

TVRTKO ZEBEC

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

IZAZOVI PRIMIJENJENE FOLKLORISTIKE I ETNOLOGIJE*

Pojava te pozitivna i negativna recepcija scenskog prikaza suvremenoga proštenja u struci i na televiziji kao javnome mediju, potaknuli su ponovna promišljanja o načinima vrednovanja i autoritetima koji odlučuju o reprezentativnosti pojedinih folklornih prikaza. Kontekstom oko tog scenskog prikaza, te nekoliko drugih primjera, odnosno širim kontekstom smotri folkloru u nas, prikazuju se dominantni stavovi struke i različite perspektive sudionika u tim procesima.

Ključne riječi: folklor, smotre, izvornost/autentičnost

Dvojbe s kojima se kao etnokoreolog u posljednje vrijeme stalno susrećem, te različiti odgovori na isto pitanje koje je moguće dobiti od akademski obrazovanih stručnjaka ili u širem području plesne i glazbene folklorne umjetnosti, području u kojem stručnjaci djeluju zajednički s množinom folklorista amatera, potaknuli su ponovno promišljanje poimanja izvornosti i reprezentativnosti, te njihovih različitih interpretacija.

Raspravljam o pitanjima koja se tiču folklorne umjetnosti, posebice folklornoga plesa, pjesme, nošnje, igre, njihove scenske prezentacije, pitanjima — što danas unutar tog područja kulturnoga djelovanja i vrednovanja smatramo autentičnim, što reprezentativnim, tko stvara suvremeni folklor, tko ga i kako procjenjuje i tumači, kakvo je trenutno stanje na tom području u nas, te kako se stvara i oblikuje javno mnijenje o tome. Ta se pitanja ne odnose isključivo na najuže područje etno-

* "Zanimanjem za suvremeni život konstrukcija svoje znanstvene discipline", na što u posljednjem poglavlju svoje posljednje knjige poziva Dunja Rihtman Auguština (2001:285), pridružio sam se kolegama koji se time bave već nekoliko desetljeća. Posvećujući joj ovaj članak s izrazima dubokog poštovanja, zahvaljujem Dunji na vječnoj kritici, otvaranju mnogih tema, promišljanja i poticanju diskusija. Ujedno zahvaljujem i kolegicama iz Instituta koje su mi svojim komentarima pomogle u konačnom oblikovanju ovoga teksta, a svojim zanimanjem i različitim mišljenjima pokazale da je riječ o neiscrpoj temi.

koreološke discipline nego i na etnologiju i folkloristiku u cjelini, čije su granice neuhvatljive, prema suvremenim promišljanjima i ne postoje jer nema teme u suvremenome društvu i kulturi koja ne bi mogla biti predmetom njihova istraživanja i promišljanja.

Izravni poticaj za ovaj članak scenski je prikaz jednoga suvremenog proštenja, čiju recepciju pratim posljednje dvije godine. Njegova pojava i način na koji je u struci i medijima, te time i u javnosti (ne)prihvaćen, s jedne strane podržava tezu da uporno inzistiranje stručnjaka na izvornosti osiromašuje lokalnu tradiciju i oponira njezinu spontanom oblikovanju i bogatstvu stvaralačkih postupaka (Ceribašić 1998:197), a s druge strane otkriva načine vrednovanja i autoritete koji odlučuju o reprezentativnosti pojedinih folklornih prikaza. Nameću se i drugi primjeri zbog kojih mi se ovo promišljanje učinilo bitnim, uz što, naravno, i dalje ostaju mnoga otvorena pitanja.

Smotre folklor a i stručni sudovi

Poznata je tradicija smotri folklor a u Hrvatskoj od smotri seljačke kulture s kraja dvadesetih i iz druge polovice tridesetih godina 20. stoljeća, kad su Hrvatska seljačka stranka i njezino kulturno, prosvjetno i dobrotvorno društvo "Seljačka sloga" svojom narodnjačkom ideologijom nastojali uliti samopouzdanje seljacima, postupno ih opismeniti, "prosvijetliti" i uvesti u nacionalni politički život, te, ujedno, putem smotri stvarati jedan od prikladnih izraza nacionalne kulture, po kojem bismo se kao Hrvati razlikovali od kultura drugih naroda.¹

U ocjenjivačkim sudovima smotri seljačke kulture već tada su sjedili građanski intelektualci — etnografi, folkloristi i glazbeni stručnjaci. Te su porote svojim uputama i preporukama kreirale koncepcije tadašnjih smotri te je jedan od dominantnih načina izražavanja nacionalnoga identiteta postalo promicanje *seljačke, starinske, domaće* kulture, viđeno upravo s motrišta građanske kulture (Ceribašić 1998:118). Zna se i da su iz iste, građanske perspektive, inicijative dolazile i od političara, a u samoj primjeni stručnjaci koji su ih prihvaćali, u svojoj su ih revnosti znali i pooštriti, kao što to i danas biva (Sremac 2001:108).

Otkad se, kao uspješan, ustalio taj model prikazivanja starije zavičajne tradicije, od stručnjaka se na smotr ama očekuje prosudba programa i vrsnoće nastupa pojedinih skupina.²

¹ O smotr a folklor a u nas se već pisalo (Sremac 1978; Dubinkas 1982; Marošević 1988; Ceribašić 1992), a detaljnije o pitanju odnosa nacionalne kulture i smotri folklor a te promjenama koncepcija smotri piše u disertaciji Naila Ceribašić (1998), analizirajući folklor nu glazbenu praksu i kulturnu politiku kroz povijest.

² Za razliku od tada dominantnog, evolucionističkog pogleda na razvitak narodne glazbe — od ožkanja kao najjednostavnijega (i prema tome najstarijeg oblika), do najrazvijenijega durskog višeglasja, jedinstveno izvorište hrvatskog plesa nije bilo lako postaviti, pa je tek *kolo* u obliku zatvorene kružnice zbog svoje rasprostranjenosti i

Od postupnoga prodiranja plesa u prvome redu na pjevačke smotre seljačke kulture od sredine tridesetih godina 20. st., poslije Drugoga svjetskog rata, ples je sve zastupljeniji na pozornicama smotri. Uz pretpostavku da je ples u odnosu na stariju glazbenu tradiciju s vremenom dobio više na značenju zbog svoje dinamične prirode (Marošević 1988:83), činjenica je da stjecajem promijenjenih političkih prilika, u socijalističkomu društvu u kojem se potiralo nacionalno i lokalno specifično, a promicalo nadregionalno i nadnacionalno, pod izravnim utjecajem Saveza kulturno-prosvjetnih društava (od 1955. Prosvjetnoga saveza kulturno-umjetničkih društava) kao ustanove nadređene Seljačkoj slozi, ples (p)ostaje jedino područje na kojem je dopušten ikakav dodir s odlikama starinskoga i domaćega (Ceribašić 1988:184). Taj neverbalni način komunikacije postaje najprikladnijim u socijalizmu, jer je prema tadašnjoj vladajućoj ideologiji tradicionalno pjevanje ili prikazivanje pojedinih običaja (neminovno povezanih s katoličkim kalendarom), kako je to bilo uobičajeno na smotrama seljačke kulture između dvaju svjetskih ratova, previše isticalo seljačku, nacionalnu i tradicionalno religioznu kulturu.

