

Чланак примљен 22. фебруара 2022.

Чланак прихваћен 6. маја 2022.

АНА ЗОРЊАН КУЛИК*

Докторанд

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

ДАС Етномузикологија

Џозеф Грим Фајнберг, *Парадокс аутентичности – фолклорни перформанс у пост комунистичкој Словачкој*
(Joseph Grim Feinberg, *Paradox of Authenticity – Folklore Performance in Post-Communist Slovakia, Madison, Universitz of Wisconsin Press, 2018, 234 стр.*)

„(...)Његов перформанс је био истина, а када је перформанс претио да од истине постане лаж, извео је искрени напор зарад искрености”. Овим цитатом из романа *Слобода* Џонатана Фрејзена, аутора књиге *Парадокс аутентичности – фолклорни перформанс у пост-комунистичкој Словачкој*, изdatoј од стране Универзитета у Висконсину, Џозеф Грим Фајнберг, сликовито и поетично, упркос наслову књиге са политичком конотацијом, наговештава читаоцу да ће се у књизи бавити „истином“ односно „слободом“ фолклора у Словачкој током поменутог периода.

Како аутор наводи, књига је резултат дугогодишњих проучавања започетих 2010. године, а коначне корекције рукописа извршене су 2018. године. Како истиче, током истраживања је дошло до одређених измена, до те мере драстичних, да је, осврћући се на почетна испитивања, стекао утисак да је реч о сасвим другом временском периоду. Тачније, феномен који је био у фокусу његових проучавања је и даље постојао, али политички контекст феномена се временом мењао, што је изискивало додатна истраживања, истиче аутор. Књига представља анализу фолклорног перформанса прилагођеног либералној хегемонији периода који се често назива „постсоцијализмом“ или се означава термином „пост-комунизам“, који аутор сматра адекватнијим. Фајнберг у предговору књиге објашњава да су главне категорије „саморазумевања” овог новог фолклора, као што су „аутентичност”, „људи или „народ”, биле преформулисане услед опште делегитимизације популизма, национализма и револуционарног романтизма после 1989. Аутор примећује да поменуте политичке тенденције никада нису у потпуности ишчезле, али након власти комунистичке партије све теже су артикулисане у јавности. Због великог утицаја партије на

* Ауторкина контакт адреса: anna.zornan@gmail.com

многе сфере јавности, као последица се појавило реторичко одбацавање свега што се доводило у везу са „тоталитаризмом“, укључујући не само фашизам и стаљинизам, већ и бројне друге политичке тенденције довођене у везу са њима.

Током десетогодишњих истраживања спроведених у Словачкој, аутор је увидео иницијативу младих фолклорних ентузијаста да увере јавност да *прави* фолклор, *аутентичан*, није у вези са популистичким, националистичким и револуционарно-романтичарским политичким идеологијама, већ да су га оне дискредитовале због слике која је пласирана у јавност. Фајнберг објашњава да су ентузијаста имали за циљ да ту слику фолклора промене и да укажу на то да га треба посматрати у контексту „садашњег” доба. Тврдили су да, удаљивши се од поменутих дискредитованих политичких тенденција, фолклор постаје нешто потпуно друго. Какве су то промене и шта он то постаје? Управо на ова питања Џозеф Грим Фајнберг настоји да одговори. Трагање за током ових промена и интерпретација њиховог значаја у друштву, издвојили су се као главни циљеви ове књиге.

Аутор такође истиче и то, да у долажењу до поменутих циљева не заступа ни ставове наклоњених фолклорном национализму, нити њихових либералних критичара. Такође објашњава да његов циљ приликом истраживања није било откривање „оног што је право“ испод вела политичких утицаја, већ мапирање и анализирање начина на који је сама деполитизација постала политички значајна и променила ток ствари. Како аутор наводи, ова књига је о „аутентичности и неаутентичности, партиципацији и перформансу, отелотворењу и представљању, интимности и јавности, те о расветљавању драме деполитизације политике која је била значајна у периоду пост-комунистичког либерализма у Словачкој”, коме се, према речима аутора, у периоду истраживања, назире крај.

У делу књиге под називом *Увод – Дијалектика аутентичности*, Фајнберг објашњава ток својих теренских истраживања. Започео их је у Братислави, где је посетио тзв. „плесну кућу”, у којој се људи окупљају како би учили традиционалне плесове. Већ приликом прве посете аутор наилази на изненађујућу констатацију испитаника. У разговору са инструктором плеса на питање да ли би могли да поразговарају о плесу, добија следећи одговор: „Ово није то што тражиш”, мислећи на плесове који се уче у кући плеса, „(...) али ово јесте”, показујући на снимак плесног извођења из сеоске средине који су у том тренутку пуштали на платну на зиду, што је имплицирало да своја истраживања настави у некој другој, мањој, по мишљењу казивача адекватнијој средини.

