

DUNJA
RIHTMAN-AUGUŠTIN

NARODNA
UMJETNOST

1979.

KNJIGA 16

Istraživanje
folklor
i
kulturna
praksa

Poznato je da su povijesno moderan interes za folklor i istraživanje folkloru vezani uz razvoj nacionalnih ideja u pojedinim evropskim državama, a čini se da se nešto slično događalo i u Japanu (Dorson, 1978, 19). Naravno, i određeni ekonomski razvoj — industrijalizacija s urbanizacijom, a u vezi s tim postupno napuštanje sela ili mijena u njemu, nisu bili bez utjecaja na same folklorne fenomene.

Ta povijesna povezanost, kao što znamo, urodila je razvojem znanosti koje se bave istraživanjem narodne kulture i folkloru (u nas su to etnologija i folkloristika), osnivanjem znanstvenih institucija i muzeja, skupljanjem narodnoga blaga i stvaranjem dokumentacije o narodnim tradicijama. S jedne strane, dakle, razvijala se svijest o nacionalnoj narodnoj kulturi¹ i usporedo su

¹ Pojam narodne kulture ovdje upotrebljavam onako kako ga je formulirala kulturno-historijska etnologija. Odnosi se na seljačku kulturnu tradiciju. Kritiku tog pojma dala sam već prije (Rihtman-Auguštin, 1976).

se institucionalizirale znanosti o toj kulturi, odnosno o njenim tvorevinama. S druge strane, sam folklor i njegove implikacije dobivale su društveno i političko značenje.

Prilično je indikativno da je taj dugotrajni proces istraživanja i skupljanja građe, odnosno folklornih tvorevina, i više ili manje znanstvenog uobličavanja evropske misli o folkloru doveo u jednom trenutku do nečeg što je folkloru suprotno u njegovoj biti. Pojedine pojave narodne kulture i folklor (neki pravci etnologije i folkloristike, kao što je poznato, bave se isključivo seljačkom kulturom) promatraju se pretežno odvojeno od cjelokupnoga života i tako izdvojene počinju život za sebe. Najljepši, reprezentativni oblici pojedinih predmeta ili pojava, odnosno realizacije pojedinih žanrova, dobivaju s vremenom značenje uglednih uzoraka, okamenjenih modela koji se šepure bilo u čitankama nacionalne književnosti, bilo u muzejima kao uzori i kao kanoni repertoara pojedinih folklornih ansambala.

Time ne namjeravam osporiti potrebu pronalaženja i prikazivanja reprezentativnih uzoraka narodne kulture jednako kao što ne želim osporiti vlastite estetske kriterije pojedinih sakupljača, istraživača i stručnjaka koji se na ovaj ili onaj način bave primjenom folklor. Naravno, pod uvjetom da ti kriteriji ne ostanu anonimni, tj. da je javnosti u svakom trenutku poznato da se radi o izboru, i to o izboru na temelju određenog kriterija vrijednosti narodnoga blaga.

U isto vrijeme ti uzori, kanoni, modeli bili su dio kulturnopovijesne i političke prakse.

Ma kako paušalno zvučale te tvrdnje, lako se mogu dokazati primjerima ne samo iz naše kulturnopolitičke prošlosti nego i iz prošlosti mnogih drugih evropskih zemalja. No tome ću se vratiti u nastavku ovoga razmatranja.

Ovdje želim upozoriti upravo na tu suprotnost okoštavanja folklornih modela, kao proizvoda minule znanstveno i kulturnopolitičke prakse, i biti samoga folklor, koji je kao istinska ljudska pojava određen jednom bitnom konstantom, a to je — promjenljivost. Mijenjaju se folklorne pojave s obzirom na ljude koji ih stvaraju, na vrijeme u kojem ti ljudi žive, na društvene i političke odnose u kojima žive, na prirodnu i stvorenu okolinu u kojoj folklorne tvorevine nastaju. Folklorna pojava nije nikad dvaput ista kao ni ljudske životne situacije: to su potoci i rijeke u koje nikad ne možeš dvaput stati.

U slijedu tih misli može se stoga postaviti pitanje o odnosu znanosti, u ovom slučaju etnologije i folkloristike, i društvene kulturne prakse. Odnosno, pitanje o tome koliko znanost uopće može utjecati na određenu praksu ili određenu kulturnu akciju. Naravno, to je teško pitanje, na koje mnogi nisu uspjeli odgovoriti, a ni pisac ovih redaka ne misli da će mu to poći za rukom u ovom kratkom tekstu.

