
ZAHTJEVI MEDIJA I ZAHTJEVI ZNANOSTI

O snimanju ciklusa TV emisija »Usmena književnost danas«

IVAN LOZICA I TANJA PERIĆ-POLONIJO

Folkloristički se radovi obično bave iznošenjem tzv. građe, njezinim tumačenjem, pitanjima klasifikacije, kompariranjem varijanata ili pojedinostima izvedbe folklornih djela. Kao izvještaj o primjeni folklor, ili bolje: folklorističkog istraživanja, u obrazovnom procesu, naš se rad unekoliko razlikuje od uobičajenih folklorističkih tekstova.

Na prijedlog urednice Obrazovnog programa TV Zagreb započela je 1983. godine suradnja TV Zagreb i Zavoda za istraživanje folklor iz Zagreba na snimanju ciklusa od osam emisija o usmenoj književnosti danas. U želji da promijeni zastarjeli i neadekvatni način prezentacije usmene književnosti u obrazovnim emisijama TV, zajednička je ekipa uložila mnogo truda. Stvoren je novi tip emisija u kojem su uobičajene televizijske metode rada upotunjene folklorističkim terenskim istraživanjima, kako bi se didaktička namjena ciklusa dopunila dokumentiranjem suvremenog stanja oblika usmene književnosti u njihovom izvornom kontekstu.

Autori ovih redaka sudjelovali su u spomenutom projektu kao scenariisti. Pri realizaciji došlo je do nekih problema i pravo o tim problemima i jest riječ. Usprkos svim teškoćama i nevoljama scenarističko nam je iskustvo bilo vrlo korisno.

Obrazovni program zagrebačke televizije i Zavod za istraživanje folklor započeli su suradnju s različitim interesima i različitim motivacijama, iako i jedni i drugi sa željom da ostvare što bolje emisije. Želja urednice bila je da na suvremeniji način pristupi temi i tako stvori kreativniji i gledaniji program. Međutim, već od samog početka rada na emisijama bila je vidljivost dvojnost pristupa: s jedne strane, obrazovni program traži didaktičnost, s druge strane potrebna je atraktivnost (»televizičnost«, »zahtjevi medija«). Didaktičnost traži izbjegavanje ekstremnih znanstvenih sudova i priklanjanje takvim znanstvenim pozicijama koje su važeće i prihvaćene. Televizijski medij također ima svoje zakonitosti i prihvaćene konvencije – program mora imati prihvatljivu dinamičnost, trajanje je emisija ograničeno na 30 minuta i dokumentarno bilježenje cjelovitih izvedbi pripovjedača i pjevača onemogućeno je samim medijem.

Zavod za istraživanje folklor bio je (poučen ranijim iskustvima) svjestan navedenih problema u suradnji s televizijom, ali je suradnja na ciklusu emisija o usmenoj književnosti ipak prihvaćena. Nisu nas privukle samo tehničke mogućnosti televizije, nego prije svega brojnost televizijske publike i popularizacija novijih folklorističkih tendencija u obrazovanju, gdje se za tim već odavno osjeća potreba. O koncepciji scenarija pisali smo opsežnije na drugom mjestu – ovdje ćemo se zadovoljiti kratkom kronologijom rada na scenariju i snimanju ciklusa, kako bismo mogli izdvojiti pitanja i probleme koje je televizijsko-folkloristička suradnja nametnula.

Prvi radni razgovori održani su u veljači 1983. Predviđene su četiri emisije. Scenaristi daju prvi prijedlog po kojemu je ciklus bio nazvan »Usmena književnost u kontekstu«. Po tom prijedlogu, prva je emisija bila »Folklor i usmena književnost«. U njoj se prikazuje usmena književnost kao dio folkloru i tradicijske kulture, govori se o pojmu usmenosti i ukazuje na uraslost usmene književnosti u svakodnevni život. Druga emisija, »Običaji i usmena književnost« govorila bi o praktičnim funkcijama usmene književnosti koja je često vezana uz običaje (životnog ciklusa, godišnjeg ciklusa, radne itd.). Treća bi se emisija bavila usmenom književnošću izvan izvornog konteksta. Bila je predviđena kritika pojma izvornosti, željelo se jasno pokazati da je izvorno ono što se mijenja i da težnja za čuvanjem i fiksiranjem zaustavlja prirodni proces, jer se izvorni oblici mogu sačuvati samo u izvornom kontekstu, tamo gdje postoje uvjeti za odvijanje folklornog procesa, procesa usmene književnosti kao komunikacijskog lanca.

