

Folklor i regionalni identitet kao dio kulturne memorije

Čančar, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:122180>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ MENADŽMENT U KULTURI I
KREATIVNIM INDUSTRIJAMA

ANA ČANČAR

**FOLKLOR I REGIONALNI IDENTITET KAO
DIO KULTURNE MEMORIJE**

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA:
izv. prof. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2023.

SAŽETAK

U suvremenom svijetu, tradicija postupno gubi na važnosti. Globalizacija dovodi do nestajanja kulturne i prostorne raznolikosti, zbog čega dolazi do uniformnosti društva. Kulturna memorija, u tom kontekstu, ima vrlo važnu ulogu razlikovnog elementa, a njezino održavanje jača kulturni i prostorni identitet naroda. Osim toga, društvima je omogućila prostorni i vremenski kontinuitet, vezujući se uz različite oblike folklornog stvaralaštva, različite objekte, ali i prostore, koji zajednički tvore krajolike sjećanja. U ovome se radu nastoji detaljnije pojasniti pojam kulturne memorije i naglasiti važnost koju ona ima u sadašnjosti. Kroz opisivanje hrvatskih kulturnih areala i njihovih gospodarskih, graditeljskih i etnografskih obilježja, nastoje se prikazati tragovi prošlosti, ali i način na koji kulturna memorija i danas živi na ovim prostorima.

Ključne riječi: kulturna memorija, prostor, folklor, prostorni identitet, društvo

ABSTRACT

In the modern world, tradition is gradually losing its importance. Globalization leads to the disappearance of cultural and spatial diversity, which leads to the uniformity of society. Cultural memory, in this context, plays a very important role as a distinguishing element, and its maintenance strengthens the cultural and spatial identity of the people. In addition, it provided societies with spatial and temporal continuity, linking to different forms of folklore, different objects, but also spaces, which together form landscapes of memory. This paper tries to clarify the concept of cultural memory in more detail and emphasize the importance it has in the present. Through the description of Croatian cultural areas and their economic, architectural, and ethnographic features, this paper tries to demonstrate the traces of the past, but also the way in which cultural memory still lives in these areas.

Key words: cultural memory, space, folklore, spatial identity, society

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. KULTURNA MEMORIJA	2
2. 1. Pamćenje i sjećanje	2
2. 1. 1. Vanjske dimenzije pamćenja	2
2. 2. Umijeće pamćenja i kultura sjećanja	3
2. 2. 1. Figure sjećanja	5
2. 3. Individualno i kolektivno pamćenje	6
2. 3. 1. Forme kolektivnog pamćenja	7
3. FOLKLOR	10
3. 1. Definicije folklora	10
3. 1. 1. Definicije folklora prema Ben-Amosu	11
3. 1. 2. Odnos folklora i društvenog konteksta	12
3. 1. 3. Četiri funkcije folklora	13
3. 2. Načini prenošenja folklornog stvaralaštva	14
4. FOLKLOR I KULTURNA MEMORIJA	16
4. 1. Mitovi i legende	16
4. 2. Rituali i obredi	18
4. 3. Običaji	19
5. PROSTORNI IDENTITET	21
5. 1. Prostorni i kulturni identitet	21
5. 1. 1. Objektivni i subjektivni prostorni identitet	22
5. 2. Tradicionalna regija	22
5. 3. Prostorni identitet kolektivnog pamćenja	24
6. KULTURNA GEOGRAFIJA	25
6. 1. Kulturni pejzaž	25

7. KULTURNI AREALI	27
7. 1. Jadranski (sredozemni) kulturni areal	29
7. 1. 1. Graditeljstvo	29
7. 1. 2. Gospodarstvo	30
7. 1. 3. Etnografska obilježja	31
7. 2. Dinarski kulturni areal	32
7. 2. 1. Graditeljstvo i gospodarstvo	32
7. 2. 2. Etnografska obilježja	34
7. 3. Panonski (podunavski) areal	35
7. 3. 1. Graditeljstvo i gospodarstvo	36
7. 3. 2. Etnografska obilježja	37
7. 4. Kulturni areali i kulturna memorija	39
8. ZAKLJUČAK	40
9. LITERATURA	41
10. PRILOZI	44

1. UVOD

Razumijevanje pojma kulturna memorija i njegova obima važan je koncept koji omogućuje bolje shvaćanje sadašnjosti. U suvremenom svijetu globalizacije, važno je sačuvati vlastiti kulturni identitet, pri čemu jednu od ključnih ulogu ima i kolektivna memorija. Svaka zajednica koja živi na određenom prostoru kroz određeni vremenski period pamti ono što smatra najbitnijim za svoj opstanak, a svoje pamćenje arhivira na različite načine – u prostoru, pjesmi, plesu, običajima, mitovima, legendama i dr. Tako se kroz povijest u nekom prostoru taloži bogato kulturno naslijeđe, koje se razlikuje od zajednice do zajednice i koje čini značajan dio njezinog kulturnog identiteta, zbog čega ga je vrlo važno očuvati.

U prvom poglavlju ovoga rada govorit će se o pojmu kulturne memorije i njezinoj definiciji, koja je ujedno i temelj ovoga rada.

U idućem poglavlju govorit će se o folkloru i njegovim oblicima stvaralaštva kao važnim nositeljima kolektivnog pamćenja.

Osim folkloru, drugi važan pojam u kontekstu kulturne memorije je i prostorni, odnosno regionalni identitet, o kojem će se detaljnije govoriti u četvrtom poglavlju.

U poglavlju nakon toga govorit će se o kulturnoj geografiji i kulturnom pejzažu kao rezultatu interakcije čovjeka i njegova okoliša.

U kontekstu regionalnog identiteta, u šestom poglavlju govorit će se o hrvatskim kulturnim arealima, nakon čega će se navesti i njihovi najpoznatiji kulturni elementi koji imaju ulogu nositelja kulturne memorije.

2. KULTURNA MEMORIJA

2. 1. Pamćenje i sjećanje

Prije definiranja pojma kulturne memorije, potrebno je ukratko podsjetiti na razliku između pojmova pamćenje i sjećanje. Nerijetko se navedeni pojmovi koriste kao sinonimi, no u njihovim značenjima postoji distinkcija. Naime, pamćenje se kao proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja i novih oblika ponašanja povezuje s pojmom memorije koja predstavlja oživljavanje u svijesti predodžbe o nečemu, odnosno sve ono čega se pojedinac ili skupina sjeća.¹ S druge strane, pojam sjećanja znači obnoviti koga ili što komu u svijesti, zbog čega se povezuje s pojmom uspomena ili trajnog sjećanja na koga ili što. Tako pamćenje predstavlja širi pojam, prostor u kojemu je prikupljeno sveukupno znanje i iz kojega se, mehanizmom prisjećanja i pomoću fragmenata pamćenja, konstruira sjećanje.²

2. 1. 2. Vanjske dimenzije pamćenja

Proučavanjem pojma pamćenja vrlo se lako dolazi do spoznaje da naša sadašnjost uvelike ovisi o našem znanju o prošlosti. Sadašnji svijet doživljavamo i proživljavamo u kontekstu koji je uvjetovan nekim prošlim događanjima i stanjima (Connerton, 2004: 6).

Iako se pamćenje promatra kao unutarnji fenomen i proces koji se odvija u mozgu pojedinca, sva znanja i sadržaje koja pamćenje zaprima i usvaja, kako iste organizira i koliko dugo neke može zadržati, uvjetovani su ne toliko veličinom unutarnjeg sadržajnog kapaciteta koliko društvenim i kulturnim uvjetima (Assman, 2005: 22).

Assman u svome djelu *Kulturno pamćenje* (2005) navodi četiri vanjske dimenzije pamćenja:

1. Mimetičko pamćenje – ova se dimenzija odnosi na djelovanje, a djelovanje učimo oponašanjem. Područja svakodnevnog djelovanja, ali i navika i običaja, počivaju na mimetičkim tradicijama;

1 Sjećanje / Struna- Hrvatsko strukovno nazivlje. URL: <http://struna.ihjj.hr/naziv/sjecanje/24742/> [pristup: 22. 7. 2022.]

2 Ibid 1.

2. Pamćenje stvari – ova se dimenzija temelji na predodžbama o svrsishodnosti, udobnosti i ljepoti koje je čovjek investirao u predmete i uređaje kojima je svakodnevno okružen. Ti mu predmeti zrcale njegovu vlastitu sliku, podsjećaju ga na pretke, prošlost i dr.;
3. Jezik i komunikacija: komunikacijsko pamćenje – čovjek ni jezik niti sposobnost komunikacije ne razvija iznutra, iz samoga sebe, već u razmjeni i odnosu s drugima. Svijest i pamćenje se ne izgrađuju u pojedincu i ne mogu se objasniti individualno, stoga zahtijevaju interakciju s drugim individuama;
4. Predaja smisla: kulturno pamćenje – ova dimenzija predstavlja širi pojam koji obuhvaća sve tri prethodno navedene dimenzije. Kada prethodne tri razine, osim svojeg svrsishodnog značenja, zadobiju i neki novi, kulturni smisao (rituali, simboli, ikone, spomenici, hramovi i dr.), nastaje kulturno pamćenje (Assman, 2005: 22 – 23).

O pojmu kulturnog pamćenja detaljnije će se govoriti u jednom od idućih potpoglavlja.

2. 2. Umijeće pamćenja i kultura sjećanja

Pojam „umijeće pamćenja“ ili *ars memoriae* veže se uz priču o grčkom pjesniku Simonidu, koji je živio u 6. stoljeću prije Krista (Brkljačić i Prlenda, 2006: 47). Prema predaji, Simonid je bio na gozbi kod jednog uglednog tesalijskog plemića na kojoj je izvodio pjesmu napisanu u čast svome domaćinu. Nedugo poslije, Simonidu su javili da ga vani čekaju dva gospodina koja žele razgovarati s njim. Kada je izašao, vani nije bilo nikoga. Međutim, za vrijeme njegova izbivanja, urušio se krov blagovaonice u kojoj su boravili i usmratio domaćina i ostatak gostiju. Tijela su bila toliko neprepoznatljiva da ih njihovi bližnji nisu mogli identificirati. Srećom, Simonid je zapamtio mjesta na kojima su unesrećeni sjedili za stolom pa je tako mogao pokazati koga tko treba pokopati. Tako je, primijetivši da je pomoću memoriranja rasporeda sjedenja gostiju mogao identificirati tijela, shvatio da su red i

raspored izričito važni za dobro pamćenje (Janković, 2010: 276).

Ovu anegdotu donosi Ciceron u svom djelu *O govorniku (De oratore)*, govoreći o pamćenju kao o jednom od pet dijelova retorike. Princip *ars memoriae* sastoji se u tome da odaberemo određena mjesta (*loci*) i da o stvarima koje želimo zadržati stvorimo mentalne slike (*imagines*) te ih vežemo za spomenuta mjesta (Assman, 2005: 35). Tako će redosljed mjesta održati poredak pohranjenog materijala, dok će mentalne slike označavati same stvari (Brkljačić i Prlenda, 2006: 47). Zbog toga se može reći kako je „umijeće pamćenja nalik unutaršnjem pisanju; oni koji znaju abecedu mogu zapisivati što im se diktira i čitati naglas što su zapisali“ (Janković, 2010: 280). Ukoliko želimo zapamtiti veliku količinu građe, potrebno ju je povezati s velikim brojem mjesta, baš kao što svako slovo ima svoje mjesto u abecedi.

Nadalje, potrebno je razlikovati prirodno i umjetno pamćenje. Umijeće pamćenja odnosi se na pojedinca i daje mu mogućnost zaprimanja i zadržavanja neuobičajene količine znanja, odnosno razvijanja njegova individualnog kapaciteta, stoga je ono temelj „umjetnog“ pamćenja (Brkljačić i Prlenda, 2006: 47). S druge strane, u kontekstu kulture sjećanja, riječ je o ispunjavanju društvene obveze, pri čemu fokus više nije na pojedincu, nego na grupi. Predmet kulture sjećanja je „sjećanje koje stvara zajednicu“, pri čemu si svaka zajednica postavlja pitanje: što to ne smijemo zaboraviti? Odgovor na to pitanje, koji u većini slučajeva određuje identitet zajednice, daje upravo kultura sjećanja. Dok je mnemotehnika antičko otkriće, kultura sjećanja univerzalni je fenomen i ne postoji zajednica u kojoj se ne mogu pronaći njezini tragovi (Assman, 2005: 36).

