnjaci Saveza i Cvrljine Sloge nastojali su da, jednako kao i pjevački zborovi, i tamburaški zborovi »odskoč[e] od prosječne diletantske izvedbe« (Stojanović 1948:523). Vjerovali su da je sviranje na temelju notnih predložaka najbolji put za ozbiljenje tih htijenja. Stoga su zborovi koji su rabili note *a priori* bili bolji (tj. bolje ocijenjeni) od zborova koji se njima nisu koristili. Stručnjaci su bili upravo razdragani tamburašima koji »ne gledaju na tamburicu, već ozbiljno u note pred sobom«, a usto su i »uigrani«, »dinamički iznijansirani« i vješti u »tehnici trzanja« (H.M. 1957). Neki je tamburaški zbor mogao i »čisto svirati«, ali ako je program izvodio »po sluhu«, poticalo ga se da prione »notalnome sviranju«. Radije da je netko svirao tek »prilično dotjerano«, ali »notalno« (Plasaj 1956b; usp. i [S.n.] 1957b).

No, sviranje na temelju notnih predložaka nije bilo poticano samo radi podizanja diletantskih izvedbi na višu razinu. Bilo je pretpostavkom za omasovljenje postojećih i za nastanak novih velikih tamburaških zborova. Omogućilo je širenje tamburaških zborova »po cijeloj domovini« i – budući da su »note u cijelom svijetu jednake« – izvođenje glazbe »svih ostalih naroda« (V.M. 1954). Na posljetku, sviranje na temelju notnih predložaka pridonosilo je unificiranju raznolikih glazbenih praksi. Svodilo ih je na jednu, istu praksu. Protivljenje sviranju »napamet« argumentiralo se »nesigurnošću i nepouzdanošću« takve svirke, kao i činjenicom da se usmenim prenošenjem »najčešće nešto ispusti ili dodaje, pa prvotna melodija postaje krnja, iskvarena« (V.M. 1954). Negirajući takvim stavom jednu od osnovnih vrijednosti tradicijskog glazbovanja (njegovo postojanje u va-

rijantama i izostanak »prvotnih melodija«), Savez je zapravo negirao i samu tradicijsku umjetnost. Posve razumljivo, jer njezina raznolikost nije mogla biti u službi unificiranog jedinstva.[186]

---

[186] Koliko je meni poznato, na hrvatskom jeziku tiskan je samo jedan tekst koji kritički propituje glazbu u kontekstu realsocijalističkog kulturnog obrasca. Riječ je o tekstu češkog autora Miloša Jůzla, koji se bavi umjetničkom glazbom u doba totalitarnog socijalističkog režima u Čehoslovačkoj 1948.-1989. godine (Jůzl 1996). Jůzlova kritičnost čini mi se ponešto upitnom jer je sazdana na univerzalnosti, apovijesnosti pozitivnoga i negativnoga, istine i laži, vrijednoga i bezvrijednoga, kao i na neupitnoj moralnoj ispravnosti vlastite pozicije. O glazbi kao sredstvu propagande u doktrini Narodne Republike Kine u razdoblju od početka pedesetih do kraja sedamdesetih godina veoma je dokumentirani članak napisao Arnold Perris (Perris 1983). Njegova analiza upućuje na srodnost kineskog totalitarnog obrasca s hrvatskim realsocijalističkom kulturnim obrascem tijekom pedesetih godina (npr. visokokvalitetna i ideološki podobna glazba, unificiranje raznolikih praksi, zahtjevi masovnosti i idejnosti, preodgoj glazbenika i publike).

Stjepan Sremac bavi se u svojoj disertaciji (2001.) temom srodnoj temi ovoga rada (koji se također temelji na disertaciji, 1998.), a zaključke izvodi na temelju uvida u, čestoput, isto gradivo (npr. glasila Seljačke sloge, Sklada, Saveza). U razdoblju o kojemu je riječ razmatra »jugoslavenski program« i prepoznaje mnoštvo primjera (veliko)srpskog presizanja (v. Sremac 2001:183-190), no potpoglavlje o djelatnosti Saveza započinje posve suprotnom tezom od ovdje iznesene, pa makar u nastavku iznosio i podatke koji joj izravno oponiraju, naime da Savez »često ne sudjeluje u kreiranju zbivanja, već s određenim zakašnjenjem reagira na njih« (Sremac 2001:195). Domišljajući se mogućem objašnjenju takve teze, došla sam do dijela teksta o najrecentnijem dobu u kojemu »dok se ne utvrdi budućnost amaterizma neće biti jasna sudbina Hrvatskog sabora kulture« (sljednika Kulturno-prosvjetnog sabora Hrvatske 1983.-1991., Prosvjetnog sabora Hrvatske 1955.-1983. i Saveza 1948.-1955.). Naime, »jedva petnaestak godina nakon optimalne unutarnje organizacije [tadašnjeg Kulturno-prosvjetnog sabora Hrvatske, op. NC], odgovarajuće ekipiranosti i konačno jasne koncepcije koordinacije i razvoja amaterske djelatnosti, posebice folklornog amaterizma, nova većinska vlast HDZ-a ... izabrana 1990. godine vraća stvari na sam početak. U uzavreloj atmosferi revizije svih mogućih institucija, kadrova, koncepcija, odnosa, politika, obrazovanja, jezika i svih mogućih drugih vrijednosti društva na red je došao i Hrvatski sabor kulture. Najprije mu je oduzet veći dio prostora u Zvonimirovoj 17, koji je kao pravni slijednik Seljačke sloge legitimno desetljećima koristio, i pod pravno sumnjivim okolnostima dodijeljen Hrvatskoj seljačkoj stranci. Kompletna arhiva i ljudstvo prebačeno je u neboder 'Zagrepčanke' u Savskoj ulici u prostorije nekadašnjeg Zavoda za kulturu Hrvatske. Ubrzo po dolasku na novu lokaciju svi stručni suradnici dobili su otkaz, a među prvima stručni suradnik za ples. Zato se i dogodilo da jedna od najtrajnijih i najvažnijih akcija Hrvatskog sabora kulture, Ljetna i Zimska škola folklora, nastavi svoj život u okviru Hrvatske matice iseljenika. Treba ovdje spomenuti da Slovenci, pa i Srbi u Srbiji, svoje iste takve institucije uglavnom nisu dirali. Opustošen kadrovski, osiromašen materijalno i prostorno, bez jasne vizije što se želi njime napraviti, Hrvatski je sabor kulture bio osuđen na puko preživljavanje. Prethodnih go-

***

Savez i Cvrljina Sloga smjestili su ples na samo dno hijerarhijske ljestvice uspostavljene između različitih kulturno-prosvjetnih i kulturno-umjetničkih aktivnosti, a folkloru je pripalo dno plesne hijerarhije. Ples je tako postao jedino područje na kojemu je bio dopustiv ikakav doticaj s odlikama starinskoga, seljačkoga, domaćega i – u hrvatskih skupina – hrvatskoga. Tragove ostataka tih odlika valja zahvaliti činjenici da – za razliku od pjevačkih zborova na području glazbe – – za ples nije postojala neka prikladna vrsta koja je mogla zamijeniti narodni, tradicijski ples.[187] Pritom, izvorni folklor nije mogao biti ništa više od plesa i pra-

---

dina pažljivo građen sistem praćenja, podupiranja i organizacije amaterizma potpuno se raspao i Sabor se nakon podužeg više ili manje intenzivnog života našao na početku. Zaista mora čuditi da se nakon bolnog iskustva iz pedesetih godina s marginaliziranjem amaterizma i skoro dva desetljeća potrebna za njegov oporavak, ponovilo isto negativno iskustvo. A što se samog Hrvatskog sabora kulture tiče, razlika je sad u tome što je ovoga puta podijelio sudbinu amaterizma, i u preostala dva sobička na staroj adresi u Zvonimirovoj ulici čeka rješenje svoje budućnosti« (Sremac 2001:213). Suvremenim prijeporima folklornog amaterizma bavit ću se u narednom poglavlju, uključujući i pitanje potrebe za centraliziranom institucijom koja bi stručno organizirala, koordinirala, pratila i razvijala folklorni amaterizam u Hrvatskoj, što je, čini mi se, i osnovni razlog Sremčeva podržavanja Hrvatskog sabora kulture, pa otuda, smatram, i prvospomenuta teza o Savezu koji »često ne sudjeluje u kreiranju zbivanja«. O kontinuiranom radu Saveza i sljednih institucija na »razvijanju i širenju kulture« u razdoblju 1948.-1988. v. u Bačić 1988.

[187] Ne bih se posve složila s tezom da »razvoj folklornog amaterizma, koji je krenuo od pjevačkog zbora a završio s plesno-glazbenom grupom ... logično proizlazi iz organizacijske strukture amaterizma kojemu je krajnji cilj scenski nastup na smotri« i da »scena nije najpogodniji medij za samostalno izvođenje folklorne glazbe« (Marošević 1992c:30). Povrh scenske atraktivnosti plesa, folklor je bio ograničen na ples, jer ga na tom području nije imalo što zamijeniti. Građanski parovni plesovi imali su vjerojatno manu nekolektivnosti i nemasovnosti, a balet je ipak bio odviše dalek iskustvu ma kojeg društvenog sloja u okviru nove države, uključujući i sloj u čije je ime nova država govorila (radništvo). Na području glazbe mogla se pozvati na prijeratnu tradiciju radničkih pjevačkih zborova, ali se na području plesa nije imala na što pozvati, osim na narodni ples. Pripominjem tek da se u dva meni dostupna izvještaja sa smotri pod okriljem Saveza ipak spominju i baletne točke: na pokrajinskoj smotri ličkih društava u Otočcu 1954. godine prisutni su imali priliku vidjeti i »dobro postavljen balet, koji su izvodili članovi omladinskog društva 'Ivan Goran Kovačić'« (Curl 1954b:2-3), a na *Majskom festivalu omladine Slavonije* u Našicama 1956. godine nastupila je »baletna grupa iz Belog Manastira«, koja je svoju točku izvela »vrlo poletno i pokretljivo« (Plasaj 1956b). Zanimljive su u tom smislu i ilustracije spomenutog članka Miodraga Stojkovića »Folklor – gdje mu je mjesto«, objavljenoga u *Kulturnom radniku* 1956. godine. Prvoj fotografiji, na kojoj žene odjevene u narodnu nošnju plešu kolo, pridružen je tekst »Folklor? I da i ne«, dok je na drugoj fotografiji, samo naiz-

teće mu glazbe, dok je ples ipak mogao biti i nešto više od izvornog folklora. Postojale su, naime, dvije kategorije plesova: *izvorni* plesovi (izvorni folklor) i *stilizirani* ili *umjetnički obrađeni* plesovi (stiliziran ili umjetnički obrađen folklor). Oni su samo načelno bili jednakopravni. Zapravo su izvorni plesovi trebali poslužiti kao dobar početak plesne poduke, dok su stilizirani plesovi bili rezervirani za »jače folklorne sekcije« (Božić 1949a:605). »Njegovati izvorne, originalne narodne plesove« bilo je »temelj daljnjeg rada na razvijanju viših oblika« ([S.n.] 1949m:93). Takvi »viši oblici« podrazumijevali su »umjetničku obradbu izvornog narodnog folklora« ([S.n.] 1949f:514) i izvođenje plesova »ne samo iz svoga kraja, nego i iz ostalih krajeva domovine« ([S.n.] 1954a:7).

Savez se zanimao za ples koji se »razvija do sadašnjeg stupnja još iz NOB-e« i za ples koji je »razrađivan pravilnom obradom, oplemenjen u koraku, ritmu i formi«, ali istodobno i zadržava »izvorni narodni izraz«, nije »iskrivljen« ili »iznakažen« obradbom (Božić 1949c:486). Primjer u koji se valjalo ugledati bila je folklorna sekcija OKUD-a »Jože Vlahović« iz Zagreba. Pod vodstvom Zvonimira Ljevakovića, njezini su članovi »razvili naš folklorni ples do zavidne visine« (Božić 1949c:486). Odlikovali su se »najispravnijim iznošenjem i umjetničkom obradbom našeg narodnog plesa i pjesme, folklornom čistoćom i odličnom izvedbom programa« ([S.n.] 1949f:508; usp. i [S.n.] 1949m:93). Ubrzo im se u stvaranju osnovnog poslijeratnog modela plesne umjetnosti temeljene na izvornom folkloru pridružio i Državni zbor narodnih plesova i pjesama NR Hrvatske (današnji Ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske »Lado«). Većinu članova činili su bivši plesači »Jože Vlahovića«, a i umjetnički je voditelj obaju ansambala bio Zvonimir Ljevaković. Na prvom nastupu Državnog zbora u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 4. veljače 1950. godine bile su izvedene pjesme i plesovi iz raznih dijelova Hrvatske (Istra, Krk, Dubrovačko primorje, Vrlika, središnja Hrvatska, Posavina i Slavonija), jedna bosanska popijevka i *bunjevačko momačko kolo* (Čubelić 1950:35). Čubelića se osobito dojmila Ljevakovićeva težnja »da u svakom plesu istakne njegovu specifičnu zakonitost, a istovremeno i individualnost svakog plesača«, ali ga se dojmila i »ujednačenost« i »pravilnost« izvedbi (Čubelić 1950:37-38). Državni zbor narednih je godina i svijetom širio ljepotu našeg narodnog plesa i pjesme i nailazio na oduševljeni prijam strane publike (usp. npr. Palčok 1953:4).

---

gled posve nevezanoj uz temu članka, baletna scena koju prati tekst »Učenici baletne škole Ane Roje i Oskara Harmoša« (Stojković 1956:52, 54). Balet se u članku nigdje ne spominje, ali se odabranom fotografijom, vjerojatno, željelo ilustrirati »pravu umjetničku vrijednost« i »visoki nivo umjetničkih ostvarenja« (ibid.:54) o kojima se raspravlja u vezi s folklornom djelatnošću.

Vjerujem da je Ljevaković znao pronaći pravu mjeru između tradicijskih i umjetničkih odlika, i s obzirom na izvođene predloške (glazbene obradbe i koreografije) i s obzirom na načine izvođenja.[188] No, val umjetnički obrađenih plesova zapljusnuo je i folklorne sekcije drugih društava, koje nisu imale tako vrsnog voditelja i osposobljene plesače. Malotko se htio zadržati samo na izvornom folkloru – ta on je bio odista najniža stepenica u općem sustavu vrijednosti. I mimo volje Saveza pojavili su se spletovi u kojima su se miješali plesovi iz raznih krajeva, preuzimale stilske značajke nekih društvenih plesova, imitirale koreografije uspješnih zagrebačkih društava, izmišljali novi plesni i koreografski elementi, razvijale strategije efektnog izvođenja (v. npr. [S.n.] 1949f:510-512, Plasaj 1956a). Općenito govoreći, izvorni folklor postao je tek sredstvom za ovladavanje osnovnim plesnim vještinama, a folklorne sekcije bile su sve više nalik jedna drugoj. Utoliko se i područje plesa uskladilo s načelom idejnosti.

---

[188] Prema Sremcu, »suština [je] Ljevakovićevog scenskog pristupa u poštivanju autentičnih plesnih, glazbenih i koreografskih oblika, ali i znalačko prepoznavanje i isticanje stilskih i drugih posebnosti koje su istovremeno i scenski zanimljive, pa i atraktivne«. Ljevakovićev je pristup »dokraja ... razvio i razradio dr Ivan Ivančan«, a »u stručnim krugovima u zemlji i inozemstvu postaje poznat kao 'zagrebačka škola'«. On je »u svojim osnovnim polazištima suprotstavljen ... 'istočnom' ili 'sovjetskom' modelu« (Sremac 2001:179). Riječ je o modelu koji je sovjetski koreograf Igor Aleksandrovič Mojsejev razvijao od 1937. godine u okviru Državnog ansambla narodnih plesova SSSR-a, Ansambla narodnih plesova SSSR-a tj. Ansambla Mojsejev (podaci o točnom nazivu ansambla se ne slažu – usp. [S.n.] 1979:534, [S.n.] 1974:599, Ivancich [Ivančić] Dunin i Višinski 1995:8, Sremac 2001:178). Prema Sremcu, taj model »uz baletnu scensku estetiku u prvi plan stavlja vještinu i atraktivnost, a postupno zanemaruje autentičnost plesnih i prostornih elemenata. Inzistiranje na artizmu i stalno udaljavanje od autentičnih elemenata dovelo je najprije do visokog stupnja koreografiranja folklornog plesa, da bi zatim kod pojedinih ansambala prerastao u potpunu stilizaciju, tj. stvaranje plesnih elemenata i oblika koji su samo inspirirani folklorom. Koncept prikazivanja folklora na sceni s većim otklonom od autentičnih plesnih i koreografskih oblika u većoj ili manjoj mjeri rado je prihvaćan u zamljama Istočne Evrope, a skloni su mu bili i ansambli iz istočnog dijela bivše Jugoslavije« (Sremac 2001:178). U sklopu turneje po slavenskim zemljama 1945.-1946., Ansambl Mojsejev gostovao je i u Jugoslaviji (Ivancich [Ivančić] Dunin i Višinski 1995:8), a Ljevaković i »Jože Vlahović« susreli su se s njime i 1947. godine na Svjetskom omladinskom festivalu u Pragu. Ondje je »Mojsejev« zauzeo prvo mjesto, a »Vlahović« drugo, »s razlikom od samo 0,64 boda, a ispred 34 preostale folklorne skupine iz 18 zemalja« (Sremac 2001:178).

***

Radikalno preoblikovanje kulture običnog puka nije se moglo temeljiti samo na direktivama i prijetvornom prihvaćanju onoga što privlači ljude. Puku se moralo pripomoći u ovladavanju odlikama zamišljene nove kulture. Moralo se pronaći ljude koji će se na lokalnoj razini založiti za načelo idejnosti – i to veoma konkretno, djelatnom praksom, a ne samo retorikom svojih iskaza. Osim stvaranja potrebnih kadrova javio se i problem podobnog i prikladnog materijala za rad društava. Od početka svojeg djelovanja Savez je stoga prionuo organiziranju tečajeva, seminara i savjetovanja za voditelje dramskih, glazbenih i folklornih skupina te započeo s tiskanjem (a katkad i naručivanjem) kazališnih djela, skladbi za pjevačke i tamburaške zborove i koreografija za folklorne sekcije.[189]

Prve dulje, relativno zahtjevne i metodički osmišljene tečajeve Savez je organizirao tijekom 1950. godine. Tečaj za glumce i redatelje završio je 21 polaznik, tečaj za zborovođe 14 polaznika i tečaj za umjetničke voditelje folklornih skupina 39 polaznika (Curl u [S.n.] 1951a:124).[190] No, pomanjkanje stručnog kadra osta-

---

[189] Pritom se, dakako, nije zaustavio samo na tiskanju (i naručivanju) prikladnih djela nego je u svojim glasilima opetovano donosio popise djela »koja se preporučuju za izvođenje« ili pak »dolaze u obzir za nastupe« ([S.n.] 1950h:68-80, Plasaj 1955c:2). Usto, prikladna su se djela tiskala i u samim glasilima. U *Kulturnom radniku* objavljeni su 1950. i 1951. godine opisi koreografija pojedinih narodnih plesova (v. Škreblin 1950, Ivančan i Gattin 1951a, 1951b), a sredinom 1952. godine *Seljačka sloga* započela je iz broja u broj tiskati skladbe za seoske pjevačke zborove, skladbe »naših skladatelja, koji dobro poznaju naše narodne glazbene izražaje, potrebe i mogućnosti seoskih zborova«. Bile su to pretežno narodne popijevke »iz raznih krajeva«, »u takvoj obradi, da budu izvedive i za početničke seoske zborove« i da ih se može »pjevati prsnim glasom« ([S.n.] 1952c). Niz izdanja za tamburaške zborove Sloga je počela izdavati još sredinom 1949. godine ([S.n.] 1949d). Od listopada 1954. godine počela je u glasilu Sloge izlaziti »tamburaška škola za samouke« (Janković 1954).

[190] Prema drugom izvoru, tečaj za zborovođe pohađalo je 12 polaznika: 4 radnika, 3 zemljoradnika, 4 namještenika i 1 učiteljica iz kotara Beli Manastir, Nova Gradiška, Čazma, Čakovec, Ludbreg, Glina, Delnice, Rijeka i Šibenik. Poduka je uključivala solfeggio i dirigiranje. Svi su polaznici tijekom tečaja »toliko napredovali, da su na kraju mogli neposredno iz nota otpjevati bez svake pripreme ma koju melodiju« (Plasaj 1950b).

Tromjesečni tečaj za folklorne voditelje organizirali su Zemaljski odbor Saveza i Gradski odbor Saveza Zagreba u suradnji s Ministarstvom za nauku i kulturu NR Hrvatske. Da bi mogli pristupiti tečaju, svi su prijavljeni kandidati morali proći audiciju. Položilo je njih 42, od kojih 20 iz Zagreba, a preostali iz drugih dijelova Hrvatske. Uz njih je na tečaj bio pozvan i po jedan kandidat iz ostalih jugoslavenskih republika, ali su se tom pozivu odazvale samo Srbija i Makedonija. Nastavni program obuhvatio je teorijsku i praktičnu nastavu. U okviru teorijske nastave polaznici su stekli osnovna znanja s područja etnologije, teorije glazbe, etnoorganologije i etnokoreologije. Pre-

lo je trajnim problemom, unatoč tomu što su se na različitim razinama održavali i kraći seminari i brojni jednomjesečni, tromjesečni, pa čak i jednogodišnji tečajevi (kotarski, gradski, pokrajinski i republički),[191] a jednako tako i unatoč tomu što je na osposobljavanju stručnih kadrova radilo više organizacija (Savez, Savez amaterskih kazališta i kazališnih družina Hrvatske, Savez muzičkih društava Hrvatske, Sloga), stručnih ustanova i državnih institucija (Cvrlje 1956a).[192]

Osim na osposobljene dramske, glazbene i folklorne voditelje, Savez se umnogome oslonio i na seoske učitelje. Oni su također mogli pridonijeti provedbi načela idejnosti i masovnosti. Smatralo se da pravom seoskom učitelju – a bio je to »učitelj revolucionar, borac narodno-oslobodilačkog rata i neumorni radnik u izgradnji socijalizma« (Božić 1949a:607-608) – ne može biti »svejedno, da li pjevački ili instrumetalni zbor dobro ili slabo radi, kako napreduje, na kakve poteškoće nailazi i da li uvježbava savremene i napredne pjesme i melodije«. Takav je učitelj – posebice u »malim selima koja nemaju nikakve tradicije u kulturno-umjetničkom radu« – i sam morao »da rukovodi kazališnom grupom, ili da upravlja pjevačkim ili instrumentalnim zborom, ako ima muzičkih sposobnosti« (Svilokos 1951:61).[193]

---

davači su bili Milovan Gavazzi, Branimir Bratanić i Marijana Gušić (područje etnologije), Elly Bašić (solfeggio i teorija glazbe), Božidar Širola (narodna glazbala), Slavko Janković (tambure i tamburaštvo) i Ivo Gattin (osnove koreografije i scenske postave). U drugom dijelu tečaja – koji su vodili Ivančan, Pogrmilović, Gothardi, Lazarevski, Pininski, Smoljanović, Križanec i Škreblin – polaznike se osposobilo za scensko postavljanje narodnih plesova s područja Hrvatske (Slavonija, Posavina, Moslavina, Turopolje, Lika, Istra, Primorje, Dalmacija), Vojvodine i uže Srbije, Bosne i Makedonije. Na temelju svojeg uspjeha na završnom ispitu polaznici su svrstani u četiri skupine: a) »sposoban za rukovodioca folklorne grupe i za *samostalno* postavljanje narodnih plesova na scenu« (4 kandidata); b) »sposoban za rukovodioca folklorne grupe« (22 kandidata); c) »sposoban za rukovodioca *manje* folklorne grupe« (12 kandidata); d) »sposoban za *pomoćnog* rukovodioca folklorne grupe« (4 kandidata) (Plasaj 1951).

[191] O seminarima vidi npr. [S.n.] 1953f, [S.n.] 1953h:17, Blažek 1957. O tečajevima, uz već spomenute, vidi npr. J.M. 1953, Plasaj 1956c, Jagačić 1956, Z. 1956.

[192] Voditelji će i poslije, sve do današnjeg doba, ostati stožerne osobe u djelovanju folklornih skupina. No, neće se zalagati za (istovjetno) načelo idejnosti. Pripomoći će skupinama da zadobiju kvalitetu lokalne izvornosti, o čemu ću govoriti u narednom poglavlju. O nekim aspektima takve uloge voditelja v. npr. Zebec 1995:124-127, Milovčić 1995:300-301.

[193] Odulji tekst o učitelju kao »najvjernijem pomoćniku ogranka« prvi je put u glasilu Sloge objavljen tek u svibnju 1951. godine (v. Š. 1951). Tako kasno prepoznavanje navedene vrsnoće seoskih učitelja također potvrđuje već izrečenu tezu o Sloginoj samostalnoj politici rada u razdoblju do Cvrljina dolaska na čelo Sloge, a jednako tako i tezu o nastavku tradicije prijeratne Sloge. U drugoj polovici tridesetih godina, kako

Stvaranje glazbene i plesne infrastrukture (voditelji, tiskani materijal, učitelji) bilo je daljnji korak u stvaranju jedinstvene, unificirane socijalističke i jugoslavenske kulture. I obuka kadrova i prikladan tiskani materijal bili su problemi »zajednički svim društvima«, pa se nisu morali »rješava[ti] zasebno unutar svake organizacije na drukčiji način« ([S.n.] 1949e:443). Drugim riječima, svi su voditelji prolazili isti nastavni program i sve su skupine pjevale i svirale iste predloške, bez obzira je li se radilo o voditeljima i skupinama u okviru ogranaka, pododbora ili kulturno-umjetničkih društava, a jednako tako i bez obzira je li se radilo o voditeljima i skupinama iz jednog ili iz sasvim drugog područja Hrvatske. Sve su skupine i svi su voditelji trebali postati jedno i isto.

Smotre pod okriljem Saveza

Savez je u siječnju 1950. godine izdao »Pravilnik o održavanju smotra i festivala kulturnih društava i organizacija NR Hrvatske« ([S.n.] 1950e, [S.n.] 1949g; usp. i [S.n.] 1949j:145-147, [S.n.] 1950i:195-196, Cvrlje 1952c:1-2). Najveći dio njegovih točaka zadržao se tijekom čitavog desetljeća, pa i poslije. Riječ je o sljedećim osnovnim točkama pravilnika:

a) organizator je smotri Savez;

b) smotre se održavaju na tri razine: mjesne, rajonske, gradske i kotarske smotre; oblasne (pokrajinske) smotre i smotra za grad Zagreb; republički festival;

c) smotre se održavaju u povodu značajnih datuma;

d) smotre imaju natjecateljski karakter – na smotrama najniže razine sudjeluju sva društva i skupine, dok na preostale dvije razine sudjeluju najbolji s prethodne razine;

e) na smotrama najniže razine sudjeluju sva kulturno-prosvjetna društva ili skupine koje djeluju na dotičnom području – kulturno-umjetnička društva, ogranci, pododbori, društva i skupine nacionalnih manjina, skupine koje rade samostalno ili u sklopu vatrogasnih društava, sportskih društava, narodnih čitaonica;

f) na smotrama mogu nastupiti različite sekcije određenog društva ili skupine – – pjevački zborovi (mješoviti, muški, ženski, dječji) i/ili solisti, instrumentalni zborovi (tamburaški zborovi, mandolinistički zborovi, orkestri, limene glazbe) i/ili solisti, dramske sekcije, folklorne sekcije (s izvornim ili obrađenim folklorom), skupine i solisti narodnih pjevača i svirača, recitatori, literarne sekcije, likovne sekcije;[194]

---

je navedeno, učitelji nisu smjeli biti u vodstvu ogranaka, a kamoli voditelji pjevačkih ili plesnih skupina.

[194] Podrobno navođenje sviju djelatnosti koje su se mogle prikazati na smotrama vidi u [S.n.] 1950h:61. Više o mogućim izložbama u okviru smotri vidi u Jelić 1950:26, Cvrlje 1952c.

g) društva predlažu program koji potvrđuje odbor Saveza;

h) nastupe na smotrama prati ocjenjivački odbor, koji čine najmanje po dva stručnjaka za svaku granu kulturne djelatnosti.

Sudeći prema izvještajima sa smotri, svi su temeljni propisi pravilnika zaživjeli i u praksi. Naročito se isticao uspjeh u nastojanju da smotre obuhvate sva kulturno-prosvjetna društva i skupine i sve vrste kulturno-umjetničkih aktivnosti, a usto i da kroz »najrazličitije izložbe koje govore o radu« prikažu djelatnost onih »čiji se rad ne vidi ni u zboru, niti na pozornici« ([S.n.] 1953e:6). Takva objedinjavajuća koncepcija bila je za Savez dvostruko poželjna: ona ne samo da je simbolizirala socijalističko i jugoslavensko jedinstvo nego je i legitimirala postojanje Saveza.[195]

Smotre pod okriljem Saveza bile su veoma uspješne i u borbi za masovnost. Broj smotri, sudjelujućih organizacija, nastupajućih skupina i opseg smotri znatno su se povećali u odnosu na prethodno razdoblje. Sloga je od sredine 1946. do sredine 1949. godine uspjela organizirati 123 smotre na kojima su sudjelovale 554 skupine (Martinović u [S.n.] 1950b:3), dok je Savez samo tijekom 1950. godine organizirao 104 smotre na kojima je sudjelovalo 1.238 društava sa 1.949 sekcija (Curl u [S.n.] 1951a:131), a samo tijekom 1951. godine 249 smotri na kojima je sudjelovalo 525 društava sa 1.235 sekcija (Curl 1951b:622). Do travnja 1955. godine ukupan broj poslijeratnih smotri narastao je na 1.335 (Cvrlje 1955a:8).

Kao i na drugim područjima djelovanja, u svojoj borbi za omasovljenje smotri Savez nije uspijevao samo slijedom direktiva, nego i prilagođavajući se onomu što privlači ljude. Za razliku od druge polovice tridesetih godina, smotre nisu morale biti isključivo »ozbiljan posao«. Nakon službenog dijela programa, koji je odisao idejnošću, sadržajnošću i kvalitetom (što je donekle sukladno načelima ozbiljnosti, reda i dostojanstva na smotrama iz druge polovice tridesetih godina), prisutni su se smjeli i zabaviti, naći »razonode i duševnog raspoloženja« (Očevidac 1952). Mogli su poći do vrtuljka ili na streljanu (Curl 1954a, Očevidac 1952), sudjelovati u odbojkaškim utakmicama, biciklističkim natjecanjima, penjanju uz stup, trčanju u vrećama ili bacanju kamena s ramena (Očevidac 1952, Cvrlje 1952c:2), proveseliti se uz svirku limene glazbe (Curl 1954a) ili tamburaša (Brajković 1956), plesati do u kasnu noć (Očevidac 1952), pod šatrama pojesti štogod janjetine tek skinute s ražnja (Vrhovac 1954a), pa usto ponešto i popiti,

---

[195] Istaknuo je to i njegov prvi tajnik. Predstavljanje različitih kulturnih aktivnosti u okviru iste priredbe, prema njemu, »simbolizira i na kulturnom polju ... svijesne i ponosne narodne snage, koje s oduševljenjem slave plodove socijalističkog djela Titove Jugoslavije« (ponajprije savez radnika i seljaka te bratstvo i jedinstvo), ali istodobno i pokazuje »koliko je važno jedno takvo koordinantno tijelo [tj. Savez, op. NC], koje nadopunjuje inicijativu masovnih organizacija« (Božić 1949c:480; usp. i Božić 1949a:609).

kojiput i preko mjere (Cvrlje u [S.n.] 1956b:3). Pridonosilo je to zasigurno i posjećenosti smotri.

No, vratimo se službenom dijelu programa smotri. Jedan od oglednih primjera novopromicane strukture smotri su smotre nižih razina koje su prethodile kotarskoj smotri u Vinkovcima 1953. godine. Uz nastupe folklornih sekcija (ustrojenih u okviru ogranaka, pododbora, kulturno-umjetničkih društava, Narodne omladine, pionirskih odreda, škola i sportskih društava), obuhvatile su i igrokaz u izvedbi polaznica krojačkog tečaja i jednočinku u izvedbi sportskog društva, vježbu vatrogasnog društva, šahovski turnir, odbojkašku i nogometnu utakmicu, projekciju zdravstvenog filma, izložbu narodnih nošnji i rukotvorina, gospodarsko-poljoprivrednu izložbu, higijensku izložbu i izložbu narodnog zdravlja, a na kotarskoj smotri u Vinkovcima bila je, između ostaloga, postavljena i izložba grafikona koji su prikazali stanje čitaonica, knjižnica i tečajeva ([S.n.] 1953e).

Drugi tipičan primjer predstavlja smotra koja se održala u Gornjem Miholjcu u povodu desetogodišnjice oslobođenja. O njoj izvjestitelj kaže: »U okviru programa mješoviti zbor DVD iz sela Bakić otpjevao je pjesmu 'Stijeg partije', dok su članovi DTO 'Partizan' iz Gornjeg Miholjca odlično izveli splet narodnih kola iz Slavonije. Aktiv NO Bakića uspješno je izveo 'Parničare', a dramska skupina DTO 'Partizan' iz G. Miholjca 'Jazavca pred sudom'. S uspjehom su još nastupili: dramska skupina Državnog poljoprivrednog dobra Višnjica s igrokazom 'Moj najsretniji dan' i aktiv NO sela Španat s pjesmama i kolom. Nakon smotre ženska ekipa DVD iz Bakića izvela je vježbu – gašenje požara. Uspjeh ove smotre treba pripisati prosvjetnim radnicima, a napose učiteljima Ivici Milošaku i Dušanu Bosancu te članovima općinskog komiteta SK i odboru SSRN u G. Miholjcu« (Jirsak 1955).[196]

Na temelju dostupnog gradiva, čini se da su od 1953. godine do kraja pedesetih održane samo tri smotre koje se uklapaju u staru koncepciju glavnih poslijeratnih smotri narodne glazbe i plesa: mjesna smotra u Bratini 1953. godine (usp. Ivančan 1953a), kotarska smotra u Petrinji 1953. godine (usp. Ivančan 1953b) i smotra u povodu Zagrebačkog velesajma 1954. godine (usp. Vrhovac 1954c:10). Na smotri u Bratini nastupila su 4 ogranka, a na smotri u Petrinji 5 ogranaka, 2 aktiva narodne omladine, 1 pododbor i 1 skupina koja je djelovala u okviru

[196] Opise smotri usklađenih sa smjernicama Saveza (posebice u aspektu sudjelujućih organizacija i zastupljenih aktivnosti) vidi u Wolf 1951, Očevidac 1952, Škrljac 1952, Petek 1953:18, Plasaj 1953b:15, Sljepčević 1953, Wolf 1953, [S.n.] 1953d, Curl 1954a, Curl 1954b, Palčok 1954, Vrhovac 1954b, Vrhovac 1954d, [S.n.] 1954c, Plasaj 1955a, Brajković 1956, Plasaj 1956a, Plasaj 1956b, [S.n.] 1957b, [S.n.] 1958b, [S.n.] 1958c, Radušić 1959, [S.n.] 1960b. Općenito o objedinjavajućoj koncepciji smotri pod okriljem Saveza vidi u Cvrlje 1953a, Cvrlje u [S.n.] 1953a:7, Cvrlje 1954:1, [S.n.] 1954a:6, Cvrlje 1955a:6, 8, Petek 1955:23, Cvrlje 1956a, Cvrlje u [S.n.] 1956b:3, Cvrlje 1957b.

Sportskog društva »Partizan«. Na obje smotre izvodile su se u najvećoj mjeri domaće i starinske pjesme i plesovi. Bilo je izvedeno tek nekoliko angažiranih pjesama (pjesme o narodnooslobodilačkoj borbi i socijalističkoj izgradnji) i pjesama drugih naroda i izvanhrvatskih područja. Na velikoj »smotri narodne nošnje, plesa i pjesme« 1954. godine u Zagrebu nastupili su ogranci iz 14 sela središnje i istočne Hrvatske, a uz njih i ogranak iz Medulina. Izvodili su narodne pjesme i plesove svojih zavičaja, uz tek ponešto »novih po obliku i sadržaju«: tamburaški zbor ogranka iz Bebrine izveo je »splet borbenih narodnih pjesama« i Njikoševu *Žetvu*, a ogranak iz Lekenika kolo »Seljanke partizanke« (Vrhovac 1954c:10). Ne znam bi li se na te priredbe mogla primijeniti upozorenja na »oživljavanje neprijateljskog rada i utjecaja na polju kulture i prosvjete« i na »niz slabosti na kulturnom frontu«, izrečena u to doba na plenumu Glavnog odbora SSRN Hrvatske ([S.n.] 1954b:1). U svakom slučaju, već 1955. godine te su »slabosti« bile prevladane: godišnja skupština Sloge mogla je zaključiti da su u razdoblju od prethodne godišnje skupštine »folklorne grupe bile ... sredstvo za pokretanje rada, a ne cilj«, kao i da se »više ne pojavljuje mišljenje da je Seljačka Sloga samo zbog folklora« ([S.n.] 1955a:2).

Međuprostor između stare i nove koncepcije tvorile su smotre koje nisu obuhvaćale raznovrsne aktivnosti, nego samo glazbu i ples, ali pritom mahom nije bila riječ o tradicijskim sadržajima, nego o glazbenim obradbama i stiliziranim plesovima usklađenima s načelom idejnosti. Tako je, primjerice, na kotarskoj smotri u Velikoj Gorici 1953. godine izvedeno više autorskih skladbi (Brajšina »Himna Istri«, Novakova »Hrvatskoj«, »Naprijed« Pere Gotovca, Mokranjčeve »Druga rukovet« i »Osma rukovet«) ([S.n.] 1953i), a na kotarskoj smotri u Gradecu kraj Vrbovca lokalni je ogranak izveo »bosanska i srbijanska kola« (Benković 1953). Tom tipu smotri pripadaju i smotre koje su obuhvatile nastupe limenih glazbi vatrogasnih društava (v. npr. [S.n.] 1953g, Vrhovac 1953b), a jednako tako i smotre tamburaških zborova, koje se se počele održavati od 1956. godine (Januš 1956, S. 1956).

Iznesenu podjelu smotri u organizaciji Saveza valja ipak uzeti s određenom zadrškom. Odnos zastupljenosti triju tipova smotri možda je bio unekoliko drukčiji od navedenoga. Naime, kao i u drugim razdobljima, izvještaji nisu tek objektivni opisi određene priredbe nego odišu i stavovima izvjestitelja. Možda se stječe dojam da su spomenute smotre u Bratini i u Petrinji slijedile staru koncepciju smotri zato jer je o njima pisao Ivan Ivančan, a smotra u Gradecu možda se ne doima primjerkom stare koncepcije smotri zato jer je o njoj izvijestio Nikola Benković. Jer, prema Benkoviću, »ogranak u Gradecu pokazao je da se mogu vjerno prikazati i izvesti bosanska i srbijanska kola u drugoj sredini« (Benković 1953), dok prema Ivančanu »drugovi iz Komareva« – koji su imali »inače solidno uvježban nastup« – ipak »nisu dovoljno pazili na ono što treba izvoditi pa su pomiješali plesove iz svog kraja sa plesovima iz Srbije i dinarskog područja« (Ivančan 1953b). Postoji, dakle, mogućnost da su izvjestitelji čiji su stavovi bili sukladni Ivančanovima zamjećivali i isticali ponajprije staru vrijednost domaćih

predložaka i pristupa, a izvjestitelji poput Benkovića novu vrijednost stiliziranih izvedbi glazbenih i plesnih predložaka tipičnih za druga područja. Ipak, sadržaji izvještaja ne ovise potpuno o izvjestiteljima. Pokazuje to, primjerice, citirani izvještaj o kotarskoj i njoj prethodećim smotrama nižih razina na području Vinkovaca. Iako autor podastire upravo ogledni primjer novog tipa smotri, on istodobno iznosi stavove kojima podržava stari tip smotri: hvali društva i ogranke koji su izvodili »pjesme i kola svoga sela onako kako ih narod pjeva i igra od starine«, ističe da je »zadatak ... naših seoskih plesača i pjevača da nam to blago ... koje su stvarale generacije i generacije ... predaju u *izvornom* obliku«, smatra da je »velika pogreška« da seoska društva – »gledajući gradska društva« – izvode »stilizirane plesove«, oponira onima »koji misle da stare plesove treba pokvariti unošenjem novog načina igre, koji ne odgovara ni izvoru, ni karakteru, ni duhu našeg plesa« i zalaže se za traženje novoga »u *sadržaju* pjesama« umjesto u »izvođenju igre«, što ilustrira primjerom ogranka iz Starih Mikanovaca, koji je »na stari glas u starinskom kolu« izveo »lijepu novu pjesmu o VI. Korpusu« ([S.n.] 1953e:6).[197]

***

Spomenuto je već da su smotre pod okriljem Saveza bile natjecateljske. Natječući se, društva su »izmjenjivala iskustva« ([S.n.] 1949j:146), »dobivala novi poticaj za rad« (Cvrlje u [S.n.] 1953a:7) i »podiza[la] kvalitet izvedaba« (Jelić 1950:26). U svojoj prosudbi nastupa na smotrama, ocjenjivački su odbori trebali »uzimati u obzir idejnu i umjetničku vrijednost programa, ... kvalitetu izvedbe, masovnost ... i ostale posebne momente« ([S.n.] 1950h:63; usp. i [S.n.] 1949j:147). Drugim riječima, natjecanja su pridonosila iznalaženju sve određenijeg modela izvođenja, kao i približavanju raznolikih praksi izvođenja tom modelu. Bila su jedan od aspekata idejnosti. Težnja da se »postaje još bolji, da se pobijedi«, »radovanje uspjesima drugoga i odluka, da se on dostigne i prestigne« bili su »radost ... čovjeku, ponos građaninu Titove ere«, a nadahnula ih je »naša Partija« (Božić 1949c:487). »Partijna« težnja da se »razmijene iskustva« i da se u okviru jedinstvenog modela (generiranog razmjenom iskustava) pobijedi bila su dva bitna argumenta u prilog raskidu sa starom praksom »partikularnih« smotri (npr. smotre ogranaka) i utemeljenju sveobuhvatnih smotri pod okriljem Saveza (usp. [S.n.] 1949e:443, [S.n.] 1949j:144).

Seoska i gradska društva ocjenjivala su se odvojeno ([S.n.] 1950h:62). Ni u pravilniku ni u potanjim uputama ne navode se razlozi za njihovo razdvajanje.

---

[197] Izneseni stavovi, upućenost u ono o čemu raspravlja, žaljenje zbog izostanka magnetofonskog snimanja nekoliko »krasnih« starinskih pjesama, kao i činjenica da je riječ o vinkovačkom kraju daju pomisliti da bi nepotpisani autor tog izvještaja mogao biti Slavko Janković.

Međutim, ako se ima na umu načelo idejnosti, onda se, kad je riječ o glazbi (pjevačkim i instrumentalnim zborovima), s priličnom vjerojatnošću može ustvrditi da njihovo razdvajanje nije bilo posljedicom uvažavanja različitih pristupa predlošcima, nego posljedicom »zaostajanja« seoskih zborova za vrsnoćom gradskih zborova. Budući da je vrijednosno mjerilo moralo biti jedinstveno i budući da je umjetnička vrsnoća seoskih zborova u načelu bila na nižem stupnju od vrsnoće gradskih zborova, moralo ih se razdvojiti u zasebne kategorije. Ocjenjivanje u okviru iste kategorije iznijelo bi na vidjelo heterogenost unutar željene jedinstvene kulture i zajednice (gradski bi zborovi bili smješteni u gornjem, a seoski u donjem dijelu ljestvice), a usto za seoske zborove to ne bi bilo nimalo poticajno. Kompromisno je rješenje bilo u zajedničkom nastupanju, ali odvojenom ocjenjivanju. Tako su seoski zborovi mogli upoznati »bogata iskustva radničkih kulturno-umjetničkih društava, kao nosilaca idejnosti i kvalitete«, što je moglo »pozitivno utjecati i na kulturni razvitak sela« ([S.n.] 1949e:443), ali istodobno i ne biti obeshrabreni lošim ocjenama svojih nastupa.

Folklorne sekcije gradskih i seoskih društava također su se natjecale odvojeno. Njihovo razdvajanje bilo je sukladno razlikovanju »*izvornog* narodnog folklora u pjesmi, plesu, muzici i nošnji« i »*umjetnički obrađenih* narodnih plesova i pjesama« ([S.n.] 1950h:65). Preporuke koje se donose u dodatnim uputama gotovo su istovjetne načelima za koja se nešto poslije zalažio i Palčok u svojem prije citiranom tekstu (Palčok 1952b), pa im je on možda i (jedan od) autor(a).[198] Seoskim folklornim sekcijama načelno je, dakle, bila ostavljena mogućnost da i nadalje njeguju svoju starinsku, domaću i seljačku pjesmu i ples. No, za obje je kategorije postojao zajednički i ujedno »jedan od osnovnih zahtjeva, koji, pored pitanja pravilnog izbora folklornog materijala, služi i kao najvažnije mjerilo pri ocjeni«. Bio je to zahtjev »da grupa kao cjelina bude *ujednačena*, da pjesma, ples, nošnja, tekstovi i muzička pratnja budu u *skladu*, folklorno *ispravni* i *dobro uvježbani*« ([S.n.] 1950h:65; kurziv moj).

Iz toga se može zaključiti da se dopustivost starinske, domaće i seljačke odlike odnosila samo na »izbor folklornog materijala« tj. na predloške, dok je pristup tom materijalu/predlošcima trebao biti netradicijski. U tome je upravo i bitna raz-

---

[198] Glede kategorije izvornog narodnog folklora, koji su u načelu izvodile seoske folklorne sekcije, Savez je preporučio predstavljanje zavičajnog repertoara, izabiranje vrijednih starih i novih pjesama, izvođenje ne samo onih uobičajenih nego i najstarijih oblika plesova (solistički, u paru, u trojkama), plesnih igara i dječjih plesova, prikazivanje narodnih običaja, korištenje raznih vrsta glazbala i instrumentalnih sastava tipičnih za dotično područje te izvođenje pjesama »na način kako se izvode u originalu«, bez ravnanja zborovođe ([S.n.] 1950h:65-66). Gradskim skupinama koje izvode »umjetnički obrađene narodne plesove i pjesme« savjetovao je da »izbjegavaju« uobičajene spletove i karišike iz raznih krajeva, da se »orijentiraju u prvom redu na svoju bližu okolicu« i da »pjesme i plesove izvode svaki zasebno (u originalu ili obrađeno)« ([S.n.] 1950h:66-67).

lika između tradicionalističkog obrasca iz druge polovice tridesetih i realsocijalističkog obrasca pedesetih godina. Prema tradicionalističkom obrascu tradicijski su trebali biti i predlošci i pristupi predlošcima. Štoviše, oni zapravo i nisu bili razdvojeni, nego je jedno podrazumijevalo drugo. Već postojeće starinske i domaće pjesme i plesove (koje su stručnjaci ovjerili kao starinske i domaće) valjalo je, jednostavno, izvoditi, bez ikakva dotjerivanja, bez metodički osmišljena uvježbavanja i bez pomoći zborovođe ili plesnog voditelja. Teza da su tradicijske pjesme i plesovi zaboravljeni pa ih je stoga (pedesetih godina, a i poslije) valjalo naučiti, može se činiti veoma logičnom,[199] ali ona u sebi skriva samu srž realsocijalističkog obrasca: nevjericu u kreativne sposobnosti članstva folklornih skupina i/ili negiranje njihova prava na vlastitu (tradicijsku) kulturu. Stoga koncepcija javne prakse onoga što se tijekom pedesetih pod okriljem Saveza (tj. od kraja 1955. Prosvjetnog sabora) nazivalo folklorom nema mnogo dodirnih točaka s tradicijskom umjetnošću, bila ona shvaćena u smislu narodnoga iz druge polovice tridesetih, u Gramscijevu smislu ili u smislu hrvatske folkloristike sedamdesetih. Bio je to i sadržajno i formalno posve nadzirani folklor – folklor u službi Partije i Države.

[199] Tako se u tekstu objavljenom u povodu četrdesetogodišnjice djelovanja Saveza (i sljednih institucija) poslijeratna situacija opisuje na sljedeći način: »Duh pobjede imao je nevjerojatan odraz i na kulturno-umjetnički amaterizam. Na sve strane formiraju se folklorne, instrumentalne i kazališne grupe, pjevački zborovi i drugo. Najvjerojatnije nikada ranije u povijesti na ovim prostorima nije bilo takvog poleta i masovnosti amaterskog kulturno-umjetničkog rada. Bezbroj nastupa i prezentiranje onog što se postiglo. Sve to nije imalo zadovoljavajuću kvalitetu – *što je i razumljivo ako se zna da stručnih kadrova nije bilo napretek*. Svim tim grupama, zborovima, orkestrima u gradu i na selu bili su potrebni koreografski zapisi, notni materijali, kazališna djela. Da bi se odgovorilo tim zahtjevima i povezalo sve te brojne oblike kulturno-umjetničkog djelovanja omladine i radnih ljudi, bilo je potrebno osnovati jednu organizaciju koja bi povezala sve aktivnosti. Organizacija bi okupila ono stručnjaka što je bilo: kompozitore, koreografe, etnomuzikologe, književnike, dirigente, skladatelje, redatelje i druge. Do osnivanja takve organizacije – Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske – dolazi 30. svibnja 1948. godine« (Bačić 1988:198; kurziv moj).

SUVREMENI PRIJEPORI: JAVNA PRAKSA NARODNE, FOLKLORNE, TRADICIJSKE GLAZBE OD SREDINE ŠEZDESETIH GODINA

Sredinom šezdesetih godina politički se diskurz počeo pluralistički preoblikovati, pa su se različite unutarnje granice mogle re/konstruirati (važne su točke toga procesa Hrvatsko proljeće 1971. i Ustav SFRJ iz 1974.), a ona vanjska državna granica otvarati (npr. turistima iz europskih zemalja i *gastarbajterima* prema europskim zemljama). Slijedom inauguriranja različitosti i podupirućih gospodarskih mogućnosti, negdašnji se »novi socijalistički čovjek« omasovio u formaliziranoj težnji za posebnošću, novošću, različitošću iskustva. Postajao je korisnik potrošačkih dobara, uključujući i ulogu turista, potrošača posebnog, pretežno ljetnog, iskustva. Proces liberalizacije, kako se u to doba govorilo, i razvoj turističke potražnje i ponude omogućili su da se u Hrvatskoj u drugoj polovici šezdesetih godina utemelji nekolicina regionalnih smotri folklora i zagrebačka *Međunarodna smotra folklora* (u nastavku: MSF). Od njezina utemeljenja 1966. godine, pa do 1990., oko polovice sudionika činile su skupine iz Hrvatske, četvrtinu skupine iz drugih jugoslavenskih republika i četvrtinu inozemne skupine. Poticaj za osnivanje MSF dale su *Zagrebačke ljetne večeri,* koje su 1967. godine prerasle u *Arto*, zagrebačku »ustanovu za organizaciju priredbi, manifestacija i turističke djelatnosti«. MSF je postala jednom od priredbi koje su popunjavale oskudicu kulturne i turističke ljetne ponude grada Zagreba ([S.n.] 1966:1; usp. i Grigić 1987:102). Glavni inicijator osnivanju MSF bio je Petar Mihanović, direktor Arta, »dobar poznavalac i simpatizer prije[ratnih] i poslijeratnih aktivnosti 'Seljačke Sloge' i HSS-a« (Sremac 2001:191). Tako se narodna umjetnost vratila u javnost. Iznova je postala vrijednošću – »neopisivim bogatstvom« ili »bogatstvom raznolikosti«, koje je bilo moguće interpretirati na različite načine: kao bogatstvo kulture i tradicije, kao jugoslavensko bogatstvo, kao nacionalno bogatstvo koje čuva nacionalnu samobitnost i potiho se opire jugoslavenskoj hegemoniji, kao bogatstvo s tržišnim potencijalom, kao bogatstvo ljudskih skupina koje ga stvaraju. Do kraja osamdesetih godina organizatori i stručnjaci uključeni u produkciju smotri često su posezali za drugom interpretacijom, a radili u prilog prešućene treće, u vezi s četvrtom su bili veoma suzdržani, a petu su koristili samo kao krilaticu, jer su stvarni ljudi, jednako kao i komercijalni interesi, mogli ugroziti temeljnu odliku promicane narodne umjetnosti: njezinu izvornost.[200]

---

[200] Tako se i Maja Bošković-Stulli, autorica prve temeljite kritike koncepcije izvornosti, u vezi s »neskladnim i ne odviše skrupuloznim načinima komercijalnog iskorišćivanja« tradicionalne narodne kulture na MSF ponadala da će se »možda ... s vremenom (ako ne bude već sve prekasno) i komercijalne težnje moći kultivirati i doći do spoznaje o nužnosti produbljenog i sustavnog djelovanja u skladu sa zahtjevima stručnosti« (Bošković-Stulli 1971:182). Glede izvođača smatrala je »da bi trebalo *iz-*

Vodeće smotre izvornog folklora iz druge polovice šezdesetih godina (MSF, *Vinkovačke jeseni* od 1966. i *Đakovački vezovi* od 1967.), pa i neke manje smotre (npr. smotra narodne glazbe i plesa Istre od 1966.) počivale su na koncepciji koja će se umnogome zadržati do današnjeg doba. Tragale su za glazbenim, plesnim i odjevnim oblicima što su ih promicale smotre Seljačke sloge iz druge polovice tridesetih. Umjesto da ih nazovu seljačkim, starinskim, domaćim i hrvatskim, nazvale su ih – ukratko – izvornim. A potom su tražile izvođače koji željene oblike umiju izvesti (usp. npr. Cvjetko Rihtman u Rihtman-Auguštin 1983:44). Takvi traženi izvođači ili »nositelji« narodne umjetnosti, međutim, ne postoje u mjeri u kojoj su postojali tridesetih. Stoga su suvremene smotre izvornog folklora morale preuzeti i jednu bitnu sastavnicu iz pedesetih godina. Morale su dopustiti da se na smotrama izvodi i ono što ne živi kao tradicijska praksa, nego je naučeno i uvježbano na pokusima, uz pomoć stručnih voditelja i uz superviziju stručnjaka smotri.[201] Suvremene smotre izvornog folklora zbrajaju tako

---

vornost izvođača, koja je relativna, naglašavati manje glasno u reklamne svrhe, ali zato što brižljivije nastojati da se *stvarna izvornost* u izvođenim programima sačuva bar u onoj mjeri u kojoj to život i promjene života dopuštaju« (ibid.:183; kurziv moj).

[201] Od početka pedesetih godina, pa sve do današnjih dana, velik broj ne samo gradskih ansambala nego i seoskih skupina ima *stručne voditelje*, koje valja razlikovati od običnih *voditelja*. Potonji su aktivni članovi folklornih skupina koji se izdvajaju svojim koordinacijskim i organizacijskim sposobnostima, pa stoga postaju voditeljima folklornih skupina u kojima djeluju. Za razliku od njih, stručni voditelji imaju šire, ovjereno znanje o narodnoj glazbi, plesu i nošnjama. Gotovo su redovito bivši, veoma zainteresirani i glazbenoplesno vješti članovi folklornih skupina koji su, slijedom tih svojih kvaliteta i slijedom svoje velike ljubavi prema narodnoj umjetnosti, postali polaznicima folklornih seminara i škole (Ljetne škole folklora na Badiji i Zimske škole folklora u Crikvenici, koje je 1963.-1993. organizirao Prosvjetni sabor Hrvatske/Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske/Hrvatski sabor kulture, a od 1994. preuzela Hrvatska matica iseljenika), a potom, na temelju ondje stečenih znanja, započeli poluprofesionalno voditi jednu ili više folklornih skupina ili ansambala. Sasvim su iznimno stručni voditelji ujedno i diplomirani etnolozi (takvi uglavnom postaju stručnim voditeljima velikih gradskih ansambala). Istaknutiji i uspješniji stručni voditelji postaju i *stručnjaci* koji – kao suradnici ustanova za promicanje folklornog naslijeđa – – prate rad folklornih skupina na širem području, sudjeluju u oblikovanju smotri i/ili u prosudbenim komisijama smotri. Tek jedan dio stručnjaka čine profesionalni etnolozi, etnomuzikolozi i etnokoreolozi, a još manji dio oni koji su svoj autoritet gradili na području znanosti.

U travnju 2001. godine osnovano je Hrvatsko društvo folklornih koreografa i voditelja s ciljem da promiče i štiti interese ponajprije *stručnih voditelja* (bili bi to, prema klasifikaciji Društva, članovi koji imaju najmanje pet godina plesačkog staža, srednju stručnu spremu i odslušana četiri regionalna seminara ili Hrvatsku školu folklora), *umjetničkih voditelja* (bili bi to članovi koji imaju najmanje pet godina plesačkog staža, uvježbana dva cjelovečernja programa u trajanju od 70 minuta te višu ili visoku stručnu spremu uz odslušanu Hrvatsku školu folklora ili četiri regionalna seminara, ili

sedamdesetogodišnje iskustvo. Inzistiraju samo na onoj izvanjskoj razini koncepcije iz druge polovice tridesetih godina (razini produkta) i upravo stoga ne mogu a da ne usvoje i bitnu odliku realsocijalističkog obrasca: nevjericu u sposobnost i negiranje prava skupina da posve samostalno osmisle načine predstavljanja vlastite (tj. tradicijske) kulture. Stručni voditelji i stručnjaci su još uvijek najpozvaniji suditi o tome što i kako valja izvoditi. A izvođači njihove savjete najčešće rado prihvaćaju.

To međutim ne znači da pjesme i plesovi što ih folklorne skupine izvode na smotrama nisu i njihove vlastite, da nisu njihova praksa i da ih one ne osjećaju kao svoju praksu, tradiciju, dio identiteta. Riječ je o tome da ni stručni voditelji, ni stručnjaci, ni izvođači, ni organizatori smotri ne vjeruju odveć u lokalno (ne nužno i starinsko) znanje o lokalnom naslijeđu i nisu odveć naklonjeni vrijednostima kao što su, s jedne strane, sloboda stvaranja ili pak raznolikost stvaralačkih postupaka, a s druge strane zabavljanje ili pak neozbiljnost. Te vrijednosti kao da su nespojive s naslijeđem, tradicijom, folklorom ili narodom. Pokušat ću u ovom poglavlju odgovoriti na pitanje zašto je tomu tako. Krenut ću od temeljne opozicije folklora i folklorizma, potom razmotriti odnos između stručnog i znanstvenog diskurza i na posljetku uputiti na primjere koji, čini mi se, nagovještuju nove tendencije u javnoj praksi narodne, folklorne, tradicijske glazbe i plesa.

Folklor i folklorizam

U hrvatskoj znanstvenoj i stručnoj literaturi razlikovanje folklora i folklorizma je dvovrsno. Jedan dio folklorista i etnologa, polazeći od konteksta, izvedbe, komunikacije i procesa kao bitnih odrednica folklornih pojava, dolazi do zaključka da su folklor i folklorizam prepleteni, da se među njima brišu razlike ili pak da je folklorizam dio folklora. Takva se interpretacija javlja mahom u znanstvenom, a ne i u stručnom diskurzu i nije imala odviše utjecaja na koncepciju suvremenih smotri. Bavit ću se njome u okviru kritike izvornosti.

Druga skupina folklorista i etnologa, suprotno prvoj, veoma jasno i oštro razlikuje što je folklor, a što folklorizam, ali njihov odnos razmatra samo na razini produkata: određene pjesme, plesa ili nošnje. Folklor bi, prema toj interpretaciji, bio ono što je izvorno, a folklorizam njegova suprotnost – ono što nije izvorno. Folklor bi bio istina, a folklorizam laž. Vrijednosne ocjene umnogome prožimaju ovu vrstu interpretacije, pa bi stoga folklor obuhvatio izvorne, istinite, dobre i

---

pak srednju stručnu spremu uz položenu Hrvatsku školu folklora) i *koreografa* (članovi koji imaju najmanje šest zaštićenih koreografija kod ZAMP-a, agencije za zaštitu autorskih prava) (opisi kategorija na temelju zaključaka s druge godišnje skupštine održane 23. veljače 2002. godine).

vrijedne pjesme, plesove i nošnje, a folklorizam neizvorne, lažne, loše i bezvrijedne pjesme, plesove i nošnje.

Izvornost

Kao termin (riječju određen i fiksiran pojam) izvornost se u stručnoj literaturi javlja šezdesetih godina. U drugoj polovici tridesetih godina govorilo se doduše o »izvornim« pjesmama ili plesovima ili pak o narodnoj umjetnosti kao »vječnom izvoru«, ali su to bile opisne riječi, a ne termini. Tijekom pedesetih godina razlikovalo se izvorni folklor i stiliziran ili umjetnički obrađen folklor, ali je njihovo razlikovanje uglavnom bilo ograničeno na područje plesa, a usto izvorni folklor nije bio osobito cijenjen. No, u drugoj polovici šezdesetih godina izvornost postaje osnovnom odlikom i vrijednošću cjelokupnog folklora. Ona je termin koji u sebi zbraja odlike narodne kulture iz druge polovice tridesetih godina. Izvorno je ono što je seljačko, starinsko, domaće i čisto, a pobliže još i samoniklo, nekrivotvoreno, bez stranih je utjecaja, kolektivno, neprofesionalno te hrvatsko (u hrvatskih skupina). Onkraj folklora (koji je po definiciji izvoran), ostaje lažan i bezvrijedan folklorizam.

Dobar primjer takva poimanja sadržan je u tekstu Marije Išgum, objavljenom u programskoj knjižici sedme MSF. Za nju je narodna, seljačka, domaća i starinska kultura poput čistog izvora vode u prirodi. Ona nije apsolutno čista, ali se može smatrati čistom sve dok upija i otapa različite sastojke i sve dok se iz nje mogu ukloniti vidljivi strani elementi. No, ako izgubi svoja prijašnja obilježja, promijeni se, zamuti, postane nečistom, onda »nije više ono što tražimo«. Budući da postoje »zahtjevi znanstveno postavljene izvornosti«, samo je narodna kultura vrijedna znanstvene pozornosti (jer strani elementi, »upravo zato što nisu doista izvorni, ne bi možda mogli dati osobitih rezultata«) i samo narodna kultura zaslužuje biti predstavljenom na smotrama. Nositelji su narodne kulture seljaci. Stoga je zadaća stručnjaka nastojati »da sam seljak nauči vrednovati i to ispravno vrednovati, svoju vlastitu tradicijsku kulturu«. Treba »poraditi na tome, da seljak spozna, da je stari način života, koji on lakšim ili brzim tempom napušta, dio njegove povijesti i prema tome nešto, čemu treba na dostojan način pristupiti; da je to nešto, što ga duboko veže za zemlju u kojoj je nikao« (Išgum 1972:[nepag.]).[202]

Na toj se vrsti interpretacije temelje i suvremene smotre. Počivaju na predodžbi o »gotovo nepromjenljivom načinu života 'nekad'«, koji »poprima karakteristike 'izgubljenog raja', 'zlatnog doba', 'neotuđenog stanja'« (Lozica 1990:36-37). To idealizirano »nekad« postvaruje se u izvorne pjesme, plesove i nošnje. Većina stručnjaka uključenih u produkciju smotri uvjerena je da svojim radom

[202] Slično poimanje vidi npr. u Bratanićevoj raspravi u povodu šeste MSF ([S.n.] 1973b:[nepag.]).

pripomaže spašavanju izvornog narodnog glazbovanja, plesanja i odijevanja. No, postvarujući ih u pjesmu, ples i nošnju (tj. u produkte), zanemaruje ili čak negira jednako bitne odlike negdašnjeg glazbovanja, plesanja i odijevanja, budući da ih nije činio samo zbroj produkata, nego i načini na koje se pjeva, svira, pleše ili odijeva, načini na koje se usvajaju znanja te konteksti, uporabe i funkcije određenih tradicijskih praksi. Smotre međutim to negdašnje čuvaju ponajprije na razini produkta. Otvoreno, varijabilno glazbovanje postaje zaokružena, fiksirana glazbena cjelina, načini izvođenja »izvornih« glazbenih struktura ili predložaka s vremenom se ipak mijenjaju (npr. *ojkanje* postaje manje oporo), izvedbene skupine su mnogo unificiranije nego u negdašnjoj praksi, usmeno prenošenje nije više jedini način usvajanja glazbenih znanja, kontekst izvođenja nije više onaj negdašnji (izvedba je prilagođena pozornici, a publika i izvođači su odijeljeni) i, povrh svega, zamišljeni seljak u zbilji više ne postoji. Na takvu vrstu primjedbi Gavazzi uzvraća tezom da je »bolje ... poći i tim putem pa očuvati nešto 'izvornog' folklora žive i neodvojne baštine dotičnog sela, s nadom da će se i tako ad hoc naučeno održavati i predavati dalje i ne dopustiti da netragom nestane pretpostavljajući dakako da ono što se tako 'nauči' nije osakaćeno i osiromašeno nekada živo narodno blago« (Gavazzi [1969]:4). Mogli bismo se s time umnogome i složiti da se upravo u okviru istoga diskurza ne inzistira na široj koncepciji izvornosti. Govori se, primjerice, o »istinskim nosiocima kulture«, o »stvaraocima narodne tradicijske kulture« i o usmenoj predaji kao »biti narodne kulture« ([S.n.] 1973a:[nepag.], Svirac 1989:7-8), iako se na smotrama, koje bi trebale biti ogledalo te narodne kulture, najčešće neće dopustiti ono što je odista usvojeno usmenom predajom i iako će »nosioci kulture« postati »istinskima« samo ako se pridržavaju propisa što ih nalažu smotre.[203]

Moglo bi se i nadalje razmišljati u okviru istoga diskurza i nailaziti na njegove daljnje procijepe. Primjerice, ako su izvedbene skupine i repertoar na smotrama iz druge polovice tridesetih godina bili izvorni (a s time bi se složili svi da-

[203] Srodnu kritiku izvornosti iznijela je Carol Silverman u vezi s bugarskim smotrama folklora (Silverman 1989:151-153). Pitanjima izvornosti bavilo se više autora okupljenih u zborniku *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy* – npr. izvornošću na portugalski način (El-Shawan Castelo-Branco 1991:101-102), »čistim«, izvornim izvedbama seoskih skupina na slovačkim smotrama folklora (Elschek 1991:49-50), estonskim smotrama folklora na kojima dominiraju »autentična ili barem neobrađena« narodna glazba i narodni ples te folklornim skupinama koje »izravno nastavljaju prvotnu tradiciju« (Rüütel 1991:411-412), »autentičnim«, »istinskim« i »izvornim« folklorom u bivšem Sovjetskom Savezu te skupinama koje se »teško odupiru stereotipima, pa kao rezultat toga na pozornicama izvode egzotični hibrid autentičnoga i iskvarenoga«, »istinske umjetnosti i sekundarne imitacije« (Alexeyev 1991:392). U svim spomenutim primjerima riječ je o *purističkoj* koncepciji njegovanja izvorne ili autentične starinske kulture, nasuprot kojoj stoji *sinkretička* koncepcija prožimanja staroga s novime (Baumann 1996:81-82).

našnji pobornici izvornosti) i ako i suvremene velike smotre »nastoje predstaviti samo izvorne (još žive ili bar autentično obnovljene) narodne tvorbe« (Gavazzi [1970]:[nepag.]), onda ni na suvremenim smotrama ne bi smjelo biti tamburaških sastava, bećaraca, međimurskih plesova izumljenih nakon Drugoga svjetskog rata, a i mnogih drugih pjesama i plesova. Drugim riječima, ako bismo bili posve dosljedni pobornici izvornosti, velik dio repertoara današnjih smotri, a i ponešto izvedbenih skupina, moralo bi nestati.[204] Izvornost je utoliko fikcija. Lako je pokazati da su smotre uvijek višestruko preoblikovale folklornu praksu i lako je, štoviše, pokazati da je promjenljivost folkloru imanentna. Mijena nije samo plod »dekadentne« sadašnjosti, nego je postojala i u prošlosti.[205] No, izvornost je i zbilja ili društvena činjenica, jer je temelj diskurza suvremenih smotri – možda stoga jer svojom stabilnošću, nepromjenljivošću, čistoćom i kolektivnošću može pružiti utočište razlomljenim identitetima, pripomoći izgradnji velikih ideja nacionalnog ili državnog jedinstva ili pak svojom neuhvatljivošću i fikcionalnošću profesionalni angažman stručnjaka učiniti doista neophodnim.