Posebna je pažnja morala biti posvećena prepletanju usmene i pisane riječi i ulozi zapisa koji može biti prekid živog usmenog procesa, ali i poticaj daljenjem usmenom širenju, kao međufaza. Četvrta je emisija nazvana »Usmena književnost danas«, a u njoj smo željeli pokazati stereotipe i tipične sudove o »narodnoj« književnosti u čitankama i školskim programima. Kao suprotnost takvoj slici »pradavne« književnosti, željeli smo prikazati i mogućnosti drugih pristupa usmenoj književnosti, pristup koji u njoj ne bi vidjeli samo epiku i staru slavu zavičaja, nego bi nasuprot tome istaknuli manje poznate žanrove usmene književnosti, internacionalnost motiva i oblika, raznolikost tematike itd. Željeli smo pokazati da usmena književnost i dalje traje u usmenom obliku, na selu i u gradu, kroz predaje, dječje i druge viceve, glasine itd.

Redatelj i urednica bezrezervno su prihvatili skicu scenarija. Složili su se s idejom da gradu snimamo na lokalitetima gdje već postoje stariji zapisi, kako bi se komparacijom starijeg i današnjeg stanja, kontrastiranjem glumačkih izvedbi i terenskih snimaka, pokazala dijakronija, folklorni proces. Prihvatili su i našu želju da se u scenariju dociranje stručnjaka svede na najmanju moguću mjeru i da se uvijek pokuša pokazati uz naše snimke materijal iz drugih zemalja, da bi se pristup tako internacionalizirao. Složili smo se da je u emisijama potrebno stvoriti drugačiji odnos prema pripovjedačima i pjevačima, do sada uglavnom anonimnim. Redatelj je zadatak shvatio vrlo ozbiljno i uz pomoć odabrane literature informirao se o predloženim terenima i suvremenim tokovima naše folkloristike.

20. 03. 1983. scenaristi su predali urednici i redatelju prijedlog scenarija za četiri emisije. Prijedlog je u potpunosti zadržao koncepciju prve skice, uz manje izmjene – taj je tekst poslužio kao glavni materijal za snimanje na terenu.

Prvo snimanje obavljeno je u svibnju 1983. u Slavoniji (Šaptinovci, Otok, Komletinci). kako ZIF uglavnom nije imao novijih istraživanja na predloženim terenima, prije dolaska televizijske ekipe suradnici Zavoda obišli bi lokalitete, snimili tonski dostupan repertoar, odabrali kazivače i pripremili snimanje. U Slavoniji to je učinila Maja Povrzanović, a na snimanju su sudjelovale T. Perić-Polonijo i Lj. Marks. Slavonski je teren izabran zbog poznate monografije o selu Otok J. Lovretića. Istraživanje je, međutim, pokazalo da je u Otoku usmeno-književni repertoar danas slabiji nego što smo pretpostavljali, pa je veći dio slavonske građe snimljen u Komletincima i Šaptinovcima. Na

