

Maja Povrzanović

OGLEDALO NA EKRANU: PRIMJER TURČIŠKIH POKLADA

Razmatranje odnosa etnologije i sredstava masovnog komuniciranja trebalo bi biti stalno prisutno u stručnim razgovorima jugoslavenskih etnologa. Radi se naime o temi koja nije samo zanimljiva, već je i višestruko značajna.¹

Značajna je u kontekstu metoda etnološkog terenskog rada i prezentacije dokumentiranih pojava. Pokreće u nas rijetko javno promišljana pitanja o znanjima i kreativnosti etnologa, te o materijalnim uvjetima etnološkog rada. S druge strane, razgovor o odnosu etnologije i sredstava masovnog komuniciranja razgovor je o odnosu etnologije i društva, o društvenim ulogama etnologa u Jugoslaviji danas, o zamišljenim i ostvarenim ciljevima stručnog rada i njegovoj popularizaciji, o potrebi i mogućnostima aktivnog sudjelovanja etnologa u svakodnevici jugoslavenskog društva. A takvo je sudjelovanje po mom sudu do danas nedovoljno, iako je potrebno. Ne samo u smislu znanstveno-popularnih istupa u javnost kojima bi se nestručnjaci upućivali u etnologiju kao znanstvenu disciplinu, nego i u smislu postizanja svijesti o tome da su rezultati rada etnologa koji istražuju i suvremene i nekadašnje oblike kulturnih pojava društva u kome žive tome društvu potrebni da bi bolje razumjelo samo sebe, pa tako i lakše rješavalo probleme s kojima se suočava.

Odnos etnologije i sredstava masovnog komuniciranja veoma je obuhvatna tema koju je moguće razmatrati na mnogo načina, s različito određenim težištem interesa. U ovom ću radu govoriti o odnosu etnologije i vizualnih sredstava masovnog komuniciranja. Na tri pri-

¹ Upozoravam ovdje na nekoliko novijih radova suradnika Zavoda za istraživanje folklor iz Zagreba o toj temi. To su zajednički radovi Tanje Perić-Polonijske i Ivana Lozice: *An Approach to the Research of Oral Literature Today*. Referat na 5. Balkanološkom kongresu, Beograd, 1984; *On Filming TV Series »Oral Literature Today«*. Referat na 5. Balkanološkom kongresu, Beograd, 1984; *Zahtjevi medija i zahtjevi znanosti*. Tekst pročitao na 2. međunarodnom festivalu etnološkog i ekološkog filma, Kranj, 1985; *O televizijskom zapisu usmenoknjiževnog procesa*. Zbornik radova 32. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Sombor, 1985, 185–190.; *Three Contexts and a Lullaby*. »Narodna umjetnost«, vanredni svezak 9, 1988 (u tisku). O foto, video i filmskom mediju u antropološkim istraživanjima pisala je Snježana Zorić: *Vizuelni medij u antropologiji*. »Kulture Istoka« 7, 1986, 48–50.

mjera filmskog snimanja pokladnih običaja² u međimurskom selu Turčišće razmotriti ću obilježja koja filmski dokument čine ili mogu činiti etnološkim dokumentarcem.

Turčišće je malo selo petnaestak kilometara udaljeno od Čakovca, bez pošte i telefona, s jednom gostionicom, jednom trgovinom, jednim malim tvorničkim pogonom, Zadružnim domom i osnovnom školom za djecu do petog razreda.³ U Turčišću i danas svakih nekoliko dana bubnja dobošar izvikujući na svakom uglu obavijesti Mjesne zajednice ili 'male oglase' pojedinaca. Električna struja dovedena je u selo 1956; nedugo zatim stigli su i prvi televizori. Danas ih imaju sve obitelji.