Одлучио се да даља проучавања спроведе у месту Кошице у источном делу Словачке, где се сусрео са члановима Фолклорног ансамбла „Хорнад”. Аутор је, упознат са значајем партиципације током испитивања, учествовао у свим активностима чланова ансамбла, трудећи се да директном опсервацијом, али и из личног искуства донесе одређене закључке. Управо тај лични аспект утицао је и на сам стил писања аутора, смењујући објективан, научни стил, са изненађујуће субјективним, у неким моментима неочекивано непосредним начином изражавања. Аутор врло искрено, без устручавања преноси читаоцу своја осећања, како позитивна тако и негативна, дели са њим своје дилеме, унутрашње борбе. У исто време, посебан изазов му представља постизање објективности, што аутор постиже поткрепљујући личне закључке подацима из великог броја стручних библиографских јединица словачких,

али и аутора из других земаља, уз константно присуство борбе са сопственим емоцијама и тежњом да остане на правом, објективном истраживачком путу. У овом случају Фајнбергова изненађујућа отвореност не умањује вредност његових проучавања, већ напротив, додатно их употпуњује и помаже у добијању шире, потпуније слике о феномену у фокусу испитивања.

Фајнберг своја истраживања категоризује и представља у неколико делова у књизи. У првом делу, који носи назив *Парадокс публикације фолклора*, аутор детаљно описује првих неколико месеци проучавања на терену. Фокус усмерава на „аутентични” фолклор из угла аутсајдера и начина на који се такав фолклор пласира широј јавности. Пласирање се пре свега односи на активности у оквиру „куће плеса” и проблеме са којима се ентузијастички сусрећу у пракси. Проблеми се првенствено тичу организовања догађаја за плесаче-почетнике, без присуства „извођача и гледалаца”. Како аутор сазнаје из разговора са испитаницима, сврха „куће плеса” је да се фолклор „врати” тамо где припада – међу људе, народу. Ипак, аутор увиђа да, у пракси, највише плесача који ту долазе јесу они са раније стеченим плесним искуством у фолклорним ансамблима. Он је као плесач-аматер увек био у мањини, што је додатно доприносило његовом субјективном осећају неприпадања и додатно му отежавало уживање у партиципирању у плесу. Јер, како примећује, учење плесова није било прилагођено неискусним плесачима, те им је било тешко да држе корак са оним искуснијим. Увиђа да су оваква осећања делили и други учесници без већег плесног искуства, који се, нажалост, углавном нису појављивали други пут на таквим сусретима. Самим тим поставља се питање која је сврха куће плеса, тј. враћања фолклора народу, уколико им то није прилагођено, те, тако рећи, активно не учествују у фолклорном извођењу. Аутор увиђа значај и проблематику презентовања активности оваквих кућа плеса у јавности. Наводи пример где су се организатори трудили да у сваком могућем смислу „скину” фолклор са сцене. Па ипак примећује да су најчешћи учесници таквих догађаја људи чије се фолклорно искуство везује управо за сценско извођење. Овај податак потврђује и ауторово запажање да је умеће плесача углавном на незавидном нивоу када се од њих изискују иновативност и импровизација. Аутор наводи и занимљив податак да се на оваквим плесним догађајима најчешће усавршавају плесови одређеног локалитета. Ни у једном моменту се не јавља тежња, или бар идеја, о одређеној стандардизацији или универзализацији плеса, што упућује на чињеницу да се на оваквим сусретима најчешће усавршавају елементи одређених кореографија.

Други део књиге, под називом *Фолклор као перформанс и организација*, аутор посвећује свом искуству као члану ансамбла „Хорнад”. Овде заузима позицију инсајдера и раме уз раме са осталим, искуснијим члановима, прати све њихове активности. Мање пажње посвећује јавном извођењу и презентовању фолклора. Акцент ставља на захтевне припреме које се одвијају пре самог извођења, на организацију деловања, али и на моменте забаве након напорног рада, који помажу члановима ансамбла да се опусте и међусобно зближе. У овом делу књиге, предмет опсервације аутора јесте начин на који заједничка експресивна култура може бити обликована специфичним моделима социјалне организације и социјалног зближавања, што, како каже, можда и није увек видљиво

приликом јавних извођења, али што чланови ансамбла сматрају круцијалним за функционисање њихове институције. Према речима аутора, ове активности откривају конкурентске концепције аутентичности које стоје једна уз другу – аутентичност доследног представљања фолклорних извора, што захтева врхунске техничке способности и дуге тренинге, и аутентичност „живог” фолклора ради уживања у њему у друштву пријатеља. То се, закључује, може искусити када се размишљање о јавном извођењу остави по страни и замени уживањем које пружа социјализација.

