

FOLKLOR, FOLKLORIZAM I SUVREMENA PUBLIKA*¹

Teorijski folklor i folklorizam suprotne su pojave i tvore opoziciju. Pri tome folklor može biti definiran kao "narodna umjetnost", umjetničko stvaralaštvo koje proizvodi narod u čistom, izvornom obliku. Kao suprotnost tome folklorizam se definira kao degradacija izvorne narodne umjetnosti, kao kvarenje te umjetnosti primjesama "izvana" koje "narušavaju" autentični stil pojedine nacionalne umjetnosti.

Folklor može također biti definiran kao stvaralaštvo ljudskih grupa koje usmeno komuniciraju (gdje svatko svakog pozna). Tako shvaćen folklor nastaje u interakciji tih grupa koje ga u isto vrijeme prenose, stvaraju i prisutna su publika koja prima i odobrava folklorno djelo. Upravo "prethodna cenzura zajednice" (die Präventivzensur der Gemeinschaft) koju spominju Jakobson i Bogatyrev² bitna je značajka folklornog stvaralaštva. U misaonom slijedu ove definicije folklorizam jest izvođenje ili primjena folklornoga djela (koje je prethodno nastalo u interakciji stvaralačke grupe) na nekoj sceni ili u industriji zabave i turizma za određene šire slojeve publike koji sa samim činom stvaranja nemaju nikakve neposredne veze. Ne radi se, dakle, više o prvoj, autentičnoj egzistenciji folkloru, nego o drugoj, posredovanoj egzistenciji folkloru. Inicijator folklorizma po definiciji nije grupa koja usmeno komunicira, koja posjeduje neku socijalnu koheziju, nego netko izvana: neki interes u globalnom društvu ili u masovnim medijima.

Složili se mi s prvim ili drugim tipom definicija folkloru i folklorizma uvidjet ćemo neke točke koje su tim definicijama zajedničke:

*Ovaj je tekst pročitao kao referat na međunarodnom simpoziju "Folklorizam nekad i sad", Kečkemet (Mađarska) 27-30.VI 1978.

- A. - folklor se smatra autentičnim ljudskim stvaralaštvom
- folklor se visoko vrednuje (estetski i društveno)
- B. - folklorizam se smatra patvorinom
- folklorizam se vrednuje negativno (umjetnički i društveno).³

Konstatiramo, dakle, ovo: folklor i folklorizam se međusobno određuju i isključuju - u teoriji.

Je li tako doista i u praksi?

Pokušat ću to ilustrirati na primjeru zagrebačke Smotre folklor.

Smotra folklor u Zagrebu održava se već 12 godina kao revija *izvornih* folklornih grupa koje prikazuju *izvorni* folklor.⁴ Smotra prilično dosljedno njeguje tradiciju predratnih smotri Seljačke sloge, tako da je njen utjecaj na razvoj folklor dugotrajan (preko četrdeset godina).

Cilj smotre jest očuvanje izvornoga folklor: njene propozicije propisuju određena pravila prikazivanja seljačkih plesova, pjesama pa i običaja. Ta su pravila trojaka sinteza kulturno-historijskog etnološkog istraživanja, folkloristike koja je polazila od romantičkih načela i scenskih manira koje su vladale između dva rata na jugoslavenskim i posebno zagrebačkoj sceni. U preko četrdeset godina nastupanja učvrstili su se stoga neki scenski obrasci koji strogo poštuju geometrijsku estetiku živih slika, ujednačenost i kvalitetu nošnji s tendencijom očuvanja seljačkog glazbenog i plesnog repertoara s početka stoljeća.

Svaka grupa koja se prijavljuje za nastup na Smotri mora imati određen seljački pedigre i mora prethodno prikazati svoj program posebnoj ocjenjivačkoj komisiji Smotre.

Tako izabrane grupe dobivaju odobrenje za nastup. S njima se utanačuje program za sam nastup na glavnoj priredbi Smotre koja se u posljednje vrijeme redovito održava u modernoj koncertnoj dvorani "Lisinski".