Pokladni su običaji najživlji i najkoherentniji skup folklornih tradicija koje Turčišćani kreativno i spontano održavaju (nemaju kulturno-umjetničkog društva). Oko njih su koncentrirana za selo najznačajnija i u godini najintenzivnija društvena događanja. Prihvatimo li postavku o »folkloru kao ogledalu kulture« (Dundes 1980, VIII) koje pokazuje kako ljudi sami sebe vide (ili — u slučaju PRIKAZIVANJA⁴ svoga folklora — kako se žele vidjeti), pokladni običaji u Turčišću pružaju uvid u način života njegovih stanovnika i osnovne vrednote koje ga kulturno određuju. Danas oni prije svega izražavaju odnos sela prema globalnom društvu (ili vanjskom svijetu).⁵

Historijski je istinito da se male seoske zajednice obilježene tradicijama iz predindustrijskog doba danas sve brže društveno, a napose kulturno razgrađuju. Ovo drugo je u neposrednoj vezi upravo sa prisutnošću i snagom utjecaja sredstava masovnog komuniciranja, prvenstveno televizije. Turčiška je situacija samo jedan u nizu primjera toga procesa, dakle ni po čemu specifična. Specifičan je međutim odgovor na tu situaciju. Kako se radi o kulturnom odgovoru, opravdan je etnološki interes za suvremene Turčišćane — i to upravo za pokladne običaje. No, nisu samo etnolozi prepoznali draž i značaj specifičnosti tog kulturnog odgovora. Organizatori turističkih pokladnih priredaba i folklornih smotri već dvadesetak godina pozivaju Turčišćane na svoje pozornice. Turčiške pokladne maske prodaju se u galerijama i turističkim društvima, a prijatelji i rođaci Turčišćana iz gradova kupuju ih i u

² 'Pokladne običaje' ('poklade') određujem kao cjelinu tradicijom strukturiranih ponašanja ljudi (pred)određenih izvjesnim datumima crkvenog kalendara, ponašanja karakterističnih upravo za te datume u godini. Preciznije, to je cjen ponašanja koja za pokladno razdoblje propisuju i/ili dopuštaju norme u nekom povijesnom trenutku kolektivno prihvaćene u nekoj ljudskoj zajednici. (U Turčišću pokladno razdoblje počinje oko mjesec dana prije Pepelnice, no danas je u svom punom intenzitetu ograničeno na posljednji tjedan, napose na pokladnu nedjelju i utorak.) 'Običaj' je ovdje tradicijom određena akcentuacija svakodnevnice — shvaćene u najširem smislu, kao cjelina života pojedinaca ili cjelina razdoblja postojanja društvene i/ili kulturne grupe.

³ Poklade sam u Turčišću istraživala 1984. i 1985, pa se ovdje iznesene tvrdnje — ukoliko nije drugačije navedeno — odnose na to razdoblje. (Usp. Povrzanović 1987.)

⁴ 'Prikazivanje' (ili 'predstavljanje') je ovdje definirano kao zbivanje za koje je »bitna svijest samih izvođača da ono što se zbiva nije stvarno« (Supek—Zupan 1985, 349) i nije pojam zamjenljiv s pojmom 'igra'.

'Igra' je autentična igra: »slobodna djelatnost duha i tijela bez koristi, cilja i svrhe, za razliku od činidbe ili tvorbe kao svrsishodnih djelatnosti; rasterećenje svih briga i razbibriga.« (*Filozofijski rječnik* 1984.)

⁵ Tako prevodim talijansku sintagmu »il mondo inclusivo« (Sibilla 1980), koja izražava UKLJUČENOST male zajednice u bitne procese 'vanjskog svijeta'.

samom selu. U Turčiču su zbog poklada bili i novinari s radija; mnogo je napisano o pokladama u Turčiču objavljeno u raznim novinama i časopisima. Ne čudi stoga da su se u selu već nekoliko puta tokom pokladnog razdoblja našle i televizijske filmske kamere.

