

PRIKAZI I OSVRTI

PROZA ZA (KAZALIŠNU) POZU

Matko Botić: *Igranje proze, pisanje kazališta. Scenske preradbe hrvatske proze u novijem hrvatskom kazalištu*, Hrvatski centar ITI-Unesco, Zagreb, 2013, 297 str.

Knjiga Matka Botića višestruko je dobrodošla prinova hrvatskoj teatrologiji, u kojoj rijetko imamo prilike pozdraviti toliko poliperspektivno sagledane, a i toliko zamašne teorijske i kazališno-povijesne probleme kakav je fenomen dramaturške obrade pripovjednih djela za pozornicu, pa i ako se, kao u ovom slučaju, fokus sužava na nacionalnu pripovjednu prozu i nacionalno glumište. Prvo, knjiga zahvaća segment kazališne prakse 20. stoljeća koji je izmakao sustavnome prikazu jer su se dosadašnje hrvatske studije o prijenosu iz proznog u dramski modus – primjerice Sanje Ivić (usp. Ivić 2004), Ozrena Prohića i Darka Gašparovića, od kojih potonju dvojicu navodi i Botić – najčešće zadržavale na samome konceptu dramatizacije i njezinim pojedinačnim kazališnim primjerima ili, kao Gašparović, na kraćim kazališno-povijesnim segmentima. Malo se dakle pozornosti posvećivalo činjenici da preradbe proze u nas tvore već zaseban književni korpus – Botić čak kaže da je posrijedi svojevrsan »dramatizacijski« književni kanon – i kvantitativno relevantan repertoarni specifikum, koji bi valjalo, kako autor nastoji, iscrpno dokumentirati, a onda i protumačiti kao fenomen vrijedan razmatranja u kontek-

stu povijesti (hrvatskog) »dramskog« kazališta. Drugo, studija svojemu interesu pristupa ambiciozno, uza svijest o većini teorijskih nedoumica, njegovim kulturno-povijesnim aspektima i interpretacijskim potencijalima. Treće, primjere manje ili više uspješnih dramatizacija (i, kako ćemo čuti, adaptacija, jer autor ta dva termina nastoji razlikovati) osvjetljuje oslanjajući se ne samo na opsežnu kazališno-kritičku građu, koju iscrpno citira, nego i na iskustva pojedinih umjetnika u scenskim preinakama hrvatskih novela i drama, pa je knjiga opremljena i ciljano vođenim razgovorima s nekim redateljima i dramaturzima – Georgijem Parom, Mirom Medimorcem, Želimirom Mesarićem, Darkom Lukićem i Ozrenom Prohićem. Pisana živahnim stilom i pregledna rasporeda, knjiga je toliko bogata zanimljivim povodima i teatrografskim nalazima da bi neprijeporno i strožem kritičkom oku pružila primjerenu informaciju i čitateljsku ugodu kada bi samo njezin izdavački slog bio milosrdniji: ovako se čini da je izdavač sitnim slovima pokušao zataškati činjenicu kako je riječ o rukopisu od, po mojoj procjeni, barem četiri stotine i pedeset, a ne tristotinjak sada otisnutih stranica.

Kako rekoh, imamo se zašto preko te velike prepreke kretati Botićevim tekstom, pogotovo kad se od ranih preradbenih nauma, nastalih pod geslom popularizacije preopsežnih, a za zdravlje narodnoga duha osobito ljekovitih romana, kao što su višekratno insceni-rano Senoino *Zlatarovo zlato* ili *Diogeneš*, stanemo približavati desetljećima poslije Drugog svjetskog rata, kada su prevladavale druge, nerijetko osobne umjetničke pobude da se pripovjedna djela uprizore. Tu ćemo se susresti i s rekonstrukcijama predstava koje su neki od nas možda još dospjeli gledati, kao što su Violećeva režija Marinkovićeve

