

Iskustva, problemi i promišljanja primijenjene etnologije: suvremena značenja i pojavnosti *narodne nošnje*¹

- Temeljem nekoliko odabranih primjera suvremenih kulturnih praksi u okviru kojih se angažira stručnjak-etnolog (vrednovanje folklornog stvaralaštva, prvenstveno kulturno-umjetničkog amaterizma, te različito određenih revija i natjecanja u narodnim nošnjama), propituje se značenje pojmova *tradicijska kultura* i *narodna nošnja*, kao i javna percepcija i mjesto etnologije i kulturne antropologije u suvremenom društvu. Primjeri ujedno ukazuju na međuovisnost znanosti/struke i navedenih kulturnih praksi.

Ključne riječi: tradicijska kultura, narodne nošnje, folklor, primijenjena etnologija

Etnolozi su, slijedom znanja i iskustava što ih stječu i prakticiraju u kulturnim, znanstvenim i/ili obrazovnim ustanovama, često javno angažirani kao stručnjaci² koji vrednuju različita ostvarenja na polju folklornog stvaralaštva:

1 O značenju pojma *narodna nošnja*, o njezinom vrednovanju od kraja 19. st. detaljnije vidjeti: Rihtman Auguštin 1976., Kristić 2002./2003., Muraj 2006.

2 Termini koji se koriste za etnologue, etnokoreologe, etnomuzikologe ili profesore glazbe koji prate i vrednuju nastupe folklornih skupina na smotrama folklornog stvaralaštva, odnosno etnologue koji prate i odabiru pobjednike u različitim kategorijama na revijama narodnih nošnji raznoliki su – prosudbena komisija, stručni žiri, stručno povjerenstvo, stručne porote (usp. Rihtman Auguštin 1979: 12). S obzirom na to da svi imaju isto ili slično značenje radnog tijela od više osoba, stručnjaka, posebno izabranoga ili određenoga da obavi kakav posao (prema: <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>), dalje u tekstu koristit ću najčešće termin komisija. O sastavima takvih tijela i njihovoj ulozi detaljnije u nastavku.

folklorne izvedbe, revije narodnih nošnji i slične priredbe natjecateljskog karaktera, uređenje izloga i dvorišta u okviru određenih manifestacija tradicijske kulture, natjecanja u pjevanju tradicijskih napjeva, predstave pučkih teatarata i sl.

Tragom istih ili sličnih praksi stručne etnološke valorizacije umjetničkih, obrtničkih i drugih ostvarenja i proizvoda u prvim desetljećima 20. st.,³ takav angažman i danas je u javnosti ne samo očekivan i tražen, nego i nužan, a, s druge strane, među samim stručnjacima otvara niz pitanja o percepciji, značenju i mjestu etnologije i kulturne antropologije u suvremenom društvu, tj. o međuovisnosti znanosti i navedenih kulturnih praksi.

IZMEĐU OČEKIVANJA JAVNOSTI I POSTIGNUĆA VLASTITE DISCIPLINE

Desetogodišnje iskustvo rada u Etnografskom muzeju, slijedom toga nešto kraće iskustvo vrednovanja likovnih sastavnica, tj. scenske primjene narodnih nošnji na brojnim smotrama folkloru te sudjelovanje u radu komisija na različitim izborima i revijama narodnih nošnji, nužno je rezultiralo pojačanim „zanimanjem za suvremeni život konstrukcija svoje znanstvene discipline“ – kako je to dobro odredila i nazvala Dunja Rihtman Auguštin (2001: 285).⁴ Naime, upiti praktične prirode s kojima se korisnici svakodnevno javljaju u Muzej, ponude i način vrednovanja predmeta za darivanje i otkup, brojni razgovori s voditeljima i članovima amaterskih folklornih skupina, uočavanje specifičnih okolnosti njihova djelovanja i, sukladno tomu, konačne prezentacije, te različiti drugi čimbenici nužno su tijekom godina otvarali brojna pitanja, nudili potpune, djelomične ili nikakve odgovore, nukali na razgovore s kolegama, na razmišljanje o suvremenom folklornom stvaralaštvu, o značenju i mjestu kulturno-umjetničkog amaterizma, o percepciji (pojma) *tradicijske kulture* u široj javnosti...

3 U skladu s prevladavajućim zahtjevima za čistoćom i izvornošću narodnoga izraza, stručnjaci-kustosi Etnografskog muzeja u Zagrebu, primjerice, još su 1930-ih za domaće rukotvorske, obrtničke i umjetničke proizvode (uključivo „primijenjene rukotvorine“ i replike) izdavali uvjerenja kojima su potvrđivali da su izrađeni „prema uzorcima i tehnikom kako ih izrađuju seljanke“ (primjer dopisa od 25.2.1939.), a kako bi se kao „narodni ručni rad“ smjeli prodavati na tržištima na području Općine grada Zagreba. I danas su, primjerice, pojedini kustosi članovi komisije za dodjelu znaka „obrt s tradicijom“, odnosno „umjetnički obrt“ u Hrvatskoj obrtničkoj komori. O ulozi i značenju etnografa, folklorista i glazbenih stručnjaka na smotrama seljačke kulture u organizaciji Seljačke sloge pisali su mnogi autori (usp. Zebec 2002: 93).

4 Istu misao istaknuo je i Tvrtko Zebec (2002: 93).

S druge strane, usprkos brojnim političkim, ekonomskim i društvenim promjenama tijekom 20. st. i na početku 21. st., u hrvatskoj je javnosti i danas u velikoj mjeri prisutna predodžba o tradicijskoj kulturi kao statičnoj, nepromjenljivoj kategoriji, okamenjenoj na nekom relativno određenom području i u nekom relativno određenom vremenu (usp. Rihtman Auguštin 1976a: 11). Tragom hipoteze Antuna Radića o dvije kulture – kulturi naroda (seljaka) i kulturi gospode⁵ (Rihtman Auguštin 1997: 35), koje kao temeljna odrednica razdvaja tradicija (Muraj 1984: 32) – i slijedom daljnjeg kretanja etnološke misli i prakse u Hrvata tijekom većeg dijela 20. st., u široj javnosti tradicijska kultura poistovjećivana je gotovo isključivo s kulturom, tj. načinom života na hrvatskom selu, najčešće u razdoblju između dva svjetska rata. Pri tomu je ona često određena sljedećim sastavnicama: običajima, pjesmom i plesom, narodnim nošnjama, gastronomijom te, eventualno, oblicima graditeljstva i načinima stanovanja. U pozadini svega daju se iščitati obrasci nacionalne, subnacionalne, zavičajne ili lokalne identifikacije i njihova suvremena prezentacija, potraga za vlastitim korijenima (*tako su nekada naši stari*), želja za povratkom prirodi i zdravom životu (*eko-etno*), što često uključuje i turističku ponudu, malo poduzetništvo, obiteljska poljoprivredna gospodarstva i drugo. I danas, dakle, stoji tvrdnja Dunje Rihtman Auguštin s kraja 1970-ih godina kako „tradicijske kulturne vrijednosti i njihove objektivacije ili simbolizacije i u našem dinamičnom društvu imaju aktivnu ulogu“ (1979: 17). Upravo te „objektivacije i simbolizacije“ ono su što etnologu danas valja pokušati uočavati, bilježiti, razumijevati i prezentirati.

Zanimanje za narodnu kulturu i folklor razvilo se vezano uz dinamične društveno-političke prilike turbulentnog 19. st. – razvoj nacionalnih ideja u brojnim europskim državama, ubrzan ekonomski razvoj, industrijalizacija i urbanizacija uzrokovali su značajne promjene načina života ne samo gradskih, nego i seoskih sredina. Počinje se prikupljati i bilježiti građa o *narodnom životu*, osnivaju se *narodni muzeji*, razvijaju znanosti koje se bave istraživanjem narodne kulture i folklor (etnologija, folkloristika). Dobar i po mnogo

5 Analizirajući Radićeve tekstove, Jasna Čapo Žmegač usporedila je njegove teorijske i metodološke postavke sa suvremenim etnološkim istraživanjima. Naglašava da je Radić etnologiju definirao kao „znanost o kulturi“, te uočava da je pojam „narod“ koristio kao višeznačan – i u nacionalnom smislu (misli na cjelokupan narod; naciju kao zajednicu za koju se pojedinac opredjeljuje) i kao kulturnu kategoriju → seljaštvo (1997: 20). Ipak, u najvećoj mjeri narodom smatra seljaštvo, one koji su jedini sačuvali izvornu i čistu staru hrvatsku kulturu – pa stoga valja govoriti o seljačkoj kulturi (1997: 16). No, određena pitanja u *Osnovi*, kao i njegovi kasniji tekstovi, pokazuju da tu kulturu nije dosljedno promatrao izolirano od društvenih promjena.

čemu za ono doba (i danas) napredan temelj etnološkoj misli u Hrvata dao je Antun Radić svojom *Osnovom za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* (1897) i pratećim metodološkim napomenama, zahtijevajući da se aspekti kulture proučavaju u njihovu najširem kontekstu, s ciljem upoznavanja ukupnog života.⁶ No, kako su to u svojim radovima prikazale Jasna Čapo Žmegač (1997) i Dunja Rihtman Auguštin (1997), domaća etnološka misao i etnografska praksa kasnije su se razvile u drugom smjeru, oblikujući svojim višedesetljetnim, a u određenoj mjeri i suvremenim djelovanjem, vrlo specifičnu i relativno iskrivljenu percepciju javnosti o našoj znanstvenoj disciplini i struci. Naime, od Radićevog zahtjeva za cjelovitim prikazom kulture, postradićevska etnografija (p)ostala je „etnografija stvari“ (Čapo Žmegač 1997: 18)⁷, u okviru čega je „opisivanje pojedinih aspekata kulture izdvojenih iz cjelovita života, osobito materijalne kulture, u kasnijih (je) etnografa postalo samo sebi svrhom“ (Ibid.) i nije stavljeno u određeni teorijski okvir. Uspoređujući Radićeve teorijske i metodološke postavke sa suvremenim etnološkim istraživanjima, Čapo Žmegač je ustvrdila: „hrvatski istraživači, i nespecijalisti i specijalisti, nisu zapisivanje građe povezali s teorijskim proučavanjem; rezultati terenskoga istraživanja objavljuju se kao detaljne kompilacije aspekata života pojedinoga mjesta, a bez unificirajuće interpretacijske hipoteze (historijske, funkcionalističke, strukturalističke ili sl.)“ (1997: 10-11).