S drukčijim ideološkim razlozima u svijetu poslije Drugoga svjetskog rata razvija se i scensko prikazivanje folklorne glazbe, osobito plesa. U tom međunarodnom kontekstu ono je prepoznato kao jedan od načina da se promicanjem nacionalnih kultura na festivalima, često s natjecateljskim značajem, razvija bolje razumijevanje među narodima i kulturama (Buckland 2002:71).³

jednostavnosti prihvaćeno kao opći simbol nacionalnog jedinstva i zajedništva, a pojedini plesovi kao *drmeš*, *staro sito*, *dučec*, *poskočica* i *potkolo*, kao osobitosti prema regionalnim razlikama (Ceribašić 1998:121). Parovne plesove — *polku*, *valcer*, *mazurku*, *čardaš*, *šotiš*, *tango*, *fokstrot* i sl., kao utjecaj urbane i strane sredine, stručnjaci nisu rado prihvaćali, pa ako bi na smotri iznimno i bili izvedeni, nisu dobro procjenjivani. Analiza repertoara skupina koje su nastupale i mnogo poslije prvih smotri Seljačke sloge na *Međunarodnoj smotri folkloru* u Zagrebu (od 1966. nadalje) pokazuje da su se ti plesovi rijetko i iznimno vidjeli na pozornicama te Smotre sve do sredine 1980-ih, osim na nekoliko prvih Smotri (usp. Sremac 1978:109).

³ Pritom do izražaja više dolaze nastupi gradskih folklornih ansambala, s više ili manje obrađenim i stiliziranim prikazima tradicije, iako ima i velikih festivala na koje organizatori nastoje pozvati seoske, "izvorne" skupine koje najviše prikazuju vlastitu zavičajnu tradiciju (npr. u Mađarskoj festival u Kalocsi, u Češkoj u Stražnicama i sl.). Tako je došlo i do podjele festivala i organizatora na one koji nastoje prikazivati izvorni (IGF, IOFA) i na one koji žele prikazivati obrađeni i stilizirani folklor (CIOFF), dok na velikim festivalima na kojima nastupaju skupine s različitim načinima obrade folkloru, stručni sudovi procjenjuju u koju kategoriju prema vrsti prikaza spada pojedini ansambl, pa ih prema tome ocjenjuju i nagrađuju (npr. na festivalu u Zakopanima u Poljskoj).

Stručni sudovi, dakle, procjenjuju autentičnost i reprezentativnost pojedinih scenskih prikaza i unatoč tome što se ne može reći da postoji slaganje oko jedinstvene definicije autentičnosti, javno se nameće jedan, dominantni pogled prema kojem se na festivalima proglašavaju i ističu najbolji. Stoga se dovodi u pitanje i osnovni smisao takvih natjecateljskih festivala. Osnovni problem mnogostruki su interesi i moć skrivena u koncepciji autentičnosti koju različito doživljavaju svi koji na bilo koji način sudjeluju na festivalu, pa se umjesto boljega razumijevanja javljaju osjećaji sumnje, zbunjenosti i zavisti (Buckland 2002:71-74).⁴

Iako u Hrvatskoj nema festivala s izraženim natjecateljskim značajem, sam smisao javnoga nastupanja na smotrama ili festivalima jest natjecateljski. Pa i onda kad se članovi stručnih sudova protive proglašenju najboljih, posebno na principu prvog, drugog, trećeg... mjesta, sami sudionici očekuju i traže javno očitovanje i prosudbu svoga nastupa. Na manjim lokalnim ili regionalnim smotrama biraju se "bolja" društva koja svoju općinu ili regiju zastupaju na većim, županijskim smotrama. S tih smotri biraju se društva za nastupe na najvećim regionalnim smotrama u državi — *Brodskom kolu*, *Đakovačkim vezovima*, smotri folklor Dalmacije u Metkoviću i *Vinkovačkim jesenima*. Kao dokaz da je pojedina skupina zadovoljila najistančanije kriterije izvornosti, smatra se nastup na *Međunarodnoj smotri folklor* u Zagrebu.⁵ Sukladno tomu, dakle još od smotri Seljačke sloge, "pokrajinske smotre pružaju nešto drukčiju sliku nego reprezentativne zagrebačke smotre. Velik broj tih priredbi nije ostavljao mogućnost stručnjacima da prije pregledaju programe, tako da se ovdje pojavljuju elementi koji *nisu imali pristup* na zagrebačke smotre. Izvode se plesovi i pjesme novije tradicije, usprkos nastojanju stručnjaka da se i ovdje provedu isti programski ciljevi(...) Stručnjaci su ovdje odabirali

⁴ Na posljednjem (2002.) spomenutom festivalu u Zakopanima Zagrebački folklorni ansambl "Dr. Ivana Ivančana" iz Zagreba dobio je sedam nagrada u različitim kategorijama izvedbi, ali je jednu od najvažnijih nagrada (drugu) odbio. Porota festivala prebacila je taj ansambl iz kategorije obrađenih prikaza folklor, kamo su se sami prijavili, u kategoriju stiliziranih, jer prema procjeni ocjenjivačkog suda nisu izvodili neznatno obrađene folklorne plesove nego je riječ bila o višem stupnju obrade, pa prema tome i kategoriji stiliziranoga folklor. Sukobljeni nazor rezultirali su odbijanjem nagrade, a "zagrebačka škola folklor", čiji se autori oduvijek smatraju tek "blagim" obrađivačima, doživjeli su međunarodno revaloriziranje vlastitih kriterija (koliko znam po drugi put — na istom festivalu 1987. to se dogodilo i s koreografijom prigorskih plesova Zvonimira Ljevakovića u izvedbi folklornog ansambla Studentskog društva "I. G. Kovačić"). Upitno je je li riječ uvijek isključivo o stručnim procjenama ili i o političkima — 1987. se ispred Goranovaca na prvo mjesto u kategoriji stiliziranog folklor, kamo su i Goranovci "prebačeni", plasiralo društvo iz Uzbekistana kao republike tadašnjega SSSRa, "velikog socijalističkog brata", vrsnoćom izvedbe, ali i (prema našim mjerilima) neusporedivo višim stupnjem stilizacije.

⁵ Hijerarhiju smotri postavila je još Seljačka sloga, koja je poslije nastupanja na lokalnim i regionalnim smotrama pozivala svoje ogranke na najveće *Smotre hrvatske seljačke kulture* u Zagreb, kao nacionalno i političko središte. Ta je tradicija smotri nastavljena od 1966. otkad se *Međunarodna smotra folklor* u Zagrebu, u krugu ljudi koji se bave tim oblikom stvaralaštva, smatra našom najcjenjenijom smotrom.

grupe i repertoar, a svaka odabrana grupa *bila je dužna da se do u sitnice približi traženjima stručnjaka.*" (Sremac 1978:105) [istaknuo T. Z.].⁶

Posljednjih je desetak godina uobičajeno da ocjenjivački sudovi na lokalnim i županijskim smotrama imaju tri člana — po jednog stručnjaka za glazbu, za nošnju i za ples. Glazbu najčešće komentiraju etnomuzikolozi i glazbeni pedagozi, nošnje procjenjuju etnolozi iz Etnografskog muzeja u Zagrebu, iz lokalnih zavičajnih ili gradskih muzeja, te Posudionice i radionice narodnih nošnji u Zagrebu, a ples i koreografiju komentiraju malobrojni etnokoreolozi. Ako je netko od spomenutih stručnjaka spriječen, u ocjenjivačke se sudove pozivaju poznatiji glazbeni voditelji ili obrađivači, te koreografi — ako ne može umjetnički voditelj *Lada*, koji s obzirom na profesionalni profil ansambla koji vodi ima posebni autoritet, pozivaju se umjetnički voditelji amaterskih folklornih ansambala koji su ponekad i profesionalni plesači u *Ladu*, a ujedno su vrlo rijetko i etnolozi ili pedagozi po struci.

Zadatak je svakog člana ocjenjivačkog suda da odmah poslije smotre sa svog aspekta komentira svaki nastup i daje prijedloge za daljnji "kvalitetniji" rad. Naknadno su dužni te iste procjene u pisanome obliku dati organizatoru smotre koji ih umnožava i dostavlja svim skupinama koje su na smotri nastupile. Kako god komentari članova žirija sa stručnog stanovišta mogu biti slični, tako se mogu i znatno razlikovati, što naravno ovisi o stavovima i polazištima tih stručnjaka.

Scenski prikaz suvremenog proštenja

Kao član ocjenjivačkog suda pratio sam lokalnu smotru folkloru u Velikoj Gorici, u svibnju 2000. godine. Na smotri se okuplja desetak folklornih skupina iz okolnog područja, iz Turopolja i Vukomeričkih gorica, te dijela Posavine koji ovamo administrativno pripada.

