

Nastavljajući problematiziranje narodnog stvaralaštva na jugozapadu Njemačke, renomirani tübingenški Ludwig-Uhland-Institut ovom se prilikom posvetio istraživanju maski i maskiranja. Knjiga *Divlje maske; Drugačiji pogled na pokladnu noć* popratna je publikacija uz istoimenu izložbu što je bila upriličena 1989. Materijal je prikupljen u vremenu 10-17. veljače 1988, uz dodatna i kontrolna opažanja godinu dana kasnije. Područje istraživanja bilo je u prostoru između Bodenskog jezera i rijeke Neckar, obuhvaćajući 12 naselja, među kojima se najživljim i najzanimljivijim pokazao grad Konstanz.

**Wilde Masken, Ein anderer Blick auf die Fasnacht**, Ludwig-Uhland-Institut für empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, Merz-Akademie Fachhochschule für Kommunikationsdesign, Stuttgart; Tübingen 1989, 197 str.

Zanimanje Instituta bilo je usmjereno "divljem" maskiranju, spontanom, nenormiranom i povezanom sa suvremenosti, a ne onom poznatom iz muzejskih fundusa. Doseg analize trebao je ići od maske u užem, preko maske u širem smislu (kostim koji se proteže na cijelo tijelo), sve do "egzistencijskih oblika" što nastaju maskiranjem i pripadajućim ponašanjem. Pojam divljega neposredno se naslanja na "divlje mišljenje" C. Lévi-Straussa, u kojem je vrlo rano, već 1962, formulirano načelo nekonzvencionalnog kombiniranja, konstruiranja novoga od dijelova već upotrijebljenih struktura. Pokazalo se da se taj princip (franc. bricolage) najzahvalnije iskazuje upravo na pokladnim maskama, te su se tübingenški istraživači ograničili na takve inovativne i aktualne kreacije. Na ovom je mjestu nemoguće ne reći da obilježja "divljega" ima i sama knjiga o kojoj govorimo, jer je kao zbir članaka raznih autora prilično neujednačena i nejasno artikulirana. Spominje se istina da kroz samo dvije sezone opažanja nisu mogle biti uspostavljene sheme i sistematičnost, no to znači da će mnoge zanimljive procjene i teze vjerojatno doživjeti reviziju. Stječe se utisak da ta "neurednost" autorima nije bila nimalo strana, već da su dapače željeli načiniti knjigu koja će u tom smislu korespondirati s proučavanim fenomenom.

Tübingenški etnolozi nesumnjivo podržavaju sve ono što je slobodno i novo u pokladnim zbivanjima, jer se poklade, kao otklon od društvenih konvencija, mijenjaju neprestano zajedno s društvom. Stoga i odbijaju savjetodavnu ulogu etnologa pri organiziranju pokladnih priredbi, s obzirom na to da bi takvo propisivanje i kanaliziranje ponašanja i odijevanja dovelo do sterilnosti priredbe. Smatraju da znanost i ovako u Njemačkoj ima odviše utjecaja na samu praksu.

Od srednjeg vijeka poklade imaju vrlo živo, moglo bi se reći "divlje" obilježje, da bi u 18. stoljeću, epohi prosvjetiteljstva, uslijedila mnoga ograničenja i zabrane: na ulici nije bilo dozvoljeno nositi masku, već samo u balskim dvoranama, a i tamo ne svaku masku; do ponovnog obogaćivanja poklada dolazi s romantizmom, u 19. stoljeću. Dok je u predindustrijskom društvu postojao niz povoda za maskiranje, kao za martinje, nikolinje, Božić, Tri kralja, za poklade, i u nizu proljetnih i ljetnih običaja, u našem stoljeću to se reducira uglavnom na poklade, koje su onda utoliko življe. Dakako da one u urbaniziranom svijetu, o kakvom se radi i u okolici Bodenskog jezera, nemaju više svoje mitsko, godišnjecikličko značenje, već su postale društvena zabava s izuzetnom količinom slobode.

Ta se sloboda, s jedne strane, očituje u društvenom smislu, jer se u to vrijeme, zahvaljujući anonimnosti, može činiti ono što inače nije dozvoljeno ili dobrodošlo. Sukladno tome, na individualnom planu poklade predstavljaju mogućnost da se maskom i postupcima čovjekova narav slobodno manifestira. Uz brojne poticajne interpretacije, u nekim je priložima zbornika ipak prisutno ne uvijek uvjerljivo sociologiziranje (M. Fenske), odnosno psihologiziranje (H. Schmid).

Tri članka posvećena su figuri vještice u pokladama. Izvor joj je u poganskim vjerovanjima, gdje ima više obilježje stare žene, a kasnije je uvodi crkva u svoju demonologiju kao utjelovljenje zla. Danas se umjesto muške figure u mnogim krajevima na pokladni utorak spaljuje vještica. Zanimljivo je zapažanje da su osebujni venecijanski karnevalski kostimi vrlo bliski onima koji drugdje predstavljaju vještice.

Velik broj maski koristi se elementima svakodnevnog odijevanja (naočari, rukavice, remenje, šeširi), sličeci time subkulturnim sadržajima. Protiv te "semiotičke gerile" (U.

