

PAJO KOLARIĆ I NJEGOVO DOBA

Zbornik radova

PAJO KOLARIĆ I NJEGOVO DOBA

Zbornik radova s Međunarodnog interdisciplinarnog umjetničko-znanstvenog skupa

BIBLIOTEKA ZBORNIČKIH IZDANJA

Nakladnik

Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku,
Hrvatska

Za nakladnika

Helena Sablić Tomić, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Urednici izdanja

Jasna Šulentić Begić, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Blanka Gigić Karl, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Damir Šebo, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Uredništvo

Vjera Katalinić, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (HAZU), Zagreb, Hrvatska

Vlatka Lemić, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Zlata Živaković-Kerže, Hrvatski institut za povijest, Osijek, Hrvatska

Marija Benić Penava, Sveučilište Dubrovnik, Hrvatska

Zvezdana Penava Brekalo, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek, Hrvatska

Dražen Kušen, Državni arhiv u Osijeku, Hrvatska

Kenan Mahmutović, Ekonomski fakultet Bihać, BiH

Željko Vojinović, Ekonomski fakultet u Subotici, Srbija

Hrvoje Mesić, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Snježana Barić-Šelmić, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Jerko Glavaš, Ekonomski fakultet u Osijeku, Hrvatska

Merima Čaušević, Pedagoški fakultet Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Marijana Kokanović Marković, Akademija umjetnosti Univerziteta u Novom Sadu, Srbija

Ivan Uroda, Ekonomski fakultet u Rijeci, Hrvatska

Vedrana Marković, Muzička akademija Cetinje, Crna Gora

Amir Begić, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Valida Akšamija-Tvrtković, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Zdravko Blažeković, City University of New York, SAD

Recenzentice

Izv. prof. dr. sc. Ivana Šandrak Nukić, Građevinski i arhitektonski fakultet Osijek, Hrvatska

Izv. prof. dr. sc. Nives Tomašević, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

PAJO KOLARIĆ I NJEGOVO DOBA

Međunarodni interdisciplinarni
umjetničko-znanstveni skup,
Osijek, 26. svibnja 2021. godine

ZBORNİK RADOVA



Osijek, ožujak, 2022.

SADRŽAJ

- 9 UVODNA RIJEČ
- 11 I. PLENARNA PREDAVANJA
- 12 **Vjera Katalinić**
PAJO KOLARIĆ (1821. – 1876.) U MREŽI SVOJIH
SUVREMENIKA
- 23 **Vlatka Lemić**
PROGRAMI RAZVOJA PUBLIKE U BAŠTINSKIM
USTANOVAMA – SUVREMENI TRENDovi I
INICIJATIVE
- 48 **Zlata Živaković-Kerže, Marija Benić Penava,
Zvezdana Penava Brekalo**
EKONOMSKE, DRUŠTVENE I PROSVJETNE PRILIKE U
OSIJEKU U VRIJEME PAJE KOLARIĆA (1821. – 1876.)
- 71 II. RADOVI S KONFERENCIJE
- 72 **Željko Bartulović, Daniel Haman**
PAJO KOLARIĆ – OSVRT NA SABORSKE GOVORE
- 84 **Sunčana Bašić**
GLAZBENI ŽIVOT U OSIJEKU U VRIJEME PAJE
KOLARIĆA
- 99 **Jelena Blašković, Marina Pizarek**
ZASTUPLJENOST TRADICIJSKE GLAZBE U PRVA TRI
RAZREDA PRIMARNOG OBRAZOVANJA S
NAGLASKOM NA PANONSKO PODRUČJE
- 120 **Davor Brđanović**
HRVATSKA GLAZBENA BAŠTINA – NIKOLA FALLER,
ZABORAVLJENI BARD HRVATSKE GLAZBE
- 138 **Naila Ceribašić**
“MIRUJ, MIRUJ, SRCE MOJE”: PRILOG ISTRAŽIVANJU
GLAZBE U (DISKOGRAFSKI POSREDOVANOJ) IZVEDBI

- 150 Anita Gergorić**
UKLJUČENOST UČENIKA U TAMBURAŠKI ORKESTAR
KAO GLAZBENU IZVANNASTAVNU I IZVANŠKOLSKU
AKTIVNOST U REPUBLICI HRVATSKOJ
- 168 Jerko Glavaš, Marin Seleš, Marija Horniš Dmitrović**
KULTURA KAO POKRETAČ RAZVOJA DRUŠTVA
- 189 Ivana-Paula Gortan-Carlin**
SKLADATELJ MATKO BRAJŠA RAŠAN (1859. – 1934.):
POBORNİK HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA U
ISTRI
- 217 Miroslava Hadžihusejnović Valašek**
PRVI ZAPISIVAČI SLAVONSKE TRADICIJSKE GLAZBE
- 239 Darija Kuharić**
BIOGRAFIJA LOKALNOG POSJEDNIKA: SLIKA IZ
POVIJESTI NUŠTRA
- 265 Daria Kurtić, Jasna Šulentić Begić**
KOMPETENCIJE UČITELJA I NASTAVNIKA GLAZBE ZA
REVALORIZACIJU LIKA I DJELA PAJE KOLARIĆA
- 282 Vesna Lončar, Nikolina Novaković**
GLAZBENO – LITERARNI IZRAZ PAJE KOLARIĆA U
SKLOPU INTERDISCIPLINARNE NASTAVE U
OSNOVNIM ŠKOLAMA
- 290 Domagoj Marić**
NEPOZNATE CRTICE IZ ŽIVOTA DIRIGENTA OSKARA
SMODEKA (1890. – 1933.) 292
- 310 Vedrana Marković, Denisa Ćorović**
TAMBURAŠKA GLAZBA U CRNOJ GORI KROZ
PRIZMU *INTERNACIONALNOGA FESTIVALA*
TAMBURAŠKIH ORKESTARA

- 322 Lidija Nikolić**
ZASTUPLJENOST TRADICIJSKE GLAZBE U NASTAVI
GLAZBENE KULTURE U PRVA TRI RAZREDA
OSNOVNE ŠKOLE U POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA
- 342 Ana Popović, Blanka Gigić Karl**
JOSIP (JOSIF) RUNJANIN U URBANOJ TOPONIMIJI
GRADOVA U HRVATSKOJ I NOVOM SADU
- 361 Ivana Pušić**
KULTURNA BAŠTINA 19. STOLJEĆA: VATROSLAV
LISINSKI KAO TEMA POUČAVANJA U NASTAVI
GLAZBE
- 384 Marija Raguž, Tamara Alebić**
TAMBURAŠ SLAVONSKI OD SATIRA DO DANAS:
ETNOGRAFSKO ISTRAŽIVANJE
- 404 Marija Šain, Mateja Grbić, Jakov Lučencić**
DRUŠTVENO-EKONOMSKA VAŽNOST INDIVIDUALNE
FILANTROPIJE
- 422 Damir Šebo, Dubravka Mahaček, Mirko Pešić**
ULAGANJA BISKUPA JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
U RAZVOJ HRVATSKE U 19. STOLJEĆU U USPOREDBI S
ULAGANJIMA KROZ *PROJEKT SLAVONIJA, BARANJA I
SRIJEM* U 21. STOLJEĆU
- 440 Zrinka Šimunović, Valentina Iveljić**
SLAVKO JANKOVIĆ (1897. – 1971.), ČUVAR I
PROMICATELJ SLAVONSKE GLAZBENE BAŠTINE
- 455 Zrinka Šimunović, Tamara Šarlija, Mia Mucić**
ZAVIČAJNI SKLADATELJI I ETNOMUZIKOLOZI
19. STOLJEĆA U UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE
I GLAZBENE UMJETNOSTI
- 471 Jasna Šulentić Begić, Amir Begić**
NASTAVA GLAZBE I REGIONALNA KULTURNA
BAŠTINA 19. STOLJEĆA OSIJEKA I OKOLICE

488 **Mirjam Vida Blagojević**

GLAZBENI ŽIVOT OSIJEKA U KONTEKSTU
POLITIČKIH DOGAĐANJA OD 1850. GODINE DO
POČETKA 20. STOLJEĆA

510 **Marija Završki, Veronika Završki**

PAJO KOLARIĆ: FRAGMENTI ŽIVOTA

UVODNA RIJEČ

Međunarodni interdisciplinarni umjetničko-znanstveni skup „Pajo Kolarić i njegovo doba“ održan je 26. svibnja 2021. godine na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku pod pokroviteljstvom Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Suorganizatori Skupa bili su Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (HAZU), Agencija za odgoj i obrazovanje i Državni arhiv u Osijeku, a partneri Osječko-baranjska županija i Sveučilište u Zagrebu.

Osnovni cilj Skupa bio je informirati kako znanstvenu tako i opću javnost i promovirati povijesni značaj i kulturno nasljeđe rada Paje Kolarića za Osijek, Slavoniju i Hrvatsku te podsjetiti na značaj Paje Kolarića i njegovih suvremenika za razvoj Osijeka i Hrvatske u 19. stoljeću. Skup je održan povodom obilježavanja 200. godišnjice rođenja Paje Kolarića, a u sklopu projekta *Dani Paje Kolarića* čija je voditeljica bila dr. sc. Blanka Gigić Karl s Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Predsjednik Organizacijskoga odbora konferencije bio je doc. dr. Damir Šebo, a potpredsjednica izv. prof. dr. sc. Jasna Šulentić Begić, također s Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Tematska područja Skupa bila su: 1) Pajo Kolarić i njegovi suvremenici; 2) Građansko i amatersko muziciranje u Slavoniji u 19. stoljeću; 3) Tamburaška glazba: književni, kulturno-antropološki i etnomuzikološki pogledi; 4) Glazba, kultura i baština Osijeka u 19. stoljeću; 5) Regionalna kulturna baština 19. stoljeća kao tema poučavanja u odgojno-obrazovnom sustavu; 6) Društveno-ekonomski utjecaj Osijeka u 19. stoljeću s naglaskom na rad i djelo Paje Kolarića i njegovih suvremenika. Svoje znanstvene i stručne radove izlagalo je 59 sudionika u okviru 33 izlaganja, 18 uživo i 15 virtualnih. Na skupu su sudjelovali i sudionici bez izlaganja kao pasivni slušači koji su dobili službenu potvrđnicu o stručnom usavršavanju.

Svečano otvorenje skupa započelo je glazbenim nastupom studenata Odsjeka za instrumentalne studije s Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. Radni dio Skupa započeo je četirima plenarnim predavanjima znanstvenika: 1) nasl. red. prof. dr. sc. Vjera Katalinić, znanstvena savjetnica u trajnome zvanju, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (HAZU), Zagreb; 2) doc. dr. sc. Vlatka Lemić, Sveučilište u Zagrebu; 3) dr. sc. Zlata Živaković-Kerže, znanstvena savjetnica u trajnome zvanju, Hrvatski insti-

tut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Osijek; izv. prof. dr. sc. Marija Benić Penava, Sveučilište Dubrovnik, Odjel za ekonomiju i poslovnu ekonomiju, Dubrovnik; doc. dr. sc. Zvezdana Penava Brekalo, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek; 4) dr. sc. Dražen Kušen, Državni arhiv u Osijeku.

U Zborniku Skupa nalaze se radovi pisani na hrvatskom jeziku sa sažetkom na engleskom jeziku. Svi radovi prošli su postupak, tzv. dvostruke slijepe recenzije, a recenzirali su ih ugledni domaći i međunarodni recenzenti. Vjerujemo da smo znanstvenim promišljanjem o temama vezanim uz djelovanje Paje Kolarića u okviru radova ovoga Zbornika potaknuli na revalorizaciju njegovog lika i djela te da smo glazbenim, scenskim, društvenim i povijesnim temama upoznali javnost s kulturom, umjetnošću i stilom života u vrijeme 19. stoljeća i suvremenima Paje Kolarića. Imamo potrebu još jedanput zahvaliti članovima organizacijskog i programskog odbora, recenzentima te svim autorima i suradnicima koji su doprinijeli nastanku ovoga Zbornika kao i uspješnoj realizaciji Skupa.

izv. prof. dr. sc. Jasna Šulentić Begić

Osijek, veljača 2022.

I. PLENARNA PREDAVANJA

Vjera Katalinić¹

PAJO KOLARIĆ (1821. – 1876.) U MREŽI SVOJIH SUVREMENIKA

Plenarno predavanje / Plenary lecture

UDK: 78.071.1Kolarić, P.

Sažetak

Uspješnost aktivnog sudionika u društvu često je uvjetovana njegovom umreženošću: osim one obiteljske, odlučujuću ulogu u tome igraju njegovi poslovni kontakti. Mreža suradnika nije važna samo u primarnom zaposlenju, nego isto tako i u ostalim aktivnostima. Te se mreže često i isprepliću. Cilj ovoga rada je detektirati umreženost Paje Kolarića u razne tipove njegovih aktivnosti i utvrditi njegovu „ukotvljenost“ u društvu svojega doba. Najpoznatija biografija Pavla/Paje Kolarića potječe iz pera Franje Ksavera Kuhača, koji ga je smjestio među ilirske glazbenike, uz bok slavonskim suvremenicima Karlu Prandauu, Marianu Jaiću i Dragutinu Turanyiju. Danas je Kolarić najpoznatiji kao tamburaš, promicatelj tamburice i osnivač tamburaškog orkestra u Osijeku 1847. godine. Iako nije znao čitati note (kako kaže Kuhač), istaknuo se i kao skladatelj varoških pjesama i aranžer te kazivač samome Kuhaču. Time je nedvojbeno postao važnim čimbenikom osječkog glazbenog i kulturnog života, bilo kao praktični glazbenik, bilo kao melograf i učitelj. Međutim, Kolarić je bio i društveno-politički aktivan, bio je zastupnik u Saboru, činovnik u gradskoj administraciji, gradski vijećnik te ravnatelj Osječke štedionice i sl. Kao poznata ličnost, društveno aktivan građanin i glazbenik, stvorio je i održavao brojne kontakte. Proučavajući ih, doznajemo na koje je sve načine Kolarić bio umrežen. Njegove mreže nisu, dakle bile samo one s glazbeničkim predznakom, već i one društveno-političke i aktivističke. Međutim, svojim je djelovanjem postao sudionikom i drugih mreža, kao npr. Kuhačeve mreže kazivača, tako da je njegova aktivnost registrirana u Kuhačevim Južno-slovenskim popievkama.

Ključne riječi: Franjo Ks. Kuhač, Osijek, Pajo Kolarić, tamburaška glazba, umrežavanje.

¹ Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Odsjek za povijest hrvatske glazbe, Zagreb; fides@hazu.hr.

O umrežavanju²

Socijalni teoretičar Manuel Castells, u svojoj knjizi *Uspón umreženog društva* (2000) rabi pojam „umreženo društvo“ koji se referira na mrežu kao dominantan oblik organizacije društva. Takvo umrežavanje nalazimo na raznim razinama društva, ali i u raznim aspektima njegova funkcioniranja: u psihološkom, etnološkom, a osobito sociološkom. Stoga se i govori o više ili manje efikasnim društvenim mrežama koje definiraju nečiju „ukotvljenost“ u društvu (Castells, 2000).

Iako je pojam umrežavanja posebno karakterističan za suvremenu mogućnost digitalnog komuniciranja, sam fenomen star je kao čovječanstvo. Ipak, njegovo znanstveno proučavanje počinje sredinom 20. stoljeća, i to na primjeru trgovačkih veza.³ Tu su promatrani odnosi društvenih aktera (pojedinaca, grupa, obitelji), ali i onih političkih, kao i raznih organizacija. Odnosi između društvenih čimbenika su interaktivni odnosi određeni sadržajem (emocionalna bliskost, protok informacija, razmjena dobara itd.). Svi su ti sadržaji predmet istraživanja različitih tipova, intenziteta i dometa umreženosti na temelju čega se istražuju značenje i obilježja strukture i društveni odnosi te njihova uloga u društvenoj integrativnosti. Istražuju se, dakle, društvene mreže, njihova dinamika te funkcija na socijalnu integraciju u društvu, ali i u smislu pojedinih čimbenika.

Umrežavanje glazbom i slučaj Pavla Kolarića

U novijim muzikološkim istraživanjima proučavaju se razni tipovi mreža i umreženosti glazbenika, osobito onih u 18. i 19. stoljeću. Kao primjer mogu poslužiti diplomatske i glazbeničke veze dubrovačkog plemića Luke Sorkočevića, ili razgranato umrežavanje preko korespondencije Franje Ks. Kuhača, što su i glavne okosnice znanstvenoistraživačkog projekta preko

² Ovaj je rad rezultat istraživanja provedenog u okviru znanstvenoistraživačkog projekta Hrvatske zaklade za znanost *Umrežavanje glazbom: promjene paradigmi u 'dugom 19. stoljeću' – od Luke Sorkočevića do Franje Ks. Kuhača* (NETMUS19; IP 06-2016-4478; 2017-2021).

³ Osoba koja je prva razradila koncept društvenih mreža bila je socijalni antropolog John A. Barnes (1918. – 2010.) koji je radio na sveučilištima u Cambridgeu i Sidneyu. Proučavajući odnose pojedinaca i njihovo stvaranje raznih grupa na norveškim otocima, iskazao ih je pomoću teorije grafova gdje skupina točaka povezana je crtama; točke predstavljaju ljude, a katkad i grupe, a crte označavaju tko s kim komunicira i uzajamno djeluje (Castells, 2000).

Hrvatske zaklade za znanost: *Umrežavanje glazbom: promjene paradigmi u 'dugom 19. stoljeću' – od Luke Sorkočevića do Franje Ks. Kuhača* (NETMUS19, 2017-2021).⁴

Slijedeći navedene modele, u ovom će se radu pokušati definirati neke od mreža osječkog glazbenika Paje Kolarića i upozoriti na tipove njegove ukotvljenosti u (prvenstveno) osječku, a donekle i širu hrvatsku društvenu i kulturnu, donekle i političku strukturu.

Biografiju Paje/Pavla Kolarića prikazao je Franjo Ks. Kuhač u *Ilirskim glazbenicima* (Kuhač, 1893), a pojedinačnih podataka ima i u njegovu *Slovníku* te pojedinačnim člancima vezanima uz tradicijsku glazbu i tamburaštvo. Nakon Kuhača, podaci o tamburama i Paji Kolariću nalaze se i u radovima Josipa Andrića, a u novije doba kod Ruže Bonifačić i drugih.

Iako je cijeli simpozij posvećen Paji Kolariću (Osijek, 17. 1. 1821. – 13. 11. 1876.), pa se pretpostavlja da su njegove biografske odrednice svima poznate, ovdje će se ipak donijeti osnovni podaci jer se na njih nadovezuje glavni diskurs ovoga rada. Dakle, u *Ilirskim glazbenicima*, objavljenima gotovo 20 godina nakon Kolarićeve smrti, Kuhač ga definira kao „ishitrio-ca hrvatskih pievnih melodija i vještog **tanburaša**“, koji je „1847. ustrojio tanburaško društvo, koje je sastojalo od šest lica“. Ansambl je svirao na raznim svečanostima izvodeći varoške, ali i „patriotičke ili bojne pjesme“ (Kuhač, 1893).

Osim toga, Kolarić je i sam **skladao** varoške pjesme, iako, kaže Kuhač, nije poznao note. Međutim, znao je mnogo tradicijskih pjesama koje je sakupio (vjerojatno ih je naučio, možda zapisao tekstove) te ih je **kazivao** svojim gromkim baritonom Luki Iliću i samome Kuhaču. Prvenstveno ga, dakle, spominje kao glazbenika, no u drugome dijelu napisa Kuhač prikazuje Kolarićev **društveni** angažman nacionalno obojene orijentacije: ističe njegov **patriotski aktivizam**, osobito 1848. i 1849. godine, kad je čak bio zatočen u Pejačevićevom dvorcu u „pasjem kotcu“ (Kuhač, 1893, 249).

Nakon revolucije, piše Kuhač, postao je činovnik gradskog sirotišta, no to se vjerojatno odnosi na zakladu sirotišta jer je ono doista otvoreno tek 1870. godine.⁵ Nakon ustoličenja J. J. Strossmayera za vel. župana Virovi-

⁴ U Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti od 2. do 5. lipnja 2021. održan je veliki međunarodni online simpozij „Musical Networking in the ‘Long 19th Century’“. Svi su referati dostupni na youtube kanalu Hrvatskog instituta za povijest, a zbornik radova je u pripremi.

⁵ Više o povijesti sirotišta vidi u: Petrak, 2005.

tičke županije, 1861. postao je gradskim **vijećnikom**, a 1865. narodnim **zastupnikom** osječkog Gornjega grada (ponovno 1875.), a 1871. dobio je saborski mandat (kratkotrajno) i sl. (Kuhač, 1893).

S time povezan treći krug djelovanja smještava Kolarića kao **višeg činovnika financijskih ustanova**: kao ravnatelja *Osječke štedionice*, a potom i *Slavonske sredotočne štedionice* koju je on sam i osnovao!

Kolarić je bio relativno imućan, a kako nije imao potomaka, ostavio je svoj imetak (više od 5.000 for.) „u prosvjetne i dobrotvorne svrhe“ (Kuhač, 1893, 251), raznim kulturnim i znanstvenim institucijama koje Kuhač poimence navodi (Kuhač, 1893).⁶

Kolarićeve mreže

U skladu s osnovnim navedenim podacima razaznajemo dva osnovna smjera Kolarićeva djelovanja: glazbeno i društveno-političko. U glazbenom aspektu Kolarić djeluje kao:

- praktični glazbenik – tamburaš
- skladatelj
- kazivač.

U onom društveno-političkom spektru razlikuju se faze i interesi:

- nacionalno-političkog aktivizma
- činovničke aktivnosti (zaklade sirotišta, štedionice)
- vijećničkog i zastupničkog djelovanja.

U svakom od navedenih dvaju područja s odgovarajućim pod-podjelama Kolarić je razvio svoju mrežu suradnika, istomišljenika i/ili učenika. Te su se mreže katkada i preklapale, one su bile fluidne i promjenjive (što je sasvim uobičajeno), neke su pucale, neke su se nove stvarale, ali su odavale Kolarića kao dobro ukotvijenog građanina Osijeka. Neminovno, i sam je Kolarić postao dijelom tuđih mreža: primjerice, Kuhaćeve mreže kazivača, saborske mreže zastupnika te raznih donatorskih mreža kulturnih institucija.

⁶ Kuhač pridodaje koliko je za koga novaca ostavio te pretpostavlja da je i Strossmayer imao na njega utjecaja jer je dio novaca ostavio JAZU, galeriji, nar. muzeju i sl., ali i lokalnoj zajednici.

U prikazu Kolarićeva djelovanja Kuhač spominje i njihov osobni odnos, kakav je uspostavio i s nekim drugima predstavljenima u plejadi „ilirskih glazbenika“, primjerice s Ferdinandom Livadićem, za razliku od Vatroslava Lisinskog, kojeg nikad nije upoznao, a za njega je saznao tek 1860-ih godina, za prvog posjeta Zagrebu. Reminiscira, dakle, Kolarićeve posjete svom ocu Josipu, njegovu „pravom i vjernom prijatelju“, što ne smijemo prihvatiti kao činjenicu s obzirom na Kuhačevu mitologizaciju hrvatstva svoje obitelji (Kuhač, 1893, 248).⁷ Međutim, osobni je kontakt postojao, Kolarić je sigurno Kuhaču kazivao svoje pjesme te mu pjevao „svoje i mnoge druge slavonske varoške popievke pa i nekoliko pučkih popievaka“ (Kuhač, 1893, 251), davao mu podatke o svom glazbeničkom djelovanju, pa tako i vezanom uz vlastite skladbe te aranžmane i adaptacije tuđih pjesama. S druge strane, nikako nije bio njegov učitelj jer, kako kaže Kuhač, nije znao note. Kuhač je mnoge od tih popijevaka uključio u svoju zbirku *Južnoslavjenske narodne popievke*.⁸ Međutim, dvojica su se glazbenika susretala i kasnije, nakon Kuhačeva općeg (učiteljskog) i glazbenog obrazovanja u Donjem Miholjcu, Pečuhu i Pešti, nakon „studijskih“ putovanja u Weimar, Leipzig i Beč 1858. godine, pa i nakon njegova preseljenja u Zagreb deset godina kasnije.

Iz navedenog Kuhačevog teksta saznajemo podatke o Kolariću kao skladatelju i kazivaču, ali vrlo malo o njemu kao praktičnom glazbeniku – tamburašu. Upravo je to bila jedna od najvažnijih Kolarićevih mreža: onaj najužoj pripadaju šestorica glazbenika koji su sudjelovali u njegovu ansamblu, *Prvom građanskom tamburaškom zboru*,⁹ osnovanom 1847., a o njima iz tog izvora ne saznajemo ništa. Druga, šira mreža obuhvaća mjesta na kojima su više ili manje redovito muzicirali. Kuhač je tu vrlo općenit: „Gdje god je bio kakav prijateljski sastanak ili kakva narodna svečanost, evo Paja sa svojim društvom, te piri ideju ilirstva i nieti simpatiju za narodni pokret“ (Kuhač, 1893, 247).¹⁰ Čini se da je Kolarićev ansambl bio

7 O toj problematiki vidi više u: Šaban, 1989, 5-22; 6ff. Naime, poznato je da je Kuhač „otkrio“ ilirsko rodoljublje tek po dolasku u Zagreb 1863. godine i tek je tada počeo učiti hrvatski. Kao potpuno njemački orijentirana obitelj, teško bi se prisno družila s rodoljubom poput Kolarića. Ovaj je sigurno kazivao Kuhaču mnoge pjesme, ali kasnije, vjerojatno 1850-ih godina. Nažalost, iz tog razdoblja nije nam sačuvana korespondencija iz koje bismo mogli crpiti eventualne podatke, jer je prvih 113 pisama sam Kuhač istrgnuo iz prve knjige svojih koncepata.

8 Kuhač točno popisuje koje su to pjesme i u kojem svesku i pod kojim brojem ih u *Zbirci* navodi.

9 O tome više u: Njikoš, 1995, 10.

10 U tom je smislu prisutnost hrvatske riječi u Osijeku moguće pratiti od 1843. kada je osnovana Čitaonica, a 1848. „hrvatski književni jezik postao je službeni u svim javnim poslovima“ (***, Osijek,

prvi registrirani građanski sastav, no Kuhač spominje muziciranje četiriju osječkih tamburaša u Pečuhu još 1841. godine (Kuhač, 1885). Međutim, *ad hoc* sviranja tambura sigurno je bilo i prije,¹¹ osobito među seoskim stanovništvom na što upozorava i Miroslava Hadžihusejnović (Hadžihusejnović-Valašek, 2008).¹² Međutim, ovdje valja primijetiti da je moguće jedan od poticaja za angažman oko sustavnog tamburaškog muziciranja Kolariću dala zbirka *Tamburaši ilirski* Mate Topalovića (1812. – 1862.), objavljena 1842. u osječkoj Divaldovoj tiskari, čega je Kuhač bio itekako svjestan,¹³ a vjerojatno ju je poznao i Pajo Kolarić. Kolarića pak moramo smjestiti u drugu mrežu, onu njegovih osječkih i lokalnih slavonskih suvremenika-glazbenika (o čemu opširnije vidi u prilogu Sunčane Bašić u ovome zborniku) od kojih – uz Kuhača – ovdje spominjem samo one najvažnije, tzv. klasične glazbenike te ljubitelje glazbe i mecene, kao što su bili Dragutin pl. Turanyi (1805. – 1873.), a vjerojatno i njegov otac Mirko, osječki učitelj glazbe, potom Mirkov učenik Alojzije Katzhaller (1783. – 1859.), Karl Prandau (1793. – 1865.), a moguće i njegov brat Gustav (1807. – 1885.), Ivan Sladaček (1820. – 1899.), učitelj glazbe u Vukovaru i Osijeku koji je počeo s tamburašima svirati po notama i priredio prvi tamburaški koncert u Zagrebu 1888., Antun Truhelka (1834. – 1926.), Čeh koji je u Osijek došao 1850-ih godina i djelovao kao učitelj i ravnatelj donjogradске Glavne učione i orguljaš, a moguće i drugi češki glazbenik Theodor Machulka (1848. – 1920.) koji je za Kolarićeve života djelovao u Vukovaru i tek se 1875. preselio u Osijek. Tu bi se trebali pribrojiti i Kolarićevi učenici, među kojima je poznat Mijo Majer (1863. – 1915.), propagator tamburaštva u Zagrebu. Odnos Paje Kolarića prema suvremenim osječkim društvima također bi valjalo istraživati. Osječko Društvo prijatelja glazbe prestalo je djelovati još dok je Kolarić bio mladić (1838), a prema

Hrvatska enciklopedija. Mrežno izdanje. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45673>. Možda bi neko buduće istraživanje u osječkim novinama (prve od 1848., *Der Volkesredner für Vaterland, Freiheit und Gesetz, für Kunst, Gewerbe und Wissenschaft*) urodilo kakvom korisnom spoznajom o javnoj djelovanju tog ansambla i njegovih članova.

11 O ulozi tamburice kao ruralnog glazbala u ilirskom pokretu prvenstveno urbanog diskursa već je pisano (primjerice Bonifačić, 1993), osobito u drugome dijelu članka (Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u razdoblju hrvatskog narodnog preporoda). Autorica donosi i iscrpniju povijesnu literaturu o tamburi, tamburaštvu te pregled starijih antologija. Međutim, nakon objave ovoga teksta nastao je niz specijalističkih radova na tu temu iz pera Julija Njikoša, Siniše Leopolda i dr.

12 Također, pregled tamburaštva donesen je u Ferić, 2009.

13 Kapelan Mato Topalović, autor zbirke, od 1844. aktivan u Đakovu, ne smije se u Kuhačevoj korespondenciji brkati sa zidarom Matijom Topalovićem, čiji je sin Anton kraće vrijeme bio Kuhačev učenik klavira (Šaban, 1989).

njemačkim društvima Johanna Nepomuka Hummela (1820. – 1896.) iz 1850-ih godina vjerojatno nije gajio previše simpatija zbog političke orijentacije, kao što ih ni Kuhač nije simpatizirao.¹⁴ Osim toga, moguće je da i nije bio blizak s tim institucijama, s jedne strane kao glazbeno nepismen, a s druge i kao glazbenik na instrumentu koji se tada nije smatrao dovoljno plemenitim, umjetničkim i svoj će status izboriti tek u drugoj polovici stoljeća kroz pronošnje nacionalno obojene glazbe.

Kolarić je, osim Machulke, sigurno poznao i glazbenike iz drugih slavonskih gradova. Primjerice, Kuhač se tako 1867. dopisivao s fra Solanom Krkvarićem, gvardijanom i knjižničarem (1866. – 1871.) vukovarskog samostana, koji mu je posredstvom Paje Kolarića posudio tisak spjevoigre *Josip, sin Jakoba patriarke* iz 1820. franjevca Grgura Čevapovića (1786. – 1830.). Iz toga zaključujem kako je i Kolarić dobro poznao razne intelektualce iz Kraljevine Slavonije (uključujući, naravno, biskupa Strossmayera), ali i iz gradova Kraljevine Hrvatske.

Pretpostavljam da je najveći broj takvih poznanstava iz šireg, izvan-slavonskog kruga, potjecao ih njegovih zastupničkih aktivnosti. Kao jednu od ilustracija za Kolarićevo djelovanje i osobe iz takve mreže navodim Kuhačeve opaske:

Godine 1862. Kuhač obavještava prijatelja Jozefa Czuryja da je njegova tetka Barbara Kassitz uputila predstavku banu Šokčeviću protiv „jednog senatora“ – Šaban ga identificira kao Kolarića – jer je njezinog umobolnog muža, a potpuno nekužnog, dao zatvoriti, što je kod ovog izazvalo napadaj bijesa („Tobsucht“) (Kuhač, 1989).¹⁵ Činjenica je da se Kuhač nije družio s Kolarićem, ali da su se povremeno susretali i posredovali u raznim situacijama.¹⁶ Donekle su izgubili kontakt, no Kuhaču bi sigurno bilo korisno da ga neki zastupnik podupire u njegovim nastojanjima da prikupi financijska sredstva vezana uz rad na svojoj velikoj zbirci popijevaka, a glazbenik bi u načelu za to trebao imati posebnog sluha. Tako u pismu Milanu Krešiću, gospodarstveniku i publicistu u Zagreb piše krajem 1865. godine: „Pozna-

14 Kuhač je Hummela smatrao jednim od svojih ideoloških i idejnih protivnika pa je 1860-ih svojim muškim zborom parirao Hummelovim njemačkim društvima. U pismu Milanu Krešiću 1866. godine (II, 38) čak ga naziva svojim neprijateljem.

15 Pismo od 20. kolovoza 1862., a više o tome u Šabanovim komentarima na str. 107.

16 Tako, primjerice u pismu trgovcu Stjepanu Crnadku, Kuhač opisuje kako je Kolarić izbjegao preuzeti pakete knjiga za Osijek koje mu je Ljudevit Gaj pokušao nametnuti (Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, III, 130, od 27. travnja 1872.).

jete li gospodina Paju Kolarića, poslanika iz Osijeka? Ako ćete se zgodom s njim susresti, izručite mu moj prijateljski pozdrav i recite mu, da ga molim da me kod nekih privatnih razgovora ne zaboravi“.¹⁷ Tek šest godina kasnije dvojica Osječana ponovno će se susresti u Zagrebu. Roditeljima piše 1871.: „Čujem da je gosp. Kolarić u Zagrebu, ali kako zbog svojih očiju ne smijem puno ići oko, ne mogu ga potražiti.“¹⁸ A mjesec dana kasnije piše im da su mu i ban Bedeković, podban Šuhaj, predsjednik *Musikvereina* Klobučarić i nekolicina zastupnika vrlo sklona i žele mu ponuditi i više od profesorskog namještenja, i to ono generalnog inspektora za glazbu pa ako „idući sastav sabora bude donekle dobar, a Kolarić i istomišljenici ne budu životinje, to će se i dogoditi“.¹⁹ Znamo da Kuhač nije dobio tu poziciju, nego se morao zadovoljiti upravo s profesorskim mjestom, no njegova isključivost i nemirni duh nisu ga dugo zadržali na tom mjestu. Povremeno je susretao Kolarića i s njim popričao, tako, npr. u siječnju 1872. kad je došao na otvorenje saborske sjednice,²⁰ a potom i 10 dana kasnije, kad je saznao da je Sabor raspušten upravo kad je očekivao vijesti važne za potporu njegovoj zbirci pa je odjurio k njemu i nekim drugim zastupnicima pitajući ih za savjet što da poduzme.²¹

Iako neke od zastupnika Kuhač spominje u svojim pismima, kao polazište za proučavanje Kolarićevih kontakata u Saboru može poslužiti objavljen popis predloženih zastupnika 1871. godine od strane „narodne opozicije“. Tako otkrivamo da je iz Županije virovitičke, kojoj je tada pripadao Osijek, uz Pavla Kolarića, tada predsjednika štedionice, predložen paroh

17 „Kennen Sie den herrn Pajo Kolarić deputirter aus Essek? Wenn Sie mit ihm einmal zusammen kommen, so melden Sie ihm meiner freundlichen // gruss, und sagen Sie ihm, dass ich ihn bitten lasse bei irgend welchen privaten gesprächen auf den Franjo Kuhač nicht zu vergessen.“ u: Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, II, 58, od 31. prosinca 1865.

18 „Ich höre daß herr Kolarić in Agram ist, da ich aber wegen meien augen nicht viel herumgehen darf, so kann ich ihn nicht aufsuchen.“ Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, III, 90, od 28. rujna 1871.

19 „...ist mir den banus Bedeković, vicebanus Dr. Šuhaj, der präsidet der banaltafel und zugleich präsidet des musikvereines nämlich baron Klobučarić, der feldmarschal Rosenzweig, der hofrat Žigrović (teaterintendant), der rektor der universität herr v. Mesić u. s. w. u. s. w. ser gewogen worden und möchten mir etwas mer als eine professorstelle verschaffen, indem sie mich am liebsten zum general landesmusik inspektor machen würden. Wenn der nächste landtag ein bischen gut ausfällt, und Kolarić sammt gesinungsgenossen keine viecher sind, so wird diess auch geschehen.“ Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, III, 94, od 1. studenog 1871.

20 Pismo roditeljima: „Kolarić & Berlić habe gesehen und mit ihnen einige worte gesprochen, als sie zur eröffnung des landtages gegangen sind“, Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, III, 112, od 16. siječnja 1872.

21 Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, III, 115, od 26. siječnja 1872. Kuhač je na kraju otišao ministru Petru Pejačeviću, ali bez puno uspjeha. To je pismo zanimljivo zbog prikaza raznih odnosa u *Musikvereinu*, osobito Kuhačevog s Ivanom Zajcem.

Lazo Popović, župnik Luka Užarević, odvjetnik i političar dr. Ignjat Brlić, župnik Lampe, Dr. Franjo Kviring, Ivan Vončina (vlasnik *Branika*), župnik Regen, a kao zastupnici Osijeka administrator Ilija Topalović i trgovac Marko Aksentijević. Iz ostalih su županija za taj saziv Sabora predloženi intelektualci poput Matije Mrazovića, dr. Franje Račkoga, trgovca Ante Jakića i dr. (Izbori u Hrvatski sabor, 1871).

O Kolarićevu solidnom financijskom stanju svjedoči i zadnji spomen, kad je od Kuhača otkupio pet primjeraka njegova *Katekizma glazbe*.²² Smatrao ga je velikim domoljubom i dobrotvorom jer je oporučno ostavio znatne iznose raznim institucijama od nacionalnog značenja u Zagrebu i lokalnim osječkim obrazovnim institucijama te siromašnima, a nije zaboravio ni osječku gradsku glazbu kojoj je namijenio 100 forinti, te crkvi sv. Jeronima u Rimu. Pohvalama iz posmrtnog „biografske crtice“ iz *Narodnih novina* Kuhač završava svoj tekst o ovoj osebujnoj ličnosti (Kuhač, 1876). List *Die Drau* objavio je oglas 4. siječnja 1877. da će se 19. ožujka održati izbori za zastupnika u Hrvatskom saboru umjesto preminulog Pavla Kolarića (Kundmachung, 1877).

Iz navedenih primjera ilustrirano je nekoliko tipova mreža koje je Pajo Kolarić razvio tijekom svog rada, i to na području glazbe, kao i na društveno-političkom planu. Osobne su mreže i tada bile neobično važne, kada je izravan kontakt donosio niz prednosti i mnoštvo obavijesti, a središnjoj je ličnosti takve mreže davao osjećaj pripadnosti određenoj sredini, krugu ljudi, ili pak određenoj aktivnosti. Navedeni su primjeri poticaj da se djelovanje ovog glazbenika, važnog za osječku sredinu, ali i za razvoj tamburaštva, dalje istraži i proširi. Prilozi u ovome zborniku tome će dati važan doprinos i rezultirati novim spoznajama.

Literatura

*** (1871). Izbori u Hrvatski sabor. *Naša sloga*, II/9, 1. svibnja 1871, 5-6.

*** (1877). Kundmachung. *Die Drau*, 4. siječnja 1877, 4.

***, Osijek, *Hrvatska enciklopedija. Mrežno izdanje*. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=45673> (pristup: 20. 9. 2021.)

Bonifačić, R. (1993). Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj

22 Franjo Ks. Kuhač: *Korespondencija*, IV, između br. 36 i 40, između 4. travnja i 5. lipnja 1875.

- početkom 1990-ih: primjer neotradicionalne grupe *Zlatni dukati. Arti musices*, 24(2), 185-222.
- Castells, M. (2000). *Uspon umreženog društva*. Zagreb: Golden marketing.
- Ferić, M. (2009). Tamburaštvo. U: B. Šulc i V. Kusin (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem, vrela europske civilizacije. Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 27. travnja – 2. kolovoza 2009.* (str. 219-225). Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske – Galerija Klovićevi dvori.
- Hadžihusejnović-Valašek, M. (2008). Tambure oko Paje. U: G. Rem (ur.), *Šokci i tambura / Međunarodni okrugli stol Urbani šokci 2, knjiga 3* (str.). Osijek: Šokačka grana.
- Kuhač, F. Ks. (1989). *Korespondencija*, I/1, L. Šaban, (prir.), Zagreb: JAZU.
- Kuhač, F. Ks. (1893). Pajo Kolarić. U: *Ilirski glazbenici. Prilozi za povijest hrvatskog preporoda* (str. 246-251). Zagreb: Matica hrvatska.
- Kuhač, F. Ks. (1885). *Glazbeno nastojanje Gajevih Ilira*. Zagreb: Naklada knjižare Mučnjak – Senftlebenove.
- Kuhač, F. Ks. (1876). [Nekrolog]. *Narodne novine*, 15. studenog.
- Njikoš, J. (1995). *Pavao Kolarić. Život i rad*. Osijek: Tamburaško društvo Pajo Kolarić – Matica hrvatska Osijek.
- Petrak, J. (ur.) (2005). *Od zakladnog H-K-M sirotišta do Doma za djecu Klasje: povijest (institucionalne skrbi o djeci u Gradu osijeku) duga 135 godina*. Osijek: Dom za djecu Klasje.
- Šaban, L. (1989). Napomene o Kuhačevoj biografiji. U: *F. Ks. Kuhač: Korespondencija*, I/I, Ladislav Šaban (prir.) (str. 5-22) Zagreb: JAZU.
- Arhivsko gradivo:
- Franjo Ks. Kuhač. *Korespondencija*, II, III, u pripremi za tisak.
- Franjo Ks. Kuhač. *Korespondencija*, IV-XIII, rukopis, Hrvatski državni arhiv. Fond Kuhač, HR-HDA-805.

PAJO KOLARIĆ (1821-1876) IN THE NETWORK OF HIS CONTEMPORARIES

Abstract

The success of an active participant in the society is often conditioned by his or her networks: apart from the family connections, his or her business contacts play a decisive role in this issue. The network of associates is important not only in his or her primary employment, but also in other activities. All these networks often intertwine with one another. The aim of this paper is to detect the networking of Pajo Kolarić in various types of his activities and to determine his “anchoring” in the society of his time. The most famous biography of Pavao / Pajo Kolarić originates from the pen of Franjo Ksaver Kuhač, who placed him among the Illyrian musicians, alongside some other Slavonian contemporaries: Karl Prandau, Marian Jaić and Dragutin Turanyi. Today, Kolarić is best known as a tamburitza player, promoter of the tamburitza and founder of the tamburitza orchestra in Osijek in 1847. Although he was not professionally musically educated (he could not read music, as Kuhač said), he also distinguished himself as a composer of town songs and as an arranger, as well as a folk-song teller to Kuhač himself. Thus, he undoubtedly became an important factor in Osijek’s musical and cultural life, not only as a practical musician but also as a melographer and teacher. However, Kolarić was also socio-politically active, he was a member of the Parliament, a clerk in the city administration, city councillor and director of the Osijek Savings Bank, etc. As a famous person, socially active citizen and musician, he created and maintained numerous contacts. Studying them, we discover various ways in which Kolarić was networked. His networks were, therefore, not only those coming from the musical sphere but also those of a socio-political and activist nature. However, through his work he became a participant in other networks, such as Kuhač’s network of folk-song tellers, so that his activity was registered in Kuhač’s respectable collection *Južno-slovenske narodne popievke* (The South Slavic Folk-Songs).

Key words: Franjo Ks. Kuhač, networking, Osijek, Pajo Kolarić, tamburitza music.

Vlatka Lemić¹

PROGRAMI RAZVOJA PUBLIKE U BAŠTINSKIM USTANOVAMA – SUVREMENI TRENDovi I INICIJATIVE

Plenarno predavanje / Plenary lecture

UDK: 658:008

Sažetak

Uz tradicionalne aktivnosti arhiva i drugih ustanova koje se bave prikupljanjem i istraživanjem povijesnih izvora namijenjenih publici (izložbeni, pedagoški, nakladnički, popularizacijski i drugi javni programi), zanimanje struke sve se više usmjerava prema razvoju novih načina za komuniciranje povijesti, likova, mjesta i lokalnih tradicija ispričanih u njihovim fundusima. Na tragu takvih promišljanja u baštinskim su ustanovama posljednjih godina pokrenuti brojni programi razvoja publike, među kojima je sve više onih u okviru međunarodnih suradničkih projekata i inicijativa na području kulture, kreativnih industrija, obrazovanja i cjeloživotnog učenja, društvene inkluzije i srodnih područja. Sukladno temama skupa „Pajo Kolarić i njegovo doba“, u radu će se predstaviti europske strategije kulturne baštine te aktivnosti i iskustva baštinskih ustanova u okviru različitih kulturnih i kreativnih programa čiji je cilj razvoj novih komunikacijskih modela povezivanja s publikom, poticanja kreativnog pripovijedanja kroz vizualne, digitalne i transmedijske izvedbe i događanja te raznih edukativnih aktivnosti. Ovakvi oblici djelovanja usmjereni na interdisciplinarnu suradnju i umrežavanje baštine, pedagogije, umjetnosti i znanosti u suvremenom okruženju postaju preduvjet za upoznavanje zajednice s poviješću i tradicijom njihova zavičaja i obrazovanje novih naraštaja.

Ključne riječi: kulturna baština, razvoj publike, kulturne strategije EU, kreativni programi, komunikacija baštine.

¹ Sveučilište u Zagrebu; vlemic@unizg.hr.

Kulturna baština u europskim programima i strategijama

Baština je nasljeđe, materijalno i duhovno, koje prošle generacije ostavljaju budućim naraštajima za njihovu dobrobit. Baštinski resursi nastali kroz povijest interakcijom ljudi i mjesta pojavljuju se u različitim oblicima i aspektima: materijalnim, nematerijalnim i digitalnim (stvorenim u digitalnom obliku i digitaliziranim) te se stalno mijenjaju i razvijaju prateći promjene i razvoj društva samog. Baština je povezana s ljudima i onime što oni cijene i žele očuvati – različiti ljudi mogu joj pripisati različite vrijednosti, primjerice ovisno o svojoj dobi ili kulturnom i društvenom okružju; baštinu kao takvu može definirati jedna osoba, obitelj, lokalna zajednica, država, više njih ili cijelo čovječanstvo (Thorsten, 2015).

Kulturna baština predstavlja jedinstvenu i neponovljivu generacijsku i identitetsku poveznicu u kulturi, gospodarstvu, obrazovanju i drugim područjima ljudskog djelovanja te je stoga sastavni dio raznih sektora i međusektorskih programa, a njezina važnost istaknuta je u brojnim europskim strategijama i politikama koje se bave pitanjima održivog upravljanja i korištenja kulturne baštine (Vijeće Europske unije, 2014).

U novije vrijeme dodatno dolazi do izražaja i uloga baštine² u sektoru kulturnih i kreativnih industrija, koji još čine i lijepe umjetnosti, glazba i izvedbene umjetnosti, dizajn, film, fotografija, zanati (umjetnički obrti), arhitektura, računalni programi, igre i novi mediji, elektronički mediji, izdavaštvo te oglašavanje i tržišno komuniciranje (Rašić Bakarić, Bačić i Božić, 2015). Kulturne i kreativne industrije, uz brojne druge strateški važne djelatnosti, desetljećima se ubrajaju u prioritetna područja koja EU financira kroz različite programe i aktivnosti poput programa *Kultura, Europa za građane*, *Kreativna Europa* i brojnih drugih inicijativa kojima se potiče integrirani i participativni pristup kulturnoj baštini te pridonosi njezinu uključivanju u sve politike EU-a.

Europskom agendom za kulturu iz 2007. postavljena su tri cilja kulturne strategije za europske institucije, države članice EU i kulturni i kreativni sektor: promicanje kulturne raznolikosti i međukulturalnog dijaloga, promicanje kulture kao katalizatora kreativnosti u okviru Lisabonske strategi-

2 Pojam *baštine* u ovom kontekstu obuhvaća obuhvaća arhive, knjižnice i muzeje, za koje se često koristi naziv AKM ustanove.

je za rast i zapošljavanje i povećanje kompetitivnosti te promicanje kulture kao vitalnog elementa u međunarodnim odnosima EU. Aktivnosti kojima se potiče ostvarenje ovih ciljeva uključuju promicanje pristupa kulturi kroz promociju kulturne baštine i digitalizacije te razvijanje podataka, statistika i metodologija u kulturnom sektoru radi poboljšanja njihove usporedivosti (Council of the European Union, 2007). Strategija Nove agende za kulturu iz 2018. godine posebno je usmjerena na povećanje sudjelovanja u kulturnom djelovanju, veću sinergiju između kulture i obrazovanja te osnaživanje veza između kulture i drugih područja politike (Europski parlament, 2018).

U suvremenom okruženju, materijalne, nematerijalne i digitalne dimenzije kulturne baštine smatraju se integriranim i međusobno povezanim, iz prošlosti naslijeđenim resursima u koje se ubrajaju spomenici, nalazišta, krajolici, vještine, prakse, znanje i iskazivanje ljudske kreativnosti, kao i različite zbirke gradiva u javnim i privatnim ustanovama poput muzeja, knjižnica i arhiva. Materijalna kulturna baština može se opisati kao tvrda, opipljiva kultura neke zajednice, a nematerijalna baština kao njezin meki, neopipljivi oblik koji čine ljudi, njihove tradicije i znanja koja posjeduju (McKercher i du Cros, 2002 prema Draženović i Smrekar, 2020).

Imajući u vidu povijest i multikulturalnost Europe, u EU politikama i strateškim dokumentima kulturna baština uvijek se smatra i lokalnom i europskom. Doživljavajući je na takav način, kao zajednički resurs koji ima jedinstveni potencijal, jasno je zašto se lokalno i globalno ulaže u podizanje svijesti o zajedničkoj povijesti i vrijednostima, kao i o društvenoj i gospodarskoj važnosti kulture i baštine. Projekti kulturne baštine podržavaju se kroz različite europske programe financiranja s ciljem poticanja pristupa koji su uključivi, održivi i usmjereni na ljude te koji promiču sinergije s drugim sektorskim politikama. Kao podrška njihovu provođenju služi *Europski okvir za djelovanje u području kulturne baštine* kojim su utvrđena četiri glavna načela i pet glavnih područja djelovanja za europsku kulturnu baštinu (Europska komisija, Glavna uprava za obrazovanje, mlade, sport i kulturu, 2019). Načela pružaju okvir i smjernice za cjeloviti participativni i integrirani pristup kulturnoj baštini, oblikovanje politika na temelju dokaza i suradnju više dionika u sljedećim područjima trajnog djelovanja:

- uključiva Europa: sudjelovanje i pristup za sve
- održiva Europa: pametna rješenja za ujedinjenu i održivu budućnost

- otporna Europa: očuvanje ugrožene baštine
- inovativna Europa: primjena znanja i istraživanja
- snažnija globalna partnerstva: jačanje međunarodne suradnje (European Commission. Culture and Creativity. Cultural Heritage).

Aktivnosti obuhvaćene ovim Okvirom usmjerene su na poticanje šireg shvaćanja ideala, načela i vrijednosti koji su dio europske kulturne baštine, posebno onih na kojima se temelji europska integracija i kojima se promiču obrazovanje o baštini i njezino tumačenje. One se temelje na sljedećim načelima:

- Cjeloviti pristup baštini, koji ju promatra kao resurs za budućnost koji je potrebno čuvati, unaprijediti i promicati, među ostalim i poticanjem sinergija sa suvremenim stvaralaštvom. U središtu takva pristupa su ljudi – potiče se pristup i uključenost te promiče razvoj publike, usmjeren je na lokalne zajednice, djecu i mlade te osobe s invaliditetom čime se jačaju socijalna uključenost i integracija.
- Uključivanje i integrirani pristup koji podrazumijeva praktičnu provedbu načela uključivanja kulturne baštine u različite politike EU: regionalni, urbani i ruralni razvoj, obrazovanje i socijalnu koheziju, digitalnu transformaciju, okoliš (uključujući očuvanje prirode), turizam, pristupačnost, program održivosti i prilagodbu klimatskim promjenama, istraživanje i inovacije te vanjske odnose.
- Oblikovanje politika na temelju dokaza, tj. praćenje i mjerenje učinka mjera na kulturnu baštinu te daljnji rad na poboljšavanju metodologija i alata za prikupljanje statističkih podataka o kulturi.
- Suradnja više dionika, što uključuje nastavak suradnje i dijaloga o politikama te pokretanje platforme za savjetovanje i razmjenu ideja i najbolje prakse u svrhu promicanja javnih politika kojima se osiguravaju dugoročna vrijednost i održivost europske kulturne baštine na temelju integriranog pristupa (Europska komisija, Glavna uprava za obrazovanje, mlade, sport i kulturu, 2019).

Razvoj publike i program *Kreativna Europa*

Jedan od najvećih globalnih izazova vezanih uz kulturnu baštinu je uključivanje publike, tj. poticanje sudjelovanja u kulturnim i baštinskim aktivnostima. Baština je resurs čiji život ovisi o njezinu korištenju i njezina vrijednost raste što se više koristi, pri čemu je za ostvarivanje njezinih potencijala presudno osigurati najbolji mogući pristup kulturnoj baštini u svim njezinim oblicima.

Kulturna baština može pridonijeti ljudskim životima i društvu u cjelini poboljšanjem psihološke i socijalne dobrobiti ili jačanjem socijalne uključenosti, povećati društveni kapital, potaknuti gospodarski rast i osigurati okolišnu održivost, pokrenuti inovacije i suradnje te djelovati u raznovrsnim smjerovima, što se odražava i u raznolikosti baštinskih ustanova i organizacija. Uz tradicionalne stručne, kulturne, znanstvene, obrazovne, uslužne i druge aktivnosti povezane sa zahtjevima i očekivanjima njihovih osnivača, korisnika i javnosti, njihov rad danas podrazumijeva i sudjelovanje u javnim manifestacijama i programima, kulturnim, znanstvenim i društvenim događanjima, umrežavanje s baštinskim i obrazovnim ustanovama te druge aktivnosti vezane uz povećanje vidljivosti u lokalnoj i široj zajednici. Stvaranje odnosa s različitim vrstama publike i raznoliki načini komuniciranja informacija o izvornoj građi mogu se smatrati integralnim elementima koncepta razvoja publike u baštinskim ustanovama, koje su se s ovim pitanjima bavile i prije pojave dokumenata na europskoj razini koji se bave strategijama i alatima za postizanje većeg uključivanja u kulturu (Miklošević, 2021).

*Izješće o politikama i dobrim praksama u javnim umjetničkim i kulturnim institucijama za promicanje boljeg pristupa i šireg sudjelovanja u kulturi*³ iz 2012. jedna je od prvih studija koje se bave temom dostupnosti kulture iz različitih aspekata: od definiranja pojmova dostupnosti, sudjelovanja i publike, analize važnosti širenja broja korisnika kulturnih ustanova i programa, aktivnosti razvoja publike i pregleda dobrih praksi u Europi do strategija i preporuka. U nekoliko studija razvoja publike Europske komisije iz 2017. vezanih uz paradigmatu kreativnosti, razvoj publike definira se kao „strateški, dinamičan i interaktivan proces kojim se umjetnost čini široko

3 U izvorniku *A report on policies and good practices in the public arts and in cultural institutions to promote better access to and wider participation in culture.*

dostupnom. Cilj joj je potaknuti pojedince i zajednice na stjecanje doživljaja, uživanje i sudjelovanje u umjetnosti te njezino uvažavanje putem različitih načina koje pružatelji kulturnih usluga danas imaju na raspolaganju, od digitalnih alata do volontiranja, od su-stvaranja do partnerstva“ (Miklošević, 2021; Bollo i sur., 2017). Aktivnosti razvoja publike mogu se razumjeti na više načina, ovisno o ciljevima koji se žele postići i odabranim skupinama na koje se odnosi, a uključuju povećanje publike, produbljivanje odnosa s publikom ili diversifikaciju publike (Bollo i sur., 2017).

U okviru *Europske godine kulturne baštine 2018.* pokrenute su različite aktivnosti i programi s ciljem poticanja građana svih dobi, stručnjaka i lokalnih zajednica na bavljenje kulturnom baštinom. Kako bi se povećalo sudjelovanje i uključivost, na europskoj se razini provode tri skupa mjera: uključivanje šire javnosti (među ostalim i digitalnim sredstvima), uključivanje učenika i osnaživanje mladih te uklanjanje prepreka pristupu (Europska komisija, Glavna uprava za obrazovanje, mlade, sport i kulturu, 2019).

Između ostaloga, nove mjere za uključivanje šire javnosti Europske komisije usmjerene su na povećavanje vidljivosti i učinaka postojećih inicijativa EU-a, kao što su oznaka europske baštine, Dani europske baštine i nagrada europske baštine; financiranje baštinskih projekata s pristupom odozdo prema gore u okviru programa *Kreativna Europa* i *Europa za građane*; i korištenje potencijala europske digitalne platforme za kulturnu baštinu *Europeane* za digitalno uključivanje veće publike u pitanja kulturne baštine. Poseban skup mjera usmjeren je na uključivanje i osnaživanje mladih generacija u korist europske kulturne baštine, što se ostvaruje školskim aktivnostima, programima *Erasmus+* i *DiscoverEU* te putem *Europskih snaga solidarnosti*. Kombinacijom tih mjera potencijal baštine koristi se kao alat za obrazovanje, razvoj mladih i aktivno građanstvo. Treći skup mjera usmjeren je na uklanjanje prepreka pristupu i poticanje većeg uključivanja skupina do kojih je teško doprijeti u pitanja kulturne baštine; primjerice projekti poput *#WeareEuropeForCulture* usmjereni su na skupine koje žive u izolaciji i siromaštvu te su isključene iz obrazovanja, učenja ili zaposlenja, a nagradom EU-a za pristupačnost grada promiču se načini koji osobama s invaliditetom olakšavaju uživanje u kulturnoj baštini (Europska komisija, Glavna uprava za obrazovanje, mlade, sport i kulturu, 2019).

Program *Kreativna Europa* (2014. – 2020.) jedan je od brojnih programa financiranja Europske unije, posebno usmjeren na osnaživanje kulturnog

i kreativnog sektora i promicanje zajedničke europske kulturne baštine. Ciljevi programa posebno su naglašavali zaštitu, očuvanje i promociju europske jezične i kulturne raznolikosti i bogatstva; doprinos europskim ciljevima za pametan, održiv i uključiv gospodarski rast; prilagodbu kulturnog i kreativnog sektora digitalnom okruženju i globalizaciji te otvaranje međunarodnih mogućnosti i pružanje pristupa novim tržištima i publici. *Kreativna Europa* nastavak je prethodnih europskih programa *MEDIA*, *MEDIA Mundus* i *Kultura*, a 2021. je započeo novi programski ciklus posebno usmjeren na jačanje kulturne raznolikosti te aktualne potrebe i izazove kulturnih i kreativnih sektora. Programi financirani u okviru *Kreativne Europe* uključuju i nagrade za zaštitu kulturne baštine, arhitekturu, književnost, glazbu i kinematografiju te posebne aktivnosti *Europske prijestolnice kulture* i *Oznaku europske baštine*.

Razvoj publike je bio jedan od prioriteta programa *Kreativna Europa* (2014. – 2020.) namijenjen europskim umjetnicima i dionicima u kulturi za produblјivanje odnosa s postojećom publikom te proširenje i povećanje publike. Cilj programa razvoja publike bio je omogućiti da umjetnička djela i baštinski sadržaji dođu do što većeg broja ljudi diljem Europe te da se proširi pristup kulturnim djelima s posebnim naglaskom na djecu, mlade, osobe s invaliditetom i nedovoljno zastupljene skupine, uključujući izbjeglice.

Razvoj publike podrazumijeva i strateški i dinamičan proces kojim se unapređuju i produblјuju odnosi s postojećom publikom te razvijaju pristupi prema novoj publici, tj. usmjeren je na rad s publikom, umjesto da se radi nešto za publiku, pri čemu je ključno izravno uključiti ljude i zajednicu u doživljavanje, uživanje i vrednovanje umjetnosti i kulture. Različiti projekti kojima je fokus bio na razvoju publike, ostvarili su aktivnosti koje su bile usmjerene na rad na terenu ili na razvoj strategije kroz sljedeće pristupe:

- uključivanje publike u programiranje, produkciju, participativnu umjetnost, fizički dijalog, interakciju putem društvenih mreža, volontiranje
- kreativno partnerstvo s drugim sektorima (zdravstvo, obrazovanje, poduzetništvo itd.)
- razvoj strategije razvoja publike

- obučavanje članova osoblja za realizaciju zadataka vezanih uz razvoj publike
- praćenje napretka i uspjeha u aktivnostima razvoja publike, između ostalog prikupljanjem i uspoređivanjem povratnih informacija publike
- organizacija rezidencija ili programa razmjene za umjetnike i kulturne djelatnike koji kroz svoje aktivnosti nastoje komunicirati s lokalnom zajednicom.

Posljednjih se godina sve više promišlja o novim modelima i pristupima prezentaciji baštine, koji posebno ističu interakciju, osobni pristup i pripovijedanje (eng. *storytelling*) **pri interpretaciji baštine, što je rezultiralo** osnivanjem *Interpret Europe* (IE)⁴, međunarodnog udruženja za interpretaciju baštine 2010. godine. S rastom broja oblika i načina interpretiranja baštine pokreće se sve više centara za posjetitelje, tematskih parkova i izletišta, regionalnih centara kompetentnosti, interpretacijskih centara, tematskih muzeja i drugih organizacija, koje inicijatori ovih projekata otvaraju upravo iz **želje i potrebe za kvalitetnim i inovativnim predstavljanjem svoje baštine.**

Pojam interpretacije povezan je sa značenjem objašnjavati ili iznositi značenja nečega ili objašnjavanjem radnji, činjenica i događaja koji se mogu razumjeti na različite načine. Kvalitetnom interpretacijom baštine, promatranje baštine pretvara se u doživljaj baštine te se tako povećava i svijest o potrebi očuvanja iste i osnažuje percepcija o njezinoj važnosti, posebno za razvoj lokalnih zajednica. AKM ustanove i stručnjaci, također se sve više zanimaju za razvoj novih načina za komuniciranje povijesti, likova, mjesta i lokalnih tradicija ispričanih u njihovim fundusima. Na tragu takvih promišljanja u baštinskim su ustanovama posljednjih godina pokrenuti brojni programi razvoja publike, među kojima je sve više onih u okviru međunarodnih suradničkih projekata i inicijativa na području kulture, kreativnih industrija, obrazovanja i cjeloživotnog učenja, društvene inkluzije i srodnih područja (Hrvatini, 2021).

⁴ *European Association of Heritage Interpretation*

Digitalna transformacija kulturne baštine i AKM ustanove

Razvoj digitalnih tehnologija i informacijskog društva smatraju se glavnim pokretačima kulturnih, društvenih, ekonomskih i drugih promjena u suvremenom okruženju. Uz veliki razvoj i širenje tehnološkog sektora, područje upravljanja informacijama, tj. organizacija, obrada i korištenje podataka također postaje sve značajnije za globalno društvo znanja, a suradnja i umrežavanje na razvoju i održavanja strategija, politika, alata i rješenja koja svi mogu dijeliti i koristiti postali su općeprihvaćeni modeli rada u digitalnoj eri.

Uz stručne, kulturne i znanstvene potencijale baštine, njezina digitalizacija i online dostupnost imaju i širi značaj jer doprinose ekonomskom rastu, otvaranju novih radnih mjesta i stvaranju jedinstvenoga digitalnog tržišta razvojem novih i inovativnih online proizvoda i usluga. Digitalizirani kulturni sadržaji predstavljaju važan resurs europske kulture i kreativne industrije, pa se stoga koordiniranim djelovanjem na razini EU sustavno potiče sinergija nacionalnih aktivnosti radi šire dostupnosti i veće iskoristivosti europske kulturne baštine. Pri tome su međunarodna suradnja, standardizacija i umrežavanje sadržaja presudni za stvaranje jedinstvenog europskog prostora digitalnih kulturnih sadržaja koji ujedinjava sve kompatibilne nacionalne komponente i jača i širi europski digitalni okvir (Lemić, 2019).

U sektoru kulturne baštine u Europi djeluju brojne stručne organizacije, mreže, infrastrukture i platforme iz različitih područja i specijalizacija koje odražavaju europsku bogatu povijest i kulturnu raznolikost, u čiji su rad aktivno uključene i različite AKM ustanove. Njihove se aktivnosti, vezane uz izgradnju digitalnih kapaciteta u području kulturne baštine u posljednjem desetljeću, sve više povezuju i koordiniraju kroz podršku postojećim politikama i razvoj zajedničkih praksi i dijeljenih rješenja, što je podržano i odgovarajućim djelovanjem na razini EU, kao što je primjerice osnivanje *Stručne skupine za digitalnu kulturnu baštinu i Europeana*⁵. Većina europskih država pruža aktivnu podršku digitalizaciji i digitalnom očuvanju kulturne baštine te omogućuje dostupnost digitaliziranim izvorima kroz različite projekte i druge oblike djelovanja.

5 Expert Group on Digital Cultural Heritage and Europeana (DCHE)

Navedeni se trendovi mogu pratiti kroz inicijative i stručne studije kao što su *Preporuka o digitalizaciji i online dostupnosti kulturnih sadržaja i digitalnom očuvanju* (2011/711/EU)⁶ ili *Promicanje pristupa kulturi putem digitalnih sredstava: politike i strategije za razvoj publike: plan rada za kulturu 2015-2018*⁷, različite programe koji interdisciplinarno povezuju dio-nike iz humanistike, znanosti, tehnologije i drugih disciplina s područjem kulturne baštine te ponajviše kroz projekt izgradnje *Europeane*, europske digitalne platforme za kulturnu baštinu. Većina ovih aktivnosti usmjerena je na razvoj tehnologija digitalizacije, digitalno očuvanje i inovativne kulturne projekte koji će učiniti kulturnu baštinu dostupnom svima i poboljšati njezinu vidljivost.

Na istome je tragu i 2019. pokrenuta *Deklaracija o suradnji na unaprjeđenju digitalizacije kulturne baštine* s ciljem olakšavanja i promicanja zajedničkog rada i boljeg korištenja najmodernijih digitalnih tehnologija u rješavanju rizika s kojima se suočava europska kulturna baština, a koja obuhvaća tri stupnja djelovanja:

- paneuropsku inicijativu za 3D digitalizaciju predmeta, spomenika i lokaliteta kulturne baštine;
- ponovnu upotrebu digitaliziranih kulturnih resursa za poticanje građanskog angažmana, inovativna korištenja i prelijevanja u druge sektore;
- jačanje međusektorske i prekogranične suradnje i izgradnje kapaciteta u sektoru digitalizirane kulturne baštine (European Commission, *Shaping Europe's digital future*, 2019).

Za vrijeme globalne pandemijske krize uzrokovane izbijanjem virusa COVID-19 važnost digitalnog pristupa kulturnoj baštini dodatno je naglašena u raznim javnim i stručnim politikama i aktivnostima. U povodu Dana Europe i 70. godišnjice Schumanove deklaracije 9. svibnja 2020. Europski savez za baštinu⁸ predstavio je Zajedničku izjavu „Kulturna baština: moćan katalizator za budućnost Europe“⁹ koja kulturnu baštinu stavlja u srce opo-

6 U izvorniku *Recommendation on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation* (2011/711/EU).

7 U izvorniku *Promoting access to culture via digital means: policies and strategies for audience development: work plan for culture 2015-2018*.

8 *European Heritage Alliance*

9 U izvorniku *Cultural Heritage: a powerful catalyst for the future of Europe*.

ravka i oživljavanja Europe. U njoj se ističe sedam međusobno povezanih načina na koje kulturna baština može djelovati kao katalizator pozitivnih promjena, uključujući digitalnu transformaciju gdje „Europa igra vodeću ulogu u digitalnoj kulturnoj baštini i ima potencijal napredovati s novim tehnologijama poput umjetne inteligencije i strojnog učenja utemeljena na humanističkim i etičkim načelima“ (European Heritage Alliance, 2020). Također se naglašavaju suradnja, demokratizacija dostupnosti baštine, uporaba digitalne tehnologije i stručnost, inovacije, smanjivanje digitalnog jaza između kulturnih institucija, kao i kritični angažman u obrazovanju i razmjeni znanja.

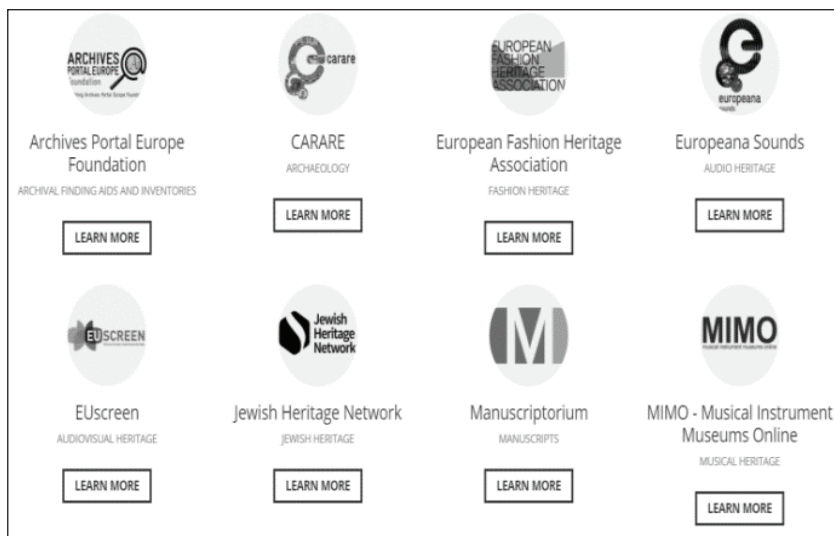
Podršku takvom djelovanju pružaju i brojni europski projekti koji koriste digitalne tehnologije za stvaranje zajedničkih sadržaja i mreža kulturne baštine s ciljem njihova otvaranja javnosti i izgradnji mozaika europske kulturne raznolikosti.

Primjeri suradničkih kulturnih portala i mreža baštinskih ustanova

Primjeri povezivanja, dijeljenja i racionalnog korištenja postojećih resursa, tj. rezultata partnerskih odnosa i suradnje prikazat će se kroz nekoliko suradničkih projekata koji primjenjuju stručne standarde i načela interoperabilnosti u izgradnji digitalnih platformi i predstavljaju modele dobre prakse primjene IKT alata u baštinskim ustanovama.

Europeana je središnja europska digitalna platforma za kulturnu baštinu koja putem svojih zbirki omogućuje pristup do više od 50 milijuna digitaliziranih predmeta. Djelovanje *Europeane* odražava evoluciju europskih kulturnih politika i stručnih pristupa digitalizaciji kulturne baštine, a njezina je aktualna misija „osnaživati sektor kulturne baštine u svojoj digitalnoj transformaciji. *Europeana* razvija stručnost, alate i politike za prihvaćanje digitalnih promjena i podržava partnerstva koja potiču inovacije“ (Europeana, 2020). Projekt izgradnje *Europeane* prošao je različite strateške i organizacijske faze, uz posljednje restrukturiranje koje je uspostavilo suradničku infrastrukturu triju međusobno povezanih stručnih organizacija¹⁰ koje zajedno osiguravaju različite usluge, alate i projekte u okviru *Europeana inicijative*.

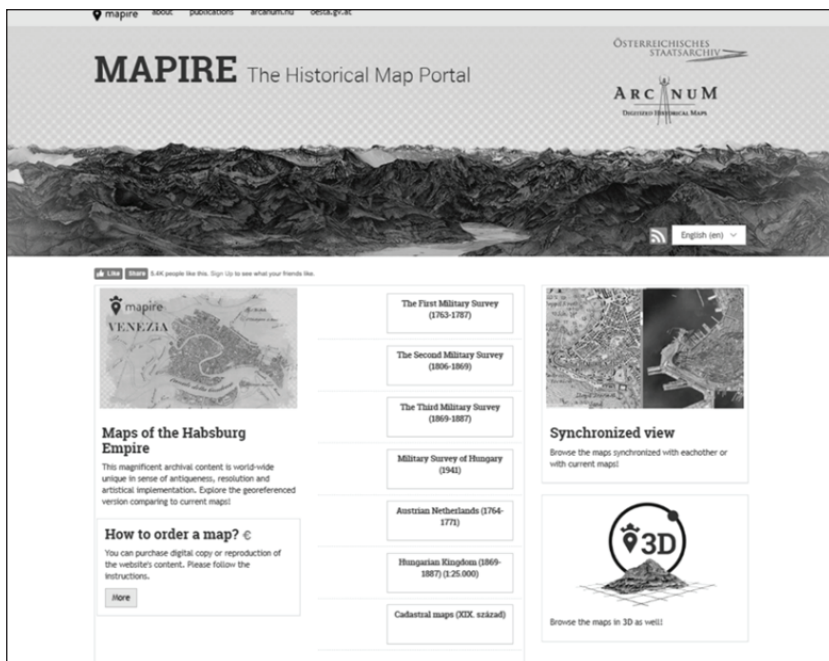
10 *Europeana Foundation, Europeana Network Association, Europeana Aggregators*



Slika 1. Mrežna stranica Europeana s popisom domenskih i tematskih agregatora¹¹

Mapire je arhivski portal za pregled povijesnih karata Habsburške Monarhije i europskih gradova i naselja, pokrenut s ciljem online prezentacije kartografskog materijala putem suvremenih GIS alata. Nastao je suradnjom više nacionalnih i gradskih arhiva i katastarskih ureda koji čuvaju katastarske i povijesne karte predstavljanje na portalu uz znanstvenu podršku (*Department of Geophysics and Space Science, ELTE*) i rad mađarske tvrtke *Arcanum*, koja financira i razvija projekt. Stare karte i mape dostupne na portalu podijeljene su u više cjelina: karte vojnih izmjera, katastarski planovi i stare karte europskih gradova. Katastarski planovi rezultat su franciskanske katastarske izmjere područja Habsburške Monarhije, na koje se odnose i karte nastale na temelju vojnih izmjera, dok karte gradova i regija obuhvaćaju cijelu Europu.

¹¹ *Europeana aggregators*: <https://pro.europeana.eu/page/aggregators>

Slika 2. Početna stranica Mapire portala¹²

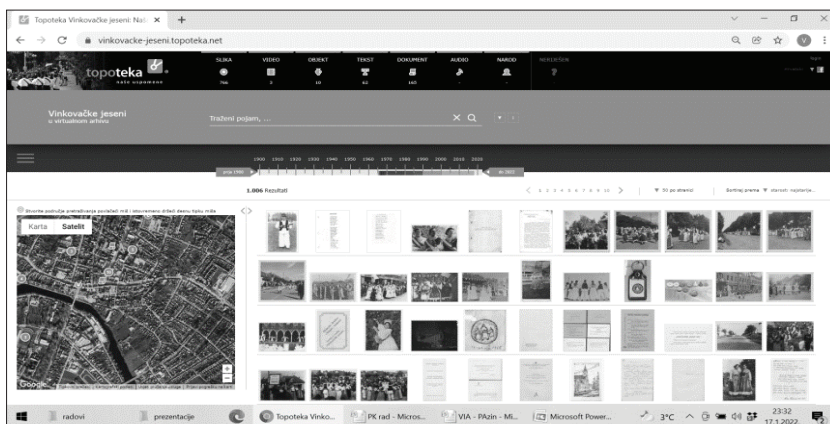
Digitalna suradnička platforma *Topoteka*¹³ nastala je okviru projekta *Kreative Europe* co:op kao alat za stvaranje virtualnih arhivskih zbirke lokalne povijesti i/ili teme, poticanje čuvanja i istraživanja zavičajne povijesti i promociju pisane baštine. Od 2016. do danas na ovoj platformi izgrađeno je više od 350 javnih i privatnih zbirki iz dvadesetak država, čime je *Topoteka* postala najveća „community“ platforma u Europi. O njezinu tehničkom održavanju i razvoju brine međunarodno udruženje ICARUS¹⁴, a članovi i partneri ICARUS zajednice, administratori i suradnici lokalnih *Topoteka*, stvaratelji i imatelji povijesnih zapisa, istraživači i drugi zainteresirani stvaraju i šire pojedine zbirke te promiču njihovo korištenje i izgradnju lo-

¹² *Mapire* portal dostupan je na: <https://mapire.eu/en/>

¹³ Hrvatske i europske *Topoteke* dostupne su na: <https://www.topothek.at/en/> i <https://www.icarushrvatska.hr/projekti/topoteka>

¹⁴ ICARUS je međunarodno udruženje sa sjedištem u Beču koje okuplja arhive i razne kulturne i akademske ustanove s ciljem jačanja suradnje na području zaštite kulturne baštine i pružanja stručne, organizacijske i financijske podrške projektima i strategijama koji se bave dostupnošću povijesnih izvora korištenjem digitalnih tehnologija. Više informacija dostupno je na: <https://www.icar-us.eu/en/>

kalnih virtualnih arhiva koji bi okupili gradivo, sjećanja i znanja raspršeno u raznovrsnim privatnim, lokalnim i drugim zaboravljenim izvorima. Zahvaljujući svojim suradničkim i razvojnim potencijalima - uključivanjem u različite međunarodne i nacionalne projekte, volonterskim i *crowd-sourcing* radom te povezivanjem s partnerskim organizacijama – *Topoteka* je 2020. odabrana među 30 najboljih europskih kulturnih praksi i uključena u *Strategiju 21 (ST21 - European Heritage Strategy for the 21st Century)*, kao i u *Citizen Science Association*.



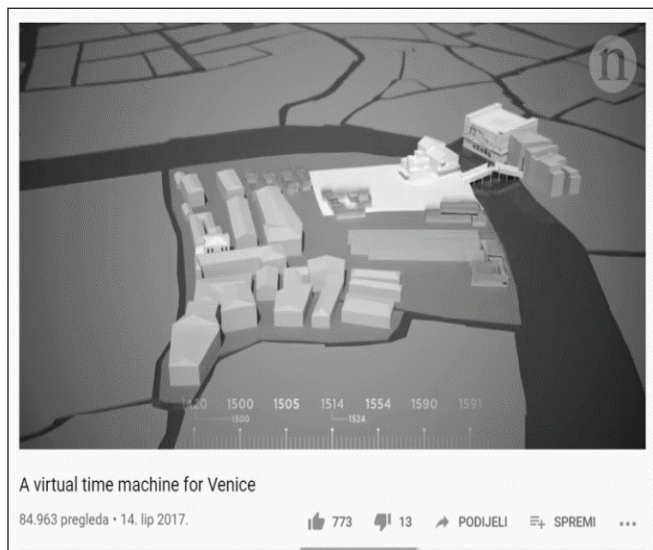
Slika 3. Topoteka Vinkovačke jeseni¹⁵

Paneuropski projekt *Time Machine*¹⁶ čiji je cilj digitalizacija cjelokupne europske kulturne baštine, razvijen je kao idući korak u razvoju svih spomenutih aktivnosti i portala i trenutačno djeluje kao najveći i najambiciozniji projekt u području kulturne baštine i informacijskih znanosti. Projektom okupljanjem akademskih istraživačkih timova, kulturnih institucija, industrijskih subjekata, državnih tijela i udruga civilnog društva, od velikih europskih muzeja, knjižnica i arhiva do vodećih tehnoloških tvrtki u području digitalizacije i umjetne inteligencije, stvorena je globalna inicijativa i održiva zajednička platforma za budući razvoj i istraživanje u području tehnologije, znanosti i kulturne baštine i njihovo pozicioniranje u nove strateške europske programe za iduće desetljeće. Projekt je osmišljen na viziji razvoja velikih povijesnih podataka (eng. *Big Data of the Past*), tj. stvaranja široko distribuiranog digitalnog informacijskog sustava koji bi

15 Topoteka *Vinkovačke jeseni*: <https://vinkovacke-jeseni.topoteka.net/>

16 *Time Machine*: <https://www.timemachine.eu/>

mapirao europski društveni, kulturni i geografski razvoj tijekom stoljeća pomoću naprednih novih tehnologija digitalizacije i umjetne inteligencije. Takvo je interdisciplinarno operativno okruženje nužno za razvoj velikih povijesnih podataka koji bi pokrenuli novu eru otvorenog pristupa povijesnim i kulturnim izvorima, kao i pružanje praktičnog modela suradnje za aktivni doprinos znanosti i tehnologije zaštiti europskog identiteta i demokratskih vrijednosti.



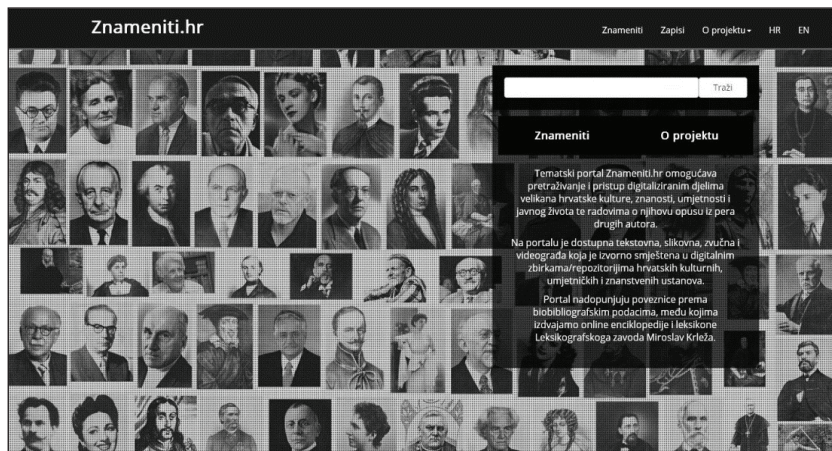
Slika 4. Venecijanski Time Machine¹⁷

Znameniti.hr je suradnički kulturni portal posvećen znamenitim osobama iz kulturnog, umjetničkog, znanstvenog i uopće javnog života, predstavljenih biobibliografskim podacima, svojim digitaliziranim opusom i radovima drugih autora o njihovu životu i stvaralaštvu. Nastao je kroz pilot projekt *Znameniti i zaslužni Hrvati 2016.* i izgrađuje se zajedničkim radom konzorcija desetak hrvatskih kulturnih i znanstvenih institucija¹⁸ sa svrhom veće dostupnosti i lakšeg korištenja nekomercijalnih znanstvenih, kulturnih i umjetničkih digitalnih sadržaja istraživačima i široj javnosti. Na portalu se može pristupiti tekstovnoj, slikovnoj, zvučnoj i video građi izvorno smještenoj u digitalnim zbirkama/repozitorijima hrvatskih kultur-

¹⁷ Promotivni film *Venice Time Machine* dostupan je na: <https://www.youtube.com/watch?v=B3INp81NimE>

¹⁸ *Znameniti.hr*: <http://znameniti.hr/>

nih, umjetničkih i znanstvenih ustanova, koja se periodično dopunjuje novim sadržajima, a otvoren je i širenju mreže suradnika kroz manje lokalne interdisciplinarne suradničke projekte.



Slika 5. Portal Znameniti.hr¹⁹

Kreativni arhivi – primjer CREARCH projekta

Baštinski stručnjaci, ustanove i organizacije sve više se uključuju u različite aktivnosti koje potiču kulturni i kreativni europski programi, a u okviru programa *Kreativna Europa* pokrenuti su različiti arhivski projekti, primjerice:

- co:op – *Community as opportunity. The creative archives' and users' network*²⁰,
- *Store the future – Artists, memoirs and civil rights for Europe in third Millennium*²¹,
- CREARCH – *Creative Archives as Innovative Cultural Hubs*²²,

¹⁹ Portal *Znameniti.hr* dostupan je na: <http://znameniti.hr>

²⁰ Mrežna stranica projekta *co:op* dostupna je na: <https://www.coop-project.eu/>

²¹ Mrežna stranica projekta *Store the future* dostupna je na: <https://www.storethefuture.org/en/>

²² Mrežna stranica projekta CREARCH dostupna je na: <https://www.cresearchproject.eu/>

- EDT – *European Digital Treasures*²³,
- THEY LIVE – *Student lives revealed through context-based art practices*²⁴

i brojni drugi. Zajedničko obilježje ovih projekata je njihova usmjerenost na kreativno predstavljanje arhiva i baštinskih ustanova, razvoj novih komunikacijskih modela i poticanje inovativnih istraživanja i interpretacije povijesnih izvora, a na primjeru aktivnosti CREARCH projekta čija je glavna tema bio razvoj publike prikazat će se stručna praksa i potencijali u ovom području.

CREARCH projekt okupio je partnere različitih profila: arhivski muzej (*il Cartastorie*), tj. bankarski arhiv iz Italije, regionalni arhiv iz Nizozemske, akademsku ustanovu koja se bavi umjetničkim arhivima iz Grčke i ICARUS Hrvatska, udrugu posvećenu istraživanju i dostupnosti arhivskih izvora iz Hrvatske oko zajedničkog cilja: jačanja kapaciteta arhivske i baštinske zajednice u komunikaciji s publikom korištenjem novih tehnologija i umjetničkih praksi.

Osnovna ideja CREARCH-a je upoznati što više ljudi s arhivima i značajem gradiva koje se čuva u njima, tj. povećavati broj i proširiti strukturu arhivske publike (korisnika i posjetitelja arhiva). Njezino ostvarivanje podrazumijeva promjenu arhivskih promišljanja i praksi, tj. praktično stjecanje znanja i vještina potrebnih za razvoj novih i unaprjeđenje postojećih načina za komuniciranje povijesti, ličnosti, mjesta i lokalnih tradicija ispričanih u arhivskim dokumentima te približavanje arhiva različitim vrstama korisnika, osobito onima kojima su arhivski izvori manje dostupni i/ili su manje zastupljeni u njima. Ciljana publika kojoj se projekt obraća su ustanove koje čuvaju arhivsko gradivo i povijesne izvore, stručnjaci iz područja baštine (arhivi, knjižnice, muzeji, kulturne i povijesne udruge i sl.), umjetnosti i digitalne humanistike (instituti i akademska zajednica), korisnici, istraživači i kulturna publika, obrazovne ustanove i zainteresirana javnost. Projektna strategija strukturirana je kroz tri osnovna oblika aktivnosti: razvoj publike, edukaciju i digitalizaciju, čija je glavna svrha bila doprinijeti većoj prisutnosti arhiva na kulturnom tržištu. Kako se razdoblje trajanja projekta uvelike poklopilo s pojavom globalne pandemije, veći dio pro-

²³ Mrežna stranica projekta EDT dostupna je na: <https://www.digitaltreasures.eu/>

²⁴ Mrežna stranica projekta THEY LIVE dostupna je na: <http://theylive.eu/>

jektnih aktivnosti je neplanirano proveden virtualno, a dodatni naglasak je stavljen na digitalne alate te nove medije i formate (Lemić, 2021, 5-9).

Udruga ICARUS Hrvatska je u okviru svojih projektnih aktivnosti od 2019. do 2021. u suradnji s projektnim partnerima i samostalno osmislila i organizirala raznovrsne programe – stručne edukacije i radionice, nove digitalne sadržaje, izložbe i javna predstavljanja arhivske djelatnosti, aktivnosti na društvenim mrežama te multimedijalnu platformu *Priče iz arhiva*, koji su okupili suradnike različitih profila i otvoreni su za uključivanje svima zainteresiranima.

Tema razvoja publike, kao središnja okosnica projekta, bila je usmjerena na konkretne ishode: izradu strategije, interdisciplinarnog priručnika i smjernica za izradu plana razvoja publike u arhivima te praktičnu edukaciju baštinskih stručnjaka u državama iz kojih dolaze projektni partneri. Pripremom didaktičkih materijala i organizacijom edukacijskih programa razvoja publike željelo se pridonijeti stjecanju novih kompetencija i širenju znanja u arhivskoj i široj baštinskoj zajednici o važnosti istraživanja, planiranja i razvoja zajedničkih strategija u privlačenju nove publike u arhive. Na temelju zajedničkih materijala i programa hrvatskoga tečaja nastao je *Razvoj publike – Priručnik za edukaciju arhivista i baštinskih stručnjaka*, posvećen metodama i tehnikama kreativnog i digitalnog pripovijedanja, modelima razvoja publike i primjerima dobre prakse europskih baštinskih ustanova, s ciljem educiranja AKM zajednice i stručnjaka koji žele komunicirati baštinu iz repozitorija vlastitih ustanova u virtualnom okruženju uz pomoć inovativnih digitalnih alata. Nakon objave prvog priručnika za razvoj publike, izrađene su smjernice za izradu plana razvoja publike, koje je ICARUS Hrvatske također objavila u interdisciplinarnoj publikaciji *Razvoj publike: Digitalni alati i komunikacijske prakse u baštinskim ustanovama*. Ovo je izdanje okupilo tridesetak autora – većina njih je u tri godine trajanja projekta sudjelovala u stvaranju i realizaciji pojedinih opisanih aktivnosti te u ovom priručniku povratno iznose svoja iskustva i refleksije. Drugu grupu autora priloga čine dugogodišnji suradnici ICARUS-a Hrvatska, koji su predstavili primjere svojih dobrih praksi i podijelili svoja osobna iskustva koja su se pokazala kao uspješna i kvalitetna te ih je moguće prenijeti u kontekst različitih baštinskih ustanova. Sljedeći koncept prvog CREARCH priručnika, ovaj ga tematski nadograđuje kroz pitanja razvoja virtualnih programskih aktivnosti, uloge digitalne kulturne baštine u službi znanosti i obrazovanja te posebice komunikacije putem društvenih mreža.



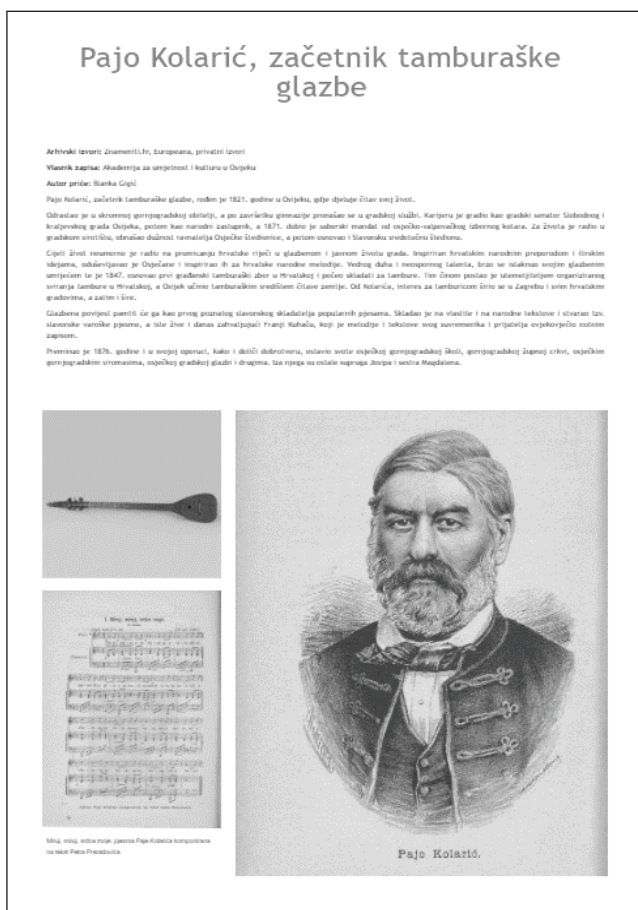
Slika 6. CREARCH priručnici razvoja publike u izdanju ICARUS Hrvatska²⁵

Projektne aktivnosti vezane uz unaprjeđenje digitalnih kompetencija i primjenu digitalnih alata u arhivskoj i široj baštinskoj zajednici, ICARUS Hrvatska nadovezala je na svoj prethodni rad na digitalnim suradničkim platformama *Topoteka* i *Znameniti.hr* u radu kojih ICARUS Hrvatska aktivno sudjeluje godinama, kao i drugim raznovrsnim aktivnostima vezanima uz poticanje korištenja digitalnih alata i stvaranje novih multimedij-skih sadržaja. Kreativna interpretacija materijala prikupljenih i objavljenih na ovim platformama poslužila je za pokretanje platforme *Priče iz arhiva* oko koje su osmišljena različita događanja i programi vezani uz digitalno pripovijedanje. Središnja ideja ove aktivnosti je bila pokrenuti prikupljanje arhivskih zapisa s neobičnim pričama, životnim putevima i jedinstvenim sadržajima koji će se kroz različite formate i medije predstaviti javnosti.

Prve priče došle su iz *Topoteka*, slijedile su one iz različitih arhiva i arhivskih zbirki različite provenijencije (dnevnički zapisi, sudski spisi, kazališni

²⁵ Oba su priručnika, zajedno s drugim projektnim materijalima, dostupna na mrežnim stranicama ICARUS Hrvatska.

arhivi, karte, fotoalbumi i dr.), a nakon arhivista zanimljivosti u svojim dokumentima i baštinskim zbirkama iz svojega gradiva predstavili su i dokumentaristi, knjižničari, znanstvenici i različiti baštinski stručnjaci i entuzijasti, kao i učenici srednjih škola iz Čakovca²⁶ i Vukovara. Virtualnim okupljanjem različitih arhiva i imatelja arhivskih zbirki – na internetu, mobilnim aplikacijama, izložbama i interakcijom s publikom – predstavljaju se priče skrivene u arhivskim zapisima i potiče stvaranje, prenošenje i interpretacija novih priča.



Slika 7. Priča o Paji Kolariću na virtualnoj platformi #PričeIzArhiva²⁷

26 Vidjeti više u objavi Putujuća izložba u GJŠČ: „Priče iz arhiva“: <https://gimnazija-cakovec.hr/putujuca-izlozba-u-gjsc-price-iz-arhiva/>

27 Virtualna izložba #Priče iz arhiva dostupna je na: <https://www.icarushrvatska.hr/priceizarhiva>

Virtualna izložba u dvije je godine okupila više od 50 priča koje su dostupne na mrežnoj stranici ICARUS Hrvatska, a dio prikupljenih priča predstavljen je i na plakatima koje je javnost imala prvi put vidjeti na simpoziju *Kreativna riznica 2020* u Osijeku. Ova je izložba plakata nastavila putovati kroz kulturne i obrazovne ustanove diljem Hrvatske te je tijekom 2020. i 2021. gostovala u arhivima, knjižnicama, muzejima, školama i fakultetima u Zagrebu, Čakovcu, Prelogu, Bjelovaru, Pazinu, Metkoviću i Zadru, a nastavit će svoje putovanje i u 2022. godini. Otvaranje izložaba u svakoj je sredini i ustanovi bilo popraćeno predstavljanjem CREARCH projekta i ICARUS aktivnosti te lokalnim programima uključivanja publike, što je rezultiralo prikupljanjem novih priča i novim aktivnostima (primjerice Knjižnica i čitaonica grada Preloga tim je povodom organizirala natječaj *Priče iz Preloga – ispričaj povijest svoga grada*).

Priče su dijeljene kroz različite formate i medije te je u okviru CREARCH projekta ICARUS Hrvatska kroz više predavanja i radionica²⁸ organizirala predstavljanje *Spacetime Layers* platforme što je rezultiralo s pet priča: *Trg Bana Jelačića u Zagrebu*, *Putevima medicinske baštine – Medicinski fakultet Sveučilišta u Zagrebu*, *Ostaci srednjovjekovnih zidina – Obrana Gradeca*, *Posjedi pavlinskog samostana u Sveticama – Mapiranje stečenih posjeda 1627. – 1757. godine* te *Tragovima glagoljaša s Ugljana i Pašmana* različitih autora. Sama platforma i s njom povezane aktivnosti detaljnije su opisani u CREARCH priručnicima i drugim materijalima dostupnima na mrežnim stranicama ICARUS Hrvatska. Završna faza projekta bila je usmjerena na izradu mobilne aplikacije zamišljene kao put od tradicionalnog dokumenta k narativnom ili pristupačnijem dokumentu i to u okviru igre koja je organizirana na više razina u kojima korisnik mora pronaći blago unutar pojedinog dokumenta. Svaki takav put dizajniran je sadržajima koji pokazuju obilježja pojedine partnerske institucije; svaki je partner izabrao dvadesetak dokumenata koji su u svakoj priči predstavljeni na pet razina svojim fotografijama, uz kratke tekstove objašnjenja, tragove i narativ priče. Na tragu ovih primjera priče se mogu nastaviti širiti tako da se svakom dokumentu doda više od jednog teksta ili audio sadržaja kojeg će korisnik moći otkriti. Arhivske priče koje su partneri pripremili za aplikaciju su:

28 Materijali i snimka online radionice koje je vodio Željko Trbuščić u prosincu 2020. i siječnju 2021. godine dostupni su na mrežnim stranicama i na YouTube kanalu ICARUS Hrvatske.

- *Tragovima Caravaggia* – temelji se na gradivu iz Povijesnog arhiva Napuljske banke,
- *Ukradena muzika* – temelji se na glazbenim zapisima skladatelja Mikisa Theodorakisa u Grčkom muzičkom arhivu i
- *Zlatarevo zlato* – temelji se na ostavštini kipara Ive Kerdića u Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti koja je predstavljena u priči iz arhiva *Zlatarevo zlato*.

Aplikacija CREARCH – *Lov na blago* može se besplatno koristiti na Apple i Android mobilnim uređajima²⁹, a u uputama za preuzimanje opisana je kao mogućnost „za doživljaj priča i rješavanje zagonetki kroz arhivske dokumente iz različitih europskih arhiva“ u rasponu od 17. do 20. stoljeća.

Paralelno s pričanjem priča u fizičkom i digitalnom okruženju, pokrenuta je i kampanja *#PričeIzArhiva* na društvenim mrežama, a tijekom 26. *Edukativne muzejske akcije EMA - Iz/Van/Red/No!* u svibnju i lipnju 2021. održana je serija od 7 online predavanja i radionica u kojima su arhivisti i drugi baštinski stručnjaci predstavili arhivske priče iz javnih i privatnih spremišta i zbirki.³⁰ Platformu *#PričeIzArhiva* i aktivnosti oko nje (izložbe, predavanja, radionice i dr.) ICARUS Hrvatska planira nastaviti i po službenom završetku CREARCH projekta, kako bi nadalje promovirali kreativne potencijale arhivskih dokumenata i priča koje su u njima s ciljem privlačenja nove publike u arhive (Lemić, 2021, 23-26).

Literatura

Bollo A., C. Da Milano, A. Gariboldi, C. Torch. (2017). *Final Report Study on Audience Development - How to place audiences at the centre of cultural organisations*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. URL: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/cc36509d-19c6-11e7-808e-01aa75ed71a1> (pristup: 20.12.2021.)

Council of the European Union (2007). Resolution of the Council of 16 November 2007 on a European Agenda for Culture. *Official Journal of the European Uni-*

29 Pristup aplikaciji CREARCH – *Lov na blago* na operativnim sustavima IOS (<https://apps.apple.com/it/app/crearch/id1569054662>) i Android (<https://play.google.com/store/apps/details...>)

30 Serija predavanja *Priče iz arhiva* dostupna je na:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLeRqtKilrIpp4DWhLTaOlhObLNyZRWDL>

- on, SL C 287, 29.11.2007. (1-4). URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:32007G1129%2801%29> (pristup: 20.09. 2019.)
- CREARCH. URL: <https://www.cresearchproject.eu/> (pristup: 15.09.2021.)
- Draženović, M. i Smrekar, A. (ur.) (2020). *Priručnik za interpretaciju baštine*. Ljubljana: ZRC SAZU, Geografski inštitut Antona Melika.
- Europska komisija, Glavna uprava za obrazovanje, mlade, sport i kulturu (2019). *Europski okvir za djelovanje u području kulturne baštine*. Luxembourg: Ured za publikacije Europske unije. URL: <https://data.europa.eu/doi/10.2766/684787> (pristup: 20.12.2021.)
- Europski parlament (2018). *Rezolucija Europskog parlamenta od 11. prosinca 2018. o Novoj europskoj agendi za kulturu* (2018/2091(INI)). URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2018-0499_HR.html (pristup: 20.09. 2020.)
- European Commission. Culture and Creativity. Cultural Heritage. URL: <https://ec.europa.eu/culture/policies/selected-themes/cultural-heritage> (pristup: 25.12.2021.)
- Europski strukturni i investicijski fondovi. Kreativna Europa (Creative Europe). URL: <https://strukturnifondovi.hr/en/kreativna-europa-creative-europe/> (pristup 25.04.2021.)
- Europeana. Our mission. URL: <https://pro.europeana.eu/about-us/mission> (pristup: 29.8.2020.)
- European Heritage Alliance (2020). *European Heritage Alliance Manifesto – Cultural heritage: a powerful catalyst for the future of the Europe*. URL: https://www.europeanostrea.org/wp-content/uploads/2020/05/20200509_EUROPE-DAY-MANIFESTO.pdf (pristup: 10.06.2020.)
- European Commission. Shaping Europe's digital future (2019). EU Member States sign up to cooperate on digitising cultural heritage URL: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/eu-member-states-sign-cooperate-digitising-cultural-heritage> (pristup: 15.08.2020.)
- Hrvatina, M. (2021). Interpret Europe. *@rhivi* 9, 21.
- Lemić, V. (2019). *Arhivi i digitalno doba*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Lemić, V. i Štefanac, T. (ur.) (2021). *Razvoj publike – Digitalni alati i komunikacijske prakse u baštinskim ustanovama*. Zagreb: ICARUS Hrvatska.
- Lemić, V. (2021). O CREARCH projektu. U: V. Lemić i T. Štefanac (ur.), *Razvoj publike: Priručnik za edukaciju arhivista i baštinskih stručnjaka* (str 5-9). Zagreb: ICARUS Hrvatska
- Lemić, V. (2021). #PričeIzArhiva. U: V. Lemić i T. Štefanac (ur.), *Razvoj publike: Priručnik za edukaciju arhivista i baštinskih stručnjaka* (str 23-26). Zagreb: ICARUS Hrvatska

- Miklošević, Ž. (2021). Publika i novi modeli predstavljanja izvora u baštinskim ustanovama. U: V. Lemić i T. Štefanac (ur.), *Razvoj publike: Priručnik za edukaciju arhivista i baštinskih stručnjaka* (str 47-52). Zagreb: ICARUS Hrvatska.
- Mapire. URL: <https://mapire.eu/en/> (pristup: 10.07.2020.)
- Rašić Bakarić, I., Bačić, K. i Božić, Lj. (2015). *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj. Projektna studija*. Zagreb: Ekonomski institut. URL: <http://hkkki.eu/dokumenti/mapiranje.pdf> (pristup: 17.06.2017.)
- Vijeće Eurpske unije (2014). Zaključci Vijeća od 21. svibnja 2014. o kulturnom nasljeđu kao strateškom resursu za održivu Europu (2014/C 183/08). *Službeni list Europske unije*, SL C 183, 14.6.2014. (36–38). URL: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG0614\(08\)&from=IT](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG0614(08)&from=IT) (pristup: 20.02.2021.)
- Topoteka. URL: <https://www.topothek.at/en/> (pristup: 10.07.2020.)
- Hrvatske topoteke. URL: <https://www.icarushrvatska.hr/projekti/topoteka> (pristup: 15.04.2021.)
- ICARUS. URL: <https://www.icar-us.eu/en/> (pristup: 15.04.2021.)
- Time Machine. URL: <https://www.timemachine.eu/> (pristup: 15.04.2021.)
- Thorsten, L. (2015). *The Interpretive Guide, Sharing Heritage with People*, second edition. Werleshausen: HERIQ, Bildungswerk interpretation. (hrvatski prijevod)
- Znameniti.hr. URL: <http://znameniti.hr/> (pristup: 15.04.2021.)
- #Priče iz arhiva. URL: <https://www.icarushrvatska.hr/priceizarhiva> (pristup: 15.04.2021.)

AUDIENCES DEVELOPMENT PROGRAMS IN HERITAGE INSTITUTIONS – CONTEMPORARY EUROPEAN TRENDS AND INITIATIVES

Abstract

In addition to the traditional public activities of archives and other institutions engaged in collecting and researching historical sources (like exhibitions, pedagogical, publishing, popularization and other public programs), the heritage sector professions are increasingly focused on developing new ways to communicate history, characters, places and local traditions narrated in their holdings. Following such considerations, a number of audience development programs have been launched in heritage institutions in recent years, including more and more within international collaborative projects and initiatives in the fields of culture, creative industries, education and lifelong learning, social inclusion and related fields. In accordance with the themes of the conference “Pajo Kolarić and his time”, the will present European strategies of cultural heritage and activities and experiences of heritage institutions in various cultural and creative programs focusing on developing new communication models to reach the audience, encouraging creative storytelling through visual, digital and transmedia performances and events, as well as to various educational activities. Such forms of action aimed at interdisciplinary cooperation, networking of heritage, pedagogy, art and science in the modern environment become a prerequisite for connecting the community with the history and tradition of their homeland and the education of new generations.

Key words: cultural heritage, audience development, EU cultural strategies, creative programs, heritage communication.

Zlata Živaković-Kerže¹, Marija Benić Penava²,
Zvezdana Penava Brekalo³

EKONOMSKE, DRUŠTVENE I PROSVJETNE PRILIKE U OSIJEKU U VRIJEME PAJE KOLARIĆA (1821. – 1876.)

Plenarno predavanje / Plenary lecture

UDK: 33:316:37(497.5Osijek)''18''

Sažetak

U uvodnim napomenama autorice ukratko opisuju smjernice hrvatskog narodnog preporoda u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji, posljedice revolucionarnih zbivanja 1848./49. i desetljeća potom s posebnim osvrtom na status i teritorijalnu razdrobljenost Osijeka u vrijeme života i djelovanja Paje Kolarića. U središnjem dijelu se bave bitnim značajkama vodnog i kopnenog prometa u gradu na rijeci Dravi, kao glavnim odrednicama ekonomskog razvoja (promet, trgovina, obrt, industrija, kreditne ustanove). U tom dijelu rada navode i onodobne prosvjetne prilike koje tada svrstavaju Osijek u značajno prosvjetno središte Slavonije. Pregled društvenih prilika sažeto je prikazan putem osnutaka osječkih društava (glazbenih i sportskih) koja su svojim djelovanjem nesumnjivi pokazatelj sazrijevanja i potonjeg razvoja bogatog društvenoga života grada na Dravi.

Ključne riječi: ekonomske, društvene i prosvjetne prilike, Osijek, vrijeme djelovanja Paje Kolarića.

Uvodne napomene

Prva desetljeća 19. stoljeća prožela su Kraljevinu Hrvatsku, Slavoniju i Dalmaciju snažnim nacionalnim/narodnim osvješćivanjem putem preporodnog pokreta, koji je nastojao svoje djelovanje proširiti upotrebom

1 Hrvatski institut za povijest, Osijek; zkerze@yahoo.com.

2 Sveučilište Dubrovnik, Odjel za ekonomiju i poslovnu ekonomiju, Dubrovnik; marija.benicpenava@gmail.com.

3 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek; zpenavabrekalo@fozos.hr.

ilirskoga imena, koje je već korišteno u upravnoj praksi (francuske ilirske pokrajine) i knjižnoj predaji. Budući da je u tadašnjoj europskoj znanosti prevladavalo mišljenje da je osnovno obilježje nacije jezik, u iliraca se javila težnja za jedinstvenim „ilirskim“ književnim jezikom. Stoga se među njima rađala zamisao o jedinstvenoj „ilirskoj“ naciji, koja je po njima obuhvaćala sve Južne Slavene, pa je preporodno doba obilježila etapa u procesu oblikovanja tih nacija u kojoj je intenzivnim djelovanjem ubrzavan tijek nacionalnog integriranja najviših društvenih slojeva i izgradnje nacionalno obojenih institucija društva na prijelazu feudalizma u kapitalizam (Stančić, 1985). Iako odjeci hrvatskog narodnog preporoda u Osijek i Slavoniju dolaze iz Zagreba s izvjesnim zakašnjenjem zbog udaljenosti i slabe prometne povezanosti, ipak tu snažno djeluju na buđenje, razvoj i jačanje hrvatske nacionalne svijesti i na svjestan otpor germanizaciji i mađarizaciji (Malbasha, 1981).

To je vrijeme koje je donijelo i ukidanje feudalnih odnosa u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji. Naime, Ban Josip Jelačić je pismom 25. travnja 1848. ukinuo kmetstvo pri čemu su stanovnici Slavonije i Srijema, pa tako i Osijeka, iskazali odlučnost u zahtjevima za korjenitim promjenama društvenih i gospodarskih odnosa (Živaković-Kerže, 1996). Doduše, do potpunog uklanjanja feudalizma kao društvenog i gospodarskog sustava nije došlo oslobođenjem kmetova/seljaka od osobne ovisnosti o feudalcima i ukidanjem feudalnih daća i crkvene desetine, jer zakonski prijedlog Hrvatskog sabora iz te godine nije dobio carevu/kraljevu potvrdu glede rješenja pitanja zemljišnog razgraničenja između bivših feudalaca i njihovih bivših podložnika i uređenja modernih posjedovnih odnosa na selu. Tako se to pitanje sustavno rješavalo tek zemljišnim rasterećenjem 50. godina 19. stoljeća (Mijatović, 2000). Vrijeme promjena u organizaciji uprave dolazi posebice nakon proglašenog carskog patenta Franje Josipa I., kojim je 7. rujna 1850. stupio na snagu Općinski red za gradove Zagreb i Osijek. Tim propisom su gradonačelnik i magistrat (gradsko poglavarstvo) preuzeli dužnost obavljanja poslova prenesenih iz djelokruga državnih poslova, a gradsko vijeće preuzelo nadležnost u poslovima samoupravnog djelokruga. U tim godinama dolazi do snažnog razvoja građansko-kapitalističkog poduzetništva i osnutka Trgovačko-obrtničke komore za Slavoniju sa sjedištem u Osijeku (Živaković-Kerže, 1996).

Prateći prilike u gradu na Dravi uočava se da su se sve do druge polovice 19. stoljeća Gornji grad, Tvrđa i Donji grad razvijali odvojeno s izraženim

snažnim suparništvom između Gornjega i Donjega grada. Tvrđa je i nadalje vojničko sjedište usječeno između ta dva dijela grada i podložna vojnim zakonima te su njeni stanovnici (vojnici, obrtnici, trgovci, nadničari i drugi) živjeli posebnim izdvojenim životom. Naime, četvora tvrđavska vrata su se zatvarala sa zalaskom sunca i otvarala njegovim izlaskom te je u tom vremenu potpuno prekinuta komunikacijska veza između Gornjega i Donjega grada. Dok je Tvrđa bila popločena, imala kanalizaciju i javne bunare i vodovod, kuće na kat i javnu rasvjetu, Gornji i Donji grad sve do 60. godina 19. stoljeća imaju potpuno seoski izgled: prizemnice, velike vrtove, prašnjave ulice s otvorenim odvodnim jarcima umjesto kanalizacije te vrlo loše i samo mjestimice popločene ulice (Živaković-Kerže, 2007). Tek druga polovica 19. stoljeća gradu na desnoj obali rijeke Drave, upravnom, političkom, gospodarskom, društvenom, prosvjetnom i inom središtu Slavonije, donijela je postupno teritorijalno širenje i pretvaranje Gornjeg grada, u odnosu na Donji grad i Tvrđu, u središte ekonomskog, političkog, vjerskog i kulturnog života, što se i odrazilo na broj stanovnika, a može se pratiti po objavljenim popisima stanovništva od 1857. do 1910. godine. Tu je i velika multikulturalnost, jer osim domicilnih Hrvata bilo je mnogo Nijemaca, Srba, Židova, Mađara i drugih naroda (Živaković-Kerže, 1996).

No, promatrajući prilike u Osijeku u kontekstu vremena u kojem je djelovao Pajo Kolarić udaljenost od 3 do 4 km unutar jednog dijela grada od drugoga ne smije se nikako odmjeravati s današnjega gledišta, budući da tada nema gradskog prijevoza (ni konjski, a kamoli električni tramvaji, autobusi), nema ni automobila, ni asfaltiranih cesta i javne rasvjete, pa je osobito bila teška komunikacija između navedenih dijelova grada, jer se Tvrđa „usjekla kao klin“ između Donjega i Gornjega grada.

Osijek je, iza Zagreba, najveći grad u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji, pa druga polovica 19. stoljeća i desetljeće pred kraj života Paje Kolarića donose zamah u graditeljstvu grada na Dravi. Od 1866. do 1876. grade se u Gornjem gradu mnoge zgrade i nastaju cijele ulice koje bitno mijenjaju izgled toga dijela grada. Pri tome se u gornjogradskoj Županijskoj ulici, oblikovanoj do kraja 60. godina 19. stoljeća, stilski izdvaja primjer maurskog stila – venecijanske visoke renesanse (zgrada kazališta i Casina – današnja zgrada Hrvatskoga narodnoga kazališta), kao i katnice Juliusa Miskolczyja, oca spisateljice Vilme Vukelić, poduzetnika Martina Szödenyja, trgovca Melkiora Spišića, pivara Cajetana Šepera, tvorničara Adama pl. Reisnera i drugih, što najbolje oslikava poslovnu i stambenu kulturu trgovačkog, tj. pri-

vrednog sloja 60. i 70. godina 19. stoljeća (Živaković-Kerže, 1996). Tako glavnom trgovačkom arterijom postaje Županijska ulica i obližnji glavni gornjogradski trg – sjedište trgovina, ali i ostalih poslovnih prostora. Istodobno je taj dio grada stjecište kulturnog i vjerskog života – barokna župna crkva sv. Petra i Pavla, velebna židovska sinagoga izgrađena 1869. godine. Od tada je prvi naraštaj gospodarske i intelektualne elite grada Osijeka stanovao u udobno građenim dvokatnicama izgrađenim po nacrtima i izvedbi vrsnih stručnjaka, arhitekata i graditelja poput Teodora Sterna, Aloisa Flanbacha, Josipa pl. Vancaša, Karla Klausnera i drugih (Živaković-Kerže, 2005). Budući da je poslovni i stambeni prostor ostajao spojen, i dalje su mnogi trgovci u svojim kućama imali dućane. Položaj, vanjski izgled te unutrašnja oprema stambenih prostora bili su uvelike određeni stilskim okvirima određenih razdoblja, razvojem grada ili trgovišta te materijalnim mogućnostima pojedinih obitelji pa su najprestižniji osječki građani imali kuće pretežito u Gornjem gradu (Ambruš, 1988/89).

Prema industrijalizaciji

Demografske promjene usko su povezane sa stupnjem ekonomskoga razvoja. Veličina i struktura radne snage uvjetovala je u velikoj mjeri brzinu gospodarskoga razvoja Osijeka imajući relativne udjele u proizvodnom procesu. Budući da su demografska kretanja uvjetovana društveno–ekonomskim razvojem, porast stanovništva je u neposrednoj svezi s porastom urbanizacije (Wertheimer-Baletić, 1981). Migracije su tada etnički složene. U njima su znatan udio imali Nijemci, koji razvijaju trgovačko-obrtničku djelatnost te Mađari, koji su privučeni mogućnošću kupovine jeftine zemlje. I broj Židova je neprestano rastao, ali još više njihov ekonomski utjecaj jer su to bili uglavnom trgovci, gostioničari, novčari i prekupci (Živaković-Kerže, 1998a). Iako je gospodarski razvoj pod značajnim utjecajem demografskih kretanja, još je više demografski razvoj u Osijeku uvjetovan društveno-ekonomskim prilikama. Naime, osnovnu podlogu demografskim kretanjima na području Osijeka davao je razvitak tvorničke industrije te trgovinsko prometni status Osijeka kao značajnoga podravskoga središta. U petnaestogodišnjem razdoblju nakon sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe broj Mađara u Osijeku neznatno je porastao, što pokazuje da ih u tom razdoblju planskoga useljavanja osim činovnika nije bilo. Budući da je Osijek tako postao multinacionalni grad s izrazitim multikulturalnim utjecajima i sadržajima te vrlo zanimlji-

vo područje za ulaganja koja će se širiti i pojačavati tijekom prosperitetnog industrijskog i financijskog razdoblja uslijed kojeg do druge polovice 19. stoljeća u nepovrat nestaje patrijarhalni način života plemstva i veleposjednika, cehovska organiziranost, te uzmicala manufakturna proizvodnja. U povijesnom promatranju tih zbivanja uočavaju se i posebne značajke udjela pripadnika pojedinih nacionalnih zajednica u gospodarskom i društvenom životu Osijeka. Udomaćeni njemački žargon (*esseekerische Sprache*), tzv. esseekerski postao je u Osijeku 70. godina 19. stoljeća jezik širih građanskih slojeva (Marijanović, 1987).

Ekonomskom razvoju Osijeka bitna je odrednica Drava, rijeka koja je uz Savu najveća pritoka Dunava. Ona je izravno pridonijela razvoju trgovine u Osijeku, i to posebice nakon provedenih regulacijskih radova koji su osigurali plovnost Drave za veće brodove što je snažno utjecalo na živost vodnoga prometa, jer do prvih desetljeća 19. stoljeća na Dravi su plovili samo čamci, teretne brodice i manji brodovi. Plovidba je uspostavljena 1862. godine, iako je u cijelosti neprikladna zbog višekratnog pretovara robe, drugih zaobilaznih putova koji su usporavali trgovačke tokove i zbog svake veće poplave Drave, ipak se plovidba odvijala različitim vrstama plovila, i to više nizvodno, a manje uzvodno. Pri tome su plovila bila prilagođena uvjetima takove plovidbe (Živaković-Kerže i Benić Penava, 2019).

U posljednjem desetljeću Kolarićeva života predana je i otvorena u javni promet prva željeznica u Slavoniji, a druga u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji. To se zbilo 20. prosinca 1870. i ta je željeznica činila dijelove alföldsko-riječke željeznice Subotica – Dalj – Osijek i Osijek – Villany. Prva pruga je preko Erduta, Gomboša i Subotice imala izravni spoj s budimpeštansko-ze-munskom željeznicom, a druga je preko Villanya išla na Pečuh i spajala se s budimpeštansko-pečuškom željeznicom. U početku je na novosagrađenim prugama prometovao po jedan putnički i više teretnih vlakova u oba smjera. Usporedno s gradnjom pruge podignuta je u osječkom Gornjem gradu kolodvorska zgrada na kat (Živaković-Kerže, 1996). U daljnjoj izgradnji željezničkih pruga Ugarska je na sve moguće načine kočila gospodarski razvoj Osijeka. Naime, financijska snaga domaćih krugova Slavonije i Srijema bila je nedovoljna za konačno ostvarenje planiranih projekata, a do ostvarenja nije moglo doći bez sudjelovanja stranog kapitala i potpore državnih vlasti (Karaman, 1981). Zbog povoljnoga položaja u blizini istočne i južne granice Osijek je za uveznu robu pretovarno i raspodjelno središte. Iz Osijeka su se zrakasto širile trgovačke veze na sve strane unutar Habsburške/Austro-Ugar-

ske Monarhije i izvan nje. Sposobni osječki trgovci i veletrgovci pridonijeli su da je grad na desnoj obali Drave vrlo važno trgovačko središte ne samo u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji, već i u cijeloj Monarhiji. Određeno značenje u trgovini Osijeka imali su svakako židovski trgovci, koji su imali dobre trgovačke i financijske veze gotovo s čitavom Europom. Trgovina agrarnim proizvodima slavonskoga veleposjedničkog i seljačkog gospodarstva zauzimala je značajno mjesto u granicama K. und K. Monarhije. Mnogo se kože i druge robe izvozilo preko granica Monarhije na tržište zemalja na Balkanu, i to u zemlje Otomanskoga Carstva i podunavskih kneževina (Srbija, Bugarska, Rumunjska) te u Njemačku i Italiju. Obrtnim zakonom od 27. veljače 1872. godine, zakonskim člankom VIII. uvedena je i sloboda trgovanja, jer je u Austro-Ugarskoj Monarhiji spoznato da su trgovina, obrt i industrija glavne gospodarske djelatnosti u državi. Od te godine dolazi do poleta u trgovini – počinje školovanje trgovačkoga osoblja, nastaju dionička društva, banke i štedionice i obrtni pothvati u golemoj mjeri. Međutim, već naredne godine, nakon *bečkoga kraha*, počinje najžešća borba za gospodarsku opstojnost, pa su poneki pothvati i propali.⁴

U prerađivačkoj privredi Osijeka prevladavaju do sredine 19. stoljeća obrtničke radionice, kojima se postupno pridružuju pokoji pothvati manufakturnog karaktera, i to u svilarstvu i pivarstvu. Obrt se održao u ranijem opsegu poslovanja kako je to bilo i ranije. (Karaman, 1972). U godini rođenja Paje Kolarića u Osijeku je 23 ceha, i to cehovi stolara, bravara i puškara, tkalaca, kovača i nožara, opančara, kolara, rukavičara, kožara i satlera, kazandžija, kolundžija, staklara i sitara, zidara, crijepopokrivača i drvodjela, cipelara, binderski ceh, cehovi pekara, tabaka, berbera, ribara i halasa, čizmarski ceh, ceh krojački-njemački, ceh krojački-mađarski i gombarski, cehovi abadžija, ćurčija i remenara, kasapina, sapundžija, vodeničara, štrangara, kao i cehovi šeširdžija, bojadisara, čebedžija, sitara i češljara (Živaković-Kerže, 1999). Tek od druge polovice 60. godina 19. stoljeća pojedine grane izlaze iz okvira obrtničke djelatnosti, ali proizvodnja većinom ostaje ograničena skučenom potražnjom na lokalnom tržištu (Gross i Szabo, 1992). Osječka poduzeća tada, osim izuzetaka, još nisu zapošljavala brojniju radnu snagu. Velik dio začetaka i pokušaja industrijske proizvodnje propao je u krizi 1873. jer je pri njezinim prvim koracima ekonomska i napose novčana nesamostalnost

⁴ Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, Depozit br. 36 (1949), Rukopis, S. Cuvaj, *Povijest trgovine, obrta i industrije*, Kutija 1., Svezak 2, 289, 290, 294, 295.

na godbene Hrvatske onemogućila pružanje pravovaljane zaštite i potpore domaćem poduzetništvu (Živaković-Kerže, 1999). To se izrazito odrazilo u procesu industrijalizacije budući da se nalazila u kritičnoj, prijelaznoj fazi učvršćivanja novih proizvodno-organizacijskih oblika kada je domaćem kapitalu u najvećoj mjeri bila neophodna potpora i zaštita države. U kategorizaciji poduzeća u prerađivačkoj privredi pogoni sa 6 do 20 radnika uvršteni su u srednju industriju, a tek oni s više od 20 radnika u veliku industriju (Karaman, 1975).

Kronološki prateći vrste i razvoj industrije u Osijeku mlinska industrija je jedna od najstarijih i vrlo bitnih gospodarskih grana. Sve do druge polovice 19. stoljeća brašno slavonskih žitarica mljelo se na Dravi najvećim dijelom u malim vodeničnim pogonima (mlinovima) za domaću potrošnju (60 vodenica, i to 36 u Gornjem gradu, a 24 u Donjem gradu). Većina vlasnika tih vodenica bili su tada imućni, pa su po količini gotova novca i štednih uloga bili među prvim Osječanima. Od druge polovice 19. stoljeća bogatiji vodeničari su ostatak života proveli kao kućevlasnici ili kakvi poduzetnici, a siromašniji su svoje mlinarsko znanje unovčili radeći u potonje osnovanim paromlinovima. Oni su od prijašnjih samostalnih mlinara postali namještenici većinom nestrukovnih vlasnika novih paromlinova. Nigdje se u privredi Kraljevine Hrvatske i Slavonije nije tako brzo i zorno opazila, tzv. proletarijacija obrtničkoga staleža pod utjecajem velike industrije kako se to dogodilo u mlinskoj industriji (Horvat, 1994; Martinčić i Hackenberger, 1997). Granice obrta prerasle su i uljare koje su se u Slavoniji javljale pojedinačno. U Osijeku se ulje repice, lana i konoplje proizvodilo u tvornici ulja manjeg opsega, koju je osnovao Mihael Lay 1825. nakon što je svoju rafineriju iz obližnje općine Retfale prenio u Osijek. Layova tvornica je 1873. proizvodila 5.300 centi⁵ prostoga i rafiniranoga ulja od donjoaustrijske repice i drugih uljnih sjemenki. Prosperitet tvornice je osiguran visokim zaštitnim carinama za jestivo ulje (Firinger, 1958). Prva osječka tvornica octa Lavoslava Kramera osnovana je 1851. u Gornjem gradu i godišnje je proizvodila 12 do 13 vagona octa, što se prodavalo u okolici i u samom gradu Osijeku. Zapošljavala je 5 radnika (Lakatoš, 1913). Tvornicu za preradu kože utemeljio je 1824. Martin Gillming kao maloobrtno (rukotvorno, manufakturno) poduzeće u Donjem gradu. Tvorničke radionice građene su u neposrednoj blizini rijeke Drave, na uzvišenju, da se na taj način zaštite od mogućih i čestih poplava.

5 1 centa = 100 funti = 56 kg

Godine 1870. prodana je Josipu Bartoloviću. Tri godine potom tvornica je otkupljivala, prerađivala, štavila i prodavala kožu te zapošljavala 39 radnika s dnevnim kapacitetom od 3 tone sirove kože (Horvat, 1994). Cajetan Šeper je 1856. u Gornjemu gradu otvorio pivovaru pod nazivom *Prva slavonska parna pivovara i tvornica leda Cajetana Šepera*. Osnovna sirovina proizvodnje piva bio je ječam otkupljivan od zemljoposjednika, a znatan dio je uzgajao i sam Šeper na svojim pustarama nedaleko od Osijeka. U prvim godinama proizvodila je do 600 hl piva. U proizvodnju je 1874. uključen parni stroj jači od 6 KS. Tvornica poljoprivrednoga oruđa i plugova Melchiora Lichta otvorena je 1862. i bila je u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji drugi zavod za proizvodnju željeznih plugova i gospodarskih strojeva. U 1873. godini proizvodila je 730 željeznih plugova, 75 različitih gospodarskih strojeva (drljača, kultivatora, strojeva za sijanje, mlatila na vitlo, strojeva za kruljenje kukuruza, kružnih pila, parnih kotlova, sisaljki – sprava za vodovod, pivovare i mlinove), 97 vodenih kola i 20 vitala (Živaković-Kerže, 1999). Emerich (Mirko) pl. Reisner osnovao je 1856. s Josipom Fösmayerom u Gornjem gradu *Prvu osječku tvornicu ognjila* kao *Cesarsko-kraljevsku privilegiranu tvornicu žigica*. Tvornica je tada jedina te vrste ne samo u Kraljevini Hrvatskoj, Dalmaciji i Slavoniji već i u cijeloj južnoj Europi, a osnovana je samo 23 godine nakon pojave prve žigice u svijetu. Do kraja 60. godina 19. stoljeća tvornica je proizvodila 500 centi žigica. Nakon nekoliko godina Fösmayer je istupio iz tvornice pa je Reisner vodi dalje samostalno. To je bio kompleks proizvodnih i pomoćnih zgrada kao i tvorničkih stanova. U Tvornici žigica je 1872. proizvodnja već iznosila 2.000 centi žigica. Prerađivala je 800 prostornih metara drva i zapošljavala 15 radnica i 20 radnika. Do 1873. se radilo ručno, a potom je počela mehanizacija, tj. uporaba prvih pomagala – blanjalica za izradu drvaca, noževa za sječenje drvaca te uređaja za umakanje drvaca u zapaljivu masu. Međutim, uspjesi mehanizacije bili su očiti tek tri godine potom (Živaković-Kerže, 1998a; Matković, 1878). Carl (Dragutin) Lehmann, knjižar i knjigoveža, prekupio je 1857. tiskaru od, tada već bolesnog, Dragutina Karla Divalda i smjestio ju u Tvrđi u Hauptgasse 75 (današnja Kuhačeva ulica), gdje se nalazila njegova knjižara i posudbena knjižnica. Tako je prestalo djelovanje osječke tiskarske obitelji Divald, koja je djelovala u Osijeku kroz tri generacije. Lehmannova tvrtka djelovala je pod imenom C. Lehmann & Comp, jer Lehmann nije imao dosta novca za uređenje tiskare i preuzimanje Divaldovog inventara pa je našao partnera u osobi odvjetnika Josipa Fösmayera. Od godine 1859. tiskara je imala prvi

brzotisni stroj u Slavoniji i dvije ručne prese, a raspolagala je sa svim uobičajenim vrstama pisama. U Lehmannovoj tiskari otisnute su prve lokalne novine. Naime, od 3. siječnja 1864. do 1869. izlazio je neprestano *Esseker Lokablatt und Landbote – Osječki lokalni list i zemaljski vjesnik*, a Lehmann je na početku i na kraju izlaženja bio i glavni urednik. (U razdoblju od 3. srpnja 1864. do 29. rujna 1867. zamijenio ga je Hans Wawerka). U Lehmannovoj tiskari pojavile su se 1869. prve ilustrirane novine *Esseker all-gemeine illustrierte Zeitung* i bile su prve te vrste ne samo u Osijeku nego i u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji. Lehman je ilustracije davao tiskati u inozemstvu, jer kod nas nije postojala mogućnost za izradu. Međutim, ni Lehmannu tiskarski posao nije uspješno poslovaio pa je 1874. iz nepoznatih razloga tiskaru dao u zakup Josipu Tatzu (Malbaša, 1978; Vinaj, 1998). Među industrijalcima Kolarićeva vremena je i Rudolf Vjenceslav Kaiser koji od 1865. posjeduje Radionicu za preradu drva, koja je prva i najstarija tvornica drvene građe i pokućstva u gradu na Dravi. Bavila se rezanjem drvnog materijala, proizvodila je pokućstvo od savijenoga drveta kao i lijesove. Par-na pilana *Karlo Axmann & drug* osnovana je 1870. na dravskom pristaništu i zapošljavala je 20 do 50 radnika i imala parni motor od 40 KS. Uz pilanu poslovala je i veletrgovina rezanim drvenim dijelovima. Prvotno je protokolirana kao *Reisner & Axmann*. Gotovo istodobno u gradu je djelovala pilana i drvno-industrijsko javno poduzeće *Lavoslav Neuvirth & drug* (Lakatoš, 1913). Gustav Wagner, inženjer i vlasnik ljevaonice u Osijeku, i novinar Jakov Frank otvorili su 1868. tiskaru te su kao izdavači od srpnja te godine tiskali osječke dnevne novine *Die Drau*, pa su istodobno u gradu izlazila dva lista, a njihovi su izdavači postali međusobni konkurenti. Dok je *Esseker Lokablatt und Landbote* imao književnu koncepciju *Die Drau* je sve više poprimao karakter modernih novina koje su, mijenjajući urednike, tiskare i vlasnike, izlazile neprekidno 61 godinu. Iz zajedničkog je obrta godine 1870. istupio Wagner, pa je Jakob Frank s tiskarskim poslovima započeo samostalno djelovati od 1. siječnja 1871. Njegova je tiskara bila opremljena za sve vrste akcidenčijalnih i tabelarnih radova, za tiskanje knjiga, novina, bročjanoga sloga i višebojnoga tiska, a raspolagao je i frakturom, latinicom, ćirilicom, grčkim i hebrejskim slovima u svim oblicima i veličinama, kalendarskim i matematičkim znakovima. Međutim, knjigotiskarska proizvodnja je u narednim godinama u Osijeku bila slaba te su se tiskala, kao i ranije, samo izvješća osječkih škola, neke prigodnice, razni statuti i pravila, pjesme Petra Preradovića i drugo, stoga tiskarski posao te tiskare nije najbolje tekao

pa je 1876. Frank Juliju Pfeifferu prodao tiskaru zajedno s listom *Die Drau* i preselio se u Zagreb gdje je postao urednikom *Agrarmer Presse* kao član izdavačkoga konzorcija (Malbaša, 1978; Vinaj, 1998).

Iako je druga polovica 19. stoljeća označila širenje kruga osječkih industrijskih pothvata ipak su osnovna obilježja strukture tog privrednog područja ostala uglavnom ista.

* * *

Sredina 19. stoljeća označila je promjenu svakodnevice i radnih uvjeta unutar građanske privredne i intelektualne elite. Tijekom druge polovice 19. stoljeća nastupile su promjene u uvjetima, načinu poslovanja te odnosu prema poslu, i to od tradicionalnog do modernog. U Kraljevini Hrvatskoj, Slavoniji i Dalmaciji, pa tako i u Osijeku, dolazi do privredne modernizacije, koja je donosila i zapošljavanje žena kao pomoćnog osoblja u obrtu i trgovini te kao radnica u industriji (Iveljić, 2007). Gospodarstvo i društvo zahvatila je modernizacija; industrijalizira se privreda, posebice mehaniziranjem poljoprivrede, razvijaju se obrt i trgovina, podižu tvornice, uspostavlja sustav novčarskog (kreditnog) poslovanja, te se grade kopneni putovi (ceste, željezničke pruge), razvija i širi vodni promet (brodarstvo i parobrodarstvo). Sastavni dio tih procesa je i tranzicija stanovništva iz sela u gradove te urbanizacija gradova i naselja (Karaman, 1991).

Međutim, industrijalizacija i modernizacija je u posljednjim godinama života Paje Kolarića imala i negativne posljedice na neprilagođene trgovce i obrtnike novim uvjetima poslovanja, koji su pauperizirani. Moderno doba je izdiglo sloj sposobnih poslovnih ljudi – poduzetnika – koji su se bavili raznolikom poslovanjem, a kapital ulagali u različite grane djelatnosti, od novčanih zavoda, industrije, trgovine pa do ulaganja u izgradnju željeznice. Stoga se privrednici u desetljećima nakon Kolarićeve smrti udružuju u tvrtke i osnivaju dionička društva. Modernitet je donio i migraciju u gradove te socijalnu dinamizaciju (Gross i Szabo, 1992; Iveljić, 2007).

Osnivanje i rad kreditnih ustanova

Kao trgovačko i industrijsko središte Osijek do 70. godina 19. stoljeća dobiva nekoliko kreditnih zavoda, pretežno smještenih u Gornjem gradu. Trgovačko-obrtnička komora za Slavoniju sa sjedištem u Osijeku aktivno je

sudjelovala u pokretanju i osnivanju banaka i štedionica u Osijeku. Ona je već 1856. pokrenula pitanje osnivanja kreditne ustanove u gradu te je 1857. podnijela Namjesništvu u Zagrebu nacrt pravila Prve osječke dioničke štedionice. Međutim, uspjeh je izostao. Naime, po mišljenju Ministarstva trgovine u Beču osnivanje štedionice u Osijeku nije bilo moguće jer štedionice nisu mogle dijeliti dividende, tj. nisu mogle biti dionička društva. Osim toga, prema mnijenju toga ministarstva štedionička pravila nisu bila u skladu s regulativom od 2. rujna 1844. koja je vrijedila za štedionice u austrijskim nasljednim zemljama. Naime, austrijski Zakon o štedionicama je takove zavode smatrao dobrotvornim, pa nije dopuštao ustroj enje dioničkih društava kao ni dividende. Međutim, taj neuspjeh nije obeshrabrio Komoru koja je u svom godišnjem izvještaju za 1860. ponovno istakla potrebu osnivanja štedionice u Osijeku. Akcija je obnovljena i 1861. kada Komora ponavlja ranije obrazloženje Namjesničkom vijeću u Zagrebu uz izbor inicijativnog odbora za osnivanje štedionice. Odbor su činili istaknuti osječki gospodarstvenici, i to: predsjednik Ljudevit pl. Szallopek, te članovi Leopold Gustav Blau, Josip Čordašić, Josip Fözmayer ml., Dragutin Hermann, Leopold Hiller, Leopold Landsinger, Josip Medić, Dragutin Mergenthaller, dr. Josip Posner, Josip Prukner, Emerik pl. Reisner, Alojzije Schmidt, Martin Spiller, Franjo Turner, Ivan Weinmhlher, Dimitrije Tajčević i drugi. Temeljnu glavnice činilo je 40.000 forinti podijeljenih u 400 dionica. Na poziv kupovine dionica odazvale su se mnoge imućne osobe iz Osijeka i diljem Slavonije, pa je već nakon 8 dana 140 upisnika otkupilo 280 dionica. Sve je to ukazivalo da su osječki gospodarstvenici i građani te slavonski vlastelini zainteresirani za osnivanje toga potrebnoga novčanog zavoda. Međutim, do tog prijekog ostvarenja dolazi tek 20. siječnja 1867. i to nakon brojnih zamolbi i opetovanog pisanja pravila. Tako je poslije gotovo dvanaestogodišnjih nastojanja započelo poslovanje Prve osječke štedionice. Namjesničko vijeće u Zagrebu izdalo je rješenje 31. ožujka 1867. i to je konačno značilo i odobrenje pravila. Glavna skupština dioničara održana je 21. svibnja te godine i za predsjednika Prve osječke štedionice izabran je slavonski vlastelin Adolf grof Pejačević, a za ravnatelja Osječanin Josip Dragutin Prukner (Kolar-Dimitrijević, 1997; Živaković-Kerže, 1999). Svrha Prve osječke štedionice bila je da se i siromašnijem puku dade prilika, ali i poticaj da svojom zaslugom i uštedi i uloži novac u zavod koji bi bio na dobrobit cijeloga grada. Istodobno se među osječkim gospodarstvenicima postavilo pitanje o smještaju Prve osječke štedionice. Naime, s obzirom na teritorijalnu razjedinjenost Osijeka,

a u svrhu što boljeg djelovanja, dogovoreno je da se taj „štedionički zavod“ smjesti u Tvrđu kao središnjeg dijela grada i tako zadovolji sve osječke gospodarstvene interese. Naime, Tvrđa je bila ravnomjerno udaljena od svih dijelova grada. Isticani su negativni učinci lociranja štedionice u Gornjem gradu, jer bi tada koristila samo stanovnicima toga dijela grada. Udaljenost pojedinih dijelova grada od štedionice štetila bi i novčanom i trgovačkom prometu jer je Gornji grad od Donjega bio na gotovo sat hoda udaljenosti, a od Tvrđe i Novoga grada pola sata. Prema mnijenju dioničara ta udaljenost bi imala ograničavajući učinak na stanovnike s obzirom na njihovu neupućenost u poslovanje zavoda i gubitak dragocjena vremena za skromna ulaganja, pa je sve nukalo da središte te gospodarske grane bude u Tvrđi. Još jedan razlog za smještaj u Tvrđu bilo je i to što su u Tvrđi kuće i stanovi za iznajmljivanje bili znatno jeftiniji nego u Gornjem gradu. Međutim, kada se glasovalo, gornjogradski dioničari su većinom glasova izglasali da središte zavoda bude u Gornjem gradu.⁶

Gotovo istodobno je Namjesničko vijeće obavijestilo Gradsko poglavarstvo da je car / kralj Franjo Josip I. ediktom od 21. rujna 1867. odobrio da Ugarski zemljišno vjersijski zavod iz Budimpešte proširi svoje poslovanje i na Kraljevinu Hrvatsku i Slavoniju. To nije bilo povoljno za novčarstvo u Slavoniji koje se tek počelo stvarati i bilo tek u povojima, a postalo je suočeno s bolje stojećim ugarskim zavodima koji su, sigurno, svojim kapitalom davali i povoljnije kredite i na taj način se još više vezali uz Slavoniju, a slavonski gospodarstvenici uz Ugarsku (Karaman, 1974).

U Osijeku je 1869. osnovana Slavonska komercijalna i eskomptna banka kao posebni kreditni zavod sa svrhom pomaganja, tj. kreditiranja trgovačkoga poslovanja. U njezinom osnivanju sudjelovala je budimpeštanska Franko-mađarska banka. Bila je prva bankovna institucija u Osijeku (Karaman, 1972).

Prosvjetne prilike

U Osijeku su školske godine 1837./38. četiri pučke škole, i to Nutarnjogradska djevojačka škola u Tvrđi, te po jedna mješovita škola s opetov-

⁶ HR-Državni arhiv u Osijeku (DAOS)–6, fond Gradsko poglavarstvo, kutija 1030., spis 2777./1867.; 1867., kutija 1031., spis 2860., 3320.

nicom u Donjem gradu, Gornjem i u Novom gradu. Škole su bile četve-rogodišnje, a nastava se odvijala u odvojenim odjeljenjima za djevojčice i dječake. Uz te četiri pučke škole djelovala je i pravoslavna pučka škola u Donjem gradu, a od 1856. i židovska pučka škola u Gornjem gradu (Kasabašić, 1996). Školski je sustav na tom stupnju obrazovanja bio važan disciplinski aparat i omogućavao je djevojčicama srednjeg građanskog sloja da nastavljaju školovanje (Lukić, Jug i Penava Brekalo, 2020). Zgrada Glavne gornjogradske učione (stari dio današnje OŠ Sv. Ane) izgrađena je 28. svibnja 1863., i to na građevnoj osnovi koju je izradio Dragutin Hausne. Sazidana je na prostoru kućnog vrta gornjogradske župnika. Prostor je predložilo Gradsko poglavarstvo, a odobrio ga za gradnju bosanski ili đakovački i srijemski biskup Josip Juraj Strossmayer, kojem se osobno obratio gradski zastupnik Ivan Weinmüller, kao član Učionsko-građevnog odbora. Za prvog mjesnog školskog nadzornika Glavne gornjogradske učionice imenovan je umirovljeni gradski senator Pajo Kolarić, koji se početkom ljeta 1869. zahvalio na toj dužnosti, pa je Gradsko poglavarstvo za školskog nadzornika imenovalo krajem kolovoza te godine gradskog zastupnika Iliju Mohla. Tih godina su u toj školi predavala dva učitelja, i to u dječaćkim odjeljenjima jedan od prvog do drugog razreda, a drugi od trećeg do četvrtog. Učiteljica je obučavala djevojčice u svim četirima razredima (Živaković-Kerže, 1996; Kvolik, 1980).

Velika je gimnazija najstarija i najuglednija osječka gimnazija. Nosila je ove nazive: Kraljevska gimnazija osječka, Cesarska kraljevska gimnazija osječka, Cesarska kraljevska državna gimnazija osječka i na koncu Kraljevska velika gimnazija u Osijeku, naziv koji se zadržao najdulje. Često ju se naziva i humanističkom gimnazijom, kako bi se razlikovala od drugih realnih gimnazija. Naziv te škole se do 1848. godine pisao na latinskom jeziku, a u vrijeme apsolutizma od 1855. do 1860. na njemačkom, potom na hrvatskom jeziku. Od 1828. do 1830. gimnazija je bez učitelja mađarskoga jezika pa je zbog tog ravnatelj škole dobio ozbiljan ukor od Kraljevskog vijeća u Zagrebu, jer je tri godine zanemarivao mađarski jezik. Ideje hrvatskog narodnog preporoda zahvatile su i tu gimnaziju pa je u školskoj godini 1849./50. ukinut mađarski jezik, a latinski i hrvatski jezik su postali nastavni predmeti. Velike su se promjene u hrvatskim školama zbile 1850. nakon uvođenja školske nastavne osnove *Nacrt za organizaciju austrijskih gimnazija*, koju je izdao 16. rujna 1849. austrijski ministar prosvjete grof Leo Thun. Po tom nacrtu dokinut je u Osijeku dvogodišnji filozofski stu-

dij, a njegovi su predmeti preneseni u gimnaziju, koja je sa šest razreda proširena na osam, tj. uzdignuta je na četiri niža i četiri viša razreda. Niža ili mala gimnazija imala je zadaću obrazovati i osposobiti učenike za prijelaz u višu ili veliku gimnaziju ili za kakvo praktično zanimanje (činovnik, pisar i sl.). Thunovom reformom gimnazija dobiva svjetovno obilježje, uvedena je i predmetna nastava, a svećenike postupno zamjenjuju svjetovni profesori. Na kraju 8. razreda uveden je ispit zrelosti (matura) kojim se stjecalo pravo upisa na visokoobrazovne ustanove. U osječkoj gimnaziji školske godine 1853./54. otvoren je 7. razred, a sljedeće 8. razred kada su gimnazijalci u gradu Osijeku prvi put polagali ispit zrelosti. Od školske godine 1855./56. gimnazija postaje svjetovna nakon što su ju franjevci vodili 76 godina (Radman i Lagumdžija, 2004; Filipović, 2010).

Iako je Hrvatski sabor 1861. prihvatio novu zakonsku osnovu za realke⁷, u Osijeku su 60-e godine 19. stoljeća obilježene tek nastojanjima da se otvori realna gimnazija pod utjecajem razvoja prirodnih znanosti i tehnike. Za razliku od postojeće klasične gimnazije realna je imala svrhu da uz opću naobrazbu učenike pripremi za poljodjelstvo, zanat i trgovinu, te za one koji žele nastaviti školovanje na višim tehničkim zavodima. Iako je Gradsko poglavarstvo na svojoj sjednici od 27. rujna 1862. prihvatilo prijedlog *da se uvede u Unutarnjem gradu dvorazredna realka*, u gradu nije bilo odgovarajuće zgrade ni novca za njeno djelovanje, pa je taj prijedlog ostao samo na poticaju i potonjim pregovorima u kojima je prevladavalo mišljenje da se postojeća osječka klasična / humanistička gimnazija pretvori u realnu gimnaziju. Doduše, nakon višegodišnjih dopisivanja Namjesničko vijeće u Zagrebu je tu zamisao u potpunosti odbacilo 31. listopada 1867. *tim više što je institucija realnih gimnazija bila još u stadiju pokusa* te je sljedeće godine prihvatila prijedlog Gradskog poglavarstva vezan za osnivanje samostalne trirazredne realke. Osječka niža realna gimnazija, nakon osmogodišnjih nastojanja, stekla je uvjete za rad. Upisi u 1. razred provedeni su krajem rujna 1870., a nastava je započela 10. listopada te godine. U 1. razred je upisano 74 učenika. Sljedeće školske godine 1871./72. otvoren je 2. razred, a 1872./73. i 3. razred. Budući da su u Austro-Ugarskoj Monarhiji u međuvremenu niže realne gimnazije imale četiri razreda, i u osječkoj je školske godine 1873./74., otvoren i 4. razred. Iako nisu imali dopuštenje Zemaljske vlade u Zagrebu, školske godine 1874./75. otvoren

7 Po toj osnovi realne gimnazije se dijele na niže (2 ili 3 razreda) i više (sa 6 razreda).

je u Osijeku 5. razred koji je 8. listopada 1874. potvrdila vlada i „krenula“ prema velikoj gimnaziji. Budući da su u školskoj godini 1876./77. upisani učenici u 7. razred, gimnazija je dobila status Kraljevske realne gimnazije s četiri niža razreda i tri viša. Sveukupno je tada imala 148 učenika koji su nastavu pohađali u nekoliko zgrada u Tvrđi (Mažuran, 1973).

Zagovorom bosanskog ili đakovačkog i srijemskog biskupa Josipa Jurja Strossmayera, rođenog Osječanina, učenici Realne gimnazije mogli su pojedine grane fizike izučavati u posebnom kabinetu. Naime, u svibnju 1872. godine biskup je darovao novac za nabavku sprava potrebnih za opremu fizikalnoga kabineta osječke gimnazije. Te godine, 9. listopada, Gradsko poglavarstvo je gimnaziji poklonilo prostor zapadno od zidina Tvrđe za botanički vrt.⁸

U vrijeme života Paje Kolarića djelovala je u Osijeku i Gradska risarska škola u kojoj su nastavu provodili Franjo Hötendorf (1770. – 1840.), potom njegov sin Hugo Conrad (1807. – 1869.), koji 1838. dolazi kao učitelj crtanja umjesto oca i tu je do svoje smrti. Najpoznatiji učitelj te škole je Adolf Ignjo Waldinger (1843. – 1904.) koji je podigao školu na visoku razinu (Švajcer, 1991).

Društveni život

U 19. stoljeću se u Osijeku počinje snažno razvijati društveni život. U Gornjom gradu je djelovalo Ignacijevno društvo kojemu je zadaća bila dobrotvorna, a priređivalo je zabave svojim članovima. To je društvo u Osijeku osnovalo prvu kazališnu diletantsku družinu pod vodstvom Paje Kolarića i Srečka Laya u kojoj se prvotno glumilo na njemačkom jeziku, a od 1863. i na hrvatskom (Flod, 1957). U onodobnom djelovanju i radu osječkih glazbenih društava uočavaju se pomaci u glazbenom životu i oni su nesumnjivi pokazatelj sazrijevanja općih prilika. U školama su prikazivane kazališne igre i izvođene pjesme. Na trgovima i u gostionicama nastupale su putujuće kazališne i glazbene družine. Glazba se njeagovala u samostanima i crkvama te u domovima vojnih i građanskih uglednika te je Osijek tada vrlo poznato, i priznato, središte glazbene kulture.

8 *Godišnje izvješće osječke gimnazije za školsku godinu 1852./53.*, Osijek 1853.

a) Glazbena društva

Krajem 1830. osnovano je *Društvo prijatelja glazbe u Osijeku* / *Gesellschaft der Musikfreunde zu Esseg*, koje je upriličilo pjevanje na misi u župnoj crkvi sv. Mihaela Arkandela u Tvrđi i organizaciju društvenih akademija i koncerata. Ivan Nepomuk Hummel, agiln i glazbeno vrlo obrazovan čovjek, osnovao je 1850. crkveno pjevačko društvo *Kirchen Musikverein*, a 1858. njegovim nastojanjem započinje djelovati *Essegger Liedertafel* / *Osječko pjevačko društvo*. Godinu dana potom članom toga društva postao je i Franjo Ksaver Kuhač. Ta su se dva društva udružila 5. siječnja 1862. i djelovala pod imenom *Essegger Gesangsverein* (*Osječko pjevačko društvo*). Društvo je priređivalo koncerte i plesove, organiziralo izlete te je u Tvrđi osnovalo dječju pjevačku školu s 30 učenika. U 1871. godini se u Gornjem gradu pojavilo pjevačko društvo *Zora*, koje je toga ljeta priredilo u zgradi kazališta pjevačku priredbu. Od 1873. *Essegger Gesangsverein* (*Osječko pjevačko društvo*) više nije nastupalo, jer se mladi hrvatski naraštaj nije slagao s njemačkom dominacijom u Društvu i isključivom uporabom njemačkoga jezika; sve je odlučnije zahtijevano podjednako priznavanje slavenske i hrvatske glazbe. Na svojoj godišnjoj skupštini 14. srpnja 1876. godine Društvo je prestalo s radom (Marijanović, 1987; Gojković, 1972). U toj godini, koja je ujedno i godina Kolarićeve smrti, u Donjem gradu je osnovano osječko pjevačko društvo *Lipa*, prvo svjetovno glazbeno i kulturno društvo. Radom njegovih pregalaca počinje prvo bujno razdoblje hrvatskog kulturnog nastojanja u gradu. Naime, prekinuto je stoljetno lutanje i ostvaren je novi, narodni odsjek osječkog pjevačkog društva, vezan čvrsto s glazbom svog hrvatskog naroda (Marijanović, 1987; Firingner, 1996).

b) Tamburaško društvo

Pet godina nakon što je ilirac Mato Topalović 1842. izdao svoju zbirku narodnih pjesama nazvanu *Tamburaši ilirski* Pajo Kolarić je u Osijeku osnovao prvo tamburaško društvo od šest osoba. Ti su tamburaši s Kolarićem obilazili građanske domove i postojeća društva te izvodili ilirske rodoljubne pjesme kojima je većinom Kolarić napisao tekst i melodiju (Malbaša, 1965).

c) Prosvjetna društva

Radničko obrazovno društvo osnovano je 1868. i priređivalo je predavanja, diletantske predstave i društvene zabave na kojima je nastupao zbor pjevačke sekcije. Te je godine utemeljeno i Društvo *Prijateljski sastanak* (*Freundschaftsbund*), koje je djelovalo prema pravilima napisanim na hr-

vatskom i njemačkom jeziku te imalo svrhu promicanja društvenosti među građanstvom (Malbaša, 1965).

d) Sportska društva i vatrogasna društva

U Kolarićevo vrijeme agilno djeluje *Gradansko streljačko društvo u Osijeku / Bürgerliche Scheiben Schützen-Gesellschaft zu Essegg*, u kojem su članovi pripadali imućnijim građanima i višem činovništvu vezanom uz vojsku i aristokraciju. Društvena svrha je podrazumijevala njegovanje muževnosti i unapređivanje rukovanja puškom u cilju podizanja opće obrambene sile. Prva tiskana društvena Pravila potvrdilo je Gradsko poglavarstvo 5. lipnja 1830. godine. Prvo natjecanje za kralja strijelca organizirano je 7. rujna 1866. kada je Društvo obilježilo 300. obljetnicu pogibije Nikole Zrinsko-ga pod Sigetom. Od tada je natjecanje za *kralja strijelca* redovito organizirano početkom rujna i posebice je štovano i omiljeno. Za svako streljačko natjecanje članovi su dobivali pozivnice. Tijekom jedne streljačke godine održavano je nekoliko različitih natjecanja (Živaković-Kerže, 1985).

Pervo Društvo Gombalacah osnovano je 19. kolovoza 1865. u gostionici Danč u Ulici divljega čovjeka (današnja Ulica Hrvatske Republike) i predstavlja, uz streljačka društva u Osijeku i Zagrebu, najstarije sportsko društvo u Hrvatskoj. Društvo je imalo besplatno vježbalište i potrebne sprave za gombanje⁹. Velika gombalačka svečanost održana je 2. rujna 1865. u Dančovoj gostionici. Prema izvještaju tajnika Društvo je već tada imalo gotovo 200 članova, a prema Pravilima je pored svog redovitog zadatka gombanja obavljalo i pripreme svojih članova za vatrogasnu službu po sistemu drugih gradova u svrhu mogućeg osnivanja vatrogasnog društva. Godine 1866. Društvo je organiziralo javnu vježbu čiji je prihod namijenjen otvaranju zgrade novoizgrađenog kazališta i kasina u Županijskoj ulici. Za tu javnu vježbu otisnut je i program javne vježbe u kojem je sudjelovao i pjevački zbor toga Društva. Nastupio je pod ravnanjem Franje Ksavera Kuhača, melografa i tvorca nacionalne muzikologije, te je zbor izveo njegovu skladbu *Začinka* (Firinger, 1974; Malbaša, 1965).

U Gornjem gradu je 30. lipnja 1872. održan sastanak vezan uz osnivanje samostalnog vatrogasnog društva u Osijeku. Glavna godišnja skupština *Pervoga društva gombalacah* prihvatila je 20. listopada te godine izmijenjena pravila i društvo je promijenilo naziv u *Dobrovoljno gombašno*

⁹ Gimnastičko vježbanje.

i vatrogasno društvo u Osijeku (Freiwilliger Thurn-und Feuerwehr-verein in Essegg). Pravila su prihvaćena 17. studenoga 1874. na Glavnoj skupštini. Međutim, budući da je vatrogasna obuka bila sve zastupljenija u Društvu *gombašno naobraženje* njegovih članova postalo je sve sporednije te je u kasnijim godinama potpuno napušteno. Zbog toga se početkom 1875. Društvo razdvaja na dva društva, i to na *Dobrovoljno vatrogasno društvo Gornji grad* i *Sportsko gombalačko društvo*, koje je preteča *Hrvatskoga sokola*. Te je godine 26. lipnja osnovano i donjogradsko *Dobrovoljno vatrogasno društvo*, a pokrivalo je požarni rajon Donjeg i Novoga grada (Sršan i Matić, 1997).

Zaključak

U vrijeme života i djelovanja Paje Kolarića (1821. – 1876.) u ekonomskoj, prosvjetnoj i društvenoj povijesti grada Osijeka događalo se i dogodilo mnogo toga što tom razdoblju daje značajke prijelomnoga. U isprepletenom djelovanju pojedinih gospodarskih grana i novčanih zavoda osnovana su i počela djelovati na ovom području industrijska poduzeća (neka i najveća u tadašnjoj Habsburškoj / Austro-Ugarskoj Monarhiji) iz kojih su došli novi i vrlo snažni poticaji trgovini koja je stoljećima bila bitna značajka ekonomskog razvoja Osijeka. Njegov položaj na Dravi, koja je uz Savu jedna od dviju najvećih pritoka Dunava, riječne kraljeznice Srednje Europe, i smještaj na raskrižju putova sjever–jug (i obratno), pa zapad–istok (i obratno), njegova uloga kao nezaobilaznog čvorišta na pravcu širenja i prodiranja različitih interesa sa zapada i sjevera prema jugu i istoku (npr. austro-ugarskih tendencija u tom smjeru) – sve je to djelovalo da je Osijek značajno gospodarsko središte toga doba s prvom željezničkom prugom u Slavoniji.

U posljednjoj trećini 19. stoljeća se intenzivirao i prosvjetni i društveni život zahvaljujući probuđenoj nacionalnoj svijesti građanstva koje se borilo za svoj jezik i ravnopravni položaj u inače nepovoljnoj političkoj klimi nastaloj nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe. Pored glazbenih društava osniva se cijeli niz društava s raznog područja djelovanja. Stoga ne iznenađuje da je organizirani društveni život raznovrstan kroz djelovanje glazbenih, prosvjetnih, sportskih i vatrogasnih društava koji su u svoje redove uključivali neporočne građane.

Literatura

- Ambruš, V. (1988/89). Osijek na prijelazu 20. stoljeća. *Peristil*, 31/32, 71-82.
- Filipović, S. (2010). Osječko srednje školstvo od 1729. do Prvog svjetskog rata. *Esse-hist*, 2(2), 44-51.
- Firinger, K. (1996). Glazbeni život do 1876. godine. U: J. Martinčić (ur.), *Od Turskog do suvremenog Osijeka* (str. 239-243). Osijek: HAZU, Zavod za znanstveni rad u Osijeku.
- Firinger, K. (1974). Sportska djelatnost i sportska društva u Osijeku do 1914. godine. *Povijest sporta*, 19, 1707-1710.
- Firinger, K. (1958). Počeci manufakture i industrije u Osijeku. *Osječki zbornik*, 6, 149-165.
- Flod, I. (1957). *Spomen knjiga o 50. godišnjici Narodnog kazališta u Osijeku 1907-1957*. Osijek: Narodno kazalište u Osijeku.
- Gojković, G. (1972). *140 godina muzičkoga školstva u Osijeku (1831. – 1971.) – 50. godina Muzičke škole „Franjo Kuhač“ u Osijeku*. Osijek: Muzička škola „Franjo Kuhač“ u Osijeku.
- Gross, M. i Szabo, A. (1992). *Prema hrvatskome građanskom društvu*. Zagreb: Globus.
- Horvat, R. (1994). *Povijest trgovine, obrta i industrije u Hrvatskoj*. Zagreb: A. G. Martoš.
- Iveljić, I. (2007). *Očevi i sinovi. Privredna elita Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća*. Zagreb: Leykam international.
- Karaman, I. (1991). *Industrijalizacija građanske Hrvatske 1800-1941*. Zagreb: Naprijed.
- Karaman, I. (1981). Uloga grada Osijeka u razvitku kapitalističke privrede Slavonije do Prvoga svjetskoga rata. U: J. Roglić (ur.), *Osijek kao polarizacijsko žarište* (str. 3-36). Osijek: JAZU Centar za znanstveni rad Osijek.
- Karaman, I. (1975). Osvrt na stanje obrtničko-industrijske privrede u osamdesetim godinama 19. st. na području sjeverne Hrvatske. *Acta historico-oeconomica Iugoslaviae*, 2, 55-66.
- Karaman, I. (1974). Problem kapitalističke privrede sjeverne Hrvatske u razdoblju između Nagodbe i njezine revizije (1868-1873). *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 6(1), 87-128.
- Karaman, I. (1972). *Privreda i društvo Hrvatske u 19. stoljeću*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kasabašić, M. (1996). Školstvo. U: J. Martinčić (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 192-203). Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku.

- Kolar-Dimitrijević, M. (1997). Što se dogodilo s najvećom osječkom bankom poslije 1918? Prilog poznavanju povijesti Hrvatske zemaljske banke 1909.-1945. godine. *Osječki zbornik*, 22/23, 209-228.
- Kvolik, M. (1980). *Ljetopis naše škole. Ljetopis Osnovne škole „Ivan Goran Kovačić“ u Osijeku 1720-1980*. Osijek: Osnovna škola „Ivan Goran Kovačić“ Osijek.
- Lakatoš, J. (1924). *Industrija Hrvatske i Slavonije*. Zagreb: Hrvatski štamparski zavod d.d.
- Lakatoš, J. (1913). *Narodna statistika*. Zagreb: vlastita naklada.
- Lukić, A., Jug, S. i Penava Brekalo, Z. (2020). *Povijesni, lingvistički i pedagoški aspekti njemačko-austrijske gastro kulture u identitetu grada Osijeka: Projekt Koch Buch 1.8.7.3.*. Osijek: Njemačka narodnosna zajednica – Zemaljska udruga Podunavskih Švaba Osijek.
- Marijanović, S. (1987). *Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“ u Osijeku 1876 – 1986*. Osijek: Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“ Osijek.
- Martinčić, J. i Hackenberger, D. (1997). Prerada žita kao dio prehrabene djelatnosti grada Osijeka do 1990. godine. *Analiza Zavoda za znanstveni rad u Osijeku*, 13, 161-163.
- Malbaša, M. (1981). *Osječka bibliografija*, sv. I (1742. – 1944.). Osijek: JAZU, Centar za znanstveni rad.
- Malbaša, M. (1978). *Povijest tiskarstva u Slavoniji*. Zagreb: Hrvatsko Bibliotekarsko Društvo.
- Malbaša, M. (1965). Glazbeni život u Osijeku. *Osječki zbornik*, 9-10, 137-187.
- Matković, P. (1873). *Hrvatska i Slavonija u svojih fizičkih i duševnih odnošaja*. Zagreb: Štamp. D. Albrechta.
- Mažuran, I. (1973). Realna gimnazija u Osijeku 1870.-1941.. *Zbornik za historiju školstva i prosvjete*, 7, 69-86.
- Mijatović, A. (2000). *Ban Jelačić*. Zagreb: Mladost.
- Pavličević, D. (1994). *Povijest Hrvatske*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Radman, Lj. i Lagumdžija, N. (2004). Tragovima zapisa o prošlosti Učiteljske škole u Osijeku (1893.-1965.). U: J. Martinčić i D. Hackenberger (ur.), *Učiteljska škola u Osijeku. Ravnatelji, profesori i maturanti 1893.-1965.* (str. 9-36). Zagreb-Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku.
- Sršan S. i Matić, V. (1997). *Dobrovoljno vatrogasno društvo Osijek, Gornji grad 1872. – 1997*. Osijek: DVD Osijek.
- Stančić, N. (1985). *Hrvatski narodni preporod 1790 – 1848. Hrvatski narodni preporod – Hrvatska u vrijeme Ilirskog pokreta*. Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske.