Prožimanje fikcije i zbilje izvornoga najrazvidnije je kad su u pitanju sami izvođači. Nedvojbeno je da oni nisu više »seljaci od pluga i motike« ([S.n.] 1936e). Rade u obližnjim gradićima ili gradovima, najrazličitijih su zanimanja, dionici su suvremene, mnogoslojne kulture, dolaze u doticaj s različitim »stranim« kulturama, čestoput su podrijetlom iz sasvim drugih kulturnih sredina od one koju predstavljaju na smotrama, nisu nužno pripadnici iste nacionalne zajednice, a osim izvorne glazbe i plesa poznaju i drukčije glazbene i plesne izraze. Moglo bi se reći da su izvođači posve izgubili legitimitet, jer – za razliku od hvaljenih smotri iz druge polovice tridesetih godina – ono što u današnje doba predstavljaju na smotrama nema mnogo veze s njihovim stvarnim i svakodnev-

---

[204] To se ipak ne događa. Sremac navodi plesove novije tradicije koji se izvode na regionalnim smotrama u Hrvatskoj: »razne polke, mazurka, zibnšrit (sete paši), štajeriš, Milica, Igra kolo u 22, Sirota itd.« (Sremac 1981:287). Plesovi novije tradicije rjeđe se javljaju, ali ih ipak ima i na MSF. Primjerice, u razdoblju od 1966. do 1997. *milicu* su na MSF izvele skupine iz Veljuna kraj Slunja 1966., Gornjih Meljana kraj Slatine 1967., Miholjskog kraj Vojnića 1975., Pokupskog kraj Velike Gorice 1986., Odre kraj Siska 1995. i Ruda kraj Samobora 1997. godine, a *sirot(ic)u* skupine iz Nijemaca kraj Vinkovaca i Sopja kraj Slatine 1966., Petrijanca kraj Varaždina 1967., Zaboka 1983., Sunjske Grede kraj Sunje 1984., 1987. i 1992., Banskog Grabovca kraj Petrinje i Donje Dubrave kraj Čakovca 1986., Luščana kraj Siska 1989., Turnja kraj Karlovca 1993. te Žakanja kraj Karlovca i Preloga kraj Čakovca 1997. godine.

[205] Stalnost unošenja nečega »tuđega«, što s vremenom prestaje biti tuđe jedna je od ključnih teza u domaćim kritikama koncepcije izvornosti (v. npr. Bošković-Stulli 1971:181, Sremac 1978:110). U tekstu o slavonskoj folklornoj glazbi kroz koncepcije smotri i istraživanja i sama sam navela primjer koji upućuje na stalnost povijesne promjenljivosti. Riječ je o tamburašima i gajdašima koji su u glazbenom životu Slavonije tijekom vremena ispunjavali različite uloge i funkcije (v. Ceribašić 1992:307--308).

nim životima. Moglo bi se, jednako tako, reći da je i opet na djelu nasilje nad samom praksom, nasilje nepromjenljivosti, propisivanja, osjetljivosti za artefakte i neosjetljivosti za žive ljude. No, to ne bi bilo posve točno, jer i izvođači sudjeluju u praksi smotri. Bez njih one ne bi mogle biti takve kakve jesu. S jedne strane, i oni sami, i onkraj zahtjeva odozgo, ustrajavaju na izvornosti. S druge strane, i unutar koncepcije izvornosti uspijevaju oblikovati vlastiti, specifičan nastup. Oni ipak jesu i stvaratelji. Izvornost je, drugim riječima, pored zbilje diskurza i zbilja prakse, ali ne one negdašnje, nego ove sadašnje. Ona je suvremena estetska koncepcija i suvremena praksa koja se upire na zamišljenu negdašnju praksu. Zbiljska srodnost sa zbiljskom negdašnjom praksom (ako je ova uopće dohvatljiva), prilično je nebitna, iako čini samu srž koncepcije izvornosti.[206]

U koncipiranju svojih nastupa izvođači obično slijede uvriježenu shemu nastupa (kontrastni program koji uključuje pjesmu, ples, svirku i/ili prikaz običaja), ali istodobno i ustrajavaju na specifičnosti vlastite sheme. Primjerice, ako neka skupina svoj nastup započinje pjesmom kojoj slijedi pjevano kolo bez instrumetalne pratnje i završni splet kola uz instrumentalnu pratnju, pri ponovnim će nastupima vrlo vjerojatno zadržati istu osnovnu shemu, koju će ispuniti novim primjerima. No, najčešće su nastupi jedne skupine tijekom više godina još i više nalik jedan drugomu, bilo da se, primjerice, tijekom nekoliko godina postupno zaokružuje cjelina nekog običaja, bilo da koncepcija spleta ostaje godinama potpuno ista, bilo da se uporno izvodi određeni šire rasprostranjeni oblik ili pak, što je ipak rjeđe, da cjelokupni izvedeni repertoar ostaje godinama posve isti (Ceribašić 1992:303).[207] Skupine se međusobno razlikuju i s obzirom na udio pojedinih izvedbenih vrsta. Neke rado prikazuju običaje, neke su sklone izvođenju spletova, neke više pjevaju, a manje plešu, neke u svoje nastupe uključuju samostalnu svirku. Upućuje to na relativno samostalne izvedbene politike, pa makar one vodile okoštavanju strukture nastupa i makar proizilazile iz izvedbenih

---

[206] Propitujući različite uporabe pojma tradicije, Richard Handler i Jocelyn Linnekin došli su do sličnog zaključka, naime da se autentičnost (izvornost) uvijek definira u sadašnjosti i da nikad ne može biti objektivnom, stvarnom, doslovnom (Handler i Linnekin 1984:286). Javna praksa nije toliko vezana uz »činjenice« biologije, tradicije i autentičnosti koliko uz kulturne strategije »autentiziranja« i »etnomimeze« (Kaschuba 1999:177). Budući da se izvođenjem stvara nešto novo, autentičnost je u primjerima »autentičnog« predstavljanja kontekstualno pojavljujuća te nema trajnu bit koju bi joj ljudi htjeli pridružiti (Bendix 1997:210). Ona je poetika trenutka i politika prošlosti (ibid.:198). Osim toga, ako se termin *folk* odnosi na bilo koju skupinu ljudi koji dijele jedan ili više zajedničkih čimbenika (Dundes 1965:3), pa dakle pojedinac može biti dionikom brojnih, promjenljivih, privremenih skupina, onda autentičnost ne može biti trajnim obilježjem samo nekih, rijetkih i izoliranih skupina.

[207] Na istu je pojavu upozorio i Sremac, dajući nekoliko primjera pjesama i plesova koje su određene skupine izvodile i na prijeratnim i na poslijeratnim glavnim smotrama (Sremac 1978:112).

mogućnosti određene skupine (npr. skupina koja ima dobre pjevače više će pjevati od skupine koja ima loše pjevače).

Okoštavanje određene sheme nastupa i sklonost prema izvođenju određenih izvedbenih vrsta, jedan su od načina na koji skupine – unutar granica unaprijed postavljenog modela javne prakse narodne glazbe i plesa – grade svoju posebnost. Drugi, bitniji način sastoji se u odabiru repertoara. Podržavanjem predodžbe o izvornosti oblika koje izvode, izvođači, čini mi se, konotiraju i izvornost, čvrst i stabilan identitet sebe samih. S jedne strane, i nadalje ustrajavaju na oblicima koji su – upravo putem javne prakse – postali zaštitnim znakom određenih glazbenih i plesnih folklornih područja (npr. slavonsko *kolo* i *bećarac*, lička *rozgalica*, dinarska *ojkalica* i *rera*, istarski *balun*, južnodalmatinska *poskočnica* i *potkolo*). Time učvršćuju svoj regionalni identitet. No, s druge strane, nastoje iznaći i repertoar kojim će potvrditi svoj lokalni identitet. Budući da, barem kad je u pitanju javna praksa, gotovo da ne postoji oblik koji bi bio svojina određenog sela (jednu od malobrojnih iznimki čini npr. *kolo na kat*, koje izvode jedino skupine iz Davora i Orubice i pritom obje smatraju da je ono isključivo njihovo), skupine se zapravo domišljaju načinima kako zajedničko naslijeđe uposebniti. Kojiput je riječ samo o posebnom, lokalnom nazivu šire rasprostranjenog plesa, kojiput o apliciranju prikladnog stalnog teksta na oblike kojima tekst u načelu nije fiksiran, kojiput o manjim zahvatima u melodijsku ili plesnu strukturu. Paradoksalno je pritom da upravo inzistiranje na (lokalnoj) izvornosti može uroditi i svojom suprotnošću. Višeput sam prisustvovala raspravama stručnjaka i skupina o ne/izvornosti određenih oblika, pri čemu su skupine tvrdile da je riječ o njihovu najizvornijem obliku, specifičnom samo za njihovo selo, do sada nepoznatom obliku koji su čuli od najstarijih mještana, dok su stručnjaci istodobno (u)tvrdili da je riječ o obliku iz nekog drugog kraja Hrvatske ili čak i izvan Hrvatske – dakle, o neizvornom obliku. Kad izostaje ikakav zahvat u samoj izvedbi, ostaje barem tvrdnja o lokalnoj specifičnosti. Gotovo svaka seoska skupina na repertoaru ima barem jedan oblik (pjesmu ili ples) za koji tvrdi da je specifičan samo za njihovo selo, da se nigdje drugdje ne izvodi, a ako se i izvodi, onda su, bez ikakve dvojbe, to drugi »kopirali« ili »ukrali« od njih. Utvrđivati što je tko od koga preuzeo ili pak oponirati tvrdnji o lokalnoj specifičnosti nekog oblika posve je suvišno. Lokalna izvornost, kojom će potvrditi bitnu dimenziju svojeg identiteta, izvođačima je neobično bitna. Kao i kod izvornosti općenito, zbiljska specifičnost određenog oblika nije presudna. Zbilja je, naime, u samoj predodžbi o lokalnoj specifičnosti.

Upravo zato što je iznimno fluidna i potpuno relativna, izvornost je prikladan interpretacijski okvir. Moguće ju je ispuniti različitim značenjima. Izvođenjem suvremenih oblika koje se smatra starinskim, izvođači ne samo da »spašavaju od zaborava« negdašnje vrijednosti nego mogu prizvati davnašnja vremena koja su po definiciji bila idilična, zaustaviti ovo sadašnje vrijeme i ucrtati svoj trag u nje-

mu.[208] Izvođenjem suvremenih oblika koje se smatra domaćim, oni mogu graditi obrasce u kojima se žele prepoznati i kojima se žele predstaviti drugima. Izvođenjem suvremenih oblika koje se smatra hrvatskim, oni mogu poduprijeti svoj nacionalni identitet.[209] No, ne treba ipak smetnuti s uma da je upiranje o izvornost zahtjev koji dolazi odozgo. Izvornost otvara put prema velikim smotrama, svečanim povorkama ulicama gradova, nastupima na pozornici pred brojnom ili odabranom publikom, pohvalama stručnjaka. Da nije uvjet bez kojega se ne može, pitanje je što bi bio njezin sadržaj. Ostaje naime i nadalje teza da izvornost oponira bogatstvu različitosti stvaralačkih postupaka i pravu na vlastitu, odozdo građenu lokalnu tradiciju.

Kritika izvornosti

Temeljnu studiju o odnosu folklora i folklorizma napisala je u nas Maja Bošković-Stulli. Ona se poziva na Moserovo određenje folklorizma: folklorizam je »posredno prenošenje i prikazivanje oblika narodne kulture iz druge ruke« (Bošković-Stulli 1971:169). Poziva se i na Bausingera, prema kojemu je bitna odlika folklorizma »da se određeni fenomeni narodne kulture prikazuju izvan svojih izvornih sidrišta, s novim funkcijama i novim svrhama« (ibid.:172). Pridodaje i dimenziju »povratnih utjecaja – kada se izmijenjene, 'folkloriziranе' pojave vraćaju

---

[208] Takvu čežnju za svijetom koji zapravo nikad nije postojao – pa stoga i ne može biti izgubljen i spašen, nego samo uvijek iznova zamišljan – Fredric Jameson naziva »nostalgijom za sadašnjošću« (Jameson 1989).

[209] Analizirajući početne stihove izvedbi *kola* i *bećarca* na MSF, utvrdila sam da skupine imaju potrebu predstaviti specifične odlike svojih sela i svojeg zavičaja, istaknuti njihovu ljepotu, naglasiti svoju ljubav prema zavičaju ili pak naglasiti svoj etnički identitet – bilo izričito ili pak simbolikom kola, bećarstva, stereotipima o curama i snašama, o odnosu među spolovima, o mladosti i prošlosti. Sličnu koncepciju pokazuju i nazivi skupina, ali ponajviše bećarci, ne samo pjevanim tekstovima nego i načinima izvođenja, pa i samom svojom glazbenom strukturom (Ceribašić 1992:304--305). No, ispunjavanje raznovrsnih ljudskih potreba i različitih razina identiteta putem javne prakse nije vezano samo za suvremenost. I u drugoj polovici tridesetih godina – uz htijenje da se narodna kultura, onako kako ju je formulirala Sloga, vrati u svakodnevicu – sporadično su se u izvještajima iz ogranaka spominjali i neki drugi razlozi prianjanja seljaštva uz organizirano njegovanje narodne kulture. Tako su se u ogranku iz Gornjeg Dežanovca kraj Daruvara okupljali doseljenici iz Hrvatskog zagorja, »čuvali« svoje »stare običaje« te se tako osjećali »*kao da su u Zagorju*« (Tomašković 1940:72; kurziv moj). Značenje što ga je organizirano bavljenje narodnom umjetnošću imalo za stariju generaciju, pokazuje, primjerice, ogranak iz Koškovca kraj Ivanca. Predsjednik i tajnik ogranka izvijestili su 1940. godine da se nastojanjem Sloge »stare pjesme, koje su bile već zamrle, opet ... čuju kod mladih i kod starih, koji s radošću prednjače, jer je *njihovo doba pomlađeno*« (Brlenić i Posavec 1940:117; kurziv moj).

svojoj staroj lokalnoj sredini ili ih neka nova sredina preuzme i dalje održava u tradicionalnim funkcijama« (ibid.:172-173). Za razliku od diskurza o izvornosti, tj. poimanja koje počiva »na uvjerenju da scenski izvođači mogu prikazivati i da stvarno prikazuju 'izvorno, autentično folklorno blago'« (ibid.:174) i na uvjerenju da je samo takvo blago vrijednost, ovdje je naglasak na kontekstu izvođenja, funkcijama i svrsi izvođenja, a vrijednosni sudovi u načelu izostaju. Stoga Maja Bošković-Stulli zaključuje da »folklorizam sam po sebi nije ni dobar ni loš«, nego je »mnogolika, nehomogena društveno-kulturna pojava našeg vremena, premda ga nije stvorilo tek naše vrijeme« (ibid.:186).

Autorica se posebno ne bavi pitanjem čiji su folklor i folklorizam, tko su njihovi nositelji i čiji je autoritet znanja o folkloru i folklorizmu, pa utoliko određenje ovih pojmova ostaje manjkavim. Iz cjeline teksta, čini se da folklor shvaća kao umjetnost koja se slobodno i samostalno razvija u lokalnim seoskim sredinama, tj. u narodu (v. npr. ibid.:169-170). Folklor prelazi u folklorizam onda kad zadobije vrijednost – kad se pojavi opći interes za njega (ponajprije interes građanstva) i kad se taj interes podržava prenošenjem folklora izvan lokalnog i regionalnog okvira. Svijest o vrijednosti i prijenos izvan lokalne sredine nužno rezultiraju osamostaljivanjem, okoštavanjem, kultiviranjem, stiliziranjem, umjetničkim preoblikovanjem folklora (ibid.:166-171).[210] Smotre bi dakle bile ogledni

[210] Veoma zanimljivu studiju o folklorizmu u njemačkoj i sovjetskoj folkloristici napisao je u najnovije doba Guntis Šmidchens (1999). Kao pojam i termin folklorizam je u sovjetskoj folkloristici poznat još od 1930-ih, iako su se do 1970-ih češće rabili termini »narodno stvaralaštvo« i »suvremeni folklor« (Zemtsovsky 1981, cit. prema Šmidchens 1999:52; usp. i Šmidchens 1999:55-56). Ugledni folklorist Viktor Gusev i folklor i folklorizam stavlja »u širi okvir kulturnog razvoja«: folklorizam je »proces prilagodbe, reprodukcije i transformacije folklora«, no ni folklor nije »konzervativni element duhovne kulture ... nego dinamička struktura u kojoj preostaci supostoje zajedno s inovacijama. [...] Folklor se prilagođava i preoblikuje u skladu s progresivnim razvojem kulture« (Gusev 1978, cit. prema Šmidchens 1999:52), što umnogome podsjeća na određenje folklora (za razliku od narodne umjetnosti) u hrvatskoj folkloristici iz druge polovice 1940-ih (o čemu je bilo riječi u prethodnom poglavlju), ali ne i na određenja iz 1970-ih i 1980-ih, o kojima je ovdje riječ. Ta su se oslonila na njemačka znanstvena promišljanja. Doduše, »teorijski se i njemačke i ruske definicije odnose na sve oblike folklora u svim kontekstima. U praksi, međutim, [...] znanstvenici zapadno od Željezne zavjese folklorizam su obično prepoznavali u komercijalnom kontekstu, a oni istočno od nje u državno sponzoriranim kulturnim programima. Razlike između dviju definicija su značajne: Bausinger pretpostavlja da je modernost izvadila folklor iz njegova 'izvornog' (*original*) stanja i smjestila ga u 'strani' kontekst. Gusev, s druge strane, polazi od promjenljivosti društvene strukture svijeta te folklorizam prepoznaje kao proces kojim se folklor prilagođava novom društvenom kontekstu. I Bausinger i Gusev se slažu da se folklor bitno promijenio nakon što je napustio 'izvorne tradicije' (Bausinger) ili 'feudalno društvo' (Gusev)« (Šmidchens 1999:53). Kako ističe Izaly Zemtsovsky, »stilom i sadržajem folklorizam može nalikovati folkloru i može utjecati na žive folklorne tradicije, no sam je zauvijek izgubio

primjer folklorizma. U prethodnim poglavljima pomno sam se bavila i mnogostrukim prijenosima (iz seljačkoga u građansko, iz tradicijskoga u umjetničko, iz lokalnoga u nacionalno) i pridruženim vrednovanjima narodne umjetnosti, kao i funkcijama preoblikovane narodne umjetnosti (npr. nacionalno i/ili državno jedinstvo). No, pratila sam i odnose moći. Zanimalo me tko i kako sudjeluje u projektu smotri.

Zaoštravajući tezu o vrijednosti i prijenosu kojima se folklor pretvara u folklorizam, moglo bi se reći da folklor postaje folklorizmom čim sredinu u kojoj se zbiva »autentičan« folklor[211] dotakne bilo kakav interes izvan nje same, od stručnoga ili znanstvenoga do političkoga i komercijalnoga. Moglo bi se reći da folklorizmu pripada i diskurz o izvornosti (koji mu se naizgled najoštrije suprotstavlja) ili pak, primjerice, cjelokupno gradivo prikupljeno tijekom terenskih istraživanja, barem onih sazdanih na kazivanjima i izvedbama za istraživača. Moglo bi se ići još i dalje. Budući da i unutar autentične sredine postoje odnosi moći i budući da i autentična sredina vrednuje, moglo bi se reći da folklor postaje folklorizmom čim, primjerice, svadbeni kum utječe na djevojačku izvedbu svadbene obredne pjesme. Sve bi dakle moglo biti folklorizmom. No, nema razloga za uvođenje novog termina. Riječ je o folkloru u koji su usađeni odnosi moći, kojiput izraženije (npr. smotre), a kojiput manje izraženo (npr. svadbe). Drugim riječima, razlikovanje folklora i folklorizma, pa makar se naglašavalo i njihovo stalno prožimanje, čini se da još uvijek odjekuje predodžbom o homogenim i nekonfliktnim autentičnim sredinama (jer izostaje prijenos), u kojima se folklor zbiva ni iz čega (jer izostaje interes – sve je slobodno, spontano i neprisiljeno) i u kojima se uopće ne poima da se on zbiva (jer izostaje vrednovanje). U tekstu Maje Bošković-Stulli, folklor i folklorizam ipak ne izlaze iz koncepcije izvornosti.[212]

---

spontanu (*stikhiinoe*) prirodu autentičnog folklora« (Zemtsovsky 1989, cit. prema Šmidchens 1999:53).

[211] Čini mi se da je autentičnost termin kojim znanstveni diskurz nastoji pobjeći od neznanstvene izvornosti. Čestoput je, međutim, riječ tek o novoj riječi, a istom poimanju.

[212] Tako, primjerice, autorica među brojnim primjerima folklorizma navodi i jedan pokladni. Na početku tog dijela rasprave, ona kaže: »Posvuda po Hrvatskoj (a dakako i izvan Hrvatske) naročito je živa tradicija i još življa praksa obnavljanja, transformiranja i banaliziranja pokladnih običaja«. Na kraju zaključuje: »Inzistirati u ovakvim primjerima na isključivom potvrđivanju kontinuiteta stare tradicije, ili na njezinoj isključivoj komercijalnoj eksploataciji, ne dopuštajući prožimanje jednoga s drugim, značilo bi ne shvaćati pojave kojima smo svi danas svjedoci« (ibid.:177). No, ja se ipak pitam: nije li riječ jednostavno o kontinuitetu »stare tradicije« pokladnih običaja, koja uključuje transformiranje, banaliziranje, aktualnost i komercijalnost?

Teze vezane uz MSF možda su još i zanimljivije. Autorica ističe da su izvođači na MSF »još uvijek, sve do sada, u znatnoj mjeri uspjeli sačuvati svježinu i neprisiljen način prikazivanja pjesama i plesova svoje domaće tradicije« (ibid.:182). Nije li to sadašnja svježina i neprisiljenost izvođača u okviru zbiljskog konteksta suvremenih

No, veliko je značenje njezine studije već u tome što je ono dotada samorazumljivo dovela u pitanje: folklor i folklorizam ne očituju se samo na razini produkata, folklorizam nije tek bezvrijedni suvremeni kič nego mnogolika pojava koja je postojala i u prošlosti, a folklor ne obuhvaća samo nepromjenljivu starinsku tradiciju nego i suvremene pojave okrznute folklorizmom.

Budući da su promjenljivost, heterogenost i odnosi moći utkani u samu »autentičnu tradiciju«, u ovom se radu nisam koristila pojmom folklorizma. Tri teze, čini mi se, idu tomu u prilog. Prva teza oponira spomenutim »izvornim sidrištima«. Svaki je kontekst takav kakav jest, dakle izvoran. Prema Ivanu Lozici, »ako se nešto u nekom kontekstu izvodi, zar sama ta činjenica ne jamči da postoje dovoljni razlozi i uvjeti za izvedbu? Ako kontekst dopušta izvedbu, nije li to dovoljno da ga smatramo autentičnim (prirodnim, izvornim) za dotičnu izvedbu? [...] Svaki je kontekst prirodan (autentičan, izvoran) baš za onu izvedbu koja se u njemu zbiva« (Lozica 1990:197). Druga je teza o festivalskoj pretvorbi simuliranih, glumljenih iskustava izvođača u prava, stvarna iskustva izvođača i publike (Cantwell 1991:158-161; usp. i Šmidchens 1999: 59-60, 64), o paralelnim egzistencijama folklora (Povrzanović 1988), tj. o brisanju »granice između folklora i folklorizma, jer se uz pomoć folklorizma grade identiteti koji djeluju autentično, dakle kao folklor« (Rihtman-Auguštin 1979:16), o čemu sam govorila u prethod-

---

smotri? Ako nije, a prema Bošković-Stulli očito nije, skriva li se zapravo između redaka zahtjev za izvornošću? Autorica i dalje nastavlja: »Ipak, gotovo se neprimjetno iz godine u godinu ponešto gubi i mijenja pod unakrsnom navalom novih utjecaja. Baš stoga što su izmjene gotovo neprimjetne, bile bi potrebne dugotrajne, vrlo brižljive i vrlo znalačke studijske pripreme, koje bi pomogle koliko je moguće trajnijem održavanju vjerodostojne razine Smotre. [...] Uzimanje gotovih zrelih plodova s terena, uz minimalne stručne prethodne preglede grupa, postat će s vremenom nemogućim i dovest će do nepopravljivih mješavina, što možda djeluje efektno i pitoreskno, ali su izraz onih tipičnih aspekata današnjeg folklorizma koji se sve više udaljuje od autentične tradicije« (ibid.:182). Nisu li nestajanje, mijenjanje, utjecaji, nepopravljive mješavine dio autentične tradicije? Što je uopće »autentična tradicija«? I kao najbitnije: tko je njezin vlasnik, tj. čija je ona, čije je znanje o njoj?

Sporna pitanja vezana uz folklor i folklorizam ne javljaju se samo u našoj sredini, pa ni samo u europskoj. Gotovo bi se moglo prepisati navode Gisele Welz, napisane u vezi s američkom primijenjenom folkloristikom. Prema njoj, svakodnevne živote drugih ljudi stručnjaci ocjenjuju kao vrijedne kulturne izraze. Obrasce i ritmove tih života svojim »zrcaljenjem« transformiraju u nešto što se može gledati i slušati u koncertnim dvoranama, u muzejima, na filmskom platnu ili na televiziji. Zrcale ono što je »tradicijsko«, »autentično«, »čisto«. Govore o dijeljenju načina života u skupini, čime se stvaraju i čuvaju tradicijski kulturni izrazi. Zatvorenost i homogenost skupine uglavnom se ne dovodi u pitanje. Nalazi suvremene folkloristike i antropologije ističu heterogenost kulturnog iskustva unutar skupine, što pokazuje da su kulturni identiteti procesni, a ne stabilni, javljajući, a ne fiksni. To se u primijenjenoj folkloristici ne prepoznaje. Ideja o dijeljenju kulture ostaje vodećim načelom (Welz 1994:47).

nom potpoglavlju.[213] Treća je teza o izvornoj ili autentičnoj tradiciji koja nije preostatak prošlosti u sadašnjosti, nego sadašnjost s mišlju o preostatku prošlosti u sadašnjosti.[214] Je li takva izvorna tradicija izumljena ili nije, zapravo nije pre-

---

[213] Desetljeće poslije, Dunja Rihtman-Auguštin će se u drukčijem političkom kontekstu zapitati »što su i kako nastaju i žive simboli identiteta u narodnoj kulturi«, pri čemu pod narodnom kulturom misli »na konkretnu povijesnu pojavu svakodnevne kulture i pogleda na svijet nižih slojeva, mahom seljaka, u onom povijesnom razdoblju koje na našem tlu traje od sredine prošloga [19., op. NC] stoljeća sve do sredine ovoga stoljeća«. Zapitat će se i »što nama danas znače simboli narodne kulture, folklorni simboli (tj. simboli minule, predgrađanske kulture)«, »u kojoj su ... mjeri folklorni simboli – simboli identiteta« te »jesu li to simboli istinskoga ili lažnoga identiteta« (Rihtman-Auguštin 1991:80). Ista će pitanja ponoviti i 2001. godine (Rihtman-Auguštin 2001:142). Čini mi se da se u narodnoj kulturi, slijedom autoričina određenja, više postavlja pitanje identiteta nego simbola identiteta te da su simboli narodne kulture, koji su prisutni u današnjici, ponajprije današnji simboli, a ne simboli minule, predgrađanske kulture. Temeljna je odlika simbola njegova neistoznačnost s onime što predstavlja. Upravo to ga čini simbolom, pa on zapravo izmiče kategorijama istine i laži. Čini mi se da je razlog zbog kojega je autorica 1979. godine brisala »granice između folklora i folklorizma« da bi ih 1991. i 2001. ponovno uspostavljala i pitala se o istinskom i lažnom identitetu u sljedećem: »u prvom desetljeću hrvatske samostalnosti bili smo svjedoci žestokoga politički motiviranoga i nametnutoga folklorizma. Istinski *revival* folklora nazire se tek možda u različitim strujama etno-glazbe« (Rihtman-Auguštin 2001:151, potcrtala NC).

Na temelju istraživanja Regine Bendix, čini se da je pojam folklorizma u njemačkoj i austrijskoj folkloristici (ponajprije u radovima Hermanna Bausingera i Konrada Köstlina), a otuda potječe i njegovo uvođenje u hrvatsku folkloristiku i etnologiju, bio u izravnoj vezi sa sveobuhvatnom kritikom tradicionalnog poimanja predmeta istraživanja (v. Bendix 1997:169-187), dok se u hrvatskih znanstvenika njegovo shvaćanje zadržalo na (najčešće ipak ne odveć poželjnom) »dodatku« folkloru. Folkloristika njemačkog govornog područja od šezdesetih godina nadalje kao da je sve više dotadašnji »folklor« (strukom zamišljen i konstruiran kao čist, izvoran, itd.) prljala značajkama folklorizma, tj. sve je izraženiji u njoj bivao napor da ogoli podvojenost na kojoj počiva pojam folklorizma i sve oštrija skepsa u izglednost potrage za autentičnim (Bendix 1997:186; v. npr. Strobach 1982:41-43), dok hrvatska, i najrecentnijim radovima utjecajnih znanstvenika, vjeruje primjerice, kako je netom spomenuto, u »istinski *revival* folklora«.

[214] Još je 1975. godine Dell Hymes zamijetio da »svaki pojedinac i skupina čini nekakav napor 'tradicionaliziranja' aspekata svojega iskustva. Čini se da je 'tradicionaliziranje' univerzalna potreba. Skupine i pojedinci ne razlikuju se stoga s obzirom na prisutnost ili odsutnost tradicionalnoga, jer nema onoga tko ne bi 'tradicionalizirao', nego prema stupnju i načinu zadovoljavanja te univerzalne potrebe« (Hymes 1975:353). Dvadesetak godina poslije etnomuzikolog Owe Ronström istaknuo je da se tradicija konstruira, stvara i ustanovljuje (*appoint*), da odnos određenog društva prema kulturnom naslijeđu nije prirodan nego simbolički, što ne znači da je tradicija neautentična, sporna ili bezvrijedna, nego da autentičnost nije ni odlika nekog predmeta, ni

sudno. Burkeova rasprava o reformama narodne (*popular*) kulture u ranoj modernoj Europi pokazala je da izum tradicije nije izumljen u 19. stoljeću. Potiranje i/ili sustavno pročišćavanje već postojećih tradicija običnog svijeta i promjenljivo uspješan izum novih tradicija javljaju se već u predindustrijskoj Europi (Burke 1991:186-192). Izum dakle nije nešto što se narodnoj (popularnoj) kulturi jednom dogodilo, nego jedna od njezinih sastavnica.

Tijekom osam desetljeća, od izumljene, konstruirane i institucionalizirane tradicije smotre su postale nalik tradicijskim običajima – ne stoga što i nadalje ne bi bile institucionalizirane i pozivale se na prošlost, nego stoga što izumljenost, konstruiranost, institucionaliziranost, promjenljivost i heterogenost ne kolidiraju pojmu tradicije, stoga što su formaliziranje, stiliziranje i simboliziranje općenite odlike običaja, stoga što su se oni na koje se pozivaju (seljaci) također promijenili, tj. nisu (više) onakvima kakvima ih se zamišlja, pa i stoga što ne postoji više hijerarhijski ustrojena institucija koja bi nadzirala cjelinu javne prakse narodne umjetnosti. Seljaci su postali dionici masovne i pisane kulture u kojoj su institucionalizirana događanja uobičajena praksa. Izvođači na pozornici prikazuju sadržaje i oblike, koji možda jesu, a možda i nisu srodni onim negdašnjim, ali svakako jesu suvremeni. Ti su sadržaji i oblici i njihov izraz. Uz njihovu pomoć oni grade svoje identitete. Nije riječ samo o htijenjima nametnutima odozgo, nego i o – kako bi rekli folkloristički usmjereni etnomuzikolozi – spontanom i

---

oznaka vrijednosti, nego rezultat uspješnog ovjeravanja (Ronström 1996:8, 14). Američka folkloristica Barbara Kirshenblatt-Gimblett na sličan način govori o pojmu naslijeđa (*heritage*). Prema njoj, naslijeđe nije nešto što je dano. Ne otkrivamo ga, nego ga stvaramo. Ono je suvremeni oblik kulturne proizvodnje koji se utječe prošlosti. Industrija naslijeđa je tijesno povezana s turizmom, koji obogaćuje vrijednostima prošloga, izloživoga, različitoga i lokalnoga. Vrijednost prošloga je poput strane zemlje u koju se putuje vremeplovom, dok se vrijednost izloživoga odnosi na ugrožena mjesta i prakse koje opstaju zato jer se preoblikuju u svoje vlastite predstave (npr. negdašnja sela, tvornice, zatvori ili pak glazbe). Vrijednosti različitoga i lokalnoga, dakako, pridonose privlačnosti turističke ponude, ali se moraju prilagoditi turističkim standardima. Standard je zapravo u kontekstu u kojemu se javljaju proizvodi naslijeđa. On je, kako se tvrdi, stran tim proizvodima, pa ovi postaju »autentičnima«, i obrnuto (Kirshenblatt-Gimblett 1995:367-375). U hrvatskoj etnologiji najrecentnija je teza da »Tradicija, taj predmet etnologije ... nije ništa drugo nego jedno *veliko ništa* koje u svoju veličanstvenu prazninu pripušta sav povijesni i znanstveni sadržaj koji se teži preko njega ostvariti, ostavljajući ga uvijek na cjedilu« (Prica 2001:242). Čini mi se da je riječ tek o prilično efektnoj stilizaciji zaoštrene teze o konstruiranosti tradicije u etnološkim tekstovima, što je, moglo bi se reći, opće mjesto kritički orijentirane hrvatske etnologije, pa stoga donekle začuđuje reakcija što ju je ona izazvala na kraju druge recentne knjige (v. Rihtman-Auguštin 2001:289-290).

slobodnom prihvaćanju, izvođenju i daljnjem prenošenju određenih sadržaja i oblika.[215] Inzistirati na smotrama kao folklorizmu značilo bi podržavati tezu o nepromjenljivosti i homogenosti autohtonog *drugog* (Lass 1989:10), koji će kao glasnogovornik bezvremene, apovijesne, daleke, izvorne prošlosti objasniti podrijetlo našeg vlastitog svijeta, ali, za razliku od nas, ondje i ostati. Naoko znanstvena zabrinutost za autentičnost i podrijetlo po svojoj je prirodi zapravo politična. Ona legitimira društvene razlike (ibid.:9-10, 16).

Ipak, na posljetku treba priznati da »javna praksa narodne glazbe« u naslovu ove knjige pretpostavlja postojanje i nekakvog drukčijeg života narodne glazbe, onkraj šire javnosti, njezine folklorne umjetničke komunikacije u malim skupinama (Ben-Amos 1971:13), umjetničke akcije u društvenom životu (Bauman 1977:vii) ili pak estetike svakodnevice (Kirshenblatt-Gimblett 1988:145). Time zapravo ipak konotiram i razliku između folklora i folklorizma, makar joj pronalazila ozbiljne procijepe. Drugim riječima, potpuno radikaliziranje kritike njihova razlikovanja ipak jednostavno nije moguće. No, moguće je još jednom propitati određenja i razliku, odnos ili možda kontinuum od narodne, folklorne i/ili tradicijske glazbe (kao folklora) do njezine javne prakse, oslanjajući se ovaj put na vlastita iskustva i iskustva kolega neposredno uključenih u današnju javnu praksu folklora.

O ulozi znanstvenika u javnoj praksi folklora

U drugoj je polovici dvadesetih godina modernistički obrazac javne prakse narodne glazbe bio u suglasju s nedavno prepoznatom modernošću Radićevog etnografskog pristupa, posebice u aspektu njegova interesa ne samo za starinske produkte nego i za suvremeni način života (Čapo Žmegač 1995:30). U drugoj je polovici tridesetih godina tradicionalistički obrazac bio u suglasju s kulturnohistorijskom, difuzionističkom Gavazzijevom znanstvenom paradigmom usredotočenom na prostornu rasprostranjenost strukom ovjerenih tradicionalnih kulturnih sadržaja i

[215] Istražujući smotre folklora u poljskim Tatrama i usredotočujući se pritom naročito na perspektivu samih izvođača, Timothy Cooley također je došao do teze o smotrama kao suvremenim običajima (*rituals*) koji – svojom sposobnošću da simboliziraju i transformiraju – ispunjavaju neke od istih ljudskih i društvenih potreba kao i oni uvriježeni, šire prihvaćeni, strukom ovjereni običaji (Cooley 2001:243-250). Istodobno, moglo bi se reći i da su smotre jedan od žanrova popularne kulture, onaj koji počiva na ideji očuvanja narodne kulture. Prema Rogeru Abrahamsu i Susan Kalčik, fokusiranje na promjene u odnosima izvođača i publike i u zbivanjima na pozornici te razmatranje kako te promjene utječu na izvođene sadržaje i oblike upućuje na zaokret od narodnog u popularno. Pritom taj zaokret ne mora biti praćen osjećajem da je riječ o krivotvorini, budući da popularnu dramatizaciju etničke (odnosno, u našem slučaju regionalne) raznolikosti prati ponovno uspostavljena svijest o legitimnosti pozicije etnički (regionalno) različitoga (Abrahams i Kalčik 1978:231).

oblika, iz čega su se potom izvodili zaključci o obrascima difuzije i podrijetlu. Tijekom pedesetih godina realsocijalistički je obrazac negirao narodnu kulturu (odredili je slijedom Gavazzija, Radića ili kontekstualne folkloristike sedamdesetih i osamdesetih godina). Ona se zadržala u uskom krugu znanstvenog interesa (temeljenog na kulturnohistorijskoj paradigmi), a »kulturom širokih narodnih masa« bavio se Savez i pridružene mu organizacije. U drugoj polovici šezdesetih godina, pa i tijekom sedamdesetih, primjena se iznova oslonila na kulturnohistorijsku paradigmu – posve razumljivo, jer je ova i nadalje bila dominantnom znanstvenom paradigmom.

Ipak, ona više nije bila i jedina. Čini mi se da nije slučajno da je Jerko Bezić, koji je na znanstvenom području uvodio pojam *folklorne glazbe*, u vezi s primijenjenim radom na očuvanju tradicije kazao i sljedeće: »Najvažniji je nosilac tradicije čovjek, koji je provodi u život. Nije dovoljno da je nosilac samo svjestan velike vrijednosti tradicije, potrebno je da je određena tradicijska pojava i životna potreba tog nosioca – tada će se sigurno i održavati i čuvati. [...] U nastojanju da se očuvaju tradicijske pojave u njihovu prvobitnom obliku vidim više uspjeha u stimuliranju relativno novijih, ali također tradicijskih pojava. Takvo je npr. pjevanje 'na bas' ... koje se svuda toliko proširilo da istraživačima nije posebno interesantno. Međutim, ono je veoma živo. Kao relativno novija i razvijenija muzička pojava ima uvjeta da se održi i pored mnogih današnjih promjena u životu i običajima« (Bezić u [S.n.] 1973b:[nepag.]).[216] Jasno je da ovaj Bezićev čovjek nije prije spomenuti »nosilac« koji je »istinski« samo ako je svjestan velike vrijednosti tradicije i ako se pridržava pravila što ih nalažu smotre. Suprotno tomu, Bezić smatra da »ono što se tim ljudima sviđa, što im je potrebno, ono što ima svoju ulogu ... u njihovu životu, ono što oni osjećaju kao svoje, to su njihove folklorne pojave, makar su neke od njih tek u relativno novije vrijeme postale tradicijske pojave« (Bezić u [S.n.] 1973b:[nepag.]). Te su Bezićeve misli još uvijek više prijedlozi nego što bi bile praksom. Postavlja se, dakle, pitanje koje su odlike današnjeg primijenjenog rada, a koje pak užeznanstvenog rada te u kakvom su oni međusobnom odnosu.

U drugoj polovici osamdesetih godina počele su se u nas pomno iščitavati dvije možda i najutjecajnije i najcitiranije etnomuzikološke knjige – Merriamova *The Anthropology of Music* (1964) i Blackingova *How Musical is Man* (1976). Legitimna je postala s jedne strane paradigma bilo koje glazbe u bilo kojem kontekstu, a s druge strane legitimna je postala individualizacija poimanja, pristupa i istraživačkih tema. Ne samo na razini načelnih stajališta nego, u određenoj mjeri, i na razini provedenih istraživanja, iščeznulo je apriorno određenje glazbe i glazbovanja vrijednih znanstvene pozornosti. Uz pitanje što, jednako su važna postala i pitanja tko, kako, kada, u kojim okolnostima i zašto. Uz sam zvučni aspekt

---

[216] Na drugom se mjestu izričito založio da se u javnu praksu uključe različiti slojevi folklornih glazbenih i plesnih pojava (v. Bezić i Sremac 1979:18).

glazbe počele su se istraživati i koncepcije o glazbi u određenoj sredini, čovjeka koji glazbuje (a time i stvara) određenu glazbu, uporabe i funkcije glazbe. Takvim pristupom, čak i relativno homogena, standardna hrvatska »glazbenofolklorna područja« pokazala su se imanentno raznolikim, višeslojnim i povijesno promjenljivim. Suočavanje s višeslojnošću i promjenljivošću često se povezivalo s problemskim čvorištem oblikovanja identiteta, naročito kulturnog, regionalnog i etničkog. Najviše se pozornosti obraćalo načinima na koje se identitet i putem glazbe čuva (nešto šire o tome v. u Ceribašić 1998a:55-56). Od druge polovice devedesetih godina sve su češća i istraživanja usmjerena na ljudske skupine koje su u istraživanjima narodne glazbe bile izostavljene zbog njihova naglašenog odstupanja od kanona što ih tako određen predmet podrazumijeva i/ili zbog njihove marginalne društvene pozicije. U etnomuzikološke tekstove ušle su tako i dosad znanstveno nevidljive ili slabo vidljive skupine, poput putujućih glazbenika (Marošević 1997), glazbenica (Marošević 1995, Ceribašić 2001; prije Bezić 1982) i homoseksualaca (Pettan 1996), kojima bi se, uz nešto manje animoziteta iz perspektive prijašnjih istraživanja, moglo pridružiti i, primjerice, urbane klapske pjevače (Ćaleta 1997; v. i Povrzanović 1991), romske glazbenike (Pettan 1992) ili pak pojedince pjevače (Ceribašić 1994).

Što se tiče primjene etnomuzikoloških znanja, postoji konsenzus o njihovoj korisnosti u profiliranju hrvatske kulture, imajući pritom na umu život glazbe u individualnom, lokalnom, regionalnom, nacionalnom i nadnacionalnom kontekstu. Širina etnomuzikoloških pogleda i povezivanje hrvatske etnomuzikološke tradicije s dostignućima drugih sredina svojevrsno su jamstvo uravnotežena odnosa između zahtjeva nacionalne kulture i multikulturne stvarnosti današnjeg svijeta (Ceribašić, Marošević i Pettan 1999:287). No, kad se od načelnih stajališta prijeđe na samu praksu primjene, javljaju se višestruki problemi. Pokušat ću ih ilustrirati primjerima iz vlastite prakse. Odabirem takve primjere jer želim pokazati da uhvaćenost u mrežu diskurza – u »svakodnevne borbe što se vode na presjecištima konfliktnih mikrofizičkih sila« (Biti 1997:230) – nije nešto što se događa samo drugima, primjerice našim prethodnicima, o čemu sam govorila u prethodnim poglavljima, nego svima nama.[217]

---

[217] Valja na ovome mjestu navesti da od 1992. godine sudjelujem u oblikovanju programa i pripremanju skupina za nastupe na MSF (od 1995. sam i članica stručnog odbora smotre), a od 1995. godine u radu stručnog povjerenstva za praćenje nastupa na *Događanjima amaterske folklorne scene grada Zagreba*. Osim toga, u kraćim sam razdobljima bila (ili još uvijek jesam) članica stručnih odbora i/ili prosudbenih komisija više smotri folklora u Hrvatskoj, od lokalnih, preko županijskih do velikih međužupanijskih ili svehrvatskih smotri. Prisustvovala sam tijekom posljednjih devet godina (svim ili pojedinim) priredbama sljedećih smotri: *Brodsko kolo* (Slavonski Brod, 1994.-1999., 2001.-2003.), *Vinkovačke jeseni* (Vinkovci, 1994.-1996., 2001.--2002.), *Ižimača* (Beravci, 1997.), *Đakovački vezovi* (Đakovo, 1995., 2001.), *Smotra starogradskih plesova i pjesama* / *Smotra dvorskih i starogradskih plesova i pjesama*

Parcijalni dnevnik prijepornih primjera

Prvi je odabrani primjer naoko nevažna sitnica, a vezan je uz pripremanje nastupa jedne skupine na MSF. Pojavilo se pitanje trebaju li svadbenu obrednu pjesmu izvesti vokalno ili uz pratnju tamburaša. Skupina ju je željela izvesti uz instrumentalnu pratnju, tvrdeći da je to njihova izvorna praksa i upozoravajući da tu pjesmu još i danas kojiput izvode na svadbama, gdje pjevanje prate tamburaši. S jedne strane – slijedom načela o slobodi stvaranja i promjenljivosti tradicije – – moje osobno, a jednako tako i profesionalno znanstveno stajalište, nalagalo bi potvrđivanje njihova htijenja. Unatoč tomu, predložila sam da tu pjesmu izvedu bez instrumentalne pratnje. Pozvala sam se pritom na staru praksu izvođenja. I doista, na temelju raspoloživog gradiva sa šireg područja njihove regije može se zaključiti da se u negdašnjoj praksi (točnije – u prva četiri desetljeća 20. stoljeća) ta pjesma uglavnom izvodila bez instrumentalne pratnje. Slijedila sam, dakle, ideju »zbiljske izvornosti«. Ipak, zbilja negdašnje prakse nije mi bila važna sama po sebi. Slijedila sam ujedno i estetske konvencije suvremenih smotri, koje koncepcija izvornosti u sebi sadrži. Pomišljala sam na težnju izvođača da se predstave kao izvorna folklorna skupina. Pomišljala sam i na nastojanje Stručnog odbora MSF da oblikuje smotru koja se, u poredbi s drugim smotrama folklora u Hrvatskoj, može odrediti kao smotra odista izvornog i/ili autentičnog folklora.[218] I

Hrvatske (Đakovo, 1998., 2001.), *Ljeto valpovačko* (Valpovo, 1996.), *Miholjačko sijelo* (Donji Miholjac, 1994.-1997.), *Zapjevat ću, nek' me čuje Drava: Smotra pjevačkih skupina Osječko-baranjske županije* (Našice, 1998.), *Smotra folklora slatinskog kraja* (Slatina, 1996.), *Bogdanovačke folklorne večeri* (Slatina, 1996.), *Smotra tradicijskih puhačkih instrumenata Hrvatske* (Nova Gradiška, 1994.), *Festival pjesme i plesa nacionalnih manjina* (Lipovljani, 2002.), *Smotra pjevačkih skupina* (Kutina, 1995., 2000.), *Martinski susreti – Županijska smotra folklora Sisačko-moslavačke županije* (Martinjska Ves, 2000.-2002.), *Smotra narodne glazbe i plesa središnje i sjeverne Istre* (Bujići-Katun Trviški, 1996.), *Smotra narodne glazbe i plesa Puljštine* (Barban, 1996.), *Smotra narodne glazbe i plesa Istre* (Cerovlje, 1996.), *Z armoniku v Roč: Međunarodni susret svirača dijatonskih harmonika* (Roč, 2001.-2003.), *Mantinjada pul Ronjgi* (Ronjgi, 1997., 2000.), *Na Neretvu misečina pala: Smotra folklora Dalmacije* (Metković, 1997., 1999.-2001., 2003.), *Susret nazdravičara i svirača lijerice* (Cavtat, 2001.). Poneke od navedenih smotri organizirale su nakon nastupa razgovore okupljenih stručnjaka s voditeljima skupina, na kojima sam također sudjelovala.

[218] Može se činiti posve nedosljednim, proturječnim ili podvojenim da se tek što sam izvela kritiku izvornosti vraćam »odista izvornom« folkloru i »zbiljskoj izvornosti«. No, znanstvena analiza i funkcioniranje javne prakse dvije su različite stvari. Znanstveno dekonstruiranje izvornosti kao suvremene estetske koncepcije i suvremene prakse koja se upire na zamišljenu negdašnju praksu, ne ukida ideju i htijenje javne prakse da dohvati odista izvornu, negdašnju, starinsku, seljačku, domaću i nacionalno specifičnu, strukom ovjerenu praksu. Upravo se tim iznimno složenim mehanizmom javne prakse, iz perspektive znanstvenika koji je i sam u nju uključen, bavim u ovome dijelu teksta. Nastojat ću razložiti proturječja, ne uspijevajući vjerojatno uvijek izbjeći

jedno i drugo htijenje sasvim je legitimno.[219] Na posljetku je svadbena obredna pjesma ipak bila izvedena uz tamburašku pratnju. Prevagnulo je uvjerenje izvođača da baš takva izvedba predstavlja njihovu lokalnu posebnost (tj. izvornost unutar izvornosti), a usto smo otkrili da su na prvoj MSF dotičnu pjesmu izveli također uz instrumetalnu pratnju. Autoritet MSF bio je dovoljno opće jamstvo izvornosti, a njihovo uvjerenje dovoljno lokalno jamstvo izvornosti.

Postoje međutim i primjeri s manje sretnim završecima. Da u prethodnom nije bilo njihova prijašnjeg nastupa na MSF (ili pak na smotrama u drugoj polovici tridesetih, koje također kojiput posluže kao jamstvo izvornosti), vjerojatno bih ih uvjerila da obrednu pjesmu izvedu bez instrumetalne pratnje, svjesno time negirajući suvremenu praksu svadbi, već spomenutu širinu etnomuzikoloških pogleda, a možda čak i negdašnju praksu (jer pouzdani izvori o negdašnjoj praksi dotičnog sela ne postoje). Postoje i pitanja na koja su odgovori otpočetka posve predvidljivi. Unaprijed se zna da eventualne koreografirane plesove valja raskoreografirati (posebice geometrijsko kretanje), da šire rasprostranjeni repertoar, ako je ikako moguće, valja zamijeniti onim manje poznatim, a noviji sloj starijim ili pak, prema mišljenju nekih kolega, da se izvođači koji slabije vide nekako moraju snaći i bez naočala jer se one »nekad« nisu nosile.

Uz naočale, satove i donje rublje vezane su i neke anegdote. Ujedno, to su i primjeri stanovitog radikaliziranja izvornosti. Tako u krugu ljudi vezanih uz smotre kola priča o članici neke folklorne skupine koja je upitala uvaženog stručnjaka trebaju li biti posve izvorni, na što joj je on potvrdno odgovorio. Potom je

---

nesporazume, i zbog škrtosti terminologije, odnosno podvojenosti u poimanjima nekih ključnih termina (kao što je to izvornost), i zbog svojih vjerojatnih neosviještenih proturječja.

[219] Glede izvođača, težnja k izvornosti njihovo je pravo, pa makar povijest toga »prava«, općenito govoreći, pokazivala da je ono bilo odozgo ugrađivano. Glede priređivača, situacija je samo unekoliko drukčija. Budući da više ne postoji natkriljujuća kulturno-prosvjetna organizacija, tim razvidnije postaje autorstvo ravnatelja smotre. Različitost ravnatelja očituje se, primjerice, u tipu popratnih priredbi i u odabiru prostora glavnih priredbi (npr. kultiviranost koncertne dvorane nasuprot folklornosti otvorene pozornice), ali ne izostaje ni kad su u pitanju sadržaji priredbi i nastupa. Pravo je ravnatelja da na temelju dobivenog legitimiteta odabere suradnike koji će mu pomoći da smotru oblikuje onako kako smatra da je valja oblikovati. Jednako tako, razumljivo je da se suradnici ne mogu zalagati za načine predstavljanja koji bi bili oprečni nastojanjima ravnatelja i stručnog odbora. Ono što mogu jest sudjelovati ili ne sudjelovati u projektu određene smotre. Ako sudjeluju, čini mi se razumljivim da djeluju u skladu s utvrđenim temeljnim načelima.

Možda na ovome mjestu nije naodmet spomenuti ravnatelje, stručne i/ili umjetničke voditelje MSF od njezina utemeljenja do danas. Bili su to Petar Mihanović (1966.-1980.), Mirjana Jakelić i Zvonimir Ljevaković (1976.-1980.), Ivan Ivančan (1981.-1985.), Stjepan Sremac (1986.-1987.), Manda Svirac (1988.-1990.) i Zorica Vitez (od 1992.; godine 1991. smotra zbog rata nije održana).

upitala znači li to da žene ne smiju nositi donje rublje jer ga »nekad« nisu nosile. On se navodno malo zbunio, promislio, ali ipak potvrdno kimnuo glavom. Druga je anegdota o sviraču kojega je stručnjak upozorio da za nastup skine sat s ruke. Svirač se s time složio, uz napomenu da neće moći znati kad je prošlo njegovih dopuštenih pet minuta svirke. Anegdotalnim bi se mogao nazvati i jedan nastup 2001. godine u kojemu je realističnosti prikaza predaha tijekom žetvenih poslova i pridruženih mu običaja pridonosio i detalj sa ženom koja je obnažene grudi oponašala dojenje djeteta tj. lutke koja je poslužila svrsi. Slična je navedenima i zgoda u kojoj sam sama aktivno sudjelovala. Tijekom razgovora nakon nastupa na jednoj od smotri 2001. godine, u vezi s nastupom jedne od skupina spomenula sam da su, ovisno ponajviše o vodećim pjevačima, pojedini dijelovi njihove izvedbe odabranog običaja bili izvrsni, dok je drugima manjkalo snage i sigurnosti te da je povremenih nesigurnosti bilo u pjevanim tekstovima i u scenskom kretanju. Predstavnici skupine, međutim, istaknuli su da oni namjerno ulogu vodećih pjevača dodjeljuju i boljim i lošijim pjevačima, kao i da namjerno zaziru od bilokakva scenskog oblikovanja. Cilj im je postići potpuno izvorne, autentične izvedbe, pa kao što je pjevačko umijeće sudionika u negdašnjem stvarnom običaju bilo sporedno, a scenska organizacija uopće nije postojala, tako ni današnji prikazi običaja na pozornici, ako žele biti izvornima, ne moraju obraćati pozornost na izvorno nebitne sastavnice. Dakako, takvo shvaćanje izvornosti zanemaruje da se običaj ipak zbio, tj. prikazao na smotri, da je nastup na smotri također stvaran i legitiman kontekst te da je i on sazdan na određenim specifičnim normama. S druge strane, budući da i te norme jesu relativne i povijesno promjenljive, iznesena bi se argumentacija mogla shvatiti i kao naznaka potrebe za redefiniranjem uporišnih ideja današnje javne prakse narodne glazbe i plesa. Cjelokupna zgoda, naime, odstupa od uvriježene situacije u kojoj stručnjaci unaprijed znaju, a skupine unaprijed prihvaćaju i u kojoj izostaju samosvojna rješenja, čime se programi smotri zapravo unificiraju, unatoč težnji k predstavljanju raznolikosti lokalnih tradicija.

Stanovita su suprotnost takvim (malobrojnim) pokušajima radikaliziranja izvornosti primjeri izrazito obilježeni »lijepim« i »dostojanstvenim« predstavljanjem tradicije, a najčešće se javljaju u vezi s koreografijama i izvedbama folklornih (pretežno gradskih) ansambala,[220] nastavljača »umjetnički obrađenih plesova« u izvedbama »jačih folklornih sekcija« (Božić 1949a:605), inaugiriranih potkraj četrdesetih i na početku pedesetih godina, te u vezi s izvedbenim okvirom

[220] U »Kriterijima vrednovanja i sufinanciranja programa javnih potreba u kulturi grada Zagreba« folklorni je ansambl definiran na sljedeći način: on »uz pomoć jedne ili više izvođačkih postava izvodi samostalan program u trajanju od najmanje 80 minuta (2 x 40) koji se sastoji od plesnih, vokalnih, instrumentalnih, likovnih i dramskih elemenata; na sceni prikazuje umjetnički obrađene plesove, pjesme, glazbu, nošnje i običaje, te ostale elemente hrvatske folklorne baštine; dobna [je] struktura članova iznad 15 godina« ([S.n.] 2001:25).

važnih priredbi pojedinih smotri folklora. U oba dominantna konteksta uporabe »lijepoga« i »dostojanstvenoga«, »nositelji tradicije«, za razliku od primjera radikaliziranja izvornosti, jedva da uopće postoje kao iole relevantan čimbenik prakse u kojoj sudjeluju.

O nastojanju da se oblikuje lijepa i dostojanstvena priredba rječito govori nedavna rasprava o ne/prihvatljivosti *play-backa* (nahsinkronizacije) na priredbi svečanog otvorenja ugledne hrvatske smotre izvornog folklora. Većina članova stručnog odbora složila se da je *play-back*, iako ga načelno ne bi podržali, ipak preostao kao jedino rješenje, jer bi prikaz nekoliko faza svadbenih običaja, koji su sadržaj te priredbe, bilo gotovo nemoguće valjano ozvučiti (što je naročito problematično ako priredba bude i televizijski prenošena), a mikrofoni (posebice njihovi vodovi i nosači), čak i da se pribjegne takvu rješenju, narušili bi sliku u pozadini, koja je ujedno i simbolom grada. Rješenje je stoga da se unaprijed snime sve glazbene točke i svi govoreni dijelovi (svadbeni dijalozi, sve »spontane« upadice, itd.), a skupine će potom imati dovoljno vremena *play-back* dobro uvježbati do samog otvorenja (bilo ono na posljetku televizijski snimano ili ne). Kao odgovor na protivljenje takvu rješenju, dodatni su argumenti da nakon pomnog višemjesečnog uvježbavanja nitko neće ni primijetiti da je riječ o *play-backu*, a ne živoj izvedbi, da uostalom to zapravo i nije pravi *play-back* jer će jedni te isti izvođači sudjelovati u prethodnom snimanju zvuka i na samoj pozornici te da je, na posljetku, *play-back* dio suvremenog tehničkog svijeta u kojemu živimo i suvišno je, a možda i zastarjelo ili nazadno odupirati mu se.[221] Ipak, može se ustvrditi da je prihvatljivošću *play-backa* uništen i posljednji tračak autoriteta i moći »nositelja tradicije« nad izvedbama koje se zbivaju u realnom vremenu i u situacijama koje postoje navodno upravo zbog njih i njihove tradicije. Ono što je preostalo samo je vanjska slika: lijepa i dostojanstvena potemkinova sela, dok pitanje što je, tko, kako, zašto i s kojim osjećajem iza kulise čini se da nikoga više

[221] Budući da pitanje *play-backa*, barem kad je riječ o području koje uvriježeno nazivamo narodnom, folklornom ili tradicijskom glazbom, daleko nadilazi puko pitanje tehničke realizacije, korisno bi bilo provesti istraživanje o njegovoj uporabi na smotrama folklora i srodnim priredbama. Nema dvojbe da je on redovito skopčan s televizijskim snimanjem. Prilično prihvatljivim u današnje doba, o čemu svjedoči navedeni primjer, možda ga je učinila višegodišnja televizijska emisija »Lijepom našom«, koja se njime obilato koristila instrumentalizirajući, usput budi rečeno, na »lijep« i »dostojanstven« način »naše narodno blago«, i ono izvorno u izvedbama folklornih skupina i ono osuvremenjeno u izvedbama neotradicijskih popularnih (ponajviše tamburaških) sastava. No, na MSF se, primjerice, *play-back* nikad nije rabio, iako se ta smotra redovito televizijski prenosi. Vjerojatno si neke druge ugledne smotre folklora u Hrvatskoj ne mogu (baš uvijek) priuštiti »luksuz« da bi radije odbile inače općenito željeno televizijsko snimanje nego što bi pristale na *play-back* i/ili neke druge ustupke uvriježenom načinu funcioniranja televizijskih ekipa.

nije odveć briga.[222] No, moguće je i drukčije tumačenje. U konkretnom primjeru, neki od okupljenih stručnjaka jesu doduše razumjeli argument o autoritetu koji bi nad »tradicijom« trebali imati njezini »nositelji«, ali su u konačnici ipak podržali planiranu scenu istinski lijepe arhitekture i simbola grada koja navodno ne trpi mikrofonske vodove i nosače, dok prisutni predstavnici folklornih skupina čak ni načelno nisu imali baš ništa protiv zamišljenog scenarija, jedino su bili pomalo zabrinuti oko njegove realizacije (hoće li valjano naučiti podražavati snimku, tako da se ne vidi *play-back*). Možda se, dakle, protiviti *play-backu* znači, da parafraziram prijašnju svoju kritiku razlikovanja folklora i folklorizma, zalagati se za imaginarno autentično iskustvo autohtonog *drugog* tj. »nositeljâ tradicije« te ih time zadržavati u prošlosti, priječiti njihove mijene i dioništvo u »suvremenom tehničkom svijetu«.[223] Prisutni predstavnici »nositelja« i sami su naime, nema dvojbe, poželjeli »lijepu sliku« i spremni su umnogome pripomoći da ta završna slika (tim više ako bude i televizijski prenošena) odista i bude lijepa – tako što će najprije njihova dobra izvedba biti snimljena, potom će tu snimku dobro uvježbati, a na kraju će se odjenuti u lijepe narodne nošnje i uzorno ih nositi, kretati se po sceni i plesati uživo, u realnom vremenu.

»Lijepo« i »dostojanstveno« na polju koreografiranja i djelovanja pretežno gradskih folklornih ansambala očituje se, primjerice, kao »sanjanje umjetničkih koreografskih snova« koje – kako je istaknuo jedan bivši plesač »Lada« i današnji stručni voditelj nekoliko folklornih skupina na godišnjoj skupštini Hrvatskog društva folklornih koreografa i voditelja u veljači 2002. godine – mogu prosuđivati samo isto takvi sanjari, a ne stručnjaci etnomuzikolozi, etnokoreolozi ili etnolozi. I doista, točno je da na čitavom tom području jedva da postoji ikakva kri-

---

[222] Posljednjih godina jedini izričit javni otpor *play-backu* i svoju frustraciju televizijskom priredbom dodjele glazbene nagrade »Porin« 1997. godine, na kojoj je ipak morala na njega pristati, etno-glazbenica Dunja Knebl pretočila je u autobiografsku monodramu »Zašto sam postala javna pjevačica s 47 godina ili Strah od kloniranja« (v. o tome Marjanić 1997).

[223] *Narodna kultura u tehničkom svijetu* ujedno je i naslov poznate knjige Hermanna Bausingera, u kojoj autor kritički preispituje uvriježeno konzervativno poimanje narodne kulture kao izoliranog, modernošću nedodirnutog dijela kulture i zalaže se za istraživanje dinamike narodne kulture u kontekstu tehničkih i industrijskih transformacija modernog svijeta (Bausinger 1961). No, ovdje nije riječ o predmetu znanstvenog bavljenja nego o pitanju založiti se ili ne za uporabu *play-backa* na konkretnoj priredbi. Možda znanstvenici i ne bi trebali sudjelovati u takvim odlukama, no neosnovano je nadati se da bi tada igre autoriteta i moći različitih čimbenika odjednom onemoćale, da bi, primjerice, »nositelji tradicije« odjednom samostalno donosili takve odluke. Istina, užeznanstvene ruke i/ili obrazi ostali bi, naizgled, čistima jer ne bi bili upleteni u proces donošenja konkretnih odluka, no pitanje je jamči li neupletanje čistoću i još je upitnije bi li time proces donošenja odluka bio čišći. Vratit ću se tim pitanjima i u nastavku teksta, uspoređujući ulogu znanstvenika u njemačkoj, američkoj i hrvatskoj javnoj praksi, iako konačan i siguran odgovor ne mogu ponuditi.

tička misao ili pak »dugo očekivana mjerila vrijednosti« kojima se namjerava pozabaviti spomenuto novoutemeljeno društvo (v. nulti broj *Foke*, njegova glasila, str. 1). S druge strane, neosporno je da u tom krugu bavljenja »folklorom«, kako je istaknuto već i u prethodnom poglavlju, nema više ni traga vlastitoj tradiciji,[224] jer su izvođači tek više ili manje uspješni interpreti (najčešće tradicija kanoniziranih kao određene regionalne seoske tradicije), a autori konkretnih predložaka koje izvode i/ili stručni voditelji njihovih »lijepih« i »dostojanstvenih« izvedbi čestoput zaista sanjaju umjetničke koreografske snove koje mogu podržavati samo isti takvi »sanjari« i istodobno poslovni ljudi kojih se snovi pokazuju blagotvornima čak i ako prilično doslovno ponavljaju događaje iz svima nam znane jave, primjerice glazbena i plesna rješenja amaterskih seoskih folklornih skupina.