Postojanje selekcijske komisije ili žirija neophodno je potrebno zbog tehničkog odvijanja same priredbe odnosno više priredba (jer se Smotra održava nekoliko dana uzastopce), zatim zbog odr-

žavanja određenog stila koji su stručnjaci nazvali "izvornim". No radi se zapravo o scenskoj rekonstrukciji folkloru koji je postojao, u više ili manje čistom obliku, početkom stoljeća ili između dva rata. Iz tog, tada živog seljačkog folklornog fonda stručnjaci su izabrali jedan model koji danas smatramo izvornim. U literaturi o smotrama, objavljenj prije rata,⁵ nalazimo podatke o intervencijama stručnjaka (etnologa) u smislu poučavanja i pripremanja pojedinih grupa za nastupe na tadašnjim smotrama. Iz tih istih sela i danas nastupaju grupe s gotovo posve istim repertoarom, uzimajući repertoar svojih predratnih prethodnika kao autentičan izvor i uzor. No i grupe iz obližnjih sela i krajeva, pa čak i one iz drugih regija, ugledaju se na renomirane grupe koje su više puta nastupale. Postoji cijeli niz scenskih etnokoreoloških obrazaca koji su preuzeli ulogu "izvornih" modela.⁶

Ti "izvorni" modeli odvijaju se na sceni više ili manje točno i lijepo, uglavnom bez variranja. Zapravo, žiri Smotre ne odobrava variranje jer se strogo pridržava spomenutih etnoloških i scenskih mjerila od kojih ne odstupa.

Potrebno je ponovo naglasiti da je žiri neizbježan i neophodan. No potrebno je konstatirati i to da on u javnosti ne nastupa, odnosno da sve svoje intervencije obrazlaže "očuvanjem izvornoga folkloru".

No kako Smotra folkloru ne može postojati izvan suvremenoga kulturnog trenutka i kako njene priredbe ne može i ne želi promatrati samo ona publika koja pohađa koncertnu dvoranu "Lisinski" - osim te centralne priredbe u danima održavanja Smotre priređuju se i "pobočne" priredbe na otvorenom. U prvim godinama bile su to priredbe u starom parku Maksimir i na Jezuitskom trgu u starom, baroknom središtu Zagreba. No kako se grad uvelike širi, u posljednje vrijeme priredbe Smotre održavaju se i u novim gradskim naseljima, na manje - više improviziranim scenama na otvorenom, između novogradnji, nebodera, u tzv. sivilu betona.

Repertoar grupa, onih istih seljačkih grupa koje su svečano izvele svoj "drmeš" ili "lindo" na sceni u uglednoj dvorani, ovdje se prilično razlikuje. U prvom redu on traje znatno duže. Zatim, dopušta izvođačima improvizaciju i variranje. A osim "izvornoga" repertoara i obrazaca "narodne umjetnosti" izvođači se ovdje opušta-

ju, daju srcu maha, pa izvode ono što u ovom trenutku, kao mladi ljudi ovog doba, konkretno sedamdesetih godina u Jugoslaviji, sami vole, u čemu uživaju i što i oni sami stvaraju.

U repertoar ulaze dakle i u novokomponirane narodne pjesme u određenom izboru, posudbe iz različitih nefolklornih uzora, ili pak suvremene varijacije folklornih tema, melodija i koraka.

Dok publika u dvorani uzdržano prati "izvorni" repertoar i ponekad više ili manje mlačno odobrava (valja primijetiti da znatan dio publike u dvorani tvore etnolozi i folkloristi iz Jugoslavije ali i sa svih strana svijeta), publika na ovim sporednim scenama sudjeluje u programu živim interesom, glasnim odobravanjem i zahtjevima - u jednu riječ prilično autentičnom interakcijom.