tom prvom snimanju redatelj je snimao nošnje i pejzaž i više nego što je bilo potrebno, vjerojatno zbog straha da »televizičke« usmenoknjiževne građe neće biti dovoljno. Istodobno, pojavio se problem koji će se na svim snimanjima ponavljati – za snimanje pripovjedačkih i pjevačkih situacija redovito nije bilo dovoljno filmskog materijala. Na tonskom se materijalu, srećom, nije toliko štedjelo. Taj problem štednje materijala na izvedbenim situacijama nije slučajna – snimanje ljudi koji govore ili pjevaju nije »televizično« – u ljudskoj svijesti, pa i u svijesti televizijske ekipe, književnost je tekst, koji i kad se usmeno izvodi može biti na ekranu »ilustriran« nečim »televizičnijim«. Takav pristup mnogo oduzima usmenoj književnosti, njezin višestruko kodiran i polisemičan jezik svodi samo na auditivnu komponentu. Kao scenaristi odlučivali smo se uvijek za kraće i efektivnije usmenoknjiževne oblike, no i oni su bili za televiziju predugi. Televizijska žed za kratkoćom djelovala je i na kazivače: kazivačica N. M. je na snimanju toliko sažela predaju koju je pričala da je snimanje moralo biti ponovljeno. Način snimanja, koji od kazivača traži da po nekoliko puta ponavlja dio priče ili pjesme, dok se drugi dio uopće ne izvodi i ne snima, nužno ukida svaku spontanost izvođenja i stvara situaciju koja je bitno različita od uobičajene, novi kontekst koji mora utjecati na samu izvedbu. Poseban problem na koji je ekipa naišla bile su rekonstrukcije običaja u Komletincima (*filipovčice, kraljice*). Sve (ili gotovo sve) usmenoknjiževne izvedbe u ciklusu dogodile su se za potrebe snimanja – situacije u kojima su snimane rekonstrukcije običaja bile su čak dvostruko »lažne jer su se za snimanje izvodili već u lokalnom kulturnoumjetničkom društvu rekonstruirani običaji. Scenarij je predvidio da se u slučajevima rekonstrukcija to jasno naglasi u tekstu komentara, ali ostaje otvoreno pitanje kakve promjene u običaju nastaju rekonstrukcijom.

Već u prvom snimanju pokazale su se i razlike u ponašanju na terenu. Televizijski su ljudi kazivačima važniji i toga su svjesni, spremnije prihvaćaju ponuđenu hranu i naročito piće. Problem »vatrene vode« značajan je problem u radu televizijske ekipe na terenu. Ni istraživači folkloristi nisu anđeli, ali u istu kuću obično dolaze i po nekoliko puta, ne skrivaju se iza imena svima poznate institucije, pa im je važnije kakav će kontakt uspostaviti i kakav će dojam ostaviti. Folklorist nastupa kao čovjek pojedinac iz (kazivačima) anonimne ustanove, dok TV ekipa nastupa kao zbir anonimnih pojedinaca iz kazivačima znane i važne ustanove. Razlike, međutim, nisu samo unutar naše zajedničke ekipe – razlike u ponašanju prema snimanju i ekipi mogu se uočiti i između pojedinih sela. U Šaptinovcima, gdje nema kulturnoumjetničkog društva, uspostavljen je s ekipom drugačiji odnos nego u Komletincima gdje je folklorno društvo već naviknuto na scenske nastupe, pa i pred kamerama.

Kao drugi teren odabrali smo Hvar. Ovaj put su nam kao polazište poslužile rukopisne zbirke O. Delorka i M. Bošković-Stulli, nastale pedesetih i šesdesetih godina. Imali smo sreću, pa smo uspjeli snimiti i neke njihove kazivače, što je zgodno pokazalo kako i koliko se s godinama mijenja repertoar istih kazivača. Pripreme za snimanje obavile su Lj. Marks i M. Povržanović, a na snimanju u lipnju sudjelovali su Lj. Marks i I. Lozica. I pri pripremanju terena i za vrijeme snimanja na Hvaru dragocjenu pomoć nam je pružio Centar za zaštitu kulturne baštine koji u hvarskim selima ima svoje povjerenike. Ivica Tomićić iz Velog Grablja pomogao nam je pri rekonstrukciji jurjevskog