Skupina iz Donje Lomnice, čiji je nastup potaknuo ovo promišljanje, njeguje vrlo specifičan način pjevanja. Repertoar je izrazito bogat — od mnoštva tradicionalnih, vrlo arhaičnih popjevaka koje se pjevaju o Jurjevu ili za vrijeme žetve, preko svadbenih napjeva, do pučkih crkvenih popjevaka koje po svojoj melodici i stilu izvedbe također održavaju tradicionalni način pjevanja. Do sitnice se pazi i na nošnje u kojima se nastupa kao i na glazbenu pratnju tamburaškog sastava. Ta je skupina

⁶ Iz vlastitoga iskustva sudjelovanja u radu žirija na lokalnim i županijskim smotrama (ponajviše sjeverozapadne Hrvatske) mogu reći da se, unatoč poremećenu sustavu smotri tijekom posljednjih desetak godina, takav način odabira skupina s manjih smotri za nastupe na većim smotrama uglavnom održao do danas. Organizatori, odnosno zajednice kulturnih društava s uže, lokalne ili županijske razine, traže od stručnjaka procjenu nastupa i izbor skupina za nastupe na većim regionalnim smotrama. O organizatorima pojedinih većih smotri tada ovisi hoće li prihvatiti te prijedloge ili će prema vlastitoj procjeni odabrati neku drugu skupinu.

prema uvriježenom — dominantnom mišljenju struke jedan od oglednih čuvara i prenositelja izvornoga folklor.

Posljednjih nekoliko godina stručni je voditelj skupine bivši plesač profesionalnog ansambla *Lado* Ivica Đuričić, koji je u nekoliko navrata istaknuo "da se prihvatio vođenja tog društva baš zato da bi očuvao njihov specifičan način pjevanja" kao jedan od osnovnih pokazatelja arhaičnosti i posebnosti.

Njihov nastup na spomenutoj lokalnoj smotri osobito mi se dopao. Prvi put sam u svom "stručnom životu" doživio da je jedna skupina uspješno prikazala suvremeno proštenje — proštenje kakvo se i danas prakticira na blagdane, svece-zaštitnike pojedinih mjesta. Po čemu sam procijenio suvremenost: nekoliko starijih žena i muškaraca bilo je odjeveno u civilnu, suvremenu odjeću, a na svoj tradicionalan, specifičan način pjevali su pjesmu svetomu Roku — netradicionalnu skladbu Bože Potočnika, vrlo cijenjenog i priznatog kompozitora, dugogodišnjeg voditelja ženske vokalne skupine *Ladarice* (pri ansamblu *Lado*), koji već desetljećima u selima zapisuje pučke napjeve, doraduje ih, obrađuje, pa onda i sklada sasvim nove pjesme koje su prema melodici, ritmu i stilu vrlo slične tradicijskim pjesmama. Većinu njegovih skladbi *Ladarice* izvode na krapinskom *Festivalu kajkavskih popevki*, gdje je izvedena i pjesma *Pri sv. Roku*. U lomničku izvedbu proštenja, uz tu pjesmu, uklopljeni su plesovi *drmeš* i prije stotinjak godina naturalizirana *polka* onako kako se i danas izvode tijekom većine plesnih zbivanja u tome kraju, baš kao što su se plesale u bližoj i daljoj prošlosti.

U ocjeni tog nastupa izrazio sam posebno zadovoljstvo jer su "svojim prikazom ostvarili neuobičajeno dobar dojam suvremenosti jednog proštenja. Dosad nisam vidio takav pokušaj i stoga mi se ovaj pristup posebno dopao. Ako se uzme u obzir izbor suvremene, komponirane pjesme Bože Potočnika s *Krapinskog festivala*, suvremenost se, uz nekoliko žena odjevenih u crnu odjeću modernoga kroja, ogleda i na području glazbe. (...) Ideja i njezina provedba vrijedne su pažnje, pa bi mogle biti zanimljiv pomak u otvaranju scenskih prikaza novim idejama i pristupima (zašto bismo uvijek morali gledati samo nastojanja da se pokaže najstariji dohvatni sloj folklor kad ga i mi danas živimo na svoj način!!!). U svom su izrazu izvođači po toj logici bili vrlo izvorni!" (Zebec 2002:2).

Nastup na toj smotri sami su prijavili u kategoriji "koreografiranoga folklor", svjesni da su u prikazu upotrijebili autorsku kompoziciju i suvremenu odjeću — čime ih se prema postojećim nepisanim, ali dominantnim viđenjima uže struke iz prakse smotri folklor nikako ne bi moglo svrstati u kategoriju izvornoga folklor jer se prema tim viđenjima autentičnost poistovjećuje s produktom. Činjenica je, međutim, i da je u izvedbi ove točke vrlo uočljiva oporba između *predložka* (autorske kompozicije), dakle nečega što nije tradicija, i *načina*, odnosno *stila*

izvođenja, prema kojemu ova izvedba, unatoč novoj skladbi, ima vrlo čvrsto uporište za moguće tumačenje autentičnosti.⁷

U istom ocjenjivačkom sudu tom je prigodom za ocjenu glazbe bio Ivica Potočnik, brat kompozitora, autora izvedene skladbe, inače stručnjak u radu s tamburaškim orkestrima i dugogodišnji glazbeni suradnik Radio Zagreba, koji se s dosta skepse izrazio o nastupu, baš zato što je izvedena skladba njegova brata, naravno, uz neminovno pitanje jesu li tražili dozvolu za izvedbu.

Kako je voditelj skupine Đuričić dobar poznanik spomenutog kompozitora, svaka sumnja o izvedbi bez dozvole je odbačena (iako prema riječima samog skladatelja i nije sasvim tako jer je za izvedbu saznao naknadno).⁸

Prema riječima jedne od Lomničanki, te, 2000. godine, skupina se nešto više posvetila uvježbavanju crkvenih pučkih popijevki. Namjera cijele skupine bila je pjevati na glavnom seoskom proštenju na blagdan sv. Bartolomeja apostola. Njihov voditelj nije znao ni jednu pjesmu posvećenu sv. Bartolu, ali ih je naučio spomenutu pjesmu o sv. Roku. Članicama skupine bilo je jasno da na *Bartolovo* nije prigoda pjevati pjesmu sv. Roku, pa su zato predložile voditelju da naučenu pjesmu uklopi u scenski prikaz proštenja. Voditelj, dakle, nije nametao svoje mišljenje, nego je ideja nastala unutar skupine, a on ju je oblikovao i obradio za scenu.

Osim na svoje lomničko *Bartolovo*, kao što je u nas i inače uobičajeno, Lomničani idu i na hodočašća u druga mjesta — npr. u najveće hrvatsko marijansko svetište u Mariju Bistricu, te u obližnje selo i župu Jakuševac (danas na žalost poznatije po problemima s gradskim smetištem), gdje su čitave lomničke obitelji polagale zavjete na *Rokovo*, kamo se u prošlosti hodočastilo konjskim zapregama, a danas automobilima. To je i razlog zašto im se ideja o scenskome prikazu proštenja sv. Roku učinila bliskom i njihovom.⁹

Osvrćući se na autorstvo pjesme, komentar pjevačica/plesačica iz skupine koja je izvela točku bio je: "Kako bi nam autor i mogao zamjeriti

⁷ I Jerko Bezić (1973) je upozorio na način izvedbe kao bitnu odrednicu izvornosti bez obzira na pitanje podrijetla pojedinih predložaka.