Takva se praksa često ogledala i u sakupljačkoj politici, kao i u stalnim i povremenim izložbenim postavama muzeja različitih razina,⁸ gdje su posjetiteljima, bez jasne naznake kako se radi o izboru (struke) temeljenom prema

6 Radić je smatrao da građu o narodnom životu trebaju zapisivati obrazovaniji i pismeniji sudionici opisivane i istraživane kulture pa se takva praksa i razvila. Građa prikupljena temeljem iscrpnih pitanja *Osnove* dobila je svoj puni značaj tek u cjelovito objavljenim monografijama o narodnom životu pojedinih mjesta (Otok, Samobor, Poljica i dr.). Kasnije etnografe-nespecijaliste zamjenjuju etnografi-specijalisti, etnolozi, ali u prikupljaju i posebice tumačenju građe i dalje nedostaje teorijski okvir (usp. Čapo Žmegač 1997: 14).

7 Autorica navodi Radićev dvojak utjecaj na hrvatsku etnografiju. Pozitivni se očituju u modernim metodološkim zahtjevima za cjelovitim prikazom kulture, a negativni ponajprije u vrlo detaljnim i iscrpnim pitanjima, što su naknadno rezultirala parcijalnim prikupljanjem i prezentiranjem građe (Čapo Žmegač 1997: 18).

8 O ovoj problematici dosta se raspravljalo u Etnografskom muzeju tijekom 2013., u okvirima planiranja novoga stalnoga postava. Naime, nije lako putem izložbi prezentirati promjenjivosti različitih kulturnih pojava; eksponati su često prosječnom posjetitelju teško „čitljivi“ sami po sebi te su potrebna popratna tumačenja kustosa, kao i legende pomoću kojih se predmet smješta u kontekst prostora, vremena i značenja što ga (popr)ima.

određenim kriterijima, bili predstavljani najčešće reprezentativni elementi određenih predmeta ili pojava, svojevrsni modeli, što „dobivaju s vremenom značenje uglednih uzoraka, okamenjenih modela“ (Rihtman Auguštin 1979: 10). Upravo su takvi modeli, kao dio kulturno-povijesne metode i prakse, utjecali na oblikovanje šireg društvenog shvaćanja o statičnoj i nepromjenljivoj narodnoj seljačkoj kulturi i umjetnosti tijekom 20. st., a u pojedinim slučajevima isti obrasci prisutni su i danas. Zato je Dunja Rihtman Auguštin i govorila o „konstrukcijama svoje znanstvene discipline“ (2001: 285) i još se koncem 1970-ih, razmatrajući odnos znanosti i kulturnih praksi u kontekstu promijenjenih društveno-povijesnih okolnosti druge polovice stoljeća, pitala kako će struka odgovoriti na te izazove (1979: 9-19).⁹ Isti izazovi „zovu“ i danas.

Uz stručnjake, građu i danas u velikoj mjeri opisuju amateri, sudionici opisivane kulture, zaljubljenici u zavičajnu baštinu, istaknutiji djelatnici lokalnih amaterskih udruga; radovi se objavljuju u časopisima, lokalnim turističkim vodičima, knjigama; lokalne televizijske i radijske kuće emitiraju programe s *etno* i folklornim predznacima... Sve češće, isti akteri prikupljaju građu prema svojim afinitetima i kriterijima, u vlastitim prostorima pripremaju izložbe, organiziraju folklorne priredbe različitih predznaka. Pri tomu je suradnja sa stručnjacima – etnologima i folkloristima – na samom „terenu“ ponekad poželjna, a ponekad nepoželjna. Poseban novi zamah ovakvom isticanju i prezentiranju narodnih, zavičajnih tradicija, obično iz najstarijeg dokućivog sloja, dao je Domovinski rat, odnosno razdoblje poraća. Povratkom u zavičaj, na ratom stradala područja, kao simboli opstojnosti i identiteta reaktivirala su se najprije amaterska folklorna društva (usp. Forjan 2009: 187), a s njima običaji, pjesme, ples i nošnje određenoga kraja. Ti folklorni motivi, modeli i danas su pojmljeni i predstavljeni kao istaknutiji simboli nacionalnoga, zavičajnoga i/ili lokalnoga identiteta, odnosno baština naslijeđena od predaka, vrijednost koju valja sačuvati za buduće naraštaje, kulturni kapital po kojem se nadamo biti prepoznatljivi u suvremenim europskim okvirima i ono što nas u suvremenom „globalnom selu“ čini drugačijima i svojim.

Predmet dijela istraživačkog interesa etnologije i kulturne antropologije trebale bi biti upravo te pojave, procesi, konstrukcije i značenja što određuju pojedince i skupine na određenom području, u kontekstu suvremenih društveno-političkih, gospodarskih i inih zadatosti. No, u skladu s predstav-

9 Vrijednosne sustave, predmete, metodologiju i rezultate naše znanstvene discipline najviše je propitivala upravo Dunja Rihtman Auguštin.

ljenom javnom percepcijom tradicijske kulture i njezinih tipičnih sastavnica, očekivanja javnosti od „etnološke struke“ ponekad su vrlo konkretna i, u najmanju ruku, zanimljiva, a „stručnjak“ se nađe rastrgnut između tih zahtjeva i suvremenih teorijskih postignuća vlastite znanstvene discipline. Naime, ono što se ironično među etnologima naziva „prokletstvom struke“, jest prevladavajuće javno mnijenje da su *etnologija* i *folklor* nešto o čemu svi sve znaju i što je samo po sebi razumljivo, jer – svi (su)dionici današnje kulture imaju izravnog, stečenog ili čak naučenog udjela u toj „priči“. S druge strane, kada se pojavi neka praznina u tako zamišljenoj cjelini prihvaćenih pojava i modela, onda se obično traži pomoć struke. Pri tomu se od nje očekuje detaljno poznavanje svih aspekata i sastavnica tradicijske kulture u svim nebrojenim lokalnim inačicama – dakle, svojevrsna rekonstrukcija cjelokupna nekadašnjeg života temeljena na sačuvanim fragmentarnim pojavnostima materijalne i nematerijalne kulture hrvatskog sela okvirno iz prve polovice 20. st.

Takva očekivanja i potrebe javnosti s jedne strane, a s druge strane, poželjan i nužan društveni angažman stručnjaka, posebno onih koji djeluju u javnim znanstvenim i kulturnim ustanovama i koji su dužni biti na raspolaganju građanima, kako je uvodno rečeno, otvaraju niz pitanja o međuovisnosti tih čimbenika, kao i o ulozi i utjecaju što ga na suvremene kulturne prakse može imati (ili ima) stručnjak – s obzirom na vlastito obrazovanje, istraživačke afinitete, motivaciju i promišljanje same kulture. Smatram svakako pozitivnom činjenicu da je stručnjak toga svjestan, iako mu to može otežavati spomenuti društveni angažman.

U sljedećim poglavljima prikazat ću nekoliko primjera društvenog angažmana stručnjaka-etnologa na polju suvremenog amaterskog folklornog stvaralaštva, temeljenih na vlastitom iskustvu.

SUVREMENE KULTURNE PRAKSE – S NAGLASKOM NA PRIMJENU NARODNIH NOŠNJI

NARODNA NOŠNJA I PRIPADAJUĆA ZNAČENJA

Termin *narodna nošnja* danas se podjednako odnosi na stariji i noviji odjevni sloj seoskog stanovništva iz zadnje četvrtine 19. i okvirno do sredine 20. st. – što je u nekim tipološkim i stilskim inačicama bila „redovna“ odjeća (starinski sloj), zatim prigodna, svečana (noviji sloj), te u konačnici odjevna kombinacija određenoga značenja i simbolike što je tijekom druge polovice

20. st., kao i danas, primjenjivana i u folklorno-umjetničke, turističke svrhe i/ili u medijima.¹⁰

Narodna nošnja (ili rjeđe korištena sintagma tradicijsko ruho) – ono što je sam narod zapravo nazivao *opravom*, *ruhom* (*ruvom*), *robom* – označivala je, u prvom redu, odjeću izrađenu na selu, najčešće u okviru kućne radinosti, od sirovina i materijala također domaće izrade (konoplje, lana, vune, svile). Pri tome se obično podrazumijevao i ukupan složen proces uzgoja i obradbe tekstilnih sirovina, izradbe tkanina, šivanja i, konačno, ukrašavanja pojedinih odjevnih elemenata. Upravo zahvaljujući činjenici da je do prvih desetljeća 20. st. izradba tekstila ostala najvećim dijelom na razini rukotvorstva, odnosno kućne narodne radinosti, te da je taj nekadašnji primaran „ženski posao“ u pripremi svakodnevne i svečane odjeće za članove obitelji omogućivao zadovoljenje osobnih stvaralačkih pobuda, nastajale su brojne raznolikosti u tehnološkoj, ornamentalnoj i kromatskoj izvedbi, vidljive upravo na narodnim nošnjama i uporabnom kućnom tekstilu.

