

Та пасχολιάτικα – ανοιξιάτικα τραγουδία του θάνατου και της ανάστασις –
 Cd A: *Τα τελετουργικά*; CD B: *Τα χορευτικά*; Συλλογή – επιλογή - μουσική
 επιμέλεια: Δόμνα Σαμίου; Καλλιτέχνης σύλλογος δημοτικής μουσικής
 Δόμνα Σαμίου

Easter Songs – Springtime Songs of Death and Resurrection

Cd A: *Ritual songs*; CD B: *Dance songs*; Collection – selection – musical
 supervision: Domna Samiou; Domna Samiou Greek Folk Music Association

Репрезентативно издање – дво-
 струки компакт диск са опсежном
 пратећом књижицом, публиковано
 је у оквиру едиције *Грчке песме го-
 дишњег циклуса*, коју је покренула
 Асоцијација за грчку народну музи-
 ку. Ову асоцијацију је 1981. осно-
 вала истакнута певачица традицио-
 налних песама, истраживач и исто-
 ричар грчког фолклора Домна Са-
 миу,¹ са циљем да се кроз рад те ин-
 ституције чува и обнавља грчка тра-
 диционална музика.

Сматрамо да је потребно да у не-
 колико речи представимо рад и про-
 фесионално опредељење приређива-
 чача Домне Самиу, ученице и след-
 бенице Симона Караса.² Током ни-

за година, она теренским радом,³
 објављивањем антологијских изда-
 ња грчке традиционалне музике, па
 и као вокални солиста,⁴ успешно во-
 ди борбу против комерцијализаци-
 је грчке музичке традиције, залажу-
 ћи се за њено чување у облику што
 је могуће ближем аутентичном.⁵ На
 антологијским аудио издањима грч-

³ Као сарадник на грчком радију, уз
 Симона Караса, прикупљала је, кла-
 сификовала и архивирала грчке народ-
 не песме и инструменталне мелодије,
 стварајући на тај начин богат и знача-
 јан архив.

⁴ Успешно се ослањајући на узоре у
 ликовима певача са којима се сретала
 и чија је извођења снимала на терену,
 и сама се бави извођењем грчких на-
 родних песама из различитих области.
 Њен први јавни наступ као певачице
 одиграо се тек 1971. године, када је, с
 обзиром на стечено богато искуство,
 могла да се афирмише као певач са пу-
 ном одговорношћу према особинама
 традиције коју на тај начин предста-
 вља.

⁵ С обзиром на размимоилажења у ту-
 мачењу одреднице *аутентично* у сав-
 ременој етномузиколошкој литерату-
 ри, даћемо кратко објашњење: аутен-
 тичним, наиме, у овом контексту сма-
 трамо начин извођења који је најбли-
 жи узору – сеоском музицирању засно-
 ваном на колективном искуству, пре-
 ношеном усменим путем са генераци-
 је на генерацију, у друштвима без упли-
 ва класичног музичког образовања.

¹ Рођена је 1928. године у Атини, у по-
 родици избеглица из Мале Азије.

² Симон Карас (1905–1999), оснивач
 Школе за народну музику у Атини
 (1926) и Друштва за ширење народне
 музике, једна је од кључних фигура у
 зачетку покрета за „препознава-
 ње, представљање и чување спомени-
 ка народне културе“, али и за „борбу
 против уништења којем води лоше во-
 ђена комерцијализација“ (цитати пре-
 узети из: Yiorgos E. Papadakis, *Precious
 comfort*, објављено у пратећој књи-
 жици за компакт диск *Η Δόμνα Σαμιου
 στο Μεγαρο Μουσικής*, Domna Samiou
 Greek Folk Music Association, Athens.
 s.a., 76). Он је, као учитељ, упутио Д.
 Самиу у законитости грчке народне
 музике и византијског појања.

ке националне музике, са различитом тематиком, често се и сама појављује као извођач. Изузетно је поштују грчки музичари и поклоници националног и балканског фолклора. Сматра се да је један од најистакнутијих чувара грчког музичког наслеђа данашњице.