Problem nositelja tradicije, vlastitosti tradicije i/ili znanja, autoriteta i moći nad određenom tradicijom dodatno se usložnjava pojavom javnoj praksi novih, netradicionalnih nositelja, kao što su to, primjerice, sviračice narodnih glazbala. Bez obzira na njihovo svirački umijeće i odabir kanoniziranog repertoara, neki stručnjaci uključeni u produkciju smotri protive se njihovu nastupanju na smotrama izvornog folklora (naročito ako sviraju starinsko solističko glazbalo), jer one, prema općenitim saznanjima, u negdašnjoj praksi nisu postojale. Pripustiti ih na smotre izvornog folklora, slijedom te argumentacije, bilo bi jednako kao i dopustiti potpune novine u drugim aspektima izvornosti (izboru repertoara, načinu pjevanja, sviranja, plesanja ili odijevanja) te bi takvim pristupom narodna umjetnost, koju tako predano nastojimo očuvati putem folklornog amaterizma i smotri izvornog folklora, ubrzo mogla posve iščeznuti. U općenitijem smislu, riječ je o tezi da je bez organiziranog, u odnosu na »stanje na terenu« ograničavajućeg, napora oko očuvanja (ili, ako više nije očuvana u živoj praksi, njezina autentičnog, stručno provedenog obnavljanja), narodna umjetnost osuđena na propast. Prijašnja poglavlja ovoga rada bogato potkrepljuju zaključak da narodna umjetnost ne nestaje, ali se mijenja, čak i u javnoj praksi, sazdanoj u pretežnom dijelu svoje povijesti na tezi o nepromjenljivosti narodne umjetnosti, odnosno čak i unatoč svesrdnim organiziranim naporima oko njezina konzerviranja, priječenja mijene. S druge strane, nemali broj stručnjaka složio bi se s tvrdnjom kako novoorganizirane folklorne skupine na smotrama izvornog folklora obično spada-

[224] Lynn Maners naznačio je da se tradicija u gradskih ansambala, kojima se bavio u svojoj disertaciji, ne može odnositi na folklornu glazbenu i plesnu praksu nekih drugih (npr. seoskih) lokalnih zajednica nego upravo na tradiciju dotičnih ansambala, na njihovo djelovanje u prošlosti te na reminiscenciju ili pak oživljavanje tog djelovanja u sadašnjosti. Ilustrirao je to djelovanjem veteranskog ansambla KUD-a »Slobodan Princip-Seljo« iz Sarajeva, a unutar toga dijela rasprave naročito je u smislu konceptualiziranja tradicije zanimljiva usporedba djelovanja tog ansambla s djelovanjem izvorne folklorne skupine KUD-a »Filipovčice« iz Komletinaca, koju je istraživao Frank Dubinskas (v. Maners 1995:178-183).

ju, prema stručnoj prosudbi, među najbolje da bi čestoput u narednih nekoliko godina izgubile mnogo od svoje prvotne vrsnoće. Objašnjenja koja se mogu čuti su različita (nestalo je prvotnog zanosa, pojavio se voditelj upitnih stručnih znanja, novi kontekst utjecao je na promjenu estetskih kriterija u toj skupini), no podtekst je, u svakom slučaju, u izravnoj suprotnosti tezi kako organizirana folklorna djelatnost jamči očuvanje narodne umjetnosti. Prazni se dakle argument prema kojemu se na smotrama izvornog folklora ne bi smjele naći i sviračice. Njihova je povezanost s negdašnjom praksom čestoput identična povezanosti njihovih kolega svirača: i jedne i drugi uputili su se u svirku, primjerice na gajdama, tamburi samici ili sopilama, u krugu obitelji i/ili pohađanjem organiziranih škola folklora. Nadalje, ako su brojni glazbeni i plesni oblici, vrste izvedbenih skupina, stilovi i načini izvođenja legitimnim dijelom današnje javne prakse izvorne narodne glazbe i plesa, iako to nisu uvijek bili (npr. tamburaški sastavi, polke i valceri, bećarci, itd.) ili pak iako su u jednom povijesnom trenutku izumljeni (npr. neki međimurski plesovi), dodatno se prazni opravdanost priječenja sviračicama da sudjeluju u današnjoj javnoj praksi. Štoviše, istraživanje povijesnih izvora, koje sam provela potaknuta upravo tezom o sviračicama kao oglednom primjeru transformacije tradicije u suvremenosti, pokazalo je kako ih je bilo i u prošlosti, barem od 1830., kad se spominje najranije konkretno ime do kojega sam uspjela doći, pa nadalje. Doduše, one su i nekoć, kao i danas, bile iznimkama od uvriježene prakse, velikim dijelom stoga jer je predodžba o njima, sudeći prema pisanoj riječi, snažno (bila) obilježena stručnim i društvenim kanonima (v. o tome Ceribašić 2001).

No, ako čak i unatoč njihovu postojanju u negdašnjoj praksi, sviračice nisu odveć dobrodošle na pojedine današnje smotre izvornog folklora, naročito kao solistice, onda je očito da današnje stručno poimanje izvornosti podrazumijeva ono što bi bilo tipično, zajedničko za cijelu lokalnu zajednicu, a ne ono što bi u njoj bilo specifično ili marginalno. Jasnije nego sviračice, budući da je u vezi s njima možda na djelu i stanovita mizoginija, svjedoče o tome (redovito usmene i najčešće privatne) rasprave o valjanosti određenih scenskih postava ili koreografija. Riječ je naime o uvjerenju da neki stručni voditelj ili koreograf griješi ako svoj rad temelji na znanjima nedovoljnog broja kazivača ili čak samo jednog kazivača, pogotovo ako je taj priličan osobenjak, a ne reprezentativan predstavnik svoje lokalne zajednice. Moglo bi se, s jedne strane, braniti tezu da su glazbenici, u manjoj mjeri i plesači, u »negdašnjoj praksi« čestoput bili upravo neka vrsta utjecajnih lokalnih osobenjaka i marginalaca (monografije iz *Zbornika za narodni život i običaje* mogle bi to bogato potkrijepiti), kao i da sažimanje kazivanja »dovoljnog« broja kazivača uopće ne mora jamčiti dosezanje »istine« o negdašnjoj praksi (o ulozi pojedinca u tradicijskoj glazbi, kao i o vjerodostojnosti izvora i problemima sažimanja analitičkih nalaza na primjeru deseteračkih napjeva s po-

dručja Slavonije v. u Ceribašić 1994).[225] S druge strane, točno je da neka scenska postava ili koreografija, jednom kad uđe u javnu praksu i dobije ovjeru stručne i šire javnosti, postaje ujedno i stanovitim standardom glazbene i plesne tradicije, što na zajednicu iz koje je ponikla, u kontekstu načina funkcioniranja javne prakse u nas, stavlja breme nastavljanja u istom smjeru, iako ta postava ili koreografija doista može biti odrazom individualnosti određenog kazivača, a ne njegova dioništva u lokalnoj zajednici, kao i individualnosti stručnog voditelja i/ili koreografa, pa dakle posve strana zajednici na koju se navodno odnosi, a pogotovo strana nekoj novoj folklornoj skupini iz te iste zajednice. Dakle, čini mi se da bit problema javne prakse narodne glazbe i plesa nije u razini istinitosti u odnosu na negdašnju praksu, nego u autoritetu što je imaju same folklorne skupine u predstavljanju tradicija svojih lokalnih zajednica ili pak samih sebe.

U hrvatskim su se okvirima najuspješnijim, »kulturno kompetentnim« (usp. Vitez 2001:178) vlasnicima vlastite tradicije pokazali korčulanski *moreškanti*. Ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske »Lado« je 1996. godine i nekoliko godina unatrag pokušavao uvrstiti *moresku* u svoj program, ali mu to nije uspjelo zbog snažnog otpora Korčulana. Središnja je tema tadašnje novinske polemike proizašla iz naslova prvog od novinskih članaka (»Oni su *moresku* plesali tamo – – mi ćemo u Zagrebu«), no povrh strategije difamacije srodne nekim primjerima u prethodnim poglavljima, polemika je veoma zanimljiva i u smislu prijepora o kojima je ovdje riječ. Svoje isključivo pravo izvođenja *moreške* korčulanski su moreškanti argumentirali time što moreška »nije nikakva relikvija prošlosti već fenomen koji zauzima nezaobilazno mjesto u korčulanskoj sadašnjosti, fenomen utkan duboko u način života i mentalitet Korčulana, fenomen ugrađen u ambijent u kojemu živi *danas*«. Istaknuli su i kako se »bogata umjetnička tradicija Moreške ... u naše doba sasvim ugasila i nestala *iz cijelog Mediterana*, osim iz grada Korčule«, pa dakle »Korčula u Moreški čuva, ne samo svoju stoljetnu tradiciju, nego i tradiciju vrijednosti mediteranskog sadržaja, čime pokazuje i svoj mediteranski karakter« ([Korčulani i moreškanti] 1996:24). »Lado« je ne bi mogao valjano izvoditi jer Korčulanima ne može »oteti dušu a bez duše se Moreška ne može batit«; u izvođenju »Lada« ona bi postala »kinder jaje« (ibid.:25). Iz perspektive tadašnjeg ravnatelja »Lada«, međutim, »službeni državni profesionalni folklorni ansambl« ima »odgovornost u čuvanju, postavljanju na scenu, te prezentiranju naše plesne i glazbene tradicije u zemlji i inozemstvu«, pa bi uvrštavanje *moreške* u program »Lada« bilo zapravo odavanje »priznanj[a] Korčuli i Korčulanima što su te vrijedne tradicije do danas uspjeli sačuvati«. Prema njemu, stajalište je moreškanata jednako apsurdno kao ako bi netko ustvrdio da se »Shakespeare mo-

[225] Nije naodmet prisjetiti se ovdje Gramscijeva shvaćanja folklora kao neizgrađene i neusustavljene koncepcija svijeta i života, za razliku od službenih koncepcija svijeta (Gramsci 1987:193), kao i teze o heterogenosti kulturnog iskustva unutar skupine (Welz 1994:47). Obje, čini mi se, opravdavaju građenje scenskih postava ili koreografija na znanjima malog broja (pa čak i samo jednog) kazivača.

že izvoditi samo na određenom mjestu« ili ako bi »splitsko kazalište zabrani[lo] izvođenje svojih plesova svuda osim na području Splita« (Sremac u Karakaš 1996). U spor se uplelo i pitanje autorskih prava, pa makar su, kako se čini, posrijedi bila prava vezana uz glazbenu, a time tek posredno i uz plesnu sastavnicu *moreške*. Naime, obitelj Krste Odaka, koji je skladao glazbu za *moresku*, »sva [je] autorska prava u vezi s plesom [sic!] ustupila Poglavarstvu grada Korčule« (Anto Lakić, gradonačelnik Korčule u Karakaš 1996; v. i Kapor 1996). Opravdanje stajalištu korčulanskih moreškanata, makar ono bilo potpuno suprotno uvriježenu načinu fukcioniranja javne prakse narodne glazbe i plesa u nas, navest će sam Sremac u svojoj disertaciji. Riječ je naime o tome da se *moreška* »u (gradu) Korčuli ... postupno počinje doživljavati kao izrazit simbol lokalnog identiteta. Snaga tog identificiranja s moreškom vremenom je postala tako jaka da se čini da je mladi izvođači doživljavaju gotovo kao inicijacijski obred kojim postaju punovažni građani grada Korčule, a stariji kao provjeru svog vitaliteta, ali i vitaliteta i opstojnosti grada. Morešku tako doživljavaju ne samo njeni aktivni izvođači, već i oni koji je samo pasivno konzumiraju kao vjerni i pažljivi promatrači. Samo tako se može objasniti silan organizirani otpor Korčulana prema svakom pokušaju prenošenja moreške u programe 'Lada' ili amaterskih folklornih ansambala. Oni su sami sebe verificirali kao jedino sposobne, jedino moguće, i jedino opunomoćene interpretatore. Tu se vjerojatno i kriju bitni razlozi očuvanja cjelovitosti i uvjerljivosti ove plesne borbene igre« (Sremac 2001:217-218).

Suprotno korčulanskoj iznimci mnogo bi primjera moglo potkrijepiti tezu da je u hrvatskoj javnoj praksi autoritet mnogo više u rukama stručnjaka i stručnih voditelja nego samih izvođača, »nositelja tradicije«. Primjerice, nedavno sam organizatorima jedne smotre pjevačkih folklornih skupina predložila da propoziciju o dopustivom broju pjevača prošire i na manji broj, čime bi omogućili eventualno izvođenje tradicijskih oblika ili vrsta normativno vezanih uz takve manje izvedbene skupine. Nakon nekog vremena bila sam zamoljena da pronađem zapise takvih oblika, koji će potom biti proslijeđeni određenim skupinama koje će ih naučiti i izvesti na narednoj smotri. Istaknula sam da se moja primjedba odnosila na omogućavanje i drukčijih izvedbenih skupina, a ne na njihovo zahtijevanje, našto mi je uzvraćeno kako je posve naivno misliti da će same folklorne skupine posegnuti za nečim novim (npr. gotovo zaboravljenim starinskim oblicima), ali kako su mnoge spremne poslušati savjete stručnih organizatora i, u ovom slučaju, uvježbati dostavljene im predloške.

Naredni krug zanimljivih primjera sadržan je u osvrtima na nastupe folklornih skupina na *Događanjima amaterske folklorne scene Zagreba*. Od sredine devedesetih godina osvrte smo pisali nekoliko kolega i ja sama (v. Antoš i Franić-Novak 1995:11-35; Franić-Novak 1996:7-63, 1997:21-69, 1998:14-75, 1999:9-67,

2000:12-50, 2001:11-59, 2002:9-85).[226] Analiza vlastitih osvrta pokazuje da su nam uporišta za prosudbu – slijedom važnosti koja im se pridaje – sljedeća: a) izbor repertoara, b) vrsnoća izvođenja, c) struktura nastupa, d) način izvođenja, e) odnos prema predlošcima. Što se tiče *izbora repertoara*, smatramo da bi prva zadaća svakog ansambla trebala biti njegovanje tradicije vlastite uže sredine, a tek potom i tradicija drugih područja. Često ističemo da bi u repertoar valjalo uključiti napjeve i uz njih povezane stilove izvođenja koji pripadaju starijem sloju tradicijske glazbe određenog područja, a jednako tako i manje poznate, ali tipične domaće oblike. Idealni repertoar, dakle, i nadalje ostaje starinski i domaći, tj. izvoran, autentičan repertoar. Naznaka suvremenosti tek je u zahtjevu za manje poznatim i manje učestalim oblicima. *Vrsnoća izvođenja* odnosi se na glazbenotehničku razinu izvedbi. Govorimo tako o sigurnosti, uvježbanosti, usklađenosti, urednosti, suverenosti, uigranosti i vještini izvođenja (u cjelini, s obzirom na tonalno i metroritamsko ustrojstvo ili pak s obzirom na odnose dionica u pjevačkom i/ili sviračkom dijelu izvedbene skupine). Potanje, govorimo o korektnosti višeglasja, uravnoteženosti odnosa između ženskog i muškog dijela izvedbene skupine, složnosti svirača, intonativnoj čistoći pjevanja i sviranja, ugođenosti glazbala, prikladnosti odabrane intonacije, postavi glasova, dikciji, fraziranju, prikladnosti odabranog tempa. Obično dolazimo do zaključka da skupine najbolje uspijevaju ovladati glazbenotehničkim zahtjevima zavičajnog repertoara. To je možda i točno, ali nema dvojbe da je riječ o još jednom argumentu u prilog koncepciji izvornosti. Glede *strukture nastupa*, zalažemo se za raznolike izvedbene vrste (pjesma, ples, svirka, prikaz običaja) i raznolike izvedbene skupine, što argumentiramo zanimljivošću takvih nastupa. Posebno nas veseli uporaba manje uobičajenih tradicijskih glazbala.[227] Dakle, i u aspektu strukture nastupa u načelu slijedimo staru

[226] Skupine koje nastupaju na toj smotri razlikuju se s obzirom na osnovno programsko usmjerenje društava u sklopu kojih djeluju (*folklorni ansambli* i *skupine*, *izvorne folklorne skupine* i *zavičajne folklorne skupine*), dobnu strukturu članstva (dječje skupine i podmladak u dobi od 4 do 15 godina, te odrasli) i s obzirom na strukturu izvedbenih skupina (vokalne, vokalno-instrumentalne ili instrumentalne te glazbene ili glazbeno-plesne skupine, iznimno i pojedinci svirači i/ili pjevači).

[227] Željena raznolikost glazbala u načelu isključuje ili je barem donedavno isključivala harmoniku. Pozivali smo se pritom na tradicijsko ustrojstvo izvedbene skupine i na konkretni zvučni rezultat (harmonika koja volumenom svojeg zvuka gotovo potpuno prekriva svirku drugih glazbala u instrumentalnom sastavu). Podtekst je tomu, međutim, nešto složeniji. S jedne strane, započinjanjem rata u Hrvatskoj 1991. godine, žanr novokomponirane narodne glazbe, a zajedno s njim i harmonika, postali su javno nepoželjnima jer ih se doživljavalo najvažnijim glazbenim simbolom neprijateljske strane. Napomene o harmonici kao glazbalu koje volumenom svojega zvuka prekriva svirku drugih glazbala i o odstupanju harmonike od tradicijskog ustrojstva izvedbenih skupina djelomice proizlaze iz takve, u široj javnosti dominirajuće predodžbe o harmonici kao glazbalu srpske popularne glazbe. No, povrh toga, navedene su napomene suvremeni pandan prijašnjem smještanju harmonike u krug nenarodnih glazbala, o čemu

praksu vrednovanja. Možda smo tek nešto otvoreniji prema različitosti, koja može biti »zanimljiva« i sama po sebi, a ne samo zato jer je riječ o »nastavku tradicije«.

Načini izvođenja najmanje su jasna kategorija. Naslanjaju se, dakako, na stilove izvođenja, tj. na osnovne normativne odlike u načinima izvođenja određenog repertoara (npr. stil pjevanja na bas u bećarcu), no tijesno su povezani i s vrsnoćom izvođenja i s kategorijom odnosa prema predlošcima. Osim toga, čini mi se da ne postoji konsenzus oko toga što je to dobar način izvođenja. Miješaju se odlike dijelom zamišljene, a dijelom stvarne negdašnje prakse (zamišljene barem utoliko što zvučni zapisi, kao jedini odista relevantni izvor, najčešće izostaju), odlike izvedbi suvremenih polu/profesionalnih folklornih ansambala i odlike kontekstualno određene folklorne glazbe. Najčešće govorimo o uvjerljivim, uživljenim, angažiranim, predanim, živim, temperamentnim, poletnim, neukočenim, spontanim izvedbama. No, pod time, čini se, podrazumijevamo različite načine izvođenja. S jedne strane mislimo na folklornu individualizaciju izvedbi, na istodobnost pojedinačnoga u općem i općega u pojedinačnom.[228] S druge strane

---

je bilo riječi u prethodnim poglavljima. Retorika, dakle, jest drukčija, iako se osnovno htijenje stručnjaka nije zapravo u bitnome promijenilo – tj. i nadalje se preferiraju nastupi bez harmonike. S druge strane, unatoč negativnim konotacijama što ih harmonika nosi u ratno i poslijeratno doba, ona je tijekom 1990-ih na vodećim smotrama, primjerice na MSF, zastupljenija nego prije. Čini se da je liberalniji odnos prema užestručnom pitanju autentičnosti ipak pretegnuo nad užepolitičkim pitanjem mogućih konotacija harmonike. Ono što je posljednjih godina naročito razvidno je izrazita promocija dijatonske harmonike. Neki od razloga njezina »otkrića« na nacionalnoj razini čini mi se da leže i u specifičnom društvenom trenutku i u specifičnom trenutku stručnih propitivanja primijenjenog etnomuzikološkog i etnokoreološkog rada. Dijatonska harmonika iz Istre i s dalmatinskih otoka svojim izvedbenim mogućnostima, stilom sviranja i repertoarom doista teško da će nekoga podsjetiti na harmoniku iz novokomponirane narodne glazbe, pa dakle zadovoljava specifičan hrvatski društveni trenutak, a usto promicanje dijatonske harmonike legitimira i otvorenost struke – promičući je, stručnjaci pokazuju da više nisu apriorno protiv harmonike i da ne podliježu dnevnopolitičkim interesima nego da slijede načelo o jednakopravnosti bilo koje i bilo kakve lokalne glazbene tradicije. Može se stoga pretpostaviti da će istarski ili primjerice korčulanski harmonikaši sve češće biti pozivani na ugledne smotre i u druge krajeve Hrvatske.

[228] Prema tom, meni bliskom shvaćanju, dobra je ona izvedba u kojoj se pokazuje »bogatstvo individualnosti folklorne izvedbe (npr. male različitosti u metroritamskom ustrojstvu, malo prikraćena ili produljena stanka, male razlike glede trenutka priključenja izvedbi, malo 'neuredni' završeci itd.), koje nije sama sebi svrhom, nego je rezultat kreativnog odnosa prema normativnom predlošku određene pjesme«. Takve izvedbe »nisu neusklađene, nego žive i spontane«. One se opiru unifikaciji, pa su stoga vrijednost »koju doista valja čuvati« (Ceribašić u Antoš i Franić-Novak 1995:26--27).

mislimo na glazbovanje koje se približava profesionalnoj razini, na profinjeno, ekspresivno, puno, zvonko, bogato, čvrsto i dinamički iznijansirano glazbeno suzvučje. I u jednom i u drugom riječ je zapravo o različitim *odnosima prema predlošcima*. Neke skupine svoje pjevačko ili sviračko umijeće (tj. vrsnoću izvođenja) nadograđuju variranjem i individualiziranjem predložaka, a druge harmonijskim, melodijskim, metroritamskim, dinamičkim i agogičkim obogaćivanjem predložaka. Unatoč razlikama u poimanju dobrog načina izvođenja, čini mi se da se upravo u tom aspektu današnje prosudbe udaljuju od onih negdašnjih. Više nego naši prethodnici cijenimo samosvojne glazbenike i manje sputavamo njihovu eventualnu potrebu za promjenom, izlaskom izvan uhodanih okvira javne prakse. Neki od nas više cijene jednu vrstu samosvojnosti, a neki drugu vrstu, ali to ne umanjuje činjenicu da ona – ovakva ili onakva – postaje vrijednošću. No, nije slučajno da samosvojnost postaje dopustivom upravo u aspektu načina izvođenja. U poglavlju o javnoj praksi tijekom tridesetih godina spomenula sam da je načine izvođenja teško opisati, pa stoga i propisati. To otvara mogućnost da se pomirljivo uvode nove vrijednosti. Naime, daleko smo manje skloni novim rješenjima u izboru repertoara. Primjerice, iako je na *Događanjima* riječ o gradskim i prigradskim skupinama, stanovito osuvremenjivanje tradicije, spajanje značajki starijeg i novijeg sloja tradicijske glazbe ili pak predstavljanje ne samo seoske nego i gradske tradicije donekle je prihvatljivo samo ako i ostale sastavnice nastupa zaslužuju najbolju ocjenu (zavidna vrsnoća izvođenja, raznolika i zanimljiva struktura nastupa, uvjerljiv način izvođenja i profiliran odnos prema predlošcima).[229]

Čini se, dakle, da su se znanstveni i stručni diskurz u priličnoj mjeri razdvojili. U stručnom diskurzu ideal i nadalje ostaje raznolik, manje poznat starinski i domaći repertoar izveden vrsno i na starinski način. Izvedbe su, dakle, i nadalje bitnije od onih koji ostvaruju dotične izvedbe. Ako nas se i dojme neki izvođači, njihovu dojmljivost, posebnost i samosvojnost opravdavat ćemo negdašnjom praksom. No, ovo posljednje najmanji je problem. Izrečena u okviru koncepcije izvornosti, vrijednost samosvojnog izvođenja dobiva mogućnost da se kao takva inaugurira, pa i da se (kao i kod izumljenih tradicija i nekad izumljenih smotri) postupno zaboravi interpretacija kojom je bila uvedena – interpretacija u okviru koncepcije izvornosti, iako joj suština nije u izvornosti, nego u samosvojnosti koja se opire unificiranju, uključujući i unificiranje u okviru koncepcije izvor-

[229] Tako je 2001. godine na središnjoj priredbi jedne ugledne smotre izvornog folklora izveden prikaz koji se uklapao u uvriježen način predstavljanja tradicijskog običaja na sceni, ali je ipak – uključivanjem nekoliko izvođača odjevenih u »civilnu« odjeću i uključivanjem jedne suvremene, autorske, skladane pjesme – naznačio i njegovu suvremenost. Neki su stručnjaci podržali takvo osuvremenjivanje, tim više jer ga je pratila dobra izvedba na »starinski način«, a neki kritizirali njegovu »neartikuliranost«, ponajviše u smislu neartikuliranog odnosa prema uvriježenu načinu predstavljanja običaja na sceni kao predlošku. Šire o tome v. u Zebec 2002.

nosti. U tom se aspektu znanstveni i stručni diskurz, čini mi se, bitno ne razlikuju. Oba cijene pluralizam tradicija, a posebnost je stručnog pristupa u tome što, suočen sa složenim mehanizmom javne prakse narodne glazbe i plesa, mora kojiput pribjeći i (makijavelističkim) nedosljednostima.

No, na tom mjestu suglasje znanstvenog i stručnog diskurza prestaje. Znanstveni, ako se zadržimo na glazbi, dopušta mogućnost bilo koje glazbe i glazbenika u bilo kojem kontekstu, dok stručni inzistira na starijem sloju tradicijske glazbe i glazbene produkte nadređuje glazbenicima. Suglasje možda i nije nešto čemu bi valjalo težiti. Riječ je ipak o različitim područjima. Unatoč danas uvriježenu propitivanju uloge znanstvenika u stvaranju predmeta kojim se bavi, uže-znanstveni rad ipak postoji zato da bi pratio zbilju, dok primijenjeni rad, nedvojbeno, postoji upravo zato da bi stvarao zbilju, da bi određeno područje ljudske djelatnosti oblikovao i usmjerio u određenom pravcu. Razumljivo je stoga da predmet uže-znanstvenog zanimanja postaje množina glazbi i glazbovanja. Posrijedi je praćenje zbilje. No, je li razumljivo da se u primijenjenu radu i nadalje zalažemo za strukom ovjeren stariji sloj tradicijske glazbe i tek povremeno zamjećujemo da ga netko i izvodi? Odgovor na ovo važno pitanje nije nimalo jednostavan i više je spekulativan nego što bi bio usidren u praksi. Zaslužuje stoga poseban podnaslov.

Predstavljanje: prevođenje, pregovaranje, zagovaranje, posredovanje, osnaživanje

U Bad Homburgu održan je ljeti 1998. godine simpozij naslovljen »Public Folklore: Forms of Intellectual Practice in Society« (Javni folklor: Oblici intelektualne prakse u društvu), koji je okupio ugledne znanstvenike vezane uz europska sveučilišta s njemačkog govornog područja i iz SAD-a te nekolicinu znanstvenika/stručnjaka profesionalno vezanih uz ugledne američke institucije za promicanje narodne umjetnosti.[230] Radovi sa simpozija objavljeni su 1999. godine u *Journal of Folklore Research* 36/2-3, a u narednom broju istog časopisa objavljen je članak Barbare Kirshenblatt-Gimblett, potaknut prilozima i raspravama s tog simpozija. Pokazala se bitna razlika između njemačkih znanstvenika, koji javnoj praksi pristupaju s velikim oprezom i zaziru od angažmana u njoj, dok njihove američke kolege u kritički orijentiranoj javnoj praksi vide mogućnost ostvarivanja nekih progresivnih društvenih ciljeva (v. Kirshenblatt-Gimblett 2000:1). O tom rascjepu svjedoči i neprevodivost temeljnih termina javne prakse. Termin *public folk-*

[230] Od prvospomenutih sudjelovali su H. Bausinger, C. Burckhardt-Seebass, W. Kashuba, G. Korff, C. Köhle-Hezinger, K. Köstlin, R. Mohrmann, P. Niedermüller, K. Roth, J. Roth, B. Tschofen i G. Welz te R. Abrahams, R. Bendix, C. Briggs, R. Cantwell, F. Korom, D. Noyes, M. B. Stein i P. Tokofsky, a od drugospomenutih R. Baron, M. Hufford i R. Kurin.

lore odnosi se na profesionalno posredovanje folklora u javnost, a *applied folklore* na primjenu folklorističkih koncepcija i metoda na različitim društvenim i kulturnim područjima, dok se njemački *öffentliche Folklore* odnosi upravo na neprofesionalno posredovanje folklora u javnost, na javnu praksu folklora u koju etnolozi i folkloristi nisu uključeni, na ideološki i/ili komercijalno motivirane (zlo)uporabe etnoloških i folklorističkih znanja, na folklorizam (Bausinger 1999:143, Welz 1999:167-169, Kirshenblatt-Gimblett 2000:1-2).

U hrvatskoj znanstvenoj i stručnoj literaturi govori se o primjeni znanja određene discipline (folklorističkih, etnoloških, etnomuzikoloških, itd.), pa onda i o primijenjenoj disciplini (folkloristici, etnologiji, etnomuzikologiji, itd.), što je svojim sadržajem i opsegom uglavnom prevodivo u *applied folklore* (budući da je *folklore* u engleskom najčešći naziv i za disciplinu, a ne samo za predmet). No, u hrvatskom, kao ni u njemačkom, ne postoji »javni folklor« koji bi se odnosio na isključivo profesionalno (folklorističko, etnološko, etnomuzikološko, itd.), na suvremenim znanstvenim teorijama i rezultatima temeljeno posredovanje folklora u javnost.

Nepostojanje profesionalno posredovanoga »javnog folklora« u hrvatskom i njemačkom znanstvenom diskurzu ne znači međutim istovjetnost stajališta. Od šezdesetih je godina njemačka *Volkskunde* svoj predmet istraživanja podvrgla sveobuhvatnoj kritici, prepoznavajući pritom u tradicionalnom znanstvenom diskurzu poveznice s nacističkom ideologijom (v. Bausinger 1999:144-145). Tragovi tih poveznica uzrok su i današnjoj odijeljenosti većine njemačkih znanstvenika od »javnog folklora« (tj., slijedom starije terminologije, od folklorizma). Umjesto da u njemu sudjeluju, oni ga kritički propituju i dekonstruiraju. U njemu vide duboko uznemirujuće zrcalo okrenuto unatrag, duboko utjelovljene kulturne prakse koje je iznimno teško »očistiti«, budući da su uključeni u njih zaboravili, ako su uopće ikad i shvaćali, kako su nekoć bili iskorišteni. Stoga znanstvenik distanciran od takvih folklorizama održava živim sjećanje na kontaminaciju (Kirshenblatt-Gimblett 2000:4; usp. i Burckhardt-Seebass 1999:205). Primjere stručnog angažmana koji su iz hrvatske perspektive legitimni i uvriježeni, kao što je to primjerice prosudba djelovanja novoutemeljenog karnevalskog udruženja i »povijesne korektnosti« njihove nošnje, njemački bi ozbiljni, akademski folkloristi vjerojatno označili kao »klasičan primjer hegemonije« i u takvim prosudbenim komisijama ne bi sudjelovali, bilo apriorno bilo nakon što bi njihovi pokušaji raskrinkavanja hegemonijskog poretka naišli na oštru kritiku sudionika u javnoj praksi, odnosno u »javnom, 'praktičnom' folkloru« (usp. Köhle-Hezinger 1999:138-139). Nekoliko desetljeća nakon Drugoga svjetskog rata, »ako bi se na pozornici pojavila delegacija (*delegation*) u tradicionalnim kostimima ili tradicionalni svirač citre, većina je profesionalnih folklorista njihovu prisutnost prihvaćala nevoljko, sa smjesom sažaljenja i snishodljivosti. [...] Ozbiljniji znanstvenici i predstavnici *Volkskunde* javni su folklor bilo ignorirali bilo napadali ili se barem držali na sigurnoj distanci od takvih sumnjivih subjekata koji nose narodne nošnje, izvode narodne pjesme ili prikazuju običaje na velikim priredbama« (Bau-

singer 1999:143). No, od osamdesetih godina javni folklor u Njemačkoj nije znanstvenicima više toliko upitan kao prije. Uzroci su toj postupnoj promjeni u tome što »predstavljanje starih tradicija u načelu više nije izraz čvrstog, tvrdoglavog konzervativizma nego tek prikaz slikovitih, živahnih, veselih stvari i procesa. Čak i ondje gdje je javni folklor stavljen u pogon kao dio upravljanja identitetom (što je čestoput slučaj), on više nije ideološki napumpan, nego se razvija kao događanje koje ne treba shvaćati odveć ozbiljnim. Raskrinkavanje ideologija, makar bilo i razrijeđeno, postalo je dijelom popularnih uvjerenja; karnevalske lude više ne oglašavaju da personificiraju stara germanska božanstva nego da se dobro zabavljaju. Kad je oslobođen nekih ideoloških tereta, folklor [javni folklor, op. NC] postaje pristupačniji i snošljiviji za akademske folklorne stručnjake« (ibid.:147). Drugi je razlog slabljenju zazora njemačkih znanstvenika od javnog folklora u otvaranju folklornih tradicija koje su u prijašnjoj javnoj praksi bile tabuizirane, primjerice protestnih pjesama i međunarodne folklorne glazbe. »Posrednici javnog folklora, čestoput potpomognuti folklornim znanstvenicima, postali su otvoreniji prema uključivanju [predstavljanju] različitih povijesnih i ideoloških sredina i tradicija« (ibid.:147-148).

U Hrvatskoj, međutim, mnogi ozbiljni, akademski znanstvenici i danas, kao i prije, sudjeluju u javnoj praksi. Kao i američke kolege, svoja su stručna znanja i autoritet kontinuirano izvodili ne samo iz znanstvenog bavljenja nego i iz iskustava u određenim načinima kulturnog posredovanja, npr. u oblikovanju festivala i izložbi (usp. Kirshenblatt-Gimblett 2000:5). No, i ova »podudarnost«, čim se malo razgrne, otkriva veoma bitne razlike. U hrvatskoj javnoj praksi, kako je već navedeno, »ozbiljno«, »lijepo« i »dostojanstveno« i nadalje su okosnice pri predstavljanju kanoniziranih seoskih tradicija kao dijela nacionalne baštine, a tabuizirane tradicije teško da uspijevaju pronaći put do javne prakse. Za razliku od toga, vodeći američki stručnjaci praksu javnog folklora određuju kao »stvaranje prostora za ono što je govoreno, pjevano, plesano, kuhano, ulovljeno, sašiveno, uzgojeno i sagrađeno u pukotinama hegemonijskog poretka, koji nikad nije potpun« (Hufford 1999:166). Temeljna se zadaća američke primijenjene folkloristike sastoji u zaštiti naslijeđa marginalnih zajednica, zajednica koje nisu stvorile različkovne kulturne profile i zajednica o kojima u javnosti postoje krive ili stereotipizirane predodžbe.[231] Svojom kulturnom vidljivošću, one će, kako se pretpostav-

[231] U svom već spomenutom razmatranju povijesti folklorizma Guntis Šmidchens došao je do zaključka »da je ideja kulturnog pluralizma najvažnija struna u mreži različitih tradicija folklorizma, koje su se razvijale od doba romantizma. Herderove *Volklieder* (1778-79), predvodničko izdanje europskog folklorizma, isplovilo je u svijet s pjesmama devetnaest nacija, proglašavajući kulturnu jednakost i vrijednost sviju naroda, bili oni civilizirani i pismeni ili ne, kao i, između ostaloga, napadajući tiraniju njegovih vlastitih Nijemaca nad slabijim nacijama. [...] Folklorizam je te funkcije zadržao više od dva stoljeća. Nema velike razlike ... između Herderovog folklorizma i, primjerice, folklorizma današnjih organizatora Smithsonian Folklife Festivala, koji

lja, i politički ojačati (v. npr. Hufford 1999:161-162). U oblikovanju i provedbi projekata zaštite središnje mjesto pripada samim lokalnim zajednicama (v. npr. Hufford 1994:5-6, Feintuch 1988:10). Uloga folklorista, kao posrednika između lokalnih zajednica i globalnog sustava, ne sastoji se u oblikovanju sadržaja konkretnih projekata nego u zastupanju glasova manjine, zalaganju za posebnost, očuvanje i pluralizam te u promišljanju prikladnih načina javnog predstavljanja promicanih zajednica (v. npr. Green 1988:21-25, Baron 1999:194-195, Kurin 1999:301). Naglasak je na kulturnom kontekstu i domaćim (emskim) kategorijama i standardima (Kirshenblatt-Gimblett 1988:145). Na pluralizmu glazbi, glazbovanja i kulturnih identiteta te na emskim kategorijama kao temeljnim vrijednostima koje valja podržati, inzistiraju i etnomuzikolozi koji se dotiču pitanja zaštite i javne prakse tradicijske glazbe – i američki i (zapadno)europski (v. npr. Baumann 1991a:13, Ling 1991:193-195).

Srednjoj struji hrvatske javne prakse prilično su strane ključne teze bilo njemačke bilo američke javne prakse. Moglo bi se reći da je javna praksa u nas uvijek bila duboko »politički korektna« prema vlasti (stanovita bi iznimka tomu bila jedino javna praksa pod okriljem Sloge tijekom tridesetih godina) i da ne treba očekivati da to i ubuduće neće biti. Slikovito rečeno, niti su u socijalizmu sastavni dio smotri mogle biti priredbe pučkog crkvenog pjevanja niti se na današnjima može čuti partizanski folklor. Štoviše, može se dogoditi i da himna određene političke stranke bude izvedena na uglednoj smotri folklora i to neposredno prije izbora. Lokalne zajednice što ih promiče javna praksa u nas obično imaju potporu (barem moralnu, ako već ne i novčanu) od lokalnih poglavarstava i župnika do Ministarstva kulture. Teško bi ih se dakle moglo označiti marginalnima ili marginaliziranima. No, kontekstualiziranje usporedbe otkriva da ni druge sredine nisu imune na ideološke utjecaje, da je javna praksa posvuda neodvojivi dio opće društvene prakse, da je uvijek problematična mogućnost državne (novčane) potpore (njoj oponirajućim) »glasovima manjina« te da cijelu problematiku valja staviti u kontekst globalnih odnosa moći.

Kako je zamjetio Mark Slobin, pri zalaganju za pluralizam i emske kategorije nije riječ samo o zalaganju za univerzalne ideje i/ili ideje demokratskog svijeta nego i o pokoravanju općem političkom režimu istine određenih društava i država. Iznosi primjer međunarodnog folklornog festivala u Ukrajini, na kojemu su nastupile i hotimice raznolike i opuštene američke skupine, dok su preostale skupine – iz američke perspektive – odražavale krut, pruski discipliniran, standardiziran i uniformiran pristup predstavljanju folklora. No, Slobin uočava da su i američke skupine, jednako kao i druge skupine, time zapravo slijedile »superkulturni« diktat vlastite sredine: američku doktrinu neformalnog kulturnog pluralizma

---

predstavljaju folklor kako bi dali glas i ohrabrenje marginaliziranim ljudima, unaprijedili znanja o multikulturnom svijetu i slavili kulturnu demokraciju« (Šmidchens 1999:60-61).

(Slobin 1992:52-53). Suočene s izrazitom kulturnom heterogenošću, američke institucije nužno moraju promicati vrijednost različitoga (i njime se, da parafraziram Sloginu retoriku, pohvaliti pred stranim svijetom) i istodobno se koristiti neformalnošću i opuštenošću (poput Savezovog prihvaćanja onoga što privlači ljude) kao relativno uspješnim strategijama razvijanja prijeko potrebnog međukulturnog dijaloga (Fujie 1991:73-76; usp. i Stein 1999:151). Linda Fujie stoga zaključuje da se politike prema tradicijskoj glazbi razvijaju u kontekstu povijesnih okolnosti, kao i trenutnih potreba i interesa svake zemlje. Važno je sagledati podupiruće pretpostavke, ciljeve i posljedice određene politike u određenom kontekstu. Pritom, katkad se pokazuje da naoko različite politike zapravo djeluju na temelju sličnih ideoloških i pragmatičnih uporišta (Fujie 1991:76).[232]

Kritičari američkog javnog folklora naročito ističu da je vidljivost ili nevidljivost određene zajednice zarobljena u tenziji između afirmacije (zamijetiti razlike i djelovati afirmativno u vezi s njima) i antidiskriminacije (ignorirati razlike i djelovati kao da one ne postoje). Oni koji oponiraju afirmativnom djelovanju nazivaju ga afirmativnom diskriminacijom (Kirshenblatt-Gimblett 2000:16). Multikulturni festivali, upravo »slaveći različitost«, potencijalni otpor marginalnih skupina prevode u lojalni građanski konformizam, prikrivaju ili čak posve zastiru ekonomske i političke zapreke s kojima su suočeni oni čija se kultura slavi. Stoga kulturno afirmiranje, naročito slavljenje kulture, čak i uz najbolje namjere, može imati neželjene posljedice (Kirshenblatt-Gimblett 2000:17-18, 1988:149--151; usp. i Stein 1999:151, Zeitlin 2000:9). Osim toga, kako ističe njemački etnolog Wolfgang Kaschuba, upravo »uporaba termina 'kulture' u množini promovira predodžbu o homogenim, jednodimenzionalnim, zatvorenim društvenim skupinama i pojavama te se stoga može koristiti kao *passe-partout* za nacionalističke, rasističke ili fundamentalističke etnocentrične poruke. Moramo se [stručnjaci, op. NC] stoga umiješati i objaviti da kultura nije 'sustav' ili homogeni blok nego opći modus, gramatika u organiziranju života i interpretacijama života

---

[232] U hrvatskoj znanosti o glazbi srodnih se problema dotaknuo Dalibor Davidović u svojem članku o nekim aspektima fenomena »New musicology« na primjeru radova američke muzikologinje Susan McClary: »Kada McClary, primjerice, nestabilnost i eklektičnost pri konstituciji identiteta predstavlja kao nešto subverzivno, tada je to očito posljedica pretpostavke da je društvena *realnost* nešto isključivo disciplinirajuće i okoštavajuće. Nešto drukčiju sliku moguće je dobiti ako se pak pretpostavi da ta društvena *realnost* upravo zahtijeva i, štoviše, podupire destabilizaciju identiteta; kao primjer mogle bi se navesti natuknice poput one o 'fleksibilnom čovjeku', kojom je Richard Sennett (1998) pokušao odrediti paradigmatičnu pojavu suvremenog kapitalizma, ili pak formulacije poput one Slavoja Žižeka (1997) o multikulturalizmu kao 'kulturnoj logici multinacionalnog kapitala'. Uobičajen argument u ovome tipu promatranja jest da teorijska pozicija koja zastupa nestabilnost kao vrijednost nipošto nije subverzivna, kakvom se prikazuje, već da, sasvim suprotno, tek nesvjesno reproducira ono što od nje zahtijeva društvena *realnost* kapitalizma« (Davidović 2001:69).

– prostor interakcija, tranzicija i promjena« (Kaschuba 1999:177). Javna praksa opterećena je dakle ne samo pitanjem koja su joj polazišta nego možda još i više pitanjem koji su joj učinci: pridonosi li ona, unatoč dobrim namjerama, okoštavanju i izolaciji određene kulture ili pak podupiranju i oživljavanju kulturnih različitosti te, povezano s time, pridonosi li uporaba tradicijskih znanja boljem životu promoviranih zajednica (bile to etničke i nacionalne zajednice ili zajednice prema klasnoj, dobnoj, rodnoj strukturi društva) ili im šteti (Sheehy 1992:324; usp. i Titon 1992:316).[233] Primjerice, afirmiranje spomenutih sviračica u hrvatskoj javnoj praksi, slijedom teza Barbare Kirshenblatt-Gimblett, Wolfganga Kaschube i Daniela Sheehyja, možda bi doista manje pripomoglo njihovu boljem društvenom statusu i rastvaranju stereotipiziranih predodžbi o njima, nego što bi, upravo suprotno našim pretpostavljivo dobrim namjerama, stvorilo tek privid afirmacije koji bi priječio proces stvarnog prevrednovanja njihove društvene pozicije, a njihovu »kulturu« učinilo uokvirenim rezervatom koji ćemo periodično slaviti kao »različitost« što smo je sami proizveli i/ili učinili novim stereotipom. No, u ovom konkretnom primjeru, ni strategija antidiskriminacije čini mi se da ne bi odveć pridonijela »boljem životu« hrvatskih sviračica, budući da je njihova ne/prisutnost u javnoj praksi već postala stanovitim »pitanjem« (tj. njihova se pozicija interpretira i u rodnim kategorijama), koje dakle nije moguće posve ignorirati i praviti se kao da ne postoji, kako sugerira antidiskriminacijska strategija djelovanja. Ako bismo se stoga ipak odlučili za strategiju afirmiranja sviračica u hrvatskoj javnoj praksi, daljnje je veoma osjetljivo pitanje do koje bismo ih mjere predstavljali zajednicom koje članice dijele i više od Dundesova jednog zajedničkog čimbenika (usp. Dundes 1965:3) te kako bismo riješili problem dugovječnih stručnih i popularnih predodžbi o njima, budući da većina tih predodžbi teško da bi, u konzervativnoj sredini, pridonijela »boljem životu« današnjih sviračica, iako neke istodobno jesu i diskurzivnim činjenicama iz povijesti sviračica u nas (v. o tome Ceribašić 2001). Ako bismo pak prešutjeli povijest,

---

[233] Upravo spomenuti autori, Sheehy i Titon, bave se problemom javne prakse tradicijske glazbe. Iako sam se u ovom dijelu rasprave u manjoj mjeri oslonila na etnomuzikološke tekstove, oni također otkrivaju čitav spektar stajališta, od, primjerice, odbacivanja primijenjene etnomuzikologije, potaknutog eklatantnim primjerima ideoloških zloporaba folklora (usp. Sheehy 1992:324) do, primjerice, njezine svesrdne potpore, potaknute uspjesima u razvijanju tolerancije prema drugim kulturama i rasama putem glazbovanja (v. Skyllstad 1995). Ipak, zamjetan je stanoviti etnomuzikološki »manjak refleksivnosti« u odnosu na folkloristička promišljanja, što bi moglo biti posljedicom glazbe kao uvijek predstavljačke, izvedbene prakse. Naime, temeljni etnološki i folkloristički posao – označavanje »posebnim« onoga što ljudi smatraju normalnim, rutinskim, svakodnevnim, uobičajenim, čime se tomu uobičajenomu posve mijenja karakter (Köstlin 1999:293) – čini mi se da je manje primjenjiv na glazbu nego na neke druge aspekte kulture. O recentnim etnokoreološkim promišljanjima javne prakse, naročito o pitanju obnavljanja tradicijskih plesova v. u Ivancich Dunin i Zebec 2001:133-271.

osim što bismo falsificirali zbilju, izgubili bismo i temeljni argument negdašnje prakse koji je pretpostavka uvođenju sviračica u javnu praksu izvorne narodne glazbe i plesa. Pritom, ne bi nam odveć pomoglo ni Markovčevo »prepuštanje inicijative« samim sviračicama, jer problem nije u glazbenim sadržajima i oblicima što bi ih one izvele nego u okviru u koji bi ti glazbeni sadržaji bili stavljeni i u njihovoj interpretaciji. One jednostavno mogu voljeti svirati, no javna praksa, zasad, ne funkcionira toliko u smislu voljenja koliko značenja; bremenita je, kako je već mnogo puta istaknuto, ozbiljnošću, ljepotom i dostojanstvom, udaljena od Bausingerova dobrog zabavljanja koje ne treba shvaćati odveć ozbiljno. Ipak, začinjanje izlaza iz teških prijepora javne prakse možda bi moglo biti upravo u začinjanju njezina asemiotiziranja, a stručnjaci su vjerojatno najpozvaniji da otvore taj proces.[234]

Naredni krug kritika ideologije promoviranja »manjinskih glasova« u vezi je s njihovom državnom novčanom potporom. Javna praksa djeluje unutar i putem institucija, dio je struktura moći, pa je stoga, kako naglašava Gisela Welz, veoma upitna uvjerljivost promoviranja kritičkog, opozicijskog ili čak subverzivnog folklora, folklora kojemu je imanentna pozicija u pukotinama hegemonijskog poretka (Welz 1999:169). Unatoč demokratskim htjenjima, stanoviti je paradoks, prema Regini Bendix, da državni financijski aparat, zasnovan na hegemonijskim programima većinske kulture, podupire glasove manjine. On će nužno uvijek stvarati mehanizme prosudbe (nešto je vrijedno ili nije vrijedno potpore), diskriminirati na temelju ukusa i ideologije, te time iznova i iznova na folklorno gradivo primjenjivati vrijednosne kriterije (Bendix 1997:259). Utoliko mi se čini dobrodošlom stanovita disperzija moći, prosuđivanja i novčanog podupiranja, koja, stjecajem okolnosti, obilježuje hrvatsku javnu praksu tijekom devedesetih godina. Naime, ne postoji više središnja, hijerarhijski ustrojena institucija koja bi se brinula o cjelini javne prakse narodne umjetnosti (poput negdašnje Seljačke sloge i kasnijeg Saveza kulturno-prosvjetnih društava, manje i njegovih sljednika), kao ni jedinstven sustav smotri (i u smislu hijerarhije i u smislu vrsta smotri), pa čak ni jedinstven sustav poduke narodne umjetnosti (uz Hrvatsku školu folklora pojavili se i neki drugi projekti, pretežno na razini seminara, npr. od

[234] Problem predstavljanja, prevođenja, posredovanja i zagovaranja zajednica i njihovih tradicija prisutan je, dakako, i u užeznanstvenom radu, naročito od druge polovice osamdesetih godina, pojavom zbornika *Writing Culture* (v. Clifford 1986). No, u javnoj se praksi pitanje stvaranja i izumljivanja, a ne samo reproduciranja i predstavljanja postavlja zaoštrenije, budući da joj je neposredna funkcija, kako je već navedeno, da stvara i oblikuje zbilju. Otuda se vjerojatno u vezi s ulogom stručnjaka u javnoj praksi u novije doba pojavljuje i termin brokerstva (*brokerage*) (v. npr. Welz 1994, Bendix i Welz 1999, Kirshenblatt-Gimblett 2000; usp. i Waterman 1990). Čini se da njegovo uvođenje konotira nestanak idealističnog i nevinog posredovanja, odnosno pojavu grube stvarnosti brokerskog trgovanja, preprodavanja, pogađanja, umješnosti procjene i dobro obavljene transakcije.

1996. Seminar folklora Slavonije i Baranje u organizaciji Kulturnog centra »Gatalinka« iz Vinkovaca), a jednako tako ne postoje ni relativno jedinstveni vrijednosni kriteriji u djelovanju folklornih skupina, u oblikovanju smotri, u poimanjima stručnjaka vezanih uz javnu praksu. Drugim riječima, hrvatska je javna praksa u koncepcijama, pristupima, htjenjima, usmjerenjima postala tijekom devedesetih godina pluralističnija nego prije, a izgubila je i »ozbiljnost« što je nosi čvrsta organizacijska i prosudbena struktura. Ne mislim da je »očigledna ... potreba za jednim tijelom ili centrom koji bi se sustavno brinuo o očuvanju i prezentaciji tradicijske kulture te, u suradnji sa zainteresiranim ministarstvima i institucijama, osmišljavao, poticao, organizirao i koordinirao postojeće i dodatne djelatnosti, od istraživanja do primjene etnoloških znanja u odgoju, obrazovanju, kulturi, turizmu i ostalim granama gospodarstva« (Vitez 1999:276). Ne vjerujem naime da bi takva središnja institucija umjela promicati spomenuti pluralizam i emske kategorije, propitivati implikacije vodećih teorijskih načela te razvijati refleksivnu svijest o načinima predstavljanja lokalnih zajednica i njihovih tradicija. Vjerojatnije je da bi ih smještala u isti, jedinstveni okvir, a umjesto njegovanja mogućnosti heterogenih, pa čak i tenzičnih interpretacija unutar discipline, vjerojatnije je da bi težila konsenzusu, pomirbi i skladu (usp. Bendix 1999:181, 1997:210). Kako ističe Henry Glassie, »kad raspravljamo o tome što je folklor, čuvamo suštinsku vrijednosnu strukturu koja dugo vremena odgaja našu disciplinu. [...] Ne moramo se slagati. Slaganje ne bi bilo korisno. Moramo ostati strastveni u vezi s osnovnim prijeporima discipline. Oni su vjerojatno središnje moralne značajke ljudske egzistencije. Oni zaslužuju vatreno neslaganje« (Glassie 1983; cit. prema Bendix 1999:183).

Na posljetku, pri promišljanju plauzibilnosti ideologije manjinskih glasova, tabuiziranih tradicija, folklora kao pukotine hegemonijskog poretka, emskih kategorija, pa i ozbiljnosti ili neozbiljnosti izvedbenih okvira i interpretacija u hrvatskoj javnoj praksi, valja imati na umu globalne odnose političke i ekonomske moći i, u užem smislu, pozicije zagovaratelja u odnosu na nositelje promicanih tradicija. Iz perspektive »male europske etnologije« koja se uvijek držala kuće, baveći se »domaćim drugim«, emske kategorije nipošto ne mogu biti drugost poput one »visoko problematiziranog i osviještenog, antropološkog *drugog*« (Prica 2001:192). Jednako tako, hrvatska je gospodarska i politička pozicija u globalnim razmjerima marginalna, pa je razumljivo da ni u javnoj praksi narodne umjetnosti poimanje moći i nemoći, središnjeg i marginalnog, dobitnika i gubitnika i inih srodnih parova opozicija ne može biti istovjetno njemačkoj ili američkoj perspektivi. U tom sklopu, nije vjerojatno bez značenja ni da je, i opet suprotno njemačkoj ili američkoj situaciji, u nas nepregledan niz, barem gospodarskih, ako ne i drukčijih gubitnika, iz kojih se generira mnoštvo (i iz američke perspektive) »valjanih« sudionika javne prakse, kojima međutim neće uvijek biti

do zabavljanja i neozbiljnosti.[235] Dakako, ne želim reći da i u Hrvatskoj ne postoje manjine (i to ne samo nacionalne) i tabuizirane tradicije, nego da joj se, kao i drugim zemljama drugog ili trećeg svijeta, na zavojitom stepeništu moći nameće i pogled prema gore, a ne samo prema dolje, što se nužno mora očitovati i u različitoj koncepciji i provedbi javne prakse. Koncepcija izvornosti, na kojoj počivaju javne prakse većine takvih zemalja, u globalnim je razmjerima tek jedna od mogućnosti, ako već ne i jedna od pukotina globalnog hegemonijskog poretka. Osim toga, kako je već prije istaknuto, javna praksa folklora posvuda je duboko društveno kontekstualizirana. Teorijski se i iz hrvatske perspektive možemo složiti s tezom da je »preuzimanje veganizma i *ashram* plesova u Europi jednako jedinstven, uspješan i autentičan način života kao i praksa narodnog plesa, piva i limenih glazbi vikendom« (Welz 1996, cit. prema Köstlin 1999:298), ali je vjerojatnije da će *ashram* plesovi postati dijelom njemačke javne prakse nego hrvatske, jer već sada u tamošnjoj društvenoj praksi »grupni identiteti i životni stilovi uzimaju nova obličja (radnici, lezbijke, protestanti, Židovi, žene), članovi formuliraju eksplicitne zahtjeve i nastoje se lokalizirati. Svaka skupina ima svog vlastitog povjesničara ili vlastitog folklorista koji organizira festivale ili muzej posvećen toj skupini. [...] Povećava se mobilnost, ali i potreba za lokaliziranjem. Lokalizacija putem životnog stila, primjerice, postoji i u turističkim destinacijama koje u poeziji vlastitog identiteta postaju sve važnije. Procesi rastuće uniformnosti i rastuće raznolikosti, globalizam i lokalizam, samo su naizgled kontradiktorni: oni su jedan, isti fenomen« (Köstlin 1999:297).

Vjerojatno je upravo zbog spomenute duboke društvene kontekstualiziranosti javne prakse folklora nezahvalno povlačiti široke usporednice i interpretacije uzroka pojedinih koncepcija javne prakse. Naime, ne samo u zemljama drugoga ili trećega svijeta nego i u onima prvoga, javna praksa folklora češće je, barem izvana gledajući, srodnija koncepciji izvornosti nego koncepciji manjinskih glasova. Tako je primjerice u Norveškoj tek 1986. godine utemeljen festival tzv. starih plesova (*gammaldans*), tj. europskih društvenih plesova koji su od kraja 19. stoljeća ulazili u norvešku plesnu i glazbenu praksu i zadobivali, dakako, i lokalna regionalna obilježja (npr. valceri, mazurke i polke). Utemeljenju festivala prethodila je dugogodišnja burna rasprava. Ovjeru narodnoga imala je dotad samo *folkemusikk*, starija violinska tradicija vezana uz seoske plesove (*bygdedans*), ko-

[235] U hrvatskoj javnoj praksi moglo bi se, primjerice, prepoznavati gubitnike iz scenarija koji razlaže Orvar Löfgren. Gubitnici su, prema tom scenariju, »tradicionalne institucije poput nacionalne države te skupine i organizacijski oblici ovisni o takvom prizorištu«. Nasuprot deteritorijaliziranom svijetu, starim regijama, granicama i mjestima koja gube svoje značenje, iščezavaju ili nestaju, te nasuprot transnacionalnoj ekonomskoj i intelektualnoj eliti, nezainteresiranoj za staru naciju ili rodno tlo, stoji marginalizirana radnička klasa koja se »nastoji obraniti od globalizacije postajući sve privrženija naciji, regiji i domu« (Löfgren 1996:164-165; usp. i Köhle-Hezinger 1999:141).

ju su 1880-ih u nekim područjima počeli potiskivati *gammaldans* praćeni mješovitim sastavima violina i harmonike. No, u doba začinjanja spomenute rasprave, na početku 1980-ih, »usmena tradicija napjeva i izvedbi *gammaldans* bila je ... ruralni prežitak umnogome nalik *folkemusikk*« tradiciji (Goertzen 1997:107). Zagovornici *gammaldans* isticali su da narodnu glazbu ne mogu definirati korištena glazbala ili barem da bi više glazbala trebalo zadobiti ovjeru narodnih glazbala (primjerice klarinet u nekim područjima Norveške) te da bi definiciju narodne glazbe trebalo temeljiti na njezinoj društvenoj funkciji (ibid.:108). Protivnici uvođenja *gammaldans* u javnu praksu isticali su pak da je riječ o obrađenoj narodnoj glazbi kojoj se ne smije dopustiti da potisne »vrhunac« norveške narodne glazbe – *folkemusikk*, solističku izvedbu na dvama tipovima violine (*hardingfele* i *vanligfele*), pa makar *folkemusikk* tradicija i ne bila vezana uz sva područja Norveške (ibid.). Festival *gammaldans* na posljetku jest utemeljen, ali i on počiva na promicanju najstarijih slojeva lokalno specifičnih *gammaldans* (valceri, mazurke, *reinlenders* i polke), ali ne i novijih slojeva *gammaldans* (npr. foxtrot, tango i swing), a uporaba harmonike kao solističkog glazbala uključuje tradicionalniju i starinskiju dvorednu harmoniku na dugmad, ali ne i noviju klavirsku harmoniku (ibid.:114).[236]

Nove tendencije

Moglo bi se ustvrditi da nam povijest hrvatske javne prakse, naročito iskustvo iz četrdesetih i pedesetih godina, pokazuje kako se javna praksa folklora ne može graditi na odustajanju od lokalnoga (domaćega) i starinskoga. Jedan od najuglednijih svjetskih folklornih festivala – *Smithsonian Folklife Festival* – počiva na ideji žive tradicije ukorijenjene u negdašnjoj praksi, ideji međugeneracijskog kontinuiteta i usmenog prenošenja, ideji autentičnih unutargrupnih vrijednosti i estetike određene zajednice. Okuplja samo vjerodostojne (*exemplary*) predstavnike specifičnih tradicija određenih zajednica. Na njemu ne sudjeluju pojedinci i skupine koje oživljavaju tradicije drugih zajednica, tj. tradicije koje nisu dio njihova vlastitog kulturnog naslijeđa, kao što su to, primjerice, *revivalisti* ili pak polu/profesionalni ansambli (Sommers 1996:227-230; usp. i Cantwell 1991:149--150, Kurin 1998:6-14, Zeitlin 2000:10-11).[237] Takva se koncepcija – u odnosu

[236] Chris Goertzen, od kojega sam preuzela navedeni opis, ne spominje stanovitu »neformalizaciju nacionalnog identiteta« u skandinavskim zemljama 1990-ih (Frykman 1995), što bi mogla biti društvena i politička pozadina zbog koje je, i opet, »sličnost« norveške i hrvatske javne prakse folklora (ili čak stanovito čistunstvo i tradicionalizam norveške prakse u odnosu na hrvatsku) tek naizgledna.

[237] Termini kojima bismo preveli *revival* – oživljavanje, preporod, obnova – mogli bi navesti na krivi zaključak o njegovu značenju u stranoj stručnoj literaturi. Primjerice, jedan važan nedavni domaći projekt »obnove« odnosio se na »obnovu folklornih

na hrvatsku – može činiti veoma rigidnom, purističkom i tradicionalističkom (usp. Fujie 1991:75), ali postoji drugi njezin aspekt, koji obrće takvu tezu. Naime, nema onoga tko ne bi imao vlastitog kulturnog naslijeđa, koje – izvana gledajući – može biti različito: homogeno ili heterogeno, seljačko ili neseljačko, stabilno ili promjenljivo, i tomu slično. Na Smithsonian festivalu može, načelno govoreći, sudjelovati bilo tko sa bilo kakvim vlastitim kulturnim naslijeđem.

Ne treba posebno isticati da se u nas promiče, čuva ili obnavlja ponajprije ovjereno seosko naslijeđe. Njeguju ga i seoske skupine i gradski ansambli. Prve njeguju zavičajni repertoar (odnosno, preciznije, repertoar kraja u kojemu djeluju), pa stoga sudjeluju i na priredbama izvornog folklora, dok druge njeguju autorske koreografije nastale na temelju glazbenih i plesnih predložaka iz različitih hrvatskih regionalnih seoskih tradicija pa stoga na takvim priredbama ne sudjeluju. Preostala dva u nas ovjerena naslijeđa su naslijeđe nacionalnih manjina, koje njeguju folklorne skupine tih manjina, i gradsko naslijeđe. Iako folklorne skupine nacionalnih manjina uglavnom ne djeluju u okviru koncepcije izvornosti, već su sličnije gradskim folklornim ansamblima, one ipak jesu zastupljene i na priredbama izvornog folklora, slijedom svojeg posebnog, manjinskog statusa. Gradsko naslijeđe je na priredbama bilo izvornog bilo koreografiranog folklora zastupljeno tek sporadično (npr. spomenuta korčulanska *moreška,* izvedbe *trogirskih plesova*, *splitskih plesova*, koreografija »Lutko ma: Dječje igre iz Zagreba s kraja 19. stoljeća« autora Gorana Kneževića, priredba »Što danas pjeva dalmatinska klapa« na MSF 1986., đakovačka *Smotra dvorskih i starogradskih plesova i pjesama Hrvatske*, utemeljena 1998., koja je potaknula i nastanak nekoliko novih koreografija temeljenih na građanskim tradicijama).

Ne treba posebno isticati ni da hrvatske smotre folklora okupljaju ponajprije organizirane amaterske folklorne skupine. Jedini primjer koji u velikoj mjeri odstupa od toga kanona su smotre na području Istre, na kojima velik dio sudionika čine male obiteljske ili prijateljske pjevačke i/ili sviračke skupine. U Istri je riječ, čini mi se, o načelnom pitanju regionalne kulturne politike, dok druge smo-

---

društava u hrvatskim selima stradalima u ratu. [...] Skupina etnologa i folklorista koji osmišljuju i stručno vode zagrebačku Međunarodnu smotru folklora nastojala je pomoći prognanicima i povratnicima koji su željeli obnoviti djelatnost svojih folklornih društava. Neke je trebalo tek potaknuti i ohrabriti, a drugima je trebala veća pomoć u traganju za zamrlim, djelomice ili potpuno zaboravljenim tradicijama. Stručnjaci su pomagali u pronalaženju dokumentacije, u obnovi nošnje te plesnog i glazbenog sadržaja njihove zavičajne kulture, kao i u prilagodbi tih sadržaja za scensko prikazivanje« (Vitez 1998:3). Riječ je, dakle, o obnovi vlastite tradicije. Za razliku od toga, u suvremenoj folklorističkoj literaturi na engleskom jeziku termin *revival* odnosi se ponajprije na uporabe određenih kulturnih produkata od *outsidera*, pojedinaca drukčijeg povijesnog i/ili kulturnog iskustva od onoga koje predstavljaju, izvode i/ili stvaraju, a tek potom na oživljavanje neovisno o subjektu (Rosenberg 1997:724). Osim toga, *revival* više transformira nego što bi oživljavao negdašnje prakse (Austerlitz 2000:194).

tre odstupaju od kanona organiziranih folklornih skupina ponajprije slijedom svojih programskih orijentacija (mislim pritom na specijalizirane smotre koje su do 1990-ih bile tek iznimkama – primjerice, smotra *Međimurske popevke*, koja se od 1971. godine održava u Nedelišću).

Istarska koncepcija čuvanja tradicijske glazbe čini mi se višestruko zanimljivom. Iako je istarska tradicijska glazba uvelike različita od glazbe koja dominira našom svakodnevicom (posebice s obzirom na tonske osobine), ona je i danas veoma prisutna i u spontanoj i u javnoj praksi Istrana. Razlozi su tomu vjerojatno višestruki, ali tri se dotiču i ovog dijela rasprave. Jedan je, čini mi se, upravo u dopustivosti raznovrsnih okvira unutar kojih djeluju folklorni amateri. Neki su članovi organiziranih folklornih skupina, a neki su članovi neformalnih folklornih skupina. Čestoput su isti ljudi članovi više skupina – primjerice, pjevaju i plešu u nekom KUD-u, sviraju s prijateljima u instrumentalnoj skupini i pjevaju sa svojim supružnicima, djecom i/ili roditeljima u obiteljskoj skupini. Na smotrama nastupaju najraznovrsnije ustrojene skupine. Takva situacija vjerojatno otežava odluke vezane uz financiranje, a i priređivačima smotri stvara dodatne probleme pri koncipiranju programa, ali ni jedno ni drugo, čini mi se, ne može biti opravdanjem za isključivost birokratski prepoznatljivih organiziranih folklornih skupina. Prednost neformalnih skupina je u tome što su one u suglasju s lokalnim tradicijskim koncepcijama o glazbi i unutar toga s koncepcijama o ustroju izvedbenih skupina. Druga im je prednost u tome što predstavljaju same sebe, odista svoju vlastitu tradiciju. Čine ih međusobno tijesno povezani glazbenici s imenom i prezimenom (u doslovnom i prenesenom smislu), koji svjesno grade svoj odnos prema predlošcima koje izvode. Ne presižu predstavljanju kolektivnog naslijeđa, ali upravo unošenjem vlastite individualnosti uspijevaju uvjerljivo predstavljati i sredinu kojoj pripadaju.[238] U poredbi s drugim hrvatskim smotrama, na istarske je – kad je u pitanju glazba – ponajprije moguće primijeniti Blackingovu tezu o kulturama koje se uvijek iznova stvaraju samo individualnim ljudskim činom. Iako se može činiti da su trajnije od ljudi koji ih stvaraju, zapravo je ljudskost ono što je trajno (Blacking 1990:23).

Druga, za ovu raspravu bitna odlika smotri na području Istre odnosi se na njihov izvedbeni okvir. Riječ je o kontekstu izvođenja koji bi se mogao nazvati folklornim (slijedom određenja hrvatske kontekstualne folkloristike sedamdesetih godina). Nema velikih pozornica, važnih političkih govora, strogog slijeda događanja, želje za ozbiljnošću, redom i dostojanstvom. Organizatori se neće previše

---

[238] Odnosom između norme i individuacije u izvedbama tradicijske glazbe bavila sam se prije (v. Ceribašić 1994). O samosvojnom, individualiziranom odnosu prema predlošcima tradicije govorila sam i u prethodnom potpoglavlju. No, i unatoč tomu, i na ovom se mjestu čini da nije moguće do kraja objasniti o kojoj je to vrijednosti riječ. Kreativnost kao dijalektika između osobnoga i zajedničkoga ostaje ipak prilično neuhvatljivom.

ljutiti na izvođače koji se nisu obukli u narodnu nošnju, koji su zaboravili da je došao njihov red za nastup, koji se jesu ili nisu naklonili nakon nastupa ili pak nasmiješili. Još manje će se ljutiti na publiku koja je ožednjela, ogladnjela ili se ukočila pristojno sjedeći i aplaudirajući nekoliko sati. Dostojanstvo i disciplinirano st žrtvovat će vrijednostima dijeljenog, sudjelujućeg iskustva, opuštenosti i prisnosti odnosa između publike i izvođača.[239] Valja naglasiti da je riječ o publici veoma upućenoj u sadržaje i oblike koji se izvode na pozornici. Ne znam bi li ona bila jednako upućena i bez smotri, ali nedvojbeno je da opuštenost smotri nije uništila njihovu upućenost. Istarske smotre pokazuju da se ugodni trenuci mogu provesti i uz starinsku glazbu – za razliku od nekih drugih smotri koje, slijedom svojih programa, očito smatraju da pravo veselje mogu napraviti samo poznati profesionalni glazbenici. U neformalnosti smotri čini mi se da je sadržan jedan od dvaju osnovnih načina na koje je moguće publiku učiniti aktivnom i stoga zadovoljnom, pa je i vratiti (ako je otišla). Drugi je način izravniji. Odnosi se na folklorne radionice, o kojima je zasad vodila brigu ponajprije MSF (»Plešite s nama«, »Svirajte s nama«, »Veselite se s nama«, »Slikajte se s nama«). Na ta se dva načina, čini mi se, otvara mogućnost smotri kao rekontekstualizirane Bahtinove narodne smjehovne kulture (v. Bahtin 1978:9-20).