- Švajcer, O. (1991). *Likovna kronika Osijeka 1850 - 1969. godine*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku.
- Vinaj, M. (1998). *Povijest osječkih novina 1848. - 1945.. Katalog izložbe*. Osijek: Muzej Slavonije Osijek.
- Wertheimer-Baletić, A. (1981). Ekonomsko-socijalne značajke stanovništva Osijeka. U: J. Martinčić (ur.), *Osijek kao polarizacijsko žarište* (str. 61-65). Osijek: JAZU Centar za znanstveni rad Osijek.
- Živaković-Kerže, Z. i Benić Penava, M. (2019). Regulacijski radovi u donjem toku Drave kao temelj nesmetanog prometovanja (osvrt na drugu polovicu 19. i početak 20. stoljeća). *Ekonomska i ekohistorija*, 15(1), 43-54.
- Živaković-Kerže, Z. (2007). *Voda i grad – Povijest vodoopskrbe grada Osijeka*. Osijek: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije i Baranje, Slavonski Brod.
- Živaković-Kerže, Z. (2005). Židovi u Osijeku (1918. – 1941.). Osijek: Židovska općina Osijek.
- Živaković-Kerže, Z. (1999). *S tradicionalnih na nove puteve – Trgovina, obrt, industrija i bankarske ustanove grada Osijeka na prijelazu stoljeća od godine 1868. do 1918.* Osijek: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije i Baranje, Slavonski Brod.
- Živaković-Kerže, Z. (1998a) Židovi u Osijeku i njihov utjecaj na gospodarski i javni život grada na prijelazu dva stoljeća (1868.-1941.). U: O. Kraus (ur), *Dva stoljeća povijesti i kulture Židova u Zagrebu i Hrvatskoj* (str. 425-434). Zagreb: Židovska općina Zagreb.
- Živaković-Kerže, Z. (1998b) Utjecaji obitelji Reisner, Gillming, Blau i Hengl na gospodarski i kulturni razvoj grada Osijeka. U: R. Trischler (ur.), *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice – VDG Jahrbuch* (str. 11-17). Osijek: Njemačka narodnosna zajednica – Zemaljska udruga Podunavskih Švaba Osijek.
- Živaković-Kerže, Z. (1996). *Urbanizacija i promet grada Osijeka na prijelazu stoljeća (1968. – 1918.)*. Osijek: Društvo za hrvatsku povjesnicu Osijek.
- Živaković-Kerže, Z. (1985). *200 godina streljaštva u Osijeku*. Osijek: Streljački savez Općine Osijek.

THE ECONOMIC, SOCIAL AND EDUCATIONAL CIRCUMSTANCES IN OSIJEK DURING THE LIFETIME AND WORK OF PAJO KOLARIĆ (1821 – 1876)

Abstract

In the introduction the authoresses describe briefly the guidelines of the Croatian national revival in the Kingdom of Croatia and Slavonia, the consequences of the revolutionary events of 1848/49 and the decades to follow, giving a special reference to the status and the territorial fragmentation of Osijek during the lifetime of Pajo Kolarić. In the central part, the authoresses deal with the main features of the water and land transportation in the city on the Drava river, being the main determinants of economic development (traffic, trade, crafts, industry and credit institutions). In this part there is also the then educational situation described, that ranked Osijek as a significant educational center of Slavonia of that time. The overview of the social conditions is concisely given through the foundations of Osijek associations (music and sport ones), whose activities are a certain indicator showing the mature and subsequent development of the social life of the city on the Drava.

Key words: economic, social and educational situation, Osijek, lifetime of Pajo Kolarić.

II. RADOVI S KONFERENCIJE

Željko Bartulović¹, Daniel Haman²

PAJO KOLARIĆ – OSVRT NA SABORSKE GOVORE

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 78.071.1Kolarić, P.

Sažetak

Pajo Kolarić, poznati osječki glazbenik, skladatelj, pjevač i tekstopisac, osim što je zadužio hrvatsku tamburašku glazbu, svojim političkim djelovanjem i angažmanom u osječkom Gradskom zastupstvu, a i u Saboru Trojedne Kraljevine, uspješno je i često s dosta žara, zastupao interese grada Osijeka i Slavonije. Kao predstavnik kotara Osijek, izabran je tri puta (1865., 1872., 1875.) u Hrvatsko-slavonski sabor, odnosno Sabor Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. Tijekom svojih mandata u Saboru, Pajo Kolarić se zalagao za rješavanje komunalnih, administrativnih, pravnih i političkih pitanja koja su pravila probleme stanovnicima Osijeka, Slavonije i Hrvatske. 14. studenoga 1876. godine, tijekom druge godine njegovog trećeg mandata, Pajo Kolarić umire u Osijeku. Budući da nije imao potomaka, svoj cjelokupni imetak ostavlja u prosvjetne i dobrotvorne svrhe.

Ključne riječi: Pajo Kolarić, Sabor, govori, Osijek, Slavonija.

Uvod

Pajo (Pavao) Kolarić, poznati osječki glazbenik, skladatelj, pjevač i tekstopisac, bio je i veliki dobrotvor, ali i domoljub. Osim što je kroz dugi niz godina svojim radom i zalaganjem zadužio hrvatsku tamburašku glazbu, isto tako je i svojim političkim djelovanjem i angažmanom u osječkom Gradskom zastupstvu, ali i u Saboru Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, uspješno i često s dosta žara, zastupao interese grada Osijeka i Slavonije.

1 Sveučilište u Rijeci, Pravni fakultet u Rijeci; zeljko.bartulovic@pravri.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet agrobiotehničkih znanosti Osijek; daniel.haman@fazos.hr.

Pajo Kolarić rodio se u Osijeku 17. siječnja 1841. gdje je završio i gimnaziju. Bez novca za studij prava zaposlio se u gradskoj službi i postao gradski kancelist 1840. godine. Sudjelovao je u revolucionarnim zbivanjima 1848. godine pa su ga Mađari zatvorili u retfalačkom dvorcu. Kasnije je činovnik u gradskom sirotištu, a godine 1861., kada je Josip Juraj Strossmayer bio veliki župan Virovitičke županije, Pajo Kolarić postaje zastupnik u Gradskom zastupstvu (odnosno Gradskom vijeću) i to ostaje sve do smrti 1876. godine (Sršan, 2004; Sršan, 2005). Osim političke aktivnosti kao gradski zastupnik, Pajo Kolarić, kao predstavnik kotara Osijek, odnosno Gornjega Osijeka, izabran je tri puta (1865., 1872. i 1875.) u Hrvatsko-slavonski sabor, odnosno Sabor Trojedne Kraljevine. Tijekom svojim mandata u Saboru, Pajo Kolarić se zalagao za rješavanje komunalnih, administrativnih, pravnih i političkih pitanja koja su pravila probleme stanovnicima Osijeka, Slavonije i Hrvatske. Do smrti je ostao i gradski zastupnik. Umro je 14. studenoga 1876. godine u Osijeku bez potomstva pa je imovinu podijelio u dobrotvorne svrhe. Kao pristalica preporodnoga pokreta zaslužan je za buđenje nacionalne svijesti u Osijeku (Miholić, 2009; Kuhač, 1893).

Proučavajući saborske zapisnike, odnosno dnevnike, možemo uočiti kako njegova aktivnost u Saboru nije posebno istaknuta, njegovi govori su relativno rijetki i dosta kratki, a postojalo je i razdoblje bolesti, odnosno turneja po Hrvatskoj i inozemstvu kada je izbivao iz Sabora po nekoliko mjeseci. Bez obzira na sve, saborski govori Paje Kolarića, kao i njegova aktivnost u svojstvu saborskog zastupnika i predstavnika kotara Osijek, bitna je za cjelokupnu sliku i dojam Paje Kolarića i njegov doprinos izvan granica glazbenih ostvarenja, budući da je grad Osijek, kao i Slavoniju, zadužio i na nekim drugim poljima.

Političke prilike i saborski govori

Ministar Schmerling vidio je da u Samostalnoj narodnoj stranci (samostalci) ima partnera za suradnju. Banska konferencija koju je sazvao ban Josip Šokčević u veljači 1865. usvojila je novi izborni red za Sabor koji je preferirao pristalice suradnje s bečkim dvorom, Samostalnu narodnu stranku na štetu Narodne stranke (narodnjaka) i Narodne ustavne stranke (unionista). Broj svjetovnih virilista (većinom unionista) bio je 3 puta manji nego 1861. (24 umjesto 70), a crkvenih je povećan (10, proaustrijski

usmjereni), smanjen je broj ostalih zastupnika (74 umjesto 120), a Vojna krajina je zadržala 55 zastupnika (smatralo se da su skloni dvoru). Izbori su održani u lipnju i srpnju 1865. Došlo je do „neprijepijelne koalici- je“ narodnjaka i unionista koji su pobijedili i dobili 2/3 mandata. Većinu su odnijeli narodnjaci i unionisti osim u Vojnoj krajini gdje su pobijedili samostalci. Stranka prava dobila je 5 zastupnika, a Rijeka je slala četiri zastupnika. Mažuranić je zato dao ostavku na mjesto kancelara. Schmerling je doživio poraz i u Češkoj, Moravskoj te Ugarskoj pa daje ostavku. Prvi ministar postaje u srpnju 1865. moravski grof Ricard Belcredi. Poraz samostalaca dodatno je usmjerio Beč na dogovor s Ugarskom.

Pobjeda protuaustrijske koalicije razlog je odgode saziva Sabora koji je započeo s radom 12. studenoga 1865. sukobima narodnjaka i samostalaca po pitanju treba li se prvo dogovoriti s Ugarskom pa zatim zajednički raspravljati s Austrijom o organizaciji Monarhije ili prvo raspravljati s Austrijom. Pobijedila je prva ideja koju su podržavali narodnjaci i unionisti. Polić piše da je Kolarić bio član izaslanstva koje je trebao predati adresu kralju 19. prosinca 1865. Kralj zahtjeva da Hrvatska uredi odnos spram ostalih zemalja Monarhije, prihvati *Listopadsku diplomu* i *Veljački patent* i riješi odnos s Ugarskom. Sabor adresom u veljači 1866. to odbija tražeći da Hrvatska i Ugarska riješe odnos kao ravnopravne te sjedinjenje Vojne krajine i Dalmacije. Kralj preporučuje da Sabor izabere odbor za pregovore s Ugarskom. Prema Poliću Kolarić je kao i dio narodnjaka pristao uz unioniste kada se glasovalo o članovima Kraljevinskog odbora koji su trebali sudjelovati u raspravi s ugarskim odborom. Saborsku regnikolarnu deputaciju vodio je Strossmayer, iako Ugarska nije prethodno priznala cjelokupnost hrvatskih zemalja, uz naputak da ostane uz zaključke sabora iz 1848. i 1861. Ugarska ne priznaje te odluke, tvrdi da je to prekid *de facto*, a ne *de iure* pa ugarski zakoni obvezuju Hrvatsku, a Međimurje i Rijeka su ugarski. Hrvatska delegacija traži da kralj prigodom krunidbe izda posebnu prisegu (zavjernicu) za Hrvatsku dok Mađari pristaju samo na jednu jer je kruna jedna, čime negiraju hrvatsku državnost. Mađari neodređeno priznaju hrvatsku autonomiju, ali ne preciziraju u čemu se ona sastoji. Hrvatska strana tražila je da u zajedničkom saboru bude zastupljena kao delegacija države (kao do 1848.), a ugarska priznaje hrvatske predstavnike kao pojedinačne zastupnike čime bi ih lako nadglasali. Sabor je 17. ožujka 1866. okončao svoj rad, a pregovori s Mađarima nisu bili uspješni. Pregovore prekida rat Austrije protiv Pruske i Italije u lipnju 1866. Austrija gubi rat pa dvor nastoji učvrstiti pozicije unutar države, čime su Mađari

poželjni kao jači saveznik od Hrvata. Ugarski političar Ferenz Deak pripremio je plan pregovora bez Hrvatske. Hrvatski sabor suočen s opasnosti dualizma sastao se u studenome 1866. Razlikuju se 3 prijedloga: nagodba s Austrijom, Ugarskom i personalna unija. Većina je za pregovore s Austrijom. Od 130 zastupnika za pregovore s Austrijom je 86, s Ugarskom 44, a četiri su pravaša bila suzdržana. Sabor je adresom izvijestio vladara da želi pregore s njim o federalizaciji uz uvjet teritorijalne cjelovitosti. Zajednički poslovi bili bi: vanjski poslovi, vojska, financije, vanjska trgovina, carine, monopoli, neizravni porezi, novac i državni dugovi. Belcredi želi federalizirati Monarhiju (pentarhija: Austrija, Ugarska, Hrvatska, Češka i Poljska). Zajedničke vanjske poslove bi vodilo ministarstvo u Beču. Austrijanci i Mađari su protiv jer jača položaj većinskih Slavena. Monarhija ima 32 milijuna stanovnika, Nijemaca 8, Mađara, 5, a Slavena čak 15 milijuna. Belcredi 1867. daje ostavku i mijenja ga pristalica dualizma Beust, a u Beč na pregovore dolazi Deak. Sabor je formalno raspušten 25. svibnja 1867. Na taj način nestala je mogućnost da Hrvatska izravno odlučuje o svojoj sudbini (Heka, 2011; Bartulović, 2008; Bartulović i Randelović, 2012; Perić, 2002; Polić, 1899; Šidak i sur., 1968; Šišić, 1975; Stefanovski, 2008). Kao izabrani predstavnik građana Osijeka, Pajo Kolarić ulazi u Sabor 1865. godine, a početkom iduće godine možemo pratiti njegove prve rasprave i saborske aktivnosti.

Već 20. siječnja 1866. godine, a i dva dana kasnije, 22. siječnja 1866. godine, u prvoj raspravi u kojoj je sudjelovao, Pajo se zalaže da se osječka gimnazija podigne s 3. na 2. red, na što ispravlja saborskog bilježnika Mihajla Polita da osječka gimnazija ne traži povećanje plaća za svoje djelatnike, već samo zasluženje podizanje ranga školske ustanove (Grupa autora, 1867).

U raspravi o izbornim propisima od 26. veljače, traži da u određivanju činovničkih i sudačkih plaća trebaju sudjelovati i predstavnici gradova, tj. gradski zastupnici uz gradska poglavarstva, odnosno gradski činovnici na čelu s gradonačelnikom. Osim toga, u raspravi se odlučivalo i o pitanjima za provođenje izbora u krajini, tj. Vojnoj krajini jer ne smijemo zaboraviti da je ona u zakonodavnom, predstavničkom tijelu bila zastupljena od 1848. godine, pa 1861. godine jer se često smatra kako je Vojna krajina reinkorporirana civilnoj Hrvatskoj tek 1882. godine. Za sudstvo to vrijedi od 1874. godine. U nastavku je upitao tko se smatra „mjestnim građaninom“ u gradovima kao izbornim jedinicama smatrajući da taj status ne

postoji više nakon 1848. kada su ukinućem kmetstva ljudi izjednačeni, ali ipak građani su oni koji su imali, tzv. zavičajnost – pripadnost gradovima o čemu je odlučivala gradska vlast čime su dobili, tzv. građanski list. U toj raspravi bilo je prijedloga da se smanji novčani cenzus za biračko pravo kako bi što više ljudi, osobito inteligencije koja nije imala veće prihode stekli pravo glasa (Grupa autora, 1867).

Vrlo je zanimljivo i važno pitanje u raspravi već idućeg dana, 27. veljače 1866. koju je započeo dr. Franjo Rački tražeći od Sabora da upozori Ugarski sabor kako je Rijeka dio Trojedne Kraljevine te će sve drugo smatrati povredom zemljišne i državne cjelovitosti i državnog prava kada se radi o pokušaju „prepričenja“ izbora zastupnika u Hrvatski sabor u Rijeci. Kolarić je šturo dopitao: „Ja bih se usudio zamoliti vis. predsjedništvo za obavješćenje u pogledu djelovanja željezničkoga odbora, jedu li on svoje izvješće već podneo glede Zemunsko-Riečke željeznice“ (Grupa autora, 1867, 672).

Tijekom idućeg mjeseca, Pajo sudjeluje u još tri rasprave. Prva se odvija 7. ožujka o Zakonu o kr. zem. Arhivu, replicirajući na govor dr. A. Stojanovića koji je predlagao da se u zakonu propiše kako zemaljske vlasti mogu dobiti i sam izvornik iz arhiva uz davanje potvrde o preuzimanju (reversa). Kolarić podržava suvremeno mišljenje kako se to ne može dozvoliti navodeći: „kažem samo to, da revers neće stvoriti akta, ako bi ga slučajno nestalo. Zato sam ja toga mnienja, da se originali nesmiju nikomu davati preko praga arhiva“ (Grupa autora, 1867, 416).

Već dva dana kasnije, 9. ožujka, u raspravi o predstavi grada Osijeka o otvaranju ljekarnice u Gornjem gradu bilježnik Marijan Derenčin izvješćuje, a Kolarić upozorava da je zahtjev odbijen pa od visokog sabora traži da se izravno od kraljevskog visočanstva zamoli dozvola otvaranja četvrteljekarnice u gradu. Predsjednik Sabora predložio je da se molba uputi odboru za žalbe (peticionalnom odboru) koji će dati svoje mišljenje (Grupa autora, 1867).

Zadnje sudjelovanje zastupnika Kolarića u 1866. godini bilo je 15. ožujka, u okviru čitanja prijedloga propisa o pravu gornica (to je prežitak feudalnih odnosa koji su ukinuti 1848. godine kada je riješeno pitanje, tzv. kmetских selišta koja su postala vlasništvo kmetova koji su ih obrađivali dok pitanja krčevina na kojima su zasađeni vinogradi – gornice nije određeno da se ukidaju prava feudalca na naknadu pa se to protezalo godinama) u raspravi

dolazi do povišenih tonova kada je Stojanović u raspravi stavio Slavonce u opreku spram Hrvata na što su žustro odgovorili zastupnici Josip Prukner i Pavao Kolarić koji je rekao: „Ja... kao Slavonac, moram izjaviti da g. Stojanović u moje ime više negovori“ (Grupa autora, 1867, 416).

Sredinom 1866. godine, Sabor nakon svega nekoliko mjeseci aktivnog rada staje s aktivnostima zbog Austrijsko-pruskoga rata te se sastaje u novom mandatu gdje Pajo Kolarića ne nalazimo na popisu saborskih zastupnika. Tih godina, Pajo je sudjelovao na mnogim turnejama po cijeloj Trojednoj Kraljevini sa svojim tamburaškim sastavom, gdje je čak i sam nastupao kao pjevač. Osim turneja, imao je i zdravstvenih problema pa je često izbivao sa saborskih sjednica i tijekom svoga drugoga mandata, stoga nema zapaženih govora ili rasprava u tome mandatu.

U svome trećem i, nažalost, zadnjem mandatu, Pajo Kolarić je imao najplodnije političko razdoblje. Svega godinu dana prije smrti, Pajo je u Saboru jedan od aktivnijih zastupnika, dok su njegovi govori konstruktivni i smisleni.

Tijekom IV. saborske sjednice od 28. kolovoza 1875. godine, u Saboru je došlo do rasprave o potvrdi mandata pravaškog zastupnika Frana Folnegovića u kojoj je Kolarić ustvrdio da je Folnegović dobivao plaću kao javni službenik što znači da ne može biti zastupnik, dok je Folnegović u odgovoru optužio narodnjake kako ne žele potvrditi mandat oporbenom zastupniku te je vratio primljeni novac javno predsjedavajućem sabora.: „Vis. sabore! Kad je g. dr. Makanec u obranu uzeo g. Folnegovića, i kad predbacuje narodnoj stranci, da smo tlačitelji naroda i natražnjaci, onda mu ja moram odgovoriti. G. Folnegović je tri godine u t. zv. disponibilitetu živio, i plaću vukao, a sada ju četvrtu godinu uživa. Taj muž uzeo je od vlade predujam, a buduć se ima smatrati u disponibilitetu, s toga držim, da nije mislio odstupiti, jer inate nebi iskao od vlade predujma, niti nemože odstupiti, jer mora predujam vratiti. Ja se čudim, kako to patriota može podnositi! (Buka na galerijah; Folnegović ustaje i nosi novac kojega na stol izvjestiteljev polaže. Pljesak na galerijah.)“ (Grupa autora, 1878, 23).

Već dva dana kasnije, na VI. saborskoj sjednici od 30. kolovoza, Pajo komentira i kritizira reorganizaciju uprave te podnosi interpelaciju banu: „Vis. sabore! Reorganizaciju uprave, koju smo toli željno izgledali, doživili smo. Prigodom izvedenja kod predavanja naime aktah kotarskih sudova našla se je množina raznih zaostataka, i to baš ostavštinskih razprava, koje

njeke još od Bachovih vremena sve do danas riješene nisu, a neima nade, da će ove razprave od tekućega posla ikada riješene biti. S toga osječkomu sudu dolazi svaki dan sila malkontentab, a ima i nesloge i nezadovoljstva medju činovnici samimi, te jedan drugomu uzprkos sentencije donša, gdje se radi o životu, o sreći naroda, tu se jedan predmet radi nesloge mora 2-3 puta odgoditi, dok se konačno razpravi. Zatim gospodo! pisarničkog osoblja, što je namješteno, je premalo; riješeni predmeti leže u kancelariji, a nemože se ih nitko dočekati, jer osoblje nedospije. Druga moja interpelacija je, da li je istina, da je prigodom izvedenja reorganizacije uprave toliko pisarskog osoblja odpušteno, i novo namješteno bez obzira na prvašnje osoblje; s toga stavljam na vis. kr. zem. vladu sljedeću interpelaciju (čita):

1) Misli li vis. kr. zemaljska vlada osječkomu sudu pridieliti jednoga razpoloživog činovnika, da rieši zaostale ostavštinske razprave?

2) Je li istina, da se kod popunjivanja pisarskih mjestah kod uprave nije uzimao obzir na prvašnje činovnike, već se novi imenovali, a time kvar nanio zemaljskomu eraru i službi?“ (Grupa autora, 1878, 39). Sve ovo bilo je upućeno na bana Ivana Mažuranića, iako je i sam bio narodnjak kao i Kolarić.

Na XI. sjednici od 30. listopada, Pajo komentira pitanje cesta u Slavoniji, odnosno interpelira o uvođenju nadzora pri građenju i pošljunčivanju cesta: „Vis. sabore! Interpelacija, koju stavljam na presvietloga bana, glasi ovako: (čita) Interpelacija podpisanoga narodnoga zastupnika upravljena na preuzvišenoga gosp. bana, kojom moli za razlog, zašto nije na predstavke virovitičke županije od dne 20. kolovoza 1870. pod brojem 2084., zatim od 6. listopada pod br. 680., onda od 27. rujna pod br. 2274, te napokon od 1. prosinca 1871. pod br. 1142. stranom u županijskih odborih, a stranom u partikularnih skupštinah donešene, kojimi su se pomenute predstavke na uvidjanje kontrole pri gradjenju i pošljunčivanju cestah odnosile, do danas odgovoreno?“ (Grupa autora, 1878, 61).

Idućega dana, na XII. saborskoj sjednici od 31. listopada, Pajo se uživio u raspravu o cijeni vina. Zalagao se za cijenu višu cijenu od 3 for. za vedro vina tvrdeći da je to najniže po čemu se ono može otkupljivati tvrdeći da tako neće biti oštećeni ni seljaci, ni otkupljivači, niti nekadašnji feudalci. Isto tako saznajemo da vino u Slavoniji u to vrijeme, navodno i nije bilo tako dobro: „Vis sabore! Kad bi tko držao od g. zastupnika dr. Makanca predloženu cienu od 2 for. akov vina umjestnom, ja bi ga smatrao, da on

traži popularitet, nu znam da on toga netraži. Gospodo! budimo pravedni te nečinimo krivo time, da jednim oduzimljemo a druge nadarujemo. Ja sam kao član komisije za rekrutacije u svoje doba vidio, da je bio stanoviti broj rekruta opredieljen n. pr. 25 za dotični okrug. Došli su ljudi k meni te molili: prijatelju, spasi mi sina! Odgovorio sam: ja bi rado spasiti, kad nebi drugi morao mjesto njega u vojnike ići. Vi bi narodu pomogli, kad nebi drugim štetu donieli ovo nije ništa drugo, nego tudjim dobrom druge nadariti; a to je velik grieh. Kad bi po 2 for. vino bilo samo jednu godinu od 1848. počam, još bi se dalo govoriti, ali kad ima godina, kad je bilo po 6 i 7 for., a nikad za 2 for., nego samo u slabijih godinah po 5 for. Ja sam pitao u Hrvatskoj na više mjesta, pak su mi odgovorili, da se plaća po 7-8 for., kod nas u Slavoniji, gdje nije tako dobro po 5, 6 fr. a manje nikada. Gospodo! budimo pravedni i nečinimo nikomu krivo! Nemojmo tako daleko ići! Ja kažem, ako imade u ovoj kući ikoga, koji će dati vino po tako nizkoj cieni, ja ću sastaviti društvo i pokupiti ću sve vino kroz 25 god. Dajte meni vino za 25 god, pa ja ću ti dati novac. (Živio! Smieh). Nu nije tako kao što se to misli, svi mi osjećamo.... Ja sam za cieniu od 3 for. (Živio!)“ (Grupa autora, 1878, 72-73).

Iduća saborska sjednica od 3. studenoga ponovno ima priliku vidjeti i čuti Paju u interpelaciji o trgovačko-obrtničkoj komori u Osijeku, koja je trebala biti konstituirana prije gotovo pola godine: „Vis. sabore! Inštituti, kao što su trgovačke i obrtničke komore u našoj zemlji, jesu inštituti nalazeći se kod svih neobrađenih naroda, te imadu veliku dužnost biti na korist trgovine i domovine. Da su trgovačke komore kroz vremena postale u našoj zemlji mrtvim slovom, je žalibože istina; jer ljudi otpadaju od te korporacije, a da bi se novimi članovi nadopunile, na to se rek bi skoro sasvim zaboravlja. Tako su bili kod nas u Osieku izbori za ovu komoru već u srpnju obavljani, a još do danas nije taj inštitut konstituiran. Zato stavljam na svietloga bana sljedeću interpelaciju: (Čita) Interpelacija podpisanoga narodnoga zastupnika, koju na preuzvišenoga gosp. bana stavlja u pogledu već jednoć konstituiranja trgovačko-obrtničke komore u Osieku nakon već više mjeseci provedenih izbora:

1. Koji je uzrok, da je to konstituiranje tako dugo zapelo?
2. Kani li preuzvišeni gosp. ban što ranije korake u tom pogledu učiniti, da se bezodvlačno konstituiranje toga po zemlju koristnoga instituta provede?“ (Grupa autora, 1878, 88).

Predzadnja sjednica na kojoj je Pajo Kolarić aktivno sudjelovao bila je XVII. saborska sjednica od 7. studenoga 1875. godine. Pajo se ponovno bori za interese Slavonije i zalaže da se novci preusmjere s financiranja arhiva na financiranje cesta u Slavoniji: „Moja gospodo! Ja nisam za to, da naš mršavi budget troši na zem. arkiv toliku svotu. Ima dosta drugih potrebština u našem narodu, za koje je jako malo učinjeno. Trebalo bi graditi ceste, a za ove naš budget kao da nezna. Ceste su naše osobito u Slavoniji tako zanemarene, da bi trebalo na nje obratiti mnogo više pozornosti, nego li na arkiv. (Smjeh.) I ja sara za to, da se uredi sjajno arkiv, pa i drugo još koješta, ali istom onda, kada se uredi naše ceste, koje nara zbilja na sramotu služe. Molim, moja gospodo, da nitko neposumnja, da nisam možda rodoljub, što ovako govorim. Jesam rodoljub, pak upravo zato hoću, da narodu ondje pomognem, gdje najviše pomoći treba; s toga sam proti predlogu g. Kukuljevića“ (Grupa autora, 1878, 170).

Na XVIII. saborskoj sjednici, već idućega dana, Pajo je sudjelovao u dvije rasprave. U jednoj je komentirao rad povjerenstva čiji je bio član, a u drugoj izrazio nezadovoljstvo zbog nazivanja zajedničkog sabora „magjarskim“, a ne „ugarsko-hrvatskim“: „Vis. sabore! Ja se ponajprije izrazujem za to, da se barun Inkey ovjerovi, ali spomenuti mi je slučaja, koji te je posljednje dane našim zastupnikom u saboru u Pešti pripetio, gdje se je naime prigovaralo vjerodajnicam, na kojih su se nalazile rieči „ugarsko-hrvatski“ sabor, te se tvrdilo, da je to samo sabor „magjarski.“ Gospodo moja! tu mi vidimo, kako se štjuje rieč „ugarsko-hrvatski“ sabor u §. 5. uredj. sab. Istim pravom možemo ovdje kazati sabor je jedino hrvatski a ne hrvatsko-magjarski. – Toliko sam htio samo spomenuti“ (Grupa autora, 1878, 180).

Završetak političke karijere

Nešto više od godine dana od njegova posljednjeg govora u Saboru Trojedne Kraljevine, 14. studenoga 1876. godine, tijekom druge godine njegova trećeg mandata, Pajo Kolarić umire u Osijeku. Na saborskoj sjednici od 3. rujna 1877. godine, predsjednik Sabora, prilikom početka sjednice, izvještava zastupnike o Pajinoj smrti: „Za vrieme od kada nisu saborske sjednice držane bile, izgubila je ova vis. kuća žalibože dva člana, i to mjeseca studena narodnoga zastupnika drugoga izbornoga kotara grada Osieka

Paju Kolarića, a ožujka mjeseca zastupnika izbornoga kotara virjanskoga grofa Miroslava Kulmera. Tko je poznavao žarko domoljublje njihovo, tko je poznao oduševljenje njihovo za boljak našega naroda i njihovu revnost branjenja prava našega naroda, kao što su ih imali priliku poznavati sva gosp. članovi ove vis. kuće, onda za sasvim opravdano držim, ako Vas kao predsjednik pozovem, da ustanete sa svojih stolicah, te votirate duboko sažaljenje nad gubitkom ovih muževah (Članovi sabora dignu se sa stolicah te kliknu: Slava im!)“ (Grupa autora, 1878, 758).

Već iduća točka dnevnoga reda bila je zahvala kraljice povodom čestitanja njezina imendana brzojavom Sabora od 17. studenoga. Samo tako, nakon tri mandata i dugih godina u Saboru, Pajo Kolarić „maknut“ je s dnevnoga reda i ispraćen u vječnost uz svega dvije riječi: „Slava im!“

Zaključak

Proučavajući saborske govore Paje Kolarića, mogli smo uočiti kako njegove aktivnosti u svojstvu saborskog zastupnika nisu bile niti u jednom pogledu ključne ili neizostavne za donošenje velikih ili bitnih odluka na temelju kojih se odlučivala budućnost Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. Zapravo je većinu svoga vremena provedenog kao zastupnik nekako stajao po strani i nije previše sudjelovao u raspravama. Razloge takve aktivnosti možemo samo pretpostaviti, iako se sami po sebi daju naslutiti, budući da se upisao u povijest Osijeka i Slavonije zbog aktivnosti koje nemaju veze s politikom. Međutim, tijekom njegova trećeg i posljednjeg mandata u Saboru, počinjemo upoznavati i drugu stranu Paje Kolarića, onu koju kroz glazbu nismo uspjeli potpuno dokučiti. Kao predstavnik Osijeka i Slavonije, jasno i otvoreno pokazuje svoj lokalpatriotizam, često interpelirajući banu Ivanu Mažuraniću, koji je bio iz iste stranke kao i on sam. Bori se za interese Osječana kroz dizanje osječke gimnazije na viši rang, otvaranje četvrte ljekarne u Osijeku ili pak postavlja pitanje o konstituiranju trgovačko-obrtničke komore u Osijeku koja je kasnila. Osim tema vezanih za njegov rodni grad, žestoko se zalaže i za interese Slavonije kroz pitanje ceste, koje su vrlo loše te koristi nekoliko prilika da o tome nešto kaže i učini, kao i kroz pokušaj dizanja cijene vina, u cilju da ne ošteti slavonske, ali i hrvatske seljake. U konačnici, u njegovom posljednjem zabilježenom govoru imamo priliku vidjeti i njegovo nacionalno domoljublje kada izražava

jasno nezadovoljstvo zbog nazivanja zajedničkog sabora „magjarskim“, a ne „ugarsko-hrvatskim“.

Njegova politička karijera, od gradskog pa do saborskog zastupnika, jasno ocrtava njegovo domoljublje i želju za boljitkom svih građana Osijeka, Slavonije i Hrvatske. Stvaranje cjelokupne slike o Paji Kolariću nije moguće bez njegovih političkih aktivnosti, koje uvelike pomažu pokazati nam kakva je velika osoba bio i koliko je zapravo zadužio svoj grad i domovinu i na nekim drugim poljima.

Literatura

- Miholić, I. (2009). Kolarić, Pajo. U: T. Macan (ur.), *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Hrvatski leksikografski zavod, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=229> dan 7. studenog 2021.
- Kuhač, F. K. (1893). *Ilirski glazbenici, Prilozi za poviest hrvatskoga preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Heka, L. (2011). *Osam stoljeća hrvatsko-ugarske državne zajednice*. Szeged-Subotica: Baba Kiado.
- Bartulović, Ž. (2008). *Povijest hrvatskog prava i države (kompendij)*. Rijeka: Pravni fakultet Sveučilišta u Rijeci.
- Bartulović, Ž. i Randelović N. (2012). *Osnovi ustavne istorije jugoslovenskih naroda*. Niš: Pravni fakultet Univerziteta u Nišu.
- Gross, M. i Szabo, A. (1992). *Prema hrvatskom građanskom društvu*. Zagreb: Institut za suvremenu povijest.
- Grupa autora (1867). *Dnevnik Sabora trojedne kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije od godine 1865/7*. Zagreb: Brzotisak Antuna Jakića.
- Grupa autora (1871). *Dnevnik Sabora trojedne kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije držana u glavnom gradu Zagrebu godine 1868. - 1871*. Zagreb: Tiskara „Narodnih novinah“.
- Grupa autora (1875). *Dnevnik Sabora trojedne kraljevine, Hrvatske, Slavonije i Dalmacije god. 1872/5. Svezak I*. Zagreb: Tisak Lav. Hartmana i družbe.
- Grupa autora (1878). *Saborski dnevnik kraljevini Hrvatske, Slavonije i Dalmacije god. 1875-8*. Zagreb: Brzotisak Dioničke tiskare.
- Perić, I. (2002). *Hrvatska državotvorna misao u XIX i XX stoljeću*. Zagreb: Dom i svijet.
- Polić, M. (1899). *Parlamentarna povijest Kraljevina Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, I. knjiga*. Zagreb: Kraljevska sveučilišna knjižara F. Suppana.
- Sršan, S. (2004). *Zapisnici grada Osijeka 1861.-1866*. Osijek: Državni arhiv u Osijeku.

- Sršan, S. (2005). *Zapisnici grada Osijeka 1867.-1875*. Osijek: Državni arhiv u Osijeku.
- Stefanovski, M. (2008). *Ideja hrvatskog državnog prava i stvaranje Jugoslavije*. Beograd: Pravni fakultet Beograd.
- Šidak, J., Gross, M., Karaman, I. i Šepić D. (1968). *Povijest hrvatskog naroda g. 1860-1914*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šišić, F. (1975). *Pregled povijesti hrvatskog naroda*. Zagreb: Matica hrvatska.

PAJO KOLARIĆ – REVIEW OF PARLIAMENTARY SPEECHES

Abstract

Pajo Kolarić, a well-known musician, composer, singer and songwriter from Osijek, in addition to indebted Croatian tamburitza music, was also very actively engaged in the Osijek City Council, and in the Parliament of the Triune Kingdom, where he successfully and often with great zeal, represented the interests of Osijek and Slavonia. As a representative of the Osijek district, he was elected three times (1865, 1872 and 1875) to the Croatian-Slavonian Parliament, i.e. the Parliament of the Triune Kingdom of Croatia, Slavonia and Dalmatia. During his parliamentary term, Pajo Kolarić advocated resolving communal, administrative, legal and political issues that caused problems for the people of Osijek, Slavonia and Croatia. On 14th November 1876, during the second year of his third term, Pajo Kolarić died in Osijek. Since he had no descendants, he left his possessions for educational and charitable purposes.

Key words: Pajo Kolarić, Croatian Parliament, speeches, Osijek, Slavonia.

Sunčana Bašić¹

GLAZBENI ŽIVOT U OSIJEKU U VRIJEME PAJE KOLARIĆA

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 930.85(497.5Osijek)

Sažetak

Intenzivan razvoj glazbenog života u Osijeku bio je snažno povezan s ekonomskim prosperitetom građanstva u osječkoj Tvrđi sredinom 19. stoljeća. Arhivski izvori, hemerotečna i knjižna građa te znanstveni radovi otkrivaju glazbene prilike u Osijeku opisane u radu. Glazbeni život u Osijeku u 19. stoljeću grupira se oko tri glazbena središta čija su okosnica glazbena i pjevačka društva, glazbene škole i Njemačko glazbeno kazalište. Njima se postupno priključuje i četvrto glazbeno središte koje čini tamburaški pokret. Glazbena i pjevačka društva bila su nositelji razvoja zbornog pjevanja, ali i početaka organiziranog glazbenog školstva u Osijeku koje se vezuje uz nastojanje oko otvaranja, a potom i djelovanja prve glazbene škole. Njemačko glazbeno kazalište njeguje operni i operetni repertoar. Ono je važno za oblikovanje glazbenoestetskog ukusa publike do osnutka nacionalnog kazališta 1907. godine. Salonsko muziciranje i učenje vještine sviranja i pjevanja postaje dio građanske kulture Osijeka. Gostujući glazbenici i kazališne glazbene skupine, upotpunjuju glazbeni život Osijeka u 19. stoljeću. Osnutkom Prvog tamburaškog zbora u Osijeku, Pajo Kolarić je dao zamah razvoju tamburaške glazbe u Hrvatskoj i započeo proces postupnog prihvaćanja glazbe za tamburu u vrijeme snažnog narodnog/ilirskog pokreta. U Osijeku raste popularnost sviranja na tamburi što se do kraja stoljeća odražava na rast broja tamburaških zborova i društava. Spisateljskim radom Franjo Ksaver Kuhač uzdiže svijest o važnosti narodne glazbe i tambure kao tradicijskog instrumenta, ističe važnost rada Paje Kolarića u širenju tamburaškog pokreta kao važnog dijela nacionalnog identiteta. Od devedesetih godina 19. stoljeća tamburaška je glazba zauzela važno mjesto u oblikovanju glazbenog života u Osijeku upravo zahvaljujući upornosti Paje Kolarića, osnivača prvog osječkog tamburaškog ansambla. Učenje vještine sviranja na tamburi danas u Hrvatskoj ima vertikalnu od osnovne glazbene škole, pripremljenih razreda i srednje glazbene škole, pa sve do akademske razine čime je rad i nastojanje Paje Kolarića oko tamburaške glazbe dobio svoje nasljeđe.

Ključne riječi: Franjo Ksaver Kuhač, glazbeni život, glazba za tamburu, Osijek, Pajo Kolarić.

1 Glazbena škola Franje Kuhača Osijek; suncana.basic@gmail.com.

Uvod

Glazbeni život u Osijeku u 19. stoljeću obrađen je u znanstvenoj literaturi u radovima koji se mogu grupirati u tri tematske skupine: glazbena i pjevačka društva (Ban, 2012; Sršan, 2007; Malbaša, 2005; Marijanović, 1987), glazbeno školstvo (Ban, 1996; Gojković, 1972) i njemačko glazbeno kazalište (Gojković, 1997). Najzastupljeniji su oni koji se bave djelovanjem glazbenih i pjevačkih društava koja su postavila temelje i razvijala zbarsko pjevanje u Osijeku. Uz djelovanje pjevačkih društava vezuje se i organizirano glazbeno školstvo i osnutak prve glazbene škole 1831. godine. Gostujuće kazališne skupine i glazbenici posjećuju Osijek od sredine 18. stoljeća, a od 1825. godine djeluje i Njemačko glazbeno kazalište u Tvrdi koje svojim opernim i operetnim repertoarom te koncertima gostujućih glazbenika udovoljava rastućoj potrebi za kulturnom zabavom dobrostojećeg građanstva. Historiografski pristup odabrala je Marija Malbaša koja je u svom radu *Glazbeni život u Osijeku* (Malbaša, 1965) obradila arhivsku, hemerotečnu i knjižnu građu te periodiku, uglavnom dostupnu u Muzeju Slavonije Osijek. Temeljem prikupljenih izvora Malbaša je dala do danas najcjelovitiji kontinuirani prikaz razvoja glazbenog života Osijeka od njegovih početaka do kasnih 30-tih godina 20. stoljeća. Autorica je u uvodu istaknula rad Josipa Kamnikara iz 1941. godine *Crtice iz glazbene povijesti*² kao prvi pokušaj opisa osječkih glazbenih prilika. Već u prvim redcima istaknula je važnost dvaju glazbenika: „Imena Osječana Franje Žaverija Kuhača i Paje Kolarića ulaze u prve redove predstavnika hrvatske narodne glazbene kulture, pa već i po njima, ako ni počem drugom, Osijek zavređuje da uđe u prikaz razvitka glazbene kulture u nas“ (Malbaša, 1965, 137). Tamburaška se glazba spominje sporadično u radovima koji opisuju osječki glazbeni život 19. stoljeća. Međutim, konstantno se u izvorima naglašava prinos Paje Kolarića (Osijek, 1821. – Osijek, 1876.) širenju i popularizaciji glazbe za tamburu te Franje Ksavera Kuhača (Osijek, 1834. – Zagreb, 1911.) skupljanju narodnih napjeva i pisanju o narodnoj glazbi i instrumentima, uključujući i tamburu.

Metodologija istraživanja glazbenog života u Osijeku u vrijeme djelovanja Paje Kolarića obuhvaća sistematiziranje i kompiliranje podataka iz arhivske

2 Knjiga nije bila dostupna tijekom istraživanja. Malbaša u bilješkama pod r. br. 1 navodi: Josip Kamnikar: *Crtice iz glazbene povijesti*, u brošuri *Grad Osijek* izdanj 1941. pod redakcijom novinara Grubišića, str. 33 – 48 (Malbaša, 1965, 186).

građe Državnog arhiva u Osijeku, periodike i hemerotečne građe iz knjižnice Muzeja Slavonije i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu sa standardnim znanstvenim i stručnim izvorima iz monografija i radova.

Počeci glazbenog života

U Osijeku se nakon izgradnje Tvrđave (1712. – 1721.) polako započeo razvijati i organizirani građanski kulturni život. Iz toga se razdoblja bilježi prvo ime poznatog glazbenika „Musicusa“ Matije Kopigija (Kopigiusa) u matici tvrđavske župne crkve 1695. godine (Malbaša, 1965). Tijekom 18. stoljeća, kada Osijek bilježi ekonomski rast građanske klase, glazbene aktivnosti vezane su uz djelatnost franjevacu i isusovaca te kasnije kapucina, a tiskaju se i pjesmarice za potrebe crkvenog pjevanja koje je imalo važnu ulogu u vjerskom odgoju puka. Crkveni su redovi stoga prvi njegovali i širili glazbenu kulturu u Osijeku. Uz tiskane crkvene pjesmarice, izvori iz diarija franjevačkog samostana i dnevnika župnika crkve u Tvrđi Josipa Antuna Turkovića (Osijek, 1758. – Osijek, 1806.) dopunjuju sliku glazbenog života u Tvrđi (Sršan, 1993). Prvi zapisi o pjevanju u Osijeku na latinskom jeziku uz pratnju limenih puhaćih instrumenata i orgulja vezuju se uz župnu crkvu u osječkoj Tvrđi i potječu još iz 1799. godine o čemu svjedoči spomenuti Turkovićev dnevnik. Prve pjesme na hrvatskom jeziku, prema istome izvoru, pjevale su se za Božić 1805. godine. Franjevci su također njegovali domaće narječje, a posebno se u Osijeku izdvojio Marijan Jaić (Slavonski Brod, 1795. – Budim, 1858.) koji „je shvatio, da se približava novo doba, u kojem će jezik ilirski doskora stupiti na mjesto latinskoga“ (Prohaska, 1912, 8).³

Isti franjevački diarij i Turkovićev dnevnik bilježe podatke i o vojnoj glazbi, uobičajenog naziva *turska* glazba, odnosno „*musica turcica*“ (Malbaša, 1965, 141) koja je povremeno održavala i vojne povorke uz sviranje truba i talambasa, a članovi vojnog orkestra nerijetko su bili školovani glazbenici koji su se bavili i glazbenom podukom, poneki su skladali te su s vojnim orkestrom sudjelovali i na gradskim svečanostima. Prvi je zabilježeni koncert u Osijeku bio upravo koncert vojne glazbe baruna Hellenbacha 30. listopada 1844. godine u zgradi Generalske kasarne u korist gradske bolnice

3 Marijan Jaić je u kantualu *Napivi bogoljubnih crkvenih pisamah* tiskanom u Budimu 1850. godine, uz strane autore, donio i crkvene pjesme iz Bačke, Banata i Slavonije.

(Malbaša, 1965). Glazbeni život Osijeka pratio je sve više rastuće potrebe inteligencije, bogatog građanstva i plemstva, a glazbena je poduka ušla u obavezni dio građanskog odgoja. Kultura zabave također je uključivala sve više muziciranje na kućnom instrumentu, klaviru te pjevanje, a tradicionalno se njegovala i visoka glazbena kultura u plemićkim dvorcima obitelji Prandau, Adamović i Pejačević.

Njemačko glazbeno kazalište

Osijek je sredinom 19. stoljeća bio kulturni i industrijski centar Slavonije, a urbani razvoj Tvrđe širio je kulturne potrebe građanskog sloja stanovništva što se vidi u povećanju interesa za bavljenje glazbom na način salonskog muziciranja, ali i konzumacije glazbenih kazališnih i koncertnih priredbi. Budući da je njemački jezik funkcionirao kao jezik poslovne i javne komunikacije multinacionalnog sastava stanovništva Tvrđe, uključujući vojni garnizon i javnu gradsku službu, Njemačko je glazbeno kazalište nosilo značajan dio glazbenog života Osijeka. Garnizonski je orkestar dugo bio jedini orkestar u gradu, angažiran i u kazalištu, uz pokušaje osnivanja civilne kapele koja je konačno osnovana tek 1867. godine ubrojivši 20 glazbenika. Pod vodstvom kapelnika Julia Schultza, kapela je koncertno djelovala do 1874. godine (Malbaša, 1965). Djelovanje kazališta u krilu zgrade Generalkasarne u Tvrđi od 1774. godine kada je uređena dvorana, pridonijelo je razvoju glazbenog života kroz gostovanja raznih putujućih družina i umjetnika koji su zaslužni za rast interesa spram opere, pa čak i baleta. Grad se razvijao na tri međusobno udaljene gradske cjeline (Gornji, Nutarnji grad (Tvrđa) i Gornji grad) što je značajno utjecalo na nehomogenost i neravnomjerni razvoj pojedinih dijelova grada (Sablić Tomić, 2017; Malbaša, 2005), a uz Tvrđu kao Nutarnji grad, razvija se i Novi grad sa svojim Gradskim vrtom i dvoranom u kojoj su se sve češće održavale plesne glazbene večeri i različita koncertna i kazališna događanja. Njemačko je kazalište opernim i operetnim repertoarom te povremenim koncertnim gostovanjima čuvalo visoki stupanj građanske kulture Osječana koje se nastavilo i preseljenjem kazališta u novu zgradu u Gornjem gradu 1866. godine. Cjeloviti uvid u njegov rad opisala je Gordana Gojković u svojoj knjizi *Njemački muzički teatar u Osijeku 1925. – 1907.* (Gojković, 1997). Autorica je obradila arhivske dokumente, među kojima se ističe zbirka bibliofila i bibliografa Oskara Friml Antunovića *Die Theaterverhältnisse in Esseg 1846.*

– 1866.⁴ s autorovim bilješkama i zbirkom kazališnih plakata, zatim zapise kazališnih šaptača od sezone 1834./35. do 1854./55. godine, periodiku i hemerotečnu građu iz koje je vidljiv repertoar putujućih družina. On je bio sličan repertoaru manjih kazališta u Beču, Budimu i Pešti, izvođen na njemačkom jeziku razumljivom jednako plemstvu, kao i građanstvu i vojsci. Osječka je publika polako obrazovana za glazbeno kazalište, na način da je izbor glazbenih djela bio tek na „rubovima tadašnjih glazbenih tokova, ali su time širokoj publici omogućavali upoznavanje jednog manje-više njoj do tada nepoznatog scenskog izraza“ (Gojković, 1997, 15). Njemačko je kazalište, sve do osnutka nacionalnog kazališta u Osijeku 1907. godine, njegovalo glazbeni ukus osječke publike i usmjeravalo ga prema žanru opere, koja je u Osijeku ostala popularna i desetljećima poslije.

Glazbena i pjevačka društva u korijenima glazbenog školstva

Glazbeni život u Osijeku u vrijeme djelovanja Paje Kolarića, obilježilo je mukotrpno i dugotrajno nastojanje oko uspostave organiziranog glazbenog školstva kojim bi se Osijeku osigurale ‘domaće’ glazbene snage. Prva nastojanja oko osnivanja organizirane glazbene poduke sežu u 1821. godinu kada je grof Josip Sermage (1761. – 1771.), tadašnji ravnatelj svih škola u Kraljevini Hrvatskoj, Slavoniji i Dalmaciji inicirao osnivanje Djevojačke škole u Tvrđi. Inicijativa nije uspjela zbog nedostatka materijalnih sredstava.⁵ Sljedeći pokušaj učitelja Jakoba Trišlera 1825. godine također je bio neuspješan, unatoč suglasnosti Gradskog poglavarstva (Gojković, 1972). Tek je osnivanjem *Društva prijatelja glazbe u Osijeku/Gesellschaft der Musikfreunde zu Essegg*, samo tri godine poslije zagrebačkog i varaždinskog *Musikvereina*, pokrenuta 1831. *Muzička škola* društva koja je djelovala samo osam godina (Gojković, 1972; Marijanović, 1987). Tako je započeo razvoj organiziranog javnog glazbenog školstva u Osijeku. Društvo je imalo razgranatu djelatnost javnih nastupa, koncerata i pjevanja misa u župnoj crkvi sv. Mihaela Arkandela u Tvrđi. U školi je poduka obuhvaćala pjevanje

4 Zbirka se čuva u Muzeju Slavonije u Osijeku.

5 HR-Državni arhiv u Osijeku (dalje DAOS)-161, Glazbena škola „Franjo Kuhač“ u Osijeku, kutija 2, Fascikl Materijal u radu, „Historijat razvoja muzičkog školstva u Osijeku tokom 19. i 20. stoljeća“ – Prilog za izložbu „Razvoj muzičkog školstva u Hrvatskoj“, 1.

i mogućnost sviranja čak 11 instrumenata gudačke i puhačke skupine (drveni i limeni) te po potrebi i orgulje. Zanimljivo je da su siromašni, a nadareni učenici, bili oslobođeni plaćanja (Živaković-Kerže i Bašić, 2021; Gojković, 1972).

U nastojanjima oko ponovnog pokretanja glazbene škole u narednom razdoblju ističe se skladatelj i orguljaš, učitelj Gradske pučke škole Ivan Nepomuk Hummel (Kaloča, 1820. – Budimpešta, 1896.) koji je zaslužan za osnivanje društva *Kirchen Musikverein/ Crkveno pjevačko društvo* 1850. godine. Sljedeće je društvo, *Essegger Liedertafel/ Osječko pjevačko društvo* osnovano u Tvrđi 1958. godine, također zahvaljujući Hummelu koji je bio i zborovođa društva. U rad društva uključuje se 1859. godine i Franjo Ksaver Kuhač (Osijek, 1834. – Zagreb, 1911.), dok se 1862. godine oba društva ujedinjuju u *Essegger Gesangsverein/ Osječko pjevačko društvo*. Iste godine društvo u Tvrđi pokreće *Dječju pjevačku školu* za 10 učenika i 20 učenica, a pet godina kasnije istu školu osniva i u Gornjem gradu u kojoj se otvara i *Gesangsverein tečaj* za poduku pjevanja odraslih osoba. Škola je radila do školske godine 1873./74. dok se poslije u arhivskoj građi ne nalaze zapisi o njezinom radu (Živaković-Kerže i Bašić, 2021; Gojković, 1972).

Glazba se podučavala i na tečajevima koje je podržavao *Odbor za uzdržavanje glazbe*, osnovan 1869. godine. Njegovim djelovanjem čak je i poduka pjevanja i sviranja na violini organizirana i u Klasičnoj gimnaziji tijekom dvije školske godine (1867./1868 i 1868./1869), a učitelj pjevanja bio je Franjo Ksaver Kuhač. Nakon prestanka djelovanja niza glazbenih škola i tečajeva, zaslugom Ivana Nepomuka Humela, osnovana je 1878. godine u Tvrđi nova *Glazbena i pjevačka škola* s podukom pjevanja i gudačkim odjelom za koju je gradsko poglavarstvo odobrilo nabavku instrumenata i opreme, a škola se održala do 1885. godine.⁶

Nastavak glazbenog obrazovanja do kraja 19. stoljeća odvijao se u obliku privatnih poduka, a najznačajnija je privatna glazbena škola koju je 1879. godine osnovao češki skladatelj Jaroslav Horyna (Holice, 1851. – Zagreb, 1912.) u kojoj je podučavao klavir, flautu, violinu i pjevanje sve do 1912. godine. Pred kraj stoljeća djelovala je i glazbena škola *Osječkog dobrovoljnog glazbenog društva*⁷ od 1897. godine čiji je upravitelj bio Martin Roder u

6 Isto, 2.

7 Društvo je 1907. godine preimenovano u „Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo Kuhač“ (Ban, 1996, 21).

kojoj se podučavao klavir, violina, pjevanje, violončelo, kontrabas, mala flauta, klarinet, oboa, fagot, rog, trombon i harmonij, a u školi je djelovao i orkestar. Škola je također djelovala do 1912. godine (Ban, 1996). Bogatije građanstvo i plemići njeguju učenje glazbe i kućno muziciranje po uzoru na Pečuh, Beč i Graz, a ističu se obitelji Prandau i Pejačević iz kojih je ponikao niz vrsnih glazbenika, među kojima je i prva hrvatska skladateljica Dora Pejačević (Budimpešta, 1885. – München, 1923.).

Tamburaška glazba u Osijeku u vrijeme Paje Kolarića

Uz djelovanje popularnih pjevačkih društava u Osijeku, devedesetih se godina osnivaju i tamburaška (Sršan, 1994), poput đakčkog *Javora* (1865.). Julije Njikoš (Osijek, 1924. – Zagreb, 2010.) u knjizi *Povijest tambure i tamburaške glazbe* (Njikoš, 2011) opisuje i rad prvih tamburaških društava u Osijeku koja su vodili i nadzirali nastavnici. Ističe i djelovanje društva *Prosvjeta* na Realnoj gimnaziji i Trgovačkoj akademiji, a na Muškoj učiteljskoj školi *Tamburaški zbor Marulić*. Za tamburaška društva *Nada* i *Sloga* (1889.) autor navodi da su „središta glazbenog života tadašnje osječke mladeži“ (Njikoš, 2011, 77). Tamburaško društvo *Sloga* bilježi i nastupe od gostionice Pešek, Šepetrovoj pivari, pa sve do nastupa u hotelu Central prilikom zabave Hrvatske građanske čitaonice 1894. godine (Njikoš, 2011). U Osijeku su razne strukovne i radničke udruge imale svoje tamburaške zborove, među kojima je najznačajniji *Tipograf* udruge grafičara. Posebno mjesto na tamburaškoj sceni Osijeka zauzimali su i profesionalni tamburaški zborovi Andrije Zlatkića, Ignje Reznera, Ivana Mikića i Jefte Somborca čija je popularnost bila velika (Njikoš, 2011), a tamburaški je profesionalizam dobivao sve više pristalica i među dobro obučanim glazbenicima tamburaških zborova.

Ujedno se sviranje na tamburici, posebice braču i bisernici, počelo njegovati i u ženskim građanskim krugovima. Niču i razni tamburaški zborovi poput radničkih *Rodoljuba* i *Sklada*, a poznato je bilo i građansko tamburaško društvo *Vijenac* (1894.). Čitav niz glazbenih društva u Osijeku ustrojavaju i svoje pjevačke ili glazbene sekcije, a jedan ogranak Glazbenog društva postao je 1880. godine tamburaški klub. Ističe se *Hrvatsko glazbeno i pjevačko društvo Kuhač* (1862.) te *Lipa* (1876.) i *Smilje* (1897.), kasnije *Zrinski* (1900.), koji osnivaju i svoje tamburaške sekcije. Tako je tambura do kraja 19. stoljeća postala popularna u Osijeku. Ova su pjevačka i tamburaška društva u Osije-

ku imala politički i nacionalni karakter, a pobudila su interes za nacionalnu glazbu.

Kao i u proteklim stoljećima, tako i u vrijeme života i djelovanja Paje Kolarića, u Osijeku se u narodu pjevalo i sviralo u svim zgodama, i to na ulici, gostionicama i svratištima, sajmovima, u crkvama, na različitim proslavama, svatovima, ali i na pokopima. Zanimljivost osječkog glazbenog života pak, u građanskim je krugovima ta, što se osim europske umjetničke glazbe, njegovala i narodna glazba na tamburi. O tome svjedoči i vijest objavljena u *Danici ilirskoj* 1841. godine da su u Pečuhu nastupili osječki tamburaši svirajući ilirske pjesme, polku i kolo te pobudili divljenje publike (Prohaska, 1912; Malbaša, 1965).

Dragutin Prohaska u predavanju pod nazivom *Ilirizam u Osijeku* održanom 1911. u Osijeku ističe sviranje tamburaša prilikom otvorenja nove županijske zgrade u Osijeku 1842. godine, a i Franjevački diarij spominje tamburaše u bilješki 18. 4. 1844. godine: „Knez Nugent, mecena i branitelj hrvatske književnosti i narodnosti, udostojio se i nas posjetiti na povratku iz Srbije. Pozdravila ga je narodna glazba (»tamburasi«), gosti i mi.“ (Sršan, 1993, 157). Prohaska je mišljenja da je ilirac Mato Topalović (Brodski Zdenci, 1812. – Gradište, 1863.) svoju zbirku narodnih pjesama *Tamburaši ilirski* (1842) naslovio baš po ovim osječkim popularnim tamburašima. Uloga pjesama u narodnom duhu dala je snažan politički zamah ilirskom pokretu u Hrvatskoj. Dragutin Prohaska navodi tekst u *Narodnim novinama* iz 1842. (Narodne Novine, 1842), gdje dopisnik ističe da je najviše pjesma “budila duhove“. Spominje da je posvuda bilo ilirskih tamburaša, a osobito popularna je bila i među plemenitašicama *Ja sam mlada Ilirka* (Prohaska, 1912). Upravo nas ti prvi tragovi dovode do Paje Kolarića.

Kolarićev prvi tamburaški ansambl (1847.) ostavio je traga u glazbenom životu grada. Budući da je Kolarić bio cijenjen od osječkih Hrvata, ansambl je pozivan na razna događanja o čemu je pisao i Franjo Kuhač u biografiji o *Ilirskim glazbenicima* (1896.), Dragutin Prohaska u članku o *Ilirizmu u Osijeku* (Prohaska, 1912) te Viktor Rudolf u *Hrvatskoj Tamburici* (1936.). Prema Kuhaču, Kolarić je „ishitrilac hrvatskih pievnih melodija i vješt tanburaš“ (Kuhač, 1893, 248), a opisuje ga kao gorljivog ilirca. Kuhač je zapisao njegove pjesme koje mu je Kolarić pjevao uz tamburu, a nabraja ih 11. Melodije opisuje u duhu hrvatskih pučkih popjevaka, ljubavne tematike i svrstava ih u slavonske varoške popijevke. Ističe da iako

nije skladao domoljubne pjesme, Kolarić ih je javno pjevao i pomoću svog ansambla poticao Osječane na rodoljublje (Kuhač, 1893).

Viktor Rudolf, potaknut primjerom budnice Ljudevita Gaja (Krapina, 1809. – Zagreb, 1872.) *Još Hrvatska nij propala* koja je nakon izvedbe u Zagrebu 5. veljače 1835. godine u Starom teatru u nekoliko dana osvojila Zagreb, a zatim i cijelu Hrvatsku, mjesečniku za unaprijeđenje tamburaške glazbe *Hrvatska Tamburica* 1936. godine piše o zaslugama Paje Kolarića u promicanju ideja ilirskog pokreta u Osijeku:

„Mora se priznati, da je u doba ilirskoga preporoda grad Osijek bio potpuno skoro indiferentan za ideje hrvatskih domorodaca. O tom nas najbolje uvjerava pismo Osječanina Mojsije Georgijevića od 13. 9. 1839. godine Ljudevitu Gaju, u kojem mu javlja, da se tamo malo znade o ilirstvu, makar se on trudi da ga raširi. I zato baš glazbeni i rodoljubni rad Paje Kolarića u Osijeku dobiva veće značenje“ (Rudolf, 1936, 33).

U podlistku sisačkog časopisa *Tamburica* (Anonim., 1904) objavljen je prvi dio članka nepotpisanog autora *Tamburaški život u Osijeku* u kojemu je opisano nepovoljno stanje odnosa prema tamburi u vrijeme djelovanja Paje Kolarića u odnosu na ostale klasične umjetničke instrumente (klavir i violinu). Autor ističe: „Tamburica im je izgledala neugledna, nesposobna u opće da se može brojiti u red glazbala. Skoro u svakoj gospodskoj, građanskoj, obrtničkoj kući našao gusle ili klavir, ali tamburici nigdje ni traga“ (Anonim., 1904, 56). Nastavlja i dalje da je tamburicu svirao siromašan sloj društva, dok je inteligencija više njegovala mađarski čardaš. U plemićkim obiteljima poput Prandau u Valpovu, koja je iznimno cijenila i poznavala glazbu, tamburica i narodna pjesma nisu imale mjesta. Samo su tamburaši „od zanata“ (Anonim., 1904, 57) putujući u skupini s primašem, zarađivali svirajući na tamburama, čak i pred biskupom Strossmayerom (Osijek, 1815. – Đakovo, 1905.) u raznim mjestima poput Našica, Podgorača, Đakova, u retfalačkom grofovskom dvorcu obitelji Pejačević, u Slavonskom Brodu, a pronalazili mecene koji su podupirali narodnu pjesmu. Ti glazbenici nisu bili glazbeno pismeni, često su sami izrađivali tambure. Autor dalje navodi: „To su bile one tambure, što se još danas vidjaju u nekim hrvatskim kućama okićene hrvatskom trobojnicom, s čivijama u obliku kruške te se čuvaju kao uspomena na mlade dane i na onaj život, što je onda vladao u Osijeku“ (Anonim., 1904, 58). Autor članka navodi da je taj život tambure trajao do otprilike 1887.

godine, jer su poslije, vidjevši u Zagrebu napredak tamburaških zborova, naučili note i u Osijeku te započeli snažan razvoj tamburaške glazbe.

Pajo Kolarić je osnivanjem prvog tamburaškog zbora, osim u Osijeku, pokrenuo snažan uzlet njegovanja glazbe za tamburu i u ostalim dijelovima Hrvatske, posebice Zagrebu, gdje je značajan prinos tamburaštvu ostavio Osječanin Mijo Majer (Osijek, 1833. – Zagreb, 1915.). Tamburaška društva nicala su posvuda i rastao je broj skladanih partitura za tamburaške sastave, tako da je tambura polako, ali sigurno započela put od tradicijskog instrumenta k instrumentu za koji skladatelji pišu originalne skladbe.

Naslijeđe Paje Kolarića

O značaju tamburaškog pokreta koji je iz Osijeka krenuo od Paje Kolarića, pisao je Josip Andrić (Bukin, 1894. – Zagreb, 1967.) u knjizi *Tamburaška glazba* iz 1962. godine. Uz pregled skladatelja za tambure, dao je i osvrt na povijesni razvoj tamburaštva u Hrvatskoj, Čehoslovačkoj, Austriji, Njemačkoj i Americi. Ističe da je Kolarićev učenik Mijo Majer „praktički prenio tamburaška nastojanja u Zagreb“ (Andrić, 1962, 4) dajući važnost amaterskom muziciranju pod utjecajem Franje Kuhača. Majer je osnovao prvi koncertni tamburaški zbor s dirigentom 1882. godine te je omogućio razvoj koncertne i tehnički zahtjevnije, virtuoznije literature za tambure. Istovremeno se širi sviranje na mandolini u orkestrima u Italiji, a u Rusiji orkestri balalajki i domri. Ivan Sladaček (Osijek, 1920. – Osijek, 1899.), također Osječanin, učitelj glazbe i u Vukovaru, priredio je u Zagrebu s vukovarskim tamburašima prvi tamburaški koncert 1880. godine te napisao prvu tamburašku partituru *Kolo u C-duru*. Osnovao je i osječku profesionalnu tamburašku kapelu oko 1877. godine (Malbaša, 1965) s kojom je Ignje Rösner bio i na pariškoj izložbi 1889. godine, dok je pred carem Franjom Josipom svirao 1896. godine u Išli. Dok je kapela boravila u Osijeku, svirala je po kavanama i promenadnim koncertima, a često je išla i na turneje o kojima se mogu pronaći i vijesti u osječkim dnevnim novinama sve do 1908. godine (Malbaša, 1965).

Glazbenici tamburaši su izuzetno cijenili rad Osječanina Franje Ksavera Kuhača i uvažavali su ga kao velikog znalca i autoriteta na polju tamburaške glazbe (Njikoš, 2011). Kuhač je tamburi posvetio niz stručnih radova. U svojoj je raspravi *Prilog za povjest glazbe južnoslovenske, Kulturno-histo-*

rijska studija (Kuhač, 1877)⁸ dao detaljan opis građe i vrsta materijala od kojih su napravljene, način njihove ugodbe, nazive različitih vrsta tambura i njihovu geografsku rasprostranjenost, melodijska i harmonijska svojstva u ulozi pratnje pjevanju i plesu kao i opis koncertnog repertoara za tambure te popis najznačajnijih tamburaša i graditelja tambura. Naglasio je i važan utjecaj tambure na podizanje nacionalne svijesti, istaknuo pjesnike te izvore narodne poezije i proze koji spominju tamburu i tamburanje. Vrlo je detaljno opisao i povijest tambure te dao rječnik termina koji je opisuju. Kuhač je sustavno davao veliki značaj muziciranju na tamburi kao narodnom instrumentu i zagovarao je njezinu prirodnu ugodbu.⁹ Niz Kuhačevih radova na temu tambure govori o njegovom nastojanju da podigne razinu prihvaćanja tambure kao važnog tradicijskog instrumenta. U radu *O ugodbi tanburice, o popunjenju tanburaškog orkestra i o glazbenim nazivima* (*Tanburica*, 1905/06) Kuhač predlaže uvođenje cimbalu i dvovrate gitare Ivana Padovca (Varaždin, 1800. – Varaždin, 1873.) u tamburaški orkestar. Iako ti prijedlozi nisu naišli na prihvaćanje u tamburaškoj orkestralnoj praksi, Kuhačevi prinosi znanstvenom pristupu tamburi i tamburaškoj glazbi, doveli su do njenoga postupnog, ali sigurnog prihvaćanja kao instrumenta koje može stajati uz bok umjetničkim.

Iako je i među Osječanima bilo uspješnih glazbenika koji su se školovali u Beču ili Pešti, nitko se u Osijek nije vratio, osim Franje Kuhača, ali nakratko (od 1858. do 1971. godine) jer za svoja nastojanja oko promicanja narodne glazbe te sakupljački i melografski rad nije nailazio na značajniju materijalnu podršku u rodnome gradu. Franjo Kuhač je cijenio Kolarićev rad, i to je više puta istaknuo, a uvrstio ga je i u svoju biografsku knjigu *Ilirski glazbenici* (1893) gdje je opisao vrijeme provedeno uz Kolarića (oko 1858. godine) kao vrijeme u kojemu je učio zapisivati melodije pjesama koje mu je Kolarić pjevao uz tamburu (Kuhač, 1893). Uvažavao ga je kao velikog domoljuba koji „svojim hrvatskim popievkama i hrvatskim glazbenim komadima budio je i predobio mnoge – inače indiferentne Osječane

8 Ova je rasprava dio veće studije koja je izlazila od 1877. do 1882. godine u kojoj autor daje pregled povijesnog razvoja narodnih instrumenata: “Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija. Opis i poviest narodnih (pučkih) glazbala južnih Slavena s ilustracijama i kajdama”. *Rad Jugoslavenske akademije* (1877) 38: 2-78; 39: 65-114; 41: 1-48; (1878) 45: 1-49; (1879) 50: 44-95; (1882) 62: 134-386; 63: 71-112.

9 Za razliku od prirodne ugodbe tambure, Milutin Farkaš (Križevci, 1865 – Zagreb, 1923) je u svom priručniku *Kratka uputa u tamburanje po kajdah* koji je doživio čak osam izdanja od 1887. do 1911. godine, promovirao tzv. „gradske“, kromatski temperirane tambure (Farkaš, 1894).

za Ilirstvo“ (Kuhač, 1893, 247). Kao zanimljivost koja govori u prilog činjenici da je Kolarić bio omiljen među svojim sugrađanima, Kuhač ističe: „Pjesme koje je on spjevao i za koje je melodije ishitrio, išle su od usta do usta, te su ih čak i oni Osječani pjevali, koji nisu ni umjeli, ni htjeli progovoriti hrvatsku rječ“ (Kuhač, 1893, 247).

Zaključak

Zaključno se može utvrditi da je glazbeni život u Osijeku u vrijeme Paje Kolarića dobio svoje temelje koji su bili podloga za kasniji razvoj glazbe u gradu. Glazbena i pjevačka društva su iznjedrila organizirano glazbeno školstvo i prvu glazbenu školu, započela su i intenzivirala razvoj zbornog pjevanja koje je i danas zaštitni znak Osijeka s njegovim međunarodno prepoznatljivim pjevačkim društvima i zborovima. Njemačko je glazbeno kazalište odnjegovalo glazbeno estetski ukus publike za operu i operetu koje su u djelatnosti kasnijeg nacionalnog kazališta repertoarno podigle osječku kazališnu scenu od provincijske k srednjoeuropskoj. Gostujući glazbenici priređivanjem koncerata na repertoaru kazališta, započeli su koncertni život grada. Među njima, bilo je i poznatijih europskih imena (Gojković, 1997). Tambura se od tradicijskog instrumenta prometnula u nacionalni simbol, instrument u kojega je utkana ideja ilirskog pokreta zahvaljujući radu Paje Kolarića. Njegovom je zaslugom tamburaška glazba iz skromnih početaka tamburaških zborova ubrzo postala nezamjenjiv čimbenik glazbenog života u gradu. Kolarić je u nasljeđe hrvatskoj glazbenoj baštini ostavio iniciranje i zamah snažnog tamburaškog pokreta i danas aktivnog i razgranatog u brojim tamburaškim društvima. Tambura je prešla veliki razvojni put zahvaljujući Paji Kolariću i njegovim brojnim nasljednicima te dosegla status umjetničkog instrumenta čije se umijeće sviranja odvija u vertikali umjetničkog sustava, od osnovne škole, pripremnikih razreda, srednje škole i visokog obrazovanja.

Literatura

- Anonim. (1904). Tamburaški život u Osijeku. *Tamburica*, 9(1), 56-58; 10(1), 64-66; 11(1), 72-74.
- Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba historijski pregled*. Slavonska Požega: J. Andrić.
- Ban, B. (2012). Music Life in Osijek Portrayed through the Activities of Music Societies in the Parish Church of st. Michaela the Archangel in Tvrđa. *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 43(1), 108-111.
- Ban, B. (1996). *Glazbena škola Franje Kuhača - povijest i život: (uz proslavu 75. obljetnice osnutka i neprekidnog djelovanja Glazbene škole Franje Kuhača i 165. obljetnice glazbenog školstva u Osijeku)*. Osijek: Glazbena škola Franje Kuhača.
- Farkaš, M. (1894). *Kratka uputa u tamburanje po kajdah*. Zagreb: vlastita naklada Knjigotiskarski i litografski zavod C. Albrechta. URL: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-670K34BN> (pristup: 19.12.2021.)
- Gojković, G. (1997). *Njemački muzički teatar u Osijeku: 1825. – 1907.: prilog povijesti Osijeka*. Osijek: Hrvatsko narodno kazalište.
- Gojković, G. (1972). *140 godina muzičkog školstva u Osijeku: 1831.-1971. = 50 godina muzičke škole "Franjo Kuhač": 1921*. Osijek: Muzička škola "Franjo Kuhač".
- Jaić, M. (1850). *Napivi bogoljubnih ćerkvenih pisamah*. Budim: slovima Kraljevske mudroučne skupštine. URL: <https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=info&id=15798> (pristup: 18.12.2021.)
- Kuhač, F. K. (1905/06). O ugodbi tanburice, o popunjenju tanburaškog orkestra i o glazbenim nazivima. *Tanburica*, 10(3), Prilog.
- Kuhač, F. K. (1893). *Ilirski glazbenici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kuhač, F. K. (1877-1879, 1882). Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija. Opis i poviest narodnih (pučkih) glazbala južnih Slave na s ilustracijama i kajdama. *Rad Jugoslavenske akademije* (1877) 38, 2-78; 39, 65-114; 41, 1-48; (1878) 45, 1-49; (1879) 50, 44-95; (1882) 62, 134-386; 63, 71-112.
- Kuhač, F. K. (1877). Prilog za poviest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija. *Rad Jugoslavenske akademije*, 39, 65-114. URL: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=169174> (pristup: 20.09.2021.)
- Malbaša, M. (2005). Iz ostavštine. *Kolo* 2. URL: <https://www.matica.hr/kolo/299/iz-ostavstine-djelatnost-pjevackih-drustava-u-osijeku-od-sredine-19-stolje-ca-do-prvog-svjetskog-rata-20345/> (pristup: 20.09.2021.)
- Malbaša, M. (1965). Glazbeni život u Osijeku: historijski prikaz. *Osječki zbornik* 9/10, 137-187.

- Marijanović, S. (1987). *Hrvatsko pjevačko društvo "Lipa" u Osijeku 1876 – 1986*. Osijek: Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“.
- Njikoš, J. (2011). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Šokačka grana.
- Njikoš, J. (1995). *Pajo Kolarić: Život i rad (1821.-1876.)*. Osijek: Matica hrvatska.
- Prohaska, D. (1912). Ilirizam u Osijeku (1835.-1849.). URL: <http://baza.gskos.hr/knjige/Ilirizam%20u%20Osijeku.pdf> (pristup: 20.09.2021.)
- Sablić-Tomić, H. (2017). *U osječkom Nutarnjem gradu*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Sršan, S. (2007). *Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo "Zrinski" u Osijeku: 1896.-1996*. Osijek: Državni arhiv u Osijeku i glazbeno društvo „Zrinski“ Osijek.
- Sršan, S. (1994). *Povijest osječkih udruga i klubova*. Osijek: Povijesni arhiv.
- Sršan, S. (1993). *Osječki ljetopisi 1686.-1945*. Osijek: Povijesni arhiv.
- Rudolf, V. (1936). O Paji Kolariću. *Hrvatska Tamburica* 5-6(1), 33-34.
- Živaković-Kerže, Z. i Bašić, S. (2021). *Na višestoljetnim glazbenim temeljima (1831. - 2021.) Glazbena škola Franje Kuhača Osijek – 100 godina djelovanja*. Osijek: rukopis.

THE MUSICAL LIFE IN OSIJEK DURING THE LIFETIME OF PAJO KOLARIĆ

Abstract

The intensive development of musical life in Osijek was strongly connected with the economic prosperity of the citizens in Osijek's Tvrđa in the middle of the 19th century. Archival sources, periodic and book material and scientific works reveal the musical opportunities in Osijek described in the paper. Musical life in Osijek in the 19th century Osijek is grouped around three music centers whose backbone are musical and singing societies, music schools and the German Musical Theater. They are gradually joined by a fourth music center that makes up the tamburitza movement. Musical and singing societies were responsible for the development of choral singing, but also the beginnings of organized music education in Osijek, which is associated with the efforts to open and then operate the first music school. The German Musical Theater nurtures an opera and operetta repertoire. It was important for shaping the musical-aesthetic taste of the audience until the founding of the National Theater in 1907. Salon making music and learning the skill of playing and singing is becoming part of the civic culture of Osijek. Visiting musicians and theater music groups complete the musical life of Osijek in the 19th century. With the founding of the First Tamburitza Choir in Osijek, Pajo Kolarić gave impetus to the development of tamburitza music in Croatia and began the process of gradual acceptance of tamburitza music during the time of the strong folk / Illyrian movement. The popularity of playing the tamburitza is growing in Osijek, which is reflected in the growth of the number of tamburitza choirs and societies by the end of the century. Through his literary work, Franjo Ksaver Kuhač raises awareness of the importance of folk music and the tamburitza as a traditional instrument, and emphasizes the importance of Pajo Kolarić's work in spreading the tamburitza movement as an important part of national identity. Since the 1890s, tamburitza music has occupied an important place in shaping the musical life in Osijek precisely thanks to the persistence of Pajo Kolarić, the founder of the first Osijek tamburitza ensemble. Learning the art of playing the tamburitza in Croatia today has a vertical from elementary music school, preparatory classes and high school music, all the way to the academic level, which gave Pajo Kolarić's work and efforts around tamburitza music a legacy.

Key words: tamburitza music, musical life, Osijek, Pajo Kolarić, tamburitza movement.

Jelena Blašković¹, Marina Pizarek²

ZASTUPLJENOST TRADICIJSKE GLAZBE U PRVA TRI RAZREDA PRIMARNOG OBRAZOVANJA S NAGLASKOM NA PANONSKO PODRUČJE

Prethodno priopćenje / Preliminary Communication

UDK: 37+784.4

Sažetak

Tradicijiska kultura specifična je za svako područje, a odražava se kroz različite pjevane i svirane melodije, pjesme, glazbala, narodne nošnje i običaje. Ona najbolje opisuje ljude i način života prošlih vremena. Upoznavanjem tradicijske glazbe Hrvatske u nastavi Glazbene kulture, kod učenika se razvija svijest o različitim, ali jednako vrijednim krajevima, kulturama i običajima. Hrvatska tradicijska glazba vrlo je bogata i raznolika te se prema mjestu nastanka dijeli kroz četiri područja - panonsko, alpsko, dinarsko i jadransko. Svako područje baštini glazbene posebnosti, a u radu se prikazuje tradicijska glazbala panonskog područja Hrvatske. Ujedno, analizirala se i zastupljenost općenito tradicijske glazbe unutar sadržaja postojećih udžbenika Glazbene kulture za prva tri razreda primarnog obrazovanja, s posebnim naglaskom na panonsko područje. Analiza je pokazala kako postoji velik broj hrvatske tradicijske glazbe koja se preporučuje za pjevanje, dok je manji broj preporučen za slušanje u nastavi glazbe. Među primjerima tradicijske glazbe za pjevanje i slušanje, postoje ona područja i regije koje su zastupljenije od drugih. Tako su iz panonskog područja prisutne pjesme iz Posavine, Slavonije i Moslavine, dok pjesama s područja Bilogore i Turopolja uopće nema. Među njima, najpopularnije su pjesme iz Slavonije. Od bogatog fundusa tradicijskih glazbala panonskog područja, u udžbenicima su prikazane jedino fotografije ili crteži čegrtaljki, dudu, tambura i violine. Najmanje je tradicijske glazbe zastupljeno u prvom, a najviše u trećem razredu.

Ključne riječi: hrvatska tradicijska glazba, hrvatska tradicijska glazbala, nastava Glazbene kulture, panonsko područje, primarno obrazovanje.

1 Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, Odsjek u Petrinji; jelena.blaskovic@ufzg.hr.

2 OŠ Vladimira Nazora Daruvar, Daruvar; marina.pizerek@gmail.com.

Uvod

Hrvatska je bogata tradicijom koja se razvila utjecajem brojnih kultura. Seobom naroda Hrvati su sa sobom ponijeli kulturu i običaje krajeva iz kojih dolaze. Dolaskom na prostore gdje sada žive susreli su druge narode, a njihovi običaji i načini života su se pomiješali. Prodiranjem i naseljavanjem drugih naroda na prostore naseljene Hrvatima, utjecalo se na oblikovanje tradicije i običaja (Čaleta, 2001).

Tradicijski običaji prenosili su se usmenim putem, s koljena na koljeno. Stariji su učili mlađe što i kako raditi, kako se ponašati u određenim situacijama. Prenošanjem usmenim putem stalno se nešto dodavalo i mijenjalo, ovisno o situacijama u kojima se živjelo. Napretkom, modernizacijom i izjednačenjem života ljudi u selu i gradu, neki od običaja su se počeli gubiti (Leopold, 1995). Kako bi se tradicija sačuvala, počelo se sa zapisivanjem istih. Takvi zapisi, uz usmenu predaju predaka, pomogli su u očuvanju tradicijske kulture i običaja koji nisu jednaki u svim područjima naseljenim Hrvatima.

Glazba, kao način muziciranja i izražavanja te glazbala na kojima se sviralo, tek su jedan mali dio hrvatske tradicije koja obiluje raznolikostima. Glazba je bila prisutna u svim porama ljudskog života. Od pjevanja uspavanki, pri raznim okupljanjima ljudi, nakon mise, na zabavama, svadbama, kod održavanja običajnih ophoda, pjevanja prilikom radova na polju pa sve do užitka i zabave sviralo se, pjevalo i plesalo (Maljković, 2016).

Hrvatska tradicijska glazbala

Kao što postoje različiti običaji u pojedinim krajevima Hrvatske, tako postoje i različiti napjevi, pjesme i melodije koje su svirane. Postojale su pjesme i kola koje su se pjevala i plesala bez pratnje glazbala, ali većinom se plesalo uz pratnju jednog ili više tradicijskih glazbala (Martinić, 2020b).

Najstarija tradicijska ili pučka glazbala bila su ručno izrađivana. Izrađivali su ih vješti seljaci, pastiri za sebe ili spretniji majstori izrađivači koji su bili specijalizirani za izradu pojedinih glazbala. Pojedina glazbala imala su i umjetničku vrijednost jer su bila ukrašena i tako prikazivala umjetničke sklonosti majstora koji su ih izrađivali. U novije vrijeme tradicijska su se

glazbala mogla kupovati i u većim manufakturama, a kupovala su se neposredno od proizvođača, na sajmovima ili u trgovinama (Miholić i Ivančan, 2017). Zanimljiva su i dječja tradicijska glazbala na koja su djeca svirala imitirajući odrasle. Kako u prošlosti nije bilo igračaka, djeca su ih često sama izrađivala. Tako su izrađivala i jednokratne igračke koje su proizvođile nekakve zvukove poput raznih svirala od trstike, kore drveta, trave ili lišća. Neka dječja glazbala izrađivali su odrasli i ta su glazbala bila trajnija. Neka od njih su sačuvana ili rekonstruirana³.

Folklorna područja Hrvatske

Prostor Hrvatske je podijeljen na četiri folklorna područja. Posebnost područja odražava se kroz specifičnu glazbu, glazbala, plesove i običaje općenito. Navedena podjela na folklorna područja prati logiku podjele na plesove i plesne običaje prema Ivančanu (1996). To su panonsko, alpsko, dinarsko i jadransko područje. Ta podjela reflektira se i na tradicijska glazbala jer se prema njima, tj. melodijama koje su se na njima izvodile i plesalo. Naime, postoje glazbala koja su svirana samo na određenom području, a postoje i ona glazbala koja su rasprostranjena po svim prostorima naseljenim Hrvatima, pa i šire (Martinić, 2020a).

Tradicijska glazbala Panonske Hrvatske

Panonsko područje obuhvaćaju krajevi istočno od Zagreba, a sjeverno od Save do Dunava (Ivančan, 1996). To je područje Bilogore, Moslavine, Posavine, Turopolja, Slavonije, Baranje i Srijema. Na tom području postoje različiti instrumenti koji se, prema klasifikaciji Kurta Sachsa i Ericha M. Hornbostela iz 1914. godine, dijele na idiofone, membrofone, aerofone i kordofone (Ćaleta, 2001).

Idiofona glazba su glazbala kojima tijelo titra u cjelini i tako proizvodi zvuk (Medak, 2012). Od tih glazbala koristile su se različite vrste *klepetaljki* i *kleпки*. One su najčešće tjerale čvorke kod berbe grožđa te su se koristile za istjerivanje divljači u lovu.

³ Centar za tradicijska glazbala Hrvatske. URL: <http://www.gajde.com/instrumenti/djecje-svirale/> (pristup: 29.03.2020.)

Neke vrste pokretale su se ručno, a bilo je i onih koje su se pokretale principom vjetrenjače. *Škrebetaljke* ili *čegrtaljke* također su proizvodile prodoran zvuk (Medak, 2012). Glazbala koja su se koristila kao signalna bila su *zvona*, *praporci* i *zvečke*. U dječjoj igri često su se koristili svakodnevni predmeti, ali i predmeti iz prirode: *posude*, *kuhače*, *rifljače*, *vilice*, *potkove*, *puževe kućice*, *olupine oraha*, *tikvice zvečke*. Neobično idiofono glazbalo rasprostranjeno na velikom području je *drombulja*. To je malo i jeftino džepno glazbalo koje se većinom kupovalo (Martinić, 2020b). *Guslice od kuruzovine* bile su dječje glazbalo kojim bi oponašali sviranje violine koja se u nekim mjestima zvala gusle (Miholić, 2009).



Slika 1. Guslice od kuruzovine⁴

Membrofona glazbala su glazbala kod kojih zvuk proizvodi napeta vibrirajuća opna koja je obično izrađena od tanke životinjske kože (Medak, 2012). Od membrofonih glazbala u Slavoniji i Baranji se svirao *bubanj* (Blažević, 1992) i *doboš* (Čaleta, 2001) te *lončani bas* (Martinić, 2020b). On se izrađuje od glinenog ćupa, svinjskog mjehura ili janjeće kože te sirkovog štapa ili kukuruzne stabljike (Martinić, 2020b). Koristio se u pokladnim i novogodišnjim običajima, samostalno za sviranje takta plesačima ili kao basovsko glazbalo u različitim instrumentalnim sastavima (Čaleta, 2001).

⁴ Glazbala u etnografskom muzeju u Zagrebu. URL: <http://glazbala.emz.hr/hr/Predmet/20084> (pristup: 31.03.2020.)



Slika 2. Lončani bas (glazbalo Vjekoslava Martinića⁵)

Najbrojnija tradicijska glazbala su aerofona glazbala. Kod njih zvuk nastaje titranjem zraka (Medak, 2012). *Usna harmonika* i *harmonika* su glazbala koja nisu autohtona za Hrvatsku, ali se mogu svrstati pod hrvatska tradicijska glazbala zbog načina na koji su svirana, odnosno zbog hrvatskih tradicijskih pjesama i melodija koje su svirane na njima. Harmonike su se u Hrvatskoj pojavile potkraj 19. stoljeća. U glazbala koja proizvode prasak pripadaju *blato-šato* i *pucač*. Ta su glazbala bila dječje igračke (Dražin-Trbuljak, 2003). U rano proljeće, oko Jurjeva izrađivalo se glazbalo od vrbove ili lijeskine kore koje se naziva *trublje* (Martinić, 2020a).



Slika 3. Trublje od kore drveta⁶

⁵ Vjekoslav Martinić rođen je 1. lipnja 1971. godine u Bjelovaru. Glazbeno obrazovanje stekao je školujući se u Garešnici, Daruvaru i Vinkovcima. Folkloru i folklornoj glazbi posvetio se 2001. godine. Skupljanjem tradicijskih glazbala bavi se 20 godina te ih gotovo sve, već 15 godina, izrađuje i proizvodi. U svojoj zbirci ima ih stotinjak. Od 2013. godine stalni je predavač u Hrvatskoj školi folkloru u organizaciji Matice iseljenika na odjelu za tradicijska glazbala. Dugogodišnji je član Hrvatskog društva skladatelja i stručni suradnik za tradicijska glazbala eminentnim stručnjacima na području folklorne glazbe: maestru Siniši Leopoldu, prof. Vidoslavu Baguru i voditelju Hrvatske škole folkloru prof. Andriji Ivančanu. U radu s tamburaškim orkestrima i tradicijskim sviračima u Njemačkoj i Švicarskoj, u 2013. i 2014. godini, kroz pjesmu i sviranje, putem tradicijskih glazbala obučavao je mlade hrvatskoj kulturnoj baštini.

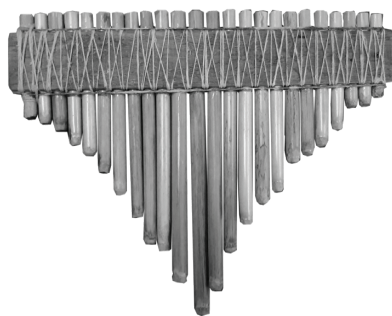
⁶ *Glazbala u Etnografskom muzeju u Zagrebu*. URL: <http://glazbala.emz.hr/hr/Predmet/22168> (pristup: 31.03.2020.)

Kao signalna glazbala koristili su se *cugovi*, *kravlji* i *kozji rogovi*. Cug je glazbalo trublje izrađeno od tikve koja izgleda kao tambura (Čaleta, 2001). Pjevalo se u *češalj s papirom*, *membranu trstike*, *travu* i *lišće* (Martinić, 2020a). Glazbalo koje nije autohtono s naših područja, a rašireno je po cijelom svijetu je *okarina*. Ona je napravljena od gline, ali može biti i od drveta. U Hrvatskoj okarina ima oblik ptice (Martinić, 2020b). Glazbalo od drveta povezanog dugim komadom špage je *zujaljka* ili *zujalica*. Ona, kao i glazbalo *oraj s propelerom* i *potezača* zvuk proizvodi zamahom (Medak, 2012). *Ptičica s vodom* je keramičko glazbalo. Posudastog je oblika kroz čiji se najveći otvor ulije voda. Ton nastaje puhanjem na repu ptičice. Zvuk glazbala nalikuje na ptičji pjev (Miholić, 2009).



Slika 4. Ptičica s vodom (glazbalo Vjekoslava Martinića)

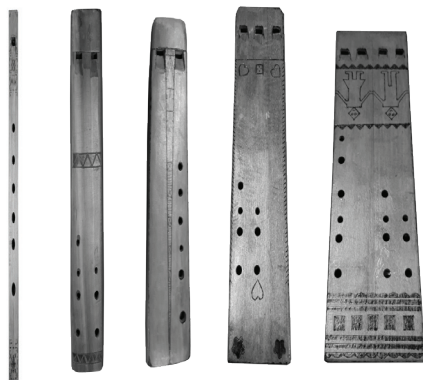
Od aerofonih glazbala sviralo se i u razne jednocijevne svirale i pištaljke, *frule* i *stranjčice*, ali i nešto kompliciranija glazbala. *Trstenice* su glazbalo tipa panovih svirala koje je bilo dječje i pastirsko glazbalo (Medak, 2012).



Slika 5. Trstenice (glazbalo Vjekoslava Martinića)

Dječja aerofona puhačka glazbala bile su i razne *jednocijevne* ili *dvocijevne svirale* različitih oblika i boja: ptica, riba, štap, čekić, pištolj itd. (Vitez,

Marks, Lozica, Muraj, Zebec, Marošević, 2016). *Jedinka* je jednocjevna kvadratna svirala s labijalnim piskom na gornjoj strani (Martinić, 2020b). *Dvojnice* su dvocijevna svirala napravljena od jednog komada drveta koji ima rupice na obje strane. One su kvadratnog oblika i s gornje strane imaju dva labijalna piska. S njima se može svirati dvoglasno (Medak, 2012). *Sluškinja* je dvocijevno glazbalo slično dvojnicama. Razlika je u tome što ona ima rupice za prebiranje samo na jednoj strani. *Trojka* je glazbalo koje je nastalo kombinacijom dvojnica i sluškinje. To je trocijevno glazbalo, a izrađuje se od jednog komada drveta. Lijevi dio nema rupica za prebiranje, a ostala dva imaju⁷. *Četvorka* ili *četverojka* u sebi sadrži četiri glazbala. Mogu se svirati dvojnice, sluškinja, trojke, a ako se svira samo u jednu cijev onda je to glazbalo jedinka (Martinić, 2020a).



Slika 6. Jedinka, dvojnica, sluškinja, trojka i četvorka (glazbala Vjekoslava Martinića)

Diplice ili *diple* su najjednostavnije i najstarije tradicijsko glazbalo napravljeno od dva komada trstike. Diplice su preteča instrumenata s mijehom (Medak, 2012). Posebne su *baranjske diplice* koje su presvučene kožom dvije ili tri barske pijavice (Dražin-Trbuljak, 2003).

⁷ *Hrvatska tradicijska glazbala*. URL: <https://videofolklor.webnode.hr/hrvatska-tradicijska-glazbala/> (pristup: 29.03.2020.)



Slika 7. Diplice (glazbalo Vjekoslava Martinića)

Gajde su glazbalo koje je sastavljeno od štavljene kozje mješine koja je rezervoar zraka, cijevi u koju se puše (dulac), dvocijevne svirale na kojoj se prebire te dugačke bordonske sviraljke koja je zabačena preko ramena svirača. Gajde su se svirale u Slavoniji i istočnim dijelovima Posavine i Podravine.⁸ Krajem 19. stoljeća gajdaš je bio najpoštovaniji svirač. Pratio je sva društvena okupljanja i bio središnji glazbenik. Početkom 20. stoljeća gajdaše su posve istisnuli tamburaški sastavi (Ceribašić i Čaleta, 2000).



Slika 8. Gajde i sviraljka gajdi (glazbala Vjekoslava Martinića)

Glazbalo srodno gajdama su *dude*. Dude su glazbalo koje se sastoji od dva komada diplica koje su stavljene u kopanjicu, tj. kutlić, puhaljke, bordona i mješine koja je napravljena od ovčje, kozje ili kože psa. Posebnost sviranja duda je „titranje“ koje se postiže trešnjom ruke pod kojom je mješina, ritmičnim udaranjem prstima po donjim rupicama svirale ili trešnjom

8 Centar za tradicijska glazbala Hrvatske. URL: <http://www.gajde.com/instrumenti/gajde/> (pristup: 29.03.2020.)

cijelog tijela, tj. poskakivanjem svirača⁹. Četveroglasne dude svirale su se na području zapadne Slavonije, Posavine, Moslavine i Bilogore (Čaleta, 2000). Glavna razlika između gajdi i duda je u broju piskova u svirali i u načinu sviranja (Martinić, 2020b).



Slika 9. Četveroglasne dude (*glazbalo Vjekoslava Martinića*)

Kod kordofonih glazbala zvuk stvara jedna ili više žica koje su napete preko rezonatora. Žice proizvode zvuk laganim udaranjem batića, trzanjem ili povlačenjem gudala po njima (Medak, 2012). Od jednostavnih kordofonih glazbala, na panonskom području svirala se *citra*. To je glazbalo na prostore Hrvatske doneseno u vrijeme Austro-Ugarske. Postoje dvije vrste citri: *akordičke* i *bordunske*. Akordičke citre su se svirale s grafičkim papirnatim podlošcima na kojim je bio napisan način i redosljed trzanja žica (Dražin-Trbuljak, 2003). Bordunske citre, krajem 20. stoljeća seljaci su sami izrađivali po uzoru na tvorničke. One su imale jednu melodijsku i dvije basovske žice napete preko drvene, plosnate hvataljke s okruglom glasnjačom¹⁰. *Cimbal* je glazbalo koje se sviralo u široj okolini Zagreba, Moslavini i Bilogori, a na područja Hrvatske je, također, došlo u vrijeme Austro-Ugarske. Sastoji se od drvene rezonantne kutije koja je najčešće trapezoidnog oblika. Preko nje je napeto mnoštvo žica različite debljine po kojima se svira drvenim štapićima, capama (Čaleta, 2001).

Tambura je tradicijsko glazbalo koje je s Turcima u 14. i 15. stoljeću došlo na Balkan. Iz Bosne se tambura, seobom Šokaca i Bunjevaca, raširila u Slavoniju i Bačku, a postupno i po ostalim dijelovima Hrvatske (Leopold,

⁹ Centar za tradicijska glazbala Hrvatske. URL: <http://www.gajde.com/instrumenti/dude-uvod/> (pristup: 29.03.2020.)

¹⁰ Glazbala u Etnografskom muzeju u Zagrebu. URL: <http://glazbala.emz.hr/hr/Glazbala/Kordofona%20glazbala/Citra> (pristup: 31.03.2020.)

1995). Dijelovi tambure su: tijelo (korpus), vrat i glava. Prstima lijeve ruke pritišću se žice tambure, a desnom se rukom pomoću trzalice trzaju. Tambura *samica* je glazbalo koje se naziva i mali orkestar, ona se svira akordijski i melodijski (Ceribašić i Čaleta, 2000). Svirač istodobno izvodi vodeću i prateću dionicu. On svira sam, bez pratnje drugih glazbala i zbog toga naziv samičar. Tambura *samica* se u 19. stoljeću počela udruživati u sastave (Leopold, 1995).



Slika 10. Samica (glazbalo Vjekoslava Martinića)

Tamburaški sastavi ponekad su se udruživali s violinom i harmonikom. Početak udruživanja tambura u orkestre smjestio se u Bačku gdje se tambura pojavila krajem 18. i početkom 19. stoljeća (Dejanović, 2017). U Slavoniji su tamburaški sastavi nastali u prvoj polovici 19. stoljeća (Ceribašić i Čaleta, 2000). Glazbala koja čine osnovu tamburaških sustava su: *bisernica*, *brač*, *bugarija* i *bas*. *Bisernica* ili *prim* je vodeće melodijsko glazbalo. *Brač* je glazbalo koje izvodi jednostavnu melodijsku dionicu za oktavu niže od bisernice. *Berda*, *berde* ili *bas* je harmonijsko glazbalo koje svira najdublju, basovu dionicu na tešku dobu, a *bugarija*, *beglajt* ili *kontra* je glazbalo koje daje harmonijsku pratnju na laku dobu (Ceribašić i Čaleta, 2000). Tambure se mogu ugađati ovisno o intervalskom odnosu između praznih žica. Postoji nekoliko načina ugađanja, ali osnovni su kvartni i kvinti načini. U Hrvatskoj je najpopularniji četveroglasni kvartni sustav u *e* ugodbi. Tambure ovog sustava zvuče čvrsto i rezonantno (Leopold, 1995). *Šargija* je tambura koja ima prve dvije žice ugođene na isti ton, a druge dvije žice ugođene za kvartu niže. Svira se hvatovima. To je tambura koja se s Turcima proširila skoro na cijelu Bosnu i Hercegovinu, a u Hrvatsku je donesena naseljavanjem stanovništva iz Bosanske Posavine (Martinić, 2020).

Od glazbala s gudačkom, na ovom području je najrasprostranjenija *violina*. One su se razvile u Italiji, a na prostor Hrvatske došle su s Romima (Martinić, 2020b). Violine su se često svirale u sastavima od kojih su najpoznatiji bili guci: dvije ili više violina i gudački bas (Miholić i Ivančan, 2017).

Tradicijska glazba u nastavi glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole

Glazba je svakodnevno prisutna, ona je dio svih kultura svijeta. Zbog toga je važno o njoj učiti u školi. Nastavom glazbene kulture usvajaju se temeljne odgojno-obrazovne vrijednosti i opći ciljevi odgoja i obrazovanja. Prema *Kurikulumu nastavnog predmeta glazbena kultura* (2019) ona potiče i unaprijeđuje učenikov estetski razvoj, potiče kreativnost učenika, razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturnom svijetu. Između ostaloga, učenici tijekom svoga obrazovanja, ali i kasnije, aktivno sudjeluju u glazbenom životu svoje sredine, bilo u ulozi izvođača, publike ili stvaratelja. Doprinose očuvanju, prenošenju, obnavljanju i širenju kulturnog nasljeđa. Prisutnost i reaktualizacija (Jakobson, 2010) folklornih sadržaja, intenzivno se njeguje u kulturno-umjetničkim društvima koji su važan faktori očuvanja kulturne baštine (Drandić, 2010). Uz kulturno-umjetnička društva, važnu ulogu imaju i obrazovne institucije. Ciampini (1928 prema Gramsci, 2010, 63) smatra nužnim uvođenje takvih sadržaja u škole jer omogućuje „dublje upoznavanje samog sebe“. Dobrota i Topić (2018) ističu kako upoznavanjem tradicijske glazbe učenici razvijaju svijest o identitetu kao nacionalnoj i lokalnoj pripadnosti. Sam Palmić (2013) ide korak dalje govoreći da obrazovanje kroz glazbenu tradiciju kod učenika stvara glazbeni identitet. Šulentić Begić i Begić (2017) tradicijsku glazbu promatraju van svakidašnjice učenika zbog čega je izuzetno važno upoznati učenike tijekom obrazovanja s kulturnim glazbenim nasljeđem.

Raznolikost i brojnost tradicijske glazbe i instrumenata ukazuje na veliko bogatstvo panonskog područja, ali i Hrvatske tradicijske glazbe općenito što se očituje kroz mikrolokalitet, subregije i regije (Sam Palmić, 2015). Uključenost tradicijske glazbe i upoznavanje glazbala, važan su dio obrazovanja učenika u osnovnoškolskom obrazovanju. Ona pruža učeniku mogućnost identificiranja sa zajednicom bilo na nacionalnoj ili lokalnoj razini (Gortan-Carlin, Pace i Denac, 2014) čineći ju tako prepoznatljivom i specifičnom.

Metodologija

Cilj istraživanja

Hrvatska je bogata glazbenom tradicijom koja je dio sustava odgoja i obrazovanja. Analizom udžbenika Glazbene kulture od prvog do trećeg razreda želi se utvrditi zastupljenost primjera tradicijskih pjesama i brojalica iz različitih područja i regija Hrvatske s posebnim naglaskom na panonsko područje. Analizirana je zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama za pjevanje i slušanje te brojalica i tradicijskih glazbala u udžbenicima za školsku godinu 2020./2021. To su: *Razigrani zvuci*, *Glazbeni krug* i *Moja glazba* za prvi, drugi i treći razred osnovne škole.

Postavljeni su sljedeći ciljevi:

1. Utvrditi zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama predviđenih za pjevanje u udžbenicima Glazbene kulture od prvog do trećeg razreda.
2. Utvrditi zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama predviđenih za slušanje u udžbenicima Glazbene kulture od prvog do trećeg razreda.
3. Utvrditi zastupljenost brojalica u udžbenicima Glazbene kulture od prvog do trećeg razreda.
4. Utvrditi koja se hrvatska tradicijska glazbala pojavljuju u udžbenicima.
5. Utvrditi udio tradicijske glazbe (pjesama i instrumenata) panonskog područja Hrvatske.

Analiza udžbenika i interpretacija rezultata

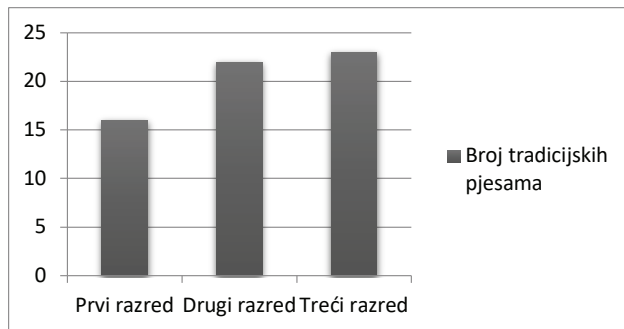
Analizom pjesama uvrštenih u udžbenike Glazbene kulture, predviđenih za pjevanje utvrđeno je da su sva četiri folklorna područja obuhvaćena, ali postoji velika razlika u broju pjesama iz pojedinih područja (Tablica 1.). Utvrđeno je kako su predložene pjesme iz samo nekih regija folklornih područja. Tako su iz panonskog područja predložene pjesme iz Posavine, Slavonije i Moslavine, dok pjesama s područja Bilogore i Turopolja uopće nema. Iz alpskog područja, u udžbenicima su predložene, pjesme iz Istre, Međimurja, Zagorja i Prigorja, a pjesama iz Gorskog kotara i Podravine nema. Iz dinarskog područja, predložene su pjesme iz Like, dok pjesama iz Korduna, Banovine, Pokuplja, Pounja i kontinentalne Dalmacije nema.

Iz jadranskog područja predložene su pjesme iz Dalmacije i svega jedna pjesma iz Hrvatskog primorja.

Tablica 1. Zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesma pojedinih regija
(primjeri za pjevanje)

	<i>Prvi razred</i>	<i>Drugi razred</i>	<i>Treći razred</i>
Panonsko područje	Posavina: <i>Teče, teče bistra voda</i> <i>Ja posijah repu</i> Slavonija: <i>U livadi pod jasenom</i> <i>Mi smo djeca vesela</i> <i>Kalendara</i>	Posavina: <i>Savila se bijela loza vinova</i> Moslavina: <i>Ja posijah lan</i> Slavonija: <i>Ja imado</i>	Posavina: <i>Ja posijah repu</i> Slavonija: <i>Kalendara</i> <i>Tekla voda Karašica</i>
Alpsko područje	Istra: <i>Dječja poskočica</i> Međimurje: <i>Čuk sedi</i> <i>Pilići</i> Zagorje: <i>Muzikaš</i> Prigorje: <i>U Zagrebu je kućica</i>	Istra: <i>Katarina, zlata hći</i> <i>Dječja poskočica</i> Međimurje: <i>Kolo</i> <i>Cinguli, rajnguli</i> <i>O, Jelo, Jelice</i> <i>Grad se beli</i> Zagorje: <i>Nebo daj oku</i> <i>Miš mi je polje popasel</i> <i>Dober Vam večer, japica</i> <i>Proljetna pjesma</i> <i>Mlinček</i> <i>Muzikaš</i>	Istra: <i>Nanaj, nanaj, lipi sin</i> <i>Katarina, zlata kći</i> Međimurje: <i>Raca plava po Dravi</i> <i>Dil, dil, duda</i> <i>Ftiček veli</i> <i>Cin, can, cvrgudan</i> <i>Kiša pada</i> Zagorje: <i>Nesla dekla v melin</i> <i>Jednu sem ružu mel</i> Prigorje: <i>Kriči, kriči, tiček</i> <i>Lepi ti je Zagreb grad</i>
Dinarsko područje	Lika: <i>Pjevaj mi pjevaj sokole</i>	Lika: <i>Pjevaj mi pjevaj sokole</i>	Lika: <i>Sanak snilo</i>
Jadransko područje	Dalmacija: <i>Išli smo u školicu</i> <i>I okolo se vata</i>	Dalmacija: <i>Oj, oj, sokoliću moj</i> <i>Išli smo u školicu</i> <i>Hop-cup na kalup</i>	Dalmacija: <i>Evo san ti doša</i> <i>Diridonda</i> Hrvatsko primorje: <i>Na kamik sela Anica</i>
Ostale hrvatske tradicijske	<i>Djeca i maca</i> <i>Spavaj mali Božiću</i> <i>(Bačka)</i> <i>Iš, iš, iš ja sam mali miš</i>	<i>Djetešce nam se rodilo</i> <i>Čvorak</i> <i>Pjevala je ptica kos (Bačka)</i>	<i>Visom letć'</i> <i>Oj, pastiri, čudo novo</i> <i>U to vrijeme godišta</i> <i>Sunce sija, kiša će</i> <i>Sadila sam bosiljak (Gradišće)</i>

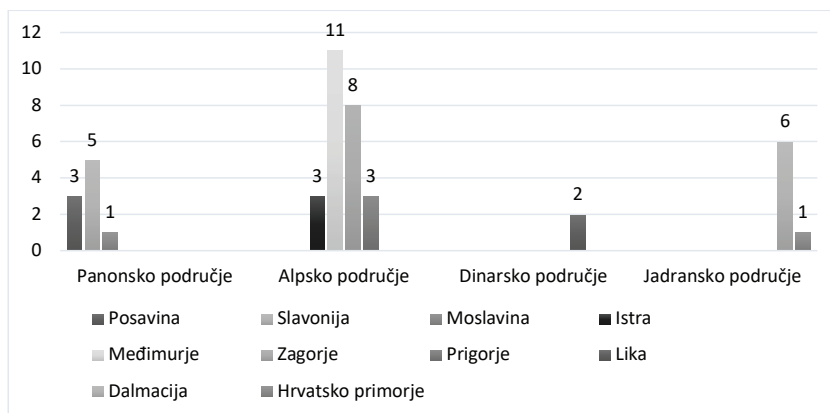
Analizom je utvrđeno kako broj tradicijskih pjesama u udžbenicima raste sa stupnjem obrazovanja, tj. s razredima (Grafikon 1.).



Grafikon 1. Zastupljenost tradicijskih pjesama u udžbenicima po razredima

Iz Grafikona 1. vidljivo je da se najmanje tradicijskih pjesama obrađuje u prvom, a najviše u trećem razredu. Od ukupno 62 pjesme, u prvom razredu je tradicijskih pjesama 25,8%, u drugom 35,5% i 38,7% u trećem razredu.

Iako su sva četiri područja zastupljena, postoji velika razlika u broju pjesama pojedinih područja što je vidljivo iz Grafikona 2.



Grafikon 2. Zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama pojedinih regija (primjeri za pjevanje)

Najviše je pjesama predloženo iz alpskog, a najmanje iz dinarskog područja. Vidljive su i razlike između popularnosti pjesama pojedinih regija istog područja. U panonskom području, najpopularnije su pjesme iz Slavonije (54,5%), u alpskom iz Međimurja (39,3%), a u jadranskom pjesme iz Dalmacije (87,5%). U dinarskom području samo su predložene pjesme iz Like te se može reći da su one najpopularnije.

Analizom pjesama uvrštenih u udžbenike Glazbene kulture, predviđenih za slušanje utvrđeno je kako su sva četiri područja obuhvaćena, ali nejednako kroz sva tri obrazovna stupnja, tj. razreda. U Tablici 2. prikazana je zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama pojedinih regija predloženih za slušanje.

Tablica 2. Zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesma pojedinih regija (primjeri za slušanje)

	Prvi razred	Drugi razred	Treći razred
Panonsko područje	-	-	Slavonija: Moja diridika
Alpsko područje	-	Istra i Kvarner: Balun Zagorje: Lepe ti je, lepe ti je Zagorje zelene	Istra: Naranča Prigorje: Kriči, kriči, tiček
Dinarsko područje	-	Pokuplje: Zeleni Juraj	-
Jadransko područje	-	Dalmacija: Dubrovačka kontradanca	Dalmacija: Diridonda Dva Bracanina
Ostale hrvatske tradicijske	Veselje ti navješćujem Narodi nam se	Visom leteć Radujte se narodi Dobra večer, mi kucamo Svim na zemlji Narodi nam se	Veselje ti navješćujem U to vrijeme godišta

Utvrđeno je kako su predložene pjesme samo nekih regija tih područja. U prvom su razredu za slušanje predložene samo božićne tradicijske pjesme. U drugom su predložene pjesme iz alpskog (Istra, Kvarner i Zagorje), dinarskog (Pokuplje) i jadranskog područja (Dalmacija), a u trećem su razredu predložene pjesme iz panonskog (Slavonija), alpskog (Istra i Prigorje)

i jadranskog područja (Dalmacija). Analizom je također utvrđeno da su najpopularnije pjesme za slušanje iz alpskog područja (44,4%).

Analizom brojalica utvrđena je njihova velika raznolikost u udžbenicima. Brojalice koje se pojavljuju u više udžbenika su: *Jedna vrana gakala*, varijante brojalice Štipalica i varijante nonsensnih brojalica *Ekete, bekete* i *Eni-beni* (Tablica 3.). Analizom podataka utvrđeno je i kako broj brojalica u udžbenicima pada sa stupnjem obrazovanja. Najviše tradicijskih brojalica obrađuje se u prvom (37,5%), a najmanje u trećem razredu (30 %).

Tablica 3. Zastupljenost brojalica po razredima i udžbenicima

	Prvi razred	Drugi razred	Treći razred
Razigrani zvuci	Son makaron Pekar Kiša Idu, idu mravi Kiša pada Tika-tak Elem, belem	Jedna kola žuta Stare ure Ekete, bekete	Ekete, bekete Vrapčići i koncert Čiči, čuču
Glazbeni krug	Enci benci Jedan dva do neba Mur bur tipi tur Na otoku Tiki Taus Paško patak dobio zadatak Maškare su maškare	Bulka trobulka Jedna vrana gakala Aj-baj tu mi staj Štipalica štipa An-dan kapetan Eni-beni, bančica Od drveta drveta Travmaj juri ulicom	Jednogrolo-dvogrolo Balerina rokoko Egre, begere Egere-bincili Tri mesara buhu klala Cincili, bincili Čing-čang Ščipavica-pipavica Edinene-bedinene
Moja glazba	En den dore En ten tini	Jedna vrana gakala Eci peci pec	-

Što se tiče zastupljenosti tradicijskih glazbala u prva tri razreda primarnog obrazovanja, analizom je utvrđeno kako se u njima pojavljuju fotografije ili crteži sljedećih tradicijskih glazbala Panonske Hrvatske: čegrtaljka, dude, tamburaški sastavi (bisernica, brač, bugarija i bas) i violina.

Interpretacija rezultata

Postoji velik broj hrvatskih tradicijskih pjesama koje su preporučene za pjevanje (N = 62). Preporučenih primjera hrvatskih tradicijskih pjesama

za slušanje ima znatno manje (N = 18). Utvrđeno je kako se povećanjem stupnja obrazovanja povećava i broj primjera za pjevanje i slušanje, dok je na primjeru brojalica obrnuta situacija.

Među primjerima tradicijskih pjesama za pjevanje i slušanje postoje ona područja i regije koje su zastupljenije od drugih. Utvrđeno je da su tradicijske pjesme alpskog područja (regije Istra, Kvarner, Međimurje, Prigorje, Zagorje i Podravina) zastupljenije od drugih područja. One su proizvod čakavskog i kajkavskog narječja koji se u najvećoj mjeri razlikuje od hrvatskog standardnog jezika koje je na štokavskom narječju (Frančić, Hudeček i Mihaljević, 2006). Razlog njihove najveće zastupljenosti može se iščitavati u pokušaju približavanja navedenih narječja učenicima, no to je potrebno detaljnije istražiti.

Tradicijska glazba panonskog područja prikazana je kroz pjesme Slavonije, Posavine i Moslavine. Nadalje, utvrđeno je da se u udžbenicima pojavljuje svega osam hrvatskih tradicijskih instrumenata, što je izrazito mali broj s obzirom na raznolikost i bogatstvo tradicijskih instrumenata općenito. Upoznavanje tradicijskih instrumenata je zasebno područje koje je jako slabo zastupljeno u primarnom obrazovanju. U sva tri razreda, u tri različita udžbenika (izdavača), spominje se svega nekoliko tradicijskih instrumenata (čegrtaljka, dude, bisernica, brač, bugarija i bas te violina).

Zaključak

Narod nije homogena kulturna zajednica već predstavlja brojne kulturne slojevitosti. Uz veći ili manji stupanj izolacije tih zajednica moguće je napraviti određenu kulturnu identifikaciju (Gramsci, 2010). Psihološki gledano, Jones (2010) kaže da su običaji, vjerovanja i narodne pjesme „proizvodi dinamičnih umnih procesa, odgovor pučke duše na vanjske ili unutarnje potrebe, izraz raznih žudnji, strahova, averzija ili želja“ (45). Unutarnji odraz ljudskog proizvoda u vidu folklora čini ga interpersonalnim jer odražava funkcionalnost određene zajednice (Jakobson i Bogatirjov, 2010). Tradicijska kultura specifična je za svako područje što se odražava kroz razne pjevane i svirane melodije, pjesme, glazbala, narodne nošnje i običaje (Gortan-Carlin i sur., 2014).

„Glazbeni folklor Hrvatske vrlo je šarolik, raznovrstan i bogat“ (Rojko, 2005, 256). Ako se folkloru pristupa sveobuhvatno, odnosno holistički,

tada se može reći da je ono utkano u svako ljudsko biće, a reflektira se u društvenim okvirima kroz izvođenje i aktualizaciju. Prisustvo tradicijske glazbe unutar odgojno-obrazovnog procesa daje priliku učenicima upoznati ju, smjestiti u kontekst i približiti običaje predaka bez obzira pripadaju li im lokacijski. Ovo istraživanje pokazalo je kako je malo tradicijske glazbe općenito zastupljeno unutar školskih programa u prva tri razreda primarnog obrazovanja s posebnim naglaskom na panonsko područje. Kako ističe Sam Palmić (2013, 569) „odnos prema glazbeno-tradicijskoj i kulturnoj vlastitosti isto je tako odnos prema glazbenoj i kulturnoj drugosti“. Naime, prakticiranje i upoznavanje tradicijske glazbe učenike oplemenjuje, rasvjetljuje njihove korijene, odgaja ih za prihvaćanje, toleranciju, razumijevanje, što i je imperativ suvremenog obrazovanja.

Literatura

- Ambruš-Kiš, R., Janković, A., Mamić, Ž. (2020). *Glazbeni krug 2. Glazbena početnica za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Atanasov Piljek, D. (2014). *Moja glazba 1. Udžbenik za glazbenu kulturu u trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2019). *Moja glazba 2. Radna vježbenica iz glazbene kulture za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2020). *Moja glazba 3. Radna vježbenica iz glazbene kulture za drugi razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Blažević, K. (1992). Podaci o glazbenom folkloru Baranje u arhivu Etnološkog zavoda. *Studia ethnologica Croatica*, 4(1), 175–179. URL: <https://hrcak.srce.hr/75757> (pristup: 30.03.2020.)
- Centar za tradicijska glazbala Hrvatske. URL: <http://www.gajde.com/instrumenti/djece-svirale/> (pristup: 29.03.2020.)
- Centar za tradicijska glazbala Hrvatske. URL: <http://www.gajde.com/instrumenti/dude-uvod/> (pristup: 29.03.2020.)
- Centar za tradicijska glazbala Hrvatske. URL: <http://www.gajde.com/instrumenti/gajde/> (pristup: 29.03.2020.)
- Ceribašić, N. i Čaleta, J. (2000). *Hrvatska tradicijska glazba*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Čaleta, J. (2001). Tradicijska glazbala. U Z. Vitez, A. Muraj (ur.), *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha* (str. 423–439). Zagreb: Brabat d.o.o., Galerija Klovićevi dvori. Institut za etnologiju i folkloristiku.

- Dejanović, M. (2017). *Stogodišnja povijest tambure u gradu Ninu*. Nin: Marija Dejanović i KUD „Branimir“ Nin.
- Dobrota, S. i Topić, K. (2018). Glazbene preferencije učenika prema glazbama svijeta i hrvatskoj tradicijskoj glazbi. *Školski vjesnik*, 67(2), 199-209. URL: file:///C:/Users/UFZG/Downloads/01_SDobrota_KTopic_vjesnik_2.pdf (pristup: 10.06.2021.)
- Drandić, D. (2010). Tradicijska glazba u kontekstu interkulturalnih kompetencija učitelja. *Pedagogijska istraživanja*, 7(1), 95–109. URL: file:///C:/Users/UFZG/Downloads/DDhrv.pdf (pristup: 10.06.2021.)
- Dražin-Trbuljak, L. (2003). Zvuk je dio života...: razgovor s mr. sc. Krešimirom Galinom kolekcionarom narodnih glazbala. *Informatica museologica*, 34(3–4), 51–60. URL: https://hrcak.srce.hr/140423 (pristup: 29.03.2020.)
- Frančić, A., Hudeček, L. i Mihaljević, M. (2006). *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naknada.
- Glazbala u etnografskom muzeju u Zagrebu*. URL: http://glazbala.emz.hr/hr/Glazbala/Kordofona%20glazbala/Citra (pristup: 31.03.2020.)
- Glazbala u Etnografskom muzeju u Zagrebu*. URL: http://glazbala.emz.hr/hr/Predmet/20084 (pristup: 31.03.2020.)
- Glazbala u Etnografskom muzeju u Zagrebu*. URL: http://glazbala.emz.hr/hr/Predmet/22168 (pristup: 31.03.2020.)
- Gortan-Carlin, I. P, Pace, A. i Denac, O. (2014). *Glazba i tradicija: Izabrani izričaji u regiji Alpe – Adria*. Pula: Sveučilište Juraj Dobrila.
- Gramsci, A. (2010). Bilješke o folkloru. U: M. Hameršak, S. Marjanić (ur.), *Folkloristička čitanka* (str. 61-69). Zagreb: AGM.
- Hrvatska tradicijska glazbala*. URL: https://videofolklor.webnode.hr/hrvatska-tradicij-ska-glazbala/ (pristup: 29.03.2020.)
- Ivančan, I. (1996). *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika.
- Jakobson, R., Bogatirjov, P. (2010). *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva* U: M. Hameršak i S. Marjanić (ur.), *Folkloristička čitanka* (str. 31-45). Zagreb: AGM.
- Jandrašek, V. i Ivaci, J. (2020). *Razigrani zvuci 1. Radni udžbenik glazbene kulture u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jandrašek, V. i Ivaci, J. (2020). *Razigrani zvuci 2. Radni udžbenik glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jandrašek, V. i Ivaci, J. (2020). *Razigrani zvuci 3. Radni udžbenik glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Janković, A., Mamić, Ž. i Amburš-Kiš, R. (2016). *Glazbeni krug 3. Udžbenik glazbene kulture s 3 CD-a za treći razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Jones, E. (2010). Psihoanaliza i folklor U: M. Hameršak, S. Marjanić (ur.), *Folkloristič-*

- ka čitanka* (str. 45-61). Zagreb: AGM.
- Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (2019). Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html (pristup: 06.05.2020.)
- Leopold, S. (1995). *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.
- Maljković, Z. (ur.) (2016). *Hrvatski običaji i druge tradicije*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o.
- Mamić, Ž., Janković, A. i Amburš-Kiš, R. (2016). *Glazbeni krug 2. Udžbenik glazbene kulture s 3 CD-a za drugi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Martinić, V. (2020a). *Usmena predaja*. Razgovor vođen u Garešnici, 01.02.2021.
- Martinić, V. (2020b). *Usmena predaja*. Razgovor vođen u Garešnici, 26.02.2021.
- Medak, M. (ur.) (2012). *Naša prošlost je naša budućnost*. Bjelovar: Turistička zajednica Bilogora-Bjelovar.
- Miholić, I. i Ivančan I. (2017). *Lado – tradicijska glazbala i sastavi*. Zagreb: Ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske Lado, Školska knjiga.
- Miholić, I. (2009). *Hrvatska tradicijska glazba*. Zagreb: Profil International.
- Rojko, P. (2005). *Metodika nastave glazbe – Praksa II*. Zagreb: Naklada Jakša Zlatac.
- Sam Palmić, R. (2013). Tragom zavičajnih napjeva u osnovnoškolskom glazbenom kurikulumu do interkulturalnosti. *Školski vjesnik*, 62(2), 559-572. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/165925> (pristup: 12.04.2021.)
- Sam Palmić, R. (2015). Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole. *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 64(2), 309-324. URL: file:///C:/Users/UFZG/Downloads/San_Pal-mic.pdf (pristup: 10.06.2021.)
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2017). Tradicijska glazba srednjoeuropskih država i interkulturalni odgoj u osnovnoškolskoj nastavi glazbe. *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 66(1), 123-134, URL: <https://hrcak.srce.hr/186834> (pristup: 10.6.2021.)
- Vitez, Z., Marks, Lj., Lozica, I., Muraj, A., Zebec, T. i Marošević, G. (2016). *Hrvatski običaji i druge tradicije*. Zagreb: Mozaik knjiga.

THE REPRESENTATION OF TRADITIONAL MUSIC IN THE FIRST THREE GRADES OF PRIMARY SCHOOL WITH AN EMPHASIS ON THE PANNONIAN AREA

Abstract

Traditional culture is unique for different regions, which reflects through various vocal and played melodies, songs, musical instruments, traditional costumes and customs. As a way of life it best describes the essence of the people. Familiarising students with traditional music of Croatia during primary school musical classes raises students' awareness of diversity of geographical regions, culture and customs. Croatian traditional music is rich, diverse and it is divided by the place of origin in the four geographical areas: Pannonian, Alpine, Dinaric and Adriatic. Since each of the areas contains unique musical heritage, this paper presents traditional musical instruments of the Pannonian area. Additionally, it analyses the general representation of traditional music in the context of music textbooks for the first three grades of primary school with an emphasis on the Pannonian area. The analysis showed that musical textbooks contain a large number of traditional songs suitable for singing but, on the other hand, they contain very few music examples suitable for listening exercises. Among the examples of traditional music suitable for singing and listening, some geographical areas are more represented than others. Among the Pannonian area, songs from Posavina, Slavonia and Moslavina regions are more represented than songs from Bilogora and Turopolje, which are generally absent from textbooks, while the most represented ones are from Slavonia. Out of the rich musical heritage, only three traditional instruments of the Pannonian area are represented: rattle toys, bagpipes and tamburitza. While traditional music is least represented in the first grade of primary school, it is vastly represented in the third.

Key words: Croatian traditional instruments, Croatian traditional music, music education, Pannonian area, primary education.

*Davor Brđanović*¹

HRVATSKA GLAZBENA BAŠTINA – NIKOLA FALLER, ZABORAVLJENI BARD HRVATSKE GLAZBE

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 78.071.2Faller, N.

Sažetak

Temeljem dostupnih zapisa ovim je radom istraženo djelovanje Nikole pl. Fallera (1862. – 1938.), hrvatskog dirigenta, kompozitora, pijaniste, glazbenog pedagoga i organizatora. Glazbu je Faller počeo učiti u Varaždinu gdje pohađa i gimnaziju. Obrazovanje je 1877. nastavio u Zagrebu. Već u srednjoj školi korepetira u zagrebačkom kazalištu. Od 1884. do 1887. usavršava se u Beču (Anton Bruckner, Franz Krenn), Parizu (Jules Massenet, Léo Delibes, Ernest Guiraud) i Londonu. Njegovo profesionalno djelovanje pretežno je vezano za Zagreb. Nastavnik je klavira u školi Glazbenog zavoda i dirigent zagrebačke opere (1887. – 1889.), zatim ponovo njezin dirigent (1894. – 1902.) te ravnatelj (1897. – 1902.). Voditelj pjevačkog društva Kolo bio je u razdoblju od 1891. – 1894. te 1895. – 1901. U Splitu (1889. – 1891.) vodi zbor pjevačkog društva Zvonimir. Intendant Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku bio je od 1910. – 1912. Kao predsjednik Hrvatskog pjevačkog saveza (1924. – 1938.) Faller je značajno pridonio razvoju hrvatske zborske pjesme. Nastupao je i kao pijanist, korepetitor i komorni glazbenik. Uz to, intenzivno se bavio pedagoškim radom s pjevačima pripremajući ih za solističke i operne nastupe. Kao ravnatelj opere HNK u Zagrebu Faller promovira domaće autore, a zaslužan je i za osnivanje baleta kao posebnog ansambla (1894.). Kazališni repertoar obogatio je hrvatskim praizvedbama djela velikih svjetskih autora poput Wagnera, Bizeta, Čajkovskog, Mascagnija, Masseneta, Leoncavalla, Puccinija i Beethovena. Izveo je 255 različitih djela i dirigirao 1902 puta. Autor je 50-ak skladbi: orkestralnih, komornih i klavirskih djela, solo i zborskih pjesama te crkvene glazbe. Faller je bio i strastveni planinar i sakupljač planinskog bilja te, kao zagonetački inovator, začetnik moderne hrvatske križaljke. Djelovanje Nikole pl. Fallera, kako ono 19. tako i 20. stoljeća, zasigurno zaslužuje biti jedna od tema školskih i sveučilišnih glazbenih kurikuluma.

Ključne riječi: dirigent, kazalište, kompozitor, opera, pedagog, zborsko pjevanje.

¹ Glazbena škola u Varaždinu; davor.brđanovic@skole.hr.

Uvod

Premda se čini kako njegovo ime s vremenom pomalo pada u zaborav, Nikola pl. Faller sasvim se sigurno nalazi među ličnostima koje su svojim doprinosom ostavile značajan trag u povijesti hrvatske kulture, napose u području glazbe.

Faller je svojim radom obogatio glazbeni i društveni život u vremenu i sredini u kojoj je djelovao pa je namjera ovog članka istražiti i podsjetiti na ovog velikog hrvatskog glazbenika i glazbenog organizatora čije se životno, gotovo da se može reći i aktivno profesionalno razdoblje, ravnomjerno vremenski smjestilo između 19. i 20. stoljeća. Njegovi su interesi bili raznoliki, a obuhvaćali su kako glazbene tako i neglazbene sadržaje i aktivnosti. Mikula ili tatek Mikula, kako su Fallera zvali (Marciuš, 1992), bio je pijanist, glazbeni suradnik na klaviru (korepetitor), komorni glazbenik, dirigent, zborovođa, kompozitor, glazbeni pedagog (klavir, solo pjevanje) i organizator (ravnatelj opere, kazališni intendant, predsjednik Hrvatskog pjevačkog saveza, zborovođa pjevačkih društava) te planinar, botaničar, zagonetački inovator i uz to – vrlo društvena osoba (primjerice član kluba *Kvak*²).



Slika 1. Nikola pl. Faller (Hrvatska enciklopedija, 2021)

² Klub *Kvak*, osnovan je u Zagrebu 1879. i postojao do 1941. godine. Znak kluba bila je žaba, a svaki je član imao kvakačko ime. Nikola Faller (član od 1887. – 1894. i 1918. – 1938.) nosio je ime *Glazbokvak*. Članovi kluba – redom ugledni građani isključivo muškarci - sastajali su se u prostorijama kluba u Demetrovoj 3 svake subote i družili se, razgovarali i zabavljali pri čemu su političke i vjerske teme bile zabranjene. Dva puta godišnje organizirali su i posebne priredbe za svoje članove (Bezić, 2012).

Nikola Faller (22. travnja 1862. – 28. veljače 1938.) rođen je u Varaždinu, preciznije rečeno na obiteljskom imanju Pahinsko (Ivanec kraj Varaždina). Otac Nikola – i sam dobar klavirist i glazbeni teoretičar bio mu je prvi učitelj klavira, a majka Valerija, rođena grofica Oršić – umjetnička potpora. Kako su roditelji odlično vladali njemačkim i francuskim jezikom to su znanje prenijeli i malom Nikoli. Prvih pet razreda gimnazije Faller pohađa u Varaždinu, a od 1877. školovanje nastavlja u Zagrebu gdje se njegova obitelj trajno nastanjuje. U Varaždinu glazbu uči kod Rikarda Hansmanna koji ga smatra svojim najboljim učenikom (Golob, 1982). „Već kao gimnazijalac u prvom razredu koncertirao sam u Varaždinu 2. travnja 1873. na koncertu što ga je tada zadnji put upriličio Ivan Padovec prvi hrvatski virtuoz na kitari, te odigrao sa svojim profesorom Chopinovu Polonnaisu Opus 40. br. 1“³, opisuje Faller jedan od svojih prvih nastupa u varaždinskom kazalištu³ i nastavlja - „te sam stekao obćenito priznanje; zvali su me *das kleine Wunderkind*“ (Faller, 1907, 10). U Varaždinu je Faller redovito nastupao i javno i u privatnim domovima kao pijanist, u raznim glumačkim priredbama te kao pjevač u *Hrvatskom pjevačkom društvu Vila*.

Dolaskom u Zagreb, osim općeg obrazovanja, Faller nastavlja i s glazbenim usavršavanjem. Dvije godine klavir uči kod Franje Petrića (Filić, 1972), a i sam puno radi: vježba klavir, proučava operne partiture, korepetira i često prisustvuje probama orkestra u tadašnjem Starom zagrebačkom kazalištu na Gornjem gradu u čijoj blizini je – u Ulici Josipa Freudenreicha br. 3 – stanovao. Prvi angažman u kazalištu Faller dobiva 26. kolovoza 1879. kao zborovođa i korepetitor solistima (Goglia, 1938a).

Nakon položene mature 1880.⁴ Faller upisuje pravni fakultet. Ipak, s obzirom na to da se u svojim dotadašnjim glazbenim aktivnostima pokazao

³ Kazališna tradicija u gradu Varaždinu u dostupnim se sačuvanim pisanim dokumentima može pratiti od 1637. godine kada se (do 1771. godine) predstave kontinuirano izvode u Isusovačkom kazalištu „na gimnaziji, odnosno u okviru isusovačkog kolegija.“ Dokumenti iz tog razdoblja svjedoče o nabavljanju scenske opreme i o amaterskim predstavama učenika gimnazije koje su izvođene na latinskom jeziku. Prvo javno kazalište Varaždin je dobio 1788. u palači Mekovec (današnja Kranjčevićeva ul. 4) gdje je uređena kazališna dvorana. U toj su se dvorani predstave održavale do izgradnje i otvorenja nove zgrade današnjeg Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu – 25.09.1873. (Krajcar, 2021).

⁴ Goglia (1938a, 41) u svom tekstu implicira kako je Faller maturirao u Zagrebu. Suprotno od toga, Filić (1972, 426) navodi Izvješće varaždinske gimnazije za školsku godinu 1879./80. iz kojeg iščitava da je Faller maturirao u Varaždinu. Kako je teško vjerovati da bi Falleru bilo moguće istovremeno udovoljiti zahtjevima kazališnog angažmana koji je imao u Zagrebu i gimnazijskim zahtjevima u Varaždinu ovdje se valja prikloniti Gogliji. Potonje potvrđuje i sam Faller (1907) navodeći Zagreb kao mjesto gdje je položio ispit zrelosti.

kao uspješan zborovođa, talentirani dirigent i spretan korepetitor – i dalje nastavlja surađivati s kazalištem. Tu suradnju prekida veliki potres u Zagrebu 9. studenog 1880. zbog kojeg je, uslijed oštećenja kazališne zgrade, opera raspuštena i Faller iz zagrebačke opere prvi puta otpušten. Iako je tada prekinuta suradnja Fallera i zagrebačkog kazališta, to je bilo samo privremeno. U godinama koje su slijedile – pa sve do kraja života, Faller se zagrebačkom kazalištu uvijek iznova vraćao o čemu će u nastavku biti još riječi.

Nikola Faller - pedagog, pijanist i korepetitor

Za vrijeme svoje cijele glazbene karijere Nikola Faller se bavio podukom klavira – i u okviru škole i privatno. Također, neprekidno je radio i sa solo pjevačima pripremajući ih za nastupe i operne uloge - bilo kao glazbeni pedagog, dirigent opere u kojoj pjevač sudjeluje ili koncertni klavirski suradnik – ponekad istovremeno ostvarujući i sve tri navedene pedagoške uloge u njihovoj međusobnoj povezanosti s glazbeno-pjevačkom interpretacijom. Tijekom 1880. i 1881., u razdoblju bez kazališnog ugovora, Faller nastupa diljem Hrvatske s pjevačima poput Kolomana Matačića⁵, Marije Prikiril i Belle pl. Lellis. Koncertnu aktivnost nastavlja i u kasnijim godinama, primjerice s violinistima Franjom Ondričekom – 1883. i 1885. i Marcellom Rossijem – 1884., 1885. te 1888. Goglia⁶ (1938a) tu spominje i prijateljsku vezu s Milkom Trninom⁷ kojoj tijekom ljeta 1885. Faller kao klavirski suradnik pomaže u radu na opernim ulogama *Norme* (*Norma*), *Donna Anne* (*Don Juan*) i *Leonore* (*Fidelio*).

Kao nastavnik klavira Faller je radio u školi Glazbenog zavoda (HGZ, 1888) između 1887. i 1889. godine. Njegovu pijanističku vrsnoću potvrđuje primjerice koncert koji je održao 29. 11. 1889. kada je virtuozyzetom „zapanjio Zagreb“ (Matoš, 1973, 370) izvodeći klavirsku dionicu Saint-Saënsovog *Drugog klavirskog koncerta u g-molu*. Zabilježeni su i koncerti iz veljače 1901. (izveden je Griegov *Klavirski koncert u a-molu*) i

⁵ Otac Lovre pl. Matačića.

⁶ Antun Goglia (1867. - 1958.), pravnik, sveučilišni predavač i amaterski glazbenik violončelist. Bio je predsjednik Hrvatskog glazbenog zavoda (1929. – 1946.). Objavljivao je članke i knjige - radove iz povijesti hrvatske glazbe.

⁷ Hrvatska sopranistica Milka Trnina (1863. – 1941.) ubraja se u najbolje operne pjevačice svog vremena.

studenog 1903. (izveden je Saint-Saënsov *Drugi klavirski koncert u g-molu*) gdje je kao solistica na klaviru nastupila Dragica Kovačević Haüsler dok je na drugom klaviru orkestralni izvadak svirao Faller (Goglia, 1938b). Kako predviđeni opseg ovog rada ne dopušta šire opisivanje Fallerove aktivnosti kao komornog glazbenika, ovdje se može samo spomenuti to da je on, zbog svoje muzikalnosti i sposobnosti brzog čitanja notnog teksta na klaviru, bio rado viđen komorni glazbenik i u privatnim domovima koji su njegovali takvu vrstu muziciranja i u komornim sastavima na javnom koncertnom podiju.

O Fallerovom pedagoškom talentu svjedoči i Miletić (1904, prema Goglia, 1938b) opisujući izazove s kojima se ovaj suočavao i na koje je uspješno odgovorio u pripremi Mozartove opere *Don Giovanni* 1897. „Najteža je zadaća zapala Fallera“, navodi tako Miletić (1904, prema Goglia, 1938b, 70), „koji je morao sve muzikalne reforme (koje su bile uvedene u svjetskim pozornicama) provesti, a uz to i naše pjevače, koji su se bolje razumjevali u fraziranje i vikanje moderne opere, nego li u klasične *kantilene* i *colorature*, barem donekle privesti k shvaćanju Mozartova stila.“

Fallerovo glazbeno obrazovanje – Beč, Pariz, London

Prve nastupe u ulozi dirigenta velikog ansambla imao je Faller 1883. na koncertima u Karlovcu (dirigira operetni program: *Veseli djaci*, *Blebetuša saragoška*, *Svatba pri svjetiljkah*, *Momci na brod*, *Angot*, *Meštar Fortunio*, *Penzionat*, *Mjesečnica* i *Kornevilska zvona*) i 1884. u Osijeku (dirigira operni program: *Djak prošnjak*, *Faust*, *Pustinjakovo zvono*, *Ruy Blas*, *Boissyska vještica*, *Traviata* i *Nikola Šubić Zrinski*). Iako je sasvim sigurno imao solidno glazbeno znanje, Faller je bio svjestan svog nedovoljnog glazbenog obrazovanja pa zato i sam kaže kako je sve ove projekte ostvario „još kao samouk“ (Faller, 1907, 10). Na nastupima u Osijeku, o kojima će kasnije biti rečeno još par riječi, Fallera je zapazio đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer te ga preporučio Zemaljskoj vladi koja mu je odobrila stipendiju za školovanje u inozemstvu.

U razdoblju od 1884. do 1887. Faller se usavršava u Beču, Parizu i Londonu. Kao student bečkog Muzičkog konzervatorija (1884. – 1886.) Faller uči kompoziciju kod Franza Krenna, kontrapunkt kod Antuna Brucknera, a klavir kod Julija Ebsteina. Tadašnji koncertni život Beča kojem je Faller

imao priliku svjedočiti, zasigurno mu je omogućio dragocjen uvid u visoku europsku glazbeno-umjetničku skladateljsku i izvođačku razinu koju je moguće i potrebno dosegnuti u umjetničkom radu. To sasvim sigurno vrijedi i za koncertni život Pariza i Londona u kojima se Faller usavršavao nakon Beča. Tu treba dodati da je u bečkom periodu nastalo prvih jedanaest Fallerovih skladateljskih opusa.

U Pariz je Faller otišao 1886. Kompoziciju uči kod Julesa Masseneta, kontrapunkt kod Léa Delibesa, a klavir kod Ernesta Guiranda. Tu Goglia (1938b) kazuje kako su znanje francuskog jezika te njegova darovitost i društvenost Falleru brzo omogućili pristup u visoke pariške umjetničke krugove.

O posljednjoj etapi inozemnog studiranja, o boravku u Londonu 1887., u dostupnim izvorima postoje samo šturi zapisi pa je tako sve što navode i Pettan (1988) i Fallerov biograf Goglia (1938b), pa i sam Faller (1907), podatak da je u Londonu Faller izučavao crkvenu glazbu.

Dirigentski opus Nikole Fallera

U jesen 1881. ponovo se uspostavlja zagrebačka opera i Faller je ponovo angažiran kao korepetitor i zborovođa. Prve nastupe u ulozi dirigenta velikog ansambla, kao što je već rečeno, imao je u Karlovcu 1883. te zatim u Osijeku 1884. Vrijedi navesti anegdodu s izvedbe Verdijeve *Traviate* u Osijeku koju Faller (1907, 10) opisuje u svom životopisu objavljenom u časopisu *Dom i svijet*. „Tu mi se 19. lipnja 1884. dogodila ova epizoda“, započinje Faller i nastavlja:

„...prije predstave jedan mi dobar prijatelj, koji me je htio onemogućiti, ukrao partituru *Traviate*. Ja dodjoh na večer na svoje mjesto, ne sluteći ništa zla, al eto na stalku dirigenta ouvertura Mendelssohnova *Ruy Blas*a umjesto partiture *Traviate*, a ja – da ne utjeram cijelo osoblje u strah – poravnah operom, a umjetnici na pozornici nisu ni slutili što se meni dogodilo.“

Prvi put u Zagrebu Faller je dirigirao operom 27. 4. 1886., a na programu je bila Gounodova opera *Faust*. Nakon završetka svog školovanja 1887. pa do ponovnog zatvaranja zagrebačke opere u svibnju 1889., kada je iz opere

drugi put otpušten, Faller (1907) je uvježbao i uspješno dirigirao nizom opernih (*Traviata*, *Trubadur*, *Krabuljni ples*, *Rigoletto*, *Pustinjakovo zvono*, *Fra Diavolo*) i operetnih (*Gasparone*, *Mali vojvoda*, *Nanon*, *Kornevilska zvana*) izvedbi.

Zbog nedostatnih mogućnosti angažmana u Zagrebu, u periodu od 1889. do 1891. Faller boravi i radi u Splitu u kojem pored mjesta voditelja zbora Pjevačkog društva *Zvonimir* dobiva i mjesto orguljaša stolne crkve, a uz to radi i kao nastavnik pjevanja u gimnaziji te vodi narodnu glazbu (Faller, 1907).

U kolovozu 1891., nakon što je angažiran kao zborovođa zagrebačkog Hrvatskog pjevačkog društva *Kolo*, Faller se vraća u Zagreb. Iste godine postaje i prvim dirigentom drame u zagrebačkom kazalištu. U kazalištu je naime djelovao orkestar smanjenog sastava koji je svirao prema potrebi tijekom predstava ili u pauzama između činova (Goglia, 1938b). Premda je opera bila raspuštena, Faller zajedno s pjevačem Ivom pl. Hreljanovićem 1891., 1893. i 1894. organizira kratke operne sezone s glazbenicima i pjevačima koje je mogao okupiti. U tim je skraćenim „sezonomama“, ne dužim od dva mjeseca, izvedeno nekoliko velikih opernih djela, primjerice *Nikola Šubić Zrinski*, *Seviljski brijač*, *Trubadur*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *Lobengrin*, *Pagliacci*, *Romeo i Julija*. Važno je napomenuti kako je tijekom dramske sezone 1891./1892. pod Fallerovim ravnanjem izveden balet *Vila lutaka* (Bayer), prvi balet u izvedbi zagrebačkog kazališta (Pettan, 1988).

Imenovanje Stjepana Miletića⁸ za intendanta zagrebačkog kazališta 1. 6. 1894. donijelo je i ponovo uspostavljanje stalne opere te Faller opet postaje njezin stalni dirigent (1894. – 1902.), a zatim i ravnatelj (1897. – 1902.).

Nekoliko je stvari koje je potrebno navesti kao poseban Fallerov doprinos hrvatskoj glazbi, napose operi za čije se očuvanje djelovanja i razvoj kontinuirano zalagao. Prva je priprema i dirigiranje praizvedbom opere *Porin* Vatroslava Lisinskog 2. 10. 1897. Za tu je prigodu Faller operu preradio – modernizirao (npr. skratio neke dijelove i maknuo repeticije) – koliko je smatrao nužnim i prilagodio je za pozornicu prema ondašnjim umjetničkim standardima.

8 Dr. Stjepan pl. Miletić (1868. – 1908.) bio je intendant Hrvatskog zemaljskog kazališta u Zagrebu u razdoblju od 1894. do 1898.

Pored toga, još 1892. Faller je ravnao već spomenutom prvom zabilježenom samostalnom baletnom izvedbom u zagrebačkom kazalištu (Bezić, 1998) pa je, između ostalih, zaslužan za uvođenje baleta kao samostalnog ansambla u zagrebačko kazalište 1894. (Kraš, 1997). Tada se u sezoni izvede tri baleta: *Đačka ljubav* (Bayer), *Vila lutaka* (Bayer) i *Kopelija* (Delibes).

Faller je također i modernizirao operni repertoar s djelima najboljih svjetskih autora poput Beethovena, Bizeta, Čajkovskog, Leoncavalla, Mascagnija, Masseneta, Puccinija i Wagnera te praisveo operne novitete tadašnjeg vremena – primjerice *Pagliacci* (Leoncavallo) i *La Bohème* (Puccini). Praizveo je i brojne opere i operete hrvatskih skladatelja: *Andrija Čubranić* – Bersa⁹, *Ivanjska kraljica* – Vilhar, *Seoski plemić* – Zajc (Bezić, 1998) i dr.

Paralelno radom u kazalištu Faller intenzivno priprema te izvodi opsežan glazbeni program i s pjevačkim društvom *Kolo* koje stalno vodi u razdoblju od 1891. do 1894. i od 1895. do 1901. te povremeno u razdoblju od 1903. do 1907. (Bezić, 1998; Petran, 1988; Goglia, 1938b). Tu se mogu izdvojiti, primjerice, 1892. koncertna izvedba *Cavalleria rusticana* (Mascagni, priredio Faller), 1893. odlomci iz *Stabat mater* (Rossini), 1896. *Requiem* (Verdi), 1898. *Oče naš* (Zajc) i 1901. *Te Deum* (Dvořák).

Dijeleći sudbinu zagrebačke opere koja je tijekom godina Fallerovog djelovanja u tri navrata ukinuta i on je time tri puta iz nje otpušten, treći put 1902. Premda je te godine opera ponovo raspuštena¹⁰ i Faller kao operni dirigent otpušten, kazalište zadržava manji orkestar i Fallera kao kazališnog dirigenta. Vodeći orkestar on nastoji i uspijeva održati operetni repertoar sve do 1909. kada je umirovljen (Filić, 1972).

„Iz svega se vidi da sam dušom i tijelom bio zauzet za operu, a s operetom sam se morao zadovoljiti - faut de mieux¹¹, nadajući se tvrdo da će se opera u korist i čast naše narodne umjetničke reputacije što prije uspostaviti. U to ime očekujem otvorenih ruku i zanosna srca rekreiranje opere“ (Faller, prema Matoš, 1973, 370).

9 Vladimir Bersa (1864.-1927.) hrvatski skladatelj, pravnik i srednjoškolski nastavnik, brat Blagoja Berse.

10 Od 1909. godine kada je opet osnovana, zagrebačka opera sve do danas kontinuirano djeluje.

11 za nešto bolje; zadovoljiti se nečim u iščekivanju nečeg boljeg

Kako mirovanje nije bilo u Fallerovoj prirodi, on prihvaća intendanturu Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku (1910. – 1912.) i već 1911. s operetnim repertoarom (*Lijepa Risetta*, *Muzikaševa kći*, *Šumareva Krista*, *Jesenje vježbe*, *Kneginjica* i dr.) gostuje u Varaždinu, Opatiji i Zagrebu i dobiva odlične kritike. Ni nakon trajnog umirovljenja 1912. godine Faller ne miruje i tijekom godina (između 1913. i 1924.) izvodi pregršt orkestralnih, opernih i operetnih naslova te surađuje kao korepetitor s različitim ansamblima i solistima. Ovdje će se izdvojiti samo operna sezona (*Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Werther*) kojom je Faller dirigirao u Rijeci 1918. u kazalištu *Fenice* (Pettan, 1988).

O svojim je nastupima vodio evidenciju, pa tako Goglia (1938b) navodi kako je Faller tijekom karijere izveo ukupno 255 različitih djela i dirigirao 1902 puta.

Skladateljski opus Nikole Fallera

Skladateljski opus Nikole Fallera istražen je u radu prema pronađenim, relativno skromnim izvorima i donesen u nastavku teksta. Opus obuhvaća orkestralna, komorna i klavirska djela, zborove, solo-popijevke i crkvenu glazbu:

1. Pjesma i koral za dramu *Rancavi*, op. 1 (04. 03. 1884.)¹²
2. Sonata za gusle i glasovir d-mol u četiri stavka, op. 2 (24. 11. 1884.)
3. Sonata za glasovir u tri stavka, op. 3 (23. 03. 1885.)
4. Sonata za gusle i glasovir u tri stavka, posvećena violinistu Marcellu Rossiju, op. 4, Des-dur (08. 06. 1885.)
5. *Ljubavna pjesma*, za sopran, op. 5 (28. 10. 1885.)
6. *Es neigt sich zu mir nieder*, pjesma za tenor, op. 6 (28. 10. 1885.)
7. *Na rastanku*, pjesma za bariton, posvećena Ivi pl. Hreljanoviću, op. 7 (10. 03. 1886.)
8. Gudački kvartet Es-dur u tri stavka, op. 8 (12. 03. 1886.)

¹² U zagradama se nalaze datumi završetka skladanja pojedinog djela, osim kada je u zagradi uz datum navedeno drugačije.

9. *Kvakačka razna gesla i napitnice* za četiri muška grla, op. 9 (01. 05. 1886.)
10. *Krasotice Beča (die feschen Wienerinen)* serenada za violončelo uz glasovir, op. 10 (15. 05. 1886.)
11. *Tu dormais*, pjesma za sopran, op. 11 (29. 11. 1886.)
12. - op. 12 prema dostupnim podacima nije bilo moguće utvrditi
13. - op. 13 prema dostupnim podacima nije bilo moguće utvrditi¹³
14. *Pastorella za Božić*, himna za orgulje, muški zbor i bariton solo, op. 14 (17. 12. 1889.)
15. *Ecce sacerdos magnus*, himna za muški zbor i orgulje (povodom introvizacije biskupa Filipa Nakića), op. 15 (25. 01. 1890.)
16. Responsorija za veliki tjedan, za muški zbor, solo, orgulje i gud. orkestar, op. 16 (izvedena u razdoblju 07. 02. - 05. 03. 1890.)
17. Koračnica splitskih tamburaša, za tambure, op. 17 (21. 06. 1890.)
18. Himna povodom otkrića spomenika Andrije Kačića-Miošića u Makarskoj, za muški zbor, op. 18 (28. 06. 1890.)
19. Žabji poj, šaljivi muški zbor, op. 19 (27. 07. 1890.)
20. Rosetti-Faller, Papinska himna za miješ. zbor i orkestar, op. 20 (izvedba 18. 02. 1893.)
21. Lisinski-Faller, *Laku noć*, za peteropijev i orkestar (orkestrirao N. Faller), op. 21 (izvedeno na Večeri skladbi V. Lisinskoga 15. 12. 1893.)
22. *Prvi ples*, valčik za mješoviti zbor i orkestar, op. 22 (izvedeno 09. 01. 1893.)
23. *Badnje pjesmice*, troglasni dječji zborovi, op. 23 (23. 09. 1892.)
24. *Bez tebe*, muški lirični četveropjev, op. 24 (izvedeno na koncertu Kola 26. 10. 1892.), tiskano u Kolu i u br. 11., I. godišta muzičkog časopisa *Gusle*)

¹³ Skladba *Svibanjski čar*, polka mazurka za klavir, u posveti grofici Margareti Khuen-Héderváry rođenoj grofici Teleki, datirana 12. svibnja 1889. prema kronološkom nastanku mogla bi odgovarati opusu 13.

25. *Zaboravimo naše tuge*, mazurka za klavir, op. 25 (19. 10. 1892.) tiskano u *Albumu plesova*
26. *Črne oči*, troglasni ženski zbor uz pratnju orkestra i harfe, op. 26, posvećeno Tekli, tadašnjoj gospođi Jakopović, Fallerovoj kasnijoj supruzi (23. 01. 1893.), tiskano u Stöhrovom albumu III. svezak
27. *Moj uzdah*, pjesma za mezzosopran, op. 27 (01. 03. 1893.), izdala knjižara S. Kugli, Zagreb
28. *Un scrupule*, valčik za klavir, op. 28 (05. 08. 1893.), tiskano u Auer: Kuhačeva plesanka
29. *Iza prvog plesa*, valčik za ženski zbor i orkestar, op. 29 (04. 11. 1893.), tiskala knjižara Stj. Kugli, Zagreb
30. Nadgrobnica *U tvom krilu*, muški četveropijev, op. 30 (27. 11. 1893.), tiskano u *Kolu*
31. Glazba izvornoj glumi u 4 čina *Pastorak*, J. E. Tomića za orkestar i mješoviti zbor, op. 31 (premijera 19. 12. 1893.)
32. Orkestralna glazba za Shakespeareovu tragediju *Julije Cesar*, op. 32 (21. 12. 1894.)
33. Hrvatska misa za muški zbor, op. 33, (bez datuma) tiskano u *Jeci hrvatskog pjevačkog saveza*
34. *Zagorac Zagorju*, himna Hrvatskog planinarskog društva za muški zbor, op. 34 (06. 06. 1899.), izdala knjižara Auer, Zagreb
35. Koračnica hrvatskog pjevačkog društva *Sklad*, za muški zbor, op. 35 (22. 11. 1901.), izdala Dionička tiskara u Zagrebu
36. Glazba Ogrizovićevoj *Slava njima*, za sole zbor i orkestar, op. 36 (14. 10. 1905.)
37. *Duvanjska skladba*, za muški zbor, op. 37 (06. 03. 1924.)
38. *Hrvatskoj pjesmi*, za muški zbor, op. 38, posvećeno hrvatskom pjevačkom društvu Dvojnice u Bjelovaru (11. 06. 1925.)
39. *Himna štednji*, na tekst Dragutina Domjanića, op. 39 (07. 06. 1928.)
40. *Pjesma rodnoga nam kraja* za muški zbor, op. 40 (04. 03. 1934.), objavljena u *Skladu* III., br. 2)

41. *Pjesma o vrabčeku* za muški zbor, na riječi Viktora Rudolfa, op. 41, posvećeno hrvatskom pjevačkom društvu *Zagreb* (12. 08. 1937.), tiskano u *Skladu* (1938. br. 2.)
42. *Janjček*, za muški zbor, na riječi V. Rudolfa, op. 42, posvećeno *Skladu* (03. 09. 1937.), tiskano u *Skladu* (1938. br. 2.)
43. *Od srca k srcu*, himna za ženski zbor, posljednja Fallerova kompozicija, op. 43, skladana za proslavu *Domaćinskog tjedna*, priredbu *Kola domaćica* i Domaćinske škole u Zagrebu (izvedba u periodu od 31. 01. do 06. 02. 1938.)
(Muza, 2021; Bezić, 1998; Filić, 1972; Goglia, 1938a; Goglia 1938b; Goglia, 1938c).

Skladbe izvan opusa (za koje iz dostupnih izvora opus nije bilo moguće utvrditi)

1. Bajamonti-Faller, *Rekvijem* – Faller je preradio Bajamontijev *Rekvijem* u G-duru za potrebe splitske stolne crkve u kojoj je službovao (1891.)
2. Scenska glazba za *Macbeth* (Zagreb, 1891.)
3. Vilim Müller-Nikola Faller, valčik *Slike iz Hrvatske*; Faller je valcer preradio za muški zbor i orkestar (1892.); skladbu je također priredio za klavir četveroručno
4. *Zbirka hrvatskih i slovenskih muških zborova*; uredio Nikola Faller (izdalo HPD *Kolo*, 1894.)
5. *Svibanjski čar* za glasovir (posveta u notama datirana 12. svibnja 1889.; tiskano 1893.)
6. Opera *Nikola Šubić Zrinski* za klavir dvoručno s popratnim tekstom, 2. izdanje uredio Nikola Faller (1894.; izdanje Naklada Stj. Kugli, vjerojatno 1894.)
7. Prerada i prilagodba opere *Porin* Vatroslava Lisinskog za praiizvedbu (praiizvedba 02. 10. 1897.)
8. Albini-Faller: Parodija opere *Cavalleria rusticana* (izvedba 10. 02. 1907.)

9. *Ab, divan san*, solo-popijevka (Zagreb, 1935.)
(Muza, 2021; Bezić, 1998; Pettan, 1988; Andreis, 1974; Goglia, 1938b).

Ostala djelatnost Nikole Fallera

Još jedno od velikih poglavlja u radu Nikole Fallera otvara se 1924. kada on postaje predsjednikom Hrvatskog pjevačkog saveza. Zadržavši se na tom položaju sve do 1938. Faller je značajno pridonio razvoju hrvatske zbarske pjesme, a time posredno i očuvanju hrvatske nacionalne kulture u razdoblju prije Drugog svjetskog rata. Kako je cilj Saveza bio da „promiče narodnu glazbenu umjetnost uopće, a napose hrvatsku pjesmu po cijeloj domovini, da potpomaže rad svakog pojedinog saveznog društva i cijele zajednice i da osniva nova pjevačka društva“ (Goglia, 1938c, 99) – pa je tako Savez organizirao sastanke hrvatskih pjevačkih društava, tiskao vlastiti glasnik te izdavao i nagrađivao vrijedne glazbene kompozicije koje karakterizira hrvatski narodni izričaj – to nije bilo nimalo drago tadašnjim vlastima. Unatoč političkim pritiscima za njegovim gašenjem, Savez je pod Fallerovim vodstvom uspješno razvijao svoj rad. Njegov je ugled u Savezu bio velik o čemu svjedoči i nagrada Pjevačkog saveza koja je dobila ime po svom predsjedniku. Akademski je kipar Vojta Braniš izradio 1937.¹⁴ dvije plakete sa slikom Nikole Fallera koje su umanjene i izliveno kao *Fallero-va kolajna*. Ona se dodjeljivala podupirateljima Saveza (nepjevačima) kao priznanje za izuzetan doprinos vokalnoj glazbi i aktivnostima Hrvatskog pjevačkog saveza (Beštak i Jelčić, 2010; Goglia, 1938c).

¹⁴ Goglia (1938c) navodi 1922. g. kao godinu kada je Vojta Braniš izradio Fallerova poprsja - kao predsjednika Hrvatskog pjevačkog saveza. Taj je podatak upitan jer je Faller tek 1924. postao predsjednikom tog saveza. U Zbirci medalja i plaketa, HAZU Gliptoteka, kao godina kad je isti autor (Vojta Braniš) izradio medalje s Fallerovim likom stoji 1937. godina (DiZbi. HAZU, 2021).