Ono što je umijeću pamćenja prostor, to je kulturi sjećanja vrijeme. Kultura sjećanja temelji se na odnosu prema prošlosti jer „onaj tko već u 'danas' vidi 'sutra', mora očuvati 'jučer' od nestajanja i zadržati ga u sjećanju“ (Brkljačić i Prlenda, 2006: 49). Iako se proces nastajanja prošlosti čini prirodnim i spontanim protokom vremena, ona nastaje tek kada se prema njoj uspostavi odnos. Dva su uvjeta uspostavljanja odnosa prema prošlosti:

- a) ona ne smije sasvim nestati, moraju postojati tragovi njezina postojanja tj. svjedočanstva i
- b) ta svjedočanstva moraju dokazati karakterističnu različitost u odnosu na danas (Brkljačić i Prlenda, 2006: 49).

Osim odnosa prema prošlosti, za kulturu sjećanja ključan je i odnos prema drugima. Tako se Assmanova teza oslanja na onu o socijalnoj uvjetovanosti pamćenja francuskog sociologa Mauricea Halbwachsa, koji se smatra osnivačem pojma kolektivne memorije, o kojoj će se detaljnije govoriti u jednom od idućih potpoglavlja rada.

2. 2. 1. Figure sjećanja

Da bi određeni događaj zaživio u grupnom pamćenju i dobio smisao, on se mora materijalizirati. U ovom kontekstu, riječ je o figurama sjećanja, čija se posebnost može objasniti kroz tri značajke:

- a) Spoj s prostorom i vremenom – figure sjećanja moraju biti materijalizirane u određenom prostoru i aktualizirane u određenom vremenu. Pamćenju su potrebna mjesta, ono teži k uprostorenju i upravo taj prostor nije samo poprište njihovih interakcija, već i simbol identiteta grupe i utočište njihovog sjećanja;
- b) Spoj s grupom – pamćenje prijanja uz svoje nositelje i, kao takvo, ne može se proizvoljno prenositi. Sudjelovanje u takvom pamćenju označava pripadnost određenoj grupi. Ono, stoga, nije samo prostorno i vremenski određeno, već je i identitetski uvjetovano;
- c) Rekonstruktivnost – ovaj pojam odnosi se na činjenicu da se ni u jednom pamćenju prošlost ne uspijeva sačuvati kao takva, već od nje ostaje samo ono što društvo u svakoj epohi može rekonstruirati u skladu sa svojim relacijskim okvirima, odnosno u skladu sa svojom sadašnjosti. Tako se prošlost neprestano reorganizira u skladu s promjenama spomenutih okvira (Assman, 2005: 44 – 49).

Opisane figure sjećanja vrlo su važne za kontekst ovoga rada. Kako su uprostorenje pamćenja i identificiranje s određenim prostorom ključni čimbenici regionalnog identiteta, tako su grupni identitet i rekonstruktivnost jedne od glavnih karakteristika folkloru, o čemu će se detaljnije govoriti u nastavku rada.

2. 3. Individualno i kolektivno pamćenje

Assman (2005: 42) u svome djelu spominje tezu o socijalnoj uvjetovanosti pamćenja francuskog filozofa i sociologa Mauricea Halbwachsa, u kojoj on u potpunosti odbacuje tjelesnu osnovu pamćenja, umjesto koje fokus stavlja na društveni okvir „bez kojeg se individualno pamćenje ne bi moglo konstituirati niti održati.“ Primjerice, kada bi pojedinac odrastao izoliran, u potpunoj samoći, on ne bi imao pamćenja. Pamćenje se konstruira tek u procesu čovjekove socijalizacije. Iako je pojedinac taj koji posjeduje pamćenje, ono je društveno oblikovano; čak i najintimnija sjećanja nastaju u komunikaciji i interakciji s drugima.

Halbwachsovom tezom o socijalnoj uvjetovanosti bavi se i Mistzal u svojoj knjizi *Teorije društvenog sjećanja*, u kojoj ističe kako svaka skupina stvara pamćenje prošlosti na način koji naglašava njezin jedinstveni identitet; svaka za sebe određuje ono što je vrijedno pamćenja i način na koji će se pamtiti. Pamćenje jedne skupine traje koliko i sama skupina jer čovjek je u stanju rekonstruirati samo ono što pripada okvirima trenutne sadašnjosti i zaboravlja upravo ono što takvim okvirima ne pripada (Mistzal, 2021: 76 – 77).

S druge strane, individualno se pamćenje mijenja kako se mijenjaju pripadnosti pojedinca; on je istodobno član više skupina, pri čemu se individualno pamćenje promatra kao sjecište kolektivnih utjecaja. Pamćenja se prilagođavaju trenutnim pripadnostima, položajima i okvirima, stoga je potrebna potpora pamćenja drugih ljudi kako bi ta ista pamćenja bila pouzdana i relevantna jer „samo u društvenom kontekstu pojedinci mogu preočiti svoje osobne slike u prikladne obrasce koje potom čuva cijeli kolektiv“ (Misztal, 2021: 79). Individualni su samo osjećaji koji su vezani uz čovjekovu tjelesnu bazu, dok sjećanja izvire iz skupina kojima pojedinac pripada.

Drugim riječima, pojedinac je subjekt pamćenja i sjećanja, no uvijek uvjetovan vanjskim okvirima. Njegovo se sjećanje izgrađuje kroz sudjelovanje u komunikacijskim procesima: od obitelji pa sve do religijskih i nacionalnih zajednica. Na isti se način pamćenje i održava, u komunikaciji. Njezinim prekidom ili promjenom socijalnih okvira dolazi do zaborava

(Assman, 2005: 43).

2. 3. 1. Forme kolektivnog pamćenja

U svojoj knjizi *Oral Tradition as History* (1985.), belgijski etnolog Jan Vansina zamjećuje i opisuje tipičan fenomen pamćenja povijesti nepismenog sjećanja. Prema Vansini, u cjelokupnom se korpusu povijesti daju zamijetiti tri cjeline: najskorija prošlost, tekući jaz (*floating gap*) i vrijeme početka. Najpoznatija nam je najskorija prošlost i za nju posjedujemo najviše informacija, dok za ranija razdoblja poznajemo svega nekoliko istaknutih imena. Međutim, za još ranija razdoblja nailazimo ponovno na obilje podataka i činjenica, pri čemu primjećujemo znatan skok s jednog razdoblja na drugo. Povijesna svijest funkcionira upravo na te dvije razine, vremenu postanka i najmlađoj povijesti, između kojih stoji „plutajuća razina“ (Brkljačić i Prlenda, 2006: 62). Ta je praznina povjesničarima poznata kao pojam *dark ages* ili „mračno doba“, a arheolozi ga, na temelju iskopina, sužavaju na razdoblje od otprilike 1100. do 800. godine (Assman, 2005: 58).

Za razliku od Vansine, Assman (2005: 61) smatra kako između dvije spomenute razine ne može postojati praznina ili pukotina te, kako navodi u svome djelu, vjeruje kako se one direktno dodiruju. U tom smislu, u tim dvama okvirima pamćenja, razlikujemo dvije forme kolektivnog pamćenja, odnosno dva modusa sjećanja (*uses of past*): komunikacijsko i kulturno (kulturalno) pamćenje. „Kolektivno pamćenje funkcionira bimodalno: u modusu utemeljujućeg sjećanja, koje se odnosi na podrijetlo, i u modusu biografskog sjećanja, koje se odnosi na vlastita iskustva i njihove okvirne uvjete (*recent past*)“ (Brkljačić i Prlenda, 2006: 64). Modus temeljnog znanja često operira s čvrstim objektivizacijama jezične i nejezične vrste (rituali, plesovi, mitovi, odjeća, nakit i ostalo) koje se na temelju njihove mnemotehničke funkcije mogu svrstati pod krovni pojam *memoria*. S druge strane, modus biografskog sjećanja počiva na socijalnoj interakciji i, za razliku od utemeljujućeg, ono se prirodno razvija (Assman, 2005: 61).

S obzirom na rečeno, komunikacijsko sjećanje obuhvaća tri do četiri generacije nositelja, oslanja se na biografsko pamćenje i odnosi se na sjećanja koja se vežu uz nedavnu prošlost (Tomašić, 2016: 136). Ta sjećanja pojedinac dijeli sa svojim suvremenicima, a tipičan primjer takvog pamćenja generacijsko je pamćenje. Takvo pamćenje nastaje i raste s grupom i

održavaju ga njegovi nositelji. Kada nositelji nestanu, ustupa se mjesto nekom novom pamćenju (Assman, 2005: 59).

S druge strane, kulturno se pamćenje zasniva na čvrstim i fiksnim točkama u prošlosti, zahtijeva visok stupanj institucionaliziranosti i ritualnosti te specijalizirane nositelje (Tomašić, 2016: 135). Naime, kod kulturnog se pamćenja prošlost pretače u simboličke figure za koje se vežu sjećanja, a njihov najbolji primjer su biblijske priče. Kod ovog modusa pamćenja nisu bitne činjenice, već upamćena povijest, pri čemu se činjenična povijest transformira u upamćenu, a zatim u mit. Mit pripada utemeljujućoj povijesti i samim time bitan je faktor kulturnog pamćenja i kulturne memorije (Brkljačić i Prlenda, 2006: 64-65), o čemu će se reći više u nastavku rada.

Kulturno pamćenje često poprima dimenziju sakralnog i nadilazili okvire svakodnevice, zbog čega ga se naziva i blagdanskim pamćenjem. Razlika između komunikacijskog i kulturnog pamćenja ponekad se izjednačava s razlikom između svakodnevice i blagdana, što zapravo nije u potpunosti ispravno. Ono što se ovom mišlju želi istaknuti jest upravo nesvakidašnjost i neobičnost smisla koju kulturno pamćenje održava i čuva. Ono kao takvo zahtijeva i posebne (pre)nositelje kao što su šamani, bardi, grioti, svećenici, učitelji, umjetnici, pisci i svi oni koji su u prošlosti imali poseban pristup znanju (Brkljačić i Prlenda, 2006: 65 – 66).

U nastavku slijedi tablica radi lakšeg razlikovanja dva objašnjena modusa pamćenja i sadržaja koje isti obuhvaćaju:

Tablica 1. *Razlika između komunikacijskog i kulturalnog pamćenja*

	komunikacijsko pamćenje	kulturalno pamćenje
sadržaj	povijesno iskustvo u okviru individualnih biografija	mitska prapovijest, događaji u apsolutnoj prošlosti
oblici	neformalni, slabo formirani, prirodni, nastaju kroz interakciju, svakodnevice	zasnovani, visok stupanj oblikovanosti, ceremonijalna komunikacija, blagdan
mediji	živo sjećanje u organskim pamćenjima, iskustva i rekla-kazala	čvrste objektivacije, tradicionalno simboličko kodiranje/inscenacija u riječi, slici, plesu itd.
vremenska struktura	80-100 godina, vremenski horizont od 3-4 generacije koji se pomiče sa sadašnjošću	apsolutna prošlost mitskog pravremena
nositelji	nespecifični, svjedoci jedne zajednice sjećanja	specijalizirani nositelji tradicije

Izvor: preuzeto u cijelosti (Brkljačić i Prlenda, 2006: 67)

U nepisanim kulturama jedini način konstruiranja, ali i sudjelovanja u kulturnom pamćenju, jest prisustvovanje događajima i okupljanjima. Povod tim okupljanjima bile su uglavnom svetkovine i blagdani, koji se promatraju kao primarni organizacijski oblici kulturnog pamćenja. Njihovim ponavljanjem i ritualnošću učvršćivao se identitet grupe, ali i njezina koherencija u prostoru i vremenu (Brkljačić i Prlenda, 2006: 68). Vrijeme slavljenja i štovanja svetkovina i rituala koji istima pripadaju označavalo je „vrijeme snova“, „drugo vrijeme“, vrijeme koje se razlikuje od ustaljene svakodnevice i vrijeme u kojemu se granice i horizonti šire u kozmos. Rituali i mitovi opisuju smisao poznate svakodnevice, a njihovo „pažljivo slijeđenje, čuvanje i prenošenje održava identitet grupe, ali i tijekom svijeta“ (Brkljačić i Prlenda, 2006: 68).