Prema određenim osobitostima izradbe i upotrebe materijala, tijekom posljednjih okvirno stotinu i pedeset godina, za koje postoje precizniji pisani i slikovni podaci, odijevanje seoskog stanovništva na ovim prostorima može se razvrstati u stariji i noviji vremenski sloj.¹¹

Starinski tip odijevanja pripada većem dijelu 19. st.; određuje ga upotreba odjevnih elemenata izrađenih gotovo isključivo u domaćoj radinosti, s vidljivim starijim utjecajima i većom regionalnom sličnošću. Istovremeno s prestankom svakodnevne upotrebe starinskoga ruha i počecima odijevanja po uzoru na građanske slojeve stanovništva, u seoskim se sredinama formira noviji odjevni sloj. Oblikovan je uslijed novonastalih društveno-gospodarskih prilika (raspada seoskih kućnih zadruga, prodora stranoga kapitala) od zadnje četvrtine 19. st. do u početke 20. st., pod znatnijim građanskim utjecajima,

10 Razmatrajući odnos „narodne nošnje“ i mode, Rihtman Auguštín navodi: „kad kažemo ‘narodna nošnja’ mislimo na način odijevanja i na kostime ili odjeću što je nosi narod.“ (1976b: 114). Međutim, ističe da je pojam „naroda“ još u začecima moderne hrvatske etnologije bio nedovoljno/nejasno određen, ali i zaključuje da je na prijelazu 19. u 20. st. razlika između odijevanja gradskog i seoskog stanovništva bila toliko očita da se „možda i zbog nje vrlo lako prelazilo preko mnogoznačnosti pojma narod i neprikladnosti tog pojma kao odrednice predmeta“ (Ibid.).

11 Ovdje bi valjalo razmisliti o činjenici na koju upozorava Čapo Žmegač – da su istraživanja devetnaestostoljetne mađarske seljačke kulture pokazala kako se seljačka kultura „u obliku u kojemu je mi poznajemo putem etnografskim opisa s početka XX. stoljeća, ustalila tek u XIX. stoljeću“ (1997: 25).

koji se očituju u djelomičnom preuzimanju krojeva gradskoga, srednje-europskoga ruha, odjeće obrtničke proizvodnje i sve većoj primjeni tvorničkih tkanina (svile, brokata, baršuna, kašmira i sl.) u izradbi te različitoga pozamenterijskoga materijala (tekstilnih i metalnih vrpce, gajtana, dugmadi, žica, šljokica i sl.) u ukrašavanju ruha. Nove materijale seosko je stanovništvo prilagođivalo svojim potrebama i ukusu što je, prema nekim onovremenim tumačenjima, uzrokovalo svojevrsnu estetsku degradaciju ruha, a u svakom slučaju dovelo do veće diferencijacije lokalnih inačica odijevanja koje su u najvećoj mjeri prisutne i danas i koje su prepoznatljive kao narodna nošnja određenoga lokaliteta.

Novije ruho odijevalo se samo u svečanim prigodama – za crkvene blagdane, odnosno istaknutije datume godišnjega i životnoga ciklusa, prilikom obilježavanja povijesnih događaja, političkih svečanosti i sl. Unatoč „modernijim“ utjecajima protiv kojih su se pisanom riječju borili mnogi onovremeni poštovatelji *izvorne* narodne kulture, i novija je nošnja zadržala nekadašnje običajne, nepisane obrasce odijevanja; čak su se uslijed veće raznolikosti materijala i ukrasa u narodu razvila i neka nova, od zajednice normirana pravila.¹²

Narodna nošnja u prvobitnoj funkciji, bila je pokazatelj društvenoga, dob-noga, imovinskoga, obiteljskoga i/ili trenutnoga životnoga statusa svojega nositelja. Osobito se to odnosilo na djevojke i udate žene – čije su ruho, prije svega koloritom i ukrasom, frizura ili složena oprema glave, odražavali aktualnu i naglašavali svaku iduću promjenu životne situacije (djevojaštvo, dob za udaju, status mlade udate žene, rođenje djeteta, korotu i sl.).

12 Primjerice, u publikacijama Seljačke sloge isticala se vrijednost radne, svakodnevne odjeće nad onom svečanom, za izradu koje se koriste i tvorničke tkanine; kritizirali su se utkani ili izvezeni krupniji cvjetni motivi na nošnjama Posavine i zagrebačke okolice, oblikovanje djevojačkih frizura po uzoru na građanske (*brenovanje*) i sl. (usp. Kristić 2002./2003.), dok su danas navedeni primjer(c)i sasvim prihvatljivi i poželjni kao jedna od stilskih inačica. Ovdje smatram bitnim istaknuti i činjenicu da je prilikom organizacije Smotre 1926. godine od zborova zahtijevano da „budu u svečanoj narodnoj nošnji *kakovu imaju kod kuće u nedelju i na velike blagdane, a iz krajeva gdje je narodna nošnja izašla iz mode, moraju si ju pjevači (ce) posuditi od starih seljaka i seljakinja, koji su ju sačuvali za uspomenu, pohranivši je na dno svojih škrinja. Ako se pak u selu više ne nosi narodna nošnja pa je nemaju ni najstariji ljudi, dužni su si pjevači iz tog sela skrojiti takove nošnje koje su se (prema sjećanju starijih) nosile nekad u tom kraju, a mogu uzeti također i nošnju iz susjednog kraja, u koliko je ona sačuvala svoje čisto hrvatsko narodno obilježje.*“ (Kristić 2002./2003: 102 prema: Matz 1929: 104). Iz priloženog se razaznaje ne samo činjenica da u nekim područjima već tada nije bilo ‘narodnoga odijela’ (što je dobro poznato), nego i onodobni zahtjevi za svojevrsnim rekonstrukcijama ruha što su moguće rezultirale kasnije prihvaćenim modelima narodnih nošnji. S „posudbom“ nošnji susjednoga kraja današnji bi se stručnjaci teško složili.

Uslijed složenih društveno-političkih prilika na ovim prostorima tijekom posljednjih stotinu i pedeset godina, kao jedan od najuočljivijih aspekata materijalne kulture, narodna nošnja kontinuirano se shvaćala, odijevala i prezentirala, kako od političkih i kulturnih elita („odozgor“), tako i u samom narodu („odozdol“), kao istaknuti simbol nacionalnoga (ili zavičajnoga) identiteta. Usprkos brojnim promjenama kojima je tijekom toga vremena neizbježno bila izložena (i unatoč predodžbi o njezinoj nepromjenjivosti!), narodna nošnja i danas – kao identitetska odrednica, odnosno bilo kao izvorni, starinski, domaći proizvod hrvatskog sela, baština naših predaka ili osebujni kulturni kapital po kojem se nadamo biti prepoznatljivi u suvremenim europskim okvirima – u svijesti zajednice i dalje nosi temeljna obilježja nacionalne, hrvatske kulture. Upravo u kontekstu svega navedenoga valja promatrati, valorizirati i tumačiti suvremenu upotrebu narodnih nošnji u različitim prigodama javne (→ folklorna scenska primjena, manifestacije) i privatne naravi (→ odijevanje u određenim životnim prigodama, npr. krštenje, vjenčanje, pokop), kao i u njezinim različitim mogućim funkcijama (identitetskim, umjetničkim, političkim, zabavljačkim, turističkim).

ETNOLOG(IJA) U PRAKSI

Etnolog zaposlen u muzeju, uz primarne muzejske poslove usmjerene na istraživanje, prikupljanje, obradu i prezentaciju građe, a vezano uz zbirke predmeta što su mu povjerene, svakodnevno se u svom radu susreće i s različitim upitima korisnika. S obzirom na to da su moja zaduženja četiri tekstilne zbirke, od čega su dvije narodnih nošnji,¹³ upiti su najčešće vezani upravo uz taj segment, a tiču se, primjerice:

- općenitih mogućnosti, odabira i eventualnih „pravila“ prilikom rekonstrukcije određenih tipova ruha ili pojedinih odjevnih elemenata na terenu,
- mogućnosti i uvjeta korištenja muzejskih predmeta za potrebe rekonstrukcije,
- mogućnosti nabave određenih tekstilnih sirovina i uspostavljanje kontakata s terenom, tj. pojedincima koji danas vladaju (tradicijskim) tekstilnim umijećima izrade i ukrašavanja ruha, izrade dijelova djevojačkih frizura i ogjavlja, nakita, obuće i sl.,

13 Zbirka narodnih nošnji istočne Hrvatske (Slavonije, Zapadnog Srijema i Baranje), Zbirka narodnih nošnji hrvatske dijaspore, Zbirka prekrivača i prostirki te Zbirka torbi. Ukupno je tim zbirkama obuhvaćeno gotovo 8.000 predmeta.

- vrijednosti pojedinih dijelova ruha,¹⁴ ponude Muzeju na otkup,
- kompletiranja tipološki i stilski ujednačenih odjevnih i nakitnih kombinacija za potrebe scenske, folklorne primjene,
- „tradicijskog šminkanja“, odnosno scenskog *make upa* i sl.

Većini korisničkih zahtjeva kvalitetno se i uspješno udovoljava, u skladu sa *Zakonom o muzejima* (NN 142/98, NN 65/09) i *Pravilnikom o uvjetima i načinu ostvarivanja uvida u muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju* (NN 115/01), što su potvrdili kasniji kontakti, prezentacija i refleksije na terenu ili pak višegodišnja, kontinuirana suradnja. No, na mnoge upite i zahtjeve korisnika teško se moglo odgovoriti. U skladu s djelomično iskrivljenim poimanjem polja djelovanja etnološke znanosti/struke, pristizali su upiti, primjerice – o nošnji Hrvata u vrijeme doseljenja u 7. st.; tražene su svojevrsne potvrde izvornosti ili isključivosti postojanja određenih predmeta na određenom području ili lokalitetu. Iz navedenih primjera utemeljenih i neutemeljenih različito formuliranih upita i potreba korisnika, etnolog uočava određene obrasce i simboličke sustave vrijednosti formirane ovisno o određenim okolnostima: mjestu i specifičnim lokalnim društveno-povijesno-političkim prilikama, obrazovanju i funkciji koju pojedinci obavljaju, značenju kulturno-umjetničkog amaterizma na danom području i sl.

Slijede primjeri implementacije znanosti/struke u svakodnevne kulturne prakse: vrednovanje folklorne umjetnosti, prvenstveno kulturno-umjetničkog amaterizma, te različito određenih revija i natjecanja u narodnim nošnjama.