Kad se radi o odnosu znanstvenoga istraživanja specifične folklorističke i etnološke građe i teorijskih (svjesnih ili nesvjesnih) spoznaja od kojih to istraživanje polazi ili ih postiže, dakle kad se radi s jedne strane o folkloris-

tici i etnologiji, a s druge strane o primjeni folkloru i etnološke građe u kulturnopolitičkoj akciji, onda se vrlo jasno naziru dva pitanja: kako i koliko se znanost integrira u kulturnu akciju, odnosno kako i koliko kulturna praksa i istraživanje te prakse utječe na samu znanost, etnologiju ili folkloristiku u konkretnom slučaju.

Odgovor na prvo pitanje uključuje individualne sklonosti, vrednote i motivacije pojedinih istraživača. Bilo bi zanimljivo znati motivacije studenata etnologije i folkloristike u pojedinim povjesnim razdobljima. Sjećam se iz vlastitoga iskustva da je u godinama neposredno poslije rata velik broj mladih ljudi upisivao etnologiju iz, nazovimo ih tako, neoromantičkih pobuda: željeli smo upoznati i istraživati kako narod živi i stvara. Željeli smo otkriti »pozitivne« i »negativne« tradicije da bismo na »pozitivnima« gradili dalje. Ta više ili manje romantička motivacija prisutna je vjerojatno u svakoj generaciji studenata tih znanosti. Posljedice tog romantičkog zanosa mogu biti barem dvojake: mogu naime u kasnijim godinama, u godinama većega znanja i dubljega razmišljanja, uroditi smirenim kritičkim znanstvenim pogledima i istraživanjima prakse, ali mogu i rasti u pravcu stvaranja spomenutih romantičkih i kulturnohistorijskih modela okamina, lijepih živih slika narodne kulture s konzervativnim odnosom prema stvarnosti.

Odnos kulturne akcije i istraživanja kulture i folkloru mnogo je značajniji na području njihova međusobnog utjecaja. Između određenih teorijskih spoznaja i građe skupljene na temelju tih spoznaja i same kulturne akcije postoji povezanost bez obzira na to koliko je pojedinai istraživač želi ili koliko sam u tome sudjeluje.

Problemiziranje, istraživanje samoga tog odnosa pridonosi znanstvenoj spoznaji prakse i kulturnoj akciji u isto vrijeme.

Da bih provjerila ove uvodne hipoteze, poslužiti ću se analizom smotri folkloru u Hrvatskoj nekad i sada, koja je objavljena u ovom godišnjaku br. 15. (Sremac, 1978, 97—116).

Istražujući početke scenskog prikazivanja, odnosno izvođenja folkloru, koje je kod nas i danas uobičajeno i koje doživljava svoju kulminaciju u zagrebačkoj Smotri folkloru kao međunarodnoj priredbi, Sremac polazi od godine 1925, kada nalazi prve podatke o priredbama takve vrste.

U međuratnom razdoblju nezaobilazna organizacija koja se bavila kulturnim radom na selu i prosvjećivanjem sela bila je »Seljačka sloga«, kojoj je političku usmjerenost davala Hrvatska seljačka stranka. Kad danas gledamo cjelokupnu djelatnost »Seljačke sloge«, ne možemo a da ne pozdravimo prosvjetno-kulturna nastojanja u vrijeme kad je hrvatsko selo grcalo u dugovima, bijedi, neimaštini, kad se o produktivnosti seljačke proizvodnje nije moglo ni govoriti u smislu njene sposobnosti da konkurira na tržištu. Bilo je to vrijeme privredne i kulturne zaostalosti sela u pravom smislu tih pojmova. Pokretanje kulturne akcije koja se zasnivala na postojećoj tradicionalnoj kulturi imalo je svakako svoje društveno opravdanje i odgovarajući kulturno-

-prosvjetni uspjeh. To više što je hrvatska nacija u monarhističkoj Jugoslaviji i te kako imala potrebu da se afirmira, pa je folklor pružio za to potrebne kulturne simbole.

