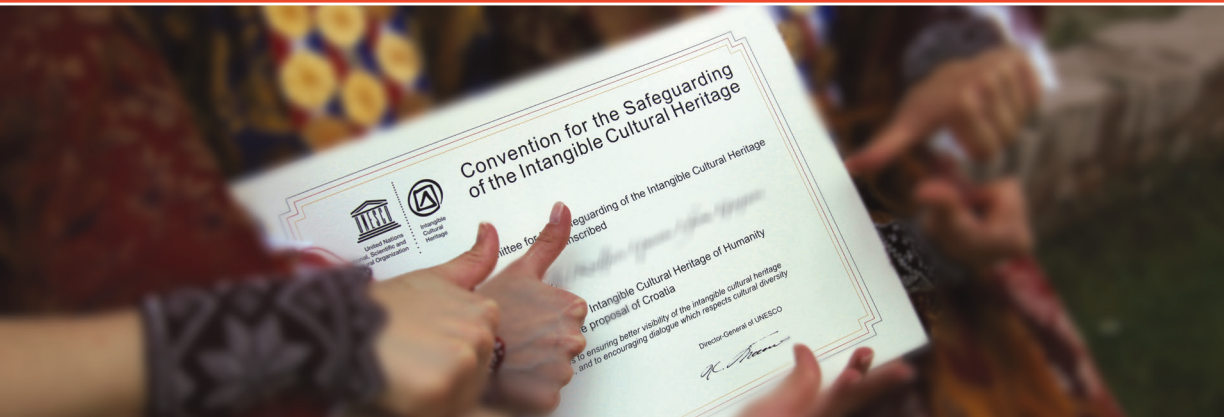


PROIZVODNJA BAŠTINE: KRITIČKE STUDIJE O NEMATERIJALNOJ KULTURI

uredile MARIJANA HAMERŠAK, IVA PLEŠE I ANA-MARIJA VUKUŠIĆ



Novi val promicanja nacionalne baštine: UNESCO-ova *Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine* i njezina implementacija

Glavne ideje UNESCO-ova programa nematerijalne kulturne baštine su kulturna raznolikost, autoritet zajednica i skupina u definiranju vlastite baštine, procesna priroda baštine i međukulturni dijalog. Znanstvenici koji se bave ovom temom gotovo redovito kao najpozitivniji aspekt ističu autoritet koji se pridaje samim zajednicama, odnosno pristupima odozdo. U glavnome dokumentu – *Konvenciji o očuvanju nematerijalne kulturne baštine*,¹ nematerijalna kulturna baština je definirana kao “prakse, reprezentacije, izričaji, znanja, vještine [...] koje zajednice, skupine i, u nekim slučajevima, pojedinci prepoznaju kao dio svoje kulturne baštine”.

¹ *Safeguarding* iz engleskog izvornika u ovome radu dosljedno prevodim kao “očuvanje”, premda se u dosadašnjim službenim, znanstvenim, stručnim i novinskim tekstovima o ovome UNESCO-ovu programu mnogo češće prevodi riječju “zaštita” (npr. vidi Ceribašić 2004) ili se pak, rjeđe, javljaju obje riječi (npr. na internetskim stranicama Ministarstva kulture Republike Hrvatske – vidi <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=29>). Osim što je pojam očuvanja, kako mi se danas čini, u cjelini bliži osnovnim idejama UNESCO-ova programa, dodatni je razlog za njegovo dosljedno korištenje u razlici između “očuvanja baštine” (*safeguarding heritage*) u etičkom smislu, za razliku od njezine “zaštite” (*protection*) u pravnom smislu, čemu je posvećen značajan dio ovoga priloga. Značenijski *safeguarding* zapravo stoji između *preservation* (čuvanje, očuvanje) i *protection*, no u hrvatskom, jednako kao i u bosanskom, čini mi se, nije moguće ustanoviti takvu finu razliku. Morala sam se stoga odlučiti za jednu od opcija.

Zajednice neprestano iznova stvaraju svoju baštinu, koja im “daje osjećaj identiteta i kontinuiteta” (UNESCO 2003, čl. 2, st. 1). Dakle, autoritet, djelovanje i moć u načelu pripadaju običnim ljudima, a ne, kako je to bilo uvriježeno od devetnaestog stoljeća nadalje, stručnjacima i državnoj administraciji. Sukladno tomu, pristupi očuvanju baštine su u načelu pristupi odozdo-nagore, a ne uvriježeni pristupi odozgo-nadolje. Međutim, kad se s načelnih stajališta prijeđe na implementaciju, te ideje često bivaju izokrenute. Namjera je ovog priloga dati uvid u glavne ideje i prijepore UNESCO-ova programa, ocrtavajući istodobno i njegovu povijest.

Folklor i autorska prava

Začetak programa očuvanja nematerijalne kulturne baštine uvriježeno se u okviru UNESCO-a prepoznaje u bolivijskoj inicijativi iz 1973. godine u svezi pravne zaštite folkloru na međunarodnoj razini. Bolivija je izrazila nezadovoljstvo činjenicom da su svi postojeći instrumenti “usmjereni na zaštitu materijalnih dobara, a ne izričajnih oblika poput glazbe i plesa, koji trenutno proživljavaju vrlo intenzivnu tajnu komercijalizaciju i izvoz u procesu komercijalno orijentirane transkulturacije koja je destruktivna za tradicijske kulture” (prema Hafstein 2004a:9-10). Stoga je predložila UNESCO-u da razvije legislativu kojom bi se sva prava na kulturne izričaje kolektivnog ili anonimnog podrijetla proglasila dobrom dotičnih država, da utemelji povjerenstvo koje bi presuđivalo u mogućim sporovima među državama u svezi s takvim vlasništvom, da stvori konvenciju kojom bi se reguliralo aspekte zaštite, promidžbe i difuzije folkloru te da utemelji međunarodni registar folklornih kulturnih dobara (Hafstein 2004a:11). Tri desetljeća poslije dva su potonja prijedloga realizirana konvencijom i *Reprezentativnom listom nematerijalne kulturne baštine čovječanstva*, dok su dva prethodna još uvijek predmetom rasprava u okviru WIPO-a (Svjetske organizacije za intelektualno vlasništvo) – potanje, od 2001. u okviru njezinog Međuvladinog odbora za intelektualno vlasništvo i genetske resurse, tradicijsko znanje i folklor (vidi npr. Wendland 2004).