Slika 2. Medalja Hrvatskog pjevačkog saveza za pjevačke zasluge s likom Nikole Fallera (Braniš, 1937); (c) Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, DiZbi.HAZU

Spomenimo ovdje i jedan od značajnih pjevačkih događaja iz tog vremena koji nije mogao proći bez Fallera – prvo javno snimanje gramofonske ploče u Europi (i tek treće u svijetu) koje se dogodilo u Zagrebu 4. prosinca 1927. Tvrtka *Edison Bell Penkala* snimila je božićne napjeve *Narodil se Kralj nebeski* i *Tebe Boga hvalimo* u zagrebačkoj stolnoj crkvi te ih objavila na gramofonskoj ploči. Pjesme je izvodio crkveni zbor i pučanstvo, izvedbom je ravnao Nikola Faller, a orgulje je svirao Franjo Dugan (Tašev, 2017; Tradicionalna, 1927).

Faller je bio autor brojnih novinskih članaka (Bezić, 1998; Pettan, 1988). Pisao je članke o glazbi, ponajviše kritike, u *Obzoru* (1897., 1900., 1916. – 1917., 1922., 1932.), *Viencu* (1897., 1913.), *Agramer Zeitungu* (1899. – 1900., 1906.), *Agramer Tagblattu* (1909. – 1910.), *Hrvatskom pokretu* (1912. – 1914.), *Glazbenom vjesniku* (1927. – 1929.), *Jutarnjem listu* (1930., 1933., 1937.), *Hrvatskom Zagorcu* (1936. – 1937.), *Hrvatskoj pozornici* (1926. – 1927.), *Kazališnom listu* (1933. – 1934.), *Hrvatskom listu*, Osijek (1927.), *Morgenblattu* (1928. – 1930.), *Skladu* (1934.) i *Komediji* (1937.).

Među mnogobrojnim interesima ovog erudite nalazi se i čuvanje materijala, s današnjeg gledišta važnih za povijest hrvatskog, napose zagrebačkog kazališta i opere, koji su poslužili kao polazište za kasnija istraživanja hrvatskog kazališta. Temeljem sakupljenih *kazališnih cedulja* s programima hrvatskih kazališta u razdoblju između 1870. i 1937. koje je sačuvarao, Faller je objavio dvije knjige:

1. *Repertoar zagrebačkog kazališta od 01. 10. 1870. do danas* i

2. *Autori, kojih su se djela prikazivala u našem kazalištu od 01. 10. 1870. do danas*¹⁵.

Među različitim Fallerovim interesima bilo je i planinarenje i, vezano za to, botanika i skupljanje planinskog bilja koje je darovao Hrvatskom botaničkom zavodu. Kao aktivni planinar posjetio je Švicarsku, Austriju, Slovačku/Poljsku, Grčku i Rusiju (Marciuš, 1992). Pettan (1988) kao zanimljivost navodi da je Faller skupljao i jelovnike sa svojih mnogobrojnih putovanja.

U povijest suvremene hrvatske križaljke Faller je upisan kao zagonetački inovator. Varaždinska zagonetačka udruga VAZAK (Varaždinski zagonetački klub) u spomen na Fallera bienalno održava natjecanje hrvatskih zagonetača i dodjeljuje Plaketu i Diplomu *Nikola Faller* za najuspješnije zagonetačke inovacije nastale u razdoblju između dva natjecanja (Čotić, 2021).

Zaključak

Iz svega navedenog u ovom radu može se zaključno reći kako je Nikola Faller svojim djelovanjem ostavio takav trag na raznim područjima hrvatske kulture, napose onom glazbenom, da zaslužuje biti tema školskih i sveučilišnih glazbenih kurikuluma. Jer, kako za njega kaže Matoš (1973, 372), Faller je bio „još zanimljiviji kao čovjek no kao muzičar“ ne zadržavajući svoj interes i znanje samo na glazbi „Faller je [...] cijela jedna enciklopedija, pozna svu Europu, sve glavne europske jezike, ne ostajući dobar Europljanin samo svojim znanjem nego i odgojem, cijelim načinom života.“

Literatura

- Andreis, J. (1974). *Povijest glazbe 4*. Zagreb: Liber, Mladost.
- Beštak, B. i Jelčić, Z. (2010). Rudolf Matz - priznanja i odličja na polju glazbe i sporta (iz donacije Muzeju grada Zagreba). *Numizmatičke Vijesti*, 52(63), 232-250.
- Bezić, N. (2012). Zagrebački klub „Kvak“ i glazba s posebnim osvrtom na razdoblje od osnutka 1879. do 1907. *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 43(1), 3-44.

15 Vjerojatno godište prvog izdanja jest 1937., a novo izdanje datira iz 1978.

- Bezić, N. (1998). Faller, Nikola, dirigent i skladatelj. *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5823> (pristup: 03.09.2021.)
- Braniš, V. (1937). *Medalja Hrvatskog pjevačkog saveza za pjevačke zasluge s likom Nikole Fallera*. Autor: Vojta Braniš, bronca, Zbirka medalja i plaketa, HAZU, Glip-toteka. (c) Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, DiZbi.HAZU, 2018. URL: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&cid=26783> (pristup: 13.09.2021.)
- Čotić, I. (2021). *2. Fallerov enigmatski festival (FEFeron)*. Varaždin: Varaždinska zago-netačka udruga VAZAK. URL: <http://vazak.net/> (pristup: 09.09.2021.)
- Faller, N. (1907). Nikola Faller i hrvatsko kazalište. *Dom i svijet, ilustrovani list za zabavu, pouku i viesti*, 20(1), 10-11. URL: <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/LibraryTitle.aspx?id=E57602F7-0F37-4A34-856C-1D4AB6858DFE#> (pri-stup: 01.07.2021.)
- Filić, K. (1972). *Glazbeni život Varaždina*. Varaždin: Muzička škola Varaždin.
- Goglia, A. (1938a). Nikola pl. Faller. *Sv. Cecilija, list za crkvenu glazbu s glazbenim prilogom: Glasilo „Cecilijina društva“ u Zagrebu*, sv. 2, 40-43.
- Goglia, A. (1938b). Nikola pl. Faller. *Sv. Cecilija, list za crkvenu glazbu s glazbenim prilogom: Glasilo „Cecilijina društva“ u Zagrebu*, sv. 3, 65-72.
- Goglia, A. (1938c). Nikola pl. Faller. *Sv. Cecilija, list za crkvenu glazbu s glazbenim prilogom: Glasilo „Cecilijina društva“ u Zagrebu*, sv. 4, 97-101.
- Golob, A. (1982). *Zaslужni Varaždinci*. Varaždin: vlastito izdanje.
- HGZ (1888). *Izješće narodnog zemaljskog glasbenog zavoda u Zagrebu koncem školske godine 1887/8*. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod. URL: <https://hgz.eindigo.net/?pr=i&cid=10024> (pristup: 22.07.2021.)
- Hrvatska enciklopedija (2021). *Faller, Nikola*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izda-nje. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enci-klopedija.hr/Natu knica.aspx?ID=18921> (pristup: 08.09.2021.)
- Krajcar, D. (2021). Varaždin dobio modernu kazališnu zgradu - 1873. *Povijest.hr*. URL: <https://povijest.hr/nadanasnjidan/varazdin-dobio-modernu-kazali-snu-zgradu-1873/> (pristup: 09.09.2021.)
- Kraš, M. (1997). Znameniti Ivančani: Nikola Faller. U: A. Mohorovićić (ur.), *Zbornik znanstvenog skupa 600 godina Ivanca 1396.-1996., Ivanec 21.-22. lipnja 1996.* (str. 338). Varaždin: Zavod za znanstveni rad HAZU Varaždin; Ivanec: Grad Ivanec.
- Marcuš, F. (1992). Nikola pl. Faller (1862.-1938.) i planinarstvo. Povodom 130. obljetnice rođenja i 55. obljetnice smrti. *Hrvatski planinar*, 11/12, 261-263.
- Matoš, A. G. (1973). *Sabrana djela: O glazbi*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; Liber; Mladost.

- Muza (2021). *Nikola Faller: Svibanjski čar, Polka mazurka*. Katalog knjižnice Muzičke akademije u Zagrebu. URL: <https://muza.zaki.com.hr/pages/search.aspx?&-currentPage=1&searchById=-1&age=0> (pristup: 30.08.2021.)
- Pettan, H. (1988). Nikola Faller - 1862.-1938. *Sv. Cecilija*, 58(4), 90-92.
- Tašev, I. (2017). Prvo javno snimanje na europskom kontinentu prije 90 godina: Božićna diskografija *porodila* se u zagrebačkoj prvostolnici. *Glas koncila*, 51/52, 2 (internetsko izdanje). URL: <https://www.glas-koncila.hr/category/iz-tiskanoga-izdanja/glas-koncila-iz-tiskanoga-izdanja/2017/broj-51-52-2270-2271/page/2/> (pristup: 13.09.2021.)
- Tradicionalna (1927). *Tebe boga hvalimo*. Zagreb: Zagrebačka katedrala, Edison Bell Penkala Ltd. Zagreb, Electron, Z 1229, Z 360, 25 cm. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2qeSqqRodNQ> (pristup: 10.04.2021.)

CROATIAN MUSICAL HERITAGE – NIKOLA FALLER, THE FORGOTTEN BARD OF CROATIAN MUSIC

Abstract

Based on available documents, this paper investigated the work of Nikola pl. Faller (1862-1938), Croatian conductor, composer, pianist, music pedagogue and organizer. Faller started studying music in Varaždin, where he also attends gymnasium. From 1877 he continued his education in Zagreb. During the high school he works as an accompanist in the Zagreb theatre. From 1884 to 1887 he studied in Vienna (Anton Bruckner, Franz Krenn), Paris (Jules Massenet, Léo Delibes, Ernest Guiraud) and London. His professional activity is mostly related to Zagreb. He was a piano teacher at the school of the Music Institute and the conductor of the Zagreb Opera (1887-1889), then again, its conductor (1894-1902) and director (1897-1902). From 1891 to 1894 and 1895-1901 he was a choir leader of the Kolo Singing Society. In Split (1889-1891) he led the choir of the Zvonimir Singing Society. He was the intendant of the Croatian National Theatre in Osijek from 1910-1912. As the president of the Croatian Singing Association (1924-1938), Faller significantly contributed to the development of Croatian choral singing. He also performed as a pianist, accompanist, and chamber musician. In addition, he was intensively engaged in pedagogical work with singers, preparing them for solo and opera performances. As the director of the Opera of the Croatian National Theatre in Zagreb, Faller promoted domestic authors, and was also creditable for founding ballet as a separate ensemble (1894). He enriched the theatrical repertoire with Croatian premieres of works by great world composers such as Wagner, Bizet, Tchaikovsky, Mascagni, Massenet, Leoncavallo, Puccini, and Beethoven. He performed 255 different works and conducted 1902 times. He is the author of about 50 compositions: orchestral, chamber and piano works, solo and choral songs, and church music. Faller was also a passionate mountaineer and collector of mountain plants and, as an innovator in the enigmatic field, the founder of the modern Croatian crossword puzzle. The work of Nikola pl. Faller, both in the 19th and 20th centuries, certainly deserves to be one of the topics of school and university music curricula.

Key words: choral singing, composer, conductor, opera, pedagogue, theatre.

Naila Ceribašić¹

“MIRUJ, MIRUJ, SRCE MOJE”: PRILOG ISTRAŽIVANJU GLAZBE U (DISKOGRAFSKI POSREDOVANOJ) IZVEDBI

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 78(497.5)(091)

Sažetak

Franjo Kuhač je u *Ilirskim glazbenicima* dokumentirao, a u *Južno-slovenskim narodnim popevkama* objavio jedanaest pjesama za koje mu je sam Pajo Kolarić potvrdio da ih je on spjevao. Ovaj članak slijedi put tih pjesama u diskografski posredovanim izvedbama i komparativno u terenskim zapisima. Ukupno je riječ o tridesetak diskografskih zapisa, koji se svi odnose na pjesmu „Miruj, miruj, srce moje”, te su ovim radom podrobno dokumentirani na temelju konzultiranja niza raznorodnih izvora. Osim obrazlaganja pojedinih problema u istraživanju diskografske industrije i diskografskih izdanja, u radu se iznose osnovne karakteristike zvučnih zapisa ove pjesme u njihovom povijesnom slijedu te se detektira važnost Marka Novosela za njezino diskografsko oživljavanje u drugoj polovici 1960-ih, povezivanje s iseljeničkom zajednicom u SAD-u i uvođenje tamburaške pratnje. S druge strane, usporedba s terenski dokumentiranim izvedbama ostvarenima mimo diskografske industrije osvjetljava standardizacijske komponente i jedne i druge sfere – diskografske industrije u smislu fiksiranosti napjeva, a terenskog dokumentiranja u smislu marginalnog statusa urbane glazbe inspirirane stranim predlošcima, kojoj pripada i „Miruj, miruj, srce moje”. S treće je strane naznačeno nadovezivanje diskografskih izdanja na popularne pjesmarice u kojima se pak ova pjesma našla lancem preuzimanja od prvotnog Kuhačevog zapisa.

Ključne riječi: diskografska industrija, Franjo Kuhač, glazbena izvedba, hrvatska snimka, Pajo Kolarić, terenska izvedba.

1 Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb; naila@ief.hr.

Uvod

Franjo Kuhač je u *Ilirskim glazbenicima* dokumentirao, a u *Južno-slovenskim narodnim popievkama* objavio jedanaest pjesama za koje mu je sam Pajo Kolarić potvrdio da ih je on spjevao (Kuhač, 1893).² Riječ je o pjesmama *Tko je, srdce, u te dirno (Miruj, miruj, srdce moje)*, *Šeto sam se gore doli po zelenoj bašći*, *Od sad više, draga, tebe ljubiti neću*, *Zašto, dragi, zlobu tajnu provodiš?*, *Kako može duša tvoja jedan dan bit' bez mene?*, *Da znaš pravo srdce moje* i *Ta što si se podbočila?* objavljenima u 1. svesku Kuhačeve zbirke (1878, br. 1, 15, 48, 208, 291, 317, 387), *Radi tebe ja na kocke stavio sam* i *Vidiš, draga, lice moje* objavljenima u 2. svesku (1879, br. 430, 439) te *Potlam podne ode tata, pa ode i mama* i *U kafanu dojdo, pred aduta sedo* objavljenima u 4. svesku Kuhačeve zbirke (1881, br. 1433, 1439).³ Osim toga, Kuhač je naslutio da bi Kolarić mogao biti i autor pjesme *Blago, blago ah onome*, no Kolarić mu to nije potvrdio (Kuhač, 1893, 248; notni zapis u Kuhač, 1879, br. 64). Ovaj prilog slijedi put tih pjesama u diskografski posredovanim izvedbama i komparativno u terenskim zapisima.

Pjesma Paje Kolarića u diskografski posredovanim izvedbama i u terenskim zapisima

Posve očekivano, daleko najveći broj izvedbi i zapisa odnosi se na *Miruj, miruj, srce moje*. Za tri naredne pjesme – *Od sad više, draga*, *Kako može duša tvoja* i *Šeto sam se gori doli* – dokumentirani su nastavno na Kuhačevu zbirku isti tekstovi, dok napjevi samo u malom broju primjera, i to samo djelomice (uz jednu iznimku), korespondiraju Kolarićevim.⁴ Preostale Ko-

2 Ovaj je članak nastao u okviru rada na projektu „Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih” koji financira Hrvatska zaklada za znanost (projekt IP-2019-04-4175).

3 Postoje male ortografske razlike u navođenju naslova u dva navedena Kuhačeva rada. Ovdje su navedeni sukladno tekstu uz same notne zapise u zbirci.

4 Kao primjer istoga teksta uz različit napjev pjesme “Od sad više, draga” može poslužiti izvedba Kossovo Tamburitza Orchestra iz Pittsburgha u izdanju tvrtke Greyko iz oko 1964. (podatak o izdanju dostupan na <https://www.discogs.com/Kosovo-Tamburitza-Orchestra-Southern-Slav-Melodies/release/11719061>; snimka dostupna na <https://www.youtube.com/watch?v=tLYerwUaaQ8>). Spomenuta iznimka istoga teksta i napjeva kao i u Kolarića odnosi se na video zapis pjesme “Kako može duša tvoja” u koncertnoj izvedbi Mješovitog pjevačkog zbora KUD-a “Ban Josip Jelačić” pod vodstvom Marijana Tucakovića (dostupan na <https://www.youtube.com/watch?v=0TY5A45t-2I>); autorstvo je pripisano Z. Potočniku. U rukopisnim notnim zbirkama pohranjenima u Institutu tekstovne su inačice zabilježili Luka Ilić između 1915. i 1950. u Varošu kod Slavenskog Broda (IEF

larićeve pjesme nisam pronašla ni među terenskim zvučnim i notnim zapisima pohranjenima u Institutu za etnologiju i folkloristiku, koji obuhvaća središnji repozitorij takvih zapisa, ni u nizu zbirki hrvatskih narodnih pjesama objavljenih nakon Kuhačeva doba, a niti na diskografskim izdanjima.⁵ Može se dakle reći da je Kolarić skladao *jednu* pjesmu koja se očuvala, *Miruj, miruj, srce* moje na stihove Petra Preradovića, pri čemu je Kolarićev autorski prinos i u tom primjeru relativno skroman. Treba, naime, imati na umu da je Kolarić nadgradio otprije postojeći glazbeni predložak. Kako i Kuhač navodi, pjesmu je “izhitrio po njemačkoj pjesmi: ‘Steh ich in finstrer Nacht’” (Kuhač, 1887, 163),⁶ a neke pojedinosti upućuju i da se nadahnuo ili barem bio upoznat sa solo-popijevkom Vatroslava Lisinskog na isti tekst Petra Preradovića, nastalom 1846., dakle godinu dana prije Kolarićeve.

Kao i u mnogim drugim primjerima kojima se bavimo u okviru projekta *Diskografska industrija u Hrvatskoj od 1927. do kraja 1950-ih*, pokazalo se prilično mukotrpnim utvrditi put Kolarićeve *Miruj, miruj, srce* moje po bespućima diskografije. Niz je razloga tome. Ponajprije, područje djelovanja diskografske industrije je globalno, odnosno slijedi i primarne lokacije i putove migracije ciljnih tržišta i zajednica, pa tako u primjeru *Miruj, miruj, srce* moje snimke nalazimo od Hrvatske i bivše Jugoslavije do Sjeverne Amerike. Tvrte su se natjecale u osvajanju što većeg udjela na istim tržištima, pa su tako *Miruj, miruj* izdale ne samo hrvatske tvrtke, i ne samo jugoslavenske, nego i globalni koncerni prisutni na hrvatskom tržištu, npr. *His Master's Voice* (tj. *The Gramophone Company*), *Victor* i *Columbia*. Jednako tako, i glazbenici su bili u pokretu, pa snimke mogu nastati i/ili biti izdane na neočekivanim mjestima. Zatim, tu je sklop problema vezanih uz manjak čak i bazičnih podataka o izdanjima ove ili one tvrtke. Stoga se

rkp N 124, br. 6824 i 6987: “Šeto sam se gore dole”), Martin Meršić 1934. u Gradišću (IEF rkp N 41, br. 2774: “Od sad više, draga”), Vinko Žganec 1947. u Koprivnici (IEF rkp N 63, br. 4437: “Kako može duša tvoja”) i Antun Dobronić 1949. u Jelsi (IEF rkp N 70, br. 5738: “Od sad više, draga”), a i tekstovne i glazbene, ali samo fragmentarne i/ili udaljene inačice Ludvík Kuba 1890. u Vrbi u Slavoniji (IEF rkp N 48, br. 52: “Kako može duša tvoja”) i Vinko Žganec 1947. u Koprivnici (IEF rkp N 63, br. 4436: “Kako može duša tvoja”).

5 Jedinu iznimku čini pjesma “Ta što si se podbočila” u zapisu Franje Vilhara (IEF rkp N 82, br. 5621), koja je Kolarićevoj srodna i tekstem i napjevom, no nigdje drugdje nisam naišla na ikakvu dodatnu inačicu te pjesme, bilo u obliku notnog zapisa ili snimke

6 Notni zapis te vojničke pjesme u inačici “Steh ich in finstrer Mitternacht” dostupan je na <https://www.volksliederarchiv.de/steh-ich-in-finstrer-mitternacht/> Postoji i veći broj snimki s diskografskih izdanja (npr. <https://www.youtube.com/watch?v=i3JeJzYeEY>)

jedna od važnih sastavnica navedenoga projekta sastoji u izradi pouzdane i cjelovite baze podataka ploča i snimki u izdanju tri zagrebačke tvrtke: Edison Bell Penkala, Elektroton i Jugoton.⁷ Naredni se skup problema tiče fizičke dostupnosti nosača zvuka, potom i dostupnosti (odnosno nedostupnosti) snimki na zastarjelim tehnologijama reprodukcije (kao što su to šelak i decelitne gramofonske ploče), te usto i odnosa između matrica i njihove objave na ovom ili onom nosaču zvuka. Srećom, općenito govoreći, u današnje se doba svi ti problemi ublažavaju jer je sve više opsežnih projekata dokumentiranja, uključujući i velike institucionalne projekte (npr. *National Jukebox* i *Discography of American Historical Recordings* u SAD-u, a u nas npr. *Zvuci prošlosti* pri Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici koji su, međutim, zadnjih godina zastali). Ništa manje važni nisu ni projekti oslonjeni na prinose ogromnog broja entuzijasta amatera, kolekcionara i drugih poklonika diskografije, kao što su to *Discogs* za diskografske metapodatke i *The Great 78 Project* pri *Archive.org* za zvučne zapise. Dakako, tu je i Youtube i srodni servisi kao najveće svjetske baze zvučnih zapisa. Tako i kad je riječ o projektu koncentriranom na rad tri zagrebačke diskografske tvrtke, bilo bi skoro pa nemoguće doći do samih snimki bez oslanjanja na nekolicinu kolekcionara šelak ploča na 78 ok. u min. (kao što su to Ivan Mirnik, stanoviti Suan Pan i drugi), koji su na svojim Youtube kanalima učinili dostupnima stotine i stotine digitalnih presnimki vezanih uz Hrvatsku, među kojima je i Kolarićeva *Miruj, miruj, srce moje*.

Koliko sam – uz navedene poteškoće, ali i pogodnosti mrežno dostupnih arhiva snimki i diskografskih metapodataka – uspjela utvrditi, u nastavku okvirnim kronološkim slijedom navodim sve zvučne terenske zapise (istaknute kurzivom) i komercijalne diskografske zapise pjesme *Miruj, miruj, srce moje*.

Izvođač	Tvrtka / institucija	Nakl. br. (br. mat.)	God. izd.
Albin Lukasch	E. Berliner's Gram.	72454 (437B.22)	1901. ⁸
<i>Milan Rešetar</i>	<i>Phonogramarchiv</i>		1901. ⁹

7 Rad na bazi je u tijeku, a dostupna je na <https://repozitorij.dief.eu/a/?pc=i&id=108929>

8 Podatak o godini izdanja donosi se uz snimku objavljenu u zbirci „Zvuci prošlosti” NSK (<http://mz.nsk.hr/zbirka/78/miruj-srdce-moje-vatroslav-lisinski/>). Pjesma je pripisana Lisinskom, no riječ je o Kolarićevoj verziji. Podatak o izdanju dostupan je i u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Albin-Lukasch-Miruj-Srdce-Moje/release/12932383>).

9 Obj. u Lechleitner i Marošević, 2009, CD 1, br. 5.

Marko Vušković	His Master's Voice (GC)	10-12791 (10774)	1902. ¹⁰
<i>Josip Široki</i>	<i>Phonogramarchiv</i>		1913. ¹¹
Josip Batistić	Victor	77532 (B-29172)	1924. ¹²
Josip Batistić	Edison Bell Penkala	Z-2033 (Z.1886)	1929.–31. ¹³
Piero Pierotić	Columbia	D31004 (H 2252)	iza 1939. ¹⁴
Marko Novosel i ansambl "Tamburica"	Jugoton	LPY-V-675	1967. ¹⁵
Marko Novosel i Tamburitza ensemble of Zagreb	Monitor Records	MFS 478	1967. ¹⁶
Marko Novosel i	Monitor Records	MFS(C) 494	1968. ¹⁷
John Duda's Tam. En.			

10 Podatak o godini snimanja donosi Kelly, 2004. Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=gaffvnxXxM>).

11 Obj. u Lechleitner i Marošević, 2009, CD 2, br. 6.

12 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Joseph-Batistic-Rastanak-Miruj-Srce-Moje/release/13220022>) i bazi DAHR (https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800003240/B-29172-Miruj_srce_moje). Prema potonjem izvoru, načinjene su četiri snimke, sve u New Yorku: 1. veljače 1924. prve dvije pod ravnanjem LeRoya Shilda i 4. travnja 1924. preostale dvije pod ravnanjem Nathaniela Shilkreta. Za prve dvije instrumenti nisu specificirani, dok su u preostale dvije uključile dvije violine, violu, flautu, klarinet, kornet, trombon, tubu i klavir.

13 Godina izdanja je rekonstruirana na temelju prodajnih kataloga Edison Bell Penkale: snimka se pojavljuje u katalogu objavljenom 1931., dok je u prethodnom (dostupnom) katalogu iz lipnja 1929. nema. Snimka je dostupna u zbirci „Zvuci prošlosti” (<http://mz.nsk.hr/zbirka78/tko-je-srce-u-te-dirno/>).

14 Snimka je dostupna u zbirci „Zvuci prošlosti” (<http://mz.nsk.hr/zbirka78/tko-je-srce-u-te-dirno-2/>). Što se tiče datacije, poznato je da je Columbijina serija D (kao oznaka za “domestic”) uvedena 1923. godine. Upravo i slijedom tog detalja, moralo bi biti da je snimka nastala u SAD-u, kamo se, kako navodi Maria Barbieri, Pierotić doselio potkraj 1939. ili početkom 1940. (<http://opera.hr/index.php?p=article&tid=90>).

15 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Ansambl-Tamburica-Zagreb-With-Marko-Novosel-Po-Lojtrici-Gor-I-Dol/master/1125375>).

16 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Tamburitza-Ensemble-Of-Zagreb-Featuring-The-Voice-Of-Marko-Novosel-Tamburitza-Ensemble-Of-Zagreb-Fea/release/6559194>). Snimka je također dostupna (https://archive.org/details/lp_the-tamburitza-ensemble-of-zagreb-featurin_tamburaki-orkestar-rt-zagreb-marko-novosel/disc1/02.02.+Tko+Je%2C+Srce%2C+U+Te+Dirno.mp3). Riječ je zapravo, gotovo je posve sigurno, o istoj matrici kao i na Jugotonovoj ploči LPY-V-675 za koju nije dostupna digitalna presnimka, ali jest dostupna za izdanje Jugoton CAY-561, koja je pak identična ovoj matrici, čime se zatvara krug. Uostalom, na ovoj je ploči istaknuto da je riječ o izravnom uvozu (*direct import*). Naziv pratećeg ansambla je vjerojatno modificiran radi prilagodbe američkom tržištu.

17 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Marko-Novosel-Sings-Tamo-Daleko-And-Other-Croatian-And-Dalmatian-Songs/release/6559165>). Snimka je također dostupna (https://www.youtube.com/watch?v=Uh_2jYU5VY). Riječ je o izvedbi različitoj od prethodne uz pratnju Tamburitza ensemble of Zagreb. I na ovoj je ploči istaknut “izravni uvoz”, što je u ovom primjeru, za razliku od prethodnog, posve zbunjujuće.

Marko Novosel	Jugoton	CAY-561	1978. ¹⁸
Marko Novosel	Croatia Records	MC-6 3101255, CD 5644743	1997., 2005. ¹⁹
Duquesne University Tamburitzans	Du-Tam	DULP 60-61	? ²⁰
St. John's Catholic Club Tamburitzans	VI. naklada	EAR 1022-1023	1974. ²¹
Magdalena Leonides Andrasic i Ansambl Donat	Marjon Internat. Records	MJCS-47	? ²²
Gita Šerman i NTO Radio Novog Sada	Izdavački zavod "Jugosl."	YU-3033-2	1967. ²³
Kvartet "Studio" <i>Ante Jugović, Bol</i>	Jugoton <i>Institut za etnol. i folklor.</i>	EPY-3967, LSY-65025/6 IEF mgtf 297/z/3	1968., 1981. ²⁴ 1969.
Ljiljana Šljapić	Jugoton	LPY-V-60958	1972. ²⁵

18 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Various-Popularne-Hrvatske-Pjesme-2/release/14493823>). Snimka je također dostupna (https://www.youtube.com/watch?v=ek8k9uV2_6c). Ishodi da je matrica identična kao i na izdanju Monitor Records MFS 478, iz čega pak ishodi su izdanja Jugoton LPY-V-675, Monitor Records MFS 478 i Jugoton CAY-561 koristila istu matricu.

19 Podatak o izdanjima dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Various-S-Pjesmom-Kroz-Hrvatsku/master/1482366> za izdanje 1997.; <https://www.discogs.com/Various-S-Pjesmom-Kroz-Hrvatsku/release/9311377> za izdanje 2005.). Riječ je, gotovo je sigurno, o reizdanjima inicijalne Jugotonove matrice (počam od ploče LPY-V-675).

20 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Duquesne-University-Tamburitzans-Treasury-Of-Song-4/release/9259082>).

21 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/St-Johns-Catholic-Club-Tamburitzans-Musical-Memories-From-Strawberry-Hill-Volume-Two/release/13605432>).

22 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Magdalena-Leonides-Andrasic-Ansambl-Donat-Iz-Zadra-Na-Te-Mislim/release/6056559>).

23 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/VariouS-Stari-Dragi-Zvuci/release/2556585>).

24 Ovaj je kvartet snimio dvije različite obrade pjesme, obje u produkciji Jugotona. Prva je u aranžmanu Nikice Kalogjere, a objavljena je 1968. (podaci o snimci na <https://www.discogs.com/Kvartet-Studio-Uspomene-Davnih-Ljubavi/release/5208060>; snimka na https://www.youtube.com/watch?v=i4RYLW_Olg). Druga je u aranžmanu Bože Potočnika, a objavljena je 1981. (podaci o snimci na <https://www.discogs.com/Kvartet-Studio-Pjesmom-I-Tamburicom-Kroz-Hrvatsku/release/10337993>; snimka na <https://www.youtube.com/watch?v=C8njg0FvcTE>). Prva priliježe uz onodobni stil izvodenja dalmatinske glazbe (napose višeglasjem i metričkom organizacijom), dok se druga, ponajviše tamburaškom pratnjom, smješta u obilježja sjevernozapadne i istočne Hrvatske.

25 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/VariouS-Starogradski-Biseri-2/release/6974027>). Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=En5XBWEQcSs>).

Ansambel Riviera i Zab. ork. RTV Ljub.	RTV Ljubljana	LP-1044	1974. ²⁶
STD "Pajo Kolarić"	Jugoton	LSY-61563	1981. ²⁷
Dubravka Zubović	PGP RTB	2110733	1981. ²⁸
Helena Sabljak	Jugoton	LSY-61724	1982. ²⁹
Miroslav Belamarić i Tamb. ork. RTV Zg	Jugoton	LSY-62241	1987. ³⁰
<i>KUD "Zbjegovača"</i>	<i>Institut za etnol. i folklor.</i>	IEF video 147/3	1990.
Zbor i Plesni i rev. ork. HRT	Orfej	CAO 9507	1992. ³¹
Vera Svoboda i Tamb. ork. HRT	Orfej	CD 8016	1995. ³²
Gabi Novak	Croatia Records	CD D 5106173, 2CD 5648086	1997.,2004. ³³
<i>Tomislav Belec,</i> <i>cimbal</i>	<i>Institut za etnol. i folklor.</i>	IEF video 1083/1	2002.

26 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Ansambel-Riviera-in-Zabavni-Orkester-RTV-Ljubljana-Najlep%C5%A1e-Stare-Gradske-Pjesme/master/423788>).

27 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Slavonsko-Tambura%C5%A1ko-Dru%C5%A1tvo-Pajo-Kolari%C4%87-Zlatne-%C5%BDice-Tamburice/release/8303604>).

28 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Dubravka-Zubovi%C4%87-Ro%C5%BEica-Sem-Bila-Gradske-Pesme/master/1185976>). Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=tMMZIVX6frQ>). U popratnom tekstu uz snimku, koja je na Youtube kanalu same pjevačice, autorstvo je pogrešno pripisano Lisinskom.

29 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Helena-Oj-Hrvatsko-Lijepa-Ti-Si/release/4879032>). Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=J2R4xthx0vk>).

30 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Miroslav-Belamari%C4%87-Pozdrav-Iz-Zagreba/release/5460268>).

31 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Zbor-Hrvatske-Radiotelevizije-Plesni-I-Revijski-Orkestar-HRT-Hrvatske-Pjesme-I-Budnice/release/7638255>).

32 Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Vera-Svoboda-Opet-%C4%86e-Zvoniti-Zvona/release/15679299>). Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=4GEBbnbrmxg>).

33 Podatak o izdanju i reizdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Various-Etnofest-Neum-97-Br2/release/16240811> za izdanje iz 1997., <https://www.discogs.com/Various-10-Etnofest-Neum-2005-Best-Of-1996-2004/release/15364351> za izdanje iz 2004.). Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=O5JEOJUkuew>).

Jacques Houdek	Croatia Records	CD 6073801	2016. ³⁴
Rockoko orchestra	Croatia Records	CD 6075256	2016. ³⁵

Osim navedenih, na Youtubeu sam pronašla i nekoliko snimki *Miruj, miruj, srce moje* koje su također najvjerojatnije s diskografskim izdanja, no sadrže samo podatak o izvođaču: Predragu Cunetu Gojkoviću,³⁶ duetu Radulović i Jovanović³⁷ te Merimi Njegomir i Žarku Dančuu.³⁸ Treba pripomenuti da postoje i pjesme istog ili veoma sličnog naziva drugih autora, koje osim tog početnog stiha nemaju nikakva doticaja s Preradovićevom i Kolarićevom pjesmom.³⁹

Zaključak

Istaknut ću samo najvažnije uvide do kojih dovodi analiza ovih tridesetak zvučnih zapisa. Prvo, potrebno je komentirati veoma slabu zastupljenost *Miruj, miruj, srce moje* u terenskim zapisima. Nipošto iz toga ne treba zaključiti kako ova pjesma zapravo i nije bila zastupljena u glazbenoj praksi običnih ljudi. Riječ je o disciplinarnim kanonima, o tome da je kao autorska urbana pjesma inspirirana stranim predloškom ostala izvan interesa melografa. Znakovito je u tom smislu da je zabilježena samo u samim početcima terenskih fonografskih snimanja (izvedbe Milana Rešetara i Jo-

³⁴ Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Jacques-Houdek-Tko-Je-Srce-U-Te-Dirno-Najljep%C5%A1e-Starogradske-Pjesme/release/14602515>). Snimka je također dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=LZ1kCprPxYQ>).

³⁵ Podatak o izdanju dostupan je u bazi Discogs (<https://www.discogs.com/Rockoko-Orchestra-Zlatni-Hitovi-9-Instrumental/release/12921772>).

³⁶ Snimka je dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=G6kGZkZemys>), no nisam uspjela utvrditi nikakve dodatne podatke. Doima se studijskom snimkom kakva bi mogla biti namijenjena nekom diskografskom izdanju.

³⁷ Kao i u prethodnom primjeru, snimka je dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=rQqsEc4Ag30>), no nisam uspjela utvrditi nikakve dodatne podatke. U ovom primjeru, napose zbog intervencije naratora na jednome mjestu, možda je riječ o radijskoj snimci koja nikada i nije bila namijenjena za diskografsku objavu.

³⁸ I ova je snimka dostupna (<https://www.youtube.com/watch?v=xAZIJ1L6SsM>), no nisam uspjela utvrditi nikakve dodatne podatke. Sudeći prema pridruženoj fotografiji, ovdje jest riječ o diskografskom izdanju.

³⁹ Primjerice, pjesme M. Perfiljeve i H. Hegedušića (izvedba D. Bruna, Jugoton 1972), A. Stepića i M. Nikolić (izvedba S. Šuntića-Saše, Jugoton 1978), D. Aleksandrića i N. Uroševića (izvedba L. Lukić, PGP RTB 1979), S. Stočanina i B. Mačešića (izvedba B. Tutnjević i Orkestra „Nije važno”, Beograd ton 1990), M. Maharemagića (izvedba N. Salkovića, BN Music 2010), P. Jusić i Đ. Jusića (izvedba P. Jusić, Croatia Records 2015). Sva su ta izdanja dokumentirana na Discogs.com.

sipa Širokog za bečki Phonogrammarchiv 1901., odnosno 1913.), u doba dok dotični kanon još nije bio uspostavljen, a zatim tek u doba kada ga se započelo napuštati (izvedba Ante Jugovića iz Bola na Braču 1969. koju su snimili Jerko Bezić i Dunja Rihtman-Šotrić). Napose izvedba Ante Jugovića, ali unekoliko i izvedba Josipa Širokog ujedno čine jedine primjere odstupanja od glazbenostrukturalnih značajki Kolarićeva napjeva, te možemo samo zažaliti da se terenski nije u prošlosti dokumentirao i urbani repertoar.

U diskografskim izdanjima nema takvih odstupanja od samoga napjeva, ondje se posebnost izgrađuje glazbenim aranžmanom i vokalnom interpretacijom, što potvrđuje standardizacijsku komponentu diskografske industrije, kako ishodi iz analiza provedenih na snimaka iz različitih razdoblja i s različitih meridijana.

U vezi sa statusom pjesme *Miruj, miruj* između terenskih i diskografskih zapisa znakovite su njezine krive atribucije. Među 16 aranžmana zaštićenih pri ZAMP-u,⁴⁰ dio ih autorstvo glazbe i teksta ne pripisuju Kolariću i Preradoviću nego pjesmu određuju kao narodnu (aranžmani Marijana Makara, Bože Potočnika, Zdenka Hršaka te Željka Kovačevića i Igora Savina) ili pak Kolariću pripisuju autorstvo teksta, dok napjev određuju kao narodni (aranžman Božidara Ugrine). Takve krive atribucije rječito svjedoče o prihvaćenosti, tj. ponarodenosti ove pjesme. Također, naišla sam na primjere gdje se pjesma pripisuje Lisinskom koji, kako je već navedeno, doista jest skladao solo-popijevku na isti Preradovićev tekst, no u primjerima o kojima je riječ izvođači izvode Kolarićevu pjesmu, ali je navode kao Lisinskijevu. Nema drugog objašnjenja nego da su pjesmu usvojili usmenim putem, dakle tretirali je kao narodnu, jer da su konzultirali notni tekst ne bi Kolarića mogli zamijeniti Lisinskim.

Što se pak tiče diskografskih izdanja, povijesni itinerar ove pjesme nedvosmisleno joj priskrbljuje markicu hrvatske urbane pjesme. Uz malobrojne iznimke, izvodili su je hrvatski glazbenici, što se u ponešto primjera proširuje i na glazbenike iz američkog iseljništva te suradnju glazbenika iz domovine i iseljništva. Najistaknutiji je u tom pogledu Marko Novosel, koji je ovu pjesmu 1967. i 1968. plasirao na domaće i američko tržište, surađujući u tome sa zagrebačkim i američkim tamburašima. Snimka u produkciji Jugotona, prvi put izdana 1967., doživjela je još barem tri izdanja

⁴⁰ ZAMP <https://www.zamp.hr/baza-autora/pregled>

(1978., 1997. i 2005.). Novosel je ujedno, kako je razvidno iz kronologije diskografskih izdanja, zaslužan i za oživljavanje ove pjesme, njezino vraćanje u medijski posredovanu javnost, s obzirom na to da je prvi koji je za njom posegnuo nakon gotovo tridesetogodišnje diskografske stanke.

Još je jedan znakoviti element Novoselove verzije. Naime, u njoj se po prvi put pojavljuje tamburaška pratnja. Prethodne izvedbe, nastale u prvoj polovici stoljeća, sukladno uvriježenim diskografskim produkcijskim konvencijama toga doba, svakom su predložku, neovisno o njegovom podrijetlu i kulturnom kontekstu, pristupale iz perspektive zapadne klasične glazbe. Uostalom, i pjevači su bili dionici klasične glazbe, bez obzira što bi katkad, zasigurno i uslijed poticaja tržišno zasnovane diskografske industrije, posegnuli za izvođenjem primjera tradicijske i popularne glazbe. Jednako tako, prateći su ansambli bili kulturno nespecifični, primjenljivi na ma koju glazbenu tradiciju. Pristupom je tomu srodna i jedna od najnovijih izvedbi, snimka Gabi Novak iz 1997. Razvidno je naime da Novak prilagođava *Miruj, miruj* svojem stilu izvođenja, svojoj maniri interpretacije, ne propitujući mogućnost oblikovanja specifične interpretacije koju bi sugerirala sama dotična pjesma i/ili kulturni kontekst njezina nastanka i daljnje egzistencije.

Zaključno, treba istaknuti sljedeće: da nije bilo Kuhača i izrazito vidljivog mjesta koje je dao Kolarićevoj *Miruj, miruj, srce moje* smještajući je na početak svojih *Južno-slovenskih narodnih popievki*, kapitalnoga djela hrvatske glazbene kulture, lako je moguće da ova pjesma ne bi opstala do današnjeg doba. No Kuhačevom gestom, a potom i mnogobrojnim popularnim notnim izdanjima u koja je preuzeta na temelju prvotnog Kuhačevog zapisa, u rasponu od Klaićeve *Hrvatske pjesmarice* (1893) pa do serija kao što su *100 najpopularnijih ... i 50 najpopularnijih ...*,⁴¹ te napose i diskografskim preuzimanjem i perpetuiranjem “starogradskih bisera”, kako ih se marketinški često označava u diskografskoj industriji, *Miruj, miruj, srce moje* se prometnula u jedno od klasičnih djela hrvatske glazbene kulture, a Kolarić u ličnost vrijednu nacionalnoga pamćenja.

41 Konkretno, imam na umu seriju od 11 svezaka starogradskih i narodnih pjesama, romansi i šlagera koja je započela sveskom pod nazivom *100 najpopularnijih starogradskih pjesama i romansi* (Kincl, 1978), no naziv, priređivači i izdavač su se u nastavku mijenjali.

Literatura

- Kelly, A. (prir.) (2004). *The Gramophone Company Limited – His Master’s Voice – Matrix Series Suffix-L [early use z] – Recorded by Franz Hampe (1902–1919)*. Ru-kopis u posjedu autorice.
- Kinel, M. (prir.) (1978). *100 najpopularnijih starogradskih pjesama i romansi*. Zagreb: Savez muzičkih udruženja Hrvatske.
- Klaić, V. (1893). *Hrvatska pjesmarica. Sbirka popjevaka za skupno pjevanje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kuhač, F. Š. (1878). *Južno-slovjenske narodne popievke*, sv. 1. Zagreb: [Vlastita naklada].
- Kuhač, F. Š. (1879). *Južno-slovjenske narodne popievke*, sv. 2. Zagreb: [Vlastita naklada].
- Kuhač, F. Š. (1881). *Južno-slovjenske narodne popievke*, sv. 4. Zagreb: [Vlastita naklada].
- Kuhač, F. Ks. (1887). *Vatroslav Lisinski i njegovo doba. Prilog za poviest Hrvatskog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kuhač, F. Š. (1893). *Ilirski glazbenici. Prilozi za poviest Hrvatskoga preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lechleitner, G., i G. Marošević (ur.) (2009). *Croatian Recordings 1900–1936. Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950 / Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences, The Complete Historical Collections 1899–1950*, Series 11/1. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.

“MIRUJ, MIRUJ, SRCE MOJE”: A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF MUSIC IN PERFORMANCE (MEDIATED BY THE RECORDING INDUSTRY)

Abstract

In his book *Ilirski glazbenici* Franjo Kuhač documented, and in the collection *Južno-slovenske narodne popievke* published eleven songs for which Pajo Kolarić confirmed that he composed them. This contribution follows the path of these songs in performances mediated by the record industry, and comparatively in fieldwork recordings. In total, there are about thirty recordings issued by the record companies, all of which refer to the song “Miruj, miruj, srce moje”, and are in this paper documented in detail based on consulting a number of diverse sources. In addition to explaining certain problems in the research of the record industry and record releases, the paper presents the basic characteristics of the sound recordings of this song in their historical sequence, and detects the importance of Marko Novosel for its revival in the record industry in the second half of the 1960s, its linking with diaspora community in the US, and the introduction of tamburitza accompaniment. On the other hand, the comparison with fieldwork-documented performances realized outside the record industry illuminates the standardization components of both spheres – the record industry in terms of fixed tunes, and field documentation in terms of marginal status of urban music inspired by foreign templates, to which “Miruj, miruj, srce moje” belongs. Besides, the paper indicates how recordings issued by the record companies follow up on popular songbooks, in which this song found itself through the chain of taking over from Kuhač’s original music notation.

Key words: record industry, Franjo Kuhač, music performance, Croatia recording, Pajo Kolarić, fieldwork performance.

Anita Gergorić¹

UKLJUČENOST UČENIKA U TAMBURAŠKI ORKESTAR KAO GLAZBENU IZVANNASTAVNU I IZVANŠKOLSKU AKTIVNOST U REPUBLICI HRVATSKOJ

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 37+78

Sažetak

Osim redovite nastave Glazbene kulture učenici u osnovnoj općeobrazovnoj školi polaze i izvannastavne glazbene aktivnosti poput pjevačkog zbora, plesne skupine, folklornog ansambla, skladanja, ali i aktivnosti koje se temelje na sviranju kao što su instrumentalni sastavi, individualno sviranje i orkestri. Orkestri se u osnovnim školama najčešće organiziraju kao tamburaški, mandolinski i harmonikaški te orkestri blok flauti. U radu se razmatra uključenost učenika u glazbene izvannastavne i izvanškolske aktivnosti u Republici Hrvatskoj. Stoga je provedeno istraživanje na uzorku od 4602 ispitanika (N = 4602), od čega je 4240 učenika predmetne nastave i 362 učitelja glazbene kulture iz svih županija u Republici Hrvatskoj, kako bi se ispitala zastupljenost različitih oblika izvannastavnih glazbenih aktivnosti u školi i uključenost učenika u glazbene izvannastavne aktivnosti i izvanškolske aktivnosti. U skladu s postavljenim ciljem definirani su zadatci istraživanja koji su se odnosili na: provedbu različitih oblika glazbenih aktivnosti u školama te uključenost učenika u te aktivnosti u školi i izvan škole. Rezultati istraživanja pokazali su da je, po uključenosti, najzastupljenija izvannastavna glazbena aktivnost učenika pjevački zbor, dok su ostale glazbene aktivnosti, poput instrumentalne grupe, folklorne grupe, orkestra (tamburaškog, mandolinskog, blok flauti, harmonikaškog), klape, učenja instrumenta, glazbene slušaonice i glazbene radionice, zastupljene u mnogo manjoj mjeri. Kao najzastupljeniji orkestar pokazao se tamburaški orkestar kojeg organizira 60 učitelja Glazbene kulture.

Ključne riječi: izvannastavne i izvanškolske glazbene aktivnosti, osnovna škola, učenici, učitelji glazbene kulture, tamburaški orkestar.

¹ Agencija za odgoj obrazovanje, Rijeka; anita.gergoric@azoo.hr.

Uvod

U hrvatskom školskom sustavu odgoja i obrazovanja izvannastavne aktivnosti prisutne su nakon završetka Drugoga svjetskog rata i to pod različitim nazivima poput: slobodne izvannastavne aktivnosti, izvan razredni odgojno-obrazovni rad, slobodno vrijeme i aktivnosti, individualni i kolektivni rad učenika u slobodnom vremenu, slobodne izvannastavne i izvanškolske aktivnosti (Previšić, 1987). Prema Zakonu o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi (2008), izvannastavne aktivnosti mogu se priznati učenicima u okviru ispunjenih obveza u školi, ali se ne vrednuju u općem uspjehu, što se pokazalo kao manjkavost u ovom istraživanju, te ne spadaju u obvezni dio učenikova obrazovanja. U svojoj odgojno-obrazovnoj ulozi uz redovnu nastavu, okupljaju učenike s obzirom na područje njihova interesa nudeći pritom odgovarajuće izvannastavne sadržaje koje je škola obvezna ponuditi učenicima prema Zakonu o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi (2018). Polazeći od mogućnosti da škola kao odgojno obrazovna ustanova može biti „makro svijet šire društvene zajednice“ (Ogbu, 1989, 57) u kojoj se „isprepliću mnogi čimbenici koji reguliraju međusobne odnose, tempo i karakter rada“ (Pivac, 2000, 65), izvannastavne aktivnosti svakako zauzimaju značajno mjesto u prinosu prepoznatljivosti rada škole i njenih specifičnosti, prema sadržajima koje u okviru tih aktivnosti nudi učenicima.

Kurikulum izvannastavnih aktivnosti

Izvannastavne aktivnosti u osnovnim općeobrazovnim školama dio su školskoga kurikuluma. Tako se značajnom sastavnicom kurikuluma izvannastavnih aktivnosti smatra mogućnost stjecanja učeničkih kompetencija izvan redovnih programa, ali i dalje u sklopu škole koje učenici pohađaju (Fledman i Matjasko, 2005).

Principe izrade kurikuluma izvannastavnih aktivnosti Mlinarević i Brust Nemet definiraju na sljedeći način:

- Izvannastavne aktivnosti organiziraju se temeljem iskazanih interesa učenika i predstavljaju integralni dio odgojno-obrazovnog rada školskoga kurikuluma.

- Izvannastavne aktivnosti sadržajem i trajanjem ne opterećuju učenike.
- Izvannastavne aktivnosti ne provode se u obliku nastavnih predmeta.
- Donošenjem školskog kurikulumu početkom školske godine utvrđuje se plan, sadržaji, voditelji te provedba izvannastavnih aktivnosti.
- U slučaju ostvarivanja dobiti prilikom provedbe pojedinih aktivnosti, učenici ravnopravno sudjeluju u poduzetničkom ulaganju uz isključene novčane nagrade.
- Izvannastavne aktivnosti uključuju sva područja.
- Škole imaju slobodu u kreiranju i uvođenju izvannastavnih aktivnosti prema interesima učenika te posebnostima škole i regije u kojoj se škola nalazi (Mlinarević i Brust Nemet, 2012).

Kako bi škola u svojim zadaćama odgovorila individualnim interesima i potrebama istovremeno treba odgovoriti izazovima i društvenim promjenama (Bruner, 2000). S obzirom na to da izvannastavne aktivnosti kao sastavnica školskoga kurikulumu nisu obvezne, u onom trenutku kada se učenici uključe u te aktivnosti, škole trebaju osigurati uvjete za njihovu provedbu u školama.

Područja provedbe izvannastavnih aktivnosti

Značajni čimbenici učinkovitosti odgoja u školskom sustavu jesu sadržaji i oblici provođenja slobodnog vremena (Leburić i Relja, 1999). Organizirano slobodno vrijeme učenika u školama provodi se u okviru različitih aktivnosti koje škola nudi poput: „sportsko-rekreativnih, kulturno-umjetničkih, znanstveno-predmetnih, stručno-tehničkih i proizvodno-ekonomskih aktivnosti“ (Previšić, 1987, 36). Radočaj-Jerković (2017) uključenost u izvannastavne aktivnosti kao slobodno vremensku kategoriju opisuje kao osobni napor, želju i ustrajnost pojedinca za razvojem u određenom interesnom području. Prema Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006, 13) izvannastavne aktivnosti podijeljene su u osam područja:

- „*Jezično-umjetničko područje*: literarne, dramske, novinarske, filmske radionice, likovne radionice, organiziranje školskog radija i školskih novina, projekti - umjetnički stilovi i razdoblja (odjeća, komunikacija, obrasci ponašanja, prehrana itd.), glazbeni projekti (prepoznavanje

trajnih vrijednosti i kvaliteta u umjetničkoj glazbi i ostalim glazbenim pravcima, primjerice, pop, rock, jazz i dr.), zbornsko pjevanje itd.

- *Prirodoslovno-matematičko područje*, koje omogućuje iskustveno učenje i razmatranje odnosa, primjerice, čovjek i biljke, čovjek i životinje, pokusi iz kemije, kemija u okolišu, kemija u svakodnevnom životu, meteorologija, istraživanje uzroka i posljedica prirodnih nepogoda, kartografija, genetika, astronomija i sl.
- *Športsko-zdravstveno-rekreacijsko područje* koje se odnosi na stjecanje športskih vještina i sposobnosti (nogomet, košarka, odbojka, šah...), učenje društvenih plesova, folklor, ovladavanje vještinama i sposobnostima korektivne gimnastike, vježbama relaksacije i drugi;
- *Njegovanje nacionalne i kulturne baštine* koje se odnose na izradu i realizaciju projekata o istraživanju zavičaja, etnologije, turističke kulture;
- *Očuvanje prirode i okoliša te zdravog načina života* - istraživanje zavičaja i očuvanje njegova okoliša, učenje o očuvanju okoliša, stjecanje kulture življenja u zdravom okolišu za zdrav život;
- *Društveno-humanistički projekti i radionice* (građanski odgoj i obrazovanje, prava djece i ljudska prava);
- *Učeničko zadrugarstvo* – seosko gospodarstvo, domaćinstvo, pčelarstvo, osnovne tehnike kukičanja, vezenja, pletenja, uređenje školskih vrtova i slično;
- *Tehničko stvaralaštvo* (tehničke inovacije, tehnike modeliranja i građenja, maketarstvo i drugo).“

Organizacija i provedba izvannastavnih aktivnosti prema Zakonu o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi (2008) utvrđuje se školskim kurikulumom u okviru dugoročnog i kratkotrajnog plana i programa škole.

Izvannastavne glazbene aktivnosti i njihov prinos osobnu i socijalnu razvoj učenika

Izvannastavne glazbene aktivnosti produkt su zajedničkog rada učenika i učitelja u školama. Njihova provedba regulirana je Zakonom o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi (NN, br. 87., 2008), Nacionalnim okvirnim kurikulumom za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obve-

zno i srednjoškolsko obrazovanje (2010), Nastavnim planom i programom za osnovnu školu (2006) i Kurikulumom za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj (2019) i Pravilnikom o tjednim radnim obvezama učitelja i stručnih suradnika u osnovnoj i srednjoj školi (2014).

Izvannastavne glazbene aktivnosti okupljaju određeni broj učenika bilo da se radi o školama u gradu ili izvan grada te kao takve svojim djelovanjem pridonose osobnu i socijalnu razvoju učenika. Mnogi istraživači (Eccles i sur., 2003; Hansen i sur.; O'Neill, 2005, Hallam, 2010) naglašavaju značaj uključenosti učenika u razne umjetničke aktivnosti poput plesa, glazbe, likovnosti ili glume u izgradnji identiteta i stjecanju socijalnih vještina. Pozitivnu povezanost glazbe i učeničkih postignuća u općem uspjehu učenika koji se bave glazbom Ponter (1999) potvrđuje temeljem studije koje je provodio. Potvrđeno je da su učenici koji su učili svirati neki instrument, postigli bolji opći uspjeh od učenika koji nisu učili svirati, te predlaže da glazbeni nastavni programi u školama koje su učenici pohađali postanu jednakopravna sastavnica obrazovanog sustava uz čitanje, matematiku i znanost (Ponter, 1999). Studija koja je u razdoblju od deset godina pratila postignuća devedeset i pet tisuća učenika (Catterall, Chapeleau i Iwangan-ga, 1999) također je potvrdila da su učenici koji su sudjelovali u glazbenim aktivnostima postigli bolji opći uspjeh u svim područjima od učenika koji nisu sudjelovali u tim aktivnostima. U poticanju individualnog rasta, smanjenosti otuđenosti te boljoj izgradnji osobna identiteta mnogi autori naglašavaju ove dobrobiti kao produkt sudjelovanja učenika u izvannastavnim glazbenim aktivnostima (Darling, Caldwell i Smith, 2005; Feldman i Matjasko, 2005; O'Neill, 2005; Olson, 2008). Hyde i sur. (2009) istraživali su utjecaj bavljenja glazbom na razvoj mozga među učenicima u dobi od pet do sedam godina, te utvrđuju strukturalne promjene u auditivnom i motoričkom području mozga kod učenika koji su aktivno pohađali satove klavira u odnosu na početna mjerenja među testiranim grupama od kojih je jedna polazila satove klavira u razdoblju od petnaest mjeseci, a druga grupa učenika pohađala je nastavu glazbe jednom tjedno u trajanju od četrdeset minuta, koncipiranu na pjevanju, sviranju bubnjeva i zvončića. Pozitivnu povezanost s čitalačkim i matematičkim vještinama te općim uspjehom među učenicima koji su se aktivno bavili glazbom u školi i izvan škole u dobi od 13 do 17 godina potvrđuje istraživanje (Southgate i Roscigno, 2009, prema Chau i Riforgiate, 2010). Sučić (2018) utvrđuje

bolji uspjeh u području stjecanja jezičnih kompetencija, bilo da se radi o materinjem ili stranom jeziku, među učenicima koji su pohađali nastavu glazbe u odnosu na učenike koji nisu pohađali takvu nastavu. Craft (2012) općenito potvrđuje bolja postignuća među učenicima koji su pohađali izvannastavne aktivnosti među kojima se nalaze i glazbene te naglašava značaj skrivenoga kurikuluma u sveobuhvatnu razvoj učenika. Provedena su i mnoga domaća istraživanja koja su se bavila predmetnom problematikom izvannastavnih glazbenih aktivnosti (Vidulin Orbanić, 2010; Šulentić Begić, 2010; Proleta i Svalina, 2011; Pejić Papak, 2011; Sučić, 2011; Dubovicki, Svalina i Proleta, 2014; Šulentić Begić i Grundler, 2016; Krnić i Grgat, 2016; Svalina, Muha i Peko, 2016; Vidulin, 2016; Valjan Vukić, 2016; Radočaj-Jerković, 2016; Sučić, 2018; Gergorić, 2019; Šulentić Begić, Begić i Pušić, 2020; Šulentić Begić, Begić i Kir, 2021). S obzirom na potvrđene brojne pozitivne učinke izvannastavnih glazbenih aktivnosti na osobni i socijalni rast učenika u njihovu sveobuhvatnu razvoj, škole bi trebale ponuditi izvannastavne glazbene nastavne aktivnosti koje će odgovoriti interesima i potrebama učenika u 21. stoljeću.

Metodologija

Cilj i zadaci istraživanja

Cilj istraživanja bio je ispitati uključenost učenika u glazbene izvannastavne i izvanškolske aktivnosti u Republici Hrvatskoj. U skladu s postavljenim ciljem definirani su zadaci istraživanja koji su se odnosili na provedbu različitih oblika glazbenih aktivnosti u školama te uključenost učenika u te aktivnosti u školi i izvan škole.

Uzorak istraživanja

Istraživanje je provedeno u školskoj godini 2017./2018., na uzorku od 4602 ispitanika (N=4602) od čega je 4240 učenika predmetne nastave od petog do osmog razreda i 362 učitelja glazbene kulture iz svih županija u Republici Hrvatskoj, kako bi se ispitala zastupljenost različitih oblika izvannastavnih glazbenih aktivnosti u školi i uključenost učenika u glazbene izvannastavne aktivnosti i izvanškolske aktivnosti.

Instrument istraživanja

Za potrebe istraživanja konstruirana su dva anketna upitnika. Jedan je bio namijenjen učenicima od petog do osmog razreda u osnovnim školama dok je drugi bio namijenjen učiteljima glazbene kulture koji ujedno i vode izvannastavne glazbene aktivnosti.

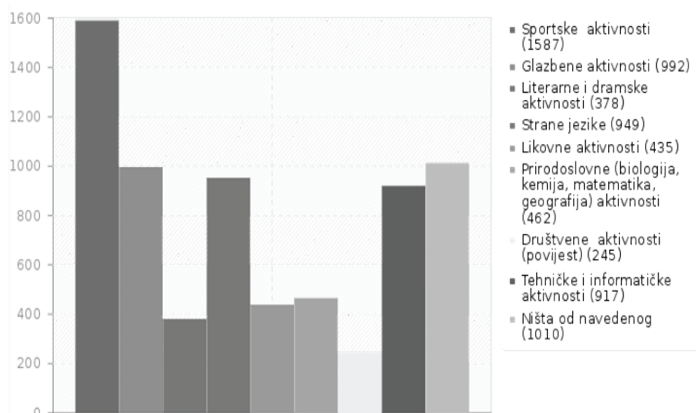
Postupak istraživanja

Postupak istraživanja provodio se 2017./2018. godine, grupno na nastavi glazbene kulture elektronskim putem uz vođenje učitelja. Svaki učenik pristupio je ispunjavanju upitnika putem računala u učionicama informatike. Učitelji glazbene kulture vodili su učenike pri ispunjavanju upitnika, a predviđeno trajanje ispunjavanja upitnika bilo je trideset minuta. Postupak istraživanja među učiteljima proveden je na županijskim stručnim vijećima učitelja glazbene kulture u svim županijama Republike Hrvatske. Predviđeno trajanje ispunjavanja upitnika bilo je dvadeset minuta.

Rezultati i rasprava

Uključenost učenika u izvannastavne aktivnosti u školi i izvan škole

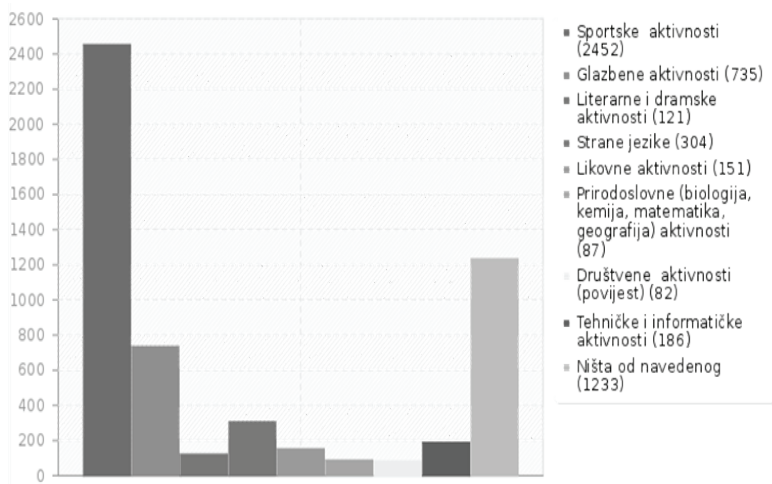
Uključenost učenika u izvannastavne aktivnosti u školi, prikazana je na Slici 1.



Slika 1. Uključenost učenika u izvannastavne aktivnosti u školi

Najviše učenika uključeno je u sportske aktivnosti, 37,43%, drugo mjesto prema uključenosti učenika zauzimaju glazbene aktivnosti s 23,40%, uključenost u strane jezike je 22,38%, u tehničke aktivnosti 21,63%, prirodoslovne aktivnosti 10,90%, u likovne aktivnosti 10,26%, literarne i dramske 8,98% te društvene aktivnosti 5,78%, dok 23,82% učenika nije uključeno ni u jednu navedenu izvannastavnu aktivnosti u školi. Uključenost učenika u izvannastavne glazbene aktivnosti drugo je rangirana prema učeničkim interesima te postavlja odgovornu zadaću školama kako bi njihova organizacija bila što kvalitetnije provedena.

Uključenost učenika u aktivnosti izvan škole, prikazana je na Slici 2.



Slika 2. Uključenost učenika u izvannastavne aktivnosti izvan škole

Uključenost učenika u sportske aktivnosti pokazao se kao najučestaliji odabir i izvan škole. Prema mnogim istraživanjima učinak tih aktivnosti utječe na stjecanje vještina u rješavanju problema, bolje organizacije, preuzimanja inicijative, pridonosi mentalnu blagostanju i emocionalnu razvoj te općenito pridonosi smanjenju stresa (Hansen i sur., 2003; Daley i Leahy, 2003; Smith, 2008).

Glazbene aktivnosti i u ovom slučaju drugi su izbor učenika po uključenosti sa 17,33%. Darling, Caldwell i Smith (2005), Feldman i Matjasko (2005), O'Neill (2005), Olson (2008) naglašavaju značaj sudjelovanja učenika u programima glazbenih aktivnosti u izgradnji identiteta, smanje-

nja otuđenosti te poticanju individualnoga rasta uopće. U aktivnosti koje obuhvaćaju interes za učenje stranih jezika uključeno je 7,17% učenika, dok je u tehničke aktivnosti uključeno 4,39% učenika. Neočekivano su u aktivnostima koje učenici pohađaju izvan škole likovne aktivnosti tek peti izbor prema uključenosti učenika u različite vrste aktivnosti sa samo 3,56%. Potom slijede literarne i dramske aktivnosti zastupljene s 2,85%, zatim prirodoslovne aktivnosti u koje je uključeno 2,05% učenika, dok su društvene aktivnosti posljednje u nizu aktivnosti koje učenici pohađaju u školama, samo 1,93%. Na kraju, važno je istaknuti da 29,08% učenika ne polazi niti jednu od navedenih aktivnosti izvan škole.

Positivan učinak sudjelovanja učenika u različitim oblicima izvannastavnih aktivnosti u školi ili izvan škole predmetna je problematika kojom su se bavili mnogi (Holland, 1933; Baxter Smith, 1936; Mahoney, 2000; Marsh i Kleitman, 2002; Zaff, More, Papillo i Williams, 2003) s ciljem razvoja interesno usmjerenoga obrazovanja pojedinca.

Uključenost učenika u glazbene aktivnosti u školi prikazana je u Tablici 1.

Tablica 1. Uključenosti učenika u izvannastavne glazbene aktivnosti u školi

Izvannastavne glazbene aktivnosti	N
Pjevački zbor	1078
Klapa	51
Folklorna grupa	99
Instrumentalna grupa	127
Učenje instrumenta	143
Orkestar	120
Glazbena radionica	50
Glazbena slušaonica	56
Plesna grupa	122
Ne polazim glazbene aktivnosti u školi	2723

Pjevački zbor je najzastupljenija aktivnost u koju su uključeni učenici u školi, a polazi je 25,42% učenika, što su potvrdila i dosadašnja istraživanja (Vidulin-Orbanić, 2008; Sučić, 2010; Pejić Papak, 2011; Dubovicki, Svalina i Proleta, 2014; Radočaj-Jerković, 2016; Krnić i Grgat, 2016; Svalina, Muha i Peko, 2016; Vidulin, 2016; Šulentić Begić, Begić i Pušić, 2020; Šulentić Begić, Begić i Kir, 2021). Ostale aktivnosti u znatno su manjoj mjeri

zastupljene: učenje instrumenta 3,37%, instrumentalna grupa 3,00%, plesna grupa zastupljena je 2,88%, potom slijedi orkestar s 2,83%, folklorna grupa 2,33%, glazbena slušaonica 1,32%, slijedi pjevanje u klapi 1,20% i na posljednjem mjestu po uključenosti učenika je glazbena radionica s 1,18%, dok 64,22% učenika uopće nije uključeno niti u jednu navedenu glazbenu aktivnost. Podatke istraživanja o postojećoj uključenosti učenika u izvannastavne glazbene aktivnosti u školama potrebno je staviti u odnos s interesima učenika za uključivanje u glazbene aktivnosti pri obogaćenoj ponudi sadržajne strukture kako bi se učinilo potrebne korake za kvalitetniju provedbu tih aktivnosti i odgovarajuće odgovorilo interesima učenika.

S obzirom na to da prema podacima Državnog zavoda za statistiku samo 5% učenika osnovnih škola pohađa nastavu glazbe, a 95% učenika tu mogućnost nema, (Brđanović, 2015) ovim istraživanjem htjelo se ispitati koliki je interes učenika za učenjem sviranja instrumenata kada bi škola koju pohađaju nudila takvu mogućnost.

Ovi rezultati potvrđuju postojanje učničkih interesa za aktivnim bavljenjem glazbom, u ovom slučaju sviranjem, učenjem instrumenta što je potvrđeno i istraživanjem u osnovnim i srednjim školama (Sučić, 2011). Interes učenika za učenjem raznih instrumenata najviše je izražen za učenje gitare 32,97% i klavira 25,57%, dok je interes za učenje ostalih navedenih instrumenata nešto manji, ali nikako zanemariv. Pa tako prema interesima učenika slijedi harmonika 8,99%, zatim udaraljke 7,24%, sintesajzer 5,40%, potom violina 5,19%, učenje tambure 2,50%, dok su slabiji interesi učenika za učenje puhaćih instrumenta poput flaute 2,10%, saksofona 2,00% i trube 0,92%. Na listi od deset ponuđenih instrumenata koje su učenici mogli izabrati za učenje kao predmet njihova interesa, interesi učenika za učenje tambure su na sedmom mjestu (Tablica 2.).

Tablica 2. Interes učenika za učenjem instrumenata

Kada bi u tvojoj školi u okviru izvannastavnih aktivnosti ili izborne nastave bilo ponuđeno učenje instrumenta, što bi izabrao/izabrala?		
Instrument	Broj	Postotak
Klavir	1084	25,57%
Gitara	1398	32,97%
Sintesajzer	229	5,40%
Harmonika	381	8,99%
Tambura	106	2,50%
Truba	39	0,92%
Saksofon	85	2,00%
Violina	220	5,19%
Flauta	89	2,10%
Udaraljke (bubnjevi, ksilofon i dr.)	307	7,24%

Rezultati jasno ukazuju kako učenici iskazuju velik interes za učenje pojedinih instrumenata. Ono što je važno naglasiti u ovom istraživanju je da su testirani čitavi razredni odjeli od petog do osmog razreda te da većina testiranih učenika nije uključena u glazbene aktivnosti u školi ni izvan škole. Tim više ovi rezultati ukazuju na potrebe za promjenama u sustavu odgoja i obrazovanja koje bi učenicima omogućile učenje raznih instrumenata u školama koje pohađaju, a za koje su iskazali interes.

U istraživanju je sudjelovalo N=362 učitelja glazbene kulture s područja svih županija u Republici Hrvatskoj N=97 učitelja i N=265 učiteljica. Prosječan broj godina radnog staža je bio 16.22 (sd=10.94).

Tablica 3. Prikaz broja učitelja koji vode pojedinu aktivnost

Aktivnost	N
Pjevački zbor	339
Klapa	29
Folklorna grupa	18
Instrumentalna grupa	90
Tamburaški orkestar	60
Glazbena radionica	36

Najzastupljenija izvannastavna glazbena aktivnost je pjevački zbor, zatim redom slijede prema manje zastupljenim aktivnostima: instrumentalne grupe, folklor, tamburaški orkestar, klapa i glazbene radionice (Tablica 3.). S obzirom na to da je pjevanje i u redovnoj nastavi glazbene kulture u većoj mjeri zastupljeno od sviranja koje zahtjeva notnu pismenost učenika, jasno je da je pjevanje prisutno kao najučestaliji oblik aktivnog muziciranja u izvannastavnim glazbenim aktivnostima u osnovnim školama. Sviranje instrumenta, u ovom slučaju sviranje u tamburaškom orkestru, učitelji navode kao treću po redu glazbenu izvannastavnu aktivnost kojom su zaduženi u školi. No međutim, također navode i otežavajuće čimbenike u provedbi izvannastavnih glazbenih aktivnosti s kojima se susreću od strane škole, učenika, učitelja i ostalih problema. Problemi s kojima se najčešće susreću vezani su za usklađivanje rasporeda u školi, loše opremljenosti kabineta glazbalima i općenito nedovoljnu potporu škole i lokalne zajednice u samoj provedbi izvannastavnih glazbenih aktivnostima. Što se tiče otežavajućih čimbenika vezano za učenike koji pohađaju izvannastavne glazbene aktivnosti, učitelji ističu njihovu općenitu preopterećenost i nemogućnost sudjelovanja jednog dijela zainteresiranih učenika za izvannastavnim glazbenim aktivnostima koji su vezani za prijevoz. Ono što su učitelji naveli kao otežavajuće čimbenike u njihovu radu odnosi se na rad u više škola. Prema Pravilniku o izmjenama i dopunama pravilnika o tjednim radnim obvezama učitelja i stručnih suradnika u školama iz 2014. godine, svega dva sata izvannastavnih glazbenih aktivnosti učiteljima se priznaju do pune satnice u tjednom zaduženju od 16 sati koje uključuje izvođenje redovite nastave, izborne nastave i razredništva (Šulentić Begić, Begić i Grundler, 2016). Učitelji predlažu rješenja za prevladavanje iskazane problematike koja se odnose općenito na organizaciju rada škole samo u jednoj smjeni, vođenju brige o nesmetanom radu učitelja koji rade na više škola tako što će se osigurati uvjeti za izvođenje izvannastavnih glazbenih aktivnosti u danu kada održavaju nastavu u pojedinim školama. Nadalje, opremiti učionice glazbenim instrumentima i osigurati potreban broj sati za provedbu izvannastavnih aktivnosti. Kako bi učenici nesmetano mogli pohađati izvannastavne glazbene aktivnosti, učitelji predlažu izradu odgovarajućeg rasporeda koji će omogućiti pohađanje i učenicima putnicima čije se mjesto stanovanja nalazi izvan mjesta u kojem se nalazi škola.

Rasprava i zaključak

Rezultati istraživanja utvrdili su postojeću uključenost u izvannastavne glazbene aktivnosti učenika u školama od čega gotovo 65% učenika ne pohađa izvannastavne glazbene aktivnosti. Uključenost učenika u izvannastavne glazbene aktivnosti u školi druga je po rangiranosti, 23,40% od ukupne uključenosti učenika u ostala područja izvannastavnih aktivnosti. Uključenost učenika u pohađanje glazbenih aktivnosti izvan škole i u ovom je slučaju drugo rangirana sa 17,33%. Najveći broj učenika i ovoga puta kao i u školi, uključen je u sportske aktivnosti s 57,83%, dok su druge aktivnosti zastupljene u manjoj mjeri. Kada bi se pružala mogućnost učenja raznih instrumenata u školi, učenici su iskazali velik interes za njihovo učenje. Najveći interes iskazali su za učenje gitare i klavira, te nešto manji interes za učenjem ostalih ponuđenih instrumenata koje su mogli izabrati. Među deset ponuđenih instrumenata za učenje po izboru prema iskazanim interesima učenika, tambura se nalazi na sedmom mjestu s 2,50%. Od 362 učitelja glazbene kulture njih šezdeset izjavilo je da vodi tamburaški orkestar kao izvannastavnu glazbenu aktivnost u školi u kojoj rade. Ovi rezultati svakako ukazuju da postoji interes učenika za aktivnim bavljenjem glazbom u okviru izvannastavnih glazbenih aktivnosti koje se organiziraju i provode u raznim oblicima poput pjevanja u zboru ili klapi, sviranja u sastavu, individualnog sviranja ili sviranja u orkestru poput tamburaškog, mandolinskog, harmonikaškog, blok flauti, plesne grupe i glazbene radiionice. Od ukupnog broja učenika obuhvaćenih ovim istraživanjem njih gotovo 65% nije uključeno u izvannastavne glazbene aktivnosti u školi i izvan škole. Ono što je važno naglasiti da su gotovo svi učenici odabrali jedan instrument koji bi željeli učiti svirati. Za sada individualno učenje instrumenata vrlo je rijetko, osim određenog broja škola koje nude aktivnosti sviranja u orkestru ili instrumentalnom sastavu. Upravo ova spoznaja koja potvrđuje velik interes za aktivnim bavljenjem glazbom i aktivnost sviranja, trebala bi obvezati nositelje obrazovnih politika za pružanjem mogućnosti izbora interesno usmjerenog glazbenog obrazovanja u osnovnim školama koje učenici pohađaju te da ono postane ravnopravna sastavnica s ostalim područjima što predlažu Ponter (1999) i Craft (2012) koji naglašavaju značaj skrivenog kurikulumu izvannastavnih aktivnosti koji je usko povezan s postignućima učenika.

Organizirano slobodno vrijeme učenika svakako je prostor koji može pridonijeti razvoju sposobnosti, znanja i vještina u području iskazanih interesa učenika. Razvoj glazbenih sposobnosti tako će biti usko povezan s općim postignućima učenika što su potvrdila i mnoga dosadašnja istraživanja (Ponter, 1999; Catterall, Chapeleau i Iwanganga, 1999; Eccles i sur., 2003; Hansen i sur., 2003; Darling, Caldwell i Smith, 2005; Feldman i Matjasko, 2005; O'Neill, 2005; Olson, 2008; Vidulin-Orbanić, 2008; Hyde i sur., 2009; Sučić, 2010; Southgate i Roscigno, 2009; Vidulin Orbanić, 2010; Proleta i Svalina, 2011; Pejić Papak, 2011; Craft, 2012; Dubovicki, Svalina i Proleta, 2014; Radočaj-Jerković, 2016; Krnić i Grgat, 2016; Svalina, Muha i Peko, 2016; Vidulin, 2016; Sučić, 2018; Gergorić, 2019; Šulentić Begić, Begić i Pušić, 2020; Šulentić Begić, Begić i Kir, 2021).

Uloga škole kao odgojno-obrazovane ustanove u formiranju mlade osobe i njezina cjelovita razvoja može biti velika, stoga bi općeobrazovne osnovne škole trebale biti mjesto koje će nuditi i mogućnost interesno usmjerenog glazbenog obrazovanja te tako pridonijeti cjelovitu razvoju svakog pojedinca.

Literatura

- Baxter Smith, G. (1936). Intelligence and the extra-curriculum activities selected in high school college. *The School Review*, 44(9), 681-688.
- Brđanović, D. (2015). Devetogodišnja osnovna škola – prilika za novu kvalitetu obaveznog glazbenog obrazovanja. U: D. Atanasov-Piljek i T. Sviben Jurkić (ur.). *Zbornik radova konferencije Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja* (str. 282-292). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Bruner, J. S. (2000). *Kultura obrazovanja*. Zagreb. Educa.
- Catterall, J. S., Chapeleau, R. i Iwanganga, N. (1999). *Involvement in the arts and human development in Champions of Change: The impact of arts on learning*. Dostupno na: <https://pdfs.semanticscholar.org/0b82/1f9743f8e321f283147b5a20ba8dbe0a2f7f.pdf>
- Craft, S. W. (2012). *The Impact of Extracurricular Activities on Student Achievement at the High School Level - Dissertations*. 543. Dostupno na: <https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1567&context=dissertations>
- Daley, A. i Leahy, J. (2003). Self-perceptions and participation in extracurricular physical activities. *The Physical Educator*, 60(2), 13-19.

- Darling, N., Caldwell, L. i Smith, R. (2005). Participation in school-based extracurricular activities and adolescent adjustment. *Journal of Leisure Research*, 37(1), 51-76.
- Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske (2018). *Priopćenje*, Zagreb, 30. travnja 2018. Broj: 8.1.2. Dostupno na: https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2018/08-01-02_01_2018.html
- Dubovicki, S., Svalina, V. i Proleta, J. (2014). Izvannastavne glazbene aktivnosti u školskim kurikulumima. *Školski vjesnik*, 64(4), 553-578.
- Eccles, J. S., Barber, B. L., Stone, M. i Hunt, J. (2003). Extracurricular activities and adolescent development. *Journal of Social Issues*, 59, 865-889.
- Feldman, A. F. i Matjasko, F. L. (2005). The Role of School Based Extracurricular Activities in Adolescent Development: A Comprehensive. *Review an Future Directions Review of Educational Research*, 75, 2, 159-210.
- Gergorić, A. (2019). *Razvojne perspektive izvannastavnih glazbenih aktivnosti učenika osnovnih škola u Republici Hrvatskoj*. Doktorski rad. Filozofski fakultet u Splitu.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28, 269-289.
- Hyde, L. K., Lerch, J., Norton, A., Forgeard, M., Winner, E., Evans, C. i Schlaug, G. (2009). The Effects of Musical Training on Structural Brain Development. *The Neurosciences an Music III: Disorders and Plasticity: Ann. N.Y. Acad. Sci.*, 1169, 182-186.
- Hansen, D. M., Larson, R. i Dworkin, J. (2003). What adolescent learn in organized youth activities: A survey of self-reported developmental experiences. *Journal od Research on Adolescence*, 13, 25-56.
- Holland, M. N. (1933). Extra-curriculum activities in high schools and intermediate schools in Detroit. *The School Review*, 41(10), 759-767.
- Krnić, M., Grgat, M. (2015). Izvannastavne glazbene aktivnosti u osnovnim školama Grada Splita. U: D. Atanasov Piljek i T. Jurkić Sviben (ur.), *Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja* (str. 223-231). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (2019). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Narodne novine. Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html
- Leburić, A. i Relja, I. (1999). Kultura i zabava mladih u slobodnom vremenu. *Napredak*, 140(2), 175-184.

- Mahoney, J. L. (2000). School extracurricular activity participation as a moderator in the development of antisocial patterns. *Child Development*, 71(2), 502-516.
- Marsh, H. W. i Kleitman, S. (2002). Extracurricular school activities: The good, the bad, and the nonlinear. *Harvard Educational Review*, 72(4), 464-514.
- Mlinarević, V. i Brust Nemet, M. (2012). *Izvannastavne aktivnosti u školskom kurikulumu*. Osijek, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku.
- Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje u osnovnoj i srednjoj školi*. (2010). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Dostupno na: http://www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf
- Nastavni plan i program za osnovne škole*. (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Ogbu, J. G. (1989). *Pedagoška antropologija*. Zagreb: Školske novine.
- O'Neill, S. A. (2005). Youth music engagement in formal and informal context. U: J. Mahoney, R. Larson i J. Eccles, *Organized activities as contexts od development. Mahwah* (str. 255-274). NJ: Erlbaum.
- Olson, C. A. (2008). Can music education help at-risk students? *Teaching Music*, 16(3), n.p.
- Pejić Papak, P. (2011). *Projekcija razvoja izvannastavnih aktivnosti učenika osnovne škole*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci.
- Pivac, J. (2000). *Inovativnom školom u društvo znanja*. Zagreb: Hrvatski pedagoški-književni zbor.
- Pravilnik o tjednim radnim obvezama učitelja i stručnih suradnika u osnovnoj školi*. (2014). Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. Dostupno na: http://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/Pravilnik_o_tjednim_radnim_obvezama_ucitelja_i_strucnih_suradnika_u_osnovnoj_skoli_Narodne_novine_broj_34-14_.pdf
- Previšić, V. (1987). *Izvannastavne aktivnosti i stvaralaštvo*. Zagreb: IGRO Školske novine.
- Proleta, J. i Svalina, V. (2011). Odgojna uloga izvannastavnih glazbenih aktivnosti. *Život i škola*, 26, 134-153.
- Ponter, J. (1999). Academic achievement and the need for a comprehensive, development music curriculum. *National Association of Secondary School Principals Bulletin*, 83, 108-115.
- Radočaj-Jerković, A. (2016). *Uloga pjevačkog zbora u kurikulumu suvremene škole*. Doktorski rad. Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Radočaj-Jerković, A. (2017). *Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju*. Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.

- Smith, A. L. (2008). *Athletics & Academics*. Research Starters.
- Sučić, G. (2011). Implementacija poliarh modela u sustav osnovnog odgoja i obrazovanja. *Školski vjesnik*, 60(1), 85-103.
- Sučić, G. (2018). Glazbeno uho kao prednost u razvoju jezične kompetencije. U: *16 Međunarodna konferencija Sorbonne Université*. Paris: Center Universitaire Malesherbes, ISBN 9788890970054. Dostupno na: https://www.academia.edu/38568693/Musical_Ear_as_an_Advantage_in_Developing_Language_Competence
- Svalina, V., Muha, K. i Peko, A. (2016). Izvannastavne glazbene aktivnosti u prva četiri razreda osnovne općeobrazovne škole. *Napredak*, 157(1-2), 71-89.
- Šulentić Begić, J., Begić, A. i Grundler, E. (2016). Glazbene aktivnosti učenika kao protuteža negativnim utjecajima današnjice. *Artos – časopis za znanost, umjetnost i kulturu*, 5. Dostupno na: <http://www.uaos.unios.hr/artos/index.php/hr/clanci-i-eseji/begic-sulentic-a-begic-a-grundler-e-glazbene-aktivnosti>
- Šulentić Begić, J., Begić, A. i Pušić I. (2020). Preferencije učenika prema aktivnostima i sadržajima u nastavi Glazbene kulture. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 18(1), 185-203. <https://hrcak.srce.hr/236065>
- Šulentić Begić, J., Begić, A. i Kir, I. (2021). Slobodno vrijeme i glazba: izvannastavne i izvanškolske aktivnosti učenika u gradu i predgrađu. *Revija za socijologiju*, 51(2), 203-229. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/261653>
- Vidulin-Orbanić, S. (2008). Poticanje individualnog razvoja učenika izvannastavnim glazbenim aktivnostima. *Tonovi*, 52, 89-91
- Vidulin, S. (2016). *Extracurricular Musical Activities in Primary School from the Teachers' Point of View*.
- Zakon o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi* (Pročišćeni tekst) (2018). Zagreb: MZO. Dostupno na: <https://www.zakon.hr/z/317/Zakon-o-odgoju-i-obrazovanju-u-osnovnoj-i-srednjoj-i-srednjoj-%C5%A1koli>
- Zaff, J. F., Moore, K. A., Papillo i A. R., Williams, S. (2003). Implications of extracurricular activity participation. *Journal of Adolescent Research*, 18(6), 599–630.

STUDENT INVOLVEMENT IN THE TAMBURA ORCHESTRA AS AN EXTRACURRICULAR MUSIC ACTIVITY IN THE REPUBLIC OF CROATIA

Abstract

In addition to regular music classes, the students in primary schools attend extracurricular music activities such as choir, dance group, folklore ensemble, composing, but also activities based on playing an instrument such as instrumental ensembles, individual playing and orchestras. Orchestras in primary schools are most often organized as tambura, mandolin and accordion and block flute orchestras. The paper discusses the involvement of students in extracurricular music activities in the Republic of Croatia. Therefore, a survey was conducted on a sample of 4602 respondents (N = 4602), of which 4240 were students and 362 music teachers from all the counties in the Republic of Croatia, to examine the presence of various forms of extracurricular music activities in schools and the students' involvement in extracurricular music activities. In accordance with the set goal, the research tasks were defined and they were related to: the implementation of various forms of musical activities in schools and the involvement of students in these activities both in school and out of school. The results of the research showed that the most common extracurricular music activity in terms of student involvement is the choir, while other musical activities such as instrumental group, folklore group, orchestra (tamburica, mandolin, recorder, accordion), a cappella singing, learning to play an instrument, music rooms and music workshops, are much less represented. The most represented orchestra happens to be the tamburica orchestra organized by sixty primary school music teachers.

Key words: extracurricular music activities, primary school, students, music teachers, tamburica orchestra.

Jerko Glavaš¹, Marin Seleš², Marija Horniš Dmitrović³

KULTURA KAO POKRETAČ RAZVOJA DRUŠTVA

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 658:008

Sažetak

Kultura predstavlja cijeli kompleks koji uključuje znanje, vjerovanje, umjetnost, pravo, moral, običaje i sve ostale sposobnosti i navike koje je čovjek stekao kao član društva (Taylor, 1871). Sama širina pojma kulture definira moć, ulogu i važnost kulture svih društava. Količina sadržaja koju kultura reproducira u društvu čini važan segment bez kojega niti jedno razvijeno društvo ne može funkcionirati. Uloga kulture kao pokretača društva rezultira gospodarsko-ekonomskim rastom društva u kojem trenutno generira 7,2 milijuna zaposlenih u EU (OECD, G20, 2020), 1,2 milijuna kulturnih poduzeća te ukupno € 155 bilijuna ostvarenog profita (Eurostat, 2020). Metodologija iskazivanja parametara organizacije u bitnom se ogleda kroz Model suvremenog upravljanja kulturnim događajima uključujući interdisciplinarni tim kulturnih djelatnika, organizacijskih menagera, PR-a, community i content menagera i tehničkih menagera koji sudjeluju u procesu lansiranja kulturnog produkta na tržište koristeći se alatima ciljanog upravljanja uz utjecaj PEST okoline. Mjerenje učinkovitosti modela kulture kao pokretača razvoja društva iziskuje kreiranje mjernog instrumenta kojim bi se pratilo kretanje ciljanog upravljanja i organizacije u kulturi, vrste kulturnih djelatnika i menagera, događaja i izvedbe, statistički rezultati i smjernice koji bi se objavljivali na godišnjoj bazi. Autori predlažu kreiranje modela po uzoru na švedski mjerni instrument Kreametern. Rezultati provedenog upitnika dobiveni faktorskom analizom glavnih komponenata potvrđuju dvije bitne dimenzije u kulturnom događaju: suvremeno i ciljano upravljanje kulturnim događajem te ovisnost kulture o PEST okolini. Uz trend rasta ulaganja u kulturu te percepciju koja potvrđuje kako se veći prihodi i veća ulaganja u kulturi reflektiraju na sveopću društvenu dobrobit i korisnost, pravilnim upravljanjem i organizacijom korist mogu ostvariti brojni dionici iz drugih industrija koji svoje poslovanje vežu uz kulturne aktivnosti.

Ključne riječi: ciljano upravljanje, ekonomska uloga kulture, kultura, kulturni djelatnik, kulturni događaj.

1 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Ekonomski fakultet u Osijeku; jerko.glavas@efos.hr.

2 Pučko otvoreno učilište Osijek; marinseles@gmail.com.

3 Educedium AB, Stockholm, Švedska; marija.hornis@gmail.com.

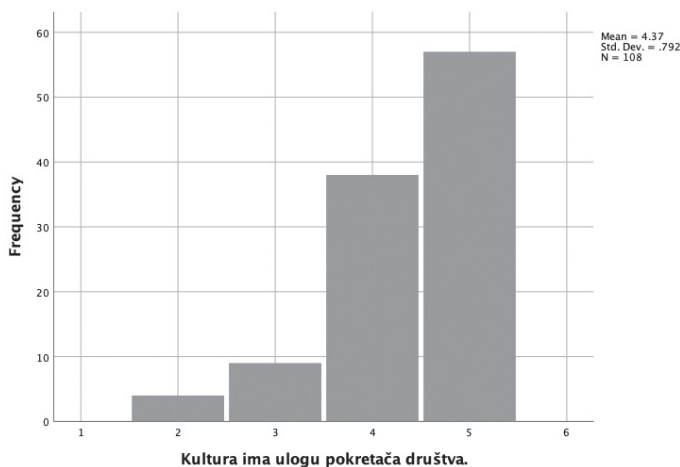
Uvod – kultura kao pokretač razvoja društva

Definiramo li društvo kao konzumerističko, tada je mnogo toga na prodaju te da svako dobro i proizvod ima svojeg krajnjeg korisnika, pa tako i kultura. Pojam konzumerizma stavlja se u relativno negativan kontekst, opisuje ga se kao stav prema kojemu sreća nekog pojedinca ovisi o konzumaciji dobara i usluga, odnosno posjedovanju materijalnih dobara (Hromadžić, 2008). Neizbježno je zaključiti da mnoge ekonomske politike potiču potrošnju, da se potrošnjom generira bolji društveni standard, i da mnoge industrije i gospodarstva ovisе isključivo o potrošnji, u kojem je potrebno pronaći modele koji će biti korisni za sve dionike u procesu. Kultura je dio komercijalnog tržišta kao i svako drugo dobro i usluga, no pri promišljanju je potrebno obratiti pažnju na kvalitetu sadržaja u cilju iskorištavanja provjerenih modela kako bi bila zanimljivija krajnjem korisniku, kako bi postala predmetom većeg ulaganja od strane države ili privatnog kapitala te kako bi postala poželjni proizvod. Kulturni događaj kao ekonomski proizvod može ili treba imati veću ciljanu publiku. Stav dijela društva da ne pripada ili da mu nije mjesto u kazalištu, galeriji, koncertu klasične ili jazz glazbe, književnoj večeri ili slično, može se pripisati elitističkom pristupu organizaciji i čuvanju pozicije za samo određenu publiku. Primjerice tako jazz glazba može biti popularna glazba, ali i visoka kultura namijenjena samo jednom dijelu publike koji ju sluša i razumije (Krnić, 2010). Kulturne sadržaje treba omogućiti svakome, pa i onim korisnicima s inicijalnom nezainteresiranosti. Taj udio kulturnih potrošača u društvu moguće je prepušten konzumaciji manje kvalitetne glazbe, filma ili generalno lošijeg sadržaja koji dominira kulturnom scenom.

Na primjeru *Osječkog ljeta kulture* vidljivo je kako je interes za kulturne događaje i kod „obične“ publike iznimno velik, gdje je manifestaciju samo ove 2021. godine posjetilo 7655 posjetitelja.⁴ U društvu se stvorila atmosfera da je *Osječko ljeto kulture* kulturni događaj za svakoga. Navedeni kulturni događaj je vrhunski kulturni proizvod koji je u potpunosti ispunio i svoju edukativnu komponentu te iz godine u godinu uspješno utječe na kreiranje pozitivnijeg stava prema ulaganju u financiranju kulture, veći angažman publike te generalno prezentira pokretačku snagu društva. Konzumacija kulturnih proizvoda može pozitivno utjecati na niz drugih eko-

⁴ Osječko ljeto kulture. <https://ljetokulture.osijek.hr/>

nomskih i gospodarskih procesa u društvu. U radu će se pokušati dokazati hipoteze da je kultura direktno ovisna o pravnoj, ekonomskoj, socijalnoj i tehnološkoj (PEST) okolini te da sustav ciljanog upravljanja kulturnim događajima omogućava kulturi da postane pokretač ekonomskog razvoja.



Grafikon 1. Ocjena ispitanika o kulturi kao pokretaču društva

Kroz anketni upitnik u radu su ispitani stavovi o tome je li kultura pokretač razvoja društva. Ispitanici promatranog uzorka (Grafikon 1.) iskazuju stav s 83,3% potvrđujući kulturu kao pokretačem društva gdje aritmetička sredina na Likertovoj skali od 5 ponuđenih odgovora (min = uopće se ne slažem, max = u potpunosti se slažem) iznosi 4,37 uz standardnu devijaciju od 0,792. Dobiveni visok postotak ukazuje da je kultura važna te da ima ulogu pokretača društva.

Dostupnost kvalitetnih kulturnih sadržaja utječe na razvoj gospodarstva jer odgaja generacije osoba koje vjeruju u znanost, koji su širih i tolerantnijih pogleda, koji shvaćaju važnost održive, miroljubive i uspješne zajednice. Kulturna industrija postaje jedna od najbrže rastućih u svijetu, a društva bilježe gospodarski i ekonomski rast. Prema Hesmondhalgh i Pratt (2005) pod pojmom kulturne industrije podrazumijeva se širok opseg područja, a ključnima smatra reklamu, marketing, radijsku, televizijsku, filmsku i glazbenu industriju, internet, izdavaštvo te videoindustriju i računalne igre. Ernst i Young (2014) ističu kulturu i kulturne i kreativne industrije jednim

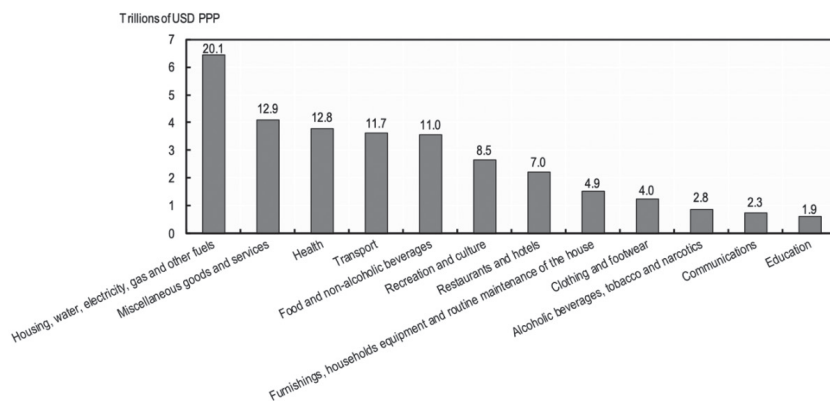
od najvećih europskih bogatstava, koje osim što imaju golemu nematerijalnu vrijednost, između ostalog čine i 4,2% BDP-a Unije te kreiraju gotovo 7 milijuna radnih mjesta, prvenstveno u malim poduzećima. Kreirani su i brojni međunarodni dokumenti poput Essenske deklaracije, UNESCO-ove Univerzalne deklaracije o kulturnoj raznovrsnosti, UNESCO-ove Konvencije o zaštiti i promociji raznovrsnosti kulturnog izraza, Rezolucije Europskog parlamenta o kulturnim industrijama i Mišljenja Europskog povjerenstva za ekonomska i društvena pitanja o europskim kreativnim industrijama. Dodatno, Vijeće Europe, Europska investicijska banka, Svjetska organizacija za intelektualno vlasništvo te Konferencija Ujedinjenih nacija o trgovini i razvoju također sudjeluju u kreiranju razvojnih okvira (Goldstein, 2016, 105). Time, pozitivna politika za razvoj kreativne industrije kao pokretača ekonomije i generatora prihoda upravo i podrazumijeva međusektorsku i međuinstitucionalnu suradnju koja će omogućiti razumijevanje potencijala kulture u današnjoj ekonomiji (Goldstein, 2016).

Gospodarsko-ekonomska uloga kulture u društvu

„Kultura u Europi ima posebno značenje te je u tom smislu i Europska komisija 2004. godine identificirala potrebu za definiranjem i mapiranjem kulturnih djelatnosti u kontekstu Lisabonske strategije koja ekonomski rast u Europi temelji na ekonomiji znanja i kreativnosti“ (Novotny, 2015, 70). Ekonomski institut u Zagrebu 2015. godine izrađuje projektnu studiju *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj*⁵ po narudžbi Hrvatskog klastera konkurentnosti kreativnih i kulturnih industrija u kojem naglašavaju ekonomski rast kulturnog sektora te utjecaj istoga na gospodarstvo i BDP Republike Hrvatske. Europa postaje tržište na kojem kulturni proizvod postaje profitabilan. „Pa se tako utjecaj kulture na ekonomsku dinamiku sve više priznaje od strane kreatora europskih politika“ (Novotny, 2015, 70). OECD G20 kulturne radne grupe u svojem izvještaju *Economic and social impact of cultural and creative sectors* (2021) ističu ekonomski značajan otisak kulturnog sektora u ukupnoj ekonomskoj potrošnji tako naglašavajući da krajnji korisnik troši više na kulturu i rekreaciju u usporedbi s potrošnjom na restorane i hotele, kućanstvo, opre-

5 Mapiranje. <https://hkkkki.eu/dokumenti/mapiranje.pdf>

mu itd. Naglašava se zaokret u trendu kulturne potrošnje uopće. Pogledamo li Grafikon 2., potrošnja na kulturu i rekreaciju iznosi ukupno 8,5%, više od potrošnje na edukaciju, komunikaciju, odjeću i hranu, alkoholna pića, duhan, narkotike, uređivanje i održavanje kućanstava. Potrebno je naglasiti da 8,5% izdataka na kulturu i rekreaciju predstavlja veliki udio u trilijunima američkih dolara.

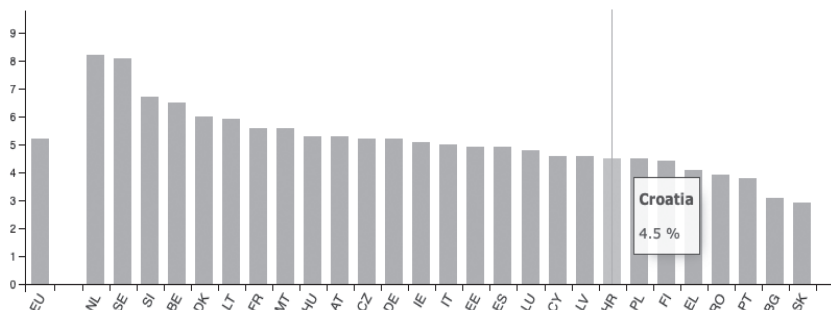


Grafikon 2. Ukupni izdaci kućanstava (%) u zemljama G20 (OECD, G20)

Prikazani podatci dodatno potvrđuju izdašnost potrošnje u kulturnom i kreativnom sektoru. Veća potrošnja kulture rezultirala je zapošljavanjem sve većeg broja ljudi u kulturnim i kreativnim djelatnostima. Izvještaj OECD G20 (2021) ukazuje na rast kulturne zaposlenosti od 11% u periodu od 2011. do 2019. godine. Za primjer se uzima Švedska koja bilježi rast zaposlenosti ukupnog radnog stanovništva u kulturnom i kreativnom sektoru u kojem je dosegla iznos od 5,8% ukupne zaposlenosti (Kreame-tern, 2018). U 2020. godini EU ostvaruje ukupno 7,2 milijuna zaposlenih u kulturnom i kreativnom sektoru što čini 3,6% ukupne zaposlenosti gdje zaposlenost kulturnog i kreativnog sektora Republike Hrvatske iznosi 3,9% ukupne zaposlenosti Europske Unije.⁶ Kulturne i kreativne djelatnosti ostvarivale su i ostvaruju sve više prihoda te je doprinos kulture ukupnoj ekonomskoj vitalnosti Europske unije sve značajniji te postaje područje na koje građani najviše troše, a da se ne ubraja u domenu onih egzistencijalno

⁶ Eurostat. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment

važnih poput hrane, zdravlja ili stambenog pitanja. Slijedom porasta zaposlenosti, raste i udio kulturnih poduzeća u ukupnom sektoru (Grafikon 3.).



Grafikon 3. Udio (%) kulturnih poduzeća u ukupnom broju poduzeća u nefinancijskoj poslovnoj ekonomiji EU (Eurostat)

Nastavno iskazanim brojčanim parametrima u kulturnom i kreativnom sektoru, Republika Hrvatska bilježi 4,5% kulturnih poduzeća dok Švedska 8,1%. Ukupno na razini cijele Europske unije taj udio čini 5,2% (Eurostat, Culture statistics, 2021). Promatrano gospodarsko-ekonomskim jezikom 2018. godine 1,2 milijuna kulturnih poduzeća Europske unije je generiralo € 155 bilijuna ostvarenog profita⁷. „Švedska u kulturnom i kreativnom sektoru u periodu od 2010. do 2016. godine sudjeluje s otprilike 4% BDP-a u nacionalnom gospodarstvu te drži trend istoga s Velikom Britanijom i Amerikom“ (Kreameter, 2018, 29). Na razini EU riječ je o 4,4%⁸, dok u Republici Hrvatskoj kulturni i kreativni sektor sudjeluje s 2,3 % u BDP-u. Navedeni brojčani parametri ne ukazuju, dakako, samo na gospodarsko-ekonomsku važnost same kulture već budi pitanja za razvijanjem mjernog instrumenta čijim bi se krajnjim analizama doprinijelo razvoju cijelog kulturnog i kreativnog sektora. Švedska tako već ima uhodani model za praćenje kulturnog i kreativnog sektora, mjerni instrument – *Kreametern*⁹ od strane Zavoda za gospodarski rast koji na

7 Eurostat. <https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/SEPDF/cache/44959.pdf>

8 Obnova Europe. <https://www.hgk.hr/documents/sazetak-obnova-europe-kulturno-i-kreativno-gospodarstvo-prije-i-nakon-covid-19601052c33a873.pdf>

9 Tillväxtverket. <https://tillvaxtverket.se/vara-tjanster/publikationer/publikationer-2017/2017-11-06-kreametern.html>

godišnjoj bazi objavljuje trendove kretanja u kulturnom i kreativnom sektoru. Eurostat Europske komisije ima postavljenu metodologiju praćenja kulturnog i kreativnog sektora *Culture statistics*¹⁰ za sve europske zemlje. Republika Hrvatska nema dovoljno razvijen mjerni instrument kojim bi se mjerila, pratila te motivirala kretanja kulture. Informacije od strane Državnog zavoda za kulturu nisu sinkronizirane s europskim standardima. Tako autori ovoga rada predlažu uvođenje novog mjernog instrumenta kojim bi se mogao pratiti trend kretanja kulturnog i kreativnog sektora te sveukupnog gospodarsko-ekonomskog impakta kulture na pojedinca i ukupni BDP. Osim toga, mjerni instrument pokazao bi odvažan utjecaj na razvoj kulturnog i kreativnog sektora, komunikaciju i edukaciju djelatnika istog sektora te mnoge druge aktivnosti. Takav model se može voditi primjerom Švedske koja ima uhodanu metodologiju Zavoda za kulturnu analizu (*Myndigheten för kultur analys*)¹¹ te mjernim instrumentom *Kreametern*¹² od strane Zavoda za gospodarski rast.

Trend ulaganja u kulturu u RH

Po uzoru na druge države članice EU i u Hrvatskoj je osjetan i vidan značajan rast ulaganja u kulturu i kulturalne događaje. Uspoređujući ulaganja u kulturu zadnjih pet godina, razdoblja od 2016. do 2020. godine, evidentan je rast financijskih sredstava izdvojen upravo u proračun Ministarstva kulture. Prema podacima iz *Godišnjeg izvješća* Ministarstva kulture¹³, 2016. godine u državni proračun Ministarstva kulture uplaćeno je 938.561.200 kn. Iduće godine, 2017., proračun Ministarstva kulture popunio se za 1.088.624.863 kn što čini porast ulaganja u iznosu od 150.063.066 kn, odnosno 15% rasta uložених sredstava u odnosu na prethodnu (2016.) godinu. Trend porasta ulaganja u kulturi prikazan je Grafikonom 4. U razdoblju od 2016. do 2019. proračun Ministarstva kulture porastao je za više od 400 milijuna kuna. Trend kontinuiranog povećanja nastavlja se i u 2020. godini ravnomjerno kroz većinu aktivnosti što je vidljivo u gornjem

10 Eurostat. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics

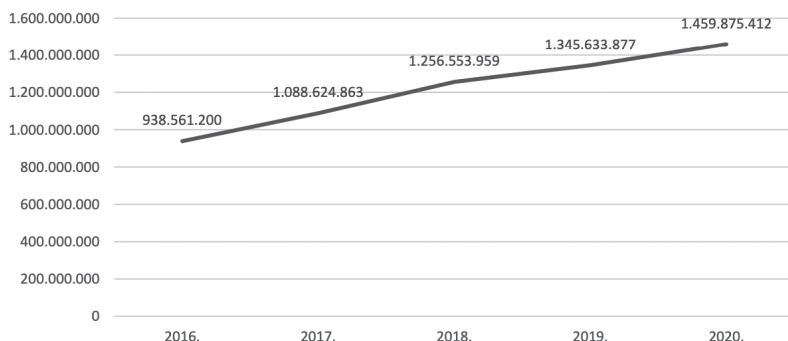
11 Kulturanalys. <https://kulturanalys.se>

12 Tillväxtverket. <https://tillvaxtverket.se/vara-tjanster/publikationer/publikationer-2017/2017-11-06-kreametern.html>

13 Ministarstvo kulture. <https://min.kulture.gov.hr/UserDocsImages/slike/fotogalerija/2020godina/Pregled%20rada%20MK%20u%202019/Godi%C5%A1nje%20izvje%C5%A1C4%87e%20MK%202019..>

pdf?fbclid=IwAR2dzKn7autGCDjtXIFAPYkPVVLSn08Tq28U8Da3GdgAD0ogyGORKJ96Uzw

grafikonu (preuzetom iz Godišnjeg izvješća MK 2019. godine). Analizirajući trendove ulaganja u kulturu i njegov konstantan rast iz godine u godinu, nemoguće je ne zamijetiti kako značaj kulture i kulturnih događanja raste. Također, može se zaključiti kako raste i svijest nadležnih da u kulturu treba konstantno ulagati jer ulažući u kulturu i kulturne aktivnosti zapravo ulažemo u različitost, prihvaćanje, društveno i gospodarsko blagostanje cjelokupnog društva.



Grafikon 4. Proračun Ministarstva kulture od 2016. do 2020. godine (Godišnje izvješće Ministarstva kulture 2019.)

Količina kulturnih proizvoda i usluga raste te utječe na porast investicija i ulaganja, potrebu za promjenom kulturne politike te drugih mnogobrojnih aktivnosti uključenih u održavanje gospodarskog sektora. Iako govorimo o potrebi da kultura iskoristi svoj ekonomski i profitabilni moment kao i svaki drugi proizvod koji je na tržištu, neke djelatnosti koje dolaze iz tradicionalnog sektora nastoje zadržati neprofitabilna obilježja. Govorimo o umjetnosti poput likovnih umjetnosti, kazališta, baleta i opere koji svoje rezultate radije nazivaju „umjetničkim djelima“ nego kulturnim proizvodima i uslugama (Novotny, 2015). Danas kulturna industrija bilježi značajan rast, sam pojam doživljava se u pozitivnom kontekstu. Kada se prvi put pojavio pojam kulturna industrija (eng. *cultural industry*) još 1947. godine (Adorno i Horkheimer, 2006), „pojavio se sa snažnom negativnom konotacijom jer se kulturna djelatnost definirala kao instrument pritiska kapitalističke elite na umjetnike s ciljem komercijalizacije umjetnosti i smanjivanju vrijednosti umjetničkih djela” (Novotny, 2015, 70). Od tada je vidljivo da kultura i kulturne djelatnosti postaju dio ekonomskog procesa napretkom kreativnosti, tehnologije, društva i svijesti u svim segmentima.

Zbog toga je kvalitetnim djelovanjem na području promocije i približavanja svih oblika kulturnog izražavanja, pa i „umjetničkih djela“ uz jednako dovoljna financijska ulaganja, nužno društvu približiti važnost kulture i isticanje njezine uloge kao pokretača društvenog razvoja. Razvojem novih tehnologija te bržim protokom informacija potaknut je rast i razvoj kulturnih djelatnosti, a mogućnosti komuniciranja uloge koju ima kultura postale su mnogobrojne.

Kulturni djelatnik 2.0

Danas je moguće voditi financijski stabilan život ukoliko ste djelatnik u kulturi. Zbog rasta kulturne proizvodnje, raste i zapošljavanje istog sektora kako smo naveli u prijašnjem dijelu rada, a generiranjem većih prihoda raste i dohodak. Prema statističkim podacima za SAD vidljiv je snažan rast broja radnih u gotovo svim kulturnim zanimanja u razdoblju 2000. – 2008. godine (Novotny, 2015).

Tablica 1. Glavna kulturna zanimanja u SAD -u i razina zaposlenosti (Novotny, D. Kreativna ekonomija. Zagreb: Denona)

Zanimanje	2000.	2008.	% promjene
ARHITEKTI	216.867	225.357	3,91
LIKOVNI UMJETNICI	292.315	256.660	-12,20
DIZAJNERI	894.897	967.597	8,12
GLUMCI	55.096	60.781	8,72
PLESAČI I KOREOGRAFI	34.340	30.076	-12,42
GLAZBENICI	206.872	231.554	11,93
PISCI I AUTORI	197.177	233.159	18,23
FOTOGRAFI	151.607	202.159	33,34
TELEVIZIJSKI, FILMSKI UMJETNICI, NOVI MEDIJI	36.487	56.667	55,31

Rast zaposlenosti je vidljiv kod arhitekata, dizajnera, glumaca, glazbenika, pisaca i autora, fotografa, televizijskih i filmskih umjetnika te djelatnika u novim medijima dok je pad zaposlenosti zabilježen kod djelatnika takozvanih tradicionalnih zanimanja poput likovnih umjetnika i plesača. Obuhvatniji popis kulturnih djelatnika vidljiv je u doktorskoj disertaciji

Jake Primorac koja navodi da su i „sljedeći akteri uključeni unutar definicije kulturnih djelatnika/ica: filmski redatelji/ice; filmski producenti/ice; filmski distributeri/ke; dizajneri/ice; vizualni umjetnici/ice; fotografi/kinje; menadžeri/ice u kreativnom marketingu i oglašavanju; ravnatelji/ice (i urednici/ice) multimedijjskih, glazbenih, knjižnih i elektronskih izdavačkih kuća; distributeri i producenti/ice knjiga i glazbe; spisatelji/ice; pjevači/ice; arhitekti/ice te kulturni/e menadžeri/ice“ (Primorac 2010, 51). Dodali bismo i urednici i kreatori sadržaja na novim medijima, društvenim mrežama, ali i organizatori i koordinatori događaja. Očigledna je velika koncentracija interdisciplinarnih kulturnih djelatnika koji, osim što pripadaju domeni kulturnih industrija, uključuju i imaju dodirne točke s drugim gospodarskim segmentima i djelatnostima. Tako je kulturni djelatnik 2.0 interdisciplinarni stručnjak sposoban implementirati vlastito znanje u vođenje kulturnog i kreativnoga posla i projekta te aktivno surađivati sa stručnjacima iz drugih područja i segmenata. Time kulturne djelatnosti zapošljavaju znatno veći broj djelatnika koji dolaze iz različitih gospodarskih sektora poput turizma koji koristi kulturne sadržaje i objekte za privlačenje posjetitelja, ugostiteljstva koje kao isključivo uslužna djelatnost upotpunjuje ponudu kulturnih događaja i sadržaja, ali i razne proizvodne i dobavljačke industrije. Upravo su one istaknute u *Strateškim smjernicama za razvoj Kreativne i kulturne industrije* gdje se navodi da je potrebno formiranje specijalizacije i izgradnja dobavljačkog lanca unutar kulturnog sektora i omogućavanje povezanosti s ostalim industrijskim sektorima u cilju stvaranja više dodane vrijednosti i jačanja konkurentnosti hrvatskog gospodarstva¹⁴.

Također, turizam je evidentan primjer unutar kojeg se razvija poseban sektor – kulturni turizam. Važnost kulturnih djelatnosti u kreiranju turističkih ponuda gradova velika je i za razliku od klasičnog odmor – zabava turizma. Aktivniji turizam koji uključuje sudjelovanje na kulturnim događajima, posjećivanje kulturnih institucija i učenje o kulturi nekog kraja ima sve značajniju ulogu u turističkim ponudama. Mijoč i sur. (2010, 6) predlažu „*Knjigu suvenir*, knjiga kulturni proizvod kao spregu ekonomije – kulture – turizma te približavanje kulture turističke destinacije svim posjetiteljima i turistima“. Autorice naglašavaju ulogu knjige kao proizvoda kulturnog identiteta te poveznicu između knjige i ekonomije iskustva.

¹⁴ Strateške smjernice za razvoj Kreativne i kulturne industrije. https://hkkkki.eu//dokumenti/strateske_smjernice.pdf

Tako suvenir koji je glavni segment turističke ponude može biti knjiga koja dolazi iz kulturnog sektora i predstavlja kulturni proizvod. Prodajom knjige suvenira kulturni proizvod indirektno ulazi u druge gospodarske segmente, zapošljava prodavatelje te knjige i generira određeni dohodak.

Potreba za liderima u kulturi – primjer Radioaktivnog komarca

Iluzorno je očekivati pojavljivanje lidera u kulturi kao što je bio Pajo Kolarić. Kontekst vremena je potpuno drugačiji i danas lideri u kulturi, osim što to mogu biti osobe koje ulažu vlastita sredstva u razvoj kulture, kulturnih proizvoda i usluga, mogu biti osobe koje koriste javni prostor za promociju kulture i kulturnih sadržaja. Današnji lideri u kulturi mogu biti i *kulturni influenseri* koji koriste društvene mreže kako bi zainteresirali, educirali i usmjerili publiku prema kulturi. U vremenima u kojima dominira popularna kultura, potreba za osobama koje širokoj publici na zanimljiv način približavaju kulturu postaje potreba za *superkulturnjaci*ma čije se riječi, djela i preporuke uvažavaju i šire. Oni svojim radom na popularan način predstavljaju društvu generalno „nepopularan“ sadržaj koji im se nakon konzumacije sviđa. Jedna od takvih osoba je *Radioaktivni komarac*¹⁵, Facebook stranica koju vodi Beograđanin Bojan Uzelac, kulturnjak entuzijast, koji kulturnu priču vodi pod spomenutim pseudonimom “*Komarac nije insekt, on je više od običnog, dosadnog, krvožednog čudovišta, on je bunt, Prometej novog doba, krik pozitivne misli, dželat devijantnih pojava.*” Na taj je način opisana stranica koja je nastala 2014. godine, a prati je gotovo 250.000 osoba s područja cijelog Balkana. Svakodnevno i više puta na dan, objavljuju se sadržaji kojima je tema kultura i o kojima raspravljaju stotine ljudi, a stotine ih i dijele. Zanimljivosti iz područja književnosti, glazbe, filma, likovne umjetnosti, arhitekture, ulične umjetnosti, performansa i mnogih drugih čine sadržaj stranice u kojima pratitelji dodatno podijele niz činjenica na temu objave. Potiču proučavanje, čitanje, recenzira se i preporučuje literatura, otkrivaju nova znanja, teze i ideje. *Radioaktivni komarac* dinamično je mrežno mjesto koje nudi gotovo isključivo kvalitetan i pametan sadržaj. Lišeno politike i bilo kojih drugih tema koje bi potakle rasprave bazirane na naciji, vjeri, rasi i slično, idealno je mjesto za poticanje svakoga razmisliti što je kultura, u kojim sve oblicima ju je moguće pro-

¹⁵ Radioaktivni komarac. <https://www.facebook.com/radioaktivni.komarac>

naći i koja je njezina važnost za društvo. Potreba za kvalitetnim sadržajem sveprisutna je, a *Radioaktivni komarac* je primjer mikroregionalnog lidera za mrežno mjesto u kulturi koji izravno utječe na stavove i želje kulturnih i kreativnih konzumenata upravo podržavanjem, informiranjem, educiranjem o kulturnim proizvodima i sadržajima.

Ciljano upravljanje kulturnim događajima je pokretač razvoja gospodarstva

Kulturna događanja ujedno su i zabavna događanja kojima je svojstveno da privlače veliki broj posjetitelja. Kulturna događanja imaju financijsku isplativost. No, kao i svaki proizvod na tržištu donosi i određeni rizik. Koncerte koji organizatoru mogu biti vrlo isplativi, ali s obzirom na velika ulaganja u proces organizacije u slučaju da se ne proda dovoljno ulaznica, mogu biti i potpuni financijski fijasko. No, upravo koncerti kao dio kulturnih događanja uključuju najveći broj dionika koji pronalaze svoju financijsku korist. U procesu organizacije i upravljanja kulturnim događajem uključeni su:

- a) *kulturni djelatnici* – osobe koje izvode, kreiraju ili prezentiraju sadržaj, a to mogu biti glumci, dizajneri, pisci i autori, fotografi, tv i filmski umjetnici, glazbenici, performer, slikari i drugi oko čijeg sadržaja se gradi i organizira kulturni i umjetnički događaj.
- b) *organizacijski manageri* – osobe koje su zadužene za organizaciju, promociju i provedbu događaja. Prvenstveno organizatori i koordinatori događaja koji imaju zadatak voditi i upravljati događajem i ljudima uključenima u proces i provedbu događaja. Za stvaranje vizualnog identiteta i lakše prepoznatljivosti i vidljivosti događaja uključuju se dizajneri, koji pripremaju plakate i druge vizuale za promidžbu, grafičari i tiskari koji te materijale tiskaju, suradnici koji na terenu vrše lijepljenja plakata ili podjele letaka. Za veći i kvalitetniji doseg događaja uključeni su PR stručnjaci koji rade promociju događaja, pišu tekstove i komuniciraju s medijima, a podrška su im community i content manageri koji odrađuju promociju i komunikaciju putem društvenih mreža. U kategoriju organizacijskih managera uključuju se i dizajneri interijera i eksterijera koji se brinu za estetiku lokacije na kojoj će se događaj odvijati te fotografi.

- c) *tehnički stručnjaci* – uključeni u “fizičku” provedbu događaja poput tehničara, ton majstora, majstori za osvjetljenje, montažeri bine, razglasa i rasvjete, fizički radnici koji pomažu. Uključeni su i djelatnici na prodaji ulaznica i eventualno suvenira te majica i ostalih promotivnih materijala kulturnog djelatnika koji je centralna figura događaja, osobe koje su prethodno dijelile promotivne materijale kao i osoba zadužena za “hospitality” postoji li potreba. Da bi proces bio potpun, također po potrebi, moguće je angažirati i zaštitarsku službu te djelatnike koji rade čišćenje i raspremanje.

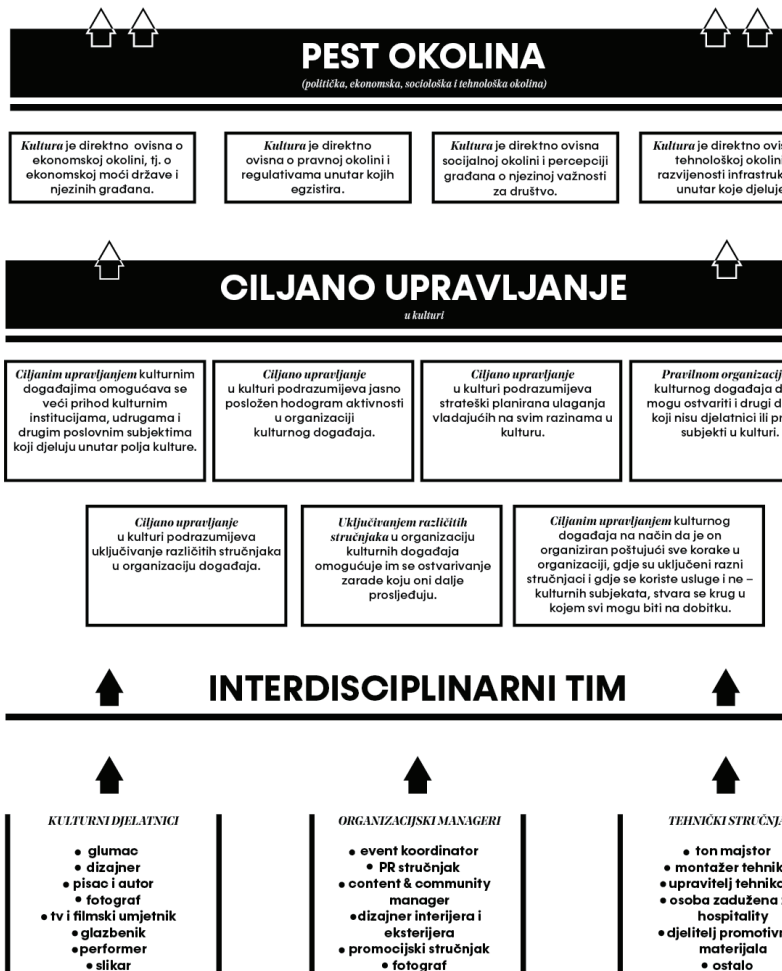
Svi uključeni u proces bivaju honorirani gdje je vidljivo koliko kulturni događaj može donijeti financijske koristi velikom broju ljudi. Mnoge američke galerije i muzeji organiziraju izložbe koje također zadovoljavaju definiciju posebnog događaja u čiju organizaciju je uključen velik broj osoba (Van der Wagen i Carlos, 2008). „Umjetničke mreže dovode do stvaranja kulturnih i kreativnih industrija, što inducira urbanu transformaciju u kreativne gradove“ (Lamza-Maronić i sur., 2015, 19). Horniš-Dmitrović, Mandić i Banožić (2020, 504) naglašavaju „važnost primjene modernog menadžmenta upravljanja kazalištem, operom, odnosno kulturnim poduzećima i događajima upravo kreiranjem tima interdisciplinarnih vještina u korporativnom poslovanju, marketingu i promidžbi, umjetnosti, financijskim managerima u kulturnom i kreativnom sektoru kako bi se umjetnost i kultura približila samoodrživom kulturnom i kreativnom proizvodu“. Kultura može i mora biti pokretačka snaga razvoja svake sredine, a kreativni djelatnici, kulturni djelatnici, odnosno umjetnici u podizanju sveukupne produktivnosti i zaradama u regionalnom gospodarstvu sudjeluju na niz različitih načina (Van der Wagen i Carlos, 2008). Nastavno navedenom autori ovoga rada predlažu Model suvremenog upravljanja kulturnim događajima prikazan na Slici 1. Modelom je na pregledan način prikazan suvremen sustav koji definira uloge interdisciplinarnog tima, smjernice i aktivnosti u ciljanom upravljanju u kulturi, definiranje utjecaja PEST okoline s ciljem da se organizira i provede kulturni događaj. Hijerarhijski su posloženi stručnjaci zaposleni ili angažirani oko događaja unutar kategorija kulturni djelatnici, organizacijski manageri i tehnički stručnjaci. Prezentiran je uvid koje osobe treba uzeti u obzir pri kreiranju tima i davanju zaduženja koje bi praćenjem smjernica istaknutih u ciljanom upravljanju te prilagođavanjem PEST okolini u konačnici realizirali suvremeni kulturni događaj koji može biti uspješan.

Postavljeni model potkrijepljen je kratkom eksperimentalnom studijom na području Republike Hrvatske uz uzorak N = 114 u cilju znanstvenog dokazivanja postavljenih hipoteza ovoga rada:

H1 – Kultura je direktno ovisna o PEST okolini,

H2 – Sustav ciljanog upravljanja kulturnim događajima omogućava kulturi da postane pokretač ekonomskog razvoja.

KULTURNI DOGAĐAJ



Slika 1. Model suvremenog upravljanja kulturnim događajima

Promatrani uzorak od 114 respondenata čini ravnomjeran udjel žena (54%) te muškaraca (57%) čija je dob u rasponu od 25-e do 65-e godine uz udio visokoobrazovanih ispitanika od 67,6%. Za dokazivanje hipoteza koristi se eksplorativna faktorska analiza. Faktorskom analizom glavnih komponenata (PCA) cilj je detektirati i reducirati ukupan skup promatranih varijabli u uzorku (23 varijable) te utvrditi manji broj temeljnih varijabli koje svojom međusobnom korelacijom žele objasniti važnost ciljanog upravljanja kulturnim događajima. Premda uzorak čini svega 114 respondenata, Tabachnick i Fidell (2014, 666) ističu da je „mali uzorak dostatan ukoliko postoje jake korelacije te nekoliko odlučnih faktora“.

Tablica 2. Dvije latentne dimenzije promatranog uzorka – rotirana matrica komponenti

	Component	
	1	2
v_cu16 - Ciljano upravljanje u kulturi podrazumijeva uključivanje različitih stručnjaka u organizaciju događaja.	.811	
v_cu18 - Ciljanim upravljanjem kulturnog događaja na način da je on organiziran poštujući sve korake u organizaciji, gdje su uključeni razni stručnjaci i gdje se koriste usluge i ne-kulturnih subjekata, stvara se krug u kojem svi mogu biti na dobitku.	.797	
v_org15 - Pravilnom organizacijom kulturnog događaja dobit mogu ostvariti i drugi dionici koji nisu djelatnici ili pravni subjekti u kulturi.	.769	
v_cu12 - Ciljano upravljanje u kulturi podrazumijeva jasno posložen hodogram aktivnosti u organizaciji kulturnog događaja.	.732	
v_cu11 - Ciljanim upravljanjem kulturnim događajima omogućava se veći prihod kulturnim institucijama, udrugama i drugim poslovnim subjektima koji djeluju unutar polja kulture.	.727	
v_org17 - Uključivanjem različitih stručnjaka u organizaciju kulturnih događaja omogućuje im se ostvarivanje zarade koju oni dalje prosljeđuju.	.631	
v_fin20 - Veći prihodi i veća ulaganja kulturi reflektiraju se na način da cijelo društvo ima korist od toga.	.629	
v_cu13 - Ciljano upravljanje u kulturi podrazumijeva strateški planirana ulaganja vladajućih na svim razinama u kulturu.	.583	
v_fin3 - Kultura nužno mora imati javne financijere ili donatore.		.658
v_pest8 - Kultura je direktno ovisna o ekonomskoj okolini, tj. o ekonomskoj moći države i njezinih građana.		.641

v_pest7 - Kultura je direktno ovisna o pravnoj okolini i regulativama unutar kojih egzistira.	.636
v_fin4 - Kultura najbolje egzistira u modelu gdje se financira isključivo javnim novcima.	.633
v_pest10 - Kultura je direktno ovisna o tehnološkoj okolini i razvijenosti infrastrukture unutar koje djeluje.	.553
v_fin6 - Kultura najbolje egzistira u modelu gdje su joj prihodi kombinacija vlastitih prihoda i javnih novaca.	.424
v_pest9 - Kultura je direktno ovisna socijalnoj okolini i percepciji građana o njezinoj važnosti za društvo.	.410

Metoda ekstrahiranja: Metoda glavnih komponenti – Metoda rotiranja: Varimax s Kaiserovom normalizacijom

Izvor: autori rada

Shodno navedenom, ekstrakcijom faktora utvrđene su dvije latentne dimenzije koje predstavljaju visoku međusobnu korelaciju te uspijevaju mjeriti postavljene hipoteze rada kako sustav ciljanog upravljanja kulturnim događajima omogućava kulturi da postane pokretač ekonomskog razvoja te da je kultura ovisna o PEST okolini. Analizom su utvrđene dvije dimenzije koje predstavljaju varijable faktora *ciljanog upravljanja u kulturi* i *te varijable ovisnosti kulture o PEST okolini*. Metodom glavnih komponenti utvrđene su dvije komponente gdje prva sadrži 8 faktorskih težina dok druga komponenta sadrži 7 faktorskih težina. Ekstrahirano dvofaktorsko rješenje objašnjava 43% varijance. Kaiser-Meyer-Olkin pokazatelj adekvatnosti uzorka iznosi 0,793 dok Bartlettov test sferičnosti je statistički značajan uz $p < 0,05$ što potvrđuje opravdanost primjene faktorske analize. Promotri li se prezentirani rezultati u rotiranoj matrici komponenti u kojima su prikazani rezultati faktorske analize, dostatno je zaključiti kako svih 7 varijabla *Ciljanog upravljanja u kulturi* (v_cu11, v_cu12, v_cu13, v_cu15, v_cu16, v_cu17, v_cu18)¹⁶ čine prvu latentnu dimenziju s visokim korelacijama u rasponu od 0,583 do 0,811. Iste se, dakako, međusobno udružuju s varijablom *organizacije kulturnog događaja* (v_org17) koje ujedno podrazumijevanju uključivanje različitih stručnjaka u organizaciju kulturnih događaja te financijsku stranu istoga upravo preraspodjelom prihoda. Njihov Cronbach alpha je izrazito visok te iznosi 0,863.

¹⁶ Set numeracije varijabla *Ciljanog upravljanja u kulturi* prate redosljed kodiranih pitanja upitnika u SPSS-u.

Drugu komponentu udružuju *varijable ovisnosti kulture o PEST okolini* (v_{pest8} , v_{pest7} , v_{pest9} , v_{pest10}) čije su korelacije u rasponu od 0,410 do 0,641 te pripadajućim financijskim modelima stimuliranja kulturne aktivnosti u varijablama v_{fn3} te v_{fn4} . Cronbach alpha druge komponente udruženih varijabla je zadovoljavajući te iznosi 0,597. Faktorskom analizom potvrđuju se obje postavljene hipoteze rada upravo dobivenim dvjema latentnima dimenzijama te njihovim zadovoljavajućim korelacijama.

Kulturni događaji mogu se realizirati unutar institucija, organizacija, neformalnih grupa umjetnika i individualno. Međutim, i kada su individualno organizirani, „određeni tipovi projekata zahtijevaju institucionalnu podršku, dok se neki mogu realizirati samo u socijalnom okruženju, uz pomoć nevladinih organizacija i različitih udruženja građana“ (Dragičević Šešić i Stojković. 2013, 147). Brojni pojedinci sudjeluju u osmišljavanju i organizaciji događaja poput izložbi, koncerata, predstava, tribina, priredbi, raznih projekcija i svaki od njih ima jasno definiranu ulogu. Ciljanim upravljanjem u kulturi i uključivanjem različitih stručnjaka u organizaciju događaja povećava se mogućnost da će događaj biti uspješan, posjećen i financijski isplativ. Vidljiva potreba za ciljanim upravljanjem u kulturi, ali i da je kultura ovisna o PEST okolini, može se iščitati i u Smjernicama za uspostavu sudioničkog upravljanja na primjeru Centra za suvremenu kulturu, umjetnost i mlade Zadar iz 2020. godine autora Ana Žuvela, Željka Tonković i Krešimir Krolo. Oni navode da je „nesustavna i nedosljedna podrška lokalne kulturne politike nezavisnoj kulturnoj sceni u prethodnom periodu od skoro dva desetljeća nije pružila dostatne uvjete i poticaje za razvoj i afirmaciju suvremenog kulturno-umjetničkog stvaralaštva kao prepoznatljivog elementa zadarske kulture i identiteta, a posebno se negativno odrazilo na demokratičnost, otvorenost i uključivost procesa upravljanja kulturom na lokalnoj razini“ (Žuvela, Tonković i Krolo, 2020, 2). Jasna je potreba za promjenom pristupa, prioriteta i ciljeva, potkrijepljena i stavovima provedenog istraživanja.

Zaključak

Dostupnost kvalitetnih kulturnih sadržaja utječe na razvoj gospodarstva, a kulturna industrija postaje jedna je od najbrže rastućih. Kulturne i kreativne djelatnosti ostvaruju sve više prihoda te je doprinos kulture ukupnoj ekonomskoj vitalnosti EU sve značajniji.

Informacije od strane Državnog zavoda za kulturu nisu sinkronizirane s europskim standardima. Stoga se predlaže uvođenje novog mjernog instrumenta kojim bi se mogao pratiti trend kretanja kulturnog i kreativnog sektora te sveukupnog gospodarsko-ekonomskog impakta kulture na pojedince i ukupni BDP. Količina kulturnih proizvoda i usluga raste te utječe na porast investicija i ulaganja, potrebu za promjenom kulturne politike te drugih aktivnosti uključenih u održavanje gospodarskog sektora. Time rastu i mogućnosti zapošljavanja te se zaključuje da je kulturni djelatnik 2.0 interdisciplinarni stručnjak sposoban implementirati vlastito znanje u vođenje posla te aktivno surađivati sa stručnjacima iz drugih područja. Takvim pristupom upravljanju u kulturi koji uključuje jasno definirane strategije razvoja i financiranja kulture te uključivanje različitih stručnjaka u organizaciju kulturnih događaja, kulturu čine ekonomskim pokretačem razvoja društva.

Stoga je izrađen Model suvremenog upravljanja kulturnim događajima. Njime je na pregledan način prikazan suvremen sustav koji definira uloge interdisciplinarnog tima, smjernice i aktivnosti u ciljanom upravljanju u kulturi, definiranje utjecaja PEST okoline s ciljem da se organizira i provede kulturni događaj.

Kultura je direktno ovisna o ekonomskoj okolini, tj. o ekonomskoj moći države i njezinih građana, također je i direktno ovisna o pravnoj okolini i regulativama unutar kojih egzistira, ali izazovi i mogućnosti koje donose novi trendovi u kulturnim industrijama čine ju sve manje ovisnom i privatnom sektoru zanimljivom za ulaganje. Takva ulaganja činila bi je manje ovisnom i o tehnološkoj okolini i razvijenosti infrastrukture unutar koje djeluje te bi ulagači imali jasne razloge za stvaranje boljih uvjeta. Svjesnost da kulturna industrija može i treba biti pokretač ekonomskog razvoja društva prisutna je i izražena u velikoj mjeri i u javnosti i kod kreatora javnih politika, a to je najbolja garancija da uz manje korekcije ona može postati još važniji društveno-gospodarski čimbenik.

Literatura

- Adorno, T. i Horkheimer M. ([1947], 2006). *Dialectic of Enlightenment*. U: T. Adorno (ur.), *The Culture Industry*. London and New York: Routledge.
- Dragičević Šešić, M. i Stojković, B. (2013). *Kultura / menadžment / animacija / marketing*. Zagreb: Kulturno informativni centar.
- Ekonomski institut. (2015). *Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Ekonomski institut. URL: <https://hkkki.eu/dokumenti/mapiranje.pdf> (pristup: 30.09.2021.)
- Ernst and Young. (2014). *Creating growth Measuring cultural and creative markets in the EU*. Studio EY France. URL: <http://www.creatingeurope.eu/en/wp-content/uploads/2014/11/study-full-en.pdf> (pristup: 12.10.2021.)
- Eurostat. (2021). *Culture statistics*. URL: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics (pristup: 29.09.2021.)
- Goldstein, S. (2016). *Poduzetništvo u kreativnim industrijama*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Hesmondhalgh, D. i Pratt, A. C. (2005). Cultural industries and cultural policy. *International journal of cultural policy*, 11(1), 1-14.
- Horniš Dmitrović, M., Mandić, B. i Banožić, M. (2020). Management of Theater Activities in the Cultural and Creative Industry of the Republic of Croatia. U: D. Barković, Dražen, K-H. Dernoscheg, A. Erceg, J. Glavaš, N. Pap, B. Runzheimer i D. Wentzel (ur.), *Interdisciplinary Management Research XVI* (str. 491-513). Opatija: Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Economics in Osijek, Croatia Postgraduate Doctoral Study Program in Management, Hochschule Pforzheim University Germany, Croatian Academy of Sciences and Arts.
- Hromadžić, H. (2008). *Konzumerizam: potreba, životni stil, ideologija*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Hrvatski klaster konkurentnosti kreativne i kulturne industrije. *Strateške smjernice za razvoj Kreativne i kulturne industrije*. URL: https://hkkki.eu/dokumenti/strateske_smjernice.pdf (pristup: 13.10.2021.)
- Krnić, R. (2010). Džez između popularne glazbe i elitne umjetnosti. *Društvena istraživanja*, 6(110), 1115 -1138.
- Lanza-Maronić, M. Glavaš, J. i Mavrin, I. (2014). *Urbani management: izazovi, upravljački trendovi i regeneracijske prakse za gradove*. Osijek: Ekonomski fakultet, Studio HS Internet.
- Mijoč, J., Horniš, M., Tomašević, N. i Horvat, J. (2010). Book as a Souvenir: Partnership between Tourism Potentials, Cultural Identity Promotion and Publisher's Profits. U: T. J. Lazanski (ur.), *3rd International Scientific Conference: Tourism*

- and Quality of Life* (str. 296-307). Portorož, Slovenija: Založba Turistica, Fakulteta za turistične studije Portorož, Univerza na Primorskem.
- Mydingheten för kultur analys (2021). *Kulturvanor i Sverige 2020*. Kulturfakta 2021:2. URL: <https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2021/06/Kulturvanor-2020.pdf> (pristup: 23.09.2021.)
- Novotny, D. (2015). *Kreativna ekonomija*. Zagreb: Denona.
- OECD G20. (2021). *Economic and social impact of cultural and creative sectors*. URL: <https://www.oecd.org/cfe/leed/OECD-G20-Culture-July-2021.pdf> (pristup: 12.09.2021.)
- Primorac, J. (2010). *Promjena strukture rada u kreativnoj ekonomiji: kultura, tranzicija i kreativna klasa*. Neobjavljen doktorski/magistarski/diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagreb.
- Tabachnick, G. B, Fidell, L. S. (2014). *Using Multivariate statistics*. Pearson: Pearson New International Edition, Pearson Education Limited, Harlow.
- Tylor, E. B. (1871). *The Origins of Primitive Culture*. New York: Gordon Press.
- Tillväxtverket. (2018). *Kreanetern – analysrapport*. Stockholm. URL:<https://tillvaxtverket.se/download/18.29fe82761674b6928a1243ad/1543415342907/Kreanetern-analysrapport%20%231%20WEBB.pdf> (pristup: 29.09.2021.)
- Van Der Wagen, L. i Carlos R. B. (2008). *Event management = Upravljanje događanja: za turistička, kulturna, poslovna i sportska događanja*. Zagreb: Mate.
- Žuvela, A., Tonković, Ž. i Krolo, K. (2020). *Smjernice za uspostavu sudioničkog upravljanja na primjeru Centra za suvremenu kulturu, umjetnost i mlade Zadar*. Zadar: Upravni odjel za EU fondove grada Zadra. Grad Zadar.

CULTURE AS A DRIVER OF SOCIETY DEVELOPMENT

Abstract

Culture represents a whole complex that includes knowledge, belief, art, law, morals, customs, and all the other abilities and habits that man has acquired as a member of society (Taylor, 1871). The very breadth of the notion of culture defines the power, role and importance of the culture of all societies. The amount of content that culture reproduces in society forms an important segment without which no developed society can function. The role of culture as a driver of society results in the economic growth of the society, which currently generates 7.2 million employees in the EU (OECD, G20, 2020), 1.2 million cultural enterprises and a total of € 155 trillion in profit (Eurostat, 2020). The methodology of expressing the parameters of the organization is essentially reflected through the Model of contemporary management of cultural events including an interdisciplinary team of cultural workers, organizational managers, PR, community and content managers and technical managers involved in the process of launching a cultural product in the PEST environment. Measuring the effectiveness of the cultural model as a driver of society development requires the creation of a measurement instrument that would monitor the movement of targeted management and organization in culture, types of cultural workers and managers, events and performances, statistical results and guidelines to be published annually. The authors suggest creating a model based on the Swedish measuring instrument Kreametern. The results of the conducted questionnaire obtained by factor analysis of the main components confirm two important dimensions in a cultural event: modern and targeted management of a cultural event and the dependence of culture on the PEST environment. With the growing trend of investment in culture and the perception that higher income and higher investment in culture reflect on the overall social well-being and usefulness, proper management and organization can benefit many stakeholders from other industries that link their business to cultural activities.

Key words: targeted management, economic role of culture, culture, cultural worker, cultural event.

Ivana-Paula Gortan-Carlin¹

SKLADATELJ MATKO BRAJŠA RAŠAN (1859. – 1934.): POBORNİK HRVATSKOG NARODNOG PREPORODA U ISTRI

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 78.071.1Brajša Rašan, M.

Sažetak

Matko Brajša Rašan (Pićan, 1859. – Zagreb, 1934.), radio je kao pravnički službenik, skladatelj, zborovođa, pjevač bariton i melograf, a glazbom je poticao i jačao hrvatsku narodnu svijest u Istri. Kao skladatelj pisao je crkvenu i svjetovnu, pretežno vokalnu, zbarsku glazbu, ponekad uz instrumentalnu pratnju; solo-pjesmu, dvopjeve, glazbu za scensko uprizorenje i dječje pjesme. Od instrumentalne glazbe sačuvane su u cijelosti tek dvije skladbe za tamburaški sastav. U radu se ističe Brajšina uloga i djelovanje koje je zabilježeno u Našoj Slozi, jedinim istarskim novinama na hrvatskom jeziku koje su izlazile od 1870. do 1915. Osim Brajšinih, u hrvatskim novinama navode se i repertoari s rodoljubnim pjesmama drugih skladatelja, koje su se krajem 19. i početkom 20. stoljeća pjevale na istarskom poluotoku. Cilj rada je „mapirati“ repertoar društava zabilježenih u Našoj Slozi koja su njegovala hrvatsku pjesmu kako bi pobudili nacionalnu svijest krajem 19. stoljeća kod istarskog hrvatskog naroda, detektirati veze između Osijeka, odn. Slavonije i Istre te pridonijeti umrežavanju skladatelja 19. stoljeća. Metodom heuristike, analizom novinskih članaka i sintezom rezultata zaključuje se da je istarski skladatelj Matko Brajša Rašan suvremenik Franje Ksavera Kuhača koji ga je uveo u etnomuzikološki rad. Iz Naše Sloge, vjerojatno sufinancirane od strane Josipa Jurja Strossmayera, saznajemo da je u periodu od 1870. do 1886. jedan od najizvođenijih skladatelja bio Ivan pl. Zajc, a zamjetna je prisutnost čeških, hrvatskih i slovenskih glazbenih preporoditelja 19. stoljeća na repertoarima. Rad je prilog regionalnoj kulturnoj baštini 19. stoljeća.

Ključne riječi: 19. stoljeće, istarski skladatelj, Matko Brajša Rašan, Naša Sloga, povijest glazbe.

¹ Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Pula; igcarlin@unipu.hr.

Uvod

Matko Brajša Rašan (Mathias Braiřa) rodio se 11. prosinca 1859. godine u Pićnu. Otac mu je bio poljoprivrednik, Franciscus Braiřa-Rovis (1834. – 1912.), a majka, Catharina Sumberaz-Sotte (1836. – 1905.) iz ugledne pazinske obitelji. Pridjevak Rašan uzeo je po rijeci Raři koja teče u blizini Pićna. Prvu glazbenu poduku pjevanja i sviranja dali su mu učitelji franjevci o. Julije Brunner i orguljař Fridolin Stöckl tijekom pohađanja pazinske Klasične gimnazije na njemačkom jeziku. Već je u šestom razredu gimnazije napisao prvu skladbu, a tijekom sedmog i osmog razreda vodio je pjevački zbor đaka i seljačkih mladića u okolici Pazina. Bio je izrazito glazbeno nadaren; svirao je „kitaru, glasovir, orgulje i gusle“ (Kuhač, rkp.), a kao pjevača krasio ga je bas-bariton (Grakalić, Gortan-Carlin i Bader, 2019).

Nakon gimnazije upisao je studij prava u Beču, gdje se i dalje privatno glazbeno usavrřavao. Godine 1883. prekinuo je studije i vratio se u Istru gdje je do 1923. radio po odvjatničkim i bilježničkim kancelarijama u Voloskom (1883., 1898. – 1904.), Podgradu (1895. – 1897.), Puli i Rijeci (1906.); kao službenik u trřćanskoj pošti (1893. – 1894.) te kao općinski tajnik u Žminju (1883. – 1884.), Buzetu (1884. – 1892.) i Pazinu (1907. – 1923.). Zbog fařističkog pritiska bio je prisiljen 15. listopada 1923. napustiti Istru te se nastanio u Karlovcu, a kasnije u Zagrebu. U Zagrebu, osnovna poteřkoća za obitelj Brajša bio je problem državljanstva zbog kojeg je bilo poteřkoća u nalaženju posla (Šestan, 1996). Od posljedica glaukoma, zadnje četiri godine života bio je potpuno slijep. Skladao je do kraja života, diktirajući skladbe kćerki Jelki. Umro je 6. rujna 1934. godine u Zagrebu. Na pogrebu, zbor Hrvatskog pjevačkog društva *Istra* otpjevao je (praizveo) njegovu pjesmu *Mazurano moja* pod dirigentskim vodstvom Slavka Zlatića. Otada se njegova pjesma često izvodi kao tužaljka na pogrebima, ali i u koncertnim dvoranama.

Brajšine se skladbe mogu podijeliti na svjetovne, crkvene te obrade narodnih svjetovnih i crkvenih napjeva. Pisao je gotovo isključivo vokalnu, zbarsku glazbu, ponekad uz instrumentalnu pratnju. Od instrumentalne glazbe sačuvane su u cijelosti tek dvije skladbe za tamburařki sastav: *Napried* (tamburařka polka upotpunjena pjevanom dionicom) i koračnica *Pazin-gradu*. U *Nařoj slozi* iz 16.11.1911. zabilježena je približna datacija, s obzirom da Brajša nije zapisivao datum nastanka skladbi, navodom:

„ističemo ovdje najnoviju koračnicu Pazin-gradu od našeg vrlog M. Brajše Rašana“ (*Naša sloga*, 16.11.1911., 2).

Kao izraziti rodoljub Matko Brajša Rašan uglazbio je vlastite tekstove i tekstove nacionalnih pobornika kojima je budio nacionalnu svijest istarskih Hrvata poput Viktora Cara Emina, dr. Ivana Cukona, Augusta Harambašića, Antuna Kalca, o. Leonarda Kalca, Đure Jakšića, Rikarda Katalinića Jeretova, Milana Pavelića, Sande grofice Sermage, Ivana viteza Trnskog. Zbog bojazni, Brajša se ponekad potpisivao s pseudonimima Ž. Ostružinsky i Niko Glogov koje je koristio za vrijeme stare Jugoslavije, zbog opreza mogućeg stradanja najbližih. Osim rodoljubnih, Brajša je skladao lirske, ljubavne, šaljive i dječje pjesme te glazbu za scenska uprizorenja, a njegov klasičan glazbeni izričaj često je obojen romantičarskom ekspresivnošću (Grakalić i Gortan-Carlin, 2019).

***Naša sloga*, buđenje nacionalne svijesti glazbenim repertoarom**

Prve istarske hrvatske novine, *Naša sloga* (poučni, gospodarski i politički list), izlazile su od 1. VI. 1870. do 1899. godine u Trstu „nakon što su 1870. biskup Juraj Dobrila i ‘poznati našinac’ (najvjerojatnije biskup J. J. Strossmayer) osigurali sredstva za izdavanje 400 primjeraka ovih novina“ (Dobrić, 2021), a potom su tiskane u Puli, od 1899. do 1915. godine. Bio je namijenjen hrvatskim čitateljima Istre, Primorja i kvarnerskih otoka donoseći političke, nacionalne i gospodarske tekstove kojima je jačana nacionalna svijest, ali i druge tekstove različitih kulturnih i obrazovnih sadržaja. U novinama se tako mogla pročitati najava i kritika glazbenog programa koju su pisali nepoznati autori upoznavajući čitateljstvo o događaju koji se morao zbiti ili se već održao u njihovom mjestu. Putem novina čitatelji su upoznavali repertoar koji se izvodio u blizini, ali i u udaljenijim gradovima poput Rijeke, Zagreba, Trsta, Beča.

Za potrebe ovoga rada istražen je repertoar koji se pjevao ili svirao u periodu od 1870. do 1886., od početka izlaženja lista do 10. obljetnice smrti Paje Kolarića (1821. – 1876.), skladatelja i začetnika hrvatske tamburaške glazbe, kako bi se utvrdilo koji su se skladatelji izvodili, s kojim djelima i tko ih je izvodio, a zabilježen je u *Našoj Slozi* (Tablica 1.). Time se želi „mapirati“ repertoar društava zabilježenih u *Našoj Slozi* koja su nje govala

hrvatsku pjesmu kako bi pobudili nacionalnu svijest krajem 19. stoljeća kod istarskog hrvatskog naroda, detektirati veze između Osijeka, odn. Slavonije i Istre te umrežavanje skladatelja 19. stoljeća. S obzirom na to da je *Naša Sloga* prvo izlazila u Trstu, pretpostavlja se da će se više pisati o glazbenim programima koji su se održavali u okolici Trsta. To je vrijeme kad u Istri jača hrvatska inteligencija i postupno se osnivaju hrvatske udruge poput Hrvatskih čitaonica ili Narodnih čitaonica koje su organizirale programe sa zabavama gdje su nastupali članovi društva kao solisti, u zborskoj ili instrumentalnoj formaciji, dramskim predstavama i slično, ovisno o aktivnosti koju je društvo vodilo. Potrebno je istaknuti da su se dopisnici iz Trsta javljali s detaljno opisanim programom koji će se izvoditi kako bi privukli slušatelje, a potom bi se ponovo javili s izvješćem koje je ponekad bilo detaljnije s kritikama po svakoj izvedenoj točki, dok su iz Istre i Primorja najave i izvješća vrlo skromna i bez programa. U Tablici 1. su navedene najave gdje je vidljiv program i ne pokazuje realni broj glazbenih događanja. Upravo zbog jačanja nacionalne svijesti dragocjeni su programi s rodoljubnim pjesmama kojih nema često u *Našoj Slozi*, što je vidljivo po objavama, ali se može iščitati raspoloženje i nacionalnu čežnju koju su promicali pjevački zborovi, lokalne (gradske i vojne) glazbe i općenito narod, koji su izvodili djela/pjesme hrvatskih skladatelja i preporoditelja toga razdoblja, poput Eisenhuth-a ili Zajca. Primjetan je i utjecaj slovenskih i čeških preporoditelja 19. stoljeća koji su djelovali i na hrvatskom području.

U Tablici 1. prikazuje se popis skladatelja (prezime, ime), djelo, mjesto gdje se djelo izvelo, datum izvedbe, organizator događaja, izvođač i izvor informacije. U odnosu na izvor, nadopunjeno je poznato ime i prezime skladatelja, dok se ostavio upitnik na mjestima gdje se, na temelju naslova, ne može odgonetnuti skladatelj.