obreda skakanja preko zapaljenog pelina, a i sam se pokazao kao izvrstan kazivač; Ivo Radovanović stvorio je u Gdinju izvanrednu atmosferu za snimanje. Uz probleme na koje smo naišli još na snimanju u Slavoniji, ovdje su se pojavili i neki dodatni: dijalekt koji je živo tkivo usmenoknjiževnog teksta ponekad otežava razumijevanje izvan lokalne sredine, a to u obrazovnom programu može biti neugodno, pogotovo kad se spoji s nerazgovijetnom artikulacijom starijih ljudi. Osim toga, pokazalo se da za stare tekstove, naročito one koji su se izvodili uz određene poslove, danas više nije lako pronaći ili rekonstruirati adekvatnu radnu situaciju. Neke tekstove kojih su izvedbe kalendarski utvrđene morali smo snimati u krivo godišnje doba (Gospin plač, kolede), što znači izvan prikladnog konteksta. Unatoč želji redatelja i urednice da se snimateljska ekipa ne mijenja, identičnu ekipu ipak nije bilo moguće okupiti. Srećom, promjene u ekipi nisu bitno utjecale na karakter snimljenog materijala.

U ljetnom periodu zajednički rad na emisijama je zamro, nastupila je sezona godišnjih odmora. N. Rittig-Beljak u kolovozu je pripremila teren za snimanje u Poljicima. Nakon slavonskog i hvarskog terena scenarij se razrađuje, snimljeni se materijal transkribira i utvrđuje se mjesto pojedinih primjera u emisijama, što je kao prijedlog za montažu (uz dovršen scenarij za ukupno 6 emisija) redatelj primio u listopadu. Zbog organizacijskih problema na televiziji treće je snimanje obavljeno tek u prosincu u Poljicima. Na terenu je došlo do izraženih neslaganja u koncepciji između redatelja i scenarista, govorilo se o »uprizorljivosti« i »neuprizorljivosti«. Glavna su neslaganja bila na planu definiranja kulture, folklora, tradicije, a osjetljivost na pojedine izraze i sudove scenarista redatelj je prikrivao željom da se poštuju zakonitosti televizijskog medija. U Poljicima smo srećom imali izvršnu suradnju s predsjednikom KUD »Mosor« iz Gata, I. Pivčevićem, i s klapom »Dalmacija« iz Dugog Rata, pa je snimanje proteklo uspješno. Scenaristička i redateljska tolerancija i želja da emisije uspiju prigušile su sukob, koji je i dalje ostao latentan. Krajem prosinca (26. 12.) snimljena je lovačka zabava u Gorici Svetojanskoj. Dok nam je za Poljica kao polazište poslužila monografija F. Ivaniševića, za Goricu Svetojansku oslonili smo se na monografiju V. Rožića. Komparacije starog i novog sloja ipak nije bilo, jer smo na tom terenu snimili samo inicijaciju novih članova u lovačkom društvu. Redatelj se koncentrirao isključivo na lovce, snimivši puno više filma, nego što je scenarij tražio; tekstovi osuda i obrana mladih lovaca mogli su tek manjim dijelom ući u emisiju, jer pripadaju rubnom području usmene književnosti. U prosincu su snimljeni i tekstovi voditelja (K. Šarić i T. Perić-Polonijo) u prostorijama ZIFa i Etnografskog muzeja u Zagrebu. U veljači traju montaže emisija – od predviđenih šest nastaje (zbog bogatog materijala) osam emisija. Scenarij je pri tom pretrpio tek manje izmjene – koncepcija je ostala ista. Petog ožuljka emitirana je prva emisija. Krajem svibnja snimljen je u Zagrebu i okolici voditeljski tekst za svih osam emisija, te glumačke interpretacije zapisa usmenoknjiževnih tekstova. Vepar, poklon lovačkog društva, konzumiran je na jednom od posljednjih snimanja u uredničkoj vikendici.