U pisanim se kulturama ovo pamćenje vješto sačuvalo zapisivanjem, dok su u nepisanim za njegovo očuvanje zaslužni „čuvari“ kulturne memorije: plesovi, igre, rituali, maske, slike, ritmovi, melodije, jelo i piće, prostori i trgovi, nošnje, tetoviranja, nakit, oružje i slično. Upravo ritualnost i nesvakidašnjost kulturnog pamćenja, njegovi nositelji i izrazita ceremonijalnost, predstavljaju temelje na kojima počiva i folklor.

3. FOLKLOR

Proučavanje starih običaja, svetkovina, rituala, poslovice i ostalih starina dovodi do dva zaključka: prvo, toliko se toga zanimljivog i vrijednog do danas izgubilo i drugo, koliko bi se toga dalo sačuvati uz malo truda i napora (Thoms, 1846/1996). U ovom kontekstu riječ je o folkloru i njegovim odrednicama, koje je među prvima proučavao britanski pisac William John Thoms. U svojem tekstu, objavljenom 1846. godine u časopisu *Athenaeum*³ pod pseudonimom Ambrose Merton, u uporabu je uveo složenicu „folklor“. Thoms je na taj način upozorio istraživače narodnih starina i književnosti da područje njihova djelovanja, po njegovom mišljenju, bolje opisuje složenica „Folk-Lore“, nakon čega je u spomenutom časopisu otvorena posebna rubrika posvećena upravo tom području. Prema Thomsu, folklor je „znanje ljudi“ koje obuhvaća već spomenute običaje, svetkovine, praznovjerja, balade i sve ono što nestaje pred društvenim i kulturnim promjenama. U svaku od njih upisana je kulturna memorija prošlosti koja prožima našu sadašnjost. Upravo zato, Thoms poziva na sakupljanje i dokumentiranje folkloru s ciljem rekonstrukcije prošlosti (Thoms, 1846/1996)⁴.

3. 1. Definicije folkloru

Brojne su definicije pojma folklor, a razlikuju se ovisno o semantičkom i teorijskom gledištu s kojeg ih se promatra i disciplini koja ih proučava. Tako, primjerice, antropolozi folklor izjednačavaju s književnošću, dok ga književnici promatraju kao kulturu. Iako je svaka od njih svojom perspektivom doprinijela razotkrivanju prave prirode folkloru, u svojim analizama spretno zaobilaze populariziranu definiciju koja povezuje šale, mitove, neverbalne geste, predaje, nošnju i druge oblike u jedinstvenu kategoriju znanja (Ben-Amos, 1971: 3 – 15).

Definicija koju nalazimo u *Hrvatskoj enciklopediji* kaže kako je folklor „stvaralaštvo utemeljeno na tradiciji neke kulturne zajednice, koje pojedinci ili skupine uče i reproduciraju pretežno usmeno, oponašanjem ili na neki drugi (neškolorani) način, a njime se izražava kulturni i socijalni identitet te zajednice.“ Šira definicija ovoga pojma označava narodnu

³ *The Athenaeum* bio je britanski književni časopis koji se objavljivao u razdoblju od 1828. do 1921. godine. (URL: [https://upwikihr.top/wiki/The_Athenaeum_\(British_magazine\)](https://upwikihr.top/wiki/The_Athenaeum_(British_magazine))) [pristup: 4. 9. 2022.]

⁴ Thomsov tekst preuzet je iz časopisa *Journal of Folklore Research* (1996), 33(3): 187 – 189

(pučku) kulturu koja se oslanja na tradicijsku umjetnost koja sadrži različite oblike umjetničkoga stvaralaštva: književnost (uglavnom usmena), glazba, ples, dramski izraz te likovno stvaralaštvo.⁵

U svojim se počecima pojam folklor uglavnom odnosio na duhovnu kulturu i tradicijsku umjetnost, posebice na usmenu književnost. U nekim područjima, ovaj pojam označavao je materijalnu i duhovnu kulturu priprostih i neškolovanih ljudi, osobito seljačkih društvenih slojeva. Bez obzira na perspektivu iz koje se pojam promatrao, njegova glavna odrednica jest da se prema svojoj funkciji, načinu nastanka, prenošenja i očuvanja te prema svom posebnom umjetničkom izražaju razlikuje od visoke umjetnosti.⁶

Često je, u pogrdom smislu, folklor označavao neprimjereno ponašanje koje nije u skladu s civiliziranim pravilima. Međutim, suvremeni ga pristupi više ne promatraju kao nematerijalnu i materijalnu baštinu preuzetu iz davnina, već ga tumače kao proces neposrednog umjetničkog komuniciranja među ljudima u malim skupinama. S druge strane, u suvremenom društvu postoji i drugi oblik egzistencije folkora, tzv. folklorizam, kojem je istodobno misija i očuvati tradiciju i istu komercijalizirati, pri čemu dolazi do suprotstavljanja umjetničkog s banalnim.⁷

3. 1. 1. Definicije folkloru prema Ben-Amosu

Izraelsko-američki folklorist Dan Ben-Amos u svome članku pod nazivom *Toward a Definiton of Folklore in Context (Prema definiciji folkloru u kontekstu)*, objavljenom 1971. godine u časopisu *The Journal of American Folklore*, navodi razne definicije folkloru ovisno o kontekstu u kojem se promatraju. U svrhu ovoga rada, promatrat će se samo one koje se dotiču kulturnog i društvenog konteksta.

Folkloru oblici, poput priča i pjesama, superorganske su naravi, što znači da im okolina i kulturni kontekst u kojemu su nastali više nisu potrebni za daljnje postojanje. Oni se mogu prenositi različitim komunikacijskim kanalima, prelaziti iz jedne kulture u drugu, prelaziti čak i granice jezika i pri tome zadržati svoju osnovnu jezgru. Takvi oblici umjetničkoga stvaralaštva mogu nadživjeti svoje nositelje i postojati kada kultura u kojoj su nastali u

5 Folklor/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20034> [pristup: 4. 9. 2022.]

6 Ibid 3.

7 Ibid 3.

potpunosti umre, čime postaju prežici davnih vremena. Vremenska postojanost i fleksibilnost folklorni materijal čine transkulturalnim, prenosivim i manipulativnim (Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Ovo obilježje folkloru vrlo je bitno za misao kojom se ovaj rad vodi: folklor je važan dio kulturne memorije određene zajednice i prežetak već proživljenih vremena. Njegovim prenošenjem i oponašanjem, ali i ponovnim stvaranjem, kulturna memorija živi i prenosi se na iduće naraštaje.

S druge strane, folklor je sastavni dio kulture u kojoj nastaje i ukoliko se na bilo koji način iz iste izdvoji, trpi kvalitativne promjene. Društveni kontekst i kulturna okolina čimbenici su koji oblikuju folklorni materijal, što u konačnici utječe na vrstu i način prezentacije folklornog stvaralaštva. Unatoč njegovoj dihotomiji, moguće je razlikovati tri temeljna poimanja folkloru: kao korpusa znanja, kao načina mišljenja i kao vrste umjetnosti. Tako se i folklorni materijali promatraju kroz društveni kontekst, način njihova prenošenja i vremensku perspektivu u kojoj se pojavljuju. Folklor kao takav ne postoji izvan grupe ili bez nje, on nije pojava sama po sebi (Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Njegovo postojanje uvelike ovisi o društvenom kontekstu, a nužan je i protok kroz određeni period vremena, baš kao i za kulturnu memoriju, odnosno kulturno pamćenje.

3. 1. 2. Odnos folkloru i društvenog konteksta

Tri su tipa odnosa između folkloru i društvenog konteksta: posjedovanje, reprezentacija i stvaranje ili ponovno stvaranje. Prvi se tip odnosa često povezuje s doslovnim tumačenjem pojma folklor, a to je znanje naroda, odnosno zajedničko znanje određene grupe. Osim toga, ovaj tip odnosa označava i znanje koje je zajedničko svim članovima jedne grupe, pri čemu se folklor tumači kao njihovo zajedničko svojstvo. Naposljetku, pojam folkloru može se povezati i sa znanjem koje se odnosi na zajedničko djelovanje zajednice, koje obuhvaća svečanosti, rituale i ceremonije u kojima sudjeluje cijela zajednica (Ben-Amos, 1971: 3 – 15).

Drugi tip odnosa označava folklor kao poseban način kolektivnog mišljenja i razmišljanja. Takav tip mišljenja izražava mističnost koja je specifična za način na koji su primitivni ljudi percipirali prirodnu i društvenu stvarnost. Na taj se način može govoriti i o kolektivnom opredmećenju emocija (strah, mržnja, obožavanje, želja) s kojima su se ti narodi susretali

(Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Folklor je bio medij, sredstvo doživljavanja njihove kulturne i društvene stvarnosti.

Treći tip odnosa propitkuje odnos folklora i drugog važnog čimbenika – vremenske perspektive. U tom smislu, folklor je građa koja se prenosi iz generacije u generaciju, a u sadašnjosti uživamo njezine ostatke, odnosno prežitke (Ben-Amos, 1971: 3 – 15).

Unatoč razlikama u opisanim odnosima folklora i društvenog konteksta, način njegova prenošenja iz generacije u generaciju najstalniji je element njegove definicije i najbitniji za poimanje kulturne memorije, o čemu će se detaljnije govoriti u nastavku rada.

3. 1. 3. Četiri funkcije folklora

Kako se da iščitati iz prethodnih poglavlja, folklor je uvijek bio bitan čimbenik kulturnog života naroda, no postoje određeni problemi kada je riječ o kulturnom kontekstu folklora, tj. o odnosu folklora i određenih aspekata kulture. Ovom se problematikom detaljnije bavio britanski folklorist i antropolog William R. Bascom. O dvama aspektima ovoga problema, kao i o četirima funkcijama folklora, progovara u svom članku „Četiri funkcije folklora“, objavljenom 1954. godine u časopisu *Journal of American Folklore* (Bascom, 1954: 333 – 349).

Prema Bascomu, postoje dva aspekta problema u odnosu folklora i kulture. Prvi od njih odnosi se na to u kojoj mjeri folklor odražava kulturu. Pojedini antropolozi smatraju kako se folklor određenoga naroda može u potpunosti razumjeti samo kroz poznavanje cjelokupne kulture toga naroda. Na to se nadovezuje i drugi aspekt koji se veže uz činjenicu da pojedini likovi u narodnim pričama i mitovima mogu činiti stvari koje se u svakodnevnom životu smatraju šokantnima, vulgarnima i zabranjenima. Jedna od takvih priča je, primjerice, priča prerijskih Indijanaca koja govori o Starcu Kojotu koji uživa spolne odnose sa svojom punicom. Vanjski bi promatrač ovakav način pripovijedanja vrlo lako osudio i u konačnici ga ne bi shvatio, dok je kod spomenutog naroda ova prispodoba izvor humora i zabave (Bascom, 1954: 333 – 349).

Drugim riječima, prva funkcija folklora koju Bascom ističe jest zabavna funkcija. Prepričavanje narodnih priča i anegdota nasmijava puk, ali isto tak izvršava i društveni pritisak na narod i nameće određene društvene norme u kontekstu poželjnog i primjerenog

ponašanja. Folklor u ovom smislu također služi za iskazivanje čovjekovih frustracija zbog nametnutih normi i pravila, ali i pokušaj bijega od stvarnosti (Bascom, 1954: 333 – 349).