Tablica 1. Pregled izvedbi objavljenih u Našoj Slozi, 1875.-1886., prema datumu objave

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Hrvatska ni propala</i>	Vrbnik	24.6.1875.	Vrbničani	puk	1.8.1875. br. 15., 2.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>U boj</i>	Graz	7.3.1876.	Hrvatsko akademičko-književno društvo „Hrvatska“ u Gradcu	Slavensko pjevačko društvo	16.3.1876. br. 6., 4.
?	?	<i>Poskočnica</i>	Graz	7.3.1876.	Hrvatsko akademičko-književno društvo „Hrvatska“ u Gradcu	Slavensko pjevačko društvo	16.3.1876. br. 6., 4.
Till	?	<i>Narodna Ouvertura</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	orkestar	16.2.1878. br. 4., 2.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Klovijeva himna</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	Akademičko pjevačko društvo „Hrvatska lira“	16.2.1878. br. 4., 2.
Strebinger	?	<i>Varijacije o hrv. narodnih pjesmah</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	solo za piston	16.2.1878. br. 4., 2.
Eisenhuth	[Gjuro]	<i>Ustaj rode</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	Akademičko pjevačko društvo „Hrvatska lira“	16.2.1878. br. 4., 2.
Pokorny	[Franjo]	<i>Hrvatska poputnica, posvećene „Hrv. Domu“</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	orkestar	16.2.1878. br. 4., 2.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Pjev hrv. djakah</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	Akademičko pjevačko društvo „Hrvatska lira“	16.2.1878. br. 4., 2.
Švare	?	<i>Hrv. četvorka</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	orkestar	16.2.1878. br. 4., 2.
Klajić	Vj.[ekoslav]	<i>Na Nehaju gradu</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	Akademičko pjevačko društvo „Hrvatska lira“	16.2.1878. br. 4., 2.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Briza	[Josip]	<i>Poputnica Banovca</i>	Zagreb	6.2.1878.	Hrvatski Dom	orkestar	16.2.1878. br. 4., 2.
Zajc	lv.[an] pl.	<i>Bože živi</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	muški zbor	1.5.1878. br. 9., 2.
Nero, del	Achille	<i>Putnik</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	violina (*gusle)	1.5.1878. br. 9., 2.
?	?	<i>Ruska pjesma „Troprega“</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	citra	1.5.1878. br. 9., 2.
[Verdi]	[Giuseppe]	<i>Polpuri iz opere Traviata</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	citra	1.5.1878. br. 9., 2.
[Schubert]	[Franz]	<i>Ständchen</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	citra	1.5.1878. br. 9., 2.
Zajc	lv.[an] pl.	<i>Polpuri iz opere Zrinski</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	citra	1.5.1878. br. 9., 2.
narodna		<i>Govje je stanak moj</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	sopran, solo	1.5.1878. br. 9., 2.
[Auber]	[Daniel]	<i>La muta di Portici</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	osmeručke, na dva glasovira	1.5.1878. br. 9., 2.
Zajc	lv.[an] pl.	<i>U boj</i>	Rijeka	2.4.1878.	Narodna Čitaonica	muški zbor	1.5.1878. br. 9., 2.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Carevka</i>	Pazin	18.8.1878.	puk, povodom rođendana Cara	puk	1.9.1878. br. 17., 1.
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Isira (Hrvatska) ni propala</i>	Pazin	18.8.1878.	puk, povodom rođendana Cara	puk	1.9.1878. br. 17., 1.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Carevka</i>	Lovran	22.8.1878.	puk, povodom rođendana Cara	puk	1.9.1878. br. 17., 2.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Carevka</i>	Baška	19.8.1878.	puk, povodom rođendana Cara	puk	1.9.1878. br. 17., 2.
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Hrvatska ni propala</i>	Dubac	18.8.1878.	puk, povodom rođendana Cara	puk	1.9.1878. br. 17., 3.
Zajc	[Ivan pl.]	<i>U boj</i>	Trst	31.1.1880.	Slovansko podpomagajuće društvo	zbor	1.2.1880. br. 3., 4.
Hajdrih	[Anton]	<i>More Adrijansko</i>	Trst	31.1.1880.	Slovansko podpomagajuće društvo	zbor i orkestar	1.2.1880. br. 3., 4.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Jenko	Dav.[orin]	Što čutiš	Trst	31.1.1880.	Slovensko podpomagajuće društvo	zbor i orkestar	1.2.1880. br. 3., 4. Naša Sloga
Kraus	[Ivo Muhvić]	Oj Banovci	Trst	31.1.1880.	Slovensko podpomagajuće društvo	zbor	1.2.1880. br. 3., 4.
Wagner	[Richard]	ouverture opere „Rienzi“	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	orkestar, glazba pu- kovnije bar. Hessa	2.4.1880. br. 7., 4.
Hajdrih	[Anton]	Hercegovska	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	zbor i četverospjev	2.4.1880. br. 7., 4.
Meyerbeer	[Giacomo]	Romanza za tenor iz opere „Hugenotti“, I. čin	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	Fran Gerbič, tenor	2.4.1880. br. 7., 4.
Hajdrih	[Anton]	V sladkih sanjah	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	oktet	2.4.1880. br. 7., 4.
Lumbye	[Hans Christian]	Noćne podobe	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	fantazija za violinu i citaru	2.4.1880. br. 7., 4.
Gounod	[Charles]	Dvojgjev za sopran i tenor iz opere „Romeo i Julija“, IV. čin	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	Fran Gerbič, tenor i Milka Gerbič, sopran	2.4.1880. br. 7., 4.
Hajdrih	[Anton]	Sirota	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	oktet	2.4.1880. br. 7., 4.
Zajc	[Ivan] pl.	Noćni stražari	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	zbor	2.4.1880. br. 7., 4.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Domizetti	[Gaetano]	<i>Reminiscenza iz opere „Lucia di Lammermoor“</i>	Trst	3.4.1880.	Polit. društvo „Edinost“ i tršćanska čitaonica	orkestar, glazba pu- kovnije bar. Hessa	2.4.1880. br. 7., 4.
Jenko	Davorin	<i>Naprej</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	vojnička glazba gr. Jelačića br. 79	1.6.1880. br. 11., 5.
Vogel	F. A.	<i>Cigani</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	muški zbor i tenor solo	1.6.1880. br. 11., 5.
Nedvéd	[Anton]	<i>Nezakonska mati</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	Josip Nolli, bariton	1.6.1880. br. 11., 5.
Hajdrih	A.[nton]	<i>Hercegovska</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	zbor i četverospjev	1.6.1880. br. 11., 5.
[Škroup]	[František]	<i>Kje dom je moj</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	Josip Nolli, bariton	1.6.1880. br. 11., 5.
Förster	A.[nton]	<i>Ave Marija iz opere „Gorenjski Slavček“</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	mješoviti zbor i orkestar	1.6.1880. br. 11., 5.
[Verdi]	[Giuseppe]	<i>Romanca iz opere „Ballo in Maschera“</i>	Trst	15.5.1880.	Slovansko podporno društvo u Trstu	Josip Nolli, bariton	1.6.1880. br. 11., 5.
Zajc	[Ivan pl.]	<i>Bože živi</i>	Vrbnik	23.9.1880.	mladež	zbor	18.10.1880. br. 20., 2.
Eisenhuth	Gj.[uro]	<i>U naravi</i>	Vrbnik	23.9.1880.	mladež	zbor	18.10.1880. br. 20., 2.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
[Šrabeč]	[Armin]	<i>Dalmatinski šajkaš</i>	Vrbnik	23.9.1880.	mladež	dvopjev	18.10.1880. br. 20., 2.
Pedrotti	[Carlo]	<i>Sinfonija iz opere „Tutti in maschera“</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	za dva glasovira, gđice F. Popović, A. Engelhardt, S. i F. Schilbach	1.12.1880. br. 23., 3.
?	?	<i>Pozdravljam Te</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	citra, g. V. Vavpotić	1.12.1880. br. 23., 3.
Rossetti	[F.]	<i>I Folletti, scherzo za glasovir četveroručno</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	glasovir, gđice F. Popović i A. Engelhardt	1.12.1880. br. 23., 3.
Hejdrich	[Anton]	<i>Vodniku v spomin</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	četverospjev	1.12.1880. br. 23., 3.
[Verdi]	[Giuseppe]	<i>Fantazija iz „Rigoletto“</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	glasovir i violina, A. Engelhardt i G. Dragatin	1.12.1880. br. 23., 3.
Vavpotić	[V.]	<i>Njoj z ljubezni</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	citra, g. V. Vavpotić	1.12.1880. br. 23., 3.
Fumagalli	[Adolfo]	<i>Fantazija</i>	Trst	27.11.1880.	Slavjanska čitaonica u Trstu	glasovir, S. i F. Schilbach	1.12.1880. br. 23., 3.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>U boj</i>	Trst	5.2.1881.	Delasko podporno društvo u Trstu	pjevački zbor	16.2.1881. br. 4., 3.
Jenko	D[avorin]	<i>Silni bogovi</i>	Trst	26.3.1881.	Slavjanska Čitaonica u Trstu	zbor	2.4.1881. br. 7., 4.
Proch	[Heinrich]	<i>Planinski rog</i>	Trst	26.3.1881.	Slavjanska Čitaonica u Trstu	citra, gg. Glaser i Hofbauer	2.4.1881. br. 7., 4.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Verdi	[Giuseppe]	<i>iz Traviate</i>	Trst	26.3.1881.	Slavjanska Čitaonica u Trstu	glasovir, violina, orgul- je, gđjica Schilbah, gg. Dragatin i Polić	2.4.1881. br. 7., 4.
Stovz	?	<i>Na straži</i>	Trst	26.3.1881.	Slavjanska Čitaonica u Trstu	zbor i bariton solo	2.4.1881. br. 7., 4.
Umlauf	?	<i>Spomin na Ens</i>	Trst	26.3.1881.	Slavjanska Čitaonica u Trstu	citra, g. Hofbauer	2.4.1881. br. 7., 4.
Tovačovski	A.[moš]j	<i>Bože živi</i>	Trst	26.3.1881.	Slavjanska Čitaonica u Trstu	zbor	2.4.1881. br. 7., 4.
?	?	<i>Ouvertura iz slavenskih napjeva</i>	Trst	14.8.1881.	Podporno delasko društvo u Trstu	orkestar	16.8.1881. br. 16., 3.
Ipavec	[Benjamin]	<i>Kdo je mar</i>	Trst	14.8.1881.	Podporno delasko društvo u Trstu	zbor i orkestar	16.8.1881. br. 16., 3.
?	?	<i>Oblakom</i>	Trst	14.8.1881.	Podporno delasko društvo u Trstu	mješani zbor	16.8.1881. br. 16., 3.
Stupaj	?	<i>Banovci</i>	Trst	14.8.1881.	Podporno delasko društvo u Trstu	orkestar	16.8.1881. br. 16., 3.
Kocjančić	I.	<i>Venec</i>	Trst	14.8.1881.	Podporno delasko društvo u Trstu	zbor	16.8.1881. br. 16., 3.
Jenko	D.[avorin]	<i>Naprej</i>	Trst	14.8.1881.	Podporno delasko društvo u Trstu	orkestar	16.8.1881. br. 16., 3.
Lžičar	[Slavoljub]	<i>Polpouri "Živila Hrvatska"</i>	Kastav	19.9.1881.	Hrvatska čitaonica u Kastvu	pitomci koparskog učiteljska	16.9.1881. br. 18., 3.
[Lisinski]	[Vatroslav]	<i>Tam gdje stoji</i>	Kastav	19.9.1881.	Hrvatska čitaonica u Kastvu	puk	1.10.1881. br. 19., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Thomas	[Ambroise]	<i>Ouverture opere „Mignon“</i>	Trst	7.1.1882.	Delavsko podporno društvo u Trstu	vojnička glazba gr. Jelačića br. 79	16.1.1882. br. 2., 3.
Zajc	[Ivan pl.]	<i>Duet i zbor iz opere „Nikola Šubić Zrinjski“</i>	Trst	7.1.1882.	Delavsko podporno društvo u Trstu	vojnička glazba gr. Jelačića br. 79	16.1.1882. br. 2., 3.
Milier	[E.]	<i>Nune zadnja molitev</i>	Trst	7.1.1882.	Delavsko podporno društvo u Trstu	vojnička glazba gr. Jelačića br. 79	16.1.1882. br. 2., 3.
Hajdrih	[Anton]	<i>Slava Slovincem</i>	Trst	11.2.1882.	Društvo „Edinost“	zborovi iršćanske okolice	1.2.1882. br. 3., 6.
Ipavec	B.[enjamin]	<i>Kdo je mar</i>	Trst	11.2.1882.	Društvo „Edinost“	zborovi iršćanske okolice	1.2.1882. br. 3., 6.
Ipavec	B.[enjamin]	<i>Domovini</i>	Trst	11.2.1882.	Društvo „Edinost“	zborovi iršćanske okolice	1.2.1882. br. 3., 6.
Jenko	D.[avorin]	<i>Što čutiš</i>	Trst	11.2.1882.	Društvo „Edinost“	zborovi iršćanske okolice	1.2.1882. br. 3., 6.
Carl	S.	<i>Slavjanka</i>	Trst	11.2.1882.	Društvo „Edinost“	zborovi iršćanske okolice	1.2.1882. br. 3., 6.
Zajc	Ivan pl.	<i>Himna „Zvonimira“</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakah na visokih školah u Beču	pjevao društ. zbor	16.3.1882. br. 6., 4.
Faure	J.[ean- Baptiste]	<i>Les rameaux</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakah na visokih školah u Beču	solist, Oskar pl. Laup- part	16.3.1882. br. 6., 4.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Gounod	Ch.[arles]	<i>Le soir</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakoh na visokih školah u Beču	solist, Oskar pl. Laup- pert	16.3.1882. br. 6., 4.
Eisenhuth	Gj.[uro]	<i>Mazurka</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakoh na visokih školah u Beču	pjevao društ. zbor	16.3.1882. br. 6., 4.
Verdi	[Giuseppe]	<i>Arija iz opere „Krabuljni ples“</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakoh na visokih školah u Beču	solist, Oskar pl. Laup- pert	16.3.1882. br. 6., 4.
Kuhač	Fr.[anjo] [K] s.[aver]	<i>Koračnica Zvonimira</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakoh na visokih školah u Beču	pjevao društ. zbor	16.3.1882. br. 6., 4.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>U boj</i>	Beč	9.3.1882.	Zvonimir, akademsko društvo hrvatskih djakoh na visokih školah u Beču	pjevao društ. zbor	16.3.1882. br. 6., 4.
Jenko	D.[avorin]	<i>Hymna</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Tršćanski i skedenjski pjevački sbor	1.9.1882. br. 17., 3.
Hribar	A.[nton]	<i>Kantata</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Tršćanski i skedenjski pjevački sbor	1.9.1882. br. 17., 3.
Jenko	D.[avorin]	<i>Naprej</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	združeni zborovi	1.9.1882. br. 17., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
?	?	<i>Polpourri iz slavjenskih napjevah</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	vojnička glazba	1.9.1882. br. 17., 3.
Zajc	[Ivan]pl.	<i>Žvili Hrvatska</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Pjevačko društvo „Kolo“ iz Zagreba	1.9.1882. br. 17., 3.
Carli	[S.]	<i>Slavjanka</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Mješovit tršćanski zbor	1.9.1882. br. 17., 3.
Eisenhuth	Gj.[uro]	<i>Tebe zlato</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Pjevačko društvo „Kolo“ iz Zagreba	1.9.1882. br. 17., 3.
Eisenhuth	Gj.[uro]	<i>Čeznuće za dragom</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Pjevačko društvo „Kolo“ iz Zagreba	1.9.1882. br. 17., 3.
Zajc	[Ivan]pl.	<i>Kolo</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Tršćanski i skedenjski pjevački sbor	1.9.1882. br. 17., 3.
Zajc	[Ivan]pl.	<i>Crnogorac Crnogorski</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	Pjevačko društvo „Kolo“ iz Zagreba	1.9.1882. br. 17., 3.
Hajdrih	[Anton]	<i>Jadransko morje</i>	Trst	10.9.1882.	Slovensko radničko društvo u Trstu	združeni zborovi	1.9.1882. br. 17., 3.
Hribar	[Anton]	<i>Kantata</i>	Trst	18.9.1882.	Povodom dolaska Franje Josipa I. u Trst	pjevači iz Trsta i okolice	1.10.1882. br. 19., 3.
[Hajdrih]	[Anton]	<i>Jadransko morje</i>	Trst	18.9.1882.	Povodom dolaska Franje Josipa I. u Trst	pjevači iz Trsta i okolice	1.10.1882. br. 19., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
[Zajc]	Ivan pl.	<i>U boj</i>	Trst	18.9.1882.	Povodom dolaska Franje Josipa I. u Trst	pjevači iz Trsta i okolice	1.10.1882. br. 19., 3.
[Muhvić]	[Ivo]	<i>Oj Banovci</i>	Trst	18.9.1882.	Povodom dolaska Franje Josipa I. u Trst	pjevači iz Trsta i okolice	1.10.1882. br. 19., 3.
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Hrvatska ni propala</i>	Volosko		Povodom izbora	puk	16.7.1883. br. 14., 4.
Horny	?	<i>Slavnostna poputnica</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	orkestar	1.12.1883. br. 23., 3.
Rossini	[Gioacchino]	<i>Ouverture iz opere „Vilim Tell“</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	orkestar	1.12.1883. br. 23., 3.
?	?	<i>Plave oči</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	zbor	1.12.1883. br. 23., 3.
Vaupotič	?	<i>Reminiscencije iz opere „Ruy Blas“</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	citra, A. Vaupotič	1.12.1883. br. 23., 3.
Sobanti	?	<i>Slavjanski potpourri</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	orkestar	1.12.1883. br. 23., 3.
Zajc	[Ivan] pl.	<i>Hrvatizam</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	zbor uz solistu, g. Maly	1.12.1883. br. 23., 3.
?	?	<i>Ljubovni san</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	duo za dvije citre gg. A. Vaupotič i A. pl. Kallay	1.12.1883. br. 23., 3.
Meyerbeer	[Giacomo]	<i>Fantazija iz opere „Robert Djavo“</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	orkestar, vojnička glasba pješačke regimente cara Alexandra III. br. 61.	1.12.1883. br. 23., 3.
Zajc	[Ivan] pl.	<i>Zrinsko-Frankopanska</i>	Trst	6.12.1883.	Slavjanska čitaonica u Trstu	zbor i orkestar	1.12.1883. br. 23., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Ustaj rođe</i>	Zagreb	7. 12. 1883.	„Hrvatska Lira“ sveučilišno pjevačko društvo	zbor	1.12.1883. br. 23., 4.
?	?	<i>Poputnica hrv. krajišnika od g. 1848.</i>	Zagreb	7. 12. 1883.	„Hrvatska Lira“ sveučilišno pjevačko društvo	tamburaški zbor	1.12.1883. br. 23., 4.
Vilhar	F.[ranjo] S.[erafin]	<i>Plovri ladjo</i>	Zagreb	7. 12. 1883.	„Hrvatska Lira“ sveučilišno pjevačko društvo	zbor	1.12.1883. br. 23., 4.
Eisenhuth	G.[juro]	<i>Želim biti tvoj</i>	Zagreb	7. 12. 1883.	„Hrvatska Lira“ sveučilišno pjevačko društvo	oktet	1.12.1883. br. 23., 4.
narodna		<i>Povračanac, pjes iz Slavonije</i>	Zagreb	7. 12. 1883.	„Hrvatska Lira“ sveučilišno pjevačko društvo	tamburaški zbor	1.12.1883. br. 23., 4.
Vilhar	F.[ranjo] S.[erafin]	<i>Pobratimija</i>	Zagreb	7. 12. 1883.	„Hrvatska Lira“ sveučilišno pjevačko društvo	zbor	1.12.1883. br. 23., 4.
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Hrvatska ni propalal</i>	Pazin		općenito, tekst	puk	3.1.1884. br. 1., 5.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>U boj</i>	Beč	8.2.1884.	Akad. društvo hrv. djakoh	Akad. društvo hrv. djakoh	14.2.1884. br. 7., 2.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>Zrinsko-Frankopanska</i>	Beč	8.2.1884.	Akad. društvo hrv. djakoh	Akad. društvo hrv. djakoh	14.2.1884. br. 7., 2.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>Hrvatizam</i>	Beč	8.2.1884.	Akad. društvo hrv. djakoh	Akad. društvo hrv. djakoh	14.2.1884. br. 7., 2.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>Kolo</i>	Beč	8.2.1884.	Akad. društvo hrv. djakoh	Akad. društvo hrv. djakoh	14.2.1884. br. 7., 2.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
[Šravec]	[Armin]	<i>Dalmatinski šajkaš</i>	Kastav	20.2.1884.	Hrvatska čitaonica u Kastvu	duet, učitelji D. i Š.	28.2.1884. br. 9., 2.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Carevka</i>	Tinjan	20.3.1884.	Hrvatska čitaonica u Tinjanu	pjevači, amateri	6.3.1884. br. 10., 1.
Eisenhuth	Gj.[uro]	<i>Hrvati</i>	Graz	8.3.1884.	Akademičko zab. lit. društvo „Hrvatska“ u Gracu	zbor	6.3.1884. br. 10., 3.
Herold	[Ferdinand]	<i>Ouvertura iz opere „Zampa“</i>	Graz	8.3.1884.	Akademičko zab. lit. društvo „Hrvatska“ u Gracu	na glasoviru, gg. M. Breyer i D. Bakarčić	6.3.1884. br. 10., 3.
Klarić	Vj.[ekoslav]	<i>Svracánje</i>	Graz	8.3.1884.	Akademičko zab. lit. društvo „Hrvatska“ u Gracu	kvartet pjevača	6.3.1884. br. 10., 3.
Meyerbeer	[Giacomo]	<i>Polpouri iz opere „Hugenotti“</i>	Graz	8.3.1884.	Akademičko zab. lit. društvo „Hrvatska“ u Gracu	gudi gosp. M. Neu- berger, uz pratnju glasovira	6.3.1884. br. 10., 3.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Pojmo pjesmu</i>	Graz	8.3.1884.	Akademičko zab. lit. društvo „Hrvatska“ u Gracu	zbor	6.3.1884. br. 10., 3.
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Hrvatska ni propala</i>	Nerezine	mesopustna nedjelja, 1884.	puk, povodom mesopusta	puk	13.3.1884. br. 11., 1.
Zajc	Ivan pl.	<i>U boj</i>	Ješane	18.5.1884.	Narodna čitaonica Ješane	pjevači, sejlaci	19.6.1884. br. 25., 2.
Hejdrich	[Anton]	<i>Mladini</i>	Ješane	18.5.1884.	Narodna čitaonica Ješane	pjevači, sejlaci	19.6.1884. br. 25., 2.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Frankopanka</i>	Ješane	18.5.1884.	Narodna čitaonica Ješane	pjevači, sejlaci	19.6.1884. br. 25., 2.
Nedvéd	[Anton]	<i>Misa „Slava Stvamiku“</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	Društveni zbor	21.8.1884. br. 34., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Jenko	D.[avorin]	<i>Naprej</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	veteranska glazba	21.8.1884. br. 34., 3. Naša Sloga
Hajdrih	A.[nton]	<i>Jadransko morje</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	tršćanski i skedanjski pjevači	21.8.1884. br. 34., 3.
Zajc	I.[van] pl.	<i>Rojekom</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	tršćanski zbor	21.8.1884. br. 34., 3.
Dan[č]le	Ch.	<i>Sinfonija za dvoje gusle i glasovir</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	2 violine i glasovir	21.8.1884. br. 34., 3.
Zajc	I.[van] pl.	<i>Hrvatizam</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	tršćanski i skedanjski pjevači	21.8.1884. br. 34., 3.
Ipavec	B.[enjamin]	<i>Slovenec sem</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	tršćanski i skedanjski pjevači	21.8.1884. br. 34., 3.
Hajdrih	A.[nton]	<i>V tihni noći</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	pjeva tršćanski kvartet	21.8.1884. br. 34., 3.
Zajc	I.[van] pl.	<i>Poputnica Nikole Jurišića</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	tršćanski zbor	21.8.1884. br. 34., 3.
Jenko	D.[avorin]	<i>O Vidovem</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	oba zbora	21.8.1884. br. 34., 3.
Miljere	E.	<i>Polpourri iz slavenskih napjevaka</i>	Trst	24.8.1884.	Delavsko podporno društvo u Trstu	veteranska glazba	21.8.1884. br. 34., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>Nikola Šubić Zrinski, opera</i>	Zagreb	8.11.1884.	HNK Zagreb	HNK Zagreb	13.11.1884. br. 46., 1.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>duet iz opere „Nikola Zrinski“</i>	Kastav	11.2.1885.	Čitaonica u Kastvu	duet, učitelj D. i Š.	19.2.1885. br. 8., 1.
Jenko	D.[avorin]	<i>Naprej!</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
[Jenko]	[Davorin]	<i>Tiha luna</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>U boj</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
Nedvěd	A.[nton]	<i>Moj Dom</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Hrvaticam</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
Zajc	Iv.[an] pl.	<i>Frankopanika</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
?	?	<i>Naglo Brajle</i>	Jelšane	6.4.1885.	Narodna Čitaonica Jelšane	zbor	2.4.1885. br. 14., 3.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>Kolo (koračnica)</i>	Pazin	10.5.1885.	Polit. društvo „Edinost“ u Lindaru	pjevački zbor „Zora“ iz Sv. Ivana	14.5.1885. br.20., 2-3.
[Muhvić]	[Ivo]	<i>Oj Banovci</i>	Lindar	10.5.1885.	Polit. društvo „Edinost“ u Lindaru	pjevački zbor „Zora“ iz Sv. Ivana	14.5.1885. br.20., 2-3.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Caraska himna</i>	Lindar	10.5.1885.	Polit. društvo „Edinost“ u Lindaru	pjevački zbor „Zora“ iz Sv. Ivana	14.5.1885. br.20., 2-3.
Budmani	?	<i>Rapsodija hrvatskih napjeva</i>	Beč	?3.1886.	Hrvatsko akademičko društvo „Zvonimir“ u Beču	glasovir, g. Budmani	25.3.1886. br. 12., 2.
Thomas	Amb.[roise]	<i>Ouvertura opere „Mignon“</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	voj. glazba	24.6.1886. br. 25., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Wagner	R.[ichard]	<i>Einzug der Götter in Walhall</i> iz opere „Rajniino zlatu“	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	voj. glazba	24.6.1886. br. 25., 3.
Nedvéd	A.[nton]	<i>Vojaci na poti</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	zbor	24.6.1886. br. 25., 3.
Nicolai	[Otto]	<i>Cavatina iz opere „Il Templario“</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	voj. glazba	24.6.1886. br. 25., 3.
Vilhar	F.[ranjo] S.[erafin]	<i>Naša zvezda</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	zbor s pratnjom	24.6.1886. br. 25., 3.
Schubert	[Franz]	<i>Der Wanderer</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	voj. glazba	24.6.1886. br. 25., 3.
Zajc	Iv.[an] Pl.	<i>Večer na Savi</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	zbor s pratnjom voj. glazbe	24.6.1886. br. 25., 3.
Donizetti	[Gaetano]	<i>Duet iz opere „Linda di Chamonix“</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	voj. glazba	24.6.1886. br. 25., 3.
Horny	?	<i>Polpourri jugoslavanskih narodnih pjesama</i>	Trst	26.6.1886.	Slavjanska čitaonica u Trstu	?	24.6.1886. br. 25., 3.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Carevka</i>	Lindar	?8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	puk	26.8.1886. br. 34., 3.
?	?	<i>Oj Hrvati</i>	Lindar	?8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	pjevački zbor iz Lindara	26.8.1886. br. 34., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
[Livadić]	[Ferdo]	<i>Još Hrvatska ni propala</i>	Lindar	? .8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	pjevački zbor iz Lindara	Naša Sloga 26.8.1886. br. 34., 3.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>Živila Hrvatska</i>	Lindar	? .8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	pjevački zbor iz Lindara	26.8.1886. br. 34., 3.
?	?	<i>Onamo, onamo</i>	Lindar	? .8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	pjevački zbor iz Lindara	26.8.1886. br. 34., 3.
?	?	<i>Ustaj Istrane</i>	Lindar	? .8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	pjevački zbor iz Lindara	26.8.1886. br. 34., 3.
[Haydn]	[Joseph]	<i>Carevka</i>	Sv. Lovreč	18.8.1886.	puk, povodom proslave rođendana Njeg. Vel. cara i kralja	puk, mladež	9.9.1886. br. 36., 3.
[Zajc]	[Ivan pl.]	<i>U boj</i>	Trviž	14.8.1886.	puk	Trvižka kmetiska omladina	16.9.1886. br. 37., 3.
?	?	<i>Oj Hrvati</i>	Trviž	14.8.1886.	puk	Trvižka kmetiska omladina	16.9.1886. br. 37., 3.
Mendels[s] ohn	[Felix]	<i>Ouvertura opere „Ruy Blas“</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	vojnička glasba	25.11.1886. br. 47., 3.

Skladatelj Prezime	Ime	Djelo	Mjesto izvedbe	Datum izvedbe	Organizator	Izvođač	Izvor:
Vilhar	F.[ranjo] S.[erafin]	<i>Bojna pjesma</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	muški zbor	25.11.1886. br. 47., 3.
Förster	A.[nton]	<i>Ave Marija iz operete „Gorenjski slavček“</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	muški i ženski zbor sa pratnjom vojničke glasbe	25.11.1886. br. 47., 3.
Kosovel	V.	<i>Dve solzi, romanca</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	samopjev za tenor, gosp. P. sa pratnjom vojničke glasbe	25.11.1886. br. 47., 3.
?	?	<i>Polpourri slavjanskih napjevah</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	vojnička glasba	25.11.1886. br. 47., 3.
Ipavec	Benj.[amin]	<i>V mraku</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	osmopjev	25.11.1886. br. 47., 3.
Zajc	Ivan pl.	<i>Večer na Savi</i>	Trst	7.12.1886.	Podružnica društva sv. Cirila i Metoda Trst	zbor i četveropjev sa pratnjom vojničke glasbe	25.11.1886. br. 47., 3.

Od početka izlaza novina *Nаша Sloga* do istraživanog razdoblja, 31.12.1886. ukupno je objavljeno 38 programa s ukupno 183 djela. S istarsko-primorskog područja hrvatske rodoljubne pjesme bilježimo u Bašskoj, Dubcu, Kastavu, Lindaru, Lovranu, Nerezinama, Pazinu, Rijeci, Sv. Lovreču, Tinjanu, Trvižu, Voloskom i Vrbniku te saznajemo što se pjevalo u Beču, Jelšanama, Grazu, Trstu i Zagrebu.

Repertoari iz Trsta (15) su češći i detaljniji, slijedi ih Beč (3) pa Graz i Jelšane (2). Iz Hrvatske, spominju se Pazin i Zagreb (3) pa Kastav, Lindar i Vrbnik (2). Druga mjesta pojavljuju se tek jednom.

Uz Donizettija, Meyerbeera, Verdija, Wagnera i druge europske skladatelje 19. stoljeća, izvodili su i navode se skladatelji: Josip Bříza, ?. Budmani, S. Carli, Gjuro Eisenhuth, Anton Förster, Anton Hajdrih, ?. Horny, Anton Hribar, Benjamin Ipavec, Davorin Jenko, Vjekoslav Klaić, I. Kocjančić, V. Kosovel, Franjo Ksaver Kuhač, Vatroslav Lisinski, Ferdo Livadić, Slavoljub Lžičar, E. Milier, Ivo Muhvić, Anton Nedvĕd, Franjo Pokorny, ?. Sobantl, ?. Stovz, ?. Strebinger, ?. Stupaj, František Škroup, Armin Šrabec, ?. Švare, ?. Till, Arnošt Tovačovski, ?. Vaupotić, V. Vavpotić, Franjo Serafin Vilhar, F. A. Vogel i Ivan pl. Zajc.

Češće izvođena djela koja se višekratno spominju su: *Oj Hrvati* i *Potpourri slavjenskih napjevah* nepoznatih autora te Carlijeva *Slavjanka*; Försterova *Ave Marija* iz operete *Gorenjski Slavček*; Hajdrihova: *Hercegovska* i *Jadransko morje*; Hribarova *Kantata*, Ipavčeva *Kdo je mar?*, Muhvićeva *Oj Banovci*, Jenkova *Naprej!* i *Što ćutiš?*, Livadićeva *Još Hrvatska ni propala*, Šrabčeva *Dalmatinski šajkaš* te Zajčeve: *Bože živi*, *Hrvaticam*, *Kolo*, *U boj*, *Večer na Savi*, *Zrinsko-Frankopanska* i *Živila Hrvatska*. Često izvođena pjesma bila je i *Carevka* ili *Bože živi* na glazbu Josepha Haydna.

Primjećuje se poznavanje i pjevanje šireg repertoara iz opusa pojedinih skladatelja. Primjerice:

- Gjuro Eisenhuth: *Čeznuće za dragom*, *Hrvati*, *Mazurka*, *Tebe zlato*, *U naravi*, *Ustaj rode*, *Želim biti tvoj*;
- Anton Hajdrih: *Hercegovska*, *Jadransko morje*, *Mladini*, *More Adrijsko*, *Sirota*, *Slava Slovencem*, *V sladkih sanjaha*, *V tihim noćima*, *Vodniku u spomin*;
- Benjamin Ipavec: *Domovini*, *Kdo je mar*, *Slovenec sem*, *V mraku*;

- Davorin Jenko: *Hymna, Naprej, O Vidovem, Silni bogovi, Što čutiš, Tiha luna*;
- Vjekoslav Klaić: *Na Nehaju gradu, Svracánje*;
- Anton Nedvied: misa *Slava Stvarniku, Moj dom, Nezakonska mati, Vojaci na poti*;
- Franjo Serafin Vilhar: *Bojna pjesma, Naša zvezda, Plovi ladjo, Pobratimija*;
- Ivan pl. Zajc: *Bože živi, Crnogorac Crnogorski, Frankopanka, Himna Zvonimira, Hrvaticam, Klovijeva himna, Kolo, Nikola Šubić Zrinjski, Noćni stražari, Pjev hrv. djakah, Pojmo pjesmu, Poputnica Nikole Jurišića, Rojakom, U boj, Ustaj rode, Večer na Savi, Zrinsko-Frankopanska, Živila Hrvatska*.

Organizatori i izvođači koji se spominju zabilježeni su imenima koja se navode u *Našoj Slozi*. Ostaje za istražiti utjecaj navedenih organizatora i izvođača u promicanju i jačanju hrvatske nacionalne svijesti. No, samim time što su izvodili rodoljubne pjesme i budnice, pisali o njihovom postojanju u *Našoj Slozi* imali su ulogu promicatelja kako skladatelja tako i tekstopisaca te njihovih djela.

Brajšino djelovanje zabilježeno u *Našoj Slozi*

Prvi puta se Matko Brajša Rašan u *Našoj Slozi* spominje 1882. godine, kao student prava, kada je ravnao pjevačkim zborom društva *Zvonimir* u Beču. Hrvatsko društvo *Zvonimir* opisuje se kao „akademičko društvo hrvatskih djakah na visokih školah u Beču“ (Naša sloga, 16.3.1882., 4), koje se osnovalo umjesto prijašnjeg hrvatskog društva *Velebit*. Osim što je vodio zbor, Brajša je bio i jedan od utemeljitelja društva, uz predsjednika Frana Gundruma, Antona Bianchinija, Alfreda Oreškovića, Vincenza Nagyja, Nikole Marinkovića, Ignaza Brlića, Roka Alberta i Antona Matića (Das Vaterland, 25.1.1882., 12). Na svečanom koncertu otvorenja društva, 9. ožujka 1882. izveli su: Ivan pl. Zajc: *Himna Zvonimira* na tekst Huga Badalića; J. Farre: *Les rameaux* na tekst J. Beriranda; Ch. Gounod: *Le soir* na tekst A. de Lamertina; Gjuro Eisenhuth: *Mazurka*, G. Verdi: *Arija iz Krabuljnog plesa*; Fr. Ks. Kuhač: *Koračnica Zvonimira* na tekst Augusta Harambašića; Iv. pl. Zajc: *U boj* na tekst Fr. Markovića (Naša sloga, 16.3.1882., 4).

Nadalje, Brajša se u *Našoj Slozi* pojavljuje kao skladatelj, dirigent i/ili pjevač. Tako je 30. siječnja 1887. organizirana prva zabava Čitaonice u Kastvu u vlastitim prostorijama Narodnog doma povodom dvadeset godina postojanja čitaonice (Naša sloga, 10.2.1887., 3). Tada je, u glazbenom programu zbor izveo svoju *Istarsku koračnicu* (Naša sloga, 20.1.1887., 3) na tekst Ante Kalca (Naša sloga, 20.9.1888., 2), a pjesmu I. pl. Zajca *Lastavicam* Brajša je otpjevao „savršeno sa svojim miloglasnim glasom“ (Naša sloga, 10.2.1887., 3).

Uz riječ, glazba je u drugoj polovini 19. stoljeća „odigrala značajnu ulogu u buđenju nacionalne svijesti. Ona je, u vidu budnica, himni i marševa bila prisutna na političkim i kulturnim manifestacijama, gdje se pjesmom i glazbenim nabojem poticala poruka koja je bila netom izgovorena“ (Gortan-Carlin, 2020, 2), ili se tek trebala izreći. Brajšine budnice poput *Istarske koračnice* odnosno *Istrane dragi* ili istarske himne *Predobri Bože* širile su se istarskim poluotokom. Bile su pjevane u manjim mjestima poput Gračišća (Naša sloga, 20.9.1888., 2) i Štrpeda (Naša sloga, 12.9.1889., 1), ali i u većim, primjerice u Buzetu (Naša sloga, 17.7.1890., 2) ili Trstu (Naša sloga, 24.4.1890., 2) gdje se često tražio bis. Prilikom objavljivanja pjesme *Istarska budnica* Rikarda Katalinića Jeretova (Šetić, 2014), u fus noti napominje se: „Ovu je budnicu uglasbio poznati istarski glasbenik M. Brajša. Skladba je vrlo lahka i liepa, te bi ta pjesma – kako nam se javlja iz Podgrada, gdje ju pjeva i staro i mlado – mogla postati pučkom popjevkom“ (Naša Sloga, 10.1.1895., 2).

Brajša je napisao više himni, a istarska himna *Predobri Bože* za mješoviti zbor na tekst Ante Kalca, prvi puta se izvela u Hrvatskoj čitaonici u Kastvu, 27. studenog 1889.

„Ako se ne varamo, pjevala se je ta himna prvi put te večeri u javnosti. Malo je pjesama izneseno na našu pozornicu, koje bi takav utisak učinile na občinstvo, kano ova. Zapeo ti i sam dah slušajući veličanstveni početak: - Predobri Bože, kojeg silu – Navješta zemlji neba svod! – ganuo te najnježnijim smilovanjem mezzo-forte zbora: – Ah! spavao je jadan dugo! – a uznesle te najčišćom pobožnošću do Višnjeg prijestolja divne rieči: – Oj oče dobri svih bjednika...“ (Naša sloga, 5.12.1889., 3).

Iako je pjesma

„oduga, morala se čitava opetovati, a burnomu odobravanju nebjeg kraja. Iznesena je doista u dičnome ruhu, pjevao je mješani zbor od 10 gospojica i toliko gospode. Mi smo vele zahvalni gosp. A. Kalcu, što nam je podao toli liep plod svog poletnog duha, a blagodarimo i gosp. M. Brajši, što je taj umotvor znao odjenuti u toli dično muzikalno ruho“ (Naša sloga, 5.12.1889., 3).

Početak 21. stoljeća, Skupština Istarske županije je 23. rujna 2002. godine donijela Odluku, kojom se utvrđuje druga Brajšina pjesma *Krasna zemljo, Istro mila* kao himna Istarske županije (Istarska županija, 2021). Pjesma *Krasna zemljo* napisana je na tekst dr. Ivana Zuccona kao himna *Družbe sv. Ćirila i Metoda za Istru* i bila je dovršena 1912. godine.

Suvremenici, Brajša i Kuhač – „narodno“ i „za narod“

Već je prije spomenuto da je Brajša, kao student dirigirao pjevačkim zborom društva *Zvonimir* u Beču, 1882. godine kada je, između ostalih na repertoaru izveo skladbu Franje Ksavera Kuhača, *Koračnica Zvonimira*. U glazbeniku i etnomuzikologu Franji Kuhaču, Brajša je dobio mentora za ulazak u etnomuzikološki svijet Istre.

„Negdje godine 1882. imao sam čast i sreću, da se u mojoj miloj Istri lično upoznam s našim glazbenim vještakom, s gosp. prof. F. Ž. Kuhačem, da s njim obadjem nekoja istarska mjesta, da s njim slušam pjevanje naših narodnih pjesama, da vidim, kako on savjesno i točno bilježi tekst i napjev naših narodnih pjesama, pa da čujem njegovu umnu nauku o koristi sabiranja narodnog blaga u opće. Moram po duši priznati, da me je njegova nauka začarala i da od onog časa ne mogu, a da se njemu u duhu ne klanjam. On je uzrokom, da sam se i ja počeo ozbiljnije zanimati za napjeve naših narodnih pjesama, dakle i za narodnu glazbu, pa posvećivati ovima svu moguću pažnju u svojim žalibože ne previše slobodnim časovima“ (Brajša, 1896, 504).

Dolazak Kuhača u Kastav zabilježen je i u novinama: „Desio se je ovdje poznati naš glasbenik i skladatelj *Franjo Kuhač*, koji sabira po Istri naše narodne napjeve. U Kastvu boravio je u tu svrhu više danah“ (Naša sloga, 1.9.1882., 8).

Napjeve je Brajša bilježio, harmonizirao, obradio, a dio sakupljenih i objavio 1910. godine u Puli, u zbirci pod nazivom *Hrvatske narodne popijevke iz Istre (50): svjetske i crkvene* u nakladi Josipa Krmptića. U predgovoru zbirke je ponovo osjetio potrebu da zahvali „veleučenoj gospodi profesorima F. K. Kuhaču i V. Novaku u Zagrebu, što su mi kod tog pothvata išli na ruku vještačkim svojim savjetom“ (Brajša Rašan, 1910, Predgovor).

S druge strane, o suvremeniku Brajši, Kuhač je napisao *Životopis Matke Brajša Rašana* koji je ostao u rukopisu (Kuhač, rkp), a pripremljen je bio za *Biografsko muzikografski slovník* (Škunca, 1984).

Zaključak

Istra je stoljećima bila pod raznim vladavinama, no narod koji je glagoljicom pisao po freskama, pjevao i molio jezikom etnije, uspio je sačuvati hrvatski identitet. Težnja za jačanjem i potvrđivanjem hrvatskog identiteta u Istri je kasnila u odnosu na druge pokrajine ili zemlje. Razloge treba tražiti u osnaživanju inteligencije koja dolazi s gospodarskim rastom sredinom 19. stoljeća. Idejom buđenja nacionalne svijesti osnivala su se glazbena društva (pjevačka i instrumentalna) koja su na repertoaru imala prigodne pjesme, koračnice i budnice. U *Našoj Slozi* navode da svjesno, promicanjem pjesme žele podići nacionalnu svijest pišući:

„I mi smo odlučili dići aš hrvatski narod u Istri i dovesti ga do narodnje sviesti, ali bez pjesme dvojim da ćemo plemeniti taj cilj još dugo vremena postići. Naš narod rado pjeva i sladi si i najteži posao, kada drugim nezna, svojim „Oja nina nena“, pače i kad si miloga koga zakopava, pjevajući plače i nariče. Oduševljujućih onih hrvatskih pjesamah, koje bi ga sjetile da je i on pravo udo plemenitog onog naroda, žalibože naš puk još nepoznaje, a njegove narodne sve su jednolike, sve tužne, sve odgovarajuće potištenom njegovom stanju“ (Naša Sloga, 16.3.1879., 1).

U Istri se ciljano pjesmom budila hrvatska nacionalna svijest između 70-ih i 85-ih godina 19. stoljeća tijekom kojih se stvorilo pozitivno ozračje za razvoj glazbenih društava koja su njegovala pjesme preporoditelja (hrvatskih, slovenskih, čeških). Matko Brajša Rašan istarski je glazbenik koji je živio u periodu kad se Istra počela buditi. Bio je dio intelektualne elite i promovirao je hrvatska glazbena djela, a i sam je pisao, između ostalog, rodoljubne pjesme i sakupljao narodne (i harmonizirao ih) pod mentorstvom Kuhača s ciljem očuvanja baštine.

Literatura

- Brajša, M. (1896). Kako pjevaju Hrvati Istre svoje narodne pjesme, *Vienac*, 32, 504-506.
- Brajša Rašan, M. (1910). *Hrvatske narodne popijevke iz Istre (50): svjetske i crkvene*. Pula: Jos. Krmpotić.
- Das Vaterland*, 25.1.1882., 25., 12.

- Dobrić, B. (2021). *Digitalizirana građa - Naša Sloga* (Trst, Pula, 1870-1915). URL: <http://skpu.unipu.hr/ino/> (pristup: 16.9.2021.)
- Gortan-Carlin, I. P. (2020). Buđenje nacionalne svijesti glazbom krajem 19. stoljeća čitajući Našu Slogu, predavanje sa *Znanstvenog skupa „Naša sloga“ (1870. – 2020.)*, Pula, 3.-5. rujna 2020., rad u objavi.
- Grakalić, M., Gortan-Carlin, I. P. i Bader, A. (2019). *Matko Brajša Rašan*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Grakalić, M. i Gortan-Carlin, I. P. (2019). *Mažurano moja*. Viškovo: Ustanova „Ivan Matetić-Ronjgov“ Ronjgi.
- Istarska županija. (2021). Službene stranice, himna. URL: <https://www.istra-istria.hr/hr/opci-podaci/himna/> (pristup: 20.5.2021.)
- Kuhač, F. (rkp.) *Biografija Matka Brajše-Rašana*. Arhiv HAZU, rkp. B 130.
- Naša Sloga, 1870.-1915*. URL: <http://skpu.unipu.hr/ino/> (pristup: 18.9.2021.)
- Šestan, J. B. (1996). Imala sam devet godina kada sam prva mom ocu i dr. Cukonu otpjevala „Krasna zemljo, Istro mila“. *Valentina, prva istarska revija za žene*, 22.2.1996., 7.
- Šetić, N. (2014). Hrvatska kulturna i politička stvarnost s kraja 19. i početka 20. stoljeća u poeziji Rikarda Katalinića Jeretova. *Mostariensia*, 18, 1-2, 143-153. URL: <https://hrcak.srce.hr/133982> (pristup: 20.5.2021.)
- Škunca, M. (1984). Kuhačevo proučavanje hrvatske glazbene prošlosti. *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu rođenja Franje Ksavera Kuhača (1834.-1911.)* Zagreb, 20.-21. studenoga 1984. Zagreb: JAZU, 405-440.

COMPOSER MATKO BRAJŠA RAŠAN (1859 – 1934): SUPPORTER OF THE CROATIAN NATIONAL REVIVAL IN ISTRIA

Abstract

Matko Brajša Rašan (Pićan, 1859 – Zagreb, 1934) worked as a legal officer, composer, choirmaster, baritone singer and melographer. He encouraged and strengthened the Croatian national consciousness in Istria through music. As a composer he wrote church and secular choral music (predominantly vocal), sometimes with instrumental accompaniment; solo song, duets, stage music and children's songs. As for his instrumental music, only two compositions for tamburitza ensemble have been preserved. The paper emphasizes Rašan's role and activities recorded in *Naša Sloga*, the only Istrian newspaper in the Croatian language which was published between 1870 and 1915. In addition to Rašan's works, Croatian newspapers also mention repertoires which include patriotic songs by other composers, Kolarić's contemporaries, which were sung on the Istrian peninsula. One of the most performed composers was Ivan pl. Zajc, but the influence of the Slovenian 19th century revivalists was also noticeable. At Kuhač's invitation, Brajša began recording Istrian folk songs, which he then harmonized for choral performances. Furthermore, the paper describes the importance of his ethnomusicological work and the search for solutions and cadences in the harmonic style based on the Istrian and Croatian Littoral tonal sequence. Although Brajša is better known today as the composer of the Istrian ceremonial song, i.e. the Istrian anthem, the paper is a contribution to the regional cultural heritage of the 19th century as a possible teaching topic in the educational system.

Key words: 19th century, Istrian composer, Matko Brajša Rašan, *Naša Sloga*, music history.

Miroslava Hadžihusejnović Valašek¹

PRVI ZAPISIVAČI SLAVONSKE TRADICIJSKE GLAZBE

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 784.4(091)

Sažetak

U prvoj polovici 19. stoljeća postavljeni su temelji dokumentiranju slavonske tradicijske glazbe – svjetovne i crkvene pučke glazbe. Do tada se dokumentirala samo jedna sastavnica – tekst – a uz njega ponekad i podaci o načinu izvedbe. Prvi notni zapisi, koji sadrže obje sastavnice popijevaka – tekst i napjev – pripadaju ponajviše, tzv. varoškim pjesmama. Najviše ih je u ostavštini Ignjata Alojza Brlića (1795. – 1855.), u zbirci iz 1830-ih. Riječ je o 64, uglavnom nepotpuna, notna zapisa (ljubavna tematika, napitnice, zdravice). Objavljeni su u seriji *Uspomene na stari Brod* (Đakovo, 1888.). *Južno slavljsanske pučke pesme* (Beč, 1849.) Karla Katinelija (1807. – 1864.) prva je tiskana notna zbirka tradicijske svjetovne glazbe na cijelom „slavenskom jugu“ (Franjo Ksaver Kuhač). Sadrži 25 popijevaka iz Požege. Polovicom stoljeća u Osijeku je Pajo Kolarić (1821. – 1876.) skladao 12 ljubavnih popijevaka, među kojima je i pjesma *Tko je srce u te dirno* (*Miruj, miruj srce moje*). Temelji crkvene pučke glazbe kontinentalne Hrvatske nalaze se također u Slavoniji. Franjevac Marijan Jaić (1795. – 1858.) autor je crkvene pjesmarice tekstova *Vinac bogoljubnih pisama* (Budim, 1827. – 1913.) i prvog kantuala *Napivi bogoljubnih cerkvenih pisamah* (Budim, 1850.). Franjo Ksaver Kuhač (1834. – 1911.) Slavoniji je osigurao nacionalnu važnost. Početkom druge polovice 19. stoljeća iz svog rodnog Osijeka punih je 12 godina istraživao tradicijsku kulturu južnoslavenskih naroda. Tijekom svog plodnog rada objavio je do sada najobimniju zbirku tradicijske glazbe *Južnoslovenske narodne popievke* (1878. – 1881.) te mnoštvo dokumentacijskih i teorijskih radova. Doprinos je ovog rada u objedinjavanju izvora svjetovne i crkvene pučke glazbe u Slavoniji te njihovom promicanju.

Ključne riječi: slavonska tradicijska glazba, 19. stoljeće, svjetovna glazba, crkvena pučka glazba.

¹ miroslava.hadzihusejnovic@gmail.com.

Uvod

„Jezik i glazba rođeni su blizanci, ali svaki od tih blizanaca ima ipak svoj vlastiti organizam“ (F. Ks. Kuhač u Perić-Polonijo, 1984, 131).

Pjesma s napjevom ili popijevka je sinkretička cjelina dviju jednako vrijednih sastavnica: teksta i napjeva. Dokumentiranje teksta omogućeno je svakoj pismenoj osobi, glazba se pak dokumentira notnim pismom koje je dostupno daleko manjem broju korisnika. Posljedica je nesrazmjer u količini i kvaliteti sakupljene i sačuvane tekstovne, u odnosu na notnu građu, kroz cijelu povijest folklorne glazbe. Kod popijevaka dokumentirani su uglavnom tekstovi, a rijetko ili nikako glazbena sastavnica, tako da je za povijesna i komparativna istraživanja sačuvano malo melografske građe. Zahvaljujući ovim činjenicama usmena se književnost (uključujući i poeziju) razvila u respektabilnu znanstvenu disciplinu.

Zapisivanje, odnosno bilježenje napjeva i općenito zvuka u prošlosti, sve do akustičnih pomagala, bio je problem koji se teško i sporo rješavao. Nakon različitih načina bilježenja suvremeno notno pismo ostalo je osnovni način pismenog znaka za zvuk. Uz tekst notno pismo je dokument izvedbe i temelj za moguću novu izvedbu. Zbog manjka notnih zapisa u istraživanju melografske građe iz prve polovice 19. stoljeća, uz rijetke notne zapise, uvelike su pomogli zapisi tekstova pjevanih pjesama i opisi načina pjevanja. Podaci o pjesmama i pjevanju tradicijskih pjesama nalaze se u izvještajima i putopisima, književnim djelima i zbirkama tekstova i popijevaka.

Polovicom 19. stoljeća postavljeni su temelji dokumentiranju slavonske tradicijske svjetovne i crkvene pučke glazbe (pjesme) u zbirkama tekstova i notnih zapisa: o. Marijana Jaića, Mate Topalovića, Luke Ilića Oriovčanina, Mijata Stojanovića, Ignjata Alojza Brlića i Karla Katinelija.

Kronološki pregled najstarijih podataka o tradicijskoj glazbi Slavonije

Među najstarije spadaju poetski tekstovi crkvenih pučkih pjesama iz rukopisnih kantuala koji se čuvaju u slavonskim franjevačkim samostanima: u Vukovaru kantuali Antuna Sandukčića iz 1732. godine i iz 1730. ili

1735. godine, a u Našicama najljepši franjevački kantual u kontinentalnoj Hrvatskoj, kantual Filipa Kapušvarca (prije 1700. – 1755.) *Liber cantus* iz 1737. godine² i anonimna zbirka iz 1750. godine. U ova četiri kantuala, uz latinske mise i pjesme, nalazi se ukupno 88 hrvatskih tekstova, od kojih 64 različitih. U kantualima se nalaze i najstariji notni zapisi u Slavoniji, od toga osam iz Kapušvarčevog kantuala zapisano je notama suvremenoga oblika (oble), kojeg koristimo i danas (Hadžihusejnović, 2019).

Krajem 18. stoljeća ovim prostorima su prošli: austrijski vladin savjetnik Friedrich Wilhelm Taube (1777.), profesori budimskog sveučilišta Matija Piller i Ludvig Mitterpacher (1783.). Taube je rijetke pohvalne rečenice u svom djelu uputio pjesmama koje je čuo u Slavoniji: „pjesme zvuče melankolično i lijepo ih je slušati“ (Taube, 1956, 138).³ O pjevanju epskih pjesama pišu profesori: „Rado pjevaju slavna djela svojih kraljeva i vojvoda (...) tugaljiva se modulacija više sviđa nego vesela“ (Matić, 1951, 19).

Matija Antun Reljković (1732. – 1798.) u satiričnom epu *Satir iliti divlji čovik* (Dresden, 1762.) i Vid Došen (1719. – 1778.) u *Jeki planine* (Zagreb, 1767.) spominju balade o povijesnim ličnostima koje su se najčešće pjevale u kolu djevojaka. Kada Došen spominje „pisme glasne i poganom slasti masne“ najvjerojatnije misli na poskočice, opscene distihe koje spominju i drugi pisci (Matić, 1962, 30).

Prvi notni zapis tradicijske, svjetovne popijevke je *Laudonova zdravica* kojom završava epska pjesma Antuna Ivanošića (1748. – 1800.) „*Pisma / koju / piva Slavonac uz tamburu / a / Liscanin odpiva (...)*“ iz 1789. godine. Završni stihovi Ivanošićeva epa kazuju da se zdravica pjeva uz piće („Komu Domovina draga je / za Laudona zdravje nek pie!“). Popijevka je zapisana kvadratnom notacijom na četiri crte, bez oznaka ritma i mjere. Tekst pjesme zapisan je u velikom broju zbirki i pripada tipu varoških popijevaka kakve se javljaju od 18. stoljeća do danas (Hadžihusejnović, 1991, 161-194).

Početak 19. stoljeća nastale su mnoge zbirke tekstova pjevanih pjesama koje do danas nisu objavljene: u Babukićevoj ostavštini, u arhivu obitelji Brlić i u ostavštini Luke Ilića Oriovčanina: U Odsjeku za etnologiju HAZU u Zagrebu čuvaju se tri zbirke iz Požege: *Požeški zbornik* iz ostav-

2 Djelomična preslika u Hadžihusejnović Valašek, 2019.

3 Prijevod objavljen u *Zborniku Matice srpske za književnost i jezik* pod naslovom *Opis Slavonije i Srijema*, knj. II, III, IV/V, 1954., 1956., i 1958. godine u Novom Sadu.

štine Vjekoslava Babukića, kojeg je pisao I. Perviz 1798. godine i *Zbornik Tome Kraljevića* (1667., 1796. i 1849.).⁴ Nekoliko rukopisnih pjesmarica sačuvane su bile i u Arhivu Brlić u Slavonskom Brodu, čiji je sadržaj djelomično objavljen u 4. i 5. svesku *Uspomena na stari Brod* 1888. godine urednika dr. Ignjata Brlića. Najbogatija je pjesmarica *Sabranje Pysamah za vesela društva* iz 1845. i 1946. godine, u kojoj se, uz razne tekstove na latinskom i njemačkom jeziku nalaze crkvene pučke pjesme, napitnice i pjesme koje se pjevaju i danas: *Lijepo ti je rano uraniti, Smiljan, Smiljaniću* i dr.

Prevoditelj prvog cjelovitog Svetog pisma na hrvatski jezik je latinista i književni teoretičar i znanstvenik franjevac Matija Petar Katančić (1750. – 1825.). Autor je i prve rasprave o hrvatskom pjesništvu pisane s estetskog stajališta: *Knjižice o ilirskom pjesništvu izvedene po zakonima estetike* iz 1817. godine, važne u povijesti slavonske tradicijske glazbe.⁵ Katančić je pokušao klasificirati pjevane lirske pjesme: pjesme dugog stiha i poskočice, pjesme kraćeg stiha „najčešće pjevane u kolu, a odgovaraju im osmerački stihovi“ (Katančić, 1984, 92).⁶

U svoju je raspravu uvrstio svjetovne i nabožne stihove na hrvatskom jeziku i priložio 15 notnih zapisa koji su izgubljeni (Hadžihusejnović, 1990, 84-100). Na tradicijsku svjetovnu i crkvenu glazbu u Slavoniji utjecao je i zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac (1752. – 1827.). U okviru svoje reforme bogoslužja, od 1804. do 1857. godine objavljivao je pjesmarice s napjevima *Molitve koje duhovni pastiri* (...) u kojima nema starih hrvatskih, nego samo prijevoda (uglavnom) njemačkih pjesama. S ciljem da cijeli kontinentalni dio Hrvatske, koji je potpadao pod Habsburšku Monarhiju pjeva iste pjesme, Vrhovac je 1807. godine dao tiskati pjesmaricu za Slavoniju, na štokavsko-ikavskom govoru, koja sadrži 25 popijevaka iz kajkavskih izdanja, zapisanih rombskom notacijom na četiri crte u C-ključu (Hadžihusejnović, 2016, 206-258).

4 U *Požeškom zborniku* nalaze se 93 teksta, a u Kraljevićevom preko 150. Vrlo je bogata i vrijedna treća zbirka tekstova pjesama s rukopisima raznih zapisivača, najviše *varoških* pjesama i *pisme pijaničke*.

5 *Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedene po zakonima estetike* (*De Poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus*) napisana je na latinskom jeziku. Tekst je preveo Stjepan Sršan, priredio Stanislav Marijanović, a izdao Izdavački centar *Revija* iz Osijeka 1984. godine.

6 Katančić je dao do sada najobimniji popis glazbala u Slavoniji na prijelazu 18. u 19. stoljeće. Od instrumenata koji za njega vode podrijetlo od antike Katančić spominje: psaltir, citaru, bubnjeve, orgulje, gusle, trube, rogove i čegrtaljku. Među seoska glazbala spadaju frule, stupoš, gajde i dude. Katančić jedini spominje klavikord na kojem sviraju „uglavnom kćeri bogatih“ (Katančić, 1984, 14-15).

Tradicijski svjetovni napjevi prepoznati su u crkvenom igrokazu Grgura Čevapovića (1786. – 1830.) *Josip, sin Jakoba patrijarke*, koji je izveden 1819. godine u Vukovaru, a objavljen 1820. godine u Budimu. Od 23 notna zapisa napjeva, koji se pjevaju uz autorski Čevapovićeve tekst, dva odgovaraju narodnim pjesmama: *Mila moja, mila moja* i *Smilj, smilj, Smiljaniću*. Još je jedan napjev unesen u Slavoniju iz srednje Europe, a pjeva se uz tekst *Djevojka je ružu brala*, dok su ostali skladbe u duhu europske glazbene tradicije onog vremena (Županović, 1990, 108-134).

Godine 1835. Slavonac Spiridon Jović (1801. – 1836.) objavio je u Beču studiju *Ethnographisches Gemahlde der slavonischen Militargranze*⁷ u kojoj piše: „Igra i pjesma prati graničara u radu i samoći (...) Kada devojke i mlade žene zorom odlaze u polje, kada se večerom vraćaju kući čuju se kako pojedinačno ili radije u zboru pevaju pjesme (...) pjesma je njihov stalni pratilac.“ Jović bilježi melodije nježnih ljubavnih pjesama i poskočice koje se izvode uz kola, „koje igrači uzvikuju po taktu muzike, pola pevajući, pola deklamujući“ (Jović, 1962, 152, 155).

Prema Kuhačevim podacima u Osijeku je polovicom 19. stoljeća Pajo Kolarić (poznat po prvom tamburaškom sastavu) skladao desetak popijevaka čije je napjeve Kuhač zapisao i objavio u svojoj zbirci *Južno slavjanske narodne popievke*. Njegove su se pjesme širile usmenom predajom ili preko tamburaša, a i danas je popularna prva u Kuhačevoj zbirci: *Tko je srce u te dirno*, poznata po pripjevu: *Miruj, miruj, srce moje*.

Zbirke tekstova pjevanih pjesama

Moguće je neuobičajeno u isto poglavlje uvrstiti svjetovne i crkvene pučke pjesme zbog različitih sadržaja i uloge ovih pjesama. Tradicijske svjetovne pjesme se izvode u životnoj svakodnevici često nabijenoj emocijama i slobodnog ponašanja, dok se crkvene pjesme izvode u posvećenim prostorima, u okviru liturgijskih i paraliturgijskih obreda. Međutim, radi se o zbirkama tekstova pjevanih pjesama, koje su zbir sakupljene građe na terenu, a služe kao podsjetnik u izvođenju i pomoć pri širenju građe u puku. Samu građu čine tekstovi ili tekstovi s uputstvima o načinu izvođenja.

⁷ Jović (1962; 1835).

Od početka 18. stoljeća u Slavoniji su bile u opticaju literature duhovnog karaktera: molitvenici i pjesmarice. Naziv „pjesmarica“ koristi se i za tekstovne zbirke crkvenih pučkih pjesama, koje su bile nezamjenjive u njihovom rasprostiranju. Praktične zbog malog formata (za ruku ili torbu), cijene su im bile popularne ili su dijeljene besplatno, lako ih se nabavljalo u crkvama, na sajmovima, hodočašćima. Svaka je kršćanska kuća imala, i još ima, bar jedan takav molitvenik/pjesmaricu s tekstovima najpopularnijih pjevanih pjesama. Molitvenici/pjesmarice sadržavale su prozne tekstove i molitve te poeziju pjevanih pjesama. Autori su bili hrvatski duhovnici, najčešće franjevci, a objavljivale su se u velikim austrijskim i ugarskim centrima. Pjesmarice su sadržavale tekstove pjevanih pjesama iz starih izdanja, prevedene sa stranih jezika i tekstove pjesmama sakupljenih na terenu. Tako je isusovac Juraj Mulih (1694. – 1754.), koji je sedam godina bio misionar u požeškom kraju, u pjesmaricu *Bogoljubne pisme* uvrstio pjesme pjevane u Kaptolu, Velikoj, Požegi, Kutjevu (Matić, 1940, XIX).⁸

Franjevac o. Marijan Jaić (1795. – 1858.), središnja ličnost u povijesti crkvene pučke glazbe u Slavoniji, postavio je temelje mnogim kasnijim izdanjima pučkih pjesmarica i orguljskih kantuala. Marijan Jaić rođen je 1795. godine u Slavonskome Brodu, a umro 1858. godine u Budimu, gdje je i objavljivao svoja djela. Kao franjevac provincije Svetog Ivana Kapistrana, obnašao je visoke upravne dužnosti u hrvatskim i mađarskim gradovima: Osijeku, Vukovaru, Mohaču i Budimu.

Jaić je u Budimu objavio pjesmaricu, zbirku tekstova pjevanih pjesama *Bogoljubne pisme*, koja je od 1830. do 1913. godine pod naslovom *Vinac bogoljubnih pisamah* objavljena 26 puta u preko 120 tisuća primjeraka. Sadržaj njegove pjesmarice su duhovne pjesme namijenjene Hrvatima u Slavoniji i Podunavlju, krajevima gdje se govorilo, a i još se govori, štokavskom ikavicom. Zbog svoje primjenjivosti religijskim osjećajima puka, poetskim i estetskim kvalitetama, *Vinac bogoljubnih pisamah* je bio vrlo

8 Izbor pjesmarica i molitvenika koji su bili u opticaju u Slavoniji do pojave Jaićevog kantuala: *Napivi bogoljubnih pisamah* iz 1850. godine, *Cithara octochorda* (Beč, 1701., Beč, 1723., Zagreb, 1757.), *Cvitat pokornih...* (Šimun Mecić, Budim, 1736.), *Bogoljubne pisme...* (Juraj Mulih, Trnava, 1736., za Slavoniju na ikavici), *Mala svakomu potrebna Bogoslovica* (Antun Kanižlić, Budim, 1764.), *Bogoljubnost molitvena* (Antun Kanižlić, Trnava, 1766.), *Bogoslovne pismice...* (varoši Bajе, Petar Lipovčević, Pečuh, 1784.), *Jezgra nauka kerstjanskoga* (pisme i molitve..., Đuro Sertić, Osijek, 1791.), *Molitve koje duhovni pastiri...* (M. Vrhovec, Zagreb 1807., za Slavoniju), *Pismenik iliti skupljanje pisama različiti...* (Đuro Arnold, Osijek, 1819.), *Vinac angeoski* (to jest, *Bogoljubne molitve...*, Ignacije Bajay, Pešta, 1821.), *Bogoljubne pisme* (od 1830. *Vinac bogoljubnih...*, Marijan Jaić, Budim, 1827.), *Napivi bogoljubnih pisamah* (kantual) (Marian Jaić, Budim 1850. (note)).

popularan. Svaka vjernička kuća u Slavoniji imala je (i još ima) bar jedan primjer *Vinca*, koji je već postao sinonimom za crkvenu pjesmaricu. Jaičev *Vinac* sadrži samo tekstove pjevanih pjesama koje su raspodijeljene prema vrstama, što su uz manje izmjene preuzeli i kasniji priređivači.⁹

Godine 1875. pjesmarici je promijenjen naziv u *Vienac*, a na naslovnoj stranici 18. izdanja iz 1885. godine piše da je dopunjen tekstovima sakupljenim u Vojvodini učitelja Vjekoslava Grginčevića i župnika Ilije Okrugića, koje se ušle u program crkvenih pučkih pjesama Slavonije.

Godine 1813. godine „u hrvatskoj je sredini po prvi put javno bilo pokrenuto skupljanje hrvatske narodne poezije pučke, kao i umjetničke tvorbe i narodnog jezičkog blaga uopće“ (Fancev, 1937, 68). Zagrebački je biskup Maksimilijan Vrhovac (pod utjecajem slovenskog slaviste Jerneja Kopitara) razaslao svećenstvu svoje biskupije na latinskom jeziku tiskanu okružnicu kojom ih poziva da sakupljaju „sve horvatskoga i slavonskoga narječja proizvode, iz kojih se bogatstvo i narav jezika poznati može, i svakojake poslovice i narodne pjesme“ (Bošković-Stulli, 1978, 275). Okružnica je polučila potpuni uspjeh tek kada ju je u originalu i hrvatskom prijevodu objavio Ljudevit Gaj 1837. godine u 24. broju *Danice ilirske*. Tako javno publiciran poziv za sabiranje narodnog stvaralaštva imao je tada, u vrijeme ilirskog pokreta širokog odjeka, pa i kasnije tijekom cijelog 19. stoljeća. Cilj je bio sakupiti što veći broj tekstova (najčešće poetskih), dokumentirati tradicijske svjetovne i crkvene običaje, a po mogućnosti građu i objaviti. Program hrvatskog narodnog preporoda imao je odjeka i u Slavoniji. Javili su se pojedinci koji su sami zapisivali na terenu, koristili zapise svojih suradnika iz različitih mjesta, građu pronalazili u starim rukopisnim pjesmaricama i prikupljene materijale tiskali pod svojim imenom ili pseudonimom. Tako su ilirci kroz zanimanje za jezik u narodnoj pjesmi, otkrivali ljepotu same pjesme i tražili mogućnost da ju dožive i predoče u svoj cjelovitosti teksta i napjeva (Hadžihusejnović, 2016, 206-258).

Prvu zbirku tekstova svjetovnih pjesama u Slavoniji, pod naslovom *Tamburaši ilirski* objavio je 1842. godine u Osijeku vatreni ilirac, svećenik Mato Topalović (1812. – 1864.). Zbirka sadrži tekstove isključivo seoskih

9 Sadržaj drugog izdanja *Vinca* iz 1830. godine: „Pisme kojese pivaju prid Pridikom. / Pisme koje se pivaju pod S. Missom. / Pisme za svako vrime. / Pisme od P. Tila Isusova. / Pisme Boxichne. / Pisme za S. tri Kralja. / Pisme od Muke Isukerstove. / Pisme Uskershnje. / Pisme Od B. D. Marie. / Pisme u Adventu. / Pisme Razlichiti Svetkovinah. / Pisme Za svaku svetkovinu.“

pjesama, 30 ženskih i 13 *muških* pjesama. To su pripovjedni tekstovi balada, epsko-lirskih i epskih pjesama. Knjiga obiluje romantički obojenim opisima seoskih običaja, kola i pjevanja djevojaka. Topalović se više od svojih prethodnika (Katančića i Jovića) trudio da što adekvatnije i plastičnije opiše način pjevanja djevojaka na selu.

Već na naslovnoj stranici Topalović upozorava da sve pjesme nije sam na terenu sakupio i spominje suradnike iz Požege, Rokovaca, Broda, Andriješevaca i dr. Čini se da je Topalović bilježio samo u onim mjestima gdje je bio na berbi, žetvi ili za vrijeme kojeg crkvenog blagdana. Tek onaj koji je u mogućnosti „slušat i gledat“ moći će „ne samo o sili narodnog pjevanja, onda o značenju našeg naroda što god reći (...). Kolika vještina, kolika ljubav prema narodnom pjevanju mora bit kod naših Ilirkinjah“ (Topalović, 1842, 24). Upozorio je na bogatstvo varijanata kod narodne pjesme „da čitatelji vide kako se jedna ista pjesma u našeg naroda na različitim mjestih različito pjevat običaje.“ Najviše se zadržao na načinu pjevanja u kolu i smatra da takav način pjevanja u kolu kao u Slavoniji ne postoji nigdje: „Običavaju naše Ilirkinje (...) da nedjeljami i zapovijednima svetkovinama na kakvoj čistoj i prostranoj ledini (...) u kolo se uhvate i na taj način različne pjesme pjevati stanu, da se isti momci među njih pohvataju i uz njihove pjesme radije dostaput igraju, nego li uz najbolje gajde“ (Topalović, 1842, 33).

Luka Ilić Oriovčanin (1817. – 1878.) drugi je svećenik među slavonskom ilircima, koji se prihvatio dokumentiranja tradicijske kulture. U knjizi *Narodni slavonski običaji* (1846.) postavio je temelje etnografskim istraživanjima seoskog života, a u seriji od četiri knjižice *Slavonske varoške pjesme* (1844. – 1847.) prvi je pokazao specifičnosti urbanog života slavonskih varošica kroz poetske proizvode toga doba.

Prema uvodnom tekstu građu za knjigu *Narodni slavonski običaji* (1846) Ilić je sakupljao šest godina, sam i uz pomoć prijatelja. Sadržaj je razdijeljen na dva dijela: *slavonski narodni običaji i navade* i *slavonski plesi i sigre seoskog stanovništva*. Maja Bošković-Stulli piše: „U prikazivanju običaja - porodičnih i godišnjih-sakupio je Luka Ilić mnogo tekstova narodnih pjesama, pripovijedanja, predaja, napitnica, zdravica i drugo“ (Bošković-Stulli, 1978, 304).

U knjizi *Narodni slavonski običaji* ispred svakog od 137 tekstova pjesama, kojima su protkani opisi običaja, postoji napomena da se sljedeći tekst pje-

va. Ilić se trudio opisati igranje i pjevanje u kolu: „Neprestano se pocikuje, poskočiće napole pjevaju (...) čas manje, čas veče.“ Ilić zaključuje “poskočiće s većinom – jer i nje među narodne pjesme brojim – imadu rime, što narodne pjesme ne imadu“ (Ilić, 1846, 207). To su pripovjedne balade koje se pjevaju u šetanom kolu u, tzv. „dva reda“: „Prednjače (počimalje, op. M. H. V.) pričmu pjesmu i čim prvi stih ispjevaju, pričimaju ga iznova. kao i prvi put ponavljat dok glas uhvate ine u kolu igrajuće“ (Ilić, 1846, 124). Pjeva se svuda – bilježi Ilić – uz poslove, za rođendane, na svadbama i sijelima, maloj djeci, uz veselja, narodne običaje, na pazarima, gozbama, sprovodima. Primjeri kazuju da su se svi tekstovi koje je Ilić zapisao u ovoj knjizi pjevali, a kako, ili na koji napjev Ilić nije opisao.

U isto vrijeme dok je Luka Ilić bilježio tekstove pjesama koje su se pjevale u selima za svoju knjigu *Narodni slavonski običaji*, počeo je tiskati u Zagrebu tekstovne pjesmarice pod naslovom *Slavonske varoške pesme*. Četiri zbirke objavljene između 1844. i 1847. godine malog su formata, uz Ilićeve pseudonime Slavoljub Slavončević i Vinko Lozić. Radi se o pjesmama koje su se tada pjevale u slavonskoj Posavini koje je Ilić putem svojih knjižica nastojao popularizirati.

Ilić je prvi uočio razlike između pjesama koje se pjevaju na selu i onih iz građanskih krugova i pokušao ih je objasniti i klasificirati. U predgovoru prvog sveska zbirke on utvrđuje da pored narodnih i umjetničkih pjesama (po Iliću „pesnički proizvodi učenih ljudi“) postoji i treća vrst gradskih „varoških“ pučkih pjesama koje Ilić naziva „kalfinske“. To su po Iliću „smesa od perve dve grane“. Upravo takvih pjesama najviše ima u njegovim zbirkama *Slavonske varoške pesme*. S toplim humorom i istodobnom objektivnošću pravog istraživača i zapisivača Ilić piše u uvodu drugog sveska zbirke *Slavonske napitnice*: „Ovu sam sbirku pokraj pivnicah u vinograde, i pokraj vinogradah u pivnice prolazeći sakupljao. Nu tako da nisam nikakve razlike metao medju varoškim i narodnim stihotvorjem, već sam sve s reda kupio, koje sam samo pevati čuo u Slavoniji“ (uvod drugog sveska).¹⁰

10 Prvi svezak (Zagreb, 1844.) sadrži 43 teksta ljubavnih pjesama posvećenih „Krasnim slavonskim devam / u znak ljubavi“ i 18 autorskih tekstova pjesama „koje su prigodom strelačkog bala u Zagrebu god. 1843 pod imenom ‘Slava Lepote’ izišli“. Drugi svezak su „Slavonske napitnice“ (Zagreb, 1844.) s naslovom: „Umerenim slavonskim vodopiam / za u buduće bolje proštimavati vinove lozice sok / posvetjuje u znak nezanimarnosti V. Lozić“. Svezak sadrži 96 tekstova napitnica i zdravica. Treći svezak „Slavonske varoške pesme“ (Zagreb, 1845.) nastavak je prvog sveska. Sadrži tekstove ljubavnih pjesama („Uzor ljubavi / na poklon svim domorodkam“) i malu „antologiju“ (izbor) već tiskanih

U uvodnom *Pozdravu Ljuveznom Čitatelju* četvrtog sveska Luka Ilić pod pseudonimom Slavoljub Slavončević piše: „Sa četvertim sveskom Slavon-
skih varoških pesamah konac je mojoj sbirki, u kojoj se 237 pesamah na-
hodi. U Slavoniji bi mogao još toliko dvaput i više nakupiti, tko bi hteo. Da bi se našla dobra duša, te da ih skupi – osobito, u dolnjoj Slavonii iliti Sremu – nebi doista suviše bilo. Naša je Slavonia (...) sa pesmami morebit jedna od najbogatijih državah“. Iako ima pripovjednih tekstova i dvosti-
hova, kod ljubavnih pjesama prevladava strofna forma. Sadržaj je uvijek romantičarski obojen, često sentimentaln i tragičan. U uvodu svoje zbirke *Slavonske varoške pesme* Ilić je zapisao: „Koliko sam pako mojim trudom veselja prouzrokovao, toliko sam plaće zadobio.“¹¹

Ve-sel'mo se, bra - tjo, kad se sa - sta - smo, Stal-nost vir-nog pri-ja-telj-stva
tu-ga, ža-lost pro- dje, kad se vi - di - smo.

7
ni-šta ne kva - ri, ži-vi, dak-le, lju - bav i mi u njoj svi, i mi u njoj svi.

Vesel'mo se, bratjo, kad se sastasmo,
tuga, žalost projde, kad se vidismo.
Stalnost virnog prijateljstva ništa ne kviri,
živi, dakle, ljubav i mi u njoj svi.

Napjev: Brlić, br. 41

Tekst: Ilić, *Slavonske varoške pjesme*, II, br. 22

Slika 1. Vesel'mo se, bratjo, kad se sastasmo (zdravica)

tekstova „što se u Slavoniji rado pevaju“. Četvrti Ilićev svezak (Zagreb, 1847.) ima dva dijela. U prvom se nastavljaju tekstovi ljubavnih pjesama, a u drugom su dijelu tiskane „junačke pesme i napitnice“ uz dodatak 34 teksta ljubavnih pjesama.

11 U Odsjeku za etnologiju HAZU u Zagrebu još se čuva i opsežan rukopis u četiri sveska, Luke Ilića Oriovčanina sa gotovo 1500 „junačkih“ i „ženskih“ pjesama, a dio njegovih rukopisa čuva Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, od čega je samo nekoliko tekstova objavljeno nakon Ilićeve smrti. „Niti prije njega, niti poslije njega nitko nije sabrao toliko narodnoga blaga po Slavoniji“ (Matić, 1962, 132).

O, je - sen - ske du - ge no - ćí, re - k'o dra - gi da - će do - ćí.

O, je - sen - ske du - ge no - ćí, re - k'o dra - gi da - će do - ćí.

O, jesenske duge noći,
rek'o dragi da će doći.
Ili će doći, ili ne doći,
čekat ću ga do pol noći.
Ja ga čekah do pol noći,
zaspashe mi crne oči.
Ide dragi tugujući
i pregorko uzdišući.....

Napjev: Katineli, br. 3

Tekst: Ilić: Slavonske varoške pjesme, IV, br. 37

Slika 2. O, jesenske duge noći

Mijat Stojanović (1818. – 1881.) bio je prvo svjetovno lice u nizu svećenika – pisaca. Kao seoski učitelj bio je dobar poznavatelj narodnog života i običaja i pravi zaljubljenik u ljepotu slavonske prirode, seosku tradiciju i dušu slavonskog naroda. Svoju prvu knjigu *Slike iz života slavonskog naroda i prirode* objavio je Stojanović 1857. godine u Zemunu. Treba nastojati, savjetuje ovaj narodni učitelj „sačuvati (...) neokrvnjeno ono, što je naše od starine.“ A lijepih pjesama i pučkih običaja „imade naš narod skoro reći bez broja.(...) Takva je mladež slavonska“ - piše nadahnuti Stojanović, „ona o svakom skoro godu i prazniku preko godine nađe priliku kako će plesati, pjevati, veseliti se i zabavljati“ (Stojanović, 1858, 55-57).

Za povijest folklorne glazbe Slavonije dragocjena je Stojanovićeva knjiga *Pučke pripovijetke i pjesme*, koja je objavljena u Zagrebu 1867. godine. Stojanović se trudio da što vjernije opiše način izvedbe pojedinih popijevaka: „pjeva se napjevom svatovskim“, „napjev će biti kao u naših junačkih pjesama“, „pjeva se na dva u Slavoniji općepoznata napjeva“ itd. Ponekad Stojanović nastoji objasniti estetiku napjeva: „napjev je lijep i veseo“, „to pjevaju njekim žalostivom napjevom svatovskim“, „napjev je starački prost, ali lijep i ugodan“, „napjev je smiješan kao i sadržaj“ itd. Posebno su

vrijedni podaci o glazbenim karakteristikama pjesama, pjevanja, namjeni i funkciji pjesme: „napjev je veseo sivatovac“, „iz cijelog se grla pjeva“, „lijep je napjev i dvostruk“. „Prva dva retka pjevaju se otežuć, a ostali hitro, sve veselo“, „djevojke ju pjevaju plešuć kolo bez gajdaša i drugog svirca“ (Stojanović, 1867).

Notne zbirke tradicijskih (svjetovnih i crkvenih pučkih) popijevaka

Kako je notna pismenost bila privilegija samo obrazovnih krugova, pučko stvaralaštvo sačuvalo se uglavnom usmenom predajom. Teško je danas pretpostaviti na koje su se načine prenosile popijevke na nove generacije, jer je usmena predaja zahtijevala osobne kontakte, odgovarajuću sposobnost izvođenja, zainteresiranost primatelja, ovisi o zemljopisnoj udaljenosti, o pripadnosti društvenoj grupi ili staležu, o mogućnostima korištenja podsjetnika (tekstovnih pjesmarica) uglavnom nepismenog stanovništva. Zato, za razliku od tekstovnih, notne su pjesmarice bile dostupne samo malom broju glazbeno pismenih ljudi. Prve notne zbirke tradicijske i crkvene pučke glazbe u Slavoniji nastale su u vremenu hrvatskog narodnog preporoda u četvrtom desetljeću 19. stoljeća.

Krug podataka s početnim dokumentima o tradicijskoj svjetovnoj i crkvenoj pučkoj glazbi u Slavoniji završio je 1850. godine kada je o. Marijan Jaić u Budimu objavio prvi kantual na štokavskoj ikavici. Taj prvi hrvatski kantual (po Demoviću *orguljnik*) namijenjen pjevanju uz orguljsku pratnju u suvremenom notnom pismu nosi naziv *Napivi bogoljubnih crkvenih pisamah*. Prema uvodniku *Napiva* naslovljenog *Bogoljubni pivače*, Jaić je „pohrvatio“ nekoliko njemačkih i mađarskih pjesama, srednjovjekovnih latinskih popijevaka, nekoliko je preuzeo iz *Cithare octochorde*, a najviše je sakupljeno među Hrvatima u Slavoniji i Podunavlju. Te su popijevke nakon 26 izdanja njegovih tekstovnih pjesmarica *Vinac* i kantuala *Napivi*, tijekom 19. i 20. stoljeća prihvaćene od puka i postale prepoznatljive hrvatske crkvene pučke pjesme. Upravo takve popijevke postale su simbolikom katoličke crkve, neka vrsta *himni* ili *evergreena*, koje se pjevaju u svim oblicima vjerničkih okupljanja, a popularne su i danas. Time se ispunila Jaićeva težnja (izražena u uvodnom tekstu *Napiva* Bogoljubni pivače!), da u svim dijelovima Hrvatske pjevaju „iste crkvene pisme, iste njihove napi-

ve“ kako bi bolje slavili Boga i u „ljubavi s' jedinili“. Mnoge pjesme koje je Jaić sabrao u *Vincu* i *Napivima* već su se pjevale u Slavoniji, što znači da su još starije. Jaić je uspio kombinacijom različitih literarnih i glazbenih sadržaja i upornom repeticijom tih sadržaja kroz više od sedam generacija oblikovati hrvatski crkveni repertoar, koji je djelomično osvojio i druga područja u našoj zemlji. Upravo takve popijevke postale su simbolikom katoličke crkve, neka vrsta *himni* ili *evergreena*, koje su popularne i danas.¹² Prikaz Jaićevih *Napiva* završit ću zaključkom Mihe Demovića: Jaić je „stvorio prvi crkvenu pučku popijevku po mjeri hrvatskog vjernika koja je postala i ostala sve do danas primjereni ogledni uzorak hrvatske pučke crkvene popijevke“ (Demović, 1997, 42).

Jedna od središnjih ličnosti slavonskog preporodnog razdoblja i povijesti hrvatske kulture bio je hrvatski domoljub, jezikoslovac, dokumentarist i prevoditelj, trgovac u Slavonskom Brodu Ignjat Alojz Brlić (1795. – 1855.).¹³ Godine 1832. objavio je *Ogleda iz Svetog pisma*, 1833. godinu prvu sustavnu „ilirsku“ gramatiku za Nijemce *Gramatik der Illyrische Sprache*, a 19 je godina u Budimu izdavao *Novouređeni ilirski kalendar*. Utemeljitelj je jedinstvene knjižnice i arhiva kojeg su popunjavali sinovi, dr. Ignjat Brlić, Andrija Torkvat Brlić i supruga njegova unuka Vatroslava, Ivana Brlić Mažuranić.

U Arhivu Brlić sačuvano je nekoliko rukopisnih pjesmarica iz 18. i s početka 19. stoljeća, čiji je sadržaj u IV. i V. svesku *Uspomena na stari Brod* objavljivao u vlastitoj nakladi sin Ignjata Alojza dr. Ignat (Naco).¹⁴ U IV. svesku *Uspomena* nalazi se i bogata zbirka tekstova svjetovnih i crkvenih pučkih pjesmama, za koje se može pretpostaviti da su se pjevale u cijeloj središnjoj Slavoniji. U prilogu V. sveska nalazi se najstarija notna zbirka svjetovne glazbe u Slavoniji do Kuhača, sa 64 zapisa svjetovne glazbe (Hadžihusejnović 1990, 151–187). Priređivač i izdavač *Uspomena*, sin Ignjata Alojza dr. Ignjat piše u uvodu da je njegov otac „oko g. 1830, a sva prilika još i prije – šezdeset i dvije pjesme u note stavio“. Notna zbirka sadrži ukupno 64 nepotpunih i neujednačenih notnih zapisa obilježenih rednim brojem. Zapisi su uglavnom jednoglasni s tekstom prve pjevane strofe, kod većine

12 Božićne: *O, pastiri čudo novo, Radujte se narodi, Veselje ti navištujem*, marijanske: *Pruži ruku Majko sveta, Mario, o mili glas, ili uskrсна Kraljico neba raduj se* i dr.

13 Ignjat Brlić, nakon osnovne škole u Slavonskom Brodu završio je gimnaziju u Požegi kao najbolji učenik i trgovački zanat u Vukovaru.

14 Sv. I., II., i III. u Zagrebu 1884. – 1885. i sv. IV. i V. u Đakovu 1888. godine.

nedostaju tekstovi, a nekolicini nedostaju i naslovi.¹⁵

Najviše notnih zapisa pripada vokalnoj glazbi „varoškog“ podrijetla. U Brlićevoj zbirci nalazimo i napjeve s osobinama slavonske ruralne folklorne glazbe, dvije autorske skladbe, pet zapisa instrumentalne glazbe koji su jedini iz kontinentalne Hrvatske prije Kuhača. U zbirku je uključeno 10 zapisa iz *Srbskog letopisa* iz 1828. godine koje je (prema Kuhaču) zapisao srpski kapelnik Josip Šlezinger.¹⁶

Handwritten musical score from a notebook. It features two pieces: "26. Smiljan" and "28. Oj mila majko". The first piece, "26. Smiljan", is marked "Andte" and consists of two staves of music. The second piece, "28. Oj mila majko", is marked "Andte" and consists of two staves of music. The notation is on five-line staves with a treble clef and a 2/4 time signature. The handwriting is in cursive.

Slika 3. Stranica iz notne zbirke *Uspomena na stari Brod*, sv. 5 Ignjata Alojza Brlića (1888)

¹⁵ Korištena je suvremena notacija na crtovlju od 5 crta s violinskim ključem.

¹⁶ Kompletiranje notne zbirke iz ostavštine I. A. Brlića izvršila je autorica ovog teksta u okviru svoje magistarske radnje (Hadžihusjenović, 1990).

Prva objavljena notna zbirka popijevaka iz Slavonije je zbirka *Južnoslavljanske pučke pjesme* tiskana u Beču (najvjerojatnije) 1849. godine. Prema Kuhaču to je i prva objavljena notna zbirka na „cijelom slavenskom jugu”. Pjesme je sakupio i zapisao i u svom izdanju Karlo Katineli (1797. – 1864.), pravnik iz Požege i vrstan violinist.¹⁷ Podrijetlo popijevaka označeno je kao: *1. Pjesme iz Slavonie*. Zbirka sadrži 25 harmoniziranih notnih zapisa pjesama priređenih za „pianoforte”. Napjevi su zapisani suvremenom notacijom na pet crta u violinskom ključu, a harmonijska pratnja u bas ključu. Korištene su sve glazbene oznake: tempa, dinamike, ritmike. Notni tekst u Katinelijevoj zbirci je potpun i korektan i ponajviše odgovara gradskom (varoškom) tipu pjesama.¹⁸

17 Ime Katineli javlja se u literaturi u više varijanata: Katinelli, Catinelli s dodatkom Bevilaqua, Obradović i imenom Karlo i Dragutin.

18 Naziv „varoške“ kasnije je promijenjen u „starogradske pjesme“, a u 20. stojeću u „gradske folklorne pjesme“ (Bezić, 1977). Iako ima veliku povijesnu vrijednost Katinelijeva zbirka popijevaka *Južno slavljanske pučke pjesme* nije ponovno objavljena, te je ostala nepoznata hrvatskoj glazbenoj i kulturnoj javnosti.

I. Pjesme iz Slavonije.
(*Lieder aus Slavonien*)

— ♩ — ♩ — ♩ —

Moderato.
Il canto a due ben marcato, ma dolce; l'accompaniamento più piano.

1. *Zora za-ho-li, zora za-ho-li, daj-o, o-če da svan-u, o-če da svan-u.*

Moderato. *Moderato.*

2. *Ja u-ra- rano na ve-ri, ja sni- bi klato- jahuku.* 3. *O je- senske du- ge*

rit.

ne- ri, vru-ko dra- gi da- re do- ri, o je- senske du- ge mi- ri re-ko dra- gi da- re do- ri.

Allegro.

4. *Kad ja po- idem, dra- ga, iz Po- že- ge gra- da, kad ja po- idem, dra- ga, iz Po- že- ge*

gra- da: iz Po- že- ge gra- da kad do No- vog Sa- da: iz Po- že- ge gra- da kad do No- vog Sa- da.

Allegro.

5. *Lutan vo- lju dan- as ve- sel bi- ti. Ko- j- nam da- je, ko- j- nam da- je da- naš- je gas- tu- je,*
ko- j- nam da- je, ko- j- nam da- je da- naš- je gas- tu- je,
ko- j- nam da- je, ko- j- nam da- je da- naš- je gas- tu- je,
ko- j- nam da- je, ko- j- nam da- je da- naš- je gas- tu- je.

Slika 4. Prva stranica notne zbirke Južnoslavljanske pučke pjesme Karla Katinelija (1849)

Prema sadržajima tekstova i funkciji u Brlićevoj i Katinelijevoj zbirci dominiraju „varoške“ popijevke kod kojih se ističu tri skupine: ljubavne, napitnice i domoljubne pjesme. Osnovna tematika varoških pjesama je ljubav: u ljubavnim pjesmama ljubav prema voljenoj osobi, najčešće ženi,

u napitnicama i zdravicama ljubav prema društvu, drugarstvu i životu, a u domoljubnima ljubav prema domovini. Komparativnim istraživanjem autorice ovog teksta utvrđeno je da su se ove pjesme širile u varošicama južnog dijela panonske regije sve do kraja 19. stoljeća.

Ljubavne pjesme ističu se sentimentalnim sadržajem i pjevnim napjevima. Najbrojnije su, i jedine su se zadržale i razvijale tijekom povijesti sve do današnjih dana. U Slavoniji je omiljeno nekoliko ljubavnih pjesama koje se pjevaju već desetljećima, prilagođavajući se vremenu i prigodama. 80-ih godina 20. stoljeća ljubavne starogradske pjesme ulaze u program popularnih solista zabavne glazbe i snimaju se na nosače zvuka.¹⁹

Napitnice i zdravice su bile vrlo popularne u 18. i 19. stoljeću na cijelom prostoru kontinentalne Hrvatske. Tematika ovih popijevaka slavi prijateljstvo, vino, dobro raspoloženje, veselje i pjesmu. Razlikuju su po sadržaju u strukturi teksta i glazbe. Napitnice se temelje na strofnom tekstu, a zdravice su monostrofične pjesme s karakterističnim završetkom kojim se nazdravlja pojedinoj osobi ili se društvo poziva na piće. Napitnice su se još zadržale u kajkavskom dijelu kontinentalne Hrvatske, u Slavoniji su iščezle. Prva kvadratnom notacijom zapisana popijevka u Slavoniji je upravo zdravica: *Laudonova zdravica* iz 1789. godine.²⁰

Domoljubne pjesme plod su hrvatskih preporodnih nacionalnih i političkih stremljenja u prvoj polovici 19. stoljeća. To su uglavnom autorske tvorevine od kojih se tijekom vremena sačuvala nekolicina, među kojima i skladba Josipa Runjanina *Lijepa naša domovino*, himna Republike Hrvatske.²¹ Početkom druge polovice 19. stoljeća Franjo Ksaver Kuhač (1834. – 1911.) iz svog rodnog Osijeka punih je 12 godina istraživao tradicijsku kulturu južnoslavenskih naroda. Tijekom svog dugogodišnjeg plodnog rada objavio je do sada najobimniju zbirku tradicijske glazbe *Južnoslovenske narodne popievke* (1878. – 1881.), te mnoštvo dokumentacijskih i teorijskih radova i time Slavoniji osigurao nacionalnu važnost.

19 U širem smislu starogradske ljubavne pjesme jedan su od temelja i preteča suvremene zabavne glazbe.

20 Prigodom 150. godišnjice rođenja (1984.) i 100. godišnjice smrti (1911.) Franje Ksavera Kuhača održani su znanstveni skupovi u organizaciji Hrvatske (Jugoslavenske) akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.

21 Početkom 1990-ih godina obnovilo se zanimanje za domoljubnu poeziju hrvatskog preporoda i skladale su se nove popijevke posvećene Domovinskom ratu.

Zaključno

Do polovice 19. stoljeća nastale su prve zbirke tekstova i napjeva tradicijskih svjetovnih i crkvenih pučkih popijevaka u Slavoniji. Uz zbirke o. Marijana Jaića *Vinac* (1827.) i *Napivi bogoljubnih pisamah* (1850.) tu su i zbirke tekstova Luke Ilića Oriovčanina *Slavonske varoške pjesme* (1844. – 1847.) i *Narodni slavonski običaji*.²² Postojale su i dvije notne zbirke *Južno slavlanske pučke pesme* Karla Katinelija (1849.) i notna zbirka iz ostavštine Ignjata Alojza Brlića (nastala 1830-ih, objavljena u V. svesku *Uspomena na stari Brod* iz 1888. godine). Svi autori živjeli su u isto vrijeme i bili vezani uz varošice slavonske Granice, s Požegom i Slavonskim Brodom, u kojima se odvijao približno jednak život. Prema podacima u Brlićevoj ostavštini postojala je suradnja između Ignjata Brlića i Luke Ilića. Kakav je rezultat te suradnje dokazuju sadržaji njihovih zbirki.²³

Katinelijevoj zbirci odgovara 16 Ilićevih tekstova: i to 15 iz *Varoških pesama*, a jedna iz *Slavonkih narodnih običaja*.²⁴ Brlićevoj zbirci odgovara 14 Ilićevih tekstova: i to 11 *Varoških pesama* i tri iz *Narodnih slavonskih običaja*.²⁵ Od 30 Ilićevih tekstova u dvije notne zbirke najveći broj (26) popijevaka odgovaraju osobinama varoških, tj. starogradskih pjesama. Samo su četiri teksta iz knjige *Narodni slavonski običaji* i to su pjesme/popijevke koje odgovaraju stilskim osobinama tradicijske slavonske glazbe.²⁶

Prema ovim pokazateljima u notnim zapisima svjetovne tradicijske glazbe prve polovice 19. stoljeća dominirale su „varoške“ (starogradske) pjesme:

22 To su sljedeće pjesme: *Ako ćeš pjevat, Da falimo i slavimo, Gdje je moja lijepa mladost, Igra kolo, Ivan ti je pravo ime, Lijepa ti je u Alage ljuba, Nema mira ni pokoja, Pod onom gorom zelenom, Redom, redom, redica, Srećo bježi, o nastalna, Veselimo se, braćo, Zaspao junak na strani u travi, Znete l' što je braćo, mila, Zora zabijeli.*

23 Uspoređivanjem postojećih tekstova i napjeva autorica je uspjela pronaći napjevima odgovarajuće tekstove najviše u Ilićevim *Slavonskim varoškim pesmama*, u knjizi *Narodni slavonski običaji* i drugim izvorima: Babukićevoj ostavštini, Kuhaćevoj zbirci, *Letopisu Matice srpske* iz 1828. godine, Brlićevim *Uspomenama na stari Brod*, Brlićevoj rukopisnoj zbirci *Sabranje za vesela društva* i dr.

24 To su sljedeće pjesme: *Ah, je li gdje koja, Brate, što si tužan, Djevo, zaš' mi ljubav.., Dobar večer, dušo ljubljena, Domaćine dragi, Gosti moji, gosti moji, Imam volju danas sretan biti, Kiša pada, kiša pada, Natopi gerlo sa vinom, Ne tuguj draga, tako žalosno, Oj, jesenske duge noći, Sini žarko od istoka sunce, Sinoć sam pred večer špancirao, Sjećas li se onog sata, Zar te nisu još ganule, Zora zabijeli.*

25 To su sljedeće pjesme: *Ako ćeš pjevat, Da falimo i slavimo, Gdje je moja lijepa mladost, Igra kolo, Ivan ti je pravo ime, Lijepa ti je u Alage ljuba, Nema mira ni pokoja, Pod onom gorom zelenom, Redom, redom, redica, Srećo bježi, o nastalna, Veselimo se, braćo, Zaspao junak na strani u travi, Znete l' što je braćo, mila, Zora zabijeli.*

26 *Kiša pada, kiša pada* (K 16), *Igra kolo* (B 31), *Lijepa ti je u Alage ljuba* (B 7) i *Pod onom gorom zelenom* (B 15).

ljubavne, napitnice i zdravice. U obje zbirke ima 13 ljubavnih pjesama i to: devet u Katinelijevoj zbirci i četiri u Brlićevoj. Ovo su najstariji notni zapisi ljubavnih popijevaka u Slavoniji; vrlo su lijepih i razvijenih melodija i različitih ritmičkih i metričkih kombinacija. U Katinelijevoj zbirci nalaze se dvije Iličeve pjesme koje se i danas izvode kao starogradske *evergreeni*. Pjesma *Oj, jesenske duge noći* zapisana je uz staru varijantu napjeva, a pjesma *Sjecaš li se onog sata* pjeva se istim napjevom zapisanim u Katinelijevoj zbirci.

U obje zbirke ima 11 napitnica i to: šest u Brlićevoj zbirci, a pet u Katinelijevoj. Svi tekstovi imaju strofni oblik, od distiha do velikih strofa od šest i više stihova. Napjevi napitnica imaju veliki raspon, preko oktave. Kao i kod ljubavnih pjesama, pjevani stih odgovara poetskom stihu, a svi su u duru i kadenciraju na I. stupnju. Zdravice su monostrofične pjesme s karakterističnim završetkom kojim se poziva društvo na piće ili nazdravlja određenoj osobi: „Zdrav nam bio – Bog te živio!“

„Za razliku od stotine lirskih tekstova koji su zapisani u Slavoniji, za koje se zna da su se pjevali, ali ne zna kako, zahvaljujući Katineliju i Brliću, danas možemo pjevati isto kao i prije dva stoljeća – samo ih treba ponuditi javnosti“ (Hadžihusejnović, 2018, 150).

Literatura

- Babukićeva ostavština*: Zbornik Tome Kraljevića, 1796. i Požeški zbornik (početak 19. stoljeća), ONŽO HAZU, rkp. MZ 187a i b.
- Bezić, J. (1977). Varoška pjesma. U: K. Kovačević (ur.), *Muzička enciklopedija, sv. 3* (str. 643). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Bošković-Stulli, M. (1978). Usmena književnost. U: *Povijest hrvatske književnosti, knj. 1, Usmena i pučka književnost* (str. 7-353, 641-651). Zagreb: Liber-Mladost.
- Brlić, I. A. (prir.) (1888). *Uspomene na stari Brod, sv. V*. Đakovo: Tisak biskupijske tiskare.
- Čevapović, G. (1820). *Josip, sin Jakoba Patriarke*. Budim: Pritiskanjem Kraljevske mu-droskupshtine magjarske.
- Demović, M. (1997). *Napivi Marijana Jaića – prvi hrvatski orguljenik (kantual)*. Zagreb: Kor Prvostolne crkve zagrebačke.
- Došen, V. (1767). *Jeka s planine*. Zagreb.

- Fancev, F. (1937). Hrvatska dobrovolja u popijevkama, zdravicama i napitnicama prošlih vijekova. Zagreb: Tisak Nadbiskupijske tiskare.
- Hadžihusejnović Valašek, M. (1990). *Notni zapisi folklorne glazbe iz Slavonije od početka 19. stoljeća do Kuhačeve zbirke*. Neobjavljeni magistarski rad. Zagreb: Muzička akademija u Zagrebu.
- Hadžihusejnović Valašek, M. (1991). Laudonova zdravica. Najstariji poznati melografski zapis iz Slavonije. *Osječki zbornik*, 21, 161-174.
- Hadžihusejnović Valašek, M. (2016). Pjesme u molitvenicima zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca. U: J. Čikeš (ur.), *Zbornik radova XI. Međunarodnog znanstvenog simpozija Pasijske baštine Muka kao nepresušno nadahnuće kulture* (str. 206-258). Marija Bistrica: Udruga Pasijska baština Zagreb.
- Hadžihusejnović Valašek, M. (2018). Napjevi Iličevih varoških pjesama. O pjevanju i popijevkama u slavonskoj glazbenoj baštini. U: J. Marević (ur.), *Zbornik radova o Luki Iliču Oriovčaninu* (str. 131-165). Novska: Novljansko akademsko društvo, Grad Novska i Matica hrvatska Novska.
- Hadžihusejnović Valašek, M. (2019). *Hodi k meni puče dragi: hrvatske duhovne pjesme franjevačkih rukopisnih kantuala prve polovice 18. stoljeća u Slavoniji i Srijemu*. Zagreb – Našice – Vukovar: Franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda.
- Ilić Oriovčanin, L. (1844 – 1847). *Slavonske varoške pesme*. Zagreb: Tiskom Franje Suppana.
- Ilić Oriovčanin, L. (1846). *Narodni slavonski običaji*. Zagreb: Tiskom Franje Suppana.
- Ivanošić, A. (1789). *Pisma koju piva Slavonac uz tamburu a Licsanin odpiva od uzetja turske Gradiške iliti Berbira grada (...)*. Zagreb: Pritiskano kod Josipa Kotche.
- Jaić, M. (1827 – 1913). *Vinac bogoljubnih pisamah*. Budim.
- Jaić, M. (1850). *Napivi bogoljubnih cerkvenih pisamah*. Budim.
- Jović, S. (1962). Etnografska slika slavonske Vojne granice. U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* (sv. IX–X, str. 114–165). Novi Sad: Matica srpska.
- Katančić, M. P. (1984). *Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike*. Osijek: IC „Revija“ [prijevod S. Sršan, uredio J. Cvenić]
- Katineli, K. (s. a.). *Južno slavljanske pučke pesme za pianoforne privedjene i svim prijateljem narodnih napevah posvetjene po K. Katineli-u*. Beč.
- Kuhač, F. Ks. (1878 – 1881). *Južno-slovenske narodne popievke, knj. 1, 2, 3*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta; *knj. 4*. Zagreb: vlastita naklada.
- Matić, T. (1951). Narodni život i običaji u Požeškoj županiji krajem 18. vijeka. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, knj. 35*, 5-27.
- Matić, T. (1962). Književni rad Luke Ilića Oriovčanina. *Rad JAZU*, 324, 115-144.
- Matić, T. (priř.) (1940). Pjesme Kanižlića, Ivanošića i Katančića. U: *Stari pisci hrvatski*, knj 26, Zagreb: JAZU.

- Perić-Polonijo, T. (1984). Kuhačeva metoda zapisivanja i objavljivanja pjesama u zbirci „Južno-slovenske narodne popievke“. U: J. Bezić (ur.), *Zbornik radova – 150. obljetnica rođenja Franje Ksavera Kuhača* (str. 111-156). Zagreb: Razred za muzičku umjetnost JAZU – Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu.
- Reljković, M. A. (1974). *Satir iliti divji čovik*. Osijek: Glas Slavonije. [priređio i predgovor napisao Ivo Bogner]
- Rukopisni kantual Antuna Sandukčića iz 1732. u Vukovaru (kopija)
- Rukopisni kantual iz Vukovara, 1730./1735. (kopija snimke s mikrofilma)
- Rukopisni kantual *Liber Cantus*, Filipa Vlahovića Kapušvarca iz 1737. u Našicama (kopija)
- Stojanović, M. (1858). *Slike iz domaćega života slavonskog naroda i iz prirode*. Zemun: Tiskarnicom I. K. Soprona.
- Stojanović, M. (1867). *Pučke pripovjedke i pjesme*. Zagreb: Brzotiskom i nakladom A. Jakića.
- Stojanović, M. (1881). *Slike iz života hrvatskog naroda po Slavoniji i Srijemu*. Zagreb: vlastita naklada.
- Taube, F. W. (1777 – 1778). *Historische und geographische Beschreibung des Königsreiches Slavonien und des Herzogtumes Syrmien*, I–II. Leipzig.
- Topalović, M. (1842). *Tamburaši ilirski iliti prva kitica narodnih ilirskih pesamah polivadah i dubravah slavonskih sabrana, sv. I*. Osijek: Tiskom M. A. Divalda.
- Vrhovac, M. (1807, 1824). *Molitve koje duhovni pastiri...moliti imadu*. Zagreb: Zagrebačka biskupija.
- Županović, L. (1990). Glazbena komponenta u „narodnoj igri“ Grge Čevapovića Josip, sin Jakoba patriarke. U: D. Čalić (ur.), *Zbornik radova o fra Grgi Čevapoviću* (str. 105-134). Osijek: Zavod za znanstveni rad JAZU Osijek.

FIRST COLLECTORS OF SLAVONIAN TRADITIONAL MUSIC

Abstract

The foundation of Slavonian traditional music – secular and church folk music were set in the 19th century. Until then, only one component was documented – a text – and sometimes the way of performing music. The first music inscriptions, consisting both – text and music – belong mostly to varoške pjesme (town songs). Numerous of them are in the collection from 1830s in the legacy of Ignjat Alojz Brlić (1795 – 1855). These are mostly incomplete musical inscriptions (love themes, drinking songs, toasts). They are published in *Uspomene na stari Brod* (Đakovo, 1888). The first printed musical collection of traditional secular music at the entire „Slavic south“ (Franjo Ksaver Kuhač) is *Južno slavljske pučke pesme* (Beč, 1849) by Karlo Katineli (1807 – 1864). It consists of 25 songs from Požega. In the 1850s Pajo Kolarić (1821 – 1876) composed in Osijek love songs, among which is *Tko je, srce, u te dirno* (Miruj, miruj srce moje). The foundation of church folk music of continental Croatia are also in Slavonia. The Franciscan Marijan Jaić (1795. – 1858) is the author of the collection of church songs texts *Vinac bogoljubnih pisamah* (Budim, 1827 – 1913) and the first cantual *Napivi bogoljubnih cerkvenih pisamah* (Budim, 1850). Franjo Ksaver Kuhač (1834 – 1911) bonded national importance to Slavonia. At the beginning of the second half of the 19th century from its home Osijek he researched traditional culture of Souths Slavs for 12 years. During the prolific career he published the largest collections of traditional music – two thousand of songs – *Južnoslovske narodne popievke* (1878 – 1881), as well as numerous of documented and theoretical papers. The contribution of this paper is in unification of sources of traditional secular and church folk music in Slavonia and their promotion.

Key words: first collectors, Slavonian traditional music, secular music, church folk music.

*Darija Kuharić*²⁷

BIOGRAFIJA LOKALNOG POSJEDNIKA: SLIKA IZ POVIJESTI NUŠTRA

Prethodno priopćenje / Preliminary Communication

UDK: 930.85(497.5)

Sažetak

Digitalizirano gradivo, bez obzira je li riječ o arhivskom ili nekoj drugoj vrsti gradiva, može krajnjem korisniku kvalitetno približiti temu istraživanja. Pri tome dolazi do ispreplitanja historiografije i informacijskih znanosti na obostranu korist. Usprkos dugogodišnjoj negativnoj percepciji hrvatskog bana Karla (Károlya) Khuena-Hédevárya, posebice u političkom smislu, neosporno je da je za njegove dvadesetogodišnje vladavine došlo do znatnog gospodarskoga i prosvjetno-kulturnoga napretka zahvaljujući, između ostalog, Izidoru Kršnjavom i J. J. Strossmayeru. Uz bok ovim poznatim Hrvatima stajao je niz, široj javnosti, nepoznatih ljudi. Na primjeru Nuštarca Franje Gérarda (1851. – 1936.) mikrohistorijskim pristupom učinjeni su shvatljivijima određeni odnosi te približen povijesni kontekst.

Ključne riječi: digitalizirano gradivo, Franjo Gérard, mikrohistorija, poduzetnička biografija.

Uvod

Globalna historija zasigurno nije u krizi, a svakako jest u sukobu sama sa sobom, stav je Ghobrial (2019), koji kao rješenje predlaže mikrohistoriju kao značajan čimbenik u približavanju rigoroznijim, refleksivnijim i kritičkim oblicima globalne historije. Konceptualni je model mikrohistorijske metodologije utjecao na razvoj historiografske misli u posljednjih četrdeset godina, jer nekada futuristička i napredna historiografija vezana u časopis *Annales*, danas nosi naziv normalne paradigme (Jelenić, 2014). Kada je pak riječ o biografijama, one su „nedjeljivi dio historiografije isto

²⁷ Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; dkuharic@aukos.hr.

kao što su najbolji uvjeti dio društvene ili ekonomske povijesti. Biografsko istraživanje nikada ne smije biti odvojeno od vremenskog ili prostornog konteksta. Izbor i racionalni postupci odvijaju se isključivo u takvim okvirima. Pojedinac je, drugim riječima, uvijek u povijesnoj mreži, a ne izvan nje – što god ona ili on, ili biograf mislio“ Rotberg (2010, 306).

Pristup i metode

Rad se temelji na kvalitativnom pristupu u istraživanju na interdisciplinarnom području znanosti (povijest, etnologija, odnosno (socio)kulturalna antropologija), čime je ispunjen preduvjet da se ono odvija „povijesno, interakcijski i situacijski; istodobno, istraživači koji ih provode na temelju osobnog iskustva razmišljaju uvijek refleksijski, povijesno i biografski“ (Halmi, 2005, 30). Primijenjene su metode indukcije i dedukcije, analize i sinteze te deskriptivna metoda. Posebno mjesto zauzima metoda usmene povijesti. Prema Leček (2001, 152), ova je metoda područje na kojem se povijest i etnologija mogu susresti, posebice u načinu na kojima se u istraživanju prilazi kazivačima. Štuje se osobno i individualno, uvažava se slobodna volja; koristi se „razgovor s kazivačima kao nenadomjestiv izvor za utvrđivanje osnovne “faktografije”, ali u novije vrijeme i za istraživanja povijesti mentaliteta, koje sve više zanima i povjesničare i etnologue.“ Usprkos određenim nedostacima (nepouzdanost sjećanja, subjektivnost, prilagodba ispitivaču, naknadno stvoreno „sjećanje“) za Leček je neosporno kako je ova metoda „jedini izvor za neka pitanja o prošlosti, ne samo mentaliteta,“ zbog čega je svrstava u nezaobilazan izvor za povijest 20. stoljeća. Zaključno, riječima Dukovskog (2001, 157) „metoda usmene povijesti zahtijeva interdisciplinarnost u nastanku, ali jedinstvenost u znanstvenom instrumentariju.“

Poduzetničke biografije kao mikrohistorije osoba

Kao primjer biografskog istraživanja, koje se bavi rekonstrukcijom životnih povijesti izdvajamo grupu autora – Fingera, Kellera i Wirschinga. Njihovo se djelo (2013) *Dr. Oetker i nacionalsocijalizam: povijest jedne obiteljske tvrtke 1933-1945* bazira na paralelnim poduzetničkim biografijama (*entrepreneur biographies*) kao mikrohistorijama tih osoba. Jedan od autora,

Jürgen Finger (2016, 19), objašnjava kako nije riječ samo o povijesti kompanije, već i priča o obitelji. Za njega su biografije „glavne strukture na kojima se temelje priče o poslovanju, obitelji i politici.“ Dopušta da se, kao u brojnim drugim studijama slučaja, može propitivati njegova reprezentativnost, odnosno epistemološki modus kojim se poduzetničke biografije povezuju s općenitijim sadržajima od znanstvenog interesa. Rješenje vidi u konceptu mikrohistorije. Finger ga koristi za senzibilizaciju epistemoloških problema i narativnih zamki biografskog žanra.

Predstavljajući poduzetništvo u zrcalu biografske analize Spiekermann (2016, 39) se pita: „Zašto biografije?“. Objašnjava kako je to „važno pitanje koje još više dobiva na značenju, ako fokus interesa pomaknemo s istraživanja migracija na poslovnu povijest, subdisciplinu koja bi se trebala baviti poduzetnicima imigrantima. Ali na „poduzetnike“ se gleda kao osobe s (vidljivim) rukama, ali bez lica. Za većinu znanstvenika koji se bave poduzetničkom poviješću, koncept „poduzetnika“ ima sličnu ulogu kao *homo oeconomicus* za ekonomiste. [...] Iako su se historiografija i poslovna historija značajno promijenile tijekom posljednja tri desetljeća, još uvijek je odnos prema biografskom pristupu vrlo suzdržan.“ Početkom 1990-ih postmodernizam i kulturološki zaokret (*cultural turn*) doveli su do „nove biografije“ ili čak „biografskog zaokreta“ (*biographical turn*) (Bödecker, 2003 i Lässig, 2009 prema Spiekermannu, 2016, 42). Citirajući Rotberga (2010), „biografija je historija, ovisi o historiji, jača i obogaćuje historiju. Cijela je historija, zapravo, biografija,“ Spiekermann zaključuje kako je kontekst postao neosporni fundamentalni element opće historije.

Kada je riječ o Hrvatskoj, Vuković (2014, 609-610) ocjenjuje, kako

„nedostatak istraživanja s fokusom na područje povijesti poduzetništva u Hrvatskoj ukazuje na potrebu integriranja ekonomske povijesti i istraživanja o poduzetništvu kako bi se postiglo koherentno i sustavno razumijevanje poduzetništva na teorijskoj razini te postigao kvalitativni pomak u interpretaciji činjenica iz povijesti poduzetništva. Pritom je potrebno tragati za novim istraživačkim metodama, tehnikama i alatima kako bi se omogućilo što bolje razumijevanje poduzetništva. Jedna od mogućnosti je korištenje narativa i analize diskursa u obogaćivanju spoznaja o fenomenu poduzetništva kao i mogućnost uvođenja novih tekstualnih i čitalačkih metoda i tehnika u istraživanjima o povijesti poduzetništva, kao i poduzetništva kao svezremenskog fenomena.“

Dobar primjer iz prakse

Njemački institut za povijest iz Washingtona zabilježio je značajne rezultate u realizaciji znanstvenog projekta *Imigrantsko poduzetništvo: njemačko-američke poslovne biografije, od 1720 do danas*, koji se od 2010. do 2016. vodio s ciljem istraživanja poduzetničke uloge i gospodarskih rezultata te društvenog i kulturnog iskustva njemačko-američkih gospodarstvenika u SAD-u. Kombinacijom gotovo 200 detaljno istraženih biografija nastala je drugačija, integrativna perspektiva u živote, karijere i poslovne poduhvate značajnih imigranata, a dobiveni su odgovori na ključna pitanja američkog gospodarstva i migracijske povijesti na novi način. Mrežna stranica pruža uvid u rezultate projekta kako znanstvenoj zajednici tako i široj javnosti, što potvrđuje posvećenost Instituta digitalnoj i javnoj povijesti (Berghoff i Spiekermann, 2016).

Autori su se suočili s ambicioznim programom istraživanja. Prvi korak u fokusu istraživanja bilo je obiteljsko podrijetlo poduzetnika (geografsko podrijetlo, zanimanje, vjeroispovijest, obrazovanje i društveni krug roditelja, razlozi za migraciju). Slijedilo je proučavanje povijesti njihove poslovne aktivnosti (komparativne prednosti i nedostaci, uspjesi i neuspjesi; uloga lokalne, regionalne, federalne i međunarodne politike; dostupnost kapitala i poslovnih veza te korištenje tehnologije; osobni doprinos razvoju novih tržišta i rast industrijskih područja). Potom se istraživao socijalni status poduzetnika, uključujući njegove/njezine privatne poveznice kako u javnom, tako i obiteljskom životu. Poduzetnici su naime predstavnici specifične društvene klase i njezine kulture pa su tako uloga/uloge supružnika i djece, status braće i sestara, filantropske i neekonomске aktivnosti, vjerska pripadnost i aktivnosti provedene u slobodno vrijeme od velikoga značaja. Također, trebalo je uzeti u obzir poduzetnikov politički i društveni angažman te etničku i transnacionalnu povezanost.

Franjo Gérard

Primjenom Berghoffovih i Spiekermannovih (2016) dimenzija biografskog istraživanja uz dopunu Fingerovih apstraktnih dimenzija biografskog istraživanja (2016, 29) napisana je biografija poduzetnika Franje Gérarda (1851. – 1936.) iz Nuštra, suvremenika J. J. Strossmayera, I. Kršnjavog i – Paje Kolarića. Tijekom izrade korišteni su dostupni dokumenti, fotogra-

fije i knjige iz obiteljskog posjeda, arhivsko gradivo iz Državnog arhiva u Osijeku, Vukovaru i Vinkovcima, izvodi iz matičnih knjiga iz Nuštra kao i sjećanja Rozalije Nágy, rođ. Gérard (neizravno, putem magnetofonskih zapisa) te Melite Rendić iz Zagreba (izravno, putem intervjua) kao članice obitelji.

Prezime Gérard i Gerard na vinkovačkom mikroprostoru

Prezimana su zrcalo etno-političkih, jezičnih, migracijskih, vjerskih, kulturnih i socijalnih prilika vremena u kojem su nastajala. Stoga je potrebno imati na umu različite kulturne sfere utjecaja u povijesno razjedinjenoj Hrvatskoj (Šimunović, 2008). Gérard [ʒe.ʁaʁ] nije (bilo) tipično prezime ni za slavonsko, ni za hrvatsko podneblje. Prezime Gerard (uključujući oblike Gerhard, Gerrard, Gérard, Geeraerd, Geeraerd, Gherard i Gerarrd) prisutno je u 138 država širom svijeta. Oblik prezimena vjerojatno se mijenjao kroz stoljeća prema tome kako se mijenjao jezik uopće, no moguće su i svjesne intervencije njihovih nositelja. Na njihov oblik mogle su utjecati i promjene grafemskog sustava. Najviše stanovnika s ovim prezimenom postoji u (jugo)zapadnom dijelu Njemačke, na granici s Francuskom. Na sjeveroistoku Francuske na granici s Njemačkom i Švicarskom smješten je Alsace (fr.), odnosno Elsass (njem.). Za istraživanje o Franji Gérardu signifikantna je činjenica da Alsace/Elsass pripada kulturnom području Srednje Europe te je povijesno bio dio germanofonih zemalja s dijelovima koji su pripadali frankofonim zemljama.

Franjo je francuskog podrijetla, izgovor prezimena [ʒe.ʁaʁ] uvijek se koristio među članovima obitelji. Rođen je 24. srpnja 1851. godine kao zakonito dijete Jakoba Gerarda i Terezije Štegh (Fotografija 1.). Jakob je, prema obiteljskoj priči, došao kao viši francuski časnik na vinkovačko područje (Cerić?) nakon francuskih ratova te se naselio na zemlji koju je dobio ili stekao kao ratni plijen.

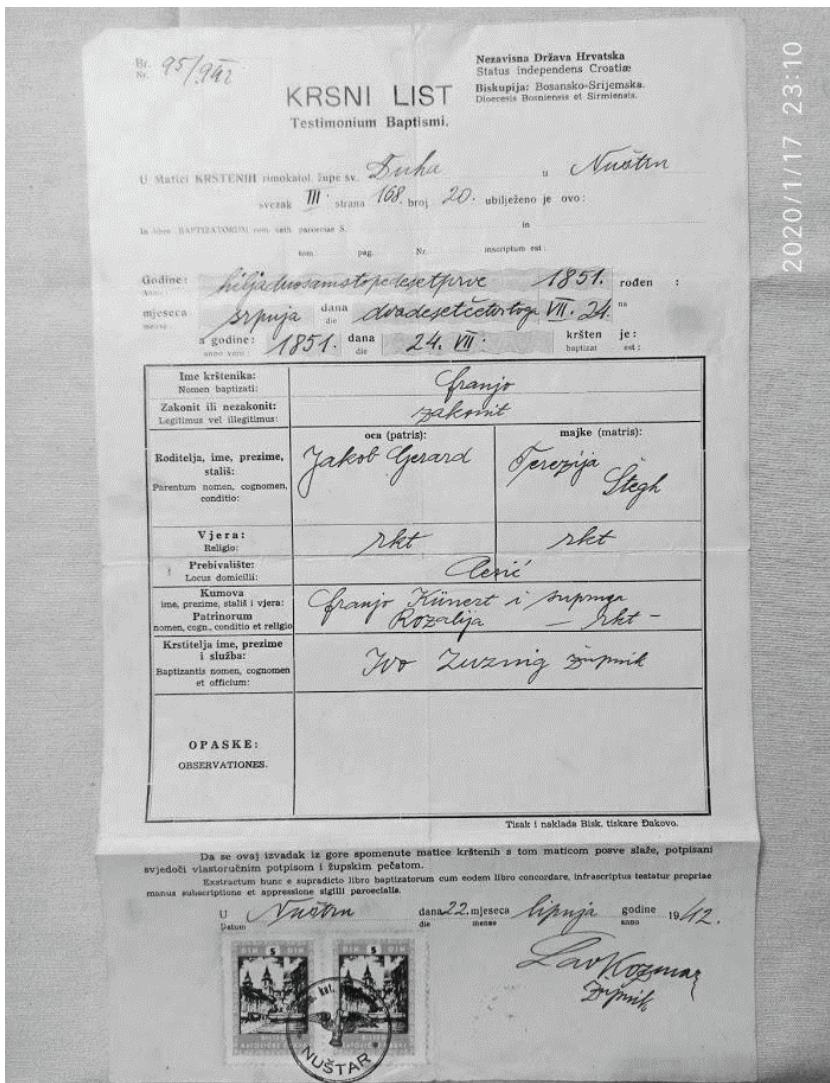
Višegodišnje istraživanje rezultiralo je iznenađujućom spoznajom o prisutnosti Gerarda kako njemačkog, ali i francuskog podrijetla na mikro području oko Jarmine, Nuštra i Cerića. Čini se kako su mjesta Jarmina i Nuštar (polovicom 19. stoljeća dva vlastelinstva udaljena 14 km), bile nekada granice slavonskog minijaturnog Alsace-Lorrainea, lokacije na kojoj su suživot nastavili potomci njemačkih Gerarda i francuskih Gérard.

Za Jarminu se pretpostavlja da je mjesto na koje su Nijemci dolazili neposredno iz Njemačke (Oberkersch, 1975). Do 1781. uglavnom su naseljavani Nijemci katoličke vjeroispovijesti. Tako je na samu Novu godinu 1805. osnovana župa u Jarmini, a obnovljena crkva posvećena svetom Vendelinu. Jarmina je prema podacima iz Oberkerschove monografije (1975) bila prvo mjesto njemačkog naseljavanja. Tako je 1857. godine u Jarmini bilo „779 njemačkih doseljenika, koji su činili 99,5 posto stanovnika mjesta pa se s pravom može reći da je Jarmina bila čisto njemačko selo“ (Galiot Kovačić, 2008).

Obitelj Khuen Belasi

Jarmina i Nuštar povezani su povijesno i kulturološki kroz obitelj Khuen–Belasi–Héderváry. Naime, u vrijeme dolaska prvih njemačkih obitelji Jarmina se nalazila u posjedu grofa Sandora od Slavnicza. Jedna od grofica iz ove obitelji, Josepha, udala se za grofa Antona Khuena iz ugarske grane obitelji 1782. Kao miraz donijela je trećinu vlastelinstva u Nuštru, čime Khuen Belassiji, vrlo stara plemićka obitelj podrijetlom iz Tirola, dolaze u posjed Jarmine. U braku je rođeno troje djece, a jedan od njih, Anton II. ženi se ugarskom groficom Carolinom Viczay Héderváry. Odlučivši se za stalno ostati u Nuštru, otkupio je i preostale dvije trećine vlastelinstva. Njihovi sinovi Heinrich, Anton III. i Karl postaju suvlasnici nuštarskog imanja. Grof Karlo/Karoly (1849. – 1918.), svakako najpoznatiji među njima, bio je hrvatsko-slavonsko-dalmatinski ban (1883. – 1903.) i mađarski političar. Heka (2016, 1965) zauzima stav da je

„grof Khuen Héderváry u narodnoj svijesti ostao [...] zabilježen u izrazito negativnom svjetlu kao povijesna ličnost koja se zauzimala za odnarođivanje i za mađarizaciju. O njemu se često ne zna ništa drugo do li narečenih stereotipa koji baš i ne odgovaraju povijesnim činjenicama. Često se ističe da je on stranac, nametnut izvana (iz Mađarske), iako je odrastao i najveći dio života proživio u Hrvatskoj.“



Fotografija 1. Krsni list F. Gérarda²⁸

²⁸ Sve fotografije korištene u radu privatno su vlasništvo autorice.

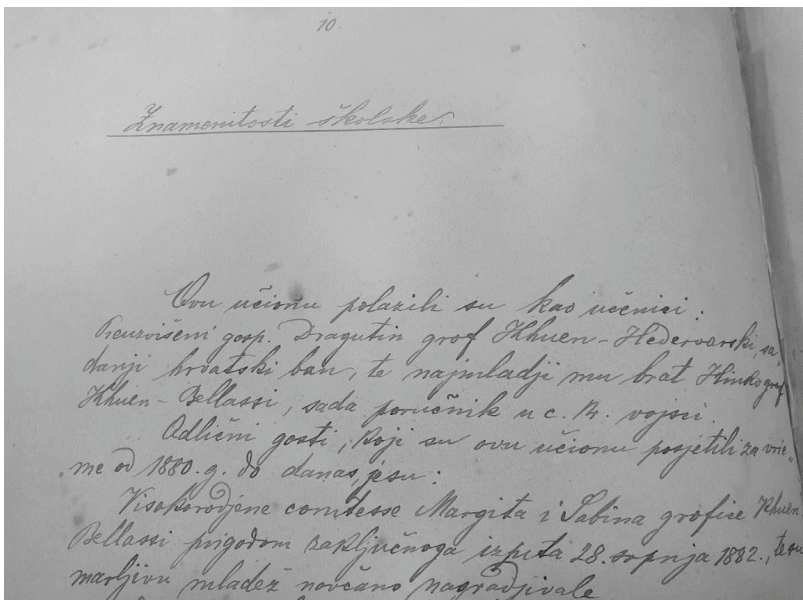
I Župan (2010, 224) upozorava da

„kada govorimo o banovanju Khuena-Héderváryja moramo vrlo oprezno i argumentirano koristiti sintagme kao što su: „omraženi ban“, „nasilna mađarizacija“ i „olovna vremena“. Naime, generalizacijom takvih sintagmi zapravo zanemarujemo čitav niz činjenica koje o banovanju Khuena-Héderváryja, barem kada je Slavonija u pitanju, govore potpuno suprotno,“

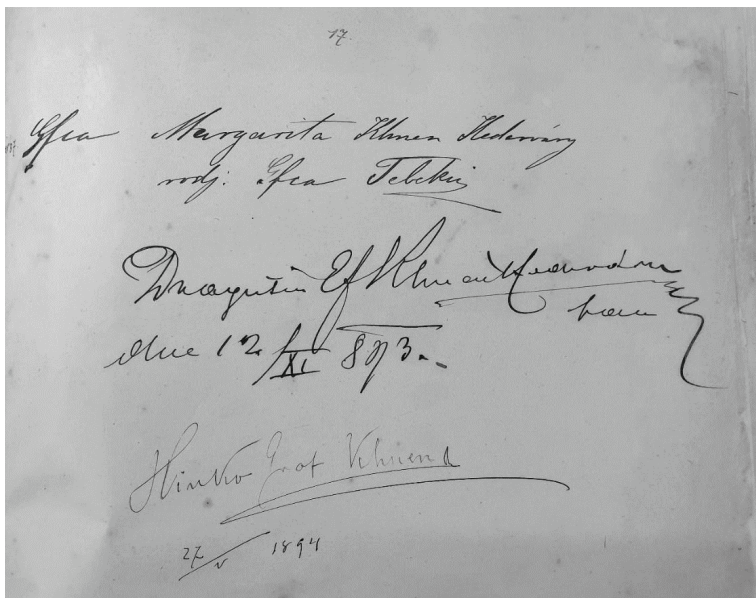
što potvrđuje Lalić (2017) navodom kako je Slavonija bila na barjaku njegovih banskih insignija. No, „i Hrvati i Mađari bili su složni samo u jednome: da je Khuen-Héderváry „kraljev čovjek“ (Heka, 2016, 1968). Politički, dakle, on nije pridonio Hrvatskoj, ali jest glede gospodarstva, prometa, kulture, urbanizacije (Heka, 2016, 1993). Najveći je dio života proveo u Hrvatskoj, a kao mjesto rođenja (23. svibnja 1849.) navode se gornjosilezijsko (austrijsko) kupalište Gräfenberg pored Freiwaldaua (danas Jasenik, Češka Republika) i Nuštar. Heka (2016, 1067) citira profesoricu Miru Kolar Dimitrijević koja „kaže da se u Hrvatskoj desetljećima namjerno tajilo čak i to da je rođen u Nuštru i da odlično govori hrvatski jezik“ te nastavlja:

„U prilog tvrdnji da je rođen u Hrvatskoj mogla bi posvjedočiti i grofova izjava objavljena u ugarskome tisku uoči njegova preuzimanja banske funkcije kako mu je *rodište tamo, a domovina ovdje, a oboje je jedna te ista zajednička domovina*. Iz narečenoga je razvidno da se u nacionalnome pogledu čutio Mađarom (premda je obitelj Khuen podrijetlom bila iz Tirola), a djetinjstvom (možda i rođenjem) bio je čvrsto vezan uz Hrvatsku (Slavoniju).“

Prema Laliću (2017) Khuen-Héderváry otišao je na studij prava u Zagreb i Bratislavu tek nakon što je stekao osnovna znanja kod privatnih učitelja u Nuštru. Ne treba smetnuti s uma da je Nuštar upravo poznat po svojoj školi, osnovanoj još 1767. te slovi za jednu od najstarijih u Slavoniji (Benčević, 2017). Među učenicima bili su članovi obitelji Khuen Belasi, pa i sam ban Khuen Héderváry (Fotografija 2. i 3.).



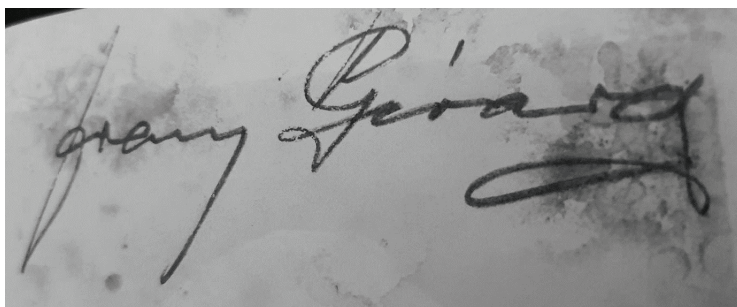
Fotografija 2. Školska spomenica (Nuštar) o školovanju članova obitelji Khuen Belasi



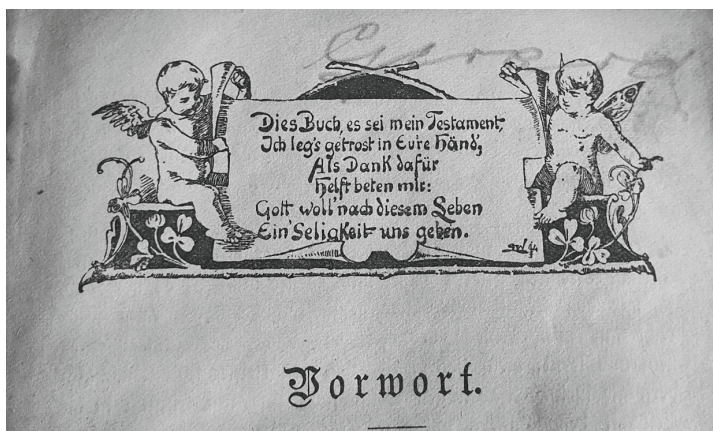
Fotografija 3. Potpis bana Dragutina Khuena-Héderváryja i njegove supruge Margit Teleki iz nuštarske školske spomenice

Obrazovanje

Za pretpostaviti je da je i Franjo Gérard pohađao školu u Nuštru. Fizički dokaz o Gérardovoj obrazovanosti jest knjiga iz naslijeđene obiteljske biblioteke Sebastiana Kneippa *Mein Testament für Gesunde und Kranke* iz 1907. godine. Usporedbom potpisa (Fotografija 4. i 5.) te zapisanih podsjetnika na rubovima stranica, odnosno prosuđivanjem rukopisa u smislu grafičkog stila oblikovanja i povezivanja slova, došlo se do zaključka da je Franjo znao pisati i njemačkim jezikom, odnosno čitati tekstove tiskane i pisane njemačkim (gotičkim) slovima. Uz hrvatski i njemački jezik, za pretpostaviti je da je govorio i mađarskim zbog prisnih odnosa s obitelji Khuen Khuen-Héderváry, odnosno baveći se poduzetništvom ili zastupajući interese svoga mjesta.



Fotografija 4. Potpis F. Gérarda na predlistu knjige S. Kneippa



Fotografija 5. Potpis F. Gérarda iznad predgovora knjizi S. Kneippa

Obiteljski život

Prema *Porodičnom stanju žitelja Župe Nuštarske* iz 1891. godine (Fotografija 6.) Franjo Gérard stupio je 14. srpnja 1868. u brak s Katom Becker, rođenom 6. veljače 1850. u Jarmini. Obitelj Becker jedna je od starih jarminskih njemačkih obitelji. Sam obred vjenčanja završio je velikim lokalnim skandalom: Kata je navodno ucjenjivala Franju trudnoćom. U trenutku sklapanja braka Franjo joj se obratio riječima, kako je ispunio ono što se očekivalo od njega, ali da ne priznaje dijete. Ostavio ju je pred oltarom i otišao iz crkve. Spomenuti dokument navodi kako Kata „*odijeljeno živi u Jarmini*“. Nadalje, u popisu djece, na prvom je mjestu zapisano ime – Marija. Iako za svu kasnije rođenu djecu iza njihova imena stoji majčino ime, samo je u ovom slučaju učinjena iznimka – upisano je očevo ime. Marija je rođena 10.8.1869. godine: ona jest bila Franjino dijete s Katom, začeta kasnije tijekom crkvenog braka (Fotografija 7.).

Druga supruga, koju crkva nije priznala, Julijana – Budjinka Veg (13.12.1851.), uz čije ime stoji napomena *priležnica mu*, rodila je jedanaestero Franjine djece. Došla je iz Baje, grada u Bačkoj na obali Dunava (danas u Bačko-kiškunskoj županiji, u Mađarskoj). Služila je kod Khuen Belasija kao služavka. Kada i pod kojim su se okolnostima Franjo i Julijana upoznali i počeli zajednički život u Nuštru na kućnom broju 63, nije poznato. Razlika u staležu jasno je bila naglašena u svakodnevnom životu: dok je Franjo objedovao iz posuđa od porculana i kristala sam u sobi, Julia je s djecom jela u kuhinji.

Vjenčanih		Godina		Uzeli cedulju		Namirili od lukna			K O S T O
Ime muža i žene	Žena rodom iz kuće	rođanja	vjenčanja	smrti	Godine	U tok. godine	u naravi	u novcu	
Takmič. broj						većko	malo	for. ul.	
1.	Franjo		29/7/1861			1891	-	-	2.31 Jacmina
2.	Kata Becker		6/2/1850	14/7/1868					Jacmina Belasiana na Baji.
3.	Julijana Budjinka		13/12/1851						

Fotografija 6. Izvadak iz Porodičnog stanja žitelja Župe Nuštarske iz 1891. godine

imena (*Juliana, Ana, Julia*) i prezimena (*Vig, Végh*). Krsni kumovi djeci bile su supruge ratara, krčmara, kovača, željezničkog stražara, kočijaša, ali i jedan *birtaš* iz Laslova. Djeca nose majčino prezime sve do 1902. kada Rozalija i Sebastijan Franjo službeno dobivaju pravo na očevo prezime:

„Po odredbi visoke Kr. zemaljske vlade, odjela za bogoštovlje i nastavu, od dna 29. siečnja 1902. br 1284 priobćenom odlukom vrhovnoga stola u Djakovu od dne 7. veljače 1902. br. 158. zabilježuje se da je Kr. zemaljsko vladin odjel za unutarnje poslove riešenjem od 20. siečnja 1902 br. 3741 kršteniku dozvolio, da može svoje dosadašnje prezime promjeniti u „Gerard“.-

U javnom životu Julijanu je predstavljao kao svoju suprugu, o čemu svjedoči posjetnica s tekstem *Franjo Gerard i supruga, Nuštar* (Fotografija 10.). Na obiteljskim slikama oboje su prisutni: sami (Fotografija 9.) ili s djetecom, na svadbama ili u prizorima iz svakodnevnog života. Ana Kuhmann, supruga tada već pokojnog najmlađeg Julijaninog sina Sebastijana Franje, poslala je svojoj punici čestitku povodom imendana 15. veljače 1914. godine (Fotografije 11. i 12.), naslovivši je *Wohlgeborene Frau Juliana Gérard*. Iako njihovu bračnu zajednicu crkva nije priznala, Julijana i Franjo pokopani su u zajedničkoj grobnici, izrađenoj za života, s naslovom *Obiteljska grobnica Gérard*. U grob je Julia ponijela nikada za života dodijeljeno joj – prezime.



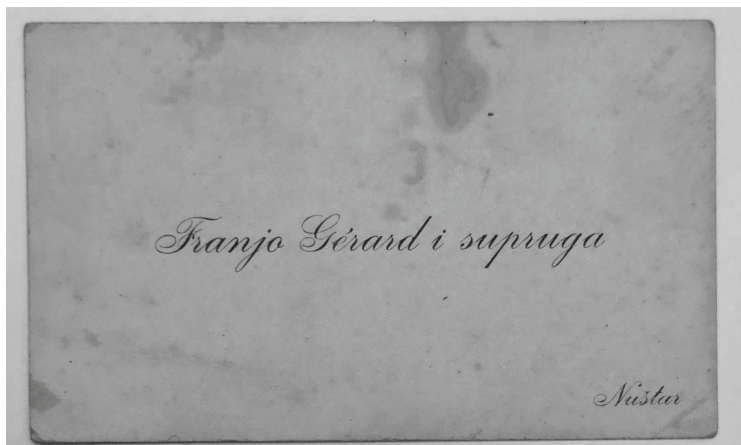
Fotografija 8. Obiteljska kuća Gérard u Nuštru

Nacionalna vezanost

Poslovni i privatni odnosi s obitelji Khuen Belasi dovode do propitivanja nacionalne vezanosti u odnosu na socijalni identitet F. Gérarda. Polazeći od poznatih okolnosti – izostanak isključivosti kada je u pitanju učenje materinskog jezika oca/majke, ravnopravnu zastupljenost oba jezika u govoru i pismu djeteta (poznato na primjeru kćerke Rozalije) te davanje prije svega hrvatskih (npr. Stana, Marija i dr.), ali i njemačkih (npr. Anna) imena djeci rođenoj u izvanbračnoj zajednici usprkos izostanku priznanja od strane katoličke crkve - moglo bi ga se ocijeniti kao osobu kod koje je postojala višestruka nacionalna vezanost, odnosno „oblik internacionalizma koji je karakteriziran osjećajem lojalnosti prema vlastitoj naciji, ali i težnjom za međunarodnom suradnjom i sporazumijevanjem. Lojalnost se prvenstveno iskazuje prema čovječanstvu, prema onome što se ocjenjuje humanim, vrijednim, naprednim za sve narode i ljude, a to ne isključuje osjećaj vezanosti uz vlastitu naciju“ (Tofan, 2004, 13).



Fotografija 9. Franjo Gérard i Jul(ijan)a Budjinka Veg(h)



Fotografija 10. Posjetnica F. Gérarda

Društveni život Franje Gerarda

Posjednik

Dobroj prometnoj povezanosti Nuštra, a time i njegovom gospodarskom razvoju svoj je obol dao i sam Gérard. Neosporne zasluge za izgradnju pruge kroz Nuštar (na željezničkoj liniji Dalj–Vinkovci–Brod) pripadaju Heinrichu Khuenu Belasiju, uz potporu njegovog nećaka bana Khuena–Héderváryja. Franjo Gérard je sudjelovao u izgradnji ove pruge koja je obitelji, ali i ostalim proizvođačima, pomogla pri izvozu velikih količina meda koje bi se u bačvama prevozile u Beč, za potrebe dvora carice Marije Terezije. Uz željeznicu vezana je profesija njegovog zeta, Josipa Nágya, željezničkog činovnika iz Sente (čiji je otac također radio na željeznici kao blagajnički kontrolor).

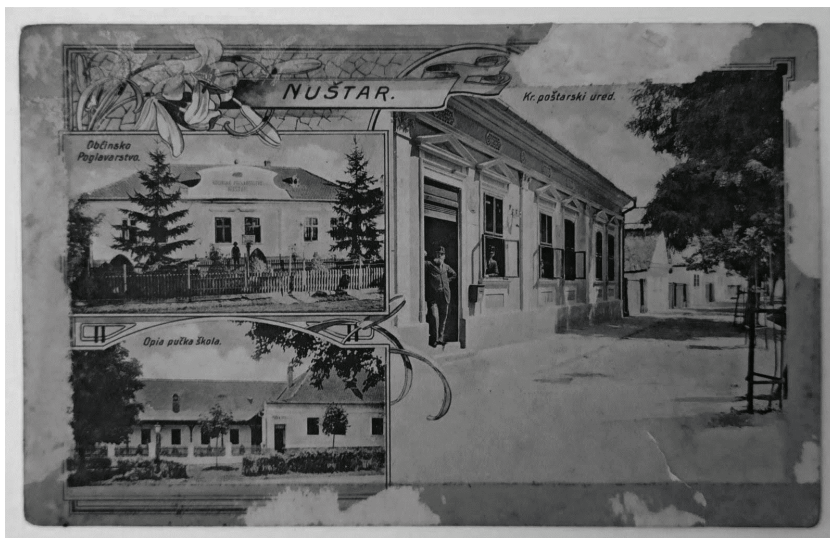
Oberkerschova monografija (1975) donosi podatke o raznolikostima nuštarske poljoprivredne proizvodnje te primjenjivanju plodoreda u proizvodnji pšenice, kukuruza, običnog ječma, zobi, grahorice, repe i djeteline. Uzgajala se konoplja, šećerna repa, uljana repica, pivarski ječam i suncokret. Zemlja se obrađivala konjima, a kao pomoćna radna snaga uzimali su se nadničari ili su radile sluge. Seljaci su držali mliječne krave, kobile i krmače za svoje potrebe, dok su ždrebad, telad i prasad prodavali. Nuštar je bio poznat po održavanju stočnih sajmov - tijekom godine bi ih se održalo deset.

Modernizacija poljoprivredne proizvodnje u 19. i početkom 20. stoljeća nije zaobišla ova dva mjesta. U Nuštru je obitelj Khuen–Belasi uredila dva gospodarska dobra, Henrikovac i Annahof te ih opremila najmodernijim poljoprivrednim strojevima za ono doba: koristila su se tri stroja za olakšavanje žetvenih radova – vršalice, za čiji je rad na svakom stroju bilo angažirano 18-20 ljudi, mahom onih koji nisu imali svoju zemlju (Oberkersch, 1975). Prema Bojanić Obad Šćitaroci i Obad Šćitaroci (2000) na prijelomu 19. i 20. stoljeća cijeli je vlastelinski posjed obuhvaćao površinu od 5819,57 hektara (10.121 jutro), od čega je bilo: 2338 ha oranica; 121,15 ha livada; 21,28 ha vrtova (povrtnjaka); 276 ha pašnjaka; 2635,80 ha šuma; 2,88 ha putova; 3,45 ha vinograda; 172,50 ha trstišta i 248,51 ha neplodnoga zemljišta. Na vlastelinstvu je bilo početkom 20. stoljeća sedam gospodarstava (majura): Banovci, Čeretinci, Henrikovci, Križevci, Lanka, Nuštar i Šodolovci.

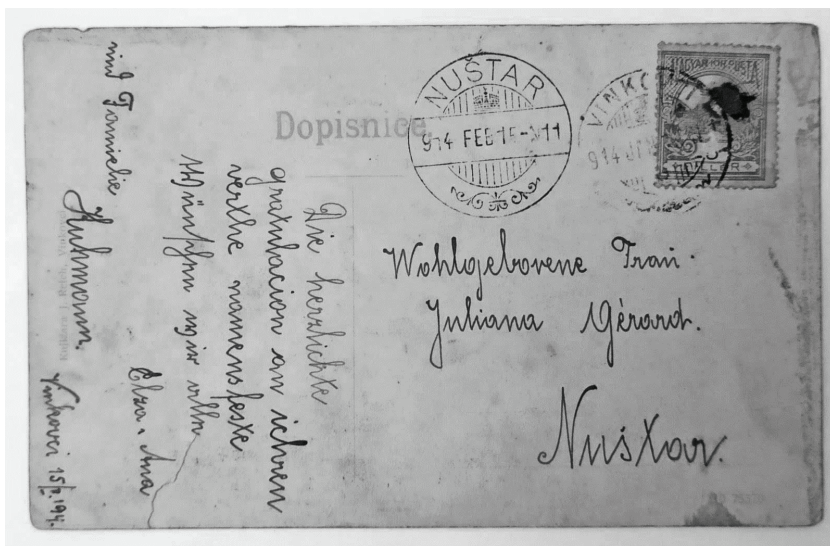
Po završetku II. svjetskog rata Rozaliji Nágy konfiscirana je imovina naslijeđena od oca, osim kuće u Nuštru (Fotografija 6.). Pod izlikom kako je sve zapušteno, oduzeti su hektari šuma, livada, ergela konja.

Kraljevski poštar

Odlukom bana Jelačića i Banskoga vijeća 1848. osnovana je prva nacionalna poštanska uprava u Hrvatskoj, sa sjedištem u Zagrebu, *Vrhovno hrvatsko-slavonsko upraviteljstvo pošta*, s ciljem da u poštanskom prometu ujedini cjelokupno područje Trojedne Kraljevine. Kraljevskim je pak poštanskim uredom u Nuštru, upravljao F. Gérard. O tome svjedoči razglednica iz 1914. koja prikazuje tri za tadašnji Nuštar značajna objekta: *Obćinsko poglavarstvo*, *Opću pučku školu* te *Kr. poštarski ured*. Ispred ulaznih vrata u poštu, oslonjen na vrata stoji F. Gerard. (Fotografija 11.). Na poštanskim je poslovima radio i najmlađi Franjin sin, Sebastijan F. Gerard kao *poštarski otpravnik*. Prije udaje, u pošti je radila i kćerka Rozalija, obrazovana i pismena djevojka. Sam čin zaposlenja vlastitog ženskog djeteta na početku 20. stoljeća u javnoj službi ukazuje na njegove progresivne i liberalne životne poglede na svijet.



Fotografija 11. Razglednica iz Nuštra (1914)



Fotografija 12. Poedina razglednice (1914)

Načelnik školskog odbora

Veza između obitelji i nuštarske škole ne temelji se isključivo na pohađanju nastave pripadnika četiri generacije. U svojoj je poznoj dobi F. Gérard izabran za načelnika Školskog odbora, što je upisano u nuštarsku *Školsku spomenicu* (Monografija, 2017, 23):

„Nova školska godina 1929./30. donijela je nešto novo. Ukazom kralja Aleksandra Karađorđevića 5. prosinca te školske godine stupa na snagu novi školski zakon Kraljevine Jugoslavije i po njemu se ukidaju godišnji ispiti. Nastava je organizirana u dva odjeljenja [...] I školski odbor izabran te godine 5. prosinca bio je šarolik, a činili su ga: načelnik Franjo Gerard, potpredsjednik dr. Antun Kuhn, blagajnik Pavo Benčević, seljak, predstavnik škole Dujmo Rončević, dr. Mijo Kuner, župnik i dekan, Marin Pandurović i Andrija Majstorović, seljaci te Hinko Schlitter, posjednik.“

Djelovanje u i za zajednicu

Na početku Velikog rata stanovnici Vinkovaca i okolnih mjesta donosili su hranu i ostale potrepštine, o čemu su izvještavale novine *Vinkovci i okolica – Vinkovce und Umgebung*. Tekst pod nazivom *Darovi za Crveni križ primljeni u Svilari u jestivima i inim stvarima, počavši od 23. kolovoza* donose imena i prezimena darovatelja te nazive i količinu darovanih predmeta. U popisu nalazimo, između ostalog, uz *ponjave, jastuke, pokrivače, slamarice, košulje, gaće, ručnike, posteljenu i kolače, safalade, vreće graha, košare krumpira, vina, pečenja, škatulja cigareta*...Pri dnu teksta nalazimo podatak, kako je obitelj Gerard također sudjelovala u darivanju:

„[...] Gerard Nuštar, dva para pilića, kanta masti [...]“

Gospodarske funkcije

U *Imeniku dostojanstvenika, činovnika i javnih bilježnika Hrvatske i Slavonije, godina 1917. Kraljevina Hrvatske i Slavonije* (1917, 173) Franjo se Gérard spominje kao blagajnik *Nuštarske vjeresijske udruge kao članice zemaljske vjeresijske udruge*, uz predsjednika Gjuku Agičića i knjigovodju Matu Domačinovića. K tome, u okviru *Hrvatsko-slavonskog društva kao središnje zadruge u Osijeku* kojim je predsjedavao *Pejacevich-Virovitički*

grof Teodor organizirana su gospodarska društva kao zadruge, spadajuće u svezu hrvatsko-slavonskoga društva kao središnje zadruge u Osijeku prema županijskoj pripadnosti. Tako mjesto Nuštar iz Županije sriemske predstavljaju Gerard Franjo, predsjednik; Agičić Gjuka, podpredsjednik te Domačinić Mato, tajnik i blagajnik. (Imenik 1917,149). Podatke o njegovom angažmanu nalazimo također u *Godišnjaku Slavenskog gospodarskog društva* za 1917. i 1920. Ovi izvori ocrtavaju povjerenje u njegove poduzetničke sposobnosti, kada je u pitanju zastupanje Nuštra i interesa obitelji Khuen Belasi.

U godini osnivanja *Gospodarskog društva* Franjo Gerard kupuje dionicu *Hrvatskog doma dioničarskog društva u Vinkovcima*, broj 1041 u vrijednosti od 100 kruna. Na grafički bogato uređenoj dionici (Fotografija 13.) zapisano je:

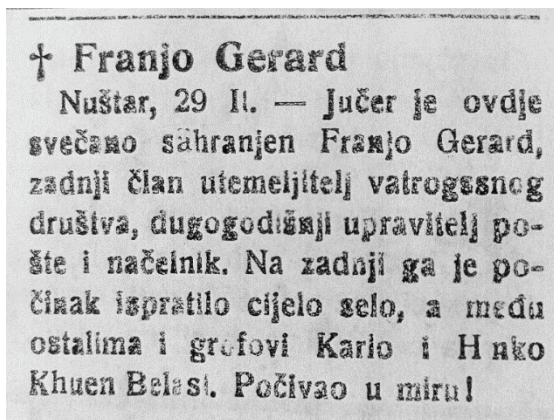
„Gosp. Franjo Gerard platio je u blagajnu hrvatskog doma dioničarskoga društva u Vinkovcima kruna 100 kruna te je po tom stekao svo prava koja društvena pravila dioničarima zajamčuju“.



Fotografija 13. Dionica „Hrvatskog doma“ (izvorni dokument iz 1912.)

Smrt

Franjo Gérard umro je u dubokoj starosti krajem veljače 1936., o čemu je objavljena vijest u novinama (Fotografija 14.). Iz kratkoga teksta iščitava se trag koji je ostavio među sumještanima svojim djelovanjem u Nuštru, ali i bliska povezanost s obitelji Khuen Belasi.



Fotografija 14. Izrezak iz (nepoznatih) novina (1936.)

Grobnica se nalazi na glavnom putu nuštarskog groblja nedaleko kapelice sv. Florijana koja se svojom površinom (11,21m²) i starošću razlikuje od većine grobova (Fotografija 16.). Grobno mjesto čine dvije grobnice: u jednoj, starijoj, sahranjeni su Franjo i Jula Gérard, Sebastijan F. Gérard, zatim Rozalija Nágý i njezina kći Ankica te Rozalijin unuk Davorin Palčić. Tijekom Domovinskog rata znatno je oštećena. Na srušenom spomeniku *Obiteljske grobnice Gérard* nalazile se fotografije Franje, Jule i Sebastijana u zajedničkom okviru. Kod pisanja prezimena Gérard korišten je dijakritički znak. Ispod Franjinog imena i prezimena stajalo je *umir. kr. poštar*, a Sebastijanova *kr. poštar*. Ispod *Počivali u miru!* uklesana je godina izrade spomenika 1917. te naziv majstora, *Henrich, Osiek*. Na novom spomeniku nedostaju fotografije, dijakritički znak te nazivi njihovih zanimanja. U drugoj počiva Marija Milinković, rođ. Gérard, koju su prema riječima sa spomenika podigli suprug *Ivan Milinković – kraljevski oružnički stažmeštar iz Vukovara, sinovi i roditelji* (Fotografija 15.).



Fotografija 15. Grobnica obitelji Gérard i grob kćerke Marije Milinković nekada



Fotografija 16. Nuštarsko groblje – kapelica i obiteljska grobnica (2019.)

Zaključak

Biografija Franje Gérarda omogućila je s historiografskog stajališta pozicionirati ga u kontekstu društvenog, ekonomskog i političkog okvira u razdoblju od polovice 19. do početka 20. stoljeća. Čovjeka koji je svojim jedinstvenim djelovanjem iz sjene velike i moćne obitelji Khuen–Belasi–Héderváry radio, predstavljao i unaprijeđivao Nuštar, na dobrobit svoje obitelji i zajednice. Otkriven je dio njegovih aktivnosti uz pridržavanje Rotbergovih (2010, 321) naputaka o povijesnim biografijama:

„Ne falsificiraju razgovore, izbjegavaju nagađanja, istražuju što je poznato, a što nepoznato. Drže se svojih izvora i savjesno ih citiraju. Izbjegavaju nejasne atribucije i razumiju što sadrži odgovarajući zaključak. Iznose činjenice i protučinjenice, ne boje se odrediti granice svoga znanja.“

Pri tome se ne smije smetnuti s uma da mikrohistorija ne predstavlja rješavanje problema na povezivanju mikro i makro razine (sami mikrohistoričari do sada još nisu pronašli univerzalni odgovor!).

Poduzetnička biografija Franje Gérarda slijedila je specifične apstraktne dimenzije biografskog istraživanja prema Fingeru (2016, 29). Obitelj je bila čimbenik stabilnosti u njegovu životu. Rodne uloge i rodni odnosi imali su važnu ulogu u Gérardovom životu oblikujući obiteljsku i poslovnu sferu. Nadalje, njegovo iskustvo, (ne)formalno obrazovanje, raspolaganje vlasničkim pravima te kulturni čimbenici formirali su poslovne modele i oblike organizacije. Transfere znanja realizirao je kroz poslovne vještine, ali i društvene i kulturne općenito. Dimenzija prostora ostvarena je kod Gérarda na području njegove privatne, društvene, političke i ekonomske aktivnosti, a dimenzija vremena integrirana je u biografski narativ.

Ovim su radom identificirane mogućnosti poduzetničkih biografija, detaljno prikazane na primjeru do sada javnosti nepoznatnog gospodarstvenika svoga doba.

Literatura

- Barišić Bogišić, L. (2016). Njemački jezik u Srijemskoj županiji u popisu stanovništva 1910. godine“, *DG Jahrbuch*, 23, 13-29.
- Benčević, Lj. (ur.), (2017). *250 godina Osnovne škole Zrinskih Nuštar*, Vinkovci: Osnovna škola Zrinskih Nuštar URL: <http://os-zrinskih-nustar.skole.hr/upload/os-zrinskih-nustar/images/static3/2396/File/Monografija%20%C5%A1kole.compressed.pdf> (pristup: 03.06.2020.)
- Berghoff, H. i Spiekermann, U. (2016). Introduction: Immigrant Entrepreneurship as a Challenge for Historiography. *Bulletin of the German Historical Institute (Washington DC)*, Supplement 12, 5-15 URL: https://uwspiekermann.files.wordpress.com/2020/05/berghoff-spiekermann_2016_immigrant-entrepreneurship.pdf (pristup: 04.09.2021.)
- Blažević, Z. (2015). Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma? *Historijski zbornik*, 68(2), 389-394 URL: <https://hrcak.srce.hr/165471> (pristup: 19.09.2021.)
- Ćosić Bukvin, I. (2004). Doseljavanje Nijemaca u Srijem tijekom 18. stoljeća“. *Godišnjak njemačke narodnosne zajednice, Vdg Jahrbuch*, 241-247.
- Dukovski, D. (2001). „Povijest mentaliteta“, metoda „oral history“ i teorija kaosa. *Časopis za suvremenu povijest*, 33(1), 155-162. <https://hrcak.srce.hr/207246> (pristup: 19.09.2021.)
- Finger, J. (2016). Entrepreneur Biographies as Microhistories of X. *Bulletin of the German Historical Institute (Washington DC)*, Supplement 12, 19-36. URL: https://epub.ub.uni-muenchen.de/30218/1/Juergen_Finger_Entrepreneur_Biographies_as_Microhistories_of_X.pdf (pristup: 15.09.2021.)
- Finger, J., Keller, S. i Wirsching, A. (2013). *Dr. Oetker und der Nationalsozialismus. Geschichte eines Familienunternehmens 1933-1945*. München: C.H.Beck. URL:https://www.academia.edu/4237256/Dr_Oetker_und_der_Nationalsozialismus_Geschichte_eines_Familienunternehmens_1933_1945_Dr_Oetker_and_National_Socialism_History_of_a_Family_Business_1933_1945 (pristup: 05.09.2021.)
- Galiot Kovačić, J. (2008). Gospodarski i kulturni utjecaji njemačkih doseljenika na tradicijski život Slavonije, Baranje i zapadnog Srijema, od početka 18. stoljeća do 1941. godine. *Etnološka istraživanja*, 12/13, 213-237. URL: <https://hrcak.srce.hr/37027> (pristup: 03.06.2020.)
- Ghobrial, J-P. A. (2019). Introduction: Seeing the World like a Microhistorian, *Past & Present*, 242 (Issue Supplement_14), 1-22. URL: https://academic.oup.com/past/article/242/Supplement_14/1/5637699 (pristup: 05.09.2021.)
- Godišnjak gospodarski kalendar za prestupnu godinu 1920*. izdaje Hrvatsko slavonsko gospodarsko društvo kao središnja zadruga u Osijeku. U ime Upravnog odbora

- ra uredio Gjuro pl. Ilić, društveni tajnik. XXXV. godište. Tiskom Hrv. štamparskog zavoda d.d., podružnica u Osijeku.
- Godišnjak gospodarski kalendar za prostu godinu 1917.* izdaje Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo kao središnja zadruga u Osijeku. U ime Upravnog odbora uredio Gjorgje Muačević, gospodarski ravnatelj. Sa slikama. XXXII godište. Tiskom Julija Pfeiffera u Osijeku.
- Halmi, A. (2005). *Strategije kvalitativnih istraživanja u primijenjenim društvenim znanostima* Zagreb: Naklada Slap.
- Heka, L. (2016). Hrvatski ban Karlo (Károly) Khuen-Héderváry i nacionalno pitanje, *Scrinia Slavonica*, 16(1), 199-226. URL: <https://hrcak.srce.hr/177187> (pristup: 20.09.2021.)
- Imenik dostojanstvenika, činovnika i javnih bilježnika Kraljevine Hrvatske i Slavonije (1917).* Zagreb: Izdala Kralj. Hrv.-Slav.-Dalm. zemaljska vlada, reprint Acta-Croatica 2018
- Jelenić, M. (2014). Intelektualni kozmos jednog povjesničara. Mikrohistorija u posljednjih četrdeset godina, *Tabula*, 12, 117-126. URL: <https://doi.org/10.32728/tab.12.2014.10> (pristup: 20.09.2021.)
- Knežević Križić, I. (2017). Osječki kalendari 19. stoljeća iz Zbirke kalendara Muzeja Slavonije. *Osječki zbornik*, 33, 105-117. URL: <https://hrcak.srce.hr/217725>. (pristup: 04.06.2020.)
- Kuharić, D. (2020). *Semantika privatnog – Obiteljska rukopisna zbirka receptata iz 19./20. stoljeća*, neobjavljen doktorski rad, Doktorska škola Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku.
- Lalić, D. (2017). *Der Hochadel Kroatiens-Slawoniens. Zwischen Verlust, Verteidigung und Neuerwerb gesellschaftlicher Elitenpositionen (1868-1918)*. Berlin/Boston: De Gruyter Oldenbourg
- Leček, S. (2001) Usmena povijest – povijest ili etnologija? Mogućnost suradnje povjesničara i etnologa, *Časopis za suvremenu povijest*, 33(1), 149-154 <https://hrcak.srce.hr/207245>. (pristup: 20.09.2021.)
- Oberkersch, V. (1975). *Heimatbuch der Deutschen aus Vinkovci und Umgebung*. Biberach: Arbeitsgemeinschaft f. d. Heimatbuch.
- Rotberg, R. I. (2010). *Biography and Historiography: Mutual Evidentiary and Interdisciplinary Considerations*. *Journal of Interdisciplinary History*, 40(3), 305-324. doi:10.1162/jinh.2010.40.3.305 (pristup: 15.09.2021.)
- Spiekermann, U. (2016). Why Biographies? Actors, Agencies, and the Analysis of Immigrant Entrepreneurship. *Bulletin of the German Historical Institute (Washington DC)*, Supplement 12, 37-51. URL: https://www.academia.edu/29825650/Why_Biographies_Actors_Agencies_and_the_Analysis_of_Immigrant_Entrepreneurship (pristup: 15.09.2021.)

- Šimunović, P. (2008). *Hrvatska u prezimenima*. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.
- Tofan, J. (2004). *Povezanost nacionalnog identiteta s osobnim i kolektivnim samopoštovanjem*, diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilište u Zagrebu, Odsjek za psihologiju. URL: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/109/1/JasminaTofant.pdf> (pristup: 04.06.2020.)
- Tofan, J. (2004). *Povezanost nacionalnog identiteta s osobnim i kolektivnim samopoštovanjem*, diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilište u Zagrebu, Odsjek za psihologiju. URL: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/109/1/JasminaTofant.pdf> (pristup: 04.06.2020.)
- Vinkovce und Umgebung*, br. 40 od 4. listopada 1914., str. 3 URL: dnc.nsk.hr/Data-Services/ImageView.aspx?id=0246278d-c49c-46c0-8e88-3dd9466ceb84 (pristup: 04.06.2020)
- Vuković, K. (2014). Poduzetnička uloga u 19. stoljeću u Hrvatskoj: mogućnosti korištenja književnog narativa. *Ekonomski pregled*, 65(6), 598-613. URL: <https://hrcak.srce.hr/132921>. (pristup: 23.09.2021.)
- Župan, D. (2010). „Živio svijetli ban!“ Kako je u školskim spomenicama i izvještajima zabilježen posjet bana Khuena Héderváryja nekim mjestima Virovitičke županije (1889-1893). *Scrinia Slavonica*, 10(1), 212-225. URL: <https://hrcak.srce.hr/77851> (pristup: 22.09.2021.)

Mrežne stranice

- <https://www.immigrantentrepreneurship.org/about/> (pristup: 03.06.2020.)
- <https://entdecke.ancestry.de/namensbedeutung/results.html?name=Gerard> (pristup: 03.06.2020.)
- <https://de.geneanet.org/familiennamen/GERARD> (pristup: 03.06.2020.)
- <http://www.namenforschung.net/fileadmin/dfd/maps/Gerard.pdf> (pristup: 03.06.2020.)
- http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_11042 (pristup: 03.06.2020.)
- <http://www.mso.hr/essekiana/> (pristup: 04.06.2020)
- <https://vojnepovijest.vecernji.hr/vojna-povijest/narednici-i-casnicki-namjesnik-931338> (pristup: 04.06.2020.)

THE BIOGRAPHY OF A LOCAL ENTREPRENEUR: A SLICE OF LIFE FROM NUŠTAR'S PAST

Abstract

When it comes to digital material, either archives or any other form of material, it may provide quality familiarization with the research topic for the end user. This is where historiography and information sciences intertwine in a mutually beneficial way. Despite the long-term negative perception of Croatian Ban Karl (Károly) Khuen-Hédervály in terms of politics, it is indisputable that his twenty-year reign in Croatia and Slavonia resulted in significant economic, educational and cultural progress, owing to, among others, Izidor Kršnjavi and J. J. Strossmayer. Besides the two known public figures, there is a long list of unknown individuals who made their contributions. Microhistorical approach focused on the life of Franjo Gérard (1851 – 1936), the resident of Nuštar, will shed light on some new relationships, whereas the public will be given a closer insight into historical contexts.

Key words: digital material, entrepreneur biographies, Franjo Gérard, microhistory.

Daria Kurtić¹, Jasna Šulentić Begić²

KOMPETENCIJE UČITELJA I NASTAVNIKA GLAZBE ZA REVALORIZACIJU LIKA I DJELA PAJE KOLARIĆA

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 37+78

Sažetak

Prema Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije (2019) nastava glazbe razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine. Sudjelovanjem u nastavi glazbe u djeci se budi interes, razumijevanje i poštovanje prema tradicijskom i kulturnom stvaralaštvu te se razvija smisao i potreba za očuvanjem regionalne, nacionalne i europske tradicijske i kulturne baštine u kontekstu svjetske tradicije i kulture. U okviru ovoga rada provedeno je istraživanje tijekom ožujka 2021. pomoću online anonimnog anketnog upitnika čiji je cilj bio utvrditi samoprocjenu kompetencija učitelja Glazbene kulture i nastavnika Glazbene umjetnosti potrebnih za revalorizaciju lika i djela Paje Kolarića te ispitati njihove stavove i mišljenja o potrebi uvođenja promjena u odgojno-obrazovni proces i nastavnih sadržaja te međupredmetnih tema koje se odnose na hrvatsku nacionalnu i regionalnu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu. U istraživanju je sudjelovalo 225 ispitanika (N = 225) učitelja Glazbene kulture i nastavnika Glazbene umjetnosti s prostora Republike Hrvatske, tj. 164 učitelja Glazbene kulture koji izvode nastavu glazbe u osnovnim općeobrazovnim školama, 36 nastavnika Glazbene umjetnosti koji izvode nastavu u gimnazijama i 25 učitelja i nastavnika koji izvode nastavu i u osnovnim općeobrazovnim školama i u gimnazijama. Rezultati istraživanja pokazali su potrebu za stručnim usavršavanjem učitelja i nastavnika iz područja aktivnosti sviranja tambura te očuvanja nacionalne i regionalne hrvatske kulturne baštine i tradicijske glazbe kako bi mogli prenositi znanja i vještine učenicima.

Ključne riječi: hrvatska nacionalna i regionalna kulturna baština, tradicijska glazba, Pajo Kolarić, tambure, učitelji i nastavnici glazbe.

1 Agencija za odgoj i obrazovanje Zagreb; daria.kurtic@azoo.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; jsulentic-begic@aukos.hr.