Rezimiramo li rezultate suradnje ZIFa i TV Zagreb pri snimanju ciklusa emisija o usmenoj književnosti danas, usporedimo li zamisao, scenarij i snimljene emisije, pored svih vrijednih rezultata morat ćemo uočiti ipak relativno brojne probleme, koje bismo mogli podijeliti u tri

osnovne grupe. Prvo, tu su problemi nastali zbog nedostataka u koncepciji i radu scenarista. Npr. naša koncepcija nije polazila od izuzetnih kazivača, pa u emisijama ima i loših kazivača i pjevača. Zatim, naglašavanje internacionalnosti usmene književnosti i isticanje urbanog folkloru današnjice nasuprot folkloru u ruralnim sredinama ostalo je samo deklarativno. Scenarij je i jednome i drugome morao posvetiti više pažnje. Ciklus je prvobitno zamišljen kao ciklus od četiri emisije i za to nažalost nije bilo dovoljno prostora. Da smo kao scenaristi odmah u početku znali da imamo na raspolaganju osam emisija, tada bi i koncepcija scenarija bila razrađenija, pa bi i internacionalnost i urbani folklor više došli do izražaja. U scenariju je bilo važno pokazati postojanje usmenoknjiževnih procesa u našem vremenu, pokazati usmenu književnost sa svim njezinim funkcijama u praktičnom životu. Prikazane u sinkretičkom sklopu s glazbom i plesom u svakodnevnom kontekstu, literarne vrijednosti usmenoknjiževnih djela ostale su umećem nekoliko razvodnjene, nedovoljno koncentrirane i možda zato nedovoljno vidljive. Također bi se moglo scenariju zamjeriti i to što lokaliteti i ljudi u samim emisijama ostaju donekle anonimni, ali zbog relativno velikog broja kazivača i brze izmjene lokaliteta unutar jedne emisije, taj problem nismo tehnički mogli riješiti.

Drugo, tu su problemi koji su nastali zbog načina rada TV ekipe. Sama organizacija suradnje sa ZIFom bila je stihijna – scenariji su bili već odavno gotovi, bilo je obavljeno nekoliko terena, a nikakav ugovor o suradnji nije postojao, nismo imali nikakvu financijsku konstrukciju i sve je teklo na temelju usmenih kontakata i obećanja. Televizija se, što se toga tiče, u suradnji ponašala kao što se i inače ponaša prema honorarnim suradnicima i to što je ovdje postojala suradnja dviju institucija nimalo nije promijenilo postupak – jednostavno je ZIF jednog dana dobio pismo da ispostavi fakturu na odredjeni iznos (koji je televizijska strana sama odredila). Drugi ozbiljan problem bila je neupućenost same ekipe u ono što snima – scenaristi tu nisu mogli mnogo učiniti, jer je to bio način rada samog redatelja, koji je jedini (uz urednicu) imao uvid u cjelinu ciklusa, pa i u scenarij sam. Treći je ozbiljan problem bila (selektivna) štednja filma. Filma nikad nije bilo dovoljno da bismo dokumentirali pjevanje ili pripovijedanje, polazilo se od činjenice da i tako u emisiju ne mogu ući dulji blokovi usmenoknjiževnih izvedbi i situacija izvedbe. Da smo imali pri montaži na raspolaganju dulje sekvence pjevanja i pripovijedanja, izbor bi bio lakši i kvalitetniji. S druge strane, na filmu se *nije uvijek* štedjelo i snimljeno je dosta materijala za koji se unaprijed moglo znati da se u emisijama neće biti potreban. Štedjelo se i na glumcima, a ne samo na filmu. Scenarij na mnogo mjesta predviđa glumačke interpretacije zapisanih tekstova, s namjerom da se pokaže umjetnička vrijednost teksta, što uglavnom nije realizirano. Isto tako nije bilo nikoga tko bi mogao pročitati i ono malo komparativnog materijala na stranim jezicima, početne stihove stranih varijanti, pa je i ta mogućnost da se pokaže internacionalnost građe propala. Redatelj je dugo odbijao upotrebu arhivskog materijala s televizije, pa smo i tu, kao scenaristi (unatoč našim brojnim pokušajima) prekasno dobili uvid u arhivske snimke. Zatim, scenarij je na nekim mjestima predviđao osvjetljavanje nekih obilježja usmenoknjiževne izvedbe uz pomoć televizijskog medija. Htjeli smo tako televizijski zapis raslojiti kako bismo pokazali verbalne i vizualne komponente usmenoknjiževne izvedbe, puštanjem