1. SMOTRE AMATERSKOG FOLKLORNOG STVARALAŠTVA

Pojedini etnolozi-muzelaci, u skladu sa znanjima koja imaju i osobnim afinitetima, svojevrsnoj specijalizaciji unutar same struke, posebno su angažirani u okviru sustava vrednovanja izvedbi i ostvarenja amaterskih folklornih društava na različito rangiranim smotrama folkloru.

Dok znanstveno poimanje folkloru podrazumijeva, primjerice, i suvremenu društvenu dinamiku i komunikaciju pomoću sustava simbola (pa se može govoriti, npr., o aktualnom političkom folkloru), tragom prevladavajuće percepcije vrijednosti tradicijske kulture, u javnosti se folklorom i folklornim stvaralaštvom obično smatraju više ili manje umjetnički stilizirana ostvare-

¹⁴ Kustosi muzeja, u pravilu, ne daju procjene tržišne vrijednosti predmeta, osim ako se ne radi o mogućnosti njihova otkupa za fundus.

nja prilagođena sceni, izvedbe narodnih pjesama, plesova i prikazi običaja u odgovarajućim narodnim nošnjama.¹⁵ U tom okviru kreće se i suvremeno djelovanje folklornih društava diljem Hrvatske i šire.

O sustavu, razvoju, značenju i utjecaju smotri, što korijene imaju u već spominjanim smotrama seljačke kulture u organizaciji Seljačke sloge iz 1920-ih i 1930-ih, na koje se nastavljaju velike regionalne smotre utemeljene mahom koncem 1960-ih i, u konačnici, Međunarodna smotra folkloru u Zagrebu, kao vrhunac priznanja vrijednosti sudjelujućih društava (prema važećoj koncepciji izvornosti), pisali su mnogi istaknuti domaći stručnjaci – etnolozi, etnokoreolozi, etnomuzikolozi, folkloristi (usp. Zebec 2002: 94),¹⁶ pa se ovdje neću detaljnije baviti pitanjima folkloru i folklorizma. Dovoljno je podsjetiti da se na tim smotrama, slijedom svega prethodno navedenoga, uspostavljen „odozgor“ i prihvaćen „odozdol“, ustalio model prikazivanja starije zavičajne tradicije, s posebnim „zahtjevom“ izvornosti i reprezentativnosti izraza što su ih imali procjenjivati uspostavljeni stručni sudovi. Pišući o suvremenim izazovima primijenjene folkloristike i etnologije, Tvrtko Zebec, općenito i na konkretnim primjerima, razmatra upravo pitanje autentičnosti, bez jasne definicije i konsenzusa oko njezina značenja za sve aktere, te propituje mogućnosti valorizacije umjetničkih ostvarenja nastalih temeljem nekih novijih pojavnosti i sa svojevrsnom novom izvornošću, koja je postignuta „snagom uživanja“ (Rittig 1970: 21) – što bi moglo otvoriti put boljoj primjeni znanosti u praksi (Zebec 2002: 98, 101-103).

Suvremena folklorna umjetnost određena je specifičnim razvojem folklor-noga kulturno-umjetničkog stvaralaštva u Hrvatskoj, mogućim funkcijama folkloru (identitetskom, umjetničkom, ludičkom /ples, zabava, druženje, putovanja/, psihološkom, političkom, komercijalno-turističkom), kao i različitim razinama i mogućnostima djelovanja i prezentacije. Podjednako joj pripadaju, primjerice, jedan veći zagrebački folklorni ansambl – koji izvodi *koreografirani folklor*; sastavljen je uglavnom od mlađih članova, ima stručne

15 Npr. pogledati http://www.zbornica.com/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=421 (19.10.2014.). Zanimljiv primjer romantičnog poimanja folkloru, općenito narodnog stvaralaštva i sukladno tomu, zadaća „znanosti o folkloru“: <http://hr.wikipedia.org/wiki/Folklor> (19.10.2014.).

16 Stjepan Sremac, Dunja Rihtman Auguštin, Grozdana Marošević, Naila Ceribašić, Tvrtko Zebec i dr. Tragom utjecaja njemačkog folklorista Hermanna Bausingera, odnosom folkloru i folklorizma posebno su se intenzivno 1970-ih godina bavile Dunja Rihtman Auguštin i Maja Bošković-Stulli (1971).

i umjetničke voditelje za pojedine sastavnice izvedbi, raspolaže ne samo pozamašnim godišnjim proračunom, nego i velikim fundusom vlastitih izvornih ili rekonstruiranih narodnih nošnji i kostima; nastupa puno u inozemstvu; redovito uvježbava nove točke; i jedno manje kulturno-umjetničko društvo s ruba Hrvatske – koje izvodi *izvorni folklor*, uz minimalne intervencije voditelja; sastavljen je od mještana različite dobne strukture što omogućuje izravan i prirodan prijenos „tradicija“ na mlađe naraštaje; financiran je iz sustava lokalne samouprave i raspolaže godišnjim iznosom od nekoliko tisuća kuna za ukupnu djelatnost; narodne nošnje u kojima nastupaju uglavnom su iz privatnog vlasništva, a nove odjevne elemente često izrađuju samostalno i vlastitim sredstvima; nastupaju uglavnom u mjestu i širem zavičajju, uz poneko sudjelovanje na istaknutijim regionalnim smotrama po Hrvatskoj ili pak, što se uvijek u povijesti društva posebno ističe, na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu. U oba slučaja postoje zajednički i razlikovni elementi značenja i djelovanja na polju kulturno-umjetničkog stvaralaštva. Također, valja imati u vidu i postojanje velikog broja vokalnih i instrumentalnih sastava koji isto djeluju u okviru folklorne umjetnosti, tj. kulturno-umjetničkog amaterizma izvodeći tradicionalne ili suvremene obrade pjesama i skladbi. Pitanje je, kako se, imajući u vidu prethodno navedeno i činjenicu da je upravo *folklor* najrašireniji, a u ponekim mjestima i jedini oblik kulturno-umjetničkog amaterskog stvaralaštva i angažmana građana, prema njihovoj djelatnosti odnose etnolozi, etnomuzikolozi, etnokoreolozi – s već spominjanim različitim stavovima i polazištima.

S obzirom na to da ples, koreografija, glazba (glazbene obrade ili prilagodbe, vokalne i/li instrumentalne izvedbe) i način primjene narodnih nošnji i kostima (odabir, pravilnost i likovni efekti koje takav odabir stvara – likovnost), kao ravnopravne sastavnice folklorne točke/izvedbe svaka na svoj način i u određenoj mjeri (što ovisi od stvaratelja, autora) doprinose stvaranju sceniskog umjetničkog dojma, od 1990-ih se ustalila praksa da izvedbe na lokalnim i županijskim smotrama prate i valoriziraju tri člana – za ples (etnokoreolozi iz Instituta za etnologiju i folkloristiku), za glazbu (etnomuzikolozi iz Instituta za etnologiju i folkloristiku, glazbeni pedagozi) i za nošnju (etnolozi iz Etnografskog muzeja u Zagrebu, lokalnih zavičajnih ili gradskih muzeja, Posudionice i radionice narodnih nošnji).¹⁷ Odmah poslije smotre/koncerta članovi komisije dužni su komentirati svaku izvedbu i, ukoliko je potrebno, prisutnim voditeljima dati smjernice za daljnji rad. Ovi razgovori, najčešće

17 Više vidjeti u: Zebec 2002: 97.

prozvani „okruglim stolom“, višestruko su važni: dvosmjerna komunikacija omogućuje i predstavnicima društava i stručnjacima nove spoznaje – ne samo one praktične prirode, nego i čitav simbolički sustav značenja i vrijednosti u pozadini djelovanja jednoga društva.

Narodna nošnja (izvorna, stara više desetljeća ili novoizrađena), scenski kostim (stilizirana odjeća za određene tipove izvedbi: dvoranske i građanske plesove, suvremeni ples inspiriran narodnom plesnom baštinom), odnosno segment „odijevanja na sceni“, sastavni je i jednakovrijedan dio kompletne izvedbe. Jednako kao što se za potrebe koreografije „osigurava“ koreograf, glazbeni suradnik i/ili voditelj pjevanja, trebalo bi (a to se posebno odnosi na nove točke) posvetiti jednaku pažnju izboru odgovarajućeg i kvalitetnog rješenja za odjevnu sastavnicu. S obzirom na to da se posljednjih godina sve više obrađuju/tematiziraju pojedini lokaliteti, odnosno uža područja, (mikro) regije Hrvatske, a u početku se ne razmišlja o odjevnom segmentu, sve se više susreću neke poopćene inačice ruha, koje obuhvaćaju šire područje, odnosno nisu konkretno *nošnje* određenog lokaliteta. Činjenica jest da kompletiranje cjelovitog ruha određenog tipa, sa svim njegovim sastavnicama, iziskuje puno truda, rada i, što je najvažnije – financijskih sredstava, te da većina društava ne može pristupiti takvim rješenjima. Ipak, kao što se prilikom odabira točaka i pripreme programa uvažavaju realni okviri – npr. broj i omjer ženskih i muških članova, dobna struktura, kvaliteta pjevača za solističke dionice i sl. – valja uvažiti i činjenicu (ne)postojanja odgovarajućeg ruha, (ne)mogućnosti kompletiranja, odnosno izrade, potrebe dodavanja dodatnih odjevnih i nakitnih elemenata, upotpunjavanje. Bez obzira na mogućnost da se potrebno ruho može posuditi od određene ustanove ili obrta,¹⁸ drugoga društva ili iz privatnoga vlasništva, treba uložiti dodatni trud u promišljanju i kompletiranju nošnje što se točkom predstavlja. U tomu se, također, ogledaju znanje, vještina i umjetničko promišljanje koreografa, voditelja ili kostimografa – posebice u korištenju likovne komponente pri sastavljanju određenih scenskih slika folklorne izvedbe.