Prilikom ove valorizacije kulturne akcije koju je vodila »Seljačka sloga« treba naravno jednakom mjerom ocijeniti i njenu političku funkciju. Bit te funkcije upravo proizlazi iz zadržavanja kulturnog programa na isključivo konzervativnom poimanju seljačke kulture i na dosta izrazitoj nacionalnoj isključivosti. To da su različite stručne porote isticale potrebu »autohtonosti« repertoara folklornih grupa nije značilo samo inzistiranje na dubljim slojevima tradicije i zaobilaženje suvremenih promjena u tradiciji (što je, kako je već spomenuto, suprotno tendencijama samoga folklor). Inzistiranje na isključivosti nacionalnoga izraza, na čistunskoj autohtonosti (kao da je narod, hrvatski narod živio i stvarao kulturu izolirano od svijeta, od drugih naroda, u ovom konkretnom povijesnom slučaju od srpskoga ali i od drugih jugoslavenskih naroda) u pozicijama za nastupe tadašnjih folklornih grupa »Seljačke sloge« i tadašnjih smotri bilo je zapravo odraz nacionalističkog kulturnog programa. Taj i takav program nalazio je oslonac u tadašnjoj znanstvenoj etnološkoj misli, koja je istraživala početke narodne kulture beskompromisno odbacujući »posudbe«, ono što nije »naše«, inzistirajući na izvornosti kulture koja se razvija u zabitnim selima, u područjima nedostupnima »tuđoj« civilizaciji — čuvarima »nacionalnoga« kulturnoga bića.

Teorijske spoznaje u suvremenoj etnologiji i folkloristici pokazuju da je bogatstvo folklornih izraza i oblika ovisno o komunikacijskim kanalima i o tipovima komunikacija. Područja s više komunikacija mogu, prema tome, imati bogatije stvaralaštvo. I obrnuto, bogato narodno stvaralaštvo ne mora biti posljedica nacionalne zatvorenosti, nego, naprotiv, različitih i mnogobrojnih kulturnih dodira. S kulturnopolitičkog stajališta rezultat nacionalnog zatvaranja u suvremenoj je povijesti uvijek bio više ili manje militantni nacionalizam.

Već sredinom tridesetih godina ovoga stoljeća to se jasno osjećalo. To je i pokazalo istraživanje o prošlosti smotri folklor u spomenutom članku. Vide se dosta jasne niti koje jednu struju tadašnje politike prezentacije folklor vezuju uz političku akciju koja je bila bliska fašizmu i u njemu je na kraju i završila.

Dakle, u analizi prijeratne uloge »Seljačke sloge« i prezentacije folklor na smotrama razabiru se spomenute dvije crte, koje neprekidno teku usporedno, pa se ne može razmatrati jedna zanemarujući drugu.

Prosvjetna i kulturna akcija »Seljačke sloge« na selima, neovisno o volji i o politici pojedinaca iz vodstva te organizacije, već u prvim godinama ustanka našla je svoje autentično polje djelovanja u revoluciji, odigравši za vrijeme NOB-a izrazito antifašističku ulogu. Sam folklorni izraz za vrijeme NOB-a postao je važan medij komunikacije (Rihtman-Auguštin, 1977).

Stoga u godinama poslije oslobođenja smotre folklor i sama »Seljačka sloga«, otarasivši se nacionalističke ideologije, nastavljaju kulturnu i prosvjet-

nu djelatnost na selu pridružujući se akciji opismenjavanja tada još u velikom broju nepismenoga seljaštva i razvijajući kulturnu aktivnost kakva je u ono vrijeme jedina bila moguća. A to je bila kulturna aktivnost koja se naslanjala na seljačku tradicijsku kulturu.²

U našoj znanosti o tradicijskoj kulturi i folkloru nije se međutim u to vrijeme još ništa bilo promijenilo. Ideja o potrebi kulturnohistorijskoga istraživanja pojedinih fenomena, bez oslonca na socijalni kontekst, još je uvijek dominirala. Početkom pedesetih godina počinje interes za istraživanje usmene poezije u njezinoj prirodnoj sredini, što će s vremenom dovesti do potrebe poznavanja cjelokupne društvene sredine u kojoj se folklor stvara kao i do priznavanja i neseljačkih sredina kao potencijalnih lokacija narodne kulture i folkloru. Usput budi rečeno, takvi su pristupi istraživanju bili ocjenjivani kao nefolkloristika i etnologija. Trebalo je zato proći još dvadesetak godina da bi se suvremeni teorijski pogledi o istraživanju tradicijske kulture, a posebno folkloru, odrazili i u našim istraživanjima i u znanstvenim publikacijama.

Što se u međuvremenu događalo s prezentacijom folkloru na sceni, a što sa samim folklorom?

To su opet dva složena pitanja, koja bi valjalo razmotriti usporedo.