⁸ Đuričić je i jedan od osnivača i svirača/pjevača glazbenog sastava *Jegeduši*. Prema njegovim riječima u ansamblu *Lado* je nekoliko plesača i svirača radi vlastite, interne zabave, inspirirano starijim slojem tradicijske glazbe i sviračkim sastavima s gudačkim instrumentima — *jegedušima* ili *gucima*, tipičnim za područje sjeverozapadne Hrvatske, smislilo pjesmu "*Tičeki naši pevaju*" s *ciguliganjem* (svirkom na violinama) kao *bistrički bokci*. Kad ih je čuo Božo Potočnik, potaknuo ih je da nastupe i na *Krapinskom festivalu*, pa otada povremeno skladaju, sviraju i pjevaju kompozicije šaljivoga sadržaja. Njihov nastup na *Krapinskom festivalu* potaknuo je i svirače iz Bednje u Hrvatskom zagorju da kao *guci* ponovo zasviraju, iako to dugo nisu prakticirali.

⁹ Hodočašćima se kao oblikom vjerničkoga, ali i dijela tradicijskoga života i običaja hrvatski etnolozi gotovo i nisu bavili. Bitan su način međusobnog povezivanja župljana bliskih, ali i onih udaljenijih župa. Na *Bartolovo* se u Lomnicu hodočastilo iz župa Jakuševac, sv. Klara, Brezovica, Dubranec, Jamnica... (Stepanić 2001:13) te su veze tih župa i međusobno hodočašćenje mnogostruko prepleteni.

što smo izvele njegovu kompoziciju, kad je on mnogo puta dolazio k nama i zapisivao pjesme koje smo mu pjevale. Pa valjda zato za uzvrat možemo i mi izvesti jednu njegovu skladbu!"

Godinu dana kasnije, u rujnu 2001. godine, na *Vinkovačkim jesenima* — gdje je u nekoliko navrata naglašeno da je riječ o smotri *izvornoga* folkloru koja okuplja skupine iz cijele države, a posljednjih godina i skupine Hrvata izvan domovine, Lomničani su nastupili s istom točkom. Dva mjeseca prije, u srpnju, na *Međunarodnoj smotri folkloru* u Zagrebu nastupili su s prikazom žetvenih običaja, a da se u Vinkovcima ne bi ponovio taj nastup, odlučili su nastupiti s temom proštenja. Društvu koje je u struci dotad uvijek nedvojbeno bilo prepoznato kao reprezentativna izvorna skupina, nastup nije doveden u pitanje.¹⁰

Ipak, s obzirom na najavu *Jeseni* kao festivala *izvornog* folkloru, urednik televizijskoga prijenosa Aleksej Gotthardi-Pavlovsky nastup Lomničana je izostavio iz odgođene snimke prijenosa te večeri. Autoritetom urednika, ujedno i etnologa, procijenio je da se prema uvriježenim, dominantnim mjerilima struke taj nastup ne smatra izrazom izvornog folkloru koji bi se u tom obliku smio prikazati televizijskoj javnosti kao reprezentativan.¹¹

Dominantni stavovi i prijepori

Kad su se dva ili tri tjedna poslije *Vinkovačkih jeseni* u okviru susreta Hrvatskog etnološkog društva okupili stručnjaci koji se uglavnom bave smotrama folkloru ili ih barem prate, stručna i umjetnička voditeljica *Međunarodne smotre folkloru* u Zagrebu, Zorica Vitez, iznijela je svoju koncepciju i viđenja Smotre, te pitanja međusobnih odnosa zagrebačke i ostalih smotri u državi. Iznesene su činjenice da stručni suradnici tijekom cijele godine pripremaju zagrebačku smotru i u sklopu tih priprema redovito kao supervizori obilaze skupine da bi pregledali i odabrali program predviđen za nastup na smotri, te da bi ih savjetovali o tome kako nastupiti. U tom se smislu zagrebačka smotra priprema mnogo studioznije i stručnije od svih ostalih smotri u nas, pa je uz postojeću tradiciju i to

¹⁰ Pjevanje Lomničana zabilježeno je na reprezentativnim nosačima zvuka s izborom hrvatske tradicijske glazbe (*Da si od srebra, da si od zlata*, LPY-V-739, Jugoton, Zagreb, br. 14 i 15; *Croatie — Musiques d'autrefois*, C600006/ HM79, Harmonia mundi distribution, Paris 1997, br. 15), snimili su nekoliko televizijskih emisija, a na *Međunarodnoj smotri folkloru* nastupali su devet puta (1967., 1971., 1973., 1975., 1978., 1980., 1990., 1993., 2001.).

¹¹ Aleksej Gotthardi-Pavlovsky trenutno je i predsjednik Hrvatskog etnološkog društva, a kao urednik televizijskih emisija unio je suvremeniji pristup od svojih prethodnika, primijenio recentnu etnološko-antropološku metodologiju i vrlo je otvoren u prikazivanju suvremenih pojava i promjena u tradiciji, što se ogleda u većini njegovih emisija. Za uspješna filmska ostvarenja dobio je nekoliko međunarodnih nagrada. Njegov je osnovni stav da se svako scensko ostvarenje pravilno odredi pa prema tome i prikaže. Prikaz lomničkoga proštenja još tijekom izvedbe, pa i u kasnijim razgovorima, procijenio je kao nejasan i neartikuliran.

razlogom zašto je i u javnosti prihvaćena kao smotra s najviše stručnoga autoriteta.

Na tribini je uz ostale teme bilo riječi i o lomničkom prikazu suvremenoga proštenja, uz pitanje može li se to smatrati reprezentativnim predstavljanjem izvornoga folklor. Na temelju svojeg desetogodišnjeg iskustva osmišljavanja i realizacije zagrebačke smotre njezina voditeljica se založila za prikazivanje ponajviše starijeg sloja zavičajnog folklor u okviru *tematskih* priredbi u kojima vidi velike mogućnosti osuvremenjavanja same Smotre.¹² Uz pitanja je li uputno sputavati kreativnost pojedinaca i potrebu izražavanja pojedinačnoga i kolektivnog identiteta i novim oblicima stvaralaštva, pa i uz konstataciju da je i prije stotinjak godina bilo novih kompozicija koje su s vremenom prihvaćene kao "narodne", krajnji je stav da se na zagrebačkoj smotri ne prikazuju suvremena ostvarenja jer postoji određena bojazan da bi se time otvorila Pandorina kutija novih, izmišljenih folklornih prikaza, te bi se takvom stvaralaštvu tada teško stalo na kraj.¹³

Tradicionalni se model smotri utoliko nastavlja, uzimajući najviše u obzir *produkt*, odnosno ono što se prikazuje i izvodi. Pritom se ponajprije misli na sam predložak, a ne toliko i na stil izvedbe. Manje se gleda i na to *tko* i *zašto* izvodi. Osim izrazito naglašene želje izvođača da pod svaku cijenu nastupe baš na zagrebačkoj, kao najvažnijoj smotri u državi, njihova je percepcija folklor uvelike marginalizirana, odnosno uvjetovana koncepcijom izvornosti. Zahvaljujući toj koncepciji "oni su s vremenom naučili što stručnjaci od njih očekuju i kakav program smotre preferiraju" (Vitez 2001:176). Za nastup na smotri, baš kao i na "malim ekranima", oni su spremni prihvatiti sve savjete i ispuniti sve uvjete, pa ako treba i naučiti ono što više nije živo tkivo njihove kulture, ali je prema zapisima to bilo do prije nekoliko desetljeća. To, međutim, ne znači da se oni u tako odabranom programu ne prepoznaju, dapače, oni to najčešće prihvaćaju te tako i sami sudjeluju u konstrukciji izvornosti i "unutar nje uspijevaju oblikovati vlastiti, specifičan nastup" koji tako postaje "suvremena estetska koncepcija i suvremena praksa koja se upire na zamišljenu, negdašnju

¹² "Nedovoljna znanja o tijekovima i etapama promjena, sile nas da dajemo prednost najstarijim oblicima folklornog nasljeđa određenog područja jednostavno zbog toga što takvim odabirom najčešće predstavljamo i ono najbolje, što je dugim trajanjem i estetski izbrušeno. Iz istih razloga u programima smotri toleriramo i prikazivanje tradicija koje ne pripadaju istom prošlom vremenu..." (Vitez 2001:177).