Zagrljaja ili Novakovih *Mirisa, zlata i tamjana*, Spaićeva režija Marinkovićeve *Kiklopa*, Parova režija Krležinih *Zastava i Banketa u Blitvi* ili Gašparovićeve preinaka a Parova postava Fabrijeva *Vježbanja života*. Uzbudljivo je čitati kako je i rana i kasnija kritika sudila o preradbenim razlozima i postupcima, kao i fragmente ispovijesti samih književnika ili redatelja koji bi se preradaba latili, a da s Botićem nisu dospjeli razgovarati, pa je taj dio studije najdragocjeniji. Tko pak voli »statističke pokazatelje, brojčane i grafičke usmjeritelje zaključaka«, kako se naslovljuje jedno od završnih poglavlja, moći će u njemu potražiti svojevrsnu sinoptičku kartu kazališno-izvedbenog krajolika hrvatske pripovjedne proze u dvadesetom stoljeću.

No to ne znači da, uza sve prethodne, zapravo *potencijalne* kvalitete, knjiga ujedno ne vrvi i mnogim problemima. Pokušat ću te probleme ovdje ukratko predočiti i zato što se tiču uže sfere teatrologije kao discipline, ali i zato što pogađaju u srž nekih prečesto prešućenih pretpostavki rada u humanistici uopće. On je danas u toliko ranjivu položaju da još uvijek iziskuje raščišćavanje pojmova o tome što nam je danas i za čiju volju znanstveno činiti – današnjih i sutrašnjih čitatelja, studenata, kolega profesora ili matičnih povjerenstava? Pogledamo li tako popis literature koji se na kraju knjige nudi, bit će razvidno da Botić, uz to što vlada proznim korpusom koji je bio podlogom scenskih uprizorenja, poznaje dobar, ponajvažniji dio onoga što se na hrvatskom jeziku – u izvorniku ili u prijevodu – u suvremenoj teatrologiji nudi, ali da gotovo i ne navodi stranu teorijsku literaturu, a kada je navodi, čini to posredno. Naravno, u eri bitke protiv posvemašnje agresije spram rasta i cvata hrvatske znanosti u obliku neprekidnih zaziva »međunarodne

relevantnosti«, odnosno objavljivanja na engleskom – što odmah implicira i navođenja inozemnih referenci, jer tko bi nas inače u bijelom svijetu uopće čitao i razumio – može se doimati izrazito antipatično s moje strane što skrećem pozornost na autorov dominantni oslonac na hrvatsku autohtonu i prijevodnu teatrološku produkciju. Ipak, čini mi se da je jedno opirati se diktatu međunarodnog akademskog tržišta, a sasvim nešto drugo ne voditi računa o tome što se na polju danog teorijskog interesa odvija izvan našeg vlastitog i prijevodnog dosega, i u prostornom i u vremenskom smislu, jer znamo da u tome pogledu jednostavno nemamo dovoljno razvijenu izdavačku i časopisnu infrastrukturu da ne bismo uvijek donekle kaskali. Budući da se teorijska pitanja koja Botić iznosi u prvome dijelu svoje studije (pače, nekadašnje doktorske disertacije) tiču dviju vrlo sofisticiranih metodologija, naratologije i dramatologije – od kojih je, doduše, potonja u razmjernom uzmaku, ali je prva u posljednja dva desetljeća doživjela novi zamah, i to upravo šireći svoj domet onkraj pripovjednih djela u pravcu drugih žanrova i medija (usp. Meister 2004 ili Heinen i Sommer 2009) – autorovo se ograničenje toga polja na svega dvadesetak stranih i domaćih teorijskih klasika, kao što su Barthes, Chatman, Frye i Genette s jedne te Biti, Peleš i Solar s druge strane, ipak doima nedostatno ažuriranim.