Pođimo od folkloru. Socijalno-ekonomski procesi industrijalizacije i urbanizacije smanjili su demografsku osnovicu, odnosno ljudsku seljačku okolinu koja je dotad bila kolijevkom poznatoga folkloruoga stvaralaštva. Istraživanja na terenu pokazuju postupno nestajanje starijih slojeva tradicije usporedno s napuštanjem sela. A generacije koje ostaju na selu i kojima je poljoprivreda osnovno životno zanimanje i temelj egzistencije žive sada bitno drugačije od generacija svojih otaca i praotaca. Uostalom, i poljoprivreda kojom se bave i način na koji se oni sada bave poljoprivredom bitno, doista bitno, razlikuje se od načina kako su zemlju obrađivali ili stoku timarili njihovi djedovi i očevi.

Zbog toga istraživači, kad krstare selima u potrazi za starijim tradicijskim folkloruim tvorevinama ili za pojavama narodne kulture, često nalaze samo fragmente narodnih pjesama, plesove im izvode, odnosno pokazuju, samo starci, naravno uz pokrete ograničene njihovom životnom dobi, a u inventaru nošnji, u poljoprivrednom inventaru ili pak u kući vidljivi su tek ostaci, poneki predmet ili ukras koji je nekad bio sastavni dio tradicionalne cjeline.

² O odnosu tradicijske i suvremene kulture kod nas u poslijeratnom razdoblju pisala sam opširno u članku *Položaj tradicijske kulture u suvremenom društvu*, 1971. Međutim, ovdje želim upozoriti na zanimljivu raspravu Petera McPheeja o narodnoj kulturi, o simbolizaciji i ruralnom radikalizmu u Francuskoj u devetnaestom stoljeću (McPhee, 1978). Autor pokazuje kako se društvo u kojem vladaju usmene komunikacije, u kojem većina ljudi nije pismena, dakle prepismeno društvo — i u političkoj aktivnosti služi tradicijskim simbolizacijama. Lijevi seljački pokreti u Francuskoj u prošlom stoljeću služili su se kretanjama, plesom, pjesmom, pojedinim dijelovima nošnje, bojama te nošnje (crvenom) i cvijećem da bi, s jedne strane, kolektivni identitet potvrdili ritualima, a s druge strane da bi izrazili nove političke ideje. Sve to autor potvrđuje primjerima arhivskih istraživanja u krajevima koji su krenuli putem društveno-ekonomskog napretka (naglašava kako se ne radi o zabitnim krajevima).

Upravo se zbog toga u našoj etnologiji i folkloristici smatralo da se približava kraj folkloru. Takvo je mišljenje vladalo i još uvijek vlada u nekim etnološkim pravcima u svijetu. Teorija o svršetku folkloru i narodne kulture uopće počiva na vjerovanju da samo »narod«, tj. seljaci tvore narodnu kulturu, jer su drugi slojevi stanovništva toliko pod utjecajem općih društvenih kretanja i institucija, toliko pritisnuti medijima masovnih komunikacija, toliko plijen potrošačke industrije i industrije zabave — da je svako spontano stvaralaštvo, stvaralaštvo koje se zasniva na usmenosti na usmenoj predaji, jednom riječju folklorno stvaralaštvo — nemoguće. A ako se nešto i stvori ili očuva, to su prema shvaćanjima te i takve etnologije i folkloristike samo fragmenti, tužni ostaci ostataka ili banalnosti nasuprot nekadašnjim visokim estetskim vrijednostima.

Takva je teorija bila moguća i zato što nije bilo građe (a nije je bilo jer se nije tražila ni skupljala) o folkloru i kulturi radnika, gradskih naselja, ulica, različitih drugih ljudskih skupina koje su postojale u prošlosti a postoje i danas.

Suvremena istraživanja, uzmimo kao primjer samo ona što ih je proveo Zavod za istraživanje folkloru, a objavljena su na stranicama ovoga godišnjaka u brojevima 13, 14. i 15, pokazuju upravo tu diferenciranu sliku suvremenoga folklornog stvaralaštva. Istina je, doduše, da suvremeni folklorni fundus obično nije tako vrijedan kao onaj tradicijski. Stoga se u ovom trenutku može reći da su tradicijska seljačka kultura i folklor stvorili estetske vrijednosti koje folklor drugih društvenih slojeva ne stvara ili ih još nije stvorio, ili koje folklor različitih socijalnih kulturnih skupina, upravo zbog kraćeg trajanja i izostanka katkad stoljetnog tradicijskog usmenog prenošenja, možda nikad neće ni stvoriti. Ali sve to još ne znači da je suvremeni svijet ili suvremeno vrijeme doba u kojem dolazi do kraja folkloru.