¹³ U pozadini takvog mišljenja dosta je često izrican negativan stav stručnjaka etnologa i folklorista o plesačima *Lada*, te voditeljima i koreografima većih gradskih ansambala koji stvaraju koreografije i kopiraju postojeće na temelju svojeg površnog znanja stečenog u ansamblima ili na kratkim seminarima folklornog plesa pojedinih regija, a ne prema dobrom poznavanju folklorne građe. Nedovoljno poznavanje građe najčešće zaista rezultira izmišljenim plesnim/vokalnim/glazbenim stilom izvedbe već poznatih, naučenih predložaka, ali se utoliko i razlikuje od navedenog primjera lomničkoga proštenja, koji je upravo stilom izvedbe i samim izvođačima zadržao odlike tradicionalnoga, a u izboru predložka se pomaknuo u suvremenost.

praksu". Neosporna je ipak činjenica da njihova uloga u tome nije presudna (usp. Ceribašić 1998:196-197).

Očito je da je "konceptija izvornosti na razini primjene i prakse i danas na djelu" (Vitez 2001:176) i koliko god je možda i nastala u primjeni etnologije "kao pojednostavljeni napatok za prepoznavanje sadržaja tradicijske kulture poželjnih za njegovanje i prikazivanje na smotrama" (ibid.), tijekom proteklih triju desetljeća doživjela je dosta kritike i unatoč tome se održala, pa se i ne pokazuje teorijski tako "bezvrijednom" (usp. ibid.) kako se to čini. U svojoj kritici i Naila Ceribašić (1998:195) traži razloge opstanka *izvornosti*, koja i kao društvena činjenica "čini temelj diskursa suvremenih smotri — možda stoga što svojom stabilnošću, nepromjenljivošću, čistoćom i kolektivnošću može pružiti utočište razlomljenim identitetima, pripomoći izgradnji velikih ideja nacionalnog ili državnog jedinstva ili pak svojom neuhvatljivošću i fikcionalnošću profesionalni angažman stručnjaka učiniti doista neophodnim". Određujući izvornost stručnjaci i organizatori smotri mogu, dakle, sudjelovati u oblikovanju sasvim neobvezujućih lokalnih i regionalnih identiteta, isto kao što svjesno ili nesvjesno mogu biti dionici stvaranja etnomita (Rihtman Augustin 2001), te tako snositi i odgovornost za društvene, političke, estetske, kulturne, pa i gospodarske posljedice (Buckland 2002:75-76).

U svijetu glazbe mjerila su ipak nešto drukčija. Odmah po pojavi tzv. etnoglazbe, odnosno *world music* žanra u okviru popularne glazbe koji crpi uzore u tradicijskoj glazbi s raznih strana svijeta, upravo je *Međunarodna smotra folklor*a u nas promovirala taj način glazbenoga izražavanja kao mogućnost da i mladi u gradu prihvate oblike nacionalne, tradicijske glazbe, *obrađene* prema ukusu suvremenih "potrošača", te da bi na svoje priredbe i koncerte privukla i mladu gradsku publiku kojoj su ti umjetnici i glazba već bili poznati i vrlo prihvatljivi. Izgleda da su se ovaj put u skladu sa svjetskim trendovima, osamdesetak godina nakon prvih sličnih pokušaja u okviru ideja Seljačke sloge da se pronađu oblici nacionalne kulture koji bi ujedinili gradsku i seljačku populaciju, spontano prihvatili novi izrazi tradicijske, seljačke glazbe u gradskoj sredini i to među mladom populacijom. U pozadini interesa mladih za etnoglazbu ovaj put nije želja za oblikovanjem zajedničkoga nacionalnog bića i svijesti, jer to već odavno postoji, nego potraga za vlastitim korijenima, sve svjesnije traganje za zdravim životom, svojevrsni povratak prirodi,¹⁴ pa vjerojatno i traženje egzotike koja se u odnosu na ideje univerzalne suvremene glazbe našeg "globalnog sela" još može naći u posebnostima etničkih kultura i tradicija. Simboli koji su svojevremeno nosili teret

¹⁴ Nedavno sam bio na predavanju jedne od alternativnih skupina mladih. Smisao svomu urbanom, mladenačkom životu tijekom studija pronalaze u ostvarenju ideje *recikliranoga imanja*. "Osmislilo ga je desetak aktivista/ica zagrebačke zelene-anarhističke scene. Cilj je u tih pet godina stvoriti ogledno ekološko poljoprivredno gospodarstvo čije funkcioniranje podrazumijeva potpuni sklad prirode, životinja i ljudi." (Šišak 2002).

isključivo uzvišenih ciljeva nacionalne homogenizacije "spustili" su se u suvremenu svakidašnjicu, pa su time postali i pokazatelji kulturne kompleksnosti (Dunja Rihtman Auguštin 2001:17; Frykman 1995).¹⁵

Na *Međunarodnoj smotri folklor*a od 1983. posebno se na glazbenom području osvježuju i obogaćuju programi pa se osim izložbi redovito organiziraju glazbene radionice koje omogućuju praktično upoznavanje s glazbalima, te posebne glazbene priredbe kojima se u intimnijim prostorima, uz zanimljiv stručno-popularni komentar predstavlja folklorna glazba iz raznih krajeva (Marošević 1988:87). O značajnijim promjenama u koncepciji te naše velike smotre može se govoriti od 1992., kad je umjetničko vodstvo preuzela Zorica Vitez. Teme kojima su posvećene pojedine priredbe (npr. *Vojna u hrvatskom folkloru* 1992.), izložbe, popratna događanja, radionice ili čak cijele smotre (*Svadbene tradicije* 1996., *Folklor hrvatskog Jadrana* 1997., *Obnavljamo baštinu* 1998., *Folklor Slavonije, Srijema i Baranje* 1999., *Poklade* 2000., *Božićni i žetveni običaji* 2001., *Hrvati izvan Hrvatske* 2002.), kao i spomenuti koncerti etnoglazbe, pokazuju velike mogućnosti primjene znanosti i rezultirali su izvrsnim i neponovljivim priredbama. Unatoč vrhunskim dosezima specijalističkih priredbi koje iziskuju studiozan rad i komentare iz kojih i šira publika može mnogo naučiti o raznolikosti i bogatstvu naše tradicijske kulture, prije svega viđene očima stručnjaka, razvidno je da se poimanje izvornosti još uvijek nije bitno promijenilo. Dio kulturne kompleksnosti iskazan putem modernoga glazbenog izražavanja ne bi trebao biti protuteža uobičajenim "sterilnim" nastupima folklornih skupina i pokriće za suvremenost smotre, nego bi ponovno propitivanje ustaljenih kanona izvornosti i praktična primjena znanstvenih promišljanja mogli ublažiti prijepore između znanosti i njezine primjene u praksi.

Naime, koliko god se na sceni simbolički rekonstruirala nezaboravna mladost starijih članova folklornih skupina, za mlađu generaciju zajedničko je iskustvo pjevanja, plesanja i sviranja važnije zbog zabave, putovanja i samoga nastupanja nego zbog ponosa na vlastitu seosku kulturu i potrebe njezina očuvanja (Dubinskas 1982:113). Izvođači su danas mnogo više sudionici suvremenih kulturnih procesa i doživljaja plesa u njihovome svakidašnjem, osobnom životu "kao *teenagera* koji žive u tom gradu danas" nego što su svjesni prenošenja tradicije koja je svojevrmeno živjela u nekom svom "prvom" životu (Nahachewsky 2001:24-25).¹⁶

¹⁵ To ne znači da se potreba za izražavanjem nacionalnoga identiteta izgubila, niti da će se izgubiti, jer i u doba Domovinskoga rata zagrebačka je Smotra bila izraz otpora protuhrvatskoj agresiji (Vitez 1992; Zebec 1995), "a njezini sudionici su inzistirali na održavanju Smotre usprkos ratnim opasnostima i drugim nepogodama" (Vitez 1996:7). Nacionalni se simboli, dakle, znatnije ili blaže ističu ovisno o aktualnoj društvenoj zbilji.