Druga važna funkcija folklora njegova je uloga u potvrđivanju kulture i opravdavanju njezinih obreda i institucija. U tom smislu Bascom spominje poljsko-britanskog antropologa i etnologa Malinowskog, prema kojemu mit služi kao povelja, praktični vodič za izvođenje običaja, rituala, magije i sličnoga. Posebice u primitivnim i nepisanim kulturama, mit ima vrlo važnu funkciju u ojačavanju vjerovanja, uspostavljanju morala i prezentiranju praktičnih pravila za olakšavanje svakodnevnog života. Svako nezadovoljstvo općeprihvaćenim obrascem, ili sumnja u iste, izražavaju se upravo mitom (Malinowski, 1926: 19, navedeno u Bascom, 1954: 333 – 349).

Treća je funkcija folklora obrazovna, ali i odgojna, pri čemu on ima ulogu pedagoškog sredstva. Često se to odnosi na priče o raznim čudovištima, vješticama i ostalim nadnaravnim bićima čija je svrha zastrašivanje djece i, opet, upozoravanje na neposlušnost i neprimjerno ponašanje. S druge strane, uspavanke služe kako bi se djecu umirilo i razveselilo. U nepisanim kulturama, folklor svojim stvaralaštvom čini temelj općeg obrazovanja. U mitovima i predajama sadržani su opisi svetih rituala, a u poslovicama je utkana mudrost prošlih generacija. Zagonetke su didaktičko sredstvo u izoštavanju uma najmlađih naraštaja, dok anegdote uče pravilnom načinu ponašanja i življenja (Bascom, 1954: 333 – 349).

Posljednja, četvrta funkcija često se zanemaruje, a vrlo je važna u društvenom kontekstu. Ona se odnosi na pridržavanje prihvaćenih i nametnutih obrazaca ponašanje, pri čemu se „poslušni“ javno hvale, a „neposlušni“ ismijavaju i kude. Na taj se način uspostavlja društvena kontrola, ali i izražava društveno odobravanje i neodobravanje. Tako se stvara unificirana masa koju je lakše kontrolirati i kojom je lakše upravljati (Bascom, 1954: 333 – 349). S obzirom na ono što je rečeno, folklor se može promatrati kao važan mehanizam uspostavljanja i održavanja stabilnosti i kontinuiteta kulture.

3. 2. Načini prenošenja folklornog stvaralaštva

Usmeni je način prenošenja folklorne građe bio jedna od glavnih karakteristika folklora od samih početaka. Da bi se nešto smatralo folklornim stvaralaštvom, moralo je biti preneseno usmenom predajom. Tako se folklor smatrao „verbalnom umjetnošću“, posebice u

nepismenim društvima u kojima je to bio jedini način bilježenja i očuvanja kulturnog i društvenog dobra (Ben-Amos, 1971: 3 – 15).

Međutim, takav je preduvjet ograničio način prenošenja ove vrste stvaralaštva i nametnuo njegov idealan oblik. Takav način razmišljanja dovodi do pitanja: što se to prenosi usmenim putem tijekom vremena unutar jedne grupe? Odgovor na to pitanje može se pronaći u mnoštvu stvari: pripovijestima, melodijama, vjerovanjima, materijalnim predmetima, književnosti i brojnim drugim. Folklor obuhvaća svaku od navedenih stvari, ali je ipak jedinstvena pojava. U kulturnom kontekstu, folklor nije skup navedenih sastavnica, nego komunikacijski proces kojim se one prenose kroz vrijeme i društvo (Ben-Amos, 1971: 3 – 15).

Određenje folkloru kao komunikacijskog procesa ukazuje i na njegovo društveno ograničenje, odnosno pojavljivanje u manjim društvenim grupama. Grupa označava određeni broj ljudi koji međusobno komuniciraju, a ima ih toliko malo da svaka osoba može neposredno komunicirati „licem u lice“. Osim toga, grupa može biti obitelj, pleme, ulična banda ili bilo koja društvena jedinica koja svojim karakteristikama odgovara značajkama grupe. U tom je smislu folklor određen kao umjetnička komunikacija unutar manje skupine ljudi (Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Iako usmena predaja zasigurno nije jedini način prenošenja ove vrste građe, može se promatrati kao najučestaliji i najvažniji za njezino očuvanje.

4. FOLKLOR I KULTURNA MEMORIJA

Nadovezujući se na prethodno poglavlje, u nepismenim kulturama jedini je prostor pohranjivanja znanja naroda bilo ljudsko pamćenje. Bitan čimbenik u tom proces pohranjivanja bila je svakako usmena predaja. U jednom od prethodnih poglavlja govorilo se o formama kolektivnog pamćenja, odnosno o modusima sjećanja: komunikacijskom i kulturnom pamćenju. Folklor sa svojim sastavnicama (rituali, plesovi, mitovi, odjeća) pripada kulturnoj sferi pamćenja, a iste te sastavnice se u modusu utemeljujućeg znanja svrstavaju pod krovni pojam *memoria* (Assman, 2005: 61). Isto tako, folklor je i simbolička vrsta djelovanja, a značenje njegovih simboličkih figura nadilazi sadržaj koji je iskazan osnovnom formom (Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Nadilaženje okvira svakodnevice i osnovnog sadržaja karakteristika je kulturnog pamćenja. Nesvakidašnjost i neobičnost smisla koju kulturna memorija održava i čuva bila je razlikovni element kojim se folklor istaknuo u prevladavajućoj visokoj i elitnoj kulturi.

Primarni organizacijski oblici kulturnog pamćenja, rituali i svetkovine, bile su medij kulturnom sjećanju i način njegova konstruiranja. Njihovim ponavljanjem učvršćivao se kulturni identitet grupe, ali i njezina stabilnost u prostoru i vremenu. Ritualima i mitovima se izražavalo kolektivno mišljenje i stav prema prirodnoj i društvenoj okolini i opisivao smisao svakodnevice i stvarnosti, što govori o odnosu folkloru i društvenog konteksta (Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Kulturna se memorija u kulturama koje ne poznaju pismo uvelike sačuvala zahvaljujući folkloru i njegovim odrednicama. Ritualima, mitovima, običajima i legendama dio su tradicije koja je temelj razvoju folkloru.

4. 1 Mitovi i legende

Kako je već ranije utvrđeno, folklor se građa uglavnom prenosila i širila usmenim putem, zbog čega se folklor u svojim počecima smatrao verbalnom umjetnošću. Usmena predaja bila je jedini način arhiviranja ove vrste sadržaja u okvirima visoke društvene nepismenosti (Ben-Amos, 1971: 3 – 15). Usmene predaje, poput mitova i legendi, folklor su

oblici koji nadilaze prostorne i vremenske granice svoje sadašnjosti; vrlo se lako prenose različitim komunikacijskim putevima, što im olakšava prijelaz iz jedne kulture u drugu. Osim toga, neovisnost o vremenu i prostoru omogućuje im postojanje izvan vremenskih i prostornih okvira kulture u kojoj su nastali, čime postaju važni svjedoci i prežici prošlih vremena (Ben-Amos, 1971: 3 – 15).

Prema definiciji *Hrvatske enciklopedije* Leksikografskog zavoda Miroslava Krleža, mit je „priča o nadnaravnim radnjama bogova ili junaka koje su utemeljile neku kulturu.“⁸ Njegovo prepričavanje i prenošenje putem usmene predaje predstavljalo je oblik ritualnosti kojom se obnavlja i održava kolektivno pamćenje zajednice. Tako su se na mitskim svetkovinama uvijek nanovo rekonstruirali događaji nastanka bogova, svijeta i zajednice te su se osvježavale uspomene i sjećanja na pretke. Svaka je zajednica imala svoja kulturna mitska bića i božanstva koja su bila njihovi zaštitni znakovi, ali i veliki dio njihova identiteta.⁹

Starohrvatska mitologija slabo je očuvana i arhivirana, stoga ne postoji mnoštvo podataka o starim hrvatskim vjеровanjima. S druge strane, slavenska je mitologija puno bolje očuvana i dokumentirana, čime je sačuvan i dio starih priča i vjеровanja s naših prostora. Prema tim vjеровanjima, Hrvati su štovali svoja božanstva prije nego su prihvatili kršćanstvo, čime mitovi o božanstvima služe kao izvor znanja o ranoj povijesti hrvatskog naroda (Kostić, 2020: 7).

Osim mitova, važnu ulogu u očuvanju kulturne memorije nekog naroda imaju i legende. Tako Bascom, kako navodi Herceg u svome radu, definira legendu kao tradicionalnu proznu priču temeljenu na povijesnoj osnovi čija je tematika najčešće vezana uz događaje poput seobe naroda, ratova, junačkih djela, života kraljeva i poglavica i slično. Za razliku od mita, čiju tematiku prožimaju nadnaravna i sveta bića i događaji, legende su utemeljene na povijesnim činjenicama (Bascom, 1965: 4 – 5, navedeno u Herceg, 2023: 14). Kao i folklor prema svojoj općenitoj definiciji, tako i mit i legenda, kao važni dijelovi folklor, sadrže sve odrednice Assmanovih figura sjećanja: oko sebe okupljaju određenu zajednicu ljudi, na određenom prostoru i u određenom vremenu. Prepričavanjem i prenošenjem mitova i legendi, njihov se sadržaj uvijek iznova rekonstruira i prilagođava trenutnim životnim uvjetima zajednice.

Iako se istinitost legendi i mitova ne može u potpunosti dokazati, iz njihovog se sadržaja mogu iščitati podaci o načinu života i razmišljanja, o društvenom i kulturnom ustrojstvu, o

⁸Mit/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41235> [pristup: 16. 7. 2023.]

⁹ Ibid 6.

vrijednostima i svjetonazoru te o drugim bitnim odrednicama određene skupine koja živjela na određenom prostoru. Pomoću spomenutih primarnih folklornih oblika, preci su si pokušali objasniti i zabilježiti prirodne, društvene i kulturne pojave. Bez obzira na njihovu fiktivnost i nadnaravnost, legende i mitovi kao dijelovi folklora donose vrlo važne informacije o prošlosti, bez kojih bi današnja povijesna znanja bila uvelike osiromašena.

4. 2. Rituali i obredi

Svaka kulturna zajednica ima rituale i obrede koji se ubrajaju u njezine najvidljivije elemente. Ovi elementi postoje svuda oko nas; prepoznajemo ih u trenucima obraćanja Bogu i drugim božanstvima, komunikaciji i interakciji s drugima ili pak u načinu na koji peremo ruke, pijemo vodu ili jedemo hranu. Korijeni rituala i obreda sežu u daleku ljudsku povijest i često su, u razdobljima stalnih i naglih društvenih mijena, predstavljali jedine sigurne i stabilne povijesne točke za koje se vezala i kulturna memorija. Spomenute točke omogućavale su postizanje stabilnosti u zajednici, ali i njezine održivosti u vremenu i prostoru (Dizdarević, 2021: 3). Kultura ne bi mogla opstati bez da se prenosi s koljena na koljeno pomoću ovih primarnih oblika kulturnog kontinuiteta.¹⁰

Prema široj definiciji *Hrvatske enciklopedije*, ritual označava ceremonijalni postupak koji se obavlja redovito i uvijek na jednak način, bez izuzetka.¹¹ Konačni i sveti cilj rituala stalna je reprodukcija, odnosno, obnova u sadašnjosti mitskih događaja iz prošlosti određene zajednice ili naroda kako bi se postiglo jedinstvo i održala stabilnost te zajednice.¹² S obzirom na to da su rituali zapravo zgusnute forme simbola, razumijevanje i dekodiranje istih vrlo je važno za njihovu uspješnu primjenu (Dizdarević, 2021: 3). Zbog svoje simboličke prirode, ritual je često mehanizam kojim se uređuju odnosi i hijerarhija unutar određene zajednice te usvajaju pravila i norme ponašanja.¹³ Osim što su najvidljiviji element svake kulture, rituali predstavljaju praktični izraz svake religije. Jezgru svake religije čine njezin svjetonazor i sustav vrijednosti, a upravo su rituali alati kojima se ti sadržaji implementiraju i ukorjenjuju u zajednici. Tako rituali, kao primarni kulturni oblici, predstavljaju najopćenitiji oblik

10 Razlike između obreda, ceremonije i rituala. Običaji, tradicija i rituali/MENG, URL: <https://m-eng.ru/hr/prochistka/razlichiya-mezhdu-obryadom-ceremoniei-i-ritualom-obychai.html> [pristup: 17. 7. 2023.]