Prema Valdimaru Hafsteinu, autoru temeljne studije o UNESCO-ovu programu nematerijalne kulturne baštine, pobuda je bolivijskoj inicijativi

bila u ogromnom komercijalnom uspjehu Simonove i Garfunkelove verzije “El condor pasa”, starosjedilačke narodne pjesme s Anda. Njihov *Bridge over Troubled Water* (1970), na kojem je i ta pjesma, jedan je od najprodavanijih albuma svih vremena. No, “u Andama se nije osjećalo oduševljenje. Naprotiv, iz andske perspektive to se moralo doimati manje kao slavljenje autohtone glazbe, a više kao izrabljivanje. Bogati su Amerikanci pokrali glazbenu tradiciju siromašnih ljudi u Andama i zaradili mnogo novca, od čega nijedan novčić nije vraćen pravim ‘vlasnicima’. Obrazac je to poznat iz kolonijalnih izvlaštenja [...]. Čitava je stvar ostavila gorak okus u mnogim ustima, a prema toj je etiologiji bolivijsko pismo glavnom ravnatelju UNESCO-a iz 1973. politički izraz toga gorkog okusa” (Hafstein 2004a:9-10).

Što smo bliže današnjem dobu, takvi su primjeri sve brojniji. *World music*, koji se kao marketinška kategorija pojavio sredinom 1980-ih i otad razvio u uspješan glazbeni žanr na globalnom tržištu, istodobno obiluje problemima prisvajanja i egzotiziranja. Velike je rasprave izazvao Paul Simon surađujući ili iskorištavajući južnoafričke glazbenike na svom albumu *Graceland* iz 1986. godine, jednako kao i Michel Sanchez i Eric Mouquet semplirajući, tj. preuzimajući uzorke snimaka sa Solomonskog otočja, iz Gane i od afričkih pigmeja na svom albumu *Deep Forest* iz 1992. godine (Feld 1988, 2000; Meintjes 1990; Mills 1996). Oba su albuma postigla izniman uspjeh i bila prodana u milijunima primjeraka, što je u drugom primjeru i dodatno uvećano unosnim naknadama za njegovo korištenje u reklamama. U oba su primjera autorska prava pripisana Simonu, odnosno Sanchezu i Mouquetu. Etnomuzikolog Hugo Zemp, koji je snimio i producirao niskobudžetni, nekomercijalni CD s jednom od originalnih snimaka – uspavankom sa Solomonskog otočja, zatražio je od Sancheza i Mouqueta da “dio [svog] profita vrate pravim vlasnicima te glazbe, kulturnoj/znanstvenoj udruzi Solomonskog Otočja koja doista brine o očuvanju umjetničke baštine” (Zemp 1996:49). Očekivano, zahtjev je ostao neispunjen. Zasad ne postoje međunarodni instrumenti koji bi prisilili tu dvojicu glazbenika da svoj profit podijele s “pravim vlasnicima te glazbe”, kako ih razumije i određuje Zemp. Autorska prava još uvijek “isključuju sve tvorevine koje se ne mogu smatrati originalnima/novima i čije se ishodište ne može pripisati konkretnoj osobi ili tvrtki” (Hafstein

2004b:301), kao što je to primjer s tradicijskim znanjem i umjetničkim izričajima koji, posljedično, pripadaju javnoj domeni, što znači da se mogu slobodno koristiti bez pravnih ograničenja; istodobno, “sve veći dio kolektivnih imaginarija, tradicijskih znanja i tehnologija, koje su prethodno bile općim dobrom, putem režima intelektualnog vlasništva biva privatizirano” (Hafstein 2004b:301). U našem domaćem kontekstu dobar je primjer tomu polje koreografirano, reproduktivnog folklora: autorska prava u pravnom smislu pripadaju isključivo koreografima i obrađivačima glazbe, dok prakticirajuće zajednice (zajednice od kojih potječu tradicije o kojima je riječ), zaoštreno govoreći, postoje kako bi ih se slavilo u prigodnim govorima i kako bi priskrbile sirovu građu za umjetnička preoblikovanja. Dakako, područje glazbe nije usamljenim poljem takvih poduhvata; brojni se primjeri odnose na iskorištavanja u modnoj i farmaceutskoj industriji (usp. Brown 1998).

Ono što, međutim, ipak jest dosegnuto u određenoj mjeri je prepoznavanje i promicanje tradicijskog znanja i izričaja u etičkom smislu; konvencija je među predvodnicima takvih nastojanja. A budući da u idealu pravедnosti etički i pravni aspekti ne bi trebali biti odijeljeni, mogućnost njihova stapanja u nekakvoj neodređenoj budućnosti mogla bi biti među razlozima zašto se neke od najrazvijenijih zemalja nisu pridružile UNESCO-ovu programu. Možda, kako se govorka u kuloarima, postoji bojazan da bi etičko očuvanje moglo odvesti pravnoj zaštiti, te ugroziti njihovu industriju. S druge strane, među onima koji se jesu pridružili programu, diskurs očuvanja u etičkom smislu ponekad aludira na pravnu zaštitu. Tako je, primjerice, komentirajući upis moreške u registar zaštićenih kulturnih dobara Republike Hrvatske, hrvatski ministar kulture Božo Biškupić naglasio da “tko god drugi [osim Korčulana] pleše morešku, to ne može biti autentična moreška” i da rješenje o registraciji “ne brani nikome da pleše morešku, ali rješenje govori da je jedina originalna moreška ona s Korčule” (prema Derk 2007).