¹⁶ Analizom poklada u Turčišću u Međimurju Maja Povržanović (1988:26) upozorila je da sintagma *paralelne egzistencije folklor*a ne implicira apsolutnu odvojenost analiziranih razina na kojima folklor funkcionira (u smislu nedoticanja), nego da su one odvojene

Pridružujem se stoga općenitomu pitanju imaju li na smotrama samo organizirane seoske skupine pravo na svoju tradiciju (Ceribašić 1998:209), kad ima i neformalnih skupina koje žive i stvaraju svoj folklor i tek ponekad nastupaju, u nas, čini se, ponajviše na pučkim svečanostima, ali i na smotrama u Istri (ibid:207) i nešto u Dalmaciji.¹⁷ Tematske priredbe *Međunarodne smotre folklor*a u Zagrebu posljednjih godina i u tome sve više pronalaze mogućnosti da se folklorna baština prikaže što slojevitije, pa se može očekivati da će i organizatori drugih, regionalnih i manjih smotri proširiti dosadašnja poimanja o scenskom prikazivanju folklora.

Na temelju navedenog primjera scenskoga prikaza proštenja nameće se i pitanje treba li zaista isključivo stariji sloj tradicije biti reprezentativan ili načini kojima se oblikuje vlastiti identitet mogu obuhvatiti i sasvim nova umjetnička ostvarenja.¹⁸ Tako se ne bismo ograničili niti na isključiva pitanja o produktu, o tome što se i kako izvodi, niti samo na pitanje tko izvodi, niti bismo zanemarili predodžbe koje o tome imaju izvođači i ističu ih kao bitne, nego bismo, uzimajući u obzir sve te komponente, na temelju njihova međusobnog prožimanja mogli bolje proniknuti u dublji društveni i kulturni *smisao* i značenje izvedbi. Time se ne dovode u pitanje tradicionalno oblikovani programi skupina koji prikazuju zavičajnu tradiciju, koji nesumnjivo moraju i dalje biti okosnica, glavni sadržaj i

jedino na razini etnološke analize i pomažu u interpretaciji. Time je u nas u osamdesetim godinama osuvremenila dotadašnju kritiku poimanja folklora i folklorizma (Bošković-Stulli 1971), odnosno prve i druge egzistencije folklora. Na Hoerburgerovu teoriju o dvjema egzistencijama folklora (iz 1968) još jednom se kritički osvrnuo Andriy Nahachewsky (2001). Analizom koju je proveo na primjerima kompleksa *morris* plesova u Velikoj Britaniji i *Salonskoga kola* u Hrvatskoj i Čileu, ustvrdio je da u životu dolazi do promjena i prilagodbi prema kojima ono što se u prošlosti smatralo drugom egzistencijom, danas ima sva svojstva prve egzistencije folklora.

¹⁷ Proljetos sam na u Ogorju upoznao obitelj — dva brata i sestru — koji su u široj okolici poznati kao vrhunski pjevači ojkalica. Ne žele se pridružiti nedavno osnovanom kulturnom društvu u kojem se okupljaju žitelji podsvilajskih sela jer ih tada u javnosti ne bi više prepoznavali kao posebnu, po pjevanju poznatu obitelj, nego kao članove društva (čije je sjedište još uz to u susjednome selu!). Na smotri folklora u Polači, čije održavanje potiče i pomaže Vido Bagur, koji je ujedno i glavni organizator velike smotre Dalmacije u Metkoviću i stručni suradnik zagrebačke smotre, već se nekoliko godina kao samostalni izvođači pojavljuju svirači mijehova, dipli i gusala, kao i pojedine obitelji koje pjevaju.

¹⁸ U određenju narodne glazbe Grozdana Marošević je utvrdila da nepostojanje svijesti o autoru nije presudno mjerilo za situiranje glazbenih sadržaja u folklor, ali kao presudnu komponentu koja prosuđuje koliko dugo ti novi glazbeni sadržaji egzistiraju kao folklor i postaju li tradicijom, odredila je vrijeme. "Nove glazbene sadržaje koji po svojim izvedbenim karakteristikama jesu folklor, ali koji (još) nisu postali i dijelom tradicije, većina ljudi ipak ne shvaća narodnom glazbom." (Marošević 1988:78). Prema recentnijem određenju, međutim, "izvornost, ali i druge suvremene koncepcije poput autentičnosti, tradicije i naslijeđa, ne mogu se objasniti kao preostatak prošlosti u sadašnjosti. Radi se o načinima na koje se određuje i osjeća vlastito izvorište i gradi vlastiti identitet", radi se o "predodžbama, poimanju i osjećaju o tome kako su živjeli [naši preci], što može i kolidirati sa zbiljom njihovoga načina života" (Ceribašić 1998:215).

smisao smotri, nego se nastoji uputiti na nepotrebnu isključivost u mjerilima reprezentativnosti.

Istraživanja su, primjerice, pokazala da se unatoč podržavanju starije tradicije na smotrama, u skupina iz Karlovačkog pokuplja ni u okviru folklornog amaterizma nije uspjela očuvati tradicija svirača ovoga kraja, tzv. *guci*, i to zbog rijetkog sudjelovanja skupina s tog područja na glavnim smotrama. Starijim plesnim tradicijama, naime, koje su se nametale kao uvjet za nastupanje, ovaj kraj nije obilovao, pa su skupine rjeđe pozivane na glavne smotre. U folklornoj se praksi transformacija tradicijskih *gudaca* nije razvijala jednako kao u amaterskim skupinama. *Guce* su zamijenili mješoviti sastavi s violinom, harmonikom, bugarijom (u novije vrijeme zamijenjenom gitarom) i berdom (u novije vrijeme zamjenjuje je bas gitara). "Takav novi sastav folklornih svirača nije prihvaćen za nastupe na glavnim smotrama, vjerojatno zbog toga što se organizatorima smotri činio suviše hibridnim, pa je tamburaški sastav, premda netipičan za folklornu praksu Karlovačkog pokuplja, očito bio prihvatljivije rješenje." (Marošević 1993:115-117). Postavljeni kanoni smotri na tom primjeru rezultirali su dakle, ne samo zamiranjem jedne tradicije — *gudaca* (što ujedno ne znači da oni ionako ne bi prestali svirati u tom obliku) nego i krivim prikazivanjem starije tradicije (tamburaški sastavi bili su ovdje netipični). Sjetimo li se primjera *Jegeđuša* (iz bilješke 8), priznavanjem reprezentativnosti nekim novim oblicima možda bi se postigli sasvim neočekivani rezultati upravo u revitalizaciji starijih slojeva folkloru.

Mnoštvo primjera i pitanja

Podsjećam da je analiza i interpretacija nastupa Oriovčana na *Međunarodnoj smotri folkloru* u Zagrebu 1992., u okviru postojeće koncepcije izvornosti (da ostanem dosljedan dosadašnjem razmatranju), u ratnom vremenu pokazala želju za isticanjem nacionalnog jedinstva i simbola zajedničkog otpora prema agresoru, ali je ujedno otkrila i tenzije u političkom smislu — odnosa prema nacionalnom centru političke moći i zamjeranja na nemoći da se Srijem, Slavonija, pa i Oriovac spase od napada (Zebec 1995).¹⁹

Analiza drugog primjera, nastupa Jarminaca na *Vinkovačkim jesenima* 1995., u drukčijem, obrađenom obliku — u autorskoj koreo-