18 Kompleti nošnji ili pojedinačni dijelovi mogu se unajmiti u Posudionici i radionici narodnih nošnji u Zagrebu, ustanovi specijaliziranoj za prikupljanje, iznajmljivanje, izradu (rekonstrukciju), stručnu zaštitu (restauraciju), folklornu, scensku i različite druge oblike primjene narodnih nošnji, folklornih kostima i tradicijskih tekstilnih predmeta. Posudionica djeluje od 1948. i danas u zbirci broji preko 23.000 različitih predmeta (više vidjeti na: <http://www.pirn.hr/hr/>). Izradom i iznajmljivanjem nošnji bavi se i krojački obrt „Kolovrat“ u vlasništvu Tomislava Miličevića u Velikoj Gorici.

Imajući u vidu podjednako izvorni i koreografirani folklor, vrednuje se urednost i kompletiranost prezentiranog ruha, njegova tipološka i stilska ujednačenost, raznolikost predstavljenih inačica i njihovo eventualno korištenje u oblikovanju određenih scenskih slika. Ovisno o tim čimbenicima, komentari člana komisije kreću se u širokom rasponu od, primjerice, kritike za neurednost ruha do pohvale za vješto korištenje narodnih nošnji u određenim scenskim slikama i ostvaren ukupan scenski likovni dojam. Pri tomu se nastoji ne djelovati kao „folklorna policija“ (kako to s dozom ironije kaže jedan kolega), nego uvažavati sve realne i simbolične okolnosti svake izvedbe, tj. promotriti svaku skupinu u skladu s njezinom specifičnom situacijom. Iz tog razloga član komisije ponekad detaljnije propituje uvjete rada, vlasništvo nošnji i pozadinske vrijednosne sustave (pri čemu mu svakako pomaže i prethodno vlastito iskustvo članstva u jednom gradskom kulturno-umjetničkom društvu). Ponekad se, primjerice, može čuti kako se promišljalo kompletirati narodnu nošnju za nastup, ali nije bilo financijskih mogućnosti, kako i zašto je za nastup odabran određeni tip ruha, a ima i izrazito pozitivnih primjera rekonstrukcije i izrade dijelova nošnji ili čitavih kompleta kojoj su pristupili sami članovi pojedinih društava.¹⁹

Ovakav otvoreni pristup pokazao se, kako je navedeno, obostrano korisnim i prihvatljivim; rezultirao je većim angažmanom muzejskih stručnjaka i učestalim korištenjem muzejskih predmeta kao predložaka za rekonstrukciju ruha.²⁰ Pri tomu se otvaraju mogućnosti kompletiranja i prezentacije različitih odjevnih kombinacija i postupno odstupanje od modela nošnji što su se ustalili kao jedini autentični i nepromjenjivi, a često i vrlo unificirani, uniformirani.²¹ Pri tomu se korisnicima nipošto ne nameću određena rješenja, nego im se ukazuje na drugačije mogućnosti. Slijedi nekoliko primjera:

19 Više o revitalizaciji tradicijskih tekstilnih vještina vidjeti u: Forjan 2009: 187-191.

20 U nekim dijelovima Slavonije narodna nošnja kontinuirano se izrađuje za mlađe članove obitelji, posebno one koji su članovi folklornih skupina pa je možda preciznije te primjere označiti kao suvremenu izradu narodnih nošnji.

21 Primjerice, poznata koreografija Ivana Ivančana st. *Kolo iz Ražanca*, postavljena prvotno za umjetničko-programske potrebe tadašnjeg (O)KUD-a „Joža Vlahović“ isključivo u mlađem ženskom sastavu, (p)ostala je stalan izvor/objekt kopiranja u koreografskom, izvedbenom i likovnom izričaju. S obzirom na čitav splet društveno-povijesnih okolnosti istraživanog razdoblja i samog istraživanja, razumljivo je, da je Ivančan za točku odabrao nešto noviju odjeću šivanu od tvorničkih tkanina tamnih boja – kako su se, uostalom, nosile starije seoske žene u danom razdoblju. Sve kasnije pa i suvremene izvedbe karakterizira upotreba identičnog odjavnog sloja, čak ima primjera njegove nedavne „rekonstrukcije“!

→ Članovi stručne komisije za glazbenu, plesnu i likovnu sastavnicu izvedbe redovito voditelje dječjih skupina upućuju na nužnost da se s malenim izvođačima pripremaju „male“ izvedbe (slikovito rečeno: „djeci dječje“), te da ih se, adekvatno tome, i odijeva. Kada je o primjeni narodne nošnje riječ, razumljivo je da su nužni znatan trud i zalaganje voditelja, roditelja i ostalih odraslih članova društava – da bi dječja skupina dobro izgledala na sceni. Naime, nije važno jesu li nošnje posuđene iz određenih ustanova, kompletirane/posuđene od više zavičajnih društava ili tek, u nekom stiliziranom obliku, (ne)spretno izrađene za potrebe nastupa malenih izvođača. Koja god od navedenih inačica pripreme i odabira ruha bila u pitanju, i dalje je potrebno pojedine dijelove nošnje/kostima rasporediti prema stasu/visini i dobi izvođača. Suvremena decentna obuća ili plesne cipelice, u nedostatku izvornih, potpuno odgovaraju zahtjevima scene. Također, preporuča se da se djeci, malim izvođačima, sve više u ruke daju i neke od tradicijskih igračaka, svirala i drugih predmeta što su ih svakodnevno upotrebljavali njihovi preci.

Budući da je dugi niz godina prisutna gotovo uniformirana slika tradicijskog ruha na sceni (djeca manjeg uzrasta u jednodijelnim, dužim ili kraćim platnenim košuljicama; oni nešto većeg uzrasta s odjevnim elementima kakve nose i odrasli), uvijek se iznova ponavljaju i dobra i loša rješenja. Poznato je da su veći dio 20. st. djeca svakodnevno nosila odjeću građanskog (tzv. civilnog) tipa pa stoga valja ponukati voditelje i ostale koji rade s dječjim skupinama da razmisle i o scenskoj primjeni takve odjeće. Ona, istina, ne pokazuje mnogo tipoloških različitosti kao narodna nošnja pojedinih područja Hrvatske pa bi, osim lakšega odijevanja te predstavljanja nečega novoga, drugačijega na sceni, zadovoljila i ekonomsku kategoriju – tj. bila bi primjenjiva za različite izvedbe. Sve navedeno, naravno, nema cilj istisnuti narodnu nošnju sa scene – posebno ako se prikazuju igre, ophodi, pjesme i plesovi s područja koja su dobro „pokrivena“ izvornim primjercima narodnih nošnji (dijelovi središnje, sjeverozapadne i nizinske Hrvatske) i gdje se one i danas izrađuju. Novija, civilna odjeća primjerenije je rješenje od određenih postojećih „varijacija na temu odijevanja odraslih“, tj. za područja u kojima je tradicijsko ruho odavno nestalo iz svakodnevne upotrebe, a ono što se odijeva kao narodna nošnja, novijega sloja, nije nikada bilo svakodnevno, nego isključivo svečano i/ili ruho primijenjeno na folklornoj sceni. Svakako prilikom pripreme i izrade takve odjeće valja konzultirati etnologe – ponajprije muzealce koji mogu pružiti uvid u izvorne primjerke.

→ Područje Slavonije s čitavim nizom tipoloških, stilskih i lokalnih inačica

nošnji, najčešće je predstavljeno općim izborom pjesama i plesova popraćenih starinskim tipom ruha istočnoga Brodskog Posavlja (često nepravilno kompletiranim) pa čak i kada su vokalno-instrumentalni i plesni elementi iz nekoga drugog područja. U tom slučaju, savjetuje se ujednačivanje ruha s izvođenim repertoarom, pomak prema mikro-regionalnim, zavičajnim inačicama odijevanja i kićenja.

→ Folklorne skupine nacionalnih manjina, posebice Čeha i Slovaka, nastupaju u inačici dopadljiva scenskog kostima, na tragu onih kreiranih u matičnoj domovini tijekom druge polovice 20. st. uslijed znatnog utjecaja ruske folklorne škole, tijekom vremena znatno izmijenjenih i pojednostavljenih, ali, nažalost, ne na tragu pravoga tradicijskog ruha matične zemlje ili užega hrvatskog zavičaja. Primjena materijala istoga uzorka pridonosi dojmu uniformiranosti i nedovoljne individualnosti nositelja. Istim rješenjima sklone su gotovo sve folklorne skupine nacionalnih manjina u Hrvatskoj i, u pravilu se, s obzirom na izvođeni repertoar, savjetuje primjena tradicijskoga ruha kakvo se nosilo u matičnoj im zemlji ili, još bolje, kakvog su pripadnici zajednice odijevali u Hrvatskoj tijekom posljednje faze njegove svakodnevne primjene.

→ Nasuprot tomu, razumljivo, autorsko djelo koreografa cjelina je iz koje se iščitava njegov umjetnički potpis. U pravilu, brojne koreografije nastale tijekom druge polovice 20. st. pratile su prilično uniformirane narodne nošnje i frizure/oglavlja, s jednakom količinom nakita. Suvremeno stvaralaštvo likovnu sastavnicu shvaća kao širok prostor za primjenu znanja i kreativnosti voditelja, odnosno angažiranih pojedinaca – što rezultira zanimljivim rješenjima i scenskim slikama koje gledateljima omogućuju uvid u različite inačice odijevanja na našim prostorima.

S ovih nekoliko izabраниh primjera nastojala sam ukazati na različite prakse promišljanja i primjene narodnih nošnji i scenskih kostima u okviru folklornog amaterskog kulturno-umjetničkog stvaralaštva, kao i na potencijalnu savjetodavnu ulogu stručnjaka-etnologa koji prati i vrednuje likovnu sastavnicu izvedbe.