Primjećuju se upravo suprotni tokovi, koji su usko povezani s onim prvim pitanjem upletenim u proces koji ovdje razmatramo. To su tokovi prezentacije folkloru, folkloru kao amaterske djelatnosti, folkloru kao faktora kulturne prakse. Folkloru u prvom i folkloru u drugom egzistenciji. Folkloru i folklorizmu u interakciji.

S obzirom na to da je na romantičkim temeljima zasnovano kulturnohistorijsko istraživanje kulture i folkloru omogućilo koncipiranje reprezentativnih uzoraka narodne kulture i folkloru, ono je do današnjih dana ostalo i uzorkom prezentacije folkloru u javnosti. Šira javnost, za koju se pedesetih ili šezdesetih godina mislilo da se prestaje zanimati za folklor, poznaje danas našu nacionalnu narodnu umjetnost samo i isključivo prema modelima koji se ponavljaju u nastupima pojedinih amaterskih grupa ili profesionalnih ansambala, koji se kao lijepe praznične nošnje kočopere u muzejskim vitrinama.

Vraćajući se spomenutoj analizi smotri folkloru nekad i sad (Sremac, 1978), zamjećujemo da se u procesu održavanja tih smotri izgradio scenski stil prikazivanja folkloru koji se održao sve do naših dana. Taj stil najbolje se očituje na zagrebačkoj smotri folkloru i uključuje ove elemente: a) seljačku folklornu tradiciju, najčešće popravljenu ili ispravljenu od stručnih žirija; b)

režijski zahvat koji uključuje s jedne strane potrebna skraćivanja i ujednačavanja, a s druge strane određenu cenzuru repertoara s obzirom na stav stručnjaka o modelu regije ili kraja koji se prikazuje ili iz kojega grupa dolazi; c) stil scenskoga prikazivanja odgovara koncepciji više-manje klasičnoga teatra, koji se strogo drži predložka i koji je rampom odijeljen od publike, koji je iznad svega discipliniran, s naglašenom ozbiljnošću (folklorne grupe gotovo se nikad ne smiju na pozornici, čak se i ne nasmiješe kad im režijska koncepcija dopusti da ponovno izađu pred publiku i milostivo joj se naklone); d) pozadina u takvim nastupima na sceni ne postoji. Inscenacije nema ili je posve statična. Pojedini »brojevi« strogo su jedni od drugih odvojeni.

Takav tip scenske prezentacije nije posve »naš«. On ima svoje uzore u svijetu. Ali možemo reći da je čak konzekventniji ili rigidniji od tih uzora jer ne dopušta, na primjer, akrobatsko izvođenje pojedinih plesnih točaka iako u folkloru ima osnova i za malo akrobacije. Vještinu publika inače voli i pozdravlja, ali naša etnokoreografija smatra to podilaženjem niskim ukusima.

Strahovito je ozbiljan, da ne kažemo mrzovoljan, taj naš ukočeni³ scenski folklor. Ipak, osim ozbiljne funkcije taj folklor ima i funkciju zabave i razonode. Kad mislim na ozbiljnu funkciju, onda želim reći da su spomenuti, sada već klasični modeli prezentacije našega folklor a dobili zapaženu ulogu simbolizacije nacionalnih osobitosti. Oni su doista dobri simboli jedne mnogonacionalne zemlje. Vidamo ih kao predigru ili popratnu pojavu mnogih političkih, kulturnih i sportskih manifestacija. Za takve je svrhe ovakva scenska stilizacija možda opravdana.

S druge strane, amatersko bavljenje folklorom i uopće folklor na sceni (kao umjetnički doživljaj i kao puka zabava) u današnje su vrijeme uvjetovani modernom publikom. Ta publika ni u teatru više ne želi distancu između sebe i izvođača. S obzirom na svoje različito regionalno i nacionalno porijeklo ta publika i sama želi sudjelovati u programu. Napokon, to je dinamična publika, pa joj statična scena smeta. Publika naime ne zna da gleda folklor koji nije »izvoran« ma koliko se priređivači zaklinjali u izvornost. Ali ona u isto vrijeme ne želi pasivno promatrati jer u njoj negdje tinja želja da se uz pomoć ovog folklornog, poznatog uskladi s djelomično nepoznatim i tuđim svijetom u kojem živi.

To je dakle nešto posve novo i neočekivano za one koji su predviđali kraj »narodne kulture« i folklor a.