¹⁹ Slavonska posavina i okolica Slavenskog Broda i nakon mnogobrojnih potpisanih primirja tijekom rata 1991. i 1992., bili su na udaru stalnih srpskih napada s južne, bosanske strane rijeke Save. Članovi folklorne skupine "Luka Ilić Oriovčanin" željeli su baš u tom trenutku i s tog područja doći na Smotru u Zagreb. Svojim su nastupom, posebno izvedbom pjevanoga kola *Slavonija u ratu*, pripremljenim samo za tu zgodu, željeli skrenuti veću pozornost publike. Analiza plesnoga zbivanja kao i rezultati provedene ankete među izvođačima, sudionicima tog političkog rituala, otkrili su kako se *kolo*, kao jedan od vrlo arhaičnih oblika izražavanja, prilagođuje suvremenomu životu i prenosi aktualne poruke ratne i političke zbilje.

grafiji, također je pokazala problematiku suvremenoga života Jarminaca, koji već pola stoljeća (u trećoj generaciji) žive u Slavoniji čuvajući i ističući svoj zagorski identitet (Zebec 1998). Sami nisu bili dovoljno sigurni i vješti da plesove svog starog zavičaja postave na scenu pridržavajući se koncepcije izvornosti, ali su osjećali potrebu javno izraziti svoj regionalni identitet jer su se tijekom polustoljetnoga režimskoga pritiska u "novoj" sredini osjećali žiteljima drugoga reda. Gošću, koreografinju iz Zaboka, angažirali su da im postavi plesove i pjesme kao prisjećanje na stari zavičaj (koji im se za vrijeme rata naglo i silom prilika približio jer su se mnogi, kao prognanici iz Jarmine, smjestili kod svojih rođaka u Zagorju), te da se konačno i javno prikažu u tom svjetlu i pokažu da nisu manje vrijedni od starosjedilaca.

Na *Vinkovačkim jesenima* 2001. nastupila je folklorna skupina Hrvata iz Srijemske Mitrovice. Neizbježna simbolična varoška pjesma "Divan je kićeni Srem" poslužila je kao uvod u plesni dio nastupa, a otplesali su *mađarac*, *logovac*, te srijemsku varijantu *kola* — dakle, prikazana je srijemska folklorna baština. Izvođači su nosili rekonstruirane nošnje koje su sami obnovili prema jednom od uzoraka koju je netko od njihovih roditelja imao u razdoblju između dvaju svjetskih ratova. Riječ je o tipu nošnje iz Hrvatske posavine — bijela nošnja bogato vezena crvenim vezom na suknji, pregači i bluzi, koja po postojećim kanonima izvornosti ne bi nikako trebala reprezentirati Srijem. U tom smislu Mitrovčanima je netko poslije nastupa i prigovorio, no postavlja se pitanje zašto su odabrali nošnju koja im je poslužila kao uzorak za rekonstrukciju. Pritom ne treba zaboraviti da su građani Mitrovice, kao i žitelji drugih gradova toga doba imali svoja pjevačka, dobrotvorna i dramska društva podijeljena po nacionalnome ključu, te da su Hrvati za nacionalne simbole uzimali nošnje iz Hrvatske, pa je tako vjerojatno i odabrani uzorak zaostao u nečijem obiteljskomu naslijeđu. Smijemo li stoga zanemariti i te, životne okolnosti izvođača i njihove svijesti o identitetu, inzistirajući da se odjenu u nošnje koje bi drugima (ponajviše stručnjacima) govorele više o Srijemu kao njihovu širem zavičaju?²⁰

Bračni par Hrvata iz Srijema protjeranih iz Slankamena svjestan je kako je važnu ulogu u njihovu uključivanju u društveni život Gradine u Podravini kamo su doselili imala folklorna djelatnost, a uz to su svjesni i integracijskog potencijala koji nosi prezentacija raznorodnoga folklor:

U mjesnom folklornom društvu taj Srijemac uvježbava ne samo mjesne već i plesove šire regije, uključujući dalmatinske (u okolici ima ljudi podrijetlom iz Dalmacije), a za nastup na slavonskoj smotri folklor a plesove tipične za druge dijelove Slavonije, te Vojvodinu. Njegov napor

²⁰ Slično se može reći i o Hrvatima u katoličkim misijama i klubovima izvan Hrvatske, u Europi, pa i Amerikama, Australiji i Novom Zelandu. Oni kao iseljenici imaju sasvim druge predodžbe o svojoj domovini, simbolika je na drugim razinama od one koja je uvriježena ovdje, u matičnoj državi, a njihove mogućnosti da se bave folklorom koji bi zadovoljio kriterije izvornosti o kojima je bilo riječi, rijetko postoje.

na prezentiranju folklora stanovništva regije heterogenog po svome podrijetlu, govoru i tradicijama doima se kao ciljani potez koji će pomoći ne samo inkorporaciji srijemskoga živilja u društvo primitka već i njegovanju multikulturnoga okruženja u kojem žive (Čapo Žmegač 2002:105).

Razlozi navedeni u ovih nekoliko primjera čine se dovoljnim argumentima za proširenje postojećih kanona smotri. Primjere bi se moglo nizati unedogled jer svaka skupina koja želi nastupati ima u pozadini valjane razloge zbog kojih to čini. Na stručnjacima je da ih nastoje razumjeti. Umjesto zaključka se nameće nekoliko konstatacija i pitanja.

Iz kritičke se perspektive mnoge stručne procjene i odluke, i one iz prošlosti i suvremene, mogu označiti kao individualni stavovi stručnjaka — — profesionalaca, koji u određenom trenutku obavljaju posao člana prosudbene komisije neke smotre, voditelja pojedine smotre ili urednika u TV programu.²¹ Ovisno o trenutku i položaju, odnosno moći tih pojedinaca, njihovo se mišljenje manje ili više nameće stručnoj i kulturnoj, dakle, društvenoj javnosti. Tako se i oblikuju pojedini kanoni, pa i stereotipi koji se perpetuiraju unutar struke i javnoga mnijenja, kao takvi su prihvaćeni i u puku koji vrlo senzibilno reagira i prilagođuje se društvenim i političkim uvjetima u kojima živi. Zato se u raspravama o autentičnosti treba pitati o čijoj je autentičnosti riječ (Bakka 2002:69).

Postavljaju se stoga pitanja koliko se naši pojedinačni i/ili kolektivni stručni autoriteti mogu i smiju nametati i koliko su oni "jači" od pojedinačne ideje koreografa ili zajedničke potrebe neke folklorne skupine koja je prepoznala i prihvatila ideju pojedinca za izražavanjem određenoga identiteta? Imamo li kao stručnjaci isključivo pravo nametanja svojih viđenja ili bismo s više osjećaja trebali prepoznati i razumjeti potrebe koje izražavaju promatrane skupine (usp. Davies 2001:15)?²²

²¹ U okviru godišnjeg sastanka Hrvatskog etnološkog društva održala se 2000. i sekcija *Etnologija i folklorne manifestacije* pod vodstvom Mande Svirac, koja je izrazila mišljenje da je umjesto općenitoga poimanja etnologije bolje govoriti o *etnologizima* kao nositeljima djelatnosti, čemu se priklonila i Zorica Vitez izlaganjem o smotrama folklora i utjecaju etnologa na program i opremu folklornih skupina (Svirac 2001:173).

²² U kontekstu slogaških smotri s kraja 1930-ih Stjepan Sremac (1978:105) je utvrdio da se nepriznavanjem tradicijske vrijednosti novijem sloju naše kulturne baštine na tim smotrama nije prikazala prava slika plesnog i glazbenog folklora velikoga dijela Hrvatske, konstatirajući da se prikaz razvoja tih elemenata, a ponekad i proučavanje, zaustavljalo na počecima 20. stoljeća. Upozorio je i da je već tada Pavao Markovac tumačio folklor kao proces koji se ne može zaustaviti, te da treba vjerovati seljacima i prepustiti im inicijativu da se razvijaju slobodno i izgrade oblike koji odgovaraju "današnjem stanju". Sukladno tim mislima iz davne 1939. koja sasvim odgovaraju polazištima suvremene znanosti, u hrvatskoj se etnologiji pristup Antuna Radića pokazao modernijim od kasnije postavljenih kulturno-historijskih (Čapo Žmegač 1995), što je sasvim sigurno utjecalo i na oblikovanje postojećih paradigmi smotri folklora. Pojedinci u struci bili su i u tom razdoblju svjesni da se u vrednovanju folklornih pojava premalo uzima u obzir njihove nositelje, posebne prilike, potrebe i općenito njihov život (Bezić 1973). Takvi se stavovi, međutim, nisu uspjeli nametnuti, pa ih se prepoznaje isključivo u individualnom pristupu stručnjaka.