Ovdje je naglasak na tomu da je, sve od bolivijske inicijative, UNESCO-ov program složena cjelina sastavljena od političkih, etičkih, pravnih, ekonomskih i znanstvenih aspekata, pri čemu su dobre namjere prepletene sa, moglo bi se reći, svojim sjenkama. U primjeru Bolivije, nastojanje usuprot kolonijalnom iskorištavanju udruženo je s nastojanjem

k državnom vlasništvu i kontroli nad nematerijalnom baštinom – štoviše, kontroli države koja je u to doba bila vojnom diktaturom. Slijedom antropološke i folklorističke teorije, kao i slijedom konvencije (premda manje jednoznačno u primjeru konvencije), tradicijske kulture ne pripadaju državama nego zajednicama (što je pitanje kojem ću se vratiti poslije). Unatoč tomu, međutim, u zemljama u kojima postoji pravna zaštita folkloru, autorska i druga prava intelektualnog vlasništva su često pripisana državi, perpetuirajući na taj način hegemonijsku spiralu. Drugim riječima, na nacionalnoj razini ona zrcale asimetriju između korporativnih (često multinacionalnih) vlasnika autorskih prava i obespravljenih lokalnih, starosjedilačkih i/ili siromašnih opskrbljivača ishodišnom građom.

Neki znanstvenici zagovaraju korjenitu redefiniciju autorskog prava od koncepcije originalnosti prema društvenoj koncepciji kreativnosti, što je sukladno teoriji inovacije koja je “odavno već odbacila bljesak kreativnog genija [...] kao obrazac za tumačenje, govoreći umjesto toga o ‘zajednicama stvaranja’ i ‘distribuiranim inovacijama’ koje su u porastu i kojima mnogi daju svoj prinos” (Hafstein 2004b:306, 309-310; usp. i raspravu o zajedničkom dobru u McCann 2001). Drugi su, suprotno tomu, rješenje skloniji vidjeti u kompromisu, formuliranom primjerice kao “kreativno licencno partnerstvo među domaćim zajednicama i korporacijskim interesima”, upozoravajući na opasnost “retoričke privlačnosti etno-nacionalističkog prokazivanja ili hiper-racionalističke draži novih pravnih shema” (Brown 1998:205). Treći upozoravaju da se “potrebama i očekivanjima posjednika i praktičara tradicijskih kulturnih izričaja u nekim primjerima primjerenije može pristupiti mjerama zaštite u smislu ‘očuvanja’ nego zaštite u smislu intelektualnog vlasništva” (Wendland 2004:101). Tomu je tako zato jer restriktivne mjere pravne zaštite (kao što je to pitanje tko, na koje načine i pod kojim uvjetima smije koristiti određenu građu) mogu zapravo pridonijeti ugasnuću tradicija, što je suprotno temeljnom cilju da se raznolikost ljudskih izričaja održi živom, kao i zato jer teško da se može očekivati od tih mjera da budu istodobno i kulturno osjetljive i univerzalno primjenljive. U cjelini, dakle, opravdano je zaštititi zajednice od nepravedne uporabe njihovih tradicija, no jednako je opravdano i braniti javnu domenu (opće dobro) i njezin slobodan protok ideja.

Što se tiče razvoja u okviru UNESCO-a, prema Noriko Aikawa, bivšoj ravnateljici Odsjeka za nematerijalnu kulturnu baštinu UNESCO-a, važan

je korak u smjeru pravne zaštite folkloru poduzet donošenjem *Preporuke o očuvanju tradicijske kulture i folkloru* iz 1989. godine. Međutim, kao “mekani akt bez obvezujuće snage”, koji nije uspio nadvladati opreku između “globalnog pristupa [tj. kulturnog pristupa šireg dosega] i pristupa u svezi prava intelektualnog vlasništva”, on “nije pobudio veće zanimanje među državama članicama” (Aikawa 2004:140). Na konferenciji posvećenoj globalnoj procjeni *Preporuke*, koju su suorganizirali UNESCO i Smithsonian 1999. godine, bilo je zaključeno da su “prepoznavanje i poštivanje aktivnog sudjelovanja samih praktičara u produkciji, prijenosu i očuvanju njihovih vlastitih kulturnih izričaja ključni za osiguranje očuvanosti nematerijalne kulturne baštine” (Aikawa 2004:140). Istodobno, sudionici UNESCO-ova i WIPO-ova zajedničkog *Svjetskog foruma o zaštiti folkloru* 1997. zaključili su “da režim autorskih prava nije adekvatan za osiguranje zaštite folkloru i da je stoga nužno zacrtati novi međunarodni sporazum o zaštiti folkloru *sui generis*” (Aikawa 2004:141). Tako se UNESCO posve okrenuo od pitanja prava intelektualnog vlasništva prema pitanju očuvanja izričaja zajednica “u kojih je potrebno ojačati njihovu samomotivaciju” (Aikawa 2004:140).