Mi smo to i sami primijetili, i u zemlji (Rihtman-Auguštin, 1978), a posebno kod naših iseljenika, bilo onih koji su prije nekoliko godina krenuli na rad u zapadnu Evropu, bilo kod iseljenika koji su se prije više od pedeset ili

³ Ta ukočenost izvođača dovedena je gotovo do apsurd a u nastupima dječjih folklornih grupa na zagrebačkoj Smotri folklor a 1979. Radi se o grupama djece koja se amaterski bave folklorom. Za njih su prilagodene koreografije plesova koje su nekad plesali odrasli. Nastupi tih dječjih grupa s repertoarom odraslih nisu zapravo dječji folklor (dječji folklor pretežno obuhvaća igre). Ali ti nastupi nisu ni posve promašeni s obzirom na edukativnu funkciju folklor a, i to u fizičkom smislu, jer folklorni ples nudi pokrete i gibanje koji nisu ni gimnastika ni balet, nego nešto treće. Pa ipak, zašto ta djeca moraju izaći na scenu tako smrtno ozbiljna i dostojanstvena? Gdje im je živa dječja kretnja, gdje smijeh i nestašluk?

čak stotinu godina otisnuli preko oceana, pa sada svijest o jugoslavenskom podrijetlu i unutar njega o vlastitom nacionalnom podrijetlu živi među njihovim potomcima. Vidjeli smo da ti ljudi njeguju neke svoje tradicijske vrednote i posebice folklornu simboliku svojega kraja, nacije i šire zajednice. Ta im simbolika omogućuje da se bolje snađu, da dođu u suglasnost s okolinom u kojoj sada žive. Djeca i unuci naših emigranata u SAD amaterski se bave našim folklorom, pjevaju naše narodne obrađene ili novokomponirane narodne pjesme. To im pomaže da se sjete odakle potječu (premda možda uopće ne razumiju riječi tih pjesama). Ipak, prvenstveno taj folklor pridonosi da se, upoznavajući svoju prošlost i porijeklo, što bolje uklope u društvenu i ekonomsku situaciju svoje sadašnje domovine. Oni vole i njeguju naš folklor, umjetnost svojih praotaca, kako bi bili što bolji — Amerikanci. To je dakle pitanje kulturnoga i socijalnoga identiteta. U isto vrijeme to je paradoks suvremene funkcije folkloru i folklorizma. Zapravo se brišu granice između folkloru i folklorizma, jer se uz pomoć folklorizma grade identiteti koji djeluju autentično, dakle kao folklor.

Na problem kulturnog identiteta upozorio je Bausinger (Bausinger, 1977). Ako identitet u najopćijim crtama shvatimo kao slaganje pojedinca sa svojom prirodnom, društvenom i kulturnom okolinom ili kao njegovo uklapanje u te sredine — onda etnološko istraživanje identiteta ima velike šanse, jer se sklad među pojedincem i okolinom ne postiže samo ravnotežom društvenih odnosa nego i podudaranjem objektivacija ljudskih odnosa — kulture i običaja, s jedne strane, ali i vrednota kao poželjnih ciljeva i načina akcije.

Govoreći o kulturnoj dimenziji identiteta, Bausinger kaže da je ona sadržana u svakoj društvenoj interakciji. »Identifikacija s nekom grupom nije samo povezivanje i usmjeravanje interakcija, neka vrsta koncentrata odnosa, nego ona uključuje zajednička pravila ponašanja i usmjerena je prema zajedničkim sadržajima: ciljevima, vrednotama i normama. Ta kulturna dimenzija premašuje trenutne interakcije; ono što izaziva identitet ne mora biti usidreno neposredno u trenutnim interakcijama, nego u mnogo općentijem smislu pretpostavlja **responzivnu okolinu**« (Bausinger, 1977, 212). Moderna etnologija udubila se u probleme kulture grupe. Moderna folkloristika istražuje procese stvaranja i prihvaćanja usmenoga umjetničkog djela. Dakle, to su znanosti koje su se uhvatile u koštac s pitanjima recepcije u okolini koja se međusobno poznaje i zbog toga podjednako prihvaća i reagira. Autor se nada da kulturološko istraživanje u tom smislu može otkriti neke dimenzije identiteta kojima bi se u principu morala baviti i sociologija, ali ih je ona dosad zanemarivala.