Na posljetku, iako se od druge polovice devedesetih javlja i u drugim dijelovima Hrvatske, upravo je na području Istre najizraženija tendencija specijalizacije smotri. Uz središnju *Smotru narodne glazbe i plesa Istre* (od 1966., svake godine drugo mjesto održavanja), ondje se održava smotra i natjecanje sopaca Istre i Hrvatskog primorja *Mantinjada pul Ronjgi* (od 1981.), međunarodni susret svirača dijatonskih harmonika *Z armoniku v Roč* (od 1989.), međunarodni susret svirača bajsa *Bajsi u Draguću* (od 1990.), susret svirača na usnim harmonikama *Zasopimo na organić* u Gračišću (od 1996.) i susret istarskih svirača na mehu, dvojnicama, šurlama i sopelicama *Meh na srcu* u Raši (od 1996.). Paralelan je toj tendenciji i rast broja specijaliziranih tematskih priredbi u okviru nekoliko velikih smotri folklora. Tako su priredbe MSF od 1996. godine tematske,[240] *Brodsko kolo* širi krug priredbi kojima potiče očuvanje i/ili obnavljanje pojedinih sastavnica

---

[239] O nekim primjerima uspjelog vezivanja neformalnog i spontanog glazbovanja, sudjelujuće publike i turističkih gospodarskih interesa u nas vidi Bezić 1991.

[240] Cjelovite tematske smotre uvela je Zorica Vitez, ravnateljica MSF od 1992. godine. Oblikovanje posebnih programa već na prvoj smotri iz 1992. godine (»Prkos jesam« i »Vojna u hrvatskom folkloru«, koje je priredila sama Zorica Vitez), a potom i na smotri iz 1995. godine (»Tradicijska svirka sjeverne Istre« i »Kum i njegovi pajdaši gajdaši: Glazba Hrvata u Mađarskoj«, koje su priredili suradnici smotre) bilo je uvod u smotre posvećene u cijelosti svadbenim tradicijama (1996.), folkloru hrvatskog Jadrana (1997.), obnovi folklornih društava u selima stradalima u Domovinskom ratu (1998.), stanju folklornih tradicija na kraju tisućljeća (1999.), pokladama (2000.), božićnim i žetvenim običajima (2001.), Hrvatima u svijetu (2002.), baštini manjinskih zajednica u Hrvatskoj (2003.).

tradicijske glazbe i plesa istočne Hrvatske (županijska i međužupanijska smotra folklornih pjevačkih skupina od 1996. i 1997., smotra crkvenog pučkog pjevanja od 1998., smotra svirača na tamburi samici od 1999., uz već otprije postojeće smotre izvornog, dječjeg i koreografiranog folklora), a *Đakovački vezovi* od 1998. godine počinju promicati dosad marginalizirano gradsko naslijeđe (*Smotra dvorskih i starogradskih plesova i pjesama Hrvatske*). Specijalizirane smotre i tematske priredbe podrazumijevaju predstavljanje različitih aspekata određenih folklornih tradicija, uključujući i one široj javnosti nepoznate ili pak u stručnoj javnosti marginalizirane, što pak iziskuje i raznolike načine predstavljanja, pa time specijalizirane smotre i tematske priredbe unekoliko uspijevaju izmaknuti stereotipiziranom modelu predstavljanja najreprezentativnijih (i okamenjenih) primjeraka lokalne glazbene i plesne baštine te potvrđivati raznolikost narodne kulture.

Uz specijaliziranje i tematiziranje smotri javlja se i tendencija predstavljanja popularnoglazbenog stvaralaštva vezanog uz različite regionalne glazbene tradicije. Tek je uvjetno govoreći riječ o novoj tendenciji, budući da je još od pedesetih godina koreografirani folklor, koji se inspirira ili pak naslanja na različite regionalne tradicije a nije sam takvom tradicijom, najprije postao dominantnim, a od druge polovice šezdesetih ostao važnim dijelom onoga što se u nas smješta u javnu praksu folklora. Osim toga, neotradicijski profesionalni pjevači i tamburaški sastavi već su dugo dijelom popratnih priredbi nekih uglednih smotri folklora u Hrvatskoj. Ipak, tijekom devedesetih novo je autorsko popularnoglazbeno stvaralaštvo ušlo u popratne programe čak i onih najtradicionalnijih smotri folklora, poput MSF,[241] novčana sredstva namijenjena folklornim amaterima počela su se prelijevati i u financiranje projekata etno-glazbe i/ili *world music*, a pojavili su se i prijedlozi poput onoga da bi zagrebačka gradska vlast »bolju investiciju od smotre folklora« mogla naći u »etno ili world music festivalu« (Čulić u Lokotar 2002). Od toga, uostalom, nije odveć daleka ni prije spomenuta misao da se »istinski *revival* folklora nazire ... tek možda u različitim strujama etno-glazbe« (Rihtman-Auguštin 2001:151). Utoliko mi se čini da se može govoriti o novoj tendenciji. Sadržaji koji, barem zasad, ulaze u takve programe nipošto se ne bi mogli označiti ni lokalnima ni marginalnima nego su, upravo suprotno, relativno širokog recepcijskog odjeka i dobro su plaćeni (nemoguće je omjeriti koliko su »dobro« plaćeni, budući da »standardni« sudionici smotri folklora ne dobivaju nikakav honorar).[242] Stoga u okviru smotri folklora mogu, čini mi se, biti tek

[241] Godine 1994. nastupile su tada gotovo nepoznate glazbenice Dunja Knebl i Lidija Bajuk (koncert naslovljen »Nadahnute baštinom«), a od 1997. godine MSF redovito predstavlja sve veći broj domaćih i stranih glazbenika etno i/ili *world music* usmjerenja.

[242] Ponešto se upitnima čine i sadržaji koji u najnovije doba ispunjavaju spomenuto »dosad marginalizirano gradsko naslijeđe«. Slijedom naziva novoutemeljene smotre, pored »starogradskog« riječ je, naime, o »dvorskom« a ne, primjerice, proleterskom naslijeđu. Moglo bi se pomisliti da promicanje »dvorskih« plesova, kao i promicanje

popratnim sadržajima. Takva njihova pozicija u okviru smotri folklora nema nikakve veze niti s čistunstvom koncepcije izvornosti niti s vrijednosnim prosudbama bilo tradicijske bilo popularne glazbe niti s ulogama i funkcijama različitih glazbi u kulturi, nego ima veze s društvenom pozicijom sudionika smotri folklora i, u širem smislu, s poimanjem folklornoga. Čini mi se da je smisao smotri folklora (budućnosti) promicati u široj javnosti slabo vidljive lokalne zajednice i njihove tradicije.

***

U dosadašnjim kritikama koncepcije izvornosti pozornost je bila usmjerena na ono što se izvodi. Prijedlozi su se mahom odnosili na proširivanje dopustivog repertoara. Uz začetke u okviru MSF (npr. priredbe »Banija pjeva i svira« 1983., »Naši mužikaši« 1984.), takva su nastojanja najsustavnije provedena slavonsko-brodskom smotrom folklornih pjevačkih skupina Slavonije, Baranje i Srijema *Alaj pjevam i pjevati znadem*, utemeljenom 1997. godine u okviru *Brodskog kola*. Prema propozicijama, uz jednu pjesmu na deseteračke stihove (svatovac, bećarac, drumarac, pokladarac) i jednu staru slavonsku, baranjsku ili srijemsku pjesmu, na njoj svaka skupina izvodi i jednu autorsku, skladanu pjesmu, prikladnu za folklorno izvođenje.[243]

No, čini mi se da središnja suvremena prijeporna pitanja hrvatske javne prakse folklora nisu u tome što se izvodi nego tko su dopustivi nositelji tradicije i tko su ovjereni poznavatelji tradicije. Drugim riječima, ne čini mi se upitnim da suvremene smotre folklora i nadalje ustrajavaju na starijem sloju tradicijske glazbe, ali mi se čini upitnim da samo organizirane seoske folklorne skupine imaju pravo na tradiciju i da konačni sud u tome što je to stariji sloj tradicijske glazbe donose stručni voditelji folklornih skupina u suradnji sa stručnjacima smotri. Prethodni dio rasprave pokazao je da se koncepcije poput tradicije, naslijeđa, izvornosti i autentičnosti ne mogu objasniti kao preostatak prošlosti u sadašnjosti. Riječ je o suvremenim koncepcijama i suvremenoj praksi koja se upire na negdašnju praksu. Riječ je o načinima na koje se osjeća i interpretira vlastito izvo-

---

etno-glazbe i/ili *world music* naznačuje proces srodan onomu s početka pedesetih godina.

[243] Primjerice, na drugoj smotri, koja se održala u veljači 1998. godine, bile su izvedene i starije autorske skladbe koje su već postale dijelom lokalnih glazbenih praksi (npr. »Slavonijo, najljepša zemlja si ti«, »U mom selu širok šor«, »Ima jedna Sveta zemlja«), skladbe današnjih poznatih autora (npr. Miroslava Škore i Iće Gruje), kao i skladbe što su ih skladali članovi pjevačih skupina koje su nastupile na smotri (npr. »U bećara kuća stara« Bare Strmečki i Mateja Vidošića u izvedbi KUD-a »Radinje« iz Siča). Slična struktura zadržala se i na narednim smotrama.

rište i gradi vlastiti identitet.[244] Starinska tradicija nije toliko u načinu kako su naše bake, djedovi, prabake, pradjedovi i njihovi suseljani – ali i sugrađani, sumještani, susjedi, suradnici, suborci, suigrači, supatnici, sukrivci, sudrugovi, subesjednici, sumišljenici i drugi subaštinici – živjeli, nego u našoj predodžbi, shvaćanju i osjećaju o tome kako su oni živjeli, što može i kolidirati sa zbiljom njihova načina života. Stoga je nemoguće uvjerljivo braniti suvremenu situaciju u kojoj stručnim voditeljima i stručnjacima pripada završna riječ u pitanjima starinske tradicije. Znanje stručnjaka o negdašnjoj praksi – u najboljem slučaju – – odnosi se na poznavanje pisanih izvora o narodnoj kulturi 19. i 20. stoljeća, ali starinska tradicija i negdašnja praksa nisu istovjetne. Stručnjaci mogu pripomoći da se one približe, ali tu bi njihova uloga, čini mi se, trebala prestati. Trebali bi odustati od rješavanja pitanja kako će se ispuniti onaj nefiksirani, a to znači pretežni dio negdašnje prakse. Ako izvođači žele živjeti u posvemašnjem zamišljaju negdašnje prakse, ako žele djelovati u okviru estetske koncepcije izvornosti, ako žele tragati – pa neka žive, djeluju ili tragaju, slijedeći pritom vlastiti osjećaj vlastite tradicije. Negdašnja je praksa tek šturi recept, na temelju kojega samo stvaratelji kulture (radije nego [pod]nositelji kulture) mogu skuhati raznovrsne verzije starinskoga i lokalnoga unutar vlastite tradicije, ma kako je oni sami odredili, koje će ponuditi na zajednički jelovnik javne prakse folklora (katkad s punom ozbiljnošću, a katkad i neozbiljno, što sugeriraju i ovi posljednji reci). Kao što je u drugoj polovici tridesetih godina dalekovidnim postao Kuhačev zahtjev o tradicijskom načinu pjevanja, čini mi se da je došlo vrijeme da i Markovčev zahtjev o prepuštanju inicijative samim izvođačima postane jednako dalekovidnim. Ionako je, navodno, i sada riječ o njihovoj tradiciji – pa neka tako i (p)ostane.

---

[244] Složila bih se s Reginom Bendix, koja »nakon godina čitanja i razmišljanja o tome što bi, ako išta, još uvijek moglo biti autentičnim«, autentičnost vidi »u najboljem slučaju kao kvalitetu iskustva: kao trnce koji prolaze kralježnicom tijekom glazbene izvedbe, primjerice, kao trenutke koji mogu nekoga dovesti do suza, smijeha, ushita«. No, takvi se trenuci »razmišljanjem kristaliziraju u kategorije i time izgube neposrednost koja karakterizira autentičnost. Kulturalno istraživanje, time što je 'studij', a ne 'iskustvo' ponašanja, izričaja, institucija i praksi, stoga ne može a da ne predstavi, u egzistencijalnom smislu, neautentično. Slijedom toga, kriterij autentičnosti ne treba biti važnim u nastojanjima da se procijeni i razumije određena kultura« (Bendix 1997:14). O, kako se čini, u najnovije doba sve više dozrijevajućoj potrebi da se shvaćanje i posredovanje autentičnosti u hrvatskoj javnoj praksi folklora osloni na spomenute načine na koje se osjeća i interpretira vlastito izvorište i gradi vlastiti identitet v. i u Zebec 2002.

PRILOZI

Prilog 1

Struktura repertoara na smotrama hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova 1926., 1927., 1929.

			1926.	1927.	1929.
Autorske skladbe			26	33	39
Neautorske popijevke			1	9	3
Skladbe hrvatskih autora			24	27	39
Skladbe stranih autora			2	6	-
Isti (srodni) naslovi na smotrama Selj. sloge 1935.-1941.	Autorske skladbe		4	8 (9)	12
	Neautorske popijevke		-	3	2
	Zavičajni repertoar	Autorske skladbe	-	1	2
		Neautorske popijevke	-	-	1
	Šire rasprostranjen repertoar	Autorske skladbe	-	1	4
		Neautorske popijevke	-	2	1
	Nezavičajni repertoar	Autorske skladbe	4	6	6
		Neautorske popijevke	-	1	-

Prilog 2

Struktura repertoara hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova koji su nastupili na smotrama 1926., 1927., 1929. u poredbi s repertoarom na smotrama Seljačke sloge 1935.-1941.

	Isti (srodni) naslovi na smotrama 1930-ih						Bez potvrde 1930-ih			
	ZAVIČ. REPER.		ŠIRE RAS. REPER.		NEZAVIČ. REPER.		HRV. REPER.		NEHRV. REPER.	
	Aut. sk.	Popijev.	Aut. sk.	Popijev.	Aut. sk.	Popijev.	Aut. sk.	Popijev.	Aut. sk.	Popijev.
Bač i Bački Brijeg				1		1				
Bačun	1		1							
Bistra					2		3			
Čučerje			1	1			2			
Donja Lomnica		1			2		2+1*			
Gradec					2		2			
Granešina			1				1	1		
Krapje					1		1			
Markuševac					2		4			
Rečica			1				1	2		
Remete i Bukovec	1		1		3		3			
Stupnik					1		1			
Sv. Đurađ	1						1			
Sv. Nedjelja					1		1			
Velika Gorica				1	3		7+1*	1		
Čazma							1		1	1
Draganec							6		1	
Gračani							5		1	
Mala Mlaka							6		1	1
Šestine							7		1	
Štefanje							1		2	
Tomašica							1		1	
Drenovbok							2			
Hrastovica							2			
Oborovo							2			
Zaprešić							2			
Tavan., Čik. i Ljut.								2		

* zajednička izvedba D. Lomnice i V. Gorice

Prilog 3

Kronološki popis smotri Seljačke sloge 1935.-1941.

datum	mjesto	broj skupina	broj zastupljenih kotara (općina)	
10. 11. 1935.	Zagreb	14	6	
12. 01. 1936.	Velika Gorica	10	4	susjedna
19. 01. 1936.	Jastrebarsko	12	2	susj. (1 gost)
26. 01. 1936.	Sisak	13	2	susj. (1 gost)
02. 02. 1936.	Stupnik (Zagreb)	6	3	susj.
09. 02. 1936.	Osijek	17	5	susj.
16. 02. 1936.	Gornja Stubica (Donja Stubica)	5	2	susj.
01. 03. 1936.	Ivanić Grad (Čazma)	10	3	susj.
26. 04. 1936.	Karlovac	14	2	susj.
07. 06. 1936.	Zagreb	52	24	
08. 12. 1936.	Duga Resa (Karlovac)	-	-	
------- 1936.	Rugvica (Dugo Selo)	-	-	
(svibanj)1936.	Split	-	-	
(Petrovo)1936.	Valpovo	-	-	
10. 01. 1937.	Bjelovar	14	3	susj.
17. 01. 1937.	Veliki Zdenci (Garešnica)	10	3	susj.
04. 04. 1937.	Belica (Čakovec)	5	1	
04. 04. 1937.	Nedelišće (Čakovec)	7	1	
11. 04. 1937.	Travnik	12	2	susj. (1 gost)
18. 04. 1937.	Podgorač (Našice)	9	3	susj.
25. 04. 1937.	Kutina	6	3	susj.
25. 04. 1937.	Šišljavić (Karlovac)	5	1	
25. 04. 1937.	Vrbovec	7	1	
02. 05. 1937.	Varaždinske Toplice (Varaždin)	13	4	susj.
02. 05. 1937.	Vinkovci	14	2	susj.
02. 05. 1937.	Virje (Đurđevac)	9	3	susj.
06. 05. 1937.	Krapina	14	1	
07. 05. 1937.	Split	22	6	
09. 05. 1937.	Kutjevo (Požega)	11	1	
09. 05. 1937.	Pakrac	7	3	susj.
09. 05. 1937.	Virovitica	7	1	
30. 05. 1937.	Donji Kraljevec (Čakovec)	10	2	susj. (1 gost)
30. 05. 1937.	Đakovo	13	4	susj.
30. 05. 1937.	Karlovac	20	1	
30. 05. 1937.	Koprivnica	8	2	susj. (1 gost)
30. 05. 1937.	Petrinja	7	4	susj.
30. 05. 1937.	Podsused (Zagreb)	6	3	susj.
30. 05. 1937.	Sesvete (Zagreb)	9	3	susj.
30. 05. 1937.	Slavonski Brod	7	1	
06. 06. 1937.	Donji Miholjac	10	1	
06. 06. 1937.	Ludbreg	11	2	susj. (1 gost)
06. 06. 1937.	Modran (Derventa)	4	2	susj.
06. 06. 1937.	Pokupsko (Velika Gorica)	7	5	(4 susj. i 1 gost)
13. 06. 1937.	Zagreb	28	22	
30. 06. 1937.	Desna Martinska Ves (Sisak)	6	2	susj. (1 gost)
26. 07. 1937.	Šibenik	29	3	susj.
01. 08. 1937.	Kupinec (Jastrebarsko)	15	5	susj.
29. 08. 1937.	Bjelovar	19	3	susj.
08. 09. 1937.	Bukovica (Duvno)	6	1	
08. 09. 1937.	Nova Rača (Bjelovar)	9	1	

12. 09. 1937.	Rapovine (Livno)	9	1	
19. 09. 1937.	Farkaševac (Bjelovar)	4	2	susj.
19. 09. 1937.	Županja	17	4	susj.
26. 09. 1937.	Golubinci (Stara Pazova)	8	5	(4 susj. i 1 gost)
31. 10. 1937.	Vukovar	10	3	susj.
21. 11. 1937.	Hrtkovci (Ruma)	7	3	(2 susj. i 1 gost)
19. 12. 1937.	Lovreć (Imotski)	8	2	susj. (1 gost)
22. 05. 1938.	Vitina (Ljubuški)	7	3	susj.
24. 05. 1938.	Duvno/Tomislavgrad	5	1	
05. 06. 1938.	Tijarica (Sinj)	5	1	
06. 06. 1938.	Livno	11	1	
06. 06. 1938.	Štivica (Nova Gradiška)	4	1	
12. 06. 1938.	Bizovac (Valpovo)	5	2	susj.
12. 06. 1938.	Duvanjsko polje (Duvno)	19	9	
03. 07. 1938.	Babina Greda (Županja)	9	2	susj.
10. 07. 1938.	Čazma	9	2	susj. (1 gost)
24. 07. 1938.	Nova Subocka (Novska)	4	1	
24. 07. 1938.	Zlopolje (Split)	13	3	susj.
31. 07. 1938.	Jesenje (Krapina)	9	1	
31. 07. 1938.	Kupinec (Jastrebarsko)	15	6	susj.
07. 08. 1938.	Cecela (Drniš)	29	8	
07. 08. 1938.	Mihovljan (Čakovec)	6	1	
14. 08. 1938.	Bjelovar	14	2	susj. (1 gost)
14. 08. 1938.	Đakovo	9	3	susj.
14. 08. 1938.	Jugovo Polje (Virovitica)	6	1	
14. 08. 1938.	Kotoriba (Čakovec)	6	1	
14. 08. 1938.	Pridvorje (Dubrovnik)	8	1	
14. 08. 1938.	Sv. Ivan Zelina	4	2	susj.
21. 08. 1938.	Kašina (Zagreb)	5	1	
21. 08. 1938.	Nijemci (Vinkovci)	9	2	susj. (1 gost)
21. 08. 1938.	Slavonski Brod	12	1	
21. 08. 1938.	Sunja (Petrinja)	5	1	
28. 08. 1938.	Zagreb	30	24	
04. 09. 1938.	Banja Luka	10	2	susj. (1 gost)
04. 09. 1938.	Kobaš Slavonski (Slavonski Brod)	5	1	
08. 09. 1938.	Druškovec (Ivanec)	8	2	susj.
08. 09. 1938.	Rama (Prozor)	11	2	susj. (1 gost)
25. 09. 1938.	Nuštar (Vinkovci)	-	-	
19. 02. 1939.	Dubravčak, Lijevi (Dugo Selo)	6	4	(3 susj. i 1 gost)
16. 04. 1939.	Brnaze (Sinj)	17	3	susj.
16. 04. 1939.	Gajić (Beli Manastir)	7	2	(1 gost)
16. 04. 1939.	Križ (Čazma)	7	1	
16. 04. 1939.	Pokupsko (Velika Gorica)	8	4	susj.
23. 04. 1939.	Utolica (Hrv. Kostajnica)	4	2	susj.
30. 04. 1939.	Sv. Nedjelja (Samobor)	16	4	(3 susj. i 1 gost)
07. 05. 1939.	Netretić (Karlovac)	9	1	
07. 05. 1939.	Srijem (Koprivnica)	5	3	susj.
14. 05. 1939.	Bukevje (Velika Gorica)	5	2	susj.
14. 05. 1939.	Drnje (Koprivnica)	5	1	
14. 05. 1939.	Voloder (Kutina)	7	2	susj. (1 gost)
18. 05. 1939.	Gornji Vakuf (Bugojno)	5	1	
18. 05. 1939.	Kupres (Bugojno)	4	1	
18. 05. 1939.	Lepoglava (Ivanec)	8	2	susj.
21. 05. 1939.	Bugojno	10	1	
21. 05. 1939.	Cernik (Nova Gradiška)	11	1	
21. 05. 1939.	Donja Zelina (Sv. Ivan Zelina)	5	1	
21. 05. 1939.	Farkašić (Sisak)	3	1	
21. 05. 1939.	Slavonski Brod	12	1	
21. 05. 1939.	Špišić - Bukovica (Virovitica)	8	3	susj.
21. 05. 1939.	Žegar (Bihać)	6	1	

28. 05. 1939.	Nart Savski (Dugo Selo)	3	1	
28. 05. 1939.	Varaždinske Toplice (Varaždin)	5	2	susj.
29. 05. 1939.	Draganići (Karlovac)	5	2	susj.
29. 05. 1939.	Gat (Valpovo)	12	2	susj.
29. 05. 1939.	Gušće (Sisak)	2	1	
29. 05. 1939.	Slimena (Travnik)	10	3	susj.
04. 06. 1939.	Gospić	5	1	
04. 06. 1939.	Meljani (Slatina)	6	2	susj.
04. 06. 1939.	Prelog (Čakovec)	3	1	
04. 06. 1939.	Privlaka (Vinkovci)	15	3	susj.
04. 06. 1939.	Španjsko (Zagreb)	9	1	
04. 06. 1939.	Tugonica (Donja Stubica)	8	2	susj. (1 gost)
11. 06. 1939.	Zagreb	27	24	
30. 07. 1939.	Kupinec (Jastrebarsko)	18	6	susj.
15. 08. 1939.	Mali Bukovec (Ludbreg)	6	2	(1 gost)
20. 08. 1939.	Lovas (Vukovar)	8	3	susj.
27. 08. 1939.	Bjelovar	17	6	susj.
27. 08. 1939.	Krušvar (Sinj)	6	2	susj. (1 gost)
24. 09. 1939.	Zagreb	17	14	
15. 10. 1939.	Radovan (Varaždin)	9	1	
29. 04. 1940.	Gat (Valpovo)	-	-	
19. 05. 1940.	Crkvica (Zenica)	5	1	
26. 05. 1940.	Tisanić-Jarek (Krapina)	3	1	
02. 06. 1940.	Nespeš (Sv. Ivan Zelina)	3	1	
09. 06. 1940.	Opatovac Cernički (Nova Gradiška)	3	2	susj.
16. 06. 1940.	Samobor	16	2	(1 gost)
16. 06. 1940.	Virovitica	4	1	
16. 06. 1940.	Zagreb	11	6	
14. 07. 1940.	Poljica (Sinj)	7	1	
28. 07. 1940.	Komin (Sv. Ivan Zelina)	4	1	
28. 07. 1940.	Muć - Vrba (Sinj)	6	2	susj.
04. 08. 1940.	Ludinica (Kutina)	2	2	susj.
11. 08. 1940.	Bednja (Ivanec)	9	2	susj.
11. 08. 1940.	Kloštar (Đurđevac)	5	2	susj.
11. 08. 1940.	Lećevica (Split)	4	2	susj.
11. 08. 1940.	Slimena (Travnik)	25	13	
11. 08. 1940.	Velika (Požega)	5	1	
15. 08. 1940.	Gradište (Županja)	1	1	
18. 08. 1940.	Bjelovar	9	1	
18. 08. 1940.	Jamnička Kiselica (Jastrebarsko)	10	5	susj.
18. 08. 1940.	Kukujevci (Šid)	4	3	susj.
18. 08. 1940.	Majurec (Križevci)	5	4	susj.
18. 08. 1940.	Slano (Dubrovnik)	1	1	
18. 08. 1940.	Tomašica (Garešnica)	12	2	susj.
25. 08. 1940.	Zagreb	25	22	
22. 09. 1940.	Daruvar	8	2	susj.
06. 10. 1940.	Garešnica	5	2	susj.
------- 1940.	Gornje Zdjelice (Đurđevac)	-	-	
------- 1940.	Komor Začretski (Krapina)	1	1	
02. 03. 1941.	Samobor	8	2	(1 gost)

Prilog 4

Vrste smotri Seljačke sloge 1935.-1941.

datum	mjesto	broj skupina	broj zastupljenih kotara (općina)	
bez podatka				
08. 12. 1936.	Duga Resa (Karlovac)	-	-	
------- 1936.	Rugvica (Dugo Selo)	-	-	
------- 1936.	Split	-	-	
------- 1936.	Valpovo	-	-	
25. 09. 1938.	Nuštar (Vinkovci)	-	-	
29. 04. 1940.	Gat (Valpovo)	-	-	
------- 1940.	Gornje Zdjelice (Đurđevac)	-	-	
mala kotarska smotra (1-6 skupina iz 1 kotara)				
04. 04. 1937.	Belica (Čakovec)	5	1	
25. 04. 1937.	Šišljavić (Karlovac)	5	1	
30. 06. 1937.	Desna Martinska Ves (Sisak)	6	2	susj. (1 gost)
08. 09. 1937.	Bukovica (Duvno)	6	1	
24. 05. 1938.	Duvno/Tomislavgrad	5	1	
05. 06. 1938.	Tijarica (Sinj)	5	1	
06. 06. 1938.	Štivica (Nova Gradiška)	4	1	
24. 07. 1938.	Nova Subocka (Novska)	4	1	
07. 08. 1938.	Mihovljan (Čakovec)	6	1	
14. 08. 1938.	Jugovo Polje (Virovitica)	6	1	
14. 08. 1938.	Kotoriba (Čakovec)	6	1	
21. 08. 1938.	Kašina (Zagreb)	5	1	
21. 08. 1938.	Sunja (Petrinja)	5	1	
04. 09. 1938.	Kobaš Slavonski (Slavonski Brod)	5	1	
14. 05. 1939.	Drnje (Koprivnica)	5	1	
18. 05. 1939.	Gornji Vakuf (Bugojno)	5	1	
18. 05. 1939.	Kupres (Bugojno)	4	1	
21. 05. 1939.	Donja Zelina (Sv. Ivan Zelina)	5	1	
21. 05. 1939.	Farkašić (Sisak)	3	1	
21. 05. 1939.	Žegar (Bihać)	6	1	
28. 05. 1939.	Nart Savski (Dugo Selo)	3	1	
29. 05. 1939.	Gušće (Sisak)	2	1	
04. 06. 1939.	Gospić	5	1	
04. 06. 1939.	Prelog (Čakovec)	3	1	
15. 08. 1939.	Mali Bukovec (Ludbreg)	6	2	(1 gost)
27. 08. 1939.	Krušvar (Sinj)	6	2	susj. (1 gost)
19. 05. 1940.	Crkvica (Zenica)	5	1	
26. 05. 1940.	Tisanić-Jarek (Krapina)	3	1	
02. 06. 1940.	Nespeš (Sv. Ivan Zelina)	3	1	
16. 06. 1940.	Virovitica	4	1	
28. 07. 1940.	Komin (Sv. Ivan Zelina)	4	1	
11. 08. 1940.	Velika (Požega)	5	1	
15. 08. 1940.	Gradište (Županja)	1	1	
18. 08. 1940.	Slano (Dubrovnik)	1	1	
------- 1940.	Komor Začretski (Krapina)	1	1	
standardna kotarska smotra (7- 14 skupina iz 1 kotara)				
19. 01. 1936.	Jastrebarsko	12	2	susj. (1 gost)
26. 01. 1936.	Sisak	13	2	susj. (1 gost)
04. 04. 1937.	Nedelišće (Čakovec)	7	1	
11. 04. 1937.	Travnik	12	2	susj. (1 gost)

25. 04. 1937.	Vrbovec	7	1	
06. 05. 1937.	Krapina	14	1	
09. 05. 1937.	Kutjevo (Požega)	11	1	
09. 05. 1937.	Virovitica	7	1	
30. 05. 1937.	Donji Kraljevec (Čakovec)	10	2	susj. (1 gost)
30. 05. 1937.	Koprivnica	8	2	susj. (1 gost)
30. 05. 1937.	Slavonski Brod	7	1	
06. 06. 1937.	Donji Miholjac	10	1	
06. 06. 1937.	Ludbreg	11	2	susj. (1 gost)
08. 09. 1937.	Nova Rača (Bjelovar)	9	1	
12. 09. 1937.	Rapovine (Livno)	9	1	
19. 12. 1937.	Lovreć (Imotski)	8	2	susj. (1 gost)
06. 06. 1938.	Livno	11	1	
10. 07. 1938.	Čazma	9	2	susj. (1 gost)
31. 07. 1938.	Jesenje (Krapina)	9	1	
14. 08. 1938.	Bjelovar	14	2	susj. (1 gost)
14. 08. 1938.	Pridvorje (Dubrovnik)	8	1	
21. 08. 1938.	Nijemci (Vinkovci)	9	2	susj. (1 gost)
21. 08. 1938.	Slavonski Brod	12	1	
04. 09. 1938.	Banja Luka	10	2	susj. (1 gost)
08. 09. 1938.	Rama (Prozor)	11	2	susj. (1 gost)
16. 04. 1939.	Gajić (Beli Manastir)	7	2	(1 gost)
16. 04. 1939.	Križ (Čazma)	7	1	
07. 05. 1939.	Netretić (Karlovac)	9	1	
14. 05. 1939.	Voloder (Kutina)	7	2	susj. (1 gost)
21. 05. 1939.	Bugojno	10	1	
21. 05. 1939.	Cernik (Nova Gradiška)	11	1	
21. 05. 1939.	Slavonski Brod	12	1	
04. 06. 1939.	Španjsko (Zagreb)	9	1	
04. 06. 1939.	Tugonica (Donja Stubica)	8	2	susj. (1 gost)
15. 10. 1939.	Radovan (Varaždin)	9	1	
14. 07. 1940.	Poljica (Sinj)	7	1	
18. 08. 1940.	Bjelovar	9	1	
02. 03. 1941.	Samobor	8	2	(1 gost)

velika kotarska smotra (15 i više skupina iz 1 kotara)

30. 05. 1937.	Karlovac	20	1	
16. 06. 1940.	Samobor	16	2	(1 gost)

mala međukotarska smotra (1-6 skupina iz 2-3 susjedna kotara)

02. 02. 1936.	Stupnik (Zagreb)	6	3	susj.
16. 02. 1936.	Gornja Stubica (Donja Stubica)	5	2	susj.
25. 04. 1937.	Kutina	6	3	susj.
30. 05. 1937.	Podsused (Zagreb)	6	3	susj.
06. 06. 1937.	Modran (Derventa)	4	2	susj.
19. 09. 1937.	Farkaševac (Bjelovar)	4	2	susj.
12. 06. 1938.	Bizovac (Valpovo)	5	2	susj.
14. 08. 1938.	Sv. Ivan Zelina	4	2	susj.
19. 02. 1939.	Dubravčak, Lijevi (Dugo Selo)	6	4	(3 susj. i 1 gost)
23. 04. 1939.	Utolica (Hrv. Kostajnica)	4	2	susj.
07. 05. 1939.	Srijem (Koprivnica)	5	3	susj.
14. 05. 1939.	Bukevje (Velika Gorica)	5	2	susj.
28. 05. 1939.	Varaždinske Toplice (Varaždin)	5	2	susj.
29. 05. 1939.	Draganići (Karlovac)	5	2	susj.
04. 06. 1939.	Meljani (Slatina)	6	2	susj.
09. 06. 1940.	Opatovac Cernički (Nova Gradiška)	3	2	susj.
28. 07. 1940.	Muć - Vrba (Sinj)	6	2	susj.
04. 08. 1940.	Ludinica (Kutina)	2	2	susj.
11. 08. 1940.	Kloštar (Đurđevac)	5	2	susj.
11. 08. 1940.	Lećevica (Split)	4	2	susj.

18. 08. 1940.	Kukujevci (Šid)	4	3	susj.
06. 10. 1940.	Garešnica	5	2	susj.

standardna međukotarska smotra (7-14 skupina iz 2-3 susjedna kotara)

01. 03. 1936.	Ivanić Grad (Čazma)	10	3	susj.
26. 04. 1936.	Karlovac	14	2	susj.
10. 01. 1937.	Bjelovar	14	3	susj.
17. 01. 1937.	Veliki Zdenci (Garešnica)	10	3	susj.
18. 04. 1937.	Podgorač (Našice)	9	3	susj.
02. 05. 1937.	Vinkovci	14	2	susj.
02. 05. 1937.	Virje (Đurđevac)	9	3	susj.
09. 05. 1937.	Pakrac	7	3	susj.
30. 05. 1937.	Sesvete (Zagreb)	9	3	susj.
31. 10. 1937.	Vukovar	10	3	susj.
21. 11. 1937.	Hrtkovci (Ruma)	7	3	(2 susj. i 1 gost)
22. 05. 1938.	Vitina (Ljubuški)	7	3	susj.
03. 07. 1938.	Babina Greda (Županja)	9	2	susj.
24. 07. 1938.	Zlopolje (Split)	13	3	susj.
14. 08. 1938.	Đakovo	9	3	susj.
08. 09. 1938.	Druškovec (Ivanec)	8	2	susj.
18. 05. 1939.	Lepoglava (Ivanec)	8	2	susj.
21. 05. 1939.	Špišić - Bukovica (Virovitica)	8	3	susj.
29. 05. 1939.	Gat (Valpovo)	12	2	susj.
29. 05. 1939.	Slimena (Travnik)	10	3	susj.
20. 08. 1939.	Lovas (Vukovar)	8	3	susj.
11. 08. 1940.	Bednja (Ivanec)	9	2	susj.
18. 08. 1940.	Tomašica (Garešnica)	12	2	susj.
22. 09. 1940.	Daruvar	8	2	susj.

velika međukotarska smotra (15 i više skupina iz 2-3 susjedna kotara)

26. 07. 1937.	Šibenik	29	3	susj.
29. 08. 1937.	Bjelovar	19	3	susj.
16. 04. 1939.	Brnaze (Sinj)	17	3	susj.
30. 04. 1939.	Sv. Nedjelja (Samobor)	16	4	(3 susj. i 1 gost)
04. 06. 1939.	Privlaka (Vinkovci)	15	3	susj.

mala regionalna smotra (1-6 skupina iz 4-6 susjednih kotara)

18. 08. 1940.	Majurec (Križevci)	5	4	susj.

standardna regionalna smotra (7-14 skupina iz 4-6 susjednih kotara)

12. 01. 1936.	Velika Gorica	10	4	susj.
02. 05. 1937.	Varaždinske Toplice (Varaždin)	13	4	susj.
30. 05. 1937.	Đakovo	13	4	susj.
30. 05. 1937.	Petrinja	7	4	susj.
06. 06. 1937.	Pokupsko (Velika Gorica)	7	5	(4 susj. i 1 gost)
26. 09. 1937.	Golubinci (Stara Pazova)	8	5	(4 susj. i 1 gost)
16. 04. 1939.	Pokupsko (Velika Gorica)	8	4	susj.
18. 08. 1940.	Jamnička Kiselica (Jastrebarsko)	10	5	susj.

velika regionalna smotra (15 i više skupina skupina iz 4-6 susjednih kotara)

09. 02. 1936.	Osijek	17	5	susj.
01. 08. 1937.	Kupinec (Jastrebarsko)	15	5	susj.
19. 09. 1937.	Županja	17	4	susj.
31. 07. 1938.	Kupinec (Jastrebarsko)	15	6	susj.
30. 07. 1939.	Kupinec (Jastrebarsko)	18	6	susj.
27. 08. 1939.	Bjelovar	17	6	susj.

standardna međuregionalna (svehrvatska) smotra (7-14 skupina iz 6 i više nesusjednih kotara)

10. 11. 1935.	Zagreb	14	6
16. 06. 1940.	Zagreb	11	6

velika međuregionalna (svehrvatska) smotra (15 i više skupina iz 6 i više nesusjednih kotara)

07. 06. 1936.	Zagreb	52	24
07. 05. 1937.	Split	22	6
13. 06. 1937.	Zagreb	28	22
12. 06. 1938.	Duvanjsko polje (Duvno)	19	9
07. 08. 1938.	Cecela (Drniš)	29	8
28. 08. 1938.	Zagreb	30	24
11. 06. 1939.	Zagreb	27	24
24. 09. 1939.	Zagreb	17	14
11. 08. 1940.	Slimena (Travnik)	25	13
25. 08. 1940.	Zagreb	25	22

Prilog 5

Povijesna karta banovina – kotari (općine) u kojima su se održavale smotre Seljačke sloge 1935.-1941.

Središta kotara (općina) u kojima su se održavale smotre su podcrtana.

Prilog 6

Broj smotri Seljačke sloge 1935.-1941. po regijama i kotarima (općinama)

Banovine 1935.-1941. označene su na sljedeći način: Savska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941. – *SB/BH*; Primorska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941. – *PB/BH*; Dunavska banovina 1935.-1941. – *DuB*; Dunavska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941. – *DuB/BH*; Vrbaska banovina 1935.-1941. – *VB*; Vrbaska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941. – *VB/BH*; Zetska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941. – *ZB/BH*; Drinska banovina 1935.-1941. – *DrB*.

O regionalnoj podjeli Hrvatske i Bosne i Hercegovine v. na str. 124.

HRVATSKA		**140**
Istočna Hrvatska (Slavonija i Baranja)		**29**
Nova Gradiška, *SB/BH*	(1.1. / Brodsko-posavska)	3
Slavonski Brod, *SB/BH*	(1.1. / Brodsko-posavska)	4
Požega, *SB/BH*	(1.2. / Požeško-slavonska)	2
Đakovo, *SB/BH*	(1.3. / Osječko-baranjska)	2
Županja, *DuB/BH*	(1.4. / Vukovarsko-srijemska)	3
Vinkovci, *DuB/BH*	(1.4. / Vukovarsko-srijemska)	4
Vukovar, *DuB/BH*	(1.5. / Vukovarsko-srijemska)	2
Valpovo, *SB/BH*	(1.6. / Osječko-baranjska)	4
Osijek, *SB/BH*	(1.6. / Osječko-baranjska)	1
Slatina, *SB/BH*	(1.7. / Virovitičko-podravska)	1
Našice, *SB/BH*	(1.7. / Osječko-baranjska)	1
Donji Miholjac, *SB/BH*	(1.7. / Osječko-baranjska)	1
Beli Manastir, *DuB*	(1.8. / Osječko-baranjska)	1
Zagrebačka urbana regija, *SB/BH*		**32**
Zagreb (uključujući Zaprešić i Sesvete)	(2.1. / Grad Zagreb [Zagrebačka])	13
Samobor	(2.1. / Zagrebačka)	3
Jastrebarsko	(2.1. / Zagrebačka)	5
Velika Gorica	(2.1. / Grad Zagreb)	4
Dugo Selo	(2.1. / Zagrebačka)	3
Sveti Ivan Zelina	(2.1. / Zagrebačka)	4
Hrvatsko zagorje, varaždinska Podravina i Međimurje, *SB/BH*		**20**
Krapina	(2.2. / Krapinsko-zagorska)	4
Ivanec	(2.2. / Varaždinska)	3
Donja Stubica	(2.2. / Krapinsko-zagorska)	2
Varaždin (uključujući Novi Marof)	(2.3. / Varaždinska)	3
Ludbreg	(2.3. / Varaždinska)	2
Čakovec	(2.3. / Međimurska)	6
Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina, *SB/BH*		**27**
Koprivnica	(2.4. / Koprivničko-križevačka)	3
Križevci	(2.4. / Koprivničko-križevačka)	1
Vrbovec	(2.4. / Zagrebačka)	1
Čazma (uključujući Ivanić-Grad)	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska [Zagrebačka])	3
Bjelovar	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	7
Đurđevac	(2.4. / Koprivničko-križevačka)	3
Virovitica	(2.4. / Virovitičko-podravska)	4

Garešnica	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	3
Daruvar	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	1
Pakrac	(2.4. / Požeško-slavonska)	1
Sisačka Posavina i Banija, Karlovačko pokuplje i Kordun, *SB/BH*		**17**
Kutina	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	3
Novska	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	1
Kostajnica, Hrv.	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	1
Petrinja	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	2
Sisak	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	4
Karlovac (uključujući Duga Resa)	(2.6. / Karlovačka)	6
Gorska Hrvatska (Gorski kotar, Ogulinsko-plaščanska udolina i Lika), *SB/BH*		**1**
Gospić	(3.2. / Ličko-senjska)	1
Sjeverna Dalmacija (zadarska i šibenska regija), *PB/BH*		**2**
Šibenik	(5.1.2. / Šibensko-kninska)	1
Drniš	(5.1.2. / Šibensko-kninska)	1
Srednja Dalmacija (splitska regija, Splitsko-dalmatinska ž.), *PB/BH*		**10**
Split	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	4
Sinj	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	5
Imotski	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	1
Južna Dalmacija (dubrovačka regija, Dubrovačko-neretvanska ž.), *ZB/BH*		**2**
Dubrovnik	(5.3. / Dubrovačko-neretvanska)	2
BOSNA I HERCEGOVINA		**17**
Zapadna Bosna		**6**
Banja Luka, *VB*		1
Bihać, *VB*		1
Bugojno, *PB/BH*		3
Derventa, *VB/BH*		1
Srednja Bosna		**4**
Travnik, *PB/BH*		3
Zenica, *DrB*		1
Hercegovina *PB/BH*		**7**
Duvno/Tomislavgrad		3
Livno		2
Ljubuški		1
Prozor		1
VOJVODINA — Srijem		**3**
Stara Pazova, *DuB*		1
Ruma, *DuB*		1
Šid, *DuB/BH*		1
BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.		**154**
SAVSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.		116
PRIMORSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.		25
DUNAVSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.		10
VRBASKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.		1
ZETSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.		2
DUNAVSKA BANOVINA 1935.-1941.		**3**
VRBASKA BANOVINA 1935.-1941.		**2**
DRINSKA BANOVINA 1935.-1941.		**1**

Prilog 7

Broj nastupa i broj skupina koje su nastupile na smotrama Seljačke sloge 1935.-1941. po regijama i kotarima (općinama)

Oznake su iste kao i u prilogu 6.

		Nast.	Sk.
Istočna Hrvatska (Slavonija i Baranja)		**267**	**139**
Nova Gradiška, *SB/BH*	(1.1. / Brodsko-posavska)	20	12
Slavonski Brod, *SB/BH*	(1.1. / Brodsko-posavska)	42	20
Požega, *SB/BH*	(1.2. / Požeško-slavonska)	19	15
Đakovo, *SB/BH*	(1.3. / Osječko-baranjska)	25	14
Županja, *DuB/BH*	(1.4. / Vukovarsko-srijemska)	26	10
Vinkovci, *DuB/BH*	(1.4. / Vukovarsko-srijemska)	55	18
Vukovar, *DuB/BH*	(1.5. / Vukovarsko-srijemska)	12	5
Valpovo, *SB/BH*	(1.6. / Osječko-baranjska)	25	16
Osijek, *SB/BH*	(1.6. / Osječko-baranjska)	6	4
Slatina, *SB/BH*	(1.7. / Virovitičko-podravska)	4	3
Orahovica, *SB/BH*	(1.7. / Virovitičko-podravska)	-	-
Našice, *SB/BH*	(1.7. / Osječko-baranjska)	5	4
Donji Miholjac, *SB/BH*	(1.7. / Osječko-baranjska)	16	12
Beli Manastir, *DuB*	(1.8. / Osječko-baranjska)	12	6
Zagrebačka urbana regija, *SB/BH*		**252**	**121**
Zagreb (uključujući Zaprešić i Sesvete)	(2.1. / Grad Zagreb [Zagrebačka])	60	30
Samobor	(2.1. / Zagrebačka)	60	25
Jastrebarsko	(2.1. / Zagrebačka)	57	21
Velika Gorica	(2.1. / Grad Zagreb)	37	22
Dugo Selo	(2.1. / Zagrebačka)	18	11
Sveti Ivan Zelina	(2.1. / Zagrebačka)	20	12
Hrvatsko zagorje, varaždinska Podravina i Međimurje, *SB/BH*		**161**	**101**
Zabok, Klanjec, Pregrada	(2.2. / Krapinsko-zagorska)	-	-
Zlatar-Bistrica	(2.2. / Krapinsko-zagorska)	3	1
Krapina	(2.2. / Krapinsko-zagorska)	29	19
Ivanec	(2.2. / Varaždinska)	18	13
Donja Stubica	(2.2. / Krapinsko-zagorska)	15	10
Varaždin (uključujući Novi Marof)	(2.3. / Varaždinska)	35	21
Ludbreg	(2.3. / Varaždinska)	19	11
Čakovec	(2.3. / Međimurska)	42	26
Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina, *SB/BH*		**250**	**124**
Koprivnica	(2.4. / Koprivničko-križevačka)	20	13
Križevci	(2.4. / Koprivničko-križevačka)	11	5
Vrbovec	(2.4. / Zagrebačka)	16	10
Čazma (uključujući Ivanić-Grad)	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska [Zagreba.])	32	17
Bjelovar	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	81	36
Đurđevac	(2.4. / Koprivničko-križevačka)	13	10
Virovitica	(2.4. / Virovitičko-podravska)	32	10
Grubišno Polje	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	2	2
Garešnica	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	24	10
Daruvar	(2.4. / Bjelovarsko-bilogorska)	14	6
Pakrac	(2.4. / Požeško-slavonska)	5	5

Sisačka Posavina i Banija, Karlovačko pokuplje i Kordun		**152**	**88**
Kutina, *SB/BH*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	13	7
Novska, *SB/BH*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	8	6
Kostajnica, Hrv., *SB/BH*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	4	3
Dvor, *VB*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	-	-
Glina, *SB/BH*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	2	2
Petrinja, *SB/BH*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	13	10
Sisak, *SB/BH*	(2.5. / Sisačko-moslavačka)	36	22
Ozalj, Slunj, *SB/BH*	(2.6. / Karlovačka)	-	-
Vojnić, *SB/BH*	(2.6. / Karlovačka)	1	1
Vrginmost [Gvozd], *SB/BH*	(2.6. / Sisačko-moslavačka)	4	2
Karlovac (uključujući Duga Resa), *SB/BH*	(2.6. / Karlovačka)	71	35
Gorska Hrvatska (Gorski kotar, Ogulinsko-plaščanska udolina i Lika), *SB/BH*		**8**	**7**
Čabar, Vrbovsko	(3.1. / Primorsko-goranska)	-	-
Delnice	(3.1. / Primorsko-goranska)	1	1
Ogulin	(3.1. / Karlovačka)	-	-
Otočac	(3.2. / Ličko-senjska)	1	1
Gospić	(3.2. / Ličko-senjska)	6	5
Gračac	(3.2. / Zadarska)	-	-
Korenica, Donji Lapac	(3.2. / Ličko-senjska)	-	-
Istra, *Italija*		**-**	**-**
Kvarner		**1**	**1**
Rijeka, Opat., Crik., Rab, Cres, Loš., *SB/BH* i *It.*	(4.2. / Primorsko-goranska)	-	-
Senj, *SB/BH*	(4.2. / Ličko-senjska)	-	-
Krk, *SB/BH*	(4.2. / Primorsko-goranska)	1	1
Sjeverna Dalmacija (zadarska i šibenska regija)		**62**	**45**
Pag, *SB/BH*	(5.1.1. / Ličko-senjska i Zadarska)	-	-
Zadar okolica, *PB/BH*	(5.1.1. / Zadarska)	7	4
Biograd, Obrovac, *PB/BH*	(5.1.1. / Zadarska)	-	-
Benkovac, *PB/BH*	(5.1.1. / Zadarska)	2	2
Šibenik, *PB/BH*	(5.1.2. / Šibensko-kninska)	32	24
Knin, *PB/BH*	(5.1.2. / Šibensko-kninska)	5	4
Drniš, *PB/BH*	(5.1.2. / Šibensko-kninska)	16	11
Srednja Dalmacija (splitska regija, Splitsko-dalmatinska ž.), *PB/BH*		**88**	**65**
Split	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	25	23
Trogir, Omiš, Hvar, Vis, Makarska, Vrgorac	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	-	-
Brač	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	4	3
Sinj	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	49	32
Imotski	(5.2. / Splitsko-dalmatinska)	10	7
Južna Dalmacija (dubrovačka regija, Dubrovačko-neretvanska ž.)		**15**	**13**
Ploče, Metković, *PB/BH*	(5.2. / Dubrovačko-neretvanska)	-	-
Dubrovnik, *ZB/BH*	(5.3. / Dubrovačko-neretvanska)	13	11
Korčula, *PB/BH*	(5.3. / Dubrovačko-neretvanska)	2	2
Pelješac, Mljet, Lastovo, *ZB/BH* i *Italija*	(5.3. / Dubrovačko-neretvanska)	-	-
HRVATSKA		**1256**	**704**
BOSNA I HERCEGOVINA		**184**	**131**
Zapadna Bosna		**54**	**40**
Banja Luka, *VB*		10	10
Bihać, *VB*		7	7

Bosanska Gradiška, *VB*	1	1
Bugojno, *PB/BH*	25	12
Cazin, *VB*	4	3
Derventa, *VB/BH*	5	5
Jajce, *VB*	1	1
Kotor Varoš, *VB*	1	1
Sjeveroistočna Bosna	**10**	**8**
Bosanski Šamac, *VB/BH*	2	2
Doboj, *VB*	2	2
Gradačac, *VB/BH*	1	1
Maglaj, *VB*	1	1
Tuzla, *DrB*	4	2
Srednja Bosna	**45**	**29**
Kiseljak, *PB/BH*	1	1
Travnik, *PB/BH*	29	15
Visoko, *DrB*	2	2
Zavidovići, *DrB*	2	2
Zenica, *DrB*	11	9
Hercegovina	**75**	**54**
Čapljina, *ZB/BH*	4	4
Duvno/Tomislavgrad, *PB/BH*	17	11
Konjic, *PB/BH*	1	1
Livno, *PB/BH*	31	18
Ljubuški, *PB/BH*	7	5
Prozor, *PB/BH*	11	12
Stolac, *ZB/BH*	4	3
VOJVODINA	**22**	**15**
Bačka, *DuB*	**6**	**5**
Odžaci	1	1
Subotica	5	4
Srijem	**16**	**10**
Novi Sad, *DuB*	2	2
Ruma, *DuB*	6	4
Stara Pazova, *DuB*	4	2
Šid, *DuB/BH*	3	1
Zemun, *DuB*	1	1
GRADIŠĆE (AUSTRIJA)	**2**	**2**
BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.	**1385**	**789**
SAVSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.	986	542
PRIMORSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.	274	187
DUNAVSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.	96	34
VRBASKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.	8	8
ZETSKA BANOVINA 1935.-1939., BANOVINA HRVATSKA 1939.-1941.	21	18
DUNAVSKA BANOVINA 1935.-1941.	**31**	**20**
VRBASKA BANOVINA 1935.-1941.	**27**	**26**
DRINSKA BANOVINA 1935.-1941.	**19**	**15**

Prilog 8

Popis skupina koje su nastupile na smotrama Seljačke sloge 1935.-1941. po regijama i kotarima (općinama)

Navodi se ukupan broj nastupa, godine nastupa i podatak o nastupu na smotrama u Zagrebu.

	Br. nast.	Godina nast.	Nastup u Zagrebu
HRVATSKA			
Istočna Hrvatska (Slavonija i Baranja)			
Nova Gradiška			
Baćin Dol	2	39., 40.	-
Baničevac	1	39.	-
Cernik	2	35., 39.	35.
Komarnica	2	38., 39.	-
Krajiška i Cernička Mala	1	39.	-
Magić-Mala	1	38.	-
Opatovac Cernički	3	39., 40.	40./8
Orubica	2	39.	39./6
Podvrško	1	39.	-
Prvča	1	39.	-
Štivica	2	38., 39.	-
Vrbova	2	38., 39.	-
Slavonski Brod			
Andrijevci	1	39.	-
Bebrina Donja	2	38.	38.
Bučje	3	37., 38., 39.	-
Drenovac Brodski	2	38., 39.	-
Kaniža	6	37., 38., 39.	38., 39./9
Kobaš Slavonski	4	36., 37., 38., 39.	36.
Kujnik	1	39.	-
Kuti Stupnički	1	37.	-
Oriovac	1	39.	-
Perkovci, Stari	1	38.	-
Podvinje	3	37., 38., 39.	-
Sibinj	1	38.	-
Slatinik, Stari	1	38.	-
Slobodnica	1	38.	-
Stupnik Brodski	1	38.	-
Šumeće	2	38., 39.	-
Varoš Brodski	1	39.	-
Zadubravlje	5	37., 38., 39.	39./6
Zagrađe	1	38.	-
Zbjeg	4	37., 38., 39.	-
Požega			
Alilovci	1	40.	-
Bilač Mali	1	37.	-
Cerovac	1	37.	-
Darkovac	1	37.	-

Golobrdci	1	40.	-
Grabarje	1	37.	-
Knešci	1	37.	-
Kutjevo	1	37.	-
Sesvete Požeške	1	37.	-
Šulkovci	1	37.	-
Šumanovci	1	40.	-
Tominovci	1	37.	-
Trenkovo	2	37., 40.	-
Velika	2	40.	40./8
Vetovo	3	37., 40.	37.
Đakovo			
Budrovci	2	37., 38.	-
Đurđanci	1	38.	-
Gorjani	1	37.	-
Kešinci	1	37.	-
Koritna	1	36.	-
Mrzović	2	38.	38.
Perkovci, Novi	2	37., 38.	-
Piškorevci	4	37., 38.	38.
Potnjani	1	37.	-
Punitovci	1	37.	-
Strizivojna	1	38.	-
Široko Polje	2	37.	-
Vrpolje	1	37.	-
Vuka	5	36., 37., 38.	36.
Županja			
Babina Greda	3	38., 39.	-
Gradište	6	37., 38., 39., 40.	40./8
Gundinci	3	38., 39.	38.
Podgajci Posavski	3	37., 38.	-
Račinovci	3	37., 39.	-
Rajevo Selo	1	37.	-
Soljani	2	37.	-
Štitar	2	37., 38.	-
Vrbanja	1	37.	-
Županja	2	37., 38.	-
Vinkovci			
Andrijaševci	1	39.	-
Antin	1	37.	-
Cerna	3	37., 39.	-
Đeletovci	1	37.	-
Ilača	3	37., 38., 39.	-
Ivankovo	5	36., 37., 38., 39.	36.
Jankovci, Novi i Slakovci	1	37.	-
Komletinci	2	37., 38.	-
Nijemci	5	37., 38., 39., 40.	-
Nuštar	2	37., 39.	-
Privlaka	6	37., 38., 39.	39./6
Retkovci	4	38., 39.	39./6
Rokovci	7	37., 38., 39.	37., 39./9
Šiškovci	5	37., 38., 39.	-
Tordinci	1	37.	-
Vinkovci	5	37., 38., 39.	-
Vođinci	3	37., 39.	-

Vukovar			
Berak	1	37.	-
Bogdanovci	3	37., 39., 40.	-
Lovas	4	37., 39., 40.	-
Sotin	3	36., 37., 39.	-
Svinjarevci	1	37.	-
Valpovo			
Bistrinci	1	39.	-
Bizovac	2	36., 38.	-
Brođanci	4	36., 37., 38.	37.
Gat	1	39.	-
Gat, Tiborjanci i Veliškovci	2	36.	36.
Habjanovci	3	36., 38.	36.
Ivanovci	1	39.	-
Ladimirevci	1	36.	-
Nard	1	36.	-
Petrijevci	1	36.	-
Satnica	1	36.	-
Šag	1	36.	-
Tiborjanci	2	37., 39.	-
Valpovo	2	38., 39.	-
Vinogradci	1	39.	-
Zelčin	1	37.	-
Osijek			
Aljmaš	1	36.	-
Dalj	2	36., 37.	-
Martinci Čepinski	2	37., 38.	-
Osijek	1	36.	-
Slatina			
Lug Sladojevački	1	39.	-
Meljani, Donji	2	39.	-
Predrijevo, Gornje	1	39.	-
Orahovica	-		
Našice			
Klokočevci	1	37.	-
Podgorač	2	37.	-
Razbojište	1	37.	-
Stipanovci	1	37.	-
Donji Miholjac			
Čamagajevci	1	37.	-
Črnkovci	2	37., 39.	-
Golinci	1	37.	-
Kućanci	1	37.	-
Marjanci	1	37.	-
Miholjac, Donji	2	37., 39.	-
Poreč Miholjački	1	37.	-
Radikovci	1	39.	-
Rakitovica	2	37., 39.	-
Sv. Đurađ	2	37., 39.	-
Šljivoševci	1	37.	-
Viljevo	1	39.	-

Beli Manastir			
Baranjsko Petrovo Selo	3	36., 39.	36.
Branjin Vrh	1	39.	-
Draž	2	39.	39./6
Gajić	3	36., 38., 39.	38.
Topolje	1	39.	-
Torjanci	2	37., 39.	37.

Zagrebačka urbana regija

Zagreb (uključujući Zaprešić i Sesvete)			
Bijenik Šestinski	2	37.	37.
Blato	1	36.	36.
Blato, Demerje, Lučko i Donji Stupnik	1	36.	-
Bukovec, Gornji	3	36., 39., 40.	36., 40./6
Bukovec, Gornji i Remete	1	35.	35.
Čugovec	1	37.	-
Čehi, Donji	3	38., 39.	38., 39./9
Čučerje	3	35., 37., 40.	35., 40./6
Dobrodol	2	37., 38.	-
Dolec Stenjevečki	3	37., 39., 40.	40./8
Granešina	1	35.	35.
Horvati	2	38., 39.	-
Jarun	1	39.	-
Ježdovec	4	35., 36., 37.	35., 36.
Kašina	1	38.	-
Kraljevec, Kupinečki	5	36., 37., 39.	36.
Kraljevec Sesvetski	1	37.	-
Lučko	5	35., 36., 37., 39.	35., 36.
Lukšić	2	39.	-
Markuševec	1	35.	35.
Oporovec	4	37., 38., 39.	-
Stenjevec	1	35.	35.
Stupnik (sela oko Stupnika)	1	35.	35.
Sv. Klara	1	35.	35.
Šašinovec	1	37.	-
Šimunčevec	3	37., 38.	38.
Špansko	1	39.	-
Vrapče	4	39., 40.	39./6, 39./9, 40./6
Vugrovec	1	38.	-
Samobor			
Bestovje	1	41.	-
Braslov	1	39.	-
Bregana	1	40.	-
Domaslovec	1	40.	-
Gradna	5	37., 39., 40., 41.	37.
Jazbina, Mala	5	39., 40., 41.	39./9
Kerestinec	4	36., 37.	36.
Klađe	1	40.	-
Klokočevec Samoborski	2	39., 40.	-
Konščica	3	37., 39., 40.	-
Kotari	2	39., 40.	-
Lug	4	39., 40., 41.	39./6
Manja Vas	1	39.	-
Medsave	1	40.	-
Noršić Selo	2	39., 40.	40./6
Orešje	2	39.	39./9
Otruševec	3	40., 41.	40./8

Petkov Breg	3	36., 37.	36.
Podvrh	1	40.	-
Rakitje	3	37., 41.	-
Rakovica, Mala	2	40., 41.	-
Rakovica, Velika	3	39., 40.	40./6
Strmec Samoborski	2	39., 40.	-
Sv. Nedjelja	4	38., 39., 40.	38., 40./6
Vrhovčak	3	37., 39., 40.	-
Jastrebarsko			
Bratina	3	37., 38.	38.
Cvetković	1	36.	-
Desinec, Gornji	3	36., 37.	36.
Domagović	1	36.	-
Gradec Pokupski	7	37., 38., 39., 40.	40./8
Hasan Breg	2	38., 39.	-
Hrašća	1	36.	-
Izimje	4	36., 38., 39.	36.
Kupinec	8	37., 38., 39., 40.	39./9, 40./6
Kupinec i Kušević-Breg	1	39.	-
Kušević-Breg	1	39.	-
Lučelnica	6	37., 38., 39., 40.	39./6
Petrovina	1	36.	-
Pisarovina	5	36., 37., 38., 39.	-
Plešivica	1	36.	-
Prodin Dol	3	36., 39.	36.
Purgarija	1	36.	-
Rijeka (Plešivička)	3	36., 39.	36.
Središko, Lijevo	2	39., 40.	-
Stankovo	1	36.	-
Sv. Jana	1	38.	-
Volavje	1	36.	-
Velika Gorica			
Bukevje	3	36., 39., 40.	36., 40./6
Dubranec	2	40.	40./8
Gladovec	2	38., 39.	-
Gradići	1	36.	-
Hrašće Turopoljsko	1	36.	36.
Jezero	4	37., 39.	37., 39./9
Kuče	1	39.	-
Lomnica, Donja	2	36.	36.
Lukavec Gornji	2	36.	36.
Lukinić Brdo	3	39., 40.	40./8
Mičevec	2	36.	36.
Mlaka, Mala	1	38.	38.
Mlaka, Mala i Velika Gorica	1	36.	-
Mlaka, Velika	2	36.	-
Obrezina i Šćitarjevo	1	37.	37.
Orle i Vrbova	1	36.	36.
Pleso	1	36.	-
Pokupsko	3	37., 39.	-
Rakitovec	1	39.	-
Šćitarjevo	2	37., 39.	-
Štefanki Lijevi	1	40.	-
Dugo Selo			
Bregi Posavski	3	36., 39.	36.
Dubravčak, Lijevi	2	36., 39.	-
Dvorišće, Donje	1	36.	36.