Uvod

Suvremena nastava osposobljava učenike za samostalno učenje, istraživanje i kritičko razmišljanje. Učenici se kognitivno, afektivno i motorički razvijaju u onim područjima koja im omogućava odgoj i obrazovanje. U današnjem društvu, koje se brzo mijenja i razvija, otvaraju se učenicima različite mogućnosti stjecanja novih spoznaja i pogleda na svijet uvjetovanih brzom digitalnom povezanošću svijeta. Također, nude im se novi izazovni izvori znanja i načini učenja i često se zaboravlja na kulturno nasljeđe i baštinu naših predaka. Međusobnom interakcijom učitelja i učenika te njihove okoline, učenike je potrebno zainteresirati za istraživanje i njegovanje kulturnog nasljeđa i baštine mjesta odakle su potekli, obuhvaćajući i prostor države u kojoj žive jer samo tako osoba može prosuđivati i cijeniti baštinu i tradiciju drugih kultura i zemalja svijeta. Stoga škola kao odgojno-obrazovna ustanova treba biti mjesto upoznavanja kulturne baštine vlastite zemlje jer kulturu i tradiciju nasljeđujemo i prepuštamo novim generacijama. Potrebno je potaknuti interes učenika za tradicijskom glazbom jer glazba kao dio kulturnog i tradicijskog stvaralaštva može biti snažno sredstvo upoznavanja nekog naroda i razumijevanja drugih kultura i tradicija (Šulentić Begić i Begić, 2017). Iz tog razloga se, prema *Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019), u djeci želi probuditi interes, razumijevanje i poštovanje prema tradicijskom i kulturnom stvaralaštvu te razviti smisao i potrebu za očuvanjem regionalne, nacionalne i europske tradicijske i kulturne baštine u kontekstu svjetske tradicije i kulture. Jedan od ciljeva nastave glazbe u općeobrazovnoj školi je da se kod učenika treba razviti kulturno razumijevanje i interkulturalna kompetencija putem izgrađivanja odnosa prema vlastitoj i otvorenog pristupa prema drugim glazbenim kulturama. Što se tiče preporučenih sadržaja nastave Glazbene kulture, za domenu *Slušanje i upoznavanje glazbe* za drugi i treći odgojno-obrazovni ciklus, a to znači za učenike od trećeg do osmog razreda osnovne škole, navodi se da učenik treba upoznati tradicijska glazbala različitih regija Hrvatske, manjinskih kultura te europskih i geografski udaljenijih kultura. Također, u okviru domene *glazba u kontekstu*, koja je prisutna u svim razredima osnovne škole i gimnazije, učenik otkriva vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene i kulturne baštine (MZO, 2019). Može se zaključiti da je *Kurikulum* nastave glazbe (MZO, 2019) usmjeren na upoznavanje

hrvatske nacionalne i regionalne kulturne baštine i tradicijske glazbe sa svrhom njegovanja i očuvanja istoga.

Hrvatska nacionalna i regionalna kulturna baština u kontekstu tambure

Pojam kulturne baštine je širok i kompleksan. Prema Maroeviću (2001) kulturna je baština prepoznati naslijeđeni skup vrijednosti koje su ljudima ostavili njihovi preci neovisno o vlastitom htijenju. Kulturna baština prikazuje sliku života jedne društvene zajednice. Stoga bismo mogli reći da kulturna baština prikazuje identitet zajednice, njezine vrijednosti i djelovanje na nekom području tijekom vremena. Krovna institucija koja upravlja očuvanjem kulturne i prirodne baštine svijeta je UNESCO³ (LZMK, 2021). Hrvatska nacionalna i regionalna kulturna baština manifestira se kroz različita područja, tj. kroz književnost, glazbu, likovno stvaralaštvo, arheologiju, arhitekturu, povijest i kulturna obilježja. Stoga je i tradicijska glazba sastavni dio nacionalne kulturne baštine Hrvatske, a prepoznata je kroz regionalna i lokalna područja kao što su: Istra i Kvarner, Dalmacija s otocima, Južna Hrvatska, Dinarsko područje, Lika i Gorski kotar, Središnja Hrvatska, Međimurje i Podravina te Slavonija, Baranja i Srijem. Tradicijsku glazbu proučava etnomuzikologija koja je u Hrvatskoj zaživjela kroz etnomuzikološka istraživanja Franje Ksavera Kuhača u drugoj polovici 19. stoljeća (LZMK, 2021). Franjo Ksaver Kuhač o podrijetlu tambure, jednom od najpoznatijih hrvatskih tradicijskih glazbala, ima različita stajališta: da je tambura autohtono praslavensko glazbalo, odnosno da su Hrvati upoznali tamburu tek nakon dolaska u svoju današnju postojbinu (Jazbec, 2018). U Hrvatskoj je prvi poznati skladatelj tamburaške glazbe Osječanin Pajo Kolarić koji je djelovao 40-ih do 70-ih godina 19. stoljeća. Osim njega, skladatelji tamburaške glazbe u Hrvatskoj bili su Mijo Majer, Milan Stahuljak, Zlatko Špoljar, Šandor Bosiljevac, Josip Canić, Kamilo Kolb, Josip Andrić, Boris Krnic i Julije Njikoš (LZMK, 2021), a istraživanjem i objavljivanjem publikacija na temu tambura doprinijeli su Andrić (1962), Buble (1994), Njikoš (2011), Leopold (1995), Miholić (2001), Sremac (2002) Bezić, (2004), Jeić (2013; 2016; 2017) i brojni drugi.

³ UNESCO (engl. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), organizacija Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost i kulturu.

Tako Andrić (1962) daje povijesni pregled tamburaške glazbe dok Buble (1994) ističe različiti tretman kulturne politike naspram dva glazbala koja su nazočna u glazbenoj praksi dijela Hrvata, tj. mandolini i tamburi u kontekstu da se tambura glorificira kao nacionalno glazbalo dok se prema mandolini maćehinski postupa. Smatra da je mandolina podjednako “naša” kao i njezina daljnja rođakinja tambura. Njikoš (2011) piše o povijesti tambure i tamburaške glazbe s posebnim osvrtom na razvitak tamburaštva u Osijeku. Leopold (1995) govori o povijesti tambure i tamburaške glazbe, tamburi kao tradicijskom glazbalu, tamburi kao orkestralnom i umjetničkom glazbalu, popularnoj tamburaškoj glazbi i njezinim glavnim nositeljima, o tamburi u hrvatskom iseljeništvu te ostalim bitnim čimbenicima i događajima vezanima za tamburašku problematiku. Bezić (2001) prikazuje razdoblje 1880. do 1918. kada je tamburaška glazba u Hrvatskoj bila dio građanskog života. Muziciranjem na tamburama Hrvatska se predstavljala strancima koji su dolazili kao gosti i onima koji su čuli hrvatske tamburaške ansamble u Europi. Sremac (2002) piše o tamburi u Sjedinjenim Američkim Državama koju su tamo donijeli hrvatski iseljenici. Zaključuje da su u prvo vrijeme tamburaške orkestre stvarali doseljenici iz istoga kraja ili na obiteljskoj osnovi te da se dio uključio u glazbeni život Amerike, odnosno da važne promjene nastaju osnivanjem sveučilišnog profesionalnog tamburaškog orkestra *The Duquesne University Tamburitza Orchestra*. Miholić (2004) daje pregled povijesti tambure na tlu Hrvatske i u hrvatskoj dijaspori te izdvaja neke organološke karakteristike, različite načine sviranja i različite uloge glazbala s obzirom na društvenopolitičku situaciju u zemlji. Jeić (2013) daje retrospektivu radionica tambura Andrije Cara iz Bedekovčine osnovane 1894. u Zagrebu. Također, Jeić (2016) donosi povijest obrtničko-glazbeničke obitelji Weiser od njezinog dolaska iz Šleske u Zagreb na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće te nove spoznaje o tamburi kao tradicijskom glazbalu koje je pod utjecajem hrvatskog narodnog preporoda doživjelo procvat i potpunu preobrazbu iz manufakturnog u vrijedan obrtnički proizvod. Isti autor (Jeić, 2017) bavi se poviješću tamburaške proizvodnje u Hrvatskoj kada sredinom 19. stoljeća mnogi tamburaši iz Siska i okolice počinju usavršavati svoj zanat usporedno s uvođenjem tambure kao nacionalnog glazbala.

Pajo Kolarić kao utemeljitelj tamburaške glazbe u Hrvatskoj

Osim što se u Hrvatskoj Osječanin Pajo Kolarić smatra prvim poznatim skladateljem tamburaške glazbe, godine 1847. osnovao je prvi tamburaški sastav od šest članova i tako profesionalizirao višestoljetnu tradiciju slavonskoga tamburaškoga muziciranja. Pajo Kolarić rođen je u Osijeku 17. siječnja 1821. gdje je i preminuo 13. studenog 1876. U Osijeku je djelovao u gradskoj službi od 1865. kao narodni zastupnik. Suradivao je s Franjom Ksaverom Kuhačem i bio pripadnik hrvatskog narodnog preporoda (LZMK, 2021). Skladao je na vlastite i narodne tekstove desetak popijevaka koje je Franjo Ksaver Kuhač objavio u zbirci *Južno-slovenske narodne popievke* (1878–1879, 1881 prema Miholić, 2009). Pjesma *Miruj, miruj, srdce moje* (*Tko je srdce u te dirnô*) stekla je najveću popularnost. Njikoš (1995) u knjizi *Pajo Kolarić. Život i rad* daje opis Kolarićeve života i djela, a najviše prostora pripalo je pjesama Paje Kolarića za solo glas, pjevačke zborove i tamburaški orkestar u obradi Julija Njikoša, skladbama za tamburaški orkestar Josipa Andrića, klavirskoj skladbi Franje Ksavera Kuhača i obradi pjesme *Miruj, miruj, srdce moje* za tamburaški orkestar Julija Njikoša te stihovima dviju pjesama posvećenih liku Paje Kolarića. Na kraju knjige je osvrtno Franje Ksavera Kuhača na život i djelo Paje Kolarića, koji je izvorno objavljen u Kuhačevoj knjizi *Ilirski glazbenici* (1893 prema Njikoš, 1995).

Doprinos Paje Kolarića hrvatskoj kulturnoj baštini i tradiciji zasigurno je velik te smo stoga u okviru ovoga rada proveli istraživanje kako bismo utvrdili provodi li se implementacija istoga u nastavi Glazbene kulture i nastavi Glazbene umjetnosti, odnosno posjeduju li učitelji i nastavnici glazbe kompetencije za revalorizaciju lika i djela Paje Kolarića.

Metoda istraživanja

Cilj istraživanja i istraživačka pitanja

Cilj istraživanja bio je utvrditi samoprocjenu kompetencija učitelja Glazbene kulture i nastavnika Glazbene umjetnosti potrebnih za revalorizaciju lika i djela Paje Kolarića te ispitati njihove stavove i mišljenja o potrebi uvođenja promjena u odgojno-obrazovni proces i nastavnih sadržaja te međupredmetnih tema koje se odnose na hrvatsku nacionalnu i regional-

nu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu. Istraživačka pitanja koja smo si postavili prije istraživanja bila su:

- *Organiziraju li učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti sviranje tambura/tamburaški sastav ili orkestar?*
- *Njeguju li učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti hrvatsku nacionalnu i regionalnu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu u okviru redovite nastave te u okviru izvannastavnih aktivnosti?*
- *Koliko učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti poznaju lik i djelo Paje Kolarića?*
- *Provode li učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti međupredmetno povezivanje Glazbene kulture/Glazbene umjetnosti i drugih predmeta na temu hrvatske nacionalne i regionalne kulturne baštine i tradicijske glazbe?*

Opis postupka i instrument istraživanja

U okviru ovoga rada provedeno je istraživanje tijekom ožujka 2021. godine pomoću online anonimnog anketnog upitnika. U istraživanju je sudjelovalo 225 učitelja Glazbene kulture i nastavnika Glazbene umjetnosti s prostora Republike Hrvatske, tj. 164 učitelja Glazbene kulture koji izvode nastavu glazbe u osnovnim općeobrazovnim školama, 36 nastavnika Glazbene umjetnosti koji izvode nastavu u gimnazijama i 25 učitelja i nastavnika koji izvode nastavu i u osnovnim općeobrazovnim školama i gimnazijama.

Postupkom anketiranja prikupljeni su podaci od učitelja i nastavnika. Upitnik se sastojao od deset pitanja zatvorenog tipa. Osam pitanja je bilo s mogućnošću odgovora *da/ne*, odnosno dva pitanja, tj. prvo i posljednje, imala su mogućnost višestrukog izbora. Upitnikom se htjelo doznati sljedeće: koje izvannastavne aktivnosti organiziraju učitelji/nastavnici glazbe, a odnose se na hrvatsku nacionalnu i regionalnu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu; mišljenje učitelja/nastavnika glazbe o položaju tambure u školskom sustavu; interes učitelja/nastavnika za vođenje tamburaškog sastava/orkestra u školi; samoprocjena učitelja/nastavnika glazbe o vlastitoj kompetentnosti za rad s tamburaškim sastavom/orkestrom; interes učitelja/nastavnika za rad s učenicima na istraživanju regionalne kulturne baštine i tradicijske glazbe; mišljenje učitelja/nastavnika glazbe trebaju li

učenici upoznati život i rad Paje Kolarića; samoprocjena učitelja/nastavnika glazbe o vlastitoj kompetentnosti prenošenja informacija o životu i radu Paje Kolarića na učenike; mišljenje učitelja/nastavnika glazbe treba li u školi u nastavi glazbe više vremena posvetiti hrvatskom kulturnom glazbenom nasljeđu; poznavanje učitelja/nastavnika o postojanju digitalne platforme *Europeana*; provođenje međupredmetnog povezivanja Glazbene kulture/umjetnosti i drugih predmeta na temu hrvatske kulturne baštine.

Opis uzorka

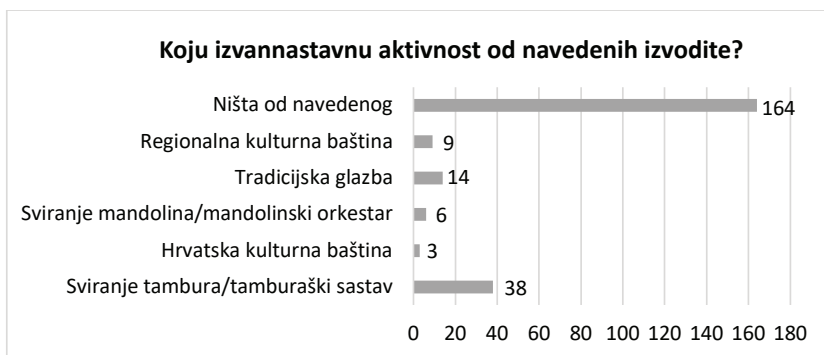
Iz Tablice 1. vidljiva je distribucija ispitanih učitelja Glazbene kulture i nastavnika Glazbene umjetnosti. Što se tiče vrste škole, većina ispitanika, njih 154 (68,44%) zaposleno je u osnovnoj školi, njih 36 (16%) u srednjoj školi, a 25 (11,11%) ispitanika istovremeno radi u osnovnoj i srednjoj školi. U odnosu na broj škola u kojoj ispitanici rade, najveći broj, tj. njih 132 (58,67%) radi u jednoj školi, njih 70 (31,11%) radi u dvjema škole, dok na trima i više škola radi 23 (10,22%) ispitanika. Prema kriteriju ukupnog broja radnog staža najveći broj ispitanika, tj. njih 89 (39,56%) ima više od 21 godine radnog staža. Slijede ispitanici koji imaju od 11 do 15 godina radnog staža, tj. njih 38. Isti broj ispitanika je u kategoriji do 5 godina i kategoriji od 16 do 20 godina, tj. njih 37 te najmanje ispitanika ima od 6 do 10 godina radnog staža.

Tablica 1. Opis uzorka (N = 225)

VARIJABLA	KATEGORIJE	ISPITANICI (N = 225)	
		f	%
VRSTA ŠKOLE	osnovna	154	68,44
	srednja	36	16,00
	osnovna i srednja	25	11,11
BROJ ŠKOLA	jedna	132	58,67
	dvije	70	31,11
	više	23	10,22
RADNI STAŽ	do 5 godina	37	16,44
	od 6 do 10 godina	24	10,67
	od 11 do 15 godina	38	16,89
	od 16 do 20 godina	37	16,44
	više od 21 godina	89	39,56

Rezultati i rasprava

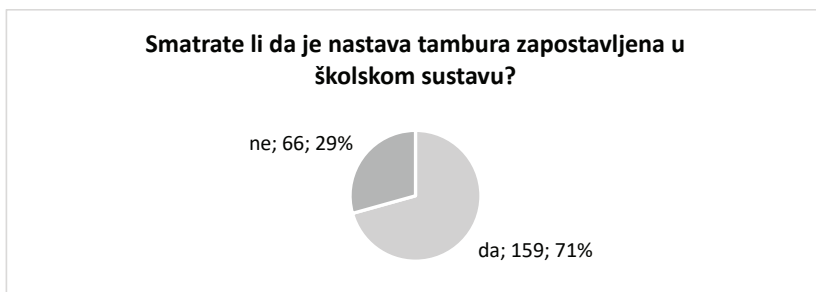
Pri analizi dobivenih podataka služili smo se kvantitativnom i kvalitativnom analizom. Rezultate smo prikazali grafički u vidu frekvencija i postotaka. Prvo pitanje u anketnom upitniku glasilo je *Koju izvannastavnu aktivnost od navedenih izvodite?* Ponuđeni odgovori glasili su: *sviranje tambura/tamburaški sastav, hrvatska kulturna baština, sviranje mandolina/mandolinski orkestar, tradicijska glazba, regionalna kulturna baština, ništa od navedenog.*



Grafikon 1. Izvannastavne aktivnosti koje izvode učitelji/nastavnici glazbe

Kao što je vidljivo iz Grafikona 1., najviše učitelja i nastavnika su se izjasnili da ne organiziraju nijednu od navedenih izvannastavnih aktivnosti (164; 72,89%). Sviranje tambura/tamburaški sastav organizira njih 38 (16,89%), tradicijsku glazbu 14 (6,22%), 9 (4%) ispitanika regionalnu kulturnu baštinu, dok svega troje (1,33%) organizira hrvatsku kulturnu baštinu.

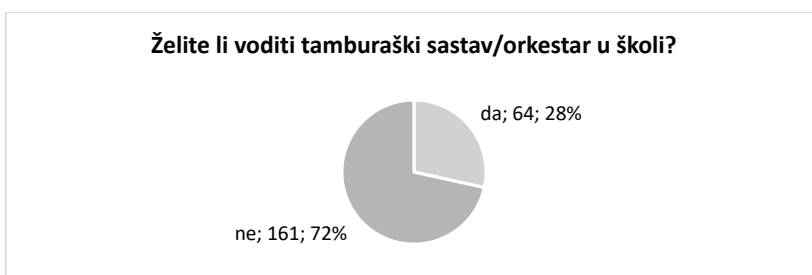
Sljedeće pitanje glasilo je: *Smatrate li da je nastava tambura zapostavljena u školskom sustavu?*



Grafikon 2. Mišljenje učitelja/nastavnika glazbe o položaju tambure u školskom sustavu

Kao što je vidljivo iz Grafikona 2., većina učitelja i nastavnika (159; 71%) smatra da je nastava tambura zapostavljena u školskom sustavu.

Nadalje, sljedećim pitanjem htjelo se doznati mišljenje ispitanika o tomu žele li voditi tamburaški sastav ili orkestar u školi.



Grafikon 3. Interes učitelja/nastavnika za vođenje tamburaškog sastava/orkestra u školi

Iz rezultata koji su prikazani u Grafikonu 3., većina učitelja i nastavnika ne želi voditi tamburaški sastav ili orkestar iako su se u prethodnom pitanju u većini izjasnili da smatraju da je tambura zapostavljena u školskom sustavu.

Sljedeće pitanje glasilo je: *Jeste li tijekom školovanja stekli znanja i vještine za rad s tamburaškim sastavom ili orkestrom?*



Grafikon 4. Samoprocjena učitelja/nastavnika glazbe o vlastitoj kompetentnosti za rad s tamburaškim sastavom/orkestrom

Iz Grafikona 4. možemo zaključiti da tek oko četvrtine učitelja i nastavnika (66; 28%) smatra da ima dovoljne kompetencije za rad s tamburaškim orkestrom. Ostali učitelji se smatraju nedovoljno kompetentnim te vidimo da je to razlog zašto se ne odlučuju za vođenje tamburaškog sastava ili orkestra kako je prikazano u Grafikonu 3.

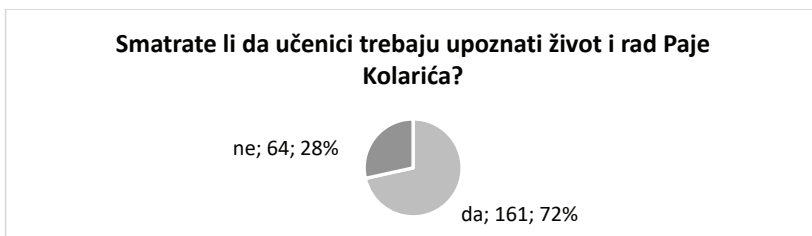
Učitelji i nastavnici također su se trebali izjasniti žele li izvoditi izvannastavnu aktivnost na kojoj bi učenici istraživali regionalnu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu.



Grafikon 5. Interes učitelja/nastavnika za rad s učenicima na istraživanju regionalne kulturne baštine i tradicijske glazbe

Dosta učitelja i nastavnika, tj. njih 145 (64%) voljelo bi s učenicima organizirati rad u okviru kojega bi učenici istraživali regionalnu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu. Međutim, čak 80 učitelja i nastavnika, tj. njih 36% to ne zanima (Grafikon 5.).

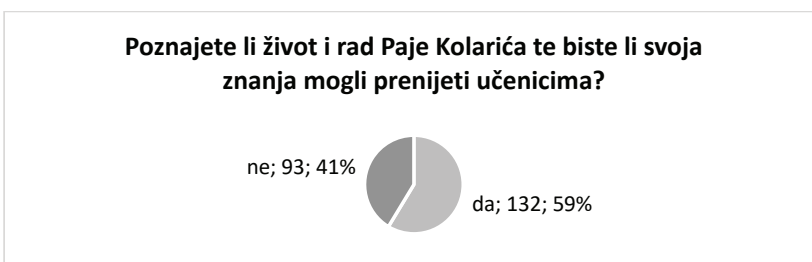
Sljedećim pitanjem željelo se doznati smatraju li učitelji i nastavnici da bi učenici trebali upoznati život i rad Paje Kolarića.



Grafikon 6. Mišljenje učitelja/nastavnika glazbe trebaju li učenici upoznati život i rad Paje Kolarića

Većina učitelja i nastavnika, tj. njih 161 (71%) smatra da učenici trebaju upoznati djelovanje Paje Kolarića.

Sljedeće pitanje glasilo je: *Poznajete li život i rad Paje Kolarića te biste li svoja znanja mogli prenijeti učenicima?*



Grafikon 7. Samoprocjena učitelja/nastavnika glazbe o vlastitoj kompetentnosti prenošenja informacija o životu i radu Paje Kolarića na učenike

Iz Grafikona 7. vidi se da 132 (59%) učitelja i nastavnika poznaje djelovanje Paje Kolarića i da se smatra kompetentnim prenijeti informacije svojim učenicima. Ipak, veliki broj učitelja, tj. njih 93 (41%) to ne bi moglo činiti. Stoga ne začuđuje da preko četvrtine učitelja i nastavnika (64; 28%) smatra da učenici ne trebaju upoznati djelovanje Paje Kolarića, što se može vidjeti iz rezultata prikazanih u Grafikonu 6.

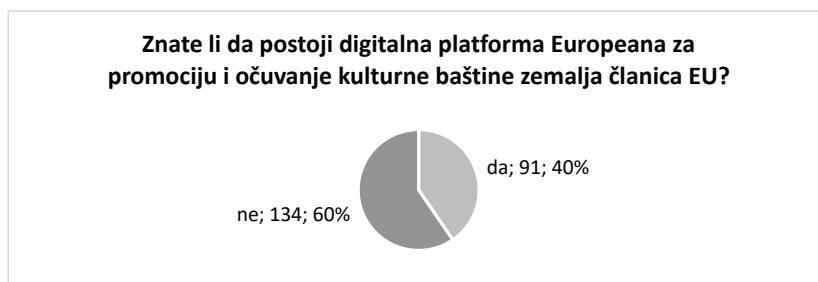
Sljedećim pitanjem htjelo se doznati mišljenje učitelja i nastavnika treba li u nastavi glazbe više vremena posvetiti hrvatskom kulturnom glazbenom nasljeđu.



Grafikon 8. Mišljenje učitelja/nastavnika glazbe treba li u školi u nastavi glazbe više vremena posvetiti hrvatskom kulturnom glazbenom nasljeđu

Velika većina učitelja, tj. njih 155 (69%) smatra da bi više vremena trebalo posvetiti hrvatskom kulturnom nasljeđu. Ipak, 54 (24%) učitelja i nastavnika se izjasnilo neutralno, tj. nema stav o tome, dok 16 (7%) učitelja i nastavnika je mišljenja da hrvatskom glazbenom nasljeđu ne treba posvetiti više vremena u nastavi glazbe. Pretpostavljamo da su zadovoljni onime što inače čine i smatraju da je to dovoljno.

Od učitelja i nastavnika željelo se saznati znaju li što je digitalna platforma *Europeana*.⁴

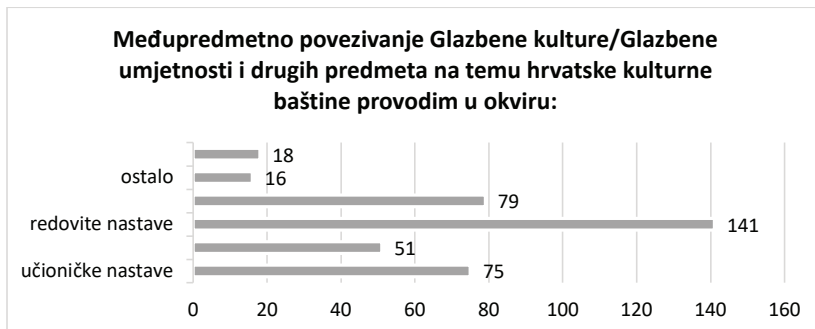


Grafikon 9. Poznavanje učitelja/nastavnika o postojanju digitalne platforme Europeana

⁴ *Europeana – Digitalna platforma Europe za jačanje kulturne baštine*. Njezina je zadaća pomoći sektoru kulturne baštine u njegovoj digitalnoj transformaciji. Podupire više od tisuću europskih muzeja, arhiva i knjižnica koji nude besplatan pristup digitalnim verzijama umjetničkih djela, knjiga i glazbe. Europeana se od 2008. financira programom *Instrument za povezivanje Europe (Culture and Creativity, 2021)*. URL: <https://ec.europa.eu/culture/hr/cultural-heritage/cultural-heritage-eu-policies/europska-digitalna-bastina> (pristup: 22.09.2021.)

Gotovo dvije trećine učitelja i nastavnika, tj. njih 134 (60%) nije čulo za digitalnu platformu *Europeana*. Ipak, 91 (40%) učitelj i nastavnik izjasnio se da je upoznat s navedenom platformom (Grafikon 9.).

Sljedećim pitanjem željelo se saznati provode li učitelji i nastavnici međupredmetno povezivanje nastave glazbe i drugih predmeta na temu hrvatske kulturne baštine i na koji način.



Grafikon 10. Provođenje međupredmetnog povezivanja Glazbene kulture/umjetnosti i drugih predmeta na temu hrvatske kulturne baštine

Iz Grafikona 10. može se vidjeti da većina učitelja i nastavnika (141; 62,67%) to čini u okviru redovite nastave, odnosno trećina njih tijekom projektne nastave (79; 35,11%). Također, više učitelja međupredmetno povezivanje na temu hrvatske kulturne baštine čini u okviru učioničke nastave (75; 33,33%) nego izvanučioničke (51; 22,67%). Navedeno ne provodi 18 (8%) ispitanika, dok to na neki drugi način čini njih 16 (7,11%).

Rasprava

Istraživanje provedeno u okviru ovoga rada polazilo je od istraživačkih pitanja te će stoga i rasprava biti utemeljena na odgovorima proizašlima iz navedenih pitanja. Prvo pitanje glasilo je: *Organiziraju li učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti sviranje tambura/tamburaški sastav ili orkestar?* Iako većina učitelja i nastavnika smatra da je nastava tambura zapostavljena u školskom sustavu, tek oko jedne šestine njih organizira sviranje tambura/tamburaški sastav. Naime, to ne začuđuje jer samo oko četvrtine učitelja i nastavnika smatra da ima dovoljne kompetencije za

rad s tamburaškim orkestrom/sastavom, stoga je i to razlog zašto gotovo tri četvrtine učitelja i nastavnika ne želi voditi tamburaški sastav ili orkestar.

Drugo istraživačko pitanje glasilo je: *Njeguju li učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti hrvatsku nacionalnu i regionalnu kulturnu baštinu i tradicijsku glazbu u okviru redovite nastave te u okviru izvannastavnih aktivnosti?* Većina učitelja smatra da bi više vremena trebalo posvetiti hrvatskom kulturnom nasljeđu i tradicijskoj glazbi te bi voljeli s učenicima organizirati rad u okviru kojega bi učenici istraživali isto. Međutim, trećina učitelja i nastavnika je mišljenja da hrvatskom glazbenom nasljeđu ne treba posvetiti više vremena u nastavi glazbe i isto ih ne zanima. Stoga ne začuđuje da tek mali broj ispitanika organizira izvannastavne aktivnosti kao što su tradicijska glazba, regionalna kulturna baština te hrvatska kulturna baština. Također, nešto manje od dvije trećine učitelja nije čulo za digitalnu platformu Europeana. Iako prema rezultatima istraživanja nastavne teme tradicijske glazbe i kulturne baštine su kao teme poučavanja, možemo zaključiti da se sadržaj rada i usvajanja ishoda na navedenu temu treba još dodatno proširiti.

Koliko učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti poznaju lik i djelo Paje Kolarića? bilo je treće istraživačko pitanje koje smo si postavili prije istraživanja. Nešto manje od tri četvrtine ispitanika smatra da učenici trebaju upoznati djelovanje Paje Kolarića, nešto manje od dvije trećine njih poznaje djelovanje Paje Kolarića i smatra se kompetentnim prenijeti informacije svojim učenicima. Može se zaključiti da su ispitanici djelomično upoznati s likom i djelom Paje Kolarića te navedeno otvara prostor za promjene poučavanja studenata na fakultetima i uvođenje dodatnih nastavnih sadržaja. Također, navedeni sadržaj moguće je uključiti kao temu u okviru skupova cjeloživotnog učenja učitelja i nastavnika.

Četvrto istraživačko pitanje glasilo je: Provode li učitelji Glazbene kulture i nastavnici Glazbene umjetnosti međupredmetno povezivanje Glazbene kulture/Glazbene umjetnosti i drugih predmeta na temu hrvatske nacionalne i regionalne kulturne baštine i tradicijske glazbe? Većina učitelja i nastavnika provodi međupredmetno povezivanje Glazbene kulture/Glazbene umjetnosti i drugih predmeta na temu hrvatske nacionalne i regionalne kulturne baštine i tradicijske glazbe u okviru redovite nastave, odnosno trećina njih to čini tijekom projektne nastave. Što se tiče mjesta organiziranja među-

predmetnog povezivanja, trećina njih to čini u okviru učioničke nastave, ali nešto manje od četvrtine njih i u okviru izvanučioničke.

Zaključak

Ovo istraživanje pokazalo je potrebu za stručnim usavršavanjem učitelja i nastavnika iz područja aktivnosti sviranja tambura kako bi mogli prenositi znanja i vještine učenicima. Također, pokazalo je i potrebu za uvođenjem dodatne prakse sviranja tambura na fakultetima i organiziranja sviranja tambura u školama. Pokazala se i potreba za stručnim usavršavanjem učitelja i nastavnika kako bi mogli sudjelovati u različitim projektima očuvanja nacionalne i regionalne hrvatske kulturne baštine i tradicijske glazbe te za proširenjem nastavnih sadržaja na temu kulturne baštine u kurikulumu glazbene nastave i na studijima koji obrazuju buduće učitelje i nastavnike glazbe. Na taj način učitelji i nastavnici glazbe osvijestili bi važnost svoje uloge u procesu očuvanja kulturne baštine i prenošenja iste na djecu i mlade. U tom smjeru škole bi trebale raditi na očuvanju kulturne baštine jer je ona dio tradicije i kulture naroda koji obitavaju na prostoru jedne države. Možemo zaključiti da bi tome doprinijela i izrada digitalne platforme na temu kulturne baštine za područje Hrvatske i uključivanje učitelja, nastavnika i učenika u različite projekte na primjeru *eTwinning* projekata (EU, 2018) koji su se bavili materijalnim, nematerijalnim, digitalnim i prirodnim aspektima kulturne baštine tijekom 2018. godine kada se obilježavala *Europska godina kulturne baštine*.⁵ Sve navedeno povećalo bi motivaciju, zanimanje i angažman te podiglo svijest o važnosti očuvanja nacionalne kulturne baštine i tradicije. Također, pridonijelo bi upoznavanju novih generacija s poviješću, kulturom, glazbom, pismom, tradicijom i vrijednostima koje Republika Hrvatska ima i koje treba predstaviti u Europi i svijetu.

⁵ Učenjem iz prošlosti kreiramo našu budućnost: europska kulturna baština u eTwinningu. URL: https://www.etwinning.net/downloads/eTwinning%20book_HR.pdf (pristup: 02.02.2021.)

Literatura

- Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba: historijski pregled*. Slavonska Požega: Štamparsko poduzeće.
- Bezić, N. (2001). Tamburica: hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeće. *Narodna umjetnost*, 38(2), 97-115.
- Buble, N. (1994). Da li je tambura "hrvatskije" glazbalo od mandoline?. *Bašćinski glasi*, 3, 339-344.
- Culture and Creativity* (2021). URL: <https://ec.europa.eu/culture/hr/cultural-heritage/cultural-heritage-eu-policies/europska-digitalna-bastina> (pristup: 22.09.2021.)
- EU (2018). *Učenjem iz prošlosti kreiramo našu budućnost: europska kulturna baština u eTwinningu*. Brussels: Central Support Service for eTwinning, European Schoolnet. URL: https://www.etwinning.net/downloads/eTwinning%20book_HR.pdf (pristup: 02.02.2021.)
- Jazbec, A. (2018). *Muzikalije, inventar i analiza djelovanja Tamburaškog društva "Gaj" iz Zagreba* (diplomski rad). Zagreb: Muzička akademija u Zagrebu.
- Jeić, J. (2017). First Croatian Tambura and Other Instruments Factory "Terezija Kovčić". *Studia instrumentorum musicae popularis V (New Series)*, 5(1), 145-160.
- Jeić, J. (2016). Zagrebačka obitelj Weiser i zaboravljeni „Amati tambure“ Ivan Weiser. *Etnološka istraživanja*, 21(21), 59-77.
- Jeić, J. (2013). The tambura manufacturing workshop of Andrija Car and his successors. *Kaj: časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, 46(225) (3(322)), 57-68.
- Leopold, S. (1995). *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.
- LZMK (2021). *Hrvatska enciklopedija – mrežno izdanje*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6230> (pristup: 02.09.2021.)
- Maroević, I. (2001). Koncept održivog razvoja u zaštiti kulturne baštine. *Socijalna ekologija*, 10(4), 235-246. URL: <http://www.daz.hr/vodic/site/article/hr-dazg-1242-maroevic-ivo> (pristup: 29.09.2021.)
- Miholić, I. (2009). Pajo Kolarić. *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Miholić, I. (2004). Priča o tamburi. U: V. Kukavica (Ur.) *Hrvatski iseljenički zbornik* (str. 63-72). Zagreb: Hrvatska matica iseljenika.
- MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Njikoš, J. (2011). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Hrvatski tamburaški savez.

- Njikoš, J. (1995). *Pajo Kolarić, život i rad*. Osijek: Slavonsko tamburaško društvo „Pajo Kolarić“.
- Sremac, S. (2002). Hrvati i tambura u Sjedinjenim Američkim Državama. *Etnološka tribina*, 32(25), 57-74.
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2017). Tradicijska glazba srednjoeuropskih država i interkulturalni odgoj u osnovnoškolskoj nastavi glazbe. *Školski vjesnik*, 66(1), 123-133.

COMPETENCIES OF MUSIC TEACHERS FOR THE REVALUATION OF THE CHARACTER AND WORK OF PAJO KOLARIĆ

Abstract

According to the Curriculum of the subjects Music Culture for Primary Schools and Music Art for Gymnasiums (2019), music teaching develops the student's awareness of the preservation of historical and cultural heritage. By participating in music lessons, children arouse interest, understanding and respect for traditional and cultural creativity and develop a sense and need to preserve regional, national and European traditional and cultural heritage in the context of world tradition and culture. As part of this paper, a survey was conducted in March 2021 using an online anonymous survey questionnaire aimed at determining the self-assessment of competencies of Music Culture teachers and Music Art teachers needed to revalue the character and work of Pajo Kolarić and examine their attitudes and opinions -educational process and teaching contents and interdisciplinary topics related to Croatian national and regional cultural heritage and traditional music. The study involved 225 respondents (N = 225) music culture teachers and music art teachers from the Republic of Croatia, 164 music culture teachers who teach music in primary schools, 36 music teachers who teach in high schools (gymnasiums) and 25 teachers and teachers who teach in primary general education schools and gymnasiums. The results of the research showed the need for professional development of teachers in the field of tambourine playing and preservation of national and regional Croatian cultural heritage and traditional music in order to be able to transfer knowledge and skills to students.

Key words: Croatian national and regional cultural heritage and traditional music, mandolins, Pajo Kolarić, tambourines, music teachers in primary general education schools and music teachers in grammar schools.

Vesna Lončar¹, Nikolina Novaković²

GLAZBENO – LITERARNI IZRAZ PAJE KOLARIĆA U SKLOPU INTERDISCIPLINARNE NASTAVE U OSNOVNIM ŠKOLAMA

Stručni rad / Professional Paper

UDK: 37+78

Sažetak

Cilj je rada prikazati interdisciplinarni model nastave tijekom upoznavanja učenika s radom Paje Kolarića te osvijestiti njegov utjecaj na glazbeno-kulturnu i književnu scenu. U sklopu predmeta Glazbene kulture i Hrvatskog jezika, učenici istražuju Kolarićev rad različitim oblicima učioničke i izvanučioničke nastave. Programski sadržaji odnose se na izvanučioničku nastavu (Muzej Slavonije, Kolarićev grob, Sakuntala park, Vijenac Paje Kolarića, Tamburaško društvo) te na učioničku nastavu gdje analiziraju viđeno te interpretativno čitaju i analiziraju pjesme uz sviranje tambure i glasovira. Istražuju se stručni i znanstveni tekstovi povijesnog i biografskog karaktera te mogući utjecaj Paje Kolarića na svoje nasljednike, posebice na Franju Kuhača. Rad smo povezali s projektom Godina čitanja koji provodimo od ožujka do prosinca 2021. godine u svrhu poticanja čitanja.

Ključne riječi: interdisciplinarna nastava, osnovna škola, Pajo Kolarić.

Uvod

Učenici osmih razreda Osnovne škole Antuna Mihanovića istraživali su Kolarićev rad u sklopu predmeta Glazbene kulture i Hrvatskog jezika različitim oblicima učioničke (rad na tekstovima, sviranje uz interpretativno čitanje, istraživanje biografskih i povijesnih podataka, izrada digitalnog časopisa) i izvanučioničke nastave (posjet Muzeju Slavonije, obilazak Tvrđe, šetnja Sakuntala parkom i posjet groblju svete Ane). Rad

1 Osnovna škola Antuna Mihanovića, Osijek; loncar0705@gmail.com.

2 Osnovna škola Antuna Mihanovića, Osijek; nikolina.skeledzija@gmail.com.

smo povezali s projektom Godina čitanja (*Čitajmo da ne ostanemo bez riječi*) koji smo provodili od ožujka do prosinca 2021. u svrhu poticanja čitanja: Projekt Godina čitanja planira stručna usavršavanja učitelja nastavnika hrv. jezika, ali i interdisciplinarna stručna usavršavanja za učitelje svih predmeta i predmetnih područja.³

Projekt je obuhvaćao tri faze osječkih regionalnih glazbenika (Pajo Kolarić, Franjo Ksaver Kuhač, Franjo Krežma), a koji smo provodili do prosinca 2021. godine. Cilj je projekta bio upoznati učenike s radom Paje Kolarića te osvijestiti učenicima Kolarićev utjecaj na glazbeno-kulturnu i književnu scenu. Tijekom rada na projektu ostvarili smo međupredmetnu povezanost predmeta Hrvatskog jezika (analiza i interpretacija lirskog predloška *Miruj, miruj, srce moje*, istraživanje različitih funkcionalnih tekstova), Glazbene kulture (budnice i davorije, Ljudevit Gaj, Ferdo Livadić, Ivan pl. Zajc, Vatroslav Lisinski, Nikola Šubić Zrinski, Franjo Ksaver Kuhač, Vlaho Bukovac, Matko Brajša Rašan), Povijesti (hrvatski narodni preporod i događaji u Hrvatskoj u 19. stoljeću), sata razrednika (posjet kulturnim ustanovama – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Muzej Slavonije, Kulturno-umjetničko društvo Pajo Kolarić, Glazbena škola Franje Kuhača, Tvrđa i rodna kuća) i Informatike (korištenje digitalnih alata – izrada digitalnog časopisa).

Ostvarene su i međupredmetne teme:

1. Građanski odgoj (goo C.3.3. Promiče kvalitetu života u lokalnoj zajednici);
2. Učiti kako učiti (uku A.3.1. Upravljanje informacijama – Učenik samostalno traži nove informacije iz različitih izvora, transformira ih u novo znanje i uspješno primjenjuje pri rješavanju problema);
3. Osobni i socijalni razvoj (osr A.3.3. Razvija osobne potencijale);
4. Informacijska i komunikacijska tehnologija (IKT A.3.1 Učenik samostalno odabire odgovarajuću digitalnu tehnologiju);
5. Poduzetništvo (pod B. 3.2. Planira i upravlja aktivnostima).

³ Agencija za odgoj i obrazovanje. URL: <https://www.azoo.hr/godina-citanja-2021-godina/> (pristup: 14.9.2021.)

Aktivnosti projekta

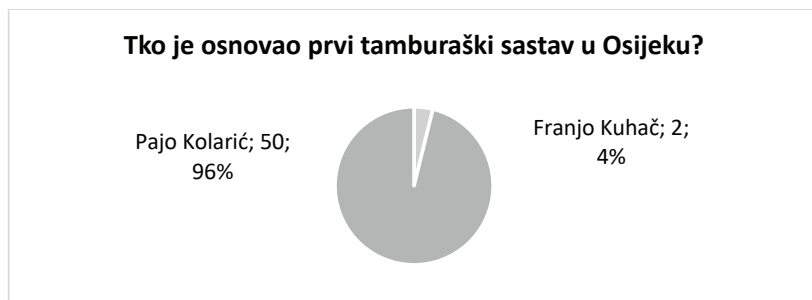
Aktivnosti koje smo proveli tijekom projekta bile su: anketa, interpretativno čitanje, terenska nastava i istraživački rad.

1.) Anketa

Projekt smo započeli anketom s ciljem provjere učeničkog predznanja. Anketa se sastojala od tri pitanja: 1) Što je tambura? (Grafikon 1.); 2) Tko je osnovao prvi tamburaški sastav u Osijeku? (Grafikon 2.).



Grafikon 1. Pripadnost tambure skupini glazbala



Grafikon 2. Osnivač prvog tamburaškog sastava u Osijeku

Rezultati su pokazali da učenici poznaju tamburu kao tradicijsko glazbalo našega kraja, Slavonije. Učenici su jako dobro upoznati s utjecajem Paje Kolarića budući da nekoliko učenika pohađa Slavonsko tamburaško društvo *Pajo Kolarić*.

2.) Interpretativno čitanje

Učenici osmih razreda na satu hrvatskog jezika interpretativno su čitali najpoznatiju uglazbljenu pjesmu *Miruj, miruj srce moje* uz glasovirsku pratnju. Nakon čitanja učenici su analizirali pjesmu te istraživali povijest nastanka pjesme *Miruj, miruj srce moje*.

3.) Terenska nastava

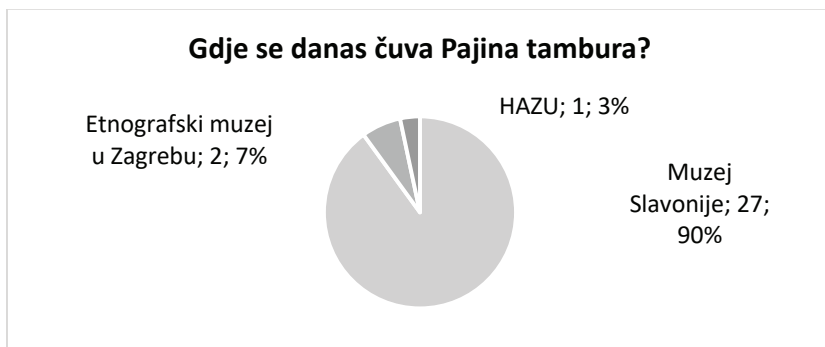
Posjetili smo Muzej Slavonije u Tvrđi gdje su učenici saznali za put Pajine tambure. Franjo Đuro Kolarić, svećenik iz Osijeka, čuvao je Pajinu tamburu do svoje smrti iako je nađena kod Šime Kolarića, postolarskog obrtnika iz Osijeka. Godine 1951. Julije Njikoš i Viktor Peras predaju tamburu na čuvanje dr. Josipu Andriću u Zagrebu, a 1993. godine, nakon XI. Festivala hrvatske tamburaške glazbe, Julije Njikoš predaje tamburu Muzeju Slavonije gdje se i danas čuva (Radić, 1997). Učenici su imali mogućnosti uživo vidjeti Pajinu tamburu, a zatim su iz stručne literature istraživali izgled Pajine tambure. Cijela joj je dužina 95 cm. Sam kruškoliki trup dug je 23,5 cm; širok na najširem mjestu 17 cm, a visina trupa na najizbočenijem mjestu 9,5 cm. Vrat je od konjica do trupa dug 44,5 cm, a širok 5 cm. Hvataljka ima prvih pet prečnica preko cijele širine, a ostale do polovice širine (na "Farkaševski" zapravo "Majerov" način, koji je odlaskom iz Osijeka u Zagreb donio tamburu), ali se vide tragovi drugačijeg starijeg kockanja, no čini se da nisu nikad sve prečnice bile preko cijele širine hvataljke. Glava je od konjica do vrha 26,5 cm i u njoj ima 10 rupica za čivije (Njikoš, 1995). Posjetili smo i Slavonsko tamburaško društvo *Pajo Kolarić* koje se nalazi na Trgu Vatroslava Lisinskog gdje su učenici saznali da je 1847. godine Pajo Kolarić sa svojih pet prijatelja osnovao prvi tamburaški sastav u Hrvatskoj. Šetnjom Osijekom prošli smo Sakuntala parkom, bivšim Preradovićevim šetalištem, gdje je do nedavno stajala Kolarićeva bista postavljena 1970. godine. Rad je to akademskog slikara, kipara, grafičara i književnika Vanje Radauša koji je spomenik darovao gradu Osijeku. Kao zadnje odredište terenske nastave posjetili smo posljednje počivalište Paje Kolarića, a to je groblje svete Ane u Osijeku.

4.) Istraživački rad

U istraživačkom radu učenici su samostalno proučavali povijesne i biografske tekstove otkrivajući povijest Osijeka i istraživali glazbeni život 19. stoljeća. Sva saznanja učenici su objavili u digitalnom časopisu. Učenici su osmislili i ilustrirali naslovnici časopisa; pisali su intervju, vijesti, članke vezane za Paju Kolarića.

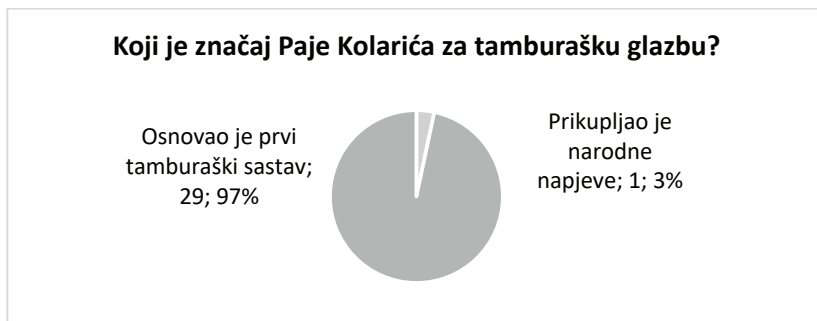
Rezultati i zaključak

Prvu fazu projekta završili smo anketom s ciljem provjere usvajanja učeničkih znanja o životu i radu Paje Kolarića. Timskim su radom učenici usvojili odgojno-obrazovne ishode te pokazali interes za interdisciplinarnu nastavu.

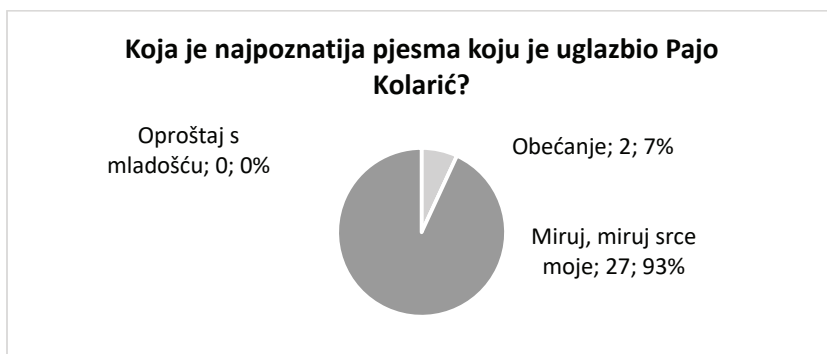


Grafikon 3. Mjesto čuvanja tambure Paje Kolarića

Rezultati su pokazali da najveći broj učenika zna da se u Osijeku, Muzeju Slavonije, čuva tambura Paje Kolarića (Grafikon 3.).

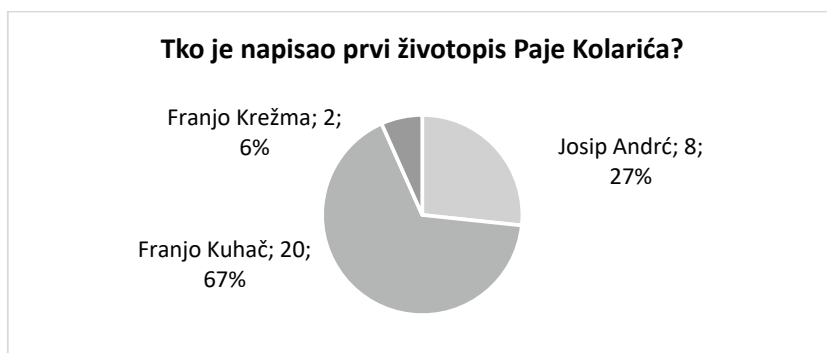


Grafikon 4. Značaj Paje Kolarića za tamburašku glazbu

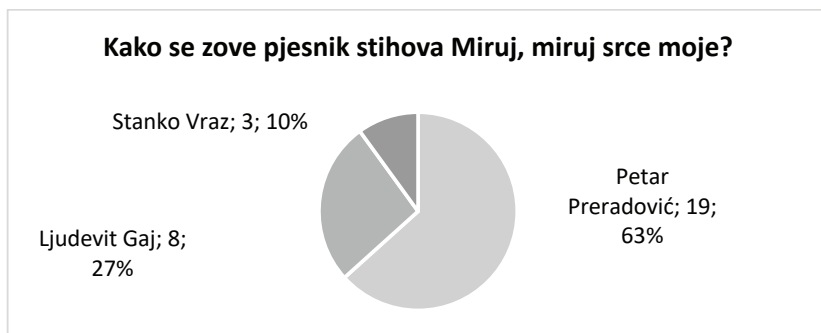


Grafikon 5. Najpoznatija pjesma Paje Kolarića

Rezultati su pokazali da najveći broj učenika poznaje djelo i život Paje Kolarića budući da su tijekom terenske nastave i sami istraživali Kolarićev rad (Grafikon 4.). Veliki broj učenika poznaje Kolarićevu, najpoznatiju, uglazbljenu pjesmu *Miruj, miruj srce moje* (Grafikon 5.).



Grafikon 6. Pisac prvog životopisa Paje Kolarića



Grafikon 7. Pjesnik stihova Miruj, miruj srce moje

Većina učenika zna da je Franjo Kuhač napisao prvi Kolarićev životopis (Grafikon 6.) i tko je napisao stihove pjesme *Miruj, miruj srce moj* (Grafikon 7.).

Ovim projektom cilj nam je bio proširiti znanje o Paji Kolariću, njegovom životu, djelu i utjecaju na suvremenike. Krenuli smo s hipotezom da naša djeca imaju osnovna znanja o Paji Kolariću jer žive u centru Osijeka gdje se susreću s kulturnim znamenitostima posvećenim Paji Kolariću, a dio učenika je uključen i u rad kulturno-umjetničkog društva koji nosi ime Paje Kolarića. Naša polazna hipoteza pokazala se točnom jer je u polaznoj anketi 96% učenika znalo osnovne informacije o Paji Kolariću. Nakon terenske nastave i istraživanja povijesnih i znanstvenih tekstova učenici su dodatno produbili znanje o Paji Kolariću, što su pokazali i rezultati završne ankete.

Literatura

- Agencija za odgoj i obrazovanje*. URL: <https://www.azoo.hr/godina-citanja-2021-godina/> (pristup: 14.9.2021.)
- Njikoš, J. (1995). *Pajo Kolarić, Život i rad*. Osijek: TIZ Zrinski d.d., Čakovec.
- Radić, M. (ur.) (1997). *Blago muzeja Slavonije. Muzej Slavonije (1877. - 1997)*. Osijek, Muzej Slavonije Osijek.

MUSICAL AND LITERARY EXPRESSION OF PAJO KOLARIĆ AS THE PART OF INTERDISCIPLINARY TEACHING IN PRIMARY SCHOOLS

Abstract

The aim of the work is to show the interdisciplinary teaching model when introducing the work of Pajo Kolarić to the students, as well as to raise awareness of his effect on musical and literary scene. As part of the subjects music and Croatian language, pupils explore Kolarić's work in various forms of classroom and extracurricular teaching. The teaching content relies on extracurricular teaching (visits to Museum of Slavonia, Kolarić's grave, Sakuntala Park, Pajo Kolarić Street, Tamburitza Club) and the classroom activities where they analyze the above mentioned contents, read interpretatively, analyze the songs with tamburitza and piano playing. Expert and scientific texts of historical and biographical background are being studied, along with possible influence of Pajo Kolarić's work on his successors, especially on Franjo Kuhač. We connected the work with the Year of Reading project, which we are implementing from March to December 2021 in order to encourage reading.

Key words: interdisciplinary teaching, primary school, Pajo Kolarić.

Domagoj Marić¹

NEPOZNATE CRTICE IZ ŽIVOTA DIRIGENTA OSKARA SMODEKA (1890. – 1933.)

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 78.071.2Smodek, O.

Sažetak

Cilj rada je u prvom redu na osnovi kratke autobiografske skice sastavljene u svrhu pisanja „Pregleda povijesti hrvatske muzike“ Božidara Širole iz 1922. rasvijetliti životni put dirigenta Oskara Smodeka (Križevci, 1890. – Zagreb, 1933.), ali i predstaviti podatke koje daje o glazbenom životu u Zagrebu s početka 20. stoljeća. U radu će se zanimljive informacije iz do sada javnosti nepoznatog dokumenta potkrijepiti s ranije objavljenim podacima o Smodeku, kako bi se dobio što detaljniji uvid u život i djelovanje ovog zaboravljenog dirigenta. U svojoj autobiografskoj skici Smodek poseban naglasak stavlja na rad zagrebačkoga Srednjoškolskog orkestra koji je kao važan čimbenik amaterskog glazbenog života u Zagrebu djelovao od 1908. do 1912. u sklopu Donjogradske gimnazije. Prva jezgra Srednjoškolskog orkestra bio je klavirski kvartet osnovan 1906., koji su uz pijanista Smodeka sačinjavali violinist Zeno Nöthig, violist Ivan Lipovšćak i čelist Ljudevit Šplait. Tijekom jedne probe kvarteta koja se održavala u njegovu stanu, Smodek je došao na ideju „da se na gimnaziji osnuje jedan gudalački orkestar“, u čiji su rad bili pozvani đaci zagrebačkih srednjih škola „koji su bilo koji gudalački nastroj (instrument, op. a.) znali ma i samo u rukama držati“. Zahvaljujući financijskoj potpori zemaljske vlade, kojom su kupljeni puhački instrumenti i note te financirani tečajevi sviranja raznih instrumenata, gudački orkestar uskoro je izrastao u „potpuni orkestar“ koji je već nakon osam mjeseci rada izveo Schubertovu Nedovršenu simfoniju. Prema riječima Oskara Smodeka, Srednjoškolski orkestar kojim je isprva ravnao mladi Smodek bio je presudan za daljnje profesionalno bavljenje glazbom ne samo za autora kratke autobiografske skice, nego i za niz drugih đaka koji su sudjelovali u radu orkestra (Krešimir Baranović, Oskar Jozefović, Milan Graf, Lav Mirski i dr.). Kasnije razdoblje Smodekova života prikazano je uz pomoć nekoliko članaka, u prvom redu na osnovi dvaju nastavaka teksta „Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom)“.

Ključne riječi: Oskar Smodek, Srednjoškolski orkestar, školsko muziciranje, Zagreb.

1 Ministarstvo vanjskih i europskih poslova, Zagreb; domagoj_maric@yahoo.co.uk.

Tko je bio Oskar Smodek?

Izreku Friedricha Schillera koja kaže da budućnost glumcu ne plete vijence² možemo preslikati na sve izvođače, tj. sve aktere izvedbenih umjetnosti. Dok će se skladateljska imena, neka češće, a neka rjeđe, naći na programima koncerata i tako barem simbolički produžiti skladateljev život i u budućnost, imena glazbenika izvođača, pa i dirigenata, nakon njihove smrti polako tonu u zaborav. To se dogodilo nedugo nakon smrti zagrebačkog dirigenta Oskara Smodeka (Križevci, 1890. – Zagreb, 1933.), koji je osobito dvadesetih i ranih tridesetih godina bio važna ličnost na zagrebačkoj glazbenoj sceni.

Povod za istraživanje o životu i radu Oskara Smodeka bila je njegova rukopisna autobiografska skica pohranjena u Ostavštini Božidara Širole u Zbirci muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, a koja do sada nije bila predstavljena javnosti. Sastavljajući „Pregled povijesti hrvatske muzike“, prvu cjelokupnu povijest hrvatske glazbe, muzikolog i skladatelj Božidar Širola (Žakanje, 1889. – Zagreb, 1956.) zamolio je glazbenike suvremenike da mu se pismeno sami predstave, kako bi u knjizi mogao što vjernije donijeti osnovne podatke o njihovu radu i djelovanju. Ostavština Božidara Širole sadrži nekoliko uglavnom lapidarnih autobiografija hrvatskih glazbenika prve polovice 20. stoljeća, koje stilski previše ne odudaraju od natuknica koje je Širola uvrstio u svoje spomenuto glazbeno-historiografsko izdanje. Među spisima koje su napisali glazbenici, a koji daju podatke o rođenju, školovanju i opusu, ističe se autobiografski prilog zagrebačkog dirigenta Smodeka. Smodekov autoportret nazvan „Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje“³, koji ćemo u cijelosti citirati u nastavku rada, zanimljivo je i istodobno vrlo instruktivno štivo ne samo o njegovu životu do svibnja 1922., nego i o zagrebačkoj glazbenoj sceni iz prvih dvaju desetljeća prošloga stoljeća. Sažimajući Smodekove informacije i donoseći ih na dvama mjestima u „Pregledu povijesti hrvatske muzike“, Širola zadržava osnovne podatke koje Smodek donosi u „Mom kratkom životopisu obzirom na muzički studij i djelovanje“, ali uskraćuje čitatelja za zanimljiv memoarski

2 „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze“ – Friedrich Schiller, prolog trilogiji „Wallenstein“.

3 Smodek, O. (1922). *Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje*, rukopis. Zagreb: Zbirka muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, ostavština Božidara Širole, trezorska kutija Širolini tekstovi (V) pisao.

stil Oskara Smodeka i *Zeitgeist*⁴ s početka stoljeća. Utoliko Smodekov tekst pisan rukom na osam stranica maloga notesa zaslužuje da ga se predstavi i da ne bude dostupan samo istraživačima arhivske građe Zbirke muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. U radu će biti predstavljeni i drugi izvori koji nude zanimljive podatke o životu i djelu Oskara Smodeka, ali i o Srednjoškolskom orkestru, kako bi se na taj način stekla što potpunija slika o djelovanju ovog važnog glazbenika.

Oskar Smodek bio je dirigent koji je dvadesetih i početkom tridesetih godina prošloga stoljeća zagrebačku scenu obilježio ponajprije kao dirigent orkestra Hrvatskoga narodnog kazališta i Hrvatskoga pjevačkog društva „Kolo“. U svojoj „Povijesti hrvatske glazbe“ Josip Andreis ga ne spominje, dok ga Lovro Županović u „Stoljećima hrvatske glazbe“ navodi tek u popisu glazbenika aktivnih tijekom prve polovice 20. stoljeća, donoseći samo godine rođenja i smrti (Županović, 1980, 267). U knjizi „Hrvatski kompozitori i njihova djela“ Krešimir Kovačević navodi da je Smodek 21. studenoga 1923. u zagrebačkom HNK-u prouzročio fantastično prikazivanje u šest slika „Sjene“ (1917.) Božidara Širola (Kovačević, 1960, 451) te 17. veljače 1928. u HGZ-u „Concerto da camera za dvije flaute i komorni orkestar“ istoga skladatelja (Kovačević, 1960, 456), što svjedoči o povezanosti dvojice glazbenika. Stoga je ulomak o Smodeku koji Širola spominje u poglavlju Savremena muzika „Pregleda povijesti hrvatske muzike“ iz 1922. najdetaljniji izvor informacija o ovom glazbeniku u nekoj povijesti hrvatske glazbe. Dio o Smodeku zauzima nešto manje od jedne kartice teksta (Širola, 1922, 322-323), otprilike kao ulomci o Draganu Plamencu ili Josipu Štolceru, a bitno je duži, npr. od ulomaka o Rudolifu Matzu, Dori Pejačević, Jakovu Gotovcu, Svetislavu Stančiću, Krsti Odaku ili Krešimiru Baranoviću. No, pomalo je iznenađujuća činjenica da Širola u svojoj dugoj povijesti hrvatske glazbe iz 1942. Smodeka spominje samo na jednom mjestu, i to kao dirigenta Srednjoškolskog orkestra iz Smodekovih đачkih dana (Širola, 1942, 316). Imajući u vidu da je drugo Širolino glazbeno-historiografsko djelo tiskano devet godina nakon Smodekove smrti, za pretpostaviti je da je njegova srednjoškolska aktivnost kao organizatora glazbenog života zagrebačke mladeži i dirigenta uistinu bila pionirskog karaktera i da je nadmašila Smodekova dirigentska ostvarenja dvadesetih go-

4 Duh vremena.

dina.⁵ Utoliko ćemo u radu posebnu pozornost posvetiti Srednjoškolskom orkestru i Smodekovim aktivnostima po tom pitanju.

Niz zanimljivih informacija o Oskaru Smodeku naći ćemo i u periodici iz dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća, pri čemu su posebno informativni nekrolozi objavljeni nakon Smodekove iznenadne smrti 26. veljače 1933. u Zagrebu. Većina nekrologa donosi podatke iz Širolina „Pregleda povijesti hrvatske muzike“ iz 1922., koje je Širola preuzeo iz Smodekove autobiografije, pa ćemo na ovom mjestu sažeti ostale osvrtne o liku i djelu Oskara Smodeka. Lujo Šafranek-Kavić u *Obzoru* kaže da je Smodek bio „seriozni reproduktivni muzičar i požrtvovalni kazališni radnik, dobar drug i mili čovjek“, koji je „spadao [...] u red onih neumorno ustrajnih i pouzdanih kulturnih radnika, tihih, marljivih, do skrajnosti solidnih, požrtvovalnih iz najdublje osvjedočenja i osjećaja dužnosti, bez kojih se ne može ni zamisliti napredak na kulturnom i umjetničkom polju“ (Šafranek-Kavić, 1933, 2). Šafranek-Kavić Smodeka stavlja uz bok Krešimiru Baranoviću i Milanu Sachs, ističući da su sva trojica svojim požrtvovalnim radom izdigla zagrebačku operu od „predratne provincijske pozornice“ do razine „uglednoga opernoga zavoda [...] koji u mnogim uspješnim izvedbama ne treba da se plaši usporedjenja i s velikim svjetskim operama“ (ibid). Pritom Šafranek-Kavić posebno ističe Smodekove izvedbe Mozartovih opera *Otmice iz Saraja*, *Figarova pira*, *Don Giovanni* i *Čarobne frule*, a spominje i Srednjoškolski orkestar, pri čemu ne donosi nove podatke u odnosu na Širolu, tj. samog Smodeka. Autor teksta nostalgично naglašava da je to bilo „za ono blaženo vrijeme dok se je naš intelektualni podmladak još zanimao i duševnim vrijednostima a ne isključivo samo sportom i kinom kao danas“. Lujo Šafranek-Kavić ističe i da su ansamble kao što je bio Srednjoškolski orkestar dvadesetak godina prije sastavljanja Smodekova nekrologa „na žalost već davno zamijenili đачki nogometni klubovi“ (ibid).

Informacije o Oskaru Smodeku donosi i nepotpisani nekrolog iz *Jutarnjeg lista*⁶. Tako doznajemo da je Smodek „poboljšavao kroz dulje vrijeme, ali ipak se nije vjerovalo, da je njegova bolest početak kraju“. Smodek je bolovao od bolesti bubrega, od koje se liječio i u inozemstvu, ali je marljivo

5 S druge strane, treba imati na umu da Božidar Širola u „Pregledu povijesti hrvatske muzike“ ulomke o hrvatskim glazbenicima često nije uvrštavao prema realnoj težini opusa pojedinog glazbenika (npr. Dora Pejačević je do 1922. ostvarila gotovo svoj cjelokupni opus), nego prema opsegu informacija koje je dostavio sam skladatelj.

6 *** Oskar Smodek, *Jutarnji list*, 22 (27.2.1933.) 7572, 2.

radio do samoga kraja. *Jutarnji list* donosi podatak da je Smodek umro od kapi koju je po svoj prilici dobio zbog visokog krvnog tlaka uzrokovanog bolešću bubrega. Autor nepotpisanog teksta navodi da je posljednje namještenje Oskara Smodeka bilo u svojstvu tajnika i dirigenta Zagrebačke opere, ali da je uz kazališnu aktivnost surađivao s nizom drugih institucija (poznata je njegova suradnja sa Zagrebačkom filharmonijom). Smodek je prema tekstu u *Jutarnjem listu* bio „strog u svojim sudovima o umjetnosti, a najveću strogost pokazivao je prema samom sebi“, „nije se lako zadovoljavao bilo čim“ te je „vazda [...] nastojao, da dade kulminaciju svojih mogućnosti“ (ibid). Nekrolog u novinama *Večer*⁷ ne donosi bitno novih podataka u odnosu na prethodni, no ističe da je „sav administrativni posao prolazio kroz njegove ruke“ te da je Smodek bio „neko vrijeme funkcionar ‘Saveza Muzičara’ dirigent ‘Kola’, pratio je pjevače i pjevačice na koncertima i u radio stanici na klaviru – ukratko, Smodek je kao muzičar imao široko polje rada“ (ibid).

Također nepotpisani tekst u *Narodnim novinama*⁸ donosi ocjenu da je Smodek bio „odličan muzičar, savjestan dirigenta i dobar pedagog“ te „tipičan kazališni čovjek, koji je svojom urednošću bio uzor svakom članu naše Thalije“. Smodek je bio aktivan i na Muzičkoj akademiji, na kojoj je „najozbiljnije i s velikim uspjehom izgrađivao opernu školu, gdje je odgajao omladinu, koja je imala danas sutra naslijediti starije u našim operama“. *Narodne novine* posebno naglašavaju da se Smodek „isticao (...) i kao dirigenta simfonijskih koncerata, pa je i na tom polju imao velikog uspjeha“. Smodek je, npr. ravnao Zagrebačkom filharmonijom osnovanom 1920. godine, između ostaloga i V. matinejom održanom u nedjelju 18. travnja 1926., kada su se na programu našle Beethovenova *Druga simfonija u D-duru*, *Ljubljanski akvareli* slovenskog skladatelja Emila Adamiča i uvertira operi *Euryanthe* Carla Marie von Webera. Nekrolog objavljen u *Novostima* koji potpisuje B. P., tj. Boris Papandopulo ističe da je Oskar Smodek bio „prvi od naših dirigentata, koji su u Zagrebu započeli svoju dirigentsku karijeru sa svršenim konzervatorijskim kvalifikacijama“ (Papandopulo, 1933, 3), a iz istog teksta doznajemo da je Smodek s današnjim Hrvatskim narodnim kazalištem surađivao i prije Prvoga svjetskog rata.

7 *** Oskar Smodek, *Večer*, 14 (27.2.1933.) 3671, 5.

8 *** Oskar Smodek, *Narodne novine*, 99 (27.2.1933.) 48, 4.

Ipak, u nastavku rada u prvom ćemo se redu koncentrirati na podatke koje doznajemo iz autobiografske skice „Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje“. U svrhu preglednosti rada, Smodekov tekst podijelit ćemo u dva dijela, do i nakon 1909. godine, tj. Smodekova odlaska u Beč na studij. Poseban naglasak u prvom dijelu bit će na aktivnosti Srednjoškolskog orkestra (do kraja njegovog djelovanja, dakle 1912. godine), dok će u drugom poglavlju riječ biti o tekstu „Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom)“ iz 1920. godine, koji se može dovesti u vezu s autobiografskom skicom te o aferi Oskara Smodeka i Hrvatskoga pjevačkog društva „Kolo“ koja je rezultirala javnom polemikom, nizom novinskih tekstova, ali i jednim novinarsko-pjesničkim uratkom.

Autobiografska skica Oskara Smodeka do 1909.

Nakon okvirnog pregleda najzanimljivijih podataka koje donosi zagrebački dnevni tisak u povodu Smodekove smrti, nakon čega je dirigent relativno brzo dospio u zaborav, posvetimo se autobiografskoj skici koja se čuva u ostavštini Božidara Širole u Zbirci muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. Nakon prvog odlomka u kojem se osvrće na svoje djetinjstvo i ranu mladost, Smodek opisuje svoje prve kontakte s komornom glazbom, kao i nastojanja oko osnivanja isprva gudačkog, a zatim simfonijskog orkestra.

Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje

Rođen sam u Križevcima 1890. god. gdje mi je otac bio kot. (kotarski, op. a.) sudac. Kao dvogodišnje dijete dođoh sa roditeljima u Zagreb i tu ostah do danas, izuzev one godine koje sam proboravio u inozemstvu u svrhu studija ili na raznim ratištima. Pohađajući pučku školu počeo sam sa 7 godina učiti glasovir kod nekog Čeha imenom Moser. Dostojno ode taj moj učitelj u Prag, a ja nastavih učenje tog instrumenta kod prof. Mareka. Moram priznati, da uza svu „nadarenost“ za glazbenu umjetnost – kako su to moji roditelji (a koji roditelji to ne čine?) tvrdili – nisam imao mnogo volje i potrebne ozbiljnosti za taj instrumenat. Da li je tomu bila kriva moja dječaka neozbiljnost ili pedagoške sposobnosti mojih učitelja, to se sada ne sjećam. Energiji mojih roditelja ali imam da zahvalim, da mi nije uspjelo napustiti započeti put, koji je kasnije postao moje zvanje, moj ideal, moja životna svrha.

Mnogo je još vremena prošlo, dok sam se osjetio zvanim, da se posvetim tom zvanju. Napredak u glasoviranju je bio do god. 1906. toliki, da sam se počeo interesovati za komornu glazbu. Među svojim kolegama u gimnaziji (kao đak zagreb. donjograd. gimnazije svršio sam istu i položio maturu god. 1909) našoh trojicu, koji se jednakom ljubavlju dadoše na sviranje i učenje komorne muzike. Bili su to: Zeno Nöthig (violina), Ivan Lipovšček (viola) i Ljudevit Šplait (violoncello). U isto doba bio sam zborovođa đačkog pjev. društva „Gvozd“ na spomenutoj gimnaziji i đak harmonije pokojnog prof. Drag. Kaisera. Kroz harmoniju otvarali su mi se sve širi pogledi u glazb. umjetnosti, a ljubav i volja za glazbu rasla od dana u dan.

Kratak, ali vrlo informativan tekst o Srednjoškolskom orkestru objavio je u časopisu *Sveta Cecilija* Viktor Boić, liječnik i amaterski glazbenik violončelist, učenik Umberta Fabbrija, dugogodišnji član Društvenoga orkestra Hrvatskoga glazbenog zavoda (T., 1983, 18), pa ćemo u nastavku rada Smodekovu autobiografsku skicu nadopunjavati podacima koje Boić donosi u svom tekstu. Boić je kao mladić bio član Srednjoškolskog orkestra, pa je u tekstu u *Svetoj Ceciliji* iz vlastite perspektive opisao aktivnost tog ansambla za koji kaže sljedeće „nije to bilo slabašno đačko sviranje, nego produkcija koja može podnijeti subjektivnu kritiku najstrožih kritičara“ (Boić, 1981, 21), dok komentirajući okolnosti prestanka rada ansambla zaključuje da su ulogu vjerojatno igrale i političke prilike, tj. izbijanje Balkanskih ratova i Prvog svjetskog rata nedugo potom (Boić, 1981, 22). Za razliku od Smodekove skice, koja podatke o Srednjoškolskom orkestru daje samo do Smodekova odlaska u Beč 1909., Boić spominje nekoliko najvažnijih nastupa i nakon 1909. Od Boića doznajemo i da je jedan član Đačkog kvarteta (Šplait) bio profesor ostalima (Smodeku, Nöthigu i Lipovščaku), zbog čega je taj komorni sastav bio „rijedak i lijep primjer suradnje profesora i đaka“ (Boić, 1981, 21).

U nastavku Smodekova teksta doznajemo da su se probe komornog sastava održavale u Smodekovu domu, ali i da je upravo Oskar Smodek, prema vlastitim riječima, došao na ideju o osnutku gudačkog orkestra, od kojeg je kasnije nastao „potpuni orkestar“.

Slobodno vrijeme od škole iskorišćivali bi svirajući u mom stanu glasovirske kvartete. Za vrijeme jednog takvog „pokusa“ sine mi misao u glavu kako bi bilo, da se na gimnaziji osnuje jedan gudački orkestar. Pretresajući sa članovima „svoga kvarteta“ to pitanje odlučismo, da taj naum provedemo. Sakupismo sve one iz svih srednjih škola na razgovor, koji su bilo koji gudački nástroj znali ma i samo u

rukama držati. Rezultat: udaren je temelj „Srednjoškolskom orkestru“. Uz privolu ondašnjeg ravnatelja gimnazije dr. Adamovića bilo nam je dozvoljeno, da vježbamo u jednom razredu isprva po podne, kasnije i uvečer. Moja malenkost bude izabrana dirigentom i mi nabavimo note i sviramo. Doduše jako lahke i pokadkad plitke stvari, ali – svirasmo. U tu godinu pada „1. dječji dan“ aranžiran po „Udrugi učiteljica“ i taj „Srednjošk. ork.“ sudjeluje u kazalištu kod dječje predstave. Raspored te predstave mi žalibože fali, no znam da smo kao prvu točku svirali ouverturu k Mozartovoj operi „Otmica iz Seraja“ (gudalački nastroji i harmoniji).

Sljedeće god. zainteresira se za taj orkestar tadanji prof. na realnoj gimnaziji dr. Artur Schneider i on ga postavlja na širju fazu. Njegovim nastojanjem doznači nam zem. vlada subvenciju (dr. Mixich) za koju se nakupovalo drvene i limene nastroje, nota itd. Angažovani su bili učitelji za drvene nastroje (g. Potuček) i za limene (g. Gandussi). Otvore se formalni tečajevi za sve instrumente i doskora se proširi „gudalački“ u potpuni orkestar. Za kojih 8 mjeseci mogli smo već da izvadamo h moll simfoniju od Schuberta. Taj orkestar je bio mjerodavan i sudbonosan za moju budućnost. Odlučih ukratko da se posvetim zvanju dirigenta. To se uslobođujem ustvrditi ne samo za mene, nego i za niz ostalih iz tog orkestra. U tom orkestru su naime svirali – onda studenti, a sada javni radnici na polju glazb. umjetnosti gg. Krešimir Baranović, Lav Fritz⁹, Milan Graf, Oskar Jozefović, ... Mandl. Držim da je i na njihovu odluku – posvetiti se tom zvanju – uplvisao i djelovao taj orkestar.

Osim spomenutih članova orkestra, Boić navodi da su u Srednjoškolskom orkestru svirali i flautisti Milovan Gavazzi i Hans Vilczek, violinist Zvonko Stilinović i čelist Vlatko Stilinović te braća klarinetist Dragutin i oboist Maks Mandl (Boić, 1981, 21). Boić uz tekst donosi i jednu fotografiju orkestra te navodi sljedeće: „Mnogih članova amatera više se ne sjećam, a ni na priloženoj slici ne mogu ih prepoznati“ (ibid). Na osnovu Boićeva teksta doznajemo i da je Krešimir Baranović u Srednjoškolskom orkestru svirao rog, a Lav Mirski kontrabas.

Boić iznosi podatke i o dirigentima nakon Smodeka, kao i o nastupima orkestra. „Maturant Smodek“ ravnao je orkestrom „već prigodom prvog Dječjeg dana¹⁰ 6. i 7. lipnja 1908. god. prije kazališne predstave za djecu ‘Ivica i Marica’“, kojom prilikom je izvedena uvertira opere *Otmica iz*

9 Lav ili Leo Fritz promijenio je ime u Lav Mirski, pod kojim je ušao u hrvatsku kulturnu povijest. Stoga će se u nastavku teksta koristiti to ime, čak i kada se govori o razdoblju u kojem je glazbenik nosio ime koje mu je bilo dodijeljeno pri rođenju.

10 Dječji dan bila je manifestacija koju je inicirala Udruga učiteljica Hrvatske i Slavonije s ciljem prikupljanja sredstava za siromašnu djecu. Udruga učiteljica Hrvatske i Slavonije odlučila je da će se Dječji dan održavati svake prve subote u lipnju, a manifestacija se održavala do izbivanja Prvoga svjetskog rata (Bogdanović, 2012, 14-15).

Saraja, što spominje i Smodek. Kao što ćemo vidjeti u nastavku teksta, potvrđeni su podaci da je Srednjoškolski orkestar nastupio i na Dječjem danu još i 1909. i 1911. godine. Boić nam otkriva da je „drugi nastup tog orkestra bio [...] prigodom koncerta Literarno-glazbenog društva (na Donjoj gimnaziji) Vila 14. III. 1909.“; radilo se o bitno većem događaju u odnosu na prvi koncert, o čemu ne svjedoči samo program koncerta, nego i sastav orkestra. Boić navodi da je „na tom koncertu sudjelovalo preko četrdeset violinista ne računajući i ostale instrumente“ te da su izvedene skladbe *Provansalska priča* i *Danze piemontese 1 i 2* Jeana Louisea Nicodea, *Uspomena* Johanna Hahöckera i *Sjećanje na Ameriku* Adolfa Burosea (Boić, 1981, 21).¹¹

Od ostalih nastupa Srednjoškolskog orkestra Boić ističe Svečanu deklamatornu produkciju održanu u Zagrebu 15. svibnja 1909. u povodu stote obljetnice rođenja Ljudevita Gaja¹² te Dječji dan koji se održao 5. i 6. lipnja 1909¹³. Tim je povodom Srednjoškolski orkestar pod ravnanjem Artura Schneidera u današnjemu Hrvatskom narodnom kazalištu izveo *Jugoslavensku uvertiru* Vatroslava Lisinskog, baletnu glazbu u priči *Vilin savjet* te pjesme Marcela Kasovića Cvijića (Boić, 1981, 21-22). Boić nam također otkriva da je koncert na kojem je izvedena Schubertova *Nedovršena simfonija* u h-molu, što spominje i sam Smodek, održan u Hrvatskom domu 2. travnja 1910., a orkestrom je ravnao Artur Schneider¹⁴. Do kra-

11 O spomenutom koncertu izvjestile su i *Narodne novine* (***) Koncert „Vile“. *Narodne novine*, 75 (15.3.1909.) 60, 4). U tekstu se ističe da đačka produkcija publiku nije samo iznenadila, „nego i izpunila velikim zadovoljstvom, da u našoj srednjoškolskoj omladini kipi toliki osjećaj i smisao za umjetnost, a naročito glazbu“. *Narodne novine* donose podatak da đačko društvo Vila, koje djeluje pri zagrebačkoj realnoj gimnaziji, priređuje nastupe najmanje jednom mjesečno, dok jednom godišnje daje i jedan značajniji nastup, kada „sudjeluje i veliki gudalački orkestar, koji je složen od mladih glazbenika i realke i gimnazije“ te koji je „jedinstvena pojava u hrvatskom glazbenom životu“. Ocenjujući koncert od 14. ožujka 1909., nepotpisani kritičar je zaključio da to nije bilo „slabašno djačko sviranje, kojemu bi trebalo gledati kroz prste, nego produkcija, koja može podneti oštru, objektivnu kritiku najstrožih muzičara“.

12 *Narodne novine* izvještavaju da je Srednjoškolski orkestar pod ravnanjem Smodeka „izišao [...] prigodom ove proslave prvi put sa svim instrumentima, za koje je kr. zem. vlada dala izdašnu novčanu pripomoć (***) Proslava 100-godišnjice Gajeva rođenja. *Narodne novine*, 75 (15.5.1909.) 111, 4).

13 Za najavu i prvi izvještaj s Dječjeg dana vidi *** Dječji dan. *Narodne novine*, 75 (4.6.1909.) 126, 4 i *** Dječji dan. *Narodne novine*, 75 (5.6.1909.) 127, 7. Detaljniji izvještaj donosi izdanje od 7. lipnja (***) „Dječji dani“ u Zagrebu. *Narodne novine*, 75 (7.6.1909.) 128, 3), u kojem stoji: „Bilo je svega. Budnica, pjevanje, cirkusi, slonovi, nogometne utakmice, sajmovi, tombole (s 1000 zgoditaka!), kazališne predstave i pjevanja opernih pjevačica po ulicama.“

14 Izvještaj s koncerta (***) Koncert „Srednjoškolskog orkestra“. *Narodne novine*, 76 (5.4.1910.) 76, 5-6) donosi podatak da je „zagrebački srednjoškolski orkestar prvi put izletio izpod krova realne gimnazije, da se prikaže široj javnosti u velikoj dvorani 'Sokola'“. Ansambel je okarakteriziran kao „sajna nova tečevina zagrebačkog glazbenog života“, a u kritici je posebno istaknut solist Milan Graf.

ja postojanja Srednjoškolskog orkestra zabilježeni su još nastupi u sklopu stote godišnjice rođenja Stanka Vraza u Donjogradskoj gimnaziji, kada su izvedene *Iz Vrazovih Đulubija* te *Velika kantata u slavu Stanka Vraza* Ivana pl. Zajca (Bojić ne donosi datum održavanja koncerta, ali navodi da je dirigent bio Artur Schneider). Schneider i Srednjoškolski orkestar posljednji su put nastupili zajedno u zagrebačkoj prvostolnici na izvedbi mise njemačkog skladatelja Karla Ludwiga Drobischa (prema Boiću koncertne izvedbe mise održane su 3. lipnja 1910. i 11. i 12 lipnja 1911.) Treći i posljednji dirigent Srednjoškolskog orkestra bio je član ansambla Lav Mirski, koji je ravnao Mozartovom operom *Bastien i Bastienne*. „Enciklopedija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu“ navodi da je rano Mozartovo djelo praizvedeno u Zagrebu 1. lipnja 1911. „u izvedbi diletanata“, a o pionirskoj aktivnosti Srednjoškolskog orkestra dovoljno govori podatak da je nakon te amaterske izvedbe sljedeća bila tek 11. veljače 1968. (Cindrić, 1969, 19). Srednjoškolski orkestar sudjelovao je i u izvedbi dramske priče u tri čina *Snješkino kraljevanje* učenika Pavla Wolfa, tj. Pavla Vuk-Pavlovića, filozofa i pisca koji je kao unuk Ignjata, tj. Vatroslava Granitza potjecao iz obitelji koja je na Preradovićevu trgu u Zagrebu imala „dom buržoazije zapadnoga tipa“, okupljalište agramerske intelektualne i umjetničke elite (Horvat, 1984, 242). I *Bastien i Bastienne* i *Snješkino kraljevanje* izvedeni su u sklopu Dječjeg dana¹⁵ u današnjemu Hrvatskom narodnom kazalištu 1911. (Polić, 2013, 29). Boić (1981, 22) opisuje da je orkestar kao predgru izveo Zdražilov *Dvoboj* te *Večer na Savi* kao uvod u drugi čin.¹⁶ Kao posljednji nastup Srednjoškolskog orkestra Viktor Boić navodi koncert u organizaciji Društva za podupiranje siromašnih đaka održan u vrtu dvorane „Kola“ u Zagrebu koncem školske godine 1911. Orkestrom je ravnao Mirski, na programu su bila djela Bacha, Gounoda, Mendelssohna, Zajca i Vilhara, a ulomak o posljednjem nastupu ansambla autor zaključuje riječima „bili smo veseli kad smo nakon koncerta dobili večeru“ (ibid).

O Srednjoškolskom orkestru postoji još jedan zanimljiv izvor koji u pravilu ne daje nove podatke u odnosu na Smodeka i Boića. Radi se o snimci okruglog stola održanog u povodu pedesete obljetnice održavanja Sim-

15 *Narodne novine* donose izvještaj s Dječjeg dana 1911. godine, u kojem stoji da „glazbene pokuse vode poznati kapaciteti u našem glazbenom svietu supruzi Ernest Schulz, a priču uvježbava naša nezaboravna Mícika Hut-Freudenreich“ (***) Kazalište za našu djecu. *Narodne novine*, 77 (2.6.1911.) 127, 3).

16 Iako se iz Boićeva teksta to ne može pouzdano utvrditi, vjerojatno su dvije skladbe izvedene u sklopu izvedbe dramske priče *Snješkino kraljevanje* Pavla Wolfa, tj. Vuk-Dragovića.

fonijskog koncerta mladih hrvatskih skladatelja, premijerno izvedenog u današnjemu Hrvatskom narodnom kazalištu 5. veljače 1916. godine. Snimka se čuva u arhivu Hrvatske radiotelevizije, a na osnovu snimljenog materijala, na žalost, ne saznajemo podatke o točnom terminu i mjestu održavanja okruglog stola. Glavni sudionik i izlagač bio je pijanist i skladatelj Svetislav Stančić, koji je, uz Krešimira Baranovića, tada nastanjenog u Beogradu, bio posljednji živi skladatelj čija su djela izvedena tom prilikom. Moderator okruglog stola bio je muzikolog Nenad Turkalj koji je nakon središnjeg dijela razgovora zamolio prisutne u publici da iznesu svoja sjećanja na koncert koji se smatra prekretničkim događajem¹⁷ u povijesti hrvatske glazbe. U jednom trenutku u razgovor se uključio Milan Graf¹⁸, istaknuvši da je „u Zagrebu postojao jedan izvrstan Srednjoškolski orkestar“. Prema riječima violinista Grafa ansambl je bio „za one prilike – s obzirom na to da su bili mladi dečki amateri – na visokom nivou“, a, za razliku od Smodekovih tvrdnji, Graf je istaknuo da je inicijativu za osnutak orkestra dao Artur Schneider, koji je istaknut kao „spiritus agens muzičkog života u Zagrebu“. Sa snimke okruglog stola doznajemo da je Milan Graf bio „koncertni meštar toga orkestra“. Graf je zagrebačkoj publici opisao da mu je u sjećanju ostao koncert koji se održao 1909. ili 1910. „u holu“ (danas atrij Muzeja Mimara), koncertom je ravnao Artur Schneider, a Graf je svirao solističku dionicu u koncertu Henryka Wieniawskog. Svoju kratku izjavu o sudjelovanju u Srednjoškolskom orkestru Milan Graf zaključio je riječima da se orkestar „dobro razvijao, ne samo zbog Schneidera nego i pokojnoga Oskara Smodeka“, nakon čega je nastavio pripovijedati o iskustvu osnivanja Zagrebačke filharmonije i Zagrebačkog kvarteta.

17 Na Simfonijskom koncertu mladih hrvatskih skladatelja premijerno su izvedena orkestralna djela šest hrvatskih skladatelja: Krešimira Baranovića, Božidara Širole, Franje Dugana, Svetislava Stančića, Dore Pejačević i Antuna Dobronića (redosljedom izvedbi). Zbog jasno naznačenih novih smjernica u razvoju hrvatske glazbe, posebno imajući u vidu smrt Ivana pl. Zajca nešto više od godine dana prije kao formalni završetak prethodnog razdoblja, koncert je označen prekretničkim (Andreis, 1953, 1-3).

18 Milan Graf bio je violinist koji je, sudeći po autobiografskoj skici Oskara Smodeka, bio jedan od onih glazbenika za čiji je daljnji glazbeni put bilo presudno upravo iskustvo muziciranja u Srednjoškolskom orkestru. Graf je rođen u Koprivnici 1892. godine (Švarc, 1993, 129) u židovskoj obitelji, a istaknuo se kao dugogodišnji violinist Zagrebačkog kvarteta i aktivan član Zagrebačke filharmonije u međuratnom razdoblju. Krešimir Švarc ne spominje Grafovo prvo zagrebačko razdoblje, no ističe da je Graf u Zagreb došao u dobi od 16 godina (dakle vjerojatno 1908. godine) te da je pošao „iza položene mature 1912. g. u Beč, gdje je paralelno studirao tehničke znanosti na sveučilištu i glazbu na Cesarsko-kraljevskoj muzičkoj akademiji.“ (Švarc, 1993, 133). Graf je po tome u Zagrebu prvi put boravio upravo u vrijeme djelovanja Srednjoškolskog orkestra (moguće da je njegov odlazak u Beč kao istaknutog člana bio dodatan čimbenik za kraj djelovanja sastava).

Autobiografska skica Oskara Smodeka nakon 1909.

Drugi dio Smodekova životopisa donosi temeljne biografske podatke o periodu nakon njegovog odlaska u Beč, koje je gotovo u potpunosti prenio Božidar Širola u „Pregledu povijesti hrvatske muzike“, ali i većina prethodno citiranih nekrologa.

Odlučih dakle nakon položene mature god. 1909 poći na konzervatorij u Wien. Taj študij ali nije kratak, a pošto mi je otac umro nije bila majka u stanju, da me šalje na tako dugo školovanje; trebalo je nešto izabrati čime bi došao u što kraće vrijeme do vlastite zarade. Zapisah se dakle u Wienu u t. zv. Abiturientenkurs koji je trajao godinu dana, da iza toga nastupim mjesto u kojoj zagrebačkoj banci. Uz taj kurs upisah pravo u Wienu. U tom gradu ali čuh toliko muzike, da tvrdo odlučih polučiti svoj cilj. Vratih se 1910. god. natrag u Zagreb, upravih molbu na vladu za stipendiju. Nakon dugog moljakanja kod tadašnjeg šefa pok. dr. Milana Amruša, koji je uporno tvrdio, da su nam postolari potrebniji od muzičara, bude mi podijeljen stipendij u iznosu od 900 K. godišnje. Sav sretan uputih se opet u Wien i zapišem se na „Akademiju za muziku“. Tu proboravih od god 1910 – 1913 kao đak prof. Grädenera, Heubergera, Wottawe, Mandyczewskoga i Bartholomeya. Kod posljednjeg naučih klarinet i s tim instrumentom sviram godinu dana pod Schalkom. U isto vrijeme sam zborovođa „Slavenskog pjevačkog društva“. Svršio tu harmoniju i kontrapunkt odoh 1913. god. u Leipzig na tamošnji konservatorij. Tu svrših kompoziciju kod prof. Krehla, dirigentsku školu kod prof. Sitta i opernu školu kod dirigenta Prosta. God. 1914 treba da potpišem ugovor kao II. kapelnik za operu u Zwickau-u u Saskoj. Osam dana iza toga bukne svjetski rat, morah u vojsku i od 1915 – 1918 (mjesec dana prije prevrata) potucah se po raznim frontama. O muzici u te 3 godine naravno ni govora.

Tri nedjelje prije prevrata – dakle početkom oktobra 1918 – uspije mi doći sa talijanske fronte u Zagreb. Dobrotom prijatelja dr. Gavelle budem uveden u kazalište, gdje me tadanji ravnatelj opere Srećko Albini angažira kao korepetitora sa 100 K mjesečne plaće.

„Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje“ Smodek zaključuje popisom glavnih angažmana po dolasku u Zagreb krajem 1918. godine.

1 / 11 1918 je dan mog prvog nastupa u kazalištu kao dirigent u Gundulićevoj Dubravci (muzika od Zajca). Od tog dana dirigiram gotovo sve u ovoj god. davane igre sa pjevom i operetu „Geisha“

1 / 12 1918 dirigiram prvu operu „Čarobna frula“ od Mozarta, koju sam sa jednim pokusom preuzeo od mog kolege g. Sachsa, koji je nenadano morao u Prag.

Od 15 / 10 1918 do danas djelujem besprekidno kao kapelnik na kazalištu u Zagrebu.

1919 dirigiram od opera Hatzeov „Povratak“, Mozartov „Fig. pir“ i Delibesovu „Lakmé“ od opereta „Lijepu Jelenu“ i „Šišmiš“.

U toj godini (1919) primam mjesto zborovođe u „Hrv. pj. dr. Kolo“ (prvi istup sa tim društvom 2 / 16 1920).

1920 dirigiram od opera Verdievu „Traviatu“, Mozartovog „Don Juana“, Zajčevog „Zrinskog“, od opereta Albinievu „Bosonogu plesačicu“.

1921 Nicolaievu „Vesele žene Windsorske“, Verdiev „Rigoletto“, R. Korsakovu „Snjeguročku“, Donizettievog „Don Pasquala“, Thomasov „Mignon“, a od opereta „Mam'zelle Nitouche“. 2. simf. Concerta sa zagr. Filharmonijom.

1922 Mozartovu „Otmicu iz Seraja“.

Zagreb, 14 / 5 1922

Oskar Smodek

Dvadesete godine bile su vrijeme punog Smodekova priznanja i aktivnog sudjelovanja u zagrebačkom glazbenom životu. Blagoje Bersa u svom „Dnevniku“ (2010, 263, datum: 9. travnja 1923.) navodi da je „prekjučer (subota) bila konačna sjednica jury-a za natječaj kornih kompozicija za natječajno pjevanje ove jeseni (javilo se jedno 30 pjevačkih društava)“. Uz Bersu, članovi stručnog povjerenstva bili su još i Faller, Smodek, Jozefović i Širola. Uz spomenuti angažman u zagrebačkoj operi i vodstvo Hrvatskoga pjevačkog društva „Kolo“, o čemu će još biti riječi, valja se osvrnuti i na dugogodišnju suradnju Oskara Smodeka i Zagrebačke filharmonije. Ako je suditi po popisu koncerata Zagrebačke filharmonije u Zagrebu (Miklaušić-Ćeran i Zubović, 1996, 98-109), Smodek je ukupno 14 puta ravnao Zagrebačkom filharmonijom: tri puta 1921. godine (13.3., 26.12. i još jednom u ožujku; točan datum nije poznat), tri puta 1923. godine (7.1., 25.2. i 25.3.), po jednom 1924. i 1925. godine (10.2.1924. i 18.2.1925.), dva puta 1926. godine (18.4. i 5.12.), tri puta 1928. godine (14.2., 23.4. i 7.5.) te konačno 18.2.1932. godine. Smodek je bio i aktivan član Zagrebačkog podsaveza u Savezu muzičara Kraljevine SHS, kasnije Savezu muzičara Kraljevine Jugoslavije (Šubic Kovačević, 2019, 530 i 537).

Za stvaranje potpunije slike o Oskaru Smodeku osvrnut ćemo se detaljnije na još dva dokumenta iz dvadesetih godina, koje predstavljaju radno najintenzivnije razdoblje ovog prerano preminulog dirigenta. Prvi je tekst „Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj“, koji nosi podnaslov „Razgovor

s kapelnikom Oskarom Smodekom“. Tekst je objavljen u časopisu *Kazališni list* u dvama brojevima¹⁹, a iako na kraju drugog dijela stoji da će se tekst nastaviti, završetak „Muzikalnih dojmova s puta po Njemačkoj“ nije objavljen (uskoro je došlo do reforme *Kazališnog lista* – iza novih brojeva koji su izlazili u drugom formatu očito je stajalo drugo uredništvo, što može biti razlog neobjavljivanju zadnjeg dijela teksta). Budući da je tekst nepotpisan te da diskursom prilično podsjeća na tekst „Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje“ (dva su teksta nastala u razmaku od oko godine i pol), moguće je da je sam Smodek sastavio i „Muzikalne dojmove s puta po Njemačkoj“²⁰. U prvom dijelu doznajemo kako je Smodek u Leipzigu upoznao dirigenta Arthura Nikischa, pri čemu je posredovao Smodekov sugrađanin, rođeni Križevčanin Stanislav Stražnicki. Smodek navodi da je „jedva [...] namolio g. Stražnickog, našeg poznatog zemljaka, koji je tajnik Gewandhausa, da me na moju odgovornost pusti u dvoranu“²¹, dok iz drugog dijela doznajemo da Stražnicki „kao tajnik Gewandhausa zauzima u tamošnjem glazb. svijetu veoma odlično mjesto“²².

Nakon što je u prvom opisao boravak u Leipzigu, tema drugog dijela je Smodekov boravak u Dresdenu, u kojem se susreo s hrvatskim tenorom Tinom Pattierom. Smodek opisuje kako je slušao izvedbu opere *Carmen* u kojoj je Pattiera izvodio ulogu Don Josóa. Nakon boravka u Dresdenu Smodek se vratio u Leipzig, gdje je gledao operetu *Dama s hermelinom* Jeana Gilberta, u kojoj se „spominju i Hrvati ‘Warasdiner’ t. j. naši varaždinski Graničari. Iza scene pjevaju se tobože hrvatski napjevi, ali po mađarskoj melodiji a prate ih ruske balalajke“ (ibid). Smodek u nastavku teksta navodi da je u Njemačku ponio klavirski izvadak opere *Nikola Šubić Zrinski* kako bi je prosvirao svojim njemačkim prijateljima. „Konstantirali su da je stil te opere posve Mayerbeerski a ne kako kod nas drže talijanski.

19 *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom). *Kazališni list*, 1 (27.11.1920) 9, 2-4 i *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom) (Nastavak). *Kazališni list*, 1 (28.12.1920) 12, 4-6.

20 Iako podnaslov otkriva da se radi o razgovoru, zapravo je tekst oblikovan kao izjava, tj. putopisna ili memoarska proza. Jedina naznaka razgovora je uvod koji piše autor teksta u ulozni novinara: „Jedva sam ga uhvatio. Naši su muzičari škrti, kad treba pisati, pa me mnogo muke stajalo da ga uhvatim u svoju intervjusku stupicu. Oskar valjda nije ni znao da će njegove riječi biti štampane, pa mi je lijepo sve ispričovijedao.“

21 *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom). *Kazališni list*, 1 (27.11.1920) 9, 3.

22 *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom) (Nastavak). *Kazališni list*, 1 (28.12.1920) 12, 5.

Osobito im se sviđala romansa Jelene u II. činu, pa ženski zbor u slici sna, nazvali su ga 'ehrlich naiv und empfunden', a pogotovo su ih zainteresirale turske slike, našle su u njima posve originalan kolorit.²³

Drugi dokument na koji se valja osvrnuti u nadopuni Smodekova životopisa potječe iz 1925. godine, kada je izbila afera s Hrvatskim pjevačkim društvom "Kolo", koje je Smodek vodio od 1919., kako navodi u tekstu „Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje“. Budući da je vrhunac suradnje s „Kolom“ uslijedio nakon sastavljanja autobiografske skice kojom se bavi ovaj rad, potrebno je istaknuti nekoliko pohvalnih citata koji dočaravaju Smodekov dirigentski doprinos „Kolu“. Nekrolog u *Narodnim novinama* donosi podatak da je Smodek s „Kolom“ ostvario „velik i impozantan rad“, da je „Kolo“ „za njegove ere bilo na vrhuncu“ te da su skupa bili na velikoj turneji u Francuskoj, Švicarskoj i Italiji.²⁴ U monografiji o svome ocu skladatelju Antunu Dobroniću veliku turneju „Kola“ spominje i Lelja Dobronić (2000, 111), jer je „Kolo“ pod Smodekovim ravnanjem izvelo i nekoliko Dobronićevih pjesama. Govoreći o „Kolu“, Šafranek-Kavić napominje da je Smodek „reorganizirao zbor i dignuo ga na zamjernu visinu reproduktivne umjetnosti“ a da je suradnja prekinuta „iz vanumjetničkih razloga“ (Šafranek-Kavić, 1933, 2). Boris Papandopulo u *Novostima* navodi da Smodek „Kolo“ nije samo reorganizirao, nego i „nadopunio (...) mladim i svježim glasovima i započeo intenzivnim i energičnim radom“ (Papandopulo, 1933, 3). Međutim, višegodišnjoj suradnji došao je kraj i to zbog afere koja je izazvala javnu polemiku između vodstva „Kola“ i Smodeka. Ne ulazeći previše u srž polemike koja je rezultirala izborom drugog dirigenta „Kola“, valja istaknuti da je do razlaza došlo jer „Kolo“ nije nastupilo 25. listopada 1925. na smotri Saveza hrvatskih pjevačkih društava prigodom proslave tisućugodišnjice hrvatskog kraljevstva i pedesetogodišnjice Saveza. Čelnici „Kola“ optužili su Smodeka da je odbio dirigitirati, dok se Smodek branio činjenicom da ga nitko nije obavijestio o tom koncertu do samog dana nastupa.²⁵ U povodu izbijanja afere između „Kola“ i Smodeka list *Večer* objavio je u izdanju od 30. listopada 1925. i prigodnu pjesmicu:

23 *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom) (Nastavak). *Kazališni list*, 1 (28.12.1920) 12, 6.

24 *** Oskar Smodek. *Narodne novine*, 99 (27.2.1933.) 48, 4.

25 *** Zašto „Kolo“ nije sudjelovalo na hrvatskoj pjevačkoj smotri? Izjava „Kola“ i izjava dirigenta Smodeka. *Jutarnji list*, 14 (28.10.1925.) 4933, 5 i *** K aferi g. Smodeka s „Kolom“. *Večer*, 6 (30.10.1925.) 1484, 2.

„Kolo“ i Smodek²⁶

*Jedna mala pjevačka afera
 Sad se vodi oštricom tek pera;
 „Kolo“ piše – Smodek odgovara,
 Savez na to repliku mu stvara.*

*Smodek baca krivnju svu na frak si,
 Jer po staroj dirigentskoj praksi
 On u njemu ne može na cestu,
 Pa je osto on na svome mjestu.*

*Al mu „Savez“ medju reci prijeti,
 Da će nešto o njemu iznijeti
 Još iz ljeta dvadeset i trećeg,
 Što će biti opsega od većeg!*

*Javnost sva u napetosti čeka,
 Što će rodit ta afera prijeka,
 Dotle „Kolo“, pjevat ti valjade,
 Smodeka dok Bog ti drugog dade!*

*Ako Savez pjevačkih društava
 Ne će naći tomu lijeka prava -
 Stvar će ta se riješit u Ženevi,
 Kada njeni opet dodju dnevi!*

VUK-VUK

Zaključak

Iako je u međuvremenu dospio u zaborav, uloga Oskara Smodeka u glazbenom životu Zagreba prvih desetljeća 20. stoljeća bila je velika. Sudeći po Širolinoj povijesti glazbe iz 1942., posljednjem glazbeno-historiografskom djelu koje izvještava o Smodeku, dirigent je ostao upamćen u prvom redu po ulozi u osnivanju i djelovanju Srednjoškolskog orkestra, formiranog krajem prvoga desetljeća 20. stoljeća u sklopu Donjogradske gimnazije, koji je odredio glazbenu budućnost nekoliko velikih imena iz

26 Vuk-Vuk: „Kolo“ i Smodek. *Věčer*, 6 (30.10.1925.) 1484, 2.

povijesti hrvatske glazbe. Uz manji broj muzikoloških izdanja i ipak značajan broj različitih novinskih natpisa koji spominju Oskara Smodeka, zanimljiv izvor za stjecanje uvida u život i djelo ovog dirigenta je kratak tekst autobiografskog karaktera koji je Smodek ranih dvadesetih sastavio na zamolbu muzikologa i skladatelja Božidara Širole. Podatke koje je Širola preuzeo iz Smodekove autobiografije i objavio u „Pregledu povijesti hrvatske muzike“ prenijeli su nakon dirigentove smrti autori brojnih nekrologa, ni ne znajući pritom da su prepisivanjem ulomka iz „Pregleda povijesti“ zapravo pridonijeli širenju slike koju je sam Smodek imao o sebi. U radu je u potpunosti citiran „Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje“ autora Smodeka, pri čemu su brojni podaci koje spominje dirigent rasvijetljeni i nadopunjeni drugim izvorima, u pravilu novinskim tekstovima. Kao posebno zanimljiv i koristan izvor za rad Srednjoškolskog orkestra citiran je tekst Viktora Boića (1981, 21-22), koji je također svojevrсна reminiscencija na vlastito muziciranje iz đачkih dana. Kao nadopuna drugom dijelu autobiografije i zanimljiv izvor za stjecanje slike o kasnijem životu Oskara Smodeka, kada je već bio priznat kao ugledni glazbenik, u radu su predstavljena dva nastavka teksta „Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj. Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom“ iz *Kazališnog lista* te nekoliko članaka koji upućuju na plodnu i uspješnu, ali naprasno prekinutu suradnju s Hrvatskim pjevačkim društvom „Kolo“. Otkriće autobiografske skice bilo je povod nastanka teksta u kojem je predstavljen ne samo literarni, tj. publicistički dar dirigenta, nego i njegove zasluge za razvoj glazbenog života u Zagrebu tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća.

Literatura

- Andreis, J. (1953). O jednoj prekretnici u razvoju hrvatske muzike. *Muzičke novosti*, 3, 1-3.
- Andreis, J. (1974). *Povijest glazbe, sv. 4. Povijest hrvatske glazbe*. Zagreb: Liber – Mladost.
- Bersa, B. (2010). *Dnevnik i uspomene. Priredile Eva Sedak i Nada Bezić*. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod.
- Bogdanović, T. (2012). Barunica Ivka Ožegović (1873. - 1923.). *Cris*, 14(1), 11-24.
- Boić, V. (1981). O srednjoškolskom orkestru (1908–1912) u Zagrebu. *Sveta Cecilija*, 51(1), 21-22.

- Cindrić, P. (1969). Bastien i Bastienne. U: P. Cindrić (ur.), *Enciklopedija Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće Naprijed i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 192.
- Dobronić, L. (2000). *Antun Dobronić*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Horvat, J. (1984). Živjeti u Hrvatskoj 1900 – 1941. Zapisi iz nepovrata. Zagreb: SNL.
- Kovačević, K. (1960). *Hrvatski kompozitori i njihova djela*. Zagreb: Naprijed.
- Miklaušić-Ćeran, S. i Zubović, A. (1996). Kronologija koncerata u Zagrebu. U: D. Detoni (ur.), *Zagrebačka filharmonija. Uz stovadesetpetu obljetnicu Zagrebačke filharmonije. 1871. – 1996.* (str. 72-355). Zagreb: Zagrebačka filharmonija.
- Polić, M. (2013). Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Širola, B. (1942). *Hrvatska umjetnička glazba. Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Širola, B. (1922). *Pregled povijesti hrvatske muzike*. Zagreb: Edition Ripop.
- Šubic Kovačević, I. (2019). Djelovanje Zagrebačkog podsaveza u Savezu muzičara Kraljevine SHS / Kraljevine Jugoslavije (1923-1941). U: S. Tuksar i M. Jurić Janjik (ur.), *Prvi svjetski rat (1914.-1918.) i glazba. Skladateljske strategije, izvedbene prakse i društveni utjecaji* (str. 513-547). Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Švarc, K. (1993). Sjećanje na Milana Grafa. U: F. Horvatić (ur.), *Podravski zbornik* (str. 129-140). Koprivnica: Muzej grada Koprivnice.
- T. (1983). In memoriam: Viktor Boić. *Sveta Cecilija*, 53(1), 18.
- Županović, L. (1980). *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.

Novinski članci:

- *** Dječji dan. *Narodne novine*, 75 (4.6.1909.) 126, 4.
- *** Dječji dan. *Narodne novine*, 75 (5.6.1909.) 127, 7.
- *** „Dječji dani“ u Zagrebu. *Narodne novine*, 75 (7.6.1909.) 128, 3.
- *** K aferi g. Smodeka s „Kolom“. *Večer*, 6 (30.10.1925.) 1484, 2.
- *** Kazalište za našu djecu. *Narodne novine*, 77 (2.6.1911.) 127, 3.
- *** Koncert „Vile“. *Narodne novine*, 75 (15.3.1909.) 60, 4.
- *** Koncert „Srednjoškolskog orkestra“. *Narodne novine*, 76 (5.4.1910.) 76, 5-6.
- *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom). *Kazališni list*, 1 (27.11.1920.) 9, 2-4.

- *** Muzikalni dojmovi s puta po Njemačkoj (Razgovor s kapelnikom Oskarom Smodekom) (Nastavak). *Kazališni list*, 1 (28.12.1920.) 12, 4-6.
- *** Oskar Smodek. *Jutarnji list*, 22 (27.2.1933.) 7572, 2.
- *** Oskar Smodek. *Narodne novine*, 99 (27.2.1933.) 48, 4.
- *** Oskar Smodek. *Večer*, 14 (27.2.1933.) 3671, 5.
- *** Proslava 100-godišnjice Gajeva rođenja. *Narodne novine*, 75 (15.5.1909.) 111, 4.
- *** Zašto „Kolo“ nije sudjelovalo na hrvatskoj pjevačkoj smotri? Izjava „Kola“ i izjava dirigenta Smodeka. *Jutarnji list*, 14 (28.10.1925.) 4933, 5.
- Papandopulo, B. Umro Oskar Smodek dirigent zagrebačke opere. *Novosti*, 27 (27.2.1933.) 58, 3. [B. P.]
- Šafranek-Kavić, L. Oskar Smodek. *Obzor*, 74 (28.2.1933.) 48, 2.
- Vuk-Vuk: „Kolo“ i Smodek. *Večer*, 6 (30.10.1925.) 1484, 2.

Arhivski izvor:

Smodek, O. (1922). *Moj kratak životopis obzirom na muzički studij i djelovanje*, rukopis. Zagreb: Zbirka muzikalija i audiomaterijala Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, ostavština Božidara Širole, trezorska kutija Širolini tekstovi (V) pisao.

SOME LESS KNOWN FACTS FROM THE LIFE OF THE CONDUCTOR OSKAR SMODEK (1890 – 1933)

Abstract

The aim of this paper is to shed light not only on the life of conductor Oskar Smodek (Križevci, 1890 – Zagreb, 1933) on the basis of a short autobiographical outline compiled for the purpose of writing Božidar Širola's "Review of the History of Croatian Music" from 1922, but also on the musical life in Zagreb from the beginning of the 20th century. In order to gain a more detailed insight into the life and work of this forgotten conductor, interesting information from a document hitherto unknown to the public will be supported by already published data on Smodek. In his autobiographical outline Smodek places special emphasis on the work of the Zagreb High School Orchestra, which operated from 1908 to 1912 as part of the central Zagreb high school as an important factor in amateur music life in the town. The first core of the High School Orchestra was a piano quartet founded in 1906, which, along with pianist Smodek, consisted of violinist Zeno Nöthig, violist Ivan Lipovščak and cellist Ljudevit Šplait. During a rehearsal of the quartet held in his apartment, Smodek came up with the idea of "founding a string orchestra at the high school", to which were invited students "who were able even to hold any string instrument in their hands". Thanks to the financial support of the government, which purchased wind instruments and notes and funded courses for playing various instruments, the string orchestra soon grew into a "complete orchestra" which performed Schubert's Unfinished Symphony after only eight months of work. According to Oskar Smodek, the High School Orchestra conducted by the young Smodek was crucial for further professional music career not only for the author of the short autobiographical outline, but also for a number of other students who participated in the orchestra (Krešimir Baranović, Oskar Jozefović, Milan Graf, Lav Mirski et al.). The later period of Smodek's life is presented with the help of several articles, primarily based on two sequels to the text "Musical impressions from a trip to Germany (Interview with the chaplain Oskar Smodek)".

Key words: Oskar Smodek, High School Orchestra, school music production, Zagreb.

Vedrana Marković¹, Denisa Ćorović²

TAMBURAŠKA GLAZBA U CRNOJ GORI KROZ PRIZMU INTERNACIONALNOGA FESTIVALA TAMBURAŠKIH ORKESTARA

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 784.4(497.16)(091)

Sažetak

Iako tambura izvorno ne pripada skupini crnogorskih tradicijskih narodnih instrumenata, u Crnoj je Gori prisutna još od kraja 19. stoljeća kada je osnovan velik broj orkestara u raznim gradovima. U gradu Bijelom Polju duže je vremena bilo aktivno nekoliko tamburaških ansambala koji su svojim djelovanjem do suvremenoga doba snažno utjecali na oblikovanje kulturnoga identiteta grada. Jedan od najznačajnijih festivala u Crnoj Gori, Internacionalni festival tamburaških orkestara, neprekidno se od 2003. godine održava u Bijelom Polju. Festival promovira tamburu, afirmira i čuva tradicijsku glazbu naroda u Crnoj Gori, ali i naroda iz okruženja, povezuje ljude i različite kulture, kroz glazbu njeguje prijateljske odnose te daje poseban pečat i prepoznatljivost Bijelom Polju. Festival se održava svake godine početkom kolovoza, a okuplja amaterske i profesionalne izvođačke sastave koji se publici predstavljaju u dva festivalska dana. Osim tamburaških ansambala iz cijele Crne Gore, na festivalu su nastupali izvođači s prostora bivše Jugoslavije (Bosna i Hercegovina, Hrvatska, Makedonija, Srbija, Slovenija), ali i iz drugih europskih zemalja (Austrija, Bugarska, Češka, Francuska, Mađarska, Rusija, Turska). Specifičnost se festivala ogleda u pedagoškome pristupu jer svake godine na poziv organizatora poznati predavači – poznavatelji tambure – rade s učenicima uzrasta do 16 godina s ciljem da se za sviranje tambure i kod mladih naraštaja pobudi interes. Tako na festivalu nastupaju i dječji tamburaški orkestri. U radu se daje kratak povijesni osvrt na tamburašku glazbu u Crnoj Gori, ističe se značaj navedenoga festivala, s posebnim naglaskom na razvoj tamburaške glazbe u Bijelom Polju.

Ključne riječi: Crna Gora, festival tamburaške glazbe, tambura, tradicijska glazba.

1 Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija, Cetinje, Crna Gora; vedrana.mark@t-com.me.

2 Škola za osnovno muzičko obrazovanje Berane, Berane, Crna Gora; denisa.zaimovic96@gmail.com.

Uvod

Iako tambura izvorno ne pripada grupi crnogorskih tradicijskih narodnih instrumenata, na prostoru Crne Gore prisutna je još od kraja XIX. stoljeća. U ovom radu se predstavlja kratki povijesni osvrt na razvoj tamburaške glazbe u Crnoj Gori, s ciljem da se stručna i ostala zainteresirana javnost upozna s najznačajnijim festivalom u Crnoj Gori kada je u pitanju tamburaška glazba – *Internacionalnim festivalom tamburaških orkestara*. Ovaj festival se od 2003. godine u kontinuitetu održava u Bijelom Polju i značajno utječe na formiranje kulturnog identiteta ovog grada na sjeveru Crne Gore. Festival promiče tamburu, afirmira i čuva tradicijsku glazbu naroda u Crnoj Gori, ali i naroda iz regije, povezuje ljude i različite kulture, kroz glazbu njeguje prijateljske odnose, te daje poseban pečat i prepoznatljivost Bijelom Polju. Poseban značaj festivala ogleda se u njegovom pedagoškom aspektu, jer u okviru festivala svake godine djeluje ljetna škola tambure koja nastoji okupiti djecu i mlade i razviti kod njih ljubav prema tamburaškoj glazbi.

Povijesni razvoj tamburaške glazbe u Crnoj Gori

Prva tamburaška društva na prostoru Crne Gore pojavljuju se krajem XIX. stoljeća. Marić (2010) navodi da je u razdoblju od 1866. do 1940. godine formiran čak 61 orkestar i to:

- „Od 1866-1910 g. formirano je 11 orkestara: u Kotoru 4, Cetinju 3, Tivtu 2, Nikšiću 1.
- Od 1910-1920 g. formirano je 13 orkestara: u Kotoru 4, Cetinju 3, Tivtu 2, Budvi 1, Đenovićima 1
- Od 1920-1930 g. formirano je 11 orkestara: u Kotoru 2, Cetinju 2, Podgorici 3, Gornjoj i Donjoj Lastvi 1, Lepetanima 1, Tivtu 1
- Od 1930-1940 g. formirano je čak 27 orkestara: u Kotoru 4, Cetinju 3, Podgorici 3, Budvi 2, Kolašinu 2, Bijelom Polju 2, Pljevljima 2, Risnu 1, Baru , Kostajnici 1, Grahovu 1, Danilovgradu 1, Andrijevići 1, Petrovcu na moru 1, Baošiću 1, Perastu 1, Beranama 1“ (Marić, 2010, 1).



Fotografija 1. Tamburaški ansambli u Crnoj Gori (Marić, 2010, 2)



Fotografija 2. Tamburaški ansambli u Crnoj Gori (Marić, 2010, 3)

Iz povijesnog presjeka može se vidjeti da se vremenom širila i jačala tamburaška aktivnost na području čitave Crne Gore, te je ona utjecala na cjelokupan razvoj umjetničkog glazbenog stvaralaštva. Zanimljiva je činjenica da je tamburaška glazba bila pionir masovne glazbene aktivnosti, prva ćelija iz koje se počeo razvijati glazbeni život Crne Gore, te su prema tome ovi ansambli od velikog značaja i zauzimaju važno mjesto u razvoju kulture u Crnoj Gori.

O postojanju tamburaških orkestara u Bijelom Polju dvadesetih godina prošlog stoljeća svjedoči aktivnost poznatog društva *Sloga* koje se bavilo prosvjetiteljsko-kulturnom djelatnošću. Ono je osnovano 1925. godine, a činila ga je grupa mladih entuzijasta. Ovo društvo je imalo svoju skupštinu i predsjednika, kao i svoje dobrotvore, koji su financijski pomagali aktivnosti društva. U okviru društva bila je aktivna tamburaška sekcija, koja je nastupala na prostoru današnjeg hotela *Bijela Rada* svakog prvog dana u mjesecu, s početkom u 19.30 h, a glazba je trajala do kasno u noć. U članku objavljenom u Bjelopoljskim novinama, od 7. srpnja 1994. godine, nalazimo opis tih večeri: „Uz svjetlost lampi na gas slušala se muzika i pjesme tamburaške sekcije, igrale su se domine, pila se domaća šljivova rakija. Osim pomenutih zabava, u Bijelom Polju su se u to vrijeme organizovale i „Gradske zabave“ na kojima su takođe učestvovali tamburaški ansambli. Ove zabave su bile veoma popularne, i uglavnom su se dešavale za vrijeme „Đurđevadana““ (*Bjelopoljske novine*, 1994, 15). Zanimljivo je da je ovaj praznik u to vrijeme jednako proslavljalo i pravoslavno i muslimansko stanovništvo Bijelog Polja. Tako je tamburaška glazba spajala ljude, bez obzira na vjersku pripadnost.

Nažalost, o tamburaškoj sekciji iz društva *Sloga* nije sačuvano mnogo informacija, osim nekoliko izjava starih Bjelopoljaca. Oni spominju da je društvo djelovalo na ovom prostoru do prije Drugog svjetskog rata. Član bjelopoljskog tamburaškog orkestra *Limski biseri* Veljko Đurović navodi: „Prije Drugog svjetskog rata postojao je orkestar koji je funkcionirao, a 70-ih godina prošlog vijeka ta tradicija je nastavljena pod vodstvom Čedomira Goljevića, profesora glazbe. Taj orkestar je formiran 1977. godine, a funkcionirao je do sredine 80-ih. Nakon toga se formiralo nekoliko manjih orkestara, da bi se 1998. javila ideja da se formira veliki bjelopoljski orkestar. Godinu dana kasnije iz toga orkestra nastala su dva.“³.

Godine 1983., u okviru Bjelopoljskog centra za kulturu, grupa mladih entuzijasta formira tamburaški orkestar koji je u svom radu postigao značajne rezultate. Umjetnički voditelj orkestra bio je Hajrudin Delagić. Održavali su cjelovečernje koncerte, a na programu su bile izvorne narodne i starogradske pjesme, s vokalnim solistima. U *Ljetopisu*, godišnjaku koji je 1986. godine nastao u Školi za osnovno muzičko obrazovanje u Bijelom

3 Odlomak iz razgovora koji je s Veljkom Đurovićem vodila Sanja Čurović za radio Bijelo Polje, 26. 11. 2019. godine.

Polju, nalazimo i podatak da je školske 1985./86. godine pod vodstvom nastavnika Hajrudina Delagića počeo s radom tamburaški orkestar.



Fotografija 3. Hajrudin Delagić s tamburaškim ansamblom
(Delagić stoji prvi s lijeve strane)

Osim tamburaškog orkestra bjelopoljskog Centra za kulturu, osamdesetih godina prošlog stoljeća u Bijelom Polju formiran je tamburaški orkestar koji je nosio ime narodnog heroja *Aleksa Bećo Đilas*. Orkestar je nastupao na svečanostima povodom državnih praznika, jubileja i slično. Njegov voditelj je također bio Hajrudin Delagić, a brojao je osam izvođača⁴. Do 1983. godine, orkestar je imao preko 30 javnih nastupa, ali bez financijske dobiti. U članku objavljenom u listu *Bjelopoljske novine*, iz 1983. godine, Radomir Perišić navodi: „Publika ih toplo pozdravi, organizator se zahvali, i to je članovima ovog orkestra jedina nagrada.... I da odmah bude jasno, članovi orkestra se sviranjem bave amaterski, to su radnici različitih zanimanja koji slobodno vrijeme poklanjaju kulturi svog grada, čuvajući mu od zaborava stare gradske i izvorne narodne pjesme... Instrumenti su dotrajali, žice pohabane, samo ljubav prema pjesmi je jača od svih tih ne-

⁴ Neki od čuvenih izvođača bili su: Krunoslav Basekić, pedagog i najstariji član orkestra, Refik Ljuca, Rafet Alihodžić, Hasan Lukač i Sabina Tiganj, vokalna solistica koja je često nastupala s tamburašima.

volja“⁵ (Bjelopoljske novine, 1983⁶). Kako se iz navedenog citata može zaključiti, orkestar je radio u lošim uvjetima, no ipak, ni to ih nije sprječavalo da sviraju i očuvaju tradiciju, da idu srcem za glazbom i tamburicom.

Osim ovih tamburaških orkestara u Bijelom Polju, važno je spomenuti orkestar koji i danas postoji – *Bjelopoljski tamburaši*, a koji je jedan od utemeljivača i idejnih tvoraca *Internacionalnog festivala tamburaških orkestara*.

Internacionalni festival tamburaških orkestara

Internacionalni festival tamburaških orkestara službeno je otvoren početkom kolovoza 2003. godine. Na svom početku festival je imao revijalni karakter, da bi kasnije prerastao u festival natjecateljskog karaktera. Poslije Prvog festivala pohvale su stizale iz raznih krajeva i tada se mogao samo naslutiti njegov napredak. Već na Drugom festivalu, 2004. godine, nastupio je značajan broj orkestara, i to iz Srbije, Makedonije, Mađarske i Bugarske. Na Drugom festivalu službeno su se počele uručivati i plakete za učešće svim sudionicima.

Festival se sastoji od dva programska dijela: osnovnog i pratećeg dijela. Počevši od Šestog festivala, osnovni program realizira se u vidu natjecanja za ansamble iz Crne Gore. Taj program se realizira kroz tri večeri. Prva večer je predviđena za zajednički nastup dječjih tamburaških ansambala, nastupe crnogorskih ansambala s po dvije skladbe i nastup dva ansambla iz inozemstva. Druga večer predviđena je za nastupe gostujućih ansambala, dok je treća večer rezervirana za solistički koncert odabranog renomiranog izvođača. U okviru pratećih programa festivala realiziraju se različiti sadržaji, od kojih su vrijedni spominjanja i posebno interesantni sljedeći događaji: Izložba narodnih nošnji i srebrnog nakita – vlasništvo porodice Turuković; Prezentacija „Tivatske kuhinje“; Promocija literature o tamburi „Glazbena literatura za tamburaške orkestre“ prof. Stjepana Njikoša iz Zagreba, dugogodišnjeg urednika narodne glazbe Radio Zagreba i direktora međunarodnog festivala tamburaša u Osijeku.

⁵ Članak je objavljen pod simboličnim naslovom *Orkestar pokidanih žica* i oslikava teške uvjete u kojima je ansambl radio.

⁶ U Arhivu Centra za kulturu u Bijelom Polju sačuvan je samo isječak iz ovih novina. Nažalost, nije dokumentirano o kojem se broju novina radi, niti točan datum, poznata je samo navedena godina.

Na Dvanaestom festivalu 2014. godine organizatori festivala su ustanovili nagradu „Dr Sabro Šabanović“, koja nosi ime po utemeljivaču ovog festivala, uvaženom bjelopoljskom doktoru. Nagrada je prvi put dodijeljena Gradskom tamburaškom orkestru iz Pljevalja.

Značajni sudionici festivala

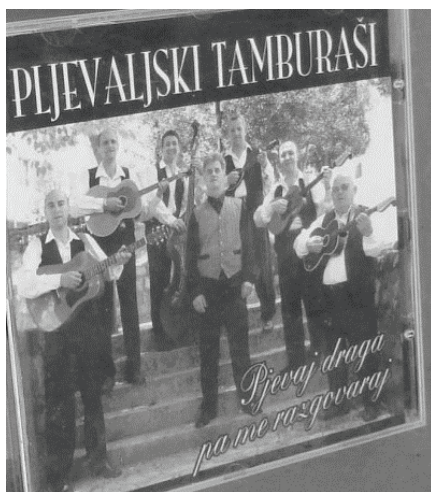
Na *Internacionalnom festivalu tamburaških orkestara* do sada je nastupio veliki broj priznatih orkestara, koji imaju bogatu biografiju i nastupaju širom regije, ali i Europe. Neki od njih su:

- „Mandolinski orkestar“ – Skoplje, Makedonija
- AKUD „Lola“ – Beograd, Srbija
- KUD „Varteks“ – Varaždin, Hrvatska
- „Batorek“ – Osijek, Hrvatska
- „Sondrogo“ – Sent Andrea, Mađarska
- „Vipavski tamburaši“ – Vipava, Slovenija
- „Ladanka“ – Moskva, Rusija
- Tamburaški orkestar „Brač“ – Studenka, Češka.

Značajni tamburaški ansambli u Crnoj Gori

Tamburaški orkestri u Crnoj Gori uvijek su se trudili da svojim djelovanjem očuvaju dio glazbene tradicije svog podneblja. Jedan od najpopularnijih i najpriznatijih tamburaških orkestara u Crnoj Gori je orkestar iz Pljevalja *Pljevaljski tamburaši*. Oni su nastavili bogatu glazbenu tradiciju tamburaških orkestara koji su djelovali pod okriljem prvih oblika organiziranog amaterizma u Pljevljima, Srpskog pjevačkog društva *Bratstvo* (osnovanog 1889. godine) i Kulturno-umjetničkog društva *Voloda* (osnovanog 1945. godine). Današnji naziv upotrebljavaju od 1987. godine. Svoju osnovnu misiju, očuvanje i prezentiranje crnogorskog kulturnog naslijeđa s prostora grada Pljevalja, ali i uopće crnogorskog podneblja, ansambl nastavlja i kao registrirana nevladina neprofitna organizacija. Do sada, ansambl „Pljevaljski tamburaši“ je izdao tri albuma s izvornim pljevaljskim i crnogorskim

pjesmama. Brojni su i značajni nastupi u Crnoj Gori i inozemstvu. Promovirajući crnogorsko glazbeno nasljeđe, ansambl je dobio niz nagrada i priznanja. U dugom razdoblju postojanja kroz ansambl je prošlo više od 60 članova.



Fotografija 4. Omot albuma ansambla „Pljevaljski tamburaši“ pod nazivom Pjevaj draga pa me razgovaraj



Fotografija 5. Omot albuma ansambla „Pljevaljski tamburaši“ pod nazivom Oj, đerdane

Najboljim i najpopularnijim čuvarom tamburaške tradicije u Bijelom Polju smatra se tamburaški ansambl *Limski biseri* nastao 1999. godine. U svom dugom i bogatom razdoblju postojanja, ansambl je uspio da tamburašku glazbu čvrsto utka u crnogorski kulturni milje. Svojim specifičnim zvukom daju prepoznatljiv pečat svom repertoaru, nastupaju na značajnim festivalima van Crne Gore prikazujući bogatstvo crnogorskog melosa. „Uspješno negujemo tradiciju tamburaškog života u Bijelom Polju i tu ljubav prema glazbi dijelimo s našim sugrađanima. Ponosni smo i sretni što se naš trud prepoznaje i cijeni i što Bjelopoljci s oduševljenjem iščekuju svaki naš nastup.“ – ističe Veljko Đurović⁷, jedan od članova orkestra.

Pedagoški aspekt festivala

Svako društvo koje ozbiljno brine o očuvanju svoje tradicije, pa tako i tradicijske glazbe, treba promišljati o načinima koji će osigurati da se tradicija prenese na mlađe generacije. U tom smislu, Treći festival je 2005. godine napravio značajan iskorak. U razdoblju od 25. srpnja do 7. kolovoza realizirana je prva škola tambure u Bijelom Polju, koja je za sve zainteresirane bila besplatna. Predavač je bila profesorica tambure Marijana Crnković iz Novog Sada, članica tamburaškog orkestra RT Novi Sad. Profesorica Crnković je nekoliko godina bila dirigent tamburaškog omladinskog orkestra, a 2012. godine bila je i umjetnički direktor festivala. Odziv je bio iznenađujuće veliki, za školu tambure prijavio se veliki broj djece. Tako je počevši od 2005. godine, u okviru festivala aktivno djelovao dječji tamburaški orkestar koji je godinama uspješno vodila spomenuta profesorica Crnković. Dječji orkestar bi okupljao djecu iz Bijelog Polja, Pljevalja i Podgorice, osnovnog i srednjoškolskog uzrasta, te bi zajedno dva tjedna, u razdoblju od sredine srpnja do početka kolovoza, vrijedno i marljivo vježbali i spremali program. Kako je već spomenuto, uobičajen je bio njihov nastup na prvoj festivalskoj večeri.⁸

Na Šestom festivalu 2008. godine pojavljuje se još jedan dječji orkestar – Dječji tamburaški orkestar *Zvuci sa Ribnice* iz Podgorice. Voditelj ovog dječjeg orkestra bio je Jusuf Marić, a orkestar je brojao 14 članova, od

7 Autorice ovog rada razgovarale su s Veljkom Đurovićem u veljači 2021. godine.

8 Autorica ovog rada, Denisa Ćorović, i sama je kao učenica srednje škole, dvije godine zaredom, bila uključena u rad ovog orkestra, što za nju predstavlja nezaboravno i veoma korisno iskustvo.

kojih su 10 bili djeca, a 4 odraslih. Ovaj relativno mali orkestar pokazao se kao jako uspješan te su svake sljedeće godine bili gosti na festivalu. U sastavu orkestra bili su instrumenti: prim, bas prim, brač, čelo, berda, bugarija, kao i pjevači.



Fotografija 6. Dječji tamburaški orkestar „Zvuci sa Ribnice“ sa svojim voditeljem Jusufom Marićem (Marić je prvi s lijeve strane)

S obzirom na to da je sve veća popularnost tambure među mladom populacijom, u određenom trenutku javila se ideja da je potrebno uvesti tamburu u crnogorske osnovne glazbene škole i stvoriti profesionalni kadar koji će na pravi način usmjeravati učenike da vole i njeguju tamburašku glazbu. Ovaj prijedlog je i usvojen te je 2013. godine u Umjetničkoj školi za muziku i balet „Vasa Pavić“ u Podgorici uveden predmet Tambura kao izborni, a reformom osnovnog glazbenog obrazovanja (ZZŠ, 2018) u spomenutoj školi, tambura je uvedena i kao glavni instrument djeci koja ga odaberu. U školskoj 2020./21. u Umjetničkoj školi za muziku i balet „Vasa Pavić“ u Podgorici školovalo se 10 učenika uzrasta od IV. do IX. razreda osnovne glazbene škole, po programu koji traje šest godina, u klasi nastavnice Maj-

de Redžepagić⁹. Škola u Podgorici trenutno je jedina u Crnoj Gori u kojoj djeca osnovnoškolskog uzrasta mogu učiti svirati tamburu. Kao osnovni problem u Crnoj Gori prepoznaje se nedostatak stručnog, akademski obrazovanog pedagoškog kadra kada je tambura u pitanju.

Zaključak

Iz svega navedenog, jasno je da je tamburaška glazba, kako u prošlosti, a tako i danas, na značajan način utjecala na formiranje kulturnog identiteta na prostoru Crne Gore. Prisutni od kraja XIX. stoljeća, tamburaški ansambli predstavljaju čuvare glazbene baštine. Iako su često radili u teškim i nepovoljnim uvjetima, oslanjajući se u financijskom smislu na donacije, zahvaljujući velikoj ljubavi i entuzijazmu odolijevaju iskušenjima i nastavljaju njegovati specifičnosti crnogorskog glazbenog jezika iskazanog kroz treperenje žica tambure. Nadamo se da će u skorijem razdoblju mladi ljudi prepoznati u tamburi instrument preko kojeg će moći izraziti svoju muzikalnost, steći potrebna znanja u glazbenim obrazovnim centrima u regiji, a zatim se, obogaćeni tim znanjem, vratiti u Crnu Goru, kako bi ih prenosili mlađim naraštajima. Jedino na taj način moguće je osigurati očuvanje crnogorske tradicijske glazbe i osigurati njeno dalje postojanje.

Literatura

- Bjelopoljske novine* (1994). Bijelo Polje: Arhiv Centra za kulturu Bijelo Polje.
- Bjelopoljske novine* (1983). Bijelo Polje: Arhiv Centra za kulturu Bijelo Polje.
- Marić, J. (2010). *Tamburaški orkestri u Crnoj Gori 1890-2010*. Bijelo Polje: Centar za kulturu.
- ZZŠ (2018). *Nastavni programi za osnovne muzičke škole*. Podgorica: Zavod za školstvo.
- Ljetopis. Godišnjak škole za osnovno muzičko obrazovanje u Bijelom Polju za školsku 1985/86 godinu* (1986). Bijelo Polje: Arhiv Škole za osnovno muzičko obrazovanje u Bijelom Polju.

⁹ Majda Redžepagić je kći spomenutog Jusufa Marića. Od oca je naslijedila ljubav prema tamburi, koju već nekoliko godina uspješno prenosi na mlade generacije.

TAMBURA MUSIC IN MONTENEGRO THROUGH THE PRISM OF *INTERNATIONAL FESTIVAL OF TAMBURA ORCHESTRAS*

Abstract

Although Tambura originally does not belong to a group of Montenegrin traditional national instruments, it is present in Montenegro since the end of the 19th century, when a great number of orchestras was formed, in different cities. In the city of Bijelo Polje, for a long term period, several tambura ensembles were active whose actions strongly affected the forming of the cultural identity of the city. One of the most important festivals in Montenegro, the International festival of tambura orchestras has been held since 2003 in the city of Bijelo Polje. The festival promotes the tambura and preserves traditional music of the people of Montenegro, but also the people from the region, connects people and different cultures, cherishes friendly relations through music as well as gives a special stamp of recognizability to the city of Bijelo Polje. The festival takes place every year at the beginning of August, gathers amateur and professional performing compositions which are presented to the audience during two festival days. Except the tambura ensembles from Montenegro, there are also performers from the territory of former Yugoslavia (Bosnia and Herzegovina, Croatia, North Macedonia, Serbia, Slovenia), including other European countries (Austria, Bulgaria, the Czech Republic, France, Hungary, Russia, Turkey). The specificity of the festival is reflected in the pedagogical approach - every year, invited by the organizers, famous lectures - connoisseurs of tambura - work with the students under the age of 16 with the goal to get young people interested. Also, the children's tambura orchestras perform at the festival. The work provides a brief historical overview of the tambura music in Montenegro, points out the importance of the mentioned festival, with a special emphasis on the development of tambura music in the city of Bijelo Polje.

Key words: Montenegro, festival of tambura music, tambura, traditional music.

Lidija Nikolić¹

ZASTUPLJENOST TRADICIJSKE GLAZBE U NASTAVI GLAZBENE KULTURE U PRVA TRI RAZREDA OSNOVNE ŠKOLE U POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 37+784.4

Sažetak

Tradicijska glazba ima svoje mjesto u školi u Hrvatskoj od početka 20. stoljeća. Upoznajući tradicijsku glazbu kao dio nacionalne i regionalne tradicijske kulture, učenici izgrađuju svoj nacionalni kulturni identitet, a upoznajući glazbenu baštinu drugih naroda, izgrađuju svoje interkulturalne stavove. Cilj je ovoga istraživanja utvrditi u kojoj je mjeri zastupljena tradicijska glazba u nastavi Glazbene kulture u prva tri razreda suvremene osnovne škole u Hrvatskoj i je li u proteklim dvama desetljećima bilo značajnijih promjena. Istraživanje je provedeno analizom sadržaja nastavnih programa i udžbenika za Glazbenu kulturu koji su u uporabi u proteklim dvama desetljećima. Analizirana je zastupljenost tradicijskih pjesama, brojalica te tradicijskih skladbi namijenjenih slušanju. Rezultati su pokazali kako su pjevanje tradicijskih pjesama i izvođenje tradicijskih brojalica najučestaliji tradicijski sadržaji u nastavi Glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole, dok je kod slušanja skladbi zastupljenost tradicijskih skladbi najčešće svedena na slušanje božićnih pjesama i tradicijskih plesova. Tijekom proteklih dvaju desetljeća zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama i tradicijskih skladbi namijenjenih slušanju nepromijenjena je. U posljednjoj trećini promatranog razdoblja u udžbenicima može se uočiti smanjenje učestalosti tradicijskih brojalica i povećanje zastupljenosti tradicijskih pjesama drugih naroda. Povećanje udjela tradicijskih pjesama drugih naroda može biti odraz postavljenih interkulturalnih odgojno-obrazovnih ciljeva u proteklom desetljeću. U radu se ističe potreba provođenja empirijskih istraživanja u kojima bi se sustavnim promatranjem kvalitete nastavnog procesa utvrdilo stvarno mjesto tradicijske glazbe u nastavnoj praksi utvrđivanjem kvalitete primjera tradicijske glazbe te primjerenosti metodičkog pristupa, a onda i doživljaja te percepcije učenika koji će izgraditi njihov odnos prema tradicijskoj glazbi uopće.

¹ Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek; lnikolic@foozos.hr.

Ključne riječi: brojalice, promjene u nastavi Glazbene kulture, slušanje glazbe, tradicijska pjesma.

Uvod

Očuvanje kulturne baštine nije moguće ako se ona ne prenosi na mlađe generacije, ako je baštinici ne upoznaju, ne poštuju i ne usvajaju. Tako se i nacionalna baština, koja se očituje i kao tradicijska glazba, treba prenositi djeci kako bi je upoznali i kako bi ona postala dio njihovog kulturnog identiteta. Odgojno-obrazovni ciljevi postavljeni u Nacionalnom okvirnom kurikulumu (MZOŠ, 2011, 23) podrazumijevaju i razvijanje svijesti „o očuvanju materijalne i duhovne povijesno-kulturne baštine Republike Hrvatske i nacionalnog identiteta“ te osposobljavanje učenika za život u multikulturalnom svijetu. Upoznavajući tradicijsku glazbu kao dio nacionalne i regionalne tradicijske kulture, učenici izgrađuju svoj nacionalni kulturni identitet, a upoznavajući glazbenu baštinu drugih naroda izgrađuju svoje interkulturalne stavove. „Nastava glazbe u suvremenoj školi upravo stoga mora voditi računa o izgradnji i očuvanju vlastitog učenikovog, ali i nacionalnog kulturnog identiteta“ (Šulentić Begić i Begić, 2017, 131).

Djeca su otvorena i prijemčiva u odnosu na različite glazbene podražaje. Stoga, učenike je „od najranije dobi potrebno okružiti kvalitetnim i raznovrsnim glazbenim ostvarenjima“ (Dobrota i Topić, 2018, 206). Upravo je rani školski uzrast djece pogodan za upoznavanje fenomena tradicijske glazbe (Dobrota i Topić, 2018). Učiteljeva je zadaća na nastavi Glazbene kulture upoznati učenike s tradicijskom glazbom na način da učenici razumiju kulturni kontekst njenog nastajanja, a pri tome bi se trebala „poštovati autentičnost glazbenih obilježja tradicijske glazbe u najvećoj mjeri u kojoj je to moguće“ (Dobrota, 2012, 81-82).

Tradicijska glazba u osnovnoj školi u Hrvatskoj

Tradicijska glazba uvedena je u školu u obliku tradicijske pjesme u 18. stoljeću kada se škola odvojila od Crkve (Rojko, 2012). Tradicijska pjesma ušla je u školu sa svrhom razvijanja i njegovanja nacionalne svijesti, ali i kao sredstvo prodora glazbe u školu za odgoj glazbom kojemu pogoduje sadržajna i glazbena jednostavnost i prirodnost tradicijske pjesme kao

dječje pjesme (Rojko, 2012). U Hrvatskoj je tradicijska pjesma značajnije zastupljena u školi tek od početka 20. stoljeća, a do početka Drugog svjetskog rata nastavu glazbe u školama je obilježilo pjevanje narodnih i crkvenih napjeva po sluhu (Rojko, 2012). Kurikulske promjene nastave glazbe u osnovnoj školi od 1948. do 1991. godine odražavale su političko i društveno uređenje (Sam Palmić, 2013). „Multikulturalna zastupljenost tradicijskih napjeva odnosila se u najvećoj mjeri na one iz krajeva (republika) bivše države“ (Sam Palmić, 2013, 565), a pojavljivanje tradicijskih pjesama izvan tog okvira tek su pojedinačne pojave. Stvaranje samostalne države Hrvatske odrazilo se na programske sadržaje glazbene kulture u školi tako da su izostavljeni primjeri tradicijske glazbe iz dijelova bivše države te su navođeni primjeri hrvatske tradicijske glazbe (Sam Palmić, 2013). Tek se u programima iz 1995. i 1999. može uočiti značajnija zastupljenost tradicijske glazbe, a posebno one drugih narodnih kultura (Sam Palmić, 2013).

„Međutim, unatoč nekim pozitivnim pomacima u uključivanju multikulturalnih glazbenih sadržaja u program nastave glazbene kulture, u brojčanom je smislu, po razredima, evidentna njihova simbolična prisutnost. Ne postoji sustavno javljanje napjeva, jer se oni pojavljuju sporadično od 1. do 8. razreda, što navodi na zaključak da je riječ o određenom formalizmu u njihovoj pojavnosti“ (Sam Palmić, 2013, 567).

U analizi pjesama u nastavnim programima za glazbenu kulturu u razrednoj nastavi od 1948. do 2006. godine Sam Palmić (2013) pokazuje kako se zastupljenost hrvatskih tradicijskih pjesama znatno povećala u nastavnim programima iz 1995. godine, a povećala se i zastupljenost tradicijskih pjesama drugih naroda (Sam Palmić, 2013).

Na koji se način programsko određenje tradicijske glazbe u osnovnoj školi odrazilo na samu nastavu može se pratiti sadržajima udžbenika za Glazbenu kulturu.² Komparativna analiza udžbenika za Glazbenu kulturu u osnovnoj školi od 1947. do 2007. godine (Sam Palmić, 2015) pokazala je kako je u udžbenicima, unatoč različitim koncepcijama obrazovnih programa te ideološkim previranjima u tome razdoblju, hrvatska tradicijska glazba uvijek imala svoje mjesto. Jedan od razloga prisutnosti tradicijske pjesme u

2 U ovome se radu ne problematizira definiranje udžbenika za nastavu Glazbene kulture u nižim razredima osnovne škole, već se rabi pojam *udžbenik* zato što je u naslovima i odobrenjima nadležnog ministarstva tako navođeno.

nastavi glazbene kulture jesu glazbeno-pedagoške metode 20. stoljeća koje su isticale tradicijsku pjesmu, ali ne zbog njezine vrijednosti nego je ona imala ulogu didaktičkog materijala za postizanje glazbeno-stručnih ciljeva nastave (Radočaj-Jerković, 2012). Prisutnost tradicijske glazbe drugih naroda u udžbenicima do devedesetih godina mora se gledati u kontekstu bivše države u kojoj se pojavljivala tradicijska glazba svih naroda kao zajedničke kulturne baštine, a od devedesetih godina do danas izbacivanjem svih tradicijskih glazbenih sadržaja regije i pojavljivanje primjera glazbene baštine svijeta (Sam Palmić, 2015).

Analize udžbenika ukazale su na nekoliko problema pojavnosti tradicijske glazbe u nastavi glazbe u osnovnoj školi. Radočaj-Jerković (2012) je u svojoj analizi pjesama u udžbenicima od prvog do osmog razreda osnovne škole u Hrvatskoj pratila zastupljenost pojedinih pjesama prema folklornim područjima i zaključila kako je očiti nesrazmjer broja pjesama pojedinih folklornih regija Hrvatske te kako se pjesme odabiru prema načelu zavičajnosti upravo autora udžbenika, a ne potencijalnih učenika u razredima gdje se udžbenik upotrebljava. Sam Palmić (2015) ističe kako se problem nejednake zastupljenosti tradicijske glazbe svih regija stalno provlači u udžbenicima, ali i problem istih napjeva koji se ponavljaju desetljećima iako oni svojim sadržajima nisu primjereni današnjem učeniku. Osim toga, očit je i izostanak tradicijske glazbe nacionalnih manjina koja se ne bi smjela zapostaviti u multikulturalnoj državi kakva je Hrvatska (Sam Palmić, 2015). Radočaj-Jerković (2012) kritizira autore udžbenika jer se izbor tradicijskih pjesama ne vodi kriterijima za izbor svih drugih dječjih pjesama pa su one često neprimjerene razvojnoj dobi i glazbenim mogućnostima djece i neprimjerene su odgojno-obrazovnom radu te predlaže „svojevrstu etnomuzikološku reviziju prema folklornim regijama u kojoj bi se broj pjesama sveo na približno sličan za svaku regiju“ (Radočaj-Jerković, 2012, 42), pri tome bi se morala utvrditi autentičnost podrijetla svake pojedine pjesme te kvaliteta i primjerenost pjesme za odgojno-obrazovni rad.

Analiza pjesama u udžbenicima za sve razrede osnovne škole u razdoblju od 2003. do 2008. godine pokazala je blagi porast tradicijskih pjesama drugih naroda koje se javljaju u obliku slobodnih prepjeva najčešće na hrvatskom jeziku (Radočaj-Jerković, 2012). Radočaj-Jerković (2012) ističe kako bi se tradicijske pjesme drugih naroda trebale pjevati u obliku koji je najbliže autentičnomu, a to znači na izvornom jeziku. Autorica je, također, uočila izostanak tradicijskih pjesama iz zemalja bivše države te ističe potre-

bu uvažavanja glazbenih vrijednosti svih drugih naroda pa tako i naroda regije, tim više što su „ishodišta narodne glazbe nekih hrvatskih, bosanskih i srpskih regija zapravo slična“ (Radočaj-Jerković, 2012, 49).

Tradicijska glazba u prva tri razreda suvremene osnovne škole

Nastava Glazbene kulture u suvremenoj osnovnoj školi, osim upoznavanja stvaralaštva velikih majstora glazbene umjetnosti, obuhvaća i ostvarenja hrvatske tradicijske baštine, ali i glazbenog stvaralaštva drugih naroda. Zadaće nastave glazbene kulture u odnosu na upoznavanje tradicijske glazbe u posljednjih 20 godina imale su različito određenje. Tako su zadaće nastave glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole koje se odnose na upoznavanje tradicijske glazbe prema nastavnom programu iz 1999. godine (MPŠ, 1999) osobnim izvođenjem upoznati tradicijske popijevke hrvatske glazbene baštine i drugih naroda od kojih će se neke moći primijeniti u društvenom životu, a među zadaćama slušanja glazbe jest i slušanje određenog broja skladbi tradicijskog stvaralaštva. U nastavnom programu iz 2006. godine u zadaćama nastave glazbene kulture u osnovnoj školi nisu precizirane zadaće upoznavanja tradicijske glazbe, ali u predloženim (ali neobvezujućim) popisima pjesama, brojalica i skladbi za slušanje zastupljene su i tradicijske. „Zadaća pjevanja pjesama u prvom je redu pjevanje kao takvo, a ne (samo) učenje pjesme“ (MZOŠ, 2006, 67), što se može protumačiti tako da tradicijska pjesma može poslužiti za pjevanje, ali primarni cilj nije upoznavanje tradicijske kulture. U prva tri razreda osnovne škole u nastavnom području pjevanja istaknuto je kako se osim predloženih pjesama mogu „pjevati i druge pjesme po slobodnom odabiru učitelja poštujući načelo zavičajnosti, ako odgovaraju dobi i glazbenim mogućnostima djece“ (MZOŠ, 2006, 68). Sadržaji kojima će se ostvarivati ciljevi nastave glazbe nastavnog programa iz 2019. godine ostavljeni su na izbor učitelju koji će pjesme, igre i skladbe u prva tri razreda birati prema dobi i sposobnostima djece, a određen broj istih treba biti iz zavičaja (MZO, 2019). Dakle, određenje nastavnih programa u posljednja dva desetljeća prema tradicijskoj glazbi u nastavi glazbene kulture u prva tri razreda čini upoznavanje tradicijske glazbe pjevanjem tradicijskih pjesama koje odgovaraju dobi i glazbenim mogućnostima djece, izvođenjem igara i slušanjem tradicijskih skladbi, a sve prema načelu zavičajnosti.

„Upoznavanje tradicijske glazbe, bilo da se radi o hrvatskoj tradicijskoj glazbi ili glazbama svijeta, moguće je ostvariti putem različitih aktivnosti nastave glazbe, u prvom redu pjevanja i slušanja glazbe“ (Dobrota i Topić, 2018, 200). Jednostavnost tradicijskih pjesama čini ih pogodnima za početak učenja pjevanja s djecom, pod uvjetom da su pjesme u opsegu dječjeg glasa i da je tekst pjesme djeci razumljiv te prihvatljiv suvremenoj odgojno-obrazovnoj stvarnosti. U prva tri razreda osnovne škole istraživanjem je zabilježeno kako se pjesme uče metodom obrade pjesme po sluhu (Radičević i Šulentić Begić, 2010), pa tako i one tradicijske. Istraživanje koje je provela Gjuretek (2020) s učiteljima razredne nastave iz gotovo svih županija Hrvatske pokazalo je kako većina učitelja tvrdi da provodi aktivnost pjevanja tradicijskih pjesama i tradicijskih plesova s učenicima te se smatraju kompetentnima za podučavanje tradicijskih sadržaja u školi.

Međutim, rezultati istraživanja među učenicima razredne nastave pokazuju različite rezultate u odnosu na njihove stavove prema tradicijskoj glazbi. U istraživanju Radičević i Šulentić Begić (2010, 250) zabilježeno je kako učenici prvih triju razreda osnovne škole „više vole pjevati dječje popularne i umjetničke autorske pjesme nego narodne“. Hosu (2015) je među učenicima prvih četiriju razreda osnovne škole zabilježio kako se učenicima sviđa hrvatska tradicijska glazba, 83% ispitanih učenika bi željelo češće slušati hrvatsku tradicijsku glazbu te plesati hrvatske tradicijske plesove, dok njih 84% želi češće pjevati hrvatske tradicijske pjesme na nastavi glazbene kulture (Hosu, 2015). Istraživanje među učenicima mlađe školske dobi koje je provela Emm (2019) pokazalo je kako se učenicima sviđa hrvatska tradicijska glazba, međutim, ona ih ne zanima jer o njoj ne žele učiti niti je izvoditi. Ti rezultati ukazuju na potrebu sustavnih istraživanja problema tradicijskih sadržaja u nastavi glazbene kulture u nižim razredima osnovne škole.

Metodologija istraživanja

Cilj je ovoga istraživanja utvrditi u kojoj je mjeri zastupljena tradicijska glazba u nastavi Glazbene kulture u prva tri razreda suvremene osnovne škole u Hrvatskoj i je li u proteklim dvama desetljećima bilo značajnijih promjena. S obzirom na programsku podjelu nastave Glazbene kulture u osnovnoj školi u Hrvatskoj na razrednu (od prvog do trećeg razreda) i

predmetnu nastavu (od četvrtog do osmog razreda) u proteklom razdoblju (MPŠ, 1999; MZOŠ, 2006), istraživanje je usmjereno upravo na prva tri razreda.

Zadaće su istraživanja:

- a. utvrditi zastupljenost internacionalne, nacionalne i regionalne tradicijske glazbe u kurikulu
- b. utvrditi zastupljenost internacionalne, nacionalne i regionalne tradicijske glazbe u udžbenicima Glazbene kulture
- c. utvrditi promjene u zastupljenosti tradicijske glazbe u nastavi Glazbene kulture u posljednja dva desetljeća.

U odnosu na postavljeni cilj i zadaće istraživanja rabljena je *metoda analize sadržaja*. Analizirani su nastavni programi te sadržaji udžbenika za Glazbenu kulturu. Analizom su obuhvaćeni sadržaji koji pripadaju umjetničkoj i tradicijskoj glazbi. Vrste sadržaja koje su rabljene u analizi jesu pjesme, brojalice i skladbe za slušanje.³ Podatci su kodirani, izračunata frekventnost pojedinih sadržaja te su rezultati uspoređeni u odnosu na vrstu sadržaja, internacionalnu, nacionalnu i regionalnu glazbenu baštinu te razdoblja unutar posljednja dva desetljeća. Podatci su obrađeni kvalitativnom, kvantitativnom i komparativnom analizom.

Uzorak istraživanja čine nastavni planovi i programi za Glazbenu kulturu iz 1999. i 2006. godine te udžbenici za Glazbenu kulturu.

Prema nastavnom programu iz 1999. godine (MPŠ) dan je popis pjesama za pjevanje i skladbi za slušanje iz kojega učitelj može odabrati one koje će pjevati i slušati, a propisan je najmanji mogući broj pjesama po razredu (u 1. razredu dvanaest pjesama, u 2. i 3. razredu po petnaest pjesama) te učenici tijekom godine trebaju upoznati deset do petnaest skladbi slušanjem u svakom od prva tri razreda. Nastavni program iz 2006. godine (MZOŠ) samo predlaže naslove pjesama i skladbi koje će se učiti ili upoznavati na nastavi glazbe te je određen najmanji mogući broj od petnaest pjesama te pet do deset skladbi u svakom od prva tri razreda osnovne škole. Prema nastavnom programu iz 2019. godine (MZO) broj skladbi za slušanje u svakom od prva tri razreda jest tri do deset, zatim deset pjesama/brojalica

3 Glazbene igre pojavljuju se u vrlo maloj mjeri, stoga nije opravdano pratiti njihovu učestalost osim u obliku pjesme ako je igra ima.

i glazbenih igara koje će učenici skupno izvoditi i deset pjesama/brojalice koje učenici trebaju izvesti samostalno. Kako u nastavnom programu iz 2019. godine nisu navedene pjesme, brojalice i skladbe nije moguće analizirati zastupljenost tradicijskih sadržaja. Analizom nastavnih programa iz 1999. i 2006. godine moguće je utvrditi omjere autorskih i tradicijskih sadržaja koji će u velikoj mjeri oblikovati nastavni proces. U nastavnim programima navedeni su naslovi pojedinih pjesama i naslovi skladbi. Brojalice su navedene samo u nastavnom programu iz 2006. godine i ima ih tri te nema dovoljno podataka za komparativnu analizu.

Tijekom posljednja dva desetljeća odobreno je, i u uporabi u nastavi prva tri razreda osnovne škole, bilo šest naslova udžbenika koji su objavljeni za svaki od prva tri razreda (Tablica 1.).

Tablica 1. Udžbenici za Glazbenu kulturu u prva tri razreda osnovne škole tijekom posljednja dva desetljeća i njihovi autori

naslov udžbenika od prvog do trećeg razreda	autori
Cin can	Marta Turkulin-Horvat, Adalbert Marković
Glazbena škrinjica	Marija Ivanović, Aida Tavčar
Glazbene čarolije	Mirjana Žužić, Doris Kovačić
Glazbeni krug	Ružica Ambruš Kiš, Ana Janković, Željka Mamić
Moja glazba	Diana Atanasov Piljek
Razigrani zvuci	Ana Stanišić, Vladimir Jandrašek, Jadranka Šimunov, Jelena Ivaci

S obzirom na brojna izdanja istih udžbenika, napravljen je izbor od 30 svezaka različitih izdanja pojedinih naslova udžbenika. Izbor svezaka udžbenika podijeljen je na tri vremenska razdoblja:

- od 2001. do 2006. godine – od udžbenika koji su odobreni prema nastavnom planu i programu iz 1999. godine do novog nastavnog plana i programa 2006. godine
- od 2007. do 2013. godine kada su izdavani udžbenici prema nastavnom programu iz 2006. godine koji uvodi promjene u program Glazbene kulture
- od 2014. do 2020. godine izdanja po kojima se trenutno izvodi nastava prema katalogu odobrenih udžbenika iz 2014. i 2019. godine (MZO, 2014).

Tablica 2. Odobreni udžbenici u pojedinom razdoblju i odabrano godište izdanja za analizu

2001.-2006. godine	godina izdanja	2007.-2013. godine	godina izdanja	2014.-2020. godine	godina izdanja
Moja glazba 1, 2, 3	2002. 1. izdanje	Moja glazba 1, 2, 3	2009. 3. izdanje	Moja glazba 1, 2, 3	2019. 1. izdanje
Razigrani zvuci 1, 2, 3	2004. 2. izdanje	Razigrani zvuci 1, 2, 3	2011. 3. izdanje	Razigrani zvuci 1, 2, 3	2017. 4. izdanje
Glazbena škrinjica 1, 2, 3	2002. 3. izdanje	Glazbene čarolije 1, 2, 3	2009. 2. izdanje	Glazbeni krug 1, 2, 3	2014. 1. izdanje
Cin can 1, 2, 3	2003. 1. izdanje				

Analiza pjesama pokazala je kako autori nastavnih programa i autori udžbenika nisu dosljedni u navođenju njihovog podrijetla, nekada zapisani podatci o podrijetlu pjesme nisu točno navedeni ili takvi podatci izostaju. Stoga, provjereno je podrijetlo svih pjesama, brojalica i skladbi te se u daljoj obradi podataka navode revidirani podatci o tim sadržajima. Podrijetlo tradicijskih pjesama i brojalica analizirano je pregledom zapisa pjesama i brojalica u udžbenicima i dostupnoj literaturi (Brdarić, 1986; Crnković, 1998; Golčić, 1998; Gospodnetić, 2015; Jerković, 2010; Knežević, 1988, 1993, 2012; Manasteriotti, 1978; Novačić i sur., 1984; Rakijaš, 1965; Riman, 2008). Hrvatske tradicijske pjesme raspoređene su prema regionalnoj pripadnosti, a kod pjesama koje se javljaju u izvorima označene kao narodne/pučke/tradicijske, ali bez lokaliteta, izdvojene su u posebnu skupinu tradicijskih pjesama kao neraspodijeljene, kao i one koje se u izvorima pojavljuju u različitim regijama Hrvatske. Također, kod brojalica su kao tradicijske obilježene one koje se javljaju u izvornim oblicima koji su zapisani u spomenutim izvorima kao tradicijske. Osim pjesama i brojalica praćena je pojavnost tradicijskih sadržaja među skladbama za slušanje kod kojih je kriterij svrstavanja u tradicijsku skladbu bio snimka izvorne tradicijske skladbe i obrađena tradicijska skladba u mjeri u kojoj zadržava estetiku tradicijske glazbe te je označena pripadnost skladbi pojedinoj nacionalnoj glazbenoj baštini.⁴

⁴ Kvaliteta skladbi za slušanje provjerena je slušanjem CD-ova koji su priloženi uz udžbenike.