2. IZBORI U NARODNIM NOŠNJAMA: SUSTAV VRIJEDNOSTI I PREZENTACIJA

Već u samim počecima većih smotri folklor – *Vinkovačkim jesenima* u Vinkovcima, *Đakovačkim vezovima* u Đakovu, *Šokačkom sijelu* u Županji, *Brodskom kolu* u Slavonskom Brodu – uklopljeni u određene programske cjeline, priređuju se izbori djevojaka, *snaša* (udatih žena) i/ili momaka u narodnim

nošnjama.²² Izbori su od početka bili natjecateljskog tipa; komisije različita sastava birale su obično po tri nagrađena sudionika/ce.

O začecima takvih programa možda najbolje svjedoči prva slavonska etnologinja Zdenka Lechner,²³ navodeći da je ideja, u đakovačkom slučaju, potekla od tamošnjih turističkih djelatnika. Oni su, naime, potaknuti tadašnjim izborima za *Miss*, a opravdavajući se „interesom stranih gostiju“ (Lechner 2010: 57) i pobjedama đakovačke nošnje na raznim natjecanjima svjetske razine, predložili upravo „biranje ljepotica u narodnoj nošnji“ (Ibid.) i time etnologa „stavili pred gotov čin“ (Ibid.).²⁴ Iz posljednjeg navoda, kao i iz njezina cijelog teksta napisanog još 1981., daje se naslutiti neslaganje s koncepcijom ovakvih priredbi. Primjerice, Lechner ističe da je prve godine izbora najljepše Slavonke u narodnoj nošnji, među pet članova žirija bio samo jedan etnolog, a taj je „nastojao pronaći prihvatljivi smisao i svrhu priredbe“ (2010: 59). S obzirom na to da je u početku narodna nošnja bila samo jedan od kriterija pri ocjenjivanju, a jednaka važnost pridavala se ljepoti lica i skladu tijela, gracioznosti kretanja i općem dojmu, prihvatljivi smisao i svrhu priredbe Lechner je pronašla u s vremenom sve značajnijoj ulozi etnologa, koji je postao predsjednik žirija, korigirao određene nepravilnosti (tipološki i stilski neujednačeno ruho, neuređena oglavlja, tj. *moderne* frizure, nepoznavanje temeljnih karakteristika nošnje i dr.) te vodio razgovore s natjecateljicama. Čak pozitivnim smatra primjer s izbora *Mladost i ljepota Slavonije* u Starim Mikanovcima,²⁵ gdje su sudionicama nekoliko dana prije priredbe dostavljena pitanja koja će biti postavljena, a odnosila su se upravo na poznavanje različitih dijelova narodnih nošnji, pripadajućeg oglavlja i obuće, te, općenito, na poznavanje tradicijskoga tekstilnog rukotvorstva.²⁶ Ističući da je s vremenom odabiranje ljepotica „zamijenila spoznaja da se treba ‘spremit’ onako kako se dotjerivalo

22 Osobito su ovakvi izbori popularni na području Slavonije.

23 Članak je objavljen još 1981. u okviru *Rada XXIII kongresa Saveza folklorista Jugoslavije* (Slavonski Brod 1976., Zagreb, 1981.), a koristila sam pretisak objavljen 2010. u *Godišnjaku* Ogranka Matice hrvatske u Vinkovcima 27: 57-62.

24 Navodi i podatak da je sličan prijedlog organizatora *Vinkovačkih jeseni* propao zbog protivljenja šokiranih stručnjaka etnologa (2010: 58).

25 Priredba se održava u zimskom razdoblju, u vrijeme poklada, ali pod okriljem *Vinkovačkih jeseni*.

26 Primjerice: „kakvih sve ima vezenki prema vrsti ručnog rada, kako se zovu uzorci; od kojih se vrsta tkanja prave rubine za rad, a od kojih za blagdane; što znadete o uzgoju svilene bube i dobivanju svilene niti;...“ (Lechner 2010: 62).

i oblačilo dok je narodna nošnja bila u životnoj upotrebi, ili kako odgovara predstavljenom liku i funkciji“ (2010: 59) te da su natjecateljice počele usvajati znanja o ruhu koje nose, Lechner zaključuje da su – što stavlja i u sam naslov rada – „dviije slavonske folklorne priredbe u funkciji tradicijske predaje“.

S obzirom na to da su takve priredbe prvotno zamišljene kao izbori najljepših djevojaka u narodnim nošnjama, ustalio se kolokvijalni naziv *ljepotice*, čak i u kasnijem razdoblju kada je nošnja postala dominantnim i presudnim kriterijem vrednovanja.

Promatranjem suvremenih praksi lako se uočava da velikih promjena i pomaka nema: izbori se i dalje održavaju pod sličnim okolnostima i s istim sustavom vrijednosti, prati ih veliko zanimanje javnosti (gledatelja i medija), prethodne i naknadne spekulacije o rezultatima. S obzirom na to da sam posljednjih nekoliko godina bila neposredno uključena u izbor *Šokačkoga cvita*,²⁷ u okviru manifestacije *Šokačko sijelo* u Županji,²⁸ analizirat ću nekoliko segmenata ovoga natjecanja iz čega se, također, dijelom može uočiti problem javne percepcije etnološke struke i njezina društvenog angažmana.

Ta je priredba, općenito, jedna od najzanimljivijih na *Šokačkom sijelu* te je, zbog specifičnosti samog programa – odabira najljepše djevojke / Šokice u narodnoj nošnji – prati velik interes publike i medija. Sam izbor se tijekom vi-

27 U pripremu priredbe i samog izbora uključila sam se na poziv organizatora, da bih kao etnologinja, kustosica Etnografskog muzeja u Zagrebu, uz još nekolicinu angažiranih prijatelja, pridonijela kvaliteti programa i realizaciji samoga izbora. Ovdje svakako valja spomenuti činjenicu da sam porijeklom Županjka i bivša članica lokalnog KUD-a „Kristal-Sladorana“.

28 *Šokačko sijelo* manifestacija je tradicijske kulture Županijske Posavine, koja se od 1968. godine, s promjenjivim brojem sadržaja, kontinuirano odvija u Županji u pokladno vrijeme. Ideja pokretača, odnosno organizatora manifestacije bila je želja za, slikovito rečeno, dočaravanjem i doživljavanjem Šokadije „u ruhu i duhu slavonsko-šokačkom“. U početku su se održavale samo folklorne priredbe na kojima su nastupala kulturno-umjetnička društva s područja tadašnje Općine Županja te povremeno gostujuće skupine iz različitih dijelova Jugoslavije, no narednih se godina, zbog sve većeg zanimanja publike, program Sijela nadopunjavao novim sadržajima. Tako je ubrzo organiziran i izbor najljepše Šokice, a potom i Šokca, u tradicijskom ruhu (= narodnoj nošnji), koji je kasnije prerastao u posebnu priredbu nazvanu *Šokački cvit* (posljednjih godina na ovoj se priredbi bira samo najljepša djevojka u narodnoj nošnji). Sedamdesetih godina 20. st. Sijelo se upotpunjuje etnografskim, likovnim i gospodarskim izložbama, programima koji su na poseban način poticali vrednovanje zavičajne šokačke pisane i govorene riječi (*Malo literarno šokačko sijelo*, *Sijelo pučkih pisaca*), različitim dramskim i zabavnim sadržajima (kazališne predstave, maskenbali, *Seljačka zabava*) te uprizorenjima događaja/poslova iz nekadašnjeg seljačkog, šokačkog života (*Pokladno jahanje*, *Svinjokolja*, *Peče čiča rakiju*, *Konjarske vatre*).

šedesetljetnog postojanja održavao u sklopu popularne *Froline večeri*,²⁹ zatim kao samostalna priredba ili kao dio programa svečanoga otvorenja *Šokačkog sijela* – posljednje ovisno o financijskim mogućnostima.

S obzirom na to da nema jasnih propozicija izbora, u aktualnim i često promjenjivim kriterijima ogledaju se afiniteti trenutnog koordinatora programa.³⁰ Dok su na sličnim izborima, uz ostvaren opći dojam, temeljni kriterij vrednovanja upravo prezentirane narodne nošnje, ovdje to dugo nije bio slučaj, odnosno prevladavao je stav da se bira „ljepotica Sijela“. Iz tog razloga, na izboru su sudjelovale i djevojke u odjevnim tipološki i stilski neujednačenim kombinacijama, u novoizrađenim inačicama ruha što su u nekim slučajevima jedva nalikovale na neku opću stiliziranu slavonsku narodnu nošnju. Osim toga, ustalila se praksa prezentacije isključivo najsvečanije inačice, posebno kada je u pitanju područje Županjske Posavine. Također, najveći broj natjecateljica bio je iz samoga grada, manji broj iz okolnih sela, a rijetko su se prijavljivale djevojke iz nekih drugih slavonskih područja. Slijedom toga, nagrade su (a biraju se pobjednica s titulom *Šokački cvit*, prva i druga pratilja) uglavnom odlazile Županjkama, što je s vremenom sve više odbijalo sudionice iz, npr., vinkovačkog, brodskog, đakovačkog kraja, kao i prezentaciju manje svečanih, radnih ili novijih odjevnih slojeva.

Zanimljiva je situacija i s tijelom koje provodi izbor u Županji. Ponekad je o pobjednicama odlučivala publika okupljena na večeri ili u dvorani, glasajući na listićima, ponekad prosudbena komisija sastavljena od članova različitih stručnih usmjerenja i, samim time, kompetencija (npr. etnolog,³¹ prošlogodišnja pobjednica, predstavnici sponzora, istaknutiji političari ili gospodarstvenici, predstavnici dvaju županjskih kulturno-umjetničkih društava, slučajno odabrani gledatelj i sl.), čime je organizator nastojao zadovoljiti određene zabilježene kriterije, a ponajprije određene obveze prema sponzorima.³² Tako sastavljena komisija teško se može složiti oko kriterija ocjenjivanja općenito

29 Svečana večera sa šaljivim i zanimljivim sadržajima (izborom *ljepotica*, tombolom i sl.) koju je organizirao i vodio popularni *Florijan Frola Traktorista*, voditelj rado slušane humoristične emisije na lokalnoj radio-postaji *Tud, vud, nud – vam, nam, tam* – inače akademski slikar Ivan Herman.