Greda (Dugoselska)	1	36.	-
Nart Savski (uz Jalševec kraj Zagreba)	1	39.	-
Oborovo	1	39.	-
Okunšćak	2	39.	-
Prečec i Tedrovec	2	36.	36.
Rugvica	1	35.	35.
Struga Nartska	4	37., 39.	39./6, 39./9
Sveti Ivan Zelina			
Hrastje	2	37., 38.	-
Jesenovec	1	39.	-
Keleminovec	1	40.	-
Komin	5	38., 39., 40.	38., 39./9
Nespeš	3	39., 40.	40./8
Orešje, Donje	2	38., 39.	-
Polonje, Donje	1	40.	-
Psarjevo, Gornje	1	40.	-
Velika Gora	1	40.	-
Visoko	1	37.	-
Zadrkovec	1	40.	-
Zelina, Donja	1	39.	-

Hrvatsko zagorje, varaždinska Podravina i Međimurje

Zabok, Klanjec, Pregrada	-		
Zlatar-Bistrica			
Bedekovčina	3	35., 36.	35., 36.
Krapina			
Brezovica	1	37.	-
Brezovica i Goričanovec	1	38.	-
Cerje Jesenje	1	38.	-
Dolići	1	37.	-
Goričanovec	1	37.	-
Grabrovec	2	37., 40.	-
Hum (Zabočki)	1	37.	-
Jesenje	4	37., 38.	37.
Komor Začretski i Kozjak Začretski	2	37., 40.	-
Orehovec Radobojski	1	37.	-
Podbrezovica	2	37., 38.	-
Polje Krapinsko	1	37.	-
Prosenik (Začretski)	1	40.	-
Ravninsko	2	37., 38.	-
Slatina Svedruška	2	37., 38.	-
Stuparje	2	37., 38.	-
Štucljevo i Zleć	1	38.	-
Tisanić-Jarek	3	37., 39., 40.	-
Ivanec			
Cerje Nebojse	1	38.	-
Druškovec	2	38., 39.	-
Ježovec i Pašnik	1	40.	40./8
Klenovnik	1	39.	-
Koškovec	1	38.	-
Lepoglava	2	39., 40.	-
Pašnik	2	39., 40.	-
Plemenšćina	1	40.	-

Rinkovec	1	40.	-
Stražnjevec	1	38.	-
Šinkovica Bednjanska	1	39.	-
Vrbno	1	40.	-
Žarovnica	3	39., 40.	39./6
Donja Stubica			
Andraševec	1	36.	-
Bistra	4	36., 37., 39.	36.
Dobri Zdenci	1	39.	-
Laz Stubički	1	39.	-
Oroslavlje	1	36.	-
Podgorje Bistričko	1	39.	-
Podgrađe Bistričko	2	39.	39./6
Selnica	1	39.	-
Slatina Stubička	1	39.	-
Stubica, Gornja	2	36.	36.
Varaždin (uključujući Novi Marof)			
Bikovec	1	40.	-
Budislavec i Domitrovec	1	39.	-
Črnile	1	37.	-
Greda Maruševečka	2	38., 39.	-
Hrastovec Topličk	1	37.	-
Jurketinec	3	39., 40.	40./8
Ključ	2	37., 39.	-
Ladanje, Donje	4	38., 39., 40.	38.
Ladanje Gornje	1	39.	-
Lovrečan	2	38., 39.	-
Lukavec Podbelski	1	39.	-
Ljubešćica	3	37., 39.	39./6
Nedeljanec	2	38., 39.	-
Osečka	1	39.	-
Petkovec	1	37.	-
Podevčevo	2	37.	37.
Sv. Ilija	1	39.	-
Svibovec	2	37., 39.	-
Varaždinske Toplice	3	37., 39.	-
Završje Podbelsko	1	39.	-
Ludbreg			
Bukovec, Mali	1	39.	-
Čukovec	1	37.	-
Dubovica	5	37., 38., 39.	38., 39./9
Grbaševec	1	37.	-
Kutnjak	1	39.	-
Ludbreg	2	37.	-
Poljanec	1	37.	-
Sesvete Ludbreške	2	37., 39.	-
Slanje	2	37.	-
Struga	2	37., 39.	-
Sv. Đurađ Ludbreški	1	37.	-
Čakovec			
Belica	4	37., 38., 39.	38., 39./9
Dubrava, Donja	2	38., 39.	-
Dubrava, Gornja	1	37.	-
Frkanovec	1	37.	-
Goričan	1	37.	-

Goričan i Pustakovec	1	37.	-
Hrašćan Donji	1	37.	-
Ivanovec	1	37.	-
Kotoriba	4	37., 38., 39.	37.
Kraljevec, Donji	1	38.	-
Kraljevec, Gornji	1	38.	-
Krištanovec	2	37., 38.	-
Međimurje, Malo (?)	1	37.	-
Mihaljevec, Donji	2	37., 38.	-
Mihovljan	2	37., 38.	-
Miklavec	1	38.	-
Nedelišće	1	37.	-
Prelog	4	37., 38., 39.	39./6
Pribislavec	2	37., 38.	-
Pustakovec, Donji	1	37.	-
Slakovec	1	37.	-
Subotica, Mala	1	37.	-
Sv. Marija na Muri	2	36., 37.	36.
Sv. Rok	1	37.	-
Vidovec, Donji	1	38.	-
Vukanovec	1	37.	-
(skupina sa slovenske granice)	1	37.	-

Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina

<u>Koprivnica</u>			
Botinovec	1	37.	-
Botovo	1	39.	-
Drnje	1	39.	-
Đelekovec	1	37.	-
Gotalovo	2	39.	39./6
Ivanec, Koprivnički	1	39.	-
Koprivnica	4	37., 39., 40.	-
Miličani	2	37., 39.	-
Novigrad	2	37.	-
Rijeka Koprivnička	1	39.	-
Sigetec	1	37.	-
Srijem	2	37., 39.	-
Torčec	1	37.	-
<u>Križevci</u>			
Majurec	2	40.	40./8
Rijeka, Gornja	5	37., 38., 39.	37.
Sv. Petar Čvrstec	1	39.	-
Večeslavec	1	39.	-
Vukšinec Riječki	2	36., 39.	36.
<u>Vrbovec</u>			
Dijaneš	1	37.	-
Dulepska	1	37.	-
Lonjica	1	37.	-
Luka Vrbovečka	2	37., 39.	-
Markovac Dubravski	1	39.	-
Peskovec	1	37.	-
Repinec	1	37.	-
Vrbovec	1	41.	-
Zabrđe	6	37., 39., 40.	37.
Žunci	1	40.	-

Čazma (uključujući Ivanić-Grad)			
Čemernica	1	36.	-
Daskatica	2	38., 39.	-
Komuševci	1	39.	-
Laminac	1	38.	-
Lipovac Lonjski	1	36.	-
Miklouš, Donji	1	38.	-
Miklouš, Gornji	3	38., 39., 40.	40./6
Obedišće	2	37., 39.	-
Okešinec	5	37., 38., 39., 40.	39./9
Okešinec i Vezišće	1	39.	39./6
Predavec	1	38.	-
Sobočani	1	36.	-
Suhaja	1	38.	-
Šarampov Donji	3	36., 37.	36.
Šarampovo Gornje	1	36.	-
Vezišće	2	39.	-
Vučani	4	38., 39.	38., 39./9
Zvekovac	1	38.	-
Bjelovar			
Babotok	1	37.	-
Ciglena	3	37., 38.	-
Đurđic	2	37., 39.	-
Đuričani (?)	1	38.	-
Farkaševac	2	39., 40.	-
Grginac	1	40.	-
Gudovac	1	38.	-
Hrgovljani, Ivanovčani i Nove Plavnice	1	37.	-
Hrgovljani, N. Plavnice i Vel. Srednice	1	37.	-
Ivanovčani	1	38.	-
Ivanjska	1	37.	-
Jabučeta	1	37.	-
Jakopovac Kapelski	4	37., 39., 40.	-
Jasenik	2	37., 38.	-
Kapela	3	37., 38.	38.
Klokočevac	2	39., 40.	-
Kokinac	5	37., 38., 39., 40.	-
Kozarevac (Račanski)	2	37.	-
Lipovo Brdo	2	38., 39.	-
Maglenča	1	37.	-
Markovac	2	37., 38.	-
Narta	6	37., 38., 39., 40.	-
Orlovac	1	37.	-
Orovac	1	37.	-
Patkovac	2	37.	-
Pisanica, Velika	3	37.	-
Plavnice, Gornje	5	37., 38., 40.	-
Plavnice, Nove	3	38., 39., 40.	-
Ribnjačka	1	37.	-
Severin	1	37.	-
Skucani	1	39.	-
Stanići	4	37., 40.	-
Šandrovac	6	37., 39., 40.	37.
Trojstvo, Veliko	1	37.	-
Utiskani	6	37., 38., 39., 40.	38.
Ždralovi	1	38.	-

Đurđevac			
Đuretina	1	39.	-
Kalinovac	3	37., 40.	37.
Miholjanec	1	37.	-
Molve	1	37.	-
Pitomača	2	40.	40./8
Sesvete Podravske	1	40.	-
Virje (istočni dio)	1	37.	-
Virje (južni dio)	1	37.	-
Virje (sjeverni dio)	1	37.	-
Virje (zapadni dio)	1	37.	-
Virovitica			
Jugovo Polje	5	37., 38., 39., 40.	-
Korija	6	37., 38., 39., 40.	-
Levinovac	3	37., 38., 39.	-
Lozan	6	37., 38., 39., 40.	38.
Rezovac-Krčevina	1	39.	-
Rogovac	1	40.	-
Špišić-Bukovica	6	37., 38., 39.	37., 39./9
Trapinska	1	38.	-
Turnašica	2	37., 39.	-
Vukosavljevica	1	37.	-
Grubišno Polje			
Grubišno Polje	1	37.	-
Pavlovac	1	37.	-
Garešnica			
Garešnica	5	36., 39., 40.	36.
Hercegovac	1	37.	-
Kajgana	2	40.	-
Klokočevac Ilovski	2	37., 40.	-
Ploščica, Nova	4	37., 40.	-
Tomašica	5	37., 39., 40.	-
Trnava, Velika	1	40.	-
Trnovitica, Velika	1	40.	-
Vinogradi, Trnovitički	1	37.	-
Zdenci, Veliki	2	37., 40.	-
Daruvar			
Dežanovac (donji i gornji)	7	37., 40.	-
Ivanovo Polje	2	40.	-
Maslenjača, Velika	1	40.	-
Miletinac, Mali	1	40.	-
Stražanac	2	37., 40.	-
Vrijeska, Donja	1	40.	-
Pakrac			
Gaj	1	37.	-
Lipik	1	37.	-
Omanovac	1	37.	-
Poljana Pakračka	1	37.	-
Prekopakra	1	37.	-

Sisačka Posavina i Banija, karlovačko Pokuplje i Kordun

Kutina			
Gračenica	3	37., 39.	-
Ludinica	3	39., 40.	39./9
Osekovo	1	39.	-
Potok	1	37.	-
Repušnica	2	37., 39.	-
Voloder	1	39.	-
Zbjegovača	2	39.	39./6
Novska			
Jamarica	1	36.	36.
Janja Lipa	3	37., 38.	-
Jasenovac	1	35.	35.
Kozarica	1	38.	-
Subocka, Nova	1	38.	-
Subocka, Stara	1	38.	-
Kostajnica, Hrv.			
Baćin	1	39.	-
Majur Kostajnički	1	39.	-
Utolica	2	39., 40.	40./8
Dvor	-		
Glina			
Jukinac	1	37.	-
Marinbrod	1	37.	-
Petrinja			
Drenčina	1	36.	-
Gora	1	37.	-
Gradusa Posavska	1	38.	-
Greda Sunjska	1	38.	-
Hrastovica	1	37.	-
Komarevo	1	37.	-
Krivaj Sunjski	1	38.	-
Letina, Gornja	2	38.	38.
Selišće (Sunjsko)	2	38.	38.
Slana	2	37.	37.
Sunja	1	35.	35.
Sisak			
Bok	1	36.	-
Brkiševina	3	37., 38.	38.
Budaševo	1	39.	-
Dubravčak, Desni	2	39., 40.	40./6
Dužica (»Gaj« i ogranak Selj. sloge)	2	36.	-
Farkašić	1	39.	-
Gušće	1	39.	-
Letovanić	1	39.	-
Ljubljanica i Žirčica	1	36.	36.
Mahovo	3	36.	36.
Martinska Ves, Desna	1	37.	-
Odra	3	36.	36.
Palanjak	1	36.	-
Preloščica	2	36.	36.
Strelečko	1	36.	-

Šišinec	3	39., 40.	40./6
Tišina Erdedska	2	36., 37.	-
Tišina Kaptolska	2	36., 37.	-
Trebarjevo, Desno	1	37.	-
Vurot	1	36.	-
Žirčica	2	36., 37.	-
Ozalj, Slunj	-		
Vojnić			
Okić (uz G. Desinec kraj Jastrebarskog)	1	36.	-
Vrginmost [Gvozd]			
Gređani (donji)	1	37.	-
Lasinja	3	39., 40.	-
Karlovac (uključujući Duga Resa)			
Banjsko Selo	1	37.	-
Barilović	1	37.	-
Budrovci Draganićki	2	36.	36.
Bukovje Netretičko i Zagradci	1	39.	-
Erjavec, Mali	2	36., 37.	-
Gršćaki	1	37.	-
Jelsa, Mala	2	39.	-
Jelsa, Mala i Gornje Stative	2	36., 37.	-
Jelsa Velika	3	36., 37., 39.	-
Kablar	1	37.	-
Kamensko	1	37.	-
Kupčina, Donja	8	36., 37., 38., 39., 40.	37.
Lazina	4	38., 39.	38.
Lipje i Ribari	2	37.	-
Lišnica	1	39.	-
Mahično	1	36.	-
Maletić	3	39., 40.	40./8
Mekušje, Donje	2	37., 39.	-
Mrzlo Polje (Mrežničko)	2	37.	-
Pokupje	2	36.	36.
Poljice Belajske	3	37., 38.	38.
Rečica	3	36., 37.	36.
Selnica Banska	1	36.	36.
Skakavac	1	37.	-
Skupica	2	37., 39.	-
Šišljavić	5	36., 37., 38.	36.
Švarča, Mala	3	36., 37.	37.
Švarča Velika	3	36., 39.	36.
Tuškani	1	36.	-
Vinski Vrh	2	36., 39.	-
Vučjak	1	39.	-
Zamršje	3	36., 37.	36.
Zastanje	1	37.	-

Gorska Hrvatska (Gorski kotar, Ogulinsko-plaščanska udolina i Lika)

Čabar, Vrbovsko	-		
Delnice			
Lukovdol	1	37.	37.

Ogulin	-		
Otočac			
Lešće	1	38.	38.
Gospić			
Bilaj	1	39.	-
Lički Novi	1	39.	-
Lički Novi i Oštra	1	39.	39./6
Oštra	1	39.	-
Rizvanuša	1	39.	-
Smiljan	1	39.	-
Gračac, Korenica, Donji Lapac	-		
Istra	**-**		
Kvarner			
Rijeka, Opatija, Crikvenica, Rab, Cres, Lošinj, Senj	-		
Krk			
Dobrinj	1	36.	36.
Sjeverna Dalmacija (zadarska i šibenska regija)			
Pag	-		
Zadar okolica			
Bibinje	1	37.	-
Filipjakov	1	37.	-
Pašman	2	37., 38.	-
Preko	3	37.	37.
Biograd, Obrovac	-		
Benkovac			
Benkovac	1	38.	-
Stankovci	1	37.	-
Šibenik			
Betina	2	37., 38.	-
Boraja	1	37.	-
Brnjica	1	37.	-
Dubrava (južna)	1	37.	-
Goriš	1	37.	-
Krapanj	1	37.	-
Murter	1	37.	-
Perković	1	37.	-
Pirovac	2	37.	-
Plastovo	1	37.	-
Podine	1	37.	-
Prvić Luka	1	37.	-
Prvić Šepurine	1	37.	-

Rogoznica	2	37.	-
Rupe	1	37.	-
Srima	1	37.	-
Šibenik	3	37., 38.	-
Vaćane	1	37.	-
Vodice	3	37.	37.
Vrpolje (gornje)	1	37.	-
Vrsno	1	37.	-
Zablaće	1	37.	-
Zaton	2	37.	-
Zlatin	1	37.	-
Knin			
Kijevo	2	38., 39.	-
Potkonje	1	38.	-
Promina Planina	1	38.	-
Vrpolje	1	38.	-
Drniš			
Badanj	1	38.	-
Gradac	1	38.	-
Kadina Glavica	3	38., 39.	-
Moseć	1	38.	-
Otavice	1	38.	-
Pakovo Selo	1	38.	-
Parčić	1	38.	-
Ružić	3	38., 39.	-
Sedramić	1	38.	-
Siverić	2	38.	38.
Trbounje	1	38.	-

Srednja Dalmacija (splitska regija)

Split			
Čista	1	40.	-
Dolac, Gornji i Srinjine	1	40.	-
Duće	1	40.	-
Dugobabe	1	40.	-
Dugobabe i Kladnjice	1	40.	40./8
Dugobabe i Lećevica	1	38.	-
Gata	2	40.	40./8
Kaštel Gomilica	1	37.	-
Kaštel Kambelovac	1	37.	-
Kaštel Novi	1	37.	-
Kaštel Stari	1	37.	-
Kaštel Šućurac	1	37.	-
Kladnjice	1	40.	-
Klis	1	37.	-
Kostanje	1	40.	-
Lećevica	1	40.	-
Orivac (?)	1	38.	-
Ostrvica	1	40.	-
Prugovo	1	38.	-
Solin	1	37.	-
Split	1	37.	-
Vranjic	1	37.	-
Zvečanje	1	40.	-
Žrnovnica	1	37.	-

Trogir, Omiš, Hvar, Vis, Makar., Vrgorac	-		
Brač			
Milna	2	37.	37.
Postire	1	37.	-
Pučišće	1	37.	-
Sinj			
Bajagić	1	39.	-
Bračević	3	38., 40.	-
Brnaze Donje	1	39.	-
Ercegovci	2	39.	-
Glavice	1	39.	-
Jabuka	4	38., 39.	-
Kamensko	1	38.	-
Krušvar	2	39.	-
Maljkovo	1	39.	-
Milešina, Mala	1	38.	-
Milešina, Velika	1	38.	-
Muć, Donji	1	40.	-
Muć, Gornji	1	40.	-
Obrovac, Sinjski	1	39.	-
Ogorje, Donje	1	38.	-
Ogorje, Gornje	1	38.	-
Otok	1	39.	-
Podi	2	38., 39.	-
Postinje, Donje	2	38., 40.	-
Pribude	1	38.	-
Prisoje	1	39.	-
Radošić	1	40.	-
Radunić	2	38., 40.	-
Ramljane	2	38., 40.	-
Satrić	2	38., 39.	-
Sušci	1	39.	-
Tijarica, Donja	1	38.	-
Tijarica, Gornja	3	38., 39.	-
Trilj	1	37.	-
Vojnić Sinjski	1	39.	-
Vrlika	4	37., 38., 39.	37.
Vrpolje	1	38.	-
Imotski			
Biorine	1	37.	-
Grabovac	1	37.	-
Imotski	1	37.	-
Lovreć	2	37., 38.	-
Podbaban	1	37.	-
Studenci	1	37.	-
Vinjani, Donji	3	37., 38., 39.	39./6

Južna Dalmacija (dubrovačka regija)

Ploče, Metković	-		
Dubrovnik			
Drvenik i Duba	1	38.	-
Duba	1	39.	39./6
Dunave	2	38.	38.

Čilipi	1	38.	-
Čilipi i Popovići	1	38.	-
Majkovi i Trnovo	2	40.	40./8
Mrcine	1	38.	-
Mrcine i Vodovađa	1	38.	-
Pridvorje	2	38., 39.	39./6
Uskoplje	1	38.	-
Korčula			
Vela Luka	1	37.	-
Žrnovo	1	37.	-
Pelješac, Mljet, Lastovo	-		

BOSNA I HERCEGOVINA

Zapadna Bosna

Banja Luka			
Debeljaci i Presnače	1	38.	-
Ivanjska	1	38.	-
Jablan	1	38.	-
Kuljani	1	38.	-
Rekavice	2	38., 39.	39./6
Stratinsko	1	38.	-
Šargovac	1	38.	-
Trn	1	38.	-
Zalužani	1	38.	-
Bihać			
Golubić	2	39.	39./6
Kralje i Vrkašić	1	39.	-
Vaganac	1	39.	-
Vedro Polje	1	39.	-
Zavalje	1	39.	-
Žegar	1	39.	-
Bosanska Gradiška			
Cerovljani	1	39.	-
Bugojno			
Bili Potok	2	39.	-
Bistrica	3	39., 40.	-
Bugojno	1	40.	-
Crniće	1	39.	.
Dobrošin	2	39.	-
Kupres	1	40.	-
Osmanlije	2	39.	-
Otinovci	1	39.	-
Pidriš	2	39.	-
Podgrađe	3	39.	39./6
Rastičevo	2	39.	-
Zlosela	4	39., 40.	39./6
(guslar i diplač)	1	39.	-
Cazin			
Cazin	2	37., 40.	37.
Mutnik (muslimani)	1	40.	40./8

(muslimani iz okolice Cazina)	1	39.	39./9
Derventa			
Derventa	1	40.	-
Ljupljanica	1	37.	-
Modran	1	37.	-
Plehan	1	37.	-
(okolica Dervente)	1	37.	37.
Jajce			
Carevo Polje	1	40.	-
Kotor Varoš			
Imljani	1	40.	-
Sjeveroistočna Bosna			
Bosanski Šamac			
Domaljevac	1	38.	-
Mahala, Donja	1	37.	-
Doboj			
Foča	1	37.	-
Orašje	1	39.	-
Gradačac			
Tramošnica	1	37.	-
Maglaj			
Maglaj	1	40.	-
Tuzla			
Pasci	2	40.	40./8
Živinice (tvornica)	2	40.	40./8
Srednja Bosna			
Kiseljak			
Bukovci	1	37.	-
Travnik			
Carevo Selo (?)	1	40.	-
Čukle	1	39.	-
Guča Gora	4	37., 39., 40.	37.
Jankovići	5	37., 38., 39.	37.
Mošunj (?)	1	37.	-
Ovčarevo	3	36., 37., 40.	36.
Paklarevo	2	37., 39.	-
Pećine	1	40.	-
Potkraj	2	37., 39.	-
Pri(hi)ći	3	37., 39.	39./6
Rankovići	1	37.	-
Tetim (?)	1	37.	-
Vidoševići	2	37., 39.	-
Vitez	1	37.	-
Vrborci (?)	1	40.	-

Visoko			
Pope	1	40.	40./8
Visoko	1	40.	-
Zavidovići			
Osova	1	40.	40./8
Žepče	1	40.	-
Zenica			
Čajdraš	2	39.	39./6
Dolovi	1	40.	-
Grm	1	39.	-
Klopče	1	40.	-
Raspotočje	1	40.	-
Travnik	1	40.	-
Visokovci	2	40.	-
Vratac (?)	1	40.	-
Zenica	1	40.	-

Hercegovina

Čapljina			
Čeljevo, Doljani i Gabela	1	40.	40./8
Trebižat	3	38.	38.
Duvno/Tomislavgrad			
Blažuj	2	38.	-
Brišnik i Kovači	1	37.	-
Eminovo Selo	2	38.	-
Kolo	3	37., 38.	-
Letka	2	38.	-
Mesihovina	1	37.	-
Mrkodol	1	37.	-
Omolje	1	37.	-
Sarajlije	3	38.	38.
Seonica	1	37.	-
Konjic			
Ustirama	1	38.	-
Livno			
Čelebić	2	37., 40.	-
Držanlije	2	37., 38.	-
Grborezi	3	38.	-
Grgurići	1	37.	-
Kablići, Veliki	1	38.	-
Lištani	1	38.	-
Livno	1	40.	-
Ljubunčić	3	38.	38.
Odžak	1	39.	-
Podhum	4	37., 38.	-
Potočani	1	38.	-
Priluka	1	38.	-
Suhača	1	37.	-
Šujica	2	38.	-
Vidoši	1	37.	-
Zagoričani	3	37., 38.	-
Žabljak	1	37.	-

Žirović	2	37., 38.	-
Ljubuški			
Gorica	2	38.	-
Grabovnik	2	38.	-
Proboj	1	38.	-
Studenci	1	38.	-
Vitina	1	38.	-
Prozor			
Jaklić	1	38.	-
Jaklić, Krančići, Podbor, Rumboci i Uzdol	1	40.	40./8
Kovačevo Polje	1	38.	-
Lapsunj	1	38.	-
Ljubunci	1	38.	-
Orašac	1	38.	-
Podbor	1	38.	-
Proslap	1	38.	-
Ripci	1	38.	-
Rumboci	1	38.	-
Slimac (?)	1	38.	-
Stolac			
Bistarac (?)	1	40.	-
Lazina (?)	2	38.	-
Stolac	1	40.	-

VOJVODINA

Bačka

Odžaci			
Bač (uz Sv. Klaru kraj Zagreba)	1	36.	36.
Subotica			
Đurđin	1	36.	36.
Subotica	1	39.	39./6
Šebešić	1	36.	36.
Tavankut	2	36., 39.	36.

Srijem

Novi Sad			
Kamenica, Sremska	1	37.	-
Karlovci, Sremski	1	37.	-
Ruma			
Hrtkovci	2	37.	-
Nikinci	2	37.	-
Platičevo	1	37.	-
Ruma	1	37.	-
Stara Pazova			
Golubinci	2	37.	-
Slankamen, Novi	2	37.	-

Šid			
Kukujevci	3	38., 39., 40.	-
Zemun			
Surčin	1	37.	-
GRADIŠĆE (AUSTRIJA)			
Trajštof	1	36.	36.
Železno	1	39.	-

Prilog 9

Zastupljenost regija i kotara (općina) na zagrebačkim smotrama 1935.-1940.

Navode se samo kotari (općine) u kojima su djelovale folklorne skupine. Glede Hrvatske, izostavljeni su stoga Orahovica; Zabok, Klanjec, Pregrada; Dvor, Ozalj, Slunj; Čabar, Vrbovsko, Ogulin, Gračac, Korenica, Donji Lapac; Rijeka, Opatija, Crikvenica, Rab, Cres, Lošinj, Senj; Pag, Biograd, Obrovac; Trogir, Omiš, Hvar, Vis, Makarska, Vrgorac; Ploče, Metković, Pelješac, Mljet, Lastovo.

Oznake su iste kao i u prilogu 6.

	1935.	1936.	1937.	1938.	39./6	39./9	40./6	40./8
Istočna Hrvatska (27)	**1**	**6**	**4**	**6**	**5**	**2**	**-**	**3**
Nova Gradiška, *SB/BH*	1	-	-	-	1	-	-	1
Slavonski Brod, *SB/BH*	-	1	-	2	1	1	-	-
Požega, *SB/BH*	-	-	1	-	-	-	-	1
Đakovo, *SB/BH*	-	1	-	2	-	-	-	-
Županja, *DuB/BH*	-	-	-	1	-	-	-	1
Vinkovci, *DuB/BH*	-	1	1	-	2	1	-	-
Vukovar, *DuB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Valpovo, *SB/BH*	-	2	1	-	-	-	-	-
Osijek, *SB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Slatina, *SB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Našice, *SB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Donji Miholjac, *SB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Beli Manastir, *DuB*	-	1	1	1	1	-	-	-
Zagreb. urbana regija, *SB/BH* (66)	**10**	**20**	**4**	**6**	**4**	**8**	**8**	**6**
Zagreb (uklj. Zaprešić i Sesvete)	9	5	1	2	1	2	3	1
Samobor	-	2	1	1	1	2	3	1
Jastrebarsko	-	4	-	1	1	1	1	1
Velika Gorica	-	6	2	1	-	1	1	2
Dugo Selo	1	3	-	-	1	1	-	-
Sveti Ivan Zelina	-	-	-	1	-	1	-	1
Hrvatsko zagorje, varaž. Podravina i Međimurje, *SB/BH* (19)	**1**	**4**	**3**	**3**	**4**	**2**	**-**	**2**
Zlatar-Bistrica	1	1	-	-	-	-	-	-
Krapina	-	-	1	-	-	-	-	-
Ivanec	-	-	-	-	1	-	-	1
Donja Stubica	-	2	-	-	1	-	-	-
Varaždin (uklj. Novi Marof)	-	-	1	1	1	-	-	1
Ludbreg	-	-	-	1	-	1	-	-
Čakovec	-	1	1	1	1	1	-	-
Lonjsko-ilovska zavala i bilogorska Podravina, *SB/BH* (20)	**-**	**3**	**5**	**4**	**2**	**3**	**1**	**2**
Koprivnica	-	-	-	-	1	-	-	-
Križevci	-	1	1	-	-	-	-	1
Vrbovec	-	-	1	-	-	-	-	-
Čazma (uklj. Ivanić-Grad)	-	1	-	1	1	2	1	-

Bjelovar	-	-	1	2	-	-	-	-
Đurđevac	-	-	1	-	-	-	-	1
Virovitica	-	-	1	1	-	1	-	-
Grubišno Polje	-	-	-	-	-	-	-	-
Garešnica	-	1	-	-	-	-	-	-
Daruvar	-	-	-	-	-	-	-	-
Pakrac	-	-	-	-	-	-	-	-
Sisačka Posavina i Banija, Karlov. pokuplje i Kordun, *SB/BH* (28)	**2**	**12**	**3**	**5**	**1**	**1**	**2**	**2**
Kutina	-	-	-	-	1	1	-	-
Novska	1	1	-	-	-	-	-	-
Kostajnica, Hrv.	-	-	-	-	-	-	-	1
Glina	-	-	-	-	-	-	-	-
Petrinja	1	-	1	2	-	-	-	-
Sisak	-	4	-	1	-	-	2	-
Vojnić	-	-	-	-	-	-	-	-
Vrginmost [Gvozd]	-	-	-	-	-	-	-	-
Karlovac (uklj. Duga Resa)	-	7	2	2	-	-	-	1
Gorska Hrvatska, *SB/BH* (3)	**-**	**-**	**1**	**1**	**1**	**-**	**-**	**-**
Delnice	-	-	1	-	-	-	-	-
Otočac	-	-	-	1	-	-	-	-
Gospić	-	-	-	-	1	-	-	-
Istra, *Italija*	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
Kvarner, *SB/BH* (1)	**-**	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
Krk	-	1	-	-	-	-	-	-
Sjeverna Dalmacija, *PB/BH* (3)	**-**	**-**	**2**	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**
Zadar okolica	-	-	1	-	-	-	-	-
Benkovac	-	-	-	-	-	-	-	-
Šibenik	-	-	1	-	-	-	-	-
Knin	-	-	-	-	-	-	-	-
Drniš	-	-	-	1	-	-	-	-
Srednja Dalmacija, *PB/BH* (5)	**-**	**-**	**2**	**-**	**1**	**-**	**-**	**2**
Split	-	-	-	-	-	-	-	2
Brač	-	-	1	-	-	-	-	-
Sinj	-	-	1	-	-	-	-	-
Imotski	-	-	-	-	1	-	-	-
Južna Dalmacija (4)	**-**	**-**	**-**	**1**	**2**	**-**	**-**	**1**
Dubrovnik, *ZB/BH*	-	-	-	1	2	-	-	1
Korčula, *PB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Zapadna Bosna (8)	**-**	**-**	**2**	**-**	**4**	**1**	**-**	**1**
Banja Luka, *VB*	-	-	-	-	1	-	-	-
Bihać, *VB*	-	-	-	-	1	-	-	-
Bosanska Gradiška, *VB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Bugojno, *PB/BH*	-	-	-	-	2	-	-	-
Cazin, *VB*	-	-	1	-	-	1	-	1
Derventa, *VB/BH*	-	-	1	-	-	-	-	-
Jajce, *VB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Kotor Varoš, *VB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Sjeveroistočna Bosna (2)	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**2**
Bosanski Šamac, *VB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-

Doboj, *VB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Gradačac, *VB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Maglaj, *VB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Tuzla, *DrB*	-	-	-	-	-	-	-	2
Srednja Bosna (7)	**-**	**1**	**2**	**-**	**2**	**-**	**-**	**2**
Kiseljak, *PB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Travnik, *PB/BH*	-	1	2	-	1	-	-	-
Visoko, *DrB*	-	-	-	-	-	-	-	1
Zavidovići, *DrB*	-	-	-	-	-	-	-	1
Zenica, *DrB*	-	-	-	-	1	-	-	-
Hercegovina (5)	**-**	**-**	**-**	**3**	**-**	**-**	**-**	**2**
Čapljina, *ZB/BH*	-	-	-	1	-	-	-	1
Duvno/Tomislavgrad, *PB/BH*	-	-	-	1	-	-	-	-
Konjic, *PB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Livno, *PB/BH*	-	-	-	1	-	-	-	-
Ljubuški, *PB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Prozor, *PB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	1
Stolac, *ZB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Bačka, *DuB* (5)	**-**	**4**	**-**	**-**	**1**	**-**	**-**	**-**
Odžaci	-	1	-	-	-	-	-	-
Subotica	-	3	-	-	1	-	-	-
Srijem (-)	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**
Novi Sad, *DuB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Ruma, *DuB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Stara Pazova, *DuB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Šid, *DuB/BH*	-	-	-	-	-	-	-	-
Zemun, *DuB*	-	-	-	-	-	-	-	-
Gradišće (1)	**-**	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**

Ukupno	**204**
Savska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941.	153
Primorska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941.	17
Zetska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941.	6
Dunavska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941.	7
Vrbaska banovina 1935.-1939., Banovina Hrvatska 1939.-1941.	1
Dunavska banovina 1935.-1941.	9
Vrbaska banovina 1935.-1941.	5
Drinska banovina 1935.-1941.	5
Današnja Hrvatska	176
Današnja Bosna i Hercegovina	22
Današnja Vojvodina	5

Prilog 10

Glazbala i instrumentalni sastavi na smotrama Seljačke sloge 1935.-1941.

Regije na području Hrvatske označene su brojevima kao i u prilozima 6 i 7. Makroregije Bosne i Hercegovine označene su na sljedeći način: Zapadna Bosna – BZ, Sjeveroistočna Bosna – BI, Srednja Bosna – BS, Hercegovina – H. Vojvođanske regije označene su: Bačka – VB, Srijem – VS.

	područje		br. nast.	nast. u Zagr.
Idiofono glazbalo			**10**	**3**
kašike	BI	Doboj	1	-
	BS	Travnik	1	1
tava	H	Livno	1	-
tepsija	BZ	Bugojno	2	-
	BZ	Cazin	1	1
	H	Duvno	1	1
	H	Livno	2	-
	H	Prozor	1	-
Kordofono glazbalo			**68**	**10**
trzaće				
samica	1.1.	Nova Gradiška	5	-
	1.1.	Slavonski Brod	2	-
	1.3.	Đakovo	1	-
	1.4.	Vinkovci	9	-
	1.4.	Županja	5	-
	1.5.	Vukovar	1	-
	BS	Travnik	1	1
	VS	Ruma	1	-
danguba	1.4.	Vinkovci	2	2
tambura	1.1.	Slavonski Brod	2	-
	1.4.	Županja	2	-
	2.4.	Bjelovar	2	-
	2.4.	Pakrac	1	-
	3.2.	Gospić	1	1
	BS	Travnik	2	-
brač	2.4.	Bjelovar	1	-
šargija	BI	Bosanski Šamac	1	-
	BI	Tuzla	2	-
	BS	Travnik	4	-
	BS	Zavidovići	1	1
	BS	Zenica	1	-
gudaće				
gusle	5.2.	Sinj	6	-
	5.3.	Dubrovnik	2	1
	BZ	Bugojno	2	-
	H	Prozor	2	1
lijerica	5.3.	Dubrovnik	4	2
egede [violina]	1.1.	Slavonski Brod	1	-
gusle [violina]	1.4.	Vinkovci	1	-
	2.1.	Zagreb	1	1

	2.6.	Karlovac	1	-
bajsica	2.1.	Zagreb	1	-
Aerofono glazbalo			**91**	**18**
harmonika	1.6.	Osijek	1	-
usna harmonika	1.6.	Valpovo	1	-
frula	VS	Stara Pazova	1	-
dvojnice	1.1.	Nova Gradiška	1	-
	1.1.	Slavonski Brod	4	2
	1.4.	Vinkovci	1	-
	1.6.	Valpovo	1	1
	2.1.	Jastrebarsko	3	2
	2.1.	Velika Gorica	2	-
	2.4.	Bjelovar	3	1
	2.4.	Garešnica	1	-
	2.5.	Kostajnica, Hrv.	1	-
	2.5.	Sisak	1	-
	BZ	Banja Luka	1	-
rog od kore drveta	2.1.	Zagreb	2	1
diplice	5.2.	Sinj	1	-
diple	5.2.	Imotski	1	1
	BZ	Bugojno	2	-
	H	Duvno	1	-
	H	Livno	3	-
	H	Prozor	1	-
diple [miješnice]	5.2.	Imotski	1	-
m[i]ješnice	5.2.	Sinj	3	-
	5.3.	Dubrovnik	2	1
	BZ	Banja Luka	2	-
miščić	5.1.2.	Šibenik	1	-
gajde	1.1.	Nova Gradiška	1	-
	1.1.	Slavonski Brod	2	-
	1.2.	Požega	2	2
	1.3.	Đakovo	5	1
	1.4.	Vinkovci	8	2
	1.4.	Županja	1	-
	1.7.	Donji Miholjac	3	-
	1.7.	Našice	2	-
	1.8.	Beli Manastir	1	1
	2.4.	Bjelovar	1	-
	VS	Šid	1	-
dude	1.2.	Požega	2	-
	2.4.	Bjelovar	7	-
	2.4.	Čazma	1	-
	2.4.	Daruvar	1	-
	2.4.	Garešnica	1	-
	2.4.	Križevci	3	1
	2.4.	Vrbovec	2	1
	2.5.	Kutina	2	1
	2.5.	Novska	3	-
Skupina kordofonih glazbala			**30**	**7**
dvije tambure	1.4.	Županja	1	-
	2.4.	Bjelovar	1	-
tambure	1.1.	Nova Gradiška	1	-
	1.3.	Đakovo	3	-
	1.4.	Vinkovci	1	-
	1.4.	Županja	2	-
	1.5.	Vukovar	1	-
	2.1.	Velika Gorica	1	-

	2.1.	Zagreb	1	-
	2.2.	Zlatar	1	1
	2.4.	Čazma	1	-
	2.5.	Kostajnica, Hrv.	1	-
	2.5.	Petrinja	1	-
	BS	Travnik	2	-
	VB	Subotica	2	2
egede [violina], bugarija i berde	1.3.	Đakovo	1	-
gusle [violina] i tambure	1.4.	Vinkovci	1	-
	2.1.	Zagreb	1	-
	2.5.	Sisak	1	-
dvije violine [gusle] i bajsica	2.2.	Ivanec	1	-
	2.4.	Čazma	2	1
muzikaši	2.1.	Jastrebarsko	1	1
	2.5.	Sisak	2	2
Skupina aerofonih glazbala			**8**	**2**
ćurlik i dvojnice	BZ	Banja Luka	1	-
frula, dvojnice i diple	BS	Travnik	1	-
kavela i mišnice	5.1.2.	Drniš	1	-
mijeh i diple	5.2.	Sinj	2	-
sopile	4.2.	Krk	1	1
zurle	BZ	Derventa	1	1
	BI	Doboj	1	-
Skupina aerofonih i kordofonih glazbala			**6**	**1**
frula i tambura	2.1.	Zagreb	1	-
dvojnice i samica	1.4.	Županja	1	1
	2.4.	Pakrac	1	-
dvojnice i tambure	1.4.	Županja	2	-
dude i gusle [violina]	2.4.	Koprivnica	1	-
Skupina aerofonih i membranofonog glazbala			**3**	**1**
dvije svirale i bubanj	2.5.	Kostajnica, Hrv.	3	1
Podatak o korištenju glazbala, ali bez podatka o vrsti glazbala			**10**	**4**
	1.3.	Đakovo	2	-
	2.1.	Jastrebarsko	1	1
	2.2.	Ivanec	1	1
	2.4.	Virovitica	1	-
	2.4.	Vrbovec	2	-
	2.5.	Sisak	1	-
	VB	Odžaci	1	1
	VB	Subotica	1	1

Prilog 11

Zastupljenost regija, kotara (općina) i lokaliteta na glavnim smotrama 1946.-1952.

Kotari koji su bili zastupljeni na smotrama 1935.-1941. su podcrtani.
Kotari koji nisu bili zastupljeni na smotrama 1935.-1941. su kurzivirani.

	1946.	1947.	1948.	1949.	1950.	1951.	1952.
Istočna Hrvatska (43)	**4**	**6**	**8**	**9**	**4**	**2**	**10**
Nova Gradiška (6)							
Bogičevci, Donji, Prosvjeta	-	-	-	-	1	-	-
Dragalić, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Mašić, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Opatovac Cernički, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Podvrško, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Ratkovac i Smrtić, Prosvjeta	-	-	1	-	-	-	-
Slavonski Brod (10)							
Andrijevci, Donji, KPD	-	-	-	-	-	-	1
Banovci, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Kaniža, Sloga	1	-	-	1	-	-	-
Lužani, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Lužani i Zadubravlje, Sloga	-	-	-	-	-	1	-
Oriovac, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Podvinje, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Zadubravlje, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Zbjeg, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Požega (-)							
Đakovo (3)							
Beravci, Sloga	-	-	-	-	1	-	1
Piškorevci, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Županja (2)							
Gundinci, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Soljani, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Vinkovci (6)							
Ivankovo, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Mikanovci, Stari, Sloga	-	-	1	1	-	-	-
Mirkovci, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Orolik, Prosvjeta	-	-	1	-	-	-	-
Ostrovo, Prosvjeta i frulaš	-	-	-	-	-	-	1
Vukovar (2)							
Bapska i Novak, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Ilok, Matica slovačka	-	1	-	-	-	-	-
Valpovo (2)							
Brođanci, Sloga, Seljačka radna zadruga	-	-	1	1	-	-	-
Osijek (3)							
Darda, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Laslovo, mađarska skupina	-	-	-	-	-	-	1
Osijek, RKUD	-	-	-	1	-	-	-
Slatina [Podravska] (3)							
Slatina, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Sopje, DVD	-	-	-	-	-	-	1

Vraneševci, Aktiv narodne omladine	-	-	-	-	-	-	1
Našice (-)							
Donji Miholjac (2)							
Kapelna, Prosvjeta	-	-	-	-	-	-	1
Rakitovica, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Beli Manastir (4)							
Baranjsko Petrovo Selo, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Branjin Vrh, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Duboševica, Sloga	-	-	-	-	1	1	-
Zagrebačka urbana regija (17)	**2**	**3**	**3**	**3**	**1**	**3**	**2**
Zagreb [uklj. Zaprešić i Sesvete] (6)							
Bukovec i Remete, Sloga	-	-	-	-	-	1	-
Remete, Sloga	-	1	-	1	-	-	-
Zagreb, RKUD	-	-	2	1	-	-	-
Samobor (1)							
Kerestinec, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Jastrebarsko (2)							
Bratina, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Gradec, Pokupski, Sloga	-	-	-	-	-	1	-
Velika Gorica (1)							
Lomnica, KUD	-	-	-	-	-	-	1
Dugo Selo (3)							
Bregi, Posavski, Sloga	-	-	1	-	-	1	-
Lupoglav, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Sveti Ivan Zelina (4)							
Gora, Velika i Psarjevo, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Komin, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Nespeš, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Šulinec, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Hrv. zag., var. Podrav. i Međim. (24)	**3**	**7**	**5**	**5**	**1**	**2**	**1**
Krapina (-)							
Ivanec (-)							
Zlatar (3)							
Gornjaki, Hrašćina i Jarek, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Hrašćina, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Mače, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Donja Stubica (3)							
Bistra, Donja, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Podgrađe, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Stubica, Gornja, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Varaždin [uklj. Novi Marof] (5)							
Bikovec, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Družbinec, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Ljubešćica, Sloga	-	1	-	-	-	1	-
Petrijanec, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Ludbreg (-)							
Čakovec (13)							
Belica, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Čehovec, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Macinec, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Nedelišće, Sloga	1	-	-	1	-	-	-
Novakovec, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Oporovec, Sloga	-	-	-	-	1	-	1
Podturen, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Prelog, Sloga	-	1	-	1	-	1	-
Vidovec, Donji, Sloga	1	-	-	-	-	-	-

Lonjsko-ilov. zav. i bil. Podravina (26)	**2**	**3**	**6**	**6**	**2**	**4**	**3**
Koprivnica (2)							
Hlebine, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Ivanec, Koprivnički, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Križevci (-)							
Vrbovec (3)							
Cugovec, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Pavlovec, Gradečki, Sloga	-	-	1	-	-	1	-
Čazma [uklj. Ivanić-Grad] (1)							
Ivanić-Grad, KPD	-	-	-	-	-	-	1
Bjelovar (4)							
Đurđic, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Đurđic i Utiskani, Sloga	-	-	-	-	-	1	-
Paljevina, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Utiskani, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Đurđevac (1)							
Kalinovac, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Virovitica (6)							
Brezovica, Stara, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Gradina (Stara), Sloga	-	-	1	1	-	1	-
Pčelić, Prosvjeta	-	-	-	-	1	-	1
Grubišno Polje (1)							
Grubišno Polje, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Garešnica (4)							
Bršljanica, Velika, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Tomašica, Sloga	-	-	1	1	-	1	-
Daruvar (3)							
Bastaji, Veliki, Prosvjeta	-	-	1	-	-	-	-
Imsovac, Prosvjeta	-	1	-	-	-	-	-
Šuplja Lipa, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Pakrac (1)							
Prekopakra, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Sis. Pos. i Ban., Karl. pok. i Kord. (28)	**4**	**4**	**6**	**3**	**5**	**1**	**5**
Kutina (1)							
Osekovo, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Novska (5)							
Drenovbok, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Jamarica, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Puska, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Subocka, Stara, Sloga	-	-	-	-	1	-	1
Kostajnica, Hrv. (2)							
Bobovac, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Šaš, Prosvjeta	-	-	-	-	-	-	1
Dvor (1)							
Javoranj, Donji, Prosvjeta	-	-	-	-	1	-	-
Glina (3)							
Dragotina, Seljačka radna zadruga	-	-	-	1	-	-	-
Marin Brod, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Prekopa, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Petrinja (5)							
Brest, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Greda Sunjska, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Komarevo, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Krapje, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Sunja, Sloga	-	-	-	-	-	1	-

Sisak (4)							
Gušće, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Odra, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Preloščica, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Trebarjevo Desno, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Slunj (2)							
Cvitković, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Kremen, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Vojnić (1)							
Tušilović, Prosvjeta	-	1	-	-	-	-	-
Vrginmost [Gvozd] (1)							
Lasinja, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Karlovac [uklj. Duga Resa] (3)							
Belaj Poljice, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Karlovac, RKUD	-	-	-	1	-	-	-
Šišljavić, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Gorska Hrvatska (6)	**-**	**-**	**2**	**-**	**2**	**1**	**1**
Delnice (-)							
Otočac (4)							
Brlog, Prosvjeta	-	-	-	-	1	1	-
Čovići, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Lešće, Ličko, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Gospić (1)							
Lički Novi, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Gračac (1)							
Gračac, guslar	-	-	-	-	1	-	-
Istra (5)	**1**	**-**	**1**	**1**	**-**	**1**	**1**
Labin (2)							
Labin, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Podlabin, RKUD	-	-	-	-	-	-	1
Pula (3)							
Medulin, Sloga	-	-	1	1	-	1	-
Kvarner (5)	**1**	**-**	**1**	**1**	**-**	**1**	**1**
Krk (4)							
Baška Draga, neformalna skupina	-	-	-	-	-	-	1
Dobrinj, Sloga	1	-	-	-	-	1	-
Krk, neformalna skupina	-	-	-	1	-	-	-
Susak (1)							
Susak, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Sjeverna Dalmacija (zad. i šib. r.) (13)	**-**	**1**	**2**	**4**	**3**	**1**	**2**
Pag (2)							
Novalja, neformalna skupina	-	-	-	1	-	-	-
Pag, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Zadar (-)							
Benkovac (1)							
Benkovac, KUD	-	-	-	1	-	-	-
Šibenik (2)							
Đevrska, Prosvjeta	-	-	-	1	-	-	-
Široke, Aktiv narodne omladine	-	-	-	-	-	-	1
Knin (5)							
Cetina, Prosvjeta	-	-	-	-	-	1	-
Kistanje, Prosvjeta	-	-	-	-	-	-	1
Knin okolica, Prosvjeta	-	-	1	-	-	-	-
Kovačići, Prosvjeta	-	1	-	-	-	-	-
Žegar, Prosvjeta	-	-	-	-	1	-	-

Drniš (3)							
Badanj, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Siverić, Sloga	-	-	1	-	1	-	-
Srednja Dalmacija (splitska reg.) (12)	**3**	**2**	**1**	**3**	**2**	**1**	**-**
Split (1)							
Gata, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Brač (-)							
Sinj (8)							
Ježević, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Obrovac, Sloga i guslar	1	-	-	-	1	1	-
Podvaroš, Sloga	-	1	-	1	-	-	-
Vrlika, Sloga	1	-	-	1	1	-	-
Imotski (2)							
Vinjani, Donji, Sloga	1	-	-	1	-	-	-
Južna Dalmacija (dubrov. reg.) (7)	**2**	**1**	**-**	**-**	**-**	**2**	**2**
Dubrovnik (6)							
Čilipi, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Čilipi i Popovići, Sloga	-	-	-	-	-	1	-
Čilipi i Vodovađa, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Doli, Sloga	1	-	-	-	-	1	-
Popovići, KPD	-	-	-	-	-	-	1
Korčula (-)							
Lastovo (1)							
Lastovo, neformalna skupina	-	-	-	-	-	-	1
Zapadna Bosna (2)	**-**	**-**	**1**	**1**	**-**	**-**	**-**
Banja Luka (1)							
Ivanjska, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Bihać (-)							
Bosanska Gradiška (-)							
Bugojno (-)							
Cazin (-)							
Derventa (1)							
Kulina, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Jajce (-)							
Kotor Varoš (-)							
Sjeveroistočna Bosna (4)	**1**	**1**	**-**	**-**	**1**	**-**	**1**
Bosanski Šamac (3)							
Mahala, Donja, Sloga	1	-	-	-	1	-	-
Ugljara, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Brčko (1)							
Vidovice, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Doboj (-)							
Gradačac (-)							
Maglaj (-)							
Tuzla (-)							
Srednja Bosna (3)	**1**	**1**	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**
Fojnica (1)							
Bakovići, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Kiseljak (-)							

Travnik (2)							
Guča Gora, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Potkraj, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Visoko (-)							
Zavidovići (-)							
Zenica (-)							
Hercegovina (7)	**1**	**1**	**2**	**2**	**1**	**-**	**-**
Čapljina (3)							
Doljani, Sloga	1	-	-	-	-	-	-
Klek i Neum, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Trebižat, Sloga	-	1	-	-	-	-	-
Duvno [Tomislavgrad] (-)							
Konjic (-)							
Livno (2)							
Ljubunčić, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Šuica, Sloga	-	-	-	-	1	-	-
Ljubuški (2)							
Gorica, Sloga	-	-	-	1	-	-	-
Humac, Sloga	-	-	1	-	-	-	-
Prozor (-)							
Stolac (-)							
Bačka (2)	**-**	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**	**1**
Odžaci (1)							
Bač, Sloga	-	-	-	-	-	-	1
Sombor (1)							
Bački Breg, HPD	-	1	-	-	-	-	-
Subotica (-)							
Srijem (-)							
Novi Sad (-)							
Ruma (-)							
Stara Pazova (-)							
Šid (-)							
Zemun (-)							

Prilog 12

Broj nastupa na glavnim smotrama 1946.-1952. s obzirom na organizacijski okvir sudjelujućih skupina

	Σ	1946.	1947.	1948.	1949.	1950.	1951.	1952.
Sloga, ogranak	**150**	25	26	33	21	15	16	14
Hrvatsko prosvj. društvo, folklorna skupina	**1**	-	1	-	-	-	-	-
Prosvjeta, pododbor	**20**	-	-	3	7	5	2	3
Seljačka radna zadruga u pododboru Prosvjete	**2**	-	-	-	-	-	-	2
Prosvjeta, folklorna skupina	**3**	-	3	-	-	-	-	-
Prosvjeta, pjevački zbor	**1**	-	-	1	-	-	-	-
Mađarska folklorna skupina	**1**	-	-	-	-	-	-	1
Matica slovačka, seljački pjevački zbor	**1**	-	1	-	-	-	-	-
Radničko kulturno-umjetničko društvo	**6**	-	-	2	3	-	-	1
Kulturno-umjetničko društvo	**2**	-	-	-	1	-	-	1
Kulturno-prosvjetno društvo	**3**	-	-	-	-	-	-	3
Aktiv narodne omladine	**2**	-	-	-	-	-	-	2
Seljačka radna zadruga, folklorna skupina	**2**	-	-	-	2	-	-	-
Dobrovoljno vatrogasno društvo	**1**	-	-	-	-	-	-	1
Neformalne skupine i pojedinci:								
omladinska skupina	**4**	-	-	-	4	-	-	-
skupina	**2**	-	-	-	-	-	-	2
1-2 svirača	**3**	-	-	-	-	2	1	-

Prilog 13

Glazbala i instrumentalni sastavi na glavnim smotrama 1946.-1952.

Regije i makroregije označene su kao i u prilogu 10.

		područje	1946.	1947.	1948.	1949.	1950.	1951.	1952.
Kordofono glazbalo (27)									
trzaće (13)									
samica	1.4.	Vinkovci	-	-	1	-	-	-	-
	1.4.	Županja	-	-	-	-	-	-	1
	BI	Bos. Šamac	1	1	-	-	-	-	-
prima	1.7.	Slatina	-	-	-	-	-	-	1
dangubica	3.2.	Otočac	-	-	-	-	-	-	1
tambura	1.1.	Slavonski Brod	-	-	-	-	1	-	-
	2.5.	Dvor	-	-	-	-	1	-	-
	3.2.	Gospić	-	-	1	-	-	-	-
šargija	2.6.	Slunj	-	-	1	-	-	-	-
	BZ	Derventa	-	-	1	-	-	-	-
	BI	Brčko	-	-	-	-	-	-	1
	BS	Travnik	-	-	1	-	-	-	-
gudaće (14)									
gusle	3.2.	Gračac	-	-	-	-	1	-	-
	5.1.2.	Knin	-	-	-	-	-	-	1
	5.2.	Sinj	1	-	-	1	1	1	-
	5.3.	Dubrovnik	1	-	-	-	-	-	-
	H	Livno	-	-	1	-	-	-	-
	H	Ljubuški	-	-	1	-	-	-	-
lijerica [lira]	5.3.	Dubrovnik	1	1	-	-	-	1	-
	5.3.	Lastovo	-	-	-	-	-	-	1
	H	Čapljina	-	-	-	1	-	-	-
Aerofono glazbalo (33)									
harmonika	1.4.	Vinkovci	-	-	-	1	-	-	-
frula	1.4.	Vinkovci	-	-	-	-	-	-	1
	2.5.	Kostajnica, H.	-	-	1	-	-	-	-
dvojnice	1.1.	Slavonski Brod	1	-	-	-	-	-	-
	2.4.	Bjelovar	1	1	-	-	-	1	-
	2.5.	Dvor	-	-	-	-	1	-	-
	2.5.	Kostajnica, H.	-	-	1	-	-	-	-
	2.5.	Petrinja	-	-	-	-	-	1	-
	5.1.2.	Knin	-	1	-	-	-	-	-
	H	Ljubuški	-	-	1	-	-	-	-
diple	1.1	Slavonski Brod	-	-	1	-	-	-	-
	2.4.	Virovitica	-	-	-	1	-	-	-
	5.1.1.	Pag	-	-	-	1	-	-	-
	5.1.2.	Drniš	-	-	-	-	1	-	-
	5.1.2.	Šibenik	-	-	-	1	-	-	-
	5.2.	Sinj	-	1	1	-	-	-	-
	5.2.	Split	-	1	-	-	-	-	-

mješnice [mišnice, mi(je)h]	4.1.	Pula	-	-	1	-	-	1	-
	5.1.1.	Pag	-	-	-	-	1	-	-
	5.1.2.	Knin	-	-	-	-	-	1	-
	5.2.	Sinj	-	-	-	1	-	-	-
	5.3.	Dubrovnik	-	-	-	-	-	1	1
gajde	1.3.	Đakovo	-	1	-	-	-	-	-
	1.8.	Beli Manastir	-	-	-	-	1	1	-
	2.4.	Virovitica	-	-	1	-	-	-	1
dude	2.4.	Virovitica	-	-	-	-	-	1	-
Skupina kordofonih glazbala (22)									
tambure	1.1.	N. Gradiška	1	-	1	-	1	-	-
	1.5.	Vukovar	-	1	-	-	-	-	-
	1.6.	Osijek	-	-	-	1	-	-	-
	1.6.	Valpovo	-	-	-	1	-	-	-
	2.1.	Dugo Selo	-	-	-	-	-	1	-
	2.1.	Sv. Iv. Zelina	-	1	-	-	-	-	-
	2.1.	Zagreb	-	-	-	-	-	1	-
	2.2.	Donja Stubica	-	-	-	1	-	-	-
	2.4.	Grubišno Polje	-	-	-	1	-	-	-
	2.4.	Virovitica	-	-	1	1	-	-	-
	2.4.	Vrbovec	-	-	-	-	-	1	-
violina i tambure	1.1.	Slavonski Brod	-	-	-	-	-	1	-
	2.4.	Daruvar	-	1	-	-	-	-	-
	2.6.	Vojnić	-	1	-	-	-	-	-
	BS	Fojnica	-	1	-	-	-	-	-
dvije violine, bugarija i bajsica	2.6.	Karlovac	-	1	-	-	-	-	-
muzikaši	2.4.	Vrbovec	-	-	1	-	-	-	-
svirci	2.6.	Karlovac	-	-	-	-	-	-	1
sviraći	2.1.	Zagreb	-	1	-	-	-	-	-
Skupina aerofonih glazbala (5)									
sopile [sopele]	4.1.	Labin	1	-	-	-	-	-	-
	4.2.	Krk	1	-	-	-	-	1	1
sopele i mijeh	4.1.	Labin	-	-	-	-	-	-	1
Skupina aerofonog i membranofonog glazbala (1)									
diple i bubanj	5.1.2.	Šibenik	-	-	-	-	-	-	1
Vjerojatno korištenje glazbala [bez podatka o korištenju glazbala] **(30)**									
	1.1.	N. Gradiška	-	-	-	1	-	-	-
	1.1.	Slavonski Brod	2	1	-	-	-	-	-
	1.4.	Vinkovci	-	-	-	-	-	-	1
	1.5.	Vukovar	-	1	-	-	-	-	-
	1.6.	Osijek	-	-	-	1	-	-	-
	1.7.	Slatina	-	-	-	1	-	-	1
	1.8.	Beli Manastir	-	-	-	-	-	-	1
	2.1.	Dugo Selo	-	-	1	1	-	-	-
	2.1.	Jastrebarsko	-	-	-	-	-	-	1
	2.1.	Zagreb	-	-	-	1	-	-	-
	2.3.	Čakovec	-	-	-	1	1	-	1
	2.4.	Virovitica	-	-	-	-	1	-	-
	2.5.	Petrinja	-	-	-	-	1	-	-
	2.5.	Sisak	-	1	-	-	-	-	-
	2.6.	Karlovac	-	-	-	1	-	-	-
	2.6.	Slunj	-	-	-	-	1	-	-
	3.2.	Otočac	-	-	-	-	1	-	-
	4.1.	Pula	-	-	-	1	-	-	-
	4.2.	Krk	-	-	-	1	-	-	-

5.1.1.	Benkovac	-	-	-	1	-	-	-
5.1.2.	Drniš	-	-	-	1	-	-	-
BZ	Banja Luka	-	-	-	1	-	-	-
BI	Bos. Šamac	-	-	-	-	1	-	-
VB	Sombor	-	1	-	-	-	-	-

Bez korištenja glazbala [bez podatka o korištenju glazbala] **(85)**

1.1.	N. Gradiška	-	1	1	-	-	-	-
1.1.	Slavonski Brod	-	1	-	1	-	-	-
1.3.	Đakovo	-	-	-	-	1	-	1
1.4.	Vinkovci	-	-	1	1	-	-	-
1.4.	Županja	-	-	-	1	-	-	-
1.6.	Valpovo	-	-	1	-	-	-	-
1.7.	Donji Miholjac	-	-	1	-	-	-	-
1.8.	Beli Manastir	-	-	1	-	-	-	-
2.1.	Jastrebarsko	-	-	-	-	-	1	-
2.1.	Samobor	-	1	-	-	-	-	-
2.1.	Sv. Iv. Zelina	2	-	-	-	1	-	-
2.1.	Velika Gorica	-	-	-	-	-	-	1
2.1.	Zagreb	-	-	2	1	-	-	-
2.2.	Donja Stubica	-	-	2	-	-	-	-
2.2.	Zlatar	-	1	1	1	-	-	-
2.3.	Čakovec	3	3	1	2	-	1	-
2.3.	Varaždin	-	3	1	-	-	1	-
2.4.	Bjelovar	-	-	1	-	-	-	-
2.4.	Daruvar	-	1	1	-	-	-	-
2.4.	Đurđevac	1	-	-	-	-	-	-
2.4.	Garešnica	-	-	1	2	-	1	-
2.4.	Koprivnica	-	-	1	1	-	-	-
2.4.	Pakrac	-	-	-	-	1	-	-
2.4.	Vrbovec	-	-	-	1	-	-	-
2.5.	Glina	-	-	1	1	1	-	-
2.5.	Kostajnica, H.	-	-	-	-	-	-	1
2.5.	Kutina	-	-	1	-	-	-	-
2.5.	Novska	1	1	-	1	1	-	1
2.5.	Petrinja	1	-	1	-	-	-	1
2.5.	Sisak	2	-	1	-	-	-	-
2.6.	Vrginmost	-	-	-	-	-	-	1
3.2.	Otočac	-	-	1	-	-	1	-
4.2.	Susak	-	-	1	-	-	-	-
5.1.2.	Drniš	-	-	1	-	-	-	-
5.1.2.	Knin	-	-	1	-	1	-	-
5.2.	Imotski	1	-	-	1	-	-	-
5.2.	Sinj	1	-	-	1	-	-	-
BS	Travnik	1	-	-	-	-	-	-
H	Čapljina	1	1	-	-	-	-	-
H	Livno	-	-	-	-	1	-	-
H	Ljubuški	-	-	-	1	-	-	-

Bez podatka o repertoaru (7)

1.1.	Slavonski Brod	-	-	-	-	-	-	1
1.2.	Donji Miholjac	-	-	-	-	-	-	1
1.6.	Osijek	-	-	-	-	-	-	1
2.4.	Čazma	-	-	-	-	-	-	1
2.4.	Virovitica	-	-	-	-	-	-	1
5.2.	Sinj	-	-	-	-	1	-	-
VB	Odžaci	-	-	-	-	-	-	1

IZVORI I LITERATURA

Kratice:

SP – Seljačka prosvjeta

SS – Seljačka sloga

KR – Kulturni radnik

Abrahams, Roger D., i Susan Kalčik. 1978. »Folklore and Cultural Pluralism.« U *Folklore in the Modern World*, ur. R. M. Dorson, 223-236. The Hague-Paris: Mouton.

Alexeyev, Eduard. 1991. »The Accomplishments and Prospects of Soviet Ethnomusicology.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 386-395. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

Anderson, Benedict. 1990. *Nacija – zamišljena zajednica: Razmatranje o porijeklu i širenju nacionalizma*. Zagreb: Školska knjiga.

Andreis, Josip. 1974. *Povijest hrvatske glazbe*. Zagreb: Liber i Mladost.

Andrić, Josip. 1943. »Hrvatska glasba.« *Hrvatska tamburica* 5-7: 26.

Andrijašević, Stjepan. 1937. »Ogranak SS u Husju ...« *SS* 2, 3: 69. [Autor je tajnik ogranka].

Antolić, Juraj, i Viktor Kolenko. 1939. »U Maruševačkoj Gredi ...« *SS* 4, 8: 276. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].

Antolić, Vinko. 1940. »U Jurketincu ...« *SS* 5, 4: 117. [Autor je tajnik ogranka].

Antolković, Josip. 1936. »Ogranak SS Šćitarjevo-Drenje ...« *SS* 1, 11: 253. [Autor je predsjednik ogranka].

Antolković, Vilim. 1938. »Ogranak SS Nova Subocka ...« *SS* 3, 4: 140. [Autor je predsjednik ogranka].

Antolović, Antun. 1936. »Ogranak SS Vetovo ...« *SS* 1, 12: 293. [Autor je predsjednik ogranka].

Antoš, Zvjezdana, i Lucija Franić-Novak (ur.). 1995. *18. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.

Ašperger, Ivan. 1939. »U Ašpergerima ...« *SS* 4, 7: 200. [Autor je tajnik ogranka].

Austerlitz, Paul. 2000. »Birch-Bark Horns and Jazz in the National Imagination: The Finnish Folk Music Vogue in Historical Perspective.« *Ethnomusicology* 44, 2: 183-213.

A. V. 1948. »Kotarska smotra Seljačke Sloge za kotar Čakovec prigodom otvorenja zadružnog doma u selu Belici.« *SS* 10, 9: 13.

Babić, Ivo. 1950. »O problemima narodnog prosvjećivanja na selu u NR Hrvatskoj.« *SS* 12, 4: 1-2.

Bačić, Damir. 1988. »Četiri desetljeća razvijanja i širenja kulture.« *KR* 41, 6: 198--208.

Baćo, Anđa. 1940. »U Kobašu ...« *SS* 5, 3: 65. [Autorica je članica podmlatka].

Badanjek, Tomo. 1939. »U Kladarima ...« *SS* 4, 12: 377-378. [Autor je predsjednik ogranka].

Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

Baily, John. 1994. »The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity, 1923-73.« U *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, ur. M. Stokes, J. Webber i S. Ardener, 45-60. Oxford-Providence: Berg Publishers.

Balikić, Nikola. 1940. »U Kunišincima ...« *SS* 5, 3: 75. [Autor je predsjednik ogranka].

Balog, Martin, i Zvonko Barešić. 1939. »U Sv. Petru Čvrstecu ...« *SS* 4, 9: 300. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].

Banceković, Stjepan. 1940. »U Horvatima ...« *SS* 5, 4: 116. [Autor je tajnik ogranka].

Baršić, Janko. 1936. »Ogranak SS Velika Jelsa ...« *SS* 1, 10: 230. [Autor je tajnik ogranka].

Baron, Robert. 1999. »Theorizing Public Folklore Practice: Documentation, Genres of Representation, and Everyday Competencies.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 185-201.

Bartolov, Marko. 1940. »U Topoli ...« *SS* 5, 3: 74. [Autor je tajnik ogranka].

Barz, Gregory F. 1997. »Confronting the Field(Note) In and Out of the Field: Music, Voices, Text, and Experiences in Dialogue.« U *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, ur. G. F. Barz i T. J. Cooley, 45-62. New York-Oxford: Oxford University Press.

Barz, Gregory F., i Timothy J. Cooley (ur.). 1997. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York-Oxford: Oxford University Press.

Basariček, Đuro. 1926. »Na starom novo nam se rađa.« *SP* 1, 1-2: 27-28.

Bauman, Richard. 1977. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Massachusetts: Newbury House.

Baumann, Max Peter. 1991a. »Introduction: Towards New Directions in the Dialogue of Music Cultures.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 11-14. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

Baumann, Max Peter. 1991b. »Traditional Music in the Focus of Cultural Policy.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 22-31. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.

Baumann, Max Peter. 1996. »Folk Music Revival: Concepts Between Regression and Emancipation.« *The World of Music* 38, 3: 71-86.

Baumann, Max Peter. 2001. »Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization.« *The World of Music* 43, 2-3: 9-29.

Bausinger, Hermann. 1961. *Volkskultur in der technischen Welt*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.

Bausinger, Hermann. 1999. »Disengagement by Engagement: *Volkskunde* in a Period of Change.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 143-149.

Becker, Judith. 1991. »A Brief Note on Turtles, Claptrap, and Ethnomusicology.« *Ethnomusicology* 35, 3: 393-396.

Begić, Ivan. 1939. »Rđav običaj.« *SS* 4, 8: 260-261. [Autor je seljak iz Ravskog kraj Prijedora].

Belaj, Vitomir. 1980. »Profesoru Branimiru Brataniću za 70. godišnjicu: Skice za biografiju.« *Etnološka tribina* 3: 95-101.

Belošević, Štefa. 1949. »Smotra kulturno-prosvjetnih društava u Zlataru.« *SS* 11, 8: 11.
Belošević, Štefa. 1950. »Kotarska smotra u Zlataru.« *SS* 12, 6: 26.
Beljan, Pavao. 1928. »Ogranak u Ogulinu ...« *SP* 3, 5: 111-112. [Autor je tajnik ogranka].
Ben-Amos, Dan. 1971. »Towards a Definition of Folklore in Context.« *Journal of American Folklore* 84: 3-15.
Bencek, Stjepan, i Barica Dropučić. 1939. »Ogranak SS Hrastje ...« *SS* 4, 5: 130. [Autori su predsjednik i tajnica ogranka].
Bendix, Regina. 1997. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison: The University of Wisconsin Press.
Bendix, Regina. 1999. »Time and Ourselves – the Discomforts of Reflexive Disciplinary History: Response to Wolfgang Kaschuba.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 179-183.
Bendix, Regina, i Gisela Welz. 1999. »Introduction.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 111-125.
Benkek, Stjepan. 1938. »Ogranak SS Hrastje ...« *SS* 3, 6: 196. [Autor je predsjednik ogranka].
Benko, Ivan, Martin Benko i Valent Hraščanec. 1936. »Ogranak SS Donja Dubrava ...« *SS* 1, 7: 167. [Autori su predsjednik, tajnik i blagajnik ogranka].
Benković, Nikola. 1953. »Kotarska smotra u Gradecu.« *SS* 15, 15: 15.
Bennett, Tony. 1982. »Text and History.« U *Re-Reading English*, ur. P. Widdowson, 223-236. London: Methuen.
Bergamo, Marija. 1989. »Fragment o muzički nacionalnom.« U *Folklor i njegova umetnička transpozicija: Radovi sa naučnog skupa održanog od 24. - 26. oktobra 1989. godine*, ur. V. Peričić, 211-220. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
Bergeron, Katherine, i Philip V. Bohlman (ur.). 1996. *Disciplining Music: Musicology and Its Canons*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
Bestić, Ivan. 1936. »Ogranak SS Pobjenik ...« *SS* 1, 10: 229. [Autor je predsjednik ogranka].
Bezić, Jerko. 1960. »Neki oblici starinskog otegnutog dvoglasnog pjevanja na sjeverozapadnim zadarskim otocima.« U *Rad 6. kongresa folklorista Jugoslavije: Bled 1959.*, ur. Z. Kumer, 295-302. Ljubljana: Savez udruženja folklorista Jugoslavije.
Bezić, Jerko. 1966. »Odnosi starije i novije vokalne narodne muzike na zadarskom području.« *Narodna umjetnost* 4: 29-58.
Bezić, Jerko. 1967-1968. »Muzički folklor Sinjske krajine.« *Narodna umjetnost* 5-6: 175-275.
Bezić, Jerko. 1973. »Raznolik glazbeni svijet šire okolice Donje Stubice.« *Narodna umjetnost* 10: 309-377.
Bezić, Jerko. 1977. »Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja.« *Narodna umjetnost* 14: 23-54.
Bezić, Jerko. 1979. »Spontani i organizirani glazbeni život na selu u Hrvatskoj.« U *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 75. godišnjice rođenja Pavla Markovca*, ur. I. Supičić, 89-97. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
Bezić, Jerko. 1981a. »Folklorna glazba otoka Zlatina.« *Narodna umjetnost* 18: 27--148.

