

O FOLKLORIZMU NA SPLOŠNO

MARIJA STANONIK

1. Opredelitv

Ime in pojem je uvedel v etnologijo nemški etnolog Hans Moser.¹ Značilno je, da se je to zgodilo prav v nemški »Volkskunde«, ki ni bila pripravljena sprejeti v svoje obzorje niti termina folklor. Pač pa se te besede v svoje reklamne namene nista sramovala turizem in trgovina. Omenjeni strokovnjak se je nad tem zamislil in z imenom »Folklorismus« namignil na negativno plat pojava, ki ga je na kratko mogoče opredeliti: »**ljudska kultura iz druge roke**«. To je najbolj znana in splošna definicija folklorizma, vendar ne edina in tudi značilno nemško obarvana. Na to opozarja Hermann Bausinger, ko opominja, da ima tamkaj ne le osnova besede folklor peyorativno konotacijo, tudi končnica -ismus označuje nekaj pretiranega, izpostavljenega. Kakor koli že, folklor se je pritihotapila v nemško etnologijo naravnost zvijačno, skozi stranska vrata, v maskirani opravi. Čeprav sam Moser dodaja, da se folklorizem precizni definiciji še izmika, je to po njegovem krovni pojem za dvoje: 1. označuje splošno rastoči interes za »ljudsko«² in vse njegove rezervate v realnem življenju, in to tedaj, ko je ta način življenja v očitnem upadanju zaradi okrepljenih teženj po splošni civilizacijski izravnavi (nivelizaciji) vseh družbenih skupin oziroma plasti,³ 2. v takem mejnem položaju pa se kaže do sestavin preteklosti določena ambivalenca, saj jih uporabniki praviloma niso pripravljene ohraniti ali na novo sprejeti (kadar jih umetno oživijo) v zares avtentični obliki, ampak prirejene svojim interesom, ki jim jih kroji nostalgija za okoljem, ki so ga zapustili (pogled nazaj!), ali dobiček (pogled naprej!). V vsakem primeru je folklorizem nekaj hibridnega, torej nečistega v smislu strukture, mešanica naravnega in umetnega. Tudi prizadevanja, kako povezati »ljudsko kulturo« sploh s civilizacijsko ravnijo sodobne družbe, spada večinoma v sfero folklorizma, predvsem pa na njegov razcvet vpliva pretakanje/gibanje prebivalstva – torej turizem in z njim povezani »zabavna industrija« in trgovina. S tem je postal dejavnik javnega – komunalnega in državnega – interesa in zaradi velikih tehničnih možnosti množičnih občil tudi predmet zlorabe.⁴ Vendar folklorizem ni otrok šele našega časa, večinoma postavljajo njegov začetek v obdobje razsvetljenstva, v katerem je pojavljajoča se industrializacija s svojimi spremnimi kulturnimi pojavi do dna spremenila način življenja množice prebivalcev. Do danes pa je zajel ves svet, saj mu je po svojem bistvu »nativizem (v nemščini: »Nativismus«) v Afriki in Aziji najbrž soroden, ko poudarja identiteto lastnih kultur.⁵

H. Moser vztraja na klasičnih pozicijah nemške etnologije, H. Bausinger pa – zvest sam sebi – pojav obravnava s provokativnim zastavljanjem problemov, kakor mu jih nakazuje urbana kultura. Toda če se Moser ogne strokovnemu opredeljevanju folklorne preprosto s tem, da jo spregleda, sprejme pa njenega nezakonskega otroka »folklorizem«, Bausinger ravna drugače. Seveda tudi on omenjenega otroka sprejema, vendar za ceno spodmikanja identitete njegovi materi. Primeri: veliko od tega, kar etnologija registrira kot »pravo« folkloro, v resnici spada v sfero folklorizma, ki se ni rodil šele v našem stoletju, a sama etnologija je k razvoju tega folklorizma prispevala; folklorizem je raba včerajšnje etnologije. Bausinger to presenetljivo trditev pojasnjuje z vprašanjem: Ali ni k temu, da so pojavi ljudske tradicije iztrgani iz svojega primarnega življenjskega konteksta in prezentirani v popolnoma drugem okolju, pripomogla tudi etnologija, ko je z njimi polnila muzeje in druge zbirke, ne da bi se preveč spraševala po specifičnih socialnih pogojih in funkcijah predmetov? Zastopa torej tezo, da se more folklor dandanes pojavljati »sploh in še samo v mutacijskih formah folklorizma«, ki ga opredeljuje kot protisloven fenomen: na eni strani je »sekundaren, gojen, skrbno varovan ljudski svet«, na drugi – in hkrati je prav zato tako učinkovit – pa je na njem sij negojenega, izvirnega, spontanega, rastočega.⁶ Vendar ne označuje nekega zaprtega področja z lastnimi, iz predindustrijske dobe izhajajočimi zakoni. Folklorizem je veliko bolj delež kulturne industrije.⁷ Ta izrablja tehnične možnosti, s popolnoma načrtno proizvodnjo za množično porabo, »da bi jih na milijone obdržala v nekem monumentalnem poneumlja-jočem procesu na njihovi ravni in jih tako gospodarsko integrirala.«⁸ Seveda forme in ideološka vsebina folklorizma niso povsod enake, zagotavlja Bausinger in nadaljuje: V večini dežel srednje in zahodne Evrope je industrializacija v 19. stoletju odstranila veliko prvotne tradicije in tako izzvala močno sentimentalni odnos do »ljudske kulture«, in to je postalo temelj za različne oblike folklorizma. Predvsem v vzhodni Evropi pa je igranje s pojavi »ljudske kulture« ostalo omejeno le na tanko plast aristokracije, vse drugo prebivalstvo pa je ostalo povezano s kmečkim načinom življenja in zato danes iz teh dežel prihajajo bolj življenjska stališča do sekundarnih form folklorne, tj. folklorizma. Morda je v prav tej Bausingerjevi izjavi najti ključ za razumevanje njegovega mesta pri obravnavi tukajšnjega problema. Stalno skuša biti zunaj: zunaj kroga, ki po njegovem goji »sentimentalen odnos do ljudske kulture«, zato mu je bližje izhodišče »industrijske etnologije«, a tudi do svoje stroke ni prizanesljiv, saj skuša zastavljeni problem obvladati tako, da se ne sprašuje le o njem, ampak preverja tudi strokovno zavest o njem. Ob vsem spoštovanju do avtorjeve inovativnosti in velikopoteznosti v tej zvezi je dodati, da so njegove ideje marsikdaj podane tako eruptivno, da jim manjka vtis koherentnosti in sistematičnosti, zato jim je težko slediti brez škode za pravilno razumevanje. Ali ni tudi v tem napetem moderniziranju

folklorizma zaslutiti melanholičen odnos do izgubljenega, le da pod plaščem krčevitega urbaniziranja in tehniziranja?⁹

Strinjati se je z Bausingerjem, da prihajajo iz vzhodne Evrope bolj življenjska stališča do »druge eksistence« folklore, torej folklorizma.¹⁰ Predvsem ne prihaja na njegov račun do izničevanja folklore, kar je pač posebnost nemškega kulturnega kroga. Poljski etnolog Józef Burszta poudarja, da je folklor nevtralni pojem, naj ga sprejemamo v ozkem ali širokem pomenu¹¹ in so njeni nosilci hkrati njeni ustvarjalci in prenašalci; zato se folklor preoblikuje skupaj in hkrati s spremembami v družbenem lokalnem življenju. Čisto drugače je s folklorizmom: 1. ta izbira iz zaloge tradicijske kulture, tako pretekle kot navzoče, le nekatere elemente, ki iz določenih vzrokov postajajo atraktivni zaradi svoje artistske forme ali emocionalne vsebine; 2. izbrane sestavine se podajajo v (sprva) še bolj ali manj avtentični obliki, a tudi že predelani zaradi zadovoljevanja estetskih ali drugih potreb; 3. pri tem so iztrgani iz svojega avtentičnega okolja in pogosto tudi ločeni od nosilcev in nastopajo le v specialno izbranih položajih. Folklor je torej ozko povezana z življenjem določene skupnosti, ogledalo njenih življenjskih naravnosti, to je ravnanja nasproti obkrožujočemu jo svetu in tudi njena interpretacija le-tega, vedno je neposreden del vsakega življenja in praznikov in tako 'naravni' pojav, folklorizem pa je socialno-kulturno gibanje, ki izrabi le določene folklorne sestavine, odrezane od okolja, kjer so rasli in od družbenih plasti, ki so jih gojile. Za imitacijo folklore rabijo še iz njenega realnega življenja prevzeti originalni ali tudi že predelani elementi. Še pogosteje se naslonijo na izginule forme, ki jih je najti le v arhivski dokumentaciji ali materialnih spomenikih. Tretji način manifestiranja folklorizma se kaže v prizadevanju tistih, ki zahtevajo zaščito v naravnem okolju obstoječih folklornih pojavov, z namenom, da bi ostali pri življenju ali se celo razvijali.¹² V tej zvezi se folklorizem pokriva s pojmom revitalizacije, kakor ga za starejšo arhitekturo pri nas uveljavlja Peter Fister. Na področju duhovne kulture pa ta vidik folklorizma zastopajo razne prireditve in nagrade za ustrezno vrednoteno dejavnost.^{12a} »Folklorizem se pojavlja vedno takrat, ko ljudsko izročilo zamira ali ne živi več samo po sebi in se ne razvija po njemu lastnih zakonitostih. Folklorizem je vedno zunanji poseg v izročilo, saj ga obudi v njegovo drugotno življenje. Nastane iz želje po njegovi ohranitvi, ker se okrepi zavest o vrednotah in pomenu izročila. Ker je na ta način izročilo podvrženo mnogim negativnim vplivom, ki ga maličijo in zmanjšujejo njegovo vrednost, dobiva folklorizem večinoma negativni predznak, pri čemer pa je njegova pozitivna stran največkrat prezrta.«¹³ S to mislijo Mirka Ramovša smo prišli do temeljnega problema ob folklorizmu: to je vprašanje odnosa avtentične folklorne tradicije do raznih oblik prirejanja in do povratnih odmevov teh priredb v vsakdanjem življenju. V takih diskusijah je tudi danes živa tendenca, da se »z upiranjem folklorizmu obsodi profanacija izvirne ljudske umetnosti«.¹⁴