Tako su, premda sveprisutnost sredstava masovnog komuniciranja znatno otežava izražavanje lokalnih kulturnih oblika, Turčičani svojom kulturnom specifičnošću uspjeli ući u njima 'vanjsko', masovno društvo i postati tvorbenim elementom — malenim, ali jedinstvenim — njegovog kulturnog mozaika.⁶ Uz nastupe na pozornicama izvan sela, to je za većinu Turčičana, pa tako i za selo kao zajednicu, jedini način kulturne afirmacije u 'vanjskom svijetu' o kojem i za koji mediji govore, po kojem i za koji postoje. Bila je to afirmacija njihovog lokalnog kulturnog identiteta u globalnom društvu, odnosno u dominantnoj, etabliranoj kulturi. A glavni posrednici između toga društva i Turčičana su sredstva masovnog komuniciranja, pri čemu je daleko najvažnija upravo televizija, obavezni dio turčičke svakodnevice.

Običaj je tradicijom strukturirana cjelina ponašanja (usp. bilj. 3), no svaka je izvedba običaja pojedinačno a i jedinstveno — od drugih različito — ostvarenje kolektivno prihvaćenog modela. On se pomalja kroz obilje varijanata tokom višegodišnjeg razdoblja, ali i u istom se pokladnom razdoblju u jednoj godini može, ovisno o kontekstu, ostvariti na različite načine (danas redovito ne u cijelosti)⁷. Ne mogu se pretpostaviti ograničenja količini i širini konteksta koji mogu postojati unutar neke kulture, odnosno koji mogu postojati za neku kulturnu pojavu. Neki konteksti uključuju druge, neki se niti potpuno uključuju, niti potpuno isključuju. Neki tradicijski, konvencionalni konteksti ljudima se čine trajnim i nepromjenjivim, a ti isti ljudi istovremeno ne prestano stvaraju nove kontekste u situacijama svakodnevnog života i — kao u slučaju filmskih snimanja poklada u Turčiču — u nekim novim kontekstima izvode svoj običaj. Turčički pokladni običaji danas egzistiraju u selu — za etnologa izvornom (tradicijskom, konvencionalnom) kontekstu običaja, ali istovremeno i izvan sela, u 'vanjskom svijetu'. Filmski dokumenti turčičkih poklada o kojima je ovdje riječ, primjer su ove druge egzistencije koja, kako ću pokazati, s prvom nije samo istovremena, već je i međusobno uvjetovana.

Godine 1984. etnologu se pružila nesvakidašnja prilika da promatra čak tri različite realizacije modela turčičkih poklada. Jedna se, u skladu s tradicijom, odvijala u izvornom (tradicijskom, konvencionalnom) kontekstu sela kao društvene zajednice. Druga se također odvijala u fizičkom prostoru sela, ali je bila motivirana odnosom seoske zajednice spram globalnog društva: kontekst filmskog snimanja nije konvencionalni kontekst običaja. Treća se, također motivirana odnosom

⁶ Za pojašnjenje specifičnosti turističkih poklada usp. Povrzanović 1987. Ovdje naglasimo samo da je u 'vanjskom svijetu' kao najznačajnija, najzanimljivija i medijski najatraktivnija, specifičnost vrednovano pokladno maskiranje, nadasve zoološko i antropomorfnе drvene obrasce s njuškama — klocalicama, grubih crta, premazane tamnim bojama, koje danas funkcioniraju kao turistički 'zaštitni znak'. (Usp. Benc-Bošković 1959, 1962, 1973, 1978.)

⁷ Kontekst je »okružje unutar kojega simbolički elementi dolaze u međusobni odnos; okružje koje se stvara upravo činom dovođenja tih elemenata u međusobni odnos« (Wagner 1981, 37).

selo spram 'vanjskog svijeta', u tom 'vanjskom svijetu' (na pozornicama turističkih pokladnih priredbi) i odvijala. (O tome jesu li i pozornice postale konvencionalni kontekst turčičkih poklada, moglo bi se raspravljati. No, činjenica je da Turčičani nastupe svojih dveju pokladnih grupa percipiraju kao redovit — čak obavezan — dio suvremenih pokladnih događanja⁸.)