Znam, reći ćete da se razina i dubina nečijega mišljenja ne mjeri nužno svježinom citata, pa bi možda poštenije bilo razmotriti pati li zbog toga ujedno i Botićeva argumentacija, a ne samo bibliografija. Kako rekoh, autorove se ambicije nipošto ne posvećuju samo teorijskom razmatranju, nego njime tek uvode u povijesni pregled i analize pojedinih primjera, ali to ne znači da i taj teorijski,

omanji dio njegove rasprave ipak ne obvezuje na nešto više od dobro uočenih analitičkih neuralgija koje će se aktivirati svaki put kad bude valjalo procijeniti je li neka dramatizacija uspjela ili nije. No krenimo redom, jer će Botić najprije utemeljeno opravdati svoju distinkciju između dramatizacije i adaptacije: *dramatizacija* bi bila postupak kojim se neko pripovjedno djelo prenosi u drugi književni rod, dramu, bez obzira na specifičnu predstavu kojoj može poslužiti, pa se počinje ponašati poput svakog drugog dramskog komada, otvoreno različitim mogućim kazališnim postavama, ako ne i naknadnim režijskim *adaptacijama*; stoga u njega *adaptaciju* kao pojam za sebe prisvaja scenska prilagodba vođena danim izvedbenim osmišljenjem nekog prozno-pripovjednog materijala, preinakom dakle koja će biti bliža pojedinoj redateljskoj poetici i koja računa na svoju jednokratnost, a ne na buduće pozorničke »uporabe«. No već se i u toj, nesumnjivo pertinentno osovljenoj, distinkciji potkrala ideja koja će se i kasnije često javljati, da dramatizacija nekog inorodnog predloška idealno znači pretvorbu »u čvrsto strukturirani dramski tekst« ili pak »klasični dramski tekst« (Botić 2013: 25), fantomski entitet koji se autoru nameće kao transhistorijski uzor dramske forme, a da se ne čuje koliko je taj model »apsolutne« drame – kako upozorava Szondi u svojoj slavnoj, i u Botića navedenoj knjizi – povijesno kontingentna pojava.

Drugi problem koji se već u raspravi o spomenutoj razdiobi uočava jest pretpostavka o tome da je adaptacija postupak »prijenosa značenja iz proznog izvora brojnim redateljskim zamislima uobličavanja materijala na sceni« (*ibid.*: 26, istakla L. Č. F.). Ideju odjelitosti »značenja« od forme, a onda i semantičke ekvivalencije bilo kojeg predloška i

predstave teatrologija je odavno pokosila i kada je u pitanju bio odnos *dramskog* teksta i predstave, pa sumnjam da bi se ta ideja mogla ponovno uvući na mala vrata kada je posrijedi inscenacija pripovjedne proze. Kada prijedemo na sljedeće poglavlje, koje donosi »analizu prijenosa proznog materijala na kazališnu scenu«, bit će zornije koliko je mutnih zona u Botićevu kategorijalnom aparatu: tu se, primjerice, izričito tvrdi da je »priča, ispričana različitim sredstvima, pojavljujući se u različitim oblicima«, nešto što je »raison d'être epskog i dramskog teksta« (?), kao da se i ona od diskursa lako dade odvojiti i seliti u druge »oblike« i medije, pa se čak pritom u pomoć doziva definicija »priče« iz prevedenog teksta Gérarda Genettea »Granice priče«, premda je riječ o naratologu koji se i tom i kasnijim prilikama izjašnjavao protiv izjednačavanja pripovjednog i dramskog diskursa, držeći da među njima postoji »uistinu nepremostiva opozicija« (Genette 1988: 41), te utoliko nipošto nije, kako Botić tvrdi, »sugerirao apsolutnu nadređenost priče zakonima pojedine književne vrste« (Botić 2013: 30), to više što je i u navedenom tekstu govorio o granicama *pripovijedanja*, kako glasi srpski, točniji prijevod njegova naslova (usp. Genette 1985).

Naići ćemo u tekstu studije i na niz neprikladnih izraza, primjerice kad se kaže da su grčki tragedi dramskom akcijom »sublimirali« narativne mitove (*ibid.*: 33), a pogotovu kada se ustvrdi da je pri prebacivanju pripovjednog teksta u dramski oblik posrijedi »pretakanje zbilje iz epskog imperfekta u dramski prezent, one iste zbilje koju je romanopisac zatekao u dramskom obliku« (*ibid.*, istakla L. Č. F.), što su formulacije koje ne priliče nekome tko bi morao biti upoznat sa složenom raspravom o pojmu *miméze* – prikazivanja, treba li doista i to reći,