11 Ritual/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53006> [pristup: 17. 7. 2023.]

12 Ibid 16.

13 Ibid 16.

mnemotehnike, kojom se kulturna memorija i znanje prenose iz generacije u generaciju (Dizdarević, 2021: 3).

Za razliku od rituala, koji poprima karakter statičnosti i ima aktivnu ulogu u pridržavanju određenih pravila, zbog čega nije izrazito prilagodljiv društvenim promjenama i potrebama, obred je desakralizirani ritual koji uključuje tradicionalne i svakodnevne radnje koje prate važne točke života i djelovanja neke osobe ili ljudske zajednice. Tako obred predstavlja kreativan i fleksibilan proces kojim se afirmira značaj različitih životnih stanja društvene zajednice (obred inicijacije, obredi vezani u rođenje i smrt i sl.).¹⁴ Obredi su važna poveznica između vjerovanja i svjetonazora s jedne strane i životne i praktične stvarnosti neke zajednice s druge strane. Kroz obrede i rituale postižu se duhovna i društvena ravnoteža što pozitivno utječe na formiranje kulturnog identiteta (Dizdarević, 2021: 5). Njihovim se ponavljanjem određeni obrasci ponašanja, komunikacije, razmišljanja i djelovanja ustaljuju i ukorjenjuju u društvu, čiji se tragovi prepoznaju i danas.

4. 3. Običaji

Prema definiciji *Hrvatske enciklopedije*, narodni su običaji „ustaljeni načini ponašanja s normativnim, ceremonijalnim i simboličkim značajkama; svojstveni određenoj društvenoj zajednici, nezaobilazni čimbenici narodne kulture koji obilježuju značajne trenutke čovjekova života.“¹⁵ Kako i sama definicija nalaže, narodni običaji označavaju pripadnost određenom prostoru i zajednici, a njihovim poznavanjem i njegovanjem stvara se tradicija i kulturno nasljeđe koje se prenosi iz generacije u generaciju. Običaji su uglavnom vezani uz značajne životne trenutke, a u manjim, seoskim sredinama često su imali i formalnu ulogu kojom su nametali društvene zakone i norme koji su se morali poštivati. Tako su običaji, uz kulturnu baštinu, neizostavni stvaratelji kulture i tradicije svakog naroda i često njihov razlikovni element (Belaj, 1998: 28, navedeno u Brnelić, 2020: 3).

Isto tako, običaji su jedan od temeljnih elemenata hrvatske etnologije i etnografije, kao i folklor, a prema tematici mogu se podijeliti u tri osnovne kategorije: životni (obiteljski), godišnji (kalendarski) i radni (gospodarski).¹⁶ Svaka od navedenih kategorija običaja imala je

¹⁴ Ibid 16.

¹⁵ Narodni običaji/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44552> [pristup: 19. 8. 2023.]

¹⁶ Ibid 21.

važnu ulogu u očuvanju kolektivne memorije određene zajednice. Pojedini su se običaji u cijelosti zadržali i danas, dok nekima prepoznajemo samo tragove ili ih promatramo u nekom drugom, prilagođenom obliku.

U ovome poglavlju govorilo se o mitovima i legendama, obredima i ritualima, ali i običajima, koji predstavljaju neke od najvidljivijih elemenata folkloru. Kao takvi, duboko su se ukorijenili u ljudsku povijest, pri čemu su često imali ulogu stabilnih i čvrstih točaka čovječanstava. Ovim primarnim kulturnim oblicima najvažnija su se znanja vezana uz preživljavanje, suživot u zajednici, osnivanje obitelji, kulturu i religiju, prenosila iz generacije u generaciju. Prema tome, spomenuti oblici promatraju se kao čuvari kulturne memorije, arhivi starijih vremena, ali i oblik njihove dokumentacije. Svaki od navedenih primarnih oblika ispunjava Assmanovu pretpostavku o figurama sjećanja: materijalizirali su se u određenom prostoru i vremenu, povezali s grupom ljudi koja na tom prostoru živi i rekonstruira se u suvremenom vremenu na suvremeni način. Upravo zbog toga ovaj dio folkloru i danas živi u grupnom sjećanju i predstavlja važan dio kulturnog nasljeđa spomenutih zajednica.

Kao što je već spomenuto, folklorni oblici koji su se predstavili u prethodnom poglavlju često su se materijalizirali u prostoru, čime su postali važan dio identiteta tog područja, o čemu će se detaljnije govoriti u idućem poglavlju.

5. PROSTORNI IDENTITET

Kako je već spomenuto u prethodnom poglavlju, primarni su se folklorni oblici često materijalizirali u određenom prostoru i time postali važan dio kako kulturnog tako i prostornog identiteta zajednice koja na njemu živi. Svaki proces ili životna faza kroz koju zajednica prolazi ostavlja svoj trag u prostoru i time postaje dokumentom prošlih zbivanja. Shodno tome, prostorni identitet nastaje kao rezultat odnosa čovjeka i njegove okoline. Kroz kulturu i način življenja, zajednica oblikuje svoj okoliš u kojemu se taloži njezino kulturno nasljeđe, ali i kulturna memorija. Ona će svakako biti određena prirodnim kriterijima tog okoliša, no i isti kriteriji će odrediti i oblikovati ono što će zajednica pamtiti, o čemu će se detaljnije govoriti u nastavku.

5. 1. Prostorni i kulturni identitet

Svaki je geografski prostor, bio on lokalitet ili regija, označen specifičnim svojstvima (lokacija, položaj, smještaj, udaljenost i distribucija) koja su rezultat različitih prirodnih (bio-geofizičkih) i društvenih (demografskih, kulturnih, ekonomskih i sl.) procesa i fenomena. Upravo su ova svojstva elementi po kojima se određeni prostor razlikuje u mnoštvu susjednih i udaljenih mjesta (Roca, navedeno u Lučić, 2021: 83).

Prostorni se identitet sastoji od brojnih komponenti koje, primjerice, obuhvaćaju povijest i kulturu, zajednički prostor, arhitekturu i drugo, zbog čega se ova vrsta identiteta smatra važnim dijelom sociokulturnog identiteta pojedinca koja se oblikuje, prije svega, u kulturnom kontekstu (Šakić i dr., 2009, navedeno u Marković, Fuerst-Bjeliš, 2015: 73). Tako će izraženije i snažnije regionalne identitete imati kompaktne zajednice sa zajedničkom kulturno-povijesnom baštinom i stabilnim demografskim razvojem, čime će biti kompetentnije za sudjelovanje u regionalnom i lokalnom razvoju (Pejnović, 2010, navedeno u Marković, Fuerst-Bjeliš, 2015: 73).

5. 1. 1. Objektivni i subjektivni prostorni identitet

Prostorni identitet označava objektivni sadržaj čiji se elementi mogu zabilježiti na razne načine: registrirati, verificirati, kartografirati, fotografirati, popisati i slično. S druge strane, subjektivni identitet, uz koji se vežu emocije, vrijednosti, znanja, percepcije i slično, može biti proživljen i iskustven (Roca, navedeno u Lučić, 2021: 85). Upravo je ova dimenzija prostornog identiteta važan temelj za preživljavanje kulturne memorije. Kulturno se pamćenje veže za nematerijalni, iskustveni dio kojega održavaju njegovi nositelji, odnosno rezidenti određenoga prostora.

Razvijenost i oblik objektivnoga sadržaja ovisi o individualnom aspektu svakog pojedinca, stoga se sociokulturni identitet smatra važnim čimbenikom u njegovu oblikovanju (Pejnović, 2010, navedeno u Marković, Fuerst-Bjeliš, 2015: 73). Nemoguće je dati opću sliku identiteta bez sagledavanja subjektivne perspektive svakog člana zajednice koja živi na određenom prostoru (Penda, 2005, navedeno u Marković, Fuerst-Bjeliš, 2015: 73). Razvijanje novog subjektivnog istodobno označava i razvijanje novog objektivnog identiteta. Zapravo, današnji objektivni identitet rezultat je taloženja subjektivnih identiteta tijekom određenog vremena (Roca, navedeno u Lučić, 2021: 85). Vrlo je bitna i povezanost pojedinaca s vrijednostima kulturnih i prirodnih dobara, kao i s tradicijom i baštinom, kako zbog turizma tako i zbog stabilnosti zajednice i same kulture življenja (Simon i dr., 2010, navedeno u Marković, Fuerst-Bjeliš, 2015: 73).

Tri su temeljne razine prostornog identiteta: nacionalni, regionalni i lokalni. Često se navedene razine poklapaju, zbog čega ih je teško pojmovno razdijeliti. Vezano za temu ovoga rada, u idućem poglavlju detaljnije će se govoriti o regionalnom identitetu, u kontekstu tradicionalne regije kao specifičnom tipu ove vrste identiteta.

5. 2. Tradicionalna regija

Tradicionalna je regija složeni tip regije nastao kao rezultat dugotrajnog razvoja teritorijalnog identiteta. Takav tip regije obuhvaća širok raspon kriterija i elemenata kao što su jezik, prirodna sredina, religija, socijalni procesi, materijalna kultura i drugo, čijim se

proučavanjem dolazi do najbolje spoznaje prostornog identiteta (Butlin, 1993, navedeno u Fuerst-Bjeliš, 1996: 327).

Budući da prostorni identitet uvelike ovisi o perspektivi svakog pojedinog člana grupe, homogenost grupe i područja na kojem ona obitava vrlo je važna za razvoj regionalne svijesti. Ona obuhvaća zajednički način života, ali i vanjsku ekspresiju ili materijalizaciju (pejzaž, graditeljstvo, arhitektura, itd.). Razina razvijenosti regionalne svijesti teško je mjerljiva, no njezin je značaj u kontekstu prostornog identiteta neosporan (Whittlesey, 1954, navedeno u Fuerst-Bjeliš, 1996: 327).

Prostornost tradicionalne regije temelji se na tri skupine kriterija: kriterij prirodne sredine, teritorijalno-organizacijski kriterij i socio-kulturni kriterij. Prva se skupina kriterija odnosi na obilježja prirodne sredine, pomoću kojih ona utječe na prostor i određuje prostorni obuhvat, tip razvoja i strukturu. Kao takva, ona je medij u koji se ugrađuju i elementi koji pripadaju ostalim skupinama kriterija tradicionalne regije. Reljefna obilježja sredine dobar su primjer obilježja ove skupine kriterija, koji mogu utjecati na različitu organizaciju prostora, ali i gospodarskog razvoja. Osim reljefa, tri su glavne odrednice ovog kriterija: prostorni obuhvat, tip gospodarstva i tip graditeljstva i naselja (Fuerst-Bjeliš, 1996: 327).

Druga se skupina odnosi na različite tipove prostorne organizacije, čime se propitkuje kontinuitet teritorijalnosti određene zajednice, administrativno-politička, ali i crkvena organizacija prostora. Elementi ove skupine prikazuju načine postupnog oblikovanja teritorija i prostornog okvira tradicionalne regije u skladu s životnim i prostornim potrebama određene zajednice, što ujedno odražava karakterističnost tog prostora. Ukoliko se radi o dugotrajnom kontinuitetu određenog tipa teritorijalnosti, na takvom će prostoru tragovi života i kulturne memorije biti dublje usađeni i sačuvani, što pozitivno utječe na jačanje prostornog i regionalnog identiteta (Fuerst-Bjeliš, 1996: 328).