U pravilu, svaka je egzistencija folklora jedne seoske zajednice izvan konteksta seoskog zajedništva na izvjestan način posredovana. U situacijama nastupa na pozornicama Turčičani su, uz organizatore nastupa, i sami predstavljači — posrednici vlastite slike vlastitog običaja. Nastupe im uglavnom nitko ne propisuje, niti ih netko režira. Za razliku od toga, sekundarnu egzistenciju turčičkih poklada u novinskim i etnološko-folklorističkim napisima posreduje isključivo netko drugi i vanjskom svijetu pruža sliku često bitno različitu od one koju o običaju imaju njegovi nosioci. Sekundarno običaj može egzistirati i na magnetofonskoj vrpci, kao dokument u nekom arhivu ili kao sadržaj radio-emisije. No ponovo o stanovištu i cilju (kao i ličnosti) onog 'dru-gog' koji zvučni zapis radi i prezentira, ovisi sadržaj i oblik takve egzistencije običaja. Isto je i u situaciji filmskog snimanja običaja. Kako je sekundarna egzistencija turčičkih poklada ostvarena u situaciji snimanja televizijskog filma 1984?

Filmsko snimanje 1984. Turčičanima je bilo veoma značajno. Po njihovom sudu, ono je omogućilo najbolje, najpotpunije i najvažnije predstavljanje specifičnosti njihovog kulturnog identiteta, 'vanjskome svijetu'. Ujedno je, kao što je već rečeno, omogućilo i jedan njihov (izuzetno rijedak pa utoliko značajniji) aktivni ulazak u daleko i nedostupno područje stvaranja televizijskog programa kojeg inače samo pasivno konzumiraju. Snimanje tog 40-minutnog filma u koji organizirao je Dokumentarno-feljtonski program Televizije Zagreb — tri tjedna prije pravog termina poklada. Režirao ga je Lawrence Kiiru prema scenariju Ljubomira Pauzina. Ideja o snimanju pokladnih običaja potječe upravo od Lj. Pauzina koji je kao urednik Radio-Zagreba nekoliko godina ranije za radio emisiju razgovarao s jednim od turčičkih izrađivača pokladnih maski, koje su ga oduševile. Ne poznavajući (i uopće ne tražeći) objavljene etnografske radove o pokladama u Turčiču, na temelju tog razgovora stvorio je vlastitu predodžbu o njima, a na temelju te predodžbe scenario za televizijski film u okviru dokumentarnog programa, koji je kasnije i emitiran kao dokumentarni. Režiserova je uloga bila mnogo začajnija u studiju, nego pri samom snimanju. Pri snimanju u selu scenarist je jedini u televizijskoj ekipi bio (donekle) upućen u zbivanja, mada ih nikada ranije nije vidio. Neka od njih, pokazalo se, nije ni mogao vidjeti. Kao uostalom ni ja, koja sam običaj prikazan za televiziju usporedila s običajem koji su ti isti ljudi izveli u svom selu tri tjedna kasnije na pokladne dane.

⁸ Pokladni su običaji uključeni u pokladna događanja; njihov su temeljni i središnji, ali ne i jedini sadržaj. 'Pokladno događanje' je sve što se u nekoj konkretnoj godini dogodi povodom poklada, dakle i organizacija odlaska pokladno maskiranih Turčičana na nastupe izvan sela, sami nastupi, dječje maskare koje organizira škola, dolazak 'gastarbajtera' povodom poklada, te svakako filmska snimanja običaja u selu.

Elementi pokladnih običaja odvijali su se pred kamerom bez posebnih zahtjeva scenarista, dakle onako kako su to sami Turčičani htjeli. (Pisanih komentara nema, a jedini govoreni tekst u filmu je onaj kojega — uglavnom o pokladnim običajima u prošlosti — kazuju sami seljani. I glazba koja prati film snimljena je tokom izvođenja običaja pred kamerom, kao integralni element običaja). I što su Turčičani učinili? Prikazali su, između ostalog, grupni obilazak sela u povorci koje se već niz godina ne formira na pokladnu nedjelju, a svi kazivači tvrde da je to važan dio poklada. Prikazali su mnoge pokladne rekvizite i maske koje danas ne upotrebljavaju u selu, nego samo na nastupim na turističkim pokladnim priredbama (jer zahtijevaju, kao na pr. *deva i dupli ded*, više truda oko pripreme i nošenja, a publici su atraktivni). Kao dio povorke na pokladnu nedjelju prikazali su i glazbeni sastav koji već godinama sudjeluje samo u pokladnoj zabavi, a ne svira hodaćući selom. Kao najatraktivniji pokladni element prikazali su suđenje liku *Cigana* (sa svim ostalim za scenu suđenja i vješanja propisanim likovima), koje ni te, ni mnogih ranijih godina u selu (sami za sebe) nisu izvodili.