Ово издање заслужује пажњу етномузиколога – у вези са представљеном музичком грађом, пореклом снимака, изворима и извођачким апаратом, затим етнолога и, најзад, етнокореолога – у вези са коментарима у пратећој књижици.

На дисковима који носе наслове *Обредне песме* и *Песме уз игру*, налази се преко 50 одабраних грчких народних песама и инструменталних мелодија из различитих крајева Грчке и Мале Азије, везаних за период Великог поста и за Васкрс.

Музички аспект начина празновања пролећних обреда и обичаја на овом издању је повод за опширна објашњења читовања старих, прехришћанских култова у грчкој традицији, и за тумачење Васкрса као средишњег у следу пролећних обреда, празника у коме се преламају елементи народне и хришћанске религије. Уз опсежне коментаре о функцији песама и игара, представљени су различити начини светковања празника о којима је реч, као и богата и сложена симболика која их прати. У њима су сачувани елементи прехришћанских култова, неретко оплемењени учењем Православне цркве. У садржај дискова укључена је и димензија православног начина припреме верних за Васкрс: кроз седмонедељни пост, погружавање у себе и припрему за радост „празника над празницима“.

Оно што најпре пада у очи при погледу на садржај дискова, јесте присуство већег броја извођача, од казивача са терена до афирмисаних

професионалаца, као и заступљеност снимака различитог порекла: од теренских (архивских) до студијских.⁶ Приметна је намера приређивача да мелодије које објављује лиши својстава музејских експоната; ова конотација је избегнута управо тако што се извођачима са села, као равноправни носиоци и чувари грчког музичког наслеђа, легитимно придружују врсни професионални музичари. Природа оваквог поступка потиче од жеље приређивача да кроз рад своје фондације актуелизује грчку музичку традицију, представивши је као живу и као носиоца трајних моралних вредности.

Као солисти се у највећем броју појављују певачи са села, било да су њихови снимци преузети из архива, било да су начињени у студију током скоријег временског периода. У многим нумерама суделује мушки, женски, па и мешовити певачки ансамбл. Појављују се бројни инструменталисти,⁷ а од инструменталних заступљени су: кларинет, виолина, *лауто*, *канонаки*, *неј*, *сантури*, затим цариградска, понтска и критска *лира*, *лауто*, *тумбелеки*, *даули*, *зилиа*, *беидир* и *дефи*. Домна Самју се као вокални солиста појављује у 12 нумера.

На првом диску, насловљеном као *Обредне песме*, налази се 29 нумера. Поређане су хронолошки,

⁶ То је, за наше прилике, неуобичајен поступак састављања антологије: у нашој етномузиколошкој пракси строго се одвајају снимци са терена и снимци професионалаца, тако да се они на сличним издањима не могу наћи једни поред других.

⁷ Многи од њих су учествовали и у изradi других репрезентативних грчких аудио издања.

према данима за које су садржински и функционално везане: од Васкршњих поклада, преко песама и дечијих игара које се могу изводити током читавог поста и песама уз обредно љуљање, до оних које су везане за одређене дане: за Крстопоклонску недељу, Лазареву суботу, Цвети, Велику седмицу, за Васкрс, Светли понедељак и Светли уторак. Оригинални, теренски снимци потичу из периода од 1966. до 1996. године. На првом диску, уз песме које изводе професионалци назначени су извори: ко је, где, када и од кога научио мелодију или начинио снимак.⁸

Песме везане за одређене обреде и обичаје представљене су примерима који су изведени на карактеристичан начин – *a cappella*, солистички или групно. Групно отпеване песме су у унисону. Међу њима наилазимо на веома архаичне примере, у погледу мелопоетске форме и тонских низова (двотонске, тротонске или тетратонске структуре, као и трикордалне или тетракордалне песме са нетемперованим тонским односима – узаним интервалима), што упућује на архаично балканско певачко наслеђе. Лазаричке песме су представљене примерима у извођењу девојака (праве, обредне песме) или у дечијем извођењу (стихови изведени на граници између певања и рецитована, чији је садржај новозаветна прича о Лазару). Посебно је занимљива песма које је везана за пролећни обичај *Зафирис* у Епиру, инфрапентатонске тонске структуре и са изви-