izmišljenog svijeta. Je li onda čudo što se »zamke dramtizacije romana« vide u nuždi da ona bude »puno više od puke priče razigrane u prostoru«, to jest da »prepozna obilježja transfera životne zbilje u proznu sukcesiju« i »pođe istim putem, ali u suprotnom smjeru« (*ibid.*)? Znade li se tu uopće išta o finesama pripovjednog diskursa ili se u »obimnoj romanesknoj masi« vide tek »motivi, likovi, odvojeci radnje...« među kojima onaj tko dramtizaciju poduzima mora tek obaviti »izbor« kako bi ih »sažeo u kraći i zbijeniji dramski oblik« (*ibid.*)? Ništa bolje nije prošao ni dramski diskurs, jer o njegovoj prirodi saznajemo da se »svodi na dijaloške i monološke replike likova u djelu« (*ibid.*: 35), pa je »na piscu dramskog teksta ... nezahvalna zadaća da, uz ograničenu asistenciju pomoćnog teksta, didaskalija i scenskih uputa, izgradi uvjerljiv dramski svijet«, kao da je uzor svekolike dramske produkcije, ponovno, realistični »isječak zbilje«, a ne pokretanje raznolikih scenskih resursa, od glumaca i njihovih podvojenih identiteta do manipulacije slojevima izvedbenog vremena i rakursima scenskog prostora, ovisno već o povijesno promjenjivim socijalnim, političkim i tehnološkim uvjetima izvedbe za koju je dramski tekst naumljen.

Tako stječemo dojam da Botić u romanima vidi tek događajnu i kronološku opsežnost koju valja nekako ugurati u prostor i vrijeme kazališta 19. i eventualno pokojeg desetljeća 20. stoljeća, što nije sasvim nelogično znademo li da barata pretežito dramtizacijskom gradom osmišljenom za kazalište-kutiju, pa i kada je riječ o predstavama novijeg datuma, no u tome se slučaju valjalo ustegnuti od načelnih aspiracija, osobito od postulata o »dramatskoj« kvaliteti kao nečemu što se, poput priče, može javiti u različitim književnim i, dapače,

umjetničkim vrstama. Botić naime »dramatsko«, slijedom Švacovljevih, danas uvelike upitnih teza, vidi kao »nešto uznemirujuće, važno, teško i zbijeno poput prijetnje« te ga pronalazi i u glazbi, lirskoj poeziji, epskoj prozi, pa čak i svakodnevnom životu (*ibid.*: 36). Sećemo se tako tipologijom raznovrsnih »dramskih napetosti«, od biološke do povijesne, u kojoj nam uzmanjkati mogu još jedino Freudovi nesvjesni konflikti, no ostadosmo daleko od dramske, nekmoli pripovjedno-prozne literature, pa se autor odlučuje za nagli skok prema »kazališnom pismu«, diskusiji odnosa teksta i izvedbe: u njoj zauzima i opet fantomsku, srednju poziciju, između zagovora »supremacije teksta« i njegova »radikalnog odbacivanja«, a da nam ponovno nije obrazložio u čemu bi se – analitički i kulturološki – ta umjerenjačka pozicija imala usidriti te tiče li se ona preskriptivnih ili deskriptivnih poetičkih polazišta. U posljednjem odjeljku teorijskog uvoda, posvećenom odnosu »dramskog« i »postdramskog«, zbrka može samo kulminirati žalobnim konstatacijama poput one da »dramski tekst više nije *primus inter pares*« – iako je nekoliko stranica prije već ionako osporena teza o »supremaciji teksta« u bilo kojoj kazališnoj predstavi – te neumjesnim vapajima poput »ima li u dvadesetom stoljeću uopće mjesta za klasično strukturirane tekstove?« (*ibid.*: 43), kao da je kakva iznenadna i hirovita pošast s lica zemlje istjerala dobro staro mimetičko kazalište.