Televizijski film o kojemu je riječ sadrži i elemente koji nisu predmet etnološkog interesa (npr. koketiranje mladih, 'dramatiziran' izlazak lika smrti iz kuće, završno skidanje drvenih obrazina, tužna starica koja sa zdjelom uzalud očekuje posjet maskiranih suseljana, mlada žena koja pri pripremi za oblačenje maski ima na sebi odjeću za svečane izlaske), a koji u cjelini filma bez sumnje onečišćuju njegov dokumentarni karakter. Kako ovdje ne govorim o radu režisera koji je za ovo razmatranje nebitan, te elemente apstrahiram. Govorim samo o onim dijelovima filma koji pokazuju kako su Turčičani 1984. za televiziju realizirali model svojih poklada.⁹

Pokladna događanja prikazana 30-minutnim crno-bijelim filmom Televizije Zagreb pod nazivom »Baukači iz Turčiča« režisera Zvonimira Ljevakovića i urednika Bože Potočnika iz 1968. daleko su više 'režirana' od onih snimljenih 1984. Znatno odstupaju od predodžbe koju su tada (1968) o svojim pokladnim običajima imali sami Turčičani, kao i od predodžbe koju imaju danas.

Televizijski film iz 1968. zato ne bismo ni uz komentare mogli koristiti kao etnološki dokument. U njemu je naime niz, po režiserovu sudu scenski atraktivnih, elemenata koji — ako bi i mogli postojati na razini turčičkog modela poklada — nikad do danas nisu spontano i ostvareni.¹⁰ Gledaocu koji o pokladnim običajima u Turčiču ne zna ništa, ovaj film govori samo o postojanju specifičnih maski i nekim bučnim masovnim događanjima, ali njihov prikaz ostaje nejasan i nelogičan. Pretenciozne tvrdnje o — valjda suvremenoj?! — funkciji poklada u uvodnom govorenju dijelu samo pojačavaju loš dojam koji etnolog mo-

⁹ Presnimka ovog filma pohranjena je u videoteci Zavoda za istraživanje folkloru u Zagrebu, sign. 96.

¹⁰ Nabrojati ću nekoliko takvih sekvenci. Grupna krađa vrbovog drveta za izradu masaka. Pokladna povorka prolazi poljem i šumicom. Nemaskirana djeca vuku vješala; zatim bježe. 'Privatni' razgovor likova *Cigana* i *Ciganice*: 'predstava' kojoj su dva izvođača ujedno i jedina publika. Vješanje se ne vidi. Lutku *Cigana* bacaju u potok Trnavu; nakon toga svi zaplešu na obali: »Režiser je tak izumio da bi mu to bilo najbolje.«

ra imati prateći ovaj film: spominju se »životne nedaće« i »strah od zala zime, zlih duhova i demoni.«¹¹ Prikazane su — i to isprekidano — samo pojedine faze određenih elemenata običaja, a scene krađe drveta, i razgovora *Cigana* i njegove žene neuvjerljivo su teatralne.

No, Turčišćani prema tom filmu 80-ih godina nisu bili kritički raspoloženi (kao vjerojatno ni netom nakon prikazivanja u lipnju 1968). S velikim zadovoljstvom (i često) spominju kako su za to snimanje dobili visoke dnevnice — tadašnjih 15 tisuća.