I materijalno i nematerijalno: poštivanje kulturne raznolikosti

Među državama članicama UNESCO-a, Japanu zasigurno pripada najviše zasluga za podupiranje i razradu ideje nematerijalne baštine od 1980-ih i tijekom 1990-ih, što je na kraju rezultiralo donošenjem konvencije 2003. godine. Važnim je iskorakom bila konferencija održana u Nari u Japanu 1994. godine, koja se – nimalo slučajno – fokusirala na pitanje autentičnosti u odnosu na materijalne i nematerijalne aspekte baštine (Munjeri 2004:14). Od 1950. godine u Japanu postoji koncepcija nacionalnog živućeg blaga koja se odnosi na skupine i pojedince koji utjelovljuju tradicijska znanja i vještine iznimne nacionalne važnosti, kao što su to majstorstvo u obrtima (npr. izrada papira, lončarstvo) i u izvedbenim umjetnostima (npr. kazalište *bunraku* i *kabuki*). Prema Barbari Kirshenblatt-Gimblett, materijalna očitovanja baštine nemaju u Japanu tako istaknuto mjesto kao u europskom kontekstu. Naglasak je na kontinuitetu znanja i vještina

stvaranja predmeta, a ne u samim predmetima (Kirshenblatt-Gimblett 2004:61). Primjerice: “Svaki dvadeset godina nanovo se grade drvena svetišta u Ise Jingu, hramu u Japanu. Postupak traje oko osam godina, a hram je nakon prve obnove 690. godine nanovo sagrađen šezdeset i jedan put. Ta tradicija poznata kao *shikinen sengu* uključuje ne samo izgradnju nego i ceremoniju te prijenos specijalističkog znanja”. Stoga ovo svetište predoduje “dvije tisuće godina povijesti [povijesti očuvanja znanja i vještina], a [svojim nematerijalnim očitovanjima] nikad nije starije od dvadeset godina” (Kirshenblatt-Gimblett 2004:59).

Slijedom toga, može se ustvrditi da je ideja nematerijalne kulturne baštine sredstvom poštivanja, prepoznavanja i potpore različitih koncepcija baštine – upravo spomenute ili, primjerice, “holističke koncepcije baštine u starosjedilačkih naroda u kojoj se ne pravi razlika između prirodne, materijalne i nematerijalne baštine” (Aikawa 2004:141) ili pak koncepcije dinamičke materijalne baštine koja se očituje u uporabi “suvremenih materijala kao što su cement i limene ploče”, koji se koriste u *woodoo* hramovima u Ouidahu u Beninu (Munjeri 2004:15). Od jednake je važnosti i to da je program nematerijalne kulturne baštine sredstvom uravnoteženja nesrazmjera u programu *Svjetske baštine*. Riječ je o programu međunarodno zaštićenih mjesta, utemeljenom 1972. godine, koji je daleko najuspješniji UNESCO-ov program (do listopada 2008. potpisalo ga je stotinu osamdeset i pet država), no u kojem, s druge strane, dominiraju europske i sjevernoameričke lokacije. Prema podacima Dawsona Munjerija, “ranih 1990-ih postalo je razvidno da je ova lista [*Lista svjetske baštine*] postala uvelike nereprezentativna. Primjerice, europska kulturna baština bila je prezastupljena u odnosu na ostatak svijeta; povijesni gradovi i vjerske građevine (katedrale itd.) bili su [također] prezastupljeni; arhitektura je bila ‘elitistička’ (dvorci, palače itd.)”, dok su žive tradicijske kulture “jako slabo figurirale u tom popisu” (Munjeri 2004:16). Tijekom 1990-ih razvilo se novo shvaćanje koje je u središte pozornosti postavilo norme i vrijednosti određenog društva. Riječ je o shvaćanju prema kojemu “fizička baština može doseći svoje pravo značenje samo ako osvjetljava vrijednosti koje je podupiru” te da se, isto tako, “nematerijalna baština mora utjeloviti u materijalnim očitovanjima” (Munjeri 2004:18). Istodobno je UNESCO započeo razvijati program nematerijalne baštine, pokrećući projekte *Živu-*

ćeg blaga 1993. i *Remek-djela usmene i nematerijalne baštine čovječanstva* 1998. godine. Godine 2001, 2003. i 2005. proglasio je ukupno devedeset remek-djela. Ona su prilično ravnomjerno raspoređena širom svijeta, uravnotežujući time nerazmjer u programu *Svjetske baštine*.

Nema sumnje da je sve to pohvalno – ideja da svi ljudi svijeta harmonično pridonose bogatstvu kulturnih raznolikosti, ideja da su sve, ma kako međusobno različite koncepcije baštine jednako vrijedne za čovječanstvo, ideja da bi ljudsko djelovanje bilo osnovicom programa, a obični ljudi i lokalne zajednice upravljali svojom ekspresivnom kulturom. No kako te velike ideje funkcioniraju u praksi?

Primjer Hrvatske i drugi primjeri: pitanje implementacije

Hrvatska je potpisnica konvencije od 2005. godine. Zasad je prva i najvažnija posljedica njezine implementacije u stvaranju nacionalnog popisa nematerijalne kulturne baštine, slično kao i u mnogim drugim zemljama te u skladu s napucima iz konvencije. Upisani su, da tako kažem, hitovi tradicijske kulture, “naše najbolje”, kulturna dobra koja se već odavno i kontinuirano podupiru iz državnih, županijskih i lokalnih fondova (primjerice, *svatovci* s područja istočne Hrvatske) ili su i ekonomski održiva (primjerice, dalmatinsko klapsko pjevanje). Stoga nije jasno zašto bi ona trebala dodatne ili nove mjere očuvanja. Istodobno, činjenica da je baština u prvom redu popis prilično je udaljena od deklarativnog preusmjeravanja na prakticirajuće zajednice, žive procese i kontinuitet promjena. Ideja i praksa popisa, jednako u Hrvatskoj kao i drugdje, govore usuprot procesima.²

Druga je glavna posljedica u Hrvatskoj u otvaranju rasprave o značenju autoriteta i odgovornosti zajednica čije su kulturne tradicije predmetom