Treća skupina, koja je vrlo važna za kontekst ovoga rada, obuhvaća određene kulturno-geografske manifestacije koje se lako prepoznaju u prostoru, poput kulturnog pejzaža koji ističe individualnost određenog prostora ili nematerijalnih pokazatelja koji ističu određeni socio-kulturni i socio-psihološki identitet tradicionalne regije. Kulturni pejzaž predstavlja vanjsku ekspresiju, odnosno materijalizaciju regionalne svijesti određene zajednice. Koncept kulturnog pejzaža može se pojasniti kroz odnos: čovjek – putem svog kulturnog djelovanja – modificira svoju sredinu (prostor) – i kreira jedinstveni kulturni pejzaž (Butlin, 1993, navedeno u Fuerst-Bjeliš, 1996: 329), o čemu će se detaljnije govoriti u idućem poglavlju.

5. 3. Prostorni identitet i kulturna memorija

Kao što je već spomenuto u prethodnom dijelu rada, Halbwachs se smatra tvorcem pojma kolektivnog pamćenja. U svojim tezama naglašava važnost prostornog aspekta u procesu stvaranja kolektivnog, a u tom slučaju i regionalnog, identiteta. Pojedinaac prilikom odrastanja dolazi u dodir s prošlošću putem društvene okoline i na taj način usvaja obrasce u okviru koji se formiraju i njegove osobne uspomene (Coser, 1992., navedeno u Žanić, 2013: 296). U tom se pogledu kolektivna memorija definira kao „razrađena mreža društvenih običaja, vrijednosti i ideja koje određuju dimenzije naše imaginacije prema stavovima društvenih grupa s kojima smo u odnosu“ (Hutton, 2003: 78, navedeno u Žanić, 2013: 296).

Nadalje, autori Middleton i Brown (2005) teritorijalizaciju promatraju kao proces koji je od iznimne važnosti jer predstavlja konstitutivni okvir unutar kojega se kulturna memorija može održati i na taj način omogućiti kontinuitet grupe. Tako i odnos između zajednice i prostora, prema Halbwacshu (1999), nije jednosmjernan, nego upravo suprotno. Skupina ljudi koja živi na određenom prostoru određeni vremenski period isti taj prostor oblikuje svojim življenjem, ali i sama biva oblikovana okruženjem u kojemu živi. Tako ona ostaje „ograđena unutar okvira koje je sama stvorila“ (Žanić, 2013: 296). Zajednica kroz svoj okoliš postiže kontinuitet, ali i stabilnost uz koju će vezati svoje pamćenje. U prethodnom poglavlju govorilo se o folkloru kao nositelju kulturne memorije koji se nerijetko materijalizirao u prostoru. Na taj način okoliš ili krajolik u kojemu zajednica živi postaje arhiv njezine kolektivne memorije, čime postaje krajolikom sjećanja.

6. KULTURNA GEOGRAFIJA

Prije definiranja pojma kulturnog pejzaža, potrebno je objasniti područje geografije kojem isti pripada, a to je kulturna geografija. Prema ustaljenoj definiciji, riječ je o „sistematskoj grani geografije koja se koncentrira na zajednicama i društvima na lokalnoj, regionalnoj i nacionalnoj razini, s naglaskom na odnosu čovjeka i okoline“ (Goodall, 1987: 107, navedeno u Šakaja, 1998: 461 – 462). Shodno tome, često se promatrala kao sinonim humane geografije koja obuhvaća proučavanje stanovništva, poljoprivrede, industrije i drugih društvenih pojava, zbog čega fokus istraživanja i proučavanja više nije bio na njezinom najvažnijem predmetu interesa, a to je uzajamna veza ljudi i njihova okruženja. Točnije, riječ je o odnosu „kultura-čovjek/društvo-okruženje“, u kojem se kultura promatra kao adaptivni ili simbolički sustav, pomoću kojeg se prirodni pejzaži transformiraju u kulturne (Šakaja, 1998: 462).

6. 1. Kulturni pejzaž

Prve naznake kulturno geografskog pogleda na svijet pojavile su se u Njemačkoj pokraj dvadesetog stoljeća. Geografija se, u ovom kontekstu, promatrala kao *Landschaftskunde*, odnosno kao znanost o pejzažu. Školu je osnovao Otto Schlüter, a osnovna područja njezina interesa bila su istraživanje morfologije kulturnog pejzaža, njegove transformacije iz prirodnog te uzroka i evolucije njegova razvoja. Osnovni zaključak njihovih je teza da kulturni pejzaž tvore materijalni tragovi koje čovjekova djelatnost ostavlja u prostoru, čime postaju topografskim svjedočanstvom njegove nazočnosti (Sestini, 1962: 480, navedeno u Šakaja, 1998: 463 – 464).

Daljnja razmatranja o kulturnom pejzažu donose francuski posibilisti čiji je predvodnik geograf Paul Vidal de la Blanche, koji odbacuje geografski determinizam i koji se zalaže za proučavanje uzajamnih veza koje ljudi imaju sa svojim neposrednim okruženjem i koje on naziva *pays*. U svakoj od tih veza, čovjek se koristi mogućnostima i resursima koje mu pruža njegovo okruženje, a koristi ih u skladu sa svojim tradicijama, ciljevima i organizaciji. Tako

će tragovi koje ostavlja u prostoru, prema Vidalu, ovisiti o njegovom *genre de vie*, odnosno o stilu života zajednice u kojoj živi. Spomenuti stil ovisi, s jedne strane, o navikama koje su prenesene generacijski, a s druge strane, o nizu psiholoških, povijesnih i sociokulturnih utjecaja (Buttimer, 1989: 35, navedeno u Šakaja, 1998: 464). Drugim riječima, posibilizam predstavlja teoriju izbora prirodnih mogućnosti koje pojedincu najviše odgovaraju sukladno njegovom stilu života, pri čemu se naglašava njegova samostalnost prilikom odabira istih.

Početak razvoja američke kulturne geografije obilježen je izlaskom knjige *Morfologija pejzaža* Carla Sauera 1925. godine. Iste se godine formirala i Berkeleyska škola, na koju su jak utjecaj imale njemačka i francuska kulturna geografija. Prema mišljenju Sauera, kulturna se geografija bavi „onim ljudskim radnjama koje su upisane u površinu zemlje i daju joj karakterističan izraz“ (Sauer, 1962: 30, navedeno u Šakaja, 1998: 465), a materijalizacija kulture u prostoru otisak je ljudskog djelovanja u okviru specifičnih kulturnih areala. Osim toga, ova škola stavlja naglasak na povijesnu orijentaciju odnosa „čovjek-okruženje“, pri čemu ističe važnost uključivanja dimenzije vremena u kulturno-geografska istraživanja, što je važno za kontekst ovoga rada. Cilj takve orijentacije bio je, na temelju proučavanja materijalnih kulturnih obilježja, arheologije, lingvistike, usmenih predaja i drugoga, odrediti prostorno i vremensko podrijetlo određenih kulturnih obilježja koji su se nataložili u određenom prostoru i otkriti načine njihova nastajanja, širenja i osobine njihovih areala (Wagner i Mikesell, 1962: 15, navedeno u Šakaja, 1998: 466). Berkeleyskoj se školi često zamjera njezina materijalna orijentacija, odnosno fokusiranje na isključivo vizualne i opipljive elemente koji čine kulturni pejzaž (Šakaja, 1998: 466).

Drugim riječima, kulturni se pejzaž kao važan dio regionalnog identiteta, ne može promatrati samo kao skup vidljivih i opipljivih kulturnih elemenata na određenom prostoru, već i kao nematerijalna kultura koju čine osobitosti sustava vjerovanja i ponašanja ljudi koji na tom prostoru žive. U jednom od prethodnih poglavlja govorilo se o nematerijalnoj kulturi kao nositelju kolektivne kulturne memorije u okviru folklornih oblika stvaralaštva, a u nastavku rada, detaljnije će se govoriti i o vidljivima kulturnim elementima i odrednicama pojedinih hrvatskih regija u vidu kulturnih areala kao nositelja kulturnog pamćenja.

7. KULTURNI AREALI

Svoje zamisli o kulturno-prostornom sustavu donosi hrvatski etnolog Milovan Gavazzi u zbirci radova iz 1978. pod nazivom *Vrela i sudbine narodnih tradicija*. U zbirci određuje tipove tradicijskih kultura, prikazuje područja njihove proširenosti na jugoistoku Europe i utvrđuje slojevitost pojedinih kulturnih pojava na hrvatskom prostoru.¹⁷ Gavazzi smatra kako su se narodne tradicije prikazivale kroz prostor, vrijeme i ljude, a interakcijom spomenutih kategorija, kulturni su se elementi rasprostranjivali u prostoru. Tako razmještaj kulturnih elemenata, kako u deskriptivnom, tako i u kartografskom smislu, postaje temelj za proučavanje tradicijske kulture južnoslavenskih naroda u Gavazzijevim djelima, ali i djelima hrvatskog etnologa Branimira Bratanića, o kojemu će se govoriti u nastavku (Gavazzi, 1936; Bratanić, 1939, navedeno u Gulin Zrnčić, 2011: 78).

Tako krajem 1920-ih, Gavazzi u etnologiju uvodi pojam kulturnih zona, odnosno prostorno-kulturnih jedinica za tumačenje tradicijske kulture, koje kasnije naziva *kulturnim arealima* (Gavazzi, 1928). Riječ je o koncentriranom pojavljivanju elemenata tradicijske kulture na određenom prostoru, koji se ne nalaze na susjednim prostorima ili se nalaze jako rijetko. Između spomenutih prostora ili jezgri areala, ne postoje jasne i fizičke granice, već granični pojasevi koji ih spajaju i u kojima dolazi do miješanja određenih susjednih elemenata (Gavazzi, 1978: 185). Kao što je već rečeno, kulturni se areali sastoje od određenih kulturnih elemenata koji su se na tom prostoru našli kao rezultat kulturnih strujanja i koji su se nataložili kroz određeni vremenski period, a čiji nositelji su ljudi. Za kulturne elemente vezala se i memorija, čime oni postaju svjedocima davnih vremena i tragovima prošlosti u sadašnjem vremenu. Kao takvi, pružaju važne informacije o načinu života, razmišljanja, vjerovanja i iskorištavanja okoliša u prošlosti, ali i informacije koje pomažu u razumijevanju suvremenih pojava.

Definiranje kulturnih areala prvenstveno je ovisilo o njegovim fizičkim karakteristikama, odnosno o „prirodno-geografskoj sredini“, kako je to nazvao Gavazzi (Gavazzi, 1940, navedeno u Gulin Zrnčić, 2011: 79). U poglavlju u kojem se govorilo o tradicionalnoj regiji spomenut je kriterij prirodne sredine kao jedan od tri najvažnija kriterija definiranja

¹⁷ Gavazzi, Milovan/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21424> [pristup: 18. 9. 2023.]

prostornog konteksta tradicionalne regije. Tako je, i u kontekstu kulturnog areala, važan kriterij prirodne sredine jer isti određuje oblike kulture i kulturnih elemenata koji će se razvijati na tom prostoru. Drugim riječima, okoliš je *definiens* resursa kojim će se zajednica koristiti i koji će biti njezin razlikovni element naspram drugih područja (Gavazzi, 1940, navedeno u Gulin Zrnić, 2011: 79). Tako će, primjerice, stanovnici priobalja graditi kamene kuće i saditi masline, dok će stanovnici nizinskih predjela živjeti u kućama od blata i sijati lan. Osim kulturno-geografskog pristupa, za definiranje kulturnih areala važna je i etnološka kartografija, za koju je zaslužan hrvatski etnolog Branimir Bratanić, a koja se bavi mapiranjem kulturnih pojava. Neke od tih pojava bili su i folklorni oblici poput mitova i legendi, koji su se vezali za određeni prostor i time postali njegova bitna odrednica i dio pripadajućeg kulturnog areala.



Slika 1. *Kulturno-tradicijski areali u Hrvatskoj*

Izvor: preuzeto u cijelosti (Crljenko, 2012: 19)¹⁸

¹⁸ Crljenko, I. (2012) Kulturnogeografska obilježja dinarskog krša Hrvatske. *Acta Geographica Croatica*, 39 (1), str. 15 – 44

S obzirom na koncentriranost kulturnih elemenata, Gavazzi jugoistočnu Europu dijeli na 12 kulturnih areala tradicijske kulture, od kojih su tri važna za hrvatski prostor: jadranski, dinarski i panonski areal o kojima ćemo nešto više reći u nastavku.