16-minutni crno-bijeli film Etnološkog zavoda Filozofskog fakulteta u Zagrebu, također iz 1968, snimio je etnolog Andrija Stojanović, a etnolog-istraživač bila je Katica Benc-Bošković. Radi se o etnografskom dokumentarcu u kome je prikazana izrada i oblačenje maski, pečenje pokladnica (*krafni*), pohođenje kuća, maskiranje pojedinih likova, formiranje povorke, suđenje i vješanje *Cigana* te zabava u Zadrudnom domu (s nemaskiranim, svečano odjevenim sudionicima).

Nakon 10-godišnjeg redovitog odlazanja u Turčišće radi praćenja pokladnih običaja, Katica Benc-Bošković je smatrala da bi ih bilo vrijedno zabilježiti filmskom kamerom. Raspoložujući vrlo skromnim financijskim sredstvima, u organizaciji, snimanju i izradi filma sudjelovali su samo ona i snimatelj. S njezine strane nije bilo nikakvih intervencija; jedino je ljude upozorila da će doći snimati, ali da želi da sve bude »onako kako oni inače rade«. Kamera je, dakle, samo pratila autentična zbivanja. No, upravo stoga što su Turčišćani znali da će te godine njihove poklade biti filmski zabilježene kao najveća i najznačajnija maskirana grupa (koju iz cjelokupnog tog snimanja i danas najbolje pamte i najviše spominju) pojavili su se *svati* (svatovi). Turčišćani su pokladne svatove organizirali 1967 — za prvi nastup izvan sela (u Ptuju), 1968 — za snimanje filma Katice Benc (usp. Supek-Zupan 1982 a, 1982 b!), te 1972, kada su tako maskirani pošli u susjedni Do mašinec.¹² Prije i poslije toga za Turčišćane svatovi nikada nisu funkcionirali kao pokladni element.

Ni scenario televizijskog snimanja kome sam prisustvovala 1984. nije bio tuđa konstrukcija slike pokladnog običaja nametnuta Turčišćanima; nije bio ni tuđa rekonstrukcija toga običaja. Filmsko je snimanje 1984 kao i ono 1968, motiviralo realizaciju kolektivno prihvaćenog modela — potpuniju no što je bivala tokom pokladnog razdoblja tih godina, a i mnogih ranijih.¹³ U filmu iz 1984. Turčišćani su idealno-tip-

¹¹ Čini se da je (i) ovdje običaj shvaćen kao ahistorijska pojava, a da se fraze o davnini i izvornosti smatraju medijski atraktivnima...

¹² 1965. ili 1966. su im, navodno, u Turčišće došli pokladni svatovi iz susjednog sela Domašince — oni su ih dakle inspirirali! Napomenimo i to da je sve kod Turčišćana bilo »baš ko pravi svati«; i mladenka je bila žena (i to udana).

¹³ Pokladna povorka je redovito prolazila selom na pokladnu nedelju bez glazbe i lika Cigana, a na pokladni utorak s njima, do prije više od 20 godina. Osim za filmska snimanja, pokladna se povorka posljednjih godina u selu nije formirala. Prema nesigurnom sjećanju kazivača, zadnji put je jedna mala povorka prešla selom 1980., ali prije toga niz godina ne. Godine 1980. su se sudionici povorke na (samo) dva traktora odvezli u susjedni Hodošan, gdje su ih seljani, oduševljeni, nudili vinom. Lutku *Cigana* su Turčišćani vješali redovito do početka drugog svjetskog rata. (Jedno 30-godišnja Turčišćanka mi je rekla da vjeruje da je vješanje *Cigana* bila »nečija inspiracija ili je to neko na filmu videl«!)

ski prikazali svoje poklade. Može se stoga govoriti o doista nesvakidašnjem dokumentu o jednom idealno-tipskom obrascu običaja.