slike bez tona, tona bez slike, usporavanjem slike, kadriranjem koje bi pokazalo gestikulaciju i mimiku kazivača. Ništa od toga nije ostvareno, bilo zbog tehničkih ograničenja filmske tehnike, bilo zbog drugačije režijske zamisli, koja ipak takvim mjestima u scenariju nije uspjela naći adekvatnu zamjenu. Suprotstavljanje ruralne i urbane usmene tradicije djelomično nije uspjelo i zbog nepokretnosti televizijske tehnike, spore i birokratizirane organizacije koja traži da svaki izlazak ekipe bude utvrđen mjesecima unaprijed. Mnoge zanimljive pojave urbanog folklora zato su ostale nezabilježene (odlazak regruta u vojsku, ophodi maturanata, brucošijade itd.). Ako svemu tome dodamo brojnost ekipe, glomaznost rasvjete i druge opreme, što sve razara spontanost usmenoknjiževnih izvedbi, postaje jasno da nipošto nije lako snimiti dobru dokumentarnu emisiju o usmenoj književnosti.

Kao treće, postoje i problemi koje nameće današnje stanje usmene književnosti. U naše dane teško je naći reprezentativne izvedbe većih usmenoknjiževnih vrsta kao što su pripovijetke i dulje epske pjesme. Stanje usmene književnosti danas ipak se razlikuje od stanja u ranijim razdobljima, jer promjena načina života i prodor pismenosti, filma, radija i televizije ipak čine svoje. Usmeni se tekstovi teže nalaze u praktičnim funkcijama i u situacijama izvedbe, velikim dijelom još žive kao pasivna sjećanja kazivača koja tek inicijativa istraživača i snimatelja aktivira u usmenoknjiževne izvedbe. Uloga folklorista kao inicijatora izvedbi nosiocima tradicije pokazuje važnosti i vrijednost tekstova, značajna je i za čuvanje tradicije.

Naravno, najviše problema u zajedničkom radu nastaje uzajamnim djelovanjem folklorista-scenarista, televizijske ekipe, kazivača i ostalih suradnika na terenu. Sukobi motivacija, želja i načina rada svih tih ljudi neminovni su i istodobno zanimljivi kao predmet antropološkog, sociološkog i psihološkog proučavanja. Nije nam namjera da se na ovom mjestu bavimo svim aspektima takvog proučavanja – htjeli bismo samo na jednom zamišljenom primjeru pokazati do kakvih promjena dolazi u *teksturi*, *tekstu* i *kontekstu* usmenoknjiževne izvedbe kad se ona (filmski) snima za potrebe obrazovnog programa televizije.

Pretpostavimo da kazivačica A pjeva uspavanku. U svakidašnjoj situaciji A pjeva uspavanku svome unuku. Unuk ima pet mjeseci i ne razumije verbalni tekst uspavanke, dok glazbeni tekst prima kao uspavljujući ritam. Funkcija uspavljivanja dominantna je u takvoj situaciji. Izvedba je orijentirana prema primaocu (unuku), ona zamjenjuje imperativ (»Spavaj!«) i u tom je smislu, jakobsonovski rečeno, *konativna*. Kodovi koji sudjeluju u izvedbi *verbalni* su, *glazbeni* i *kinetički*, pa je u tom smislu višeslojna i tekstura izvedbe, ali svi su teksturni slojevi podređeni uspavljivanju. Ako je A sama s unukom, tada pjesničke kvalitete verbalnog teksta povratno djeluju isključivo na nju samu. Ukoliko osim A i unuka uspavanku slušaju i drugi, ona će za njih biti estetski doživljaj. Svatko od slušatelja potencijalni je pjevač u nekoj novoj izvedbi, eventualni nosilac tradicije. Pretpostavimo da se, dok A uspavljuje dijete, u prostoriji našao i folklorist istraživač. On zapisuje verbalni tekst i (eventualno) glazbeni tekst uspavanke – iz izvornoga konteksta izdvojen zapis bit će shvaćen kao glazba i poezija, imat će dominantnu estetsku funkciju (jakobsonovski, poetsku funkciju). Ali, folklorist obično nema te sreće da bude nazočan pri spontanoj izvedbi uspavanke. On je od susjeda čuo da A lijepo pjeva uspavanku, nalazi A samu u kući i moli je da za njega (i njegov