30 Proteklih nekoliko godina priredbu priprema i koordinira Ivan Zlatunić, garderobijer KUD-a „Kristal-Sladorana“, koji nastoji da se na izboru predstavljaju djevojke u pravilno kompletiranim, različitim inačicama tradicijskog ruha u županjskom kraju i šire.

31 Etnologinja iz Zavičajnog muzeja Stjepana Grubera i/ili Etnografskog muzeja iz Zagreba.

32 Manifestacija je u najvećoj mjeri financirana sponzorskim sredstvima.

i samoga izbora u konačnici pa se, nakon zbrajanja ocjena dodijeljenih najčešće prema kategorijama *nošnja-izgled djevojke-ukupni dojam*, znalo dogoditi da pobjednica doista nema kompletirano, uređeno i reprezentativno ruho. U dijelu javnosti prevladava stav o biranju najljepše djevojke pa to ne predstavlja problem,³³ no, reakcije upućenih, boljih poznavatelja narodnih nošnji ponekad su bile vrlo oštre. Također, kod domaćina je uvijek prisutno očekivanje „domaće“ pobjednice ili barem jedne nagrađene djevojke – što se, u pravilu, prakticira i na drugim sličnim izborima. Dodatni problem proizlazi iz činjenice da se mješovito izborna tijelo naziva „stručnim“ (čak i novinari tako izvještavaju) pa dio javnosti očekuje „etnološku struku“ ne uočavajući da je etnolog u tom slučaju tek jedan od nekolicine. S obzirom na to da sam nekoliko godina bila predsjednica komisije, poslije izbora dobivala sam niz upita i kritika: „A je ti struka!“, „Di ti je struka?“, „Kako ti je ona pobijedila, a imala je pletenicu za mlađe djevojčice?“. Dakle, dio upućene javnosti očekivao je od stručnjaka-etnologa svojevrsnu korekciju izbora kakvu je još 1980-ih opisala Zdenka Lechner i kakva je uopće prisutna na ostalim slavonskim izborima.³⁴

Godina 2011. i 2012. komisija je radila u stručnom sastavu (dva etnologa i jedan student etnologije i kulturne antropologije) i prilikom izbora najviše se oslanjala na prezentirano tradicijsko ruho.³⁵ Kada je 2012. za *Šokački cvit* izabrana djevojaka koja je nosila starinsko ruho *vezena skuta* iz srijemskog sela

33 Problem nastaje nakon proglašenja nagrađenih djevojaka, jer je svakomu „njegova najljepša“.

34 Smatram važnim iznijeti slučaj sličnog izbora djevojaka, *snaša* i momaka u narodnim nošnjama u okviru *Đakovačkih vezova*. Naime, očito nastojeći izbjeći potencijalne negativne konotacije što ih može imati izbor „ljepotica i ljepotana“ i naglašavajući značenje nošnji, organizatori su u jednom trenutku priredbu pomalo nespretno prozvali i danas aktualnim nazivom *Najbolje nošeno tradicijsko ruho*. Zanimljivo je, također, da pobjednike, odnosno odluku tročlane stručne komisije (etnologa – temeljene na cjelopodnevnom razgovoru s prijavljenim sudionicima), na svečanoj priredbi *Slavonijo zemljo plemenita* (u okviru koje se izbor i održava), zasjeni od đakovačkog gradonačelnika među djevojkama-natjecateljicama izabrana *Miss Vezova* – koja se onda neformalno proziva najljepšom djevojkom Slavonije, Baranje i Srijema te dobiva veći značaj u medijima. To se može tumačiti dominacijom zabavljačkog ili svojevrsnom politizacijom priredbe u populističke svrhe. Ujedno je omogućeno nagrađivanje većeg broja djevojaka.

35 Pri tome se vrednuju: tipološka i stilaska ujednačenost tradicijskog ruha, zastupljenost različitih regionalnih i/ili lokalnih varijanti odijevanja, urednost, kao i poznavanje tradicijskog ruha koje se nosi (što nikada nije uzimano presudnim, jer se pojedine djevojke boje javnoga nastupa i budu nesigurne) te predstavljanje i držanje na sceni, odnosno „opći dojam“. Također, vrijedi istaknuti da se etnolozi obično ne služe dodjelom ocjena prema određenim kategorijama, nego prilikom neformalnog razgovora s natjecateljicama već izaberu nekolicinu u „uži krug“. Zanimljivo je da su stavovi struke gotovo u pravilu ujednačeni i dogovara se tek redosljed nagrađenih sudionica.

Bapske, među publikom je u prvi mah zavladao muk, jer na takvom natjecanju nisu očekivali pobjedu starinskoga odjevnog tipa. Članovi žirija temeljili su svoju odluku na vrijednosti nošnje i zastupljenosti na samom terenu, kao i nastojanjem poticanja daljnjeg sudjelovanja djevojaka iz različitih šokačkih krajeva, pozitivnog vrednovanja predstavljanja drugačijih, manje tipičnih, ali „tradicijski korektnih“ inačica odijevanja. Zajedničkim nastojanjem organizatora, koordinatora i stručnjaka-etnologa s vremenom je djelomično prevladana predodžba o „uniformiranom“ svečanom odijevanju, posebice kada je županjski kraj u pitanju, pa se proteklih godina ondje dosta napredovalo u kompletiranju i predstavljanju tradicijskoga ruha.³⁶ Svrha ovakvih programa i danas je dijelom onakva kako ju je vidjela Zdenka Lechner prije više od trideset godina: poticanje lokalnog stanovništva, posebno mladih naraštaja, na očuvanje, vrednovanje i pravilnu obnovu/rekonstrukciju tradicijskog ruha te njegovo originalno predstavljanje na sceni. U tom smislu, organizatoru je predloženo uvođenje još jedne nagradne kategorije – posebno pohvaljene djevojke, čime bi se otvorila mogućnost nagrađivanja, npr., najstarijeg ruha, kvalitetno izvedenih rekonstrukcija (npr. dijelova ruha, obuće, frizure, nakita), drugačijih tipova odijevanja (npr. starinsko ruho – *vezenka*, inačice korotnoga ili drugog običajnog odijevanja itd.). Uvedeno samostalno predstavljanje nošnje na sceni (djevojke tumače za koju su se prigodu odjenule, opisuju dijelove nošnje i frizuru, eventualne rekvizite), kakva je praksa na sličnim izborima, ukazalo je ne samo na bogatstvo lokalnih, narodnih naziva za pojedine odjevne elemente, materijale i tehnike izrade i ukrašavanja tradicijskoga ruha, nego i na raznolikost regionalnih i lokalnih govora među Šokcima, a ujedno je pridonijelo dinamičnosti i atraktivnosti same priredbe izazivajući istovremeno simpatije publike i potičući dobro raspoloženje među natjecateljicama. Na taj način, izbor *Šokačkog cvita* uspješno balansira između očekivanih stručno-etnoloških, edukativnih i zabavljčkih sastavnica jedne priredbe takvoga tipa.

3. REVIIJA REKONSTRUIRANIH NARODNIH NOŠNJI: POZITIVNI PRIMJERI I PRAKSE

Manifestacija *Obnavljamo baštinu – revija rekonstruiranih narodnih nošnji Slavonije, Baranje i Zapadnog Srijema*, inicirana od strane Međunarodnog centra za

³⁶ Preciznije rečeno, Županje je samo valjalo potaknuti na prezentaciju drugačijih odjevnih inačica.

usluge u kulturi – zagrebačke Posudionice i radionice narodnih nošnji, realizirana potkraj 2011. u suradnji s Kulturno-umjetničkim društvom „Lovor“ iz Trnjana, bila je prva priredba natjecateljskog karaktera posvećena isključivo nositeljima tradicijskih tekstilnih vještina, odnosno pojedincima, grupama i/ili udrugama koji se amaterski bave izradom narodnih nošnji. Cilj je bio predstaviti dosadašnja uspješna ostvarenja – novoizrađene/rekonstruirane komplete ili pojedinačne dijelove narodnih nošnji, pripadajući nakit i opremu glave – te potaknuti suvremeno tekstilno rukotvorstvo i izradu ruha prema tradicijskim obrascima (usp. Bušić 2013: 36). Program i reviju osmislio je Josip Forjan, voditelj Posudionice i radionice narodnih nošnji.

Važnost ove priredbe, s jasno, stručno definiranim propozicijama natjecanja, pri čemu se vrednuju i nagrađuju najbolje i najkvalitetnije rekonstrukcije ili nove izradbe (dijelova) ruha, a ne, kao što obično biva na mnogobrojnim revijama i događanjima diljem nizinske Hrvatske, *najljepši* nositelj ruha (djevojka, udata žena *snaša* ili mladić) – prepoznalo je i financijski podržalo Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Zahvaljujući simboličkom značenju i vrijednosti što je u našem narodu ima narodna nošnja, u mnogim slavonskim, baranjskim i srijemskim selima i gradovima tekstilno rukotvorstvo i izrada narodnih nošnji opstali su do današnjih dana, a nisu bili prekinuti ni tijekom Domovinskoga rata i progonstva. Revitalizacija tradicijskih tekstilnih vještina pokrenuta već među prognanim stanovništvom, dijelom podržana i stručno usmjerena od nekih muzejskih i srodnih ustanova, posebno se intenzivirala u poratnim godinama – povratkom u zavičaj i na ratom stradala područja. Pokrenuta iz praktičnih i ekonomskih razloga (nedostatak nošnji/kostima za folklorne nastupe; dodatni izvor prihoda), proširivši se ubrzo i na područja u kojima su pojedine vještine izrade i ukrašavanja ruha zamrle tijekom druge polovice 20. st., ova je pojava ubrzo prerasla u svojevrsni kulturni pokret, s ciljem obnove nošnje kao simbola identiteta i opstojnosti. Na tim temeljima i danas uspješno grade i čuvaju tradicije neki novi naraštaji. Naravno, suvremena proizvodnja tekstila, izrada i obnova narodnih nošnji uvjetovane su i prilagođene njihovim novim namjenama – ponajprije folklornoj, scenskoj primjeni (usp. Forjan 2009: 187-188).