Profesionalnost se traži i ističe, međutim profesija sama po sebi nije institucija koja se ne bi mogla podvrći kritici — ona je zapravo vlastita reprezentacija stručnjaka koji ponekad griješe u procjeni odnosa svoje stručnosti i vlastitih diskurzivnih praksi (Guillory 1993:59).²³ Neupitan stav struke zapravo je jednostrano doživljavanje interakcije.

Što se tiče prvog opisanog primjera, vrijeme će pokazati koliko je autorstvo pojedinca, kompozitora, moguće prihvatiti kao kolektivno — hoće li s vremenom pjesma sv. Roku biti prihvaćena u tom selu zahvaljujući scenskom prikazu? I je li to uopće bitno? Može li jedan, prema procjeni nekih stručnjaka "izmišljeni" i "neartikulirani" scenski prikaz ipak biti reprezentativan za određenu društvenu zajednicu u određenome razdoblju društvenoga i političkog života ako je oni sami tako doživljavaju?

NAVEDENA LITERATURA

- Bakka, Egil. 2002. "Whose dances, whose authenticity". U *Authenticity — Whose Tradition?*. László Felföldi i Theresa Buckland, ur. Budapest: European Folklore Institute, 60-69.
- Bezić, Jerko. 1973. "Razgovori u povodu 6. međunarodne smotre folklor". U 8. *međunarodna smotra folklor*. Mirjana Jakelić, ur. Zagreb: Arto, s.p.
- Bošković-Stulli, Maja. 1971. "O folklorizmu". *Zbornik za narodni život i običaje* 45:165-186.
- Buckland, Theresa Jill. 2002. "Multiple interests and powers: authenticity and the competitive folk dance festival". U *Authenticity — Whose Tradition?*. László Felföldi i Theresa Buckland, ur. Budapest: European Folklore Institute, 70-78.
- Ceribašić, Naila. 1992. "Smotre folklor kao oblikovatelji identiteta glazbenofolklornog područja Slavonije". U 26. *međunarodna smotra folklor*. Zorica Rajković Vitez, Željka Janeš-Benetti i Tvrтко Zebec, ur. Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb, 19-25.
- Ceribašić, Naila. 1998. *Folklorna glazbena praksa i kulturna politika: paradigma smotri folklor u Hrvatskoj*. Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Čapo Žmegač, Jasna. 1995. "Two scientific paradigms in Croatian ethnology: Antun Radić and Milovan Gavazzi". *Narodna umjetnost* 32/1:25-38.

²³ John Guillory je slijedom Magali Scarfatti Larson (*The Rise of Professionalism: A Sociological Analysis*. Berkeley: University of California Press, 1977) otvorio novo i prema interesu antropologa široko područje propitivanja odnosa profesionalnosti i birokracije, odnosno pitanja birokratizacije profesionalaca koji su se oduvijek doživljavali kao antiteza birokraciji, a danas se u birokratiziranomu svijetu više ne mogu prikazivati kao neosporno antibirokratski (Guillory 1993:253).

- Čapo Žmegač, Jasna. 2002. *Srijemski Hrvati: etnološka studija migracije, identifikacije i interakcije*. Zagreb: Durieux.
- Davies, Charlotte Aull. 1999. *Reflexive Ethnography: a guide to researching selves and others*. London: Routledge.
- Dubinskas, Frank A. 1982. "Ritual na pozornici: folklorna izvedba kao simbolička akcija". *Narodna umjetnost* 19:105-118.
- Frykman, Jonas. 1995. "Informalization of National Identity". *Ethnologia Europaea* 25:5-15.
- Guillory, John. 1993. *Cultural capital: the problem of literary canon formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Marošević, Grozdana. 1993. *Izvedba kao odrednica folklornosti glazbe: etnomuzikološko istraživanje u Karlovačkom pokuplju*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Marošević, Grozdana. 1988. "Folk music in Croatia in the period from 1981-1985". U *Contributions to the study of contemporary folklore in Croatia*. Zorica Rajković, ur. Zagreb: Institute of Folklore Research, 75-98. (Special Issue 9)
- Nahachewsky, Andriy. 2001. "Once again: on the concept of 'second existence folk dance'". *Yearbook for traditional music* 33:17-28.
- Povzanović, Maja. 1988. "Pokladni običaji u Turčičću danas: paralelne egzistencije folklor". *Narodna umjetnost* 25:15-66.
- Rihtman Auguštin, Dunja. 2001. *Etnologija i etnomit*. Zagreb: Naklada Publica.
- Sremac, Stjepan. 1978. "Smotre folklor nekad i danas". *Narodna umjetnost* 15:97-116.
- Sremac, Stjepan. 2001. *Folklorni ples u Hrvata od "izvora" do pozornice: između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Stepanić, Slavko. 2001. "Bartolovo u Donjoj Lomnici". *Glasnik župe Donja Lomnica*, 13-16.
- Svirac, Manda. 2001. "Sekcija: etnologija i folklorne manifestacije (voditeljica Manda Svirac)". *Etnološka tribina* 24/31:173-178.
- Šišak, Marko. 2001. "Reciklirano imanje; zajednica u nastajanju: Udruga Zelena mreža alternativnih grupa (ZMAG), Projekt 'Reciklirano imanje' Vukomeričke gorice". *Zarez* 65. 11.10.2002. <http://www.zarez.hr/65/temabroja7.htm>
- Vitez, Zorica. 1992. *26. međunarodna smotra folklor*. Zorica Rajković Vitez, Željka Janeš-Benetti i Tvrtko Zebec, ur. Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb, 5.
- Vitez, Zorica. 1996. *30. međunarodna smotra folklor*. Erika Krpan, ur. Zagreb: Koncertna direkcija Zagreb, 6-7.
- Vitez, Zorica. 2001. "O smotrama folklor". *Etnološka tribina* 24/31:176-178.
- Zebec, Tvrtko. 1995. "The dance event as a political ritual: the round dance — kolo Slavonia at war". *Collegium Antropologicum* 19/1:79-91.
- Zebec, Tvrtko. 1998. "Dance events as political rituals for expression of identities in Croatia in the 1990s". U *Music, politics and war: views from Croatia*.

Svanibor Pettan, ur. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 151-162.

Zebec, Tvrtko. 2000. *Ocjena programa odraslih skupina (opći dojam i ples), Smotra folkloru 2000. Zajednice Kulturno-umjetničkih udruga grada Velike Gorice, 12. 6. 2002.* IEF rkp 1789.

THE CHALLENGES OF APPLIED FOLKLORE STUDIES AND ETHNOLOGY

SUMMARY

The appearance and the positive and the negative reception of the staged performance of a contemporary church feast by the profession and the TV, as a public medium, have enticed the rethinking of the ways of evaluation and the authorities which decide on the representativeness of certain folklore performances. The text discusses the questions of the folk art, especially folk dance, song, costume, their stage presentation, and the questions — what is these days considered authentic in this field of cultural activity and evaluation, what is considered representative, who creates contemporary folklore, who evaluates and interprets it and how, what is the current state of this field in Croatia, and how public opinion on this matter is created and shaped. These questions do not refer exclusively to the field of ethnochoreology, but also to ethnology and folklore studies as a whole. By analyzing and interpreting the staged performance of a contemporary church feast and partly the situation with the current folklore festival paradigms, the author answers the questions about himself and his ethnologist and folklorist coprofessionals, i.e. about the current state of the profession in Croatia. His intent is to show various perspectives by which complex social relations in a part of contemporary Croatian community are revealed.

Key words: folklore, folklore festivals, authenticity