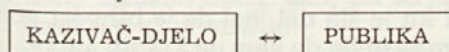
magnetofon) otpjeva uspavanku. U tom je slučaju situacija izvedbe bitno drugačija, promijenjen je primalac (unuka zamjenjuje folklorist), promijenjeni su kontekst i funkcija (A ne želi uspavati folklorista), a promjene možemo zamijetiti čak i na razinama teksta i tekture. Ako folklorista zanima samo verbalni tekst, tada A neće pjevati. Čak ako folklorist želi čuti pjevanje, sigurno je da u toj izvedbi neće biti uključeni ritmički pokreti ljuljanja zipke – kinetički aspekti tekture izvedbe promijenjeni su. Pored toga, A nastoji pjevati ljepše, razgovjetnije, a uz to će naknadno folkloristu ispričati od koga je uspavanku naučila i što znače dijalektalni izrazi u verbalnom tekstu uspavanke. Emotivna (ekspresivna) funkcija izvedbe sad je jača nego kad je A pjevala unuku. Folklorist zapisuje uspavanku da bi je znanstveno proučio ili da bi je (eventualno) primijenio izvan izvornog konteksta (u antologiji ili u obrazovnoj emisiji televizije). Naš folklorist želi upravo ovo drugo. On dovodi televizijsku ekipu da snimi A kako pjeva uspavanku. Dvoja televizijska kola zaustavljaju se pred kućicom A. U njezinom selu već svi znaju da će je snimati televizija, tko je ikako mogao došao je da to vidi. Iz kola izlaze organizator, scenarist, urednica, redatelj i pomoćnik redatelja, filmski snimatelj i njegov asistent, majstor tona i mikroman, šef rasvjete, šoferi. U kuću se unose: kamera sa stativom, magnetofon s priborom, četiri reflektora s postoljima, kablovi, role s filmom, razmješta se namještaj, traže se prikladne utičnice, instalira se oprema, pali se cca 6000 W reflektora i u blještavilu, nakon mjerenja svjetla udara se klapom pred nosom A, koja prebrzo počinje pjevati uspavanku prestrašenom petogodišnjem dječaku za tu priliku posuđenom iz susjedne kuće. Dok sve to teče, ekipa ispija i izjeda sve što je na stolu ponuđeno. Usred trećeg pokušaja redatelj prekida pjevanje (za emisiju je potrebno samo pola uspavanke), gase se reflektori, pakira se oprema, svi se rukuju s izbezumljenom bakom A, popiju još po jednu rakiju i odlaze. A je uspavanku otpjevala korektno, ali situacija je bila »lažna«, i ona i dječak glumili su situaciju uspavljivanja za publiku koja će emisiju gledati godinu dana kasnije. To je višemilijunska publika koju A ne poznaje, i ona i dječak nastojali su ulogu odigrati što je moguće bolje (ekspresivna, emotivna funkcija) čitava izvedba bit će sekvenca unutar emisije koja ima referencijalnu didaktičnu funkciju (TV ne želi uspavati publiku, nego je želi obrazovati i u isto vrijeme zabaviti). Nakon gledanja emisije A i dječak su nezadovoljni, jer su na ekranu bili mnogo kraće nego što su očekivali. Folklorist je nezadovoljan, jer snimljena građa za njega je više dokument o načinu rada TV nego o načinu pjevanja uspavanke, redatelj i urednica su nezadovoljni jer su se namučili s nevještim scenaristima i naputovali lošim cestama da bi snimili monotonu i kreštavu bakicu A u nerazumljivom dijalektu. Obrazovni je program u ovoj suradnji saznao i to da postoji opsceni dječji folklor, da narod priča političke viceve itd, što su uglavnom pedagoški neprimjenljive informacije za širi auditorij. Folkloristi su utvrdili da bi TV mogla biti idealan medij za folklorističku dokumentaciju kad bi to htjela, da didaktičnost TV i životnost usmene književnosti tešku idu zajedno, da se izravna usmena komunikacija usmene književnosti bitno razlikuje od tehničke usmene komunikacije televizije. Televizijski zapis nije samo dokument o usmenoknjiževnoj izvedbi – usmenoknjiževna izvedba postaje dio televizijske obrazovne emisije kao kolektivnog kreativnog djela. Pri usmenoknjiževnoj izvedbi izvođač i djelo su nerazdvojni, izvođač izvodi djelo svojim glasom, pokretom, gestikulacijom, mimikom, on prati reakcije