Već je rečeno da pokladni običaji u Turčiču nisu napušteni. Osiromašenih su oblika, ali ne i osiromašenih funkcija. Uz ona prvotna, danas dobivaju i nova značenja. U situaciji televizijskog snimanja 1984, inscenacija običaja je funkcionirala kao ograničena utopija koja je omogućila izvođačima da ožive i dožive običaj, ali ne napušteni običaj, nego idealno-tipski model običaja i danas život. I to ne u izmijenjenom i djelomičnom obliku, nego u obliku potpunijem od onog danas ostvarivanog u tradicionalnoj funkciji.¹⁴

Prilikom nastupa na pozornicama i pred filmskim kamerama, turčički se pokladni običaj mijenja, ali ne radi se o povlačenju u umjetnu zbilju predstave zbog nemogućnosti opstanka u promijenjenoj zbilji sela. Predstavljanje (prikazivanje) običaja nije — kako to danas inače često biva — alternativa njegovom nestanku u Turčiču. Štoviše, angažman etnologa, televizijska snimanja i poticaji organizatora pokladne priredbe u Čakovcu imali su i imaju znatnu ulogu u njegovom održavanju u selu, jer ga ljudi i posebno cijene u skladu s interesom koji za njega pokazuje 'vanjski svijet'. Različito od situacija u kojima se na pozornici predstavlja »zamišljeni model običaja kao vlastita projekcija tuđeg sjećanja na neka davna zbivanja« (Lozica, 1982, 9), Turčičani na pozornicama pokladnih turističkih priredbi na kojima nastupaju već dvadesetak godina predstavljaju elemente danas kolektivno prihvaćenog modela koji je projekcija njihovog *vlastitog* sjećanja na neka ne tako davna zbivanja. To su učinili i za spomenuta dva filmska snimanja, pri čemu su model svojih poklada predstavili u cijelosti.

Neupućeni gledalac, pa ni etnolog koji ne poznaje stanje na terenu, ne može procjenjivati karakter i kvalitet filma »Oj, ti nedela fašenjska« kao etnografskog dokumenta. Televizija nam tako često kao 'pravo' donosi nečije viđenje ili (re)konstrukciju svijeta koju nismo kadri provjeriti... No, ovaj film jeste etnografski dokument. Dokumentarnu kvalitetu o kojoj je bilo riječi dobio je (gotovo) slučajno, svakako bez znanstvene motivacije autora. Ako ga se upotpuni nužnim komentarima o tome kada je, kako i zašto snimljen, postaje svojevrsni etnološki dokumentarac, vjerojatno zanimljiv nestručnjacima, a stručnjacima i vrlo značajan kao primjer etnografskog dokumenta atipičan za u nas uobičajenu televizijsku praksu. Ovaj nas film ujedno na svoj način potsjeća (ili upozorava) da se pri objašnjavanju kulturnog kontinuiteta ili promjene ne smijemo služiti samo pojmom tradicije, već da uvijek moramo definirati kontekst pojave relevantan za analizu njezinih značenja. Kulturni su konteksti stvarani jedan iz drugog i jedan kroz

¹⁴ To što su djeca u filmu ostala u drugom planu, te što njihovo pohođenje seoskih kuća uopće nije prikazano, »greška« je scenarija. No, spomenimo ovdje da stariji Turčičani aktivni u pokladnim događajima prihvaćaju tvrdnju da su djeca (i) danas važan nosilac pokladnih običaja u Turčiču, ali ne i tvrdnju da su ona danas *glavni* i najznačajniji nosilac poklada, jer je dječji segment modela jedini koji se kontinuirano ostvaruje. Ako za nastup na turističkoj priredbi u Čakovcu ima više interesanata od mjesta u autobusu koji im šalje organizator, djecu ne vode na nastup. Stariji Turčičani sebe na pozornici smatraju scenski atraktivnijima i u prikazu elemenata modela svojih poklada značajnijima. (Usp. Povržanović 1987.)

drugog. Prisustvo etnologa, ali daleko više prisustvo *Televizije*,¹⁵ u Turčišću je izuzetno značajno za percepciju, vrednovanje i pamćenje pokladnih događanja. I ovdje se pokazuje kako su tradicije, pa tako i običaji — kao nekoj grupi ljudi zajednički simbolički skupovi — uvijek iznova stvarani, provjeravani i interpretirani, kako su njihova značenja promjenljiva kao i njihovi pojavni sadržaji.