² Aikawa objašnjava da je sustav popisa prihvaćen “kao pokretačka snaga” budući da se isti sustav pokazao najboljim u programu *Svjetske baštine*, koji je, kako je već navedeno, najuspješniji UNESCO-ov program uopće (Aikawa 2004:143).

očuvanja. Prijelomna je točka u tom smislu bila sudbina hrvatskog prijedloga istarske tradicijske glazbe za UNESCO-ova remek-djela proglašena 2003. godine. Srž je prijedloga u “istarskom plurietničkom i multikulturalnom mikrokozmosu” koji je, kako je formulirano u tekstu prijedloga, “mjesto susreta i trajnog doticaja, razmjena, transformacija ali i održavanja kulture Hrvata, Talijana, Slovenaca, Istrorumunja i perojskih Crnogoraca” (Marušić prema Debeljuh 2005). Istarsku tradicijsku glazbu tvore dva osnovna sloja: starija, netemperirana glazbena tradicija, utemeljena na tzv. istarskoj ljestvici, i novija, temperirana tradicija *gunjaca*, s nizom podstilova i repertoara unutar svake od njih. Glavni je razlog za prepoznavanje obje kao jedne, istarske tradicije bio u samoidentifikaciji mnogih (premda ne svih) glazbenika iz hrvatskog dijela Istre i s istarskom ljestvicom i s tradicijom *gunjaca*. Drugim riječima, prevladala je ideja da je baština multikulturalne razmjene legitimna i da je legitimna zato jer postoji zajednica koja se s njome identificira i koja je prakticira.

Međutim, reakcija UNESCO-ovih predstavnika bila je da zatraže od predlagatelja “pojašnjenje bi li se kandidatura trebala konstruirati multinacionalno” budući da je “oblik kulturnog izričaja [o kojemu je riječ] predstavljen kao dio [ne samo hrvatske nego i] talijanske, crnogorske i slovenske kulture” (prema Nikočević 2004). “Ako je tomu tako”, nastavio je UNESCO, “uz kandidaturu trebaju pristati i druge relevantne zemlje. U suprotnom, prijedlog treba zastupati samo hrvatski karakter tog kulturnog izričaja” (prema Nikočević 2004). Čini se, dakle, da i sam UNESCO djeluje u pravcu precizno odrezanih nacionalnih kategorija ili barem da je mnogo bolje opremljen za djelovanje po liniji razgraničavajućih (kompartimentalizirajućih) kategorija i odijeljenih posebnosti. Drugdje sam to nazvala multikulturalnim nacionalizmom (Ceribašić 2007:21-22), utvrđujući kako je on veoma zapadnjački u svom uokvirivanju i međunarodno veoma proširen. Nema načina da se izdvoji bilo hrvatski ili talijanski, crnogorski ili slovenski karakter jer je u istarskom primjeru doista riječ o “višestoljetnoj sedimentaciji i isprepletenosti”, “svojevrsnom jedinstvu kulturnog različja”, kako je to poetično formulirano u tekstu prijedloga. Riječ je o kompleksnoj baštini razmjene i uzajamnosti, razdruživanja i presijecanja, gdje regionalni osjećaj pripadnosti prakticirajuće zajednice prethodi no ne isključuje etničku pripadnost.

UNESCO-ov oprez prema multietničkom karakteru istarskog mikrokozmosa poslužio je kao ključna potpora hrvatskom Ministarstvu kulture da mikrokozmos posve odbaci. Jer, od samog početka Ministarstvo je bilo mnogo naklonjenije, čak se i ponašalo kao da je predmet službenog prijedloga bila samo istarska ljestvica, koju se u hrvatskoj javnosti shvaća, premda neprecizno, kao tradiciju isključivo Hrvata. Na kraju je, 2007. godine, prethodni glazbeni mikrokozmos razdijeljen – u administrativnom smislu – upisom triju, sada razgraničenih dobara u nacionalni registar: tradicije istarske ljestvice u Istri i Hrvatskom primorju, tradicije violine i *bajsa* u Istri (koja je najugroženijom sastavnicom *gunjaca*) te rovinjske *bitinade* (koja je najreprezentativnijim žanrom talijanske zajednice u Rovinju). Dakle, unatoč deklarativnom pomaku konvencije od slavljenja artefakata prema poštivanju zajednica, odluke su, naposljetku, u rukama stručnjaka i administratora. U primjeru Hrvatske, tome je sve više i više tako zahvaljujući najprije međunarodnom, a potom i nacionalnom neuspjehu prijedloga istarskog glazbenog mikrokozmosa.

U akademskom krugu sve je više analiza koje ukazuju na pregrađivanje (kompartmentalizaciju) i esencijaliziranje tradicija zaštićenih UNESCO-om. Prepoznavanje nekog dobra na međunarodnoj razini i posljedičan porast poštovanja prema njemu čini se da neumitno potiču daljnji razvoj u pravcu odijeljenih i čistih posebnosti. U pokušaju objašnjenja globalne rasprostranjenosti toga fenomena oslonila bih se na tezu Regine Bendix o “paradoksu koji je sadržan u korištenju državnog financijskog aparata, zasnovanog na hegemonijskim programima većinske kulture, za podupiranje glasova manjine” (a u programu očuvanja nematerijalne baštine riječ je, dakako, temeljno upravo o tome). Paradoks proizlazi iz shvaćanja da će “financijski aparat uvijek stvarati mehanizme prosudbe (nešto je vrijedno ili nije vrijedno potpore) koji diskriminiraju [uspostavljaju razliku] na temelju ukusa i ideologije, te time iznova i iznova na folklorno gradivo primjenjuju vrijednosne kriterije” (Bendix 1997:259). Primjerice, kako je to razložila Nino Tsitsishvili, prepoznavanje gruzijskog višeglasja kao UNESCO-ova remek-djela čovječanstva dalo je krila čuvarima njegovih “najčišćih drevnih” značajki, te dodatno marginaliziralo nekoliko drugih važnih tradicija Gruzije, tradicija međuetničke razmjene, kao što su to *duduki*, *zurna* i *mugham*. U okviru ove rasprave, važno je zamijetiti da