Jedna od takvih mogućih dimenzija identiteta jest splet kulturnih pojava i vrednota koje se javljaju uz pojam zavičaj. Bausinger, poznat po svojim kritičkim antifašističkim stavovima, koje ne propušta spomenuti kad god se radi o njemačkoj etnologiji između dva rata, upozorava sada na sasvim nove društvene i kulturne procese, o kojima etnologija i istraživanje folkloru mogu nešto izvanredno reći.

Pokazalo se da nije sasvim točna pretpostavka koja potječe od Adorna, a prisutna je i u Mac Luhana, te preko njih dominira u znanstvenoj publicistici — o monolitnosti masovne kulture. U stvarnosti, misli Bausinger, masovna je kultura isprepletena mnoštvom supkultura koje se međusobno presijecaju. Ta mreža supkultura posjeduje vlastite obrasce značenja, koji nude mogućnost različitih identiteta. Zbog toga on kaže: »Kao što je zadaća etnologije da relativira predodžbe o neprekinutom identitetu, koje su umnogome još vezane s minulim socijalnim oblicima, njezina je zadaća i da pođe tragom današnjih ponuda identiteta i da opiše proces u kojemu se iz tih ponuda i (ili čak: upravo?) u našem društvu grade donekle ugroženi i krhki identiteti«. (Bausinger, 1977, 215).

Vraćajući se sada našoj situaciji i našoj suvremenoj kulturi i kulturnoj praksi, pa i onoj analizi smotri folkloru koja je u spomenutom članku u »Narodnoj umjetnosti«, po mome mišljenju, zaustavljena i nedovoljno kritički dovršena, možemo konstatirati da doista tradicijske kulturne vrijednosti i njihove objektivacije ili simbolizacije i u našem dinamičnom društvu imaju aktivnu ulogu. I to ne samo u industriji zabave i turizma, o čemu je već više puta bilo riječi, dakle ne samo u masovnim medijima nego i u amaterskoj kulturnoj aktivnosti, u animaciji kulture u regijama. Naročito se osjeća porast kulturnih aktivnosti kojima je podloga njegovanje i razvijanje tradicijskoga folkloru — pod utjecajem regionalnoga organiziranja i financiranja kulturnih djelatnosti. To je zanimljivo jer istraživanje recepcije folkloru na raznim scenama upućuju na dva tipa prihvaćanja (Beneš, 1978, 177). Naime, prihvaćanje publike bitno je različito kad se folklorni usmeni tekst, glazba, kazališni ili plesni umjetnički čin emitira preko masovnih medija ili izvodi na nekoj reprezentativnoj sceni, koja ima pred sobom raznoliku, po svojim afinitetima raznovrsnu publiku, jednom riječju publiku koja ne može jednoznačno odgovoriti; drugačije je opet to prihvaćanje kad se radi o folklornoj izvedbi u regiji u kojoj je ta umjetnost izvorno u prošlosti nastala ili pred publikom koja osim medijskoga ima i usmeno, tradicijsko poznavanje te umjetnosti.

Regionalne odnosno općinske samoupravne interesne zajednice za kulturu pokazuju veće razumijevanje i veći interes za razvoj kulturnih oblika koji mogu simbolizirati prošlost njihova kraja i na taj način ponuditi identitet i domaćim starosjediocima i pridošlicama u njihove regije, pridošlicama koji ondje nisu na proputovanju nego rade, privređuju, udomljuju se i umiru na novim područjima suvremenih ljudskih migracija.

Bilo bi netočno a i nepošteno prema tim nastojanjima ocijeniti ih kao lokalizme ili kampanilizme, premda je sigurno da u tom tipu financiranja ima natruha modernog kampanilizma. Može se optimistički očekivati da će ti regionalni kontakti i nadahnuća suvremene kulturne aktivnosti folklorom uroditi i novim umjetničkim izrazima i kulturnom praksom adekvatnom suvremenom čovjeku. Na pomolu su novi zavičaji!

Današnja naša etnologija i folkloristika u cjelini još uvijek nisu dovoljno ažurne a ni metodološki opremljene da u suvremenom kulturnom trenutku

valoriziraju folklornu baštinu. Takva bi naime valorizacija mogla iznijeti na vidjelo mnogo šire repertoare⁴ iz nekoliko povijesnih slojeva kulture, uključivši sadašnji (bez obzira na njegovu »vrijednost«), a ne samo »izvornost« jednog, povijesno nedatiranoga sloja. Takva valorizacija donijela bi, nadalje, brojne podatke o kontaktima i djelomičnom prožimanju hrvatske i slovenske, hrvatske i srpske, hrvatske i muslimanske, hrvatske i talijanske, hrvatske i češke, mađarske itd. tradicijske kulture i o prožimanjima kulture među pojedinim hrvatskim regijama. Takva bi valorizacija napokon dovela do nekih važnih spoznaja o smislu folkloru ili simboličkih tradicijskih pojava i ponašanja, njihovih mijena i primjena u suvremenom životu.