Bezić, Jerko. 1981b. »Klasifikacija stilova folklorne glazbe u Jugoslaviji.« *Makedonski folklor* 27-28: 167-188.
Bezić, Jerko. 1982. »Žena – nositeljica folklorne glazbe u Međimurju.« U *Žena u seoskoj kulturi Panonije*, ur. V. Domaćinović, 85-96. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.
Bezić, Jerko. 1985. »Uz diskusiju o predmetu etnomuzikološkog istraživanja.« U *Zbornik radova 32. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sombor 1985.*, ur. M. Veselinović Šulc, 441-444. Novi Sad: Udruženje folklorista SAP Vojvodine.
Bezić, Jerko. 1991. »New Manners in Relations Between Traditional Music and Tourism in Croatia, Yugoslavia.« U *Schladminger Gespräche zum Thema Musik und Tourismus*, ur. W. Suppan, 35-39. Tutzing: Hans Schneider.
Bezić, Jerko, i Koraljka Kos. 1971. »Prilog problematici folklornog i nacionalnog u opusu Vatroslava Lisinskog.« *Arti musices* 2: 121-130.
Bezić, Jerko, i Stjepan Sremac. 1979. »Teme za diskusiju: O folklornim smotrama i priredbama u Hrvatskoj.« *Vijesti Društva folklorista Hrvatske* 12, 1: 15-18.
Bićanić, Rudolf. [S.a.]. *Agrarna prenapučenost*. Zagreb: Zavod za proučavanje seljačkog i narodnog gospodarstva »Gospodarska sloga«. [Serija »Gospodarska struktura Banovine Hrvatske«, br. 3].
Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
Blacking, John. 1976. *How Musical is Man*. London: Faber & Faber.
Blacking, John. 1990. *'A Commonsense View of All Music': Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
Blažek, M. 1957. »Deset-dnevni seminar za muzički odgoj u Iloku.« *Sloga* 19, 24: 17.
Blažeković, Zdravko. 2002. *Glazba osjenjena politikom: Studije o hrvatskoj glazbi između 17. i 19. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.
Blažević, Pavao, i Mato Brdarić. 1939. »Ogranak SS Baranjsko Petrovo selo ...« *SS* 4, 5: 128. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Boban, Ljubo. 1974. *Maček i politika Hrvatske seljačke stranke 1928-1941: Iz povijesti hrvatskog pitanja*, 1. Zagreb: Liber.
Bogdan, Josip. 1927. »Prosvjetna zabava u Vel. Trnovitici.« *SP* 2, 8-9: 160.
Bognar, Andrija, et al. 1975a. *Geografija SR Hrvatske: Gorska Hrvatska*, 4. Zagreb: Školska knjiga.
Bognar, Andrija, et al. 1975b. *Geografija SR Hrvatske: Istočna Hrvatska*, 3. Zagreb: Školska knjiga.
Bogović, Đuro, i Franjo Zdelar. 1939. »U Šandrovcu ...« *SS* 4, 7: 192. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Bonifačić, Ruža. 1993. »Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih: Primjer neotradicionalne grupe 'Zlatni dukati'.« *Arti musices* 24, 2: 185-222.
Bonifačić, Ruža. 1995. »Changing of Symbols: The Folk Instrument Tamburica as a Political and Cultural Phenomenon.« *Collegium Antropologicum* 19, 1: 65-77.
Bonifačić, Vjera. 1996. »Ethnological Research and Canonization of Autochthonous Folk Textiles in Croatia, 1896 to 1940: A Polysystem Study.« Disertacija na University of Alberta. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1651.

Borozan, Braslav. 1975. »Kulturno-umjetnička ekipa IV operativne zone za Dalmaciju, juli 1942 – juni 1943.« U *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, ur. I. Jelić, D. Rihtman-Auguštin i V. Zaninović, 327-337. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske i »August Cesarec«.

Bosanac, Stjepan. 1936 [1898]. »Prigovori i odgovor: Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena.« U Antun Radić: *Narod i narodoznanstvo*, 86-90. Zagreb: Seljačka sloga.

Bošković-Stulli, Maja. 1959. *Petokraka zašto si crvena: Narodne pjesme iz ustanka*. Zagreb: Lykos.

Bošković-Stulli, Maja. 1968. »Narodne pjesme Sinjske krajine o oslobodilačkoj borbi 1941-1945.« U *Studije i građa o Sinjskoj krajini*, ur. M. Bošković-Stulli, 159-173. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

Bošković-Stulli, Maja. 1971. »O folklorizmu.« *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 45: 165-186.

Bošković-Stulli, Maja. 1985. »Narodne pjesme u okviru pjesništva NOB-a.« U *Partizanska narodna poezija: Izbor članaka, studija, eseja i interpretacija*, ur. M. Rodić, 188-193. Sarajevo: Svjetlost.

Bourdieu, Pierre. 1994 [1977]. »Structures, Habitus, Power: Basis for a Theory of Symbolic Power.« U *Culture / Power / History: A Reader in Contemporary Social Theory*, ur. N. B. Dirks, G. Eley i S. B. Ortner, 155-199. Princeton: Princeton University Press.

Božić, Mirko. 1949a. »O dosadašnjem radu i zadacima Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.« *KR* 2, 11-12: 595-621.

Božić, Mirko. 1949b. »O iskustvima u radu kulturno-prosvjetnih društava.« *KR* 2, 7--8: 386-391.

Božić, Mirko. 1949c. »Prvi festival i zadaci u daljnjem izgrađivanju kulturno-prosvjetnih društava NR Hrvatske.« *KR* 2, 9-10: 479-487.

Brajković, A. 1956. »Smotra u Vrbovcu.« *Sloga* 18, 13-14: 5.

Bratanić, Branimir. 1935a. »Smotra hrvatske seljačke pjesme.« *Sklad* 4, 6: 4-5.

Bratanić, Branimir. 1935b. »Zapisnik sjednice porote za smotru hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova dne 10. studenoga 1935.« Rukopis u Bratanićevoj ostavštini. Pohranjeno na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 3 str. [Nepag.].

Bratanić, Branimir. 1936. »Narodna nošnja i ljudski napredak: Važna zadaća Seljačke Sloge.« *SS* 1, 4: 75-78.

Bratanić, Branimir. 1938. »Hrvatske seljačke pjevačke smotre.« U *Što je i što hoće Seljačka Sloga*, ur. [S.n.], 34-37. Zagreb: Tipografija.

Bratanić, Branimir. 1940. »Odgovor Andriji Kovačeviću na članak 'Narodne pjesme na ovogodišnjoj Seljačkoj smotri'.« *Obzor* 80, 298 (24. 12.): 5-6.

Bratanić, Branimir. 1941. *O smotrama hrvatske seljačke kulture*. Zagreb: Seljačka sloga.

Brblić, Antun. 1954. »Lijepo je danas živjeti na svijetu.« *SS* 16, 22: 5. [Autor je iz Knežaca kod Požeških Sesveta].

Brcković, Luka. 1939. »U Grabovnici ...« *SS* 4, 8: 274. [Autor je predsjednik ogranka].

Brdarić, Matija. 1940. »U Baranjskom Petrovom selu ...« *SS* 5, 4: 116-117. [Autor je tajnik ogranka].

Brebrić, Stjepan. 1937a. »Ogranak SS Orovac ...« *SS* 2, 1: 18-19. [Autor je seljački mladić].
Brebrić, Stjepan. 1937b. »Ogranak SS u Orovcu ...« *SS* 2, 3: 69. [Autor je tajnik ogranka].
Brenner, Helmut. 1992. *Musik als Waffe? Theorie und Praxis der politischen Musikverwendung, dargestellt am Beispiel der Steiermark 1938-1945*. Graz: Weishaupt Verlag.
Brkanović, Ivan. 1936. »Što su nam pokazali seljački pjevači na veličanstvenoj nedeljnoj smotri.« *Hrvatski dnevnik* 1, 17: 8.
Brlenić, Josip, i Josip Posavec. 1940. »U Koškovcu ...« *SS* 5, 4: 117. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Brnad, Ivan. 1939. »U Stazi ...« *SS* 4, 9: 198. [Autor je tajnik ogranka].
Brnardić, Josip. 1927. »Prosvjetna zabava ogranka u Belaju.« *SP* 2, 8-9: 159.
Broz, Vjekoslav. 1926. »Kad se hoće, sve se može.« *SP* 1, 16-17: 238-239. [Autor je seljak iz Dumovca].
Bublić, Dragan. 1926. »Umjetnost i selo: Nekoliko misli i opazaka o umjetnosti i selu.« *SP* 1, 5-8: 92-94.
Buchanan, Donna A. 1995. »Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras.« *Ethnomusicology* 39, 3: 381-416.
Bucifal, Franjo. 1940. »U Malom Miletincu ...« *SS* 5, 6: 165. [Autor je predsjednik ogranka].
Budak, Mile. 1941. »Značajno pismo Doglavnika dra Mile Budaka Sidi Košutić, urednici našega lista.« *Hrvatski ženski list* 3, 4-5: 2-3.
Bupić, Miho, i Pavo Kralj. 1938. »Ogranak SS Dunave ...« *SS* 3, 4: 140. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Burckhardt-Seebass, Christine. 1999. »The Role of Expert in Public Folklore: Response to Robert Baron.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 201-205.
Burić, Marijan. 1940. »O smotrama seljačke kulture prigodom velikih narodnih svečanosti u Splitu.« *Novo doba* (Split) 23, 290: 10.
Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude: Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Zagreb: Školska knjiga.
Butina, Andrija. 1940. »U Skakavcu ...« *SS* 5, 5: 136. [Autor je tajnik ogranka].
Butina, Karlo, i Jandro Butina. 1939. »Ogranak SS Skakavac ...« *SS* 4, 5: 126. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Bužan, Stjepan. 1938. »Ogranak SS Vrbovo - Orle (Velika Gorica) javlja ...« *SS* 3, 5: 173-174. [Autor je predsjednik ogranka].
Cantwell, Robert. 1991. »Conjuring Culture: Ideology and Magic in the Festival of American Folklife.« *Journal of American Folklore* 104, 412: 148-163.
Celić, Mirko. 1937a. »Hrvatski tamburaški savez djelo i plod svijesti hrvatske kulturne i nacionalne individualnosti.« *Hrvatska tamburica* 2, 11-12: 80-81.
Celić, Mirko. 1937b. »S prve Hrvatske tamburaške smotre u Osijeku.« *Hrvatska tamburica* 2, 11-12: 76.
Celić, Mirko. 1938. »Prva glavna godišnja skupština Hrvatskog tamburaškog saveza.« *Hrvatska tamburica* 3, 12: 87-89.
Celić, Mirko. 1939. »Osnutak prve Tamburaške župe sa sjedištem u Zagrebu.« *Hrvatska tamburica* 4, 3-4: 19-20.

Ceribašić, Naila. 1992. »Slavonska folklorna glazba kroz koncepcije smotri i istraživanja.« *Narodna umjetnost* 29: 297-322.
Ceribašić, Naila. 1994. »Norma i individuacija u deseteračkim napjevima s područja Slavonije.« *Narodna umjetnost* 31: 145-282.
Ceribašić, Naila. 1998a. »Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta [za etnologiju i folkloristiku] tijekom devedesetih godina.« *Narodna umjetnost* 35, 2: 49-66.
Ceribašić, Naila. 1998b. »Folklorna glazbena praksa i kulturna politika: Paradigma smotri folklora u Hrvatskoj.« Disertacija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1640.
Ceribašić, Naila. 2001. »In Between Ethnomusicological and Social Canons: Historical Sources on Women Players of Folk Music Instruments in Croatia.« *Narodna umjetnost* 38, 1: 21-40.
Ceribašić, Naila, Grozdana Marošević, i Svanibor Pettan. 1999. »Etnomuzikologija i tradicijska glazba u Hrvatskoj«. U *Hrvatska i održivi razvitak: Humane i odgojne vrednote*, ur. T. Macan, 281-288. Zagreb: Ministarstvo razvitka i obnove Republike Hrvatske.
Chopyak, James D. 1987. »The Role of Music in Mass Media, Public Education and the Formation of a Malaysian National Culture.« *Ethnomusicology* 31, 3: 431--454.
Cihlar-Nehajev, Milutin. 1928. »O našim pjevačkim smotrama.« *Sv. Cecilija* 22, 2: 70-71.
Cikojević, Stipo. 1939. »U Golinjevu ...« *SS* 4, 7: 198. [Autor je predsjednik ogranka].
Ciprić, Luka. 1938. »Ogranak SS Baćin ...« *SS* 3, 6: 197. [Autor je tajnik ogranka].
Ciprin, Vladimir. 1937. »Grad i selo kao jedan: Tjedan hrvatske kulture završen je sjajnom smotrom.« *Jutarnji list* 26, 9116: 1-2. [Autor naveden kao Cn.].
Clifford, James. 1986. »Introduction: Partial Truths.« U *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, ur. J. Clifford i G. E. Marcus, 1-26. Berkeley: University of California Press.
Cooley, Timothy J. 2001. »Repulsion to Ritual: Interpreting Folk Festivals in the Polish Tatras.« *Ethnologies* 23, 1: 233-253.
Crkvenčić, Ivan, et al. 1974a. *Geografija SR Hrvatske: Južno Hrvatsko primorje*, 6. Zagreb: Školska knjiga.
Crkvenčić, Ivan, et al. 1974b. *Geografija SR Hrvatske: Središnja Hrvatska*, 1. Zagreb: Školska knjiga.
Crnković, Mato, i Luka Nikšić. 1939. »U Janjoj Lipi ...« *SS* 4, 7: 199. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Curl, Ivan. 1951a. »Konferencija Međunarodnog savjeta za muzički folklor: Festival pjesme i plesova naroda Jugoslavije.« *SS* 13, 9: 1-2.
Curl, Ivan. 1951b. »Osvrt na ovogodišnje smotre u Hrvatskoj.« *KR* 4, 12: 620-623.
Curl, Ivan. 1954a. »Međimurje kak si lepo zeleno.« *SS* 16, 21: 3.
Curl, Ivan. 1954b. »Prosvjetni sabor Like.« *SS* 16, 22: 2-3.
Curl, Ivan. 1955. »Razvoj kulturno-prosvjetnih društava u Hrvatskoj.« *SS* 17, 9-10: 74-75.
Cvrlje, Tiho. 1951. »Pripremimo što bolje kotarske konferencije Savjeta Seljačke Sloge.« *SS* 13, 11: 4-5.

Cvrlje, Tiho. 1952a. »O nekim zadacima u radu ogranka Seljačke Sloge.« *SS* 14, 6: 21-22.
Cvrlje, Tiho. 1952b. »Ogranci Seljačke Sloge dočekuju 1. maj dobrim uspjehom u radu.« *SS* 14, 5: 5.
Cvrlje, Tiho. 1952c. »Pripremajmo se što bolje za mjesne i kotarske smotre.« *SS* 14, 3: 1-2.
Cvrlje, Tiho. 1953a. »Prosvjetni sabori smotre rada na narodnom prosvjećivanju.« *SS* 15, 8: 5.
Cvrlje, Tiho. 1953b. »U čemu se sastoji rad ogranaka.« *SS* 15, 6: 4.
Cvrlje, Tiho. 1954. »Pojačajmo prosvjetni rad Seljačke Sloge u čast 10-godišnjice oslobođenja naše domovine.« *SS* 16, 19: 1-2.
Cvrlje, Tiho. 1955a. »Deset godina prosvjetnog rada Seljačke Sloge.« *SS* 17, 17: 1-8.
Cvrlje, Tiho. 1955b. »Pripremimo se za Prosvjetni sabor Hrvatske.« *SS* 17, 19: 1.
Cvrlje, Tiho. 1956a. »Nastaviti s kulturno prosvjetnim djelovanjem i u ljetnim mjesecima.« *Sloga* 18, 12: 1. [Autor naveden kao T. C.].
Cvrlje, Tiho. 1956b. »Savjetovanje matičnih ogranaka i prosvjetnih radnika.« *SS* 18, 7: 1.
Cvrlje, Tiho. 1957a. »Pripremimo se za glavnu godišnju skupštinu Seljačke sloge.« *Sloga* 19, 21: 1-2.
Cvrlje, Tiho. 1957b. »Smotra će nam pokazati što je do sada postigla naša mlada generacija.« *Sloga* 19, 8: 1.
Cvrlje, Tiho. 1960a. »Pripremimo se za glavnu skupštinu Središnjice Seljačke sloge.« *Sloga* 22, 12: 13.
Cvrlje, Tiho. 1960b. »[Prvi ...] 1. maj – smotra uspjeha i podstrek za daljnja ostvarenja.« *Sloga* 22, 5: 17. [Autor naveden kao T. C.].
Cvrlje, Tiho. 1961. »O kulturno-prosvjetnom djelovanju Seljačke sloge u toku prošlih dviju godina.« *Sloga* 23, 10: 15-16. [Autor naveden kao T. C.].
Čajkovac, Sigismund. 1929. »Radić kao prosvjetitelj naroda.« *SP* 4, 1-2: 15-20.
Čapo Žmegač, Jasna. 1995. »Two Scientific Paradigms in Croatian Ethnology: Antun Radić and Milovan Gavazzi.« *Narodna umjetnost* 32, 1: 25-38.
Čapo Žmegač, Jasna. 2002. *Srijemski Hrvati: Etnološka studija migracije, identifikacije i interakcije*. Zagreb: Durieux.
Čika Mika. 1926. »I u slavonskoj Hrvatskoj napreduje Seljačka Sloga.« *SP* 1, 11-13: 186-187.
Čika Mika. 1928. »Prosvjetna zabava ogranka Seljačke Sloge u Magić-Mali.« *SP* 3, 4: 94-95.
Čipor, Ivan. 1936. »Ogranak SS u Lonji ...« *SS* 1, 9: 207. [Autor je tajnik ogranka].
Čleković, Stjepan (ur.). 1993. *Imenik naseljenih mjesta Hrvatske*. Bjelovar: Čvor.
Čolaković, Đuro, i Josip Cirković. 1938. »Ogranak SS Vinkovci ...« *SS* 3, 1: 25. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Čondrić, Augustin, i Pero Petro. 1938. »Ogranak SS Rapovine ...« *SS* 3, 1: 26. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Črnila, Lovro. 1939. »Ogranak SS Nedeljanec-Prekno ...« *SS* 4, 5: 129. [Autor je tajnik ogranka].
Čubelić, Tvrtko. 1946. »Osvrt na glavnu smotru Seljačke Sloge.« *SS* 8, 10: 367-373.
Čubelić, Tvrtko. 1949. »Smotra izvornog folklora.« *KR* 2, 9-10: 495-507.
Čubelić, Tvrtko. 1950. »Prvi nastup Državnog zbora narodnih plesova i pjesama NR Hrvatske.« *KR* 3, 1-2: 34-39.

Čubelić, Tvrtko. 1966. *Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika*. Zagreb: Znanje.
Čubrić, Frano. 1938. »Ogranak SS Pirovac ...« *SS* 3, 7: 220. [Autor je predsjednik ogranka].
Čutuković, Milena. 1932. »Matineja Radničke akademije.« *Obzor* 73, 77: 2-3.
Ćaćulović, Mile. 1939. »U Žegaru ...« *SS* 4, 11: 352-353. [Autor je predsjednik ogranka].
Ćaleta, Joško. 1997. »Klapa Singing: A Traditional Folk Phenomenon of Dalmatia.« *Narodna umjetnost* 34, 1: 127-145.
D. 1939. »Senzacionalni zbor usnih harmonikaša: II javni koncert HPD Martinovke.« *Zagrebački list* 1, 111: 2.
Davidović, Dalibor. 2001. »'Ženski završeci': O *poetikama završavanja* u 'New Musicology'.« *Narodna umjetnost* 38, 2: 51-72.
D. Đ. 1955. »Odijevajmo se savremenije.« *SS* 17, 7: 18.
De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
Dekanić, Adam. 1940. »U Rokovcima ...« *SS* 5, 4: 116. [Autor je tajnik ogranka].
Despotović, Ivan, i Franjo Horvat. 1939. »U Velikoj Pisanici ...« *SS* 4, 9: 300. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Deutsch, Karl W. 1966. *Nationalism and Social Communication: An Inquiry into the Foundations of Nationality*. Cambridge-London: MIT Press.
Devčić, Natko. 1938. »Smotra Hrvatske seljačke pjevačke župe Matija Gubec.« *Večer* 19, 5383: 3. [Autor naveden kao nd].
Devčić, Natko. 1939. »Velika smotra hrvatske seljačke kulture namijenjena profesorima i đacima.« *Večer* 20, 5652: 5. [Autor naveden kao nd].
Devčić, Natko, i Vladimir Popović (ur.). 1945. *Naše pjesme*, 2. [S.l.].: Kulturno-umjetnički odjel Ministarstva prosvjete Narodne vlade Hrvatske.
Dirks, Nicholas B., Geoff Eley, i Sherry B. Ortner. 1994. »Introduction.« U *Culture / Power / History: A Reader in Contemporary Social Theory*, ur. N. B. Dirks, G. Eley i S. B. Ortner, 3-45. Princeton: Princeton University Press.
Djumaev, Alexsander. 1993. »Power Structures, Culture Policy, and Traditional Music in Soviet Central Asia.« *Yearbook for Traditional Music* 25: 43-49.
Dobronić, Antun. 1908. »Patriotizam i individualizam u glazbi.« U A. Dobronić: *Naše glazbene prilike i neprilike*, 31-34. Sarajevo: [Vlastita naklada].
Dobronić, Antun. 1915. »'Ojkanje': Prilog za proučavanje geneze naše pučke popijevke.« *Zbornik za narodni život i običaje* 20, 1: 1-25.
Dobronić, Antun. 1924. »Pjevačka natjecanja u Zagrebu.« *Glasnik Profesorskog društva* 4, 1: 48-53.
Dobronić, Antun. 1935a. »Psihologija naše pučke muzike.« *Vjesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu* 1, 1-2: 79-86.
Dobronić, Antun. 1935b. »Pučka melodija iz hrvatskih strana: Povodom Smotre seljačkih pjevačkih društava.« *Novosti* 29, 327: 13.
Dobronić, Antun. 1936. »Naša i germansko-romanska pučka melodija: Povodom koncerta njemačkih narodnih pjesama i jodlera.« *Narodne novine* 102, 82: 3.
Dobronić, Antun. 1937. »Smotra seljačke kulture u Zagrebu otkrila je veliki muzički smisao našega naroda.« *Pravda* 33, 11.733: 7.
Dobronić, Antun. 1940. »Smotra dječjih pjevačkih zborova iz Zagreba i drugih mjesta na priredbi Proljeća.« *Novosti* 34, 152: 15.

Drljanovčan, Stjepan, i Matija Vranić. 1939. »U Miholjancu ...« *SS* 4, 11: 352. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Dubinskas, Frank A. 1983. »Performing Slavonian Folklore: The Politics of Reminiscence and Recreating the Past.« Disertacija na Stanford University. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1975.
Dulić, Andrija, i Ljudevit Mandić. 1940. »U Đurđinu ...« *SS* 5, 5: 141. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Dumendžić, Stipa. 1939. »Seljačka Sloga u Plavni ...« *SS* 4, 10: 333. [Autor je predsjednik ogranka].
Dundes, Alan. 1965. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
Elschek, Oskar. 1991. »Traditional Music and Cultural Politics.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 32--55. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
El-Shawan Castelo-Branco, Salwa. 1991. »Cultural Policy and Traditional Music in Portugal Since 1974.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 95-107. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
El-Shawan Castelo-Branco, Salwa. 1992. »Safeguarding Traditional Music in Contemporary Portugal.« U *World Music, Musics of the World: Aspects of Documentation, Mass Media and Acculturation*, ur. M. P. Baumann, 177-190. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
Elshtain, Jean Bethke. 1987. *Women and War*. New York: Basic Books.
Eršeg, Mato. 1939. »U Sigetcu ...« *SS* 4, 10: 333. [Autor je predsjednik ogranka].
F. H. 1951. »Proslava rođendana braće Radić.« *SS* 13, 7: 24.
Feintuch, Burt. 1988. »Introduction: Folklorists and the Public Sector.« U *The Conservation of Culture: Folklorists and the Public Sector*, ur. B. Feintuch, 1-16. Lexington: The University Press of Kentucky.
Feld, Steven. 1984. »Sound Structure as Social Structure.« *Ethnomusicology* 28, 3: 383-409.
Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon.
Foucault, Michel. 1994. *Znanje i moć*. Zagreb: Globus.
Franičević, Jure. 1950. »Nekoliko ogranizacionih pitanja Seljačke Sloge.« *SS* 12, 1: 7.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 1996. *19. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 1997. *20. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 1998. *21. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 1999. *22. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 2000. *23. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 2001. *24. događanja amaterske folklorne scene Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.
Franić-Novak, Lucija (ur.). 2002. *25. smotra folklornih amatera grada Zagreba*. Zagreb: Narodno sveučilište »Dubrava«.

Franković, Dubravka. 1993. »Glazbeni život u Hrvatskoj i ilirska Danica od 1835. do 1849.: Glazbeno nazivlje.« Disertacija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Rukopis u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Zagreb, DCD-ZG-94.
Frklić, Ivan, i Janko Šipuš. 1939. »Ogranak SS Zamršje ...« *SS* 4, 3: 84. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Frštek, Ivan. 1926. »'Garićev' koncert u Čazmi.« *SP* 1, 11-13: 187-188. [Autor je seljak].
Frštek, Stjepan, i Stjepan Predrag. 1939. »Ogranak SS Dubrovčak desni ...« *SS* 4, 5: 129. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Frykman, Jonas. 1995. »The Informalization of National Identity.« *Ethnologia Europaea* 25: 5-15.
Fujie, Linda. 1991. »A Comparison of Cultural Policies Towards Traditional Music in the United States and Japan.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 68-76. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
Fuljek, Pero. 1939. »U Miljevci ...« *SS* 4, 7: 200-201. [Autor je predsjednik ogranka].
Furdin, Ivan. [1939]. »Gosp. Profesoru Brataniću.« Pismo u Bratanićevoj ostavštini. Pohranjeno na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2 str. [Autor je tajnik ogranka iz Ludinice].
Furdin, Ivan. 1940. »U Ludinici ...« *SS* 5, 3: 78. [Autor je tajnik ogranka].
Furdin, Ivan, i Josip Magić. 1939. »U Ludinici ...« *SS* 4, 9: 299. [Autori su tajnik i predsjednik ogranka].
Gagula, Ilija. 1939. »U Šargovcu ...« *SS* 4, 7: 191. [Autor je predsjednik ogranka].
Gajdašić, Marijan. 1939. »U Kukunjevcima ...« *SS* 4, 7: 202. [Autor je tajnik ogranka].
Galeković, Mirko. 1937. »Ogranak SS Gračanica ...« *SS* 2, 4: 95. [Autor je predsjednik ogranka].
Galeković, Mirko, i Vjekoslav Cipek. 1937. »Ogranak SS Gračenica ...« *SS* 2, 2: 47. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Gašparović, Franjo. 1940. *Industrija Banovine Hrvatske*. Zagreb: Zavod za proučavanje seljačkog i narodnog gospodarstva »Gospodarska sloga«. [Serija »Gospodarska struktura Banovine Hrvatske«, br. 9].
Gavazzi, Milovan. 1935. »Etnografsko značenje Smotre hrvatskih seljačkih zborova.« *Sklad* 4, 6: 3-4.
Gavazzi, Milovan. 1938. »Smotre Seljačke Sloge.« *Obzor* 78, 194: 1-2.
Gavazzi, Milovan. 1940. »Uz kritičke primjedbe g. Kovačevića (uz njegov članak 'Narodne pjesme na ovogodišnjoj seljačkoj smotri').« *Obzor* 80, 298 (24.12.): 5.
Gavazzi, Milovan. [1969]. »Značenje i uloga Smotre folklora.« U *Vodič kroz Zagreb i okolicu: Folklor Zagreb*, red. V. Žganec et al., 2-4. Zagreb: Vjesnik i Arto.
Gavazzi, Milovan. [1970]. »Riječ uz jubilarnu smotru.« U *5. međunarodna smotra folklora*, ur. Lj. Šegović, [nepag.]. Zagreb: Arto.
Gazdić, Vida. 1936. »Ogranak SS Jurketinec ...« *SS* 1, 10: 229. [Autorica je predsjednica ogranka].
Gaži, Franjo. 1947. »Bratstvo na djelu.« *SS* 9, 10: 213-214.
Gaži, Franjo. 1949. *Uloga Seljačke Sloge u socijalističkom preobražaju sela*. Zagreb: Seljačka sloga.

Gaži, Franjo. 1950. »Ante Martinović.« *SS* 12, 8: 1.
Gaži, Franjo. 1953. »One ljude koji koče rad naše ogranizacije, treba ukloniti.« *SS* 15, 21: 9.
Gecan, Franjo. 1939. »U Vrtlinskoj ...« *SS* 4, 7: 194. [Autor je tajnik ogranka].
Geertz, Clifford. 1973. »Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture.« U C. Geertz: *The Interpretation of Cultures*, 3-30. New York: Basic Books.
Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
Giddens, Anthony. 1979. *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
Glavina, Vinko. 1950. »Prelog.« *SS* 12, 11: 26.
Glojnarić, Mirko. 1940. »Smotra hrvatske seljačke kulture u Zagrebu: Kulturno i političko značenje smotre.« *Hrvatski dnevnik* 5, 1549 (22. 8.): 8.
Goertzen, Chris. 1997. *Fiddling for Norway: Revival and Identity*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
Goldstein, Slavko (ur.). 1987. *The Times atlas svjetske povijesti*. Ljubljana-Zagreb: Cankarjeva založba. [Dopunjeno izdanje za Jugoslaviju].
Golubović, Zlata. 1952. »Djed Franjo Žgela nije mogao u Voćin.« *SS* 14, 12: 23.
Gorički, Josip. 1926. »Zabava Seljačke Sloge u Okoli (Moslavina).« *SP* 1, 3-4: 79. [Autor je tajnik ogranka].
Gotthardi Pavlovsky, Beata. 1996a. »Narodna glazba i ples kao kulturno dobro: U povodu 60. godišnjice osnivanja Krčkog festivala (folklora).« *Novi list* 3, 78 (7. 7.): 7.
Gotthardi Pavlovsky, Beata. 1996b. »Red i sloboda krčkih tanaca: U povodu 60. godišnjice osnivanja Krčkog festivala (folklora).« *Novi list* 3, 80 (21. 7.): 7.
Gotthardi Pavlovsky, Beata. 1996c. »Zvuk sopela i radost tanca: U povodu 60. godišnjice osnivanja Krčkog festivala (folklora).« *Novi list* 3, 79 (14. 7.): 7.
Gramsci, Antonio. 1987. »Bilješke o folkloru.« *Narodna umjetnost* 24: 193-197.
Granđa, Ivan. 1948. »Na pragu Nove godine.« *SS* 10, 1: 5.
Green, Archie. 1988. »A Keynote: Stitching Patchwork in Public.« U *The Conservation of Culture: Folklorists and the Public Sector*, ur. B. Feintuch, 17-32. Lexington: The University Press of Kentucky.
Grenier, Line, i Jocelyne Guilbault. 1990. »'Authority' Revisited: The 'Other' in Anthropology and Popular Music Studies.« *Ethnomusicology* 34, 3: 381-397.
Grgošević, Zlatko. 1935. »Ogledalo hrvatske seljačke kulture: Povodom smotre seljačkih pjevača u Zagrebačkom Zboru.« *Sklad* 4, 6: 4.
Grgošević, Zlatko. 1936a. »Na izvorima hrvatske narodne kulture: Iza osobito uspjele lipanjske smotre.« *SS* 1, 8: 171-172.
Grgošević, Zlatko. 1936b. »Seljački život u pjesmi i popievki: Što su nam dale seljačke pjevačke smotre i što još očekujemo od njih?« *SS* 1, 1: 13-14.
Grgošević, Zlatko. 1940-1941. »O dječjoj popijevci.« *Proljeće* 2, 1: 3-4.
Grgošević, Zlatko. 1941-1942. »Narodna pjesma u glazbenom odgoju mladeži«, »Narodna pjesma u obitelji«, »Narodna pjesma u školi«, »Glasbeni odgoj u družtvima«, »Narodni odgajatelji i narodna pjesma.« *Proljeće* 3, 6-8: 242-246.
Grigić, Emica. 1987. »Arto: Radna organizacija za organizaciju priredbi i manifestacija s p. o.« U *22. međunarodna smotra folklora*, ur. V. Škarica, 102-108. Zagreb: Arto.

Gross, Mirjana, i Agneza Szabo. 1992. *Prema hrvatskome građanskom društvu: Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća*. Zagreb: Globus.

Gršković, Branimir. 1934. »Profiti zagrebačkih glazbenika: Najpopularnije zagrebačke kapele u slici i riječi.« *Jutarnji list* 23, 7983: 19. [Autor naveden kao Gama].

Guilbault, Jocelyne. 1997. »Interpreting World Music: A Challenge in Theory and Practice.« *Popular Music* 16, 1: 31-44.

Guliš, Mirko. 1936. »Ogranak SS Biškupci ...« *SS* 1, 12: 292. [Autor je predsjednik ogranka].

Gušić, Marijana. 1946. »O smotrama Seljačke Sloge.« *SS* 8, 11: 384-391.

Gušić, Marijana. 1948. »Zašto čuvamo narodnu nošnju.« *SS* 10, 10: 13-14.

Gušić, Marijana. 1950. »Narodna nošnja na folklornim priredbama.« *KR* 3, 1-2: 28--33.

H. M. 1957. »Smotra u Bednji.« *Sloga* 19, 11: 16.

Habdija, Ljubica. 1937. »I za žene ima posla u Seljačkoj Slogi.« *SS* 2, 2: 29.

Hadžihusejnović, Miroslava. 1984. »Folklor, folklorizam i folklorni amaterizam na tlu Slavonije i Baranje.« U *Četvrti znanstveni sabor Slavonije i Baranje*, 1, ur. D. Čalić i Đ. Berber, 346-371. Osijek: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Halgaš, Mato, i Tomo Brujanec. 1936. »Ogranak SS Suhaja ...« *SS* 1, 9: 207. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].

Handler, Richard, i Daniel A. Segal. 1996. »National Culture.« U *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, 3, ur. D. Levinson i M. Ember, 840-844. New York: Henry Holt and Company.

Handler, Richard, i Jocelyn Linnekin. 1984. »Tradition, Genuine or Spurious.« *Journal of American Folklore* 97: 273-290.

Harding, Sandra. 1987. »Introduction: Is There a Feminist Method?« U *Feminism and Methodology,* ur. S. Harding, 1-14. Bloomington-Milton Keynes: Indiana University Press i Open University Press.

Hefer, Stjepan. 1936. »Uzoran rad Seljačke Sloge: Valpovština hoće da bude prva.« *SS* 1, 12: 263-266.

Hefer, Stjepan. 1937. »Hrvatski tamburaški savez: Prva hrvatska tamburaška smotra u Osijeku.« *Sklad* 6, 5: 6-7.

Heisinger, A. 1928. »Spasimo hrvatsku narodnu pjesmu.« *SP* 3, 12: 232-234.

Henry, Edward O. 1989. »Institutions for the Promotion of Indigenous Music: The Case for Ireland's Comhaltas Ceoltoiri Eireann.« *Ethnomusicology* 33, 1: 67-95.

Herceg, Rudolf. 1926a. »Svrha, zadaća i rad Seljačke Sloge: Tajnički izvještaj, iznesen pred prvu redovitu glavnu skupštinu Seljačke Sloge, dne 14. veljače 1926.« *SP* 1, 5-8: 105-110.

Herceg, Rudolf. 1926b. »Veliki uspjeh seljačkih predstava u Zagrebu.« *SP* 1, 5-8: 110-117.

Herceg, Rudolf. 1927a. »Čemu ovaj svečani broj?« *SP* 2, 11: 177-179.

Herceg, Rudolf. 1927b. »Prva redovita glavna skupština seljačke pjevačke župe HPS-a 'Matija Gubec'.« *SP* 2, 10: 176.

Herceg, Rudolf. 1928a. »Oblastni tečaj za sborovođe pjevačkih sborova.« *SP* 3, 9: 173-177.

Herceg, Rudolf. 1928b. »Pjevači župe 'Matija Gubec' na gostovanju po Slavoniji.« *Glazbeni vjesnik* 10, 2-5: 40-41.

Herceg, Rudolf. 1928c. »Seljačka kultura – narodna kultura.« *SP* 3, 3: 41-42.
Herceg, Rudolf. 1928d. »Seljačka Sloga – naprijed!« *SP* 3, 9: 170-172.
Herceg, Rudolf. 1929a. »Četvrta redovita glavna skupština Seljačke Sloge u Zagrebu.« *SP* 4, 3-4: 62-63.
Herceg, Rudolf. 1929b. »Sbor ili družtvo? Važno upozorenje seljačkim pjevačkim i tanburaškim sborovima.« *Dom* 23, 34 (10. 7.): 5-6.
Herceg, Rudolf. 1929c. »Seljačka sloga, seljačka prosvjeta i seljačka kultura: Nekoliko opazaka pred glavnu skupštinu Seljačke Sloge.« *SP* 4, 1-2: 1-2.
Herceg, Rudolf. 1929d. »Što će biti sa hrvatskim pjevačima?« *Dom* 23, 66 (4. 12.): 3.
Herceg, Rudolf. 1929e. »Treća smotra župe 'Matija Gubec'.« *Dom* 23, 30 (12. 6.): 5.
Herceg, Rudolf. 1929f. »Zadaća i razvoj župe Matija Gubec.« *Glazbeni vjesnik* 11, 6: 67-69.
Herceg, Rudolf. 1930. »Kako se drže hrvatski pjevači?« *Dom* 24, 7: 5-6.
Herceg, Rudolf. 1936a. »Još o ženevskom kongresu.« *SS* 1, 11: 254-255.
Herceg, Rudolf. 1936b. »Seljačka pjevačka smotra 7. 6. 1936.: Što je ta smotra trebala biti, što je bila, a što bi u buduće takve smotre mogle biti.« *SS* 1, 7: 148-151.
Herceg, Rudolf. 1937a. »Čast Međimurju, ali ...« *SS* 2, 4: 91-92.
Herceg, Rudolf. 1937b. »Hrvatska seljačka kultura opet u podpunoj časti.« *SS* 2, 6a: 129-130.
Herceg, Rudolf. 1937c. »Ovako se čuva i širi seljačka kultura.« *SS* 2, 6b: 138.
Herceg, Rudolf. 1937d. »Seljačka Sloga i – pučke škole.« *SS* 2, 6a: 131-132.
Herceg, Rudolf. 1937e. »Za hrvatski glazbeni izražaj: Uvjeti pod kojima i Seljačka Sloga može surađivati s hrvatskim glazbenicima.« *Hrvatski dnevnik* 2, 299: 20.
Herceg, Rudolf. 1938a. »Dublji smisao i zadaća Seljačke Sloge.« U *Što je i što hoće Seljačka Sloga*, ur. [S.n.], 4-6. Zagreb: Tipografija.
Herceg, Rudolf. 1938b. »Hrvatsko seljačko pjevačko družtvo 'Bosiljak' ...« *SS* 3, 7: 219.
Herceg, Rudolf. 1938c. »Okružnica svim ograncima Seljačke Sloge o Božiću 1937.« *SS* 3, 1: 2-3.
Herceg, Rudolf. 1938d. »Smotra hrvatske seljačke kulture dne 28. kolovoza 1938. u Zagrebu: Čemu ove Smotre? Predavanje Rudolfa Hercega na radiostanici 27. 8.« *SS* 3, 9: 254-256.
Herceg, Rudolf. 1938e. »Sramotno djelo.« *SS* 3, 6: 194.
Herceg, Rudolf. 1939a. »Glasovanje o smotri.« *SS* 4, 7: 238-240.
Herceg, Rudolf. 1939b. »Hrvatskim seljačkim prvacima! Prijateljima Seljačke Sloge.« *SS* 4, 8: 270-271.
Herceg, Rudolf. 1939c. »Poruka ograncima, članovima i prijateljima Seljačke Sloge.« *SS* 4, 9: 282-285.
Herceg, Rudolf. 1939d. »Seljačko 'sveučilište' u Zagrebu ...« *SS* 4, 8: 273. [Autor naveden kao H.].
Herceg, Rudolf. 1939e. »Veliki dan hrvatske seljačke kulture.« *SS* 4, 5: 114.
Herceg, Rudolf. 1940a. »Hrvatski seljački prosvjetni sabor: Okružnica ograncima Seljačke Sloge.« *SS* 5, 12: 315-317.
Herceg, Rudolf. 1940b. »Pošteni put Seljačke Sloge: O tom ovisi sudbina hrvatstva i svega seljačtva.« *SS* 5, 3: 58-61.
Herceg, Rudolf. 1940c. »Seljačka Sloga ide i dalje *svojim* putem ...« *SS* 5, 1: 27. [Autor naveden kao H.].

Herceg, Rudolf. 1940d. »Što je seljačka kultura? Što je seljačko poštenje? Što je seljačko gospodarstvo? Što je seljački život? Što je seljačka sloga?« *SS* 5, 7: 187--189.
Herceg, Rudolf, i Franjo Novosel. 1938. »Rođendan braće Radića 11. lipnja – seljački blagdan posvećen prosvjeti, odnosno hrvatskoj kulturnoj misli i seljačkomu socialnomu pitanju.« *SS* 3, 5: 150.
Herceg, Rudolf, i Imbro Štivić. 1940. »Uvjeti za suradnju s Katoličkom akcijom: Nadbiskupskoj kancelariji Katoličke akcije u Zagrebu.« *SS* 5, 10-11: 244.
Herceg, Rudolf, i Isidor Škorjač. 1929. »Ocjena pjevačke, tamburaške i plesne priredbe 27. X. prema mišljenju stručnjaka.« *Obzor* 70, 295 (3. 11.): 3.
Herceg, Rudolf, i Stjepan Novosel. 1926. »Glasbeni natječaj.« *SP* 1, 11-13: 191.
Hercigonja, Nikola. 1940a. »Muzički dojmovi sa Smotre hrvatske seljačke kulture u Slimenima kod Travnika.« *Novosti* 34, 224: 13.
Hercigonja, Nikola. 1940b. »Zanimljivi glazbeni momenti sa Smotre hrvatske seljačke kulture u Jamničkoj Kiselici.« *Hrvatski dnevnik* 5, 1549 (22. 8.): 8.
Hercigonja, Nikola. 1962. »O partizanskim narodnim napjevima.« U *Zbornik partizanskih narodnih napeva*, ur. N. Hercigonja i Đ. Karaklajić, xi-xxviii. Beograd: Nolit.
Hercigonja, Nikola. 1972 [1948]. »Muzička nastojanja u narodnooslobodilačkoj borbi.« U N. Hercigonja: *Napisi o muzici*, 187-194. Beograd: Umetnička akademija.
Hercigonja, Nikola. 1972 [1949]. »Neka zapažanja o našoj masovnoj pesmi.« U N. Hercigonja: *Napisi o muzici*, 195-198. Beograd: Umetnička akademija.
Hercigonja, Nikola. 1972 [1954]. »Amaterizam postoji, ali ga treba negovati.« U N. Hercigonja: *Napisi o muzici*, 226-227. Beograd: Umetnička akademija.
Hercigonja, Nikola. 1972 [1958]. »O muzičkom amaterizmu.« U N. Hercigonja: *Napisi o muzici*, 263-273. Beograd: Umetnička akademija.
Hercigonja, Nikola. 1972 [1961]. »Krajičkom oka.« U N. Hercigonja: *Napisi o muzici*, 373-377. Beograd: Umetnička akademija.
Hercigonja, Nikola, i Đorđe Karaklajić (ur.). 1962. *Zbornik partizanskih narodnih napeva*. Beograd: Nolit.
Herman, Stjepan. 1939. »U Belici ...« *SS* 4, 7: 193. [Autor je predsjednik ogranka].
Herman, Stjepan, i Stjepan Baksa. 1939. »Ogranak SS u Belici ...« *SS* 4, 3: 85. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Herndon, Marcia, i Norma McLeod. 1990. *Music as Culture*. Richmond: MRI Press.
Herud. 1928. »Smotra seljačkih književnika i umjetnika.« *SP* 3, 1: 23.
Hirschler, Žiga. 1936. »Bugari plešu i pjevaju: Gostovanje bugarskog narodnog baleta; Akademska grupa iz Sofije.« *Večer*, 17, 4658: 6.
Hirschler, Žiga. 1939. »Gostovanje plesne skupine s otoka Java i Bali.« *Jutarnji list*, 28, 9723: 18.
Hobsbawm, Eric. 1983. »Introduction: Inventing Traditions.« U *The Invention of Tradition*, ur. E. Hobsbawm i T. Ranger, 1-14. Cambridge: Cambridge University Press.
Hobsbawm, Eric J. 1993. *Nacije i nacionalizam: Program, mit, stvarnost*. Zagreb: Novi Liber.
Honko, Lauri. 1986. »Studies on Tradition and Cultural Identity.« *ARV: Scandinavian Yearbook of Folklore* 42: 7-26.
Honko, Lauri. 1989. »Nationalism and Internationalism in Folklore Research.« *NIF Newsletter* 17: 16-20.

Horvat, Franjo. 1939. »Ogranak SS Gradna ...« *SS* 4, 3: 81. [Autor je predsjednik ogranka].
Hrgar, Ivan, i Petar Kolenko. 1939. »Ogranak SS Ladanje dolnje ...« *SS* 4, 5: 131. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Hufford, Mary. 1994. »Introduction: Rethinking the Cultural Mission.« U *Conserving Culture: A New Discourse on Heritage*, ur. M. Hufford, 1-11. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
Hufford, Mary. 1999. »Working in the Cracks: Public Space, Ecological Crisis, and the Folklorist.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 157-167.
Hukavec, Josip. 1928. »Zabava ogranka Seljačke Sloge u Dabcima.« *SP* 3, 4: 95. [Autor je predsjednik ogranka].
Hutko, Ljudevit. 1940. »U Narti ...« *SS* 5, 5: 139. [Autor je tajnik ogranka].
Hymes, Dell. 1975. »Folklore's Nature and the Sun's Myth.« *Journal of American Folklore* 88: 345-369.
Išgum, Marija. 1972. »O problemu izvornosti etnoloških pojava.« U *7. međunarodna smotra folklora*, ur. Lj. Šegović, [nepag.]. Zagreb: Arto.
Ivakić, Branimir. 1936a. »Hrvatski glazbeni zavod: Društvo prijatelja Njemačke.« *Obzor* 76, 81 (6. 4.): 2.
Ivakić, Branimir. 1936b. »O indijskom plesu i muzici.« *Obzor* 76, 62: 2.
Ivakić, Branimir. 1936c. »Seljačka pjevačka smotra: Gradišćanski Hrvati.« *Obzor* 76, 134: 2.
Ivakić, Branimir. 1937. »Koncerti.« *Hrvatska revija* 10, 1: 53-54.
Ivakić, Branimir. 1938. »Veče španjolskih pjesama i plesova; Pjevačka smotra; Francuska moderna klavirska muzika.« *Obzor* 78, 68: 2.
Ivancich [Ivančić] Dunin, Elsie, i Stanimir Višinski. 1995. *Orata vo Makedonija: Scenski del, Tanec – Dances in Macedonia: Performance Genre, Tanec*. Skopje: Tanec Ensemble.
Ivancich Dunin, Elsie, i Tvrtko Zebec (ur.). 2001. *Sword Dances and Related Calendrical Dance Events; Revival: Reconstruction, Revitalization. Proceedings: 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, Korčula, 2000*. Zagreb: International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology i Institute of Ethnology and Folklore Research.
Ivančan, Ivan. 1953a. »Sa prve mjesne smotre u selu Bratini.« *SS* 15, 9: 15.
Ivančan, Ivan. 1953b. »Seoska društva na smotri u Petrinji.« *SS* 15, 11: 8.
Ivančan, Ivan. 1960. »Partizanski ples u Hrvatskoj.« U *Zbornik radova Srpske akademije nauka. Etnografski institut*, 3 (68), ur. D. Nedeljković, 281-286. Beograd: Naučno delo.
Ivančan, Ivan. 1971. *Folklor i scena: Priručnik za rukovodioce folklornih skupina*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
Ivančan, Ivan. 1987. *Narodni plesni običaji Međimurja*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
Ivančan, Ivan, i Ivo Gattin. 1951a. »Posavski ples dučec.« *KR* 4, 5: 272-280.
Ivančan, Ivan, i Ivo Gattin. 1951b. »Posavski ples – Staro sito.« *KR* 4, 2: 68-82.
Ivančić, Josip. 1937. »Ogranak SS Posavski Bregi ...« *SS* 2, 2: 46. [Autor je predsjednik ogranka].
Iveković, Mladen. 1970. *Hrvatska lijeva inteligencija 1918-1945: Druga knjiga 1941-1945*. Zagreb: Naprijed.

Iviček, Petar, i Matija Markes. 1939. »Ogranak SS Sveta Nedjelja ...« *SS* 4, 5: 126. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
J. M. 1953. »Tečaj za muziku i dramu.« *SS* 15, 18: 4.
J. O. 1952. »Izložba knjiga u Puli.« *SS* 14, 9: 7.
Jagačić, Tomislav. 1955. »Ogranak koji je proslavio svoje selo.« *SS* 17, 20: 4-5.
Jagačić, Tomislav. 1956. »Prosvjetna skupština kotara Varaždin organizirala jednogodišnji muzički tečaj.« *Sloga* 18, 20: 10.
Jagodić, Marko. 1940. »U Torjancima ...« *SS* 5, 7: 190. [Autor je član ogranka].
Jakelić, Mirjana. [1970]. »Nekoliko postavki o smotri folklora u Zagrebu« U *5. međunarodna smotra folklora*, ur. Lj. Šegović, [nepag.]. Zagreb: Arto.
Jakuš, Franjo, i Josip Šipuš. 1938. »Ogranak SS Ribari – Lipje ...« *SS* 3, 4: 141. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Jambrek, Stjepan. 1927. »Prosvjetna zabava u Petrijancu.« *SP* 2, 6-7: 127. [Autor je predsjednik ogranka].
Jambrović, Đuro, i Ivan Šokač. 1939. »Ogranak SS Draškovec ...« *SS* 4, 5: 126. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Jameson, Fredric. 1989. »Nostalgia for the Present.« *South Atlantic Quarterly* 88: 517-537.
Janković, Slavko. 1954. »Tamburaška škola za samouke.« *SS* 16, 19: 16-17.
Januš, Blaž. 1956. »Prvi festival tamburaških i gudalačkih družina u Mariji Bistrici.« *SS* 18, 5: 10.
Jelić, Andrija, i Mijo Grgašević. 1939. »Ogranak SS Čepinski Martinci ...« *SS* 4, 4: 105. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Jelić, Vojin. 1950. »Pred održavanjem smotra kulturno-prosvjetnih društava.« *KR* 3, 1-2: 25-27.
Jelić, Vojin. 1951. »Povodom IV. godišnje skupštine Srpskog kulturno-prosvjetnog društva 'Prosvjeta'.« *SS* 13, 6: 4.
Jelić, Vojin. 1952. »Petogodišnje djelovanje 'Prosvjete'.« *KR* 5: 11-12: 552-555. [Autor naveden kao V. J.].
Jelić-Butić, Fikreta. 1983. *Hrvatska seljačka stranka*. Zagreb: Globus.
Ježić, Stjepan. 1940. »Seljačka Sloga u Lamincu ...« *SS* 5, 1: 29. [Autor je tajnik ogranka].
Jiroušek, Antun. 1929. »Narodna nošnja najljepši ukras seljačke kulture: Povratak narodnim nošnjama je moguć!« *SP* 4, 6-9: 89-91.
Jirsak, Ferdo. 1955. »Kulturno-umjetnička smotra u čast desetgodišnjice oslobođenja.« *SS* 17, 11: 19.
Jovanovac, Antun. 1936. »Ogranak SS Gradište ...« *SS* 1, 12: 293-294. [Autor je odbornik ogranka].
Jožčenko. 1940. »Autohtona kultura.« *SS* 5, 10-11: 298.
Jurković, Filip. 1939. »U Bijeloj ...« *SS* 4, 7: 192. [Autor je predsjednik ogranka].
Jůzl, Miloš. 1996. »Glazba i totalitarni režim u Čehoslovačkoj.« *Arti musices* 27, 2: 195-214.
Kaemmer, John E. 1989. »Social Power and Music Change Among the Shona.« *Ethnomusicology* 33, 1: 31-45.
Kapor, Jadran. 1996. »Moreška između Beograda i Zagreba.« *Dubrovački vjesnik*, 6. srpnja: 5.
Karabalić, Zvonimir, i Adam Dekanić. 1938. »Ogranak SS Rokovci ...« *SS* 3, 1: 26. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].

Karakaš, Damir. 1996. »Oni su *moreško* plesali tamo – mi ćemo u Zagrebu.« *Večernji list*, 28. travnja: 28.
Kaschuba, Wolfgang. »Folklore and Culturalism.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 173-178.
Kašaj, Janko, i Ivan Pokec. 1939. »Ogranak SS Patkovac ...« *SS* 4, 3: 80. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Katalenac, Josip. 1937. »Ogranak SS Dubrava ...« *SS* 2, 1: 18. [Autor je tajnik ogranka].
Katić, Milan. 1938. »Važnost ljetnih festivala sa stanovišta muzičke propagande.« *Novosti* 32, 220 (13. 8.): 11. [Autor naveden kao mk].
Katić, Milan. 1941. »U Zagrebu se otvara prvi radnički konzervatorij, u kojem će radnička djeca učiti glazbu i kazališnu umjetnost: Intenzivan rad kulturno-prosvjetne zajednice Hrvatskog radničkog saveza.« *Novosti* 35, 10: 15. [Autor naveden kao mk].
Kaurić, Stjepan. 1938. »Ogranak SS Pokupsko ...« *SS* 3, 7: 220. [Autor je tajnik ogranka].
Kern, Milivoj. 1930a. »O ugledu muzičarskog staleža.« *Muzičar* 8, 11-12: 2-3. [Autor naveden kao M. K.].
Kern, Milivoj. 1930b. »Pitanje stranih muzičara: Povodom zabrane sviranja nekolicini stranih muzičara u Zagrebu.« *Muzičar* 8, 10: 5-6.
Kern, Milivoj. 1931. »Propaganda jugoslovenskog nacionalnog repertoara kod kuće i vani.« *Jugoslavenski autor* 1, 1: 6, 8; 2: 6-7.
Ketig, Tomislav. 1990. »Jugoslavija: Kultura.« U *Enciklopedija Jugoslavije*, 6, ur. J. Sirotković, 517-570. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«.
Kirin, Josip. 1939. »U Đuretini ...« *SS* 4, 10: 332. [Autor je predsjednik ogranka].
Kirin, Srećko. 1929. »Povodom Treće smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova.« *Obzor* 70, 158: 3.
Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1988. »Mistaken Dichotomies.« *Journal of American Folklore* 101, 400: 140-155.
Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. »Theorizing Heritage.« *Ethnomusicology* 39, 3: 367-380.
Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2000. »Folklorists in Public: Reflections on Cultural Brokerage in the United States and Germany.« *Journal of Folklore Research* 37, 1: 1-21.
Kisliuk, Michelle. 1997. »(Un)doing Fieldwork: Sharing Songs, Sharing Lives.« U *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, ur. G. F. Barz i T. J. Cooley, 23-44. New York-Oxford: Oxford University Press.
Kisliuk, Michelle. 1998. *Seize the Dance!: BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. New York: Oxford University Press.
Kiš, Gjuro. 1938. »Ogranak SS Gola ...« *SS* 3, 8: 246. [Autor je predsjednik ogranka].
Klarić, Ivan. 1936. »Djelovanje Seljačke Sloge i prije ogranka.« *SS* 1, 5: 109-112. [Autor je seljak].
Klarić, Ivan. 1939. »Ogranak SS Slavonski Kobaš ...« *SS* 4, 2: 53. [Autor je tajnik ogranka].
Klarić, Ivan. 1940. »U Kobašu ...« *SS* 5, 3: 74. [Autor je tajnik ogranka].
Kljuković, Karlo. 1937. »Ogranak SS Brčevec ...« *SS* 2, 2: 47. [Autor je predsjednik ogranka].

Knezić, Marko, i Gabriel Pucl. 1940. »U Majurcu ...« *SS* 5, 8-9: 232. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Köhle-Hezinger, Christel. 1999. »Cultural Brokerage and the Public Sector: Response to Roger Abrahams.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 138-142.
Kokot, Ivan. 1938. »Uz smotru seljačkih zborova: Nekoliko načelnih zapažanja u povodu smotre Hrvatske seljačke pjevačke župe Matija Gubec u Zagrebu.« *Hrvatska straža* 10, 254: 8.
Kokot, Ivan. 1939. »Smotra dječjih pjevačkih zborova.« *Sv. Cecilija* 33, 3: 65-66.
Kolar, Vilko. 1926. »Izlet hrvatskoga seljačkoga pjevačkoga družtva 'Garić' po Hrvatskom Primorju.« *SP* 1, 16-17: 237-238.
Kolar, Vilko. 1927. »Hrvatsko seljačko pjevačko družtvo 'Garić' u Dragancu.« *SP* 2, 8-9: 155-156.
[Korčulani i moreškanti]. 1996. »Istina o 'slučaju Moreška' ili zašto ne želimo dati Moršku.« *Novi list*, 9. srpnja: 24-25.
Kordun, Ante (ur.). 1996. *Hrvatsko kulturno prosvjetno društvo »Bosiljak« 1896.--1996*. Zagreb: HKPD »Bosiljak«.
Koren, Mirko, i Ivan Stepić. 1939. »Ogranak SS Donja Kupčina ...« *SS* 4, 3: 83. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Korenski, Pavao, Tomo Valpotić, Josip Franjević, i Juraj Salaj. 1929. »Hrvatsko seljačko pjevačko družtvo 'Česma' u Štefanju.« *SP* 4, 1-2: 27-29. [Autori su predsjednik, odbornik i blagajnik, tajnik te zborovođa društva].
Kos 1977. »Žganec, Vinko.« U *Muzička enciklopedija*, 3, ur. K. Kovačević, 774. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
Kostić, Ivan. 1936. »Ogranak SS Črnkovci ...« *SS* 1, 9: 208. [Autor je tajnik ogranka].
Köstlin, Konrad. 1999. »On the Brink of the Next Century: The Necessary Invention of the Present.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 289-298.
Koški, Đuro. 1936. »Ogranak SS Satnica (kod Osieka) ...« *SS* 1, 8: 188-189. [Autor je seljak].
Kovačević, Andrija. 1932. »Hrvatski glazbeni izražaj: Govor Andrije Kovačevića na koncertu GDI-a dne 11. lipnja u Zagrebu.« *Sklad* 1, 3: 2-3.
Kovačević, Andrija. 1940. »Narodne pjesme na ovogodišnjoj Seljačkoj smotri.« *Obzor* 80, 298: 5.
Kovačević, Andrija. 1941. »Još malo o narodnim pjesmama na Seljačkoj smotri: Kratak odgovor Gg. Gavazziu i Brataniću.« *Obzor* 81, 6: 2.
Kovačić, Franjo. 1938a. »Ogranak SS Dubovica ...« *SS* 3, 2: 43. [Autor je tajnik ogranka].
Kovačić, Franjo. 1938b. »Ogranak SS Dubovica ...« *SS* 3, 6: 196. [Autor je tajnik ogranka].
Kovačić, Franjo. 1940. »U Dubovici ...« *SS* 5, 4: 114-115. [Autor je tajnik ogranka].
Kovačić, Josip, i Mijo Car. 1940. »U Velikoj Švarči ...« *SS* 5, 4: 113. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Kralj, Juraj. 1940. »Hrvatska seljačka pjevačka župa 'Matija Gubec'.« *Seljački dom* 5 (28), 51 (25. 12.): 2.
Kralj, Mijo. 1938. »Ogranak SS Ruškovica ...« *SS* 3, 4: 140. [Autor je predsjednik ogranka].
Kraljić, Mato. 1939. »Ogranak SS Ciglena ...« *SS* 4, 5: 130. [Autor je tajnik ogranka].

Kranjec, Tomo. 1937. »Ogranak SS u Dubovici ...« *SS* 2, 6a: 133. [Autor je seljak i predsjednik ogranka].
Krekovičová, Eva. 1992. »The Symbiosis of Spontaneous and Organized Forms of Folklore's Cultivation.« U *Folklore, Folklorism and National Identification: The Slovak Cultural Context*, ur. G. Kiliánová i E. Krekovičová, 64-73. Bratislava: Národopisny ústav SAV.
Krnjak, Makso. 1939. »U Jasenovcu ...« *SS* 4, 10: 333. [Autor je predsjednik ogranka].
Kržak, Josip, i Franjo Kržak. 1939. »U Novim Plavnicama ...« *SS* 4, 10: 332. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Kržak, Stjepan. 1936. »Ogranak SS Ivanovčani ...« *SS* 1, 10: 230. [Autor je predsjednik ogranka].
Kuba, Ludvík. 1899. »Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji.« *Zbornik za narodni život i običaje* 4, 1: 1-33; 2: 161-183.
Kuba, Ludvík. 1929. »Pučka pjesma, glazba i ples i važnost njihova za život narodni.« *Sv. Cecilija* 23, 5: 171-173; 6: 211-215.
Kučukalić, Zijo. 1960. »Narodne pjesme u Bosni i Hercegovini u doba narodnooslobodilačke borbe.« U *Rad 6. kongresa folklorista Jugoslavije: Bled 1959*., ur. Z. Kumer, 231-237. Ljubljana: Savez udruženja folklorista Jugoslavije.
Kuhač, Franjo Š. 1869. »Narodna glasba Jugoslavena.« *Vienac zabavi i pouci* 1, 24: 430-431; 25: 444-448; 26: 461-463; 28: 493-495; 29: 508-509; 30: 523-525; 31: 539-542; 32: 555-558.
Kuhač, Franjo Š. 1881. *Južno-slovjenske narodne popievke*, 4. Zagreb: [Vlastita naklada].
Kuhač, Franjo Š. 1892. »Vriednost pučkih popievaka.«*Vienac zabavi i pouci* 24, 11: 170-172; 12: 186-188; 13: 201-203; 14: 215-218; 15: 232-233; 17: 264-265; 18: 281-286; 19: 297-300.
Kuhač, Franjo Š. 1895. »Seljačka pjevačka društva.« *Vienac zabavi i pouci* 27, 29: 460-462; 30: 471-473.
Kuhač, Franjo Š. 1909. *Osobine narodne glazbe naročito hrvatske*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.
Kunst, Jaap. 1953. »Kulturno-historijski odnosi između Balkana i Indonezije.« *Bilten Instituta za proučavanje folklora Sarajevo* 2: 309-326.
Kuntarić, Marija. 1974. »Masovna pjesma.« U *Muzička enciklopedija*, 2, ur. K. Kovačević, 543. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
Kurek, Mirko, i Mijo Tupec. 1939. »Ogranak SS Nartska Struga ...« *SS* 4, 5: 128. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Kurin, Richard. 1998. *Smithsonian Folklife Festival: Culture Of, By, and For the People*. Washington: Smithsonian Institution.
Kurin, Richard. 1999. »Time Has Come Today.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 299-302.
Kurtek, Pavao, i Veljko Rogić. 1984. *Geografija 2*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske i Školska knjiga.
Kuzmić, Ivan, i Mirko Kuzmanić. 1939. »U Splitu ...« *SS* 4, 8: 276. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Ladović, Slavko. 1955. »I Zagorje kreće naprijed.« *SS* 17, 3: 14.

Lalić, Dražen, i Nenad Bulat. 1992. »Rat i mladi: Prema novoj generacijskoj kulturi.« U *Sociologija i rat*, ur. O. Čaldarović, M. Mesić i A. Štulhofer, 83-91. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo.
Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952*. Zagreb: Liber.
Lass, Andrew. 1989. »What Keeps the Czech Folk 'Alive'.« *Dialectical Anthropology* 14: 7-19.
Leček, Suzana. 1995. »Između izvornog i narodnog: 'Seljačka sloga' do 1929. godine.« *Etnološka tribina* 18: 103-123.
Lektorić, Stjepan. 1929. »Spomen na turneju hrvatskih pjevača kroz Bosnu, Hercegovinu i Dalmaciju.« *SP* 4, 6-9: 92-94. [Autor je pjevač »Nove zore«].
Lendić, I. 1941. »Smisao hrvatske duhovne revolucije.« *Hrvatski narod* 3, 73 (26. 4.): 8.
Leopold, Siniša. 1995. *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.
Lesić, Pavao, i Jozica Pliše. 1940. »U Pečinama ...« *SS* 5, 5: 137. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Levin, Theodore. 1993. »The Reterritorialization of Culture in the New Central Asian States: A Report from Uzbekistan.« *Yearbook for Traditional Music* 25: 51-59.
Ling, Jan. 1991. »Joint Field Research in the Cultural Dialogue: Musicology and Music Society in Sweden.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 185-198. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
Löfgren, Orvar. 1996. »Linking the Local, the National and the Global: Past and Present Trends in European Ethnology.« *Ethnologia Europaea* 26, 2: 157-168.
Lokmer, Ivan. 1940. »U Okešincu ...« *SS* 5, 1: 29. [Autor je predsjednik ogranka].
Lokotar, Kruno. 2002. »Etno zaraza.« *Vijenac* 10, 211 (4. 4.): 14. [Interview s Ilkom Čulićem].
Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Washington: American Association for the Advancement of Science.
Lozica, Ivan. 1979. »Metateorija u folkloristici i filozofija umjetnosti.« *Narodna umjetnost* 16: 33-55.
Lozica, Ivan. 1990. *Izvan teatra: Teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
Lučić, Imbro. 1940. »U Kučama ...« *SS* 5, 4: 110-111. [Autor je tajnik ogranka].
Lulić, Đuro, i Joško Kolar. 1939. »Ogranak SS Veliki Zdenci ...« *SS* 4, 4: 109. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Ljevaković, Zvonimir. 1946. »Zapažanja sa smotre narodne kulture.« *SS* 8, 10: 362--366.
M. 1939. »Kulturna priredba 'Seljačkog Kola' u Zagrebu.« *Nova riječ* 4, 132: 6. [Autor je vjerojatno Pavao Markovac].
M. 1940. »Pokrajinska smotra hrvatske seljačke kulture u Bosni i Hercegovini u Slimećima kod Travnika 11. VIII. 1940.« *Hrvatski glasnik* (Split), 3, 195 (19.8.): 2.
M. 1950. »O petoj godišnjici Srpskog kulturno-prosvjetnog društva 'Prosvjeta'.« *SS* 12, 5: 6.
Maček, Vladko. 1936. »Seljački narod – izvor prave kulture: Izjava d-ra Mačka o seljačkoj pjevačkoj smotri 7. 6. i o blagdanu Radićeva rođendana 11. 6.« *SS* 1, 7: 146-147.