Slična se pojava očituje i nakon koncerata u "Lisinskom". Pred dvoranom neke se grupe zadržavaju nakon predstave pa zajedno s grupicama mladih iz prijašnje publike izvode neke pjesme i plesove koje su sami izabrali i improviziraju dvostihe o aktuelnom trenutku Smotre ili o svojoj grupi ili o nečem drugom što im je blisko. Ponekad saznajemo da takva grupa i nije više sastavljena od samih poljoprivrednika. To mogu biti studenti iz mjesta i sela Cetinske krajine u Dalmaciji koji studiraju u Zagrebu, a izvode tradicijsko kolo iz Vrlike, naravno i uz druge suvremene plesove. Zabave folklornih grupa u studentskim domovima, gdje one odsjedaju za vrijeme Smotre, traju do kasno u noć. U repertoaru se izmjenjuju tradicionalni i suvremeni motivi.

Bez jasnih i pomalo rigidnih stručnih kriterija Smotra folklor se vjerojatno ne bi bila održala. No bez transformiranja sam folklor ne bi bio ono što jest i izgubio bi podršku onih slojeva koji ga nose. Promijenio se, naravno, socijalni status nosilaca "izvornog" seljačkog folklor. Proces interakcija postao je vrlo složen.

Folklor i folklorizam stoga ponekad posve mijenjaju uloge: ono što čuvamo kao "izvorni" folklor nastupa na sceni kao druga, otuđena egzistencija folklor; ono što definiramo kao folklorizam ostvaruje se kao folklor⁷ u izravnom dodiru pojedinih društvenih zajednica i izvodača da bi zadovoljilo različite potrebe. Među njima nije na posljednjem mjestu obostrano traženje identiteta. Taj se identitet može tražiti i naći između nekadašnjeg sela ili regije i njihovih kulturnih osobitosti, s jedne strane, i suvremenog promi-

jenjenog socijalnog statusa odnosno trendova masovne kulture, s druge strane, Uostalom, često se radi o potrebi nalaženja novog identiteta novih i promjenljivih društveno-kulturnih grupa.

Da li to znači da moramo odstupiti od teorijske opozicije folklor: folklorizam? Mislim da to ne moramo učiniti. Kad je ona formulirana kao gore, ali u drugoj varijanti, ta nam opozicija omogućuje da vidimo procese koji nastaju između folkloru i folklorizma. Problem je možda u tome što njih - te procese "između", dovoljno ne proučavamo, upravo zato što smo previše usmjereni na njihove teorijski krajnje točke, a ne na same pojave. Te pojave grade se na stavovima i interakcijama različitih publika i izvodača - konkretnih ljudi.

BILJEŠKE

- ¹ Teorijske pretpostavke za analizu međusobnih odnosa folkloru i folklorizma dali su njemački etnolozi Moser i H. Bausinger. O tom vidi osvrt N. Ritig "Uz jednu diskusiju o folklorizmu", *Narodna umjetnost* 1969-1970, knj. 7, str. 17-25. O problemu folklorizma kod nas pisala je Maja Bošković-Stulli: "O folklorizmu", *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 1971, knj. 45, str. 165-186. Bavila sam se i sama folklorizmom u nekim manjim člancima i posebno u radu "Položaj tradicionalne kulture u suvremenom društvu", *Narodna umjetnost* 1971, knj. 8, str. 1-17.
- ² R. Jakobson, P. Bogatyrev, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, u R. Jakobson, *Selected Writings*, the Hague-Paris, 1966, str. 1-15.
- ³ Pri tome se redovito zaboravlja da folklor u nastavi i obrazovanju, uza svu svoju pozitivnu funkciju, živi svoju drugu, neautentičnu egzistenciju, jer mora poštovati pravila medija u kojem se izvodi i prenosi i jer više ne djeluje preventivna cenzura zajednice nego je izbor izvršio neki društveni faktor.
- ⁴ Vidi o tome publikacije Smotre folkloru Zagreb 1966-1976.