Kada Botić međutim konačno prebrodi moguće teorijske prepone i prepreke, započinje, kako rekoh, uvelike dobro obaviješten i potkrijepljen, zanimljiv kazališno-povijesni dio knjige, koji će, doduše, u opisima i tumačenjima njegova naratora i dalje patiti od spomenutih terminoloških i kategorijalnih nedostataka, ali će ipak ostati poticajan

izvor mogućim zaključcima u pogledu socio-kulturnih i umjetničkih razloga zbog kojih se (i) naše kazalište sve to češće odlučivalo na pozorišne preinake nacionalnih pripovjednih klasika: paradoksalno, kako iz autorovih kasnijih tumačenja zapravo ishodi, vjerojatno upravo zato što je fantom »klasičnog dramskog teksta« redateljima 20. stoljeća mogao davati sve manje scenskih povoda za poticajne ponude aktualnih društvenih, političkih, egzistencijalnih i, dakako, (kazališno-)umjetničkih pitanja. Zašto je pak taj fantom nastavio moriti dobar dio naših dramskih autora, pa su se redatelji nerijetko od njih radije okretali prozaistima, ostaje zagonetka za drugu priliku, ali teatrolozi ga sasvim sigurno ne bi smjeli i dalje tretirati kao zlatni uzor od kojeg su se dramaturgije

pripovjedne proze manje ili više uspješno otklanjale.

LITERATURA

- Genette, Gérard. 1985. *Figure*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Genette, Gérard. 1988. *Narrative Discourse Revisited*. New York: Ithaca.
- Heinen, Sandra i Roy Sommer. 2009. *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Research*. Berlin i New York: Walter de Gruyter.
- Ivić, Sanja. 2004. *Jesetre drugorazredne svježine*. Zagreb: Hrvatski Centar ITI Unesco.
- Meister, Jan Cristoph (ur.). 2004. *Narratology Beyond Literary Criticism, Mediality, Disciplinarity*. Berlin i New York: Walter de Gruyter.

Lada Čale Feldman

317

PUTOVANJA U (NEKE) ILIRSKO ZEMLJE

Mirna Zeman: *Reise zu den »Illyriern«: Kroa-tienstereotype in der deutschsprachigen Reise-literatur und Statistik (1740–1809)*. München, Oldenburg Verlag, 2013, 376 str.

Mirna Zeman diplomirala je komparativnu književnost i germanistiku na zagrebačkom Filozofskom fakultetu.

Studij je kao stipendistica poslijediplomskog programa »Putopisna književnost i kulturna antropologija« (»Reiseliteratur und Kultur-anthropologie«) nastavila na Sveučilištu u Paderbornu na kojem je 2009. doktorirala. Njezina je disertacija sljedeće godine dobila sveučilišnu nagradu, a prošle je godine objavljena. S obzirom na tematiku njezine knjige, kojoj bi naslov u hrvatskom prijevodu mogao glasniti *Putovanje k Ilirima: stereotipi o Hrvatskoj u njemačkoj putopisnoj književnosti i statistici (1740–1809)*, ne iznenađuje zanimanje hrvatske znanstvene javnosti: dva su priloga

o njoj izišla u povijesnim časopisima, a jedan će uskoro biti objavljen u *Zagreber germanistische Beiträge*.¹

Ta stručna recepcija oslobađa me ionako teško ispunjive zadaće detaljnijeg prikaza sadržaja, ali istodobno obvezuje na uvažavanje tuđih kritičkih uvida. Radi ekonomičnijeg izlaganja nastojat ću slijediti kompoziciju knjige, ali kritičke se prolepse neće moći izbjeći.

U »Uvodu« (»Einleitung«, 11–38) autorica iznosi argumente za prostorno i vremensko ograničenje predmeta istraživanja te podastire pregled relevantnih teorijsko-istraživačkih paradigmi i literature. U tom je smislu sudbina knjige već tu uvelike određena. Vremensko se omeđivanje istraživačke građe ne čini problematičnim, osobito kad se ima u vidu jezično određenje »promatrajuće kulture«: razdoblje prosvijećenog apsolutizma, između početka vlasti Marije Terezije i utemeljenja Napoleonovih Ilirskih provincija, na njemačko-habsburškom kulturnom prostoru u pogledu političke povijesti i povijesti političkih ideja relativno je koherentno. U pogledu prostornog omeđenja »promatrane kulture« takvu je koherentnost bilo teško postići bez neprincipijelnih isključenja. U naslovu i podnaslovu knjige prisutna su, naimе, dva etnička/prostorna označitelja – ilirski i hrvatski – značenje kojih će pretpostavljeni čitatelj razumjeti i prije otvaranja korica. Prvi, koji označava širi (južnoslavenski) prostor, dolazi iz izvora, na što upućuju navodnici, i od-