кивањем на крају мелостихова,⁹ као и једна песма која се изводи на сам Васкрс, узаног, нетемперованог тонског низа, са глисандима наниже и отпевана грлено (по чему се издваја од осталих песама), са дозираним, функционалним коришћењем „квоцајућих“ тонова. Представљена је и песма уз игру уз пратњу даира (*дефи*) коју данас изводе потомци избеглица из Кападокије, насељени у Неа Карвали, а служе се паралелно грчким и турским језиком.

Значајну групу песама *a cappella* чине и оне које се певају током целог поста, а нарочито у току Страшне седмице: *миролои*, односно, *Плач Мајке Божије*, којих је на диску представљено чак девет, из различитих крајева и са различитим музичким одликама. Традиција певања песама овог жанра у Грчкој заједничка је са традицијом у јужној Италији, Понту и на Кипру. У *миролои* се, у наративној форми баладе, налазе мотиви Христових страдања и смрти – искуства кроз које, током Великог поста, пролази читава хришћанска заједница.

Други диск, насловљен као *Песме уз игру*, садржи 22 певане и свиране играчке мелодије. Међу њима, три су изведене само на инструментима, а све остале су урађене као вокално-инструменталне. То су махом снимци које су начинили професионални музичари. Теренских снима-

⁸ Тако, наилазимо на имена казивача од којих је Домна Саму прихватала песме, али и на име Симона Караса као преносиоца неколико њих.

⁹ Извикивање можда може да укаже и на везу са словенским певачким наслеђем (о заступљености извикивања у певачкој традицији словенских народа видети у: Горѓи М. Горѓијев, *Македонско народно певање са узвикивањем*, докторска дисертација, Факултет музичке уметности, Београд 1985).

ка на овом диску нема; рекло би се да су уместо њих заступљени студийски снимци извођача са терена. Ближи подаци о извођачима нису наведени.

Као критеријум за груписање мелодија узета је њихова географска припадност, тако да су мелодије разврстане према областима Пелопонеза, Тракије, Мале Азије, Понта, Румелије, Крита, Епира, грчких острва и Македоније.

Међу играма, заступљено је више варијанти игре *сиртос* из разних крајева, затим игре *цмикос*, *каламатанос* (Румелија), *кангеларис* (Епир) и *хасатикос* (грчка острва). Представљене су, дакле, грчке играчке мелодије у свој својој метричкој, ритмичкој и мелодијској разноврсности, као и специфичним инструменталним бојама које карактеришу одређене крајеве. Посебно су занимљиви снимци са крајње редукованим инструментаријумом: *Васкришњи куплети* из Понта и са Крита, отпевани само уз понтску, односно критску *лиру* и бубањ (*даули*), односно два *лаута*. Посебну боју епирског инструментаријума обележио је кларинет уз виолину, *лаудо* и *дефи*. У немалом броју нумера из различитих крајева учествује инструментални састав у традицији *чалгија*.

Генерално, недостају подаци о критеријумима по којима су стварани вокално-инструментални аранжмани. Претпостављамо да је приређивач сматрао да се они у највећој мери ослањају на традицију и да не захтевају посебан коментар.

Књижица која прати ово аудио издање веома је обимна: штампана је на 224 стране, двојезично – на грчком и на енглеском језику. Прва половина књиге је на грчком, а друга на енглеском; у целини су преведени и текстови свих песама. Опре-

мљена је илустрацијама: брижљиво одабраним, живописним документарним фотографијама (црно-белим и у боји, понекад потресним у својој аутентичности), затим представама са античких ваза, репродукцијама православних икона и фресака и другим.