Ne da bi poseganje vanjo krstil za folklorizem, pojav in njegove rezultate zelo nazorno predstavlja Cvjetko Rihtman.¹⁵ Njegova ilustracija je še toliko bolj poučna, ker je bila folklor (v jugoslovanskem pomenu te besede, torej vse panoge umetnosti) najprej »usmerjana« pozitivno in nato negativno – le svojega življenja ji ni bilo več dovoljeno živeti! Ali niso taki koraki veliko pripomogli, da je mogoče v tem okviru zaslediti stališče: »Vse, kar danes vidimo okrog sebe, že nikakor ni več avtentična ljudska umetnost, ampak folklorizem. To izhaja iz splošnega spoznanja, da tradicijsko ljudsko umetnost, folkloro, nahajamo v vseh evropskih deželah v dvojni eksistenci: najprej v izvirnih, avtentičnih formah, ki so nadaljevanje starih tradicij, a se danes držijo le v nekaterih področjih kot relikti in preostanki, in v svojih drugotnih formah, ko so posamezne sestavine in pojavi tradicijskih ljudskih kultur včlenjeni v nove, čisto sodobne kulture in življenjske sisteme in so namenjeni potrebam moderne družbe.«¹⁶

Novo, kvalitetnejšo stopnjo v obravnavi folklorizma pomeni razmišljanje Bohuslava Beneša. Zavzema se za preciznejše razmejevanje med njim in folkloro, češ da »ni vse, kar se danes odigrava na vasi, v majhnih krajih in v predmestju velikih mest, imenovati folklorizem (ali narobe: ljudska tradicija) . . . Velikokrat ne gre za folklorizem, kot se zdi na prvi pogled, ampak za sodobno delo tradicije, ki nanjo vpliva profesionalna slogovna umetnost, kakor je dojeta s pomočjo javnih občil, a tudi amaterske interesne umetnostne dejavnosti.« Folklorizem mu pomeni zbirko zgodovinsko izšlih besedil, glasbenih, vokalnih, plesnih in gledaliških pojavov ter številne pojave in procese materialne kulture, ki ustvarjajo začasno in modno determinirano sestavino narodove kulture. Prejšnje definicije folklorizma opozarjajo predvsem na njegove ekonomske in politične implikacije, ki so mu jih omogočila sredstva javnega obveščanja, B. Beneš pa glede na le-te prefinjeno razmeji strukturo folklornega pojava od folklorizemskega. Zato ne zveni le kot poljubna domislica, ko poleg funkcij, ki jih priznavajo folklorizmu, poleg omembe turizma, narodne in politične reprezentance, zabavnega dogajanja, omenja tudi estetsko delovanje. Javno priobčevanje Beneš razume kot sredstvo izdelave nove hierarhije pojavov, kjer folklor izgubi svojo primarno znakovnost in v okviru folklorizma nastane nova. V svojem izvirnem okolju folkorne strukture delujejo po načelu odprtega programa, njegova osnova je različen pristop k izbiri in ustvarjalni uporabi ustreznih sredstev in postopkov iz tradicije ob kolektivnem variiranju. Pri nastopu na odru ali v televizijski oddaji se folklorni pojavi predstavljajo kot nova kompozicijska danost, v kateri si sledijo enote ena od druge po poprej označeni poti stilizacije, torej kot zaprt program. Šele z namenskim zblizanjem odprtega in zaprtega programa (lahko) v rokah občutljivega režiserja/urednika nastane novo umetniško delo.¹⁷ Že nova terminologija, kot je pravkar uporabljeno besedje in tudi pojma: tipizacija, stilizacija, priča, da smo se približali pragu slovstvenega folklorizma.

2. Folklorizem skozi zgodovinsko in geografsko prizmo

Hans Trümpy, avtor članka o folklorizmu v Švici, ne dvomi, kako je povsod in še posebej v historični etnologiji upoštevati dejavnik nekega umetnega življenja šege. Zato za prihodnjo diskusijo želi navreči vprašanje, koliko se spoznanja o folklorizmu zares navezujejo na problem kontinuitete, pri čemer ne izvzema tudi srednjega veka. Odgovor na to vprašanje je po njegovem odvisen od tega, ali je folklorizem vedno in povsod navzoč ali je časovno pogojen pojav.¹⁸ Pri tem izrecno sledi H. Moserju, ki pravi, da se folklorizem današnjega časa precej razločuje od tistega v preteklosti: že v zgodnjih kulturah je bilo znano igrivo posnemanje folklornih motivov v kaki drugi socialni plasti^{18a} in predvajanje tradicionalnih in funkcionalno zakoreninjenih sestavin ljudskosti zunaj njihovih lokalnih družb. Zavzema se za opredelitev folklorizma kot nadčasovnega pojava in se ga trudi priznavati za pomemben dejavnik ustvarjanja tradicije. To bi po njegovem pripomoglo k razjasnitvi teorije in prakse folklorističnih rekonstrukcij 19. stoletja in k deromantiziranju etnologije.¹⁹ V tej zvezi je treba H. Bausingerju priznati večjo previdnost, saj na diahroni osi raje govori o 'predoblikah' folklorizma, a tudi izrecno izjavlja, da »si folklorizem nikjer ne dopušča biti reduciran na svoj vzrok, ampak ga je bolje interpretirati iz različnih prepletov zgodovinskih in družbenih razmer,²⁰ saj mu »odzgodovinjenost hkrati briše socialne meje«. ²¹

Sam Moser daje plastičen zgodovinski pregled nastanka in razvoja posameznih oblik folklorizma na Bavarskem od začetka 19. stoletja dalje,²² še bolj poglobljeno – z dokazi o pomembnih nasledkih za razvoj narodne in družbene zavesti sploh – je to storil za poljske razmere J. Burszta, ki pojav folklorizma testira skozi posamezna umetnostna obdobja: razsvetljenstvo, romantiko, pozitivizem, čas med I. in II. svetovno vojno in v njenem socialističnem obdobju. V prvih dveh obdobjih je bil predvsem navzoč slovstveni folklorizem v patriotični funkciji in kot element integracije, v pozitivizmu se je okrepila regionalistična različica folklorizma, v dobi moderne je stopila v ospredje likovna problematika in iz nje izveden folklorizem, po I. svetovni vojni pa se je spet obnovil regionalizem in v zaledju razredno-politične razlage kmečkega in delavskega vprašanja teaterski in obredni folklorizem. Vsoto vseh prizadevanj v smeri obnavljanja tradicionalne kulture kmetstva podčrtuje kot kmečki folklorizem. Nastanku sodobnega folklorizma so botrovale vse spremembe po II. svetovni vojni, ko so se z okrepljeno industrializacijo, urbanizacijo začeli procesi poenotenja narodove kulture in s tem vštric razpad vaške kulture.²³

Kljub strnjenosti navedenega opažanja je najti v njem marsikaj skupnega s slovenskimi razmerami in hvaležna naloga bi bila lotiti se kdaj zgodovine folklorizma pri nas. V tem okviru postaja bolj jasno, zakaj na prelomu

stoletja članki o »ljudski likovni umetnosti«, tudi »vaški odri« niso le slovenska posebnost, kaj šele različne »kmečke ohceti« in množica »folklornih skupin«.²⁴