Rezultati i interpretacija

Zastupljenost tradicijske glazbe u kurikulumu

Analizom pjesama u programima Glazbene kulture u prva tri razreda može se zaključiti kako tradicijske pjesme čine gotovo polovicu (44,67%) ukupnog broja pjesama (Tablica 3.) od kojega je hrvatskih tradicijskih pjesama oko trećinu (31,97%), dok su tradicijske pjesme drugih naroda zastupljene u znatno manjem obujmu (12,70%) (Tablica 3.).

Tablica 3. Zastupljenost tradicijskih pjesama u nastavnim programima iz 1999. i 2006. godine

nastavni plan i program*	pjesme	autorske pjesme		tradicijske pjesme		hrvatske tradicijske pjesme		tradicijske pjesme drugih naroda	
		N	%	N	%	N	%	N	%
1999. godine	161	89	55,28	71	44,72	51	31,68	20	12,42
2006. godine	83	45	54,22	38	45,78	27	35,53	11	13,25
ukupno	244	134	54,92	109	44,67	78	31,97	31	12,70

*Podatci su prikazani zbirno za sva prva tri razreda osnovne škole.

Kod naslova skladbi za slušanje tradicijske skladbe zastupljene su u vrlo malom broju i podrazumijevaju 11,61% hrvatskih tradicijskih skladbi najčešće božićnih napjeva, ali niti jednu tradicijsku skladbu drugih naroda (Tablica 4.).

Tablica 4. Zastupljenost tradicijskih skladbi u nastavnim programima iz 1999. i 2006. godine

nastavni plan i program*	skladbe za slušanje	autorske skladbe		hrvatske tradicijske skladbe		tradicijske skladbe drugih naroda	
		N	%	N	%	N	%
1999. godine	57	49	85,96	8	14,04	0	0
2006. godine	55	50	90,91	5	9,09	0	0
ukupno	112	99	88,39	13	11,61	0	0

*Podatci su prikazani zbirno za sva prva tri razreda osnovne škole.

Usporedbom sadržaja između promatrana dva nastavna programa ne mogu se uočiti značajnije promjene u zastupljenosti tradicijskih pjesama, a kod tradicijskih skladbi za slušanje vidljiv je malo manji broj skladbi u nastavnom programu iz 2006. godine (Tablica 3. i 4.).

Analizom pjesama iz nastavnih programa za Glazbenu kulturu iz 1999. i 2006. godine utvrđeno je kako se pojavljuje 60 različitih hrvatskih tradicijskih pjesama među kojima su zastupljene pjesme iz svih regija Hrvatske (Tablica 5.). S obzirom na moguća preklapanja pjesama po regijama, nije uputno uspoređivati manju ili veću zastupljenost pjesama pojedine regije zbog toga što je pri planiranju nastave glazbene kulture u nižim razredima osnovne škole uputno birati pjesme po načelu zavičajnosti. Stoga, popisi pjesama iz nastavnih programa široko su postavljeni kako bi omogućili izbor zavičajne tradicijske glazbe.

Tablica 5. Hrvatske tradicijske pjesme po regijama u programima iz 1999. i 2006. godine

regija	N	%
Slavonija i Baranja	7	11,67
Središnja Hrvatska	6	10,00
Hrvatsko zagorje	5	8,33
Međimurje	5	8,33
Dalmacija	4	6,67
Istra i Hrvatsko primorje	3	5,00
Lika i Banovina, Gorski kotar	2	3,33
Podravina i Posavina	2	3,33
neraspodijeljene	26	43,33
ukupno	60	100,00

Kod izbora skladbi za slušanje može se uočiti vrlo mala zastupljenost tradicijskih skladbi, ali s obzirom na vrlo mali broj skladbi koje se treba slušati u nastavi glazbe prva tri razreda (prosječno deset skladbi po razredu) ne iznenađuje slušanje uglavnom božićnih tradicijskih pjesama te nema temelja za analizu regionalne pripadnosti skladbi za slušanje.

Zastupljenost tradicijske glazbe u udžbenicima Glazbene kulture

Analiza sadržaja u udžbenicima za Glazbenu kulturu pokazala je kako tradicijske pjesme čine gotovo polovicu svih pjesama (46,24%), više od polovice brojlica (55,88%) jesu tradicijske, a 12,41% skladbi za slušanje pripadaju tradicijskoj glazbenoj baštini (Tablica 6. i 7.). Omjeri zastupljenosti autorskih i tradicijskih pjesama i skladbi za slušanje približno su isti kao i u nastavnim programima u istom razdoblju.

Tablica 6. Zastupljenost tradicijskih pjesama i brojlica u udžbenicima za Glazbenu kulturu u posljednja dva desetljeća

udžbenici*	pjesme		autorske pjesme		tradicijske pjesme		hrvatske tradicijske pjesme		tradicijske pjesme drugih naroda		brojalice		hrvatske tradicijske brojalice	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
2001.-2006.	297	177	59,60	120	40,40	83	27,95	37	12,46	35	22	62,86		
2007.-2013.	267	173	64,79	94	35,21	68	25,47	26	9,74	26	17	65,38		
2014.-2020.	288	108	37,50	180	62,50	112	38,89	68	23,61	41	18	43,90		
ukupno	852	458	53,76	394	46,24	263	30,87	131	15,38	102	57	55,88		

*Podatci su prikazani zbirno za sva prva tri razreda osnovne škole.

Tablica 7. Zastupljenost tradicijskih skladbi za slušanje u udžbenicima za Glazbenu kulturu u posljednja dva desetljeća

udžbenici*	skladbe za slušanje		autorske skladbe		tradicijske skladbe		hrvatske tradicijske skladbe		tradicijske skladbe drugih naroda		
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	
2001.-2006.	227	197	86,78	30	13,22	28	12,33	2	0,88		
2007.-2013.	175	153	87,43	22	12,57	21	12,00	1	0,57		
2014.-2020.	267	236	88,39	31	11,61	26	9,74	5	1,87		
ukupno	669	586	87,59	83	12,41	75	11,21	8	1,20		

*Podatci su prikazani zbirno za sva prva tri razreda osnovne škole.

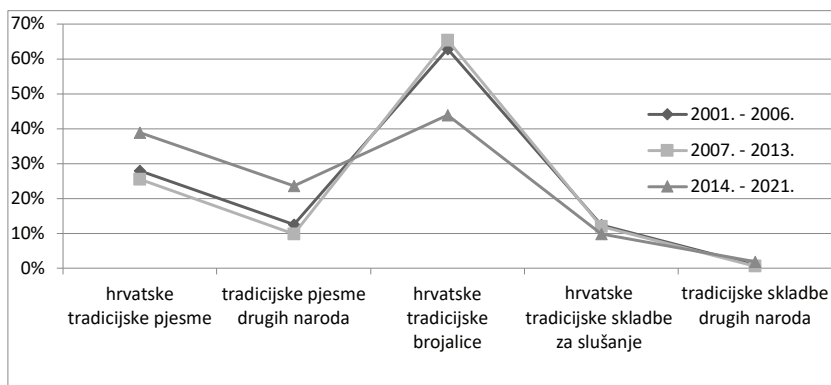
Analizom pjesama iz udžbenika u promatranom razdoblju utvrđeno je kako se pojavljuju 82 različite hrvatske tradicijske pjesme. Kako je prikazano u Tablici 8., u nastavi Glazbene kulture zastupljene su pjesme iz svih regija Hrvatske.

Tablica 8. Hrvatske tradicijske pjesme po regijama u udžbenicima u razdoblju od 2001. do 2020. godine

regija	N	%
Dalmacija	13	15,85
Medimurje	12	14,63
Slavonija i Baranja	9	10,98
Hrvatsko zagorje	8	9,76
Istra i Hrvatsko primorje	7	8,54
Središnja Hrvatska	7	8,54
Lika i Banovina, Gorski kotar	4	4,88
Podravina i Posavina	2	2,44
neraspodijeljene	20	24,39
ukupno	82	100,00

S obzirom na to da skladbe za slušanje čine najčešće hrvatske božićne tradicijske pjesme, nema temelja za analizu regionalne zastupljenosti skladbi namijenjenih slušanju.

Usporedbom zastupljenosti tradicijskih sadržaja u udžbenicima u promatranu tri razdoblja može se utvrditi trend promjena u nastavi Glazbene kulture (Grafikon 1.).



Grafikon 1. Trend promjena zastupljenosti tradicijskih sadržaja u udžbenicima za Glazbenu kulturu

U udžbenicima koji su odobreni i rabljeni u razdoblju od 2001. do 2006. godine, a sadržaji su uvjetovani popisima pjesama i skladbi za slušanje nastavnog programa iz 1999. godine, tradicijske pjesme zauzimaju 40,40% ukupnog broja pjesama (Tablica 6.). Omjer hrvatskih i tradicijskih napjeva drugih naroda sličan je kao u nastavnom programu, a u korist hrvatskih tradicijskih napjeva. U udžbenicima se navode i brojalice koje se izvode među kojima je 62,86% tradicijskih hrvatskih brojalica, dok su ostale brojalice novijeg stvaralaštva djece, odgojitelja i učitelja. Prema logici oblikovanja brojalice kao ritamske igre elementima materinskoga jezika ne očekuje se pojava brojalice koje potječu iz drugih jezika. Skladbe za slušanje predviđene analiziranim udžbenicima obuhvaćaju 13,22% tradicijskih skladbi u najvećoj mjeri hrvatskih tradicijskih, najčešće božićnih tradicijskih pjesama i tradicijskih plesova (Tablica 7.).

Neposredno nakon stupanja na snagu nastavnog programa iz 2006. godine koja donosi otvoreni model nastave i ne propisuje nego preporučuje naslove pjesama i skladbi za slušanje analizirani su udžbenici u razdoblju od 2007. do 2013. godine. Kako je moguće zaključiti iz Tablice 6., povećao se udio autorskih pjesama (64,79%), a nauštrb tradicijskih napjeva iz Hrvatske, ali i tradicije drugih naroda. Među brojalicama i dalje je više prisutna tradicijska hrvatska brojalica (65,38%) nego brojalice novijeg stvaralaštva. Zastupljenost i vrste tradicijskih skladbi namijenjenih slušanju ostala je gotovo ista (12,57%) kao u udžbenicima prethodnog razdoblja (Grafikon 1.).

Od 2014. godine izdanja udžbenika mijenjala su se i ukazuju na sadržaje nastave glazbene kulture nakon što je zaživio nastavni program iz 2006. nakon prvog razdoblja prilagodbe na drugačiji model nastave od prethodnih koji su propisivali naslove pjesama i skladbi. Sloboda izbora sadržaja koju su autori udžbenika u ovom razdoblju primijenili s manje ustručavanja odrazila se na veći udio tradicijskih (62,50%) nego autorskih pjesama (37,50%) (Tablica 6.). Povećanje broja tradicijskih pjesama povećalo je zastupljenost i hrvatskih (38,89%) i tradicijskih pjesama drugih naroda (23,61%) u odnosu na prethodna dva promatrana razdoblja (Grafikon 1.). Udio tradicijskih brojalica (43,90%) smanjio se u odnosu na prethodna razdoblja te je manji nego udio novijih brojalica. Udio i vrste tradicijskih skladbi namijenjenih slušanju približno je isti kao u prethodnim razdobljima (11,67%).

Zaključna razmatranja

Analizom sadržaja nastavnih programa i udžbenika tijekom posljednja dva desetljeća kao pokazatelja zastupljenosti pojedinih sadržaja tradicijske glazbe može se zaključiti kakvo je mjesto tradicijske glazbe u glazbenoj nastavi u prva tri razreda osnovne škole. Sadržaji koji predstavljaju tradicijsku glazbu jesu pjesme, brojalice i skladbe za slušanje. Pjesme su najzastupljeniji oblik tradicijske glazbe u nastavi Glazbene kulture u prva tri razreda osnovne škole. Tradicijske pjesme čine gotovo polovicu svih pjesama, a među njima veći dio čine hrvatski tradicijski napjevi iz svih regija Hrvatske te upola manje tradicijski napjevi drugih naroda. Pojedini napjevi izvode se u više regija Hrvatske, neke pjesme u izvorima unazad više od pola stoljeća može se pratiti kao narodne ili pučke, te stoga bez sustavnog istraživanja podrijetla pjesama nije moguće utvrditi razmjer zastupljenosti tradicijskih pjesama među pojedinim regijama Hrvatske unatoč pokazateljima ovoga istraživanja te ranijih istraživanja Radočaj-Jerković (2012) i Sam Palmić (2013, 2015). Tradicijske brojalice češće su nego brojalice novijeg stvaralaštva. Zastupljenost tradicijskih skladbi za slušanje mala je i svodi se na slušanje hrvatskih božićnih napjeva te tradicijskih plesova.

Analiza zastupljenosti tradicijskih sadržaja u nastavnim programima za Glazbenu kulturu u posljednjih 20 godina nije pokazala bitne promjene. Promjene koje su uočene u analizi zastupljenosti tradicijske glazbe u udž-

benicima Glazbene kulture za prva tri razreda osnovne škole odnose se na smanjenje broja tradicijskih brojalica u odnosu na brojalice novijeg stvaralaštva i povećanje tradicijskih pjesama, hrvatskih i drugih naroda, u odnosu na autorske pjesme i to u posljednjoj trećini promatranog razdoblja. To ne znači da je prisutnost tradicijske pjesme u nastavi glazbe nižih razreda osnovne škole veća, nego da su autori udžbenika ponudili više tradicijskih pjesama kako bi učitelji u cijeloj Hrvatskoj mogli odabrati pjesme koje pripadaju zavičaju učenika koje podučavaju. Dakle, u posljednjoj trećini promatranog razdoblja u udžbenicima može se uočiti smanjenje učestalosti tradicijskih brojalica i povećanje zastupljenosti tradicijskih pjesama drugih naroda. Povećanje udjela tradicijskih pjesama drugih naroda može biti odraz postavljenih interkulturalnih odgojno-obrazovnih ciljeva u proteklom desetljeću.

S obzirom na to da prijemчивost tradicijske glazbe ovisi o etnomuzikološkom kontekstu u kojem se pojedini tradicijski glazbeni sadržaj podučava te doživljaju i percepciji učenika, stvarno mjesto tradicijske glazbe u nastavi glazbe trebalo bi se istražiti sustavnim promatranjem kvalitete samog nastavnog procesa. Empirijskim bi se istraživanjima moglo spoznati koji se tradicijski sadržaji i na koji način podučavaju, a onda i autohtonost te kvaliteta odabranih tradicijskih sadržaja jer će o tome ovisiti odnos učenika prema tradicijskoj glazbi svojega i drugih naroda te stavova prema tradicijskoj glazbi općenito.

Literatura

- Brdarić, R. (1986). *Brojalice i pjesme iz Slavonije i Baranje*. Osijek: Zavod za prosvjetno-pedagošku službu za područje zajednice općina Osijek.
- Crnković, M. (1998). *Hrvatske malešnice*. Zagreb: Školska knjiga.
- Dobrota, S. (2012). *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*. Split: Filozofski fakultet.
- Dobrota, S. i Topić, K. (2018). Glazbene preferencije učenika prema glazbama svijeta i hrvatskoj tradicijskoj glazbi. *Školski vjesnik*, 67(2), 199-208. URL: <https://hrcak.srce.hr/216726> (pristup: 24.3.2021.)
- Emm, E. (2019). *Stavovi i interesi učenika osnovne škole prema tradiciji i tradicijskoj glazbi*. Neobjavljen diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.

- Gjuretek, K. (2020). *Tradicijsko glazbovanje u razrednoj nastavi*. Neobjavljen diplomski rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Golčić, I. (1998). *Pjesmarica za osnovne škole*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.
- Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor.
- Hosu, G. (2015). *Hrvatska tradicijska glazba u nastavi glazbene kulture u razrednoj nastavi*. Neobjavljen diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Jerković, T. (2010). *Pjesmarica klavirskih obrada pjesama za potrebe glazbene nastave*. Zagreb: Profil Klett.
- Knežević, G. (1988). *Šećem, šećem drotičko*. Zagreb: Kulturno prosvjetni sabor Hrvatske.
- Knežević, G. (1993). *Naše kolo veliko*. Zagreb: Ethno.
- Knežević, G. (2012). *Sad se vidi, sad se zna*. Zagreb: Ethno.
- Manasteriotti, V. (1978). *Zbornik pjesama i igara za djecu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ministarstvo prosvjete i športa – MPŠ (1999). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Zagreb: Prosvjetni vjesnik, Posebno izdanje (broj 2), lipanj 1999.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja – MZO (2014). *Katalog obveznih udžbenika i pripadajućih dopunskih nastavnih sredstava za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole od školske godine 2014./2015.*, Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja - MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH.
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa - MZOŠ (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH.
- Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa – MZOŠ (2011). *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH.
- Novačić, S., Kutnjak, P., Njirić, N i Makjanić, V. (1984). *Glazbena kultura u prvom, drugom i trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Radičević, B. i Šulentić Begić, J. (2010). Pjevanje u prvim trima razredima osnovne škole. *Život i škola*, LVI(24), 243-252. URL: <https://hrcak.srce.hr/63363> (pristup: 24.3.2021.)
- Radočaj-Jerković, A. (2012). Pjesma i pjevanje u razredu u općeobrazovnoj školi. *Tonovi*. 27(1), 32-82.

- Rakijaš, B. (1965). *Pjesma i igra*. Zagreb: Školska knjiga.
- Riman, M. (2008). *Dijete pjeva*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet.
- Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Pedagoški fakultet.
- Sam Palmić, R. (2013). Tragom zavičajnih napjeva u osnovnoškolskom glazbenom kurikulumu do interkulturalnosti. *Školski vjesnik*, 62(4), 559-572. URL: <https://hrcak.srce.hr/112425> (pristup: 21.3.2021.)
- Sam Palmić, R. (2015). Tradicijska glazba u udžbenicima glazbene kulture u zbilji multikulturalne osnovne škole. *Školski vjesnik*, 64(2), 309-324. URL: <https://hrcak.srce.hr/148992> (pristup: 23.3.2021.)
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2017). Tradicijska glazba srednjoeuropskih država i interkulturalni odgoj u osnovnoškolskoj nastavi glazbe. *Školski vjesnik*, 66 (1), 123-133. URL: <https://hrcak.srce.hr/186834> (pristup: 23.3.2021.)

Analizirani udžbenici

- Ambruš-Kiš, R., Janković, A. i Mamić, Ž. (2014). *Glazbeni krug 1: udžbenik glazbene kulture s 3 CD-a za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Ambruš-Kiš, R., Janković, A. i Mamić, Ž. (2014). *Glazbeni krug 2: udžbenik glazbene kulture s 3 CD-a za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Ambruš-Kiš, R., Janković, A. i Mamić, Ž. (2014). *Glazbeni krug 3: udžbenik glazbene kulture s 3 CD-a za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Atanasov Piljek, D. (2002). *Moja glazba 1: udžbenik za glazbenu kulturu u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2002). *Moja glazba 2: udžbenik za glazbenu kulturu u drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2002). *Moja glazba 3. udžbenik za glazbenu kulturu u trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2009). *Moja glazba 1: udžbenik za glazbenu kulturu u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2009). *Moja glazba 2: udžbenik za glazbenu kulturu u drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2009). *Moja glazba 3. udžbenik za glazbenu kulturu u trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2019). *Moja glazba 1: radna vježbenica iz glazbene kulture za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Atanasov Piljek, D. (2019). *Moja glazba 2: radna vježbenica iz glazbene kulture za drugi razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.

- Atanasov Piljek, D. (2019). *Moja glazba 3: radna vježbenica iz glazbene kulture za treći razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa d.d.
- Ivanović, M. i Tavčar, A. (2002). *Glazbena škrinjica 1: Udžbenik glazbene kulture za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Ivanović, M. i Tavčar, A. (2002). *Glazbena škrinjica 2: Udžbenik glazbene kulture za 2. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Ivanović, M. i Tavčar, A. (2002). *Glazbena škrinjica 3: Udžbenik glazbene kulture za 3. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Jandrašek, V. i Ivaci, J. (2017). *Razigrani zvuci 1: Udžbenik glazbene kulture u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jandrašek, V. i Ivaci, J. (2017). *Razigrani zvuci 2: Udžbenik glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jandrašek, V. i Ivaci, J. (2017). *Razigrani zvuci 3: Udžbenik glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanišić, A., Jandrašek, V. i Šimunov, J. (2004). *Razigrani zvuci 1: Udžbenik glazbene kulture za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanišić, A., Jandrašek, V. i Šimunov, J. (2004). *Razigrani zvuci 2: Udžbenik glazbene kulture za 2. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanišić, A., Jandrašek, V. i Šimunov, J. (2004). *Razigrani zvuci 3: Udžbenik glazbene kulture za 3. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanišić, A., Jandrašek, V. i Šimunov, J. (2011). *Razigrani zvuci 1: Udžbenik glazbene kulture za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanišić, A., Jandrašek, V. i Šimunov, J. (2011). *Razigrani zvuci 2: Udžbenik glazbene kulture za 2. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanišić, A., Jandrašek, V. i Šimunov, J. (2011). *Razigrani zvuci 3: Udžbenik glazbene kulture za 3. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Turkulin-Horvat, M. i Marković, A. (2003). *Cin can 1: glazbena početnica za prvi razred osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
- Turkulin-Horvat, M. i Marković, A. (2003). *Cin can 2: glazbeni udžbenik za drugi razred osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
- Turkulin-Horvat, M. i Marković, A. (2003). *Cin can 3: glazbeni udžbenik za treći razred osnovne škole*. Zagreb: Znanje.
- Žužić, M. i Kovačević, D. (2009). *Glazbene čarolije 1: udžbenik glazbene kulture s tri CD-a za 1. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Žužić, M. i Kovačević, D. (2009). *Glazbene čarolije 2: udžbenik glazbene kulture s tri CD-a za 2. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
- Žužić, M. i Kovačević, D. (2009). *Glazbene čarolije 3: udžbenik glazbene kulture s tri CD-a za 3. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.

THE PAST TWO DECADES OF TRADITIONAL MUSIC IN MUSIC CULTURE CLASSES IN THE FIRST THREE GRADES OF PRIMARY SCHOOL

Abstract

Traditional music has been part of education in Croatia since the beginning of the 21st century. By learning about traditional music as part of national and regional traditional culture, students develop their cultural identity. Also, by learning about musical heritage of other cultures, they cultivate intercultural attitudes. The aim of this research is to determine the extent to which traditional music is represented in Music Culture in the first three grades of contemporary primary school in Croatia and identify if there have been any significant changes in the past two decades. The method used in the research included the analysis of curricula and textbooks for Music Culture used in the past two decades. The analysis included the representation of traditional songs, nursery rhymes, and traditional compositions intended for listening. The results indicate that singing traditional songs and performing traditional nursery rhymes are more commonly used in teaching Music Culture in the first three grades of primary school. On the other hand, listening is reduced to listening to Christmas songs and traditional dances. In the past two decades the representation of traditional songs and compositions intended for listening has remained unchanged. In the last third of the observed period, there is a decrease of traditional nursery rhymes and increase of traditional songs of other nations and cultures. The increase of traditional music of other cultures could be a reflection of the novel intercultural educational goals set in the past decade. The paper emphasizes the need for empirical research which will enable systematic observation of the quality of the education process and determine the role of the traditional music in teaching practice by identifying the quality examples of traditional music and appropriate methodological approach. This will improve the students' overall experience, perception, and attitude towards the traditional music.

Key words: nursery rhymes, changes in teaching Music Culture, listening to music, traditional song.

Ana Popović¹, Blanka Gigić Karl²

JOSIP (JOSIF) RUNJANIN U URBANOJ TOPONIMIJI GRADOVA U HRVATSKOJ I NOVOM SADU

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 81'373.21:78.071.1Runjanin, J.

Sažetak

Josip (Josif) Runjanin nesumnjivo je važna osoba u hrvatskoj povijesti glazbe - smatra ga se skladateljem hrvatske himne. Njegov život uglavnom je povezan s hrvatskim gradovima Vinkovcima (mjesto rođenja) i Glinom (gdje je najviše radio) i srpskim gradom Novim Sadom (gdje je proveo zadnje godine života). Ovaj rad istražuje koliko se Josipa Runjanina danas smatra važnim u javnosti, u Hrvatskoj i Novom Sadu koristeći se metodom analize urbane toponimije. Studija uključuje sve gradove u Republici Hrvatskoj, njih ukupno 128, i grad Novi Sad, gdje smo tražili urbane toponime nazvane po Josipu Runjaninu. U istraživanje su uključeni i spomenici, spomen-ploče i institucije nazvane po Josipu Runjaninu. Dobiveni rezultati kvalitativno i kvantitativno su analizirani kako bi se ustanovila važnost Josipa Runjanina u javnosti danas.

Ključne riječi: analiza urbane toponimije, hrvatska himna, Josip (Josif) Runjanin, Glina, Novi Sad, Vinkovci.

Uvod

Državna himna nedvojbeno je jedna od najvažnijih skladbi svake zemlje. Hrvatska himna zove se *Lijepa naša domovino*; napisao ju je Antun Mihanović 1935. godine, a uglazbio Josip (Josif) Runjanin 1946. (Tuksar, 2000). Bilo je nekih rasprava o tome je li ju on zapravo napisao, tako je Baras (2015) otkrio zanimljivu tezu o autorstvu himne koju je postavio Gejza Krnić 1910. godine. Krnić (1910 prema Baras, 2015) tvrdi da je

1 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek; apopovic@foozos.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; bgigickarl@aukos.hr.

Kuhača krivo informirao Ivan Trnski, i da Runjanin, iako je sudjelovao u prvom javnom izvođenju himne, nije napisao glazbu, već ju je napisao Josip Wendl, koji je u to vrijeme bio zapovjednik pukovnije u Glini. Kao argument navodi da je Wendl imao kompetencije za komponiranje i da originalna partitura koju je napisao Runjanin nije izgubljena, već zapravo ne postoji (Krnić, 1910 prema Baras, 2015). Krnić (1910 prema Baras, 2015) ide dalje u svom objašnjenju i kaže da se Runjaninova supruga i kćer ne sjećaju da je on skladao, te tvrdi da je pjesmu *Ljubimo te, naša diko*, koja se također pripisuje Runjaninu, opet napisao Wendl. Objašnjava da je Trnski (koji je imao razmirica s Wendlom) namjerno dezinformirao Kuhača, a da su zbog njegove reputacije muzikologa svi prihvatili te tvrdnje kao istinite (Krnić, 1910 prema Baras, 2015). S obzirom na to da se te tvrdnje od strane relevantnih autora do danas zanemaruju, možemo zaključiti da su neutemeljene. Općeprihvaćeno je mišljenje da je Runjanin uglazbio zavičajnu pjesmu *Lijepa naša domovino*, te je otpjevao sa svojim prijateljima i kolegama u kući obitelji Peleš, u Glini. Josip Wendl napravio je prvu harmonizaciju, ali prva sačuvana partitura pjesme je iz 1861. godine kada je učitelj glazbe Vatroslav Lichtenegger snimio pjesmu koju su pjevali njegovi učenici i aranžirao je za muški zbor (Šalić 2007, 1998). Pjesma je u sljedećih nekoliko desetljeća stekla veliku popularnost te je na kraju (1891) proglašena hrvatskom himnom. Tekst pjesme uzvikuje ljubav prema hrvatskoj domovini, a Runjaninova melodija inspirirana je arijom Gaetana Donizettija *O sole piu ratto a sorger t'appresta* iz trećeg čina njegove opere *Lucia di Lammermoor* (Andreis, 1980; Kuhač, 1893). Iako je ovo prihvaćena verzija, neki su autori pomalo suzdržani prema njoj. Sršan, primjerice, pri iznošenju ovog podatka koristi sintagmu prema legendi (Sršan, 1996), a Tomašek (1997, 1996, 1990) tvrdi da nema dokaza koji potvrđuju niti opovrgavaju Runjaninovo autorstvo pjesme.

Važnost Josipa Runjanina u hrvatskoj glazbenoj historiografiji

Josip Runjanin nije među istaknutijim osobama hrvatske povijesti glazbe, a zapamćen je uglavnom kao skladatelj državne himne. Kuhač, prvi hrvatski muzikolog, nudi prvi i vrlo detaljan opis Runjaninova života i opusa u svojoj knjizi *Ilirski glazbenici* (1893). Kuhač je cijelo poglavlje svoje knjige posvetio Josipu Runjaninu (Kuhač, 1893), ali možemo primijetiti

da je poglavlje podijeljeno u dva dijela: prvi (veći) dio opisuje nastanak i povijest himne te ju uspoređuje s Marseljezom, a drugi dio posvećen je samom Runjaninu. Opisujući Runjaninov glazbeni doprinos, Kuhač dubinski i detaljno analizira melodije *Lijepa naša* i *Ljubimo te, naša diko*, kako bi dokazao da su samo nadahnute Donizettijevima, ali da imaju tipičnu hrvatsku logiku u razvoju melodije (osobito *Lijepa naša domovino*). Kuhač, međutim, ne navodi nijedno drugo njegovo djelo, već samo tvrdi da je bio dobar pjevač (Kuhač, 1893) i vješt gitarist (Kuhač, 1893). Klub hrvatskih književnika u Osijeku i vinkovački *Svečanosni odbor za podizanje spomen-ploča zaslužnim Hrvatima i drugim Slavenima* izdao je malu publikaciju o himni, a autorom himne proglasio Runjanina (Slika 1.), uz ponavljanje Kuhačevog teksta gotovo od riječi do riječi (1921). Andreis (1982) Josipa Runjanina spominje samo jednom u svojoj knjizi *Music in Croatia* (hrv. *Povijest hrvatske glazbe*), u poglavlju posvećenom ilirskim skladateljima. Većina teksta govori o nastanku hrvatske himne, a Andreis spominje samo još jedno njegovo djelo: „Runjanin je napisao još nekoliko skladbi, od kojih je najpopularnija bila *Ljubimo te, naša diko*, prema ariji *Io son ricco e tu sei bella* iz Donizettijeve opere *Elisir d'amore*” (Andreis, 1982, 145). Županović Josipa Runjanina spominje dvaput: kada opisuje da je šteta što talentirani skladatelji nisu imali odgovarajuću glazbenu naobrazbu, spominje Runjanina kao autora hrvatske himne i spomenute *Ljubimo te, naša diko* (Županović, 1980). Drugi put ga spominje u popisu skladatelja koji su pisali davorije i budnice (Županović, 1980), ali ne spominje niti jedno drugo njegovo djelo. Tuksar također dva puta spominje Runjanina; kada opisuje nastanak i funkciju budnica, spominje Runjaninovu pjesmu *Lijepa naša domovino* kao jednu od onih pjesama koje imaju ne samo domoljubnu, već i umjetničku vrijednost (Tuksar, 2000). Tuksar u svojoj kronološkoj tablici spominje i 1846. godinu kao godinu nastanka *Lijepa naša*. Runjanina opisuje kao “časnika i glazbenog diletanta” koji je uglazbio pjesmu *Lijepa naša domovino* u gradu Glini. U *Hrvatskoj enciklopediji* postoji natuknica o Josipu Runjaninu, ali ga samo spominje kao autora hrvatske himne i pjesme *Ljubimo te, naša diko* (LZMK, 2021).



Slika 1. Najpoznatiji Runjaninov portret (slika preuzeta iz Hrvatska himna A. Mihanovića i J. Runjanina) (Klub hrvatskih književnika u Osijeku, Svečanosni odbor za podizanje spomen-ploča zaslužnim Hrvatima i drugim Slavenima, 1921, 6)

Josip Runjanin: život i opus

Više podataka o glazbenom opusu ovog skladatelja nema ni u knjizi Filipa Škiljana: *Znameniti Srbi u Hrvatskoj* (2009). U poglavlju o Runjaninu Škiljan je opširno opisao nastanak himne, ali ne mnogo o životu i opusu skladatelja (Škiljan, 2009). Čini se da su njegov rani život, obrazovanje i vojna karijera vrlo dobro dokumentirani. I Šarčević (2008) i Krajcar (n.d.) napisali su da je rođen 8. prosinca 1821. godine u gradu Vinkovcima, gdje je završio osnovnu školu i upisao gimnaziju, koju je potom završio

u Srijemskim Karlovcima³. Škiljan nudi nešto više podataka o njegovom podrijetlu: obitelj Runjanin potječe iz Loznice odakle su najprije preselili u Bijeljino, a potom u Vinkovce gdje je Josip rođen (Škiljan, 2009). Kršten je kao Josif, ali mu je Kuhač pohrvatio ime u Josip, kao što je to učinio i s brojnim drugim imenima, primjerice kada je Josepha Haydna nazvao Josipom Hajdinom. Praksa pohrvaćivanja imena pri pisanju na hrvatskom jeziku bila je u to vrijeme uobičajena⁴, a ta je praksa napuštena u prvoj polovici 20. stoljeća, ali vrijedi spomenuti da hrvatska verzija, npr. Haydnova ili Rougetova imena danas nije prihvaćena u javnosti, ali je Runjaninovo ime ostalo pohrvaćeno, iako mu to nije rodno ime⁵.



Slika 2. Trg Josipa Runjanina u Osijeku s pločom na kojoj je ime Josif (slika Ana Popović)

3 Postoje neka odstupanja u tom dijelu njegove biografije: Kuhač (1893.) ne spominje Srijemske Karlovice, ali tvrdi da je Runjanin diplomirao u Vinkovcima, a Deman navodi da se s 14 godina doselio u Ogulin i tamo diplomirao (Kralj, 2017).

4 Kuhač je u istom tekstu Josepha Rougeta zapisao kao Josipa Rougeta (Kuhač, 1893).

5 Dodatni razlog tome vjerojatno je u činjenici da je Kuhač Runjaninovu biografiju napisao nakon njegove smrti (tako da je Runjanin nije mogao osobno ispraviti i da je htio) na vrhuncu Ilirskog pokreta, a i danas postoji tendencija prihvaćanja sve glazbe i skladatelja tog vremena kao hrvatskih. Iako je Runjanin u hrvatskoj javnosti prihvaćen kao Josip, postoji nekoliko iznimaka, primjerice Google maps prikazuje Trg Josipa Runjanina u Osijeku kao Josipa, no njegovo pravo ime Josif nalazi se na ploči s imenom trga (Slika 2).

Nakon diplome, Runjanin se odlučuje za vojnu karijeru te odlazi na vojnu akademiju u Austriju. Karijeru počinje kao pitomac u gradu Glini, a sudjeluje u više ratnih misija, posebice u današnjoj Italiji (Krajcar n.d.). U vojsci Habsburške Monarhije stekao je čin potpukovnika prije nego što je umirovljen 1871. (Šarčević, 2008). U Hrvatski sabor ušao je kao zastupnik Prve banske pukovnije (1865.) iz Gline za vrijeme bana J. Šokčevića. Posljednje godine života proveo je u Novom Sadu, gdje je i umro 1978. Mrkalj (2020) u svojoj nedavnoj studiji donosi neke nove arhivske podatke o njemu i do detalja analizira njegovu vojnu karijeru i privatni život, donoseći potpuni opis njegovih obiteljskih predaka, školovanja i karijere, te tvrdnje da je Srbin, poput Škiljana (2009), a također i Sršana (1996) koji ga naziva hrvatskim Srbinom. Dragun (2011), Šalić (1998) i Kuhač (1893), s druge strane, tvrde da je bio Hrvat pravoslavne vjeroispovijesti⁶, a ostali autori su neutralni po pitanju njegove nacionalnosti i samo spominju da je rođen u obitelji pravoslavne vjeroispovijesti.

Metodologija istraživanja

Cilj i hipoteza istraživanja

Možemo utvrditi da, iako njegov život i opus hrvatskim muzikolozima nije osobito zanimljiv, Josip Runjanin ipak se smatra autorom hrvatske himne i ima svoje mjesto u hrvatskoj historiografiji i kulturi. Cilj ovog istraživanja je ustanoviti koliko se Josip Runjanin danas smatra važnim u hrvatskoj i novosadskoj javnosti. Naše hipoteze su bile:

H1: Josip Runjanin je renomirani skladatelj u hrvatskoj i novosadskoj javnosti

H2: Josip Runjanin poznat je samo po uglazbljivanju hrvatske himne.

Kako bismo provjerili naše hipoteze, odlučili smo se za metodu analize urbane toponimije. Analizirali smo prisutnost imena Josipa Runjanina u urbanoj toponimiji hrvatskih gradova, ali i grada Novog Sada. S obzirom na to da su dva imena povezana s autorstvom hrvatske himne, da bismo provjerili našu drugu hipotezu, usporedili smo ime Josipa Runjanina (kao

⁶ Može se primijetiti da ovaj spor nevjerojatno podsjeća na onaj sličan koji se godinama vodi oko Nikole Tesle!

autora glazbe) i Antuna Mihanovića (kao autora teksta), koristeći istu metodu.

Analiza urbane toponimije kao istraživačka metoda

Već neko vrijeme popularna su različita istraživanja kulture u geografiji, što je rezultiralo pojavom subdiscipline kulturne geografije (Šakaja, 2015; 2011; 1999; 1998). Analiza urbane toponimije kao metoda više se ne koristi samo u lingvistici, već vrlo često i u kulturnoj geografiji kao sociometrijska metoda analize određenog područja (Crljenko, 2007). Imenovanje urbanih toponima (ulice, trgovi, ceste, ulice i sl.) smatra se odrazom društvenih tendencija njegovih stanovnika u određenom vremenskom razdoblju. Posebnim istraživanjem moguće je analizirati imenovanje ulica na određenom području kao pokazatelja identiteta (npr. Crljenko, 2009; 2008). Preimenovanje ulica može pokazati i političke i kulturne tendencije određenog razdoblja (npr. Stanić, Šakaja i Slavuj 2009; Šakaja i Stanić, 2017). Prema mišljenju autora, nalazi analize urbane toponimije mogu biti korisni i u glazbenim istraživanjima, kako bi se ispitala relevantnost glazbe u toponimiji određenog područja (npr. Popović, 2018; Popović, Bogut i Popović, 2018).

Tijek istraživanja

Istraživanje je provedeno u dvije faze. U prvoj fazi prikupljen je popis gradova u Hrvatskoj, njih ukupno 128, s web stranica hrvatskog Ministarstva uprave. Pomoću ovog popisa gradova locirani su urbani toponimi (ulice, trgovi, ceste, uličice, vrtovi, šetnice) nazvani po Josipu Runjaninu i Antunu Mihanoviću pomoću web aplikacija Google maps (<https://www.google.com/maps>), interaktivne karte HAK-a (<https://map.hak.hr>) i Karte Hrvatske (<http://www.auto-karta-hrvatske.com>). Isto smo učinili i za grad Novi Sad koristeći aplikaciju Google maps. Potom je provedena kvantitativna i kvalitativna analiza prikupljenih podataka.

U drugoj fazi istraživanje je prošireno na druge krajobrazne elemente nazvane po Josipu Runjaninu i Antunu Mihanoviću: spomenike, spomen obilježja i ustanove nazvane po njima u Hrvatskoj i Novom Sadu. Ovi su podaci potom ujedinjeni s rezultatima analize urbane toponimije kako bi se dobila potpunija slika opće prisutnosti imena Josipa Runjanina u urbanom krajoliku gradova Hrvatske i Novog Sada te je oblikovan svojevrsni

krajolik Josipa Runjanina. Rezultati su potom uspoređeni s podacima dobivenim za ime Antun Mihanović.

Rezultati i rasprava

Pobrojano je ukupno 20 urbanih toponima nazvanih po Josipu Runjaninu, koji se sastoje od dva trga (u Osijeku i Vinkovcima) i 18 ulica. Popis gradova s urbanim toponimima nazvanih po Josipu Runjaninu nalazi se u Tablici 1.

Tablica 1. Hrvatski gradovi koji imaju urbani toponim nazvan po Josipu Runjaninu

Ime grada	Naziv urbanog toponima
Beli Manastir	Ulica Josipa Runjanina
Bjelovar	Ulica Josipa Runjanina
Daruvar	Ulica Josipa Runjanina
Đakovo	Ulica Josipa Runjanina
Glina	Ulica Josipa Runjanina
Klanjec	Ulica Josipa Runjanina
Kutina	Ulica Josipa Runjanina
Našice	Ulica Josipa Runjanina
Orahovica	Ulica Josipa Runjanina
Osijek	Trg Josipa Runjanina
Petrinja	Ulica Josipa Runjanina
Požega	Ulica Josipa Runjanina
Sisak	Ulica Josipa Runjanina
Slavonski Brod	Ulica Josipa Runjanina
Vinkovci	Trg Josipa Runjanina Ulica Josipa Runjanina
Virovitica	Ulica Josipa Runjanina
Vukovar	Ulica Josipa Runjanina
Zadar	Ulica Josipa Runjanina
Zagreb	Ulica Josipa Runjanina

Gledajući zemljopisni položaj gradova koji imaju urbani toponim nazvan po njemu, može se primijetiti da se svi nalaze u kontinentalnom dijelu

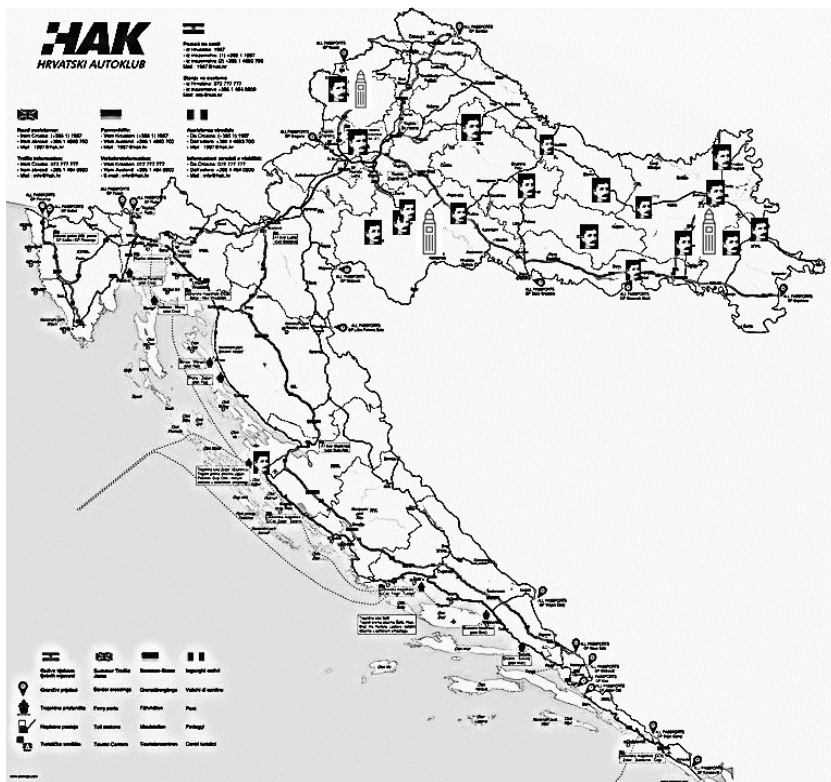
Hrvatske – Josipa Runjanina nema na ulicama Istre, Dalmacije, Like ili Gorskog kotara, s jednom iznimkom: grad Zadar. Očekivano, ime Josipa Runjanina pronađeno je u gradovima koji su vezani uz njegov život i djelo (Vinkovci i Glina) te Zagrebu, glavnom gradu Hrvatske. Daljnji razlozi zašto su ovi drugi toponimi nazvani po Josipu Runjaninu upravo u tim gradovima nisu pronađeni, osim da su željeli odati počast skladatelju državne himne, ali je uočljivo da su ti toponimi ravnomojerno raspoređeni u istočnoj regiji zemlje. Može se tvrditi da je to zato što Runjanin potječe s ovih prostora, no vjerojatnije je da je to zbog većeg utjecaja Kuhača i njegove agende na taj dio zemlje.

Dodavanjem ostalih krajobraznih elemenata uspostavljena je veza s gradovima u kojima je Runjanin živio: brončane biste Josipa Runjanina nalaze se u Glini i Vinkovcima⁷, gdje se također nalaze i dvije njemu posvećene spomen-ploče; jedna na njegovoj rodnoj kući, a druga na pročelju zgrade Uprave Hrvatskih šuma ispostava Vinkovci, na vinkovačkoj šetnici u centru grada (Marojević, 2021), a tu je i park u centru grada koji nosi njegovo ime. Osim ulice u Glini, vinkovačkog trga i ulice koji nose ime Josipa Runjanina, po Josipu Runjaninu nazvana je osnovna i srednja glazbena škola u Vinkovcima, a u Glini postoji i, tzv. „kuća himne”⁸. Ova kuća nije posebno nazvana po Runjaninu i nije kuća u kojoj je on živio, već je to kuća u kojoj je prvi put izvedena himna, ali ju je vrijedno spomenuti u ovom kontekstu. Istraživanje je otkrilo i spomenik hrvatskoj himni, na cesti koja ulazi u općinu Kumrovec⁹. Ove informacije stavljene su na kartu, kako bi se stvorio *krajolik Josipa Runjanina* (Slika 3.).

7 Postoji zanimljiva anegdota vezana uz bistu Josipa Runjanina u Vinkovcima; ona je djelo akademskih kipara Antuna Babića i Dejana Durakovića. Bizaran razlog navođenja dva autora biste je sljedeći: originalna brončana bista djelo je akademskog kipara Antuna Babića, no spomenik je ukraden 2015. (Bradarić, 2015) i, unatoč naporima općine, pa čak i ponuđenoj novčanoj nagradi, nikada nije pronađen. Sljedeće godine, povodom obilježavanja dana grada, postavljena je nova bista na postojeće postolje. Ova nova bista djelo je akademskog kipara Dejana Durakovića, u suradnji s Antunom Babićem (Butigan, 2016.).

8 O nastojanjima da se ova kuća očuva bilo je nekoliko članaka u dnevnom tisku, valja izdvojiti dva iz Večernjeg lista: onaj koji opisuje nastojanja da se kuća nacionalizira i restaurira (Odić, 2013) i onaj koji opisuje namjeru osnivanja Centra istraživanja Vojne krajine za nacionalni identitet, kuću hrvatske himne (Prerad, 2015.).

9 Kako piše na službenoj stranici Turističke zajednice Kumrovca, ovaj spomenik podignut je 1935. godine u povodu stogodišnjice nastanka teksta pjesme *Horvatska domovina* (koja je kasnije postala hrvatska himna) Antuna Mihanovića (TZ Kumrovec – Desinić, nd). Iako ovaj spomenik nije izravno posvećen Josipu Runjaninu, ipak spominje njegovo ime te ga kao takvog treba spomenuti u ovom kontekstu.



Slika 3. Karta krajolika Josipa Runjanina. Malim Runjaninovim portretom prikazana su mjesta na kojima postoji urbani toponim nazvan po njemu, a simbol spomenika prikazuje mjesta na kojima se nalazi spomenik s njegovim imenom

Pri nabranjanju spomenika hrvatskoj himni moramo spomenuti postojanje jedinstvenog glazbenog spomenika himni u Pakracu: takozvane glazbene ograde koja se sastoji od 35 metalnih cijevi različite visine koje, kada se sviraju u nizu, čine prvih nekoliko taktova himne (Baronica, 2021). No, na spomeniku se ne spominje ime Josip Runjanin. Također, u Trogiru se nalazi i spomen-ploča posvećena hrvatskoj himni (Celio Cega, 2004). To je jedini spomen hrvatske himne koji smo uspjeli pronaći u primorju Hrvatske, ali ova ploča donosi samo stihove himne, a kao autora navodi Antuna Mihanovića, dok Josipa Runjanina na njoj nema. Kada su u pitanju nazivi institucija, odnosno škola, velika je razlika u broju. Iako u Vinkovcima postoji Glazbena škola Josipa Runjanina, u Hrvatskoj postoji čak sedam osnovnih škola koje nose ime Antuna Mihanovića (Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Carnet); navedeni su u Tablici 2.

Tablica 2. Osnovne škole nazvane po Antunu Mihanoviću

Ime grada	Naziv škole
Batrina	Osnovna škola "Antun Mihanović" Nova Kapela Batrina
Drniš	Osnovna škola Antuna Mihanovića Petropoljskog
Klanjec	Osnovna škola Antuna Mihanovića
Osijek	Osnovna škola Antuna Mihanovića
Petrovsko	Osnovna škola Antuna Mihanovića Petrovsko
Slavonski Brod	Osnovna škola "Antun Mihanović"
Zagreb	Osnovna škola Antuna Mihanovića

Mnogo je i drugih pejzažnih elemenata nazvano po Antunu Mihanoviću; valja istaknuti trg u Klanjcu koji nosi njegovo ime zbog njegovog arhitektonsko-urbanističkog značaja (Petrić, Horvat i Jukić, 1991), KUD Antun Mihanović u Svetoj Nedjelji te brončani kip Antuna Mihanovića u Omišu¹⁰. Potpuni popis gradova s urbanim toponimima nazvanih po Antunu Mihanoviću, njih ukupno 65, nalazi se u Tablici 3.

Tablica 3. Hrvatski gradovi koji imaju urbani toponim nazvan po Antunu Mihanoviću

Ime grada	Naziv urbanog toponima
Beli Manastir	Ulica Antuna Mihanovića
Belišće	Ulica Antuna Mihanovića
Benkovac	Ulica Antuna Mihanovića
Biograd N/M	Ulica Antuna Mihanovića
Bjelovar	Ulica Antuna Mihanovića
Čakovec	Ulica Antuna Mihanovića
Đakovo	Ulica Antuna Mihanovića
Daruvar	Ulica Antuna Mihanovića
Donji Miholjac	Ulica Antuna Mihanovića
Drniš	Ulica Antuna Mihanovića
Dubrovnik	Ulica Antuna Mihanovića
Duga Resa	Ulica Antuna Mihanovića
Dugo Selo	Ulica Antuna Mihanovića

¹⁰ Treba spomenuti još jednu bizarnu koincidenciju: ovaj spomenik TAKOĐER je morao biti zamijenjen novim jer je original ukraden (Luetić, 2016)!

Ime grada	Naziv urbanog toponima
Glina	Ulica Antuna Mihanovića
Gospić	Ulica Antuna Mihanovića
Zagreb	Ulica Antuna Mihanovića
Imotski	Ulica Antuna Mihanovića
Ivanec	Ulica Antuna Mihanovića
Jastrebarsko	Ulica Antuna Mihanovića
Karlovac	Ulica Antuna Mihanovića
Kaštela	Ulica Antuna Mihanovića
Klanjec	Trg Antuna Mihanovića
Koprivnica	Ulica Antuna Mihanovića
Krapina	Ulica Antuna Mihanovića
Križevci	Ulica Antuna Mihanovića
Kutina	Ulica Antuna Mihanovića
Lepoglava	Ulica Antuna Mihanovića
Ludbreg	Ulica Antuna Mihanovića
Metković	Ulica Antuna Mihanovića
Mursko Središće	Ulica Antuna Mihanovića
Našice	Ulica Antuna Mihanovića
Nova Gradiška	Ulica Antuna Mihanovića
Novi Marof	Ulica Antuna Mihanovića
Novska	Ulica Antuna Mihanovića
Orahovica	Ulica Antuna Mihanovića
Oroslavje	Ulica Antuna Mihanovića
Osijek	Ulica Antuna Mihanovića
Otok	Ulica Antuna Mihanovića
Petrinja	Ulica Antuna Mihanovića
Požega	Ulica Antuna Mihanovića
Pregrada	Ulica Antuna Mihanovića
Prelog	Ulica Antuna Mihanovića
Rijeka	Ulica Antuna Mihanovića
Rovinj-Rovigno	Trg Antuna Mihanovića
Samobor	Trg Antuna Mihanovića
Sisak	Obala Antuna Mihanovića
Slatina	Ulica Antuna Mihanovića
Slavonski Brod	Ulica Antuna Mihanovića
Split	Ulica Antuna Mihanovića

Ime grada	Naziv urbanog toponima
Supetar	Ulica Antuna Mihanovića
Sveti Ivan Zelina	Ulica Antuna Mihanovića
Šibenik	Ulica Antuna Mihanovića
Trogir	Ulica Antuna Mihanovića
Valpovo	Ulica Antuna Mihanovića
Varaždin	Ulica Antuna Mihanovića
Varaždinske Toplice	Trg Antuna Mihanovića
Vinkovci	Ulica Antuna Mihanovića
Virovitica	Ulica Antuna Mihanovića
Vodice	Ulica Antuna Mihanovića
Vrbovec	Ulica Antuna Mihanovića
Vukovar	Ulica Antuna Mihanovića
Zabok	Ulica Antuna Mihanovića
Zadar	Ulica Antuna Mihanovića
Zaprešić	Ulica Antuna Mihanovića
Županja	Ulica Antuna Mihanovića

Uspoređujući koliko se puta spominje Josip Runjanin u odnosu na Antuna Mihanovića, odmah se primjećuje da je Antun Mihanović, čini se, mnogo više cijenjen za pisanje izvornog teksta himne, nego što je Runjanin za njezino uglazbljivanje. Ovu tvrdnju može se potkrijepiti navođenjem nekoliko referenci na istraživačke radove o Mihanoviću: Krpan Smiljanec, 2017; 2016; 2011; Jembrih, 2009; Korade, 1996. Razlog tome može biti što je Antun Mihanović bio puno poznatiji kao diplomat i književnik nego što je Runjanin bio kao glazbenik. Ovaj argument može se poduprijeti činjenicom da većina autora, opisujući njegove glazbene sposobnosti, spominje da je bio dobar pjevač (npr. Andreis, 1982; Županović, 1980), ali ne i puno više.

Novi Sad, grad u kojem je Runjanin proveo posljednje godine svog života, ima nekoliko toponima nazvanih po njemu. Postoji Ulica Josifa Runjanina; ujedno i ulica u kojoj je Runjanin živio. Kuća u kojoj je Runjanin živio upisana je kao zaštićena povijesna baština, ali je nekoliko godina napuštena i u vrlo je lošem stanju. Na portalu seebiz.eu objavljen je članak u kojem se spominje da je kuća postala smetlište, te da je mjesto okupljanja narkomana (SEEBiz / H, 2013), a gotovo isti tekst nalazi se i na stranicama novinskog portala Novi List (HINA, 2013). Više o stanju kuće donosi članak

portala blic.rs koji donosi svjedočanstvo najbližeg susjeda (Aničić, 2013). Također, postoji spomenik na grobu Josipa Runjanina koji se nalazi na Uspenskom groblju. Kako Kralj javlja na web stranici *Hrvatska riječ*, spomenik sadrži partituru prvih nekoliko taktova pjesme *Lijepa naša domovino*, ali je partitura jako oštećena, pa se taj detalj gotovo i ne može primijetiti (Kralj, 2017). Prvi je dojam da je Runjanin u Novom Sadu davno zaboravljen zbog stanja njegovih spomen obilježja, no važno je napomenuti i da je spomenuti Kraljev članak nastao povodom cjelodnevne svečanosti održane 2017. godine u znak sjećanja na spomenutog skladatelja. To baca novo svjetlo na te podatke i dovodi do zaključka da se u Novom Sadu nastoji oživjeti sjećanje na Runjanina. To dodatno naglašava nedavna inicijativa za obnovu njegovog nadgrobnog spomenika *Instituta za razvoj odnosa Hrvatske i Srbije* iz Vinkovaca (Bradarić, 2021).

Zaključci

Josipa (Josifa) Runjanina pamti se kao skladatelja hrvatske himne, ali ne puno više. U ovom radu istraženo je koliko se Josip Runjanin danas smatra važnim u hrvatskoj i novosadskoj javnosti. Kao metodu istraživanja korištena je analiza urbane toponimije i neki elementi analize urbanog krajolika: postojanje spomen-obilježja, spomen-ploča i građevina s istaknutim imenom Josipa Runjanina, kako bi se izgradio svojevrsni *krajolik Josipa Runjanina*. Postavljene su dvije hipoteze:

H1: Josip Runjanin je renomirani skladatelj u hrvatskoj i novosadskoj javnosti i

H2: Josip Runjanin poznat je samo po uglazbi hrvatske himne, koje su obje djelomično potvrđene. Također, naše istraživanje je pokazalo da je javna osoba Antuna Mihanovića, autora teksta himne, puno jača od Josipa Runjanina.

Istraživanje je pokazalo da je Josip Runjanin ugledna javna osoba u Hrvatskoj, jer je poznat i slavljen kao skladatelj državne himne (postoji 20 urbanih toponima, park i glazbena škola nazvana njegovim imenom, dvije brončane biste, dvije spomen ploče i spominje se u „kući himne” u Glini i na spomeniku himni kod Kumrovca), ali se ne smatra priznatim skladateljem. Grad koji ponajviše slavi njegovu ostavštinu su njegovi rodni Vinkovci, a slijede Glina u kojoj je proveo najbolje godine svoje karijere,

a navodno i napisao himnu. Iako u Novom Sadu ima toponima nazvanih po Josipu Runjaninu, on se također ne smatra renomiranim skladateljem, a njegov život i opus pomalo su zanemareni i zaboravljeni. I u Hrvatskoj i u Novom Sadu postoje određeni naponi da se Josipu Runjaninu obnovi status skladatelja hrvatske himne u Novom Sadu.

Intrigantna činjenica da nije dokazano da je napisao ikakvu glazbu te da postoje samo dvije pjesme koje je navodno napisao, ove podatke stavlja na sasvim drugu razinu. Imenovanje toponima i spomen-obilježja po njemu učvrstilo je njegov ugled kao skladatelja himne, bez obzira na postojeću akademsku raspravu o njegovu autorstvu pjesme. To pokazuje stvarnu moć urbane toponimije u izgradnji kolektivnih sjećanja i ističe da je ona moćno oruđe u stvaranju javnog mnijenja.

Literatura

- Andreis, J. (1982). *Music in Croatia*. Zagreb: Institute of Musicology, Academy of Music, Zagreb University.
- Aničić, S. (2013). Kuća autora hrvatske himne u Novom Sadu danas deponija smeća i stecište narkomana”. *blic.rs* (24.9.2013). URL: <https://www.blic.rs/vesti/vojvodina/kuca-autora-hrvatske-himne-u-novom-sadu-danas-deponija-sme-ca-i-steciste-narkomana/jg72tr4> (pristup: 11.9.2021).
- Baras, F. (2015). Tragom jednog pisma: Je li Josip Runjanin zaista uglazbio Lijepu našu?. *Portal hrvatskoga kulturnog vijeća* (24.11.2015). URL: <https://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/ostalo/prilozi-graana/21841-je-li-josip-runjanin-zaista-uglazbio-lijepu-nasu.html> (pristup: 11.9.2021).
- Baronica, D. (2021). Ukras novog trga: Glazbena ograda kao orgulje, *Grad Pakrac. Novosti* (10.3.2021.). URL: <https://pakrac.hr/ukras-novog-trga-glazbena-ograda-kao-orgulje> (pristup: 21.12.2021).
- Bradarić, B. (2015). Ukradeno spomen-poprsje skladatelja hrvatske državne himne Josipa Runjanina. *Večernji list*. URL: <https://www.vecernji.hr/vijesti/ukradeno-spomen-poprsje-skladatelja-hrvatske-drzavne-himne-josipa-runjanina-986937> (pristup: 11.9.2021).
- Bradarić, B. (2021). Pokrenuta inicijativa za obnovu groba Josipa Runjanina, skladatelja himne Lijepa naša Domovino. *Večernji list*. URL: <https://www.vecernji.hr/vijesti/pokrenuta-inicijativa-za-obnovu-groba-josipa-runjanina-skladatelja-himne-lijepa-nasa-domovino-1479075> (pristup: 11.9.2021).
- Butigan, S. (2016). Postavlja se i nova bista Josipa Runjanina. *Glas Slavonije*. URL: <http://www.glas-slavonije.hr/307456/4/Postavlja-se-i-nova-bista-Josipa-Rujanina> (pristup: 11.9.2021).

- Celio Cega, F. (2004). Sudbina kamene ploče sa stihovima hrvatske himne postavljene na pročelje Gradske vijećnice u Trogiru. *Vartal: časopis za kulturu*, 1-2, 101-108.
- Črljenko, I. (2007). Gradska toponimija kao pokazatelj u suvremenim geografskim istraživanjima. U: Lj. Bajs (ur.), *Zbornik radova 4. hrvatskoga geografskog kongresa "Geografsko vrednovanje prostornih resursa"* (str. 57-72). Zagreb: Hrvatsko geografsko društvo.
- Črljenko, I. (2008). Izraženost identiteta u gradskoj toponimiji kvarnerskih i istarskih gradova. *Hrvatski geografski glasnik*, 70(1), 67-90.
- Črljenko, I. (2009). Šetnja senjskim ulicama. *Hrvatska revija*, 9(1), 56-63.
- Dragun, T. (2011). *120 godina hrvatske himne*. Zagreb: Ognjište nakladna zadruga. *Google maps*. URL: <https://www.google.com/maps> (pristup: 11.9.2021).
- HAK interactive map*. URL: <https://map.hak.hr> (pristup: 11.9.2021).
- HINA (2013). Novosadska kuća skladatelja "Lijepa naša" postala - divlji deponij. *novilist.hr* (24.9.2013). http://novilist.hr/Vijesti/Svijet/Novosadska-kuca-skladatelja-Lijepa-nase-postala-divlji-deponij?meta_refresh=true (pristup: 8.3.2019).
- Jembrih, A. (2009). Antun Mihanović kao jezikoslovac. U: A.-Ž. Lovrić, V. Poljanec, I. Šalković i Đ. Vidmarović (ur.), *Podrijetlo Hrvata* (str. 60-69). Zabok: Hrvatska udruga "Muži zagorskog srca".
- Karta Hrvatske*. URL: <http://www.auto-karta-hrvatske.com> (pristup: 11.9.2021).
- Klub hrvatskih književnika u Osijeku, Svečanosti odbor za podizanje spomen-ploča zaslužnim Hrvatima i drugim Slavenima (ur.) (1921). *Hrvatska himna A. Mihanovića i J. Runjanina*. Osijek: Tisak Antuna Rotta.
- Korade, M. (1996). Diplomatska djelatnost Antuna Mihanovića u službi austrijske politike prema istoku (1849-1856). U: B. Pažur (ur.), *Antun Mihanović i njegovo doba: Antun Mihanović pl. Petropoljski (1796-1996), 200ta obljetnica rođenja: zbornik radova sa znanstvenoga skupa* (str. 265-272). Zagreb: Kajkavsko spravišće.
- Krajcar, D. (b.d.). Josip Runjanin – skladatelj hrvatske himne – 1821. *Povijest.hr – online portal časopisa History.info*. URL: <https://povijest.hr/nadanasnjidan/josip-runjanin-skladatelj-hrvatske-himne-1821> (pristup: 11.9.2021).
- Kralj, M. (2017). Omaž skladatelju hrvatske himne. *Hrvatska riječ* (10.2.2017). URL: <http://www.hrvatskarijec.rs/vijest/A23721/Omaz-skladatelju--hrvatske-himne> (pristup: 11.9.2021).
- Krpan Smiljanec, M. (2011). Novi Dvori Cesargradski - posljednje boravište Antuna Mihanovića. U: N. Filko, B. Greblički, M. Pleško i S. Ricijaš (ur.), *Zbornik radova sa stručno-znanstvenoga skupa pod pokroviteljstvom predsjednika Republike Hrvatske prof. dr. sc. Ive Josipovića* (str. 45-50). Klanjec: Ogranak Matice hrvatske u Klanjcu.

- Krpan Smiljanec, M. (2016). S efemernom građom: Mihanovićevim zagorskim stazama. U: M. Kretić Nađ i R. Benić (ur.), *Knjižnice i kontinentalni turizam* (str. 176-200). Beli Manastir: Gradska knjižnica Beli Manastir.
- Krpan Smiljanec, M. (2017). Antun Mihanović u kontekstu obiteljskog podrijetla i društvenih veza. *Hrvatsko zagorje: časopis za kulturu*, 23 (1-2), 145-164.
- Kuhač, F. (1893). *Ilirski glazbenici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Luetić, I. (2016). Spomenik Antunu pl. Mihanoviću. *Hrvatski fokus* (21.6.2016). URL: <https://www.hrvatski-fokus.hr/2016/06/7625> (pristup: 21.12.2021.).
- Marojević, T. (2021). *Tragovi vremena: (vinkovačke spomen-ploče)*. Vinkovci: Povijesno i športsko društvo Hrvatski sokol.
- Ministarstvo uprave (Ministry of Administration). URL: <https://uprava.gov.hr/o-ministarstvu/ustrojstvo/5-uprava-za-politicki-sustav-i-organizaciju-uprave-1075/lokalna-i-podrucna-regionalna-samouprava/popis-zupanija-gradova-i-opcina/846> (pristup: 11.9.2021).
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Carnet. Popis škola, Škole.hr. URL: http://193.198.184.184/skole/popis?mod_instance=229_1150_0&pu_naziv=A (pristup: 21.12.2021).
- Mrkalj, I. (2020). Josif Runjanin i "Lijepa naša": činjenice i interpretacije. *Tragovi: časopis za srpske i hrvatske teme*, 3(1), 7-117.
- N. N. (2021). Josip Runjanin. *Hrvatska enciklopedija* (online izdanje). URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53730> (pristup: 11.9.2021.)
- Odić, T. (2013). Zagreb će pomoći obnovi Zgrade Himne u Glini. *Večernji list* (17.9.2013). URL: <https://www.vecernji.hr/vijesti/zagreb-ce-pomoci-obnovi-zgrade-himne-u-glini-614649> (pristup: 11.9.2021).
- Petrić, K., Horvat, J. i Jukić, T. (1991). Studija uređenja Trga Antuna Mihanovića u Klanjcu. *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 11, 112-115.
- Popović, A. (2018). Musicians of Timișoara and Osijek: a Comparative Study of Street Naming in Local, Regional, National and European Context. U: *International Musicology Congress; 4th Edition, 26 to 28 October; Timisoara* (str. 134-140). Timisoara: International Society for Musical Studies.
- Popović, A., I. Bogut i Ž. Popović (2018). Osijek and musicians: street naming in local, regional and European context. U: *5th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM 2018 Conference Proceedings Volume 5* (str. 111-118). Sofia: STEF Technology.
- Prerad, D. (2015). Hrvatska riznica skrivena je u Glini. *Večernji list* (11.8.2015). URL: <https://www.vecernji.hr/kultura/hrvatska-riznica-skrivena-je-u-glini-1018798> (pristup: 11.9.2021).
- Šakaja, L. (1998). Kultura kao objekt geografskog proučavanja. *Društvena istraživanja*, 7(3), 461-484.

- Šakaja, L. (1999). Kultura, kulturni pejzaž, etničnost. U: J. Čačić-Krumpes, *Kultura, etničnost, identitet* (str. 69-76). Zagreb: Institut za migracije i narodnosti, Naklada Jesenski i Turk.
- Šakaja, L. (2011). Mjesto u diskursu humane geografije. U: J. Čapo, V. Gulin Zrnić (ur.), *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture* (str. 111-127). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Inštitut za antropološke i prostorske študije.
- Šakaja, L. (2015). *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam international.
- Šakaja, L. i J. Stanić (2017). The Spatial Codification of Values in Zagreb's City-Text. U: R. Rose-Redwood, D. Alderman i M. Azaryahu (ur.), *The Political Life of Urban Streetscapes: Naming, Politics, and Place* (str. 150-167). New York: Routledge.
- Šalić, T. (1998). *Josip Runjanin*. U: V. Markasović (ur.), *Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina Vinkovci: 1948.-1998.* (str. 25-34). Vinkovci: Osnovna glazbena škola Josipa Runjanina.
- Šalić, T. (2007). *Vinkovački leksikon*. Vinkovci: private publication.
- Šarčević, J. (2008). Josip (Josif) Runjanin. *Hrvatski povijesni portal - elektronički časopis za povijest i srodne znanosti*. URL: <http://povijest.net/2018/?p=596> (pristup: 11.9.2021.).
- SEEBiz / H (2013). Novosadska kuća Josipa Runjanina danas je smetlište. *Seebiz.eu* (24.9.2013). URL: <http://www.seebiz.eu/novosadska-kuca-josipa-runjanina-danas-je-smetliste/ar-73205> (pristup: 8.3.2019).
- Škiljan, F. (2009). *Znameniti Srbi u Hrvatskoj*. Zagreb: Srpsko narodno vijeće.
- Sršan, S. (1996). Hrvatska himna „Lijepa naša domovino“. *Književna revija*, 36(1/2), 204-209.
- Stanić, J., L. Šakaja i L. Slavuj (2009). Preimenovanja zagrebačkih ulica i trgova. *Migracijske i etničke teme*, 25(1-2), 89-124.
- Tomašek, A. (1990). "Lijepa naša": pripovijest o hrvatskoj himni. Zagreb: Muzički informativni centar.
- Tomašek, A. (1996). Požuda domovine. U: B. Pažur (ur.), *Antun Mihanović i njegovo doba: zbornik radova sa znanstvenog skupa u Klanjcu, 7. lipnja, 1996* (str. 7-40). Zagreb: Kajkavsko spravišće.
- Tomašek, A. (1997). Mit i zbilja. Pretpostavke o nastanku popijevke „Hrvatska domovina“. *Kaj*, 3-4, 113-123.
- Tuksar, S. (2000). *Kratka povijest hrvatske glazbe*. Zagreb: Matica hrvatska.
- TZ Kumrovec – Desinić (n.d.). Spomenik hrvatskoj himni. URL: <https://www.tz-kumrovec-desinic-zagorskasela.hr/spomenik-hrvatskoj-himni-lijepa-nasa-domovino> (pristup: 11.9.2021.).
- Županović, L. (1980). *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga

JOSIP (JOSIF) RUNJANIN IN URBAN TOPONYMY OF TOWNS IN CROATIA AND NOVI SAD

Abstract

Josip (Josif) Runjanin is undoubtedly an important figure in Croatian music history – he is considered to be the composer of the Croatian national anthem. His life was mostly connected to Croatian towns of Vinkovci (his birth town) and Glina (where he achieved most of his career) and to Serbian town of Novi Sad (where he spent the last years of his life). This research explores how important is Josip Runjanin considered to be in Croatian and Novi Sad public today, using urban toponymy analysis as a research method. This survey includes all cities in the Republic of Croatia, a total of 128, and the town of Novi Sad, where we looked for urban toponyms named after Josip Runjanin. The survey also explores the existence of monuments, memorials and institutions named after Josip Runjanin. We analysed the obtained results qualitatively and quantitatively in order to establish the relevance Josip Runjanin has in the public today.

Key words: urban toponymy analysis, Croatian national anthem, Josip (Josif) Runjanin, Glina, Novi Sad, Vinkovci.

Ivana Pušić¹

KULTURNA BAŠTINA 19. STOLJEĆA: VATROSLAV LISINSKI KAO TEMA POUČAVANJA U NASTAVI GLAZBE

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 37+78

Sažetak

Kulturna baština skup je materijalnih i nematerijalnih dobara koji čine značajnu ulogu u očuvanju identiteta naroda. Usvajanjem znanja o kulturnoj baštini, učitelji će kod učenika potaknuti radoznalost za proučavanje kulturne baštine te osvijestiti važnost očuvanja, zaštite i promicanja vlastite i opće kulture. Jedan od najznačajnijih glazbenika 19. stoljeća koji su doprinijeli bogatstvu kulturne baštine Hrvatske danas je Vatroslav Lisinski, skladatelj prve hrvatske opere *Ljubav i zloba*. Cilj ovog rada je promovirati povijesni značaj i kulturno nasljeđe Lisinskog za Hrvatsku te obogatiti opseg sadržaja dostupnog za kreiranje nastave glazbe, a vezanog za kulturnu baštinu. U svrhu ostvarivanja navedenog, analiziran je život i rad Lisinskog te zastupljenost njegovih djela u preporučenom (neobaveznom) popisu pjesama, brojalica i glazbenih djela Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost, kao i u odobrenim udžbenicima za nastavu glazbe od petog do osmog razreda osnovne škole i od prvog do četvrtog razreda opće, jezične i klasične gimnazije, odnosno četvrtog razreda prirodoslovne i prvog i drugog razreda prirodoslovno-matematičke gimnazije, koji su se koristili tijekom školske godine 2020./2021. Rezultati su pokazali da djela skladatelja nisu zastupljena u svim udžbenicima ni u svim razredima, ali će se svi učenici susreti s djelima skladatelja barem u jednom razredu tijekom osnovnoškolskog, a zatim i srednjoškolskog gimnazijskog obrazovanja. Najveća zastupljenost djela skladatelja u osnovnoj školi uočena je u udžbeniku *Allegro 8*, a u srednjoj školi u udžbeniku *Glazbena umjetnost 3*. Predlažemo nadopunu ovoga istraživanja na 4. razred osnovne škole i na nova izdanja udžbenika za 8. razred osnovne i 4. razred srednje škole te proširenje istraživanja na zastupljenost djela ostalih skladatelja koji su doprinijeli bogatstvu kulturne baštine Hrvatske.

Ključne riječi: kulturna baština, kurikulum, nastava glazbe, Vatroslav Lisinski.

¹ Osnovna škola Ivana Kozarca Županja; ivana.pusic5@skole.hr.

Uvod

Stjecanjem znanja o kulturnoj baštini na nastavi glazbe učenici razvijaju vlastiti identitet, svijest o kulturnom nasljeđu te važnosti očuvanja povijesno-kulturne baštine koja je nositelj identiteta zajednice. Tijekom i nakon svojeg obrazovnog puta, učenici će aktivno sudjelovati u obnavljanju i širenju kulturnog nasljeđa. Vatroslav Lisinski, suvremenik Paje Kolarića, jedan je od najznačajnijih glazbenika 19. stoljeća koji su doprinijeli bogatstvu kulturne baštine Hrvatske. O važnosti njegova rada i djela potvrđuju manifestacije, koncerti i događaji koji se događaju njemu u spomen, kao i društva, trgovi, ulice, odgojno-obrazovne i kulturne ustanove koje nose njegovo ime. Jedna od poveznica Vatroslava Lisinskog i suvremenika Paje Kolarića bila je stvaranje umjetničke glazbe zasnovane na narodnoj. Nadahnuti pjesmom Petra Preradovića *Miruj, miruj, srce moje*, istu su i uglazbili. U ovom radu analizom *Kurikuluma nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije* (MZO, 2019) te 22 odobrena udžbenika za nastavu glazbe odgovorit ćemo na pitanja koliko djela Lisinskog sadrže udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti, sadrže li svi udžbenici djela, odnosno sadrže li svi udžbenici djela u jednakoj mjeri te je li zastupljenost djela skladatelja u skladu s preporučenim (neobveznim) popisom pjesama, brojalica i glazbenih djela te preporučenim ciklusima *Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* (MZO, 2019).

Kulturna baština

Kulturna baština „nositelj je identiteta određene zajednice“ (Kolovrat, 2020, 8), a podrazumijeva prirodna i stvorena materijalna i duhovna dobra kojima zajednica raspolaže te koja prema istom ima prava, obveze i dužnosti (Cifrić, 2014). Prema *Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara* (2020) Republike Hrvatske, razlikujemo tri vrste kulturnih dobara: nepokretna, pokretna i nematerijalna. Nepokretna dobra su gradovi, sela, naselja, spomenici, parkovi, perivoji, vrtovi i drugi. Pokretna dobra su novac, knjige, kazališni rekviziti, uporabni predmeti, dokumenti, arheološki nalazi te drugi predmeti značajni za razvoj znanosti i tehnologije. Nematerijalna kulturna dobra, čije se očuvanje provodi izradbom zapisa i potica-

njem prenošenja, su jezik, folklorno stvaralaštvo u glazbi, ples, obredi te druge tradicionalne vrijednosti koje se prenose usmenom predajom. Zbog vrijednosti i ljepote kojom kulturna baština „obogaćuje i produhovljuje ljudski život“ (Kuščević, 2015, 480), njezina zaštita ključan je element u očuvanju identiteta naroda (Kostović-Vranješ, 2015). Stoga su u Republici Hrvatskoj svi građani dužni skrbiti o kulturnim dobrima te nadležnom tijelu prijaviti dobro za koje pretpostavlja da sadrži elemente kulturnoga dobra (*Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara*, 2020).

Stjecanje znanja o baštini i razvijanje svijesti o njezinoj vrijednosti nužno je već od rane dobi jer „pridonosi spoznavanju vlastitog kulturnog nasljeđa, razvoju vlastitog identiteta, ali i intelektualnom, radnom, moralnom, povijesnom, estetskom, sociološkom i kulturnom razvoju mlade osobe“ (Kostović-Vranješ i Šiškov, 2005 prema Kostović-Vranješ, 2015, 446). Prema *Kurikulumu nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*, svrha i opis nastave glazbe su da razvija „učenicovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturnom svijetu“ (MZO, 2019, 5). Učenici će tijekom svoga formalnog obrazovanja postati aktivni korisnici kulture jer će sudjelovati u „očuvanju, prenošenju, obnavljanju i širenju kulturnog nasljeđa“ (MZO, 2019, 5). Pored sudjelovanja u kulturnom životu svoje zajednice, jedan od odgojno-obrazovnih ciljeva učenja i poučavanja nastave glazbe je i „osvijestiti vrijednosti regionalne, nacionalne i europske kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture“ (MZO, 2019, 8).

Vatroslav Lisinski

Vatroslav Lisinski, jedan od najznačajnijih glazbenika 19. stoljeća koji su doprinijeli bogatstvu kulturne baštine i suvremenik Paje Kolarića, rođen je 1819. godine u slovensko-hrvatskoj obitelji u Zagrebu, pod imenom Ignatius Fuchs. U rodnom gradu završava dva dvogodišnja studija: filozofski, 1840., i pravnički, 1842. godine. Sljedećih pet godina djeluje kao bilježnik banskog stola, mjesto za koje nije primao naknadu (Andreis, 1974). Rad u uredu nije mu ostavljao mnogo vremena za bavljenje glazbom jer je posao iz male, prenatrane i nezagrijane sobe sudske zgrade, često donosio kući. Tada je često razmišljao o prekidu posla i studiranju glazbe na nekoj od velikih europskih akademija, no znao je da toj odluci mora pristupiti

oprezno jer bi si odlaskom na akademiju otpisao mogućnost stalnog zaposlenja, a time i uzdržavanja majke (Rozgaj, 2008).

Veliki utjecaj na školovanje mladog Lisinskog u Pragu, ali i na stvaranje djela, posebno opernih, na njega je imao Alberto Ognjan pl. Štriga. Dolazak Lisinskoga 1947. godine u „jedno od najistaknutijih europskih glazbenih središta“ (Andreis, 1974, 191) započinje razočaranjima. Zbog nemogućnosti da upiše praški Konzervatorij zbog prekoračene propisane dobi, Lisinski glazbu u Pragu uči pretežito privatno kod dva profesora Konzervatorija i Orguljaške škole. Isti su mu obećali da će, zbog potrebe da se oduži onima koji su platili njegovo školovanje, nakon završetka privatnog školovanja moći polagati završne ispite na Konzervatoriju (Rozgaj, 2009).

Nakon dvije godine skromnog života u Pragu i šest mjeseci nakon saznanja o smrti sestre Marije pri porodu, posjećuje Zagreb (Rozgaj, 2009). Zahvaljujući Štrigi postaje član posebnog odbora *Musikvereina*, koji je tada bio na rubu propasti zbog zbivanja iz 1848. godine koja su se odrazila i na hrvatski kulturni život, a posebno onaj na području glazbene umjetnosti. Nakon što je 1849. godine hrvatskoj vladi predao zahtjev o promjeni imena i prezimena, ponovno odlazi u Prag gdje se nije dugo zadržao zbog bolesti koja ga je natjerala da se krajem svibnja iduće godine vrati u Zagreb (Andreis, 1974).

Uskoro ponovno odlazi u Prag „koji mu zdravstveno nikako ne odgovara“ (Rozgaj, 2009, 112), nadajući se da će moći polagati diplomski ispit na Konzervatoriju na kojemu nije upisan jer shvaća da bez diplome muzičke akademije neće „moći dobiti nikakvo bolje mjesto u Zagrebu“ (Rozgaj, 2008, 246). Unatoč naporima Štrige i bana Jelačića, ravnateljstvo Konzervatorija odbilo je njegov zahtjev nakon čega u jesen zadnji put napušta Prag i vraća se u Zagreb. Povratkom u Zagreb, a na preporuku bana Jelačića, postaje nadzornik glazbene škole, rukovoditelj društvenog orkestra i član ravnateljstva *Društva prijatelja glazbe u Hrvatskoj i Slavoniji*. Unatoč navedenim poslovima, bio je primoran držati sate klavira kako bi se prehranio. Dvije godine djelovao je i kao organizator koncerata, na kojima je i sam dirigirao, vrlo često i vlastita vokalna i instrumentalna djela. No, zagrebačka publika, pritisnuta germanizacijom i naviknuta na skladbe s rodoljubnim tekstovima, nije dobro prihvatila ona instrumentalna. Nižući razne sukobe, Lisinski je bio prisiljen dati ostavku s mjesta nadzornika i voditelja orkestra (Andreis, 1974).

Posljednje radno mjesto Lisinskog, ali ne i posljednje za koje se natjecao, bilo je ono na mjestu sudbenog auskultanta. Tada je donio odluku da „neće napisati više nijedne note dok ne bude mogao osigurati sebi život kao glazbenik. Svojoj je odluci ostao vjeran. Prekršio ju je jedan jedini put, da za zbor napiše svoju vlastitu posmrtnu pjesmu“ (Andreis, 1974, 194). Umro je u svibnju 1854. godine, nakon duge bolesti. Ispraćen je uz *Opjelo*, pjesmu koju je na groblju svetog Roka, gdje je sahranjen, pjevala mala skupina ljudi (Rozgaj, 2009). Lisinski je kao utemeljitelj hrvatske opere, solo pjesme, zborne i orkestralne glazbe, uzor svim budućim skladateljima nacionalnog smjera u Hrvatskoj (Andreis, 1974).

Djela Vatroslava Lisinskog

Najpoznatija djela Lisinskog su dvije opere: „prva izvorna narodna opera u dva čina“ (Stipčević, 1997, 173) *Ljubav i zloba*, koja je u prvih mjesec dana od postavljanja na scenu bila izvedena sedam puta, te mnogo značajniji *Porin*, opera čija je praiizvedba održana tek četrdeset i šest godina nakon skladateljeve smrti. Iako i *Porin*, kao i *Ljubav i zloba*, ima nedostatke, ipak „može izdržati usporedbu s operama koje su kod drugih slavenskih naroda nastale u doba stvaranja njihova nacionalnoga glazbenog stila“ (Andreis, 1974, 198). Skladao je oko 70 solo pjesama od kojih su najznačajnije *Ribar*, *Tuga djevojke*, *Miruj, miruj, srce moje*, *Na vjetar*, *Osamljen*, *Prosjak* i druge. Od zbornih djela, kojih je oko 40, najznačajnija su *Prelja*, *Tam gdje stoji*, *Putnik*, *Moja lađa*, *Jutro*, *Na Krkonošich*, *Cum invocarem* i druga. Lisinski ih je skladao za zbor, *a cappella* i za zbor, uz pratnju klavira. Od klavirskih djela značajnija su ona skladana „u stilu i duhu kola“ (Andreis, 1974, 205), kao na primjer *Slavonsko kolo*: skladba za koju je od *Slavenskog kluba* u Beču kao nagradu dobio 100 forinti. Grad Zagreb mu je za otkup iste ponudio 20 forinti, što je Lisinski smatrao sramotnim (Rozgaj, 2009). Od orkestralnih djela najuspjelije su *Večer*, *Jugoslavenka*, *Bellona* i *Velika poloneza* u C-duru (Andreis, 1974).

U sva svoja djela Lisinski je nastojao unijeti obilježja hrvatskog folklor, „na više načina: vanjskim naturalističkim oponašanjem, modificiranjem postojećih narodnih napjeva, slobodnim stvaranjem u njihovu duhu, prilagođavanjem latentnim harmonijama hrvatskoga narodnog melosa“ (Županović, 1969 prema Andreis, 1974, 206). Iako svojim načinom skladanja

i unošenja folkloru a djela nadmašuje ostale suvremenike, odlazi u zaborav zanemaren i zapušten. Njegova djela nakon smrti nisu često izvođena, a velikim dijelom zbog onoga koji se na početku njegove glazbene karijere najviše zalagao za njega – Štrige. On je kod sebe čuvao 120 skladbi Lisinskoga prije nego što ih je tek 1893. prodao (Andreis, 1974).

Metodologija istraživanja

U radu su analizirani *Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* (MZO, 2019) te 22 odobrena udžbenika za nastavu glazbe od petog do osmog razreda osnovne škole i od prvog do četvrtog razreda opće, jezične i klasične gimnazije, odnosno četvrtog razreda prirodoslovne i prvog i drugog razreda prirodoslovno-matematičke gimnazije. Cilj istraživanja bio je utvrditi zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u *Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* i u odobrenim udžbenicima, promovirati povijesni značaj i kulturno nasljeđe Vatroslava Lisinskog za Hrvatsku te obogatiti opseg sadržaja dostupnog za kreiranje nastave glazbe, a vezanog uz kulturnu baštinu. Iz navedenog cilja proizašla su sljedeća istraživačka pitanja:

- *Koliko djela Vatroslava Lisinskog sadrže udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti?*
- *Sadrže li svi udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti djela Vatroslava Lisinskog?*
- *Sadrže li svi udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti djela Vatroslava Lisinskog u jednakoj mjeri?*
- *Je li zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima u skladu s preporučenim (neobveznim) popisom pjesama, brojalica i glazbenih djela Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost?*
- *Je li zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima u skladu s preporučenim ciklusima Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost?*

U osnovnoškolskoj nastavi glazbe tijekom školske godine 2020./2021. u uporabi su bila tri različita paketa udžbenika za nastavu Glazbene kulture od petog do osmog razreda. Udžbenici za peti razred u uporabi su od škol-

ske godine 2019./2020., za šesti i sedmi razred od 2020./2021., a za osmi razred od 2014./2015. Od školske godine 2021./2022. za osmi razred koriste se nova izdanja udžbenika. Slijedi popis analiziranih udžbenika:

- ***Allegro (5, 6, 7 i 8)***. Nakladnik je izdavačka kuća *Školska knjiga*.²
- ***Svijet glazbe (5, 6, 7 i 8)***. Nakladnik je izdavačka kuća *Alfa*.
- ***Glazbeni krug (5, 6 i 7)*** i ***Glazbena osmica***. Nakladnik je izdavačka kuća *Profil Klett*.

U srednjoškolskoj nastavi glazbe tijekom školske godine 2020./2021. u uporabi su bila dva različita paketa udžbenika za nastavu Glazbene umjetnosti u općim, jezičnim i klasičnim gimnazijama (četverogodišnji program) i jedan komplet udžbenika za prirodoslovno-matematičke i prirodoslovne gimnazije (dvogodišnji program). Udžbenici za prvi razred u uporabi su od školske godine 2019./2020., za drugi i treći razred od 2020./2021., a za četvrti razred od 2014./2015. Od školske godine 2021./2022. za četvrti razred koriste se nova izdanja udžbenika. Slijedi popis analiziranih udžbenika:

- ***Glazbena umjetnost 1, 2, 3 i 4***. Nakladnik je izdavačka kuća *Školska knjiga*.
- ***Glazbeni susreti 1, 2 i 3 / Glazbeni susreti 4. vrste***. Nakladnik je izdavačka kuća *Profil Klett*.
- ***Glazbeni kontakti 1 i 2*** (dvogodišnji program). Nakladnik je izdavačka kuća *Profil Klett*.

Rezultati istraživanja

U nastavku slijedi pregled zastupljenosti djela Lisinskog u *Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* i odobrenim udžbenicima za nastavu glazbe u osnovnoj i srednjoj školi.

Preporučeni (neobvezni) popis pjesama, brojalica i glazbenih djela *Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* navodi djela Lisinskog, ključne pojmove uz koje će se djela upoznati te cikluse u kojima će se djela slušati (Tablica 1.). „Učitelji/nastavnici imaju auto-

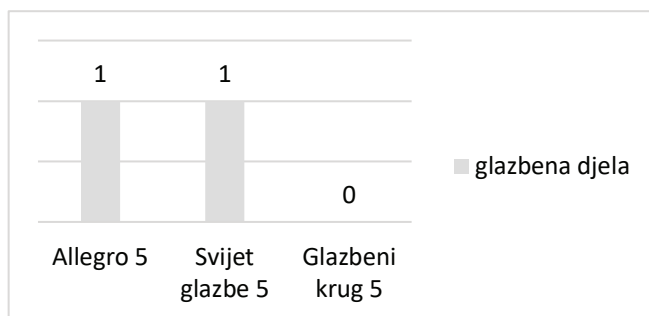
² Popis autora svih analiziranih udžbenika nalazi se u literaturi.

nomiju pri odabiru glazbenih djela odnosno izmjenama i nadopunama preporučenoga popisa“ (MZO, 2019, 147).

Tablica 1. Preporučeni (neobvezni) popis pjesama, brojalica i glazbenih djela Vatroslava Lisinskog u Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost (MZO, 2019)

GLAZBENO DJELO	KLJUČNI POJMOVI	CIKLUS
Večer	orkestralna idila	4. i 5.
Iz Zagorja/Prosto zrakom ptica leti	zbarska glazba	4. i 5.
Ribar	solo popijevka	4. i 5.
Porin-Zbor Hrvatica	ženski zbor	3., 4. i 5.

Slijedi prikaz zastupljenosti djela Lisinskog u odobrenim udžbenicima za nastavu glazbe u osnovnoj školi od petog do osmog razreda. Iz Grafikona 1. vidimo da je u *Allegru 5* zastupljeno jedno djelo skladatelja: *Prosto zrakom ptica leti*. U *Svijetu glazbe 5* također je zastupljeno jedno djelo: *Ribar*. *Glazbeni krug 5* ne sadrži nijedno djelo Lisinskog.



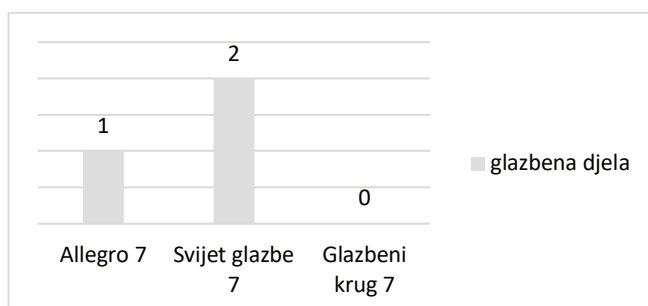
Grafikon 1. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za peti razred

U *Allegru 6* zastupljeno je jedno djelo Lisinskog: *Veselje mladosti*. Navedeno djelo ujedno je i jedino djelo Lisinskog namijenjeno pjevanju u svim udžbenicima za nastavu glazbe u osnovnoj školi od petog do osmog razreda. *Svijet glazbe 6* i *Glazbeni krug 6* ne sadrže djela Lisinskog (Grafikon 2.).



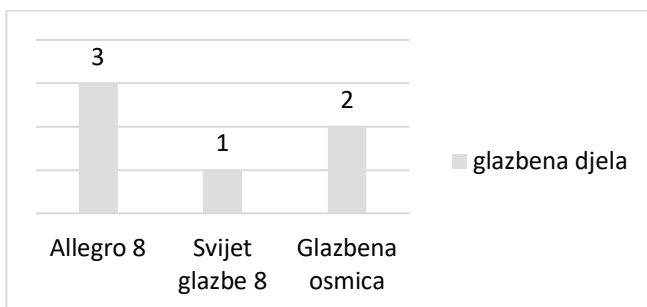
Grafikon 2. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za šesti razred

U *Allegru 7* zastupljeno je jedno djelo Vatroslava Lisinskog: *Ribar*. U *Svijetu glazbe 7* zastupljena su dva djela Lisinskog: *Prosto zrakom ptica leti* i *Ribar*, djelo koje se već pojavljuje u udžbeniku istog nakladnika: *Svijetu glazbe 5*. *Glazbeni krug 7* ne sadrži djela Lisinskog (Grafikon 3.).



Grafikon 3. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za sedmi razred

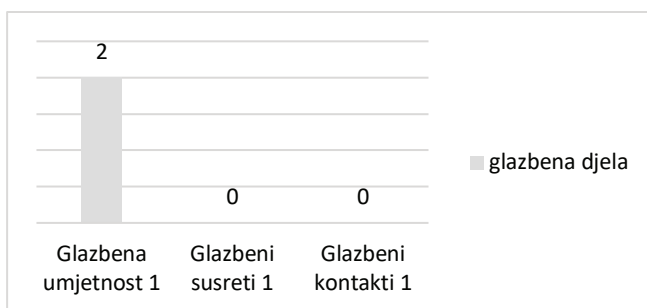
Najviše djela Lisinskog za nastavu glazbe u osnovnoj školi nalazi se u udžbeniku *Allegro 8*: *Zbor Hrvatica* i *Zorko moja* iz opere *Porin* te *Cum invocarem*. *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin* također je zastupljen u *Svijetu glazbe 8* i *Glazbenoj osmici*. Pored navedenog djela, *Glazbena osmica* sadrži i *Mazurku u Es-duru*.



Grafikon 4. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za osmi razred

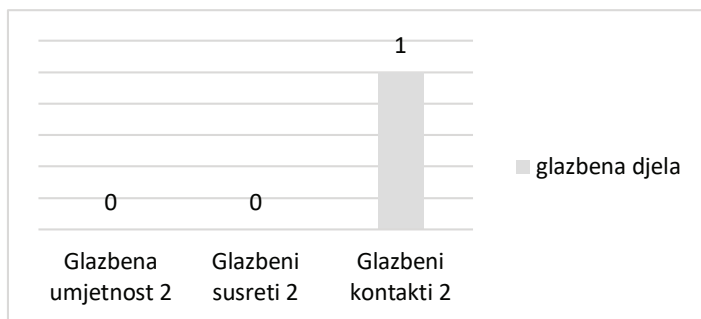
Slijedi prikaz zastupljenosti djela Lisinskog u odobrenim udžbenicima za nastavu glazbe u srednjoj školi. *Glazbena umjetnost* i *Glazbeni susreti*, odnosno *Glazbeni susreti 4. vrste*, koriste se u četverogodišnjim, dok se *Glazbeni kontakti* koriste u dvogodišnjim gimnazijskim programima. Izdavačka kuća *Alfa* u školskoj godini 2020./2021. nije imala udžbenike za Glazbenu umjetnost.

U udžbeniku *Glazbena umjetnost 1* zastupljena su dva djela Vatroslava Lisinskog: *Prosto zrakom ptica leti* i *Ribar*. Iz Grafikona 5. vidljivo je da je navedeni udžbenik jedini udžbenik za prvi razred koje sadrži djela Lisinskog. *Glazbeni susreti 1* i *Glazbeni kontakti 1* ne sadrže djela skladatelja.



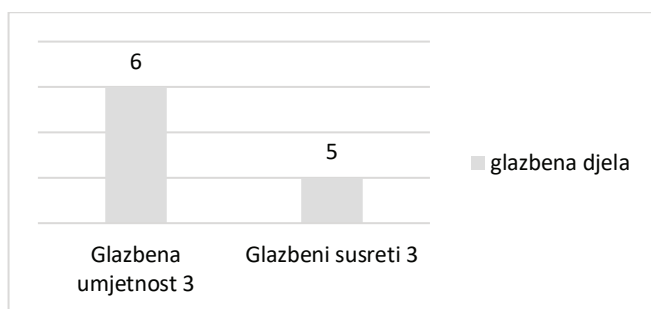
Grafikon 5. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za prvi razred

Promatrajući Grafikon 6. uočljivo je da *Glazbena umjetnost 2* i *Glazbeni susreti 2* također ne sadrže djela Lisinskog. U *Glazbenim kontaktima 2* zastupljeno je jedno djelo skladatelja: *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin*.



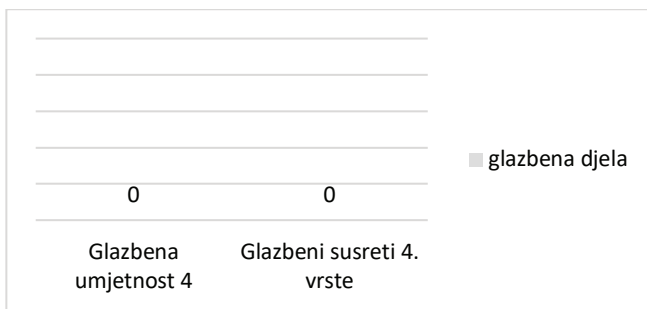
Grafikon 6. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za drugi razred

Iz Grafikona 7. razvidno je da su udžbenici za treći razred srednje škole zastupljeni s najviše djela Lisinskog od svih analiziranih udžbenika. U *Glazbenoj umjetnosti 3* zastupljeno je šest djela skladatelja: *Prosto zrakom ptica leti*, *Ribar*, *Večer*, *Cum invocarem*, *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin* i *Pre-lja*. *Prosto zrakom ptica leti* i *Ribar* djela su, s kojima su se učenici, pretpostavljajući da učitelji koriste udžbenike iste izdavačke kuće za sve razrede, već upoznali u prvom razredu srednje škole. Udžbenik sadrži i notni zapis djela *Prosto zrakom ptica leti*, koje se stoga može i otpjevati. U *Glazbenim susretima 3* zastupljeno je pet djela: *Miruj, miruj, srdce moje*, *Ribar*, *Večer*, *Mazurka za Sofiju Jelačić* i *Bellona*. Djelo *Miruj, miruj, srdce moje* namijenjeno i pjevanju jer udžbenik sadrži notni zapis.



Grafikon 7. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za treći razred

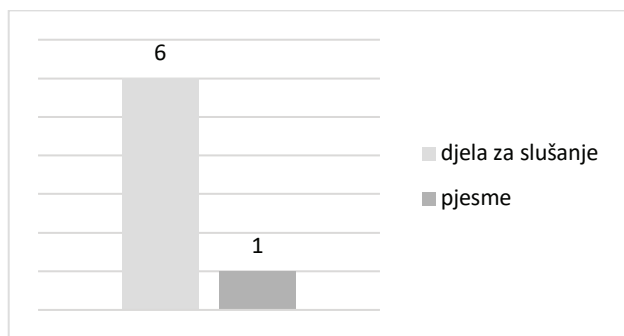
Udžbenici *Glazbena umjetnost 4* i *Glazbeni susreti 4. vrste* ne sadrže glazbena djela Vatroslava Lisinskog što i nije iznenađujuće zbog nastavnih ishoda koji su propisani u *Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost*, a koji se odnose na 4. razred srednje škole (Grafikon 8.).



Grafikon 8. Zastupljenost djela Vatroslava Lisinskog u odobrenim udžbenicima za četvrti razred

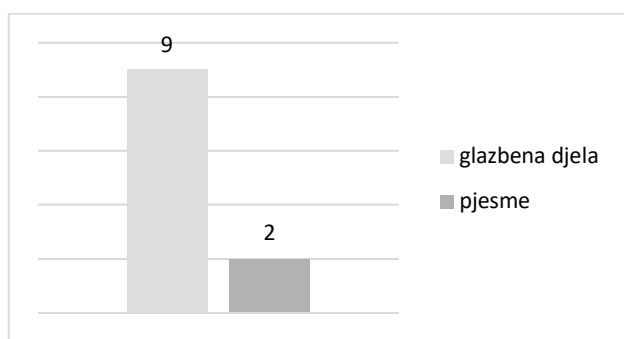
S ciljem odgovora na prvo istraživačko pitanje koje glasi *Koliko djela Vatroslava Lisinskog sadrže udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti?*, analizirani su dobiveni rezultati (Grafikon 9. i Grafikon 10.).

Udžbenici za nastavu glazbe u osnovnoj školi od petog do osmog razreda sadrže sveukupno sedam različitih djela Vatroslava Lisinskog: šest za slušanje i jedno za pjevanje (Grafikon 9.). Djela skladatelja se u udžbenicima za nastavu glazbe u osnovnoj školi pojavljuju sveukupno 12 puta. Iako neki udžbenici ne sadrže djela Lisinskog, sadrže tekst u kojemu se Lisinski spominje. Učenici će primjerice, u *Glazbenom krugu 5* saznati o koncertnoj dvorani "Vatroslav Lisinski", a u *Glazbenom krugu 7*, koji također ne sadrži djela skladatelja, saznati o Lisinskom te ostalim predstavnicima ilirskog pokreta u sklopu nastavnog sadržaja o budnicama. Uzimajući u obzir da se na nastavi glazbe stječu umijeća koja su „takve prirode da se ne mogu učiti iz knjiga nego se moraju stjecati na glazbenom materijalu uz izravno vođenje stručne osobe“ (Rojko, 2011 prema Šulentić Begić i Begić, 2019, 145) te da se baš sve „učenje mora temeljiti na slušanju glazbe“ (Rojko, 2005, 12), uspješno stjecanje znanja o Lisinskom na temelju teksta bez popratnih glazbenih sadržaja treba uzeti s rezervom, posebno jer su mogućnosti učenika prilikom samostalne uporabe udžbenika ograničene (Rojko, 2012 prema Šulentić Begić i Begić, 2019).



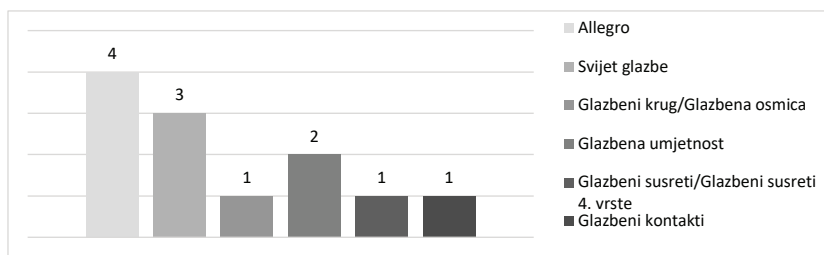
Grafikon 9. Količina djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima Glazbene kulture od 5. do 8. razreda

Udžbenici za nastavu glazbe u srednjoj školi sadrže sveukupno devet različitih djela Lisinskog: svih devet djela namijenjeno je slušanju, a dva i pjevanju (Grafikon 10.). Glazbena djela skladatelja pojavljuju se sveukupno 16 puta u svim udžbenicima za nastavu glazbe u srednjoj školi od prvog do četvrtog razreda. Stoga se zaključuje da su djela Vatroslava Lisinskog više zastupljena u udžbenicima za nastavu glazbe u srednjoj, nego u osnovnoj školi.



Grafikon 10. Količina djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima Glazbene umjetnosti od 1. do 4. razreda

Sljedeće istraživačko pitanje glasi *Sadrže li svi udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti djela Vatroslava Lisinskog?*. Dobiveni rezultati prikazani su u Grafikonu 11.

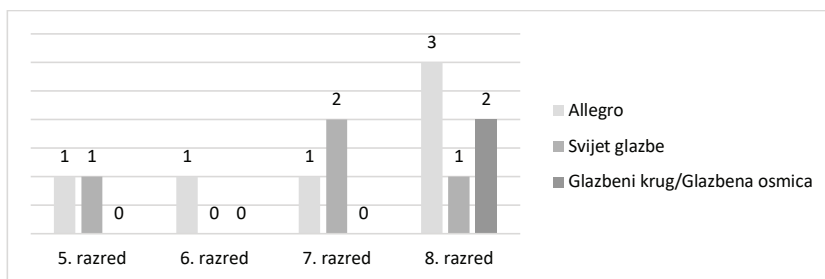


Grafikon 11. Broj razreda u kojima se javljaju djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti

Pretpostavljajući da učitelji Glazbene kulture prate preporučena glazbena djela iz odobrenih udžbenika, iz Grafikona 11. primjetno je da će djela Lisinskog kroz najveći broj razreda upoznati učenici čiji učitelji koriste *Allegro* udžbenike od petog do osmog razreda jer su jedini koji sadrže djela skladatelja kroz sve razrede. Izdanje koje sadrži djela Vatroslava Lisinskog u tri razreda, točnije u petom, sedmom i osmom razredu je *Svijet glazbe*. Uz *Glazbenu umjetnost* učenici će upoznati djela Lisinskog tijekom dva razreda srednje škole, odnosno u prvom i trećem. Izdanja nakladnika *Profil Klett: Glazbena osmica*, *Glazbeni susreti* i *Glazbeni kontakti* sadrže djela Vatroslava Lisinskog samo u jednom razredu u osnovnoj školi te četverogodišnjem i dvogodišnjem gimnazijskom programu srednje škole.

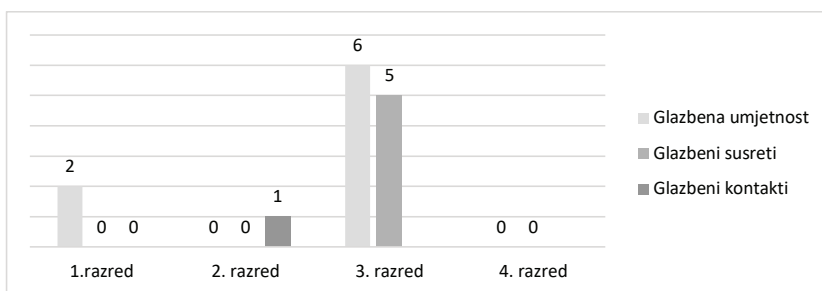
Sljedeće istraživačko pitanje glasi *Sadrže li svi udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti djela Vatroslava Lisinskog u jednakoj mjeri?*. Dobiveni rezultati prikazani su u Grafikonu 12. i Grafikonu 13.

Kao što je primjetno iz Grafikona 12., najveći broj djela Lisinskog u udžbenicima Glazbene kulture sadrži *Allegro 8*: sveukupno tri. *Svijet glazbe 7* i *Glazbena osmica* sadrže jedno djelo manje, odnosno sveukupno dva djela. *Allegro 5*, *Svijet glazbe 5*, *Allegro 6* i *Svijet glazbe 8* sadrže po jedno djelo, a nijedno djelo skladatelja ne sadrže *Glazbeni krug 5*, *Svijet glazbe 6*, *Glazbeni krug 6* i *Glazbeni krug 7*.



Grafikon 12. Ukupan odnos djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima Glazbene kulture

U Grafikonu 13. vidljiv je odnos zastupljenosti djela Lisinskog u udžbenicima Glazbene umjetnosti. Najviše djela skladatelja zastupljeno je u udžbeniku *Glazbena umjetnost 3*. S jednim djelom manje zastupljen je udžbenik *Glazbeni susreti 3*. S dva djela zastupljena je *Glazbena umjetnost 1*, a s jednim *Glazbeni kontakti 2*.



Grafikon 13. Ukupan odnos djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima Glazbene umjetnosti

Iz Grafikona 12. i 13. vidljivo je da odobreni udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti ne sadrže djela Lisinskog u jednakoj mjeri, no s obzirom na sveukupnu malu zastupljenost djela u gotovo svim udžbenicima, razlike nisu velike. Nije iznenađujuće da ipak najveću zastupljenost djela skladatelja imaju udžbenici Glazbene umjetnosti za 3. razred. Prema *Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost*, u 4. i 5. ciklusu obrazovanja domena A (Slušanje i poznavanje glazbe) i C (Glazba u kontekstu) zastupljenije su nego domena B (Izražavanje glazbom i uz glazbu) i njihovi odgojno-obrazovni ishodi međusobno se nadopunjuju.

Također, razdoblje u kojemu je Lisinski živio upravo je ono koje pripada pod obavezni sadržaj dijakronijskog modela Glazbene umjetnosti u trećem razredu, prema kojemu nastavu izvodi velika većina učitelja. Prilikom uspoređivanja zastupljenosti djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima, treba uzeti u obzir i da je izdanje *Glazbeni kontakti* namijenjeno gimnazijama u kojima se nastava Glazbene umjetnosti izvodi prema dvogodišnjem programu te da je satnica dvostruko manja nego u ostalim gimnazijama.

Sljedeće istraživačko pitanje glasi *Je li zastupljenost glazbenih djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima u skladu s preporučenim (neobveznim) popisom pjesama, brojalica i glazbenih djela Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost?*. Dobiveni rezultati prikazani su u Tablici 2. prema kojoj je očigledno da jedino udžbenici *Glazbene umjetnosti* sadrže sva preporučena djela skladatelja. *Allegro* i *Svijet glazbe* sadrže sva preporučena djela osim *Večeri*, dok *Glazbeni susreti* sadrže sva djela osim *Prosto zrakom ptica leti*. *Glazbena osmica* i *Glazbeni kontakti* sadrže samo *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin*.

Tablica 2. Zastupljenost preporučenih glazbenih djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti

KURIKULUM	ALLEGRO	SVIJET GLAZBE	GLAZBENI KRUG/ OSMICA	GLAZBENA UMJETNOST	GLAZBENI SUSRETI	GLAZBENI KONTAKTI
Večer	-	-	-	+	+	-
Prosto zrakom ptica leti	+	+	-	+	-	-
Ribar	+	+	-	+	+	-
Porin-Zbor Hrvatica	+	+	+	+	+	+

No, odgovor na prethodno pitanje bit će još precizniji nakon analize posljednjeg istraživačkog pitanja koje glasi *Je li zastupljenost glazbenih djela Vatroslava Lisinskog u udžbenicima u skladu s preporučenim ciklusima Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost?* Dobiveni rezultati prikazani su u Tablici 3.

Tablica 3. Zastupljenost preporučenih glazbenih djela Vatroslava Lisinskog u ciklusima nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost

KURIKULUM	PREPORUČENI CIKLUSI	ŠKOLSKA KNJIGA	ALFA	PROFIL KLETT
Večer	4. i 5. ciklus	5. ciklus	/	5. ciklus
Iz Zagorja/Prosto zrakom ptica leti	4. i 5. ciklus	2., 4. i 5. ciklus	3. ciklus	/
Ribar	4. i 5. ciklus	3., 4. i 5. ciklus	2. i 3. ciklus	5. ciklus
Porin-Zbor Hrvatica	3., 4. i 5. ciklus	3. i 5. ciklus	3. ciklus	3. i 4. ciklus

Sva djela Lisinskog preporučena su tek u 4. i 5. ciklusu, osim *Zbora Hrvatica* iz opere *Porin*, koji je preporučeni i u 3. ciklusu. Udžbenici *Školske knjige* pretežno su u skladu s *Kurikulomom*: djela *Večer* i *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin* ne pojavljuju se u preporučenom 4. ciklusu, no *Prosto zrakom ptica leti* i *Ribar* javljaju se čak i u ciklusima koji nisu preporučeni, odnosno u 2. i 3. ciklusu. S obzirom na to da izdavačka kuća *Alfa* u školskoj godini 2020./2021. nije imala udžbenike za Glazbenu umjetnost, jasno je da će se djela javljati samo u nižim ciklusima. Udžbenici navedene izdavačke kuće ne sadrže djelo *Večer*, no djela *Prosto zrakom ptica leti* i *Ribar* pojavljuju se već u 3., odnosno 2. i 3. ciklusu. Primjetno je stoga, da su udžbenici *Alfe* u skladu s preporučenim ciklusom *Kurikuluma*, a koji se odnosi na *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin*. Zastupljenost djela Lisinskog najmanje je u skladu s preporučenim ciklusima *Kurikuluma* u udžbenicima izdavačke kuće *Profil Klett*. U Tablici 3. uočljivo je da nijedno djelo nije zastupljeno u svim preporučenim ciklusima: djelo *Večer* nije zastupljeno u 4., *Prosto zrakom ptica leti* ni u jednom od preporučenih ciklusa, *Ribar* u 4. te *Zbor Hrvatica* iz opere *Porin* u 5. ciklusu.

Prijedlog obrade sadržaja

Slijedi prijedlog obrade nastavnog sadržaja. Prikazane su obrade dvije nastavne jedinice: Tradicijska tržaća glazbala – tambure, u 5. razredu osnovne škole i Opera: Vatroslav Lisinski, *Porin*, u 8. razredu osnovne škole. Prijedlog obrade druge nastavne jedinice može se primijeniti u i nastavi Glazbene umjetnosti, ovisno o programu i modelu nastave.

5. razred

Nastavna jedinica: Tradicijska trzaća glazbala – tambure

Tijek sata

Uvodni dio

- Poslušati Pajo Kolarić: *Miruj, miruj, srce moje* (youtube: *Miruj, miruj srce moje* – Tamara Šarlija, sopran).

Zadatci: izvođači (sopran, tamburaški sastav – bisernica, 1. brač. 2. brač, bugarija, berde), vrsta glazbe (tradicijska), tempo (polagan), ugođaj. Zaključiti da tambure pripadaju tradicijskim trzaćim glazbalima. Po potrebi poslušati još jednom.

Glavni dio

- Pogledati ulomak videozapisa o tamburama (youtube: Glazbena kultura – Tambure). Obratiti pozornost na podjelu (one koje najčešće sviraju melodiju i one koje najčešće sviraju pratnju), izgled (kruškoliki trup i dugačak vrat), način dobivanja tona (trzalicom), položaj izvođača tijekom izvođenja (basist stoji, ostali sjede).
- Uz fotografije razgovarati o tamburama.
- Naučiti pjesmu Vatroslav Lisinski: *Miruj, miruj, srce moje*. Zaključiti da se radi o istom tekstu kao i u skladbi koja je poslušana na početku sata. Zaključiti da su i Pajo Kolarić i Vatroslav Lisinski uglazbili tekst Petra Preradovića.
- Zaključiti da su Vatroslav Lisinski i Pajo Kolarić bili suvremenici u vrijeme ilirskog pokreta. Spomenuti važne značajke (Pajo Kolarić – začetnik tamburaške glazbe, Vatroslav Lisinski – prva hrvatska opera).

Završni dio

- Ponoviti naučenu pjesmu *Miruj, miruj, srce moje*.
- Ponoviti nastavnu jedinicu uz izlazne kartice.
- Poslušati skladbu Vatroslav Lisinski (arr. Siniša Leopold): *Mazurka za Sofiju Jelačić* u izvedbi tamburaškog orkestra (youtube: Vatroslav Lisinski (arr. Siniša Leopold) – *Mazurka za Sofiju Jelačić* (rezervna aktivnost).

8. razred

Nastavna jedinica: Opera: Vatroslav Lisinski, *Porin*

Tijek sata

Uvodni dio

- Poslušati prvu (3:34 do 4:30) i drugu temu (4:59 do 5:50). <https://www.youtube.com/watch?v=8EKAzLfo7OQ>

Zadatci: izvođači (orkestar), usporediti karakter tema (prva – ozbiljni, druga – veseo). Učenici će pokušati prepoznati je li im melodija druge teme poznata i gdje su ju već čuli.

- Poslušati uvertiru u cijelosti.

Zadatci: glazbena vrsta (opera). Podići ruku svaki put kada čuju prvu i drugu temu. Tijekom razgovora zaključiti koji su operni broj poslušali (uvertira).

Glavni dio

- Otkriti da je riječ o operi *Porin*. Razgovarati o Vatroslavu Lisinskom (skladatelj prve hrvatske opere). Upoznati radnju opere.
- Poslušati ariju Irmengarde.
- Zadatci: glazbeni broj (arija), izvođači (operni orkestar, sopran), tempo (polagan), ugođaj.
- Poslušati *Zbor Hrvatica*.

Zadatci: glazbeni broj (zbor), izvođači (operni orkestar, ženski zbor), glazbeni slog (jednoglasje – višeglasje). Učenici će pokušati prepoznati temu broja (čežnja za slobodom). Pročitati tekst iz odslušanog broja. Razgovarati o razdoblju ilirskog pokreta. Nabrojati druge predstavničke. Povezati sa znanjem iz predmeta hrvatski jezik i povijest.

- Poslušati *Zorko moja*, arija Porina.

Zadatci: glazbeni broj (arija), izvođači (operni orkestar, tenor, ženski zbor), ugođaj.

Završni dio

- Otpjevati početak arije *Zorko moja* (prva četiri takta).
- Ponoviti nastavnu jedinicu uz kahoot kviz.
- Poslušati *Davorije* (rezervna aktivnost).

Zaključak

Analizom *Kurikuluma nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost* (MZO, 2019) i odobrenih udžbenika za nastavu glazbe utvrđeno je da su djela Lisinskog, iako kroz manji broj razreda, kvantitativno više zastupljena u udžbenicima Glazbene umjetnosti. Ipak, kroz najveći broj razreda s djelima Lisinskog upoznat će se učenici čiji učitelji koriste *Allegro* od petog do osmog razreda jer je navedeno izdanje jedino koje kroz sve razrede sadrži djela skladatelja. Nasuprot tome, sva izdanja nakladnika *Profil Klett* sadrže djela Vatroslava Lisinskog samo u jednom razredu u osnovnoj i srednjoj školi. Udžbenici Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti ne sadrže djela Lisinskog u jednakoj mjeri. Razvidno je da najveću zastupljenost djela skladatelja imaju udžbenici Glazbene umjetnosti za 3. razred. Primijećeno je da jedino izdanja *Glazbene umjetnosti* sadrže sva preporučena djela skladatelja iz *Kurikuluma*, a najmanja zastupljenost preporučenih djela primijećena je u svim izdanjima izdavačke kuće *Profil Klett*. Također, djela zastupljena u istoj izdavačkoj kući najmanje su u skladu s preporučenim ciklusima *Kurikuluma*, dok su udžbenici *Školske knjige* i *Alfe* pretežito, odnosno u potpunosti u skladu s navedenim. Iako je danas većini učitelja dostupan neograničen broj djela na internetu, veliki broj audio zapisa s djelima Lisinskog upravo je onaj koji je već zastupljen u navedenim udžbenicima. Pretpostavljajući da učitelji prate zastupljena djela iz udžbenika, sigurno je da će se svi učenici barem u jednom razredu tijekom osnovnoškolskog, a zatim i srednjoškolskog gimnazijskog obrazovanja, susresti s djelima Lisinskog. Važno je da tijekom susreta s djelima ovoga, ali i drugih skladatelja Hrvatske, učitelj vodi slušanje uz pravilne metode kako bi se ostvarila svrha predmeta i odgojno-obrazovni ciljevi poučavanja. Ključno za ostvarivanje navedenog je i da se u svakome razredu učenici upoznaju sa skladateljima koji su doprinijeli bogatstvu kulturne baštine Hrvatske, stoga predlažemo proširenje ovoga istraživanja na analizu zastupljenosti djela ostalih skladatelja Hrvatske u *Kurikulumu* i udžbenicima. Od školske godine 2021./2022. koriste se nova izdanja udžbenika za 4. i 8. razred osnovne škole te 4. razred srednje škole, a izdavačka kuća *Alfa* je prvi put izdala udžbenik za završni razred gimnazije te u tom smislu predlažemo i nadopunu ovoga istraživanja na 4. razred osnovne škole i nova izdanja udžbenika za navedene razrede.

Literatura

- Ambruš-Kiš, R., Perak Lovričević, N. i Šćedrov, Lj., (2019a). *Glazbeni kontakti 1 – udžbenik glazbene umjetnosti za prvi razred srednjih škola s dvogodišnjim programom*. Zagreb: Profil Klett.
- Ambruš-Kiš, R., Perak Lovričević, N. i Šćedrov, Lj., (2019b). *Glazbeni susreti 1 – udžbenik glazbene umjetnosti za prvi razred gimnazije*. Zagreb: Profil Klett.
- Ambruš-Kiš, R., Matoš, N., Seletković, T., Stojaković, S. i Šimunović, Z. (2019). *Glazbeni krug 5 – udžbenik glazbene kulture za peti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Ambruš-Kiš, R., Janković, A., Matoš, N., Seletković, T., Stojaković, S. i Šimunović, Z. (2020). *Glazbeni krug 6 – udžbenik glazbene kulture za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Ambruš-Kiš, R., Matoš, N., Seletković, T. i Šimunović, Z. (2020). *Glazbeni krug 7 – udžbenik glazbene kulture za sedmi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett.
- Andreis, J. (1974). *Povijest glazbe 4*. Zagreb: Liber Mladost.
- Banov, N., Brđanović, D., Frančišković, S., Ivančić, S., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A., Novosel, D. i Pehar, T. (2020a). *Allegro 6 – udžbenik glazbene kulture za šesti razred*. Zagreb: Školska knjiga.
- Banov, N., Brđanović, D., Frančišković, S., Ivančić, S., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A., Novosel, D. i Pehar, T. (2020b). *Allegro 7 – udžbenik glazbene kulture u sedmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Banov, N., Dvořak V., Frančišković, S., Ivančić, S., Jeličić Špoljar, M., Kirchmayer Bilić, E., Martinović, A., Novosel, D. i Pehar, T. (2019). *Allegro 5 – udžbenik glazbene kulture za peti razred*. Zagreb: Školska knjiga.
- Brečić, D., Đonlić, N., Jambrošić, N. S. i Ostojić, A. (2020). *Svijet glazbe 7 - Udžbenik iz glazbene kulture za sedmi razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Cifrić, I. (2014). Očuvanje baštine u kontekstu Europske unije. U: D. Rudolf (ur.), *Adrias: zbornik radova Zavoda za znanstveni i umjetnički rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Splitu* (str. 9-19). Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Splitu.
- Dvořak V., Jeličić Špoljar, M. i Kirchmayer Bilić, E., (2015). *Allegro 8 – udžbenik glazbene kulture u osmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gašparđi, A., Lazarić, T., Raguž, N., Ostojić, A. i Štefanac, Z. (2019). *Svijet glazbe 5 – Udžbenik iz glazbene kulture za peti razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Jambrošić, N. S., Ostojić, A. i Raguž N. (2019). *Svijet glazbe 6 – Udžbenik iz glazbene kulture za šesti razred osnovne škole*. Zagreb: Alfa.

- Kuščević, D. (2015). Kulturna baština – poticatelj dječjeg razvoja (likovni aspekt). *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 64 (3), 479-491.
- Kolovrat, D. (2020). *Interdisciplinarno poučavanje zavičajne baštine*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Kostović-Vranješ, V. (2015). Baština – polazište za promicanje odgoja i obrazovanja za održivi razvoj. *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 64 (3), 439-452. URL: <https://hrcak.srce.hr/151365> (pristup: 1.5.2021.)
- Medenica, N. i Palić-Jelavić, R. (2020). *Glazbena umjetnost 3 – udžbenik glazbene umjetnosti u trećem razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Medenica, N. (2020). *Glazbena umjetnost 2 – udžbenik glazbene umjetnosti u drugom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Medenica, N. (2019). *Glazbena umjetnost 1 – udžbenik glazbene umjetnosti u prvom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja – MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH.
URL:https://skolazivot.hr/wp-content/uploads/2020/06/GKGU_kurikulum.pdf (pristup: 15.4.2021.)
- Njikoš, J. (1995). *Pajo Kolarić – život i rad*. Osijek: Slavonsko tamburaško društvo “Pajo Kolarić” Osijek i Matica Hrvatska.
- Palić-Jelavić, R. i Medenica, N. (2014). *Glazbena umjetnost 4 – udžbenik glazbene umjetnosti u četvrtom razredu gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Perak Lovričević, N. i Šćedrov, Lj. (2013). *Glazbeni susreti 4. vrste – udžbenik glazbene umjetnosti za četvrti razred gimnazije*. Zagreb: Profil.
- Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. i Ambruš-Kiš, R., (2020a). *Glazbeni kontakti 2 – udžbenik glazbene umjetnosti za prvi razred srednjih škola s dvogodišnjim programom*. Zagreb: Profil Klett.
- Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. i Ambruš-Kiš, R., (2020b). *Glazbeni susreti 2 – udžbenik glazbene umjetnosti za drugi razred gimnazije*. Zagreb: Profil Klett.
- Raguž, N., Lazarić, T., Štefanac, Z. i Gašparić, A. (2014). *Svijet glazbe 8 – udžbenik za glazbenu kulturu u osmom razredu osnovne škole*. Zagreb: Alfa.
- Rojko, P. (2005). *Metodika glazbene nastave, praksa II. dio: slušanje glazbe*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rozgaj, S. (2009). *Životni jadi Lisinskog*. Zagreb: Music play.
- Rozgaj, S. (2008). *Mladi Lisinski*. Zagreb: Music play.
- Stipčević, E. (1997). *Hrvatska glazba*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šćedrov, R. i Matic, S. (2014). *Glazbena osmica – udžbenik glazbene kulture s tri cd-a za osmi razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.

Šćedrov, Lj., Perak Lovričević, N. i Ambruš-Kiš, R. (2020). *Glazbeni susreti 3 – udžbenik glazbene umjetnosti za treći razred gimnazije*. Zagreb: Profil Klett.

Šulentić Begić i Begić (2019). Glazbe svijeta u sadržajima cd-a za nastavu glazbe i interkulturalni odgoj učenika. *Školski vjesnik: časopis za pedagoškijsku teoriju i praksu*, 68 (1), 141-153.

Zakon.hr.https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-za%C5%A1titi-i-o%C4%8Duvanju-kulturnih-dobar_pristup:26.4.2020.

CULTURAL HERITAGE OF THE 19TH CENTURY: VATROSLAV LISINSKI AS A TOPIC OF TEACHING IN MUSIC TEACHING

Abstract

Cultural heritage is a collection of tangible and intangible goods that play a significant role in preserving the identity of the people. All citizens of Croatia are obliged to take care of the protection and preservation of it. By acquiring knowledge about cultural heritage, teachers will encourage curiosity for the study of cultural heritage and raise awareness of the importance of preserving, protecting and promoting their own culture. One of the most important musicians of the 19th century who contributed to the richness of Croatia's cultural heritage today is Vatroslav Lisinski, composer of the first Croatian opera *Love and Malice*. The aim of this paper is to promote the historical significance and cultural heritage of Lisinski for Croatia and to enrich the scope of content available for the creation of music classes related to cultural heritage. We analyzed the life and work of Lisinski and the representation of his works in the Music Culture and Music Arts Curriculum, as well as in approved textbooks for music classes teaching, which were used during the school year 2020/2021. The results showed that the works of composers are not represented in all books or in all grades, but all students will meet with the works of composers at least in one grade during elementary and then secondary high school education. The highest representation of works by composers in elementary school was observed in the edition of *Allegro 8*, and in high school in the edition of *Music Arts 3*. We propose to supplement this research to the 4th grade of primary school and to new editions of textbooks for the 8th grade of primary and 4th grade of secondary school and to extend the research to the representation of works of other composers who have contributed to the richness of Croatia's cultural heritage.

Key words: cultural heritage, curriculum, music teaching, Vatroslav Lisinski.

Marija Raguz¹, Tamara Alebić²

TAMBURAŠ SLAVONSKI OD SATIRA DO DANAS: ETNOGRAFSKO ISTRAŽIVANJE

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 78:930.85(497.5)

Sažetak

Tambure u Slavoniji spominju se od sredine 18. stoljeća, u kontekstu slavonske ruralne kulture. Smatramo kako je upravo taj prostor ishodište Kolarićeva interesa za tamburu. Upravo s Kolarićem i Kuhačem tambura ulazi u urbanu kulturu, a s vremenom postaje sve izraženiji simbol hrvatskoga nacionalnog identiteta. Stručnu literaturu o tamburi od samih početaka hrvatske etnomuzikologije stvarali su stručnjaci glazbenici i pri tome su se bavili različitim aspektima sviranja tambure, ali u najvećoj su se mjeri fokusirali na muzikološke aspekte, sam instrument i formalne i javne kontekste sviranja tambure. S druge strane, tambura je usko povezana uz hrvatsku tradicijsku glazbu kojom su se s etnološkoga aspekta bavili stručnjaci IEF-a. Ta su istraživanja polazište imala u čisto glazbenim aspektima tamburaštva, u samom instrumentu, u vrsti glazbe, a fokus je ovoga istraživanja stavljen na nositelje prakse sviranja tambure u Slavoniji, s tim da su ujedno oni i fokalna točka, odnosno kazivači koji su ponudili glavninu građu za ovu etnografiju.

Ključne riječi: etnografija, kulturna praksa, Slavonija, tambura, tradicijska glazba.

Uvod

Relković u *Satiru* spominje „tambure male“ (Hadžihusejnović Valašek, 2002) prilikom opisa svadbe: „Pak dobavi Bujanj i Sviralle, Bas akochesh i Tambure male“ (Relkovich, 1822, 70). Iz djela *Jeka planine* Vida Došena, izdanoga 1767. godine, posredno se doznaje da je *Tamburaš slavonski* reagirao na *Satira*, a Došen se obrušava na toga kritičara čije djelo nije sa-

1 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Medicinski fakultet Osijek; marija.raguz@mefos.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za dentalnu medicinu i zdravstvo Osijek; talebic@fdmz.hr.

čuvano (Franičević, 1993). Može se stoga zaključiti da je tambura već tada prisutna u slavonskoj ruralnoj kulturi o kojoj sredinom 18. stoljeća piše Relković (Relkovich, 1822). Nema mnogo podataka o oblicima tamburaške glazbe i kulturnim praksama u tom dobu i toj kulturi (Hadžihusejinović Valašek, 2002), ali činjenica da je Pajo Kolarić odlučio baš taj instrument uzdići na potpuno nove razine govori u prilog tomu da je tambura bila prisutna i bitna u slavonskoj kulturi njegova vremena. Naime, ilirci su već uzdigli na razinu simbola identiteta južnoslavenskih naroda kolo, „izniklo iz narodnih plesova“ (Palić-Jelavić, 2010, 166). Godine 1829. Gaj naglašava potrebu za osnivanjem nacionalnoga muzeja, s etnografskom građom, a među prvim je skupljačima etnografske građe i Osječanin Srećko Lay (Muraj, 2006). Narodni preporod i ilirska nastojanja zahvatili su i Osijek (Marijanović, 1997). Mato Topalović, osječki ilirac, izdao je 1842. godine zbirku *Tamburaši ilirski*, sastavljenu od pjesama zabilježenih u slavonskim selima (Topalović, 1842). U skladu s takvim tendencijama toga razdoblja Kolarićev interes za tamburu ukazivao bi na to da je i on taj instrument doživljavao kao nešto što obilježava „narod“ ili ilirski, južnoslavenski duh. U skladu s time, čini se opravdano ruralnu kulturu Slavonije smatrati ishodištem iz kojega je Pajo Kolarić preuzeo tamburu kako bi je zatim uveo u urbani prostor Osijeka i narodnoga preporoda, da bi ona postala simbol ilirskoga nacionalnoga instrumenta (Bonifačić, 1993). U prilog tomu idu i činjenice da su izvođači prvoga tamburaškog koncerta u Zagrebu 1880. bili iz Slavonije, a prvi zagrebački tamburaški ansambl osnovao je Mijo Majer, učenik Paje Kolarića (Bezić, 2001). Kako bi se ta pretpostavka dokazala ili opovrgnula, potrebno je daljnje istraživanje da bi se utvrdilo u kojoj je mjeri tambura bila prisutna u ostalim područjima Hrvatske u tome razdoblju. Međutim, baštine Kolarića i Kuhača nezaobilazne su kada se govori o tamburi u formalnom i urbanom okruženju (Ferić, 2011; Ferić, 2009; Marošević, 1998; Leopold, 1995).³ S obzirom na pretpostavku da je ruralna kultura Slavonije Kolarićeva vremena bila ishodište njegova interesa za tamburu, cilj je istražiti tamburu u ruralnoj kulturi Slavonije danas.

Kada se radi o dostupnoj literaturi relevantnoj za ovo istraživanje, postoje dva glavna diskursa – radovi glazbenika o tamburaškoj glazbi i etnomuzikološki radovi. Začetnik je oba diskursa Franjo Kuhač, kao utemeljitelj

3 O snazi Kolarićeve ličnosti svjedoči činjenica da je Josip Andrić, rođen 1894. – gotovo dvadeset godina nakon Kolarićeve smrti, redovito svoja djela posvećivao upravo njemu, a povodom 120. obljetnice osnivanja prvoga tamburaškog zbora u Osijeku skladao je *Kantatu o Kolariću* (Njikoš 1970).

hrvatske etnomuzikologije, koji je čitav svoj život posvetio glazbi, uveo hrvatske termine u muzikologiju i stvorio impresivno djelo (Marković, 2013; Marošević, 1998; Vuk, 1992), mada je njegov utjecaj s vremenom slabio (Ceribašić, 2012). Franjo Kuhač prvi je zabilježio notne zapise i ponudio opis samoga instrumenta (Marošević, 1998; Kuhač, 1877). Tambura je ušla u domenu profesionalnih glazbenika, formalnoga obrazovanja, muzikologije i orkestrara. Zahvaljujući Paji Kolariću i Franji Kuhaču, danas se može govoriti o orkestralnoj tamburaškoj glazbi (Ferić, 2011; Leopold, 1995). Zvuk tambure je evoluirao, razvijene su nove vrste tamburaških instrumenata (Širola, 1922), novi tamburaški sustavi (Ferić, 2011; Leopold, 1995). Mnogi su glazbenici doprinijeli razvoju tamburaške glazbe i pisali o njoj (March, 2013; Ferić, 2011; 2009; Njikoš, 2011; Leopold, 1995; Andrić, 1962). Prvi diskurs stručne literature relevantan za tamburu slijedi Kuhačev koncept u smislu da ga stvaraju stručnjaci s područja glazbe i pažnju posvećuju samom instrumentu, njegovim izražajnim mogućnostima, zvuku, repertoaru, sustavima sviranja, a tamburu, osim pisanja o njoj, promiču i vlastitim djelovanjem u orkestrima, prisutnošću u medijima i podučavanjem novih generacija svirača tambure. Ističu se među njima Josip Andrić, Julije Njikoš, Mihael Ferić i Siniša Leopold. U toj je literaturi moguće pronaći podatke o baš svakome aspektu sviranja tambure. Međutim, nisu svi aspekti prikazani u jednakoj mjeri. Ako vrlo kompleksnu pojavu sviranja tambure prikažemo kroz dihotomije – detaljnije je opisano formalno u odnosu na neformalno sviranje, profesionalno u odnosu na amatersko te orkestralno i solističko u odnosu na, npr. sviranje u kulturno-umjetničkim društvima. Najnaglašenija je u toj literaturi neravnopravnost glede posvećenosti muzikološkome aspektu u odnosu na etnološki (kulturnoantropološki), što se spominje kao karakteristika etnomuzikologije u svjetskim okvirima (Merriam, 2006) i uzrokovano je činjenicom da su te tekstove pisali glazbenici, mada ponekad spominju i kontekste sviranja tambure.

Drugi diskurs literature relevantan za temu upravo je taj etnološki (kulturnoantropološki) koji tematizira odnos kulture i glazbe. Još je od 1950-ih godina rad etnomuzikologa u institucionalno prepoznatome okviru u Hrvatskoj usko povezan s radom Instituta za narodnu umjetnost, danas Instituta za etnologiju i folkloristiku (IEF) (Ceribašić, 1998; Marošević, 1998; Marošević, 1995). Iz tog razloga hrvatska glazba, ponajprije tradicijska u čiji se korpus ubraja i tambura, nije promatrana isključivo muzikološki, već i kroz svoju kulturnu uvjetovanost. U pregledu tema kojima su se bavili etnomuzikolozi IEF-a u 90-im godinama 20. stoljeća spominje

se područje obilježeno ključnim pojmovima: folklorna glazba ili tradicijska glazba, višeslojnost i promjenjivost; zajednice čija glazba nije prethodno proučavana, zatim glazba u ratnim uvjetima i radovi koji se bave teorijskim aspektom etnomuzikološkoga istraživanja (Ceribašić, 1998). Dodatno je moguće primijetiti kako radovi u razdoblju od 1994. do 1998. imaju u pravilu određenu okosnicu, okvir istraživanja, pa to mogu biti teorijska istraživanja, istraživanja na određenom lokalitetu, istraživanja određene vrste glazbe (recimo klapske), glazbe povezane s određenim običajem (najčešće se radi o svadbi), povijesti određene etnomuzikološke pojave (Starčević-Štambuk, 1998). Pojavljuje se i glazbenik – osoba kao okosnica istraživanja (Marošević, 2009b; 2008). Terenskim istraživanjima glazbe na prostoru Slavonije u velikoj se mjeri u novije vrijeme bavila Naila Ceribašić primjenjujući najmodernije etnomuzikološke pristupe (Ceribašić, 1992; 1994a; 1994b; 2009b). Upravo je ona opisala i fenomen povezan uz tradicijsku glazbu (iz čijeg je korpusa proistekla tambura) – festivalizaciju, folklorizam, izvornost, utjecaj smotri (Ceribašić, 2009a; 2009b; 2003; 1992), a tom se temom bave i drugi (Zebec, 2020; 2002). Tambura vrlo snažno karakterizira i hrvatsku zajednicu iseljenika (March, 2013; Sremac, 2002; Bezić, 2001), što možemo smatrati pokazateljem toga koliko je snažno povezana uz kulturni identitet Hrvata, jer kako navodi Bezić, „njezina uloga “svehrvatskog” instrumenta već je početkom 20. st. bila toliko jaka da je ona mogla zastupati bilo koju regiju Hrvatske“ (Bezić, 2001, 102).

Metode i građa

Prema Merriamu (2006), rad etnomuzikologa sastoji se od terenskoga rada i analize u laboratoriju, odnosno analize prikupljenoga materijala. Terenski rad uvelike poistovjećuje s radom kulturnoga antropologa (Merriam, 2006). Glavne su metode etnologije/kulturne antropologije razgovor s pripadnicima određene kulture i sudioničko promatranje (engl. *participant observation*). March (2013), na primjer, u svojoj knjizi koristi te metode i opisuje iz vlastite perspektive sviranje tambure u okolici Zagreba i u Sjevernoj Americi predstavljajući ljude i događaje koje smatra relevantnima. Marošević (2009b) također opisuje kako je građu skupljala vodeći intervjue, uz to što je snimala repertoar izvođača. U etnologiji se često postavlja pitanje pozicije istraživača i potrebno ju je eksplicitno opisati kako bi se prikupljena građa mogla interpretirati i s aspekta njezine uvjetovanosti

pozicijom istraživača, pogotovo kada se radi o sudioničkom promatranju. Kada je istraživač u velikoj mjeri uronjen u kulturu, izazov je ostati objektivn. S druge strane, nemoguće je ono što Merriam (2006) naziva intenzivnim istraživanjem bez toga (Merriam, 2006). Naime, etnografija, kao pisani medij, često je bila opterećena odnosima moći i etnomuzikologija teži dati glas istraživanima (Ceribašić, 2015). Upravo je to namjera ovoga teksta. Fokus ovoga istraživanja je na samim tamburašima. Oni su i fokus i fokalna točka. Odabrani su jer ih zajednica percipira kao tamburaše, a i oni se sami tako identificiraju. S njima su vođeni intervjui otvorenoga tipa. Tema je bila tambura i sviranje, ali sami su kazivači birali o kojim će aspektima teme govoriti, odnosno njima je prepušteno da postave kriterije relevantnosti tema. Merriam (2006) navodi šest područja istraživanja, od kojih je jedno sam glazbenik, a u hrvatskoj etnomuzikologiji slična istraživanja provodila je Marošević (2009b; 2008). Kazivače se nije navodilo da govore o tamburi kao dijelu tradicijske glazbe, niti formalne jer smatramo kako bi se baš usmjeravanjem na prethodno oblikovane predodžbe dogodilo nametanje moći i oduzimanje glasa nositeljima prakse sviranja tambure u Slavoniji. Primarna građa za ovaj rad su, dakle, snimljeni intervjui otvorenoga tipa. Stručna literatura, sudioničko promatranje i fotografije, kao drugi oblik korištene građe, korišteni su kao sredstvo ovjeravanja i nadopune podataka koje su kazivači iznosili. Podaci dobiveni sudioničkim promatranjem, koji nisu spomenuti u intervjuiima, odnose se na kontekste sviranja tambure.

Kazivači su bili: Josip – Josa Božić (JB) (1937. – 2019.) iz Svinjarevaca⁴, Ivan – Ića Gregurić (IG) (rođ. 1949.) iz Starih Perkovaca, Viktor Čelant (VČ) (rođ. 1954.) iz Orahovice, Stjepan – Stile Knežević (SK) (rođ. 1968.) iz Tenje i Marko Funarić (MF) (rođ. 1992.) iz Đakova. Vođen je razgovor i s Irenom Bjelobrk, rođ. Milinović (rođ. 1986.) iz Zagreba te s pripadnicima lokalne kulture od kojih je snimljen razgovor jedino s Tomislavom Bašićem (TB), dr. vet. iz Vrpolja, vlasnikom etnografske zbirke, skupljačem i poznavateljem tradicijske kulture.

Sudioničko promatranje proteže se na razdoblje od 1989. godine do danas, a odnosi se na sudjelovanje u prilikama u kojima su bili prisutni tamburaši. Podaci dobiveni sudioničkim promatranjem bit će označeni oznakom SP u zagradi.

⁴ Podaci su prikupljeni tijekom istraživanja za potrebe izrade doktorskoga rada 2015. godine.

Tamburaši slavonski

Lovretić piše: „Gajdaši su seljaci, egedaši cigani, a tamburaši mladi momci“ (Lovretić, 2016, 280), dok Čosić-Bukvin navodi kako je u Vrbanji sviranje tambure bio ciganski posao (Čosić Bukvin, 2008). Tambure ne sviraju i nisu svirali isključivo Šokci, pripadnici starosjedilačkoga sloja stanovništva. Kazivači navode da su neki svirači s kojima su oni svirali tu vještinu učili od Roma. Glede pripadnosti zajednici, nema pravila o tome tko može svirati, niti tko svira (SP).



Slika 1. Tamburaši s egedašem – Romom Mladenom iz Vrpolja, 1950-ih (privatna zbirka Tomislava Bašića, dr. vet.)

Na Slici 1. u sredini s violinom stoji Mladen, Rom iz Vrpolja. Kazivač IG svirao je s tamburašima koje je Mladen podučavao, a TB je naveo kako je Mladen bio toliko cijenjen u Vrpolju da je oženio ne-Romkinju, Šokicu. Inače se moglo čuti od mještana da su Romi svirači bili prava gospoda, nosili su odijela i živjeli isključivo od sviranja. Nije poznato je li to izoliran slučaj, ali varijacije na planu toga tko može biti tamburaš i možemo izložiti na temelju konkretnih primjera. Stoga, osim podataka koje su ponudili kazivači, uzimamo i podatke o njima u obzir.

JB iz Svinjarevaca svirati je učio od jednoga nadničara svoga oca. Svirao je sve žičane instrumente. Svirao je, njegovim riječima „Po sluhu, da, ja note ne znam. Ja i sad tako kad negdi sviram, kad neko kaže, e gis ovo, fis ono, ja to.. ja kaem, de ti sviraj, ja ću tebe nač“. Nije živio od sviranja, već je bio poljoprivrednik. Svirao je s vršnjacima iz sela na „igrankama“ u selu, uskoro su krenuli svirati po svatovima, a u trenutku snimanja svirao je isključivo u kulturno-umjetničkim udrugama. Bio je član mnogih kulturno-umjetničkih društava, i to još i u dobi kada je s njime vođen razgovor, kada je bio na pragu osamdesete godine. Jednom mu se dogodilo da njemu i ostalim nije plaćeno za svirku u svatovima, ali usporedio je zaradu s plaćom u Borovu prije Domovinskoga rata, a „Plaćali su i mladenci, a plus se dobivalo ko je zapovijedo ovu pjesmu, onu, i onda je uvek meto na tamburu ili....“. Spomenuo je koliko mu je tambura utjecala na život, obogatila ga je, „Pa puno, puno sam putovo. Verujte, da nije tambure, nikad mora ne bi vidio“. Napomenuo je da to ne bi inače bio slučaj jer se kao poljoprivrednik teško mogao odvojiti od svakodnevnih poslova, ali ovako je nalazio zamjenu dok bi izbivao. Komentirao je „Pa šta ću? Pa volim, ja to volim i ja kažem, onda znate šta, ja više put kažem – neću, godine su tu. Pazite, bez malo osamdeset, onda opet pomislim, a majku mu, ako neću, pa neću ni dugo, znam ja da neću dugo. Sad idem dok idem.“

IG je također samouk. 1956. njegova su braća molila oca da kupi tambure od jednoga mještana koji ih je prodavao. Otac je to učinio, prodao je konja, što je naišlo na komentare sredine, „To je bila sramota!“. Otac, sestra, dva brata i on počeli su vježbati svirati u vrijeme kada nisu imali ni radio. Glazbu su mogli čuti od drugih mještana koji su svirali i na neakvim zabavama. Godine 1958., kada je imao 9 godina, odsvirao je prve svatove. Samo jednim svatovima obitelj je zaradila dovoljno da kupi konja kojega su uložili u tambure. Velik mu je problem u početku bio ostati budan. S ostatkom je obitelji postao svojevrсна senzacija kao obiteljski sastav pa su često svirali. Kao i JB, spomenuo je da bi „pogodili kaparu“ – određeni iznos, ali još bi toliko zaradili „krenjem“. IG svira po uhu, kaže da mu je dovoljno da jednom čuje pjesmu i zapiše tekst i sutra će ju već svirati. Zanimljivo je da je Ića poznat kao tamburaš u svojoj sredini, ali veći je dio vremena svirao harmoniku koju su gotovo od samoga početka Gregurići imali u svome sastavu. I on svira s KUD-ovima, ali naravno tamburu. Svirao je s mnogo tamburaša, i trenutno svira, uglavnom s mladima i pomaže im. Od trenutka kada se oženio imao je i stalan posao u brodskom Đuri Đakoviću. I on je obišao i Hrvatsku i boravio u inozemstvu zahvaljujući

tamburi, ali ističe „Prije svega mora se to volit.“ i kaže također „To je tolika ljubav, to se toliko volilo“ – misleći na sviranje tambure. Spomenuo je ekonomski aspekt, ali ne smatra ga ključnim. Ne gleda s odobravanjem na nabijanje cijena današnjih poznatih tamburaških sastava. Međutim, kako i sam navodi – oni imaju tu fiksnu cijenu i stoje daleko, okruženi zvučnicima na nekakvoj pozornici, dok je on u pravilu obilazio stolove i u pravilu i danas dobiva dodatan iznos od „kerenja“⁵. Što se tiče repertoara, IG ga proširuje prateći medije, nema toga što ne bi mogao odsvirati i svirao je i tijekom kazivanja, i novije pjesme i one starijega datuma.

VČ je predavao tamburu, te bio član i osnivač sastava *Ružica*. I on naglašava ljubav prema tamburi i sviranju kao presudnu za tamburaša. Zanimljivo je da je on naveo čika-Šimu Seletkovića kao osobu na koju se pomisli kada se spomene tamburaš. Čika-Šima Seletković (1917. – 2013.) i sam je svirao po svatovima, kako navodi i IG, ali svakako se ne može zaobići njegov pedagoški rad⁶. Svirao je i podučavao i harmoniku i violinu, a neki su njegovi učenici završili čak i muzičke akademije. Činjenica da su ga spomenuli i IG i VČ, a i SK i MF imali su doticaja s njime, ne govori samo o njegovom velikom doseg, već i međusobnoj povezanosti tamburaša bez obzira na to u kojemu se dijelu Slavonije nalaze.

SK je profesor hrvatskoga jezika i književnosti te dugogodišnji član sastava Žeteoci. Svirati je počeo u KUD-u, a nastavio u sastavu. Piše pjesme koje sastav izvodi. Prema njemu, tamburaš je osoba koja živi s tamburom, koja ne svira radi novca i nikad ne objesi tamburu o klin.

MF je tamburaš – profesionalac u smislu da prihode prvenstveno ostvaruje sviranjem. Svirao je u *Arteškome bunaru*, a u vrijeme snimanja razgovora u *Bosutskim bećarima*. Pohađao je glazbenu školu. Rijetko svira s KUD-ovima. U najvećoj se mjeri u svome kazivanju osvrtao na sviranje sastava, puno je više govorio o repertoaru nego ostali te o tamburaškim sastavima kao proizvodu i njihovu predstavljanju, položaju na tržištu. Ne odobrava površan pristup muziciranju s tamburom, kvalitetu glazbenoga stvaralaštva smatra bitnom.

⁵ „Kerenje“ je prema našim saznanjima pojava vezana isključivo uz Slavoniju, bar pod tim nazivom. Označava ponašanje slušatelja glazbe koji izrazito emotivno reagira na određenu skladbu i najčešće novčano nagrađuje izvođača. Ovisno o instrumentu, zatiče novac među žice tambure, ili na harmoniku (SP).

⁶ Dobio je mjesto u Guinnessovoj knjizi rekorda okupivši 538 tamburaša koje je podučavao (Ferić 2011).

Kazivači imaju zajedničke karakteristike i dijele ih s tamburašima opisanima u literaturi. U pravilu su muškoga spola. Postoje sviračice tambura. Svi su spominjali sastav *Garavuše*, a imamo i kazivačicu iz Zagreba koja je tamburu svirala 22 godine, većinom u KUD-ovima u Zagrebu, ali i Slavoniji. Prema njezinom iskustvu, tamburaša u Slavoniji u puno većoj mjeri definira sluh, dok je u Zagrebu moguće biti dobar svirač i bez toga, na temelju poznavanja nota. Postoje primjeri sviračica i u literaturi (Ferić, 2011), a s IG je svirala i njegova sestra (mada harmoniku). Postoji razlika u kontekstima u kojima se pojavljuju sviračice. *Garavuše* kao sastav, prema viđenjima osoba koje smo za to upitali, nisu prvi izbor sastava koji bi uveseljavao okupljene na kakvoj svadbi, ali bile bi itekako i jesu prihvaćene kao gošće iznenađenja u takvoj prilici. To su ograničenja o kakvima govori Merriam (Merriam, 2006). U pravilu, što je veći stupanj profesionalnosti – manja je vjerojatnost da će svirati ženska osoba (manja je vjerojatnost da će svirati na svadbi u odnosu na sviranje na smotri). Druga se razlika očituje po pitanju samoukosti, jedino sestra IG-a je samouka sviračica, u pravilu su sviračice glazbeno školovane. Jedan od vrlo uspješnih hrvatskih orkestar, *TD-a Ferdo Livadić*, velike je rezultate ostvario baš pod vodstvom dirigentice (HTSO, 2021). Tamburaši variraju od samoukih do glazbeno školovanih, te od onih kojima je sviranje izvor dodatne zarade do onih kojima je to glavni izvor prihoda. Veća je vjerojatnost da će u KUD-ovima u Slavoniji svirati samouki svirači. Što je viši stupanj profesionalizacije u smislu da se osoba isključivo time bavi, manja je vjerojatnost da će svirati u amaterskim društvima. Sviranje u KUD-ovima se ne naplaćuje.

Kontekst sviranja tambure u Slavoniji

Kako je već spomenuto, prvi kontekst u kojemu se spominje tambura je svadba (Relkovich, 1822). Topalović (1842) spominje kako su gajdaš ili tamburaši uvjet za kolo⁷, a u Rokocima je zabilježio pjesmu *Tamburdžia Ivo*⁸. Slijede Lovretičevi podaci prikupljeni krajem 19. stoljeća (Svirac, 1984), prema kojima se u Otoku pjevalo u kolu na *drumu* (ulici) ili pred crkvom, na svadbi, zatim slavlju prilikom podizanja nove kuće. Jedino se u

7 Osim u okolici Broda gdje se plešu bez instrumentalne pratnje, navodi Topalović.

8 Pjesma je koncipirana u maniri usmene književnosti, ne donosi etnografske podatke o tamburašima, ali zanimljiv je naziv „tamburdžia“.

korizmi i adventu nije sviralo i pjevalo (Lovretić, 2016). U takvim se prilikama u pravilu plaćalo gajdašu da svira – uz svatovske običaje, u pratnji kraljica, za kolo na divanima ili u gostionici, mobu (Lovretić 2016). Spominje Lovretić i egedaše i tamburaše, ali kao svojevrstnu zamjenu gajdašu. Oni su isključivo svirali besplatno i to gotovo u pravilu kada nema gajdaša (Lovretić, 2016). I iz kazivanja i literature vidljivo je da su tamburaši preuzeli ulogu gajdaša (Ceribašić, 1992; Vegh 2009), mada je prepoznat, taj proces nije detaljno opisan ni datiran.



Slika 2. Svadba u Vrpolju 1952. godine na kojoj su svirali i tamburaši i gajdaš (privatna zbirka)

Slika 2. predstavlja svadbu u Vrpolju 1952. godine na kojoj pouzdano znamo da su svirali i tamburaši, koji se nalaze na fotografiji, i gajdaš. Mladoženja s te svadbe s ponosom je naglašavao kako je u to vrijeme bila rijetkost imati gajdaša na svadbi (SP). Iz istoga su razdoblja, vremena netom nakon Drugog svjetskoga rata i Slike 2. i 3., također predstavljaju Vrpoljčane.



Slika 3. Vrpoljački momci 50-ih (privatna zbirka Tomislava Bašića, dr. vet.)



Slika 4. Vrpoljački momci 50-ih u Zagrebu prilikom gostovanja nogometnog kluba (privatna zbirka Tomislava Bašića, dr. vet.)

Na Slici 3. radi se o okupljanju vezanom uz rad lokalne udruge, ali vlasnik fotografije nije siguran radi li se o lovačkom ili nogometnome klubu. Na Slici 4. nekoliko je momaka iz Vrpolja u Zagrebu s tamburama prilikom

gostovanja nogometnoga kluba. Na Slici 5. prikazani su „kudovski tamburaši“, također iz Vrpolja, na Đakovačkim vezovima 1960-ih.



Slika 5. *Tamburaši KUD-a „Ivan Meštrović“ iz Vrpolja na Đakovačkim vezovima 1960-ih (privatna zbirka Tomislava Bašića, dr. vet.)*

Iz razgovora s tamburašima danas možemo zaključiti da se nastavljaju tekovine o kojima piše Lovretić (2016) i one zabilježene na fotografijama. Naime, ako se u Slavoniji događa kakvo okupljanje, velika je vjerojatnost da će ga popratiti i tamburaši. To vrijedi za javna okupljanja. Već je zabilježena njihova značajna uloga na smotrama i na svadbama (Ceribašić, 1992). Na smotrama se tamburaši pojavljuju u pratnji KUD-ova na pozornicama, ali i u programima otvorenja i zatvaranja. Najveće smotre odvijaju se u gradovima (*Đakovački vezovi*, *Brodsko kolo* i *Vinkovačke jeseni*). U vrijeme održavanja smotri tamburaški sastavi sviraju i u ugostiteljskim objektima u Đakovu i Vinkovcima (MF, SP). U Slavonskome Brodu ta pojava nije zabilježena. U Đakovu je djelovao i šokački disko u kojemu su isključivo svirali tamburaški sastavi (Gačić i Zebec, 2019). Glazbeni aspekt povezan sa smotrama podrobnije je opisan u etnomuzikološkoj literaturi (Ceribašić, 2003, 2009a, 2009b). Javnom prisutnošću tambure možemo smatrati i osječkoga uličnog svirača koji svira upravo bisernicu (SP, Zečić, 2018).

Drugu skupinu čine privatna okupljanja – najbrojnija su svadbe na kojima u pravilu sviraju profilirani tamburaški sastavi. Na jednak način kao i svadbe održavaju se i različite zabave – u organizaciji različitih udruga, od KUD-ova (šokačke zabave, pokladne zabave, *pinkl-balovi*⁹) do lovačkih udruga, pa i recimo proslava rođendana obiteljske tvrtke (SP). Tamburaški sastavi katkad sviraju i pri obilježavanju drugih značajnih trenutaka, osim svadbe. Posljedica je to sve raskošnijeg obilježavanja sakramenata kao što su krštenja i krizme na kojima broj uzvanika ne zaostaje uvelike za onime na svadbi. Zatim su tu i rođendani, godišnjice braka, proslave diplome. Obilježavanja takvih trenutaka ovise o materijalnim mogućnostima slavljenika. Primjećuje se težnja približavanja načinu na koji se slave svadbe. Međutim, za razliku od svadbi tu još uvijek nije pravilo da sviraju profilirani tamburaški sastavi (osim na zabavama udruga). Tu sviraju najčešće tamburaši kao što je bio JB i kao što je IG, dakle samouki tamburaši, te svirači koji inače sviraju u KUD-ovima, među kojima ima onih koje okolina ne bi percipirala kao tamburaše. Moguće je u takvim prilikama čuti svirače koji češće sviraju zajedno – tako IG u pravilu ima skupinu s kojom u tom trenutku svira, ali moguće je i da se svirači skupe *ad hoc*, ili čak i iz različitih tamburaških sastava. I tu vrlo često dolazi do kerenja, a ovisno o situaciji često se svira i bez naknade (IG, SP). Slično vrijedi i za crkveni god (*kirbaji/kirvaji*). Međutim, zanimljivo je tu dodati da je u razdoblju od kraja 90-ih godina 20. stoljeća i sve do 2010. godine postojala skupina svirača iz Osijeka, predvođena jednim Romom, koja je obilazila mjesta u kojima se slavio seoski svetac i ulazili bi u kuće uz svirku, odsvirali bi nešto po želji gostiju ili domaćina i za to bili nagrađeni te nastavili dalje (SP, MF). Do promjene je u odnosu na Lovretićevo doba došlo u jednome bitnom aspektu, a to je da je tambura ušla i u domenu sakralnoga. Naime, u prošlosti je crkvena glazba u ruralnoj Slavoniji bila ženska domena. Jedan od ključnih aspekata djevojaštva bio je djevojački red – mjesto u seoskoj crkvi gdje su djevojke stajale i pjevale za vrijeme mise. To je još neistraženo područje slavonske tradicijske kulture, ali spominje ga i Lovretić (2016). Posljednjih je godina moguće čuti tamburu u crkvi, npr. za ponoćku, ali i na pokopima, što je također u prošlosti bila uloga djevojaka koje su pjevale u crkvi, prema dostupnim saznanjima s terena, a isto navodi i Lovretić (2016). Tamburaši na pokopima danas nisu pravilo. Sviraju najčešće ako je

9 Zabava na kojoj gosti imaju osigurano mjesto, ali sami donose hranu, ponekad i piće.

pokojnik bio tamburaš ili ako se radi o vrlo iznenadnim i tragičnim smrtnima koje je zajednici teže prihvatiti (SK, MF, SP).

Ovdje je potrebno napomenuti da prilikom predstavljanja etnografske građe ne možemo govoriti o čvrsto ustaljenim praksama koje bi nalikovale kakvome obredu, već kompleksnim pojavama koje se pojavljuju u različitim varijacijama – kao što je tambura u orkestru i tambura u tamburaškom sastavu, tambura na svadbi ili tambura na pokopu. Merriam spominje pitanje „etnografske istine“ u etnomuzikologiji, ona nije čvrsto fiksirana na jedan oblik određene pojave, već predstavlja varijacije, ali i ograničenja varijacije (Merriam, 2006), na primjer, da je manja vjerojatnost da će na svadbi svirati ženski sastav.

Bitno je ovdje napomenuti da kontekst ima još jedan aspekt o kojemu ovisi praksa sviranja tambure, a to je lokalitet, jer Slavonija nije u potpunosti homogena kada se radi o praksi sviranja tambure. Varijacije s obzirom na lokalitet javljaju se u vezi s konceptom tamburaške glazbe glede reperotara i instrumenata koji se mogu svirati u kombinaciji s tamburom. Tamburaši s kojima su snimani razgovori objasnili su nam kako postoje razlike ovisno o „kraju“ Slavonije (SK, MF, VČ). Od Iloka do Našica sviraju kolo, ali pjesma Đuke Galovića izaziva drukčiju reakciju publike u Cvelferiji nego u drugim krajevima (MF). Znakovita je bila zgoda prilikom *Vinkovačkih jeseni* 2014. godine kada je na vinkovačkome Korzu svirao *Berde band* iz Slavenskoga Broda. Izvodili su, između ostaloga, i sevdalinke i jedan je gledatelj na jednoga od članova sastava istresao pivo jer je smatrao da to nije prikladna glazba za tu priliku (SP). Prema našim kazivačima, baš je u županjskome kraju taj koncept najjasniji i najbliži je onome što se na scenama različitih smotri folkloru predstavlja kao „izvorno“ (MF, VČ). Svi kazivači repertoar vezuju uz publiku, o publici ovisi što će se svirati (MF, IG, SK). Pitanje repertoara koji sviraju tamburaši posebno je pitanje koje nadilazi opseg ovoga rada. Ono što možemo zaključiti na temelju kazivanja je da ne postoji nekakva hijerarhizacija ovisno o vrsti glazbe koja se izvodi, što nije slučaj kada se radi o kombinaciji instrumenata pridodanih tamburi u okviru tamburaških sastava. O tamburaškim sastavima kao pojavi na sceni već je pisano (Ferić, 2011; Leopold, 1995, Bonifačić, 1993), zbog čega ne ulazimo podrobnije u tu temu, već samo na osvrt kazivača na instrumente pridodane tamburi. Uz tamburu su odavno prisutne egede (Lovretić, 2016). Na Slici 5. vidimo uzvanike svadbe u Starim Perkovicima 1950-ih, a u pozadini se uz tambure vide i harmonika i violina.