Maček, Vladko. 1937. »Govor dra Vladka Mačka.« *SS* 2, 2: 31-32. [U sklopu teksta S.n. 1937h].
Maček, Vladko. 1938a. »Dr. Maček o smotrama i o pokretu za pismenost ...« *SS* 3, 9: 290.
Maček, Vladko. 1938b. »Kulturni rad i politička borba.« U *Što je i što hoće Seljačka Sloga*, ur. [S.n.], 3. Zagreb: Tipografija.
Maček, Vladko. 1938c. »Prava prosvjeta je u poštenom životu i u borbi za pravicu.« U *Što je i što hoće Seljačka Sloga*, ur. [S.n.], 33. Zagreb: Tipografija.
Magovac, Božidar. 1936a. »Tajnički izvještaj o razvoju Seljačke Sloge od 10. XI. 1935. do 14. II. 1936.« *SS* 1, 2: 28-30. [U sklopu teksta S.n. 1936n].
Magovac, Božidar. 1936b. »Veliki Radići u malom prikazu.« *SS* 1, 6: 127-132.
Magovac, Božidar. 1937. »Razvoj Seljačke Sloge od 14. II. 1936. do 21. II. 1937.: Izvještaj tajnika Božidara Magovca.« *SS* 2, 2: 33-37. [U sklopu teksta S.n. 1937h].
Mahović, Franjo. 1940. »U Vrhovčaku ...« *SS* 5, 3: 76. [Autor je tajnik ogranka].
Majer, Miro. 1929. »Povodom župskog natjecanja pjevačke župe 'Lisinski'.« *Glazbeni vjesnik* 11, 6: 69.
Majer-Bobetko, Sanja. 1984. »Glazbeno-estetska problematika u napisima Franje Kuhača.« U *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice rođenja Franje Ksavera Kuhača*, ur. J. Bezić, 441-462. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Muzikološki zavod Muzičke akademije.
Malek, Mijo. 1939. »U Kupinečkom Kraljevcu ...« *SS* 4, 7: 200. [Autor je podpredsjednik ogranka].
Maners, Lynn D. 1995. »The Social Lives of Dances in Bosnia and Herzegovina: Cultural Performance and the Anthropology of Aesthetic Phenomena.« Disertacija na University of California. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1762.
Manuel, Peter. 1989. »Andalusian, Gypsy, and Class Identity in the Contemporary Flamenco Complex.« *Ethnomusicology* 33, 1: 47-65.
Margetić, Stjepan, i Andrija Brnačić. 1939. »U Retkovcima ...« *SS* 4, 7: 203. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Marić, Ivo. 1939. »Ogranak SS Kuljani ...« *SS* 4, 3: 80. [Autor je tajnik ogranka].
Marinić, Ivan. 1936. »Ogranak SS Moravička sela ...« *SS* 1, 8: 188. [Autor je predsjednik ogranka].
Marjanić, Suzana. 1997. »*Fuga mundi* Dunje Knebl.« *Frakcija* 6-7: 16-20.
Marjanović, Đuro. 1940. »Seljačka Sloga u Brođancima ...« *SS* 5, 2: 54. [Autor je predsjednik ogranka].
Markan, Josip, i Stjepan Kovač. 1936. »Ogranak SS Botinovac ...« *SS* 1, 10: 230. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Markovac, Pavao. 1927a. »Neke opaske prigodom smotre seljačkih zborova.« *Glazbeni vjesnik* 9, 6: 58-60.
Markovac, Pavao. 1927b. »O našim pučkim popjevkama.« *Glazbeni vjesnik* 9, 7-8: 76-78.
Markovac, Pavao. 1927c. »Pjevačke smotre u Karlovcu i Bjelovaru.« *Glazbeni vjesnik* 9, 7-8: 79-80. [Autor naveden kao P. M.].
Markovac, Pavao. 1927d. »Smotra seljačkih zborova.« *Glazbeni vjesnik* 9, 6: 61-62. [Autor naveden kao M.].

Markovac, Pavao. 1936. »Velika smotra seljačkih pjevača u Zagrebu.« *Književnik* 9, 7-8: 390-391.
Markovac, Pavao. 1938a. »Radnici koncertiraju.« *Muzički glasnik* 8, 6: 126-127.
Markovac, Pavao. 1938b. »Radnički koncert: Blizu 700 posjetilaca na I. koncertu Zajednice radničko kulturno-prosvjetnih društava.« *Nova riječ* 3, 81: 8. [Autor naveden kao M.].
Markovac, Pavao. 1939a. »A što sada? Povodom posljednje Smotre hrvatske seljačke kulture.« *Nova riječ* 4, 136: 6-7.
Markovac, Pavao. 1939b. »V. smotra hrvatske seljačke kulture.« *Nova riječ* 4, 131: 6.
Markovac, Pavao. 1939c. »Seljački narod na pozornici.« *Nova riječ* 4, 116: 6.
Markovac, Pavao. 1940. »Hoće li seljačka umjetnost izumrijeti?« *Trideset dana* 1, 2: 51-57.
Markovac, Pavao. 1957 [1929]. »Problem novije hrvatske muzike.« U P. Markovac: *Izabrani članci i eseji*, ur. A. Tomašek, 227-231. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.
Markovac, Pavao. 1957 [1936]. »Radnička muzika.« U P. Markovac: *Izabrani članci i eseji*, ur. A. Tomašek, 34-48. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.
Markovac, Pavao. 1957. [1938]. »Uz problem nacionalnog stila u muzici.« U P. Markovac: *Izabrani članci i eseji*, ur. A. Tomašek, 119-125. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.
Marošević, Grozdana. 1992a. »Culture as a Determinant of Folk-Singing Style: Group and Solo Singing in the Karlovačko Pokuplje Region.« *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 23, 2: 207-221.
Marošević, Grozdana. 1992b. »Folklorna glazba – predmet etnomuzikologije: Koncepcije etnomuzikologije u Hrvatskoj u proteklom desetljeću.« *Arti musices* 23, 2: 115-128.
Marošević, Grozdana. 1992c. »Glazba na zagrebačkim smotrama folklora: Od pjevačkog zbora do plesne folklorne grupe.« U *26. međunarodna smotra folklora Zagreb*, ur. Z. Rajković, Ž. Janeš-Beneti i T. Zebec, 27-32. Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb.
Marošević, Grozdana. 1993. »Izvedba kao odrednica folklornosti glazbe: Etnomuzikološko istraživanje u Karlovačkom pokuplju.« Disertacija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1429.
Marošević, Grozdana. 1994. »Ojkanje u izvandinarskim područjima Hrvatske.« *Etnološka tribina* 17: 91-102.
Marošević, Grozdana. 1995. »*Samica* Songs as Traditional Forms of Women's Expression in the Karlovac Region (Central Croatia).« U *International Conference Music, Violence, War and Gender (1995, Punat): Abstracts of Papers*, ur. N. Ceribašić i G. Doliner, 13. Zagreb: Matica hrvatska i Institut za etnologiju i folkloristiku.
Marošević, Grozdana. 1997. »Travelling Musicians in Croatia and Their Role in the Creation of Popular Musical Culture.« U *Historical Studies on Folk and Traditional Music*, ur. D. Stockmann i J. H. Koudal, 121-130. Copenhagen: Danish Folklore Archives i Museum Tusculanum Press.
Marošević, Grozdana. 1999. »Paradigma *folklorne glazbe* u hrvatskoj etnomuzikologiji 1970-ih i 1980-ih.« U *Glazba, folklor i kultura: Svečani zbornik za Jerka Be-*

zića – Music, Folklore, and Culture: Essays in Honour of Jerko Bezić, ur. N. Ceribašić i G. Marošević, 113-124. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatsko muzikološko društvo.
Martinović, Ante. 1946a. »Glavna smotra hrvatske seljačke kulture u Zagrebu.« *SS* 8, 10: 337-339.
Martinović, Ante. 1946b. »Kotarska smotra seljačke kulture u Sisku.« *SS* 8, 8: 270--276.
Martinović, Ante. 1946c. »Pred glavnu smotru hrvatske seljačke kulture u Zagrebu.« *SS* 8, 9: 297-299.
Martinović, Ante. 1946d. »Pri kraju godine.« *SS* 8, 12: 417-419.
Martinović, Ante. 1946e. »Prva kotarska smotra hrvatske seljačke kulture u oslobođenoj domovini.« *SS* 8, 7: 220-224.
Martinović, Ante. 1946f. »Prvi javni nastup ogranaka Seljačke Sloge u Zagrebu.« *SS* 8, 6: 191-193.
Martinović, Ante. 1946g. »Zadaće 'Seljačke Sloge'.« *SS* 8, 4: 97-99.
Martinović, Ante. 1947a. »Glavna smotra hrvatske seljačke pjesme, plesa i nošnje.« *SS* 9, 9: 175-178.
Martinović, Ante. 1947b. »Pred Glavnu smotru hrvatske seljačke pjesme i plesa.« *SS* 9, 8: 152.
Martinović, Ante. 1947c. »Smotra za karlovački i slunjski kotar u Karlovcu.« *SS* 9, 8: 154-155. [Autor naveden kao A. M.].
Martinović, Ante. 1947d. »Velika kotarska smotra u Čakovcu.« *SS* 9, 6-7: 120. [Autor naveden kao A. M.].
Martinović, Ante. 1948a. »Pokrajinska smotra za Slavoniju u Osijeku.« *SS* 10, 11: 8--9.
Martinović, Ante. 1948b. »Svečana proslava dana Matije Gupca u Zagrebu.« *SS* 10, 3: 26.
Martinović, Ante. 1949a. »[Druga ...] II. godišnja glavna skupština Srpskog kulturno-prosvjetnog društva 'Prosvjeta'.« *SS* 11, 2: 18.
Martinović, Ante. 1949b. »Proslava dana Matije Gupca u Gornjoj Stubici.« *SS* 11, 3: 4.
Martinović, Ante. 1950a. »Dvije značajne kulturne manifestacije u Podravini.« *SS* 12, 7: 5.
Martinović, Ante. 1950b. »Kotarska smotra u Glini.« *SS* 12, 5: 27.
Martinović, Ivo. 1939. »U Dubi ...« *SS* 4, 7: 194. [Autor je tajnik ogranka].
Matanić, Niko. 1937. »Kako se Seljačka Sloga može nazvati – seljačka škola.« *SS* 2, 1: 9-10.
Matijaca, Anđelko. 1936. »Ogranak SS Kaštel Lukšić ...« *SS* 1, 11: 253. [Autor je tajnik ogranka].
Matijević, Stjepan, i Mato Aleksić. 1937. »Ogranak SS u Pos. Podgajcima ...« *SS* 2, 2: 47. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Matkun, Josip. 1939. »Ogranak SS Varaždinske Toplice ...« *SS* 4, 3: 85. [Autor je tajnik ogranka].
Matočec, Mara. 1939. »I još nekima nije jasno ...« *SS* 4, 2: 46-47.
Matz, Rudolf. 1927. »'Starinske' popijevke i 'starohrvatska ljestvica': Nekoliko misli o glasbenim pitanjima s osobitim obzirom na narodnu kulturu.« *SP* 2, 11: 224.

Matz, Rudolf. 1929a. »Narod pjeva, sborovi prednjače: Povodom III. smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih sborova.« *SP* 4, 6-9: 103-105.
Matz, Rudolf. 1929b. »Tiha proslava Pjevačkog dana: Veliki pjevački festival o Uskrsu 1930.« *Jutarni list* 18, 6377: 4. [Autor naveden kao V.].
Matz, Rudolf. 1935a. »A – onda?« *Sklad* 4, 6: 5.
Matz, Rudolf. 1935b. »Hrvatski pjevački savez uspostavljen.« *Sklad* 4, 6: 1-2.
Matz, Rudolf. 1936. »Artistički vođa HPS o hrvatskom narodnom glazbenom izražaju.« *Hrvatski dnevnik* 1, 14 (7. 6.): 8.
Matz, Rudolf. 1937a. »Drugi festival Hrvatskog pjevačkog saveza: Doprinos Sklad-a i hrvatskih pjevača izgradnji hrvatske kulture.« *Sklad* 6, 4: 1-3.
Matz, Rudolf. 1937b. »Drugi festival Hrvatskog pjevačkog saveza 5. i 6. lipnja 1937.« *Sklad* 6, 3: 2.
Matz, Rudolf. 1937c. »Kako se je pjevalo na II. festivalu Hrvatskog pjevačkog saveza.« *Sklad* 6, 5: 1-2.
Matz, Rudolf. 1937d. »Uoči velikih pjevačkih svečanosti: Najbolji način da uščuvamo i razvijemo narodni izražaj u hrvatskoj kulturi.« *Sklad* 6, 2: 1.
Medved, Miško. 1939. »Čime ćemo pokazati, da smo pravi Hrvati.« *SS* 4, 5: 121. [Autor je predsjednik ogranka u Večeslavcu kraj Koprivnice].
Medved, Miško, i Josip Vitez. 1940. »U Većeslavcu ...« *SS* 5, 3: 78. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
Mesek, Ivan, i F. Kondres. 1937. »Ogranak SS Okešinec ...« *SS* 2, 2: 46. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Mic. 1937. »Kulturno-narodne manifestacije hrvatske tamburice.« *Jutarnji list* 26, 9254 (30. 10.): 11.
Mihaljević, Ante, i Božo Pešić. 1938. »Ogranak SS Potočani ...« *SS* 3, 7: 220. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Mihaljević, Stipe, i Mijo Pleština. 1936. »Ogranak SS Klis ...« *SS* 1, 9: 207. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Mikić, Franjo. 1940. »U Bučju ...« *SS* 5, 5: 136. [Autor je predsjednik ogranka].
Mikolaj, Ivan. 1938. »Ogranak SS Krištanovec ...« *SS* 3, 2: 65. [Autor je predsjednik ogranka].
Miković, Josip, i Ivan Bačić. 1938. »Ogranak SS u Oriovcu ...« *SS* 3, 12: 365-366. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Miković, Mijo. 1938. »Kako ćemo obnoviti narodnu nošnju?« *SS* 3, 8: 236-237. [Autor je seljak].
Milićević, Josip. 1981. »Oživljavanje tradicijskog narodnog stvaralaštva u Istri putem općinskih smotri i regionalne smotre u Motovunu.« U *Rad 23. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Slavonski Brod 1976*., ur. Z. Palčok, 273-277. Zagreb: Društvo folklorista Hrvatske.
Milošević, Vlado. 1956. *Bosanske narodne pjesme*, 2. Banja Luka: Narodni muzej Banja Luka.
Milovčić, Ive. 1995. »Dubašljanski narodni običaji.« *Krčki zbornik* 33, 2: 265-317.
Mirk, Vasilije. 1931. »Nešto o repertoarima: Potreba notnog propagandnog domaćeg repertoara.« *Muzičar* 9, 11: 2-3.

Mladenović, Živomir. 1961. »Pesma na priredbama kulturnih ekipa u narodnooslobodilačkoj borbi.« U *Rad 8. kongresa Saveza folklorista Jugoslavije: Titovo Užice 1961*., ur. D. Nedeljković, 275-285. Beograd: Naučno delo.
Mladiček, Franjo, i Slavko Kralj. 1939. »Ogranak SS Vezišće ...« *SS* 4, 5: 130. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Modrijan, Slavko. 1940-1941. »Hrvatskoj djeci hrvatska dječja pjesma.« *Proljeće* 2, 1: 1.
Modrijan, Slavko. 1942. *Jaglaci*. Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare.
Moisala, Pirkko. 2001. »Gender Performance in a Finnish Dance Restaurant: Reflections on a Multicultural Fieldwork Experiment.« *Narodna umjetnost* 38, 1: 7--19.
Muić, Marko, i Josip Crnković. 1939. »Ogranak SS Vukmanić ...« *SS* 4, 3: 83. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Mutak, Vjekoslav. 1936. »Radnički tamburaški zbor Oganj.« *Hrvatska tamburica* 1, 5-6: 41.
N. 1952. »Značajna je uloga smotri u kulturnom uzdizanju sela.« *SS* 14, 7: 2-3.
Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana-Chicago-London: University of Illinois Press.
Niedermüller, Peter. 1994. »Politics, Culture and Social Symbolism: Some Remarks on the Anthropology of Eastern European Nationalism.« *Ethnologia Europaea* 24, 1: 21-34.
Nikolić, Kuzman. 1937. »Ogranak SS Ivankovo ...« *SS* 2, 3: 69. [Autor je seljački mladić].
Novak, Marija. 1982. »Narodni koreografi u Međimurju.« U *27. kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Banja Vrućica i Teslić 1980*., ur. C. Rihtman, 511--517. Sarajevo: Udruženje folklorista BiH.
Novljan, F. 1928. »Smotra hrvatske prosvjete i kulture.« *SP* 3, 3: 52-58.
Novosel, Stjepan. 1926a. »Ogranci Seljačke Sloge u varaždinskoj okolici – naša dika.« *SP* 1, 11-13: 188.
Novosel, Stjepan. 1926b. »Seljačka predstava u Đurđevcu.« *SP* 1, 14-15: 211.
Novosel, Stjepan. 1927a. »Osnivanje ogranka Seljačke Sloge u Velikoj Vesi.« *SP* 2, 10: 175.
Novosel, Stjepan. 1927b. »Prosvjetna zabava u Maloj Mlaki.« *SP* 2, 2: 46-47.
Novosel, Stjepan. 1927c. »Prosvjetni napredak u garešničkom kotaru.« *SP* 2, 4: 78--79.
Novosel, Stjepan. 1927d. »Uzpješan rad seljačkih pjevačkih družtava u čazmanskom kotaru.« *SP* 2, 2: 46.
Očevidac. 1952. »Smotra u Bukovcu.« *SS* 14, 7: 3.
Orač. 1938. »Prije i poslije glavne skupštine.« *SS* 3, 3: 100-102.
Ordanić, Ivo, i Luka Ciprić. 1939. »U Baćinu ...« *SS* 4, 7: 197. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Orel, Boris. 1940. »Dva folklorna festivala: Veliki festival slovenskih ljudskih običajev v Mariboru 5. in 6. avgusta 1939 in Smotra hrvatske seljačke kulture v Zagrebu 11. junija 1939.« *Etnolog* 13: 149-165.
Ortner, Sherry B. 1994. »Theory in Anthropology since the Sixties.« U *Culture / Power / History: A Reader in Contemporary Social Theory*, ur. N. B. Dirks, G. Eley i S. B. Ortner, 372-411. Princeton: Princeton University Press.

Osivnik, Jakov. 1939. »U Malom Bukovcu ...« *SS* 4, 10: 333. [Autor je predsjednik ogranka].
Palčok, Zoran. 1947. »Povodom smotre Seljačke Sloge.« *SS* 9, 10: 218-220.
Palčok, Zoran. 1951. »Povodom Prvog festivala pjesme i plesa naroda Jugoslavije.« *SS* 13, 10: 1-4.
Palčok, Zoran. 1952a. »Slavlje pjesme i plesa Hrvatske u Puli.« *SS* 14, 9: 1-5.
Palčok, Zoran. 1952b. »Spremajmo se za smotre kulturno-prosvjetnog rada.« *Seljačka sloga* 14, 2: 6.
Palčok, Zoran. 1953. »Uspjeh plesača iz Jugoslavije na II. svjetskom festivalu u Biarritzu.« *SS* 15, 17: 3-4.
Palčok, Zoran. 1954. »Kotarska smotra u Pisarovini.« *SS* 16, 14: 17.
Panezić, Petar, i Stjepan Graho. 1939. »U Slani ...« *SS* 4, 8: 274. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Papa, Mirko. 1939. »U Belaj-Poljicama ...« *SS* 4, 7: 203. [Autor je tajnik ogranka].
Pašalić, Ivan. 1938. »Ogranak SS Čelebić ...« *SS* 3, 5: 174. [Autor je tajnik ogranka].
Pauković, Stjepan, i Pavao Baburović. 1938. »Ogranak SS Privlaka ...« *SS* 3, 6: 197. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Pavečić, Dragutin. 1938. »Ogranak SS Peskovec ...« *SS* 3, 2: 65. [Autor je tajnik ogranka].
Pavlaković, Tomo, i Miko Papaj. 1938. »Ogranak SS Belaj-Poljice (Vojnić) ...« *SS* 3, 7: 221. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Pavlek-Miškina, Mihovil. 1939. »Čuvajmo svoju kulturu: Nacrt za govor na jednoj smotri.« *SS* 4, 9: 288.
Pejović, Danilo. 1984. »Politika.« U *Filozofijski rječnik*, red. V. Filipović, 253--254. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
Perčec, Ivan, i Nikola Obraz. 1939. »U Komuševcu ...« *SS* 4, 7: 193. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Perišin, Inacijo, i Kuzma Jurašin. 1939. »U Kaštel Kambelovcu ...« *SS* 4, 7: 201. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Pernić, Renato. 1997. *Meštri, svirci i kantaduri: Istarski narodni pjevači, svirači i graditelji glazbala*. Buzet: Reprezent.
Perris, Arnold. 1983. »Music as Propaganda: Art at the Command of Doctrine in the People's Republic of China.« *Ethnomusicology* 27, 1: 1-28.
Petek, Stjepan. 1953. »Županja postiže sve više uspjeha u kulturno-prosvjetnom radu.« *SS* 15, 11: 18-19.
Petek, Stjepan. 1955. »U kotaru Županja postignuti su u ovoj godini lijepi rezultati na prosvjećivanju.« *SS* 17, 15-16: 23-24.
Petrović, Gajo. 1984. »Istina.« U *Filozofijski rječnik*, red. V. Filipović, 155-157. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
Petrović, Pejo, i Filip Joskić. 1939. »U Alibegovcima ...« *SS* 4, 7: 194. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Pettan, Hubert. 1941. »Koncerti.« *Hrvatska revija* 14, 2: 108-109.
Pettan, Svanibor. 1992. »Gypsy Music in Kosovo: Interaction and Creativity.« Disertacija na University of Maryland. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1419.
Pettan, Svanibor. 1993. »Etnomuzikolog u Hrvatskoj, etnomuzikolog i rat.« *Arti musices* 24, 2: 153-168.

Pettan, Svanibor. 1996. »Female to Male – Male to Female: *Third Gender* in the Musical Life of the Gypsies in Kosovo.« *Narodna umjetnost* 33, 2: 311-324.
Pevec, Dragutin. 1940. »Gospoda o narodu.« *SS* 5, 8-9: 222-223.
Plasaj, Ivo. 1950a. »Omogućimo tamburaškim zborovima samostalne nastupe.« *SS* 12, 9: 14-15.
Plasaj, Ivo. 1950b. »Završio tečaj za zborovođe.« *SS* 12, 8: 20.
Plasaj, Ivo. 1951. »Tečaj za umjetničke rukovodioce folklornih grupa.« *KR* 4, 3: 184--186.
Plasaj, Ivo. 1953a. »Slovensko-hrvatski festival u Brežicama povodom 380-godišnjice smrti Matije Gubca.« *SS* 15, 15: 15. [Autor naveden kao I. P.].
Plasaj, Ivo. 1953b. »U Hrvatskoj Kostajnici održana je smotra u čast rođendana druga Tita.« *SS* 15, 12: 15-16. [Autor naveden kao I. P.].
Plasaj, Ivo. 1955a. »Festival omladine Slavonije u Đakovu.« *SS* 17, 12: 11. [Autor naveden kao I. P.].
Plasaj, Ivo. 1955b. »Prve pokrajinske smotre: Križevci; Koprivnica.« *SS* 17, 1: 18.
Plasaj, Ivo. 1955c. »Savjetovanje o muzičkom životu u ograncima Seljačke sloge.« *SS* 17, 5: 1-2.
Plasaj, Ivo. 1956a. »[Drugi ...] II. Festival kulturno-prosvjetnih društava rudara u Murskom Središću.« *Sloga* 18, 20: 15.
Plasaj, Ivo. 1956b. »[Prvi ...] 1. Majski festival omladine Slavonije.« *Sloga* 18, 12: 11.
Plasaj, Ivo. 1956c. »Savjetovanje predstavnika ogranaka 'Seljačke Sloge' o radu pjevačkih i instrumentalnih zborova.« *Sloga* 18, 24: 2. [Autor naveden kao I. P.].
Pleština, Stipe. 1939. »U Klisu ...« *SS* 4, 7: 201. [Autor je predsjednik ogranka].
Pleteš, Ladislav. 1936. »Limene glazbe u Zagrebu.« *Sv. Cecilija* 30, 2: 45-46.
Pleteš, Ladislav. 1938. »Amatersko gajenje glazbe u Zagrebu.« *Sv. Cecilija* 32, 5: 146-147.
Pleteš, Ladislav. 1941. »Hrvatsko seljačko pjevačko društvo Podgorac iz Gračana.« *Sv. Cecilija* 35, 3-4: 63-64.
Polčić, Stjepan, i Ivan Hercigonja. 1938. »Ogranak SS Trapinska ...« *SS* 3, 7: 221. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Polčić, Stjepan, i Ivan Hercigonja. 1939. »Ogranak SS Trapinska ...« *SS* 4, 3: 81. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Polović, Janko, i Janko Lipovščak. 1938. »Ogranak SS Gršćaki ...« *SS* 3, 4: 139. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Posavec, Josip. 1939. »Ogranak SS Koškovec ...« *SS* 4, 3: 83. [Autor je tajnik ogranka].
Povrzanović, Maja. 1988. »Pokladni običaji u Turčišću danas: Paralelne egzistencije folklora.« *Narodna umjetnost* 25: 15-66.
Povrzanović, Maja. 1989. »Dalmatinsko klapsko pjevanje: Promjena konteksta.« *Etnološka tribina* 12: 89-98.
Povrzanović, Maja. 1991. »Regionalni, lokalni i individualni identitet: Primjer klapskog pjevanja.« U *Simboli identiteta (Studije, eseji, građa)*, ur. D. Rihtman--Auguštin, 105-120. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.
Prel, Gabrijel. 1940. »U Majurcu ...« *SS* 5, 5: 137. [Autor je tajnik ogranka].
Premužić, Ante. 1938. »Razvoj Seljačke Sloge od 21. II. 1937. do 13. II. 1938.: Tajnički izvještaj.« *SS* 3, 3: 81-89.

Premužić, Ante. 1939. »Razvoj Seljačke Sloge od 13. II. 1938. do 11. VI. 1939.: Tajnički izvještaj.« *SS* 4, 7: 171-183. [U sklopu teksta S.n. 1939t].
Prica, Ines. 2001. *Mala europska etnologija*. Zagreb: Golden marketing.
Priselac, Zvonimir. 1928. »Prosvjetna zabava ogranka u Belaju.« *SP* 3, 5: 110. [Autor je učitelj].
Prvčić, Stjepan, i Ivo Pročić. 1940. »U Koprivnici ...« *SS* 5, 4: 112. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
R-a. 1935. »Mandolinističko-gitaristički festival.« *Hrvatska straža* 7, 243: 5.
R. K. 1939. »Književno veče i književni dani seljaka književnika u Banjoj Luci.« *Nova riječ* 4, 114: 6.
Rabinow, Paul. 1986. »Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology.« U *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, ur. J. Clifford i G. E. Marcus, 234-261. Berkeley: University of California Press.
Radić Tomin, Ivan. 1926. »O hrvatskoj narodnoj pjesmi.« *SP* 1, 18-19: 266-267.
Radić, Antun. 1897. »Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu.« *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 2: 1-88.
Radić, Antun. 1936. *Narod i narodoznanstvo*. Zagreb: Seljačka sloga.
Radić, Stjepan. 1926. »Seljačka sloga u svom pravom značenju.« *SP* 1, 1-2: 1-3.
Radišić, Đorđe. 1975. »Neki aspekti kulturnih djelatnosti u jedinicama NOV Hrvatske.« U *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, ur. I. Jelić, D. Rihtman-Auguštin i V. Zaninović, 263-276. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske i »August Cesarec«.
Radušić, Mirko. 1959. »Kulturno-umjetnička smotra u Samoboru.« *Sloga* 21, 6-7: 26.
Restek, Zdravko. 1939. »Proslava rođendana braće Radića 11. lipnja u Volavju ...« *SS* 4, 7: 196.
Ribar, Janko. 1927. »Ogranak Seljačke Sloge u Zdenčini ...« *SP* 2, 10: 176.
Riđanović, Josip, et al. 1975. *Geografija SR Hrvatske: Sjeverno Hrvatsko primorje*, 5. Zagreb: Školska knjiga.
Rihtman, Cvjetko. 1951. »Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine.« *Bilten Instituta za proučavanje folklora u Sarajevu* 1: 7-20.
Rihtman, Cjetko. 1953. »Narodna muzika jajačkog sreza.« *Bilten Instituta za proučavanje folklora Sarajevo* 2: 5-102.
Rihtman, Cvjetko. 1972. »Izvorni folklor danas i uloga stručnjaka na selu.« U *7. međunarodna smotra folklora*, ur. Lj. Šegović, [nepag.]. Zagreb: Arto.
Rihtman-Auguštin, Dunja. 1975. »Folklor kao komunikacija u NOB-u.« U *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, ur. I. Jelić, D. Rihtman-Auguštin i V. Zaninović, 151-165. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske i »August Cesarec«.
Rihtman-Auguštin, Dunja. 1979. »Istraživanje folklora i kulturna praksa.« *Narodna umjetnost* 16: 9-20.
Rihtman-Auguštin, Dunja (ur.). 1983. *Prezentacija folklora danas: Prilozi s okruglog stola 28. 7. 1982*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklora i Arto.
Rihtman-Auguštin, Dunja. 1987. »Teorija o dvije kulture: Od Radića do Gramscija, Ciresea i Burkea.« *Narodna umjetnost* 24: 177-192.
Rihtman-Auguštin, Dunja. 1988. »The Communal Family Between Real and Imagined Order.« *Narodna umjetnost – Special Issue* 2: 209-219.

Rihtman-Auguštin, Dunja. 1991. »Istinski i lažni identitet: Ponovno o odnosu folklora i folklorizma.« U *Simboli identiteta (Studije, eseji, građa)*, ur. D. Rihtman-Auguštin, 78-89. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.
Rihtman-Auguštin, Dunja. 2001. *Etnologija i etnomit*. Zagreb: ABS95.
Roditelj. 1940-1941. »Glas roditelja.« *Proljeće* 2, 1: 24.
Rogić, Veljko, i Stanko Žuljić. 1966. *Geografija Jugoslavije: Udžbenik za 4. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
Rogina, Ivan, i Franjo Lehečka. 1936. »Ogranak SS Habjanovac ...« *SS* 1, 7: 167. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Rojnić, Bogdan. 1954. »Kad se hoće sve se može.« *SS* 16, 16-17: 14.
Ronström, Owe. 1989. »Making Use of History: The Revival of the Bagpipe in Sweden in the 1980s.« *Yearbook for Traditional Music* 21: 95-108.
Ronström, Owe. 1996. »Revival Reconsidered.« *The World of Music* 38, 3: 5-20.
Rorty, Richard. 1991. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
Rorty, Richard. 1995. *Kontingencija, ironija i solidarnost*. Zagreb: Naprijed.
Rosaldo, Renato. 1989. *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.
Rosenberg, Neil V. 1997. »Revivals.« U *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, 2, ur. T. A. Green, 723-725. Santa Barbara-Denver-Oxford: ABC-Clio.
Rožić, Ivan Nikolin. 1990. *Ogranak »Seljačke sloge« Buševec*. Buševec: Ogranak »Seljačke sloge« Buševec.
Rudan, Ivo. 1959. »Ogranak u Medulinu.« *Sloga* 21, 2: 19.
Rüütel, Ingrid. 1991. »Finno-Ugric Folk Music Activities in Estonia.« U *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, ur. M. P. Baumann, 405-414. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
S. 1956. »Prva smotra tamburaških zborova u Vrbovcu.« *Sloga* 18, 12: 12.
Sahlins, Marshall. 1976. *Culture and Practical Reason*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
Schlesinger, Philip. 1991. *Media, State and Nation: Political Violence and Collective Identities*. London-Newbury Park: Sage.
Scruggs, T. M. 1999. »'Let's Enjoy as Nicaraguans': The Use of Music in the Construction of a Nicaraguan National Consciousness.« *Ethnomusicology* 43, 2: 297-321.
Sedak, Eva. 1990. »Još jedan pokušaj o nacionalnom u glazbi.« *Zvuk* 5: 25-29.
Sedak, Eva. 1993. »Nacionalizam (u glazbi).« *Arti musices* 24, 1: 133-148.
Seeger, Anthony. 1992. »Ethnography of Music.« U *Ethnomusicology: An Introduction*, ur. H. Myers, 88-109. New York-London: Norton.
Seeger, Charles. 1977. *Studies in Musicology 1935-1975*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
Sekereš, Pavao. 1940. »U Torjancima ...« *SS* 5, 4: 115-116. [Autor je tajnik ogranka].
Selak, Nina. 1941. »Zagreb će prvi u Evropi imati ženski akademski jazz-orkestar: Interview s najboljom našom jazz-pjevačicom Ninom Selak i njenim 'devillsima'; [Priopćio] Mladen Chudoba.« *Zagrebački list* 3, 644: 9.
Serenčeš, Andrija. 1938. »Ogranak SS u Vrbovi ...« *SS* 3, 12: 366. [Autor je predsjednik ogranka].

Serenčeš, Andrija. 1939a. »Iz Vrbove ...« *SS* 4, 7: 199. [Autor je predsjednik ogranka].
Serenčeš, Andrija. 1939b. »Ogranak SS Vrbova ...« *SS* 4, 3: 81. [Autor je predsjednik ogranka].
Sheehy, Daniel. 1992. »A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology.« *Ethnomusicology* 36, 3: 323-336.
Shiloah, Amnon, i Erik Cohen. 1983. »The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel.« *Ethnomusicology* 27, 2: 227-252.
Shils, Edward. 1981. *Tradition*. London-Boston: Faber & Faber.
Silverman, Carol. 1989. »The Historical Shape of Folklore in Bulgaria.« U *Folklore and Historical Process*, ur. D. Rihtman-Auguštin i M. Povrzanović, 149-158. Zagreb: Zavod za istraživanje folklora.
Siseta, Marijan. 1955. »Kulturno prosvjetno savjetovanje u Ižu Velom.« *SS* 17, 24: 20.
Skyllstad, Kjell. 1995. »Society in Harmony: A Polyaesthetic School-Program for Interracial Understanding.« *History of European Ideas* 20, 1-3: 89-97.
Slobin, Mark. 1992. »Micromusics of the West: A Comparative Approach.« *Ethnomusicology* 36, 1: 1-87.
Sljepčević, Branimir. 1953. »Kotarski festival u Belom Manastiru.« *SS* 15, 14: 9. [Autor naveden kao B. S.].
Smolković, Stjepan, Iv. Lektorić, i Nikola Toth. 1927. »'Nova Zora', pjevački sbor Seljačke Sloge u Lomnici dolnjoj.« *SP* 2, 12: 252. [Autori su predsjednik, tajnik i zborovođa ogranka].
Sommers, Laurie Kay. 1996. »Definitions of 'Folk' and 'Lore' in the Smithsonian Festival of American Folklofe.« *Journal of Folklore Research* 33, 3: 227-231.
Sović, Imbro, i Mijo Krančić. 1939. »Ogranak SS Jakopovac ...« *SS* 4, 3: 82. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Sović, Imbro, i Mijo Krančić. 1940. »U Jakopovcu ...« *SS* 5, 4: 115. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Srebrenović, Franjo. 1940. »U Gornjim Plavnicama ...« *SS* 5, 4: 118. [Autor je tajnik ogranka].
Sremac, Stjepan. 1978. »Smotre folklora u Hrvatskoj nekad i danas.« *Narodna umjetnost* 15: 97-116.
Sremac, Stjepan. 1981. »Regionalne smotre folklora u Hrvatskoj.« U *Rad 23. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Slavonski Brod 1976.*, ur. Z. Palčok, 287-288. Zagreb: Društvo folklorista Hrvatske.
Sremac, Stjepan. 2001. »Folklorni ples u Hrvata od 'izvora' do pozornice: Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta.« Disertacija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1746.
Stahuljak, Milan. 1929. »Hrvatska tanburica opet na počastnom mjestu.« *SP* 4, 3-4: 41-45.
Stanković, Mika. 1940. »U Maletiću ...« *SS* 5, 5: 138. [Autor je predsjednik ogranka].
Stanković, Petar. 1926a. »Prosvjetna zabava u Đelekovcu.« *SP* 1, 9-10: 157-158.
Stanković, Petar. 1926b. »Zabava Seljačke Sloge u Kalinovcu.« *SP* 1, 14-15: 211--212.

Stanković, Petar. 1927. »Prosvjetni dan u Gornjem i Donjem Psarjevu.« *SP* 2, 6-7: 127.
Stein, Mary Beth. 1999. »How Big is Our Subject? Brokering Disciplinary and National Cultures.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 149-155.
Stepanov, Stjepan. 1958. »Muzički folklor Baranje i njegovo porijeklo.« *Osječki zbornik* 6: 219-236.
Stepanov, Stjepan. 1966. »Muzički folklor Konavala.« *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 10-11: 461-549.
Stipančević, Jozo Franjin. 1938. »Ogranak SS Tribunj ...« *SS* 3, 3: 110. [Autor je predsjednik ogranka].
Stipičević, Miho. 1926a. »Opet jedan uspjeh seljačke pjesme.« *SP* 1, 18-19: 265--266.
Stipičević, Miho. 1926b. »Pjesma i seljačka prosvjeta.« *SP* 1, 9-10: 151-152.
Stojanović, Josip. 1940. »Glazba za puk.« *Sklad* 9, 4: 3-5.
Stojanović, Josip. 1949. »Smotra tamburaških i mandolinističkih zborova.« *KR* 2, 9--10: 523-525.
Stojković, Miodrag. 1956. »Folklor – gdje mu je mjesto.« *KR* 9, 3-4: 52-54.
Stokes, Martin. 1994. »Introduction: Ethnicity, Identity and Music.« U *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, ur. M. Stokes, J. Webber i S. Ardener, 1-27. Oxford-Providence: Berg Publishers.
Stokes, Martin. 2001. »Etnomusicology – IV: Contemporary Theoretical Issues.« U *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ur. S. Sadie, 386-395. London: Macmillan. [Drugo izdanje].
Stražnicki, Stanislav. 1938. »Seljačke smotre ...« *SS* 3, 10: 301.
Strineka, K. 1958. »Ogranci 'Sloge' rade na socijalističkom preobražaju sela.« *Sloga* 20, 3: 20-21.
Strobach, Hermann. 1982. »Folklore-Folklorepflege-Folklorismus.« *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 25: 9-52.
Stuparić, Mijo. 1927. »Osnutak ogranka Seljačke Sloge u Ludini.« *SP* 2, 5: 96.
Stuparić, Mijo. 1936. »Hrvatska narodna pjesma.« *SS* 1, 12: 272-274.
Stuparić, Mijo, i Rudolf Herceg. 1927. »22. svibanj 1927.: Hrvatski seljački prosvjetni dan.« *SP* 2, 4: 77-78.
Svilokos, Bogdan. 1951. »Uloga škole i učitelja u radu na narodnom prosvjećivanju.« *KR* 4, 2: 57-61.
Svirac, Manda. 1989. »Tradicija i kulturna dihotomija.« U *24. međunarodna smotra folklora*, ur. M. Svirac, 7-8. Zagreb: Arto.
Svržević, Rudolf, i Franjo Matasić. 1936. »Ogranak SS Šišljavić ...« *SS* 1, 9: 207. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Sweet, Jill Drayson. 1983. »Ritual and Theatre in Tewa Ceremonial Performances.« *Ethnomusicology* 27, 2: 253-269.
Symon, Peter. 1997. »Music and National Identity in Scotland: A Study of Jock Tamson's Bairns.« *Popular Music* 16, 2: 203-216.
Š. 1951. »Pravi narodni učitelj: Najvjerniji pomoćnik ogranka u radu.« *SS* 13, 5: 3-4.
Šalić, Gjuro. 1939. »U Dragočaj-Dikevcu ...« *SS* 4, 8: 274. [Autor je predsjednik ogranka].
Šantić, Đuro. 1939. »U Narti ...« *SS* 4, 7: 191. [Autor je predsjednik ogranka].
Šarac, Dijego, i Klemento Bedalov. 1936. »Ogranak SS Kaštel Kambelovac ...« *SS* 1, 9: 207. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].

Šarec, Josip, i Josip Kreči. 1938. »Trnovitički vinogradi.« *SS* 3, 1: 24. [Autori su osnivač i tajnik ogranka].
Šarić, Stjepan. 1940. »Narodna nošnja mora biti prema seljačkim potrebama.« *SS* 5, 6: 155. [Autor je seljak].
Šarilo, Luka, i Ivo Martinović. 1939. »Ogranak SS Duba ...« *SS* 4, 4: 105. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Šarinić, Ivo. 1926. »Nekoć i sada: Povodom pohoda Hrvatskog seljačkog pjevačkog družtva 'Sljeme' u Međumurje i Prekomurje.« *SP* 1, 3-4: 71-72.
Šarinić, Ivo. 1929. »Divna je hrvatska narodna pjesma.« *Dom* 23, 35 (17. 7.): 5.
Šember, Stevo, i Valent Ganzi. 1938. »Ogranak Zvekovec ...« *SS* 3, 5: 174. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Šeničnjak, Marko. 1951. »Posvetimo više pažnje pripremama za smotre.« *SS* 13, 8: 22.
Šeringer, Vinko. 1926. »Prvo hrvatsko seljačko pjevačko družtvo.« *SP* 1, 18-19: 264-265.
Šestan, Josip 1953. »Čitavo hrvatsko selo treba da bude učlanjeno u Seljačkoj Slozi.« *SS* 15, 21: 8.
Šinjor, Đuro. 1940. »U Križcima ...« *SS* 5, 12: 374. [Autor je tajnik ogranka].
Širola, Andrija. 1926. »Primjer kulturnog rada na selu.« *SP* 1, 9-10: 142-144. [Autor je učitelj].
Širola, Božidar. 1923. »Prvo natjecanje pjevačkih društava u Zagrebu.« *Jutarnji list* 12, 4255: 7. [Autor naveden kao B. Š.].
Širola, Božidar. 1928. »Savremena muzika u Jugoslaviji.« *Sveta Cecilija* 1: 19-23.
Širola, Božidar. 1929. »Priredba seljačke sloge: Natjecanje hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova; Revija tamburaških zborova; Revija pučkih plesova.« *Hrvatska straža* 1, 103: 2-3.
Širola, Božidar. 1930. »Obradba naših pučkih napjeva.« *Muzički informator* 1, 4-5: 1.
Širola, Božidar. 1940. »Smotre hrvatske seljačke kulture s osobitim obzirom na njihovo značenje za napredak hrvatske muzikologije.« *Zbornik za narodni život i običaje* 32, 2: 1-44.
Širola, Božidar. 1942a. *Hrvatska narodna glazba: Pregled hrvatske muzikologije*. Zagreb: Matica hrvatska.
Širola, Božidar. 1942b. *Hrvatska pjesmarica: Rodoljubne, narodne, umjetničke i društvene popijevke s notama za jedan glas*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima.
Škare, Stanko. 1941. »Mačkare.« *SS* 6, 1-2: 28-30.
Škare, Stanko. 1945a. »Obnavlja se Seljačka Sloga.« *SS* 7, 1: 22.
Škare, Stanko. 1945b. »Seljačka Sloga na novim temeljima izvršit će svoju zadaću.« *SS* 7, 1: 2-3.
Škorjač, Isidor. 1926. »Veliki uspjeh seljačke pjesme: I zabave su potrebne.« *SP* 1, 11-13: 173-179.
Škorjač, Isidor. 1927a. »O narodnoj pjesmi.« *SP* 2, 8-9: 152-154. [Autor naveden kao I. Š.].
Škorjač, Isidor. 1927b. »Seljačka prosvjetna sloga.« *SP* 2, 8-9: 129-131.
Škorjač, Isidor. 1927c. »Seljački prosvjetni dan ili slavlje seljačke umjetnosti.« *SP* 2, 6-7: 100-107.
Škorjač, Isidor. 1927d. »Svakomu valu je cilj doći do obale.« *SP* 2, 6-7: 97-98.

Škorjač, Isidor. 1928a. »Glavna skupština Seljačke Sloge.« *SP* 3, 3: 59-67.
Škorjač, Isidor. 1928b. »Hrvatski kulturni radnici i kulturna družtva u počast mučenika.« *SP* 3, 6-8: 144-159. [Autor naveden kao I. Š.].
Škorjač, Isidor. 1928c. »Seljački prosvjetni val.« *SP* 3, 1: 18-20.
Škorjač, Isidor. 1938a. »Čast Hrvatima na Duvanjskom polju.« *SS* 3, 7: 207-210.
Škorjač, Isidor. 1938b. »Kulturan i prosviećen narod ne da se slomiti.« *SS* 3, 3: 78--79.
Škreblin, Vlado. 1950. »Koreografija turopoljskih narodnih plesova.« *KR* 3, 11-12: 543-556.
Škrgić, Nikola. 1941. »Seljačke smotre u Hrvatskoj: Horovi pevaju bez nota i bez horovođe stare narodne pesme.« *Pravda* 37, 13.009 (16. 1.): [nepag.].
Škrljac, Ferdo. 1950. »Svečana proslava 377-godišnjice seljačke bune Matije Gupca u Gornjoj Stubici.« *SS* 12, 3: 25. [Autor naveden kao F. Š.].
Škrljac, Ferdo. 1951. »Kotarska smotra Saveza kulturno-prosvjetnih društava u Dugom Selu.« *SS* 13, 9: 24. [Autor naveden kao F. Š.].
Škrljac, Ferdo. 1952. »Proplancima Papuka odjeknula je radosno pjesma.« *SS* 14, 11: 5-7. [Autor naveden kao F. Š.].
Škulac, Mato, i Jerko Zlatarić. 1939. »Ogranak SS Gajić ...« *SS* 4, 4: 105. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Šljerac, Mato, i Đuro Sučić. 1939. »U Posavskim Podgajcima ...« *SS* 4, 8: 275. [Autori su zamjenik predsjednika i tajnik ogranka].
Šmidchens, Guntis. 1999. »Folklorism Revisited.« *Journal of Folklore Research* 36, 1: 51-70.
Šolić, Nikola. 1939. »U zaselku Mrakov Breg ...« *SS* 4, 7: 200. [Autor je član ogranka].
Špika, Ivan. 1970. *Ratna sjećanja i dnevnik borca II dalmatinske brigade*. Zagreb: Stvarnost.
Špiler, Miroslav. [1941-1943]. »Partizanske narodne pjesme iz Like.« Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp N112.
Špoljar, Zlatko. 1936. »O 'obrednim' pjesmama.« *SS* 1, 10: 227-228.
Špoljar, Zlatko. 1937a. »Gradovi i narodna glazbena umjetnost.« *Hrvatski list* 18, 309: 4.
Špoljar, Zlatko. 1937b. »Osvrt na Krčki festival u Omišlju.« *Hrvatski dnevnik* 2, 442: 11.
Špoljar, Zlatko. 1938a. »Koncert HPD Zore iz Chicaga.« *Hrvatski dnevnik* 3, 762: 5.
Špoljar, Zlatko. 1938b. »Utjecaj sela na stvaranje hrvatskih skladba.« *Hrvatski dnevnik* 3, 694: 8.
Šram, Franjo. 1943. »Razmišljanja o glasbenoj umjetnosti u današnja vremena.« *Hrvatska tamburica* 5-7: 21.
Štivić, Imbro. 1940a. »Hrvatski narod uztrajno radi na svom prosvjetnom preporodu: Tajnički izvještaj o djelovanju Seljačke Sloge od 11. lipnja 1939. do 31. ožujka 1940.« *SS* 5, 4: 83-88. [U sklopu teksta S.n. 1940u].
Štivić, Imbro. 1940b. »Prva srbska knjiga o hrvatskom seljačkom pokretu ...« *SS* 5, 7: 189.
Štivić, Imbro. 1940c. »Već prvi prosvjetni sabor ili kongres hrvatskih seljaka – – dobro uspio.« *SS* 5, 1: 7-13.
Šubr, Vojta. 1982. *Nova Subocka 1857.-1982*. Nova Subocka: [S.n.].

Šuvar, Stipe. 1975. »O kontinuitetu kulturne politike našega komunističkog pokreta.« U *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, ur. I. Jelić, D. Rihtman-Auguštin i V. Zaninović, 19-27. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske i »August Cesarec«.
Švec, Josip. 1936. »Ogranak SS Šarampov donji ...« *SS* 1, 12: 292. [Autor je predsjednik ogranka].
Švigir, Vjekoslav. 1926. »Zabava ogranka Seljačke Sloge u Šandrovcu.« *SP* 1, 20-24: 299. [Autor je predsjednik ogranka].
Švigir, Vjekoslav. 1927. »Prosvjetne zabave ogranka u Šandrovcu.« *SP* 2, 4: 80. [Autor je predsjednik ogranka].
T. 1946a. »Smotra hrvatske seljačke kulture u počast Slavenskog kongresa.« *SS* 8, 12: 429-435.
T. 1946b. »Smotra Seljačke Sloge u počast proslavljenog hrvatskog umjetnika Zlatka Balokovića.« *SS* 8, 11: 401-403.
Tekel, Mirko. 1940. »U Donjoj Vrieski ...« *SS* 5, 8-9: 233. [Autor je predsjednik ogranka].
Titon, Jeff Todd. 1992. »Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology.« *Ethnomusicology* 36, 3: 315-322.
Tolj, Mijo. 1936. »Smotra hrvatskih seljačkih zborova u Osijeku.« *Obzor* 76, 33 (10. 2.): 2.
Tomašek, Andrija. 1974. »Hrvatski pjevački savez.« U *Muzička enciklopedija*, 2, ur. K. Kovačević, 183. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
Tomašek, Andrija. 1977. »Pjevačka društva. Hrvatska.« U *Muzička enciklopedija*, 3, ur. K. Kovačević, 86. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
Tomašević, Jakov, i Jure Bogunović. 1937. »Ogranak SS u Baćini ...« *SS* 2, 2: 47. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Tomašić, Dinko. 1937. *Društveni razvitak Hrvata: Rasprave i eseji*. Zagreb: Hrvatska naklada.
Tomašić, Dinko. 1938. *Politički razvitak Hrvata*. Zagreb: Hrvatska književna naklada neovisnih književnika.
Tomašić, Dinko. 1993 [1936]. »Plemenska kultura i njeni današnji ostaci.« *Društvena istraživanja* 2, 6: 889-906.
Tomašković, Franjo. 1937. »Naše pjesme i običaji: Povodom smotri hrvatske seljačke kulture.« *SS* 2, 4: 83-85.
Tomašković, Franjo. 1940. »U Dežanovcu gornjem ...« *SS* 5, 3: 72-73. [Autor je predsjednik ogranka].
Tomašković, Ivan, i Mijo Lacković. 1940. »U Gornjem Dežanovcu ...« *SS* 5, 3: 77. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Tomičić, Dragutin. 1939. »Ogranak SS Podvinje ...« *SS* 4, 4: 105. [Autor je tajnik ogranka].
Tortić, Janko. 1929a. »Ljubimo naše narodne svetinje.« *Dom* 23, 35 (17. 7.): 4.
Tortić, Janko. 1929b. »Pjesmom za dom i rod.« *Dom* 23, 34 (10. 7.): 4-5.
Tortić, Janko. 1929c. »Slavlje hrvatske seljačke kulture: Veliki uspjeh Seljačke Sloge i župe Matija Gubec.« *Dom* 23, 31 (19. 6.): 3-4.
Toth, Nikola. 1928. »Turneja hrvatskih seljačkih zborova po Slavoniji: 'Turopoljac' i 'Nova Zora' priredili su vanredno uspjele koncerte u Osijeku i Đakovu.« *Glazbeni vjesnik* 10, 6: 47-52.
Trgovec, Tomo. 1940. »U Martincu ...« *SS* 5, 6: 165. [Autor je tajnik ogranka].

Tuđan, Đuro. 1938. »Kako ćemo obnoviti narodnu nošnju?« *SS* 3, 10: 305-306. [Autor je seljak, općinski prosvjetni povjerenik iz Repušnice].
Turino, Thomas. 1989. »The Coherence of Social Style and Musical Creation Among the Aymara in Southern Peru.« *Ethnomusicology* 33, 1: 1-30.
Turino, Thomas. 1990. »Structure, Context, and Strategy in Musical Ethnography.« *Ethnomusicology* 34, 3: 399-412.
Tuškan, Ivan. 1939. »U Ladvenjaku ...« *SS* 4, 7: 198. [Autor je tajnik ogranka].
Tuškan, Ivan, i I. Zabrešćak. 1927. »Ogranak iz Preloščice ...« *SP* 2, 12: 253-254. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Tuškan, Ivan, i Josip Miškatović. 1936a. »Ogranak SS Preložčica ...« *SS* 1, 9: 207--208. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Tuškan, Ivan, i Josip Miškatović. 1936b. »Ogranak SS Preložčica ...« *SS* 1, 12: 292. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Uzelac, Zlatko. 1951. »O nekim pojavama i problemima kulturno-masovne djelatnosti.« *KR* 4, 1: 1-4.
V. M. 1954. »Tamburaški zborovi u našim ograncima: Da li po sluhu ili po notama.« *SS* 16, 2: 4.
Vereš, Saša. 1962. »Kovačević, Andrija.« U *Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 5, ur. [S.n.], 354. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.
Vilović, Franjo, i Josip Marinić. 1940. »U Zbjegu ...« *SS* 5, 8-9: 235. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Vincek, Andro. 1938. »Ogranak SS Završje ...« *SS* 3, 4: 138-139. [Autor je predsjednik ogranka].
Vinceković, Stjepan. 1940. »U Utiskanima ...« *SS* 5, 4: 112. [Autor je tajnik ogranka].
Visković, Ante. 1948. »Za plansku organizaciju kulturno-prosvjetnog rada.« *SS* 10, 12: 8.
Vitez, Zorica. 1998. [»Obnavljamo baštinu.«] U *32. međunarodna smotra folklora*, ur. Z. Vitez, 3-4. Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb.
Vitez, Zorica. 1999. »Uloga etnologije u njegovanju tradicionalnih i humanih vrijednosti.« U *Hrvatska i održivi razvitak: Humane i odgojne vrednote*, ur. T. Macan, 269-279. Zagreb: Ministarstvo razvitka i obnove Republike Hrvatske.
Vitez, Zorica. 2001. »O smotrama folklora.« *Etnološka tribina* 24, 31: 176-178.
Vođuvec, Ivan, i Pavao Zlatar. 1939. »U Ludbrežkim Sesvetama ...« *SS* 4, 9: 300. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Vračić, St., i Stjepan Trusić. 1927. »Ogranak Seljačke Sloge u Magić Mali.« *SP* 2, 12: 253. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Vranicki, Predrag. 1984. »Praksa.« U *Filozofijski rječnik*, red. V. Filipović, 258--259. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
Vranić, Ante. 1931a. »Matineja radničke akademije.« *Sveta Cecilija* 25, 2: 48-49.
Vranić, Ante. 1931b. »Zborovi mandolinista i gitarista.« *Sv. Cecilija* 25, 4: 130--134.
Vrankić, Jure. 1940. »U Trebižatu ...« *SS* 5, 3: 77. [Autor je predsjednik ogranka].
Vratarić, Pavle. 1937. »Ogranak SS Herešin ...« *SS* 2, 1: 19-20. [Autor je tajnik ogranka].
Vrbnjak, Anton. 1939. »Ogranak SS Lug ...« *SS* 4, 5: 128. [Autor je tajnik ogranka].
Vrgoč, Ante, i Marko Čondrić. 1938. »Ogranak SS Rapovine ...« *SS* 3, 4: 140. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].

Vrhovac, Josip. 1953a. »Proslava rođendana braće Radića u Trebarjevu.« *SS* 15, 14: 8.
Vrhovac, Josip. 1953b. »Smotra kulturno prosvjetnih društava Kotara Stubica.« *SS* 15, 14: 8. [Autor naveden kao J. V.].
Vrhovac, Josip. 1954a. »Kotarske smotre u Zelini, Velikoj Gorici pokazale su veliki napredak u radu kulturno-prosvjetnih društava.« *SS* 16, 16-17: 14.
Vrhovac, Josip. 1954b. »Omladinski festival u Bujama i Kopru.« *SS* 16, 13: 1. [Autor naveden kao V. J.].
Vrhovac, Josip. 1954c. »Priredba ogranaka Seljačke Sloge u Zagrebu prigodom Zagrebačkog velesajma.« *SS* 16, 19: 10-11.
Vrhovac, Josip. 1954d. »Smotra na dan sibinjskih žrtava.« *SS* 16, 6: 10. [Autor naveden kao J. V.].
Vrhovac, Josip. 1957a. »Kako ćemo proslaviti [četrdeset ...] 40-godišnjicu Oktobarske revolucije.« *Sloga* 19, 18: 4. [Autor naveden kao V. J.].
Vrhovac, Josip. 1957b. »Kako ćemo proslaviti Dan mladosti.« *Sloga* 19, 8: 22.
Vrhovac, Josip. 1957c. »Kako ćemo proslaviti [dvadesetsedmi ...] 27. jula 'Dan ustanka naroda Hrvatske'.« *Sloga* 19, 13-14: 6. [Autor naveden kao V. J.].
Vrhovac, Josip. 1957d. »Pripremimo proslavu Dana Republike.« *Sloga* 19, 21: 10.
Vrhovac, Josip. 1957e. »Pripremimo se za 'Dan dječje radosti'.« *Sloga* 19, 23: 14. [Autor naveden kao V. J.].
Vrhovac, Josip. 1957f. »Proslavimo dan Matije Gupca: Akademija povodom 384-godišnjice 'Seljačke bune' 1573.« *Sloga* 19, 2-3: 22-23.
Vrhovac, Josip. 1957g. »Proslavimo [osmi ...] 8. mart – međunarodni praznik žena.« *Sloga* 19, 4: 21. [Autor naveden kao Vrhovec, J.].
Vrhovac, Josip. 1958. »Program za proslavu 385-godišnjice Seljačke bune.« *Sloga* 20, 2: 19. [Autor naveden kao J. V.].
Vrinjanin, Stanka. 1939. »Smotra hrvatske seljačke kulture.« *Almanah Društva hrvatskih književnica* 2: 90-94.
Vučer, Adolf. 1940. »U Gučoj Gori ...« *SS* 5, 1: 29. [Autor je predsjednik ogranka].
Vučer, Adolf, i Ivan Grganović. 1939a. »Ogranak SS Guča Gora ...« *SS* 4, 4: 106. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Vučer, Adolf, i Ivan Grganović. 1939b. »U Gučoj Gori ...« *SS* 4, 7: 202. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Vuković, Nikola, i Antun Vidaković. 1939. »Ogranak SS Brođanci ...« *SS* 4, 4: 108. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Wade, Peter. 1998. »Music, Blackness and National Identity: Three Moments in Colombian History.« *Popular Music* 17, 1: 1-19.
Wagner, Aleksandra, i Ivan Lozica. 1990. »Međunarodna smotra hrvatskog folklora.« *Oko*, 16 (9. 8.): 3.
Waterman, Christopher. 1990. »'Our Tradition is a Very Modern Tradition': Popular Music and the Construction of Pan-Yoruba Identity.« *Ethnomusicology* 34, 3: 367-379.
Welz, Gisela. 1994. »Putting a Mirror to People's Lives: Cultural Brokerage, Folklore, and Multiculturalism.« *Ethnologia Europaea* 24, 1: 45-49.
Welz, Gisela. 1999. »Folkloristics as an Interstitial Practice: Response to Mary Hufford.« *Journal of Folklore Research* 36, 2-3: 167-172.
Wittgenstein, Ludwig. 1998 [1953]. *Filozofijska istraživanja*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Wolf, R. 1951. »Veliki uspjeh smotre u Oriovcu.« *SS* 13, 5: 5-6.
Wolf, R. 1953. »Uspjeh kotarske smotre u Ivancu.« *SS* 15, 13: 18.
Z. 1956. »Muzički tečaj u Cresu 1956.« *Sloga* 18, 17: [nepag.].
Zdjelarević, Nikola, i Ig. Šilobod. 1939. »U Sibinju ...« *SS* 4, 7: 245. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Zebec, Tvrtko. 1995. »Kulturni identitet vrbovečkoga kraja u scenskom folklornom izrazu.« U *Vrbovec u prošlosti i sadašnjosti: Radovi sa znanstvenog skupa posvećenog 750. obljetnici prvoga pisanog spomenika o Vrbovcu*, ur. B. Čegec, 113-128. Vrbovec: Ogranak Matice hrvatske.
Zebec, Tvrtko. 2002. »Izazovi primijenjene folkloristike i etnologije.« *Narodna umjetnost* 39, 2: 93-110.
Zečević, Divna. 1986 [1975]. »Pučke književne tvorevine između umjetnosti i revolucije.« U D. Zečević: *Književnost na svakom koraku*, 70-102. Osijek: Revija i Radničko sveučilište »Božidar Maslarić«.
Zeitlin, Steven J. 2000. »I'm Folklorist and You're Not: Expansive versus Delimited Strategies in the Practice of Folklore.« *Journal of American Folklore* 113, 447: 3-19.
Zelenić, Roko. 1940. »U Lacićima ...« *SS* 5, 3: 74. [Autor je tajnik ogranka].
Zijaković, Antun. 1940. »U Vučanima ...« *SS* 5, 6: 166. [Autor je tajnik ogranka].
Zlatić, Slavko. 1975. »Narodno stvaralaštvo i izvorna partizanska pjesma u NOB-u.« U *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, ur. I. Jelić, D. Rihtman-Auguštin i V. Zaninović, 213-216. Zagreb: Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske i »August Cesarec«.
Znanić, Petar, i Petar Ivčević. 1939. »U Podhumlju ...« *SS* 4, 6: 164-165. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Žderić, Ivan, i Marko Kovačević. 1939. »U Soljanima ...« *SS* 4, 7: 245. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Žganec, Vinko. 1924. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*, 1: *Svjetovne*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
Žganec, Vinko. 1944. *Kroatische Volksweisen und Volkstänze*. Zagreb: Zagrebačka priradna tiskara.
Žganec, Vinko. 1946. »Muzički folklor na smotri hrvatske seljačke kulture.« *SS* 8, 10: 356-362.
Žganec, Vinko. 1947. »Ogranci Seljačke Sloge na svečanostima u Puli.« *SS* 9, 10: 203-204. [Autor naveden kao Dr. V. Ž.].
Žganec, Vinko. 1948a. »Narodna pjesma, glazba i ples na Glavnoj smotri u Zagrebu.« *SS* 10, 10: 4-9.
Žganec, Vinko. 1948b. »Smotra ogranaka Seljačke Sloge u Trebarjevu Desnom.« *SS* 10, 7: 17-18.
Žganec, Vinko. 1951a. »Festival jugoslavenskog folklora u Opatiji 1951.« *SS* 13, 10: 6-12.
Žganec, Vinko. 1951b. »Hrvatski folklor na festivalu plesova i pjesama naroda Jugoslavije u Opatiji.« *KR* 4, 9: 441-462.
Žganec, Vinko. 1951c. »Jugoslavenski muzički folklor na festivalu u Opatiji.« *KR* 4, 10-11: 549-560.
Žganec, Vinko. 1951d. »Narodne pjesme, plesovi i običaji Narodne republike Hrvatske.« U *Pjesme, plesovi i običaji jugoslavenskih naroda na festivalu 9.-13. 9.*

1951. u Opatiji, red. P. Bingulac et al., 77-98. Zagreb: Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.
Žganec, Vinko. 1962a. *Muzički folklor*, 1. Zagreb: [Vlastita naklada].
Žganec, Vinko. 1962b. »Oko definicije folklora.« *Zvuk* 52: 145-152.
Žganec, Vinko. [1969]. »Mjesto muzičkog folklora u našoj muzičkoj kulturi.« U *Vodič kroz Zagreb i okolicu: Folklor Zagreb*, red. V. Žganec et al., 6-8. Zagreb: Vjesnik i Arto.
Žganec, Vinko, i Nada Sremec (ur.). 1951. *Hrvatske narodne pjesme i plesovi*. Zagreb: Seljačka sloga.
Žigman, Nikola, i Mirko Gregurović. 1936. »Ogranak Seljačke Sloge u Strahinju ...« *SS* 1, 12: 293. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Živković, Pavao, i Mato Zetović. 1939. »Ogranak SS Kunišinci ...« *SS* 4, 4: 107. [Autori su predsjednik i tajnik ogranka].
Žugaj, Marko. 1928. »Ogranak Seljačke Sloge u Palanjku ...« *SP* 3, 2: 39. [Autor je predsjednik ogranka].
Županović, Lovro. 1980. *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.
Žutić, Juraj. 1940. »U Donjim Gređanima ...« *SS* 5, 3: 76. [Autor je predsjednik ogranka].
[S.n.] 1926a. »Glavni rad Seljačke Sloge.« *SP* 1, 1-2: 47.
[S.n.] 1926b. »Hrvatska narodna pjesma ...« *SP* 1, 20-24: 303.
[S.n.] 1926c. »Ogranci Seljačke Sloge.« *SP* 1, 1-2: 46-47.
[S.n.] 1926d. »Ogranak Seljačke Sloge u Sračincu ...« *SP* 1, 5-8: 125.
[S.n.] 1926e. »Razpored smotre ...« *SP* 1, 9-10: 159.
[S.n.] 1926f. »Smotru hrvatskih seljačkih pjevačkih družtava ...« *SP* 1, 5-8: 127.
[S.n.] 1926g. »Zabava Seljačke Sloge ogranka u Ogulinu.« *SP* 1, 14-15: 212-213.
[S.n.] 1927a. »Druga smotra seljačke župe 'Matija Gubec' ...« *SP* 2, 3: 64.
[S.n.] 1927b. »Glasbeni natječaj.« *SP* 2, 6-7: 128.
[S.n.] 1927c. »Harmonizacija pučkih pjesama: Nekoliko riječi o harmonizaciji pučkih pjesama.« *Glazbeni vjesnik* 9, 4: 36-38.
[S.n.] 1927d. »Hrvatska seljačka pjevačka družtva ...« *SP* 2, 8-9: 160.
[S.n.] 1927e. »Novo doba hrvatske narodne glasbe.« *SP* 2, 11: 227-228.
[S.n.] 1927f. »Novo predsjedničtvo župe 'Matija Gubec' ...« *SP* 2, 11: 232.
[S.n.] 1927g. »Ogranci Seljačke Sloge.« *SP* 2, 11: 229-230.
[S.n.] 1927h. »Okružnica svim ograncima Seljačke Sloge.« *SP* 2, 8-9: 158.
[S.n.] 1927i. »Prosvjetna zabava u Jasenovcu.« *SP* 2, 2: 47.
[S.n.] 1927j. »Prvo sijelo Seljačke Sloge.« *SP* 2, 3: 64.
[S.n.] 1927k. »Seljačka Sloga, hrvatsko seljačko prosvjetno i dobrotvorno družtvo ...« *SP* 2, 11: 229.
[S.n.] 1928a. »Ogranak u Bačunu ...« *SP* 3, 3: 72.
[S.n.] 1928b. »Ogranak u Belaju ...« *SP* 3, 3: 72.
[S.n.] 1928c. »Ogranak u Desincu ...« *SP* 3, 3: 73.
[S.n.] 1928d. »Ogranak u Kraljevcu sesvetskom ...« *SP* 3, 3: 78.
[S.n.] 1928e. »Ogranak u Kutnjaku ...« *SP* 3, 3: 75.
[S.n.] 1928f. »Ogranak u Preloščici ...« *SP* 3, 3: 77.
[S.n.] 1928g. »Ogranak u Šandrovcu ...« *SP* 3, 3: 78.
[S.n.] 1928h. »Ogranak u Tomašici ...« *SP* 3, 3: 78.
[S.n.] 1928i. »Priprave za našu seljačku smotru.« *SP* 3, 3: 80.
[S.n.] 1928j. »Seljačka Sloga u Đurđevcu ...« *SP* 3, 3: 74.