Upravo su dosadašnja uspješna ostvarenja u rekonstrukciji, odnosno izradi i ukrašavanju narodnih nošnji predstavljena u sklopu manifestacije *Obnavljamo baštinu*, na prvoj reviji rekonstruiranih nošnji Slavonije, Baranje i Zapadnog Srijema. S obzirom na pojačano zanimanje za sudjelovanjem i iz drugih hrvatskih regija, kao i Hrvata koji žive izvan domovine, u susjednim državama,

Revija dvije godine kasnije nije bila više regionalno ograničena na prostore istočne Hrvatske.

Organizator je precizno određenim propozicijama uvjetovao sljedeće:

- pravo natjecanja imaju samo osobe, grupe ili udruge koje se amaterski bave izradom narodnih nošnji,
- predlagatelj može prijaviti samo jednu odjevnu kombinaciju, kompletnu isključivo od rekonstruiranih, novo izrađenih dijelova ruha i ukrasnih dodataka (iznimno, obrtničke proizvodnje mogu biti obuća, nakit, torbe te muška pokrivala za glavu).

Do sada su održane četiri revije. Prati ih, u pravilu, tročlana stručna komisija sastavljena od etnologinja (Muzej Đakovštine/Đakovo, Posudionica i radionica narodnih nošnji i Etnografski muzej/Zagreb) koje, na temelju procijenjene kvalitete i autentičnosti³⁷ izrade i ukrašavanja ruha, odlučuju o nagradama prijavljenim pojedincima, grupama ili udrugama, koji su sudjelovali u izradi nošnji.

Na koncu, kao posebnu vrijednost manifestacije *Obnavljamo baštinu* treba istaknuti pozitivan, svojevrsan *ne-natjecateljski* stav svih sudionika prijavljenih na reviju. Slijedom višegodišnjega zanimanja za tradicijske tekstilne vještine i konkretnoga rada na izradi i ukrašavanju ruha, većina se sudionika dobro poznaje, dogovara, razmjenjuje pomagala i sirovine za rad i čak surađuje na zajedničkim programima. Stoga, oni su sami najsvjesniji vrijednosti i kvalitete pojedinih primijenjenih *ručnih radova*, uloženog vremena, truda, strpljenja i motivacije.

Ovdje valja još jednom istaknuti važnost pozitivnog vrednovanja dosadašnjih uspješnih ostvarenja, dalje usmjeravati rekonstrukciju narodnih nošnji, te poticati lokalne folklorne skupine i angažirane pojedince na očuvanje i novo vrednovanje tradicijskoga ruha svoga kraja, kao i njegovo originalno predstavljanje na sceni. Pri tomu se podrazumijeva kvalitetna suradnja specijaliziranih ustanova, odnosno etnologa (→interpretacija – valorizacija – prezentacija) i zainteresiranih strana „na terenu“ (→izvedba – upotreba – značenje – prezentacija).

³⁷ *Autentičnost* ovdje može podrazumijevati što vjerniju repliku izvornika prema kojem je rađen novi predmet, a najčešće se novi primjerci izrađuju prema izvornim starijima (upotrebom oštećenima ili veličinom neodgovarajućima, obično iz obiteljskog vlasništva), kao i primjenu novih uzoraka i motiva što ne odstupaju previše od zadatih tipoloških i stilskih karakteristika starijih primjeraka ruha (u „tradicijskom duhu“).

ZAKLJUČAK

Slijedom navedenih primjera iz područja folklorne umjetnosti – smotri amaterskog kulturno-umjetničkog stvaralaštva, revija i natjecanja u nošnjama – ukazano je na određeni suvremeni spektar djelatnosti i od zainteresirane javnosti traženog i očekivanog angažmana stručnjaka-etnologa.

Stručnjak, svjestan da su određene pojavnosti materijalne i nematerijalne kulture (koje se na takvim priredbama uglavnom predstavljaju i njeguju kao *izvorni narodni i nepromjenjivi*: narodne nošnje, običaji, pjesma, ples, glazba) dijelom modeli/proizvodi povijesnog razvoja njegove znanstvene discipline, dobro prihvaćeni u narodu i *nužno izloženi promjenama*, ne može sebi – slijedom primarnog zanimanja za kulturu i život suvremenog čovjeka – dopustiti zanemarivanje činjenice postojanja, brojnosti i utjecaja tih čimbenika. Upravo stručni angažman pridonosi boljoj percepciji cijele problematike, ali i otvara niz pitanja o utjecaju što ga na određene kulturne prakse može i smije imati stručnjak. Naime, sudjelovanjem (promatranjem, sugeriranjem, tumačenjem) stručnjaci i danas u određenoj mjeri nužno utječu na (suvremene) kulturne procese/prakse. Iz prikazanih primjera lako se uočava da uloge stručnjaka, kolikogod bile „stručne“, nisu uvijek jednoznačne, a to je pak uvjetovano općim okolnostima društvenoga angažmana (smotre, revije, privatni upiti) i potrebama/zahtjevima samih korisnika. Primjerice, prilikom vrednovanja folklornog stvaralaštva na različitim smotrama uvažavaju se realne mogućnosti djelovanja i prezentacije pojedinih izvođača/skupina (kontekst smotre; financijske mogućnosti; potreba kompletiranja, izrade ili nadopune nošnji za više članova; nošnje iz privatnoga ili društvenoga vlasništva; uvjeti na ratom stradalim područjima itd.) i pritom se nastoji sugerirati ono što će u danim okolnostima poboljšati njihov daljnji rad. Nasuprot tomu, pojedinačni, ciljani zahtjevi za stručnom pomoći i/ili valorizacijom rekonstruirane nošnje (bez vremenskih, financijskih ili količinskih zadataki; sa studioznim pristupom izradi, prema izvornom starinskom predlošku itd.) ostavljaju mogućnosti također preciznijemu, studioznijemu pristupu, tj. utjecaju struke, a slijedom toga i konačnoj valorizaciji. Na izborima *ljepotica* u narodnim nošnjama stručnjak svoju ulogu još uvijek pronalazi i realizira u okolnostima što se gotovo nisu promijenile od nastanka takvih priredbi koncem 1960-ih.

Primjeri kulturnih praksi odabrani su i prikazani na temelju vlastitoga iskustva, s ciljem da se pokažu različiti suvremeni „reprezentativni“ konteksti u kojima sudjeluju i na koje utječu stručnjaci. S obzirom na to da teorijski, metodološki koncept nije opće utvrđen u okviru struke – hoće li, kako i u ko-

joj mjeri stručnjak intervenirati, ovisi o njegovu iskustvu i stavovima, o nizu objektivnih i subjektivnih čimbenika. Nastojeći biti odgovorni prema sebi i struci, te odgovoriti zahtjevima korisnika/javnosti, istovremeno svjesni da su njihovi dometi i utjecaji ovisni o kontekstima u kojima djeluju, stručnjaci traže i nude rješenja i odgovore koje smatraju najboljima. Ostaje vidjeti kako će se u budućnosti folkloristika, etnologija i kulturna antropologija odrediti prema navedenoj problematici.

LITERATURA

Bošković-Stulli, Maja. 1971. „O folklorizmu“. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 45: 165-186.

Bušić, Katarina. 2013. „Obnavljamo baštinu: Kako vrednovati i potaknuti suvremenu izradu narodnih nošnji“. *Revija 47. Đakovačkih vezova* 43: 36-37.

Čapo Žmegač, Jasna. 1997. „Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja“. *Narodna umjetnost* 34/2: 9-32.

Forjan, Josip. 2009. „Obnova tradicijske tekstilne baštine nakon Domovinskog rata“. U *Slavonija, Baranja i Srijem – vrela europske civilizacije*. Božo Biškupić, ur. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, str. 187-191.

Kristić, Karmela. 2002/2003. „Seljačka sloga i narodna nošnja (u razdoblju od 1926. do 1929. i od 1935. do 1940. godine)“. *Studia ethnologica Croatica* 14/15: 89-143.

Lechner, Zdenka. 2010. „Dvije slavonske folklorne priredbe u funkciji tradicijske predaje“. *Godišnjak za kulturu, umjetnost društvena pitanja* 27 (2009): 57-62.

Muraj, Aleksandra. 1984. „Teorijsko-metodološke zamisli Antuna Radića i njihov utjecaj na etnološki rad u Hrvatskoj“. *Etnološka tribina* 13/14: 31-36.

Muraj, Aleksandra. 2006. „Odnos građanstva spram narodne nošnje i seljačkoga tekstilnog umijeća“. *Narodna umjetnost* 43/2: 7-40.

Pravilnik o uvjetima i načinu ostvarivanja uvida u muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju (NN 115/01)

Rihtman Auguštin, Dunja. 1976a. „Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja“. *Narodna umjetnost* 13/1: 1-23.

Rihtman Auguštin, Dunja. 1976b. „Razmišljanje o ‘narodnoj nošnji’ i modi“. *Narodna umjetnost* 13/1: 113-122.

Rihtman Auguštin, Dunja. 1979. „Istraživanje folklor i kulturna praksa“. *Narodna umjetnost* 16/1: 9-19.

Rihtman Auguštin, Dunja. 1997. „Hipoteza Antuna Radića o dvije kulture i hrvatska etnologija“. *Narodna umjetnost* 34/2: 35-44.

Rihtman Auguštin, Dunja. 2001. *Etnologija i etnomit*. Zagreb: Naklada Publica.

Rittig, Nives. 1970. „Uz jednu diskusiju o folklorizmu“. *Narodna umjetnost* 7/1: 17-24.

Zakon o muzejima (NN 142/98, NN 65/09)

Zebec, Tvrtko. 2002. „Izazovi primijenjene folkloristike i etnologije“. *Narodna umjetnost* 39/2: 93-110.