Slika 6. Svadba u Starim Perkovcima 1950-ih
(privatna zbirka Tomislava Bašića, dr. vet.)

Vrlo je dragocjen dokument foto-monografija Štitarski tamburaši Mate i Šime Dominkovića u kojoj se također na fotografijama pojavljuju egedaš i harmonikaš u tamburaškim sastavima (Dominković i Dominković, 2020). U suvremeno doba tamburaški sastavi često uvode nove instrumente, recimo bubanj, električnu gitaru i sl. (MF, IG). I dalje ih se naziva tamburašima jer se pojavljuju u kontekstima koji se vezuju uz tamburaški sastav (na svadbama na primjer, ili na festivalima tamburaške glazbe) i izvode skladbe pisane za tamburu. Pokazalo se da su određeni tamburaški sastavi svojevrstne institucije koje su naši kazivači dosljedno isticali kao primjere „pravog“ tamburaškog sastava, a to su *Najbolji hrvatski tamburaši (Zlatni dukati)*, *Dike*, *Slavonske lole*, *Kristali* i *Berde band* (IG, MF, SK). To su sastavi vrlo dugo prisutni na tamburaškoj sceni, moglo bi se reći da su i stvaratelji te scene, ali kao glavni kriterij za njihovo izdvajanje kazivači navode činjenicu da oni i dalje sviraju isključivo tambure (IG, MF, SK).

Zaključak

Tambura je u literaturi opisana kao instrument, opisane su značajke tamburaške glazbe, njezina povijest. Opisana je od muzičara i etnologa različitim metodama i s različitih polazišta – od vrste glazbe, instrumenta, repertoara, itd. Cilj je ovoga rada bio istražiti pojam tamburaša u Slavoniji, gdje se tambura spominje od sredine 18. stoljeća. Razgovorom s tamburašima, promatranjem i sudjelovanjem u prilikama u kojima je bilo moguće čuti tamburašku glazbu, pokazalo se da je tambura vrlo prisutna u Slavoniji, prilikom različitih okupljanja, ali i svakodnevno u centru Osijeka gdje ulični svirač svira tamburu. Pajo Kolarić i Franjo Kuhač tamburu su uveli u urbanu kulturu i ona se razvijala preko orkestara i glazbenih škola, a s druge strane ostala je dio programa KUD-ova čiji se program temelji na elementima preuzetim iz tradicijske glazbe. Tambura živi u orkestrima, tamburaškim sastavima, KUD-ovima kako se može pročitati u literaturi, ali u Slavoniji njezina pojavnost nije definirana samo tim planovima, kako pokazuju konteksti i načini izvođenja tamburaške glazbe u toj regiji. Tamburaši su u pravilu muškoga spola, mada ima i sviračica. Još uvijek postoje samouki tamburaši. Nekima je sviranje tambure dodatni izvor zarade, drugima jedini izvor prihoda. Ono što sami tamburaši navode kao preduvjet da bi se nekoga smatralo tamburašem nije samo vještina sviranja toga instrumenta nego ljubav prema tamburi.

Literatura

- Andrić, J. (1962). *Tamburaška glazba: Historijski pregled*. Slavonska Požega: Autorova vlastita naklada.
- Bezić, N. (2001). Tamburica – hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeće. *Narodna umjetnost*, 38(2), 97-115.
- Bonifačić, R. (1993). Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih: Primjer neotradicionalne grupe 'Zlatni dukati'. *Arti musices*, 41(1), 185-222.
- Ceribašić, N. (2015). Povrh tekstualnog predstavljanja u etnomuzikologiji: od epistemologije do angažmana i pragme. *Arti musices*, 46(2), 185-201.
- Ceribašić, N. (2012). Glazbeni kozmopolitizam i nacionalizam: hrvatski građanski tisak, etnomuzikološki izvori i Kuhačeva baština. *Arti musices*, 43(2), 237-251.

- Ceribašić, N. (2009a). Festivalizacija hrvatske tradicijske glazbe u 20. stoljeću. U: J. Hekman i V. Zednik (ur.), *Hrvatska glazba u 20. stoljeću* (str. 241-266). Zagreb: Matica hrvatska.
- Ceribašić, N. (2009b). Tradicijska glazba [Slavonije, Baranje i Srijema]: Glazbena praksa i reprezentativna glazbena baština. U: V. Kusin i B. Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem: Vrela europske civilizacije* (str. 195-199). Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Ceribašić, N. (2003). *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Ceribašić, N. (1998). Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta tijekom devedesetih godina. *Narodna umjetnost*, 35(1), 71-71.
- Ceribašić, N. (1994a). Norma i individuacija u deseteračkim napjevima s područja Slavonije - 1. dio. *Narodna umjetnost*, 31(1), 145-280.
- Ceribašić, N. (1994b). Norma i individuacija u deseteračkim napjevima s područja Slavonije - 2. dio. *Narodna umjetnost*, 31(1), 145-280.
- Ceribašić, N. (1992). Slavonska folklorna glazba kroz koncepcije smotri i istraživanja. *Narodna umjetnost*, 29 1), 297-321.
- Dominković, M. i Dominković, Š. (2020). Štitarski tamburaši: foto monografija. Vin-kovci: Osnovna škola Ivana Martinovića Štitar.
- Ćosić Bukvin, I. (2008). Prvi poznati svirači na žičanim instrumentima (tamburaši) i svirački sastavi (bande) u selu Vrbanji. U: V. Erl i J. Njikoš (ur.), *Međunarodni okrugli stol Urbani Šokci, Šokci i tambura: Sudionici Međunarodnog okruglog stola Urbani Šokci 2, 24. svibnja 2007 godine* (str. 48-58). Osijek: Šokačka grana.
- Ferić, M. (2011). *Hrvatski tamburaški brevijar = The Croatian tambura breviary = Kroatisches Tambura-Brevier = Le bréviaire croate du tambura*. Zagreb: Udruga za promicanje hrvatske kulture i baštine Šokadija.
- Ferić, M. (2009). Tamburaštvo. U: V. Kusin i B. Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem: Vrela europske civilizacije* (str. 219-225). Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Franičević, M. 1993. *Povijest hrvatske književnosti: Knjiga 3*. Zagreb: Liber
- Gačić, M. i Zebec, T. (2019). Šokacko kolo – od užitka i društvenog značenja do zaštite. *Revija Đakovački vezovi*, 49, 7-10.
- Hadžihusejnović-Valašek, M. (2002). Slavonska folklorna glazba 18. stoljeća prema pisanim izvorima. *Osječki zbornik*, 26 (xx), 201-212.
- HTSO. *Hrvatski tamburaški savez u Osijeku*. TD Ferdo Livadić. URL: <http://htso.hr/stariji-orkestar-td-ferdo-livadici/> (pristup: 17. prosinca 2021)
- Kuhač, F. S. (1877). *Opis i poviest narodnih glasbala Jugoslovjena*. Zagreb: Dionička tiskara.

- Leopold, S. (1995). *Tambura u Hrvata*. Zagreb: Golden marketing.
- Lovretić, J. (2016). *Otok*. Vinkovci: Kulturno-informativni centar Privlačica.
- March, R. (2013). *The tamburitza tradition: From the Balkans to the American Midwest*. Madison, Wisconsin : The University of Wisconsin Press.
- Marijanović, S. (1997). Hrvatski pretpreporodni pisci iz Slavonije. *Dani Hvarškoga kazališta*, 23(1), 404-416.
- Marković, T. (2013). Franjo Kuhač i zamisao o zemljovidu južnoslavenske glazbene kulture. *Arti musices*, 44(2), 237-255.
- Marošević, G. (2009a). Franjo Ksaver Kuhač – utemeljitelj hrvatske znanosti o glazbi. U: V. Kusin i B. Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem: Vrela europske civilizacije* (str. 235-237). Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Marošević, G. (2009b). Drmeš, dar i bečarac: O svadbenom repertoaru guca Karlovačkog Pokuplja. U: N. Ceribašić i Lj. Marks (ur.), *Izazov tradicijske kulture: Svečani zbornik za Zoricu Vitez* (str. 58-78). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Marošević, G. i Nazor, D. (2008). *Ulični svirači grada Zagreba*. Zagreb: Kadenca - udruga zabavljača.
- Marošević, G. (1998). The Encounter Between Folklore Studies and Anthropology in Croatian Ethnomusicology. *The World of Music*, 40(3), 51-81. URL: <http://www.jstor.org/stable/41699225> (pristup 1. 9. 2021.)
- Marošević, G. (1995). The influence of folkloristics on ethnomusicology in Croatia. *Narodna umjetnost*, 32(1), 39-54.
- Merriam, A. P. (2006). *The anthropology of music*. Evanston, Ill: Northwestern Univ. Press.
- Muraj, A. (2006). Zamisli Velimira Deželića st. o osnivanju etnografskog muzeja u Zagrebu. Jedna nevesela kronologija. *Etnološka tribina*, 36(29), 7-21.
- Njikoš, J. (2011). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Šokačka grana, STD "Pajo Kolarić", Hrvatski tamburaški savez.
- Njikoš, J. (1970). Glazbena djelatnost Josipa Andrića. *Sveta Cecilija*, 40(3), 76-78.
- Palić Jelavić, R. (2010). Društveni, politički i ideologijski kontekst stvaralaštva Vatroslava Lisinskoga na području zbornice glazbe. U povodu 190. obljetnice rođenja Vatroslava Lisinskoga i 200. obljetnice rođenja Ljudevita Gaja. *Povijesni prilozi*, 29(39), 153-196.
- Relkovic, M. A. (1822). *Satir; Illiti: Divji Csovik*. Osijek. URL: https://books.google.hr/books?id=TY9bAAAACAAJ&pg=PA7&dq=satir&hl=hr&sa=X&ved=2ahUKEWjOzI2Xj-v0AhWvg_0HHS00D5UQ6wF6BAgGEAE#v=one-page&q=satir&f=false (pristup 17. 12. 2021.)

- Sremac, S. (2002). Hrvati i tambura u Sjedinjenim Američkim Državama. *Etnološka tribina*, 32(25), 57-74.
- Starčević-Štambuk, A. (1998). Popis objavljenih radova suradnika Instituta za etnologiju i folkloristiku u razdoblju od 1994. do 1998. godine. *Narodna umjetnost*, 35(2), 125-199.
- Svirac, M. (1984). Novija istraživanja o Josipu Lovretiću kao etnografu. *Etnološka tribina*, 13-14(6-7), 127-135.
- Širola, B. (1922). *Pregled povijesti hrvatske muzike*. Zagreb: Edition Rirop.
- Topalović, M. (1842). *Tamburaši ilirski iliti narodne pjesme ilirske*. Osijek: Tiskom Mart. Alojs. Diwalda. URL: https://books.google.hr/books?id=92hcAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=tambur&f=false (pristup 17. 12. 2021.)
- Vegh, A. (2009). Mjesto gajdi i duda u glazbenoj kulturi. U: V. Kusin i B. Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem: Vrela europske civilizacije* (str. 211-216). Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Vuk, M. (1992). Muzikologija: Franjo Šaver Kuhač. *Sveta Cecilija*, 62(1), 10-13.
- Zebeć, T. (2020). Festivals and the sustainability of the intangible culture, music and dance. U: L. Mellish, N. Green i T. Zebeć (ur.), *Music and Dance in Southeastern Europe. Migrations, Carnival, Sustainable Development, Sixth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe* (str. 182-189). Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research; ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe.
- Zebeć, T. (2002). Izazovi primijenjene folkloristike i etnologije. *Narodna umjetnost*, 39(2), 93-110.
- Zečić, G. (2018). Foto: Ispovijesti hrvatskih uličnih svirača. *Jutarnji list*. URL: <https://www.jutarnji.hr/life/zivotne-price/foto-ispovijesti-hrvatskih-ulicnih-sviraca-domaci-placaju-bolje-od-stranaca-osim-kad-ti-rus-ubaci-100-eura-za-kazacok-7583844> (pristup: 17. 12. 2021.)

SLAVONIAN TAMBURITZA PLAYER SINCE SATIR TO DATE: AN ETHNOGRAPHIC RESEARCH

Abstract

Tamburitza in Slavonia is mentioned since mid 18th century. It is our opinion that Slavonia is the source of Kolarić's interest in tamburitza. Kolarić and Kuhač introduced tamburitza to the urban culture in Croatia, and in time it became more and more a symbol of Croatian national identity. Since the very beginning of Croatian ethnomusicology musicologists wrote about tamburitza, presenting different aspects of playing the tamburitza, but they mostly focused on the musicological aspects of the subject, the very instrument and formal and public contexts of tamburitza playing. On the other hand, tamburitza is closely connected to Croatian traditional music described by the IEF experts from a cultural aspect. All of those studies had a starting point in the purely musical aspects of tamburitza playing, the instrument itself, and the focus of this research is on those who play the tambura in Slavonia. They are also the focal point in this research, the informers who supplied the majority of the informations for this ethnography.

Key words: ethnography, folklore, Slavonia.

Marija Šain¹, Mateja Grbić², Jakov Lučenčić³

DRUŠTVENO-EKONOMSKA VAŽNOST INDIVIDUALNE FILANTROPIJE

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 33:316:177.72

Sažetak

Individualna filantropija označava koncept davanja, volontiranja i uključivanja pojedinaca u aktivnosti koje služe povećanju i ispunjenju općeg dobra. Povijesno gledajući, ona ima iznimnu važnost na društveno-ekonomski razvoj te se u radu prikazuju filantropi koji su dali svoj doprinos istom. Cilj ovog rada je, provedenim istraživanjem nad studentskom populacijom, prikazati percepciju studenata o filantropiji te analizirati njihovu uključenost u filantropske aktivnosti kao i ekonomski potencijal tih aktivnosti. Povećanjem svijesti o korisnosti filantropije i promoviranjem njezinih pozitivnih vrijednosti ostvaruje se svrha rada u kojemu se utvrđuje važnost filantropije te se daju preporuke za poboljšanje sukladno suvremenim trendovima i praksama.

Ključne riječi: individualna filantropija, društveno-ekonomska važnost, studentska percepcija o filantropiji.

Uvod

Filantropija je definirana kao skup dobrotvornih radnji koje služe u svrhu ostvarivanja zajedničkog javnog dobra i kao takva treba biti sastavnica svakog slobodnog, otvorenog i demokratskog društva (Payton i Moody, 2008 prema Lazăr i Hatos, 2019). Anheier (2005) smatra filantropiju praksom pojedinaca koji dobrovoljno daju svoje materijalno bogatstvo i vještine u

1 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; marija.sain@aukos.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; matejagrbić@gmail.com.

3 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; jakov.lucencic@gmail.com.

korist određenih javnih razloga i potreba poput siromaštva, dok Schervish (1998) označava filantropiju kao društveni odnos brige i skrbi u kojem pojedinci, ali i grupe odgovaraju na moralni poziv da nadvladaju zadovoljenje isključivo svojih privatnih interesa i želja te da počnu tražiti načine na koje mogu utjecati na ispunjenja tuđih potreba. Harvey, Maclean i Suddaby (2019) filantropiju promatraju kroz oblik dobrovoljnog davanja kućanstava ili korporacija radi promoviranja nekih dobrotvornih udruga, organizacija i razloga koji mogu doprinijeti do povećanja općeg dobra. Sukladno navedenom, razlikuje se individualna i korporativna filantropija pri čemu individualna označava pojedinačne akcije ili izdvajanja građana i građanki za opće dobro, dok korporativna filantropija predstavlja pojedinačne akcije ili izdvajanja od strane poslovnog sektora u iste svrhe (Slagalica – Zaklada za razvoj lokalne zajednice, 2017). Pojam individualne filantropije (Konrad i Glazer, 1996 prema Afrić Rakitovac, 2017) odnosi se na doniranje novaca i drugih dobara u dobrotvorne svrhe, ulaganje vremena u društvenokorisni rad, doniranje krvi i mnoge druge aktivnosti. Prema tome, osim materijalnog pomaganja ili ulaganja, sve je više prisutan i koncept darivanja ili ulaganja osobnog vremena, znanja i vještina kroz različite oblike volonterskog angažmana.⁴

Sukladno navedenom, u radu se individualna filantropija promatra kroz koncept davanja, volontiranja i uključivanja u dobrotvorne akcije kako bi pomogli drugima. Istraživačka pitanja koja su postavljena u radu su: Prepoznaje li se važnost filantropskih aktivnosti? Kakva je percepcija studenata o filantropiji i njezinoj društveno-ekonomskoj važnosti? Koje se sve koristi ostvaruju uključivanjem u filantropske aktivnosti? Kako bi dobili odgovore na postavljena pitanja, provedeno je istraživanje nad studentskom populacijom s ciljem identificiranja njihove percepcije o filantropiji i uključenosti u filantropske aktivnosti kao i ekonomski potencijal tih aktivnosti. Svrha rada ostvaruje se povećanjem svijesti o važnosti filantropije, promoviranjem njezinih pozitivnih vrijednosti i utvrđivanja njezinog društveno-ekonomskog značaja.

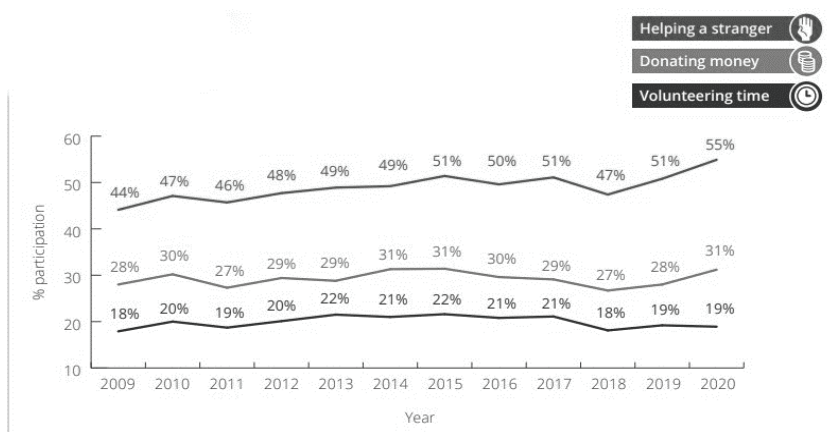
U uvodnom dijelu rada definira se važnost individualne filantropije, cilj i svrha istraživanja, dok drugi dio daje pregled literature vezane uz temu istraživanja odnosno o društveno-ekonomskoj važnosti individualne filan-

⁴ Europska zaklada za filantropiju i društveni razvoj. URL: <https://europskazaklada-filantropija.hr/filantropija/> (pristup: 15.06.2021.)

tropije, kao i o studentskoj filantropiji i njezinim trendovima. Treći dio posvećen je istraživanju gdje se opisuje metodologija istraživanja, rezultati i rasprava. U zaključku se navode najvažniji rezultati istraživanja kao i ograničenja te prijedlozi za daljnja istraživanja.

Društveno-ekonomska važnost individualne filantropije

Charity Aid Foundation (CAF)⁵ ima najprecizniji i najopsežniji način te metodu proučavanja individualne uključenosti u filantropske aktivnosti u svijetu (*World Giving Indeks*) gdje aktivnosti doniranja novca, volontiranja i pomaganja drugima čine osnovicu filantropije. Omjer sudjelovanja u navedenim aktivnostima od 2009. do 2020. godine prikazan je u Grafikonu 1. Kao što je vidljivo, ljudi diljem svijeta najviše sudjeluju u pomaganju strancima, zatim doniranju novca, a najmanje u volontiranju. Sudjelovanje u sve tri filantropske aktivnosti smanjilo se diljem svijeta u 2018., ali se od tada bilježi povećanje u svim promatranim aktivnostima.



Grafikon 1. Omjer sudjelovanja u filantropskim aktivnostima od 2009. do 2020. godine (Izvešće CAF World Giving Index 2021)

Davanje se, prema Andreoni (2015), odnosi na darivanje novca ili robe koje su kao faktori ključni za djelovanje svake dobrotvorne i humanitarne

⁵ *Charity Aid Foundation*. URL: https://www.cafonline.org/docs/default-source/about-us-publications/caf_wgi2018_report_webnopw_2379a_261018.pdf (pristup: 26.05.2021.)

organizacije, vjerske zajednice ili istraživanja koja su usmjerena prema zadovoljenju javnog interesa.

Mogući razlozi za vršenje donacije u dobrotvorne svrhe mogu biti sljedeći:

- „Ljudi imaju sve veću želju za uslugom koju pruža dobrotvorna organizacija,
- ljudi imaju određenu direktnu korist od svoje donacije,
- radi ostvarenja stanja unutarne sreće i zadovoljstva zbog doniranja svojoj najdražoj dobrotvornoj organizaciji“ (Andreoni, 1998, 1999 prema Andreoni, 2015, 358).

Wang i Graddy (2008) navode da odluka o doniranju i iznosu koji bi se donirao u dobrotvorne svrhe može ovisiti o financijskom, socijalnom i ljudskom kapitalu, psihološkim sklonostima i demografskim karakteristikama društva u cjelini te je individualno doniranje rezultat utjecaja kombinacije navedenih komponenti.

Volontiranje se, prema Anheier (2005), može definirati kao dobrovoljno darivanje vlastitog vremena u svrhu rješavanja različitih postojećih društvenih potreba i problema. Razlozi zbog kojih ljudi sudjeluju u volontiranju (Clary i sur., 1998 prema Papadakis, Griffin i Frater, 2005) mogu biti povezani sa zadovoljenjem osobno važnih vrijednosti, radi stjecanja iskustava koja će biti od koristi u njihovoj poslovnoj karijeri, zbog stjecanja boljeg razumijevanja svijeta i vještina koje inače prolaze nezapažene, radi rješavanja društvene anksioznosti i unutarnjih tjeskoba te kako bi si omogućili daljnje psihološko razvijanje i stvaranje većeg osjećaja samopouzdanja u svoje osobnosti. Bertacchini, Santagata i Signorello (2011) razlikuju intrinzičnu, ekstrinzičnu i reputacijsku motivaciju pojedinca u kojoj se intrinzična motivacija odnosi na osjećaj sreće i zadovoljstva radi doprinosa, ekstrinzična motivacija se odnosi na procjenu troška i koristi u sudjelovanju u društvenim aktivnostima i reputacijska motivacija koja proizlazi iz stjecanja društvenog ugleda i ostvarivanja javne pohvale. Karakteristike koje određuju spremnost i motiviranost pojedinca na sudjelovanje u filantropiji mogu obuhvaćati „njegov stupanj religioznosti gdje ljudi koji sudjeluju u religioznim aktivnostima skloniji su istodobnom doniranju u religiozne i nereligiozne svrhe (Adolff, 2009; Bwuthnow, 1991), također pojedinci su skloniji doniranju u starijim godinama do trenutka njihove mirovine (Bekkers i Wiepking, 2011; Jencks, 1987) i usto značajan utjecaj

na sudjelovanje u filantropskim aktivnostima pruža razina obrazovanosti (Bekkers i Wiepking, 2011; Havens i sur., 2007)“ (Barman, 2017, 277).

Izazovi s kojima se susreće razvoj, rast i napredak filantropije (Johnson, Johnson i Kingman, 2004) odnose se na razne porezne i pravne zapreke koje u nekim zemljama onemogućavaju i ograničavaju mogućnost pojedinca u sudjelovanju u filantropskim aktivnostima, koje ne prihvaćaju važnost filantropije i civilnog društva u smislu da jedino i isključivo vlada snosi odgovornost za razvoj društva i pružanja javnih usluga te prevladavanje općeg nepovjerenja u nevladine organizacije. Za razliku od građana zemalja koji smatraju kako je država najodgovornija za opće dobro, u američkoj kulturi individualna filantropija je posebno važna te su stava da je pojedinac obavezan sudjelovati u filantropskim aktivnostima, na što ga motivira i porezna olakšica (Andreoni, 2015; Bona Pavelić, 2002), dok bi primjerice u Republici Hrvatskoj, uvođenje poticajnijih olakšica najmanje utjecalo na povećanje davanja (Slagalica – Zaklada za razvoj lokalne zajednice, 2017). Prema tome, uključivanje u filantropske aktivnosti može biti određeno nacionalnim kulturnim kontekstom, stavovima i vrijednostima (Perić i sur., 2021; Johnson i sur., 2004). U sljedećoj tablici prikazan je omjer izvora privatnih filantropskih davanja u SAD-u te je vidljivo da su pojedinci dominantno donatori, a ne poduzeća.

Tablica 1. Omjer izvora privatnih filantropskih davanja u SAD-u (2012. g.)
(Andreoni, 2015, 359)

<i>Source of gifts</i>	<i>Billions of dollars</i>	<i>Percent of total</i>
Individuals	217.8	73
Foundations	41.7	14
Bequests	24.4	8
Corporations	14.6	5
Total for all sources	298.5	100

Pojedinci koji raspolažu razmjernim materijalnim bogatstvima, vještinama i sposobnostima, te ih usmjeravaju prema filantropskim aktivnostima, ostvaruju vidljivo i značajno poboljšanje društva, odnosno omogućuju da filantropija dugoročno ostvaruje samoodrživo ekonomsko okruženje (Rowan, 2019). Poduzetnik koji se posebno ističe među mnogima je Andrew Carnegie (Gordon, 2011) za kojega se smatra da je prvi poduzetnik filantrop jer je bio orijentiran prema osnaživanju i ohrabrirvanju ljudi da otkriju sposobnost pomaganja samome sebi, a ne stvaranju kulture koja je ovisna o dobrovoljnim davanjima. Navedeno se, prema García-Jurado,

Pérez-Barea i Nova (2021) može povezati s pojmom socijalnog poduzetnika koji traži inovativna rješenja za probleme i izazove unutar zajednice kojoj on pripada i prema kojoj osjeća društvenu predanost te odgovornost. Socijalni poduzetnik je osoba koja nije samo fokusirana na rješavanje problema u specifičnom mjestu nego teži pronalasku modela reproduciranja rješenja problema na globalnoj razini čime usmjerava svoj rad prema ostvarenju jedinstvene društvene transformacije i samoodržive promjene. Povezano s tim, kako bi filantropija bila što efikasnija treba se prepoznati i jedinstveni karakter zajednice i njezinih donatora uz čiju se pomoć mogu ostvariti značajne promjene koje mogu doprinijeti njezinoj većoj zastupljenosti i daljnjem razvijanju (Johnson i sur., 2004).

Studentska filantropija

Studentska filantropija (Campbell, 2014 prema Nikzad-Terhune i Averitt Taylor, 2020) se može definirati kao metoda učenja koja želi studentima omogućiti kako pragmatički odgovoriti na postojeće i prijetee društvene probleme i izazove kroz njihovo aktivno uključivanje i sudjelovanje u stvaranju boljih, funkcionalnijih zajednica.

Cilj studentske filantropije teži educiranju studenata o važnosti filantropije i motiviranju na uključivanje u filantropske aktivnosti, o procesima donošenja filantropskih odluka i funkcioniranju neprofitnih organizacija (Xu, Li i McDougle, 2017), povećanju svijesti i znanja studenata o društvenim problemima i filantropskim procesima, formiranju interesa i namjere o nekom obliku društvenog angažmana te poboljšavanju njihova kritičkog razmišljanja i vještina poput komunikacije i vodstva (Milisor i Olberding, 2009), razvijanju osobnih i profesionalnih kompetencija (Perić i sur., 2021; Crnković i sur., 2018), ali i stvaranju moralnih i društveno odgovornih mladih ljudi koji imaju mogućnost biti predvodnici društvenih promjena (Xu i sur., 2017; Berenson, Moldow i Hahn, 2014; Olberding, 2012; McDonald i Olberding, 2011; Ćulum i Ledić, 2009).

Prema Crnković i sur. (2018) u svijetu i u Hrvatskoj, postoje tri modela poticanja i vrednovanja volonterskog rada studenata kao jednog oblika filantropskih aktivnosti. U okviru Modela 1. na sveučilištu postoji posebna služba zadužena za volontere, dok u okviru Modela 2. studijski program i kolegiji su organizirani po principu „*Academic Service Learning*”. U Mode-

lu 3. postoji sustav nagrađivanja volonterskog rada studenata akademskim bodovima.

Perić i sur. (2021) navode na koji način sveučilišta mogu imati ključnu ulogu u razvoju volonterstva kao jedne od filantropskih aktivnosti:

- „stvaranje poboljšane slike o volontiranju kao vrijednom društvenom angažmanu mladih ljudi,
- edukacija o volontiranju i njegovom doprinosu društvenom, ekonomskom i osobnom razvoju,
- stvaranje mogućnosti za volontiranje na sveučilištima razvijanjem različitih modela volonterskih programa,
- izgradnja mreža s lokalnim neprofitnim organizacijama i drugim važnim dionicima, i
- prepoznavanje studentskih volonterskih aktivnosti kao dopune i poseban doprinos unutar pojedinih tečajeva i/ili kao dodatak diplomii“ (Perić i sur., 2021, 63).

Poticanjem studenata na uključivanje u volonterske aktivnosti promiče se ne samo zalaganje pojedinaca u zajednici nego i civilna misija sveučilišta. To je ona misija prema kojoj je sveučilište poznato i priznato od šire zajednice i koju ne smije zanemariti (Čulum i Ledić, 2011). Ovako izgrađen sustav, prema Cormack i Konidari (2007), obostrano je koristan za sveučilišta i studente, gdje sveučilišta kroz ohrabrivanje studenata na volonterski rad stvaraju sebi bolji ugled u zajednici omogućavajući si tako stvaranje jačih veza s poslovnim i društvenim organizacijama, dok studenti za svoj društveno korisni rad stječu radno iskustvo koje će ojačati njihov životopis i povećati njihovo samopouzdanje te priliku da naučenu teoriju primjene praksi opremajući se tako s vještinama koje će povećati njihovu zapošljivost.

Metodologija

Sa svrhom stjecanja uvida o informiranosti, percepciji te stavovima studenata o filantropiji provedeno je anketno istraživanje nad studentskom populacijom Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku tijekom svibnja 2021. godine. Anketni upitnik, u kojem su studenti anonimno sudjelovali na dobrovoljnoj osnovi, kreiran je u Google Docs-u te mu se

moglo pristupiti putem interneta. Sastojao se od 23 pitanja, podijeljenih u tri skupine: opći podaci o ispitaniku, zatim pitanja vezanih općenito za filantropiju i njezino poznavanje te posljednje o važnosti i potencijalu studentske filantropije. Cilj je prikazati percepciju studenata o filantropiji i analizirati njihovu uključenost u filantropske aktivnosti (kroz davanje, volontiranje i uključivanje u humanitarne akcije), kao i ekonomski potencijal tih aktivnosti. Navedenim se istraživanjem želi potaknuti povećanje svijesti o važnosti filantropije, kako kroz promoviranje njenih pozitivnih vrijednosti kojima se utvrđuje njezin dugoročni značaj, tako i mogućnosti koje ono nudi studentima u razvoju njihovih vještina, znanja, ali i umrežavanja. Ukupan uzorak bio je 320 ispitanika, tj. 245 (76,6%) studentica i 75 (23,4%) studenata preddiplomskih i diplomskih studija s gotovo svih sastavnica Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku u dobi od 18 do 53 godine.

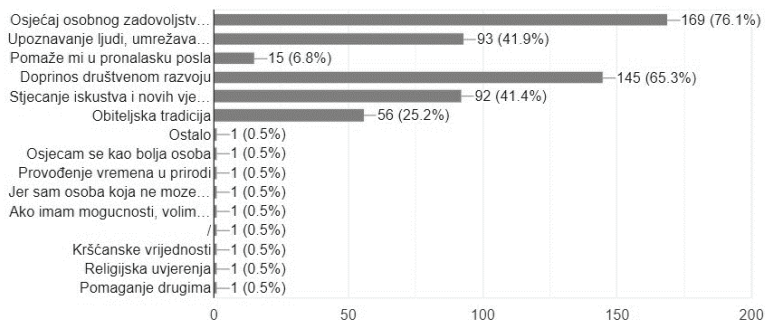
Rezultati istraživanja

U skupini pitanja koja su ispitivala znanja općenito o filantropiji, istraživanje je utvrdilo da je 260 (81,3%) ispitanika čulo za pojam filantropije i to prvenstveno u školi ili na fakultetu (181; 56,6%), odnosno preko medija (173; 54,1%) te ih pojam najčešće asocira na darivanje, pomaganje, čovjekoljublje, dobrobit te altruizam.

Sljedeća skupina pitanja odnosila su se na individualnu filantropiju naših ispitanika, njihovu uključenost u filantropske aktivnosti kroz davanje, volontiranje i uključivanje u humanitarne aktivnosti. Polovina ispitanika ne zna može li se uopće nazvati filantropom, 45,3% studenata je odgovorilo kako se uključuje u filantropske aktivnosti, dok njih 38,7% ne može procijeniti uključuju li se u filantropske aktivnosti ili ne.

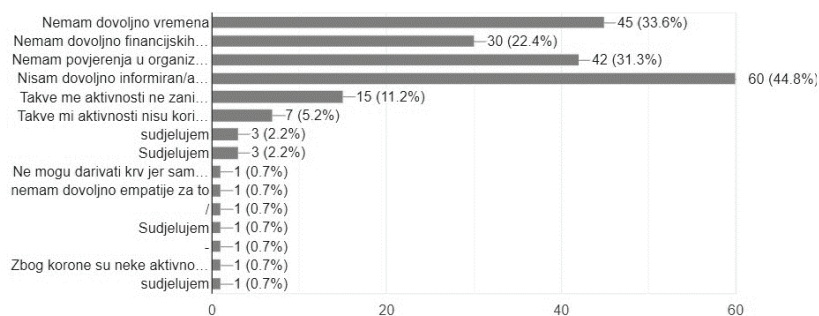
Od 320 ispitanika, polovina njih (161; 50,3%) se uključuje u filantropske aktivnosti kroz doniranje roba i usluga, 125 (39,1%) ispitanika kroz doniranje novca za humanitarne akcije preko telefona, a njih 90 (28,1%) volontiranjem i 87 (27,2%) doniranjem novca potrebitima u okruženju.

Motiv uključivanja ispitanika u filantropske aktivnosti je osjećaj osobnog zadovoljstva (76,1%), doprinos društvenom razvoju (65,3%), zbog upoznavanja ljudi, umrežavanja i stvaranja kontakata (41,9%) te zbog stjecanja iskustava i novih vještina (41,4%).



Grafikon 2. Motivi sudjelovanja u filantropskim aktivnostima

Nasuprot tome, razlozi nesudjelovanja u filantropskim aktivnostima su nedovoljna informiranost o aktivnostima u koje se mogu uključiti (44,8%), nema dovoljno vremena za sudjelovanje (33,6%), odnosno nema povjerenja u organizacije koje provode humanitarne akcije (31,3%).



Grafikon 3. Razlozi nesudjelovanja u filantropskim aktivnostima

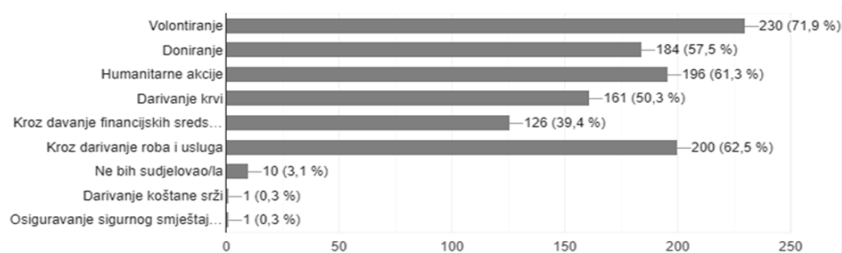
Malo manje od polovine ispitanih (40,6%) volontiralo je više puta, dok njih 32,8% nikada nije volontiralo. Što se tiče korisnosti samog volontiranja, velika većina ispitanika (84,4%) smatra da volonteri mogu pomoći u rješavanju problema u okruđu.

Na pitanje u koje svrhe bi donirali novac, 207 (64,7%) ispitanika odgovorilo je kako bi donirali novac određenim udrugama (kulturne, znanstvene, obrazovno-odgojne, zdravstvene, humanitarne, sportske, vjerske), dok 201 (62,8%) ispitanik bi donirao novac pojedincima. Zanimljivost rezultata je da njih 20 (6,3%) ne bi uopće donirali novac, a samo njih 17 (5,3%) bi

donirali novac poduzećima. U prosjeku ispitanici doniraju od 10 do 100 kn, ovisno o situaciji i financijskoj mogućnosti.

Provođenjem anketnog upitnika nad studentima (80,6% nije u radnom odnosu), zanimalo nas je hoće li kada se zaposle pristati da se dio njihovih sredstava, u ovom smislu plaća, izdvaja za pomoć neprofitnim organizacijama (udrugama, zakladama...). Na ovo pitanje njih 140 (43,8%) nije bilo sigurno, 107 (33,4%) ispitanika bi pristalo, a 73 (22,8%) ne bi pristalo.

U sljedećem grafikonu prikazani su rezultati odgovora na pitanje u kojem bi obliku filantropskih aktivnosti sudjelovao u budućnosti.



Grafikon 4. U budućnosti bih sudjelovao/la u sljedećem obliku filantropskih aktivnosti

Najveći broj ispitanika (230; 71,9%) bi se uključio u volontiranje, darivanje roba i usluga (200, 62,5%), humanitarne akcije (196; 61,3%) te doniranje (184; 57,5%), dok 10 ispitanika (3,1%) ne bi sudjelovao u filantropskim aktivnostima.

U sljedećoj tablici su prikazani rezultati odgovora na ponuđene tvrdnje o društveno-ekonomskoj važnosti individualne filantropije. Ispitanici su ocjenjivali tvrdnje od 1 do 5 (1 - uopće se ne slažem, 5 - u potpunosti se slažem).

Sukladno rezultatima, 256 (80%) ispitanika se slaže kako je bitno u program obrazovanja uključiti edukacije o filantropiji jer se ispitanici slažu da se kroz školovanje ne potiče uključivanje u filantropske aktivnosti (158 ispitanika, 50%), a dodatna znanja o filantropiji doprinose povećanju odgovornog ponašanja pojedinca prema zajednici (253 ispitanika, 79%). Zbog toga je na razini fakulteta/sveučilišta potrebna organizacija koja bi se bavila provođenjem filantropskih aktivnosti u koju se studenti mogu uključiti (242 ispitanika, 75 %), jer bi njih 216 (68%) bilo motivirano učlaniti

se u istu. Također, ispitanici su svjesni da se volontiranjem stječu vještine koje pomažu u pronalasku posla (254 ispitanika, 79%), te smatraju da poslodavci na razgovoru za posao znaju cijeniti uključenost kandidata u filantropske aktivnosti (194 ispitanika, 61%).

Tablica 1. Rezultati odgovora ispitanika na slaganje s pojedinim tvrdnjama u vezi društveno-ekonomske važnosti individualne filantropije

Stupanj slaganja s izjavom	U potpunosti se ne slažem (%)	Ne slažem se (%)	Niti se slažem niti se ne slažem (%)	Slažem se (%)	U potpunosti se slažem (%)	Ukupno (%)
Izjave						
Tijekom školovanja dovoljno se potiče filantropska aktivnost.	37 (12%)	121 (38%)	99 (31%)	51 (16%)	12 (3%)	320 (100%)
U program obrazovanja treba uključiti edukacije o filantropiji.	2 (1%)	16 (5%)	46 (14%)	161 (50%)	95 (30%)	320 (100%)
Na fakultetu učim o važnosti filantropije i volontiranja.	54 (17%)	91 (28%)	111 (35%)	49 (15%)	15 (5%)	320 (100%)
Studenti imaju razvijenu svijest o važnosti filantropije.	24 (8%)	96 (30%)	142 (44%)	48 (15%)	10 (3%)	320 (100%)
Na razini fakulteta/ sveučilišta potrebna je organizacija koja bi se bavila provođenjem filantropskih aktivnosti u koju se studenti mogu uključiti.	7 (2%)	12 (4%)	59 (19%)	145 (45%)	97 (30%)	320 (100%)
Ako bi postojala organizacija na razini fakulteta/ sveučilišta koja se bavi filantropskim aktivnostima, motivirala bi me za uključivanje u istu.	9 (3%)	20 (6%)	75 (23%)	128 (40%)	88 (28%)	320 (100%)

Volontiranjem se stječu vještine koje pomažu u pronalasku posla.	5 (2%)	11 (3%)	50 (16%)	129 (40%)	125 (39%)	320 (100%)
Volontiranje u nekoj organizaciji povećava vjerojatnost zaposlenja u istoj.	8 (3%)	11 (3%)	62 (19%)	146 (46%)	93 (29%)	320 (100%)
Na razgovoru za posao poslodavci cijene uključenost kandidata u filantropske aktivnosti.	8 (3%)	18 (5%)	100 (31%)	114 (36%)	80 (25%)	320 (100%)
Dodatna znanja o filantropiji doprinose povećanju odgovornog ponašanja pojedinca prema zajednici.	5 (2%)	9 (3%)	53 (16%)	138 (43%)	115 (36%)	320 (100%)
U Republici Hrvatskoj dovoljno se pridaje važnosti filantropiji.	43 (14%)	117 (36%)	115 (36%)	36 (11%)	9 (3%)	320 (100%)
U medijima se posvećuje dovoljno pozornosti filantropiji.	48 (15%)	126 (40%)	103 (32%)	33 (10%)	10 (3%)	320 (100%)

Rasprava

Nakon provedenog anketnog istraživanja nad studentskom populacijom utvrdilo se kako su studenti čuli za pojam filantropije prvenstveno u školi ili na fakultetu. Kod pitanja uključenosti u filantropske aktivnosti zanimljivo je kako skoro 40% studenata ne zna može li se nazvati filantropom, a taj rezultat potvrđuje da aktivnosti koje pripadaju filantropiji nisu prepoznatljive te da sam pojam filantropije nije dovoljno u upotrebi. Nedovoljno poznavanje i uporaba pojma filantropije ograničava uključivanje u filantropske aktivnosti. Ograničavanje se ne odnosi samo na studente, već i na organizacije koje se bave provođenjem takvih aktivnosti. Navedeno je u skladu s Johnson i sur. (2004) koji navode da je posebna prepreka koja onemogućuje razvitak filantropije manjak institucionalnog kapaciteta u sklopu filantropskog sektora gdje dobrotvorne organizacije najčešće nemaju potrebne vještine, resurse ili edukaciju koja bi omogućila efikasno upravljanje nad svojim programima koje bi im omogućilo izgradnju ugle-

da u kojeg potencijalni donatori imaju povjerenja. Osim toga, neizostavnu prepreku predstavljaju nedovoljno razvijeni mehanizmi koji mnogim pojedincima ograničavaju mogućnost prakticiranja željene filantropije, ali i nedostatak financijskih resursa ili kredibilnih opcija za bilo kakav oblik filantropskog sudjelovanja.

Motiv uključenosti ispitanika u filantropske aktivnosti prvenstveno je osjećaj osobnog zadovoljstva i doprinos društvenom razvoju, a naposljetku upoznavanje ljudi, umrežavanja i stvaranja kontakata te stjecanja iskustava i novih vještina. Navedeno je u skladu s istraživanjem Perić i sur. (2021) gdje su dominantniji altruistički motivi uključivanja u volontiranje, kao jedan oblik filantropske aktivnosti, nego li utilitaristički (razvoj osobnih kompetencija, steći iskustvo i poboljšati svoj životopis). Za razliku od uključenosti, razlozi nesudjelovanja u filantropskim aktivnostima su nedovoljna informiranost o aktivnostima u koje se mogu uključiti, nemaju dovoljno vremena za sudjelovanje, ali također nemaju povjerenja u organizacije koje provode humanitarne akcije. Ovakvi rezultati upućuju da se aktivnosti koje provode organizacije koje se bave filantropskim aktivnostima nedovoljno oglašavaju (Johnson i sur., 2004), da studenti nemaju dovoljno slobodnog vremena za filantropske aktivnosti (Kotlar i sur., 2016), odnosno potrebno je transparentnije izvještavanje o rezultatima humanitarnih akcija (Johnson i sur., 2004). Prema tome, potrebno je raditi na uklanjanju navedenih prepreka kako bi se filantropija mogla razvijati i potencijalni filantropi uključiti u njezine aktivnosti.

Rezultati odgovora koji su se odnosili na slaganje s pojedinim danim tvrdnjama, potvrđuju da se tijekom školovanja ne potiče filantropska aktivnost te se slažu da je potrebno u program obrazovanja uključiti edukaciju o filantropiji. Ona bi zasigurno trebala biti u okviru pojedinih kolegija, kao što je praksa u drugim zemljama (Nikzad-Terhune i Averitt Taylor, 2020; Berenson i sur., 2014; Keidan, Jung i Pharaoh, 2014) gdje će se poticati, ali i vrednovati sudjelovanje studenata u raznim filantropskim aktivnostima. Na taj način nedostatak slobodnog vremena, studenti će kompenzirati sa svojim studentskim obvezama. Navedeno upućuje na potrebu unaprjeđenja informiranja studenata o filantropiji i filantropskim aktivnostima, ali i nastavnog osoblja kako bi, kroz stručno usavršavanje o tim temama, uključili u svoje nastavne sadržaje i tu tematiku (Kotlar i sur., 2016). Potrebno je, prema Crnković i sur. (2018), dvosmjerno povezati filantropske aktivnosti i ishode učenja gdje se kroz primjerice volontiranje pruža prilika

za aktivno usvajanje sadržaja previđenog studijskim programom.

Ispitanici se slažu kako je na razini fakulteta/sveučilišta potrebna organizacija koja bi se bavila provođenjem filantropskih aktivnosti u koju se studenti mogu uključiti, te bi na taj način, takve organizacije omogućile studentima, uz edukaciju, mogućnost za pronalazak prakse, hobija, razvoja općih i specifičnih kompetencija (Perić i sur., 2021; Crnković i sur., 2018, Berenson i sur., 2014) koje bi im omogućile konkurentnost na tržištu rada (Crnković i sur., 2018; Cormack i Koridoni, 2007), a s druge strane Sveučilište bi sudjelovalo u provedi svoje „treće misije“ (Perić i sur., 2021; Ćulum i Ledić, 2011) omogućavajući si tako bolji ugled u zajednici (Cormack i Konidari, 2017). Prema izmjenama Zakona o volontiranju u Republici Hrvatskoj iz 2013. godine, daje se važnost priznavanju i ocjenjivanju kompetencija, vještina i iskustva stečenih volontiranjem,⁶ a potpisivanjem Povelje o priznavanju kompetencija stečenih volontiranjem, pojedini poslodavci uzimaju navedeno u obzir prilikom zapošljavanja (Starčević, 2016).

S obzirom na to da studenti iz ovog istraživanja smatraju da kroz svoj doprinos u filantropskim aktivnostima mogu pomoći u rješavanju problema u okruženju, potrebno im je, kroz prethodno navedenu organizaciju, omogućiti i približiti sudjelovanje u filantropskim aktivnostima posebice jer su svjesni da bi se na taj način razvili u odgovorne pojedince koji bi u budućnosti pomogli u rješavanju društvenih problema, što potvrđuju i prethodna istraživanja (Xu i sur., 2017; Berenson i sur., 2014; Olberding, 2012).

Iz istraživanja se utvrđuje da studenti primjećuju važnost filantropije i njezina potencijala, te se većina njih u budućnosti planira uključiti u volontiranje kao oblik filantropske aktivnosti što je u skladu s prethodnim istraživanjima (Kotlar i sur., 2016; Olberding, 2012).

Zaključak

Rezultati istraživanja potvrđuju da filantropske aktivnosti imaju izuzetnu važnost u društveno-ekonomskom kontekstu te da studentska populacija, nad kojom je istraživanje i provedeno u ovome radu, prepoznaje koristi

⁶ Narodne novine – NN (2013). *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o volonterstvu*, Zagreb: Narodne novine d.d. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2013_02_22_361.html

koje se ostvaruju uključivanjem u filantropske aktivnosti. Uz osobno zadovoljstvo i doprinos društvenom razvoju, uključivanjem u filantropske aktivnosti, stječu se nova iskustva i vještine, razvijaju se opće i specifične kompetencije koje mogu omogućiti prednost, odnosno konkurentnost na tržištu rada što je ispitivanoj populaciji izuzetno bitno. Prema tome, studentima je potrebno omogućiti i približiti sudjelovanje u filantropskim aktivnostima po uzoru na prakse drugih zemalja, a što uključuje suradnju Sveučilišta i njenih sastavnica, nastavnog osoblja, studenata i zajednice. Uključivanje u filantropske aktivnosti je važno jer su studenti svjesni da bi se na taj način mogli razviti u odgovorne pojedince koji bi u budućnosti pomogli u rješavanju društvenih problema te stvorili bolju i funkcionalniju zajednicu.

Ograničenja u ovom istraživanju su mali uzorak ispitanika i ograničenje na studentsku populaciju jednog grada. Prema tome, potreban je veći uzorak, ali i usporedba sa studentskom populacijom drugih gradova u Republici Hrvatskoj. Navedeno su ujedno i prijedlozi za buduća istraživanja iz ovog područja.

Literatura

- Afrić Rakitovac, K. (2017). *Korporativna filantropija*. Pula: Zaklada za poticanje partnerstva i razvoja civilnog društva.
- Andreoni, J. (2015). Charity and Philanthropy, Economics of. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd. Edition, 3, 358-363.
- Anheier, H. K. (2005). *Nonprofit Organisations: Theory, management, policy*. Abingdon: Routledge.
- Barman, E. (2017). The Social Bases of Philanthropy. *Annual Review of Sociology*, 43(1), 271-290.
- Berenson, J., Moldow, J. i Hahn, A. (2014). *Engaging a New Generation of Philanthropists: findings from the pay it forward student philanthropy initiative*. Waltham: The Sillerman Center for the Advancement of Philanthropy, The Heller School for Social Policy and Management, Brandeis University.
- Bertacchini, E., Santagata, W. i Signorello, G. (2011). Individual Giving to Support Cultural Heritage. *International Journal of Arts Management*, 13(3), 41-55.
- Bona Pavelić, M. (2002). Traženje sredstava za umjetnost: američko iskustvo. *Radionica*, 1, 93-112.

- Charity Aid Foundation*. URL:https://www.cafonline.org/docs/default-source/about-us-publications/caf_wgi2018_report_webnopw_2379a_261018.pdf (pristup: 26.05.2021.)
- Cormack, I. i Konidari, S. (2007). Integrating Volunteering with the Curriculum: present initiatives and future possibilities. *Investigations in University Teaching and Learning*, 4(2), 89-97.
- Crnković, I., Buzov, P., Čadovska, I. i Širić, J. (2018). Volontiranje u sustavu visokog obrazovanja: prilika za nove kompetencije. U: D. Lučin (ur.), *Obrazovanje i istraživanje za kvalitetnu zdravstvenu praksu* (str. 48-48). Zagreb: Zdravstveno veleučilište Zagreb, 2018.
- Ćulum, B. i Ledić, J. (2009). Učenje zalaganjem u zajednici - integracija visokoškolske nastave i zajednice u procesu obrazovanja društveno odgovornih i aktivnih građana. *Revija za socijalnu politiku*, 17(1), 71-88.
- Ćulum, B. i Ledić, J. (2011). *Sveučilišni nastavnici i civilna misija sveučilišta*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
- Europska zaklada za filantropiju i društveni razvoj*. URL:<https://europskazaklada-filantropija.hr/filantropija/> (pristup: 15.06.2021.)
- García-Jurado, A., Pérez-Barea, J. J. i Nova, R. J. (2021). A New Approach to Social Entrepreneurship: A Systematic Review and Meta-Analysis. *Sustainability*, 13(5), 2754, -16.
- Gordon, J. (2011). The value added approach of entrepreneurial philanthropy. U: *Australian Graduate School of Entrepreneurship research Conference*, Australia: University of Swinburne.
- Harvey, C., Maclean, M. i Suddaby, R. (2019). Historical Perspectives on Entrepreneurship and Philanthropy. *Business History Review*, 93(3), 443-471.
- Slagalice - Zaklada za razvoj lokalne zajednice (2017). *Individualna i korporativna filantropija u Hrvatskoj*. Osijek: Slagalice - Zaklada za razvoj lokalne zajednice. URL:https://www.zaklada-slagalice.hr/upload/docs/Slagalice_Filantropija_TISAK_03-05-2017.pdf (pristup: 01.06.2021.)
- Johnson, P., Johnson P. S. i Kingman, P. (2004). *Promoting Philanthropy: Global Challenges and Approaches*. Mexico City: The International Network for Strategic Philanthropy.
- Keidan, C., Jung, T. i Pharaoh, C. (2014). *Philanthropy education in the UK and continental Europe: Current provision, perceptions and opportunities*. London: Center for Charitable Giving and Philanthropy, Cass Business School City University of London.
- Kotlar, V., Milanja, I., Jakšić, K. i Bionda, M. (2016). Stavovi o volontiranju i vrednovanju volonterskog rada studenata Sveučilišta u Zadru. *Magistra Iadertina*, 11(1), 105-130.

- Lazăr, A. i Hatos, A. (2019). European Philanthropic Behavior Patterns: Charitable Giving, Non – Profit and Welfare Regimes in the European Union. *Transylvanian Review of Administrative Sciences*, 15, 21-40
- McDonald, D. i Olberding, J. (2011). Learning by giving: A quasi-experimental study of student philanthropy in criminal justice education. *Journal of Criminal Justice Education*, 23 (3), 307-335.
- Millisor, J. i Olberding, J.C. (2009). Student philanthropy in colleges and universities. *Academic Exchange Quarterly*, 13(4), 11-16.
- Narodne novine – NN (2013). *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o volonterstvu*, Zagreb: Narodne novine d.d. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2013_02_22_361.html
- Nikzad-Terhune, K. i Averitt Taylor, J. (2020). Supporting Community Connections: Experiential Student Philanthropy and Engaged Learning in Social Work. *Journal of Higher Education Outreach and Engagement*, 24(3), 47-59.
- Olberding, J. C. (2012). Does student philanthropy work? A study of long-term effects of the “learning by giving” approach. *Innovative Higher Education*, 37(2), 71-87.
- Papadakis, K., Griffin, T. i Frater, J. (2005). Understanding Volunteers’ Motivations. U: K. Bricker i S. J. Millington (ur.) *Proceedings of the 2004 Northeastern Recreation Research Symposium* (str. 321-326), United States Department of Agriculture: USDA Forest Service, Northeastern Research Station.
- Peloza, J. i Hassay, D. (2007). A Typology of Charity Support Behaviors: Toward a Holistic View of Helping. *Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing*, 17 (1-2), 135-151.
- Perić, J., Leko Šimić, M., Pevnaya, M. V., Sharma, E. (2021). Generation Z and volunteering: A national culture perspective. *Obrazovanje i nauka*, 23(1), 44-72.
- Rowan, H. M. (2019). The Influence of Philanthropy in the Economic Development of Grand Rapids. *SPNHA Review*, 15(1), 122-135.
- Schervish, P. G. (1998). Philanthropy. U: R. Wuthnow (ur.), *The Encyclopedia of Politics and Religion* (str. 600-603). Boston College: Center on Wealth and Philanthropy.
- Starčević, V. (2016). I volontiranje može biti prvi korak do zapošljavanja, *Lider*. URL: <https://lider.media/aktualno/biznis-i-politika/hrvatska/i-volontiranje-moze-biti-prvi-korak-do-zaposljavanja-57615>
- Wang, L. i Graddy, E. (2008). Social Capital, Volunteering, and Charitable Giving. *International Journal of Voluntary and Nonprofit organisations*, 19(1), 23-42.
- Xu, C., Li, H. i McDougale, L.M. (2017). Experiential Philanthropy. U: A. Farazmand (ur.), *Global Encyclopedia of Public Administration, Public Policy, and Governance* (str. 1-7). Cham: Springer.

SOCIO-ECONOMIC IMPORTANCE OF INDIVIDUAL PHILANTHROPY

Abstract

Individual philanthropy means the concept of giving, volunteering and involving individuals in activities that serve to increase and fulfill the common good. Historically, it is extremely important for socio-economic development, and the paper presents philanthropists who have contributed to it. The aim of this paper is to conduct a research on the student population, to show students' perception of philanthropy and analyze their involvement in philanthropic activities as well as the economic potential of these activities. Increasing awareness of the usefulness of philanthropy and promoting its positive values achieves the purpose of the work in which the importance of philanthropy is determined and recommendations for improvement are given in accordance with modern trends and practices.

Key words: individual philanthropy, socio-economic importance, student perception of philanthropy.

Damir Šebo¹, Dubravka Mahaček², Mirko Pešić³

ULAGANJA BISKUPA JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U RAZVOJ HRVATSKE U 19. STOLJEĆU U USPOREDBI S ULAGANJIMA KROZ *PROJEKT SLAVONIJA, BARANJA I SRIJEM* U 21. STOLJEĆU

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 330.35(091)

Sažetak

Opće je poznato kako je jedan od najpoznatijih Hrvata u 19. stoljeću bio đakovačko-srijemski biskup Josip Juraj Strossmayer. Njegova velika nastojanja da pomogne svim dionicima kulturnog života, poglavito piscima i glazbenicima tog doba i ostalim dionicima političkog života u Hrvatskoj, dodali su mu osim biskupske titule i naziv mecena. Biskup Strossmayer bio je i čelnik Narodne stranke te je u to vrijeme svog suvremenika Paju Kolarića postavljao na razne gradske političke dužnosti kao i na dužnost u Hrvatskom saboru u Zagrebu. Metode koje će se koristiti u istraživačkom procesu su: Induktivna metoda – koja podrazumijeva zaključivanje od pojedinačnog i posebnog k općem. Deduktivna metoda za donošenje pojedinačnih sudova. Povijesna metoda – koristit će se kako bi se na temelju raznovrsnih izvora literature utvrdilo što se u prošlosti događalo na području istraživanja. Metoda analize – koristit će se i u teorijskom i u empirijskom dijelu rada. Metoda komparacije – za usporedbu ulaganja biskupa Strossmayera i ulaganja kroz *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem*. Metoda deskripcije – kako bi se opisao tijek istraživanja. Danas je, 200 godina nakon rođenja Paje Kolarića, Strossmayerovog suvremenika, u društveno-političkom pogledu Slavonija, odakle je Strossmayer bogatstvom svoje Biskupije pokušavao Hrvatsku pozicionirati kao centar ovog dijela Europe, došlo do gospodarskog osiromašenja ovog dijela Hrvatske, kao i do propasti industrije koja je nastala u Osijeku nakon Strossmayerovog gospodarskog zamašnjaka krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Vlada Republike Hrvatske danas, u 21. stoljeću, provodi *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem*, pomoću kojeg pokušava Slavoniju izvući s dna svih ljestvica gospodarski slabije uspješnih regija

1 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; dsebo@aukos.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Medicinski fakultet Osijek; dmahacek@mefos.hr.

3 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Medicinski fakultet Osijek; mpesic@mefos.hr.

u Europskoj uniji, gdje su slavonske županije na samom dnu. Usporedit će se Strossmayerova ulaganja u 19. stoljeću i današnja ulaganja kroz *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem*, kao zamašnjak za ponovni razvoj Slavonije i pozicioniranje regije u europskom prostoru poput ostalih razvijenih regija u ovom dijelu Europe.

Ključne riječi: gospodarski razvoj, Kolarić, *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem*, Strossmayer.

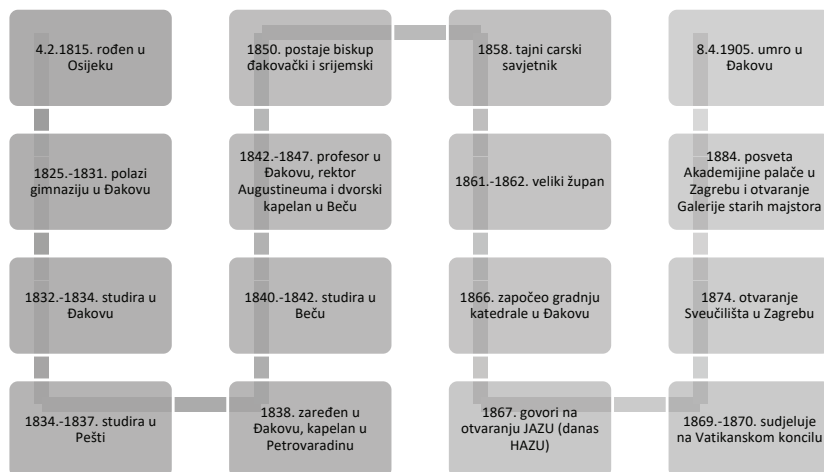
Uvod

U ovom radu prikazat će se život i djelo biskupa bosanskog ili đakovačkog i srijemskog Josipa Jurja Strossmayera i njegova ulaganja u Hrvatsku u 19. stoljeću. Napravit će se izračun vrijednosti tadašnje valute u Austro-Ugarskoj Monarhiji, guldena, odnosno forinte, na području kojim je upravljala Mađarska unutar Monarhije, a u kojem je živio i djelovao biskup Strossmayer. Hrvatsku je Strossmayer pokušao staviti u centar političkog i društvenog života Europe, a kroz ulaganja u hrvatske institucije od Akademije znanosti i umjetnosti do Sveučilišta, pokušao je od Zagreba napraviti središte ovog dijela Europe, a od Hrvatske u to doba centralno mjesto. U današnjoj Hrvatskoj došlo je do slabije razvijenosti slavonskih županija, nakon razaranja u Domovinskom ratu i nakon pretvorbe iz komunističkog u demokratski režim. Danas su slavonske županije na samom dnu razvijenosti na razini Europske unije. Imajući u vidu slabu razvijenost, Vlada Republike Hrvatske je 2017. godine pokrenula *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem* i osnovala *Savjet za Slavoniju, Baranju i Srijem* te pokrenula seriju ulaganja u Slavoniju koja bi trebala slavonske NUTS 3 regije ukloniti sa samog dna razvijenosti.

Život i djelo biskupa Josipa Jurja Strossmayera

Za vrijeme biskupa Strossmayera malo slavonsko mjesto Đakovo postalo je poznato u cijeloj Europi, i bilo je čak i političko središte Hrvatske i Europe u drugoj polovici 19. stoljeća. Posjećivale su ga znamenite osobe iz političkog i javnog života Hrvatske i Europe. Prema nadbiskupu u miru Srakiću, za vrijeme ustoličenja Strossmayera za biskupa pisalo se „Đakovo mjestance prilično... nije se nadati da će do nečega znamenitoga dotjerati“ (Strgar, 2013, 2). Iako je bio biskup u malom mjestu, Strossmayer je

najbolje demantirao takva nagađanja s početka njegovog djelovanja kao biskupa te je bio jedna od najznačajnijih osoba u javnom životu Europe u svoje vrijeme.



Slika 1. Kronologija života i djela biskupa Josipa Jurja Strossmayera (priredili autori prema Srakić i Landeka, 2015b)

Josip Juraj Strossmayer se rodio 4. veljače 1815. godine u Osijeku, u Gornjem gradu uz rijeku Dravu, gimnaziju završava u Đakovu, u Pešti (današnja Budimpešta) završava Filozofsko-teološki studij. Zaređen je 1838. godine u Đakovu. Odlazi na studij u Beč 1840. godine, zatim 1842. postaje doktor teologije i profesor kanonskog prava na bečkom sveučilištu, brani disertaciju o problemu crkvenoga jedinstva koje mu je cijeli život bilo jedna od glavnih ideja. Postaje i profesor u đakovačkom sjemeništu. Nakon toga postaje i rektor Augustineuma u Beču i dvorski kapelan. Bosanski ili đakovački i srijemski biskup postaje 1850. godine, od 1858. tajni je carski savjetnik. Od 1861. do 1862. veliki je župan Virovitičke županije sa sjedištem u Osijeku. 1866. godine počinje izgradnja đakovačke katedrale koja će biti završena 1882. godine. 1867. godine govorio je na otvaranju JAZU-a (današnjeg HAZU-a) za čije je osnivanje dao veliku svotu novca i za prvog predsjednika izabran je prijatelj biskupa Strossmayera, Franjo Rački. Sudjeluje na prvom Vatikanskom koncilu koji se odvijao od 1869. godine gdje postaje vođa cijele skupine biskupa i jedan od najpoznatijih govornika. Glavni je zagovornik i sudjeluje u osnivanju prvog hrvatskog sveučilišta u Zagrebu koje se otvara 1874. godine. 1884. posvećuje i otva-

ra palaču Akademije u Zagrebu. 1894. godine počinje izgradnju osječke župne crkve sv. Petra i Pavla, današnje konkatedrale, koja se završava za njegova života 1900. godine. Biskup Strossmayer umire u Đakovu 8. travnja 1905. godine.



Slika 2. Josip Juraj Strossmayer, bosanski ili đakovački i srijemski biskup (Srakić i Landeka, 2015a)

Ulaganja biskupa Josipa Jurja Strossmayera u Hrvatskoj u 19. stoljeću

Đakovačko-srijemska biskupija bila je vrlo bogata te je tako i biskup Strossmayer ulagao bogatstvo u osnivanje raznih institucija u Hrvatskoj, poput Južnoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Sveučilišta u

Zagrebu, Osječke štedionice u kojoj je za direktora postavio Paju Kolarića, osječke bolnice i sličnih institucija. Na Slici 3. možemo s desna biskupu Strossmayeru vidjeti Paju Kolarića, tadašnjeg gradskog senatora. Sliku je za vrijeme dočeka mladog Josipa Jurja Strossmayera, po povratku parobrodom iz Beča u Osijek, naslikao Franjo Dresy u rujnu 1850. godine te poklonio biskupu za uspomenu. Osnivanjem tiskara, kupovinom slika i stvaranjem zbirke slika starih majstora, koja postaje kasnije Strossmayerova galerija, pokušava na svim društvenim područjima Hrvatsku pozicionirati kao najvažnije kulturno, političko i društveno središte Jugoistočne Europe.



Slika 3. Doček mladog Josipa Jurja Strossmayera, nakon povratka iz Beča, na parobrodskoj stanici u Osijeku, 26.9.1850. godine, ulje na platnu, 127x162cm⁴ (Srakić i Landeka, 2015b)

4 Na slici s desne strane biskupu stoje: Adam Sukić - župnik Gornjega Osijeka, fra Hajnović - katolički svećenik, Lazar Bojić - paroh u Donjem Osijeku, kapetan Fridrik pl. Salmen, sudac Knežević, Petar Rogić - župnik petrijevački, poslije župnik u Drenju, svećenik Godlibović - župnik Valpovački. S biskupove lijeve strane stoje: kapelan Franjo Taglieber - biskupov vršnjak u mladosti, župnik u Levanskoj Varoši, Mikšić - poglavar Franjevačkog samostana u Tvrdi, provincijal o. Kimchmajer, Pavao Penjić - načelnik grada Osijeka koji je pozdravio biskupa u ime grada, gradski kapetan Najmajer opasan sabljom, major Franjo Urm, odvjetnik Užarević, nadporučnik Valentin Savić - časnik koji vodi gospode pod rukom, **Pajo Kolarić** - gradski senator, Čordašić - gradski zastupnik (Strgar, 2013, 43).

„Pametni ljudi Hrvatske stvaraju brojne planove za razvoj gospodarstva, a na čelu im je bio Josip Juraj Strossmayer koji je 1861. imenovan za velikog župana Virovitičke županije i koji je prodajom šumske mase svoje Đakovačko-srijemske biskupije mogao pomagati pri osnivanju hrvatskih institucija. Tako je bilo sve do 1867. godine kada biskup napušta Hrvatski sabor i aktivnu politiku te se povlači u Đakovo, gdje sve do svoje smrti 1905. godine pomaže kulturnim, gospodarskim i društvenim institucijama“ (Kolar-Dimitrijević, 2013, 108).

Prema Đerek, osim monumentalne katedrale u Đakovu za koju je papa Ivan XXIII., sveti, rekao da je „najljepša crkva između Carigrada i Venecije“, izgradio je crkve u Osijeku, Erdeviku, Franjinom Dolu (Zemun), Podvinju, Putincima, Satnici, u Tekijama (Petrovaradinu). Osim toga, u njegovo vrijeme izgrađeno je još 13 novih župnih i 48 novih filijalnih crkava te 30 grobljanskih kapelica, a obnovljeno oko 200 crkava (Đerek, 2020).

Prihode bogatog vlastinstva đakovačkih biskupa, koje je mnogostruko unaprijedio, koristio je u dobrotvorne svrhe i kulturni razvoj ne samo cijele Hrvatske, nego i šire. On je 1866. godine utemeljio Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti (danas HAZU), dao je izgraditi njezinu velebnu palaču i trajno podupirao Akademijin rad, njoj je ostavio vlastitu Galeriju slika starih majstora. Istaknimo da je za Akademiju i njezinu djelatnost dao više novaca negoli za đakovačku katedralu. Darovao je *50.000 forinti* za osnivanje Akademije.

Na Strossmayerov je prijedlog Hrvatski sabor 1861. godine pokrenuo pitanje osnutka Hrvatskog sveučilišta u Zagrebu, koje je njegovom zaslugom i materijalnom potporom otvoreno 1874. godine. Pomagao je, moralno i materijalno, izgradnju i rad mnogih hrvatskih gimnazija i drugih srednjih škola, a za njih je ustanovio *Strossmayerovu zakladu* za pomoć siromašnim đacima. Pripreme za izgradnju nove osječke gimnazijske zgrade započele su još sredinom 19. stoljeća i to ponajprije zahvaljujući biskupu Strossmayeru koji je na samom početku svog stolovanja u đakovačkoj biskupiji, 1852. godine, poklonio u ono doba značajni iznos od *5.000 forinti* za uređenje ovog objekta.

Osim za gradnje, biskup je dao velike svote novca za knjige, časopise, listine i rukopise. Dao je sredstva za nabavu Keglevičeve zbirke listina, za Akademiju je kupio knjižnicu dr. Tkalca, dragocjene rukopise pokoj-

noga A. Mihanovića, zbirku starih hrvatskih pisaca u rukopisu, prijepise isprava od pokojnog Augustina Theinera, napokon platio je trošak za izdanje knjige o uroti Petra Zrinskoga i Frane Frankopana te II. knjige Theinerovih Monumenta. Akademiji je dao znatnu svotu da se kupi biblioteka Ivana Kukuljevića Sakcinskoga. Nastojao je da rukopisi Petra Katančića dospiju u Akademiju, ali nije uspio. Akademiji je poklonio i svežanj rukopisa Marka Marulića.

Umjetnine koje je Strossmayer nakon darovnice iz 1868. godine nabavio posredstvom kanonika Nikole Voršaka (1836. – 1880.). Gornju granicu određuju Voršakovom smrću 1880. godine. U tom je razdoblju biskup posredstvom Nikole Voršaka nabavio četrdesetak slika starih majstora, 18 sitnoslika i jedan časoslov. Rezultati provedene analize dokumenata prezentirani su odabranim primjerima iz kojih proizlazi kako se Voršak tijekom toga razdoblja sve bolje i bolje snalazio na tržištu umjetnina, ne samo u Rimu nego i u ostalim talijanskim gradovima. Tada je nabavio djela koja se do danas smatraju najvrjednijim umjetninama u zbirci Strossmayerove galerije.

Priča o osnivanju nove bolnice u Osijeku zapravo započinje 29. travnja 1782. godine kada su tvrđanski gostioničar Johann Kohlkoffer, donjogradski kožar Josef Huttler i stari umirovljeni isusovac Christian Monsperger učinili nešto neobično ostavivši cijeli svoj imetak za podizanje zavoda za djecu bez roditelja jer nisu imali nasljednike kojima bi ga ostavili. Kohlkoffer-Huttler-Monspergova zaklada utemeljena je u razdoblju između 1782. i 1806. Strossmayer je dao potrebne novce koji su nedostajali za osnivanje sirotišta gdje je Pajo Kolarić bio ravnatelj po preporuci biskupa. Strossmayer je financirao i izgradnju bolnice.

Vrijednost guldena (forinte) u današnjim kunama

U Austro-Ugarskoj Monarhiji, u vrijeme života i rada biskupa Josipa Jurja Strossmayera, valuta koja se koristila u austrijskim dijelovima Monarhije zvala se gulden, a u mađarskim dijelovima forinta. Novčanica je otiskana tako da je s naličja pisalo gulden, a na pozadini novčanice zrcalna novčanica, ali je sve pisalo na mađarskom i naziv forinta, kao što se vidi na Slici 4.

Gospodarstvo prije industrijske revolucije bilo je puno drugačije nego danas. Tadašnja valuta je imala višu vrijednost od sirovog zlata. Tada se kori-

stio zlatni standard, što znači da su valute imale svoje važenje u zlatu koje je svaka zemlja morala imati u trezorima. Da bi se dobila gruba procjena vrijednosti, može se proučiti vrijednost plaće po sektoru u 19. stoljeću na području Austro-Ugarske Monarhije, a zatim se može usporediti vrijednost za istu količinu posla.



Slika 4. 100 guldena (forinti) iz 19. stoljeća (Austrijska narodna banka)

Kao što se može vidjeti u Tablici 1., može se uzeti za primjer strojarski radnik u Češkoj koji je zarađivao 0,67 guldena dnevno, dok bi radnik metalurgije zarađivao 1/2 guldena dnevno ili cca 12 mjesečno (Godine 1851. 60 krajcara vrijedilo je 1 gulden.). Plaća strojarskog radnika danas je cca 3200 eura mjesečno, dakle jedan gulden bi bio cca 260 EUR ili 307 USD.

Drugi način kako možemo doći do vrijednosti valute u ono doba je da uzmemo sirovu valutu i njeno važenje uz zlato. 1 američki dolar 1850. važio je za 1,5 gram zlata, 1 gulden je važio 3,5 g zlata. To daje omjer dolara prema guldenu 2,33. Dakle, ako bismo gulden zamijenili u dolare 1850. i koristili stope inflacije u SAD-u za izračunavanje vrijednosti, na kraju bismo dobili cca 78 dolara u današnjem novcu. To je manje od stvarne kupovne moći koju je gulden tada imao, također je inflacija bila viša od prijavljene, tako da možemo očekivati veću vrijednost.

Prema inflatornom kalkulatoru koji je korišten, gdje je uvrštena inflacija prema američkom dolaru od 1850. godine do 2022. godine, dobili smo da bi 1 dolar iz 1850. godine u 2022. godini, računajući inflaciju u kalkulaciju, vrijedio 36,04 dolara. Sad uzimajući u obzir da je dolar u 1850. godini vrijedio 1,5 g zlata, a gulden 3,5g zlata, onda dobivamo vrijednost današnje vrijednosti 1 guldena od 84,09 dolara ili 74,25 eura.

Možemo zaključiti da je vrijednost tadašnjeg guldena (forinte) u današnjim valutama vrijedila, uzevši srednju vrijednost posljednja dva izračuna gdje su uzeta u obzir inflatorna kretanja, otprilike 81 dolar ili 71,5 euro ili 539 kuna (*1 forinta 1850. godine = 539,00 kn 2022. godine*). Ako uzmemo da je biskup Strossmayer uložio u osnivanje Akademije u Zagrebu 50.000 forinti, to bi po prethodnom izračunu značilo da je uložio otprilike današnju vrijednost od 3.575.000,00 eura ili 26.950.000,00 kn. Za novu zgradu osječke gimnazije Strossmayer je poklonio 5.000 forinti, što bi prema prethodnom izračunu značilo da je poklonio oko 2.695.000,00 kn.

Ovim izračunom puno je jasnije koliko su bila značajna biskupova ulaganja u Hrvatskoj u 19. stoljeću za izgradnju svih bitnih institucija koje su važnije zemlje Europe već imale, a Strossmayer je svojim velikosrdnim naporima pokušavao iste osnovati u Hrvatskoj.

Tablica 1. Prosječna vrijednost dnevnice u 19. stoljeću na području Austro-Ugarske Monarhije (Cvrcek, 2013, 22)

Prosječna stopa dnevnicu po sektorima					
Lokacija - Pokrajina Godina Zanimanje Novčana jedinica	Bohemija - područje Reichenberga 1851. svi radnici kr C.M.	Beč 1869. godine dnevni radnici fl O.W.	Gornja Austrija 1869. dnevni radnici fl O.W.	Bohemija - područje Praga 1869. dnevni radnici fl O.W.	Bohemija - područje Reichenberga 1888. svi radnici fl O.W.
I. Strojevi	42,2	1,35	1,09	0,75	1,18
II. Metalurgija	33,7	1,04	0,86	0,50	1,54

III. Proizvodi od nemetalnih materijala (npr. staklena industrija)	42,7	0,85	0,78	0,61	1,18
IV. Kemijski proizvodi	23,3	1,08	0,93	0,59	1,30
V. Hrana i drugi proizvodi za potrošnju (npr. duhan)	23,6	0,80	0,55	0,46	0,94
VI. Tekstil	24,7	1,25	0,74	0,57	0,94
VII. Proizvodi od organskih materijala (npr. koža, papirna industrija)	26,2	1,10	0,82	0,59	1,01
VIII. Specijalizirani obrti vezani uz umjetnost (tiskanje, slaganje)	46,1			0,88	1,34
IX. Građevinarstvo (kvalificirani radnici)					1,16
Poljoprivreda - ljeto	22,9				
Poljoprivreda - Zima	17,3				
Ponderirani prosjek	24,5	1,11	0,81	0,57	1,02

Napomena: "kr. C.M." označava kreucere konvencionalne valute (u optjecaju prije 1857.), "fl. O.W." znači gulden austrijske valute" (u optjecaju u 1858. – 1899.). Izvor: Die Arbeits- und Lohnverhältnisse (1870.); Bericht über die materielle Lage (1852.); SOA Praha arhiv - OZK Praha

Razvijenost hrvatskih NUTS 3 regija

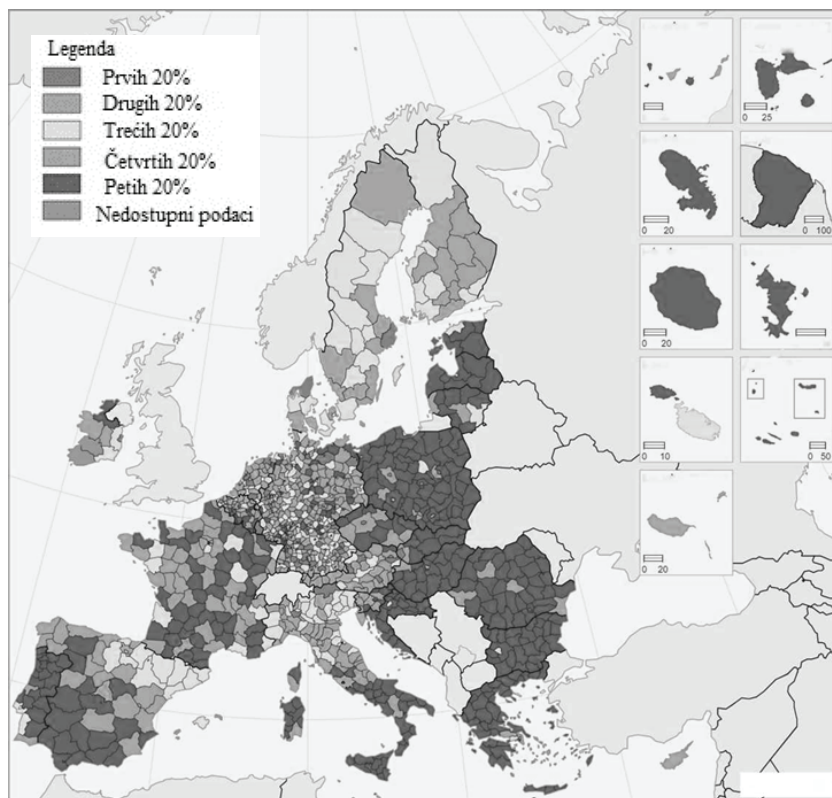
NUTS je hijerarhijski sustav za identifikaciju i klasifikaciju prostornih jedinica za potrebe službene statistike u zemljama članicama Europske unije. Ovaj sustav je 1980. godine razvio Europski ured za statistiku u Luksemburgu s ciljem uspoređivanja regija unutar Europe.

Hrvatska je 2021. donijela novu Hrvatsku NUTS nacionalnu klasifikaciju statističkih regija. HR NUTS 2021. je hijerarhijska klasifikacija kojom se uspostavlja statističke regije 1., 2. i 3. razine prema kojima se dijeli prostor Republike Hrvatske za svrhe regionalne statistike. Statistička regija 1. razine (u nastavku teksta HR NUTS 1) je Republika Hrvatska kao administrativna jedinica. Statistička regija 2. razine (u nastavku teksta HR NUTS 2) sastoji se od 4 neadministrativne jedinice nastale grupiranjem županija kao administrativnih jedinica niže razine. Na Slici 5. vidljivo je debljom linijom razgraničenje NUTS 2 statističkih regija na: Panonsku Hrvatsku, Sjevernu Hrvatsku, Grad Zagreb i Jadransku Hrvatsku. Statistička regija 3. razine (u nastavku teksta HR NUTS 3) sastoji se od 21 administrativne jedinice (20 županija i Grad Zagreb) (*Nacionalna klasifikacija statističkih regija*).



Slika 5. Razgraničenje regija u Republici Hrvatskoj prema europskoj regulativi NUTS 3 regija (Eurostat; pristup: 28.10.2021.)

Sve zemlje Europske unije nejednake su razine razvijenosti, a ta nejednakost se posebno ističe kad gledamo NUTS 3 statističke razine raspodjele, što su u slučaju Republike Hrvatske županije i Grad Zagreb. Na Slici 6., sukladno klasifikaciji europskih regija razine NUTS 3 na temelju njihovog BDP-a po glavi stanovnika, vidljivo je kako je u Republici Hrvatskoj samo nekoliko zapadnih županija predvođenih Gradom Zagrebom, kao najrazvijenijom statističkom NUTS 3 regijom, spada u četvrtih 20% razvijenih regija, dakle, ostatak Hrvatske spada u zadnju petinu razvijenih regija.



Slika 6. Klasifikacija europskih regija razine NUTS 3 na temelju njihovog BDP-a po glavi stanovnika⁵ (Eurostat; pristup: 27.10.2021.)

Promatrajući Tablicu 2. koja prikazuje sve hrvatske NUTS 3 regije i nekoliko regija iz susjednih zemalja s kojim graničimo gledajući bruto domaći proizvod (BDP) u trenutnim tržišnim cijenama po NUTS 3 regijama u milijunima eura. Iz tablice je vidljivo kako su među najnerazvijenijima zapravo 5 slavonskih županija, dok je Grad Zagreb i 10-ak puta razvijeniji od pojedinih. Također, značajno je reći da je u ovom istraživanju uočeno da su pojedine slavonske županije prema razvijenosti na samom dnu svih europskih NUTS 3 regija prema razvijenosti.

⁵ 20% BDP-a EU-a ostvareno je u 86 regija NUTS razine 3, koje su zajedno pokrivale 1,2% površine EU-a.

Tablica 2. Bruto domaći proizvod (BDP) u trenutnim tržišnim cijenama po NUTS 3 regijama u milijunima eura (izrada autora prema podacima preuzetim s Eurostat)

NUTS 3 regija / godina	2016.	2017.	2018.	2019.	2020.
Bjelovarsko-bilogorska županija	867,27	885,03	948,26	970,77	916,05
Virovitičko-podravska županija	489,74	506,28	549,54	579,44	544,41
Požeško-slavonska županija	458,99	472,98	512,82	544,66	512,39
Brodsko-posavska županija	924,82	977,8	1.041,52	1.129,27	1.056,51
Osječko-baranjska županija	2.570,34	2.604,49	2.644,19	2.791,36	2.596,54
Vukovarsko-srijemska županija	1.097,21	1.141,81	1.215,19	1.298,67	1.224,74
Karlovačka županija	1.035,48	1.059,9	1.071,16	1.097,61	1.005,41
Sisačko-moslavačka županija	1.267,38	1.286,98	1.348,74	1.415,36	1.316,07
Primorsko-goranska županija	4.001,95	4.219,08	4.385,86	4.303,13	3.778,3
Ličko-senjska županija	408,45	434,46	452,39	477,93	432,42
Zadarska županija	1.552,89	1.698,48	1.856,98	1.938,71	1.736,58
Šibensko-kninska županija	919,83	1.004,6	1.064,46	1.123,54	983,77
Splitsko-dalmatinska županija	3.969,01	4.190,65	4.418,54	4.816,35	4.265,84
Istarska županija	2.962,04	3.115,83	3.230,53	3.341,42	2.756,58
Dubrovačko-neretvanska županija	1.434,57	1.568,98	1.648,05	1.788,11	1.456,89
Grad Zagreb	16.000,33	16.963,06	18.036,24	19.166,89	17.551,86
Međimurska županija	1.049,54	1.113,57	1.166,24	1.253,96	1.150,48
Varaždinska županija	1.616,96	1.734,37	1.912,3	2.012,75	1.847,21
Koprivničko-križevačka županija	966,8	995,56	1.000,92	1.075,83	993,96
Krapinsko-zagorska županija	934,73	996,29	1.041,42	1.115,02	1.025,56
Zagrebačka županija	2.717,92	2.918,59	3.143,43	3.330,55	3.037,98
Baranya (HU)	2.828,28	3.120,31	3.408,46	3.643,74	3.435,14
Pomurska (SLO)	1.544,58	1.623,19	1.723,87	1.794,5	1.769,34
Podravska (SLO)	5.168,62	5.428,29	5.764,14	6.135,91	5.949,42

Ulaganja kroz *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem*

Savjet za Slavoniju, Baranju i Srijem osnovan je 8. ožujka 2017. godine kao savjetodavno tijelo na području koordinacije provedbe i praćenja korištenja europskih strukturnih i investicijskih fondova (ESI), instrumenata i programa Europske unije, europskoga gospodarskog prostora i nacio-

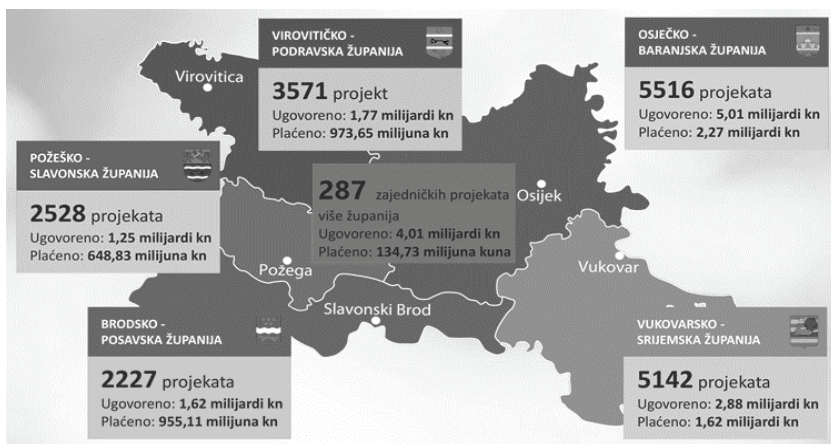
nalnih izvora u okviru *Projekta Slavonija, Baranja i Srijem*. Do sada su sjednice Savjeta za Slavoniju, Baranju i Srijem održane u Osijeku, Požegi, Slavonskom Brodu, Virovitici, Vinkovcima, Belom Manastiru, Pakracu, Novoj Gradiški, Orahovici, Vukovaru, Našicama i Pleternici (*Vlada Republike Hrvatske*).

Savjet za Slavoniju, Baranju i Srijem se u 5 godina sastao 12 puta, što znači da se sastaje barem 2 puta godišnje.



Slika 7. XII. sjednica Savjeta za Slavoniju, Baranju i Srijem, Pleternica, 12.11.2021. (Vlada Republike Hrvatske; pristup: 13.11.2021.)

Promatrajući na Slici 8. vrijednosti ugovora po pojedinim projektima po županijama Slavonije, Baranje i Srijema, vidljivo je da su ulaganja u ovaj dio Hrvatske uistinu obimna, a sama podloga za ovakva ulaganja i opravdanje mora biti i analiza koja je obrađena iz statističkih podataka Eurostata u Tablici 2., a gdje je vidljivo zaostajanje u razvoju 5 slavonskih županija.



Slika 8. Broj projekata, ugovorena i isplaćena sredstva kroz Projekt Slavonija, Baranja i Srijem po županijama (Vlada Republike Hrvatske; (pristup: 12.10.2021.)

Zaključak

Usporedba ulaganja biskupa Strossmayera u 19. stoljeću s ulaganjima Vlade Republike Hrvatske kroz *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem* u 21. stoljeću moguće je ukoliko se krene od polazišta nerazvijenosti Slavonije i nerazvijenosti Hrvatske u Austro-Ugarskoj Monarhiji u 19. stoljeću. Tada je biskup Josip Juraj Strossmayer bogatstvom koje je imala njegova biskupija, sasjejavši i prodavši dio biskupijskih šuma na potezu od Đakova do Vinkovaca, izgradio institucije koje su tada postojale u svim razvijenim europskim zemljama, poput Akademije znanosti i umjetnosti, sveučilišta, bolnica i slično. Također je skupljao zbirku slika poput carskih galerija u Europi, zapravo želeći od Zagreba i Hrvatske napraviti centar ovoga dijela Europe, jačajući tako položaj Hrvatske u Europi i svijetu. Danas, nakon 200 godina, pojavila se potreba u ulaganje u Slavoniju koja je putem Strossmayerovih ulaganja u 19. stoljeću napravila puno za razvoj Hrvatske kakvu danas poznajemo. Nakon što je u ovom radu izračunata današnja vrijednost pojedinih Strossmayerovih ulaganja vidljivo je koliko su ona bila velika. Vlada Republike Hrvatske uvidjela je potrebu za ulaganjima u Slavoniju, Baranju i Srijem koja se danas mogu usporediti s onima koje je biskup Strossmayer ulagao u 19. stoljeću. Za buduća istraživanja preporuka ovog istraživanja bila bi da se dodatno istraže cjelokupna ulaganja

biskupa Strossmayera i koristeći izračun napravljen u ovom radu prikaže u današnjoj vrijednosti nacionalne valute vrijednost tadašnjih ulaganja. Također je potrebno pratiti izvršenje ugovora kroz *Projekt Slavonija, Baranja i Srijem* i u budućem vremenu pratiti njegov utjecaj na razvijenost NUTS 3 regija na području djelovanja projekta.

Literatura

- Austrijska narodna banka*. URL: <https://www.oenb.at/Ueber-Uns/Geldmuseum/Sammlungen/Oesterreichische-Banknoten/Gulden-Banknoten-der-privilegirten-Oesterreichischen-National-Bank---sterreichische-W-hrung.html> (pristup: 15.11.2021.)
- Cvrcek, T. (2013). Wages, Prices, and Living Standards in the Habsburg Empire, 1827–1910. *The Journal of Economic History*, 73(01), 1-37.
- Derek, M. (2020). *Josip Juraj Strossmayer i Prvi vatikanski sabor. Neobjavljeni diplomski rad*. Split: Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Splitu. URL: <https://repositorij.kbf.unist.hr/islandora/object/kbft:21> (pristup: 15.9.2021.)
- Eurostat*. URL: <https://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do> (pristup: 28.10.2021.)
- Eurostat*. URL: <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/345175/7451602/2021-NUTS-3-map-HR.pdf> (pristup: 28.10.2021.)
- Eurostat*. URL: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/images/d/df/Classification_of_NUTS_level_3_regions_based_on_their_GDP_per_inhabitant_in_PPS%2C_2017_NA20.png (pristup: 27.10.2021.)
- Nacionalna klasifikacija statističkih regija*. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2019_12_125_2507.html (pristup: 28.10.2021.)
- Nujić, P. (2010). Josip Juraj Strossmayer i Osijek. *Essehist - časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, 2, 70-73.
- Srakić, M. i Landeka, A. (prir.) (2015a). *Sve za vjeru i za domovinu*, I. svezak. Đakovo: Đakovačko-osječka nadbiskupija
- Srakić, M. i Landeka, A. (prir.) (2015b). *Sve za vjeru i za domovinu*, IV. svezak. Đakovo: Đakovačko-osječka nadbiskupija.
- Strgar, P. (prir.) (2013.). *Josip Juraj Strossmayer: biskup bosansko-djakovački i sriemski god. 1850.-1900.*. Đakovo: Spomen-muzej biskupa Josipa Jurja Strossmayera.
- Vlada Republike Hrvatske*. URL: <https://vlada.gov.hr/vijesti/poslali-smo-jasnu-poruku-koliko-je-slavonija-vazna-za-vladu-i-koliko-je-buducnost-i-razvoj-slavonije-vazan-za-hrvatsku/33354> (pristup: 13.11.2021.)

Vlada Republike Hrvatske. URL: <https://vlada.gov.hr/vijesti/ugovoreno-16-53-milijarde-kuna-88-posto-ukupne-alokacije-za-projekt-slavonija-baranja-i-srijem/30518> (pristup: 12.10.2021.)

INVESTMENTS OF BISHOP JOSIP JURAJ STROSSMAYER FOR THE DEVELOPMENT OF CROATIA IN THE 19TH CENTURY COMPARED TO INVESTMENTS THROUGH *THE PROJECT SLAVONIA, BARANJA AND SRIJEM* IN THE 21ST CENTURY

Abstract

It is generally known that one of the most famous Croats in the 19th century was the bishop of Đakovo-Srijem, Josip Juraj Strossmayer. His great efforts to help all stakeholders in cultural life, especially writers and artists of the time and other stakeholders of political life in Croatia added the title of the patron to his episcopal title. Bishop Strossmayer was also the leader of the People's Party, and at that time he appointed his contemporary Pajo Kolarić to various city political positions as well as a position in the Croatian Parliament in Zagreb. The Diocese of Đakovo-Srijem was very rich, so Strossmayer invested wealth in the establishment of various institutions in Croatia, such as the South Slavic Academy of Sciences and Arts, the University of Zagreb, Osijek Savings Bank, where he appointed Pajo Kolarić, Osijek Hospital and the similar institutions. By founding printing houses, buying paintings and creating a collection of paintings by old masters, which later became the Strossmayer Gallery, he tried to position Croatia in all social areas as the most important cultural, political and social center of Southeast Europe. Today, 200 years after the birth of Pajo Kolarić, Strossmayer's contemporary, in socio-political terms, Slavonia, from where the Strossmayer wealth of his Diocese was trying to position Croatia as the center of this part of Europe, there was the economic impoverishment of this part of Croatia, as well as the collapse of an industry that was created in Osijek after Strossmayer's economic momentum at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Today, in the 21st century, the Government of the Republic of Croatia is implementing the Slavonia, Baranja and Srijem Project, which seeks to pull Slavonia from the bottom of economically less successful regions in the European Union, where Slavonian counties are at the bottom. The paper will compare Strossmayer's investment in the 19th century and the present-day investment through the project Slavonia, Baranja and Srijem, as a driving force for the re-development of Slavonia and the positioning of the region in the European space like other developed regions in this part of Europe.

Key words: Bishop Josip Juraj Strossmayer, Economic development, Pajo Kolarić, Project Slavonia, Baranja and Srijem, Slavonia.

Zrinka Šimunović¹, Valentina Iveljić²

SLAVKO JANKOVIĆ (1897. – 1971.), ČUVAR I PROMICATELJ SLAVONSKE GLAZBENE BAŠTINE

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 78.072Janković, S.

Sažetak

U redove zaslužnih Vinkovčana koji su nas zadužili svojim životom i radom pripada i svestrani zaljubljenik u slavonsku tradicijsku kulturu, amaterski glumac, kazališni redatelj, zborovođa, urednik časopisa, šahist, nogometaš, gimnastičar, enigmat i pravnik po struci Slavko Janković. Najveći doprinos dao je u svom etnomuzikološkom radu, tamburaškoj glazbi te pedagoškom radu u nastavi tambure. Istraživao je i zapisivao narodne pjesme Slavonije i Srijema koje je objavio pod nazivom Šokačke pismice. Riječ je o lirskim deseteračkim pjesmama zapisanim u izvornom obliku kako bi se sačuvala posebnost naglasaka i ritma. Sklada pjesme i skladbe oslanjajući se na zavičajnu glazbenu tradiciju kao što je Svatovski bečarac koji se i danas izvodi u slavonskim svatovima. Kao glazbeni pedagog Janković uviđa važnost glazbe u odgoju djece i nedostatak dječjih pjesmarica te izdaje zbirku dječjih pjesama pod nazivom Pjesmice: za predškolsku djecu uz klavir, harmoniku ili tamburu. Kao učitelj tambure izvodi nastavu na tamburaškim tečajevima koji su sredinom 20. stoljeća bili preteča današnjih škola tambure pri glazbenim školama i akademijama. Osobno je osmislio i izvodio prvi tečaj tambure pri visokoj školskoj ustanovi, Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu te napisao i objavio nekoliko zbirki notnih zapisa: Tamburaška škola, Vježbe za tambure, Male skladbe, obradbe i preradbe za tambure. Povodom 50. obljetnice njegove smrti ovim će se radom na svjetlo dana iznijeti fragmenti njegove ostavštine i doprinosa slavonskoj glazbenoj baštini te tako potaknuti sadašnje i buduće čuvare glazbene baštine na očuvanje i promicanje hrvatskoga kulturnog blaga.

Ključne riječi: slavonska tradicijska kultura, tambura, tamburaška glazba, tradicijska glazba.

1 Sveučilište u Slavonskom Brodu; zsimunovic@unisb.hr.

2 Glazbena škola Slavonski Brod; iveljic.valentina@gmail.com.

Uvod

U bogatoj se povijesti nekoga naroda, krajeva ili gradova lako zaborave ili nedovoljno ističu svi oni koji su zaslužni za njihov kulturni i društveni napredak. Je li to slučaj i sa Slavkom Jankovićem ili je potreban veći odmak vremena kako bi Vinkovčani i Slavonci, ali i tamburaši te glazbenici uopće vrednovali njegov cjeloživotni rad na širokom kulturnom području? Ili će priznanje i dostojna potvrda Jankovićevog utjecaja stići tek, kako i sam Janković (1970, 215) piše: „Uspjeh se priznaje tek kad se gosti čude.“

Slavko Janković svojim je svestranim djelovanjem zadužio ne samo Slavoniju već i cjelokupnu hrvatsku tradicijsku kulturu što je vidljivo iz njegove bogate ostavštine koju je tako marljivo skupljao i katalogizirao te se ona danas u cijelosti čuva u Državnom arhivu u Vukovaru, Arhivskom sabirnom centru u Vinkovcima. No, ono za što bismo mu mi glazbenici trebali biti zahvalni svakako su njegove zasluge za razvoj glazbeno pedagoškog rada. No, koliki je to bio pothvat za njega osobno u tim teškim poratnim vremenima piše i sam Janković u svojoj autobiografiji (1970, 215).

„Onda prihvaćam mjesto referenta za kulturu i umjetnost kod Gradskog prosvjetnog u Zagrebu. Preuzimam nadzor nad muzičkim tečajevima i društvima. Svašta se radilo, pa sređujem. Nagovaram pretpostavljene, da se tečajevi pretvore u Niže muzičke škole. Uspijeva! Za svaki rajon posebna škola (šest). Predlažem osnivanje muzičkog inspektorata za sveukupnu muzičku djelatnost Zagreba. Prihvaćaju i određuju...mene. Uzalud se branim da nemam muzičkih školskih kvalifikacija. Ogroman je posao pronalaženje prostorija, instrumenata, knjiga i muzičkih nastavnika....

Nailazim na likvidacije antikvarijata. Neznalice bacaju dragocjene knjige i muzikalijske. Spašavam i tražim dozvolu za osnivanje muzičke knjižnice. Skupljam i nastaje knjižnica s 5.000 brojeva (mnogi primjerci su rariteti).

Opet moram uskočiti. Dobrovoljno napuštam svoje divno mjesto i postajem nastavnik tamburanja na učiteljskoj školi u Zagrebu i na novoosnovanoj Višoj pedagoškoj školi (VPS). To znači: prvi profesor tamburanja... na svijetu! Pokušajte dokazati protivno!“

Entuzijizam te ljubav prema narodnoj ostavštini i kulturi otvarali su Jankoviću prostor za djelovanje i rast. No, zbog svojeg otvorenog domoljublja i suprotstavljanja tadašnjoj vlasti i režimu, kao državni namještenik, često

je bio poslovno premještan u manja i kulturno nerazvijenija mjesta. No, to ga nije obeshrabrivalo da i tamo pokrene kulturni i društveni život. U ovom radu predočit ćemo bogati kulturno-umjetnički rad Slavka Jankovića s naglaskom na glazbeno stvaralaštvo, pedagoški i etnomuzikološki rad te školu tambure.

Životni put Slavka Jankovića

Točan datum Jankovićeve rođenja ni sam Janković nije znao o čemu i sam na šaljiv način piše (1970, 172): „Ne znam dakle, da li sam se rodio 1896. ili 1897. odnosno 1900. ili 1901. *Ne znam sigurno ni u kojem sam se rodio stoljeću!*...Počelo je dakle sa *švindlom*³ i *zbrkom!*“

Vremensko kašnjenje upisivanja rođene djece u matične knjige bilo je uobičajeno za to vrijeme iz praktičnih razloga, a iz istog razloga se kao mjesto rođenja navodilo općinsko ili župno mjesto. No, iz Jankovićeve autobiografije saznajemo kako je nakon očeve smrti, koji je bio seoski učitelj u Novim Mikanovcima, i majčine preudaje odrastao kod majčine rodbine u Cerni, a kasnije kod djeda, po zanimanju javnog bilježnika, koji je živio u Vinkovcima. Vinkovci su u to vrijeme bili manji grad, varošica, čiji su stanovnici rođeni na selu ili su tek prvi naraštaj istih (Markasović, 1997). To za posljedicu ima manje izražene razlike između sela i grada u društvu i kulturi općenito, ali i na Jankovićevu opredijeljenost i usmjerenost na tradicijsku baštinu. Svoje skrbnike Janković često spominje u svojoj autobiografiji podsjećajući se koliko su ga pomagali, voljeli i usmjerili na njegovom životnom putu. Kada mu je bilo osam godina djed mu poklanja bisernicu za koju sam Janković (Janković, 1970, 175) piše: „Bila je putokaz za dobar dio mog života.“

Pohađao je pučku školu i gimnaziju u Vinkovcima. Njegovi učitelji i profesori bili su vrlo uključeni u društveni i kulturni život grada što je u velikoj mjeri utjecalo i na sam Jankovićev kulturni i umjetnički rad. Posebno se među njima ističu Joza Ivakić, književnik i novinar, Stjepan Đaković, vjeroučitelj, zborovođa i pjesnik te urednik školskoga lista Ferdo Ž. Miler. Tijekom gimnazijskih dana Janković piše svoje prve pjesme, enigmatske zagonetke koje objavljuje u školskom listu, ali i počinje zapisivati zavičajne

3 njem. *Schwindel*, lagana nesvjestica, vrtoglavica

narodne deseteračke pjesme koje je poslije pretočio u zbirke pod nazivom „Šokačke pismice“. Aktivno se bavi sportom, svira u školskom tamburaškom orkestru i pjeva u dječaćkom zboru. Tijekom Prvoga svjetskog rata završava gimnaziju, seli se u Zagreb gdje zbog „ekonomske situacije“ (Janković, 1970, 188) upisuje Pravni fakultet, mada mu je želja bila upisati glazbu i arhitekturu. U Zagrebu postaje član Hrvatskog pjevačkog društva „Lisinski“ pod vodstvom Frana Lhotke te se i dalje bavi pisanjem, ovoga puta za zagrebački humoristički list „Šišmiš“. Godine 1917. vraća se u Vinkovce gdje je u državnoj službi, ali i dalje nastavlja sa školovanjem i polaganjem pravničkih ispita.

Život u Vinkovcima potiče Jankovića na pokretanje niz kulturnih djelatnosti kao što su osnivanje Nogometnog kluba „Cibalija“ u kojem aktivno sudjeluje kao nogometaš i kapetan momčadi, osnivanje i predsjedanje šahovskim klubom, pokretanje lista za kulturu „Cibalis“, osnivanje amaterskog „Diletantskog kazališta“ pri Hrvatskom pjevačkom društvu „Relković“ u kojem višestruko djeluje kao glumac, redatelj, prevoditelj dramskih tekstova i pisac te vođenje Pjevačkog društva „Relković“ kao dirigent ženskog, muškog i mješovitog zbora s kojima postiže vrhunske rezultate. U svojem javnom nastupanju često ističe svoj nacionalni identitet te se kritički osvrće na tadašnju vlast koja ga zbog toga kao suca službeno premješta u Pregradu. Janković (1970, 210) tome piše ovako:

„Iz Vinkovaca sam otišao kao sudac, dirigent, glumac, režiser, prevodilac, pomalo kao književnik i kompozitor, sportaš i Čić Andra, te kao progonjeni Hrvat. U Pregradu sam došao kao starješina suda i progonjeni Hrvat. Dosta da im budem simpatičan. Ostale sposobnosti ostaju po strani.“

No, i u takvim okolnostima Janković ne prestaje s društvenim i kulturnim aktivnostima kako u Pregradi tako i dopisnički u Vinkovcima. 1941. godine trajno seli u Zagreb. U Zagrebu djeluje pri „Hrvatskom autorskom društvu“, kao referent za kulturu, kao „nastavnik tamburanja“ na učiteljskoj školi, a kasnije i Višoj pedagoškoj školi te objavljuje niz glazbenih, etnomuzikoloških i književnih radova o kojima će u kasnijim poglavljima biti više riječi. Nakon odlaska u mirovinu 1959. godine, pa sve do svoje smrti Janković nastavlja s aktivnim radom te i dalje objavljuje radove iz područja muzikologije, folkloristike i povijesti sporta te drži predavanja i seminare. Umire u Zagrebu 29. lipnja 1971. godine.

Vođenje glazbenih sastava

Glazbeno je obrazovanje Slavko Janković stjecao godinama. Početak je svakako obilježio djedov dar, „farkaševska bisernica“ u trećem razredu pučke škole. Tijekom gimnazijskih dana Janković je u prilici svirati na klaviru mlađe sestre koji se nalazi u kući majke i očuha. Uči samostalno koristeći se teorijskim znanjima koja je stekao svirajući tambure. Janković navodi kako mu je u tome najviše pomoglo znanje o načinu sviranja bugarije te je na taj način utvrdio teorijska znanja, posebno harmoniju, što mu je pomoglo u priređivanju za ansamble.

Sustavniji pristup učenju glazbeno–teorijskih predmeta Janković je dobio tijekom svoje zrele dobi kada se preselio u Zagreb. Pohađao je privatne sate kod „prijatelja“ profesora Rudolfa Matza gdje uči harmoniju i kontrapunkt. Nova znanja ga oduševljavaju te on piše: „Sad se čudim, kako sam mogao bez tih znanja uopće komponirati?!“ (Janković, 1970, 213). O svom sviračkom i pjevačkom umijeću Janković (1970, 223) skromno i samokritično zaključuje:

„Praktički samo polovično svirao kao samouk oko 20 muzičkih instrumenata (tambure, duhačka glazbala, klavir, harmonika itd.). Sve prosječno i za potrebe diletantskih vježbi i nastupa. Već u gimnaziji sam pjevao solista, bariton. Kao dirigent sam pokvario glas i prešao u kvariton.“

U gimnaziji Janković svira u školskom tamburaškom orkestru, pjevačkom zboru i muškom pjevačkom sastavu gdje prikuplja ne samo glazbeno–izvođačka već i dirigentska iskustva. Za vrijeme studentskih dana u Zagrebu Janković počinje pjevati u Hrvatskom pjevačkom društvu „Lisinski“ koji je tada vodio Fran Lhotka. To iskustvo i poznanstvo s Lhotkom urodilo je kasnijom plodnom suradnjom. Tijekom studentskih dana i dalje u Vinkovcima okuplja dječjački pjevački sastav s kojim nastupa po okolnim selima. Poslije rata sastav prerasta u oktet sastavljen od glazbeno pismenih pjevača koji ubrzo uvježbavaju repertoar od čak 300 skladbi. Tadašnji predsjednik Pjevačkog društva „Relković“, predlaže Jankovićevom pjevačkom sastavu pristupanje društvu, ali kao samostalnoj skupini. Ulaskom u društvo Jankovićev se pjevački sastav s vremenom iz forme samostalnosti polako integrira u veliki pjevački zbor. Na početku 1923. Janković preu-

zima vođenje HPD „Relković“. Koliko je Janković tada bio samouvjeren i siguran u svoj uspjeh i mogućnosti samog zbora govori činjenica da je od Frana Lhotke tražio njegovu skladbu „Perun“ za koju je i sam Lhotka Jankoviću rekao kako „ne vjeruje da to može izvesti provincijski zbor kada je i sam Lisinski već dva puta to skidao s programa“ (Janković, 1970, 205). Pjevački zbor „Relković“ već nakon par mjeseci postiže izniman uspjeh na natjecanju zborova u Osijeku i to, većim dijelom, zahvaljujući upravo iznimno uspješno izvedenoj skladbi „Perun“ što je popraćeno i u novinskim natpisima tadašnjeg vremena:

„Prvu nagradu – veliki srebrni lovor vijenac – odnelo je sa 230 bodova Vinkovačko pjevačko društvo „Reljković“ sa komplikovanom kompozicijom „Perun“, kojom je još jednom dao vidnog dokaza o svojoj zbornoj sposobnosti i zasluži da bude prvak pjesme u Hrvatskoj i Slavoniji“ (Landeka, 1994, 219).

A sam Janković (1970, 205-206) o tom uspjehu oduševljeno piše: „Nastupili smo u svibnju i na zaprepaštenje svečara „Kuhača“ postali prvak među 17 izvrsnih i dobrih zborova iz Hrvatske pa i iz Zagreba. Veliki srebrni vijenac! Taj uspjeh mi je zamijenio muzičku kvalifikaciju.“ Nakon toga uspjeha Janković ustrajava na zbarskoj kvaliteti i čestim javnim nastupima sve do preseljenja u Pregradu (Landeka, 2011).

Pri društvu Hrvatski sokol u Vinkovcima tijekom dvadesetih godina prošloga stoljeća Janković vodi Puhači orkestar „Fanfara“ Hrvatskog sokola (Iveljić, 2015; Janković, 1970). Tijekom života u Pregradi Janković vodi Muški pjevački zbor „Kunagora“ te osniva tamburaške sastave (Krog, 2009).

Škola tambure

Prema Hrvatskoj enciklopediji (2021), tambura je žičani trzalački instrument tradicijske glazbe i rabi se ponajviše u Slavoniji i Vojvodini, ali i u Bosni i Hercegovini, Makedoniji, Kosovu, a u manjoj mjeri u Bugarskoj, Grčkoj i Albaniji. Riječ tambura potječe iz perzijskog jezika i sastoji se od riječi tn (tan) što znači žica, te su na tu riječ Turci dodali riječ bur i stvorili naziv za trzalački instrument; tanbur ili tambur. Tambura nije autohtono glazbalo na ovim područjima, nego je na balkanski prostor stigla s Turcima

u 14. i 15. stoljeću (Ferić, 2011). Tambura je prošla dug i razvojan put, a najstariji trag o instrumentu sličnom tamburi jest iz kulture Mezopotamije iz 3. stoljeća i o pretečama ovog instrumenta svjedoče spomenici sačuvani u Egiptu (Ralašić, 2020). Najstarija sačuvana tambura potječe iz 19. stoljeća i u isto vrijeme na području Srbije, točnije u Bačkoj, osnivaju se prvi tamburaški sastavi koji su svojom svirkom utjecali na rad Vatroslava Lisinskog koji je 1846. skladao solo pjesmu „Tamburaška“ (Ralašić, 2020, 2). Samo godinu dana poslije, 1847., Pajo Kolarić osniva prvo tamburaško društvo u Osijeku, a nedugo nakon toga osnivaju se tamburaški orkestri u cijeloj Hrvatskoj, Bosni, Austriji, Češkoj itd.

Dijelovi tambure i način sviranja

Kada se govori o dijelovima tambure, izdvajaju se tri glavna dijela, a to su trup, vrat s hvataljkom i glava s vijcima. Trup (tijelo ili korpus) može biti izdubljen u komadu drveta javora, šljive, kruške, topole, duda ili oraha, i to u obliku kakav danas imaju, npr. bisernice. Može biti ovalnog, kruško-likog, tikvastog ili violinskog oblika. Na šupljem dijelu trupa postavljena je tanka daščica nazvana glasnjača, koja pojačava zvuk titrajuće žice i služi kao rezonator. Vrat (ručica, divčik) veže trup i glavu tambure. Donja strana je zaobljena, dok je gornja ravna. Na ravnoj strani nalazi se hvataljka po kojoj su zabijene prečnice rađene od tanke čelične žice. Prečnice omeđuju polja tambure i broje se od glave prema trupu. Glava je kod starijih tambura imala šiljati oblik, dok se kod novijih može naći oblik puža. U glavi su ugrađeni vijci koji služe za navijanje žica. Glavu i vrat dijeli kobilica u koju se sastavljaju žice, koje se zatežu vijcima preko kobilice i konjića (Ferić, 2011).

Ton na tamburi postiže se okidanjem žice trzalicom, ali i prstom, što je rjeđi slučaj. Kratki tonovi se otkucavaju, a duži trzaju. Trzalica (plektrum) najčešće se izrađuje od kore višnjeva drveta, ali i gušćeg pera, kravljeg roga, a danas i od plastike. Postoje dvije vrste trzalica, a to su trokutasta trzalica sa zaobljenim rubovima i pravokutna trzalica, također zaobljenih rubova. Osoba koja svira tamburu naziva se tamburaš, a graditelj tambura tamburar. Više osoba koje sviraju tamburu čine tamburaški sastav, a ako broji 10 ili više članova, čine tamburaški orkestar. Poznajemo pet osnovnih vrsta tambure, a to su bisernica, brač, čelo, bugarija i berde. Tambure mogu biti jednoglasne, dvoglasne, troglasne, a danas su najčešće četveroglasne tambure.

Sustavi tambura

Do nastanka prvih tamburaških društava, sastava i zborova, tambura je imala jednu ili više žica po kojima se trzalo ili otkucavalo, a kasnije su se gradile tambure različitih veličina, oblika, načina ugađanja i funkcije u tamburaškom sastavu, zboru i orkestru. Po intervalskom odnosu slobodnih žica, načinu ugađanja, obliku glazbala, a nije zanemariv ni broj žica, tabure se u nas svrstavaju u četiri temeljna sustava. Svaki je od njih u određenom vremenu bio dominantan, pa su se vremenski smjenjivali: Farkašev sustav jednoglasnih, dvoglasnih i troglasnih tambura; Troglasni kvintni sustav; Četveroglasni kvartni G-D sustav i Četveroglasni kvartni A-E sustav (Ferić, 2011, 44).

Od ova četiri sustava izdvaja se troglasni kvintni sustav koji je usko povezan s temom rada. Troglasni kvintni sustav tambura prvi je uveo Pera Ž. Ilić iz Sremskih Karlovaca 1897. godine i sastojao se od prve tambure (a2-d2-g1), druge tambure (e2-a1-d1), prvog brača (a1-d1-g), čela (a-d-G), bugarije (e1-h-gis) i berde jedine tambure kvartno ugođene (G-D-A1). Sve tambure, uključujući i berde, građene su u kruškolikom obliku (Ferić, 2011, 66). Na području Hrvatske ističe se glazbalar Alfons Gutschy koji je u Sisku oko 1890. počeo graditi vlastiti sustav tambura, a ujedno je prvi koji je u Hrvatskoj primijenio troglasni sustav tambura početkom 20. stoljeća. Gutschy je prvotno izrađivao dvoglasne tambure sve dok na prijedlog Jeronimya Lukića svojim tamburama nije dodao i treću žicu te time stvorio novi sustav tambura poznat pod nazivom Gutschy-Lukićev sustav tambura. Prema Feriću (2011), potvrđuje se da je ovaj sustav tambura u početku bio dvoglasan, a zatim troglasan što je vidljivo iz ankete o reformi tambura koju je proveo Hrvatski tamburaški savez 1939. godine „kojom je pripremljen put k prijelazu od dvoglasnih na troglasne kvintne tambure, tako da se dvoglasnim tamburama dodao još par za kvintu više ugođenih žica“ (Josip Andrić). Tridesetih godina 20. stoljeća učvrstio se troglasni kvintni sustav koji je u orkestru imao prvu i drugu bisernicu, jednako ugođen prvi i drugi brač, treći brač ugođen na praznim žicama kvintu niže, brač-basso, prvu i drugu bugariju te berde. Ovaj sustav prihvaćen je 1945. od strane Tamburaškog orkestra Radio Zagreba, dok je Tamburaški orkestar Hrvatske radiotelevizije jedan od rijetkih koji i danas svira na tamburama ovog sustava (Ferić, 2011).

Poslije Drugog svjetskog rata, Slavko Janković počeo je zagovarati i promicati troglasni kvintni sustav, ali uz dodavanje novih dionica već postojećem orkestru troglasnog sustava. Od tada se troglasni kvintni sustav naziva Jankovićevim koji je naziv dobio po promicatelju, a ne po izumitelju, baš kao i Farkašev sustav. Jankovićev troglasni kvintni sustav sastojao se od jednako ugođene bisernice I. i II., transponirajuće III. bisernice, jednako ugođen brač I. i II., transponirajući čelović I. i II., čelović III. ili čelo-brač, stajanje čelo, transponirajuće bugarije I. , bugarije II. i berde (Ferić, 2011). Jankovićev cilj, kako sam navodi (1970, 218), bio je „ne samo usavršavanje tambure, nego da se pomalo uklone razlike između dvaju dotadašnjih sistema s mnogim podsistemima“.

Jankovićeva je velika želja bila podići tamburaško umijeće i same tamburaše do visoke umjetničke razine o čemu u svojim predgovorima, novinskim člancima, seminarima i predavanjima često naglašava:

„ Neka svatko na svom području ispuni savjesno svoju dužnost. Graditelji ne bi smjeli proizvoditi loše tambure; tamburaši moraju nastojati, da svoje znanje uzdignu do maksimuma, kao što to čine muzičari na drugim glazbalima, kompozitori i pedagozi također će ispuniti svoju dužnost“ (Janković, 1952). Dobri tamburaši neka sviraju na dobrim tamburama dobre skladbe (pretežno u narodnom ruhu). Čim nešto od to troje nije dobro, činimo hrvatskom narodnom glazbalu tamburi lošu uslugu.“

Tijekom proučavanja i rada na Kuhačevim zbirkama Janković dolazi na ideju novog notnog pisma. Sama ideja promjene većinom se odnosila na bilježenje trajanja nota, oznakama za tempo, uvođenje šest crta i šest praznina u notno crtovlje (kromatski način), dinamičke oznake i promjene velike većine nazivlja. Sam Janković je ovaj izum smatrao „svojim najvrjednijim stvaralačkim uspjehom“ (1970, 219), ali i predviđa daljnji napredak tog pisma: „Za početnike bi bila igračka i garancija bržeg napretka u muzici, a za muzičare prilična poteškoća radi opterećenja starim znanjem. Zato će muzičari vjerojatno biti glavni protivnici ove novotarije“ (Janković, 1956).

Poučavanje tambure

Tamburaško umijeće Janković je stekao za vrijeme gimnazijskih dana. U Hrvatskom pjevačkom društvu „Relković“ u kojem je djelovao između dva svjetska rata popularnost zorskog pjevanja i kazališne umjetnosti stavile su tambure u drugi plan. Sam Janković tamburama se vraća prvi put nakon gimnazije tijekom života u Pregradi gdje osniva tamburaške sastave (Krog, 2009).

Tijekom rada u Gradskoj upravi grada Zagreba kao referent za kulturu Janković okuplja vrsne glazbenike tamburaše, glazbenike i skladatelje na skup čija je tema bila usavršavanje građe tambure. Zaključci skupa bili su u korist promjena što je Janković (1970, 217) i zabilježio: „Da se sačuva izvorni zvuk tambure...da bude sačuvan izvorni oblik tambure, tj. narodni, kruškasti (...ne strani oblici: gitarasti, gudački i kornjačasti); tambura mora zvučati realno, tj. kako je napisano.“

Godine 1942. Janković se uz rad u gradskoj upravi hobistički uključuje u rad na radiju gdje prihvaća poučavanje samoukih amatera tamburaša glazbenom pismu. Uvježbavajući skladbe raznih tamburaških autora, s ovim orkestrom izvodi radioemisije uživo nekoliko puta tjedno. No, što je još značajnije potiče nastanak novih tamburaških skladbi koje se na njegovu inicijativu honoriraju skladateljima.

Jankovićevi seminari i mnogobrojni tečajevi tambure u Hrvatskoj i susjednim zemljama doprinijeli su popularizaciji tambure. Njegov prijedlog za uvođenjem tambure u učiteljske škole biva prihvaćen, a on sam postaje „prvi profesor tamburanja na svijetu“ (Janković, 1970, 216). Značajan je i njegov dvogodišnji rad u Gradišću kod gradišćanskih Hrvata gdje je u Hrvatskom kulturnom društvu, ali i u osnovnoj školi poučavao sviranje tambura.

Glazbeno stvaralaštvo

Kako je u svom radu Janković imao dugoročni plan popularizirati tambure i tradicijsku baštinu, najbolji put za to vidio je u pisanju i objavljivanju svojih skladbi i obrada za tambure popularnih skladbi tog vremena. Posebno je vodio brigu o približavanju tamburaške glazbe učiteljima, djeci i amaterima. Smatrao je kako se o tamburi i tradicijskoj kulturi ne pridaje dovoljno važnosti od strane odgovornih u obrazovanju i kulturi mada su

potrebe sve veće, pa u predgovoru jednog od svojih prvih priručnika za tamburu piše:

„Ipak je to premalo obzirom na činjenice: da brojne osmogodišnje škole i društva nabavljaju cijele tamburaške sastave, da postoji više vrsta tambura s različitim udezbama, oblicima i zbarskim sastavima, pa se osrednjem tamburaškom zborovodi teško snaći u toj zbrci; da su tamburaški aktivisti slabo povezani, pa pojedinci rade na svoju ruku, pišu vježbe, skladbe i obradbe, a često nemaju za to previše ni tamburaškog iskustva ni znanja; da neki muzičari gledaju na tamburanje prijekim okom sasvim bez razloga. Tambura neće nikoga odvratiti od muzike, nego naprotiv mnoge mlade ljude uvada u muziku i povećava broj slušalaca...“

U tu svrhu izdao je veći broj tamburaških početnica pod nazivom „Vježbe za tambure“, pet svezaka (1952. – 1959.) u vlastitoj ili u nakladi Saveza muzičkih društva Hrvatske, školski priručnik „Škola za tambure“, dva sveska (1967; 1968) u izdanju „Školske knjige“, „Tamburaška škola za samouke“ u izdanju „Seljačke sloge“, „Zrnca“, male skladbe velikih autora (1958) u izdanju Saveza muzičkih društava Hrvatske te pojedinačne partiture po časopisima kao što su „Sklad“, „Narodna tamburica“ i „Tamburaška glazba“. Časopis „Tamburaška glazba“ u svoje je vrijeme predstavljao najvažniji izvor notnog materijala i novih saznanja o tamburama te društvima i događanjima vezanim uz tamburu. Skladatelji čija su djela i obrade bile tiskane u tom časopisu bili su u samom vrhu tadašnje glazbene kulture. O tome, između ostalog, u šestom broju časopisa piše i Vjekoslav Mutak (1956, 1):

„Uglavnom su se pretežno tamburaškim stvaranjem istakli M. Stahuljak, M. Nešić i P. Ilić od starije generacije te S. Janković i J. Njikoš u novije doba razvoja tamburaške glazbe. Svaki od njih ima izrazito značenje na tamburaškom području, pa je štampanje njihovih kompozicija važan prinos tamburaškoj literaturi.“

Velik broj skladbi priređenih za tamburaške sastave i pjevačke zborove koje je Slavko Janković priređivao za ansamble s kojima je radio nije objavljivan te se nalazi pohranjen u Državnom arhivu u Vukovaru, Arhivskom sabirnom centru u Vinkovcima.

Za potrebe svog pedagoškog rada na učiteljskim i odgojiteljskim školama Janković priređuje zbirku „Pjesmice za predškolsku djecu uz klavir, harmoniku ili tambure“ u vlastitoj nakladi, dva sveska (1957; 1956).

Etnomuzikološki doprinos Slavka Jankovića

Najveći doprinos Slavka Jankovića kulturi i društvu hrvatskog naroda svakako leži u etnomuzikološkoj građi koju je on vjerno i sustavno skupljao i arhivirao. Ljubav prema slavonskoj tradicijskoj kulturi usvojio je još u ranom djetinjstvu zahvaljujući svojim skrbnicima koji su njegovali i praktički živjeli u riječi i djelu slavonsku, odn. šokačku kulturu. Janković (1970, 172) to opisuje ovako: „Ti dragi, stari ljudi su me odgajali uz sve seljačke običaje. Govorili su šokačkim dijalektom. To ima posljedica.“

Još za vrijeme srednjoškolskih dana Janković počinje zapisivati lirske deseteračke stihove, tzv. pismice, usmeno narodno stvaralaštvo s područja Slavonije i Srijema. Skupljao ih je cijeli život te objavio u tri zbirke: „Šokačke pismice I“ (1967) i „Šokačke pismice II“ (1970) u izdanju Matice Hrvatske Vinkovci te „Šokačke pismice III“ (1974) izdane nakon njegove smrti. Pjesmice je u zbirkama podijelio tematski opisujući određenu temu, objašnjavajući nepoznate riječi i neuobičajene situacije koje se opisuju u stihovima. Muzikološki značajno i vrlo vrijedno, Janković je melografski zabilježio i melodiju tih pjesmica. Bogati podatci koje ove zbirke sadrže mogu poslužiti za stručno i znanstveno proučavanje tradicijske kulture kao i promjena nastalih utjecajem vremena (Landeka, 2011).

Hrvatsko pjevačko društvo „Relković“ često je priređivalo i kazališne predstave. Janković je u tim predstavama između ostalog bio i glumac. Oduševljena glumačkim darom i uspješno dočaranim likom Čič Andre iz kazališne predstave Jozе Ivakića vinkovačka publika traži od Jankovića da napiše satirično djelo s Čič Androm u glavnoj ulozi što Janković prihvaća i 1932. piše „Generalnu probu“. U predstavu je Janković implementirao svoju skladbu skladanu u narodnom duhu „Čič Andrin svatovac“, a danas poznat samo kao „Svatovac“⁴.

4 Zanimljivo je da je to svatovski napjev koji se i danas izvodi u svečanim prigodama na tradicijskim slavljinama u Slavoniji. Tadašnji suvremenici Jankoviću nisu priznavali autorstvo te skladbe te ga je on često dokazivao što je okončano izdavanjem notnih zapisa „Svatovca“ za koji je Boris Papandopulo aranžirao klavirsku pranju, a Janković objasnio način izvođenja (Landeka, 2011).

Osim zavičajnih Janković marljivo skuplja etnološko usmeno stvaralaštvo i ostalih hrvatskih krajeva te susjednih zemalja. Radeći u Hrvatskom autor-skom društvu, Zagreb zajedno s Vinkom Žganecom prikuplja, usustavljuje i katalogizira narodne napjeve koje u to društvo šalju etnolozi i zapisivači, zaljubljenici u tradicijsku glazbu i kulturu. Taj posao, Janković radi i izvan radnog vremena, što govori kako o opsežnosti posla tako i o njegovom pristupu radu i ljubavi prema narodnom blagu. Na taj način su nastale i zbirke narodnih popijevaka Franje Kuhača koje je Slavko Janković „anali-zirao i transponirao“ te priredio za javnost. O tome Janković (1970, 215) piše: „Dovršavam analizu Kuhačeve zbirke (2.000 napjeva). Izvan-uredovni posao od ravno godinu dana. Stoji u Institutu za narodnu umjetnost. Analiza svakog napjeva i teksta na posebnoj tiskanici. Kod toga sam naučio mnogo.“

Digitalizacijom arhivske građe u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici na-vedene Kuhačeve zbirke, ali i ostali Jankovićevi etnomuzikološki radovi široko su dostupni.

Zaključak

Slavko Janković je živio svoju ljubav prema Slavoniji i tradicijskoj kulturi. U svom se radu nije osvrtao na vrijeme, a često ni na vlastiti novac utrošen za opće dobro. Količina tog utrošenog vremena vidljiva je u obimu fonda koji nam je ostavio u nasljeđe i koji još uvijek nije do kraja istražen i javno objavljen. Njegov trag na području tamburaške glazbe i podizanja svijesti o njezinoj vrijednosti i važnosti za hrvatsku tradicijsku kulturu može se pra-titi kroz njegovo stvaralaštvo, pedagoški i umjetnički rad. Otegotne okol-nosti njegova života i rada uvjetovane su njegovim nesalomljivim duhom i ljubavlju prema hrvatskom narodu što nije bilo neuobičajeno za vrijeme i mjesto u kojem je živio. No, ne može se poreći da je još za života više puta dobio priznanje šire javnosti i kolega glazbenika za svoj rad i doprinos tra-dicijskoj kulturi i hrvatskom društvu općenito. Tako u nekrologu naslova „Hvala Slavku Jankoviću!“ koji je u Informativnom biltenu Kulturno-um-jetničkog društva „Šokadija“ napisao prof. Stipo Damjanović (1972, 3) između ostalog piše:

„Dvorana na Kaptolu bila je dupkom puna⁵. . . Iz svake riječi i glasa izbijao je ponos što je jedan tako sadržajan život odnjegovan na našim ravninama. Zalaganje izvođača i reagiranje publike bili su najbolja potvrda kako veliki ljudi žive kroz svoja djela i poslije smrti. Bilo je vidljivo kako se u srca ljudi urezao lik prof. Slavka Jankovića, čovjeka koji je sve svoje umne sposobnosti i svu svoju ljubav poklonio Šokadiji i svojem narodu.“

Pedeset godina od tog događaja možemo zaključiti kako svijest o veličini Slavka Jankovića i vrijednosti plodova njegova rada postaju sve jasnije i važnije u novim vremenima u kojima za tradiciju ima i mjesta i interesa.

Literatura

- Damjanović, S. (1972). Hvala Slavku Jankoviću! *Šokadija, Informativni bilten Kulturno-umjetničkog društva „Šokadija“*, 6, 3.
- Državni arhiv u Vukovaru (DAVU), Arhivski sabirni centar Vinkovci, *Fond Ostavština Slavka Jankovića (1.1.1897. - 29.6.1971.)*.
- Ferić, M. (2011). *Hrvatski tamburaški brevijar*. Zagreb: Šokadija.
Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.
- URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60327> (pristup: 29.08.2021.)
- Iveljić, Ž. (2015). *Stodeset godina Hrvatskog sokola u Vinkovcima*. Katalog izložbe. Vinkovci: Povijesno i sportsko društvo „Hrvatski sokol“ Vinkovci.
- Janković, S. (1952). Vrijednost tamburice u usporedbi s nekim drugim glazbalima. *Narodna tamburica*, 6, b. b.
- Janković, S. (1956). Novo muzičko pismo. *Muzika i škola - Glasilo muzičkih pedagoga*, 1-2, 13-14.
- Janković, S. (1970). Autobiografija. *Godišnjak Matice hrvatske Vinkovci*, 7, 171-227.
- Krog, V. (2009). KUD Pregrada, *Pregrada – info*. URL: <https://www.pregrada.info/list/kud-pregrada/> (pristup: 29.8.2021.)
- Landeka, M. (1994). Hrvatsko pjevačko i tamburaško društvo „Relković“. *Godišnjak za kulturu, umjetnost i društvena pitanja*, 12, 211-222.
- Landeka, M. (2011). Slavko Janković (1897. – 1971.). *Glasnik arhiva Slavonije i Baranje*, 11, 180-188.

⁵ Nakon Jankovićeve smrti održane su dvije komemoracije, jedna u Vinkovcima i ova ovdje opisana u Zagrebu.

Markasović, V. (1997). Slavko Janković – što se nalazi u Čič' Andrinov torbi?. *Godišnjak za kulturu, umjetnost i društvena pitanja, Matica hrvatska Vinkovci*, 14, 193-210.

Mutak, V. (1956). Uvodnik. *Tamburaška glazba*, 6.

Ralašić, M. (2020). *Tambura kao tradicijski, klasični i popularni instrument*. Neobjavljeni diplomski rad. Zagreb: Učiteljski fakultet.

SLAVKO JANKOVIĆ (1897 – 1971), CUSTODIAN AND PROMOTER OF SLAVONIAN MUSICAL HERITAGE

Summary

In the ranks of the deserving citizens of Vinkovci, whose lives and work we are all indebted to, belongs also Slavko Janković, a versatile lover of Slavonian traditional culture, amateur actor, theatre director, choir director, magazine editor, chess player, football player, gymnast, enigmatist and lawyer by profession. He made the greatest contribution in his ethnomusicological work, tamburitza music and pedagogical work in tamburitza teaching. He researched and wrote down traditional folk songs of Slavonia and Srijem, which he published under the title *Šokačke pismice*. These are lyric decasyllable songs written down in their original form in order to preserve the uniqueness of the accents and rhythm. He composed songs and compositions relying on the regional musical tradition such as the Slavonian folk song, *Svatovski bećarac*, which is still performed at Slavonian weddings. As a music pedagogue, Janković recognized the importance of music in the upbringing of children and the lack of children's songbooks, so he published a collection of children's songs called *Pjesmice: za predškolsku djecu uz klavir, harmoniku ili tamburu* (Songs: for pre school children accompanied by piano, accordion or tamburitza). As a tamburitza teacher, he taught tamburitza courses, which were the forerunners of today's tamburitza schools at music schools and academies in the middle of the 20th century. He personally created and conducted the first tamburitza course at a higher education institution, the Higher Pedagogical School in Zagreb, and he wrote and published several collections of sheet music: *Tamburaška škola* (Tamburitza School), *Vježbe za tambure* (Tamburitza Practice), *Male skladbe, obradbe i preradbe za tambure* (Little Compositions, arranged and adapted for tamburitza). On the occasion of the 50th anniversary of his death, this work will bring to light fragments of his legacy and contribution to Slavonian musical heritage, thus encouraging current and future custodians of musical tradition to preserve and promote Croatian cultural treasures.

Key words: Slavonian traditional culture, tamburitza, tamburitza music, traditional music.

Zrinka Šimunović¹, Tamara Šarlija², Mia Mucić³

ZAVIČAJNI SKLADATELJI I ETNOMUZIKOLOZI 19. STOLJEĆA U UDŽBENICIMA GLAZBENE KULTURE I GLAZBENE UMJETNOSTI

Prethodno priopćenje / Preliminary Communication

UDK: 37+78

Sažetak

Poznavanje povijesno-kulturne baštine dio je opće kulture i jedan od odgojno-obrazovnih ciljeva učenja i poučavanja nastavnih predmeta Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Osvještavanje vrijednosti zavičajne i nacionalne kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture kod mladih naraštaja važno je za očuvanje identiteta i budućnost nacije. 19. stoljeće kulturno je, pogotovo u području glazbe, plodno razdoblje. Bilo je to stoljeće buđenja nacionalne svijesti, osnivanja mnogobrojnih pjevačkih društava, zborova te skladanja umjetničke glazbe, ali i otkrivanja te zapisivanja velikog broja narodnih pjesama. Značajnu ulogu u popularizaciji tradicijske glazbe imaju i etnomuzikolozi bez kojih ne bismo imali sačuvano narodno blago. Sve snažniji sloj društva postaje građanstvo koje razvija i njeguje glazbenu kulturu. Sve to doprinosi velikom broju glazbene građe koja se izvodi kako u profesionalnim tako i u sve većem broju amaterskih glazbenih sastava. Namjera ovog rada je istražiti u kojoj mjeri su u nastavi Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti zastupljeni zavičajni skladatelji i etnomuzikolozi 19. stoljeća. Polazišna točka u istraživanju su kurikulum i udžbenici spomenutih predmeta od 4. do 8. razreda osnovne škole te od 1. do 4. razreda srednje škole prema gimnazijskom programu. Cilj rada je osvještavanje važnosti zavičajne ostavštine i umjetnika 19. stoljeća kako bi se takvo nasljeđe u većem omjeru uvrstilo u nastavu Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Rezultati istraživanja mogu poslužiti za promišljanje obogaćivanja nastave glazbenom građom iz toga vremena s obzirom na vrijednost zavičajne ostavštine 19. stoljeća.

Ključne riječi: etnomuzikologija, glazbena pedagogija, glazba 19. stoljeća, kulturna baština, odgojno-obrazovni sustav.

1 Sveučilište u Slavanskom Brodu; zsimunovic@unisb.hr.

2 Sveučilište u Slavanskom Brodu; tsarlija@unisb.hr.

3 Osnovna škola Zrinskih Nuštar; mucic.mia1@gmail.com.

Uvod – zavičajna kulturna baština

U Hrvatskoj je razdoblje 19. stoljeća, kao i u većini europskih zemalja, obilježilo buđenje nacionalne svijesti. Ilirski pokret ili hrvatski narodni preporod bio je ideološki vrlo sličan drugim nacionalnim pokretima Europe u razdoblju romantizma. Osim preporoda na političkom planu, pokret je utjecao na sva područja kulturnog života Hrvatske uključujući i glazbeno područje (Majer-Bobetko, 2007). Sve snažniji sloj društva postaje građanstvo (Svalina, 2015) koje razvija i njeguje glazbenu kulturu. Osnivaju se brojna građanska glazbena društva (Župan, 2016; Tuksar, 2011; Andreis, 1974). Prema riječima Andreisa (1974) narodni preporod bio je pokret građanske klase koja je u glazbi vidjela moćno sredstvo za buđenje i jačanje rodoljubnih osjećaja, kao i pomoć kulturnoj afirmaciji Hrvata stvaranjem nove hrvatske umjetničke glazbe na temelju narodne glazbe. Težnja ilirskih ideologa i glazbenika može se iščitati iz rečenice: „Treba sabirati narodne pjesme i napjeve, proučavati ih i graditi nova djela na obilježjima narodnog blaga“ (Andreis, 1974, 178). Prema Sam Palmić (2013, 565) glazba ima zadatak „okupljanja, bodrenja i buđenja nade u turbulentnim vremenima, a posebice ona glazba koja svoje izraze crpi u narodnom tonu.“. Osim buđenja nacionalne svijesti, bilo je to stoljeće osnivanja mnogobrojnih pjevačkih društava, zborova (Tuksar, 2011; Marijanović, 1987) i skladanja umjetničke glazbe, ali i otkrivanja te zapisivanja velikog broja narodnih pjesama.

Značajnu ulogu u popularizaciji tradicijske glazbe imaju i etnomuzikolozi bez kojih danas ne bismo imali sačuvano narodno blago. Najznačajniju ulogu u prikupljanju narodnih pjesama i napjeva imao je Franjo Ksaver Kuhač koji se smatra osnivačem muzikologije i etnomuzikologije u Hrvatskoj (Tuksar, 2011). Iako nije bio prvi u sakupljanju, zapisivanju i aranžiranju narodnih napjeva, Kuhač je prvi pisao znanstvene studije o toj temi (Majer-Bobetko, 2007). Prema Majer-Bobetko (2007), u *Dvije rasprave: Zadaća melografa i Vrijednost pučkih popijevaka*, Kuhač je opisao metodologiju snimanja i zapisivanja narodnih napjeva. Imajući u vidu cijeli Kuhačev opus, primjetan je njegov velik utjecaj i na skladatelje umjetničke glazbe koji su, koristeći se Kuhačevim zapisima, skladali u duhu hrvatske narodne glazbe na hrvatskom jeziku. Cjelokupan Kuhačev etnomuzikološki rad rezultirao je velikim brojem glazbene građe koja se izvodi u profesionalnim i, u sve većem broju, amaterskim glazbenim sastavima. Predmet istraživa-

nja ovoga rada je ranije istaknuta glazbena građa i njezina zastupljenost u udžbenicima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti.

Glazbena pedagogija

Osvještavanje vrijednosti zavičajne⁴ i nacionalne kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture kod mladih naraštaja važno je za očuvanje identiteta i budućnost nacije. Hrvatska kulturna baština bogata je u svojoj raznolikosti. 19. stoljeće kulturno je plodno razdoblje, posebice u području glazbe. Poznavanje povijesno-kulturne baštine dio je opće kulture i jedan od odgojno-obrazovnih ciljeva učenja i poučavanja nastavnih predmeta Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Nastava glazbe uvedena je u škole nakon 1848. godine i građanske revolucije kao obvezan predmet pod nazivom Pjevanje (Košta, 2018; Senjan, 2017; Gaćina Škalamera, 2014). Košta (2018) navodi kako se u tom razdoblju školstvo reformira i kako nastaju prve pjesmarice, udžbenici i priručnici na hrvatskom jeziku. Hrvatsku tada obilježavaju borba protiv mađarizacije i germanizacije, kao i zalaganje za uvođenje hrvatskog jezika kao službenog i nastavnog jezika (Župan, 2016; Szabo, 2015; Jareb, 2010). U tom je kontekstu jasno koliki je značaj imalo djelovanje zavičajnih skladatelja i njihovo skladanje skladbi, posebice pjesama na hrvatskom jeziku u 19. stoljeću.

Gaćina Škalamera (2014) navodi kako je Zakonom o pučkim školama i preparandijama iz 1874. postavljena osnova za razvoj modernoga nacionalnog školskog sustava pučkih/osnovnih i učiteljskih škola u Hrvatskoj. U to vrijeme dolazi do promjena u organizaciji nastave glazbe. Glazbeni odgoj se prilagođava i mijenja, kao i tada važeći dokumenti prema kojima su pisani udžbenici i izvođena nastava. Danas imamo hrvatsku državu i hrvatski kao službeni jezik te udžbenike na hrvatskom jeziku, za što su se u 19. stoljeću naši preci morali izboriti. Autorice ovoga rada istražile su zastupljenost zavičajnih skladatelja u trenutno važećim tiskanim udžbenicima za nastavne predmete Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti općeobrazovnih škola.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (MZO) je 2019. g. donijelo dokument – *Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjet-*

⁴ zavičaj = rodni kraj; zavičajni = koji se odnosi na zavičaj (prema Rječniku hrvatskog jezika)

nost za osnovne škole i gimnazije (dalje u tekstu *Kurikulum*) u kojem su definirani odgojno-obrazovni ciljevi učenja i poučavanja. Novi *Kurikulum* potiče osuvremenjivanje nastavnog sadržaja, a udžbenički sadržaji trebali bi biti usklađeni s *Kurikulustom*.

Polazišna točka u istraživanju su *Kurikulum* i udžbenici spomenutih predmeta od četvrtog do osmog razreda osnovne škole i od prvog do četvrtog razreda srednje škole prema gimnazijskom programu s obzirom na to da je udžbenik osnovno nastavno sredstvo koje se koristi u poučavanju. U Zakonu o udžbenicima za osnovnu i srednju školu (NN, 36/2006, čl. 2) ističe se kako je udžbenik „osnovno nastavno sredstvo i izvor znanja za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ciljeva utvrđenih planom i programom ili eksperimentalnim planom i programom osnovne odnosno srednje škole, koji je usklađen s udžbeničkim standardom i kulturološki je prilagođen hrvatskoj nacionalnoj baštini i tradiciji.“ MZO objavljuje *Katalog odobrenih udžbenika za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole* koji su zadovoljili i prošli metodičku, didaktičku i stručnu procjenu. Prema Zakonu o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu (NN, 116/2018, čl. 6) koji uređuje postupak odobravanja, uvrštavanja u katalog, izbora i povlačenja iz uporabe udžbenika i drugih obrazovnih materijala za učenike osnovnih i srednjih škola „Katalog za pojedini razred i predmet može se izmijeniti nakon što su udžbenici u uporabi najmanje četiri godine, osim ako izmjene kurikuluma ne zahtijevaju raniju izmjenu.“ Autorice ovog rada konzultirale su *Kataloge* u kojima su odobreni udžbenici na osnovu kojih je provedeno istraživanje. U nastavi od četvrtog do osmog razreda predmeta Glazbena kultura koriste se udžbenici i materijali triju nakladničkih kuća: Školska knjiga, Alfa i Profil Klett. U nastavi predmeta Glazbena umjetnost koriste se udžbenici i materijali dviju nakladničkih kuća: Školska knjiga i Profil Klett.

Metodologija

Cilj istraživanja bio je ispitati u kojoj su mjeri u trenutno važećim tiskanim udžbenicima Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti zastupljeni zavičajni skladatelji i etnomuzikolozi 19. stoljeća. Uzorak su sačinjavala 23 udžbenika Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti navedena u *Katalogima odobrenih tiskanih udžbenika za osnovnu i srednju školu* (2019; 2020; 2021) i to:

- ALLEGRO 4, ALLEGRO 5, ALLEGRO 6, ALLEGRO 7 i ALLEGRO 8 – udžbenici Glazbene kulture u četvrtom, petom, šestom, sedmom i osmom razredu osnovne škole (ŠKOLSKA KNJIGA)
- GLAZBENI KRUG 4, GLAZBENI KRUG 5, GLAZBENI KRUG 6, GLAZBENI KRUG 7 i GLAZBENI KRUG 8 – udžbenici Glazbene kulture za četvrti, peti, šesti, sedmi i osmi razred osnovne škole (PROFIL KLETT)
- SVIJET GLAZBE 4, SVIJET GLAZBE 5, SVIJET GLAZBE, SVIJET GLAZBE 7 i SVIJET GLAZBE 8 - udžbenici iz Glazbene kulture za četvrti, peti, šesti, sedmi i osmi razred osnovne škole (ALFA)
- GLAZBENA UMJETNOST 1, 2, 3, i 4 – udžbenici Glazbene umjetnosti u prvom, drugom, trećem i četvrtom razredu gimnazije (ŠKOLSKA KNJIGA)
- GLAZBENI SUSRETI 1, 2, 3, i 4 – udžbenici Glazbene umjetnosti za prvi, drugi, treći i četvrti razred gimnazije (PROFIL KLETT).

Važnost ovog istraživanja opravdana je glazbenim, kulturnim i društvenim vrijednostima glazbene zavičajne ostavštine 19. stoljeća koja bi trebala postati dijelom sadržaja udžbenika i tako poboljšati kvalitetu te obogatiti nastavu Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti. Osim toga, ovakvi bi sadržaji trebali doprinijeti osvještavanju tradicijskih i kulturalnih vrijednosti učenika. Rezultati istraživanja pokazat će koliko su autori analiziranih udžbenika osvijestili važnost navedene glazbene građe te u skladu s tim i koristili istu prilikom stvaranja udžbenika.

Osnovni metodološki postupak korišten u ovom radu je analiza tiskanih udžbenika koja se provodila kvantitativnom i kvalitativnom analizom sadržaja (Mužić, 1986). Proučavajući sadržaje udžbenika, izdvojene su bitne kategorije povezane sa zavičajnim skladateljima i etnomuzikolozima 19. st. kao što su: notni zapisi pjesama, skladbe predviđene za slušanje i upoznavanje glazbe, biografski podaci o skladateljima i etnomuzikolozima, muzikološki pojmovi i vremenske odrednice glazbenog stila 19. stoljeća.

Rezultati

Analiza zastupljenosti skladbi zavičajnih skladatelja 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

Pregledom sadržaja 23 analizirana udžbenika za Glazbenu kulturu i Glazbenu umjetnost napravljena je brojčana analiza pojedinih istraživačkih kategorija. Prva kategorija bile su skladbe zavičajnih skladatelja 19. stoljeća (Tablica 1.). Riječ je o skladbama predviđenim za upoznavanje s aktivnostima slušanja glazbe. Analizom je utvrđeno da je najveći broj traženih skladbi u udžbenicima izdavačke kuće Alfa (N=14), a najmanji u udžbenicima Školske knjige (N=9). Udžbenici Glazbene umjetnosti izdavačke kuće Profil Klett prednjače u broju skladbi zavičajnih skladatelja 19. stoljeća (N=18) u odnosu na udžbenike ostala dva izdavača.

Tablica 1. Brojčana zastupljenost skladbi zavičajnih skladatelja 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

Nastavni predmet	Izdavačka kuća		
	Alfa	Profil Klett	Školska knjiga
Glazbena kultura	14	11	9
Glazbena umjetnost	05	18	5

Skladbe zavičajnih skladatelja 19. st. većim su dijelom zastupljene u višim razredima osnovne škole i u drugom i trećem razredu gimnazije (Tablica 2.). Skladatelji su zastupljeni u manjem broju (N=9) s jednom ili više skladbi uglavnom vokalno-instrumentalne vrste. Skladatelji s najvećim brojem zastupljenih skladbi su Vatroslav Lisinski i Ivan pl. Zajc.

5 Izdavačka kuća Alfa izdala je samo *Glazba 4 - udžbenik iz Glazbene umjetnosti za četvrti razred gimnazije* koji predstavlja razvoj glazbene umjetnosti tijekom 20. stoljeća.

Tablica 2. Zastupljenost pojedinih skladbi skladatelja 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

Skladatelj	Skladba	Glazbena kultura (razred)	Glazbena umjetnost (razred)
Fortunat Pintarić (1798. - 1867.)	Pastorala u F-duru (Dudaš)		3.
Ferdo Livadić (1799. - 1879.)	Još Hrvatska ni propala Notturmo u fis-molu	5., 7.	2., 3.
Vatroslav Lisinski (1819. - 1854.)	Ribar Opera Porin Večer Mazurka za Sofiju Jelačić Bellona	5., 7., 8. 8. 8.	3. 2., 3. 3. 3. 3.
Josip Runjanin (1821. - 1878.)	Lijepa naša domovino	4., 5.	3.
Ivan pl. Zajc (1832. - 1914.)	Domovini i ljubavi Lastavicam Opera Nikola Šubić Zrinski Prosto zrakom Živila Hrvatska	5., 8. 7. 5., 8. 8. 8.	2., 3.
Franjo Krežma (1862. - 1881.)	Scherzino za violinu solo	5.	3.
Blagoje Bersa (1873. - 1934.)	Seh duš dan Sunčana polja	7. 6.	2.
Josip Hatze (1879. - 1959.)	Ljuven sanak	5.	
Dora Pejačević (1885. - 1923.)	Pjesma bez riječi Sonata za violončelo op. 35, br. 8	7. 8.	

Analiza zastupljenosti notnih zapisa pjesama skladatelja 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

U drugu istraživačku kategoriju uvrstili smo notne zapise pjesama zavičajnih skladatelja i etnomuzikologa 19. stoljeća u odabranim udžbenicima za Glazbenu kulturu i Glazbenu umjetnost (Tablica 3.). Najveći broj traženih

notnih zapisa može se pronaći u osnovnoškolskim udžbenicima izdavačke kuće Alfa (N=8). Samo tri notna zapisa nalaze se u udžbenicima za Glazbenu umjetnost izdavačkih kuća Školska knjiga i Profil.

Šest je skladatelja čiji se notni zapisi nalaze u svim analiziranim udžbenicima (Tablica 4.). Najviše je zastupljen skladatelj Ivan pl. Zajc i to s pet notnih zapisa. Navedeni notni zapisi pjesama najviše se mogu pronaći u udžbenicima viših razreda osnovne škole i u trećem razredu gimnazije.

Tablica 3. Brojčana zastupljenost notnih zapisa pjesama skladatelja i etnomuzikologa 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

Nastavni predmet	Izdavačka kuća		
	Alfa	Profil Klett	Školska knjiga
Glazbena kultura	8	4	6
Glazbena umjetnost	0	3	3

Tablica 4. Zastupljenost pojedinih notnih zapisa pjesama skladatelja i etnomuzikologa 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

Skladatelj	Pjesma	Glazbena kultura (razred)	Glazbena umjetnost (razred)
Vinko Žganec (1890. - 1976.)	Tekla voda Karašica	5.	
Ivan pl. Zajc (1832. - 1914.)	U boj, u boj	8.	
	Živila Hrvatska	8.	
	Lastavicam	7., 8.	
	Cvate ruža rumena		3.
	Ljubio je goluban		3.
Josip Runjanin (1821. - 1878.)	Lijepa naša domovino	4., 5., 7.	1.
Vatroslav Lisinski (1819. - 1854.)	Veselje mladosti	6.	
	Iz Zagorja (Prosto zrakom)	7.	3.

Skladatelj	Pjesma	Glazbena kultura (razred)	Glazbena umjetnost (razred)
Ferdo Livadić (1799. - 1879.)	Još Hrvatska ni propala	7., 5.	
Franjo Pokorni (1825. - 1859.)	Gori nebo visoko	5.	

Analiza zastupljenosti biografskih sadržaja i muzikoloških termina vezanih uz skladatelje i etnomuzikologe 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

U treću istraživačku kategoriju uvršteni su podaci o biografijama skladatelja i muzikološkim terminima vezanim uz skladatelje i etnomuzikologe 19. stoljeća. U Tablici 5. vidljiva je učestalost zastupljenosti već spominjanih skladatelja u prethodnim istraživačkim kategorijama kao što su Vatroslav Lisinski, Ivan pl. Zajc, ali i Josip Runjanin, Franjo Krežma te etnomuzikolozi Franjo Kuhač i Vinko Žganec. Od muzikoloških termina najviše se spominju budnice.

Tablica 5. Zastupljenost biografskih sadržaja i muzikoloških termina vezanih uz skladatelje i etnomuzikologe 19. stoljeća u analiziranim udžbenicima

Izdavač	Nastavni predmet	Biografski sadržaji o skladateljima	Etnomuzikolozi i etnomuzikološki sadržaji	Povijesni sadržaji o glazbi 19. stoljeća
Profil	Glazbena kultura	Dora Pejačević Vatroslav Lisinski Ivan pl. Zajc	Vinko Žganec Julije Njikoš	Ilirski pokret Budnice
	Glazbena umjetnost	Ferdo Livadić Dora Pejačević Vatroslav Lisinski Ivan pl. Zajc Franjo Krežma Blagoje Bersa	Franjo Kuhač etnografi, etnomuzikolozi (definicija)	

Izdavač	Nastavni predmet	Biografski sadržaji o skladateljima	Etnomuzikolozi i etnomuzikološki sadržaji	Povijesni sadržaji o glazbi 19. stoljeća
Školska knjiga	Glazbena kultura	Franjo Krežma Vatroslav Lisinski	Ivan Matetić Ronjgov Vinko Žganec Franjo Kuhač melografi (definicija)	Budnice
	Glazbena umjetnost	Fortunat Pintarić Ferdo Livadić Vatroslav Lisinski Ivan pl. Zajc Josip Runjanin Ivan Padovec		
Alfa	Glazbena kultura	Franjo Pokorni Ivan pl. Zajc Vatroslav Lisinski		

Rasprava

S obzirom na Udžbenički standard (NN, 2019) kao provedbeni propis prema čijem etičkom zahtjevu udžbenik, između ostalog, treba promovirati domoljublje i nacionalni identitet pretpostavili smo kako će se građa i kulturna baština glazbenih umjetnika 19. stoljeća nalaziti u udžbenicima za Glazbenu kulturu i Glazbenu umjetnost. Analizom navedenih tiskanih udžbenika koji su odobreni *Katalogzima odobrenih udžbenika za osnovnu i srednju školu* (2019; 2020; 2021) utvrđena je prisutnost skladbi i notnih zapisa zavičajnih skladatelja i etnomuzikologa 19. stoljeća.

U kategoriji *skladbe* zavičajnih skladatelja 19. stoljeća predviđene za slušno upoznavanje i analizu postoje manje brojčane razlike u rezultatima za udžbenike Glazbene kulture između tri izdavača. Prosječno je predstavljeno desetak takvih skladbi u osnovnoj školi po izdavaču što je, gledajući na cjelokupni sadržaj udžbenika i ukupni broj skladbi u udžbeniku, prema mišljenju autorica ovoga rada manji i nedovoljan broj. Naime, u 19. stoljeću hrvatska glazba doživljava procvat zahvaljujući profesionalizaciji naših

glazbenika i glazbenoj produkciji u Zagrebu (Tuksar, 2011). Takvo okruženje posljedično utječe na usustavljanje i arhiviranje glazbene građe koja je danas neizostavni dio repertoara vokalnih i instrumentalnih umjetnika, sastava i opernih kuća. Manja zastupljenost skladbi u analiziranim udžbenicima stoga se ne može opravdati nedovoljnom ponudom istih.

Broj skladbi zavičajnih skladatelja 19. st. u srednjoškolskim udžbenicima u zavidnom je broju tek kod jednog izdavača (N=18). Drugi izdavač ponudio je samo pet skladbi tražene kategorije, a treći izdavač nema u ponudi udžbenike za Glazbenu umjetnost u razredima koji se bave sadržajima glazbe 19. stoljeća. Na ovom mjestu potrebno je razjasniti okolnosti razlike u ponudi sadržaja udžbenika. Naime, prema *Kurikulumu* za Glazbenu kulturu i Glazbenu umjetnost „učenje i poučavanje prilagođava se interesima i sposobnostima učenika te sklonostima učitelja/nastavnika, a podrazumijeva visok stupanj slobode u odabiru i oblikovanju nastavnih sadržaja” (MZO, 2019). Prema ovom napatku autori udžbenika imaju veliku slobodu i široki okvir prema kojem odabiru i oblikuju sadržaj. Pretpostavka je da to rade prema vlastitom izboru i interesu, a od učitelja se očekuje da u svojoj nastavi ne koristi samo jedno nastavno sredstvo, u ovom slučaju udžbenik, već i ostale nastavne materijale (MZO, 2019). S najvećim brojem skladbi očekivano su u svim analiziranim udžbenicima zastupljeni najplodniji hrvatski skladatelji 19. st.: Vatroslav Lisinski sa svojim instrumentalnim i Ivan pl. Zajc s vokalno-instrumentalnim skladbama. Ostalih šest skladatelja, zastupljenih s jednom ili dvije skladbe, predstavljaju značajne skladatelje tog vremena i opravdano se nalaze i u osnovnoškolskim i u srednjoškolskim udžbenicima.

U osnovnoškolskim udžbenicima skladbe su nešto većim brojem zastupljene u višim razredima osnovne škole što je opravdano predmetnim kurikulumom i ishodima koje je potrebno ostvariti u okviru A domene *Slušanje i upoznavanje glazbe*: OŠ GK A.7.3 *Učenik temeljem slušanja prepoznaje različite glazbene vrste*, OŠ GK A.7.4. *Učenik temeljem slušanja glazbe razlikuje vokalnu, instrumentalnu i vokalno-instrumentalnu glazbu te različite izvodačke sastave*, OŠ GK A.8.2. *Učenik slušno prepoznaje obilježja glazbe različitih glazbeno-stilskih razdoblja* i OŠ GK A.8.3. *Učenik slušno i vizualno prepoznaje, razlikuje, opisuje i uspoređuje glazbeno-scenske i vokalno-instrumentalne vrste* (MZO, 2019). Ovim ishodima obuhvaćene su glazbene vrste i djela koja su skladana ili su izvorno nastala u 19. stoljeću, stoga je očekivan veći broj tih skladbi upravo u višim razredima osnovne škole.

Svi gimnazijski udžbenici skladatelje i skladbe romantizma očekivano su smjestili u drugi i treći razred prema već ustaljenom rasporedu kada se taj glazbeni stil u gimnaziji i upoznaje.

Druga istraživačka kategorija obuhvaćala je notne zapise pjesama zavičajnih skladatelja 19. stoljeća. Prosječan broj notnih zapisa u osnovnoškolskim udžbenicima je deset, a u gimnazijskim tri po izdavaču. S obzirom na veliki opseg vokalnog opusa hrvatskih skladatelja 19. stoljeća, koji je potaknut popularnošću solo pjesama i zbornskih skladbi među ondašnjim građanstvom, ovaj mali broj notnih zapisa nije opravdan. U daljnjim istraživanjima valjalo bi istražiti razloge za malobrojnost notnih zapisa kao i načine odabira i područja pretrage navedenih skladbi. Kao i u prethodnoj istraživačkoj kategoriji i ovdje je najzastupljeniji skladatelj Ivan pl. Zajc i raspoređenost pjesama u višim razredima osnovne škole i u trećem razredu gimnazije.

U daljnjem istraživanju proučavana je treća istraživačka kategorija: biografski sadržaji i muzikološki termini vezani uz skladatelje i etnomuzikologe 19. stoljeća. U većini analiziranih udžbenika navedene su kraće biografije najpoznatijih skladatelja 19. stoljeća kao što su Vatroslav Lisinski, Ivan pl. Zajc, Dora Pejačević, Josip Runjanin, ali i biografije rjeđe spominjanih skladatelja, primjerice Franje Krežme, Ivana Padovca, Fortunata Pintarića i drugih. Etnomuzikolozi i etnomuzikološki sadržaji spominju se u manjoj mjeri, a najviše su spominjani Vinko Žganec, Franjo Kuhač i Ivan Matetić Ronjgov te ilirski pokret i budnice kao vrsta pjesama.