Specifičnosti kulturnih areala koje se prepoznaju u graditeljstvu, gospodarstvu i etnografskim obilježjima poput običaja i vjerovanja, svakodnevnog načina života i mentaliteta ljudi na nekom prostoru gradivni su elementi folklorne baštine toga kraja i tvorbe regionalnoga identiteta. Vremenom su upravo ti elementi postali i nositeljima kolektivne kulturne memorije, a u današnje vrijeme i dio kulturno-turističke ponude koju posjetitelji toga prostora percipiraju i prihvaćaju kao originalnu i autohtonu. Za ilustraciju rečenoga donosimo osnovna obilježja triju kulturnih areala, prema Gavazziju, specifičnih za hrvatski nacionalni prostor.

7. 1. Jadranski (sredozemni) kulturni areal

Jadranski se kulturni areal odnosi na uski obalni pojas uz Jadransko more koji čine svi otoci, usko priobalno područje omeđeno planinama i gorama te Istra (Gavazzi, 1978: 188). S obzirom na to da zauzima veći dio Sredozemlja, naziva ga se i sredozemnim arealom.

7. 1. 1. Graditeljstvo

Suvremeni kulturni pejzaž jadranskog areala obilježen je vanjskim utjecajima, posebice romanskim i talijanskim načinom gradnje. Jadranski je grad sredozemni tip grada, često omeđen zidinama, koji karakteriziraju uske ulice s kamenim i uskim dvokatnicama te utvrdom koja se nalazi iznad grada (Marinović-Uzelac, 1996: 388, navedeno u Crljenko, 2012: 22). Zbog prirodne okoline koja je obilovala kamenitom podlogom, tradicijske jadranske kuće građene su od kamenih zidova, dok im je krov bio izrađen od slame, neke vrste šaša ili od kamenih ploča. Kao što je već spomenuto, radilo se o uskim kućama, koje su se zbijene jedna uz drugu slagale u uskim ulicama, o čemu je ovisio raspored i visina prostorija (Živković, 1992: 11; Nikočević, 2005: 813, navedeno u Crljenko, 2012: 25). Karakteristične su bile i male kružne građevine s nepravilnom kupolom, tzv. bunje, građene

od neobrađenog kamena i bez veza, koje su se nalazile u poljima, vinogradima i maslinicima gdje su imale ulogu skloništa (Gavazzi, 1978: 193).



Slika 2. *Dalmatinska bunja*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Ka%C5%BEun> [pristup: 22. 8. 2023.]

7. 1. 2. Gospodarstvo

Temelj gospodarstva jadranskog areala oduvijek je činilo maslinarstvo i vinogradarstvo, ovčarstvo i kozarstvo te ribarstvo i brodarstvo (Crljenko, 2012: 25). Opskrba vodom bila je važna u cijelom području, zbog čega je skoro svako kućanstvo posjedovalo vlastitu cisternu i velike zalihe vode koje su se nalazile u zemljanim posudama. Kao važna crta ovoga areala, promatra se upotreba mješina, odnosno vreća od životinjske kože, kao spremišta za vino, brašno, vodu ili sir. Domove su osvjetljavale posebno izrađene uljanice koje se vežu uz kulturu maslina, a kao poseban tip transporta koristili su se magarci i mazge, koje predstavljaju jedan od važnih obilježja priobalja.



Slika 3. *Uljanica*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://nova-akropola.com/kulture-i-civilizacije/tragom-proslosti/uljanice/> [pristup: 22. 8. 2023.]])

7. 1. 3. Etnografska obilježja

Običaji, način života i mentalitet stanovnika jadranskog kulturnog areala vrlo su specifični i osebujni. Gavazzi u svojoj zbirci spominje krijesove u božićno vrijeme ili kolede, a riječ je o obrednoj vatri koja se u hrvatskom priobalju i otočnim prostorima palila za vrijeme božićno-novogodišnjih blagdana.¹⁹ Osim toga, spominje i često korištenje govedih rogova u obrani od zlih sila pri izvođenju različitih rituala i obreda (Gavazzi, 1978: 193).

Osim običaja, rituala i obreda, spominje i narodnu nošnju kao još jedan važan kulturni element jadranskog areala. Plisirana suknja s naramenicama ili tzv. poramenicama, jedan je od najpoznatijih dijelova narodne odjeće ovoga područja. Postoje različiti nazivi za ovaj tip suknje, a najučestaliji su kamižot, fuštan i carza. Nošena je uglavnom na otocima kao što su Susak, Zlarin, Mljet ili Lastovo (Ivanković, 2001: 151 – 152, navedeno u Fabijanić, 2020: 9). Nadalje, spominje i kruškastu liru ili lijericu s tri strune, koja se istaknula u svijetu folklorne glazbe kao instrument koji svojom pojavom asocira na ovo podneblje (Gavazzi, 1978: 194).

¹⁹ Koleda/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=32376> [pristup: 23. 8. 2023.]



Slika 4. *Lirica*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Lirica> [pristup: 22. 8. 2023.]

U drugoj polovici 19. stoljeća na ovom se području razvilo i višeglasno pjevanje koje su izvodile manje amaterske grupe pjevača nazvane klapama, zbog kojih se danas ova vrsta pjevanja naziva klapskim, čime je postalo važan dio kulturnog identiteta ove regije (Crljenko, 2012: 26).

U ovome poglavlju navedeni su samo neki od najpoznatijih kulturnih elemenata jadranskoga areala, iako postoje još brojni. Ukoliko se zađe dublje u unutrašnjost areala, prepoznat će se nekoliko manjih regija od kojih svaka njeguje svoje posebnosti.

7. 2. Dinarski kulturni areal

Dinarski je areal teritorijalno veći od jadranskog jer osim što površinom zahvaća hrvatski dinarski dio (Lika, Gorski kotar, Kordun i dalmatinsko zaleđe), obuhvaća i veliki dio Bosne i Hercegovine, zapadni dio Srbije i veći dio Crne Gore (Gavazzi, 1978: 188).

7. 2. 1. Graditeljstvo i gospodarstvo

S obzirom na to da područje dinarskog areala nije imalo razvijen urbani sustav, kako u prošlosti tako i danas, na njegovim se prostorima rijetko pronalaze arhitektonski i umjetnički

iznimne građevine. Budući da se radi o vrlo stjenovitom i strmom krajoliku, na spomenutom su području nastale brojne utvrde, kao što su one u Klisu, Knin, Cetingradu i dr. (Dugački i Šenoa, 1942: 612, navedeno u Crljenko, 2012: 29). Shodno tome, dinarski su gradovi često bilo građeni kao gradovi-tvrđave, zbog čega su imali važnu obrambenu ulogu za vrijeme turskih napada (Marinović-Uzelac, 1996: 389, navedeno u Crljenko, 2012: 29).

Dinarski areal nalazi se na pretežito šumskom području, stoga su stanovnici ovoga areala svoje kuće gradili od drveta. Najučestaliji oblik seljačke kuće u to vrijeme bila je brvnara, prizemnica sa strmim krovom od šindre (drvenih daščica) koji je sprječavao nakupljanje debelih slojeva snijega tijekom zimskog perioda (Gavazzi, 1978: 191).



Slika 5. *Dinarska brvnara*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Architektonicky_zajimave_drevene_salase_na_svazich_pohori_Ta.jpg [pristup: 22. 8. 2023.]])

Prostorije unutar kuće bile su niske i široke, a siromašne su kuće imale samo jednu prostoriju u čijem kutu su često živjele i životinje (Živković, 1992: 11, navedeno u Crljenko, 2012: 29).

Dinarsko se gospodarstvo temeljilo na planinskom stočarstvu, posebice ovčarstvu. Pastirski je život dinarskom području donio brojnu gospodarsku, ali i dokolicu u kojoj su se razvile razne igre, pjesme, kola, ali i vještine drvorezbarstva, vezenja i lončarstva (Gavazzi, 1978: 190). Iz dokolice je nastalo bogato kulturno nasljeđe ovoga kraja, o kojem će se detaljnije govoriti u nastavku.

7. 2. 2. Etnografska obilježja

Prilikom stvaranja i izrađivanja svojih kulturnih elemenata, pripadnici dinarskog areala bili su skloni ornamentici, odnosno geometrijskom oblikovanju i ukrašavanju. Takav se stil mogao prepoznati pri ukrašavanju pisanica, rezbarenju instrumenata, tetoviranju žena, ali i ukrašavanju narodnih nošnji (Gavazzi, 1978: 190). Najpoznatiji ornamentski element na dinarskim narodnim nošnjama svakako je četverokuka, odnosno ukrasni vez koji je ujedno i važan element dinarskog kulturnog identiteta.²⁰



Slika 6. Četverokuka

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://www.antenazadar.hr/clanak/2019/06/narodni-muzej-zadar-poziva-na-radionicu-izrade-cetverokuke/> [pristup: 23. 8. 2023.]

Narodna nošnja ovoga područja najčešće se sastojala od pokrivala za glavu (kod žena crvenkapa, a kod muškaraca šubara), svijetlih opanaka specifičnih za dinarsko podneblje i vunениh čarapa, kojima se dodatno naglašava važnost ovčarstva kao gospodarske grane. Osnovnu žensku nošnju činila je i haljina bez rukava, odnosno zobun ili sadak, koja se nosila rastvorena te je imala ulogu prsluka (Gavazzi, 1978: 191).

²⁰ Četverokuka/Zadarski Internet portal, URL: <https://ezadar.net.hr/kultura/2096635/cetverokuka-ukrasni-vez-na-kojem-svaka-nit-prica-svoju-pricu/> [pristup: 23. 8. 2023.]



Slika 7. *Ženska dinarska nošnja*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://www.selo.hr/odjevanje-dinarska-zona/#> [pristup: 23. 8. 2023.]

Na dinarskom području posebno se razvila i narodna poezija, koja se često izvodila uz pratnju gusala, instrumenta sličnog prijašnje spomenutoj lijerici. Uz pratnju ovoga instrumenta često se i pjevalo i to na jednoglasan ili, češće, dvoglasan način uz izvođenje jakih vibracija na slogu „oj“. Opisan način pjevanja naziva se ojukanje i specifično je za ovo podneblje (Gavazzi, 1978: 190). Glazbena umjetnost dinarskog areala često je imala orijentalne prizvuke zbog snažnih osmanskih utjecaja, koji su prisutni kod većine njegovih kulturnih elemenata (Crljenko, 2012: 30).

7. 3. Panonski (podunavski) kulturni areal

Panonski areal svojom površinom obuhvaća područje Međimurja i Hrvatskog zagorja, proteže se preko međurječja Save i Drave i zauzima prostor sve do granica Slavonije, Baranje

i Srijema na krajnjem sjeveroistoku Hrvatske (Ivanković, 2001: 15, navedeno u Fabijanić, 2020: 5).

7. 3. 1. Graditeljstvo i gospodarstvo

Prostor najsjevernijeg areala, za razliku od ostalih, obiluje prostranim selima uličnog tipa, kod kojih su se gospodarske djelatnosti uglavnom odvijale izvan sela, na salašima, stanovima i konacima (Gavazzi, 1978: 191).



Slika 8. *Slavonski stan*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://www.agroklub.com/seoski-turizam/stanovi-stari-temelji-obiteljskog-gospodarstva/14907/> [pristup: 23. 8. 2023.]