Tudi ta primerjava dokazuje, da je folklorizem mednarodni pojav. Procesu kozmopolitizacije svetovne kulture se je postavil po robu nasproten proces, ki diferencira udeležence v tem prvem procesu na temelju najbolj atraktivnega in učinkovitega v dani narodovi zgodovini in tradiciji. S takim včlenjanjem v nove kulturne strukture se elementom folklore pripisuje velika uporabna vrednost, saj tudi tako kulture posameznih narodov v splošno civilizacijskem poenačevanju ohranjajo lastno barvo, in to jih varuje pred pogubno uniformiranostjo; s tem si zagotavljajo lastno, neponovljivo individualnost.²⁵ Podobno kot je razmerje med splošno svetovno civilizacijo in posameznimi narodi, je med ozemljem določenega naroda in njegovimi posameznimi pokrajinami. Tudi te skušajo v razmerju do celote ohraniti svojo identiteto, ali drugače: svoj odtonek v barvi; in če je in ker je folklorja v tem pogledu oslabela, ji pomagajo v življenje z infuzijo. Ta proces poteka nekako dvosmerno. Nasproti večji geografski enoti se kaže folklorizem kot sredstvo diferenciacije, nasproti manjši kot sredstvo integracije. Ali še krajše in bolj abstraktno: navzven razmejuje, navznoter združuje. Če sta za folklorizem po eni strani značilni tipizacija in univerzalizacija, je po drugi strani oživil regionalnost. A prav zato, ker to poudarja, je folklorizem, saj v resnici za določeno pokrajino karakteristične sestavine izkoreninijo iz njihove terenske odvisnosti in jih ponuja odjemalcem kot pitoreskno kuliso. Tako se med nosilca folklorja in njo samo vplete bolj ali manj ambiciozna (personificirana) pokrajina, ki si prizadeva izpostaviti in poudariti, kar jo navzven individualizira ali tudi kar publika od nje pričakuje.²⁶ Od tod velika popularnost raznih pokrajinskih prireditev in nastopov. Z udeležbo na njih novi prebivalci mest tolažijo svojo pokrajinsko izkoreninjenost in zadovoljujejo svoj lokalnopatriotski ponos. Seveda je pokrajinska pripadnost lahko motivirana tudi politično, marsikdaj pa nanjo vplivajo tudi strokovne institucije. Moser tu kar s prstom pokaže na etnologe, katerih pokrajinske raziskave se pogosto povezujejo z organizatorji folklorizma, ki verjamejo v gotova, trdna merila za razločevanje med »pristno folkloro, ki se je je obvezno držati, in 'kičem', pri katerem podcenjujejo vsak vpliv industrijskih kulturnih oblik in socialnih odnosov iz tehničnega sveta.«²⁷ Obstaja namreč tendenca, da nekateri sprejemajo v okviru folklorizma le, kar je starodavno, robustno, vitalno . . . , opozarja Moser. V tej zvezi izrazi tudi sum, da je treba raziskati, ali res obstajajo področja z etnološkimi relikti ali ni to rezultat folklorizma na določenem področju, neredko prednostno obravnavano zaradi turizma. – Čas je za naslednji razdelek.

3. Funkcije folklorizma

Bistvena poteza folklorizma je, ne le da izstopi iz svojega prvotnega okolja, ampak da v novem prevzame druge, drugačne funkcije.²⁸ Pri tem je treba razločevati dve temeljni perspektivi: zunanjo, ki je (lahko) propagandno-politična ali komercialno-turistična, in notranjo, ki streže potrebam ljudi po eksotiki ali preprostosti, željam po spoznavanju drugih krajev in ljudstev, nostalgiji za izgubljeno domačo tradicijo ali poskusom, da se še živa domačijska tradicija nadaljuje v drugačni obliki, zahtevam po rekreaciji v prostem času in ne navsezadnje, čeprav na koncu, občutku nacionalnega in lokalpatriotskega ponosa. Omenjeni dve perspektivi si nasprotujeta le navidezno. V resnici ena temelji na drugi in izhaja iz nje, prepletata se in se preslojujeta. Ena brez druge ne bi mogli shajati.²⁹ Sledi predstavitev nekaj funkcij, o katerih je v strokovni literaturi največ govora.

a) *Patriotska funkcija*

To je ena najzgodnejših in najbolj trdoživih funkcij, zaradi katerih nastaja in se vzdržuje folklorizem, bodisi da gre za lokalni, regionalni ali narodni patriotizem. Seveda je najpomembnejši ta zadnji in navadno se ga jemlje pozitivno, a J. Burszta omenja tovrstni nemški folklorizem, ki je bil ob nekritični in neomejeni uporabi vprežen v službo narodnega šovinizma.³⁰ Po Bausingerju je folklorizem izraz neke zvodenele družbene zavesti, ki se uresničuje s prazničnimi proklamacijami in besedami. Na intimnih skupinah temelječe domačijsko občutje na eni strani in emocionalna 'krajevna privlačnost' na drugi sprožita politično relevantne interakcije,³¹ ki dobijo svojo polno veljavo ob konstituiranju posameznega naroda in v »ideologiji, torej v nacionalistični formi politike«. ³² V našem okolju obstajajo deformacije drugačne vrste: »/.../ brenkanje na domoljubne strune rado učinkuje zlagano, preračunano, ne zares občuteno,« komentira Zmaga Kumer besedila narodnozabavnih ansamblov.^{32a}

b) *Politična funkcija*

Že v prejšnji točki je bilo opaziti, da se patriotska in politična funkcija močno prepletata – prav po načelu, kakor je opozorila Maja Bošković-Stulli, da ni mogoče brez škode razločiti zunanje in notranje perspektive folklorizma! – in ta njuna spojenost je očitna tudi tu. Kjer prihaja do srečevanja različnih narodnosti ali etničnih skupin, se posebno narodne, verske manjšine hitro zatečejo v folklorizem, da bi z njegovimi sredstvi demonstrirale svojo posebnost. H. Bausinger tu pronicljivo in neusmiljeno odstira prikrite funkcije folklorizma v okviru 'kulturne avtonomije' narodov, kadar jim je odvzeta politična enakopravnost. Kompenzacijski in v več namigih zastrt značaj folklorističnih prireditev je popolnoma jasen tam, kjer gre za politično oškodovanost manjšine.³³ Toda mogoče je tudi

drugačno razmerje, kot opozarja madžarski primer. Tisti, ki so se tam naslajali nad kmečkim folklorizmom, so izgnali iz njegove domovine Belo Bartoka, ki je v svoje skladbe sprejemal folklorne elemente, in najnaprednejše sociologe, ki so razkrivali resnico o ekonomskem in družbenem položaju kmetstva.³⁴

c) *Stanovska funkcija*

Tudi ta je še vedno močno povezana s politično, posebno če pomislimo na 'proletarsko' ali 'delavsko' kulturo. Bausinger v tej zvezi ne zamolči teženj po olepšavanju dejstev.³⁵ Drugače je tu spomniti na obrtniške cehe, kmečki folklorizem kot tak in sploh na folklorizem različnih skupin prebivalstva v njegovem vodoravnem prerezu in socialnih plasti v vertikalnem preseku.

č) *Turistična funkcija*

Ta je precej zbegala strokovno javnost, torej etnologe. »Z razvojem turizma doživlja folklor vstajenje posebne vrste. Stare pozabljene ali pa še žive funkcije se do kraja spreminjajo. Kar je bilo včasih v organski zvezi z življenjem ljudstva, z njegovim verovanjem in delom, danes nima več miru v knjigah in muzejih. Turizem potegne vse na dan in hoče, da postane teater, spektakel – privlačnost za tujce in za domače goste... Turizem potrebuje folkloro, zato si jo vzame... Pri tem ima lastne kriterije, kaj je najlepše in najboljše iz dediščine posameznega naroda, da se da »izkoristiti v zadovoljitev sentimentalno-romantičnih teženj« domačih in tujih obiskovalcev.³⁶ Največjo seznanjenost o turistični funkciji folklorizma izpričujejo članki Nika Kureta.^{36a} Kar je v tem primarnem okolju samoumevno, dobi v novem demonstrativni značaj in ta pojasnjuje mutacije, ki se nakazujejo v pojmu folklorizem. Etnolog, ki se na turističnem ozemlju sooča z relikti, se odloča med dvema možnostma interpretacije: 1. res verjame v relikti in postane pozoren na ponaredek, tako da ima še vedno priložnost opozoriti na starodaven tip oblikovanja; 2. ne pade v zanko in strogo loči med znamenji starega izročila in njegovimi okornimi ponaredko za tujce. A kot folklorizem v okviru turizma se ne štejejo le omejeni aranžmaji v obliki raznih prireditev za turiste; na turističnem ozemlju je folklorizem sploh stil življenja: turisti prihajajo na določene kraje in se obnašajo do domačinov v smislu pričakovani novega, lepega, izvirnega. Domačini ta pričakovanja upoštevajo in jim skušajo ustreči. Tako prihajajo v konflikt s svojimi lastnimi normami. Med sabo in v zasebnem življenju gospodarsko in kulturno napredujejo, tujcem se kažejo kot živi relikti preteklega življenja. Igrajo vlogo in na to njihovo dvojnost je treba računati v turističnem folklorizmu. Za zadovoljnost turistov je bistvena potrditev njihovih pričakovanj in domače prebivalstvo se mora podrediti njihovemu normiranju. Različnim fazam turistične ponudbe ustrezajo tudi različne etape v razvoju folkloriz-

ma.³⁷ S tega vidika bi nemara marsikateri očitek konservativizma doživel prevrednotenje.³⁸

d) *Komercialna funkcija*

Pravzaprav je težko presoditi, kje se konča turistična in začne komercialna funkcija ali narobe. V obeh primerih gre za izkoriščanje folklornih sestavin zaradi finančnega dobička. Seveda obstajajo posamezni razločki glede na gospodarski panogi, v katerih se folklorizem pojavlja, in prav glede nanju tudi diferencirano, na splošno pa sodobni folklorizem označuje predvsem komercializacija – najsibo za domače kupce ali v najbolj oddaljene dežele. S prodajo je v tesnem stiku reklama, pri kateri je folklorizem prav tako hvaležno in izrabljeno sredstvo za doseg zaželenega učinka. Ob času pomembnih mejnikov v letnem ciklu je v urbaniziranem okolju folklorizem na zunaj le dekoracija, spremni pojav (simboli in rekviziti iz ljudskega verovanja, razno orodje in drugi predmeti iz materialne kulture v izložbah in na drugih javnih mestih) nakupovalnega hrušča v velikih trgovskih središčih, navznoter pa vendarle tudi znamenje pomembnih sprememb v naravi.³⁹