nosi se na isti prostor koji se označava drugim terminom, koji pak, premda ima različita značenja kroz povijest, ovdje dolazi u suvremenom značenju. Poznavatelje povijesti hrvatskih zemalja i njima pripadajućih predmodernih etnonimskih i kolektivnoidentifikacijskih oznaka neće iznenaditi ni zaključci do kojih će se doći poslije analize izvora: da se u mnoštvu raznolikih etiketa kojima putopisci označavaju kulturne zajednice koje putem susreću, a kojima uz »Vlahe«, »Morlake«, »Ličane«, »Liburne« pripadaju i »Hrvati« (naravno, u povijesnom, užem značenju od današnjeg), učestalošću i značenjskom širinom izdvajaju upravo »Iliri« (316). To što se ta oznaka, s konotacijama antičke učenosti, u istraživanju ograničava na suvremeni hrvatski prostor moglo bi se opravdati legitimnim interesom njemačke znanstvene javnosti koju zanima kako se u određenom povijesnom vremenu na njemačkom jeziku pisalo o današnjoj Hrvatskoj. Za svekoliku njemačku javnost jedna od prvih asocijacija uz spomen Hrvatske zasigurno je Dubrovnik, kojemu je autorica, začudo, posvetila tek jednu jedinu rečenicu: »Dubrovačka Republika (u izv. »Die Republik Ragusa«) ostaje isključena iz ove studije« (35). To se isključivanje ničim ne objašnjava niti se izvori o Dubrovniku pojavljuju u funkciji sporednog komparativnog materijala. Razloge tome vjerojatno treba tražiti u obilježjima koja odvajaju Dubrovačku Republiku od svih ostalih ilirskih zemalja opisanih u izabranim putopisima: Dubrovnik sa svojim dominantno urbanim karakterom i čvrstim kolektivnim identitetom, potpomognutim dugom društvenom, političkom i ekonomskom stabilnošću, s ruralno-ratničkom nemirnom granicom, a to je, pretpostavlja

¹ V. prikaz Zlatka Kudelića u *Povijesnim prilogima* 44 (2013), str. 278–284 i recenziju Luke Jakopčića u *Historijskom zborniku* LXV (2013), 2, str. 474–481. Kolegici Milki Car zahvaljujem što mi je svoju recenziju dala na uvid prije objave.

autorica, dominantni *Imago Croatiae*, dijeli tek opći geostrateški položaj.²

Iz niza teorijsko-istraživačkih paradigmi koje se tiču granica, kolektivnih identiteta, izgradnje modernih država i intersubjektivnih imaginarnih struktura, a koje autorica spominje u uvodu, u istraživanju će se osobito inspirativnima pokazati foucaultovski koncept *gouvernementalité*, odnosno grozd »putovanje – znanje – moć«, te koncept »pograničnog orijentalizma« (*Grenz-Orientalismus*) Andrea Gingricha, definiran kao »koherentni skup metafora i mitova« utkanih u folkloru, umjetnostima i historiografiji zemalja srednje i jugoistočne Europe smještenih uz granice Osmanskog Carstva (13). Već se ovdje valja složiti s uvidom Milke Car kako Mirna Zeman neće u svojoj analizi izvora robovati dosljednoj primjeni nekog analitičkog koncepta, nego će u svojevrsnom *close reading* ostati otvorena za tumačenja s različitim teorijskim ishodištima. Uostalom, i sama je autorica na kraju »Uvoda« istaknula kako će za svaku pojedinu kulturnu reprezentaciju drugosti nastojati istražiti njezino »Kako, Zašto i Odakle« (37).