UNESCO nije izvan tih procesa; upravo suprotno, on im je u središtu. U primjeru Gruzije, poslužio je kao pomoćnik gruzijskoj vladi “u njezinoj asimilacijskoj politici prema etničkim manjinama”, a usto i sam “čini se da promiče dijalog među kulturama i kulturnu raznolikost među različitim državama, ali ne i među različitim zajednicama unutar iste države” (Tsitsishvili u Helbig 2008:52). Ukratko, “identiteti su stjerani u obrasce koje su formulirale međunarodne institucije”, kako je to britko ustvrdila Adriana Helbig (2008:53). I nekoliko drugih remek-djela kazuje usporedive priče o učincima međunarodnog priznanja (npr. Noyes 2006; Tauschek 2007). Sve te priče govore o discipliniranju ili esencijaliziranju tradicija na jedan ili drugi način.

Kompleksnost tradicije i zajednice

No nema razloga okrivljavati UNESCO za esencijaliziranje. Čin prepoznavanja pretpostavlja definiranje (prepoznatog dobra), a definicije teško da mogu umaknuti (barem određenom) esencijalizaciji, tim više ako je riječ o tako složenom fenomenu kao što je to tradicija ili baština. Skicirat ću ukratko izazove koje tradicija (tj. baština u UNESCO-ovu vokabularu) postavlja pred one koji je žele sustavno zahvatiti, bilo u ime znanstvene analize bilo osnaživanja.³

Kako je to uvjerljivo pokazao Raymond Williams, tradicija je proces, trajni proces odabiranja (selekcioniranja), “hotimice selektivna verzija

³ Kako je razvidno, baštinu i tradiciju ovdje tretiram sinonimno, tj. teorije tradicije primjenjujem na baštinu. To je opravdano zato jer se baština snažno oslanja na tradiciju i ne može izbjeći kompleksnosti tradicije. Ipak, ona ima i određenu dodatnu vrijednost. Naime, pojam baštine “zaziva metafore vlasništva; folklor konstruira kao izraz ili proširenje nacionalnog subjekta, veoma slično kao što je u filozofiji autorskih prava ‘djelo’ konstruirano kao objekt koji izražava autorski subjekt” (Hafstein 2004b:312). Pojam tradicije ne podrazumijeva takvu neizbježnost kanonizacije. No pojam baštine u UNESCO-ovu je programu, ako se zadržimo na govorenoj stvarnosti, konstruiran linijom (nekanoniziranih) kvaliteta tradicije (usp. definiciju baštine u konvenciji, citiranu na početku ovoga priloga). To također opravdava primjenu teorija tradicije na baštinu.

oblikovanja prošlosti i pred-oblikovane sadašnjosti, koja je zatim snažnim pogonom u procesu društvenog i kulturnog definiranja i identifikacije” (Williams 1977:116). Ona je dijelom društvenog života i stvar interpretacije. Ona ne opisuje kvalitetu koja bi bila prirodna određenoj praksi, već joj pridaje simboličko značenje. Drugim riječima, tradicija je relativan i relacijski pojam u tri važna smisla. Prvo, u smislu odnosa između sadašnjosti i prošlosti – prošlost postoji kroz našu interpretaciju, tj. kroz naše razumijevanje o tomu što je i kako bilo u prošlosti, što znači da je “objektivna” prošlost nedohvatljiva. Stoga, možemo se složiti s UNESCO-ovom konvencijom u kojoj se tvrdi da “zajednice neprestano iznova stvaraju” svoju baštinu. Međutim, detektiranje što je i kako bilo prije, za razliku od onoga što je i kako sada, stvar je nečije interpretacije i selekcije.

Drugo, tradicija je relativna i relacijska u smislu svoje izvedbene prirode te uloge invencije i kreativnosti. Ona nije ništa više nego potencijal (Ben-Amos 1984), maglovit kanon skupine koji je moguće realizirati (tj. oživotvoriti) samo izvedbom, a nositelji (ili stvaratelji) izvedbi su, dakako, stvarni ljudi. Iznimno je složena dinamika između konkretnih izvedbi i maglovitog kanona (tj. tradicije). Štoviše, kako su pokazali mnogi istraživači, upravo je kreativna energija koja mijenja kanon ono što je potrebno za očuvanje tradicije živom. Sukladno tomu, vraćajući se UNESCO-ovoj tvrdnji da “zajednice neprestano iznova stvaraju” svoju baštinu, treba zamijetiti da je detekcija kanona (tj. tradicije), za razliku od njegovih konkretnih realizacija u izvedbi, iznova stvar interpretacije i odabiranja.

To nas dovodi do trećeg, najvažnijeg aspekta tradicije, naime pitanja o čijim to interpretacijama i odabiru govorimo. UNESCO je jasan kada tvrdi da bi zajednice trebale imati odlučnu ulogu u definiranju svoje baštine, u odabiranju iz zamišljene prošlosti i produciranju vlastitog kanona. Nema sumnje da to i jest najhumanije rješenje. Međutim, jednako kao što su tradicije relativne i relacijske, isto vrijedi i za zajednice. Ne samo da zajednice stvaraju svoje tradicije nego su također i stvorene upravo uporabom tih tradicija, tj. izvedbama koje su magloviti prikazi maglovitih tradicija. Zajednice su simboličke, privremene, kontekstualne, fluidne, zamišljene, slično kao i tradicije (usp. Noyes 1995:466-469). Čak i u istančanim znanstvenim analizama, da ne spominjemo projekte osnaživanja kao što je to UNESCO-ov, teško je nositi se s njihovom kompleksnošću. Stoga

je posve razumljivo da UNESCO poštuje već utvrđene, konvencionalne granice među zajednicama koje su postavile (ili “prepoznale”) i nacionalne administracije i etnografske discipline.