Takva valorizacija omogućuje suvremenu kulturnu aktivnost bez brisanja prošlosti. Ne brišući ni prošlost ni razlike, upravo zato što se tim simbolima ne služi kao mitovima konzervativne nacionalne misli nego kao znakovima aktualnoga kulturnog pluralizma, i to ne samo na općoj razini društva i kulture nego i na mnogim njihovim (možda nevidljivim, ali doista ljudskim) mikrorazinama.

Tako dolazimo do suvremene funkcije folkloru, (konkretno potkraj sedamdesetih godina) i do suvremenoga folkloru. Industrijske su revolucije izmijenile svijet i omogućile dominaciju velikih tehnoloških ali i komunikacijskih sistema. Folklor, za koji su neki tvrdili da je kao isključivi izraz prošlosti u isto vrijeme oličenje konzervativnih ideja (a katkad je to kao što smo vidjeli i bio), ulazi sada u kulturnu praksu **odozdo**, preko ljubitelja i stvaralaca, preko svakodnevice i običnosti — da bi pružio otpor izjednačiteljskim tendencijama birokratskih kultura. On nuđi, poslužimo se još jednom Bausingerovim izrazom — alternativne oblike kulture i života.

Nosioći kulturne akcije morali bi to spoznati. Što kasnije to učine, više će prostora ostati za neskrupuloznu primjenu i prodaju kičastoga folkloru, za zloupotrebe različitih vrsta. A etnološko i folklorističko istraživanje teško će se dalje razvijati ako ostane samo u tradiciji — jednako kao što ne bi moglo dati nikakve rezultate kad bi kulturu istraživalo bez relacija prema tradiciji. Najopasnija hipoteza u našoj »staroj« etnologiji i folkloristici bila je ona o **cezuri** između kulturne prošlosti i sadašnjosti.

CITIRANA LITERATURA

Bausinger, Hermann

Zur kulturalen Dimension von Identität, »Zeitschrift für Volkskunde«, 73. Jhg. 1977, II, str. 210—215.

⁴ Jerko Bezić i Stjepan Sremac sastavili su »Teme za diskusiju: O folklornim smotrama i priredbama u Hrvatskoj«. Oni razmatraju: slojeve folklornih pojava na terenu, dva osnovna načina prezentiranja folkloru na sceni, postojeći repertoar smotri, kriterije za odabiranje pojedinih točaka repertoara. Zalažu se za prezentaciju različitih slojeva folklornih tradicija na sceni. Vidi »Vijesti Društva folklorista Hrvatske«, Zagreb, 1979, god. XII, br. 1, 1979, str. 15—18.

Beneš, Bohuslav

Semiotische Aspekte der Beziehungen zwischen dem Folklorismus und Regionalismus in der heutigen Tschechoslowakei, Folklor Társadalom Művészet 2—3, Der Folklorismus einst und jetzt, Kecskemét, 1978, str. 173—179.

Bošković-Stulli, Maja

O Folklorizmu, »Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena«, 45, Zagreb 1971, 165—186.

Dorson, Richard, M.

Folklore in the Modern World, u knjizi Folklore in the Modern World, ur. Richard M. Dorson, Mouton, The Hague—Paris 1978, str. 11—51.

McPhee, Peter

Popular Culture, Symbolism and Rural Radicalism in Nineteenth — Century France, »The Journal of Peasant Studies«, Vol. 5, br. 2, siječanj 1978, str. 238—253.

Sremac, Stjepan

Smotre folkloru nekad i danas, »Narodna umjetnost« knj. 15, 1978, str. 97—116 + I—VIII.

Rihtman-Auguštin, Dunja

Položaj tradicionalne kulture u suvremenom društvu, »Narodna umjetnost«, knj. 8, 1971, str. 3—17.

Folklor kao komunikacija u NOB-u, Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj, Zagreb, 1975, str. 151—165.

Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja, »Narodna umjetnost«, knj. 13, 1976, str. 1—23.

Folklor, folklorizam i suvremena publika, »Etnološka tribina« (prije »Izvešća«), 7—8, Zagreb 1978, br. 1, str. 21—28.