Važnost navedenih sadržaja u hrvatskom glazbenom odgoju i obrazovanju naglašena je i u samoj svrsi i opisu predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost. Jasno je navedeno kako nastava glazbe treba „poticati i unaprijedivati učenikov estetski razvoj ... razvijati učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine ...“ (MZO, 2019), a cilj je učenja i poučavanja „osvijestiti vrijednosti regionalne, nacionalne i europske kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture te razviti kulturno razumijevanje i interkulturalne kompetencije putem izgrađivanja odnosa prema vlastitoj i otvorenom pristupa prema drugim glazbenim kulturama“ (MZO, 2019).

Raspravu je moguće zaključiti postavljanjem pitanja učiteljima, autorima udžbenika i javnosti. Koliko je hrvatske kulturne baštine i hrvatske glazbe dovoljno i potrebno u školskim udžbenicima? Je li tu odluku dovoljno prepustiti osobnim interesima ili bi o tome bilo dobro provesti javno savjetovanje i raspravu?

Zaključna razmatranja

Globalizacija kojoj svjedočimo još više naglašava važnost očuvanja zavičajnih vrijednosti. Škola kao odgojno-obrazovna institucija, posebice osnovna škola jer je njezino pohađanje obavezno, može uvelike doprinijeti očuvanju kulturne baštine i kod učenika stvoriti senzibilitet za kulturno nasljeđe koje su generacijama stvarali njihovi preci. S obzirom na to da *Kurikulum* omogućuje učiteljima „visok stupanj slobode”, na njima je kao prenositeljima znanja velika odgovornost. Iz tog je razloga bitno osvještavanje važnosti zavičajne ostavštine i umjetnika 19. stoljeća kod učitelja putem usavršavanja, primjerice na stručnim skupovima, kako bi učitelji mogli nacionalno blago prenositi novim generacijama učenika. Tome mogu doprinijeti i rezultati ovog istraživanja u vidu promišljanja obogaćivanja nastave glazbenom građom iz toga vremena s obzirom na vrijednost zavičajne ostavštine 19. stoljeća.

Literatura

- Andreis, J. (1974). *Povijest glazbe*. Zagreb: Liber Mladost.
- Gaćina Škalamera, S. (2014). Zakon o pučkim školama i preparandijama u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji iz 1874. godine: sto četrdeseta obljetnica hrvatskoga zakona o obveznom obrazovanju. *Anali za povijest odgoja*, 13(13), 99-133. URL: <https://hrcak.srce.hr/148387> (pristup: 12.07.2021.)
- Jareb, M. (2010). *Hrvatski nacionalni simboli*. Zagreb: Alfa d.d., Hrvatski institut za povijest.
- Košta, T. (2018). The problems of music teaching in croatia in professional journals of the second half of the 19th century. *Život i škola*, 64(2), 113-121. URL: <https://doi.org/10.32903/zs.64.2.8> (pristup: 10.07.2021.)
- Majer-Bobetko, S. (2007). Words of Music in Northern Croatia and Slavonia During the 19th Century and Until the World War I. *International review of the aesthetics and sociology of music*, 38(2), 197-216. URL: <https://hrcak.srce.hr/87500> (pristup: 06.07.2021.)
- Marijanović, S. (1987). *Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“ u Osijeku 1876-1986*. Osijek: HPD Lipa.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja – MZO (2019). *Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost za osnovne škole i gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH. URL: [467](https://mzo.gov.hr/UserDo-</p>
</div>
<div data-bbox=)

- csImages/dokumenti/Publikacije/Predmetni/Kurikulum%20nastavnih%20predmeta%20Glazbena%20kultura%20i%20Glazbena%20umjetnost%20za%20osnovne%20skole%20i%20gimnazije.pdf (pristup: 01.04.2021.)
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja – MZO (2019). *Katalog odobrenih udžbenika za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole za šk. god. 2019./2020.* Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH. URL: <https://mzo.gov.hr/vijesti/ministarstvo-znanosti-i-obrazovanja-objavljuje-katalog-odobrenih-udzbenika-za-osnovnu-skolu-gimnazije-i-srednje-strukovne-skole/1881> (pristup: 01.08.2021.)
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja – MZO (2020). *Katalog odobrenih udžbenika za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole za šk. god. 2020./2021.* Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH. URL: <https://mzo.gov.hr/vijesti/ministarstvo-znanosti-i-obrazovanja-objavljuje-katalog-odobrenih-udzbenika-za-osnovnu-skolu-gimnazije-i-srednje-strukovne-skole-za-sk-god-2020-2021/3697> (pristup: 01.08.2021.)
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja – MZO (2021). *Katalog odobrenih udžbenika za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole za šk. god. 2021./2022.* Ministarstvo znanosti i obrazovanja RH. URL: <https://mzo.gov.hr/vijesti/ministarstvo-znanosti-i-obrazovanja-objavljuje-katalog-odobrenih-udzbenika-za-osnovnu-skolu-gimnazije-i-srednje-strukovne-skole-za-sk-god-2021-2022/4352> (pristup: 01.08.2021.)
- Mužić, V., (1986). *Metodologija pedagoškog istraživanja*. Sarajevo: “Svjetlost”, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Narodne novine – NN (2006). *Zakon o udžbenicima za osnovnu i srednju školu*. Zagreb: Narodne novine d.d., 36 (906). URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2006_03_36_906.html (pristup: 12.07.2021.)
- Narodne novine – NN (2018). *Zakon o udžbenicima i drugim obrazovnim materijalima za osnovnu i srednju školu*. Zagreb: Narodne novine d.d., 116 (2288), str. 18. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2018_12_116_2288.html (pristup: 15.09.2021.)
- Narodne novine – NN (2019). *Pravilnik o udžbeničkom standardu te članovima stručnih povjerenstava za procjenu udžbenika i drugih obrazovnih materijala*. Zagreb: Narodne novine d. d., 9 (196), str. 14. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_9_196.html (pristup: 01.04.2021.)
- Sam Palmić, R. (2013). Tragom zavičajnih napjeva u osnovnoškolskom glazbenom kurikulumu do interkulturalnosti. *Školski vjesnik*, 62(4), 559-572. URL: <https://hrcak.srce.hr/112425> (pristup: 09.07.2021.)
- Senjan, I. (2017). Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama. *Metodički ogleđi*, 24(1), 31-72. URL: <https://doi.org/10.21464/mo45.124.3172> (pristup: 12.07.2021.)

- Svalina, V. (2015). *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Szabo, A. (2015). Ban Josip Šokčević – jučer, danas, sutra. U: Z. Virc (ur.), *Zbornik radova sa Znanstvenog skupa 200 godina od rođenja hrvatskoga bana Josipa Šokčevića* (str. 11-85). Vinkovci: Povijesno i športsko društvo Hrvatski sokol Vinkovci.
- Šonje, J. (ur.). (2000). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Školska knjiga.
- Tuksar, S. (2011). Hrvatska glazba od srednjovjekovnih kodeksa i Ivana Lukačića do 20. stoljeća. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 9(1), 65-70. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/107737> (pristup: 12.07.2021.)
- Župan, D. (2016). Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u „dugom“ 19. stoljeću. U: V. Švoger i J. Turkalj (ur.), *Temelji moderne Hrvatske: hrvatske zemlje u „dugom“ 19. stoljeću* (str. 273-308). Zagreb: Matica hrvatska.

HOMELAND COMPOSERS AND ETHNOMUSICOLOGISTS OF THE 19TH CENTURY IN TEXTBOOKS FOR MUSIC AND MUSIC ART SUBJECTS

Abstract

Knowledge of historical and cultural heritage is a part of general knowledge and one of the educational goals of learning and teaching the subjects of Music and Music Art. Raising the awareness of the value of homeland and national cultural heritage in the context of world culture among young generations is important for the preservation of identity and the future of the nation. Culturally, and especially in the field of music, the 19th century is a fruitful period. It was a century of awakening of the national consciousness, founding numerous singing societies, choirs and composing artistic music, but also of discovering and recording a large number of folk songs. The ethnomusicologists play a significant role in the popularization of traditional music. Without them, we would not have our national treasure preserved. Citizenry is becoming an increasingly strong layer of society that develops and nurtures musical culture. All of this contributes to a large number of musical materials that is performed in both the professional and the increasing number of amateur musical ensembles. The intention of this paper is to investigate the extent to which homeland composers and ethnomusicologists of the 19th century are represented in the teaching of Music and Music Art. The starting point of the research is the curriculum and the textbooks of the mentioned subjects from the 4th to the 8th grade of primary school and from the 1st to the 4th grade of secondary school according to the gymnasium program. The aim of this paper is to raise awareness of the importance of the homeland heritage and the artists of the 19th century to include such heritage in a greater proportion into the teaching of Music and Music Art subjects. The results of the research can be used to consider the enrichment of teaching with musical material from that time regarding the value of the homeland heritage of the 19th century.

Key words: ethnomusicology, music pedagogy, 19th century music, cultural heritage, educational system.

Jasna Šulentić Begić¹, Amir Begić²

NASTAVA GLAZBE I REGIONALNA KULTURNA BAŠTINA 19. STOLJEĆA OSIJEKA I OKOLICE

Izvorni znanstveni rad / Original Scientific Paper

UDK: 37+78

Sažetak

Kulturna materijalna i nematerijalna dobra naslijeđena iz prošlosti, kao i prirodna dobra, predstavljaju kulturnu baštinu čovječanstva. Kulturna baština jednog naroda podrazumijeva djela njegovih umjetnika, arhitekata, skladatelja, pisaca i filozofa, djela nepoznatih autora, koja su postala dijelom narodnog bogatstva. Tema ovoga rada je regionalna kulturna baština Osijeka i okolice iz razdoblja 19. stoljeća, točnije stvaralaštvo i djelovanje tadašnjih glazbenih umjetnika te kulturna baština kao tema poučavanja u nastavi glazbe. Naime, učenici u školi trebaju upoznati hrvatsku kulturnu baštinu kako bi je znali cijeniti i čuvati. Stvaralaštvo i djelovanje Paje Kolarića zasigurno je dio hrvatske kulturne baštine, a u kontekstu Osijeka predstavlja regionalnu kulturnu baštinu. Stoga će se u okviru ovoga rada prikazati primjer iz prakse nastave glazbe, tj. nastavna jedinica koja je u svrsi upoznavanja Paje Kolarića kao začetnika hrvatske tamburaške glazbe, pjevača, tamburaša, skladatelja i tekstopisca koji je djelovao u Osijeku u 19. stoljeću. Opis nastavnog sata može poslužiti učiteljima i nastavnicima kao prijedlog aktivnosti koje će se organizirati s ciljem poučavanja učenika i podizanja njihove osviještenosti o važnosti kulturne baštine.

Ključne riječi: devetnaesto stoljeće, kulturna baština, nastava glazbe, Osijek i okolica, Pajo Kolarić.

1 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; jsulentic-begic@aukos.hr.

2 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku; abegic@aukos.hr.

Uvod

Regionalnu kulturnu baštinu možemo promatrati kroz tri pojma, a oni su: *regija*, *kultura* i *baština*. S obzirom na temu rada, ukratko ćemo objasniti navedena tri pojma. Tako *regija* podrazumijeva kraj, predio, područje, okružje, pokrajinu, zemlju, dio, sloj, stranu, odnosno u geografiji znači područje koje je jasno obilježeno nekim zajedničkim prirodnim, društvenim ili prirodno-društvenim značajkama (LZMK, 2021).

Kultura obično označava složenu cjelinu institucija, vrijednosti, predodžaba i praksi koje čine život određene ljudske skupine, a prenosi se učenjem. Po definiciji kultura se odnosi na znanje, vjeru, umjetnost, moral, zakone i običaje (LZMK, 2021), odnosno dijeli se na pretežno znanstveno-tehnološke i materijalne te na društvene, duhovne i umjetničke tvorbe, odnosno kulture. Za razlikovanje istoga koriste se i izrazi *materijalna* i *duhovna* kultura (LZMK, 2013). „Kulturu možemo razmatrati kao povijesnu i društvenu kategoriju, kao proces međuodnosa djelovanja pojedinca i društva. U izravnoj je vezi s proizvodnjom materijalnih i duhovnih dobara, sa stupnjem razvoja znanosti i tehnike, ali i s političkim uređenjem nekog društva“ (Kuščević, 2015, 480).

Treći pojam, tj. *baština* je pojam koji od 19. st. dobiva javnopravno obilježje, npr. u Hrvatskoj označuje dio općinske imovine (LZMK, 2021). „Baština predstavlja nešto što su „ljubomorno čuvali“ i ostavili kao simboličku vrijednost nečiji preci, a plod je drevnoga kulturnoga nasljeđa određenoga naroda“ (Kuščević, 2015, 480). Baština je naše nasljeđe iz prošlosti, ono s čime živimo danas i što prenosimo na buduće generacije. Naša kulturna i prirodna baština nezamjenjivi su izvori života i nadahnuća (EU, 2016). U međunarodnom pravu susrećemo i pojam *zajednička baština čovječanstva* koji označava nekretnine i prostore s posebnim režimom uporabe i zaštite (LZMK, 2013).

„Kulturna baština upravo po onome što ona jest, biva mjesto čuvanja najvećih vrijednosti nekoga naroda ili kulture kojoj pripada, odnosno čini dio kulture koja je na taj način prenosi i čuva joj vrijednosti, koje ju stvaraju i oslikavaju njen identitet“ (Kuščević, 2015: 480). Pojam kulturne baštine odnosi se na dostignuća koja su nam preci ostavili u jeziku i književnosti, graditeljstvu i likovnim umjetnostima, uključujući narodnu umjetnost, u glazbi, kazalištu, filmu, znanosti i u drugim područjima koja zajedno čine

ukupnost kulture (Marasović, 2001 prema Šošić, 2014). Pojam kulturna baština svojedobno je označivao isključivo monumentalne ostatke kultura te je postupno počeo obuhvaćati nove kategorije poput nematerijalne, etnografske i industrijske baštine. Danas koncept baštine je otvoren i odražava svaki aspekt suvremenih i prošlih kultura (IZHJIJ, 2011). Nafzinger (2008 prema Šošić, 2014) razlikuje širi i uži pojam kulturne baštine. Tako se u širem značenju odnosi na mnoštvo manifestacija kulture koje je ljudski rod naslijedio od svojih predaka (umjetnost, arhitektura, umjetnički obrt, glazba, jezik, književnost, folklor, ceremonije i rituali, religija, sport, rekreativne prakse kao što su lov i ribolov, ples i druge izvedbene umjetnosti (Nafzinger, 2008 prema Šošić, 2014). Uži pojam kulturne baštine obuhvaća običaje, vjerovanja, znanja, vještine i pojavnosti duhovnog stvaralaštva koje se prenose predajom, a društva, grupe ili pojedinci prepoznaju ih kao svoju baštinu. U nju osobito ubrajamo jezik, dijalekte, govore i toponimiku te sve vrste usmene književnosti i folklorno stvaralaštvo na području glazbe, plesa, predaje, igara, obreda, običaja, mitologije, tradicijska umijeća i obrte, kulturološke prostore na kojima se češće sreću tradicionalne pučke vrijednosti – mjesta gdje se pričaju priče, održavaju sajmovi i svetkovine ili se učestalo, odnosno redovito prakticiraju narodni običaji – u dnevnim ritualima, godišnjim procesijama itd. (Carek, 2004).

„Tradicionalna je podjela kulturne baštine prema obličju na pokretnu i nepokretnu materijalnu baštinu te nematerijalnu baštinu“ (Hasenay, Krtalić i Šimunić, 2011). Znači, kulturnu baštinu čine kulturna dobra, ali i prirodna dobra. Temeljem Konvencije o zaštiti kulturnih i prirodnih dobara UNESCO-ov Svjetski odbor za baštinu, uz pomoć Međunarodnoga vijeća za spomenike i područja, ICOMOS-a (*International Council on Monuments and Sites*) i Međunarodne udruge za očuvanje prirode i prirodnih dobara, stavlja odgovarajuća mjesta, gradske cjeline, arheološke lokalitete, pojedinačne spomenike i prirodne osobitosti na popis svjetske baštine. Godine 1972. sastavljeni su Popis svjetske kulturne i prirodne baštine te Popis ugrožene svjetske baštine (LZMK, 2013). „UNESCO-va definicija kulturne baštine je redefinirana 1982. godine i objavljena u Deklaraciji o kulturnoj politici donesenoj u Mexico Cityju. Sukladno novoj definiciji kulturna baština ljudi uključuje djela umjetnika, arhitekata, glazbenika, pisaca i znanstvenika, također uključuje djela anonimnih umjetnika, izraze ljudske duhovnosti i vrijednosti koje daju smisao životu. Uključuje materijalna i nematerijalna djela kojima ljudi izražavaju kreativnost: jezike,

običaje, vjerovanja, povijesna mjesta i spomenike, literaturu, umjetnička djela, arhive i biblioteke“ (Čapeta Rakić, 2017, 4). Stoga, kulturna baština danas postaje obuhvatnija i složenija, uključujući sve više entiteta, nepokretnih i pokretnih te podrazumijevajući i materijalne i nematerijalne aspekte (Dumbović Bilušić, 2013). „Kulturna baština je svojevrsna identifikacijska iskaznica, bez obzira je li smještena u lokalne, državne ili granice nekog šire određenog identiteta, kojom se pokazuje i dokazuje da je neka zajednica pribivala ili djelovala na određenom području“ (Seiter-Šverko, 2012, 2).

Možemo zaključiti da regionalnu kulturnu baštinu podrazumijevaju i djela umjetnika, arhitekata, skladatelja, pisaca, filozofa te nepoznatih autora koja su postala dijelom narodnog bogatstva, a nastala su na određenom području, tj. regiji. U radu ćemo se zadržati na prostoru Osijeka i okolice kao regije i to u razdoblju 19. stoljeća, tj. romantizma i buđenja nacionalne svijesti.

Regionalna kulturna baština 19. stoljeća Osijeka i okolice

Osijek i okolica podrazumijevaju područje današnje Osječko-baranjske županije, a u njoj su veća središta gradovi Osijek, Našice, Đakovo, Beli Manastir, Donji Miholjac, Valpovo i brojna mjesta kao Aljmaš, Erdut, Bizovac, Bilje, Darda, Kneževo, Batina, Topolje i druga. U Osijeku i okolici djelovali su mnogi umjetnici koji su poznati u europskim ili svjetskim okvirima. Neki od njih utjecali su na razvoj umjetnosti drugih zemalja, a neki su utjecaje iz drugih zemalja donosili u svoju domovinu.

U 19. stoljeću glazbeni život Osijeka bio je bogat, a to potvrđuje postojanje brojnih glazbenih društava. Sredinom 19. stoljeća postoje crkvena i svjetovna pjevačka društva, a najistaknutije bilo je *Osječko pjevačko društvo*. Također, Osijek postaje tamburaško središte Hrvatske i okolice, a na čelu tamburaške glazbene scene nalazio se Pajo Kolarić. „U Osijeku je, u ozračju preporoda, Pajo Kolarić 1847. osnovao prvi tamburaški ansambl, o čijem su djelovanju sačuvani podaci, premda se može pretpostaviti da su slični „pionirski, (polu)amaterski ansambli svjesne rodoljubne orijentacije postojali u Slavoniji i prije Kolarićevog“ (Bezić, 2001, 98). U doba hrvatskog narodnog preporoda tamburica je „postala simbol ilirskog, odnosno južnoslavenskog i hrvatskog nacionalnog instrumenta“ (Bonifačić, 1993,

205), a ilirski pokret „ušao je u sva područja kulturnog života u Hrvatskoj, uključujući glazbu u kojoj su ilirci vidjeli način za ostvarenje svojih važnih zadaća: buđenje nacionalne svijesti i stvaranje uvjeta za afirmaciju Hrvata kroz novostvorenu glazbenu kulturu. Uzevši za osnovu narodnu glazbu, stvaraju nove pravce u hrvatskoj glazbenoj umjetnosti, koji su kroz jaku izražajnost slušatelju trebali prenijeti narodne ideje. ... Dakle, nastale su melodije koje su bile vrlo lagane za pamćenje, a poticale su nacionalnu svijest“ (Gourska, 2017, 1). Od druge polovice 19. st. tamburaška je glazba jedno od područja hrvatske glazbene kulture. Tradicija Kolarićevog tamburaškog sastava nastavila se tijekom više od jednog i pol stoljeća. Pogotovo nakon što su Osječani Ivan Sladaček i Mijo Majer tamburaški duh prenijeli osamdesetih godina 19. stoljeća u Zagreb iz kojeg se tamburaška glazba širila po svim krajevima Hrvatske, Bosni i Hercegovini, Sloveniji i Čehoslovačkoj (Njikoš, 2011).

Osim Paje Kolarića, u 19. stoljeću istaknuti osječki glazbenici bili su Franjo Kuhač, Franjo Krežma, Adolf Schiller, Helena Ćordašić (Romolić i Sršić, 2020), Hummel Ivan Nepomuk, Lujko Svećenski i dr. Franjo Kuhač koji se osim skladanjem bavio i skupljanjem narodnih pjesama te se „smatra začetnikom hrvatske etnomuzikologije i glazbene historiografije“ (Romolić i Sršić, 2020, 77). Jedan od prvih učitelja glazbe koji se spominju u Osijeku bio je Mirko (Emmerich) pl. Turanyi, podrijetlom iz mađarske vlastelinske obitelji. Bio je orguljaš župne crkve i učitelj glavne učionice u osječkome Gornjem gradu, a vladao je osnovama harmonije i bio je vješt pijanist. Tri njegova najpoznatija učenika bili su Karlo Hilleprand barun Prandau, Alojzije Katzhaller te njegov sin Dragutin (Carl) pl. Turanyi (Ceribašić, 2009).

Kulturna baština kao tema poučavanja u nastavi glazbe

Kulturna svijest i izražavanje jedna je od osam ključnih kompetencija koje čine referentni alat koji države članice Europske unije trebaju integrirati u strategije i infrastrukturu u kontekstu cjeloživotnog učenja, tj. ključna kompetencija 8 (KC # 8), *kulturna svijest i izražavanje*, kako je definirala Europska unija, dotiče se mnogih elemenata. Kulturno znanje uključuje svijest o lokalnoj, nacionalnoj i europskoj kulturnoj baštini i njezinom mjestu u svijetu, tj. obuhvaća osnovno znanje o glavnim kulturnim djelima, uključujući i popularnu suvremenu kulturu. Vještine se odnose i na

uvažavanje i uživanje u umjetničkim djelima i predstavama, kao i samoi-zražavanje kroz razne medije koristeći nečije urođene sposobnosti. Vještine također uključuju sposobnost povezivanja vlastitih kreativnih i izražajnih gledišta s mišljenjima drugih te prepoznavanja i ostvarivanja socijalnih i ekonomskih prilika u kulturnim aktivnostima. Kulturno izražavanje bitno je za razvoj kreativnih vještina, koje se mogu prenijeti u razne profesionalne okvire (EU, 2016).

Obrazovanje se smatra načinom povezivanja mlađih naraštaja s kulturnom tradicijom i baštinom, ne samo kako bi ih se sačuvalo, već i oblikovalo i razvilo za budućnost (EU, 2016). Sadržajima kulturne baštine može se utjecati na razvoj sposobnosti pojedinaca, tj. u kontaktu s navedenim sadržajima djeca se osposobljavaju za čuvanje, prijenos i korištenje, znanja i iskustava kulture kojoj pripadaju (Kuščević, 2015). Umjetničko i kulturno obrazovanje potiču ljude da uče o svojoj kulturnoj baštini te da se bave raznim oblicima tradicionalne i suvremene umjetnosti (umjetničko obrazovanje u užem smislu) i svakodnevnom kulturom (kulturno obrazovanje u širem smislu) (EU, 2016). Ljudi postaju ono što jesu kroz umjetnička djela i dobra kulturne baštine. Svijest o kulturnoj baštini i vlastitom kulturnom identitetu može se oblikovati u umjetničkom/kulturnom obrazovanju (EU, 2016). Kulturna baština može biti predmet proučavanja mnogih znanstvenih disciplina poput povijesti, zemljopisa, sociologije, povijesti umjetnosti, ali i pedagogije (Kuščević, 2015). Kulturna baština trebala bi biti dio života djece od najranije dobi i pomoći im da shvate važnost njezinog očuvanja. U tom smislu, učitelji moraju naučiti svoje učenike da uživaju ne samo u postignućima prethodnih generacija već i uče iz prošlosti i koriste iskustvo i znanje za izgradnju u budućnosti. Adolescenti imaju tendenciju preispitivati običaje, tradiciju, navike, vjerovanja i stavove koji su im preneseni tijekom djetinjstva dok traže svoje mjesto u svijetu i preispituju vlastiti identitet. Tijekom ove potrage, između ostalog, baština može mladim ljudima pomoći oblikovati vlastiti sustav vrijednosti i identitete, odnosno interpretacija baštine nudi neiskorištenu priliku europskim društvima da ojačaju vrijednosti samotranscendencije (EU, 2018). Jedan od najvažnijih elemenata kulturne transmisije je obrazovanje, tj. proces učenja/poučavanja putem kojega društvo unaprijed osigurava očuvanje kulturne samosvijesti i putem kojega pojedinac postaje njegovim funkcionirajućim članom (Ogbu, 1989) za samostalno otkrivanje i snalaženje u svijetu (Kuščević, 2015).

„Mnogi kulturni sadržaji prisutni su unutar nastavnih programa različitih nastavnih predmeta kao što su hrvatski jezik, povijest, zemljopis, glazbena kultura i likovna kultura“ (Kuščević, 2015, 483). „Prednost glazbene nastave je i ta da služi upoznavanju i razumijevanju umjetničkih djela, te očuvanju povijesno-kulturne baštine, a ujedno i osposobljava učenika za umjetničko doživljavanje, izražavanje i življenje u multikulturnom svijetu“ (Vidulin, 2020, 392). Slušanjem umjetničke glazbe u nastavi glazbe utječe se i na estetski razvoj učenika, a velika je vrijednost i u tome da se upoznavanjem takve vrste glazbe čuva povijesno-kulturna baština (Vidulin, 2020). „Glazba je dio svih kultura svijeta te je, uz ostale umjetnosti, ključna za kvalitetan, skladan i cjeloviti razvoj svakog pojedinca. U obrazovnom je sustavu Republike Hrvatske učenje glazbe prepoznato i priznato kao neizostavan čimbenik u oblikovanju specifično-glazbenih, ali i općih (generičkih) kompetencija učenika. Predmetima Glazbena kultura/Glazbena umjetnost ostvaruju se temeljne odgojno-obrazovne vrijednosti i opći ciljevi odgoja i obrazovanja. Stoga nastava glazbe potiče i unaprjeđuje učenikov estetski razvoj, potiče kreativnost učenika, razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturnom svijetu“ (MZO, 2019, 1). Kulturno-estetsko načelo propisuje da učenici „izravnim ili neizravnim susretom s glazbenim ostvarenjima ... razvijaju glazbeni ukus, stječu kriterije za vrednovanje glazbe i sposobnost izražavanja vlastitih stavova o glazbi“ (MZO, 2019, 2). Na istom tragu je i interkulturalno načelo, koje kaže da upoznavanjem „glazbe vlastite kulture i glazbe svijeta učenici razvijaju svijest o različitim, ali jednako vrijednim pojedincima, narodima, kulturama, religijama i običajima“ (MZO, 2019, 2).

Primjer iz prakse: Radionica „Stvaralaštvo i djelovanje Paje Kolarića kao doprinos hrvatskoj kulturnoj baštini“

Učenici u školi trebaju upoznati hrvatsku kulturnu baštinu kako bi ju znali cijeliti i čuvati. Stvaralaštvo i djelovanje Paje Kolarića zasigurno je dio hrvatske kulturne baštine, a u kontekstu Osijeka predstavlja regionalnu kulturnu baštinu. Stoga će se u nastavku rada prikazati primjer iz prakse nastave glazbe, tj. opisati tijek nastavnog sata na temu „Stvaralaštvo i djelovanje Paje Kolarića kao doprinos hrvatskoj kulturnoj baštini“ u svrhu upoznavanja Paje Kolarića kao začetnika hrvatske tamburaške glazbe,

pjevača, tamburaša, skladatelja i tekstopisca koji je djelovao u Osijeku u 19. stoljeću. Opis nastavnog sata može poslužiti učiteljima i nastavnicima kao prijedlog aktivnosti koje će se organizirati s ciljem poučavanja učenika i podizanja njihove osviještenosti o važnosti kulturne baštine. Navedena tema mogla bi se, s obzirom na Kurikulum Glazbene kulture/umjetnosti (MZO, 2019) i zadane ishode učenja, organizirati u osnovnoškolskoj nastavi glazbe, ali i gimnazijskoj. To je moguće uz određene modifikacije sadržaja s obzirom na afinitet predmetnih nastavnika i učenika te predznanje učenika. Naime, jedan od ciljeva nastave glazbe u općeobrazovnoj školi je osvijestiti vrijednosti regionalne, nacionalne i europske kulturne baštine u kontekstu svjetske kulture te razviti kulturno razumijevanje i interkulturalne kompetencije putem izgrađivanja odnosa prema vlastitoj i otvorenog pristupa prema drugim glazbenim kulturama. U okviru *Slušanja i upoznavanja glazbe* učenici trebaju upoznati obilježja glazbenih djela visoke kulture te različitih i raznovrsnih tradicijskih kultura i supkultura, dok u okviru domene *Glazba u kontekstu* učenik treba otkriti vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene i kulturne baštine, uočiti razvoj, uloge i utjecaje glazbene umjetnosti na društvo te povezati glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima (MZO, 2019).

Tijek radionice

Uvodni dio

- na početku sata učenicima se prije slušanja skladbe mogu zadati sljedeći zadaci: naziv pjesme (*Miruj, miruj, srce moje*), izvođači (solo ženski glas, ženski glasovi u pratnji, tamburaški sastav), karakter – ugođaj (nježan), vrsta pjesme (ljubavna), autori pjesme (glazba: Pajo Kolarić; tekst: Petar Preradović); nakon slušanja slijedi razgovor o uočenom

Središnji dio

- učitelj postavlja sljedeća pitanja: *Što znamo o tamburama?; U koju skupinu glazbala pripada tambura, tj. kako nastaje ton na tamburi?; Kojim glazbalima je slična?*
- slijedi razgovor o podrijetlu riječi tambura (riječ tambura ima podrijetlo u turskom jeziku – turski *tanbura*) te o nastanku tona (*ton kod tambure nastaje trzanjem žica*); *tambura je trzalačko glazbalo povezano*

s ruskom balalajkom, ukrajinskom bandurom i talijanskom mandolinom

- sluša se primjer za lutnju *tanbur*; učenici imaju zadatak pokušati prepoznati iz kojeg glazbala je nastala tambura (*tambura je nastala iz dugovrate lutnje tanbur, perzijskoga podrijetla*); nakon slušanja slijedi razgovor o uočenom glazbalu te sljedeći zaključak: *tamburu su u jugoistočnu Europu donijeli Turci u 14. i 15. st., točnije prvo u Bosnu, a odatle se proširila i na područje Slavonije*
- učitelj postavlja pitanje: *Tko je osnovao prvi tamburaški ansambl i gdje?*
- *1847. godine osnovan je prvi amaterski tamburaški ansambl u Osijeku, a osnovao ga je Pajo Kolarić; 1882. godine Kolaricev učenik Mijo Majer osnovao je prvi tamburaški ansambl u Zagrebu; 1891. godine Janko Stjepušin u Sisku je osnovao tvornicu tambura koja je proizvodila od 3000 do 4000 tambura godišnje, a tvornica je bila aktivna do 1925. godine; u tvornici su se proizvodile sve vrste tambura*
- učitelj postavlja sljedeća pitanja: *Koje su vrste tambura? (bisernica, brač, bugarija, čelo, bas (berda), samica); U kojim krajevima Hrvatske se sviraju tambure? (Srijem, Baranja, Slavonija, Moslavina, Lika)*
- potom se upoznaje zvuk svake tambure uz pomoć odabranih primjera te glavne karakteristike glazbala
 - bisernica (Pablo de Sarasate: *Zigeunerweisen*, op. 20.); *najmanje glazbalo u porodici tambura, ali zvukom najviša, kruškastog oblika, najčešće izvodi glavnu melodiju*
 - brač (Filip Novosel & TO HRT: *Samba de Eslavonia*); *tambura srednje veličine, polukruškasta trupa, duga vrata s prečnicama, obično svira prateću melodiju*
 - čelo (Darko Čuvidić: *Sitna kiša – folklorna*); *najveća tambura koja se drži u krilu, ima sličnu ulogu kao violončelo u gudačkom orkestru, svira dublje tonove od brača, obično svira prateću melodiju*
 - bugarija (Bojan Križanec: *E kontra klasik*); *tambura srednje veličine, služi uglavnom za pratnju u akordima; izgledom slična gitari*
 - bas (Jerry Grcevič: *Mjesec*); *najveće glazbalo u porodici tambura, svira najdublje tonove, ritamska potpora i akordna pratnja*
 - samica – dangubica (Marko Majić: *Kolo na tamburi samici*); *najjednostavnija tambura, svira samo u jednom tonalitetu (dur), najče-*

šće solo glazbalo za pratnju pjevača, a može svirati i kolo; tijekom 19. i početkom 20. stoljeća na samici se najviše sviralo uz stoku, tj. pastiri su njome kratili vrijeme, no svirala se i na proslavama, na završetku poljskih radova, kada su se mladi skupljali na sokaku pa su uz samicu pjevali i plesali; prije Paje Kolarića i razvoja tambure i tamburaške glazbe samica je bila čest pratitelj lirske narodne pjesme i plesa

- slijedi usvajanje pjesme po sluhu *Miruj, miruj, srce moje*; učitelj naj-prije demonstrira pjesmu pjevanjem i sviranjem, potom slijedi čitanje i sadržajna analiza teksta pjesme

*Tko je, srce, u te dirnô,
da si tako sad nemirno:
kao ptica u zatvori
za svijetom te želja mori.
Nij' u svijetu nebo tvoje:
miruj, miruj, srce moje!
Nij' u svijetu nebo tvoje:
miruj, miruj, srce moje!*

*Ne udaraj toli jako,
razbit možeš prsi lako.
Preslabe su, izmučene.
A da puknu, bez koprene,
bile bi sve rane tvoje:
miruj, miruj, srce moje!
Bile bi sve rane tvoje:
miruj, miruj, srce moje!*

*Ah, stisni se u svom kutu
i pregori želju ljutu:
tople su ti ove grudi,
sebični su vani ljudi.
Svaki grije srce svoje:
miruj, miruj, srce moje!
Svaki grije srce svoje:
miruj, miruj, srce moje!*

*Oj, mani se svijeta, mani:
u bolesti što ćeš vani?
Svijet boluje vijek do vijeka,
ni sâm za se nema lijeka.
Kamo l' za bol rane tvoje:
miruj, miruj, srce moje.
Kamo l' za bol rane tvoje:
miruj, miruj, srce moje!*

*U svijetu bi bokče bilo,
plačuć prage ob'lazilo.
Svak bi mislio da ti treba
za utjehu mrvna hljeba.
Tko bi poznô suze tvoje?
Miruj, miruj, srce moje!
Tko bi poznô suze tvoje?
Miruj, miruj, srce moje!*

*Znam ja; ti bi mah na vrata
poletjelo svoga zlata.
Nije Milka tvoja više,
već za drugog ona diše:
drugi ljubi zlato tvoje...
Miruj, miruj, srce moje!
Drugi ljubi zlato tvoje,
miruj, miruj, srce moje!*

- učitelj postavlja pitanje: *Što znate o Paji Kolariću?*
- Pajo Kolarić, (Kolarich, Kollarich; Pavao, Paulus) (Osijek, 17. 1. 1821. - Osijek, 14. 11. 1876.); u Osijeku 1841. završio gimnaziju, potom bio gradski kancelist (pisar; niži činovnik), 1850-ih činovnik u sirotištu, od 1861. gradski vijećnik te od kraja 1860-ih ravnatelj Osječke štedionice i potom Slavonske sredotočne štedionice, koju je i osnovao; od 1865. do 1867. zastupnik grada Osijeka i 1872. osječko-valpovačkoga kotara u Hrvatskom saboru; kao pristaša ilirskog pokreta zaslužan za buđenje nacionalne svijesti u Osijeku, tj. Slavoniji uz etnomuzikologa Franju Ksavera Kuhača;

oporučno je ostavio veću svotu novca zagrebačkim i osječkim kulturnim i prosvjetnim ustanovama i udrugama te siromasima

- glazbeno djelovanje Paje Kolarića; u Osijeku 1847. osnovao prvi građanski amaterski tamburaški ansambl (PRVI GRAĐANSKI TAMBURAŠKI ZBOR – imao je šest članova); skladao je na vlastite i na narodne tekstove preko deset popijevka – slavonske varoške pjesme; etnomuzikolog Franjo Ksaver Kuhač objavio ih je u zbirci Južno-slovenske narodne popievke; slavonske varoške pjesme su vrsta pjesama nastale u Slavoniji, a skladane su u duhu narodnih pjesama; za varoške pjesme od druge polovice 20. stoljeća koriste se različiti nazivi: stara gradska pjesma, folklorna gradska pjesma, pučka pjesma, a od 1970-ih se godina ustalio termin starogradska pjesma
- pjesme Paje Kolarića:
 - *Od sad, draga, tebe ljubiti ne ću*
 - *Zašto, dragi, zlobu tajnu provodiš?*
 - *Kako može duša tvoja jedan dan bit' bez mene?*
 - *Vidiš, draga, lice moje*
 - *Da znaš pravo srce moje*
 - *Ta, što si se podbočila?*
 - *Radi tebe ja na kocku stavio sam*
 - *U kavanu dodjoh, pred aduta sjedoh*
 - *Potlam podne ode tata, pa ode i mama*
 - *Šeto sam se gore doli po zelenoj bašči*
 - *Miruj, miruj, srce moje – Tko je srce u te dirnô – na stihove Petra Preradovića koja je stekla najveću popularnost, bila objavljena i u izdanjima: Hrvatska pjesmarica (Zagreb, 1893), Vienac hrvatskih pjesama (Zagreb, 1894), Hrvatska pjesmarica (Zagreb, 1942), 100 najpopularnijih starogradskih pjesama i romansi (Zagreb, 1978), Iz zemlje sam čestitih Hrvata (Zagreb, 1993), Tambura u Hrvata (Zagreb 1995); snimljena je na ploči Zlatne žice tamburice (Jugoton, 1981), na CD-u Opet će zvoniti zvona (Orfej, 1995) te u izvedbi brojnih izvođača (Vera Svoboda, Gabi*

Novak, Jacques Houdek, Rockoko orchestra, Zbor HRT i Plesni i revijski orkestar HRT)

- učitelj učenike upoznaje s knjigom *Pajo Kolarić – Život i rad* (1995) autora Julija Njikoša u kojoj su objavljene pjesme Paje Kolarića za glas ili zbor uz tamburaški orkestar
- zatim postavlja sljedeća pitanja:
 - *Gdje se nalazi tambura Paje Kolarića?* (u Muzeju Slavonije u Osijeku čuva se tambura Paje Kolarića; tambura Paje Kolarića najstarija je sačuvana tambura); Na koju tamburu vas podsjeća? (ona svojim malim tijelom, dugim vratom i drvenim čivijama najviše nalikuje na današnju samicu)
 - *Tko nosi ime Paje Kolarića?* (u Osijeku ime Paje Kolarića nose od 1954. Slavonsko tamburaško društvo „Pajo Kolarić“; od 1961. brončana, srebrna i zlatna plaketa Tambura Paje Kolarića – nagrada najboljim sudionicima Festivala hrvatske tamburaške glazbe; Vijenac Paje Kolarića)
 - *Znate li gdje se nalazi Vijenac Paje Kolarića?* (stambeno naselje u središtu Osijeka – Vijenac Paje Kolarića kod „Supera“)
 - *Gdje se u Osijeku nalazila bista Paje Kolarića?* (1970. godine na Preradovićevu je šetalištu postavljeno poprsje Paje Kolarića – bista je bila postavljena na istočnoj strani Sakuntala parka u središtu grada Osijeka; rad Vanje Radauša)
- učitelj također upoznaje učenike da je prema motivima životopisa Paje Kolarića Stjepan Tomaš napisao dramu *Miruj, miruj srce moje* koja je objavljena je 2001. godine u *Književnoj reviji*, 41, 5-6

Završni dio

- slušanje pjesme *Miruj, miruj srce moje* u izvedbi *Piano Slavonija*

Zaključak

U okviru ovoga rada prikazan je primjer iz prakse nastave glazbe, tj. nastavna jedinica koja je u svrsi upoznavanja Paje Kolarića kao začetnika hrvatske tamburaške glazbe, pjevača, tamburaša, skladatelja i tekstopisca koji je djelovao u Osijeku u 19. stoljeću. Opis nastavnog sata – radionice

može poslužiti učiteljima i nastavnicima kao prijedlog aktivnosti koje će se organizirati s ciljem poučavanja učenika i podizanja njihove osviještenosti o važnosti kulturne baštine. Učenici u školi trebaju upoznati hrvatsku kulturnu baštinu kako bi ju znali cijeniti i čuvati. Stvaralaštvo i djelovanje Paje Kolarića zasigurno je dio hrvatske kulturne baštine, a u kontekstu Osijeka predstavlja regionalnu kulturnu baštinu. „Kultura se treba njegovati, čuvati i prenositi mladim generacijama“ (Kuščević, 2015, 488).

Obitelj ima veliku ulogu u prenošenju kulture, tj. roditelji bi trebali prenositi kulturu na svoju djecu. Tako, što se tiče glazbe, trebali bi prenositi djeci ljubav prema umjetničkoj, ali i svakoj drugoj kvalitetnoj glazbi. Naime, prema teoriji kulturnog kapitala Pierrea Bourdieua (Boneta i sur., 2017) privilegiran položaj imaju djeca iz onih obitelji u kojima roditelji imaju visok kulturni kapital. Stoga, odgojem u obitelji, ali i obrazovanjem, pomoću sadržaja kulture omogućava se prenošenje kulturnih vrijednosti. „Imperativ sadašnjeg i budućeg vremena ... jest omogućiti pojedincu odgoj i obrazovanje na kulturnim sadržajima, jer je to bitna pretpostavka prosperitetnog društva i humanističke civilizacije“ (Kuščević, 2015, 489).

Sačuvati kulturnu baštinu zavičaja i prenositi ju mlađima zadaća je „u prvom redu škola i ostalih obrazovnih institucija, jer joj inače prijeti zaborav. Stoga bi svaki učitelj trebao osvijestiti važnost svoje uloge u procesu očuvanja lokalne kulturne baštine“ (Močinić i Crnčić Brajković, 2018, 149). Navedeno, kao što je prikazano i u ovom radu, moguće je ostvariti i u okviru nastave glazbe. Stoga je na učiteljima Glazbene kulture i nastavnicima Glazbene umjetnosti da uz njihovu pomoć učenici otkriju vrijednosti bogate regionalne, nacionalne i globalne glazbene i kulturne baštine kako bi postali cjelovite osobe koje će ju znati cijeniti i njegovati.

Literatura

- Bezić, N. (2001). Tamburica – hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeće. *Narodna umjetnost*, 38(2), 97-115. URL: <https://hrcak.srce.hr/33254> (pristup: 02.02.2021.)
- Boneta, Ž., Čamber Tambolaš, A. i Ivković, Ž. (2017). Oblici roditeljskoga glazbenog kulturnog kapitala i glazbena socijalizacija djece rane i predškolske dobi. *Revija za sociologiju*, 47(1), 5-36. URL: <https://doi.org/10.5613/rzs.47.1.1> (pristup: 02.02.2021.)

- Bonifačić, R. (1993). Uloga rodoljubnih pjesama i tamburaške glazbe u Hrvatskoj početkom 1990-ih: Primjer neotradicionalne grupe "Zlatni dukati". *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, 24(2), 185-222. URL: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&cid=40697> (pristup: 02.02.2021.)
- Carek, R. (2004). Nematerijalna kulturna baština: UNESCO i njegova uloga. *Informatica museologica*, 35(3-4), 69-71. URL: <https://hrcak.srce.hr/140322> (pristup: 02.02.2021.)
- Ceribašić, N. (2009). Tradicijska glazba – glazbena praksa i reprezentativna glazbena baština. U: V. Kusin i B. Šulc (ur.), *Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije: Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 27. travnja - 2. kolovoza 2009.* (str. 195-201). Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske: Galerija Klovičevi dvori.
- Čapeta Rakić, I. (2017). *Jezič i terminologija unutar konzervatorsko-restauratorske struke*. Mrežne stranice Filozofskog fakulteta u Splitu. Recenzirano predavanje. URL: [https://www.ffst.unist.hr/inet1/images/50013806/JEZIK%20I%20TERMINOLOGIJA%20UNUTAR%20KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE%20STRUKE\(1\).pdf](https://www.ffst.unist.hr/inet1/images/50013806/JEZIK%20I%20TERMINOLOGIJA%20UNUTAR%20KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKE%20STRUKE(1).pdf) (pristup: 02.02.2021.)
- Dumbović Bilušić, B. (2013). Kulturna baština u Hrvatskoj pred novim izazovima. *Kvartal*, 10(1-2), 6-11. URL: <https://hrcak.srce.hr/175051> (pristup: 02.02.2021.)
- EU (2018). *Learning from the past, designing our future: Europe's cultural heritage through eTwinning*. Brussels: Central Support Service for eTwinning, European Schoolnet. URL: <https://www.etwinning.net/eun-files/Online%20%E2%80%93%20eTwinning%20publication%2024.09.2018.pdf> (pristup: 02.02.2021.)
- EU (2016). *Cultural Awareness and Expression Handbook*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. URL: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/6066c082-e68a-11e5-8a50-01aa75ed71a1> (pristup: 02.02.2021.)
- Gourska, M. (2017). Hrvatska glazbena umjetnost te njezin razvoj kroz stoljeća. *Libellarium: journal for the research of writing, books, and cultural heritage institutions*, 10(2), 1-5. URL: <http://www.libellarium.org/index.php/libellarium/rt/printerFriendly/320/447> (pristup: 02.02.2021.)
- Hasenay, D., Krtalić, M. i Šimunić, Z. (2011). Obrazovanje studenata informatologije o čuvanju i zaštiti kulturne baštine – temeljna znanja i njihov prijenos u praksi. *Život i škola*, 52(25), 61-75. URL: <https://hrcak.srce.hr/71624> (pristup: 02.02.2021.)
- LZMK (2021). *Hrvatska enciklopedija – mrežno izdanje*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6230> (pristup: 02.02.2021.)

- LZMK (2013). *Proleksis enciklopedija, online*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/143472/> (pristup: 02.02.2021.)
- IZHJIIJ (2011). *Struna – hrvatsko strukovno nazivlje*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. URL: <http://struna.ihjj.hr/naziv/kulturna-bastina/21563/> (pristup: 02.02.2021.)
- Kuščević, D. (2015). Kulturna baština – poticatelj dječjeg razvoja (likovni aspekt). *Školski vjesnik*, 64(3), 479-491. URL: <https://hrcak.srce.hr/151378> (pristup: 02.02.2021.)
- Močinić, S. i Crnčić Brajković, M. (2018). Tradicijska glazba Istre u nastavi glazbene kulture nižih razreda osnovne škole. *Život i škola*, 64(1), 141-152. URL: <https://doi.org/10.32903/zs.64.1.11> (pristup: 02.02.2021.)
- MZO (2019). *Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html (pristup: 02.02.2021.)
- Njikoš, J. (2011). *Povijest tambure i tamburaške glazbe*. Osijek: Šokačka grana, STD Pajo Kolarić, Hrvatski tamburaški savez.
- Ogbu, J. G. (1989). *Pedagoška antropologija*. Zagreb: Školske novine.
- Romolić, T. i Sršić, P. (2020). Osječko društvo od 1868. do 1914.. *Pleter: časopis udruge studenata povijesti*, 4(4), 71-96. URL: <https://hrcak.srce.hr/235834> (pristup: 02.02.2021.)
- Seiter-Šverko, D. (2012). Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe i projekt "Hrvatska kulturna baština". *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 55(2), 5-15. URL: <https://hrcak.srce.hr/106547> (pristup: 02.02.2021.)
- Šošić, T. M. (2014). Pojam kulturne baštine – međunarodnopravni pogled. *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, 51(4), 833-860. URL: <https://hrcak.srce.hr/129107> (pristup: 02.02.2021.)
- Vidulin, S. (2020). Glazbena nastava i slušanje umjetničke glazbe u funkciji cjelovitog razvoja učenika. U: S. Marinković (ur.), *Nauka i nastava u vaspitno-obrazovnom kontekstu* (str. 391-406). Užice: Pedagoški fakultet u Užicu. URL: https://www.researchgate.net/publication/344787063_GLAZBENA_NASTAVA_I_SLUSANJE_UMJETNICKE_GLAZBE_U_FUNKCIJI_CJELOVITOG_RAZVOJA_UCENIKA (pristup: 02.02.2021.)

MUSIC TEACHING AND REGIONAL CULTURAL HERITAGE OF THE 19TH CENTURY IN OSIJEK AND ITS SURROUNDINGS

Abstract

Cultural tangible and intangible assets inherited from the past, as well as natural assets, represent the cultural heritage of mankind. The cultural heritage of a nation includes the work of its artists, architects, composers, writers, philosophers, and the work of unknown authors, which became a part of the national wealth. The topic of this paper is the regional cultural heritage of Osijek and its surroundings from the period of the 19th century, more precisely the work and activities of music artists from that time, and cultural heritage as a topic of teaching music. Namely, students at the school should get to know the Croatian cultural heritage in order to know how to appreciate and preserve it. Pajo Kolarić's work and activities are certainly a part of the Croatian cultural heritage, and in the context of Osijek it represents a regional cultural heritage. Therefore, this paper will present an example from the practice of teaching music, i.e. a teaching unit that aims to introduce Pajo Kolarić as the founder of Croatian tamburitza music, singer, tamburitza player, composer and songwriter who worked in Osijek in the 19th century. The description of the lesson can serve as a proposal for activities that will be organized with the aim of teaching students and raising their awareness of the importance of cultural heritage.

Key words: nineteenth century, cultural heritage, music teaching, Osijek and surroundings, Pajo Kolarić.

Mirjam Vida Blagojević¹

GLAZBENI ŽIVOT OSIJEKA U KONTEKSTU POLITIČKIH DOGAĐANJA OD 1850. GODINE DO POČETKA 20. STOLJEĆA

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 930.85(497.5Osijek)

Sažetak

U radu će se, uz pomoć literature te arhivske građe, nastojati opisati glazbeni život Osijeka od sredine 19. do početka 20. stoljeća, s naglaskom na političke prilike u gradu. Cilj je rada odgovoriti na pitanja kako je glazbeni život Osijeka zrcalio opću političku borbu u gradu, te kako su glazbena društva utjecala na razvoj hrvatske misli u Osijeku. U znanstvenom istraživanju primijenit će se filološka metoda te komparativni i analitički pristup obrade izvora uz pomoć kojih će se opisati glazbeni život u Osijeku u okviru političkih zbivanja u spomenutom razdoblju. Pri obradi tematike, slijedit će se metodološki obrasci strane i domaće historiografije. Naime, u drugoj polovici 19. stoljeća dolazi do značajnih promjena u povijesti Hrvatske, a samim time i u povijesti grada Osijeka. Osobito od druge polovice 19. stoljeća jačao je mađarski unitarizam. Nakon revolucije 1848. godine uspostavljeni su novi društveno-ekonomski odnosi. Stvaranjem Austro-Ugarske Monarhije, Osijek, koji je nekada bio središte i glavno sjecište Slavonije te trgovački emporij za Bosnu i dio Srbije, centralističkom je mađarskom željezničkom politikom bitno oslabljen. Sklapanje Hrvatsko-ugarske nagodbe, 1868. godine, dodatno je dovelo do negodovanja hrvatskog narodnog elementa u Osijeku. Ovo se nezadovoljstvo ispoljavalo kroz političke stranke, ali i različita društvena okupljanja, često praćena nastupima glazbenih društava. Pjesmom se počinju širiti nacionalne ideje i ponovno se prenose težnje iliraca: hrvatski jezik u javnome životu, promoviranje hrvatske narodne književnosti i postizanje političke samostalnosti. Kroz djelovanja glazbenih društava građani su često izražavali svoje nezadovoljstvo političkim i društvenim stanjem u gradu, ali su isto tako prenosili hrvatsku pjesmu u sve slojeve društva, naglašavajući važnost zajedništva u promicanju hrvatskoga imena i jezika. U konačnici, velika angažiranost osječkih glazbenih krugova u prenošenju nacionalne ideje i buđenju nacionalne svijesti pomoći će odrediti smjer kretanja Osječana prema

1 Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; mvida@m.ffzg.hr.

zajedništvu sa Srbima i Slovencima, u kojemu je hrvatski građanski element vidio jedini način borbe protiv mađarskih i njemačkih presizanja.

Ključne riječi: glazbena društva, glazbeni život Osijeka, hrvatska misao, mađarski unitarizam, politička zbivanja.

Uvod

U radu će se nastojati opisati glazbeni život Osijeka od sredine 19. do početka 20. stoljeća, s naglaskom na političke prilike u gradu. Druga polovica 19. stoljeća iznjedrila je mnoge promjene u povijesti Hrvatske, kako nove društvene i ekonomske odnose, tako i borbu protiv rastućeg mađarskog unitarizma, koja će svoj vrhunac doseći početkom 20. stoljeća Stvaranjem dvojne monarhije (1867. godine), Osijek ulazi u sastav Kraljevine Ugarske. Međutim, mađarski centralizam doveo je do nezadovoljstva osječkog građanstva koje je okrilje našlo u različitim društvenim i političkim okupljanjima, na kojima su glazbena društva imala veliku ulogu, posebice u buđenju nacionalne svijesti osječkih građana, ali i u širenju hrvatskog jezika u javnom životu grada. Svojim djelovanjem ističu se tamburaši Paje Kolarića, koji su na svojem glazbenom repertoaru imali ilirske rodoljubne pjesme, ali i druga, brojna građanska, amaterska glazbena društva čije će se djelovanje opisati u radu.

Osim na djelovanje osječkih glazbenih društava, rad će se osvrnuti i na društveno-političku situaciju u navedenom razdoblju, važnu za razumijevanje specifične situacije u gradu Osijeku, te će nešto reći o Hrvatskoj građanskoj čitaonici u Gornjem gradu, koja je imala velike zasluge u osnivanju i podržavanju djelovanja određenih građanskih (glazbenih) društva.

Prilikom obrade problematike koristit će se opsežna arhivska i novinska građa pronađena u fondovima Državnog arhiva u Osijeku, kao i građa Hemeroteke Muzeja Slavonije u Osijeku. U znanstvenom istraživanju primijenit će se filološka metoda te komparativni i analitički pristup obrade izvora uz pomoć kojih će se opisati glazbeni život u Osijeku u okviru političkih zbivanja u spomenutom razdoblju. Pri obradi tematike, slijedit će se metodološki obrasci strane i domaće historiografije.

Kratak pregled literature

Povijest Osijeka u razdoblju od sredine 19. stoljeća do kraja I. svjetskog rata mahom su istraživali lokalni povjesničari. Josip Bösendorfer (1994), opisuje povijest slavonskih županija i slobodnog kraljevskog grada Osijeka u novome vijeku, između ostalog, ukratko analizirajući najvažnija gospodarska, kulturna i politička zbivanja Osijeka, u razdoblju od sredine do kraja 19. stoljeća. Najveći opseg tema s prijelaza stoljeća obuhvatio je ravnatelj Državnog arhiva u Osijeku Stjepan Sršan, donoseći crkvenu, kulturnu i gospodarsku povijest grada od 1848. do 1918. godine, posebno opisujući rad osječkih udruga i klubova te razvoj industrije, zdravstva i školstva. Stjepan Sršan također je skupio i priredio pozamašan fond arhivske građe vezane za političku događajnicu Osijeka na prijelazu stoljeća, a ističu se Zapisnici gradskih skupština od 1861. do 1901. godine (2008, 2007, 2006, 2005, 2004). Zlata Živaković-Kerže bavi se urbanizacijom i prometom grada te trgovinom, obrtom, industrijom i bankarskim ustanovama u Osijeku, u razdoblju od 1868. do 1918. godine (2019, 2016, 1999). O političkim prilikama u Osijeku piše u okviru kulturno-gospodarskog razvoja grada.

Luka Pejić bavi se odnosom radničkog pokreta i seljaštva (2018) te anarhizmom (2019a) i kriminalom (2019b, 2015) u Osijeku u spomenutom razdoblju.

U zborniku *Od turskog do suvremenog Osijeka* (1996) pod uredništvom Ive Mažurana (1996) donosi se sažeti pregled svih bitnih događaja i tema u gradu; analizira se uprava grada Osijeka i opisuje djelovanje svih gradonačelnika od 1848. do 1918. godine (Vrbošić, 1996), piše se o socijalnom sastavu stanovništva (Szabo, 1996), povijesti Kraljevskog sudbenog stola i pravničkoj djelatnosti (Gardaš, 1996), opisuje se povijest zdravstvenih ustanova (Janoši, 1996), školstva (Kasabašić, 1996) i crkvena povijest (Živaković-Kerže, 1996). Političkim prilikama u gradu bavi se Kolar-Dimitrijević (1996), a povijest glazbe i umjetnosti u spomenutom razdoblju, u zborniku su opisali Gojković (1996), Firinger (1996), Njikoš (1996) i Bogner-Šaban (1996), koja je pokrila djelovanje Hrvatskog narodnog kazališta.

Uvid u glazbenu povijest Tvrđe u svom je magistarskom radu dala muzikologinja Branka Ban (2010) te je pisala o povijesti crkvene glazbe, glazbenom školstvu i biografijama glazbenika od 18. do 20. stoljeća (2011), a o povijesti osječkog glazbenog života pisala je i Marija Malbaša (1965).

Društveno-politički okvir

Naime, u drugoj polovici 19. stoljeća dolazi do značajnih promjena u povijesti Hrvatske, a samim time i u povijesti grada Osijeka. Kako bismo mogli razumjeti razvoj specifične događajnice u Osijeku u spomenutom vremenskom razdoblju, važno je dati kratak pregled najvažnijih društveno-političkih događanja u Hrvatskoj i Osijeku od sredine 19. stoljeća do početka 20. stoljeća.

Revolucionarna zbivanja koja su Europu zahvatila tijekom 1848. godine, svoj su odjek imala i u Habsburškoj Monarhiji. Monarhija se našla na udaru političkih, kulturnih i ekonomskih zahtjeva svojih zemalja koje su, između ostalog, tražile političku ravnopravnost i nacionalnu autonomiju (Iveljić, Kolanović i Stančić, 2001). U ožujku 1848. došlo je do nereda u Beču i pada kancelara Metternicha, a Mađarska je elita iskoristila kritičnu situaciju na bečkom dvoru i od kralja Ferdinanda I. iznudila političke ustupke, koje su Mađarskoj omogućile velika ovlaštenja sabora, uključujući i vladu koju imenuje njihov sabor, kao i ograničavanje carske vlasti, s resorima financijskih, vanjskih i vojnih poslova (Markus, 2006; Gross, 1988; Kann, 1974; Taylor, 1948).

Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija u revolucionarna je zbivanja 1848. godine ušla politički slaba, teritorijalno razjedinjena² i ekonomski zaostala (Markus, 2006; Markus, 2000; Šidak, 1973). Važno je napomenuti da su nemađarske nacionalnosti unutar Kraljevine Ugarske bile tretirane kao građani drugog reda, što je osobito zaoštravalo odnose Hrvata i Mađara (Beller, 2018; Kann, 1974). Od druge polovice 19. stoljeća jačao je mađarski unitarizam, što je dovelo do toga da se u hrvatskim narodnim krugovima stvorio otpor. Ovo se zaoštavanje odnosa posebice može promatrati kroz dugotrajni jezični sukob između Mađara i Hrvata. Godine 1830. godine donesen je zakon prema kojem državni službenici i odvjetnici moraju moći obavljati službu na mađarskom jeziku, koji se do tada u školama učio samo kao drugi jezik, a od 1844. godine mađarski je jezik bio obavezan u svim srednjim hrvatskim školama (Kann, 1974). Krajem 1847. godine (23. listopada), Hrvatski je sabor donio odluku o uvođenju narodnog jezika u poslove javne uprave (do tada je u poslovima

² Istra, Dalmacija i Vojna granica bile su pod upravom bečke vlade te su upravno bile odvojene od Banske Hrvatske koja je imala pokrajinsku autonomiju (Markus, 2006).

javne uprave latinski jezik bio službeni). Ovu su odluku samostalno počele provoditi hrvatsko-slavonske oblasti. (Beller, 2018; Markus, 2006).

Po uzoru na Mađarsku, ali i druge europske zemlje, vođeni idejama hrvatskog narodnog preporoda, Hrvati su u revolucionarnim zbivanjima zahtijevali³ službeno uvođenje narodnog jezika u javne poslove, stvaranje autonomne vlade, obnovu teritorijalne cjelovitosti i političke autonomije Trojedne kraljevine, ukinuće kmetstva i staleških privilegija, ekonomske reforme, slobodu tiska i ostalo (Iveljić i sur., 2001).

Kako bi primirio osjećaj ogorčenosti Hrvata, u ožujku 1848. godine, kralj imenuje Josipa Jelačića banom (Sked, 2013; Evans, 2006). Mađarski je sabor u travnju 1848. godine donio ustavne zakone prema kojima bi Slavonija trebala postati integralni dio mađarske unitarne države (s mađarskim kao službenim jezikom) i nestati kao posebna kraljevina, dok bi Hrvatskoj samo formalno bila ostavljena pokrajinska autonomija, u suženom obliku (Markus, 2006; Iveljić i sur., 2001; Gross, 1988). Ovaj potez mađarskog sabora, kao i ranija unitaristička nastojanja Mađarske, doveli su do toga da je sredinom travnja, 1848. godine došlo do prekida svih veza s mađarskom vladom (Markus, 2006; Čepulo, Krešić, 2008; Iveljić i sur., 2001), a u svibnju 1848. Banska konferencija izradila je naputak o provođenju izbora za Sabor. Sabor je potvrdio odvajanje Trojedne kraljevine od Ugarske i pridruženje ustavnim austrijskim pokrajinama, postignuće teritorijalne cjelovitosti i odgovorne vlade te je priznao vanjske, vojne i financijske poslove kao zajedničke za sve zemlje Monarhije, ali u okviru ustavnog i parlamentarnog poretka, tražeći poštivanje hrvatske državne i političke autonomije (Markus, 2006; Iveljić i sur., 2001; Stančić, 2001; Korunić, 1998).

Ipak, ovaj potez nije doveo do ispunjenja narodnih zahtjeva i hrvatski je pokret doživio neuspjeh. Unatoč neuspjehu, revolucija je dala poticaj razvoju nacionalnog političkog života što je potvrdilo da, iako je revolucionarno razdoblje bilo kratko, ostavilo je važan trag u povijesti (Kann, 1974).

Ban Jelačić je smatrao da unutar unitarne države Hrvati trebaju dobiti ista prava kao Mađari te se nadao da će dolazak novog kralja Franje Josipa I., u prosincu 1848. godine, pomoći položaju Hrvatske (Sked, 2013). Mađari

3 Ovi su zahtjevi u 30 točaka izneseni 25. ožujka 1848. godine, a poznati su pod nazivom *Zahtijevanja naroda* (Zahtijevanja naroda. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 2. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66720>>)

su odbili priznati Franju Josipa I. kao svog kralja budući da nije bio okrunjen Krunom svetog Stjepana, na čelu otpora bio je Lajos Kossuth (Evans, 2006; Kann, 1974). Odgovor vladara stigao je brzo te je nakon vojnih uspjeha u Mađarskoj (kojima je doprinio i ban Josip Jelačić), Franjo Josip I., uz pomoć vojnih krugova raspustio Parlament i proglasio Oktroirani - Ožujski ustav, u ožujku 1849. godine (Sked, 2013; Markus, 2006; Kann, 1974; Šidak, 1973; Taylor, 1948).

Budući da su nacionalni sukobi u Parlamentu bili česti, ovaj je čin nametnutoga Ustava opravdavan potrebom političkog jedinstva Monarhije. Iako je Ustav predviđao dvodomni parlament, njegova uloga bila je sporedna. Franjo Josip I. imao je pravo na apsolutni veto i mogao je donositi nove, nužne zakone i uredbe. Iako je jamčena jezična i nacionalna ravnopravnost svih naroda unutar Monarhije, svi su građani politički imali samo austrijsko državljanstvo. Ipak, Ustav je osigurao druga građanska prava, kao što su načelo jednakosti pred zakonom, ukidanje feudalnih odnosa i staleške nejednakosti, sloboda obrta (Gross, 1985; Ivanišević, 1984). Ustav je Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji jamčio neovisnost od Ugarske, te je omogućio pripojenje grada Rijeke Primorju, ali do teritorijalnog jedinstva Hrvatske nije došlo. Također, Vojna granica ostala je pod upravom Beča (Buczynski, 2001). Politička samovolja cara urodila je neoapsolutizmom koji je nastupio nakon formalnog ukidanja Ožujskog ustava, 31. prosinca 1851. godine. Tijekom 1850-ih godina u Monarhiji je vladalo centralističko uređenje s prevlašću njemačkog jezika, koje su u Hrvatskoj nametali doseljeni činovnici, *Bachovi husari* (Markus, 2006; Gross, 1985).

Neoapsolutizam je trajao do listopada 1860. godine kada se bečki dvor, na načelima sadržanima u *Listopadskoj diplomi* iz 1860. (20. listopada) i *Veljačkom patentu* iz 1861. (26. veljače) odlučio na preuređenje Habsburške Monarhije. *Listopadska diploma* naišla je na opoziciju, kako u Mađarskoj, tako i u Hrvatskoj. Ustav se smatrao učvršćivanjem apsolutističkog režima i potiskivanjem povijesnih prava (Evans, 2006; Kann, 1974), a jednak neuspjeh doživio je i *Veljački patent* (Kwan, 2013; Evans, 2006; Kann, 1974).

Početkom 1860-ih postavilo se pitanje obnove državnopravne veze između Hrvatske i Ugarske. Franjo Josip I. je od Hrvatskoga sabora zatražio reguliranje pitanja državnopravnog odnosa između Kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije te Ugarske, što će ponovno biti učinjeno sklapanjem

Hrvatsko-ugarske nagodbe, 1868. godine (Čepulo, 2001; Šarinić, 1972).⁴

O odnosu osječkih građana s Mađarima u vrijeme revolucionarnih zbivanja 1848./1849. godine saznajemo i iz arhivske građe (*Knjiga protokola gradskog magistrata Osijeka*).⁵ Dio je Osječana u spomenutim zbivanjima stao na Ugarsku stranu, a to potvrđuje zanimljiva činjenica da se osječki gradonačelnik Alojz (Vjekoslav) Schmidt u političkim previranjima 1848./1849. godine priklonio Lajos Kossuthu, te je 30. svibnja 1848. godine, u ime građana, otišao u Peštu iskazati svoju vjernost mađarskom ministarstvu kao višoj vladi (Sršan, 2009; Bösendorfer, 1994; Kosanović, 1987). Također, iz arhivske je građe (*Zapisnici grada Osijeka*) vidljivo kako veći dio građana Osijeka nije dobro podnosio bečki apsolutizam. Otpor građana je, u konačnici, doveo do toga da se grad opredijeli za realnu uniju s Ugarskom, što je rezultiralo oštrim kritikama osječkih zastupnika u Zagrebu (Sršan, 2004; Mažuran, 1996). Evidentno je da su između dijela građanstva i Ugarske, gospodarske i kulturne veze bile jake te su Osječani, u iščekivanju gospodarski sigurnije budućnosti, koju im je trebala pružiti Ugarska, prihvatili Nagodbu bez negodovanja (Mažuran, 1996).

Ipak, važno je napomenuti da je Austro-ugarskom nagodbom, 1867. godine, Hrvatska sa Slavonijom pripala pod Ugarsku, odnosno mađarsku vlast. Naime, nagodba je polazila od toga da je Hrvatska dio Ugarske te je hrvatske institucije učinila ovisnima o ugarskim institucijama. Budući da su Hrvati imali svoja stoljetna prava, ustav, državnu pravnu individualnost i status kraljevine, 1868. godine je potpisana Hrvatsko-ugarska nagodba kojom se Hrvatima priznaje državna posebnost i autonomni unutarnji poslovi (uprava, sudstvo, školstvo, vjerski poslovi) te posebni državni simboli i vojska (domobranstvo), s hrvatskim kao službenim jezikom. Ugarska je strana smatrala da Hrvatska ima pravo na povijesnu pokrajinsku autonomiju s posebnim političkim identitetom unutar mađarske države, dakle Hrvatska neovisnost iz 1848. godine bila je poništena (Čepulo i Krešić, 2008; Gross, 1985; Šarinić, 1972).⁶

4 Također, pogledati: Hrvatsko-ugarska nagodba. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 1. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26523>>

5 DAOS, fond: Knjiga protokola gradskog magistrata Osijeka, S- 1848. (1848./1849.)

6 Valja napomenuti da su Istra i Dalmacija bile su pod vlašću Austrije, a Rijeka je imala poseban status. Više pogledati na: Austro-Ugarska. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 10.9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4697>>

Iako se u Hrvatskoj ova nagodba shvaćala kao ograničavanje hrvatske autonomije, jačanje mađarskog hegemonizma stvaranjem Austro-Ugarske Monarhije, Osijek, koji je nekada bio središte i glavno sjecište Slavonije te trgovački emporij za Bosnu i dio Srbije, centralističkom je mađarskom željezničkom politikom bitno oslabljen. Važno je naglasiti da je razvoj željezničke mreže u dvojnoj monarhiji Austro-Ugarskoj otežan strateškim razmatranjima i nacionalnim suparništvom. Primjer je Mađarski veto protiv izgradnje prijeko potrebne željeznice iz, nakon nagodbe 1967. godine, austrijske Dalmacije (koju je Mađarska smatrala svojim povijesnim pravom) do Zagreba, a udarac austro-ugarskom gospodarskom razvoju predstavljala je i situacija s Osijekom, koja je osobito štetila trgovačkoj dostavi (Kann, 1974). Cijeli južni promet i trgovina preusmjereni su na Budimpeštu, a u Osijeku dolazi do značajne stagnacije obrta i trgovine. Naime, sklapanje Hrvatsko-ugarske nagodbe, 1868. godine, dodatno je dovelo do negodovanja hrvatskog narodnog elementa (Kolar-Dimitrijević, 1996).⁷ Nagodbom je Mađarska vlada zadržala kontrolu nad imenovanjem bana i hrvatskih financija. Ovime je omogućena pojačana politika mađarizacije, koja je ukazivala na nepoštivanje Hrvatsko-ugarske nagodbe (Beller, 2018; Gammerl, 2018; Sked, 2013).

Ovo se nezadovoljstvo ispoljavalo kroz političke stranke (u Osijeku su do kraja 19. stoljeća postojale tri političke opcije: austrofilaska, mađaronska i narodnjačka), ali i različita društvena okupljanja, često praćena nastupima glazbenih društava. Glazbeni život Osijeka na taj je način počeo zrcaliti opću političku borbu u gradu promičući i razvijajući kroz pjevačka društva hrvatsku misao, svijest, kulturu i društveni život u Osijeku (Kolar-Dimitrijević, 1996; Kosanović, 1987).

U prvom redu, Osijek valja promatrati kao multinacionalni i multietnički grad u kojem osim Hrvata žive Nijemci, Mađari, Židovi, Česi, Slovaci i Srbi. Sredinom 19. stoljeća stanovnika s njemačkim materinskim jezikom ima više nego Hrvata. „Godine 1900., 52,30% stanovništva govorilo je njemačkim jezikom kao materinskim, dok se 9,61% pučanstva služilo mađarskim kao materinskim“ (Pejić, 2015, 136).

Uz nacionalnu i političku razdvojenost, prilike otežava i vjerska podijeljenost stanovništva. Od druge polovice 19. stoljeća do početka 20. stoljeća,

⁷ Za više informacija pogledati: Tekst Hrvatsko-ugarske nagodbe iz 1868., točka 2. Pristupljeno 8.9.2021. <<https://marinknezovic.files.wordpress.com/2016/08/nagodba2.pdf>>

uz rimokatoličko stanovništvo na popisima stanovništva nalazimo i grkokatolike, pravoslavce, Izraelite (Židove) te protestante (Szabo, 1996).

Također, u 19. je stoljeću evidentna podijeljenost stanovništva na društvene slojeve koja se najjasnije ogleda u zanimanjima građana (gospodarska i kućna služinčad, radnici u tvornicama, obrtnici, pripadnici različitih intelektualnih zvanja – zaposlenici u javnim službama i slobodnim zanimanjima). (Szabo, 1996).

Ipak, krajem 19. stoljeća ova se razlika među osječkim Hrvatima više ne apostrofira, a sve u svrhu ponovnog buđenja nacionalnog hrvatskog duha. Glavnu ulogu u buđenju nacionalnih ideja preuzet će upravo glazbena društva (Ban, 2011; Malbaša, 1965).

Sklapanjem Hrvatsko-ugarske nagodbe rad ovih društva ograničen je cenzurom Levina Raucha, no u vrijeme banovanja Ivana Mažuranića sedamdesetih godina 19. stoljeća, ponovno se širi prostor glazbene djelatnosti, čime je zabilježen napredak i kulturni razvitak na kulturno-političkom polju grada (Sršan, 2005; Čepulo, 2001).

Pjesmom se počinju širiti nacionalne ideje i ponovno se prenose težnje iliraca: hrvatski jezik u javnome životu, promoviranje hrvatske narodne književnosti i postizanje političke samostalnosti. U pravcu tih težnji razvija se kasnijih godina sav hrvatski narodni, odnosno građanski život. Najviše se pjevaju budnice i davorije. Sve se jače uzdiže narodna svijest, a glazba ima važnu ulogu u njenom formiranju, kao i u formiranju narodnoga otpora. Rezultat novoga buđenja sedamdesetih godina 19. stoljeća su brojna društva, a tako i pjevačka, kao protuteža raznim stranim društvima koja su širila tuđu kulturu. Obzirom na teške političke prilike, djelatnost tih društava nije se mogla promatrati k usmjerenosti izvođenju savršenih vokalno-umjetničkih djela, već k usmjerenosti buđenju, osvješćivanju i organiziranju naroda, a tek u ponekom slučaju djelovanju u umjetničkome pravcu (Ban, 2011; Hrvatski list, 1943a).

Hrvatski je glas građana ponovno utihnuo kada je u Osijeku, 1883. godine, sa zgrade Kraljevskog financijskog ravnateljstva u Osijeku, hrvatskim građanima omraženi zajednički dvojezični grb zamijenjen grbom bez natpisa. Tada je kraljevski ugarski ministar financija izdao zapovijed da se u Osijeku, pod svaku cijenu, mora održati red i mir te su zabranjeni nastupi

i svečanosti (18. listopada 1883. godine) (DAOS, fond 6, kutija 5751).⁸

Nakon smjene gradonačelnika Nikole Živanovića, dolaskom bana Khuena Hedervarya, osječkim gradonačelnikom postaje Fridrich Broschan (pobornik vladine politike). Unatoč zaoštranim političkim odnosima krajem 19. stoljeća, pod Broschanovom upravom grad doživljava kulturni i gospodarski procvat. Tada glazbena društva ponovno slobodno djeluju te se održavaju brojni koncerti (Sršan, 2006; Firinger, 1996).

Postavljanje temelja osječkim glazbenim društvima

Kako bismo mogli govoriti o bogatom glazbenom životu Osijeka od druge polovice 19. stoljeća, važno je spomenuti prve pokušaje organiziranog, sistematskog rada na unaprijeđenju glazbene kulture, ali i hrvatske misli u gradu. Najvažniji se ovakav pokušaj veže uz osnutak *Društva prijatelja glazbe* 28. prosinca 1830. godine. Time je Osijek dobio treću glazbenu školu u Hrvatskoj (uz Zagreb i Varaždin), a pravila je odobrilo Kraljevsko ugarsko namjesničko vijeće u Budimu (Ban, 2011; Firinger, 1996).

Glazbena škola, koja je djelovala pri Društvu prijatelja glazbe, nudila je poduku iz pjevanja te sviranja raznih instrumenata, a siromašnim je učenicima omogućavala besplatno školovanje. Iako su pravila jasno definirana i odobrena, Društvo je sa svim svojim aktivnostima prestalo djelovati 1838. godine. Na osječku glazbu veliki je utjecaj imala srednjoeuropska i zapadnoeuropska glazbena tradicija, a u osječkim građanskim krugovima njegovala se i narodna, tamburaška glazba. Osječki su tamburaši na nastupima aktivno širili hrvatsku ideju, a najzapaženiji nastup ostvarili su 1841. godine kada su nastupili u Pečuhu. Između ostalog, na repertoaru su se našle i ilirske pjesme (*Ilirsko kolo*, *Ilirska polka*, *Hajdemo braćo i drugo*) (Njikoš, 1996; Prohaska, 1912).

Ovi tragovi tamburaštva u Osijeku vrhunac su dosegli u vrijeme Paje Kolarića, koji je 1847. godine osnovao prvo građansko tamburaško društvo od šest članova (Firinger, 1996; Grubišić, 1941).

Sa svojim je tamburašima obilazio građanske domove i društva, a svirale su se i pjevale isključivo ilirske rodoljubne pjesme, čije je notne zapise,

⁸ Pogledati u: DAOS, Tekući spisi prezidijala, Fond 6, Kutija 5751, broj 3082., godina 1883.

zbog nedostatka Kolarićevog glazbenog obrazovanja, zapisivao Franjo Kuhač. Na ovaj je način Kolarić u Osijeku popularizirao narodnu pjesmu i tamburu te je time započeo razvojni put tamburaške glazbe kao jednog od glavnih nositelja hrvatske misli (Malbaša, 1965).

Osnutak i djelovanje osječkih glazbenih društava

Unatoč navedenim aktivnostima, tek s 1850. godinom počinje nova etapa u glazbenom životu Osijeka. Osnovnu glazbenu jezgru Osijeka čine građani njemačkog podrijetla Ivan Nepomuk Hummel, orguljaš; Adolf Spiller, violinist i Anton Faith, čelist. Ipak, središnja je osoba nove etape Ivan Nepomuk Hummel, učitelj i kapelnik u osječkoj Tvrđi, koji je navedene godine osnovao *Essegger Kirchen-musik Verein* (Osječko crkveno-glazbeno-društvo) (Ban, 2011; Glas Slavonije, 1954).⁹

Osim izvođenja crkvenih pjesama, ovo je Društvo priređivalo i koncerte te je sudjelovalo na javnim svečanostima, a u njemu su zastupljeni svi osječki građani, neovisno o etničkoj pripadnosti. Nadalje, Hummel je 1858. godine (13. svibnja) osnovao i svjetovno pjevačko društvo *Essegger Liedertafel* (Osječki pjevači stol). Svrha svjetovnog društva bila je dizanje glazbene kulture Osijeka kroz promicanje društvenih zabava, ali i njegovanje crkvene glazbe. Priredbe ovoga društva imale su veliki broj posjetitelja, a ono je postalo nosilac glazbenog i društvenog života svoga vremena (Ban, 2011; Sršan, 1996).

Kada je iduće godine članstvu pristupio Franjo Žaverije (Ksaver) Kuhač (prvi hrvatski muzikolog i tvorac nacionalne glazbene ideje te sabirač narodne glazbe svih južnih Slavena), organizirana je manja grupa pjevača za pjevanje hrvatskih pjesama. *Essegger Kirchen-musik Verein* i *Essegger Liedertafel* udružuju se 1862. godine u zajedničko društvo *Essegger Gesangs-Verein*, Osječko pjevačko društvo (Ban, 2011; Malbaša, 1965).

Ova su društva pomagali bogati građani i okolna aristokracija, pa i novoosnovano Osječko pjevačko društvo posjeduje znatan kapital koji se prema programu trebao ulagati u osnivanje i održavanje pjevačkih i glazbenih škola (Hefer, 1923).

⁹ Glas Slavonije, Ponedjeljak 17. V. 1954., *Koncertni život u Osijeku prije 110 godina* (Dr. Kamilo Firingner).

Prvi problem, koji se pojavio pri osnivanju pjevačkih škola, upućivao je na teritorijalnu razdijeljenost Osijeka. Naime, grad je bio podijeljen na Donji grad, Gornji grad, Tvrđu i Novi grad (DAOS, fond 37, 1903, 1913; Kolar-Dimitrijević, 1996).

Tvrđa je prva, 1861. godine, dobila dječачku glazbenu školu, a kako je veliki broj podupirućih članova društva bio iz Gornjega grada, jedna se takva pjevačka škola morala osnovati i u tom dijelu. Budući da iz Donjega grada nije bilo dovoljno članova, osnivanje donjogradske škole bilo je odgođeno (Ban, 2011). Iako je ovo društvo bilo nositelj osječkog glazbenog života, te je kao takvo bilo iznimno aktivno u organiziranju nastupa, priredaba, koncerata i izleta; političke su prilike stvorile nove probleme. Nakon sklapanja Nagodbe 1868. godine, političke su borbe među članovima dovele do zaoštrenih odnosa. Ovo je rezultiralo privremenim prekidom rada Osječkog pjevačkog društva 1876. godine, a konačnim prekidom 1881. godine (Hefer, 1923).

Već je prvi prekid rada spomenutoga društva, 1876. godine, među osječkim građanima doveo do želje za osnivanjem narodnih hrvatskih društava koja bi vršila patriotsku i kulturnu dužnost. Iz izvora je vidljivo kako je hrvatski osječki element smatrao da je osnivanje ovakvih društava, zbog delikatne osječke političke situacije, u ovome gradu nužnije nego igdje drugdje (DAOS, fond 424, knjiga 4; Ban, 2011).¹⁰

Te iste godine, s radom je započelo Hrvatsko pjevačko društvo *Lipa* u Osijeku, a osnovali su ga određeni članovi Osječkog pjevačkog društva. Sami počeci *Lipe*, prema nekim podacima, vežu se za donjogradsko pjevačko društvo koje postoji od šezdesetih godina 19. stoljeća te sudjeluje na crkvenim i narodnim svečanostima bez službenog imena i pravila (Ban, 2011; Firinger, 1996; Marijanović, 1987; Hrvatski list, 1941).

Unatoč početnom kratkom djelovanju, *Lipa* je odigrala veliku ulogu u promicanju hrvatskog glazbenog života Osijeka i okolice. O izrazito hrvatskoj orijentaciji društva raspravljalo se i na njegovim sastancima, što je izazvalo nove unutarnje sukobe zbog jakog utjecaja mađarskih i njemačkih članova, ali i zbog činjenice da *Lipa* nije izvodila njemačke pjesme (Marijanović, 1987). Uskoro se pokazalo kako patriotski entuzijizam nije do-

¹⁰ Detaljnije proučiti u: DAOS, Povijest hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva Zrinski (1897.-1925.), fond 424, knjiga 4; HPD „Zrinski“ Osijek, kutija 1.

voljan u njemački orijentiranom gradu. Ovi su sukobi rezultirali razlazom HPD *Lipa* već 1878. godine, bez posebnoga zaključka (Marijanović, 1987; Hefer, 1923).

Nakon službenog raspada društva *Essegger Gesangs-Verein* 1881. godine, s radom je nastavilo Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo *Sloga*. Zanimljiva je činjenica da je Ivan Nepomuk Hummel, stalni ravnatelj *Essegger Gesangs-Verein-a*, iako vremešan, rado materijalno podupirao *Slogu* te je društvu predao stari barjak, arhivu i glazbala bivšega društva. Pravila novoga društva potvrđena su 1884. godine, a kada su stigla, društvo se konstituiralo kao Osječko pjevačko društvo *Sloga*. Iako je glavna zadaća društva promicanje hrvatske pjesme¹¹, stari članovi *Essegger Gesangs-Verein-a* poznaju samo „esekerski“ lokalni patriotizam i ne traže nacionalnu podlogu. U ovome se očituju i temeljne razlike bivšeg Osječkog pjevačkog društva i *Sloge* (Ban, 2011; Firingner, 1996; Hefer, 1923).

Već se u tim temeljnim razlikama nazirala propast ovoga društva. Društvo se, kao nasljednik, nastavilo baviti razvojem glazbenih škola u Osijeku te je imalo tri područne škole: u Tvrđi, Gornjem i Donjem gradu. Također, *Sloga* nastoji svakoga mjeseca u jednom od poznatijih osječkih lokala organizirati besplatne pjevačke večeri za sve građane, s ciljem poboljšanja društvenih odnosa u gradu. Ipak, zbog neslaganja u politici, kao i značajnog nedostatka financijske pomoći i ono se raspalo 1888. godine (Malbaša, 1965; Hefer, 1923).

Od jednog broja članova društva *Sloga* nastalo je, neformalno 1890., a formalno 1891. godine, Osječko glazbeno društvo *Kuhač*, koje je preuzelo i zastavu ishodišnog Osječkog pjevačkog društva te se smatra nastavljajem starih osječkih pjevačkih društava, ali i isključivim promicateljem hrvatstva u Osijeku (Ban, 2011; Hefer, 1923).

Kuhač je imao tamburaški klub, muški i ženski pjevači zbor, te 1897. godine otvara i glazbenu školu s preko sto četrdeset učenika (ta škola djeluje do 1910. godine) (Ban, 2011; Sršan, 1996).

11 Na repertuaru Društva nalaze se pjesme: Živila Hrvatska, Himna Zvonimira, Quodlibet iz hrvatskih narodnih pjesama, Kolo narodnih napjeva (Hefer, 1923).

Uloga Hrvatske građanske čitaonice u Gornjem gradu Osijeku u promicanju glazbe i narodne svijesti

Čitaonice su, uz koncertne prostore glazbenih društava, u Osijeku bile izvorišta hrvatske kulture te mjesto okupljanja domoljuba. Inicijativa za otvaranje Hrvatske građanske čitaonice u Gor. Osijeku pokrenuta je 1883. godine. Prva skupština održana je 17. veljače 1885. godine, a predstavljala je utočište mnogim društvima (Katalenac, 1997). Za hrvatsku narodnu svijest utemeljenje Čitaonice bilo je od iznimne važnosti.¹² U novinama *Narodna obrana* od 10. rujna 1913. godine čitamo da je postojanjem Hrvatske građanske čitaonice počelo širenje hrvatske svijesti u širim građanskim krugovima (*Narodna obrana*, 1913).

U vrijeme osnivanja gornjogradske čitaonice, Donji je grad imao čitaonicu već jedno desetljeće (izvori kao razlog navode nedostatak dosljednih pokretača ideja u Gornjem gradu) (DAOS, fond 37, 1903), a gornjogradsko malobrojno hrvatsko građanstvo moralo se okupljati u dvorani *Casino*. U Gornjem je gradu postojalo i činovničko društvo koje je imalo hrvatski značaj, ali kraj skučenih političkih prilika nije uspijevalo proširiti hrvatsku svijest u građanskim krugovima (DAOS, fond 37, 1903).

Iako je ideja iza otvaranja čitaonice bila javno zastupanje hrvatskih interesa, to je bilo teško jer je pod Kluenovim utjecajem cvalo „slavonstvo“ – širenje regionalne nacionalne svijesti (što je za Klueua imalo svrhu integriranja Slavonije s Ugarskom). Zbog toga je starije građanstvo zaziralo od hrvatskog imena, a na samoj skupštini utemeljenja izbio je sukob oko izbora imena. Vidimo da je među osječkim građanstvom Hedervaryjeva ideja „slavonstva“ naišla na plodno tlo jer su neki članovi htjeli da se društvo zove Slavonskom čitaonicom. Prevladao je hrvatski naziv, zbog čega je sedam članova istupilo, a iduće su godine za sobom povukli još dvadeset

12 Još 1843. godine pokrenuto je osnivanje Narodne čitaonice u Osijeku koja je djelovala od 1844. godine, poznata kao „Ilirska“ čitaonica. Tradiciju ove čitaonice nastavlja Narodna čitaonica (1862.-1867.) Godine 1884., osnovana je Hrvatska gradjanska čitaonica u Dol. Osijeku, koja je djelovala do 1914.god. Osim navedenih, u Osijeku su kao javne čitaonice djelovale i čitaonice u sklopu osječkih kasina: Gornjogradskog (1855.) i Donjogradskog (1861.), kao i knjižnice i čitaonice pri raznim obrtničko-radničkim kulturnim i obrazovnim društvima, te privatne posudbene knjižnice pojedinih osječkih knjižara (Katalenac, 1997). Više o temi pogledati na: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 24. 8. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13430> i na: GISKO, Povijest Gradske i sveučilišne knjižnice Osijek. Pristupljeno 24.8. 2021. <https://www.gskos.unios.hr/index.php/povijest-knjiznice-2/>

članova (društvo je tada brojalo stotinu i četrdeset članova ukupno). Vladi je trebalo dvije godine da potvrdi pravila društva. Tek se 17. veljače 1895. godine Čitaonica mogla konstituirati prema pravilima. Predsjednik postaje Vladimir Kovačević, a odbornici: Dragutin Mrljak, Hinko Plahte, Vjekoslav Plazzeriano i Jozo Špoljarić. Za osnutak Čitaonice najzaslužniji su Stipo Flanicer, koji je stajao na čelu pokreta i materijalno ga podupirao te Mato Kolarić koji je skupio članove. Idejni utemeljitelji Čitaonice bili su osječki intelektualci Vladimir Kovačević, dr. Dragutin Neuman, dr. Ante Bedenić i dr. Ante Pinterović (budući osječki gradonačelnik). Čitaonicu su materijalno pomagali sami hrvatski građani, a svojom je donacijom njezin rad podržao i biskup Josip Juraj Strossmayer (DAOS, fond 37).¹³

Od prikupljenih se sredstava kupuju pjesme Petra Preradovića i ostalih domoljubnih pjesnika, te se nabavljaju, a zatim prodaju novine (*Obzor, Hrvatska domovina, Hrvatsko pravo, Narodne novine, Hrvatski narod, Hrvatski branik, Naša sloga, Drava, Slavonische Presse, Crvena Hrvatska i Prijatelj Naroda*). U popunjavanju fonda sudjeluju i predstavnici donjogradske Hrvatske čitaonice (DAOS, fond 37).¹⁴

Idućih je desetak godina Čitaonica bila jedini reprezentant hrvatstva u Gornjem gradu te je bila na lošem glasu kod onih koji su prijekim pogledom gledali na hrvatske ideje. Nadalje, Čitaonica je imala velikih zasluga u osnivanju te djelovanju društva *Hrvatski sokol*, novina *Narodna obrana* i gornjogradskog Hrvatskog pjevačkog društva *Zrinski*, a pod njezinim je pokroviteljstvom, ranije spomenuto, glazbeno društvo *Kuhač* doživjelo svoj vrhunac (DAOS, fond 37, 1913).

Krajem 19. stoljeća Čitaonica je djelovala u priređivanju brojnih glazbenih svečanosti i manifestacija. Pod njenim je pokroviteljstvom 1894. godine s radom ponovno započelo HPD *Lipa*¹⁵, a u prosincu 1896. godine osnovano je i ranije spomenuto obrtničko gornjogradsko pjevačko društvo *Zrinski*, o čemu čitamo u novinama *Slavnonische presse* od 8. srpnja 1897. godine (Marijanović, 1987; Slavnonische presse, 1897).¹⁶

13 Proučiti: DAOS, Zapisnik sjednički „Hrvatske građanske čitaonice” u Gornjem gradu Osijeku od 1893. do 1901. godine (FOND 37 (418))

14 Ibid.

15 Od 1902. godine, zborovođa HPD *Lipa* postaje Josip Kamnikar, orguljaš u donjogradskoj župnoj crkvi, nastavnik glazbe i pjevanja u svim osječkim srednjim školama i od 1914. privatni učitelj glazbe u Tvrdi. Utemeljio je i od 1904. vodio pjevačku školu »Lipe« te je svojim djelovanjem poticao svijest o nacionalnoj glazbi (Ban, 2011; Marijanović, 1987; Malbaša, 1965).

16 *Slavnonische presse* datuma 8. 7. 1897. godine daje izvještaj o obrtnicima koji su se prošle godine

Hrvatskom pjevačkom društvu prvotno je namijenjeno ime *Smilje*, ali je društvo mijenjalo ime iz političkih razloga (ime *Zrinski* službeno se koristi od 29. travnja 1900. godine).¹⁷ Od samoga je početka društvo prolazilo kroz različite krize, no uvijek je zadržalo domoljubni karakter. Budući da Vlada do 1904. godine nije htjela potvrditi pravila društvu, članovi su nastupali kao pjevački klub, a prvi su im nastupi izrazito vezani uz djelatnost Gornjogradske čitaonice. Na V. redovnoj glavnoj skupštini društva (održanoj 1. ožujka 1908. godine) naglašava se da je cilj društva oduvijek bio: „Pjesmom pokazati: Da svoj narod Hrvat ljubi!“ (DAOS, fond 424, kutija 1).

Krajem 19. stoljeća pojačano se radi na buđenju nacionalne svijesti te se organiziraju mnogobrojne priredbe i koncerti u suradnji s vojničkom glazbom te tamburaškim društvima i zborovima (tamburaški klub *Vijenac*, tamburaški zbor *Sloga* te *Roznerovi tamburaši*). Tako je i ljetna sezona, 10. svibnja 1896. godine, otvorena koncertom hrvatskih skladatelja uz pomoć vojničke glazbe, a slavlje je spojeno s proslavom stogodišnjice rođenja Antuna Mihanovića (DAOS, fond 424, knjiga 4).

Nastupi glazbenih društava najčešće se održavaju se u dvorani *Ressource* u Tvrđi, dvorani *Central*, *Velikoj kazališnoj dvorani*, te u dvoranama *Casino* i *Gradski vrt*, kao i u iznajmljenim prostorima Hrvatske gornjogradske građanske čitaonice (Strossmayerova i Pejačevićeva ulica) (Firinger, 1996).

Na nastupima su najizvođenije skladbe Ivana pl. Zajca te pravaškog skladatelja Vilka Novaka (ističu se: *Hrvatskoj*, *Bog i Hrvati*, *Planula Zora*, *Hrvatska davorija*, *Diži se iz sna*, *Doma kras*, *Gorski kraj* te *Noć na moru*), za čije je skladbe mnoge tekstove napisao pjesnik August Harambašić.¹⁸ Također, posebno se rado uglazbljuju i izvode pjesme pjesnika Petra Preradovića (najpoznatije su: *Bože živi*, *Putnik*, *Svracánje*) (Ban, 2011; Hrvatski list, 1941). Rodoljubne i buntovničke skladbe Vilka Novaka ubrzo će postati simbol borbe protiv bana Khuena Hedervaryja, koja će u Osijeku kulminirati demonstracijama 1903. i 1904. godine (Hrvatski list, 1943b).

u prosincu sastali kako bi osnovali pjevačko društvo, čiji će članovi biti obrtnici svih struka.

¹⁷ Tajnik društva Tugomil Knopp u *Povijesti Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva „Zrinski“* objašnjava zašto je društvo odabralo baš to ime. U objašnjenju stoji da plemićka obitelj Zrinski za društvo predstavlja simbol nacionalne borbe protiv tuđinskog ugnjetavanja i branitelje „hrvatskog imena“. (DAOS, fond 424, Knj. 4)

¹⁸ Uz Zajca i Novaka, poznatiji skladatelji ovoga vremena su: Đuro Eisenhut, Vjekoslav Klaić, Franjo S. Vilhar, Tomo Šestak, Srećko Albin, Ivo Muhvić te Blagoje Bersa.

Zaključak

Glazbeni je život Osijeka rastao postupno, uvjetovan političkim prilika-
ma koje su oblikovale svakodnevnicu građana. Upravo zato, njegovo je naj-
važnije obilježje amaterizam i apostrofiranje narodne ideje kroz glazbena
okupljanja, pri čemu se često zanemaruje sama kvaliteta izvođenja. Taj je
diletantizam svakom voljnom građaninu omogućavao uključivanje u glaz-
beni život grada, ali i sudjelovanje u buđenju nacionalne svijesti kroz na-
stupe i skupove glazbenih društava. Kroz djelovanja glazbenih društava
građani su često izražavali svoje nezadovoljstvo političkim i društvenim
stanjem u gradu, ali su isto tako prenosili hrvatsku pjesmu u sve slojeve
društva, naglašavajući važnost zajedništva u promicanju hrvatskoga imena
i jezika.

U konačnici, velika angažiranost osječkih glazbenih krugova u prenošenju
nacionalne ideje i buđenju nacionalne svijesti pomoći će odrediti smjer
kretanja Osječana prema zajedništvu sa Srbima i Slovencima, u kojemu
je hrvatski građanski element vidio jedini način borbe protiv mađarskih i
austrijskih presizanja.

Literatura

- Ban, B. (2010). *Glazbeni život Osijeka kroz prizmu djelovanja glazbenih društava u župnoj crkvi sv. Mihaela arkandela u Tvrđi*. Magistarski rad. Zagreb: Muzička akademija.
- Ban, B. (2011). Glazbeni život Tvrđe kroz povijest. *Književna revija*, 51(2), 23-35.
- Beller, S. (2018). *The Habsburg Monarchy, 1815-1918*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bogner-Šaban, A. (1996). Hrvatsko narodno kazalište. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 247-251). Zagreb: Školska knjiga.
- Bösendorfer, J. (1994). Z. Virč (priredio), *Crtice iz slavonske povijesti*. Vinkovci: Privlačica.
- Brekalo, M., Živaković-Kerže, Z. i Lukić, A. (2016). Etnički identitet Osijeka u povi-
jesnom tijeku (kretanje naroda, kultura i jezika). U: M. Brekalo, K. Dümmel,
G. Iličić, M. Jakovljević, K. Krešić, I. Musić, I. Šarac i U. Vlaisavljević (ur).
Identiteti - kulture - jezici: Jezik, ideologija i sjećanje u suvremenom kontekstu (str.
319-330). Mostar: Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru.

- Buczynski, A. (2001). Trojna zapovjedna podređenost Vojne krajine 1848. Godine. U: M. Valentić (ur.), *Hrvatska 1848. i 1849.* (str. 123-134). Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- Čepulo, D. (2001). Hrvatsko-ugarska nagodba i reforme institucija vlasti u Hrvatskom saboru 1868.-1871. U: *Zbornik Pravnog fakulteta Sveučilišta u Rijeci*, Supplement 1 (str. 117-148). Rijeka: Pravni fakultet Sveučilišta u Rijeci.
- Dr. Dragutin Prohaska (1912). Ilirizam u Osijeku/ Otisak iz „Savremenika” 1912.
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond 37, Desetogodišnjica gornjogradske “Hrvatske građanske čitaonice”/ u Narodna obrana 19.11. 1903.
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond 37, Dvadesetogodišnjica Hrvatske građanske čitaonice u Gornjem gradu/ u Narodna Obrana 14. 8. 1913.
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond 37, Zapisnik sjednički “Hrvatske građanske čitaonice” u Gornjem gradu Osijeku od 1893. do 1901. godine.
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond 424, knjiga 4, Povijest Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva „Zrinski“ (1897.- 1925.).
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond 424, kutija 1, HPD “Zrinski” Osijek.
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond 6, kutija 5751, Tekući spisi prezidijala, broj 3082., godina 1883.
- Državni arhiv u Osijeku - DAOS, fond: Knjiga protokola gradskog magistrata Osijeka, S- 1848. (1848./1849.)
- Evans, R. J. W. (2006). *Austria, Hungary, and the Habsburgs: Essays on Central Europe, c. 1683–1867.* New York: Oxford University Press Inc.
- Firingir, K. (1996). Glazbeni život do 1876. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 239-243). Zagreb: Školska knjiga.
- Gammerl, B. (2018). *Subjects, Citizens and Others: Administering Ethnic Heterogeneity in the British and Habsburg Empires, 1867–1918.* New York, Oxford: Bergahn Books.
- Gardaš, M. (1996). Ustrojstvo sudova i pravnička djelatnost. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 135-141). Zagreb: Školska knjiga.
- GISKO, Povijest Gradske i sveučilišne knjižnice Osijek. URL: <https://www.gskos.unios.hr/index.php/povijest-knjiznice-2> (pristup: 24.8. 2021.)
- Glas Slavonije*, Ponedjeljak 17. V. 1954.
- Gojković, G. (1996). Umjetnici na koncertnom podiju. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 233-238). Zagreb: Školska knjiga.
- Gross, M. (1985). *Počeci moderne Hrvatske. Neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850-1860.* Zagreb: Centar za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Odjel za hrvatsku povijest.

- Gross, M. (1988). Financijski temelji nagodbene autonomije civilne Hrvatske i Slavonije 1868-1880. *Historijski zbornik*, 41, 97-98.
- Grubišić, J. (ur.) (1941). *Grad Osijek*. Osijek: Tiskara Pavao Hatnik Osiek I.
- Hefer, S. (1923). *Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo „Kuhač” 1858.-1923*. Osijek: Naklada Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva „Kuhač” u Osijeku.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Hrvatsko-ugarska nagodba. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26523> (pristup: 1. 9. 2021.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Austro-Ugarska. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4697> (pristup: 10.9. 2021.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13430> (pristup: 24. 8. 2021.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Zahtijevanja naroda. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66720> (pristup: 2. 9. 2021.)
- Hrvatski list*, Nedjelja 19. prosinca 1943a., “Hrvatska pjevačka župa Kuhač: Vjesnik pjevaštva, Glazbeno djelo hrvatskog skladatelja Vilka Novaka” (prof. dr. Božidar Širola).
- Hrvatski list*, Nedjelja 31. kolovoza 1941., “Hrvatska pjevačka župa Kuhač: Vjesnik pjevaštva, Početci HPD ‘Lipe’”.
- Hrvatski list*, Utorak, 28. prosinca 1943b., “Hrvatska pjevačka župa Kuhač: Vjesnik pjevaštva, Glazbeno djelo hrvatskog skladatelja Vilka Novaka” (prof. dr. Božidar Širola).
- Hrvatsko-ugarska nagodba (1868). točka 2. URL: <https://marinknezovic.files.wordpress.com/2016/08/nagodba2.pdf> (pristup: 8.9.2021.)
- Ivanišević, A. (1984). *Kroatische Politik der Wiener Zentralstellen von 1849 bis 1852*. Beč: Dissertationen der Universität Wien.
- Iveljić, I.; Kolanović, J. i Stančić, N. (ur.) (2001). *Hrvatski državni sabor 1848*. sv. 1. Zagreb : Hrvatski državni arhiv.
- Janoši, K. (1996). Zdravstvo. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 204-217). Zagreb: Školska knjiga.
- Kann, R. A. (1974). *A History of the Habsburg Empire 1526-1918*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Kasabašić, M. (1996). Školstvo. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 192-203). Zagreb: Školska knjiga.

- Katalenac, D. (1997). Gradska i sveučilišna knjižnica Osijek: povijest, sadašnjost i budućnost. *Knjižničarstvo: glasnik Društva bibliotekara Slavonije i Baranje*, 1, 85-99. URL: http://www.knjiznicarstvo.com.hr/wp-content/uploads/2012/06/8_Katalenac_1997_1.pdf (pristup: 24. 8. 2021.)
- Kolar-Dimitrijević, M. (1996.) Politički i socijalni pokreti te stranke. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 165-172). Zagreb: Školska knjiga.
- Korunić, P. (1998). Hrvatski nacionalni program i društvene promjene za revolucije 1848/49. godine. *Radovi: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 31(1), 9-39. URL: <https://hrcak.srce.hr/49667> (pristup: 13. 9. 2021.)
- Kosanović, N. (1987). Političke borbe i glavne ličnosti revolucionarnih godina 1848/49. u Osijeku. *Osječki zbornik*, 18-19, 155-187.
- Kwan, J. (2013). *Liberalism and the Habsburg Monarchy, 1861–1895*. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
- Malbaša, M. (1965). Glazbeni život u Osijeku/Historijski prikaz. *Osječki zbornik*, 9-10, 137-187.
- Marijanović, S. (1987). *Hrvatsko pjevačko društvo „Lipa“ u Osijeku 1876 – 1986*. Osijek : Hrvatsko pjevačko društvo Lipa.
- Markus, T. (2000). *Hrvatski politički pokret 1848-1849. Godine: ustanove, ideje, ciljevi, politička kultura*. Zagreb: Dom i svijet.
- Markus, T. (2006). Između revolucije i legitimiteta: Hrvatski politički pokret 1848-1849.. *Fontes*, 12(1), 19-40. URL: <https://hrcak.srce.hr/29298> (pristup: 12.9.2021.)
- Mažuran, I. (1996). Ujedinjenje komorskih općina. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 49-53). Zagreb: Školska knjiga.
- Narodna obrana*, Utorak 10. rujna 1913.
- Njikoš, J. (1996). Tamburaška glazba. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 244-246). Zagreb: Školska knjiga.
- Pejić, L. (2015). Kriminal i represivni sustav u Osijeku na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće promatran kroz elemente bio-politike i socijalne povijesti. *Scrinia Slavonica: godišnjak Podružnice za povijest Slavonije, Srijema i Baranje Hrvatskog instituta za povijest*, 15, 133-174.
- Pejić, L. (2018). Odnos radničkog pokreta i seljaštva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u Osijeku i okolici. *Historijski zbornik*, 62(2), 411-438.
- Pejić, L. (2019b). *Kriminal i represivni sustav u Osijeku u okvirima modernizacijskih procesa (1868. - 1918.)*. Doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet.
- Pejić, L. i Zorica, L. (2019a). Arhivska i novinska građa o počecima radničkog pokreta te anarhizmu dostupna u Državnom arhivu u Osijeku: poseban osvrt na list Freiheit (1882. – 1885.). *Osječki zbornik*, 35, 63-78.

- Sked, A. (2013). *The Decline and Fall of the Habsburg Empire 1815-1918*. Oxon, New York: Routledge.
- Slavnonische presse*, Utorak 8. srpnja 1897.
- Sršan, S. (1996). *Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo „Zrinski” u Osijeku 1896.-1996*. Brošura uz obljetnicu imena grada Osijeka 1196.-1996. Osijek: Državni arhiv u Osijeku, Hrvatsko obrtničko pjevačko i glazbeno društvo „Zrinski”.
- Sršan, S. (2004). *Zapisnici grada Osijeka: 1861.-1866*. Osijek: Državni arhiv Osijek.
- Sršan, S. (2005). *Zapisnici grada Osijeka: 1867.-1875*. Osijek: Državni arhiv Osijek.
- Sršan, S. (2006). *Zapisnici grada Osijeka: 1876.-1886*. Osijek: Državni arhiv Osijek.
- Sršan, S. (2007). *Zapisnici grada Osijeka: 1887.-1895*. Osijek: Državni arhiv Osijek.
- Sršan, S. (2008). *Zapisnici grada Osijeka: 1896.-1901*. Osijek: Državni arhiv Osijek.
- Sršan, S. (2009). Gradonačelnici slobodnog i kraljevskog grada Osijeka 1809. – 1945. *Glasnik arhiva Slavonije i Baranje*, 10, 80-116.
- Stančić, N. (2001). Hrvatski pokret i godina 1848. u hrvatskoj povijesti 19. stoljeća: epohalni proboj, dometi, ograničenja. U: M. Valentić (ur.), *Hrvatska 1848. i 1849.* (str. 11-31). Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- Szabo, A. (1996). Socijalni sastav stanovništva. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 155-162). Zagreb: Školska knjiga.
- Šarinić, J. (1972). *Nagodbena Hrvatska. Postanak i osnove ustavne organizacije*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Šidak, J. (1973). *Studije iz hrvatske povijesti XIX stoljeća*. Zagreb: Institut za hrvatsku povijest Sveučilišta u Zagrebu.
- Taylor, A. J. P. (1948). *The Habsburg Monarchy 1809-1918: A History of the Austrian Empire and Austria-Hungary*. London: Hamish Hamilton.
- Vrbošić, J. (1996). Osječki gradonačelnici od 1848. do 1918. godine. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 133-134). Zagreb: Školska knjiga.
- Živaković-Kerže, Z. (1996). Župna crkva sv. Petra i Pavla. U: I. Mažuran (ur.), *Od turskog do suvremenog Osijeka* (str. 259-261). Zagreb: Školska knjiga.
- Živaković-Kerže, Z. (1999). *S tradicionalnih na nove puteve: Trgovina, obrt, industrija i bankarske ustanove grada Osijeka na prijelazu stoljeća od godine 1868. do 1918.* Osijek: Hrvatski institut za povijest.
- Živaković-Kerže, Z i Benić Penava, M. (2019). Dravska zimska oaza (osvrst na izgradnju osječke Zimske luke) *Podravina: časopis za multidisciplinarna istraživanja* 18(36), 21-32.

THE MUSICAL LIFE OF OSIJEK IN THE CONTEXT OF POLITICAL EVENTS FROM THE MIDDLE OF THE 19TH TO THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Abstract

Consulting the literature and archival documents, the paper will try to describe the musical life of Osijek from the middle of the 19th to the beginning of the 20th century. The emphasis will be placed on the political situation in the city. This paper aims to answer the questions of how musical life in Osijek radiated a general political struggle in the city and how musical societies influenced the development of Croatian thought in Osijek. In the scientific research, the philological method will be applied, and the comparative and analytical approach of processing the archival sources with the help of which the musical life in Osijek will be described within the political events in the mentioned period. In dealing with the topic, methodological practices of foreign and domestic historiography will be followed. Namely, in the second half of the 19th century, significant changes in the history of Croatia and thus in the history of the city of Osijek happened. Particularly, since the second half of the 19th century, Hungarian unitarism has been strengthening. After the revolution of 1848, new socio-economic relations were established. With the creation of the Austro-Hungarian Monarchy, Osijek, which was once the center and the main intersection of Slavonia and a trade emporium for Bosnia and part of Serbia, was significantly weakened by the centralist railway policy of the Kingdom of Hungary. The conclusion of the Croatian-Hungarian settlement in 1868 additionally led to the displeasure of the Croatian national element in Osijek. This dissatisfaction was manifested through political parties and various social gatherings, often accompanied by performances by music societies. The song begins to spread national ideas and again conveys the aspirations of the Illyrians: the Croatian language in public life, the promotion of Croatian folk literature, and the achievement of political independence. Through the activities of music societies, citizens often expressed their dissatisfaction with the political and social situation in the city. However, they also transmitted the Croatian song to all strata of society, emphasizing the importance of unity in promoting the Croatian name and language. Ultimately, the great engagement of Osijek music circles in transmitting the national idea and awakening national consciousness helped determine the direction of Osijek's movement towards unity with Serbs and Slovenes, in which the Croatian civic element saw the only way to fight Hungarian and German overruns.

Key words: musical societies, the musical life of Osijek, Croatian thought, Hungarian unitarism, political events.

Marija Završki¹, Veronika Završki²

PAJO KOLARIĆ: FRAGMENTI ŽIVOTA

Pregledni rad / Review Paper

UDK: 78.071.1Kolarić, P

Sažetak

Pajo Kolarić utemeljitelj je tamburaške glazbe u Hrvatskoj i jedna od najznačajnijih ličnosti kulturne i upravne scene Osijeka 19. stoljeća. U gradu je djelovao kao pisar Virovitičke županije i gradski pisar, kontrolor sirotinjske kase, gradski senator, ravnatelj Osječke štedionice i Slavonske središnje štedionice te kao gradski zastupnik, a triput je biran u Hrvatski sabor. Rad donosi pregled dosadašnjih spoznaja o Kolarićevom privatnom i profesionalnom životu na temelju postojeće literature, ali i primarnih izvora kojima se dosadašnje određene spoznaje nadopunjuju. Nadalje, potvrđeni su neki navodi najvažnijeg izvora o njegovom životu, biografskoj crtici njegovog suvremenika Franje Kuhača, a predstavljen je i njegov rad u Gradskom poglavarstvu grada Osijeka kao gradskog senatora kao i određeni aspekti njegovog obiteljskog života.

Ključne riječi: gradski senator, Osijek, Pajo Kolarić, tamburaška glazba.

Uvod

Uloga i značaj Paje Kolarića u promicanju tamburice prepoznati su još za njegova života. Godine 1847. u Osijeku je utemeljio prvo tamburaško društvo u Hrvatskoj, a njegove melodije i pjesme za tamburicu, kojih je sačuvano samo desetak imale su velik utjecaj na njegove suvremenike i nasljednike koji su uvidjeli potencijal ovog tradicionalnog instrumenta. Najpoznatiji izvor o životu i djelu Paje Kolarića zasigurno je biografska crtica koju je napisao njegov prijatelj i suvremenik Franjo Kuhač: *Ilirski glazbenici: prilozi za povijest hrvatskoga preporoda* (1893) te je ona neizostavno polazište svakom spomenu čuvenog kulturnog djelatnika.

1 STV: Televizija Slavonije i Baranje d.o.o.; zavrskim@gmail.com.

2 Legatours, obrt za usluge u turizmu; veronika161193@gmail.com.

Poznato je da je Pajo Kolarić bio gradski senator grada Osijeka (1861. – 1868.), da je 1865. izabran od strane građana Gornjeg grada Osijeka za narodnog zastupnika, a godine 1871. dobio je saborski mandat od osječko-đakovačkog izbornog kotara (Kuhač, 1893). Kolarić se 1872. kandidirao u miholjačkom kotaru, ali je izgubio od velikog župana virovitičkog g. Isidora Kršnjavog (Kuhač, 1893). Godine 1875. po treći put je biran narodnim zastupnikom i to od strane izbornika Gornjeg grada Osijeka. Osim toga, Kolarić je bio i ravnatelj Osječke štedionice i Slavonske središnje štedionice. Kako ovaj rad nastoji predočiti, uz njegovo kulturno i javno djelovanje u Osijeku ovdje je istaknut i njegov rad u gradskom poglavarstvu.

Kuhačev prikaz sažet je i sadržajan pregled Kolarićevog života, a koji ostavlja prostora za daljnja istraživanja. Naglasak je u prijašnjim istraživanjima, mahom etnomuzikološkog karaktera, uglavnom bio na njegovom promicanju tamburice i značaju za ilirski pokret, a istodobno se nije znalo dovoljno podrijetlo njegove obitelji ili što je konkretno radio u Gradskom poglavarstvu kao gradski senator. Predmet ovog istraživanja bilo je jasnije predočiti privatan i profesionalan život čovjeka kojega njegovi sugrađani danas poznaju isključivo po tamburaškom umijeću. Cilj je ovog rada predstaviti dosadašnja saznanja o Kolarićevom životu i, gdje je moguće, potkrijepiti ih izvorima, ali i upotpuniti dodatnim informacijama o njegovom životu i djelovanju u Osijeku.

Rođenje i obrazovanje

Kako bi se prikazale neke osnovne informacije o Kolarićevoj obitelji korištene su Matične knjige rođenih i Matične knjige vjenčanih u Gornjem gradu Osijeku u relevantnom razdoblju.³ Pajo Fabijan Kolarić rođen je 17. siječnja 1821. godine u Gornjem gradu Osijeku od oca Matije Kolarića⁴ i majke Terezije Užarević, kako se navodi u Matičnoj knjizi rođenih u

³ Riječ je o Fondu Državnog arhiva u Osijeku (HR-DAOS-500), a pregledane su Matične knjige za Gornji grad Osijek. Konkretno, to su: Matična knjiga vjenčanih (1787-1844), knj. br. 564, Matična knjiga rođenih g. g. Osijek (1803-1827), knj. br. 822, Matična knjiga krštenih g. g. Osijek (1828-1842), knj. br. 823, te Matična knjiga vjenčanih (1855-1882), knj. br. 833.

⁴ Poteškoća prilikom istraživanja bila je ponajprije vezana uz činjenicu da se prezime Kolarić javlja u inačicama Kolarović, Kollarich te Kollarevich. Uvidom u Matičnu knjigu krštenih g. g. Osijek (1803-1827) i Matičnu knjigu krštenih g. g. Osijek (1828-1842) vidljivo je da je u Gornjem gradu Osijeku

Gornjem gradu Osijeku (1803, 27). Matija Kolarić (Mathias Kolarovich) i Terezija Užarević (Theresia Uxarevich), prema Matičnoj knjizi vjenčanih (1787. – 1844.) vjenčani su 21. siječnja 1816. godine u Gornjem gradu Osijeku u (staroj) župnoj crkvi sv. Petra i Pavla. Prije Paje, Terezija i Matija krstili su 14. veljače 1817. kći Annu, a 13. siječnja 1819. godine sina Antoniusa, prilikom čega se navodi da je Matija Kolarić kurir, odnosno kurir kočijaš (veredarius) (MKR, 1803-27). Nakon Paje, 6. siječnja 1823. godine rođen je Casparus. Tom prilikom, zanimanje oca ponovno je kočijaš (auriga provincialis) (MKR, 1803, 27). Dana 2. lipnja 1825. obitelj je krstila kći Magdalenu (MKR, 1803, 27), no, nažalost, za pretpostaviti je da ona nije preživjela jer su 27. kolovoza 1828. godine ponovno krstili kći imenom Magdalena (MRK, 1828, 42). Prilikom tog krštenja navodi se da je otac zemljoradnik (rustico). Da je Matija Kolarić do kraja života ostao zemljoradnik znamo jer se 40 godina poslije, točnije 1864. godine, prilikom sklapanja braka između Paje Kolarića i Josipe Birnbaum ponovno navodi da je Matija Kolarić zemljoradnik (MKV, 1855, 82).

Primarni izvori o njegovoj rodnoj kući još nisu pronađeni, ali u broju hrvatskog zabavnika i kalendara *Jeka od Osijeka* iz 1920. godine navodi se da je Klub hrvatskih književnika u Osijeku postavio spomen ploču Paji Kolariću na kuću u Kapucinskoj ulici (broj 18) u kojoj je Kolarić preminuo te se pritom navodi i da se rodio u Aninoj ulici.⁵

Kolarić je, prema navodima Franje Kuhača pohađao Normalku. Osnovne škole do sredine 19. stoljeća dijelile su se na „narodne pučke škole u selima, i normalne, tzv. glavne škole, u gradovima i rijetko u većim mjestima (npr. Čepin), koje se razlikuju po većem broju učitelja i programa s većim brojem predmeta, uz učenje latinskog i njemačkog jezika“ (Ivić, 2009, 115). Obzirom da je pučka škola u Gornjem gradu koja se nalazila u Ulici sv. Ane bila trivijalna trirazredna škola koja od 1855. godine djeluje

u isto vrijeme postojala još jedna obitelj Kolarić čije se prezime također javlja u inačicama Kollarich i Kolarovich, a gdje se otac također zvao Matija (Mathias), ali distinkcija među obiteljima jasna je, dakako, zbog imena supruge (koja se u slučaju drugog Matije Kolarića zvala Anna Begovich) kao i zbog prezimena kumi (gotovo svoj djeci Pajinih roditelja kumovi se prezivaju Rhebich). Provjerene su knjige krštenih u Tvrđi i Donjem gradu Osijeku u relevantnim godinama (razdoblje od 1810. do 1830.) te u to vrijeme nije rođen niti jedan drugi Pajo, Paulus ili Pavle Kolarić, Kollarevich, Kollarich ili Kolarovich. Sa sigurnošću, stoga, možemo reći da je Pajo Kolarić rođen kao treće dijete Matije i Terezije Kolarić u Gornjem gradu u Osijeku.

⁵ Konkretno, u navedenom broju *Jeka od Osijeka* iznosi se činjenica da se Kolarić rodio u Aninoj ulici na kućnom broju 37. Kolarićeva spomen ploča nalazila se u Kapucinskoj ulici na tadašnjem kućnom broju 18, a danas više ne postoji.

kao četverorazredna glavna škola (Ivić, 2009) te je ujedno tada i jedina pučka škola u Gornjem gradu, to je zasigurno škola u koju je Kolarić išao kao gornjogradske dijete koje je, prema dosadašnjim saznanjima, i rođen u ulici u kojoj se škola nalazila. Osim toga, nakon izgradnje nove zgrade gornjogradske glavne učionice (današnja Osnovna škola Sv. Ane) 1868. godine, za prvog mjesnog školskog nadzornika imenovan je upravo Pajo Kolarić (Živaković Kerže, 1996). Štoviše, Pajo Kolarić je upravo toj školi posmrtno ostavio 300 forinti te je od tih novaca osnovana školska zaklada *Pajo Kolarić*. Od kamata tog novca, navodi se u članku Školstvo: iz povijesti pučkih škola sl. i kr. grada Osijeka u Vjesniku županije Virovitičke (1917) koji potpisuje J. M. LJ., nabavljale su se jedno vrijeme knjige za siromašne učenike.

Kolarić je pohađao tada jedinu gimnaziju u Osijeku (Kuhač, 1893), a ista se nalazila u Tvrđi u nekadašnjem isusovačkom samostanu. Gimnaziju su vodili franjevci koji su upravljanje preuzeli od isusovaca (Filipović, 2010). U Kolarićevo je vrijeme trajala šest godina i sastojala se od četiri gramatička i dva humanistička razreda. Gramatički razredi pružali su svojim učenicima opću naobrazbu, a nastava u humanističkim razredima odgovarala je višem stupnju naobrazbe. Iako se, primjerice 1827. godine u gimnaziji trebao slušati mađarski jezik, njegovo učenje slabo se provodilo zbog političkog otpora (Sršan, 2001). O veličini gimnazije govori činjenica da je 30-ih godina 19. stoljeća gimnaziju redovito pohađalo nešto više od 200 djece (Sršan, 2001). Zgrada u kojoj se gimnazija nekoć nalazila danas je Dom tehničke kulture u Tvrđi, a jedno vrijeme nastava se održavala i u gradskoj kući u kojoj je danas smješten Muzej Slavonije.⁶

Kako navodi Kuhač (1898), želja Paje Kolarića bila je upisati studij prava, ali kako nije bio u povoljnoj financijskoj situaciji, nakon gimnazije pronalazi posao u rodnom gradu i započinje svoju profesionalnu karijeru.

Karijera i revolucionarna zbivanja 1848. godine

Pajo Kolarić svoj radni staž započeo je 1840. godine kao pisar Virovitičke županije. Uvidom u redovne spise fonda Gradskog poglavarstva grada

⁶ Nova zgrada gimnazije izgrađena je tek 1882. godine, a u njoj se danas nalazi Ekonomska škola u Osijeku.

Osijeka pronađena je molba Paje Kolarića za povećanje mirovine upućena Visokom kraljevskom namjesničkom vijeću. U odgovoru koje je Vijeće dostavilo Poglavarstvu sl. i kr. grada Osijeka navodi se da je Pajo Kolarić od 15. kolovoza 1840. do 10. lipnja 1844. obnašao funkciju začasnog pisara Županije virovitičke, a nakon toga, od 14. kolovoza 1844. imenovan je za začasnoga pisara grada Osijeka te je tu funkciju obnašao do 31. ožujka 1868. godine.⁷ U godini prije revolucije Kolarić je bio mladić u gradskoj službi na početku svoje karijere, ali se isticao jasnim stavovima o promicanju hrvatskog jezika. Iz tog razloga, inspiriran ilirskim idejama o promicanju narodnog pjesničkog i glazbenog stvaralaštva, osnovao je 1847. godine prvi tamburaški sastav u Hrvatskoj s kojim je, pjevajući hrvatske popjevke i komade na različitim prijateljskim sastancima i narodnim svečanostima promovao ideju ilirstva i izražavao svoju simpatiju prema narodnom pokretu (Kuhač, 1893).

Godine 1848. višegodišnjim jačanjem mađarske kao i hrvatske nacionalne svijesti dolazi do revolucionarnih zbivanja u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Tražeći svoju nacionalnu državu, mađarski političari uspjeli su izboriti vladu odgovornu Ugarskom saboru. Kako je mađarski sabor u travnju 1848. donio ustavne zakone kojima predviđa unitarnu mađarsku državu unutar koje je i Slavonija (Hrvatskoj bi bila ostavljena pokrajinska autonomija), hrvatsko je poslanstvo podnijelo vlastite zahtjeve kralju kojima se zahtijevala vlastita nacionalna hrvatska vlada i imenovanje Josipa Jelačića banom. Imenovanjem Jelačića banom zabranjuju se daljnji službeni odnosi s mađarskom vladom dok novoizabrani sabor ne raspravi o budućim vezama tih dvaju zemalja. Ova događanja, naravno, odrazila su se i u multikulturnom Osijeku i Virovitičkoj županiji čije je on bio središte. Dvije struje, mađaroni i narodnjaci podijeljeni su po svim važnim pitanjima. U Osijeku, gradu koji je tada imao nešto manje od 12.000 stanovnika, Hrvati su činili 53% civilnog stanovništva, a Mađari oko 3,6%, no oni su imali snažnu potporu Židova i Nijemaca, koji su činili oko 25% stanovništva (Zelenak, 2010), a tri važna gradska dijela, Gornji grad, Tvrđa i Donji grad, bili su i fizički i politički udaljeni.

⁷ Podatci se nalaze u dopisu koje je Visoko kraljevsko namjesničko vijeće dostavilo gradu i Kolariću, nadnevka 5. lipnja 1869. godine, a nalazi se među redovnim spisima fonda Poglavarstva grada Osijeka (HR-DAOS-10, redovni spisi, 944/1878) te sadrži Kolarićevu molbu od 24. listopada 1868. i odgovor Visokog kraljevskog namjesničkog vijeća.

U članku *Jeke od Osijeka* (1918) pod nazivom *Gradski magistrat u Osijeku 1848. g.* autor članka Ante Kovačić, uz napomenu da činjenice iznosi po novinskim dopisima i na temelju usmene predaje, navodi da je dana 10. kolovoza 1848. godine na gradskom magistratu birano šesnaest gradskih činovnika od kojih je jedanaest bilo mađarona, a pet iliraca. Izborni odbor, navodi se u članku *Jeke od Osijeka*, tada je izostavio velik broj ilirskih glasova. Zbog toga, 2. listopada 1848. godine banski izaslanik poništava gradske izbore u Osijeku (Sršan, 1993). Dana 7. listopada 1848. godine provedena je obnova gradskog magistrata i tada je „kontrolor sirotinjske kase“ postao Pajo Kolarić (Kovačić, 1918). Ubrzo nakon toga, u listopadu 1848. u Tvrđu dolazi narodna mađarska vojska koju „su s velikom radošću primili mnogi osječki građani“ (Sršan, 1993, 169) te oni nastaju pridolaziti i sljedećih mjeseci. Tvrđa polako, ali sigurno postaje mađarsko uporište, a prijetnja se širi i prema ostalim dijelovima grada, prilikom čega se mnogi politički protivnici počinju sakrivati, dok je za nekima izdana i tjeratica (Zelenjak, 2010). U to vrijeme, prema Kuhačevim navodima, a zbog svojih ilirskih ideja bio je Kolarić zatvoren u Retfalačkom dvorcu grofa Pejačevića:

„u nekakav pasji kotac; no kad su hrabri naši krajišnici unišili u gornji grad, oslobođiše Kolarića te zatvoriše mjesto njega u isti kotac gradjanina Lay-a, misleći da je on na njih pucao. Kasnije bude i Lay pušten na slobodu, jer se je pokazalo, da je neki magjarski častnik, koji je stanovao u Pejačevićevu dvorcu, pucao na krajišnike, a tada pobjegao (...)“ (Kuhač, 1893, 249).

Kolarić je bio strastven ilirac koji je promicao pjesme na hrvatskom jeziku i tradicionalnom instrumentu te, prema Kuhaču, hrabar mladić koji se nije bojao izazivati i agitirati u teškim vremenima (Kuhač, 1893). U to neizvjesno, revolucionarno vrijeme bio je zbog toga laka meta. No, činjenica je da je Kolarić s takvim stavom nastavio biti uspješan ne samo u gradu, nego i izvan njega, o čemu svjedoči njegov kasniji politički uspjeh.

Rad u Gradskoj skupštini

Stanje u Osijeku u prvoj polovici 19. stoljeća obilježeno je (i dalje) razdvojenim gradskim cjelinama i šarolikim etničkim i vjerskim sastavom istih (Jelaš i Lovaš, 2020). Međutim, Gornji se grad postepeno, ali uvjerljivo počinje definirati kao novo kulturno i upravno središte grada, naročito izgradnjom zgrade Virovitičke županije 1844. godine te zgrade Casina i kazališta 1866. godine. Ipak, Gradsko poglavarstvo zasjedalo je u Tvrđi, staroj baroknoj jezgri u zgradi Gradskog magistrata.⁸

Gradska uprava slobodnog i kraljevskog grada Osijeka od 1809. godine⁹ imala je suca, šest gradskih senatora (od kojih jedan gradski satnik), četrdeset zastupnika na čelu s pučkim tribunom koje je djelovalo kao gradsko izborno tijelo te visoke gradske službenike (Jelaš i Lovaš, 2020, 187).

Dana 17. ožujka 1861. kraljevski povjerenik biskup i veliki župan Virovitičke županije, biskup Bosanske i Srijemske biskupije Josip Juraj Strossmayer imenovao je Paju Kolarića gradskim senatorom¹⁰ (Sršan, 2004). Uvidom u prijepise zapisnika glavnih skupština grada Osijeka u razdoblju od 1861. do 1868. godine moguće je saznati čime se Kolarić bavio kao senator. Ukratko, njegova odgovornost uglavnom se odnosila na pitanja gradske infrastrukture, pregledavanje gradskih zemljišta i prostora radi prodaje, najma ili uređenja, pitanja rasvjete, probleme oko prostora za pravljenje cigli, te problemima ugroženih i siromašnih stanovnika Gornjeg grada Osijeka. Redovito je s gradskim mjernikom g. Aleksandrom Lužinskim bio upućen da na terenu pregleda, izmjeri i predloži rješenja problema koji su se ticali gradskih zemljišta i davanja dozvola.¹¹

Važno je istaknuti da je Kolarić kao predsjednik odbora za uređenje gradskih učionica aktivno sudjelovao u rješavanju problema premale gornjogradske škole te da je godinama tražio rješenje koje će konačno i dovesti do gradnje nove školske zgrade.

8 Danas je ovo zgrada Muzeja Slavonije, dok se današnja gradska uprava nalazi u obližnjoj zgradi u Kuhačevoj ulici (dakle, i dalje u Tvrđi).

9 24. ožujka 1809. Osijek je proglašen Slobodnim i kraljevskim gradom. Takvi gradovi, između ostalog, mogli su birati vlastita upravna tijela.

10 Na istoj izbornoj sjednici za gradske starješine potvrđeni su i Stjepan Grosz, Nikola Živanović, Jakob Špoljarić te Ilija Penjić, za gradskog satnika Dragutin Herman, a za gradskog suca (gradonačelnika) imenovan je Vjekoslav Schmidt. Velikim bilježnikom imenovan je Mato Stojanović.

11 O važnosti Paje Kolarića kao gradskog senatora i njegovoj uključenosti u različite probleme povezane s razvojem Gornjeg grada Osijeka moguće je saznati i u djelu Zlate Živaković-Kerže Urbanizacija i promet grada Osijeka na prijelazu stoljeća (1868.-1918.).

Kao predsjednik izaslanog Odbora za pregledanje pučkih gradskih učiona, Kolarić 15. svibnja 1862. izvješćuje Skupštinu da gornjogradska učionička zgrada nije prikladna za učenike zbog svoje tjesnoće i niskog stropa te predlaže da se između ženskog i muškog 1. razreda ukloni kuhinja, sve prostorije podignu, a na praznom gruntu kod župnog dvora dozida novo zdanje. Kolarić i Odbor za uređenje gradskih učiona upućeni su da, između ostalog, sastave i proračun za dozidavanje trenutne školske zgrade, kao i za popravljjanje postojeće škole (Sršan, 2004).

Odbor je 27. studenog 1862. podnio svoj odborni zapisnik u kojem je predložio da se u Gornjem i Donjem gradu umjesto trirazrednih učiona uvede po jedna glavna učiona s 4 razreda. Također, odbor je zatražio da u učionicama, osim u Tvrđi i Novom gradu, nastavni jezik bude narodni, no da uz nastavni narodni, obavezni predmet bude njemački. Isti odbor zaključio je kako bi se gornjogradska škola trebala sazidati na kat na mjestu školskog i župnog vrta, a stara zgrada dati u najam (Sršan, 2004).

Taj prijedlog gradska skupština nije prihvatila te je Odbor ponovno upućen da pregleda školski grunt i potraži prikladnije školsko zemljište jer će se u suprotnom nova zgrada podići na mjestu sadašnje (Sršan, 2004). Kako se nije moglo doći do rješenja koje bi gradska skupština prihvatila, godine 1863. odlučeno je da će se nova školska zgrada izgraditi na mjestu stare, a 1865. godine Kolarić je izvijestio skupštinu da je Odbor pregledao građevne prijedloge te se odlučio za rješenje Dragutina Klausnera, ponajviše zato što je jeftinije i bolje odgovara svrsi od rješenja Aloisa (Vjekoslava) Flambacha (Sršan, 2004). Dana 1. ožujka 1866. godine tražio se zamjenski prostor za učenike gornjogradske škole, no te je godine izbio Austro-pruski rat koji je privremeno omeo planove izgradnje. Nova školska zgrada u konačnici je dovršena 1868. godine (Živaković-Kerže, 1996). Kako je već navedeno, Pajo Kolarić postao je iste godine i prvi mjesni školski nadzorNIK te škole.¹²

Pajo Kolarić bio je i ravnatelj Osječke štedionice. U prosincu 1862. godine skupština je odredila Odbor za izradu statuta za buduću štedionicu u Osijeku jer se već odavno uvidjela nužnost njezina osnutka (Sršan, 2004). U tom se odboru tada nije našao Pajo Kolarić, ali je on 1871. već bio ravnateljem iste, o čemu nam govori fond Osječke štedionice.¹³ Put k

¹² To je danas Osnovna škola Svete Ane u istoimenoj ulici u Gornjem gradu Osijeku.

¹³ U navedenom fondu (HR-DAOS 1227) nalazi se samo jedan fascikl naslovljen „Statuti-pravila“,

osnutku prve štedionice u Osijeku bio je dug i neuređan. Iako je osnivanje prve štedionice u Osijeku odobreno 1862. godine, 1864. godine stigao je negativan odgovor po pitanju štedioničkih pravila koje je Namjesničko vijeće u Zagrebu prosljedilo na odobrenje dvorskoj kancelariji u Beču (Živaković-Kerže, 1999). Gradsko poglavarstvo grada Osijeka obratilo se novosadskom poglavarstvu kako bi dobili uvid u pravila njihove štedionice, što je novosadsko poglavarstvo odobrilo te su 1865. izrađena nova pravila i dostavljena dvorskoj kancelariji na odobrenje (Živaković-Kerže, 1999). Dvorska kancelarija javila je Namjesničkom vijeću u Zagrebu 15. travnja 1866. da je suglasna podijeliti dozvolu za utemeljenje akcijskog društva u svrhu osnivanja štedionice u Osijeku. Konačan pozitivan odgovor, nakon dugogodišnjeg nastojanja stigao je 20. siječnja 1867. te je tako započeo rad Prve osječke štedionice.

U ime Društva za ustrojenje štedione potpisan je Ljudevit Szallopek, a kao izvjestitelj Josip Perner (Živaković-Kerže, 1999). Za prvog predsjednika štedionice izabran je Adolf grof Pejačević, a za ravnatelja Emerich Reisner (Živaković-Kerže, 1999) dok je Kolarić bio član odbora. Uz pravila, u Državnom arhivu u Osijeku priložen je i *Dodatak pravilima Osječke štedionice*, a koji potpisuju Hugo Marinovich, predsjednik i Pavle Kolarić, ravnatelj štedionice. Nadalje, u dokumentu *Slijedeće preinačenje pravila* štedionice iz 1871. godine ponovno je vidljivo da je ravnatelj štedionice Pajo Kolarić, a predsjednik Hugo Marinovich. Kuhač navodi i da je nakon toga Kolarić postao ravnateljem Slavonske središnje štedionice, koju je sam i osnovao (Kuhač, 1893). Ista je počela djelovati 1872. godine u Donjem gradu (Živaković-Kerže, 1999).

Iščitavanjem zapisnika vidljivo je da je Pajo Kolarić kao gradski senator Gornjeg grada u Gradskom poglavarstvu grada Osijeka bio važan kotačić u pokretanju i rješavanju problema koji su morili stanovnike i stanovnice Gornjeg grada. Redovito su mu bila povjerena pregledavanja zemljišta, kao i različite inspekcije, izvještaji, rješavanje problema vlasništva, briga o neprilikama u kojima su se stanovnici (naročito oni siromašni) nalazili i slično. Ipak, istaknut je problem kojim se najduže bavio kao senator, a to je problem nove školske zgrade u Gornjem gradu Osijeku.

a sadrži nekoliko važnih dokumenata poput *Pravila Štedionice Osječke Sastavljene društva* iz 15. travnja 1866. godine, *Dodatka pravilima Osječke štedionice* (koji nema nadnevak) te *Slijedećeg preinačenje pravila* koje je potvrđeno 15. listopada 1871. u Pešti.

Godine 1868. preustrojenjem gradskog municipija Pajo Kolarić je s 47 godina otišao u mirovinu kao gradski senator. Naime, 1868. godine osnovan je Odbor za izradu prijedloga o obnovi poglavarstva grada Osijeka koji je, prema prijedlogu grofa Petra Pejačevića (tadašnjeg župana), ustrojio novi broj i definirao nove vrste činovnika potrebnih za obavljanje posla, ustanovio i predložio izmjenu plaća, označio djelokrug zastupstva te izradio kućni red za glavne skupštine (Sršan, 2005). Tada je, između ostalog, odlučeno da će se broj senatora smanjiti na tri. Dana 31. ožujka 1868. godine održana je glavna skupština zastupstva na kojoj su poglavarstveni činovnici dali ostavke te se pristupilo glasanju. Tom prilikom, za drugog od tri senatora predloženi su Stjepan Grosz, Josip Umfogl i Pajo Kolarić. Grosz je odnio trideset jedan od trideset sedam glasova zastupnika, a Pajo Kolarić dva. Kolarić je bio predložen i za blagajnika, ali pripao mu je samo jedan od trideset sedam glasova. Konačno, Kolarić je predložen i za podkapetana, ali ta čast pripala je Eugenu Folku koji je pokupio dvadeset četiri od trideset sedam glasa, dok je Kolarić dobio devet (Sršan, 2005). Očigledno je da Kolarić nije imao snažnu podršku tadašnjih gradskih zastupnika.

Štoviše, Kolariću je dodijeljena i manja senatorska mirovina nego što je očekivao. Kao što je već navedeno, nakon umirovljenja obratio se Kolarić (1868) gradskom zastupstvu da mu ono povisi odnosno dodijeli pripadajuću mirovinu. O svom ukupnom radnom stažu piše sam Kolarić u svojoj molbi te navodi da je neprekidno gradu služio 23 godine 7 mjeseci i 16 dana (od kojih 3 godine Virovitičkoj županiji), svega dakle 27 godina, 5 mjeseci i 11 dana. Nakon pola godine, piše dalje Kolarić, gradsko zastupstvo uputilo mu je odgovor da je na mirovinu oduzeta, tzv. *Bachova naredba*. Po Kolariću (1868), prilikom računanja mirovine načinjena mu je nepravda te se on u pismu poziva na neke druge bivše gradske zastupnike (poput Miše Jelenića i Franje Svobode) kojima je dodijeljena posve druga mirovina, a koji su svoje funkcije obnašali puno kraće. Iz tog razloga, Kolarić se sada obraća Visokom kr. Vijeću kako bi ono interveniralo i dodijelilo mu zaslužen iznos mirovine. Odgovor Vijeća (1869) bio je negativan, navodeći naredbu općinskog reda od 7. rujna 1850., kao i carsku naredbu od 9. prosinca 1866. o odmjeravanju mirovina kao argumente za ispravno postupanje gradskog zastupništva. Ipak, primjećuje se da mu mirovina treba iznositi nešto više od postojeće te je ona ipak malo povišena.

Nakon umirovljenja 1868. godine Kuhač (1893) navodi da je Kolarić u gradu nastavio djelovati kao gradski zastupnik sve do svoje smrti. Ipak,

činjenica je da je Kolarić gradskim zastupnikom postao tek 1875. (Sršan, 2005), godinu dana prije smrti. Međutim, između svog umirovljenja kao gradski senator i imenovanja gradskim zastupnikom, Kolarić je vodio bogat i uzoran život u gradu kao ravnatelj Osječke štedionice te Slavonske središnje štedionice, ali i kao aktivni promicatelj kulture.

Kulturno djelovanje

O kulturnom djelovanju Kolarića postoje određeni izvori. Kako je već navedeno, Pajo Kolarić osnovao je prvi tamburaški sastav 1847. godine, koji se zajedno s njim sastojao od šest osoba. Pajo Kolarić bio je i prva poznata nam osoba u Hrvatskoj koja je počela skladati za tambure (Mažuran i sur., 1996). Budući da nitko od šestorice nije bio vješt u notnom zapisu Kolarić se obratio Franji Kuhaču kojeg je poznao preko njegovog oca. Ubrzo ga je zamolio da zapiše njegove melodije, od kojih je neke sam napisao, a druge uglazbio. Kuhač se primio posla, a pritom mu je pomogao i učitelj glazbe Ivan Klimeš.

Na temelju podatka koji iznosi Ivan Flod (1957 prema Kerže, 2001) u *Spomen-knjizi pedesete obljetnice Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku*, vjeruje se da je Pajo Kolarić sa Srećkom Layjem utemeljio prvo amatersko diletantsko kazališno društvo u sklopu Ignacijevog dobrotvornog društva koje je djelovalo u Gornjem gradu, a koje je imalo pozornicu u Splavarskoj ulici (Flod, 1957 prema Kerže, 2001). Uvidom u postojeću arhivsku građu o društvu sv. Ignacija¹⁴ ime Paje Kolarića nije pronađeno niti na jednom popisu članova u razdoblju od 1863. do 1870. godine, kao ni na popisu od 1863. do 1874. godine. Ovo društvo osnovano je 31. srpnja 1863. godine kao Ignacijevu dobrotvorno društvo (*Ignazi-Wolthatigkeits Verein*). Flod (1957 prema Kerže, 2001) navodi da je društvo 1862. godine imalo pozornicu na kojoj su izvođene predstave na hrvatskom jeziku po prvi puta nakon petnaest godine. Moguće je, dakle, da je društvo djelovalo prije svog službenog osnutka i da je tada Kolarić bio neslužbeni član istog.¹⁵

Pajo Kolarić bio je na različite načine uključen u kazališni život grada.

¹⁴ U pitanju je fond Državnog arhiva u Osijeku HR-DAOS-408, kut. 1, u kojem je pronađen *Popis članova od 31.07.1863-31.07.1874.*

¹⁵ Osim Ivana Floda, Kerže (2001) navodi kao izvor za Kolarićevo članstvo i broj Hrvatskog lista (7. 7. 1932., 6).

Dana 3. ožujka 1847. hrvatski je jezik uključen u tematski lokaliziranoj komediji *Jutro, podne i večer u Osijeku, ili sastanak u gradskom vrtu* pod vodstvom Eduarda Uhnika (Bogner-Šaban, 2007). Bio je to prvi put da se na pozornici čuje hrvatski jezik još od druge polovice 18. stoljeća. Tada je u Osijeku nastupala i Uhnikova supruga, 27. ožujka 1847. godine, sopranistica koja je u komadu *Sobry als Eheprocurator oder Eins fogg das Andere* pjevala ilirsku pjesmu *Šeto sam se gore dolje po zelenoj bašci* (Bogner-Šaban, 2007). Godine 1848. trupa Eduarda Uhnika opet gostuje u Osijeku te tada sporanistica Uhnik izvodi žanrovski mješovit program uključujući dramske i glazbene točke u čast bana Josipa Jelačića i službenost ilirskog jezika, koje su izvedene uz vodstvo tamburice Ilije Penjića i tada pisarskog vježbenika magistrata Paje Kolarića. Uhnikova tada pjeva ilirske pjesme *Djevo mila, djevo bajna* i *Na lijevoj strani, kraj srca* (Bogner-Šaban, 2007).

Osim toga, poznato je i da se Kolarić zalagao da se zgrada budućeg Casina i kazališta nazove *Osječki narodni dom* (nasuprot njemačkim nazivima koji su predloženi), a zbog čega je zaradio nadimak „kurjak“ jer je na sjednici 26. kolovoza 1862. godine, na kojoj se raspravljalo o nazivu zgrade, „(...) pošteno odvratio, i zaista zavijao kao kurjak“ (Kuhač, 1893, 250). Tu žestoku svađu koja je izbila na sjednici, uglazbio je Kuhač u skladbi *Osječki galop* (*Esseker Galopp*) (Mažuran i sur., 1996).

Privatni život

O ljubavnom životu Kolarića poznato je da je bio nesretno zaljubljen u kćerku imućnog sapunara Katicu Pinterović. Ljubav je bila nesretna jer njezini roditelji nisu dozvolili da se Katica uda za Kolarića. Svoju pjesmu *Radi tebe ja na kocku stavio sam...* Kolarić je skladao uslijed te tragedije. Prilikom listanja knjige rođenih u Gornjem gradu pronađena je i Katarina Pinterović, rođena 21. kolovoza 1828. godine kao kći sapunara (*smigmatore magistro*) Antonia Pinterovića i Terezije Omersi (MKR 1828, 42). Krštena kuma bila joj je Elizabeta Turner.

Zbog naglaska na toj nesretnoj ljubavi i činjenice da Kuhač navodi kako Kolarić nije imao porodicu, vjerovalo se da je Kolarić bio neženja. Ipak, uvidom u knjigu vjenčanih utvrđeno je da se oženio 3. kolovoza 1864. godine u župnoj crkvi u Gornjem gradu udovicom Josipom Birnbaum, kćerkom postolara Josipa Birnbauma, a rođenom u Purpuhu (MKV 1855,

82). Tom prilikom navodi se da bračni par zajedno živi u Gornjem gradu u Dugoj ulici na kućnom broju 738.¹⁶

Deset godina kasnije, 1874. godine Josipa je navedena kao vlasnica dotične nekretnine u Gornjem gradu kao i nekretnine pod kućnim brojem 738 (Sršan, 1995), dok se iste godine Pajo Kolarić navodi kao vlasnik kućnih brojeva 9 i 10 u Tvrđi (Sršan, 1995).¹⁷

Da su Pajo Kolarić i Josipa Birnbaum prestali živjeti zajedno i prekinuli svoju bračnu zajednicu govori i činjenica da Josipa nije imala pravo na Pajinu mirovinu nakon njegove smrti, na što se ona požalila Poglavarstvu grada Osijeka 1878. godine.¹⁸ Odgovor Poglavarstva bio je negativan, a to je potvrdio i Kraljevski zemaljski vladin odjel za unutarnje poslove navodeći kako Josipa Birnbaum nije dostavila nikakve potvrde kojima bi dokazala da nije svojom krivicom živjela odvojeno od muža.

Uz zaključak, priložen je i odgovor župnika gornjogradske župe iz 10. svibnja 1878. godine koji potvrđuje da je Josipa Birnbaum tri godine živjela odvojeno od supruga te da više nije s njim živjela u bračnoj zajednici. Treba spomenuti i da se Josipa nigdje ne spominje u Kolarićevoj oporuci.

Oporuka

Pajo Kolarić teško se razbolio pred kraj života te je od posljedica bolesti¹⁹ i umro 13. prosinca 1876. godine u Gornjem gradu. Njegov grob i danas se nalazi na gornjogradskom groblju sv. Ane.

U prijepisu oporuke Kolarić je univerzalnom nasljednicom svog imetka imenovao svoju sestru Magdalenu Šandorić, rođenu Kolarić.²⁰ U istom prijepisu navodi se da Kolarić posmrtno ostavlja 300 forinti (koje će se po-

16 Duga ulica stari je naziv za današnju ulicu Josipa Jurja Strossmayera koja se proteže od glavnog trga, preko gradske četvrti Retfala pa sve do prigradskog naselja Višnjevac.

17 Danas uglavnicom na skretanju s trga Jurja Križanića u ulicu Vjekoslava Klaića te njoj pripojena kuća u Klaićevoj.

18 Ova korespondencija pohranjena je u fondu Gradskog poglavarstva grada Osijeka (HR-DAOS-10, redovni spisi 944/1878 br. 13012)

19 Kuhač (1893) navodi da je u pitanju bio rak ili katar u želucu te da se Kolarić 1875. godine jedva kretao gradom. Također, Kuhač navodi krivi nadnevak smrti (14. studeni 1876.). Kolarić je preminuo dan ranije, 13. studenog 1876. godine što potvrđuje i njegova nadgrobna ploča.

20 Prijepis, koji se nalazi u fondu Gradskog poglavarstva grada Osijeka (HR-DAOS-10, redovni spisi B612/1876), naznačen je brojem lk. br. 5952-1876, no ne navodi se autor.

dijeliti na dane njegovog sprovoda) siromasima gornjeg grada Osijeka, bez razlike u vjeroispovijesti, no ne pojedinom više od 5 forinti. U prijepisu se navodi datum 20. listopada 1876. godine, a navedeni su Pajo Kolarić kao oporučitelj te svjedoci oporuke Ivan Cerović, I. N. Teller i Josip Schlenri. U dopisu koji je priložen prijepisu navodi se da je Kolarić ostavio 300 forinti gornjogradskoj općoj pučkoj školi, a gornjogradskoj župnoj crkvi, crkvi sv. Ane i crkvi sv. Roka svakoj 100 forinti.²¹ Sam Kuhač (1893), osim navedenog govori da je Kolarić ostavio i 250 forinti kaptolu sv. Jeronima u Rimu, 400 forinti Jugoslavenskoj akademiji, 400 forinti Zagrebačkom muzeju, 500 forinti za gradnju galerije slika, 500 forinti osječkoj gimnaziji, 150 forinti učiteljskoj zadruzi u Zagrebu i 500 forinti za pet siromašnih djevojaka rimokatoličke vjere koje su rođene u Gornjem gradu Osijeku, kada se udaju.

Zaključak

Pajo Kolarić, premda iz skromne obitelji uspio je za života sagraditi hvale vrijednu karijeru u gradu Osijeku i šire. Od pisara Virovitičke županije i grada Osijeka, blagajnika gradskog sirotišta, pa preko gradskog senatora i gradskog zastupnika, narodnog zastupnika, školskog nadzornika i ravnatelja Osječke te Slavonske središnje štedionice Kolarić je ostavio značajan trag u gradu čak i bez činjenice da je 1847. godine osnovao prvo tamburaško društvo u Hrvatskoj. Kao gradski senator grada Osijeka bio je zadužen za rješavanje brojnih problema u Gornjem gradu Osijeku, a naročito se ističe njegov doprinos rješavanju problema premale gornjogradske škole. Nakon izgradnje nove školske zgrade 1868. godine Kolarić postaje i prvi školski nadziratelj te škole, a posmrtno joj ostavlja 300 forinti od kojeg novca nastaje *Zaklada Paje Kolarića*. Kako se do sada nije ništa znalo o njegovoj obitelji zanimljivo je znati da je Kolarićev otac bio kočijaš i kurir, a potom zemljoradnik te da je Kolarić svoju mlađu sestru Magdalenu oporučno imenovao univerzalnom nasljednicom. Suprotno uvriježenom mišljenju, Kolarić nije bio vječni neženja. Ipak, brak s Josipom Birnbaum završio je i prije njegove smrti, njihovim odvojenim životom, a upravo zato

21 Radi se o dokumentu iz poglavarstvene sjednice u Osijeku, 30. prosinca 1876. godine koji potpisuje veliki bilježnik Ante Jovanović (Ioannović). Dokument je naznačen brojem 10333-1876 te se nalazi u fondu Poglavarstva grada Osijeka HR-DAOS-10, redovni spisi B612/1876

udovici Birnbaum uskraćena je udovička mirovina. Posmrtno je ostavio novce u dobrotvorne svrhe, prije svega ustanovama u svom rodnom Gornjem gradu Osijeku. U konačnici treba primijetiti da se, unatoč tvrdnjama da Osijek nije bio mjesto uroda po pitanju ilirskog pokreta, jedan tradicionalni instrument popularizirao diljem zemlje upravo zalaganjem Osječanina Paje Kolarića, ali i njegovih suvremenika i nasljednika u Slavoniji. Inspiriran upravo ilirskim idejama Kolarić je zadužio Hrvatsku predstavivši tamburicu kao instrument s velikim potencijalom za skladanje te razvoj i očuvanje kulturne baštine. O njegovom životu i dalje se može istraživati, naročito o njegovom djelovanju izvan Osijeka pa se ovaj rad može proširiti novim spoznajama koje bi doprinijele potpunijoj slici života čovjeka, ali i društvenim okolnostima u kojima je živio.

Literatura

- Bogner-Šaban, A. (2008). Početak prije početka. Kazališni Osijek prije 1907. U: N. B. (ur.), *Dani hvarske kazališta (XXXIV). Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu* (str. 209-288). Zagreb: Split: HAZU, Književni krug Split.
- Filipović S. (2010). Osječko srednje školstvo od 1729. do Prvog svjetskog rata. *Essehist*, 2(2), 44-51.
- GORNJOGRADSKO DOBROČINSTVENO DRUŠTVO „IGNACIE“ – POPIS ČLANOVA, HR-DAOS-0408 Gornjogradsko dobročinstveno društvo „Ignacie“, Popis članova od 31.07.1863-31.07.1874.
- GRADSKO POGLARARSTVO OSIJEK – DOPIS KR. ZEM. VLAD. ZA UNUT. POSL., HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi 9445/1878, Dopis Kraljevske zemaljske vlade za unutarnje poslove na urok Josipe Birnbaum br. 13012, Zagreb 12. 9. 1878.
- GRADSKO POGLARARSTVO OSIJEK – DOPIS ŽUPNOG UREDA, HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi 9445/1878, Dopis gornjogradskog župnog ureda od 10. 5. 1878, br. 117.
- GRADSKO POGLARARSTVO OSIJEK – IZ POGLARARSTVENE SJEDNICE 31. 12. 1876., HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi B612/1876, Iz poglavarstvene sjednice u Osijeku, 30. prosinca 1876. godine br. 10333-1876.
- GRADSKO POGLARARSTVO OSIJEK – MOLBA PAJE KOLARIĆA 1. 6. 1868., HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi 1964/1869, Molba Paje Kolarića o povišenju mirovine br. 5305/709, Osijek 24. 10. 1868.

- GRADSKO POGLAVARSTVO OSIJEK – MOLBA PAJE KOLARIĆA 1. 6. 1868., HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi 1964/1869, Molba Paje Kolarića o povišenju mirovine br. 5305/709, Osijek 24. 10. 1868.
- GRADSKO POGLAVARSTVO OSIJEK – PRIJEPIS OPORUKE, HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi B612/1876, Prijepis oporuke Paje Kolarića br. 5952-1876.
- GRADSKO POGLAVARSTVO OSIJEK – SPIS 31. 12. 1876., HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi B612/1876, Spis poglavarstvene skupštine br. 10333-1876, Osijek 31.12.1876.
- GRADSKO POGLAVARSTVO OSIJEK – SPIS 5. 6. 1869., HR-DAOS-10, Gradsko poglavarstvo Osijek, redovni spisi 1964/1869, Dopis Visokog kraljevskog namjesničkog vijeća o mirovini Paje Kolarića br. 5303/709, Zagreb 5. lipnja 1869.
- Ivić, V. (2009). Pučko narodno i građansko školstvo u slobodnom i kraljevskom gradu Osijeku u 18. i 19. stoljeću. *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*, 25, 103-130.
- Jeka od Osijeka (1920). *Nakon deset godina*. Osijek: Klub hrvatskih književnika.
- Jelaš D. i Lovaš E. (2020). Članovi uprave Slobodnoga i kraljevskoga grada Osijeka 1809. godine. *Arhivski vjesnik*, 63(1), 179-106.
- Kovačić, A. (1918). Gradski magistrat u Osijeku g. 1848. *Jeka od Osijeka*. Osijek: Klub hrvatskih književnika u Osijeku.
- Kuhač, F. (1893). *Ilirski glazbenici: prilogi za poviest Hrvatskoga prepورا*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- MATIČNA KNJIGA ROĐENIH (1803.-1827.), HR-DAOS-500, Matična knjiga krštenih g. g. Osijek (1803-1827), 822, str. 182., 207., 269. i 314.
- MATIČNA KNJIGA ROĐENIH (1828.-1842.), HR-DAOS-500, Matična knjiga krštenih g. g. Osijek (1828-1842), 823, str. 7. i str. 18.
- MATIČNA KNJIGA VJENČANIH (1787.-1844.), HR-DAOS-500, Matična knjiga vjenčanih (1787-1844), 564, red. br. 4., str. 178.
- MATIČNA KNJIGA VJENČANIH (1855-1882), HR-DAOS-500, Matična knjiga vjenčanih Osijek Gornji grad (1855-1882), 833, red. br. 20, str. 94.
- Mažuran, I. (1996). *Od turskog do suvremenog Osijeka*. Osijek: Zavod za znanstveni rad HAZU u Osijeku.
- OSJEČKA ŠTEDIONICA, HR-DAOS-1227, Osječka štedionica, fasc. 1, Dodatak pravilima osječke štedionice.
- OSJEČKA ŠTEDIONICA, HR-DAOS-1227, Osječka štedionica, fasc. 1, Slijedeće preinačenje pravila, Pešta 15. listopada 1871.

- Sršan, S. (1993). *Osječki ljetopisi 1868.-1945.*. Osijek: Povijesni arhiv u Osijeku.
- Sršan, S. (1995). Stanovništvo i ulice grada Osijeka 1874. g. *Glasnik arhiva Slavonije i Baranje*, 3, 9-56.
- Sršan, S. (prir.) (2001). *Povijest osječke Kraljevske gimnazije*. Zagreb, Osijek: Hrvatska akademija za znanost i umjetnost, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku.
- Sršan, S. (prir.) (2004). *Zapisnici grada Osijeka 1868.-1866.* Osijek: Državni arhiv u Osijeku.
- Sršan, S. (prir.) (2005). *Zapisnici grada Osijeka 1867.-1875.* Osijek: Državni arhiv u Osijeku.
- ŠKOLSTVO, 1917., „Školstvo: iz povijesti pučkih škola sl. i kr. grada Osijeka“, *Vjesnik županije virovitičke*, 2, Osijek, 15.1.1917.
- Zelenak, D. (2010). Osijek u vrijeme revolucionarnih zbivanja 1848. i 1849. godine. *Essehist*, 2(2), 32-35.
- Živaković-Kerže, Z. (1996). *Urbanizacija i promet grada Osijeka*. Osijek: Društvo za hrvatsku povjesnicu Osijek.
- Živaković-Kerže, Z. (1999). *S tradicionalnih na nove puteve*. Zagreb, Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest, Podružnica za povijest Slavonije-Srijema-Baranje.
- Živaković-Kerže, Z. (2001). *Svaštice iz starog Osijeka*. Osijek: Hrvatski institut za povijest Zagreb, Podružnica za povijest Slavonije, Baranje i Srijema, Slavonski Brod.

PAJO KOLARIĆ: FRAGMENTS OF LIFE

Abstract

Pajo Kolarić is the founder of tamburitza music in Croatia and a significant figure in the cultural and administrative life of Osijek in the 19th century. In his hometown, he was a clerk of the Virovitica County and a notary of the city of Osijek, an official of the city orphanage, a city senator, director of the Osijek Savings Bank and Slavonian Central Savings Bank, a city representative, and was elected to Croatian parliament three times. The paper provides an overview of previous knowledge about Kolarić's private and professional life based on the existing literature, but also the primary sources that complement and broaden the current knowledge about the man. The paper confirms some statements of the most important source about his life – the biographical sketch of his contemporary Franjo Kuhač, and presents his work in the City Government of Osijek as a city senator as well as certain aspects of his family life.

Key words: city senator, Osijek, Pajo Kolarić.

Gradimo
budućnost
zajedno

 **nexe**



HVALA SPONZORIMA



Glavna urednica

Tatjana Ileš, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Lektura i korektura

Elvira Grančić, Osnovna škola Laslovo, Hrvatska (hrvatski jezik)

Jurica Novaković, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska (engleski jezik)

Oblikovanje knjižnog bloka

Đuro Jelečević, Studio HS internet d.o.o., Osijek

Vizualno oblikovanje naslovnice

Hrvoje Duvnjak, Akademija za umjetnost i kulturu, Osijek, Hrvatska

Tisak

Studio HS internet d.o.o., Osijek

Suorganizatori skupa

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku

Agencija za odgoj i obrazovanje

Državni arhiv u Osijeku

Partneri skupa

Osječko-baranjska županija

Sveučilište u Zagrebu

© 2022 Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati, fotokopirati ni na bilo koji drugi način reproducirati bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

ISBN 978-953-8181-46-7 (tiskano izdanje)

ISBN 978-953-8181-47-4 (e-knjiga)

CIP zapis dostupan je u računalnom katalogu Gradske i sveučilišne knjižnice Osijek pod brojem 150514096.