[S.n.] 1928k. »Treća smotra naših seljačkih pjevačkih družtava.« *SP* 3, 3: 71.
[S.n.] 1928m. »Turneja Hrvatske seljačke pjevačke župe 'Matija Gubec' po Čehoslovačkoj.« *Glazbeni vjesnik* 10, 7: 63-65.
[S.n.] 1929a. »Dan hrvatske pjesme.« *Obzor* 70, 289 (27. 10.): 3.
[S.n.] 1929b. »Glavna skupština Seljačke Sloge.« *SP* 4, 5: 73-82.
[S.n.] 1929c. »Hrvatska narodna pjesma.« *SP* 4, 1-2: 32.
[S.n.] 1929č. »Hrvatski pjevački savez.« *Dom* 23, 69: 9.
[S.n.] 1929ć. »Koncert na 'Radio' stanici sa uzornim seljačkim programom ...« *Dom* 23, 34: 5.
[S.n.] 1929d. »Na sjednici Seljačke Sloge.« *Dom* 23, 69 (11. 12.): 5.
[S.n.] 1929đ. »Ogranak u Belaju ...« *SP* 4, 3-4: 63.
[S.n.] 1929e. »Ogranak u Bokšiću ...« *SP* 4, 3-4: 63.
[S.n.] 1929f. »Ogranak u Dežanovcu gornjem ...« *SP* 4, 3-4: 64.
[S.n.] 1929g. »Ogranak u Jalžabetu ...« *SP* 4, 3-4: 65.
[S.n.] 1929h. »Ogranak u Krapju ...« *SP* 4, 3-4: 66.
[S.n.] 1929i. »Ogranak u Lomnici dol. ...« *SP* 4, 3-4: 68.
[S.n.] 1929j. »Ogranak u Maslenjači ...« *SP* 4, 3-4: 68.
[S.n.] 1929k. »Ogranak u Oborovu ...« *SP* 4, 3-4: 68.
[S.n.] 1929m. »Ogranak u Preložčici ...« *SP* 4, 3-4: 69.
[S.n.] 1929n. »Ogranak u Rovišću ...« *SP* 4, 3-4: 70.
[S.n.] 1929o. »Ogranak u Skradu ...« *SP* 4, 3-4: 70.
[S.n.] 1929p. »Ogranak u Stankovu ...« *SP* 4, 3-4: 70.
[S.n.] 1929q. »Ogranak u Šarampovu ...« *SP* 4, 3-4: 71.
[S.n.] 1929r. »Pjevački i tanburaški sborovi Seljačke Sloge ...« *SP* 4, 6-9: 110.
[S.n.] 1929s. »Pripreme za festival u punom su jeku! Svečana i historička sjednica Vrhovnog odbora za priredbu Velikog pjevačkog festivala na Uskrs g. 1930. u Zagrebu.« *Glazbeni vjesnik* 11, 10: 119-125.
[S.n.] 1929š. »Seljačka Sloga u Hrastovici ...« *SP* 4, 5: 85-86.
[S.n.] 1929t. »Seljačka Sloga u Molvama ...« *SP* 4, 5: 86.
[S.n.] 1929u. »Smotra hrvatske seljačke župe 'Matija Gubec'.« *Obzor* 70, 290 (28. 10.): 3.
[S.n.] 1929v. »[Treća ...] III. Smotra hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova.« *Glazbeni vjesnik* 11, 6: 73-74.
[S.n.] 1929w. »Uspjelo sijelo Seljačke Sloge u Novskoj ...« *Dom* 23, 34: 5.
[S.n.] 1929z. »Veliki pjevački festival ...« *SP* 4, 6-9: 110.
[S.n.] 1929ž. »Zadaća svih hrvatskih pjevačkih sborova ...« *SP* 4, 6-9: 110.
[S.n.] 1930. »Skupština Hrvatskog pjevačkog saveza.« *Obzor* 71, 63 (17. 3.): 3.
[S.n.] 1931. »Jedna stramota za muzički stalež: Pitanje sakupljanja bakšiša u javnim lokalima.« *Muzičar* 9, 4: 1.
[S.n.] 1932. »Zašto i kako je nastao 'Sklad'? Izvještaj ravnateljstva glavnoj skupštini, održanoj dne 12. lipnja u Zagrebu.« *Sklad* 1, 3: 1-2.
[S.n.] 1936a. »Druga poruka svim ograncima, članovima i prijateljima Seljačke Sloge.« *SS* 1, 4: 94-96.
[S.n.] 1936b. »I pjevači Gradišćanskih Hrvata došli su na smotru.« *Hrvatski dnevnik* 1, 14 (7. 6.): 8.
[S.n.] 1936c. »Kako ne valja raditi u Seljačkoj Slogi?« *SS* 1, 1: 19-20.
[S.n.] 1936d. »Kako se osnivaju novi ogranci Seljačke Sloge.« *SS* 1, 1: 19.
[S.n.] 1936e. »Neseljaci – prijatelji Seljačke Sloge.« *SS* 1, 10: 216.

[S.n.] 1936f. »Obljetnicu Zrinskih i Frankopana ...« *SS* 1, 3: 69.
[S.n.] 1936g. »Ogranci Seljačke Sloge.« *SS* 1, 1: 18. [Ogranci u Odri, Velikoj Mlaki, Gornjem Desincu, Velikoj Gorici].
[S.n.] 1936h. »Ogranci Seljačke Sloge (Nastavak).« *SS* 1, 3: 67-68 [ogranci u Lučkom, Garešnici, Oborovu, Kupinečkom Kraljevcu, Ježevu, Preložčici, Rugvici, Kučama, Prodindolu]; 4: 91-92 [ogranci u Plešivici, Biškupcima, Stupniku, Zabrđu, Staroj Drenčini-Vurotu, Čučerju, Gornjem Lukavcu, Mičevcu, Splitu]; 5: 117 [ogranci u Oborovu, Postirama, Žrnovnici]; 6: 139-141 [ogranci u Nartskoj Strugi, Banskoj Selnici, Cugovcu, Trebarjevu Desnom, Maloj Jelsi, Ivankovu, Rajiću, Mahovu]; 7: 168 [ogranci u Prečecu-Tedrovcu, Svibovskom Otoku]; 8: 190 [ogranci u Blatu, Kaštel Lukšiću, Kozaricama, Selima, Prelogu]; 9: 208-209 [ogranci u Rijeci Plješivičkoj, Bođanima, Janji Lipi, Pisarovini, Ravnoj Gori, Solinu, Velikoj Švarči, Kerestincu]; 10: 230-231 [ogranci u Potoku, Šandovcu, Bistri, Habjanovcima, Marjančancima].
[S.n.] 1936i. »Poruka Seljačke Sloge svim ograncima, povjerenicima i članovima.« *SS* 1, 10: 214-216.
[S.n.] 1936j. »Predsjednik Seljačke Sloge Rudolf Herceg ...« *SS* 1, 5: 115.
[S.n.] 1936k. »Rad ogranka SS u selu Kuče ...« *SS* 1, 10: 228.
[S.n.] 1936m. »Raspored nedjeljne smotre.« *Hrvatski dnevnik* 1, 14 (7. 6.): 8.
[S.n.] 1936n. »Ravan put Seljačke Sloge: Šesta redovita glavna skupština dne 16. veljače 1936.« *SS* 1, 2: 27-38. [Unutar toga kao samostalan naveden tajnički izvještaj B. Magovca].
[S.n.] 1936o. »Seljačke pjevačke smotre.« *SS* 1, 5: 115-116. [Smotre u Zagrebu, Velikoj Gorici, Jastrebarskom, Sisku, Stupniku, Osijeku].
[S.n.] 1936p. »Seljačke pjevačke smotre (Nastavak).« *SS* 1, 6: 139. [Smotre u Gornjoj Stubici, Ivanićgradu].
[S.n.] 1936r. »Slavlje hrvatske narodne pjesme.« *Hrvatski dnevnik* 1, 15 (8. 6.): 1-2.
[S.n.] 1936s. »Zadruga 'Omladinska sloga' nema ništa sa Seljačkom Slogom.« *SS* 1, 9: 206.
[S.n.] 1937a. »Koji zborovi dolaze na smotru u Zagreb ...« *SS* 2, 5: 113-114.
[S.n.] 1937b. »Kulturni tjedan braće Radića ...« *SS* 2, 5: 113.
[S.n.] 1937ca. »Ogranak SS Dolići ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937cb. »Ogranak SS Hrebinec ...« *SS* 2, 4: 95.
[S.n.] 1937cc. »Ogranak SS Ivanovci ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937cd. »Ogranak SS Kešinci ...« *SS* 2, 4: 95.
[S.n.] 1937ce. »Ogranak SS Kuče ...« *SS* 2, 4: 94.
[S.n.] 1937cf. »Ogranak SS Marijanci ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937cg. »Ogranak SS Miklavec (Čakovec) ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937ch. »Ogranak SS u Drnku ...« *SS* 2, 5: 118.
[S.n.] 1937ci. »Ogranak SS u Duljepskoj ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937cj. »Ogranak SS u Dužici ...« *SS* 2, 5: 118.
[S.n.] 1937ck. »Ogranak SS u Gređanima ...« *SS* 2, 5: 119.
[S.n.] 1937cl. »Ogranak SS u Kobiliću ...« *SS* 2, 5: 118-119.
[S.n.] 1937cm. »Ogranak SS u Krapnju ...« *SS* 2, 4: 94.
[S.n.] 1937cn. »Ogranak SS u Mrzlom Polju Gornjem ...« *SS* 2, 4: 93-94.
[S.n.] 1937co. »Ogranak SS u Obedišću ...« *SS* 2, 5: 118.
[S.n.] 1937cp. »Ogranak SS u Poljicima ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937cr. »Ogranak SS u Rečici ...« *SS* 2, 5: 117-118.

[S.n.] 1937cs. »Ogranak SS u Stankovcu ...« *SS* 2, 3: 69.
[S.n.] 1937ct. »Ogranak SS Valpovo ...« *SS* 2, 4: 94.
[S.n.] 1937cu. »Ogranak SS Vratišinec (Čakovec) ...« *SS* 2, 3: 70.
[S.n.] 1937cv. »Ogranak SS Vukšinac ...« *SS* 2, 4: 93.
[S.n.] 1937d. »Okružnica s pitanjima o seljačkoj pjevačkoj kulturi.« *SS* 2, 3: 66-67.
[S.n.] 1937e. »Pjesme za smotru moraju biti ...« *SS* 2, 4: 93.
[S.n.] 1937f. »Pokrajinske pjevačke smotre ...« *SS* 2, 4: 93.
[S.n.] 1937g. »Priprave za ljetošnju smotru Seljačke Sloge 13. lipnja ...« *SS* 2, 2: 45.
[S.n.] 1937h. »Seljačka Sloga nosilac hrvatske narodne kulture: Glavna skupština Seljačke Sloge, hrvatskoga seljačkoga prosvjetnoga i dobrotvornoga družtva u Zagrebu.« *SS* 2, 2: 30-43. [Unutar toga kao samostalni navedeni tajnički izvještaj B. Magovca i »Govor dra Vladka Mačka«].
[S.n.] 1937i. »Slika s prvacima hrvatskog seljačkog pokreta.« *SS* 2, 1: 17.
[S.n.] 1937j. »Smotra hrvatske seljačke kulture dne 13. lipnja u Zagrebu.« *SS* 2, 6b: 139-143.
[S.n.] 1937k. »Smotre Seljačke Sloge 1937.« *SS* 2, 5: 114-117. [Smotre u Bjelovaru, Velikim Zdencima, Nedelišću, Belici, Travniku, Podgoraču, Kutini, Vrbovcu, Šišljaviću, Varaždinskim Toplicama, Virju, Vinkovcima].
[S.n.] 1937m. »Smotre Seljačke Sloge 1937. (Nastavak).« *SS* 2, 6a: 134-135 [smotre u Krapini, Splitu, Virovitici, Pakracu, Kutjevu]; 6b: 166-167 [smotre u Splitu, Slavonskom Brodu, Podsusedu]; 7: 183 [smotre u Petrinji, Koprivnici]; 8: 198--199 [smotre u Sesvetama, Karlovcu, Donjem Kraljevcu]; 9: 218-219 [smotre u Donjem Kraljevcu, Donjem Miholjcu, Modranu]; 10: 239 [smotre u Ludbregu, Pokupskom]; 11: 254-255 [smotre u Đakovu, Martinskoj Vesi, Šibeniku]; 12: 270 [smotra u Kupincu].
[S.n.] 1937n. »Stručni dogovori.« *SS* 2, 1: 16.
[S.n.] 1937o. »Stručnjaci i novine o seljačkoj smotri.« *SS* 2, 6b: 143-147. [Špoljarov osvrt u *Hrvatskom dnevniku*; Ivakićev osvrt u *Obzoru*; Markovčev osvrt u *Novoj riječi*, Kosanovićev osvrt u *Narodnom kolu*, osvrti u *Hrvatskoj straži*, *Novostima*, *Politici*].
[S.n.] 1937p. »Tekstovi: Rieči – točno, kako su pjevane na smotri.« *SS* 2, 6b: 148--157. [Smotra u Zagrebu].
[S.n.] 1937r. »Tjedan crkvene glazbe.« *Sv. Cecilija* 31, 1: 12-13; 2: 44-45.
[S.n.] 1937s. »U Karlovcu održana je smotra ...« *SS* 2, 8: 199.
[S.n.] 1937t. »Zagrebačka seljačka smotra ...« *SS* 2, 6a: 131.
[S.n.] 1938a. »Kao *prave* smotre hrvatske seljačke kulture ...« *SS* 3, 8: 244-245.
[S.n.] 1938b. »Koliko i gdje ima ogranaka Seljačke Sloge.« *SS* 3, 6: 198.
[S.n.] 1938c. »Na duvanjskoj smotri ...« *SS* 3, 7: 220.
[S.n.] 1938č. »Na rođendan braće Radića 11. lipnja 1939. ...« *SS* 3, 10: 318.
[S.n.] 1938ć. »Novi ogranci Seljačke Sloge.« *SS* 3, 7: 222; 8: 246; 9: 292; 11: 342.
[S.n.] 1938d. »O amerikanskom pjevačkom družtvu 'Zora' iz Čikaga ...« *SS* 3, 10: 316-317.
[S.n.] 1938đ. »O glavnoj smotri hrvatske seljačke kulture u Zagrebu ...« *SS* 3, 11: 244.
[S.n.] 1938e. »O sliedećoj velikoj smotri hrvatske seljačke kulture ...« *SS* 3, 12: 364.
[S.n.] 1938fa. »Ogranak Seljačke Sloge iz Šišljavića ...« *SS* 3, 6: 195.
[S.n.] 1938fb. »Ogranak SS u Omolju ...« *SS* 3, 6: 197.
[S.n.] 1938fc. »Ogranak SS u Strugi ...« *SS* 3, 12: 366-367.

[S.n.] 1938g. »Okružnica ograncima, članovima i prijateljima Seljačke Sloge: S odborske sjednice dne 25. rujna 1938. u Zagrebu.« *SS* 3, 11: 326-328.
[S.n.] 1938h. »Posebne ženske organizacije na selu ...« *SS* 3, 4: 138.
[S.n.] 1938i. »Priprave za rođendan braće Radića 11. lipnja 1939. ...« *SS* 3, 9: 290--291.
[S.n.] 1938j. »Priznanje javnosti za najbolji zbor ...« *SS* 3, 10: 317-318.
[S.n.] 1938k. »Prosvjetna siela Seljačke Sloge ...« *SS* 3, 3: 108.
[S.n.] 1938m. »Prva poruka prosvićenim seljacima.« U *Što je i što hoće Seljačka Sloga*, ur. [S.n.], 7-9. Zagreb: Tipografija.
[S.n.] 1938n. »Rad u narodu.« *SS* 3, 3: 92-96.
[S.n.] 1938o. »Seljačka Sloga, ogranak u Donjoj Kupčini ...« *SS* 3, 10: 318.
[S.n.] 1938p. »Seljačke smotre 1937. (Nastavak).« *SS* 3, 1: 27 [smotre u Bjelovaru, Novoj Rači]; 2: 65-66 [smotre u Županji, Bukovici, Rapovinama, Farkaševcu]; 3: 111 [smotra u Golubincima].
[S.n.] 1938q. »Seljačke smotre 1937. (Svršetak).« *SS* 3, 4: 141-142. [Smotre u Vukovaru, Hrtkovcima, Lovreću, Rapovinama].
[S.n.] 1938r. »Seljačke smotre 1938.« *SS* 3, 6: 198 [smotra u Tomislavgradu]; 7: 222--223 [smotre u Vitini, Tijarici, Livnu, Štivici, na Duvanjskom polju, u Bizovcu, najave smotri]; 8: 246-247 [smotra u Babinoj Gredi]; 9: 292-295 [smotre u Čazmi, Zlopolju, Novoj Subockoj, Kupincu, Jesenju, Mihovljanu, na Ceceli, u Jugovom Polju, Kotoribi, Sv. Ivanu Zelini, Pridvorju, Bjelovaru, Đakovu]; 10: 319 [smotre u Sunji, Nijemcima, Kašini]; 11: 342-343 [smotre u Slavonskom Brodu, Banjoj Luci, Kobašu, Druškovcu, Rami].
[S.n.] 1938s. »Smotrama hrvatske seljačke kulture ...« *SS* 3, 8: 243-244.
[S.n.] 1938š. »Stručnjaci i novine o seljačkoj smotri.« *SS* 3, 9: 262-270. [Ivakićev osvrt u *Obzoru*, Markovčev osvrt u *Novoj riječi*, osvrti u *Hrvatskom dnevniku*, *Jutarnjem listu*, *Narodnom kolu*, *Novostima*, *Seljačkom domu*, *Večeri*].
[S.n.] 1938t. »Svatbu po starinskim narodnim običajima ...« *SS* 3, 12: 364-365.
[S.n.] 1938u. »Tekstovi: Rieči pjesama, kako su pjevane na smotri.« *SS* 3, 9: 271--281.
[S.n.] 1938v. »U svatbenim običajima iz Čučerja ...« *SS* 3, 3: 108.
[S.n.] 1938w. »Uspjeh Smotre hrvatskih seljačkih pjevačkih zborova župe Matija Gubec u Zagrebu.« *Ćirilometodski vjesnik* 6, 11-12: 113.
[S.n.] 1938x. »Važni zaključci o daljnjem prosvjetnom radu ...« *SS* 3, 8: 243.
[S.n.] 1938y. »Za sve nove smotre ...« *SS* 3, 3: 108.
[S.n.] 1938z. »Zbilja možemo biti zadovoljni.« *SS* 3, 9: 261-262.
[S.n.] 1938ž. »Želje i – uspjesi: Kako je tekla smotra.« *SS* 3, 9: 257-260.
[S.n.] 1938-1941. [Rukopisni izvještaji sa smotri u Bratanićevoj ostavštini]. Pohranjeno na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. (Sadrži: Bratanić, B. – *Babina Greda 1938., Čazma 1938., Duvanjsko polje 1938., Jesenje 1938., Kotoriba 1938., Nova Subocka 1938., Slavonski Brod 1938., Cernik 1939.* [bilješke], *Srijem 1939.* [bilješke], *Voloder 1939.* [bilješke]; Čorilasić, F. – *Nijemci 1938.*; Gavazzi, M. – *Cecela 1938., Kašina 1938., Sv. Ivan Zelina 1938.*; Hefer, S. – *Bizovac 1938.*; Lončarević, J. – *Draganići 1939., Farkašić 1939.*; Lukačević, D. – *Nespeš 1940.*; Martinović, A. – *Duvanjsko polje 1938., Duvno 1938., Rama 1938., Vitina 1938.*; Migić, Lj. – *Tomašica 1940.*; Premužić, A. – *Brnaze 1939., Slavonski Kobaš 1938.*; Rotkvić, V. – *Jugovo Polje 1938., Kupinec 1938., Livno 1938., Tijarica 1938.*; Špoljar, Z. – *Bjelovar*

1938., Sunja 1938.; Zakić, K. i H. Momović [predsjednik i tajnik ogranka] – *Štivica 1938.*; [nečitko potpisan autor] – *Mihovljan 1938.*; [nepotpisan autor] – – *Druškovec 1938., Samobor 1941., Valpovo 1939.*)

[S.n.] 1939a. »Glavna skupština 'Seljačkog Kola'.« *Nova riječ* 4, 115: 11.

[S.n.] 1939b. »Hreljin ...« *SS* 4, 7: 202.

[S.n.] 1939c. »Koliko i gdje ima ogranaka Seljačke Sloge.« *SS* 4, 2: 53-54.

[S.n.] 1939č. »'Korske recitacije' ...« *SS* 4, 11: 351.

[S.n.] 1939ć. »Kulturna priredba 'Seljačkog Kola'.« *Nova riječ* 4, 131: 7.

[S.n.] 1939d. »Majka i djeca u prvoj godini: Stručne upute.« *SS* 4, 8: 269-270.

[S.n.] 1939đ. »Mjesto smotre – svatba po starinskim narodnim običajima.« *SS* 4, 1: 13.

[S.n.] 1939e. »Najprirodnija tjelovježba je u seljačkom poslu ...« *SS* 4, 10: 330.

[S.n.] 1939f. »Novi dokaz hrvatske seljačke sviesti: Profesori i đaci uče se od seljaka.« *SS* 4, 10: 307-312. [Ivakićev osvrt u *Obzoru*, Špoljarov osvrt u *Hrvatskom dnevniku*].

[S.n.] 1939g. »Novi ogranci Seljačke Sloge.« *SS* 4, 1: 30; 3: 85.

[S.n.] 1939h. »Novine i stručnjaci o seljačkoj smotri.« *SS* 4, 7: 219-237. [Antolićev osvrt u *Hrvatskom zagorju*, Dobronićev osvrt u *Novostima*, Ivakićev osvrt u *Obzoru*, Markovčev osvrt u *Novoj riječi*, Ranov osvrt u *Hrvatskom dnevniku*, Špoljarov osvrt u *Hrvatskom dnevniku*, Štivićev osvrt u *Seljačkom domu*, Žarkovićev osvrt u *Hrvatskom dnevniku*, osvrti u *Hrvatskoj straži*, *Jutarnjem listu*, *Narodnom kolu*, *Novostima*, *Obzoru*, *Primorju*, *Samoborcu*, *Večeri*, *Zagrebačkom listu*, Damianijev osvrt u rimskoj *Tribuni*].

[S.n.] 1939i. »O prosvjetnim sijelima ...« *SS* 4, 7: 125.

[S.n.] 1939j. »Ogranak SS Dolnje Dvorišće ...« *SS* 4, 3: 80.

[S.n.] 1939k. »Osnovna načela prosvjetne politike ...« *SS* 4, 9: 298.

[S.n.] 1939m. »Pjevanje iz nota ...« *SS* 4, 11: 351.

[S.n.] 1939n. »Pokrajinskih smotra dne 11. lipnja nije bilo ...« *SS* 4, 7: 244.

[S.n.] 1939o. »Posavina kulturom obrodila.« *SS* 4, 1: 19-21.

[S.n.] 1939p. »Predstojnikom odjela za prosvjetu ...« *SS* 4, 10: 330.

[S.n.] 1939q. »Programe za prosvjetna siela...« *SS* 4, 4: 102-103.

[S.n.] 1939r. »Prosvjetna siela Seljačke Sloge...« *SS* 4, 2: 51-52.

[S.n.] 1939s. »Raspored skupštine i smotre u Zagrebu.« *SS* 4, 6: 162.

[S.n.] 1939š. »Razpušten je ogranak SS u Odri ...« *SS* 4, 4: 104.

[S.n.] 1939t. »Seljačka Sloga i dalje tako napred! Deveta redovita glavna skupština Seljačke Sloge.« *SS* 4, 7: 170-188. [Unutar toga kao samostalan naveden tajnički izvještaj A. Premužića].

[S.n.] 1939u. »Seljačka Sloga ne surađuje još sa Seljačkim Kolom...« *SS* 4, 4: 102.

[S.n.] 1939v. »Seljačke smotre.« *SS* 4, 4: 110 [najave smotri, smotra i sijelo]; 6: 165-166 [smotre u Sv. Nedjelji, Netretiću, Sremu, Voloderu, Drnju, Bukevju, Lepoglavi].

[S.n.] 1939w. »Seljačke smotre 1939.« *SS* 4, 3: 85 [smotra u Dubrovčaku Lijevom, najave smotri]; 5: 133-134 [smotre u Brnazima, Gajiću, Pokupskom, Križu, Utolici]; 7: 245-246 [smotre u Kupresu, Gornjem Vakufu, Donjoj Zelini, Farkašiću, Žegaru]; 8: 277-278 [smotre u Špišić-Bukovici, Slavonskom Brodu, Cerniku, Bugojnu, Nartu, Varaždinskim Toplicama]; 9: 301 [smotre u Slimenima, Gatu, Draganiću]; 10: 333-334 [smotre u Gušću, Tugonjici, Privlaki, Španskom, Meljani-

ma, Prelogu]; 11: 353-354 [smotre u Gospiću, Kupincu, Malom Bukovcu, Lovasu, Bjelovaru, Krušvaru, Radovanu].
[S.n.] 1939x. »Seljačke smotre u godini 1938.« *SS* 4, 2: 54.
[S.n.] 1939y. »Seljačke smotre u godini 1939.« *SS* 4, 12: 378.
[S.n.] 1939za. »Seljačko Kolo ...« *SS* 4, 11: 350.
[S.n.] 1939zb. »'Seljačko Kolo': Proslava Praznika žetve.« *Nova riječ* 4, 141: 7.
[S.n.] 1939zc. »Sliedeća smotra hrvatske seljačke kulture ...« *SS* 4, 7: 244.
[S.n.] 1939zd. »Smotra hrvatske seljačke kulture.« *SS* 4, 7: 205-218.
[S.n.] 1939ze. »Smotra hrvatske seljačke kulture u Kupincu ...« *SS* 4, 8: 272-273.
[S.n.] 1939zf. »U Dolu ...« *SS* 4, 7: 195.
[S.n.] 1939zg. »U Hvaru ...« *SS* 4, 7: 195.
[S.n.] 1939zh. »U metkovićkom ...« *SS* 4, 7: 198.
[S.n.] 1939zi. »Uzoran red na smotri u Zagrebu ...« *SS* 4, 7: 245.
[S.n.] 1939zj. »Veče makedonskih pjesama i plesova.« *Nova riječ* 4, 115: 10.
[S.n.] 1939zk. »Veličanstvena smotra Seljačke Sloge u Brnazima kod Sinja.« *Hrvatski glasnik* (Split), 2, 90 (17.4.): 7.
[S.n.] 1939ž. »Za hrvatsku seljačku kulturu ...« *SS* 4, 4: 103-104.
[S.n.] 1940a. »Čučerski ogranak Seljačke Sloge ...« *SS* 5, 5: 136.
[S.n.] 1940b. »Etnografski kongres o Smotri hrvatske seljačke kulture.« *Hrvatski dnevnik* 5, 1554 (27. 8.): 8.
[S.n.] 1940c. »Glavna smotra hrvatske seljačke kulture ...« *SS* 5, 8-9: 229.
[S.n.] 1940č. »Hrvatsko seljačko saborovanje.« *SS* 5, 12: 318-363.
[S.n.] 1940ć. »Kako hrvatska učena družtva prate rad Seljačke Sloge ...« *SS* 5, 6: 162--163.
[S.n.] 1940d. »Kakve su to 'nabožne' popievke ...« *SS* 5, 10-11: 308.
[S.n.] 1940đ. »Kakvo bi imalo biti ljudsko uređenje na seljačkom temelju ...« *SS* 5, 6: 162.
[S.n.] 1940e. »Koga ćemo birati u odbor ogranka Seljačke Sloge?« *SS* 5, 1: 27-28.
[S.n.] 1940f. »Lipnica turska ...« *SS* 5, 3: 73.
[S.n.] 1940g. »Mjesto za seljačke smotre u Maksimiru ...« *SS* 5, 6: 163.
[S.n.] 1940h. »Na festival novinara u Beograd ne ide Seljačka Sloga ...« *SS* 5, 5: 135.
[S.n.] 1940i. »Naredbu baš u smislu hrvatskog seljačkog pokreta ...« *SS* 5, 2: 49.
[S.n.] 1940j. »Neki ogranci Seljačke Sloge ...« *SS* 5, 6: 163.
[S.n.] 1940k. »Nova vrst seljačkih smotra.« *SS* 5, 10-11: 245.
[S.n.] 1940m. »Nova vrst seljačkih smotra bit će ...« *SS* 5, 8-9: 229-230.
[S.n.] 1940n. »Novi ogranci Seljačke Sloge.« *SS* 5, 2: 54; 4: 118; 5: 142; 6: 166; 7: 191; 8-9: 238.
[S.n.] 1940o. »Novine i stručnjaci o seljačkoj smotri.« *SS* 5, 8-9: 212-221. [Ciprinov osvrt u *Jutarnjem listu*, Cvitanov osvrt u *Hrvatskom glasniku*, Ivakićev osvrt u *Obzoru*, Štivićev osvrt u *Seljačkom domu*, osvrti u *Hrvatskom dnevniku*, *Novostima*, *Samoborcu*].
[S.n.] 1940p. »Obnovljen je ogranak SS u Starčevu ...« *SS* 5, 3: 76.
[S.n.] 1940q. »Ogranci Seljačke Sloge po dalmatinskom primorju ...« *SS* 5, 8-9: 230.
[S.n.] 1940r. »Podmladak Seljačke Sloge u Hreljinu ...« *SS* 5, 2: 54.
[S.n.] 1940s. »Pogriešio je ...« *SS* 5, 3: 72.
[S.n.] 1940š. »Razpušten je ogranak SS u Blatu ...« *SS* 5, 3: 72.
[S.n.] 1940t. »Seljačke smotre 1940.« *SS* 5, 6: 166 [smotre u Crkvici, Tisanić Jarku, Nespešu]; 7: 191 [smotre u Opatovcu, Virovitici, Samoboru]; 8-9: 236-238 [smo-

tre u Poljicama, Vrbi, Kominu, Ludinici, Bednji, Kloštru, Lećevici, Velikoj, Slimenima, Gradištu, Kukujevcima, Bjelovaru, Jamničkoj Kiselici, Tomašici]; 10--11: 310 [smotre u Majurcu, Slanom, Daruvaru, Garešnici].

[S.n.] 1940u. »Seljačkom prosvjetom u ljudski život: Deseta redovita glavna skupština Seljačke Sloge.« *SS* 5, 4: 82-102. [Unutar toga kao samostalan naveden tajnički izvještaj I. Štivića].

[S.n.] 1940v. »Smotra hrvatske seljačke kulture: U Zagrebu, 25. VIII. 1940.« *SS* 5, 8--9: 198-212.

[S.n.] 1940w. »Smotra u čast braće Radića ...« *SS* 5, 6: 163.

[S.n.] 1940x. »Smotre hrvatske seljačke kulture – ogledalo seljačke duše.« *SS* 5, 7: 170-176.

[S.n.] 1940y. »Školski nadzornici iz ciele banovine Hrvatske ...« *SS* 5, 6: 164.

[S.n.] 1940za. »Težak je život u Dalmatinskoj Zagori ...« *SS* 5, 7: 190.

[S.n.] 1940zb. »[Tisućutristota- ...] 1300-godišnjica pokrštenja Hrvata.« *SS* 5, 10-11: 243.

[S.n.] 1940zc. »U Dolnjem Selkovcu ...« *SS* 5, 2: 53.

[S.n.] 1940zd. »U Filipovcu ...« *SS* 5, 10-11: 310.

[S.n.] 1940ze. »U Komoru (Krapina) ...« *SS* 5, 6: 165.

[S.n.] 1940zf. »U Križcima ...« *SS* 5, 7: 190.

[S.n.] 1940ž. »Zagrebačke novine o smotri.« *SS* 5, 7: 176-180. [Ivakićev osvrt u *Obzoru*, Katićev osvrt u *Novostima*, Štivićev osvrt u *Seljačkom domu*, osvrt S. Vrinjanin u *Novoj riječi*, osvrti u *Hrvatskom dnevniku*, *Jutarnjem listu*, *Zagrebačkom listu*].

[S.n.] 1941a. »Koncerti i zabave.« *Hrvatska tamburica* 6, 3-10: 27.

[S.n.] 1941b. »Pjevački put HPD 'Turopoljac'.« *Sv. Cecilija* 35, 3-4: 63.

[S.n.] 1941c. »Prva smotra hrvatske seljačke kulture ...« *SS* 6, 1-2: 40-41.

[S.n.] 1941d. »Tamburaška glazba u Hrvatskoj slobodi.« *Hrvatska tamburica* 6, 3-10: 13-14.

[S.n.] 1942a. *Domoradnička pjesmarica*. Zagreb: Odjel za odgoj i nastavu Ureda državnog vodje rada.

[S.n.] 1942b. *Pjesmarica za pučke škole: Izdanje za učitelje*. Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare.

[S.n.] 1942c. *Spomen-knjiga prve obljetnice Nezavisne Države Hrvatske 10. 4. 1941. – 10. 4. 1942*. Zagreb: Državni izvještajni i promičbeni ured.

[S.n.] 1943a. »Hrvatski tamburaši u Beču.« *Hrvatska tamburica* 1-4: 2-3.

[S.n.] 1943b. »Tamburaški krugovalni koncerti.« *Hrvatska tamburica* 1-4: 14-15.

[S.n.] 1944a. *Naše pjesme*, 1. [Lika]: Kulturno-umjetnički otsjek propagandnog odjela ZAVNOH-a.

[S.n.] 1944b. *Pjesme hrvatskih vojnika*. Zagreb: Odgojni odjel Ministarstva oružanih snaga.

[S.n.] 1946a. »Fiskulturna priredba u počast ogranaka Seljačke Sloge.« *SS* 8, 10: 375.

[S.n.] 1946b. »Narodoznanstveni stručnjaci u narodu.« *SS* 8, 11: 415.

[S.n.] 1946c. »Sakupljanje narodnih popjevaka u Međimurju.« *SS* 8, 11: 412.

[S.n.] 1946d. »Tekstovi pjesama pjevanih na glavnoj smotri hrvatske seljačke kulture u Zagrebu 22. rujna 1946.« *SS* 8, 10: 340-355.

[S.n.] 1947a. »Glavna godišnja skupština Seljačke Sloge.« *SS* 9, 6-7: 97-110.

[S.n.] 1947b. »Glazbeni stručnjaci Seljačke Sloge na radu.« *SS* 9, 3: 14.

[S.n.] 1947c. »Lijepa smotra ogranka u Remetama.« *SS* 9, 10: 229-230.

[S.n.] 1947d. »Program Glavne smotre.« *SS* 9, 9: 179-190.
[S.n.] 1947e. »Proslava rođendana braće Radića u Zagrebu.« *SS* 9, 8: 159.
[S.n.] 1947f. »Prosvjetni sabor Seljačke Sloge.« *SS* 9, 12: 257-290.
[S.n.] 1947g. »Rad Seljačke Sloge na istraživanju i sakupljanju narodnog glazbenog blaga u Varaždinskom kotaru i Međimurju.« *SS* 9, 12: 292.
[S.n.] 1947h. »Razgovor maršala Tita s predstavnicima ogranaka Seljačke Sloge.« *SS* 9, 9: 169-174.
[S.n.] 1948a. »Glavna godišnja skupština Hrvatskog seljačkog prosvjetnog društva Seljačka Sloga.« *SS* 10, 7: 1-11.
[S.n.] 1948b. »Glavna smotra narodne pjesme i plesa.« *SS* 10, 10: 1-3.
[S.n.] 1948c. »Kotarska smotra Seljačke Sloge u Sinju.« *SS* 10, 8: 13.
[S.n.] 1948d. »Kotarska smotra u Cerniku kraj Nove Gradiške.« *SS* 10, 7: 19.
[S.n.] 1948e. »Kotarska smotra za Garešnicu u Tomašici.« *SS* 10, 7: 20.
[S.n.] 1948f. »Ogranak iz Tomašice kraj Garešnice na II. festivalu radničkih kulturno-umjetničkih društava u Zagrebu.« *SS* 10, 12: 21.
[S.n.] 1948g. »Praška radio stanica snimala je hrvatske narodne pjesme na gramafonske ploče.« *SS* 10, 2: 28.
[S.n.] 1948h. »Prva zemaljska smotra ogranaka Seljačke Sloge Bosne i Hercegovine.« *SS* 10, 10: 16-18.
[S.n.] 1948i. »Rad na sabiranju i bilježenju narodnih pjesama i napjeva.« *SS* 10, 2: 28.
[S.n.] 1948j. »Smotra narodne pjesme i plesa u Moskvi.« *SS* 10, 8: 14.
[S.n.] 1948k. »Smotra Seljačke Sloge za brodski kotar održana je ove godine 13. lipnja u Podvinju.« *SS* 10, 8: 29.
[S.n.] 1948m. »Zašto priređujemo smotre narodne pjesme i plesa.« *SS* 10, 10: 10.
[S.n.] 1949a. »Drugi prosvjetni sabor Seljačke sloge.« *SS* 11, 1: 3-18.
[S.n.] 1949b. »Glavna godišnja skupština Hrvatskog seljačkog prosvjetnog društva Seljačka Sloga.« *SS* 11, 5: 13-15, 18-23.
[S.n.] 1949c. »Glavna godišnja skupština Srpskog kulturno-prosvjetnog društva 'Prosvjete'.« *KR* 2, 2: 96-99.
[S.n.] 1949d. »Narodna tamburica.« *SS* 11, 6: 24.
[S.n.] 1949e. »Osvrti na smotre kulturno-umjetničkih društava.« *KR* 2, 7-8: 443-445.
[S.n.] 1949f. »Plesne grupe kulturno-umjetničkih društava na Festivalu.« *KR* 2, 9-10: 508-514.
[S.n.] 1949g. »Pravilnik o održavanju smotra i festivala Saveza kulturno-prosvjetnih društava NR Hrvatske.« *KR* 2, 11-12: 671-672.
[S.n.] 1949h. »Proslava rođendana braće Radića u Novigradu Podravskom.« *SS* 11, 7: 19.
[S.n.] 1949i. »[Prvi ...] I. festival Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.« *SS* 11, 10: 1-3.
[S.n.] 1949j. »Prvi plenum Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.« *KR* 2, 3: 135-148.
[S.n.] 1949k. »Rad ogranaka koji su sudjelovali na I. festivalu Saveza prosvjetnih društava Hrvatske.« *SS* 11, 11: 20-21.
[S.n.] 1949m. »Savjetovanje predstavnika omladinskih kulturno-umjetničkih društava Hrvatske.« *KR* 2, 2: 90-95.
[S.n.] 1949n. »Smotra narodne pjesme i plesa na I. festivalu kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.« *SS* 11, 10: 4-8.

[S.n.] 1950a. »Drugi Plenum Središnjice Seljačke Sloge.« *SS* 12, 11: 6-7.
[S.n.] 1950b. »Glavna godišnja skupština Seljačke Sloge.« *SS* 12, 6: 2-10.
[S.n.] 1950c. »Glavna smotra narodne pjesme i plesa u Zagrebu.« *SS* 12, 10: 3-11.
[S.n.] 1950d. »Ogranci Seljačke Sloge na oblasnim smotrama Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.« *SS* 12, 6: 11-12.
[S.n.] 1950e. »Pravilnik o održavanju smotra i festivala kulturnih društava i organizacija NR Hrvatske.« *SS* 12, 2: 9.
[S.n.] 1950f. »Prvi Plenum Središnjice Seljačke Sloge.« *SS* 12, 7: 10-11.
[S.n.] 1950g. »Snimanje narodnih melodija na gramofonske ploče.« *SS* 12, 7: 26.
[S.n.] 1950h. »Upute za provođenje Pravilnika o održavanju smotra i festivala Saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske.« *KR* 3, 1-2: 61-80.
[S.n.] 1950i. »Za dobru organizaciju smotra i festivala kulturno-prosvjetnih i umjetničkih društava: S II. plenuma Saveza kulturno-prosvjetnih društava NR Hrvatske.« *KR* 3, 4-5: 186-196.
[S.n.] 1951a. »[Druga ...] II. godišnja skupština Saveza kulturno-prosvjetnih društava Narodne Republike Hrvatske.« *KR* 4, 3: 121-138.
[S.n.] 1951b. *Imenik naseljenih mesta u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji*. Beograd: Savezni zavod za statistiku i evidenciju.
[S.n.] 1951c. »Ogranci Seljačke Sloge i pododbor 'Prosvjete' na proslavi godišnjice Seljačke bune u Stubičkim Toplicama.« *SS* 13, 3: 22.
[S.n.] 1951d. »Rezolucija Trećeg kongresa Narodnog fronta Hrvatske.« *SS* 13, 4: 1-2.
[S.n.] 1951e. »Treći plenum Središnjice Seljačke Sloge.« *SS* 13, 4: 3-4.
[S.n.] 1952a. »Glavna smotra narodne pjesme i plesa održat će se u Puli.« *SS* 14, 4: 25.
[S.n.] 1952b. »Godišnja skupština Središnjice Seljačke Sloge.« *SS* 14, 1: 2-6.
[S.n.] 1952c. »Skladbe za seoske zborove.« *SS* 14, 6: 31.
[S.n.] 1952d. »U Donjem Miholjcu svečano proslavljen rođendan braće Radića.« *SS* 14, 7: 24.
[S.n.] 1953a. »Glavna godišnja skupština Središnjice Seljačke Sloge.« *SS* 15, 1: 6-9.
[S.n.] 1953b. »Ivan Grandja.« *SS* 15, 8: 7.
[S.n.] 1953c. »O čemu se raspravljalo na plenumu Središnjice Seljačke Sloge: Seljačka Sloga djeluje u duhu načela SSRN.« *SS* 15, 21: 3-5, 8.
[S.n.] 1953d. »Ogranci Seljačke Sloge na smotri saveza kulturno-prosvjetnih društava za kotar Zelinu.« *SS* 15, 12: 15.
[S.n.] 1953e. »Ovogodišnje smotre odraz su velikog napretka kulturno-prosvjetnog rada na selu: Kotarska smotra u Vinkovcima.« *SS* 15, 11: 6-7.
[S.n.] 1953f. »Seminar za tamburaške i folklorne sekcije.« *SS* 15, 13: 18.
[S.n.] 1953g. »Smotra u Jastrebarskom.« *SS* 15, 13: 22.
[S.n.] 1953h. »U kotaru Vrgin Most lijepo se razvija kulturno-prosvjetni rad.« *SS* 15, 13: 17-18.
[S.n.] 1953i. »Uspjela smotra u Velikoj Gorici.« *SS* 15, 15: 15.
[S.n.] 1954a. »Održana je VII. godišnja skupština Seljačke Sloge.« *SS* 16, 5: 4-7.
[S.n.] 1954b. »Plenum Glavnog odbora Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske raspravljao je o kulturnom radu na selu.« *SS* 16, 20: 1-3.
[S.n.] 1954c. »Prosvjetni sabor u Istri.« *SS* 16, 1: 6.
[S.n.] 1955a. »Godišnja skupština Seljačke Sloge.« *SS* 17, 8: 1-8.
[S.n.] 1955b. »Osnovan je Prosvjetni sabor Hrvatske.« *SS* 17, 24: 1-3.

[S.n.] 1956a. »O zaključcima sa savjetovanja matičnih ogranaka Seljačke Sloge.« *Sloga* 18, 9: 22.
[S.n.] 1956b. »Plenum Središnjice Seljačke Sloge raspravljao je o provođenju zadataka Prosvjetnog sabora Hrvatske.« *SS* 18, 1: 2-4.
[S.n.] 1956c. »Uloga i zadaci 'Seljačke sloge' u radu s omladinom.« *SS* 18, 8: 1.
[S.n.] 1957a. »Plenum Središnjice Seljačke sloge.« *Sloga* 19, 1: 5-6.
[S.n.] 1957b. »Smotra Međimurja povodom dana Mladosti 27. i 28. IV. u Čakovcu.« *Sloga* 19, 10: 10.
[S.n.] 1958a. »Glavna skupština Središnjice Seljačke sloge.« *Sloga* 20, 2: 22-24.
[S.n.] 1958b. »Prosvjetno vijeće općine Novigrad Podravski organiziralo je festival folklora i izložbu slika i kipova umjetnika Podravine.« *Sloga* 20, 8-9: 36.
[S.n.] 1958c. »Uspjeh ogranka Kuzmice na smotri 'Dana mladosti' koja je održana u Pleternici.« *Sloga* 20, 8-9: 36.
[S.n.] 1960a. »Aktivnost ogranaka Seljačke sloge.« *Sloga* 22, 8-9: 23-24.
[S.n.] 1960b. »Smotra u čast 'Dana mladosti'.« *Sloga* 22, 5: 18.
[S.n.] 1960c. »Sretan rođendan.« *Sloga* 22, 3: 15.
[S.n.] 1961. »Glavna skupština Seljačke sloge.« *Sloga* 23, 3: 19-21.
[S.n.] 1966. »Stenografski zapisnik sa sastanka stručnog savjeta za '*Smotru folklora*', održanog dne 1. veljače 1966. godine, u prostorijama Skupštine općine Medveščak, Zagreb Draškovićeva 15/I.« Rukopis u Gavazzijevoj ostavštini. Pohranjeno na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 23 str.
[S.n.] 1973a. »Osnovna načela Međunarodne smotre folklora.« U *8. međunarodna smotra folklora*, ur. M. Jakelić, [nepag.]. Zagreb: Arto.
[S.n.] 1973b. »Razgovori u povodu VI međunarodne smotre folklora.« U *8. međunarodna smotra folklora*, ur. M. Jakelić, [nepag.]. Zagreb: Arto. [Izlaganja M. Gavazzija, B. Bratanića, C. Rihtmana, M. Bošković-Stulli, Đ. Palošije i J. Bezića].
[S.n.] 1974. »Mojsejev, Igor Aleksandrovič.« U *Muzička enciklopedija*, 2, ur. K. Kovačević, 599. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
[S.n.] 1979. »Mojsejev, Igor Aleksandrovič.« U *Opća enciklopedija*, 5, ur. J. Šentija, 534. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
[S.n.] 1983. »Folklorne priredbe u gradu: Okrugli stol u okviru 18. Međunarodne smotre folklora u Zagrebu.« Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1635. [IEF mgtf 1619-1621].
[S.n.] 1992. »Međunarodna smotra folklora: Kako dalje? Savjetovanje u okviru 26. Međunarodne smotre folklora u Zagrebu.« Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1636. [IEF mgtf 2401, 2404].
[S.n.] 1995. *Živimo život: Novi pristup smotrama tradicijske seljačke kulture*. Zagreb: Seljačka sloga. [Za izdavača Petar Mihanović].
[S.n.] 1996. »Budućnost smotri: Od izvornog k autentičnom? Savjetovanje u okviru 30. Međunarodne smotre folklora u Zagrebu.« Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1637.
[S.n.] 2001. »Kriteriji i mjerila vrednovanja i financiranja programa, prioriteti razvoja, razvrstavanje i prijedlog financiranja programa kulturno-umjetničkih amaterskih udruga grada Zagreba.« Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, IEF rkp 1802.
[S.n.]. [S.a.]. *Historical Maps of Croatia: From the Penguin Atlas of World History*. Zagreb-London-New York-Toronto-Sydney: Croatian Information Centre.

CROATIAN, PEASANT, OLD AND LOCAL: HISTORY AND ETHNOGRAPHY OF THE PUBLIC PRACTICE OF FOLK MUSIC IN CROATIA

Summary

Folk music is not a neutral term which could correspond to some self-sufficient reality outside of language. It, or the truth about it, is not being discovered but created. It is created by language, by multitude of language uses, vocabularies or discursive practices, in the process of which some uses, vocabularies, discursive practices in certain historical, social and political context have more privileged place than some others. But »there is no way to step outside the various vocabularies we have employed and find a metavocabulary which somehow takes account of *all possible* vocabularies, all possible ways of judging and feeling« (Rorty 1991:xvi). What we can do is to contextualize and thickly describe multitude of language uses, and offer different possibilities of understanding different understandings of, here, folk music, folklore music and/or traditional music in Croatia from the 1920s until today.

The history of (the term) folk music [*narodna glazba*] in Croatia is closely connected with the history of its practice at festivals and other related public events. Relation to its four key components – Croatian, peasant, old and local – – has been discursively configured differently during certain periods, but it has occurred and exemplified itself primarily in the field of public practice. Folk music took its position closer to the one or the other pole of a whole range of oppositions, amongst which the most important during about last eighty years were oppositions of traditional and artistic, oral and written, peasant and bourgeois, local and foreign, and diverse and unified. Firmness of its positioning was conditioned by the presence, and its temporariness by the changeability of privileged discursive practices in certain periods. But historical subtext of folk music is, regardless of how it has been configured in a certain context or a period in regards to the four above mentioned components, »materialized understanding of culture as a coherent, integrated, homogeneous and static system of thinking, believing, behaviour patterns, products« which characterizes certain social entities, »to which, analogous to presumed characteristics of culture, are ascribed homogeneity, fundamental diversity and incommensurability with other entities« (Čapo Žmegač 2002:16-17).

Largest part of this work consists of thick descriptions and interpretations of the history of institutionalized and systematically organized bearers of folk music and their public performances in Croatia. At the outset were Croatian peasant singing choirs which appeared at the end of the 19th century, but which were systematically monitored and promoted only from the second half of 1920s, by the

establishment of two cultural and educational organizations of Croatian peasantry. Periods are determined by the changes of sociopolitical formations (the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, the Kingdom of Yugoslavia, the Independent State of Croatia and the People's Liberation Movement, the People's Republic of Croatia inside of the Federative People's Republic of Yugoslavia / the Socialist Republic of Croatia inside of the Socialist Federative Republic of Yugoslavia, and the Republic of Croatia), but also by the turnarounds in conception and practice of presentation of folk culture in public, which do not necessarily correspond to breakdowns of old and beginnings of new sociopolitical formations. In the centre of attention is the *Seljačka sloga* [Peasant Harmony], cultural and educational organization of Croatian peasantry which, from the middle of the 1920s until the end of the 1950s, was the immediate creator of the discourse about folk culture and supervisor of its public practice – independently (in the second half of the 1930s) or in cooperation with other organizations (the Peasant Singing Parish »Matija Gubec« in the second half of the 1920s and the Association of Cultural and Educational Societies of Croatia during the 1950s). Basic sources are periodicals *Seljačka prosvjeta* [Peasant Enlightenment] (1926-1929), *Seljačka sloga* [Peasant Harmony] (1936-1941, 1945-1956), *Sloga* [Harmony] (1956-1967) and *Kulturni radnik* [Culture Worker] (1948-1990). Various kinds of texts published in these periodicals I tried to comprehend in the context of a particular time and space, because they transmit not only certain information and knowledge but make social reality too. Besides meanings, information or messages of a certain text, what seems equally important is how meanings get constructed inside of it and how it functions in the context of a certain time and space – its own, and other's too. I follow the history of power (discourse on folk culture and folk music, organization of legitimate bearers of folk culture, organization of public events), but also the history of negotiations and resistance (superior headquarters and subordinate branches or other organizational forms at a local level, official and unofficial, everyday and festive, national, regional, class, gender and age positions).

On the other side, in the centre of attention are educational entertaining events and festivals of Croatian peasant singing choirs (1926-1929), educational gatherings, entertaining events and festivals of Croatian peasant culture (1935-1941), central festivals of folk songs and dances (1946-1952), festivals under the patronage of the Association of Cultural and Educational Societies of Croatia (in the 1950s) and contemporary folklore festivals (since 1966). They mirror the history of negotiations between at least three segments of the Croatian society: cultural and political elites as organizers and experts, people or peasants as performers and audience, and townspeople or workers as audience. Their diverse meetings also manifest themselves at the level of structure of festivals and other public events, and at the level of performances (and more precisely, at the level of music and dance repertory, performing genres, performing groups, styles and manners of performing) and at the level of reception, understanding and evaluation of perfor-

mances. Public practice of folk music is indeed the mirror of culture. And the opposite too: culture is the mirror of public practice of music. It is symbolically created through it.

Chapters which deal with the period of the Second World War (»Public practice of folk music during the Second World War«, pp. 173-186) and contemporaneity (»Contemporary controversies«, pp. 255-299) differ from structurally relatively related chapters about the second half of the 1920s (»Unity and progress«, pp. 23-74), the second half of the 1930s (»Renewal of traditional values«, pp. 75-172) and the period from the mid-1940s until mid-1960s (»Realization of ideas and massive participation«, pp. 187-253). In the first half of the 1940s there existed two formations – the Independent State of Croatia and the People's Liberation Movement. None of them organized festivals, and in their cultural policies both relied on some of the concepts from the 1920s and 1930s, but partly announced the future. Therefore, and also because of the lack of sources that could be interpreted as a testimony of the views from below, the chapter which deals with that period is relatively short and (necessarily) aimed almost exclusively at the official discourses from above.

From the second half of the 1960s, the establishment of several regional folklore festivals and the International Folklore Festival in Zagreb has broached contemporary questioning of folklore and folklorism, originality and authenticity, aesthetics of presentation, relationship of traditional and contemporary values, freedom of creative expression, relation between expert and scholarly discourse. In regards to contemporariness I do not deal with the factography of organized folklore activities and folklore public practice, but instead focus my attention at value schemes of current cultural policy, points of dispute, scholars' role and possible new paradigms of public practice of folklore. Such an approach is enabled by accessible material which consists not only of written texts (occasional or regular publications by organizers of certain folklore festivals, programmes, programme brochures and bulletins of festivals and other public events, newspaper reviews and articles, legacies of festivals' expert collaborators, documentation of institutions which deal with folklore groups, scholarly production), but also includes audio and video recordings, conversations with participants of the researched theme, as well as my personal experience acquired by attending public practice of folklore during about last ten years, by membership in expert juries and committees of several folklore festivals, and by preparing groups for their appearance at festivals. Besides that, from the 1960s there no longer exists a strong organization like the one-time Peasant Harmony. Public events are more and more decentralized and the consensus on contents and scope of folk (folk music, art or culture) is missing, so that also requires an approach and a way of writing different from the one I use for the twenties, thirties and fifties of the 20th century. One could say that thick description in these three chapters is for the most part a consequence of deconstructive strategy of reading texts, developed in the framework of new historicism in ethnomusicology, i.e. taking to pieces cultural

constructions of canons that were ingrained during certain historical, social, political and scholarly moment, and of efforts to engage in a dialogue with the past, to read texts against the grain, to locate points of suppressed, invisible and curious. But, closer we are getting to the present time, personal experience and reflection on it weave more and more into the thick ethnographic description. Such an involvement of a researcher with a research subject – reflection of personal assumptions and beliefs in the context of a research, or a shift from the question of what we know to the question of how we have acquired knowledge, beliefs and experiences – is contributing, as I believe, to a better understanding, representation and interpretation of a research subject, instead of, as it could be assumed, leading into questionability and/or »subjectivity« of interpretation.

***

Over the last eighty years, the central contentious questions of Croatian cultural policies have been the following: who are legitimate bearers of folk music, who are legitimate connoisseurs of folk music and to what extent does a public practice of folk music rely on a folklore music [*folklorna glazba*] practice. Three basic models of folk music were shaped in answer to these questions: modernistic model in the second half of the 1920s, traditionalistic model in the second half of the 1930s and socialist realism model during the 1950s.

In the second half of the twenties legitimate bearers of folk music were peasants organized into peasant singing choirs. The whole multitude of traditional performing groups, styles and manners of performing, and approaches to music making was reduced to a single one, typical bourgeois type of performing group – a singing choir, and to musical conventions which that performing group infers. Peasant singing choirs completely fitted into the bourgeois choirs model. Under the patronage of the Peasant Singing Parish »Matija Gubec« and the Peasant Harmony peasants have been taught how to make music in a way that was declared as their own. Methods used have been developed in the field of art music. At the top in hierarchy was a choir conductor, in charge of diligent and obedient singers. Instead of variability and diversity of personal and group conventions in oral tradition, favoured was the instruction based on written music, on fixed and universal models, which necessarily led to the standardization and unification of public music practice. Encouraged was a folk song in artistic form, choir singing of author compositions created on the basis of folk songs (from the most desirable simple harmonization to different levels of arrangement). Thus, peasants from different parts of Croatia had to perform in the same manner (harmonious choir sound) the same music – even quite literally, for there was a limited number of available compositions and authors.

As diligently as they practiced, in self-denial contributed to a choir sound, learnt refined, ennobled and dignified singing, so in other areas of life peasants

gradually became literate and in such a way got involved in modernization processes. In fact, a new type of peasant has been promoted – dignified, proud, cultivated, diligent, cooperative, modest, simple, good, righteous or, concisely, progressive. It was the period of tightly connected processes of modernization and national integration, that is, the period of efforts to create and reinforce bourgeois culture and to bring closer to it the largest part of population – peasantry.

In the second half of thirties the idea of progress and modernization was rejected. Primeval, autochthonous peasant art became an eternal source of Croatian cultural individuality. Thus peasantry became the exclusive bearer of national distinction, besides remaining the exclusive bearer of folk distinction. Music was placed into the context of folk – Croatian, peasant, old and local – culture. Direction and public practice of folk culture was entirely supervised by the Peasant Harmony. Its leadership carefully made sure that at the level of branches there were no non-peasants, who could have, perhaps, threatened unity and consistency of the Harmony's hierarchy. Peasantry was supposed to remain within its limits. Its public practice was not supposed to manifest itself as a performance of ones for the others, and it was not supposed to be a place of fun and communication, because contents of public practice had to became a part of everyday, because entire populace had to became a homogenous whole and because imagined new man of the people was quite serious, responsible, tidy and dignified, modelled according to ideas of dominating political and cultural elite.

As opposed to the twenties, the emphasis was no longer on development and improvement of folk culture, but on old, verified values which needed further protection or renewal. In principle, it was no longer allowed to improve a folk song and to exercise for its performance. There was lot of arguing in favour of collecting folk songs, which peasant singers later just sung in a traditional manner, without any methodically conceived plan and without a leader's help. Instead of choir conductors, old men and women got the authority, and instead of music experts from the Croatian Singing Association, ethnologists from the Peasant Harmony became supervisors. That meant greater openness towards folklore practice and giving certain legitimateness to the bearers of that practice. The folk music project from the second half of the thirties was more related to the folklore music practice of peasantry than the project from the second half of the twenties. Therefore it was more successful. There were signs that peasantry could become an important social subject.

The essential characteristic of cultural policy in the second half of the thirties was an effort to make folk culture, represented through festivals and other public events, a part of everyday. Renewal [*obnova*] became one of key words. It referred to the old folk treasure that no longer made a part of a usual, visible, performing practice of peasantry, but was a virtual practice, an antiquity pushed aside from the public view of village communities. From the memories of the old it had to enter into practice and become the pride of young people. But, renewal included novelties too: from a onetime practice (deposited in chest boxes and old people's

memories) it made sense to take over only what is good and pretty (especially regarding customs), and a reconstruction of antiquity could have been done in a new, not old-fashioned way (especially costumes). So it represented an effort to change degenerated present, and not quite ideal past, too.

Along with the strengthening of national community, the purpose of renewal, with its novelty and jumping out of monotony of well-known, was to contribute to emotional fulfillment of peasantry. Promoted components of folk culture (old costumes, music, dance and customs) were readily available, and special, new and unknown enough to satisfy everyday and, what was particularly important, out--of-the-ordinary, festive and holiday practice, too. Possibilities and wishes fortunately combined. Besides that, renewal could have helped in fight against poverty and growing social differences in villages. In hard times, when tangible help was objectively impossible, real solution was a cheep, populist, partly new and clearly delimited culture which could, as such, prevent dissipation of the system. Therefore in the second half of the thirties the efforts to make folk culture to permeate out-of-the-ordinary and everyday practice.

Activity of the *Savez kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske* [Association of Cultural and Educational Societies of Croatia] (and associated organizations, including the Peasant Harmony) during the fifties is the very specimen of socialist realism model. The Association suppressed any kind of boundaries inside Yugoslavian collective – national, cultural, ideological, class, gender, age. It was an essential factor in the project of creating new man and new, united, unified socialist and Yugoslavian culture. Croatian peasantry lost the position of legitimate bearer of folk and national distinction, and the Peasant Harmony position of legitimate creator of a discourse on folk culture. Moreover, the adjective folk and/or the name folklore were kept only in the sphere of dance. Only dance sections of cultural and educational societies kept characteristics of the old, peasant, local and – in case of Croatian groups – Croatian. Traces of the remains of these characteristics stayed because, as distinguished from singing choirs in the sphere of music, dance had no suitable non-traditional type that could have replaced traditional dance. But, anyway, dance could have been something more than original folklore [*izvorni folklor*]. It could have been stylized, raised to a higher artistic level. As opposed to that, original folklore could not have been anything more but a dance and associated music. It reached the very bottom of official and public value scale.

Actually, during the fifties there existed no legitimate bearers of folk music, because legitimate public practice was all-inclusive regarding bearers, but limiting regarding performed contents, approaches to music making and manners of performing. There existed, namely, music for wide masses of people which was explicitly engaged, in keeping with the fundamental principles of the realization of ideas and massive participation [*idejnost i masovnost*], with political ideas of brotherhood and unity of working people, material and spiritual progress, and development of the society in the spirit of socialism and on the tradition of the

People's Liberation Movement. It was a new, non-traditional, arranged and learnt music that was performed in an artistic (i.e. uniform) manner by uniform singing choirs, tambura choirs and brass bands.

Radical reshaping of culture for the wide masses required an expert help in dealing with characteristics of the imagined new culture. New people had to be found which will at the local level push forward principle of the realization of ideas – that is, very concretely, through practice and not just through rhetoric of their statements. Therefore the Association organized courses, seminars and consultations for the leaders of drama, music and folklore groups, and commenced publishing convenient and appropriate theatre works, compositions for singing and tambura choirs, and choreographies for folklore groups. It was a next step in the creation of united culture. All the leaders had the same curriculum and all the groups sang and played the same repertoire, regardless of whether the leaders or groups were part of Croatian branches of the Peasant Harmony, sub-committees of the *Srpsko kulturno-prosvjetno društvo »Prosvjeta«* [Serbian Cultural and Educational Society »Enlightenment«] or cultural and educational societies, or whether the leaders and groups were from one or the other part of Croatia.

At festivals under the patronage of the Association, old, local and peasant characteristics were allowed only in regards to the choice of repertoire, while the approach to it had to be non-traditional. Exactly there lies the essential difference between the traditionalistic model from the second half of the thirties and the socialist realism model from the fifties. According to the traditionalistic model, traditional had to be patterns and approaches to these patterns. Moreover, they were not separated, but one implied the other. Thesis that traditional songs and dances were forgotten, and therefore (in the fifties, and later) had to be learned can appear quite logical, but it hides in itself the very core of socialist realism model: thorough disbelief in creative capacities of human beings and/or thorough denial of those people's right on their own (i.e. traditional) culture.

Even at the present time, the central contentious questions remain the same. Instructed by the experience from the fifties, it does not seem questionable that the organizers and experts gathered around contemporary festivals, as well as those from the second half of the thirties, persist on the older layer of local traditions, but it seems questionable that only organized village folklore groups have the right on tradition and that the final judgement on what is the older layer of a certain local tradition is pronounced by experts, in cooperation with expert leaders of folklore groups.

It is easy to show that festivals have always and in many ways transformed folklore practice, and it is easy to show that changeability is immanent to folklore. Change does not appear only in the present time, but it existed in the past too. Originality [*izvornost*] – the concept which from the sixties onwards compiles in itself characteristics of folk culture from the second half of the thirties – is therefore a fiction. But originality is also a reality, not the former, but the present one. It is the contemporary aesthetic concept and contemporary practice that

relies on an imagined former practice. True affinity with true former practice (if that one can be reached at all) is completely irrelevant, although it makes the very core of the concept of originality. Just because it is exceptionally fluid and totally relative, originality is the appropriate interpretative frame. It can be filled with different meanings. By performing contemporary forms that are considered old, performers not only »save from oblivion« former values, but they can recall ancient times which were by definition idyllic, stop this present time and leave their mark in it. By performing contemporary forms that are considered local, they can build models in which they want to recognize themselves and by which they want to present themselves to the others. By performing contemporary forms that are considered Croatian, they can support their national identity. But, it should not be forgotten that relying on originality is a demand that comes from above. If it is not required, who knows what would be its contents.

Originality, and also other contemporary concepts like authenticity, tradition and heritage, cannot be explained as leftovers from the past in the present. It is about ways of feeling and interpreting one's own origin and building one's own identity. Ancient tradition is not so much in our ancestors' way of living (whether they were village or city inhabitants, farmers, factory workers, artisans or, for example, clerks, participants of dominant culture or marginal cultures, and similar), but it is in our idea, image, understanding and feeling of how they used to live, that may collide with the reality of their way of life. Therefore, it is impossible to convincingly advocate present situation where expert leaders and experts have the last word in answering questions of ancient tradition. Experts' knowledge about former practice – in best case – refers to familiarity with written sources about folk culture from the 19th and the 20th century, but ancient tradition and former practice are not identical. Experts can help to get them closer, but that is where their role would have to stop. They should renounce solving questions of how to fill in what is non-fixed, and that is the largest part of former practice. It should be left over to culture builders (rather than culture bearers or culture performers), give them opportunity to, based on a meagre recipe of former practice, cook up various versions of ancient and local inside their own tradition, anyhow they determine it.

Naila Ceribašić
Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće:
Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj

Nakladnik
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Ulica kralja Zvonimira 17
tel. 01/4553 632
fax. 01/4553 649
e-mail: institut@ief.hr

Za nakladnika
Ivan Lozica

Urednici
Ines Prica
Antonija Zaradija-Kiš
Tvrtko Zebec

Izvršna urednica
Olgica Tomik

Lektor
Ljiljana Marks

Korektori
Naila Ceribašić i Maja Mihanović

Prijevod sažetka / English translation
Maja Mihanović

Likovno rješenje korica
Naila Ceribašić i Ivan Lozica

Računalna priprema
Olgica Tomik

Tisak
IBIS grafika d.o.o.

Uvez
Grafoline d.o.o.

ISBN 953-6020-15-7