e) *Kulturna funkcija*

V ta razdelek so vključeni zarodki in razvoj folklorizma, ki je nastal zaradi znanstvenih, umetniških, pedagoških in morda še kakšnih izhodišč, ki jih je mogoče uvrstiti v kulturo. Strokovna literatura omenja več primerov, da se je folklorizem razvil na podlagi strokovnega poskusa analizirati dejansko podobo kakega folklornega pojava z rekonstrukcijo; in ta je postala koristen temelj za njeno obnavljanje.⁴⁰ Marsikdaj pa je težko razmejiti zgolj znanstveno in umetniško funkcijo folklorizma, kadar gre za prizadevanja ohraniti kak folklorni pojav v njegovi prvotni obliki, ker da gre za varovanje in zaščito pristnosti, izvornosti, samoniklosti in kar je še podobnih besed. In kje je meja s pedagoško funkcijo, kadar je ob vsem tem trudu posredi tudi skrb posredovati folkloro mlajšim rodovom ali določenim plastem ali skupinam kot objektivno pomembno vrednoto nacionalne kulturne dediščine. Za slovenski kulturni prostor sodijo sem na primer plesno-vokalno-instrumentalne skupine, npr. »Franceta Marolta«, »Tineta Rožanca«, zadnji čas pa vse te tri funkcije hkrati nedvomno najbolj nazorno uresničuje koncertno izvajanje Mire Omerzel-Terlep, Matije Terlepa in Mojce Žagar pod naslovom »Slovenska ljudska glasbila in pesmi«. Zakonca Terlep petnajst let zbirata folklorna glasbila in raziskujeta njihovo vlogo in pomen. »Trio predstavlja **instrumentalno kot vokalno in vokalno-instrumentalno slovensko ljudsko glasbo pretekle in polpretekle dobe**. Za izvajanje uporabljajo **originalna ljudska glasbila in rekonstrukcije**... **Interpretacije** pesemskega gradiva so zveste arhivskim zapisom in zvočnim posnetkom, kjer je le mogoče [znanstveni

vidik!]. Nujna so odstopanja na tistih mestih, kjer je potrebno najti kompromis med zapisom besedila in melodije (netočnost arhivskih zapisov), ter tam, kjer izvajalec s trenutnim navdihom dodaja **lastni prispevek** k interpretaciji zapisa [umetniški vidik!]. Izbiri pesmi je delno prilagojena izbira spremljajočih glasbil, ki deloma dopolnjujejo poznavanje določene pokrajine. Interpretacije godčevskih melodij (plesov in napevov) sledijo arhivski rekonstrukciji maloštevilnih poročil o stilnem izvajanju in maloštevilnim napotkom še živečih godcev. Zato je ponekod neizogibna tudi interpretacija v svobodnejšem (individualnem) smislu [umetniški vidik!]... Trio prilagaja repertoar in način animacije zahtevam in starostnim stopnjam publike, od tematskih razmišljanj do animacije in predstavitve **otroških ljudskih zvočil in otroških ljudskih pesmi** (...) za najmlajše (tudi predšolske otroke) z namenom, da **spodbudi otrokovo ustvarjalnost v povezavi z ljudskim izročilom**⁴¹ [pedagoški vidik].

Namen in cilj omenjene trojke je »predstaviti široki slovenski javnosti glasbila, ki jih tako rekoč ni več in so priče minulega sveta, vrednost tonskega jezika (gre torej za arhivske rekonstrukcije v smislu dela ansamblov za staro glasbo, umetno, stilno) ter predstaviti ljudske pesmi, napeve, plesne melodije v 'estetsko zlikani' obliki (z lepim – kultiviranim glasom, kar se da natančnim, profesionalnim tonskim jezikom), da bi mogli tudi neglasbeniki prepoznati estetske vrednote 'ljudskih pesmi pravkar minevajoče pravljice'⁴². Da se člani omenjenega ansambla zavedajo, kam spada njihovo prizadevanje, je sklepati iz članka Mire Omerzel-Terlep, v katerem na več mestih ponovi: Le bobu je treba reči bob! V članku se zavzema za profilirano terminologijo različnih glasbenih pojavov, ki jih organizatorji ali tudi njihovi ustvarjalci vse uvrščajo pod streho »ljudskega«, »folklornega«. »To pa pravzaprav ne more biti, kajti vsakršna skupina, ki skuša predstavljati ljudsko glasbo, jo mora iztrgati iz življenjskega konteksta, ji dati drugačno podobo, včasih le svojsko inventivnost, predvsem pa drugačno funkcijo. ... Drugače povedano: Ljudska »izvirna« glasba je le glasba, ki jo lahko slišimo »na terenu«, torej v prvotni podobi, čeprav iz dneva v dan spreminjajoči se. Vse drugačne poti so zavesten odmik od nje (...) Težnja po profesionalizaciji, to je čim kvalitetnejši izvedbi še bolj pripomore k odmikanju in odtujevanju prvotnejšega. (...) Zavedati se tega, je po mojem največja vrednost. (...)»^{42a}

4. Pojavne oblike folklorizma

Najbolj vsestranska in tipična je tista oblika folklorizma, ki bi ga z eno besedo najprimerneje poimenovali kot **avdiovizualnega**. Že njegovo ime pove, da je v službi sodobnih sredstev obveščanja. Vendar ni manj pomembna tudi neposredna navzočnost pri njegovem pojavljanju na raznih prireditvah. Zanj je posebno, da ni le človekov izdelek, ki bi se

osamosvojeno pojavljal v njegovi trgovski in kulturni izmenjavi, ampak se hkrati z njim udeležuje te izmenjave tudi nosilec folklorizma (kot dobesedno v tej vlogi, kadar gre na primer za t. i. »narodne noše«) ali njegov izvajalec; pomislimo na pevske zборе, instrumentalno-pevske ansamble in plesne skupine ter skupine, ki predstavljajo razne šege. Pogosto v vseh teh vlogah hkrati nastopajo iste osebe, tako je druga bistvena lastnost tega folklorizma kompleksnost in navsezadnje kinetičnost, ki ima različne jakostne stopnje: od zgolj uporabe jezika pri petju do delnega premikanja ob instrumentalnem izvajanju zvoka do intenzivnega gibanja pri plesu in prikazovanju raznih šeg in delovnih opravil. Sestavine ali podrobnejše oblike avdiovizualnega folklorizma so:

a) *Glasbeni folklorizem*

Ta je najbolj razširjen. Načini njegovega pojavljanja segajo od gole predstavitve v neavtentičen kraj in čas izvajanja, kot je bilo vabilo za nastop na Dunaju za cesarjev rojstni dan v začetku 19. stoletja,⁴³ do vedno večje stilizacije in v končni fazi tudi modernizacije oziroma posodabljanja posameznih vokalnih, instrumentalnih in plesnih pojavov, katerih nosilci so (lahko) še zmeraj iz okolja, kjer (je) pojav obstaja(l) v svoji prvotni obliki. Proces v razvoju takega glasbenega folklorizma je za najjužnejšo slovensko pokrajino, Belo krajino, dobro popisal Mirko Ramovš,⁴⁴ ki spremlja ta pojav od konca osemdesetih let 19. stoletja do naših dni. V obdobju okrog sto let razločuje štiri faze, v katerih funkcija omenjenega folklorizma od patriotsko-narodnostne vedno bolj prehaja v zabavno-turistično, čeprav ga na zunaj nenehno spremlja sloves kulturne funkcije.