publike i modificira tekst prema tim reakcijama. Djelo ne postoji izvan izvedbe, osim kao obrazac, okosnica u sjećanju koja omogućuje nove izvedbe. Nasuprot tome, usmenoknjiževna izvedba za televiziju nešto je sasvim drugo* – snimljena izvedba dio je emisije koja kao montirani zvučni film postoji izvan svojih tvoraca. Urednik, scenarist, redatelj, filmski i tonski snimatelj, montažer i još mnogi drugi tehničari sudjeluju u stvaranju emisije. Iako je emisija obično rađena za određeni tip publike, ipak se televizijska publika razlikuje od publike usmenoknjiževne izvedbe, jer ne može izravno djelovati na samu izvedbu.

Rezimirajmo: pravljenje obrazovnih TV emisija kreativan je posao, i mi kao scenaristi zadovoljni smo ukoliko smo pomogli da ciklus emisija o usmenoj književnosti danas bude uspješan. Folkloristička dokumentacija usmenoknjiževnih izvedbi profesionalnom televizijskom tehnikom nešto je drugo – to je, još za sada i za naše uvjete posebno – stvar budućnosti.

* Shematski sasvim pojednostavljeno, to bi izgledalo ovako:

A. Usmenoknjiževna izvedba u izvornom kontekstu:



B. Televizijski zapis usmenoknjiževne izvedbe:



Ivan Lozica and Tanja Perić-Polonijo

THE DEMANDS OF A MEDIUM VS. THE DEMANDS OF SCIENCE

At the suggestion of the editor of the Educational Programme with Zagreb TV station, cooperation was started in 1983 between the same station and the Institute of the Folklore Study, Zagreb, with the purpose of producing a series of broadcasts on the oral folk-literature today. The series was started under the title Oral Folk-Literature in Context, with four broadcasts planned to be made. From the very outset, the joint team has made great efforts to give a new, more appropriate form to the outdated manner of presentation of the oral folk-literature prevailing in educational broadcasts to that time. However, the actual production has given rise to several issues as discussed in the present paper.

On the one hand, an educational programme itself is based on didactic principles; on the other hand, it is required that any such broadcast be media-appealing. Didactic aims call for a simplification of any scientific observations, and the TV medium calls for a certain amount of dynamic quality in broadcasts. The limiting of the broadcasts to just 30 minutes for each has ruled out the presentation of the narrators' integral versions, etc.

Although the producer had okayed the screenplay in all its details, the very first shootings made it clear that not everything would work out as smoothly as the screenwriters had thought it would. The director would go on shooting payasages and traditional costumes at the expense of shooting the narrators, saying that people talking in front of the camera were not "filmic" enough. The spontaneity of performance also suffered on account of reconstructing seasonal customs at an inappropriate time of the year (when the TV crew was not busy elsewhere!). Furthermore, the tensions between the screenwriters and the producers never ceased even during the filming of the series. Thus, the conclusion has to be drawn that television, such as it is now, is not the most appropriate of media for the documentation of the folklore studies.