Eco) uporno negoduju fašnička udruženja i stariji građani. No i niz medijski posredovanih motiva kviri tradicionalna shvaćanja: maske političara, sportaša, likova iz TV-serija, ili pak junaci stripova i crtića (Zoro, Garfield, pčelica Maja i drugi). Neobično je da su pokladne maske rijetko kada izravno politički angažirane, a među takvima postoji jedna koju uopće nije potrebno izrađivati - gasmaska.

Andrej ŽMEGAČ

**Volkskunst heute?**, Vogel-scheuchen, Hobby-Künstler, Vor-garten-Kunst, Fronleichnamste-ppiche, Krippen, Graffiti, Moto-r-rad-Tanks, Autobemalungen, Tä-towierungen, Punk-Ästhetik, He-rausgegeben von Gottfried Korff, Ludwig-Uhland-Institut für em-pirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen, Tübin-gen 1986, 165 str.

Publikacija *Volkskunst heute?* (*Narodna umjetnost danas?*), zamišljena kao popratni materijal uz jednu izložbu, vjerojatno je nadrasla namjere svojih priređivača. Radi se o dobro dokumentiranim istraživanjima suvremene narodne umjetnosti u jugozapadnoj njemačkoj pokrajini Baden-Württemberg. Da međutim operiranje pojmom "narodne umjetnosti" s referencom na moderni, pogotovo gradski život, nije uobičajeno, znali su autori ovoga projekta, pa je naslovu dodan upitnik. Želeći ukloniti ili barem umanjiti ove nedoumice, G. Korff u uvodnom tekstu postavlja problem i najavljuje fenomene iz podnaslova upravo

kao aktualnu narodnu umjetnost. Radi se dakle o izradi strašila za ptice, o slikarima, kiparima i grafičarima amaterima, o ukrašavanju vrta, o običaju slaganja cvjetnih sagova povodom tijelovskih procesija, o kreiranju božićnih jaslí na teme iz suvremenog života, o graffitima, oslikavanju rezervoara na motociklima i oslikavanju automobila, o tetoviranju, te punk-estetici. Niz bi sigurno bilo moguće još produljiti, no autori, kako sami kažu, nisu smjerali nekoj zaokruženosti i definitivnosti. Valja im namjesto toga povjerovati da su odabrali najvažnije, najznakovitije pojave sa svoga područja.

G. Korff konstatira kako se ovi fenomeni u znanosti uporno sve do naših dana razdvajaju od (tradicionalne) narodne umjetnosti, pa ih se onda naziva "efemernom umjetnošću", "umjetnošću slobodnog vremena" i sl. Situacija u SAD je podjednaka, jer ove oznake i potječu iz te sredine. Možemo primijetiti da je u tim domišljanjima inače "težak" pojam umjetnosti očito manje zanimljiv motiv od onog drugog dijela. Svakako glavno pitanje što ga ovaj zbornik postavlja jest da li postoje novi oblici narodne umjetnosti, ili se ona pak svodi samo na tradicionalne oblike. U ovom drugom slučaju vrijedila bi naime vrlo poantirana opaska P. Bourdieua da se narod tako reducira samo na seljake i seoske obrtnike. U svjetlu toga nema razloga da se spomenute novije pojave ne razmatraju u okviru etabliranog pojma narodne umjetnosti. Dodajmo da bi s obzirom na njih očito valjalo staviti u zagrade i paradigmatško Hauserovo razgraničavanje narodne (izvorne, seoske) od popularne (gradske, masovne) umjetnosti.

Uvodni prilog upozorava na vezu spomenutih oblika kreativnosti i suvremenih medija. Izvana naime djeluju poticaji i obrasci što ih na neki način sadržava svaka realizacija. Primjerice omoći ploča koji neosporno utječu na oslikavanje motocikala i automobila, pa različiti modeli u časopisnim rubrikama "uradi sam", ili naprosto natjecanja u izradi nečega. Takvi okviri, konvencije, bili su uvijek prisutni u umjetnosti, no njezina vrijednost je proizlazila iz autorova odnosa prema konvenciji, iz njegova osobnog udjela. Tako i nove oblike narodne umjetnosti u velikoj mjeri obilježava individualnost, posvjedočujući time odgovarajuću društvenu pozadinu, te zadovoljavajući također potrebu individualne afirmacije.

Navedimo neka zapažanja o manje poznatim oblicima likovnog komuniciranja. D. Engel i W. Unseld pišu o kreiranju strašila za ptice, koje u naše doba postaje sve popularnije i ima gotovo jedino estetski smisao. Raznoliko koncipirana i maštovito opremljena strašila izrađuju se u slobodno vrijeme, a onda se postavljaju negdje u vrt ili dvorište. U gradskim naseljima predstavljaju isključivo estetski objekt, i ta svojevrsna igra navela je autore na upit nije li ona zapravo oduvijek bila najvažnijim činiocem pri izradi strašila. Kako je njihov skroman zaštitni efekt ljudima sigurno bio poznat, mogla ih