Значај субјективног доживљаја фолклора, емоције које он буди у људима, не само приликом извођења већ и приликом његовог посматрања, Фајнберг истиче у трећем делу књиге који носи назив *Фолклор и фестивали између јавности и људи*. У оквиру овог дела аутор са члановима ансамбла „Хорнад” посећује фолклорне фестивале и анализира их као догађаје и простор. Ту уочава двосмисленост интимности и публицитета, где су границе између јавног и приватног дискутабилне или прекорачене захваљујући овој двосмислености. Аутор проицљиво увиђа специфичност слогана фестивала „Виходна”, који су представили као „фестивал у који ћете се заљубити”. Аутор тада примећује речи фолклор и љубав, што му је посебно привукло пажњу, као и приближавање фолклора широј популацији речима да је фолклор „кул”. Аутор као аутсајдер, на фестивалима уочава тежњу да се речима попут „љубав” и „кул” фолклор приближи посетиоцима фестивала који нису активни учесници у фолклору.

Поетика аутентичности је назив четвртог дела књиге у којем аутор представља анализу старог архивског видео снимка извршену од стране заговорника аутентичног фолклора, која је потом реинтерпретирана на основу ове анализе. Фајнберг анализира њихову анализу, што му је омогућило да истакне „поетику”, односно, како је аутор назива, „аутентичност”. Ово му је помогло да донесе закључке о томе како аутентичност треба да буде пренета јавности, при чему се аутентичност угрожава. Овај податак је навео аутора да преиспита приступ заступника „аутентичног” фолклора у реализацији њихових намера.

У додатку, односно *Codi*, аутор се осврће на разрешавање тензија између „аутентичних” и „неаутентичних” димензија фолклора, које посматра у контексту историјског момента у оквиру којег, „нада за разрешење ових тензије полако ишчезава, иако се на томе и даље ради, а у појединим тренуцима се само привидно превазилази”. У овом одељку Фајнберг објашњава да је, анализирајући раније наведене супротности са којима се љубитељ аутентичног фолклора сусреће, дошао до одређених закључака. Аутентичност може бити и извођена на сцени а и не мора бити, што аутор назива „парадоксом публицирања фолклора”; фолклор се мора изводити како би уопште био препознат од стране јавности, али да би био препознат и као аутентичан, мора бити и ван јавног извођења; репрезентативи перформанс не мора нужно бити доминантно средство у преношењу значења, сам медиј понекад може да постане порука; друштвене структуре партиципације могу бити једнако значајне као и било које извођене слике.

На крају књиге, у *Завршном ненаучном постскриптуму*, аутор се осврће на истраживања која су представљена у књизи, из другачијег угла посматрања. Закључује да нешто може бити аутентично само ако није свесно своје аутентичности. Поставља и питање

да ли аутентичност дозвољава ономе ко је тражи да свесно уочи проблем аутентичности, који се континуирано враћа. Аутор се такође пита и како неко може да реагује на искуство са неаутентичношћу када зна да је неаутентичност део модерног искуства. Једно од занимљивијих, филозофских начина размишљања аутора, које свакако може бити инспирација за даља истраживања и дискусије, јесте да „можда ми, као модерна бића, треба да одустанемо од уверења да је фолклор негде скривен и да почнемо да размишљамо на начин да је фолклор једноставно ова потрага за аутентичношћу у свету, где је прошлост као таква – прошлост. Можда је та тежња за проналажењем аутентичног фолклора све што је икада и постојало као фолклор, а фолклор то заправо постаје у процесу губљења аутентичности”.

Као закључак својих филозофских размишљања, аутор износи неочекивано романтичарски настројене закључке. Истиче да му „у опстанак ентузијастичке потраге за аутентичним фолклором наду дај љубав”, што помало изненађује, с обзиром на његове раније тврдње и запажања у књизи. То је, како наводи, идеал који спаја партије, извођаче, гледаоце, „браниоце”, учеснике, стручњаке и аматере. Фајнберг оптимистички, али нереално закључује да „заједно могу да трагају за аутентичношћу, јер то би била аутентичност која се не може пронаћи у једној индивидуалној души, већ само у заједништву. Они који су заљубљени у фолклор можда [могу да] пронађу и свој народ (фолк) и своју лоре (науку) у тој љубави.” Ипак, осврћући се на његову ранију тврдњу, можемо закључити да се то и није показало као адекватно решење у пракси, будући да је проблем аутентичности и даље присутан и да се понекад само привидно превазилази