Enako skrbno analizira z vidika folklorizma Maja Bošković-Stulli »Smotre hrvatske seljačke kulture«; pri tem ne obide dejstva, da so bile omenjene prireditve v prvih letih svojega obstoja (1935–1940) posledica težnje ene od hrvaških političnih strank »obnoviti celotno hrvaško kulturo na temeljih tradicionalne vaške kulture«, nasledek tega pa je bil nastanek »nacionalno-politično orientiranega folklorizma«. ⁴⁵ Razen posegov od zunaj v razne sestavine glasbenega izražanja opozarja tudi na drug pomemben vidik nastajanja folklorizma, ko se izvajanja oblik glasbene folklore (petje, instrumentalna glasba, ples) lotevajo neavtentični nosilci; to so amaterske, polprofesionalne in lahko tudi že profesionalne skupine. V mestih jih največ sestavljajo prebivalci iz posameznih pokrajin. Njihova dejavnost je priučena in zato omejuje njihovo improvizacijsko sproščenost pri izvajanju. ⁴⁶

Najbolj sistematično je Josef Burszta predstavil poljski glasbeni folklorizem, saj se ne zadržuje le v okviru glasbene folklore, ampak ima pred očmi tudi resno in zabavno glasbo in daje pri tem pojmu folklorizem širši pomen, kot mu ga je pripravljena dajati pričujoča obravnava. Ta namreč

razlikuje med folklorizmom kot drugotno, umetno pojavno obliko folklo-
re, in folklorizacijo, tj. kakršnim koli upoštevanjem »folklorne poetike«
v stilnih umetnostnih pojavih. Pomembna je avtorjeva ugotovitev, kako



Gorenjci pri plesu kot jih je videl Valvasor

je tipičen proces folklorizacije privedel do brisanja mej med folkloro,
amatersko in poklicno ustvarjalnostjo in je to privedlo do odpora proti
pretiranemu aranžiranju. Pojavila se je smer, pod močnim vplivom strok
(etnologije in folkloristike), ki se je trudila izvajati avtentično glasbo, za
katero je iskala predloge v arhivskih virih.⁴⁷ Burszta celo omenja »beat-
niški folklorizem«⁴⁸, ki je doživel nedvomen uspeh zaradi eksotičnih
učinkov, ki jih posreduje glasba tujih ljudstev.⁴⁹

b) *Scenski folklorizem*

Prehod od glasbenega k scenskemu folklorizmu je plesni folklorizem, saj
ga je težko uvrstiti le v enega od omenjenih predalov.⁵⁰ Že ime pove,
da je pri teh oblikah folklorizma v osredju to, kar je gledljivo, vizualno,
čeprav si je komaj mogoče predstavljati, da bi ne bilo poleg tudi zvoka
v obliki govora, petja ali instrumentalne spremljave. Kakor hitro ples
izstopi iz primarne funkcije in postane nastop, ga je treba uvrstiti v scenski

folklorizem. Predvsem pa sodijo vanj predstavitve raznih šeg letnega in življenjskega cikla, manj popularne so v ta namen delovne šege. Folklorizem šeg menda ni nov. Njegov začetek postavljajo v konec 18. ali v začetek 19. stoletja.⁵¹ Danes je predvsem vaba za turiste. Šege v ta namen skoraj redno predelujejo, stilizirajo in iz želje po njihovi slikovitosti neorgansko družijo v umetne celote. Tako so izgubile svoj naravni namen in postajajo sestavina svojevrstnega spektakla, v katerem doživijo oblikovno in funkcijsko spremembo. Po Moserju je posebno alpsko podeželsko prebivalstvo tako iskalo svojo publiko v velikih mestih Evrope in jo hitro našlo tudi na ameriški celini.⁵² Tisti pojavi tradicijske kulture, ki učinkujejo bolj navzven, hitreje podležejo folklorizmu kot tisti, ki delujejo bolj introvertirano, navznoter. V tem pogledu se razločujejo npr. folklorne pripovedi od šeg. Da so te že pred uvedbo pojma folklorizem imele poseben položaj, priča nemški izraz »Schaubrauch«, ki bi ga bilo mogoče prevesti kot »šega za ogled.«⁵³ Prezem kake šege iz drugega kraja je lahko, ni pa nujen simptom folklorizma; pomembnejša je sprememba funkcije.⁵⁴

Obredni folklorizem se pojavlja v dveh oblikah. Lahko ga izvajajo amaterske teatarske skupine v avtentičnih oblačilih in z glasbeno spremljavo. Tu je še velika težnja po ohranitvi pokrajinske pristnosti. Sem sodijo razne »kmečke ohceti« in od obredov letnega cikla pustni obhodi. Tu tradicija še ni ugasnila, a kadar obstajajo prizadevanja spraviti čim več krajevnih različic posameznih šeg na en kraj, četudi glede na časovno pojavljanje določene šege v ustreznem obdobju, je to surovo poseganje v avtentično okolje njihovega pojavljanja. Pred tem je svaril Niko Kuret, ko so na Ptuj začeli organizirati vsakoletne pustne karnevale, na katere so vabili »šeme« iz cele Slovenije, ker da »s folklorističnega stališča to pomeni nedopustno plenjenje našega podeželja«, kolikor ne gre le za rekonstrukcijo.⁵⁵ Organizatorje torej opominja, naj prestiža ali dobička ne pridobivajo na račun slabljenja tradicijskega življenja.

c) Likovni folklorizem

Za prehod od scenskega v likovni folklorizem je mogoče šteti **nošo**, namreč t. i. narodne noše, saj so obvezen dekorativni element vsakega scenskega izvajanja (plesa, šege ipd.).⁵⁶ Kolikor so antropomorfizirane, so neodtujljivi del scenskega folklorizma; tudi tedaj, ko so (le) simbol slavnostne reprezentance posameznih pokrajin ali narodov na posameznih prireditvah, kjer zadošča že navzočnost tistih, ki so oblečeni vanje. Prenc od nosilca na vlogo, ki jo ta opravlja s svojim oblačilom, je spoznati iz navodil in prošenj: »Narodne noše naj grejo tja... se obrnejo sem,... yx se bo fotografiral z narodnimi nošami. Torej popolna personifikacija, poosebitev predmeta in popolna depersonifikacija, razosebljenje človeka. Nekdanja »ljudska« noša je v večni dežel že zdavnaj izgubila svojo

funkcijo kot normalno vsakdanje oblačilo in po Moserju ni naključje, da ima v folklorizmu središčno vlogo prav »narodna noša«. ⁵⁷

S kombinacijo različnih kosov garderobe in barv navadno deluje slikovito in privlačno, tako da je mogoče v njej prepoznavati tudi likovne razsežnosti: »'Lep, bel ošpetelj s kratkimi rokavci, črn baržunast modrc s pozlačenimi gumbi in pošit s pozlačenimi vrvicami, kratko temno krilce z majhnimi rožicami raznih barv, še krajši zelen predpasnik, lepe bele nogavice in krasni šolenčki.' Tale opis je podan ironično in predvsem za ožigovanje negativne plati folklorizma, ⁵⁸ kar se nemara najbolj izrazito pojavlja prav v okviru likovnega folklorizma.



»Nardna noša« za turistične prospekte

Drugo, kar je mogoče uvrstiti v področje likovnega folklorizma, je prizadevanje za »živ ambient«, to je ureditev kulis v »folklornem stilu« za nastope raznih plesnih in glasbenih skupin, še posebno kadar nastopajo

v televizijskih oddajah. To velja tudi, če so nastopajoči posajeni v naravno okolje kake kmečke domačije, kadar gre glede na resnično življenje nastopajočih za lažno, le trenutno funkcionalno ozadje.⁵⁹

Podobno imajo likovno vlogo tudi zbirke originalnih predmetov ljudske kulture v stanovanjih ali njihova raznovrstna oprema, ki je oblikovana po starih »folklornih« vzorcih. Še posebno postaja taka oprema priljubljena sestavina raznih gostišč in nemalokdaj pomemben element reklame.⁶⁰

S tem smo zadeli na pomembno funkcijo likovnega folklorizma tudi v turizmu in trgovini: etikete na embalaži najrazličnejših izdelkov tudi za vsakdanjo rabo (ribje konzerve, pralni praški itd.), ne le praznične priložnosti (draga pijača, bonboni) pričajo o tem,⁶¹ da ne govorimo o spominkarski industriji, ki na veliko izrablja folklorno zaledje za svojo reklamo in dobiček na račun njegovega likovnega izraza.⁶²

Tako pridemo do pojavov likovnega folklorizma v ožjem pomenu besede, namreč k tendenčno predelani likovni folklori. Pojav je na poljskem primeru analiziral J. Burszta, vendar se zdi, da vanj uvršča tudi postopke folklorizacije.⁶³ Za razumevanje med njima je v slovenski likovni umetnosti vreden pozornosti Maksim Gaspari. Tako ga ocenjuje umetnostna zgodovina: »Gasparijeva stilizacija je možna šele potem, ko so avtentične oblike ljudske umetnosti že plen etnografije, ko postanejo same po sebi artificialne. Tudi to pogojuje spremembe v vrednotenju ljudske umetnosti, ki se spreminja v posest novega zbiratelja – saj je – ko je izgubila primarne funkcije – postala eksotična, zanimiva, inspirativna. V tej triadi pa se 'domačijska umetnost' vzpne do institucionalizacije samo v odnosu do mednarodnega slikarskega modernizma. Tega vzpostavi in uveljavi v naših razmerah R. Jakopič.«⁶⁴

5. Vrednotenje

Krepko, raznotero, čeprav kdaj tudi zmedeno zanimanje sodobne družbe za sestavine in pojave ljudske kulture in folklore vodi do spoznanja, da tradicijska kultura za modernega človeka ni tako oddaljena in mrtva, kot se je zdelo nekdanj, ampak se jo tudi danes sprejema in je povsod živa. Prizadevanje, kako povezati ljudsko kulturo in folkloro s sodobnim življenjem, spada večinoma v sfero folklorizma.⁶⁵ Tradicija iz prve in druge roke (= folklor + folklorizem) se večstransko prežemata in raziskovalec ponareja svoje rezultate, če skuša kategorično izključiti eno od njiju. Meje med njima so fluidne; v primeri s folkloro so pri folklorizmu različne stopnje tradicije prav izrazite.⁶⁶ Nekateri, ki so si zadali za cilj ovrednotiti folklorizem, pri tem gledajo tudi njegovo kontinuiteto.⁶⁷ Med zahtevne naloge za deromantiziranje etnologije po Moserjevem mnenju spada tudi pojasnjevanje teorije in prakse folklorizemskih rekonstrukcij

v 19. stoletju. Take težnje se pojavljajo že od razsvetljenstva dalje. Funkcija ponudbe sestavin ljudske kulture zunaj ožje domovine sicer ne uhaja »pritisku po samorazodetju ljudske duše«, a hkrati se v tem kažejo socialne in gospodarske potrebe in ne le praznične strani življenja. Utemeljitelj folklorizma se zavzema za opredelitev folklorizma kot nadčasovnega pojava in za njegovo priznanje kot pomembna sestavina tradicije.⁶⁸ Bausinger ugotavlja različen odnos znanstvenih ustanov do vprašanja folklorizma: a) marsikje je tesen stik med nosilci folklorizma in zastopniki znanosti sprožil množenje pojava, b) drugod ga prezirajo, c) ponekod ga ograjeno opazujejo brez kakršnega koli opredeljevanja.⁶⁹