Iskoristivost baštine i njezina univerzalna poruka: promicanje međukulturnog dijaloga

Budući da je pitanje tradicije i zajednice tako osjetljivo, postavlja se pitanje koje su to prednosti UNESCO-ova programa: hoće li ljudi živjeti bolje (ili lošije) ako će njihove (kompleksne, savitljive) tradicije biti transformirane i prepoznate kao (čvrsta, razgraničena, esencijalizirana) baština? Drugim riječima, koji su mogući humanistički no realistički učinci projekta nematerijalne kulturne baštine?

Gledajući primjere iz različitih zemalja, naročito Hrvatske, čini se da je od najveće važnosti brendirati odabrane primjerke tradicijske kulture za turističku potrošnju, kako u doslovnom smislu riječi, tako i u smislu nastojanja određene zemlje da zauzme ugledno mjesto u međunarodnom kulturnom supermarketu. Kako je zamijetio Robert Albro (2005:250), nematerijalna baština je u konvenciji, između ostaloga, određena kao “zamašnjak kulturne raznolikosti”, dok je u korespondentnoj *Konvenciji o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja* iz 2005. godine raznolikost, između ostaloga, određena kao “zamašnjak održivog razvoja”. Veza između jednog i drugog je očita. Isti autor otkriva da je “govor o pravima [u te dvije konvencije] sve teže razlikovati od rastućeg kulturnog regulacijskog režima za kulturno tržište” i da se “raznolikost shvaćena kao pitanje pristupa resursima lijepo uklapa u osnovni cilj globalnog kapitala, a to je izdvajanje ‘dodane vrijednosti’” (Albro 2005). Stoga, vraćajući se domaćem prostoru, možda je upravo onako kako je hrvatski ministar ustvrdio u svezi s “lobističkom izložbom” hrvatskog čipkarstva u UNESCO-ovoj palači u Parizu, naime da je to bila “tek priprema terena za svjetsku afirmaciju hrvatske prebogate baštine koja će u turizmu budućnosti imati presudnu ulogu” (prema Derk 2007).

Mnogo toga oko baštine je, prema Barbari Kirshenblatt-Gimblett (1998), pitanje produciranja lokalnoga za globalno tržište. Da bi ga se

konzumiralo globalno, lokalno mora, da tako kažem, govoriti univerzalnim jezikom, slično kao što se mora prilagoditi univerzalnim turističkim standardima s obzirom na smještaj, transport i sl. Na tržištu popularne kulture, takve “lokalne priče s univerzalnom porukom” već su standardnim tropom, naročito u filmskoj industriji i nešto manje u glazbenoj industriji. Primjerice, filmovi Emira Kusturice opisani su u leksikonima kao bezvremene priče univerzalne ljudskosti usprkos (ili pak upravo zbog) njihovih veoma lokalnih, kulturno specifičnih zapleta i vidika. Ili, da se poslužim glazbenim primjerom, golem međunarodni komercijalni uspjeh bugarskog višeglasja u kasnim 1980-ima mnogo je dugovao, kako je to objasnila Donna Buchanan, svojemu reklamiranju “unutar diskursa ženskog misticizma, ruralizirane autentičnosti i kozmološke fantazmagorije” (Buchanan 1997:133-134); bio je dijelom “većeg marketinškog trenda koji je u stilovima nezapadne i rane glazbe vidio egzotične ili drevne izvore duhovnosti za postmodernu eru” (Buchanan 1997:152). Desetljeće poslije, bugarsko je višeglasje – potanje, *bistričke bake*: arhaično višeglasje, plesovi i obredi iz regije Šopluk – našlo svoje mjesto među UNESCO-ovim remek-djelima nematerijalne baštine. I niz drugih remek-djela kazuje – ili je reklamirano kao da kazuje – priče univerzalne ljudskosti.

Dakle, dvije su sastavnice humanističkih no realističkih mogućih učinaka UNESCO-ova programa: iskoristivost nematerijalne baštine u turizmu kao jednome od modusa koji mogu pripomoći rješavanju društvenih i ekonomskih problema (vidi Yúdice 2003) i univerzalna poruka nematerijalne baštine kao pomoć UNESCO-ovoj glavnoj misiji “da gradi mir u mislima čovjeka”, kako je to bilo formulirano prigodom UNESCO-ova utemeljenja nakon Drugog svjetskog rata (usp. Hafstein 2004a:170). To su načini i mjere do kojih UNESCO-ov program potencijalno prelazi političke, etničke i nacionalne granice.

Postskriptum

Nakana je predstavljanja ovoga priloga među kolegama u Bosni i Hercegovini u tome da ponudim uvid u prednosti i nedostatke programa nematerijalne kulturne baštine. Bi li za Bosnu i Hercegovinu bilo dobro da se pridruži, bi

li bilo dobro za, recimo, sevdalinku da postane službeno potvrđenim kulturnim dobrom na međunarodnom tržištu baštine i u uzvišenom govoru o humanosti, dakako da je stvar bosanske vlade, znanstvenika i, u idealnom smislu, ljudi koji je prepoznaju kao važan no ranjiv dio svojeg identiteta. Istina, pripadnost svjetskoj baštini nije mostarski most spasila da ne bude uništen tijekom rata (on je u *Listu svjetske baštine* uključen 2005. godine, tek nakon razaranja i obnove), no ipak, možda je dobro biti pozitivan. Općenito govoreći, ne sumnjam da UNESCO želi graditi mir u mislima ljudi; a prepoznavanje, poštivanje i potpora nematerijalne baštine možda može pripomoći tom cilju, vodeći k pravednijem i humanijem svijetu.