Slavonski stan predstavljao je temelj obiteljskog gospodarstva i njezin drugi dom, a nalazio se u polju u blizini šume, udaljen do nekoliko kilometara od sela. Uz stan su postojale i druge zgrade u kojima su se držale životinje, žito, kao i guvna za vršidbu žita.²¹

Stanovi postoje još samo na području Babine Grede, gdje ih je od ukupno 350 očuvano samo 20. Na tom se području održavaju i Stanarski susreti, manifestacija kojom se na jedan dan

²¹ Stan/Agroklub, URL: <https://www.agroklub.com/seoski-turizam/stanovi-stari-temelji-obiteljskog-gospodarstva/14907/> [pristup: 23. 8. 2023.]

rekonstruirati zaboravljeni način življenja na stanovima i prisjeća starih običaja, igara, narodnih jela i govora.²²

U gospodarstvu ovoga areala prevladava tropoljni poljodjelski sustav, u kojemu se na tri dijela polja izmjenjuju posijane kulture, čime se povećavaju obradive površine, ali i raznolikost posijanih kultura.²³ Polja su se obrađivala teškim drvenim plugom, a sadile su se plemenitije vrste žitarica, lan i konoplja. U stočarstvu je prevladavalo svinjogojstvo zbog široke dostupnosti hrastovih šuma, a time i žira (Gavazzi, 1978: 192).

7. 3. 2. Etnografska obilježja

U panonskim kućama, za razliku od dinarskih, prevladavao je „visoki horizont“, odnosno prostorije su bile više, kao i namještaj koji se u njima nalazio. Na krevetima su se nalazile visoko naslagane posteljine i jastuci, a pokraj kreveta se često nalazila slikovito ukrašena škrinja koja je nalikovala sarkofagu, sa stupastim uglovima koji su joj služili kao noge (Gavazzi, 1978: 192).



Slika 9. Panonska škrinja

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <http://www.emz.hr/skrinja/hrv/istrazizbirku.html> [pristup: 23. 8. 2023.]

²² Ibid. 27

²³ Tropoljni sustav/Kwizard, URL: <https://kwizard.hr/k/gospodarstvo-i-tehnoloski-napredak-u-srednjem-vijeku/?vjezbaj=1> [pristup: 23. 8. 2023.]

Zbog obilja lanenog i konopljanog platna, u panonskoj narodnoj nošnji prevladavaju bijele boje. Osim toga, postojale su dvije vrste narodne obuće – čizme i opanci, koja se nosila ovisno o prilici. Narodnu nošnju upotpunjavao bi i široki seljački kaput sa šareno ukrašenim leđnim prevjesom, koji bi se po običaju samo nagruo na ramena (Gavazzi, 1978: 192).



Slika 10. *Seljački kaput s leđnim prevjesom*

Izvor: preuzeto u cijelosti (URL: <https://www.pinterest.com/pin/510806782714226239/> [pristup: 23. 8. 2023.]

U glazbenoj umjetnosti ovog areala ističu se gajde i njima srodne dude s basovom sviralom, stari narodni puhački instrumenti koji su se sastojali od kožnate životinjske mješine, dulca u koji svirač puše, prebiraljke kojom se proizvodi melodija i trubnja.²⁴ Spomenuti su instrumenti često bili pratnja običajima ophoda mladeži za vrijeme određenih blagdana (Gavazzi, 1978: 192).

7. 4. Kulturni areali i kulturna memorija

²⁴ Gajde/Wikipedia, URL: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Gajde> [pristup: 23. 8. 2023.]

Kako se može zaključiti iz prethodnih primjera, prostorni je aspekt spomenutih kulturnih areala imao važnu ulogu u konstrukciji njihovih prostornih, ali i kulturnih identiteta. Prirodna sredina i teritorij poslužili su kao konstitutivni okvir u koji su zajednice upisivale svoje kulturno pamćenje. Kulturni areali kao regije pamćenja također ispunjava Assmanovu tezu o figurama sjećanja: vezali su se uz određenu grupu ljudi i uz određeni teritorij u koji su vremenom upisani različiti kulturni elementi putem kojih se prošlost iznova rekonstruirala. Kriterij sredine svakog pojedinog areala utjecao je na njegovu specifičnost, ali i na različitost kulturnih elemenata koji su rasprostranjeni na njihovim prostorima. Od raznih gospodarskih vještina, načina izgradnje nastambi, načina odijevanja i ukrašavanja predmeta pa sve do različitih folklornih oblika stvaralaštva – svaki od njih nositelj je kolektivne memorije i svojom pojavom obogaćuje kulturni, ali i prostorni identitet spomenutih regija.

8. ZAKLJUČAK

Proučavanjem koncepta kulture sjećanja spoznajemo kako je sadašnjost uvelike određena i uvjetovana prošlim događanjima i društvenim stanjima. U tom se pogledu kulturna memorija pretače u simboličke figure kojima se veže za određenu grupu ljudi, materijalizira u određenom prostoru i na taj način omogućuje ponovno oživljavanje povijesti. Spomenute simboličke figure često su oblici folklornog stvaralaštva, poput mitova, legendi, rituala, obreda i običaja, čijim se ponavljanjem učvršćivao identitet grupe, ali i njezina koherencija u vremenu i prostoru. Folklorni su se oblici tako duboko ukorijenili u ljudsku povijest u kojoj su često imali ulogu jedinih stabilnih i čvrstih točaka čovječanstva bez kojih bi današnja povijesna znanja bila uvelike osiromašena.

Osim vremenskog kontinuiteta, folklorni su se oblici stvaralaštva često materijalizirali u prostoru, čime postaju važan dio prostornog identiteta određene zajednice. Odnos čovjeka i njegova okoliša, kao i tragove koje on ostavlja u istom, proučava kulturna geografija. Riječ je o uzajamnom odnosu u kojem zajednica svojim življenjem ostavlja tragove u prostoru, pri čemu i sama biva oblikovana. Interakcijom prostora, vremena i ljudi nastaju kulturni areali sa svojim karakterističnim kulturnim elementima, koji su i danas prepoznatljivi na hrvatskom prostoru. Tako čovjekov okoliš postaje krajolikom sjećanja, u kojemu postoje određena mjesta i predmeti sjećanja za koje se veže kulturna memorija i pomoću kojih se prenosi iz generacije u generaciju.

9. LITERATURA

1. Assman, J. (2005) *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i identitet u ranim visokim kulturama*. 4. izd. Zenica: Biblioteka Tekst
2. Bascom, W. R. (1954). Four Functions of Folklore. *The Journal of American Folklore*, 67(266), str: 333–349.
3. Ben-Amos, D. (1971) Toward a Definiton of Folklore in Context. *The Journal of American Folklore*, 84(331), str: 3-15
4. Brljkačić, M. i Prlenda S. (2006) *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga
5. Brnelić, A. (2020) *Hrvatski narodni običaji*. Diplomski rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije
6. Crljenko, I. (2012) Kulturnogeografska obilježja dinarskog krša Hrvatske. *Acta Geographica Croatica*, 39 (1), str. 15-44
7. Connerton, P. (2004) *Kako se društva sjećaju*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus
8. Čapo, J. i Zrnić Gulin, V., ur. (2011) *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Inštitut za antropološke in prostorske študije ZRC SAZU, Zagreb – Ljubljana
9. Četverokuka/Zadarski Internet portal, URL: <https://ezadar.net.hr/kultura/2096635/cetverokuka-ukrasni-vez-na-kojem-svaka-nit-prica-svoju-pricu/> [pristup: 23.8.2023.]
10. Dizdarević, M. (2021). Kulturološko značenje obreda. *Novi Muallim*, 22 (88), str. 3–9.
11. Fabijanić, M. (2020) *Susačka narodna nošnja kao derivat mode baroka i rokoko*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet
12. Folklor/Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20034> [pristup: 4.9.2022.]
13. Fuerst-Bjeliš, B. (1996) Pristup definiciji prostornog pojma tradicionalne regije. U: Pepeonik, Z., ur. *I. hrvatski geografski kongres: Geografija u funkciji razvoja Hrvatske*. Zagreb:

Hrvatsko geografsko društvo, str. 326-330

14. Gavazzi, M. (1928) Kulturna analiza etnografije Hrvata. *Narodna starina*, 7(16), str: 115-144
15. Gavazzi, M. (1978) Areali tradicijske kulture jugoistočne Evrope. U: Gavazzi, M., ur. *Vrela i sudbine narodnih tradicija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 184-194
16. Gavazzi, Milovan/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21424> [pristup: 18.9.2023.]
17. Hameršak, M. i Marjanić S., ur.(2010) *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM
18. Herceg, S. (2023) *Mitovi i legende*. Diplomski rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
19. Janković, B. (2010) Teorijsko- istraživački pristupi/ Historija sjećanja i pamćenja: Ulomci iz knjige Frances Amelie Yates „Umijeće pamćenja“. *Historijski zbornik*, Vol. 63 No. 1, str. 269–311.
20. Kostić, I. (2020) *Starohrvatska mitologija*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište J.J.Strossmayera, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
21. Kušen, E. (2015) *Kultura smrti*. Diplomski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci
22. Lučić, I., ur. (2021) *Značenje krajolika*. Zagreb: Disput
23. Marković, I. i Fuerst-Bjeliš, B. (2015) Prostorni identitet kao pokretačka snaga razvoja turizma: komparativna analiza regija Bjelovara i Čakovca. *Hrvatski geografski glasnik*, Vol. 77 No. 1, str. 71-88.
24. Misztal, Barbara A. (2021) *Teorije društvenog sjećanja*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost
25. Mit/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41235> [pristup: 16.7. 2023.]
26. Narodni običaji/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44552> [pristup: 19.8.2023.]
27. Razlike između obreda, ceremonije i rituala. Običaji, tradicija i rituali/MENG, URL: <https://m-eng.ru/hr/prochistka/razlichiya-mezhdu-obryadom-ceremoniei-i-ritualom-obychai.html> [pristup: 17.7.2023.]
28. Ritual/ Hrvatska enciklopedija- Leksikografski zavod Miroslav Krleža, URL:

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53006> [pristup: 17.7.2023.]

29. Stan/Agroklub, URL: <https://www.agroklub.com/seoski-turizam/stanovi-stari-temelji-obiteljskog-gospodarstva/14907/> [pristup: 23.8.2023.]
30. Struna- Hrvatsko strukovno nazivlje. URL: <http://struna.ihj.hr/naziv/sjecanje/24742/> [pristup: 22.7.2022.]
31. Šakaja, L. (1998) Kultura kao objekt geografskog proučavanja. *Društvena istraživanja*, Zagreb, Vol. 7 No. 3, str. 461-484.
32. The Athenaeum/Wikipedia, URL: [https://upwikihr.top/wiki/The_Athenaeum_\(British_magazine\)](https://upwikihr.top/wiki/The_Athenaeum_(British_magazine)) [pristup: 4.9.2022.]
33. I. Thoms, W. J. (1996). "Folk-Lore," from "The Athenæum," August 22, 1846. *Journal of Folklore Research*, 33(3), str: 187–189.
34. Tropoljni sustav/Kwizard, URL: <https://kwizard.hr/k/gospodarstvo-i-tehnoloski-napredak-u-srednjem-vijeku/?vjezbaj=1> [pristup: 23.8.2023.]
35. Turudić, J. (2020) *Pučki običaji i legende u Slavoniji*. Završni rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za interdisciplinarnu, talijansku i kulturološku studiju
36. Žanić, M. (2013) Od mjesta sjećanja do zajednica sjećanja - društveno označavanje prošlosti. U: Živić, D., ur. *Vukovar '91- istina ili osporavanje (između znanosti i manipulacije)*. Zagreb-Vukovar: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. Područni centar Vukovar, str. 295-308

10. PRILOZI

Popis tablica:

Tablica	1.	<i>Razlika između komunikacijskog i kulturalnog pamćenja</i>	8
---------	----	--	---

Popis ilustracija:

Slika	1.	<i>Kulturno-tradicijski areali u Hrvatskoj</i>	28
Slika	2.	<i>Dalmatinska bunja</i>	30
Slika	3.	<i>Uljanica</i>	31
Slika	4.	<i>Lijerica</i>	32
Slika	5.	<i>Dinarska brvnara</i>	33
Slika	6.	<i>Četverokuka</i>	34
Slika	7.	<i>Ženska dinarska nošnja</i>	35
Slika	8.	<i>Slavonski stan</i>	36
Slika	9.	<i>Panonska škrinja</i>	37
Slika	10.	<i>Seljački kaput s leđnim prevjesom</i>	38