Včlenitev folklore in ljudske kulture v sodobno življenje je dejstvo, ki ga po mnenju M. Bošković-Stulli ni primerno obiti ali prepustiti stihiji. Narobe. Raje ga stvarno spoznati, vplivati nanj in usmerjati. Meje folklorizma niso vedno jasne, tradicija pogosto prehaja v folklorizem in narobe – pojavi folklorizma logično postajajo tradicija. Pri analizi tradicij ljudske kulture in folklorizma in ob vprašanih njune vloge v sodobni družbi prihaja v ospredje naslednje:

a) kaj iz področja tradicijske kulture in folklore posebej je uporabno za vstop v današnje kulturno življenje;

b) kakšno funkcijo v tem življenju izpolnjuje, na kaj jo je mogoče navezati in s kakšnimi sredstvi jo je mogoče širiti;

c) katere vsebinske in formalne priredbe so v njih nujne.⁷⁰

»Jemanje kar zrelih sadov s terena ob minimalnih strokovnih posegih bo sčasoma postalo nemogoče in bo privedlo do nepopravljivega mešanja elementov iz različnih krajev; to morda deluje učinkovito in slikovito, vendar je izraz današnjega folklorizma, ki se vse bolj oddaljuje od avtentične tradicije. Tradicija plesov v nekdanji funkciji je gotovo že povsod izginila. Ne le v Zagrebu, tudi doma jih veliko izvaja svoje programe za tuje gledalce (in pobira vstopnino za svoj nastop). Zelo pomembno je preučiti vprašanje avtentičnosti izvajalcev. Takih, ki plešejo in pojejo po ohranjeni neposredni življenjski funkciji, ni več. Stopnje amaterizma in prestopanja enih v druge funkcije so zelo različne,«⁷¹ piše M. B.-Stulli. Moserjevo mnenje je, da je treba pojave folklorizma presojati s karakteriziranjem in diferenciranjem, ne da bi se spuščali v obsodbo in priporočila – to je stvar tistih, ki domače tradicije gojijo. Hkrati priznava, da je v praksi težko dosledno držati to distanco. Tudi sam jo na več mestih podira.⁷² Resen strokovni pristop mora posamezen pojav prej razumeti kot obsoditi. Napačno ga je žigosati kot znamenje neokusa in zaostalosti ali na splošno preprečevati njegovo predvajanje. Namesto vzvišenega negodovanja bi bilo pametneje delovati na njegovo izbiro in kakovost.⁷³ M. Bošković-Stulli si ne dela iluzij o idealnem sodelovanju, a kljub temu misli, da za raziskovalce folklorizma ne bi bilo

koristno vnaprejšnje in načelno izoliranje od praktičnega sodelovanja in pomoči organizatorjem folklorizma, niti bi to ne bilo dobro za sam folklorizem, ki mu je vsaj v boljših manifestacijah strokovna pomoč potrebna. Pri takem sodelovanju naj strokovne ustanove ne rabijo le kot strokovno-tehnični servis, ampak naj znanost ostane znanost, to je, praktična pomoč naj temelji na študijsko-dokumentarnem delu in ob podpori tistih organizacij, ki imajo folklorizem v svojem torišču.⁷⁴

Že od začetka razpravljanj o folklorizmu, ko pojav niti še ni bil opredeljen s tem imenom, je živo navzoče vprašanje razmerja avtentične ljudske tradicije do raznih oblik prirejanja in do povratnih odmevov teh priredb v življenju. Te diskusije tudi danes spremlja zavest, da se z upiranjem folklorizmu obsodi profanacija »izvirne ljudske umetnosti«.⁷⁵ Negativnost folklorizma je torej očitna. Po Antonijevičevi opredelitvi folklorizem ni nevtralnno označen kot »folklor iz druge roke«, ampak samo to v tej definiciji, kar avtorja v njem moti: turistična, reklamna, komercialna eksploatacija in s tem povezane zastranitve »od prave ljudske umetnosti«, ki vodijo v njeno deformacijo, trivialnost, banalnost, vse do kiča.⁷⁶ Spornost, ki vseskozi bolj ali manj spremlja folklorizem, izhaja iz pretirane težnje po pristnosti folklorja, kot da je samo nespremenjeno navajanje obstoječega nujno za ohranjanje tradicije.⁷⁷ Po tem kriteriju pojem folklorizma vrednotenjsko obsega vse, kar se razločuje od resnične pristnosti in izvirnosti.⁷⁸ Kjer folklorizem ni osamljen pojav, ampak že dolgo utrjen na širši črti, je pristnost v svoji zgodovinski razsežnosti postala negotova in vprašljiva, zato znanost sicer vneto registrira sodobne pojave, vendar z nezadoščenjem zaradi razločevanja med folkloro in folklorizmom.⁷⁹ Kjer gre za medsebojno »igro med ljudstvom in izobrazjenimi, se oblike folklorizma obdržijo na sredi med dejansko izvirnostjo in položajem, ki ga oblikuje sentimentalno hrepenenje tistih, ki so se oddaljili od izvirnega okolja folklorja«. A kaj je kriterij pristnega? Staro, zastarelo? Bausinger nakazuje teorijo o tem z opozorilom na »navezavo na določeno zgodovinsko definirano plast« in na drugi strani na »brezčasovno substanco«.⁸⁰

Nasproti negativnim stališčem do folklorizma obstaja tudi apologetska smer; ta v njem vidi »pozitiven pojav, ki nam je ohranil marsikatero vrednote (...), ki bi bile sicer pozabljene ali neznane, hkrati pa je v posredovalcih vzbudil tudi ustvarjalne vzgibe (nastajanje novih variant (...)). Odkriva pa tudi spoznanje, da je pozitivna naravnost folklorizma možna le ob ustrezni motivaciji nosilcev, sicer se izrodi, to pa ima za posledico dokončno, drugo smrt izročila«.⁸¹ Temu sorodno je prigovarjanje, »da je nemogoče pa tudi nesmiselno zatirati vsa ta prizadevanja«, ki »odbirajo le nekatere elemente ljudske kulture, segajo po znamenitostih in redkostih, ki se dajo izkoristiti v zadovoljitev sentimentalno-romantičnih teženj«, »saj imamo tudi v zgodovini nešteto takih pojavov, kot

pričajo različni prenešeni in posvojeni običaji. Če hočemo te pojave pravilno vrednotiti, moramo gledati v njih izraz današnjega časa, ne rekonstrukcijo preteklosti.⁸² Marija Makarovič se s to mislijo upira tistim, ki odklanjajo posamezne pojavne oblike folklorizma, ker da »pomenijo izkrivljanje resnične podobe naše preteklosti. (...) Ljudje se oziramo v preteklost, saj le tako lahko razumemo sedanost. A škodljivo je, če ta prizadevanja zamenja romantično-sentimentalen odnos, ki so ga konec prejšnjega stoletja narekovale narodnostne težnje in se danes izkorišča predvsem v turistično komercialne namene.«⁸³ Zgodnejšo etapo folklorizma na Slovenskem, narodnostno-politično motivirano, med drugim ilustrira ugotovitev: »Del slovenskega meščanstva je namreč bolj ali manj po tujih zgledih skušal izraziti svojo nacionalno zavest tudi z gradnjo hiš, z notranjo opravo, ornamentiko, že dlje časa s tako imenovano narodno nošo. Vse to je želel imeti v tako imenovanem narodnem slogu. Tem željam in potrebam je stregel del narodnopisnih objav, (...)«⁸⁴ Drugo, turistično obarvano stopnjo v razvoju folklorizma pri Slovencih pa označuje dejstvo: (...) na našem trgu prodajajo iz leta v leto več izdelkov t.i. 'ljudske obrti' in umetnosti, vsako leto se pojavi kak nov glasbeni ali plesni ansambel, ki v 'narodnih nošah' izvaja staro narodno glasbo, plese, pesmi. Končno vsako leto v večjem obsegu izvajajo belokranjsko jurjevanje, kravji bal, ljubljansko kmečko ohcet.«⁸⁵ Ob folklori obstaja še celo področje dejavnosti, ki pogosto ostaja zunaj znanstvenega in praktičnega zanimanja folkloristov in etnologov. Še več, trudijo se, da bi jih niti ne opazili ali če ga že obravnavajo, to jemljejo kot nujno zlo in kot dejstvo, ki je za avtentičnost nekaj sovražnega, razdiralnega, izmaličenega in je na splošno nezaželeno. A tako stališče ničesar ne reši.⁸⁶ Naloga znanosti je, da tudi te pojave registrira, pojasnjuje njihove forme in funkcije, pobude in namene, vplive in njihove odmeve v dopuščanju in zavračanju.⁸⁷

SKLEP

Zaradi pečata manjvrednosti, ki spremlja pojave folklorizma, ga stalno zasleduje težnja po normiranju, s čimer naj bi bila zajezena njegova napadalnost nasproti folklori.