- 5 Stjepan Sremac, "Smotre folklora nekad i danas", *Narodna umjetnost*, knjiga 15, u tisku.
- 6 Npr. svima je poznata etnokoreografija plesa "lindo" iz okolice Dubrovnika. Nju izvode i poznati ansambli (npr. "Lado" u koreografiji Z. Ljevakovića). Kad je na Smotri folklora u Zagrebu godine 1976. jedna seljačka grupa izvodila "lindo" u drugačijoj varijanti, svima nama etnolozima stručnjacima činilo se kao da to nije pravi "lindo"! Toliko smo svi pod dojmom modela izvornosti.
- 7 Primjer zagrebačke Smotre folklora s kojim sam ilustrirala ovo razmatranje nije ni usamljen ni izuzetan. Navodim u bilješki samo još jedan. Na otoku Krku postoji selo (zapravo skupina sela) Dubašnica. Ljudi se još bave zemljoradnjom, premda svaka obitelj ima barem jednog ili više članova koji su zaposleni u različitim poduzećima u obližnjem lučkom gradu Rijeci. Emigracija iz sela je minimalna. - Početkom ovog stoljeća J. Milčetić opisao je jedan narodni običaj iz Dubašnice u časopisu "Vienac", 1890, br. 7. i 8. i u Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena, 1896, sv. 1. Radi se o "koledvi": između Božića i Tri Kralja grupa muškaraca obilazi kuće i skuplja priloge da bi zatim održali zajedničku gozbu i izabrali smiješnoga kralja. Sve je popraćeno pjesmom i plesom, dakle folklornim repertoarom. Godine 1972. etnolog Beata Gotthardy-Pavlovski s ekipom RTV Zagreb i uz suradnju folklorne grupe u Dubašnici poslala je Milčetićevim tragom i za televiziju rekonstruirala "koledvu". Tijekom skupljanja i TV snimanja desilo se, međutim, da su se stanovnici sela Dubašnice zanijali folklornom igrom i običajem u tolikoj mjeri da se pri TV snimanju više uopće nisu htjeli, a ni mogli, pokoravati zahtjevima režisera. Nisu se više pridržavali Milčetićeva teksta... Cijelo je selo sudjelovalo, skupili su toliko hrane i pića da su morali održati ne jednu nego tri gozbe! A bilo je i borbe oko prestiža izabranoga smiješnoga kralja. Koledva se održala ponovo i godine 1977. Iznosim po sjećanju na usmeno predavanje Beate Gotthardy-Pavlovski na godišnjem stručnom sastanku Hrvatskog etnološkog društva, Zagreb, 27. siječnja 1978.)

Folklore, Folklorism and Contemporary Audience
(S u m m a r y)

The author discusses the theoretical and practical oppositions between "folklore" and "folklorism". According to a definition, the first concept denotes folk art in its "pure" and original form, created by people (as a cultural/historical, ethnic unit). The second pertains to degradation of this original folk art by "foreign intrusions" which erode the authentic style.

Another definition determines folklor as a creation of interaction within primary human groups, i.e., those groups in which communication is unmediated. Such groups, then, are generators, transferors, recipients, and censors of folklore at the same time. Folklorism, in this case, is presentation or application of such folklore creations in other spheres of social life (tourism, showbusiness, advertising etc.), to the recipients and for the purposes which have nothing to do with their original creation. It is said that in such instances folklore is not in its, authentic mode of existence, but in a secondary, mediated existence.

Common to both definitions is a high evaluation of folklore as authentic human creativity, while folklorism is considered false and negative. In theory, they are mutually exclusive.

Developing her argument on the second definition, the author demonstrates that in practice folklor and folklorism interact in many ways. This point is illustrated by yearly national folklore festival in Zagreb. Folklore events in the official part of the festival (presentation of "authentic" dances and songs on the stage of a major concert hall) are mostly reconstructions of already dead art forms, presented in accord with a dominant choreographic and ethnographic model; the unofficial part of the festival, however, which is held in the open, off stage, includes a lot of the active performers-audience interaction, new folklore creations, modern variations of music and text, art elements of non-folklore origin, etc. In short, folklore and folklorism sometimes seem to reverse their roles: "authentic" traditional folklore appears on stage in its secondary, alienated existence; on the other hand, that what we de-

fine as folklorism, realizes itself through a direct interaction of some performers and social groups in order to cover various needs.

The author concludes that we still could retain the theoretical distinction between folklore and folklorism (in the sense of the second definition) if at the same time we emphasize more the processes between the two opposed poles than the theoretical poles themselves.