Literatura:

- Aikawa, Noriko.** 2004. "An Historical Overview of the Preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage". *Museum International* 56/1-2:137-149.
- Albro, Robert.** 2005. "Managing Culture at Diversity's Expense? Thoughts on UNESCO's Newest Cultural Policy Instrument". *Journal of Arts Management, Law and Society* 35/3:247-253.
- Ben-Amos, Dan.** 1984. "The Seven Strands of Tradition. Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies". *Journal of Folklore Research* 21/2-3:97-131.
- Bendix, Regina.** 1997. *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Brown, Michael F.** 1998. "Can Culture be Copyrighted?" *Current Anthropology* 39/2:193-206, 220-222.
- Buchanan, Donna A.** 1997. "Review Essay – Bulgaria's Magical Mystere Tour. Postmodernism, World Music Marketing, and Political Change in Eastern Europe". *Ethnomusicology* 41/1:131-157.
- Ceribašić, Naila,** ur. 2004. *Zaštita tradicijskog glazbovanja – Safeguarding Traditional Music-making / Istarski etnomuzikološki susreti – Istrska etnomuzikološka srećanja – Incontri etnomusicologici istriani 2003*. Roč: KUD Istarski željezničar.
- Ceribašić, Naila.** 2007. "Musical Faces of Croatian Multiculturalism". *Yearbook for Traditional Music* 39:1-26.
- Debeljuh, Armando.** 2005. *Istra multimuzikalna... iliti ljestvica koje nema: XXXI. susreti na dragom kamenu*. Rakalj: Katedra Čakavskog sabora.
- Derk, Denis.** 2007. "Svjetska baština. Biškupić bi picigin upisao kao kulturno blago UNESCO-a". *Večernji list*, 2. kolovoza. <http://www.vecernji.hr/newsroom/zanimljivosti/2133863/index.do>.

- Feld, Steven.** 1988. "Notes on World Beat". *Public Culture Bulletin* 1/1:31-37.
- Feld, Steven.** 2000. "A Sweet Lullaby for World Music". *Public Culture* 12/1:145-171.
- Hafstein, Valdimar Tr.** 2004a. "The Making of Intangible Cultural Heritage. Tradition and Authenticity, Community and Humanity". Doktorska disertacija. University of California, Berkeley.
- Hafstein, Valdimar Tr.** 2004b. "The Politics of Origins. Collective Creation Revisited". *Journal of American Folklore* 117/465:300-315.
- Helbig, Adriana, prilozi Nino Tsitsishvili i Erica Haskell.** 2008. "Managing Musical Diversity within Frameworks of Western Development Aid. Views from Ukraine, Georgia, and Bosnia and Herzegovina". *Yearbook for Traditional Music* 40:46-59.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara.** 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara.** 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International* 56/1-2:52-65. = dijelom u ovom zborniku.
- McCann, Anthony.** 2001. "All that is not Given is Lost. Irish Traditional Music, Copyright, and Common Property". *Ethnomusicology* 45/1:89-106.
- Meintjes, Louise.** 1990. "Paul Simon's Graceland, South Africa, and the Mediator of Musical Meaning". *Ethnomusicology* 34/1:37-73.
- Mills, Sherylle.** 1996. "Indigenous Music and the Law. An Analysis of National and International Legislation". *Yearbook for Traditional Music* 28:57-86.
- Munjeri, Dawson.** 2004. "Tangible and Intangible Heritage. From Difference to Convergence". *Museum International* 56/1-2:12-20.
- Nikočević, Lidija.** 2004. "The Intangibility of Multiculturalism". <http://www.kunst.no/alias/HJEMMESIDE/icme/icme2004/nikocevic.html>.
- Noyes, Dorothy.** 1995. "Group". *The Journal of American Folklore* 108/430:449-478.
- Noyes, Dorothy.** 2006. "The Judgment of Solomon. Global Protections for Tradition and the Problem of Community Ownership". *Cultural Analysis* 5:27-56. = u ovom zborniku.
- Tauschek, Marcus.** 2007. "'Plus oultre'. Welterbe und kein Ende? Zum Beispiel Binche". U *Prädikat "HERITAGE". Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*. Dorothee Hemme, Markus Tauschek i Regina Bendix, ur. Berlin: LIT Verlag, 197-223.
- UNESCO.** 2003. *Convention for the Safeguarding of Cultural Heritage*. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>. = usp. 2005. *Zakon o potvrđivanju Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*. <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/327387.html>.
- Wendland, Wend.** 2004. "Intangible Heritage and Intellectual Property. Challenges and Future Prospects". *Museum International* 56/1-2:97-107.
- Williams, Raymond.** 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Yúdice, George.** 2003. *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*. Durham i London: Duke University Press.
- Zemp, Hugo.** 1996. "The/An Ethnomusicologist and the Record Business". *Yearbook for Traditional Music* 28:36-56.

Naila Ceribašić radi u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Bavi se tradicijskom glazbom, problemima etnomuzikološke glazbene analize, ulogom i funkcijom glazbe u kontekstu rata i političkih promjena, procesima festivalizacije, baštinskim programima u sferi javne prakse, rodnim aspektima glazbovanja, glazbenim izričajima manjinskih zajednica te teorijskim i metodološkim pitanjima etnomuzikologije. Autorica je knjige *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj* (2003). Tekst koji ovdje objavljujemo donosi prve domaće uvide u ideje i prijedore UNESCO-ova programa, a prvotno je na engleskom i na hrvatskom jeziku objavljen 2009. godine u zborniku *6. Međunarodni simpozij "Muzika u društvu"* (ur. Jasmina Talam).