A što se Turčišćana i ovog filma tiče — pogled u televizijsko ogledalo godinu dana nakon snimanja izazvao je opće oduševljenje.

¹⁵ Tako Turčišćani — kao i mnogi od nas — personificiraju cjelinu televizijskog programa i ljudi koji ga stvaraju.

LITERATURA

Benc-Bošković, Katica

- 1959 *Pokladne maske u Međimurju*. Rad Kongresa folklorista u Varaždinu 1957. Zagreb: Društvo folklorista Hrvatske, 43—44.
- 1962 *Neki pokladni običaji i drevne maske u Međimurju*. »Narodna umjetnost« 1, 81—91.
- 1973 *Pokladne maske iz zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu i muzeja u Mohaču*. Mohács — Zagreb: Etnografski muzej — Zagreb.
- 1978 *Sadašnje stanje i promjene u pokladnim običajima Međimurja*. Rad XVI-og kongresa SUFJ na Igali 1969. godine. Cetinje: Udruženje folklorista Crne Gore, 409—415.

Dundes, Alan

- 1980 *Interpreting Folklore*. Bloomington & London: Indiana University Press.

Filozofijski rječnik

- 1984 Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.

Lozica, Ivan

- 1982 *Obred, karneval, kazalište*. »Prolog« 53/54 (god. 14), 8—11.
- 1985 *Inscenacija običaja kao kazališna predstava*. »Narodna umjetnost« 22, 261—271.

Povržanović, Maja

- 1987 *Pokladni običaji u Turčišću danas: paralelne egzistencije folklor*. Magistarska radnja. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Rukopis, Zavod za istraživanje folklor sign. 1227. (Bit će objavljeno u: »Narodna umjetnost« 25, Zagreb 1988).

Sibilla, Paolo

- 1980 *Una comunità Walser delle Alpi: Strutture tradizionali e processi culturali*. Firenze: Leo S. Olschi editore.

Supek-Zupan, Olga

- 1982 a *Karneval kao doživljaj i kritika svakodnevnice*. »Prolog« 53/54 (god. 14), 11—14.
- 1982 b *A Hundred Years of Bread and Wine: The Culture, History and Economy of a Croatian Village*. Dissertation. Ann Arbor: The

- University of Michigan. Rukopis, Zavod za istraživanje folklora
sign. 1038.
- 1985 *Ritualni aspekti sajмова*. Dani Hrvatskog kazališta. Srednjo-
vjekovna i folklorna drama i kazalište. Split: Književni krug,
348—357.
- Wagner, Roy
1981 *The Invention of Culture* (Revised and Expanded Edition).
Chicago & London: The University of Chicago Press.

Maja Povrzanović

TV—MIRROR: THE EXAMPLE OF CARNIVAL IN TURČIŠĆE

Three examples of filming the Carnival in the village of Turčičće (NW Croatia) are analysed. Two films were produced by TV-Zagreb (1968; 1984) and the third (1968) was made by two ethnologists for documentary purposes. The author discusses the documentary qualities of these films relevant to ethnological analysis of customs. She demonstrates how the traditional carnival pattern in Turčičće is realised differently in various contexts.

Special consideration is given to the film made in 1984. The »Carnival« performed for TV three weeks before the carnival period in 1984 is compared to the Carnival observed in Turčičće that year, as well as during the carnival period in 1985.

In the course of last two decades, the Carnival in Turčičće — realised in its traditional conventional context, i.e. in the village and for the village inhabitants — has been reduced. Only some segments of the carnival pattern are still realised regularly. Yet, when they were motivated by TV-filming, Turčičćans presented the ideal version of their traditional Carnival, in its entirety, i.e. the Carnival as it was experienced from the end of the 19th century till 1950's. Using the rare opportunity to participate in creation of a TV-programm, Turčičćans presented their cultural particularity in the richest, most attractive way, thus confirming their cultural identity in the contemporary world of mass-media.