Strokovna literatura se v več primerih zavzema za širok in razvojni pregled pojavov folklorizma, ki da bi bil poučen z več vidikov. Pojasnil bi njene začetke, razvojni ritem, nosilce in cilje. Dokazal bi, da je folklorizem ne le krepko živ in večstranski, ampak tudi notranje si nasprotujoč. Da je imel in ima najrazličnejše funkcije in vrednote. Da mora biti raba tradicijske ljudske kulture v življenju sodobne družbe tudi njena neraba, ker je kičasto deformiranje, a da zmore na drugi strani postati prava, aktualna in živa vrednota. Da more imeti staroversko in sentimentalno, konzervativno ali naravnost bolešno vsebino, toda da se

lahko obrača tudi v prihodnost in se trudi za vzgojne in kulturne cilje. V raznih obdobjih in okoljih je folklorizem namenjen narodnostnim, državopolitičnim, regionalističnim/lokalističnim, stanovskim ali nabožnim ciljem, drugič spet nacionalnemu šovinizmu in pogosto popolnoma očitno preprosto komercialnim ciljem.⁸⁸

»Iz vsega tega sledi, da folklorizem sam na sebi ni niti dober niti slab. Je samo raznoter, nehomogen družbeno-kulturni pojav našega časa, čeprav ga ni ustvaril šele naš čas; folklorizem je del kompleksa množične kulture. Raven in kvaliteta oblik folklorizma sta odvisni od ravni njegovih nosilcev in organizatorjev, ali širše gledano: od ravni celotnega družbenega okolja.«⁸⁹

Zaradi objektivnosti pri ocenjevanju folklorizma in njegove umeščenosti v splošno kulturo je s širše perspektive primerno dodati, da v nasprotju z renesanso in romantiko, ki sta ljubili oddaljene zgodovinske pojave tudi v predelani obliki, naš čas nasploh obravnava rehistorizirajoče pojave v umetnosti – kamor sodita, naj je nam to ljubo ali ne, tudi folklor in njen sodobni izrastek: folklorizem – dokaj skeptično. Obdobje historicizma v likovni umetnosti na primer si z muko krči pot v umetnostno zgodovino kot drugim obdobjem enakovredni pojav.⁹⁰ Še veliko širše, segajoč v samo jedro evropske civilizacije si zastavlja vprašanja, ki bi jih ob etnološki problematiki znižali v folklorizem, Vladimir Kavčič: »Nekaj je presenetljivo jasno: vse, kar so vedeli Grki, vse prvine njihovega mišljenja in njihovih spoznanj so povzete iz še starejših virov, prenesene iz še starejših časov, tudi **iztrgane iz časovnega in izvirnega duhovnega konteksta, dopolnjene in prenarejene v duhu novih tisočletij.** Thomas Mann duhovito dokazuje, kako **so tudi Grki marsikaj poenostavili, kako tudi oni niso vsega razumeli.** To, kar je prišlo v Evropo prek Grčije, je le blede odsev zarje onstranske gloriole (po Prešernu). Prenekatero od teh vprašanj je seveda le strokovne narave in nanj lahko odgovorijo le posvečeni poznavalci. (...) Duhovna dediščina prastarih ljudstev je globoko zakopana v naši kolektivni podzavesti, nismo je še v celoti odkrili in ne zavedamo se je v vseh njenih razsežnostih. **Niti ne moremo reči, da smo vsa sporočila preteklih rodov pravilno razumeli. Ali smo odkrili ključ, po katerem so bila šifrirana in kodirana.**«⁹¹

V luči takšnih razmerij se vprašanje folklorizma izkaže samo za del veliko globlje in širše problematike in nikakor ne le za specifičnost etnologije/folkloristike, česar bi se hoteli celó sramovati.

- ¹ Hans Moser, Vom Volklorismus in unserer Zeit, Zeitschrift für Volkskunde, 58, Stuttgart, 1962, 179. Hans Moser, Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde, Hessische Blätter für Volkskunde, Hessische Blätter für Volkskunde, 55, Giessen, 1964, 10. H. Bausinger, »Folklorismus« jako mezinárodní jev, Národopisné aktuality, 3–4, 1970, 217–222.
- ² V slovenski etnologiji so o semantiki tega pojma precejšnje debate. Prim. Angelos Baš, O »ljudstvu« in »ljudskem« v slovenski etnologiji, Pogledi na etnologijo, 3, Lj., 1978, 67–115. Sama besedo vedno rabim citatno.
- ³ Glej op. 1: H. Moser, ... 1962, 179, 180.
- ⁴ Oldřich Sirovátka, Folklorismus jako jev současné kultury v: Tradice lidové kultury v životě socialistické společnosti, Brno, 1974, 48–52. Glej op. 3: 189–191, 199.
- ⁵ H. Bausinger, op. 1: 217–218.
- ⁶ Glej op. 5; Herman Bausinger, Volkskunde, Tübingen, 1979, 196, 197.
- ⁷ Glej op. 6: H. B. Volkskunde, ... 195, 196, 197: »Pojem kulturna industrija sta uvedla Adorno in Horkheimer l. 1947. S to besedo sta nadomestila prvotno od njiju samih uporabljeno »masovno kulturo«, da bi razjasnila, da ne gre za nekaj spontanega, iz mase same nastajajočo kulturo, v nasprotju z »ljudsko umetnostjo«. Kulturna industrija – to je popolnoma načrtna produkcija na množični uporabi izdelanega blaga v najbolj očitnem protislovju...«
- ⁸ Glej op. 7, n. d., 196.
- ⁹ Glej op. 5: 219.
- ¹⁰ Hermann Bausinger, Formen der »Volkspoesie«, Berlin, 1968, 38–61.
- ¹¹ Prim. Marija Stanonik, O razmerju med etnologijo in slovstveno folkloristiko, Glasnik SED, 29, 1989, št. 1 in 2, 10.
- ¹² Józef Burszta, Kultura ludowa – kultura narodowa, Varšava, 1974, 309, 310. Józef Burszta, Folklorismus in Polen, Zeitschrift für Volkskunde, 65, 1969, I, 9. Hans Trümpy, Folklorismus in der Schweiz, 40, 42.
- ^{12a} Jože Zadavec, Narodni umetnik si piše prihodnost / Evropsko nagrado za ljudsko umetnost prejeli »Zagoriški fantje«, Družina 24, 1990, 4. Zmaga Kumer, »Družina poje...«, Družina 42, 1990, 6.
- ¹³ Zmaga Kumer, Ljudska pesem v sodobnosti, v: Pogledi na etnologijo, Lj., 1978, 355–357. Mirko Ramovš, Pojavi folklorizma v Beli krajini, v: Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije, Lj., 1988, 215–220.
- ¹⁴ Maja Bošković-Stulli, O folklorizmu, Zbornik za narodni život i običaje, knj. 45, Zagreb, 1971, 165–168.
- ¹⁵ »Takoj po osvoboditvi se je na tradicionalno umetnost gledalo kot na nesprejemljivo možnost razvoja ustvarjalnih sposobnosti najširših slojev naših narodov. Podpirali so jo in hkrati favorizirali ustanavljanje strokovnih društev in institucij z nalogo, da se stvaritve ljudskega umetniškega ustvarjanja zbirajo, ohranjajo in raziskujejo. Močno željo, da se na tem področju hitro dosežejo pomembni rezultati, pa je podpirala usmeritev, da se take stvaritve dodelujejo, stilizirajo zaradi večjega umetniškega učinka in to se je imelo za upravičeno, da se stilizira po estetskih merilih mestnega človeka. Ni se računalo z dejstvom, da obstajajo tudi drugi estetski kriteriji, ki so različni od tistih v mestnem okolju. Za izvajalce je bilo usodno, da so od njih zahtevali, naj se v prikazovanju stvaritev ne omejujejo samo na stvaritve lokalne tradicije, ampak naj prikažejo tudi druge iz drugih tradicij, ki so se jih morali šele naučiti. To ni bilo več gojenje tradicionalne umetnosti, ampak oddaljevanje od nje, in pričakovanega uspeha ni bilo.