У књижици су дата два прегледна текста: први – о пролећном циклусу обреда и обичаја (аутор је Миранда Терзопулу, етнолог, сарадник Истраживачког центра грчког фолклора на Атинској академији), и други – о васкршњим играма (аутор је Зое Маргари, етнолог и кинезитолог), у којем су дате опште особине игара везаних за одређене обреде или обичаје, подаци о начину извођења, о поретку играча, начину држања, као и особености појединих игара. Следе текстови песама, дати у целини, углавном уз коментар о обичају и/или игри које дотична песма прати. У наставку се налази библиографија научних радова из области етнологије и етнокорологије, попис фотографија и садржај дискова, са подацима о извођачима и коришћеним изворима. Подаци о пореклу оригиналних снимака дати су тек спорадично, само уз поједине снимке из архива Центра за проучавање грчког фолклора.¹⁰ Следи попис имена свих инструменталиста, чланова певачких ансамбала и сарадника у изради дискова и књижице.

Основна функција овог двоструког диска јесте, по свему судећи, популарисање грчке певачке, свирачке и играчке традиције. То је постигнуто представљањем снимака различитог порекла: снимци архаичног

¹⁰ Претпостављамо да остали теренски снимци потичу из личног архива Домне Самуј

певања, у „оригиналном“ облику, спретно су поређани уз „милозвучније“, мелодичне, аранжмански атрактивне нумере, у брижљиво урађеној, мање или више стилизованој верзији. Тиме је цело издање постало „питкије“ за ширу слушаачку публику, а сва етнологска и етнокоролошка објашњења, у том контексту, доносе „занимљивости“ које могу да привуку нове поклонице грчког фолклора.

Необично је, међутим, да у приложеној књижици готово уопште не налазимо коментаре који би се од-

носили на музичку компоненту представљених песама и игара. Музика тако остаје као усамљена, готово скрајнута компонента свега представљеног у књижици, као да се подразумева да она „говори сама собом“. С обзиром на слојевитост и богатство представљене музичке грађе, сматрамо да она, у односу на исцрпно описане обреде, обичаје и плес, заслужује коментар на овако репрезентативно опремљеном и амбициозно замишљеном аудио издању.

Јелена Јовановић

Василије Ђ. Крестић: *Бискуп Штросмајер у светлу нових извора*, Прометеј, Нови Сад, 2002, 90 страна

Године 1999. у Загребу је објављена књига *Korespondencija Josip Juraj Strossmayer – Serafin Vannutelli 1881–1887*, коју су приредили Јосип Балабанић и Јосип Колаковић. Пошто је ријеч о тајној дипломатској преписци, она досад није била доступна науци, а њено објављивање од великог је значаја за освјетљивање личности бискупа Штросмајера.

Академик Василије Ђ. Крестић је у осврту на ову преписку, највише пажње посветио оним питањима која су заокупљала пажњу ђаковачког бискупа, а о којима је папском нунцију у Бечу, писао искрено и прикривено од јавности. Послије кратког *Увода*, у књизи

Бискуп Штросмајер у светлу нових извора, слиједе поглавља: *О конкордату са Србијом и Црном Гором* (стр. 9–55), *О Штросмајеровом кроатоцентризму, аустрофилству и католицизму* (стр. 57–65) и *О антијудаизму бискупа Штросмаје-*

ра (стр. 67–76). Књига завршава *Закључком*, који је преведен на француски и енглески језик.

Кључно питање за бискупа Штросмајера, у вези са Србијом и Црном Гором, било је склапање конкордата са објема српским државама. По оцјени професора Крестића, Штросмајер је настојао да у Србији и Црној Гори учврсти римокатолицизам, а да Српску православну цркву, посредством уније, подреди папи. У складу с тим водио је упоредне преговоре са представницима Србије и Црне Горе и показао изузетну упорност, која се на крају исплатила само у случају Црне Горе, с којом је конкордат склопљен 1886. (Конкордат са Србијом потписан је тек 1914, девет година послјије бискупове смрти). Професор Крестић оцјењује да је бискуп Штросмајер у вјерском погледу био веома искључив и да су за њега православни Срби „би-