Zaradi napačnega obravnavanja pravnega mesta in vloge ljudske umetnosti v življenju naše družbe niso samo zapravili priložnosti, da bi prispevali k njenemu razvoju, ampak so v določenem smislu tudi negativno vplivali na ta razvoj. (...) V takih razmerah so

- mnoge dejavnosti v okviru tradicionalne prakse in tiste, ki so se nanjo navezovale, prepuščene dejstvu naravnega zakona ponudbe in povpraševanja, to pa je nujno privedlo do komercializacije ustvarjanja v »narodnem duhu«, do zelo negativnih nasledkov (...) se je ljudska umetnost pretapljala v popularno kvazi umetnost zelo sumljive estetske in družbene vrednosti. Da bi bila dezorientacija še večja, se je nova popularna umetnost začela kvariti z elementi, ki so v čudnem spletu okoliščin pripadali manufakturi kulturnih rekvizitov nesocialističnih držav. Tak razvoj je bilo pričakovati, ker je analogen proces privedel do enakih nasledkov povsod, kjer se je tržišče zaradi potreb rekreacije prepustilo producentom popularne umetnosti. Paradoksalno je dejstvo, da je v takih okoliščinah najširšim plastem naroda praktično odvzeta možnost, da vplivajo na ustvarjanje na področju umetnosti v narodnem duhu.« Cvjetko Rihtman O mjestu i ulozi tradicionalne narodne umjetnosti u našem savremenom društvu, Narodno stvaralaštvo-Folklor, XIV, zv. 53–56, Beograd, 1975, 105–108.
- ¹⁶ Glej op. 4.
- ¹⁷ Bohuslav Beneš, Lidová slovesnost a dnešek (Studie o folkloru a folklorismu), Brno, 1982, 10, 22–23.
- ¹⁸ H. Trümpy, glej op. 12: 46.
- ^{18a} Niko Kuret, Ziljsko štehvanje in njegov evropski okvir, Razred za filološke in literarne vede, Dela, 16, Lj., 1963, 135.
- ¹⁹ Glej op. 3: 187, 189, 190, 198–204, H. Moser, ... 1964, glej op. 1: 44–45.
- ²⁰ H. Bausinger, Folklorismus in Europa, Zeitschrift für Volkskunde, 65, 1969, I, 1–8.
- ²¹ Glej op. 6: 197–199.
- ²² Glej op. 3: 29–39. J. Burszta, ... 1969, glej op. 12: 11–13.
- ²³ Glej op. 12, 1974, 264–277, 281, 282, 293–297.
- ²⁴ Prim. o tem ustrezno etnološko bibliografijo.
- ²⁵ Glej op. 23: 307–308, 313.
- ²⁶ Glej op. 23: 277, 281, 282; Zmaga Kumer, Seminar »Folklór a umenie dneška« v Martinu na Slovaškem, Glasnik SED, 18, 1978, 4, 71, glej op. 1: H. Bausinger, 219. H. Moser, ... 1964, glej op. 1: 17, 18, 20.
- ²⁷ Glej op. 14: 185. Moser, ... 1962, glej op. 1: 181, 185. Glej op. 20.
- ²⁸ Glej op. 20.
- ²⁹ Glej op. 14: 175.
- ³⁰ Burszta, ... 1974, glej op. 1: 269.
- ³¹ Glej op. 6, 207.
- ³² Glej op. 31.
- ^{32a} Zmaga Kumer, Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansambli na Slovenskem, v: Pogledi na etnologijo, Lj., 1978, 377.
- ³³ Bausinger, glej op. 1: 217–218., 220. Glej op. 207. Moser, ... 1962, glej op. 1: 206–208.
- ³⁴ Tekla Dömötör, Folklorismus in Ungarn, Zeitschrift für Volkskunde, 65, 1969, I, 21–28.
- ³⁵ Glej op. 20; Jorge Dias, Folklorismus in Portugal, Zeitschrift für Volkskunde, 65, 1969, I, 55. Glej op. 6, 192.
- ³⁶ Niko Kuret, Turizem in folklor, Glasnik SED, IV, 1962, št. 1, 1.
- ^{36a} Niko Kuret, Folkloristova razmišljanja po črnomaljskem jurjevanju, Turistični vestnik, št. 5, Lj., 1967, 215–218. Isti, Velika akcija naših folkloristov, Delo, Sobotna priloga, 13. 9. 1969. Simpotmatično je, da naj bi se v to vključila tudi Cerkev. Prim. pogovor Jožeta Zadavca z ministrom za turizem Ingom Pašem: Da stopi vsak v svetišče naroda – kot v svoj dom, Družina, 31, 1990, 5.
- ³⁷ Glej op. 6, 158, 161–163.
- ³⁸ Skupina avtorjev, Folklorisme, Historie et Civilisations des Alpes (II Destin humain, kraj izida ni naveden, 1980, 134. (Za prevod odlomka se zahvaljujem Moniki Kropej.)
- ³⁹ Glej op. 14: 168–169, 172, 178, 181–182. Moser, ... 1964, glej op. 1: 9–10, 35, 39, 44–45.

- ⁴⁰ Moser, ... 1964, glej op. 1: 44–45. Moser, ... 1962, glej op. 1: 190–191. Glej op. 17, 24–25.
- ⁴¹ Iz prospekta »Koncertno izvajanje: »SLOVENSKA LJUDSKA GLASBILA IN PESMI«: Mira Omerzel-Terlep-Matija Terlep-Mojka Žagar. – Opombe v oglatih oklepajih so moje.
- ⁴² Iz pisma Mire Omerzel-Terlep. 6. junij 1990. Za pismo in dodatno dokumentacijo se ji iskreno zahvaljujem.
- ^{42a} Mira Omerzel-Terlep, Od obredja k ironiji, Naši razgledi, 25. 3. 1983, 168.
- ⁴³ Glej op. 13: 216 in op. 14: 166.
- ⁴⁴ Glej op. 13.
- ⁴⁵ Glej op. 14: 169, 178.
- ⁴⁶ Glej op. 17: 25–26.
- ⁴⁷ Glej op. 12: Burszta, ... 1974, 295–299.
- ⁴⁸ Glej op. 47: 299.
- ⁴⁹ Glej op. 1: Moser, ... 1962, 181.
- ⁵⁰ Glej op. 49: 181, 185, 198, 200–204.
- ⁵¹ Moser, ... 1964, 34–35, 39. Niko Kuret, O šegi in njeni spremenljivosti, v: Pogledi na etnologijo, 3, Lj., 1978, 328–329.
- ⁵² Moser, glej op. 51.
- ⁵³ Glej op. 6: 198–199, 219–220.
- ⁵⁴ Moser, ... 1964, 17, 18, 20.
- ⁵⁵ Glej op. 36.
- ⁵⁶ Moser, ... 1964, glej op. 1: 10–11.
- ⁵⁷ Skupina avtorjev, Lidová kultura v současném kulturním životě, Ur. V. Frolec, Brno, 1978, 15, 16... Glej op. 36. Moser, ... 1964, glej op. 1: 10–11. Glej op. 20 in 35 in 6: 205.
- ⁵⁸ Marija Makarovič, »Narodna noša«, Glasnik SED, VIII, Lj., 1967, št. 41.
- ⁵⁹ Glej op. 14, 185–186.
- ⁶⁰ Burszta, ... 1974, 300. Glej op. 57: 15–16.
- ⁶¹ Glej op. 59.
- ⁶² Moser, ... 1962, 205.
- ⁶³ Burszta, ... 1974, glej op. 12, 274–300.
- ⁶⁴ Tomaž Brejc, Status slikarstva v slovenski umetnostni izkušnji, Nova revija, 3 3/34, 1985, IV, 80.
- ⁶⁵ Glej op. 4.
- ⁶⁶ Glej op. 14: 173.
- ⁶⁷ Glej op. 6: 197–199.
- ⁶⁸ Moser, ... 1964, glej op. 1: 44–45.
- ⁶⁹ Glej op. 20.
- ⁷⁰ Glej op. 57: 15, 16.
- ⁷¹ Glej op. 14: 182–183.
- ⁷² Glej op. 14: 172.
- ⁷³ Glej op. 14: 184–185.
- ⁷⁴ Glej op. 14: 174–175.
- ⁷⁵ Glej op. 14: 166, 168.
- ⁷⁶ Glej op. 14: 173, 174. Morda je še prav opozoriti na razloček, da avtorja iz Jugoslavije (M. Bošković-Stulli in D. Antonijević) opredeljujeta folklorizem samo v razmerju do vseh panog »ljudske« umetnosti (glasba, slovstvo, likovna umetnost, ples, gledališče), podobno kot Čehi, Poljaki upoštevajo tudi nošo, strokovnjaki iz nemškega kulturnega kroga pa navezujejo pojav folklorizma na celotno ljudsko kulturo.
- ⁷⁷ Glej op. 26, 71.
- ⁷⁸ Glej op. 6: 158, 161, 163, 166.
- ⁷⁹ Glej op. 20.
- ⁸⁰ Glej op. 6: 202–203.

- ⁸¹ Glej op. 13: 220.
- ⁸² Marija Makarovič, Nekaj misli ob »folklornih prireditvah«, Glasnik SED, IX, 1968, št. 2, str. 3-4.
- ⁸³ Glej op. 82.
- ⁸⁴ Slavko Kremenšek, Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli, v: Pogledi na etnologijo, 3, Lj., 1978, 38-39.
- ⁸⁵ Glej op. 82.
- ⁸⁶ Burszta, ... 1974, glej op. 1: 309.
- ⁸⁷ Moser, ... glej op. 1: 44-45.
- ⁸⁹ Glej op. 14, str. 186.
- ⁹⁰ Andreja Žigon, Cerkveno stensko slikarstvo poznega XIX. stoletja na Slovenskem, Celje 1982.
- ⁹¹ Vladimir Kavčič, O usodi romana IV, Nova revija, št. 33/34, 54.



Kmečka ohcet v Ljubljani