U analizi tih reprezentacija autorica slijedi imagološki pristup, i to deskriptivni koncept imagotheme kojim i naslovljava drugo poglavlje knjige (»Imagothemen«, 39–83). Taj je koncept pod utjecajem

francuske imagologije i hermeneutike (D.-H. Pageaux, J.-M. Moura, P. Riecer) razvila i u njemačkom govornom području popularizirala poljska germanistica Małgorzata Świdarska. Njime se označava skup značenjski koherentnih nižih imagotipskih jedinica (predodžaba, stereotipa) vezanih uz neki kulturni prostor.³ U oblikovanju svoje varijante pojma imagotheme Mirna Zeman dodatno se inspirirala teorijom diskursa Jürgena Linka, njegovim konceptima interdiskursa i kolektivne simbolike. Takav imagološko-analitičkodiskursni istraživački okvir čini se osobito prikladnim kad se ima u vidu istraživanje većeg broja izvora nastalih u dužem vremenskom rasponu, koji pritom u najmanju ruku pretendiraju na status autentičnih izvještaja o aktualnom geokulturnom prostoru ili čak tvore (proto)znanstveni diskurs. S tih polazišta autorica već u ovom poglavlju uspostavlja četiri imagotheme: ratničku imagothem (Martialisches Imagothema) koja objedinjuje vrijednosne krajnosti »predzida kršćanstva« i ratnih zločina hrvatskih vojnika u njemačkim protestantskim zemljama u Tridesetogodišnjem ratu; aksiološki neutralnu ilirsku imagothem koju tvori učeni diskurs o južnoslavenskom prostoru; zatim izrazito pozitivno konotiranu poetsku imagothem koja okuplja motive ossiansko-fortisovskog morlakizma te napokon egzotističku imagothem u koju

² Nedostatak izvora neće biti opravdanje: o Dubrovniku piše, primjerice, i H. Rödlich, jedan od putopisaca kojima se ovdje bavi Mirna Zeman, ali još prije i jedan anonimni austrijski uhoda u izvještaju iz 1775/1776. godine, objavljenom u *Analima Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, 6–7 (1957–1959), str. 267–281. Podatci o tim izvorima nalaze se u knjizi Ivana Pederina *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, 1991, str. 33, 57–58, kojom se autorica inače služila.

³ Te niže jedinice Świdarska naziva imagemima. Isti termin, ali u posve drugom značenju – kao dubinsku sintezu značenjski i vrijednosno ambivalentnih stereotipa o nekom geokulturnom prostoru – osmislio je nizozemski imagolog J. Leerssen (v. njegovu raspravu »The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey«, *Poetics Today* 21 (2000), 2, 267–292).

ulaze ostali, potencijalno vrijednosno ambivalentni aspekti morlakizma kao kulturne opozicije europskoj (zapadnoj) civilizaciji. Spomenute imagoteme na ovom bi mjestu u knjizi trebale funkcionirati kao svojevrсна hipotetička konceptualizacija, te su stoga oblikovane na temelju sadržaja izvora starijih od 1740. ili nenjemačkih, europski poznatijih, mahom talijanskih izvora (A. Fortis, J. Bajamonti, I. Lovrich). S obzirom na to da je riječ o vlastitim heurističkim kreacijama, očekivalo bi se kako će u središnjem, deskriptivno-analitičkom dijelu knjige spomenute imagoteme imati važniju ulogu, no, kao i u slučaju tuđih, već etabliranih istraživačko-metodoloških koncepata, autorica će u analizi izvora gotovo zaboraviti svoje imagoteme te će im se, kako primjećuje i Luka Jakopčić, vratiti tek u zaključnim razmatranjima. Usto, čini se da se i određenju imagotema moglo pristupiti hrabrije, s jasnijom imagološkom diferencijacijom u kojoj ne bi bilo mjesta za supostojanje aksiološki ambivalentnih imagotema (ratnici i egzotični Morlaci) sa sadržajno i vrijednosno bezličnima (Iliri), odnosno za miješanje kriterija određenja – s jedne strane ratnici i pjevači koji su to »po sebi«, s druge egzotični Morlaci koji su takvi samo iz perspektive zapadnoeuropske »promatrajuće kulture«.

Treće, najduže poglavlje, »Putopisi i svjedočanstva« (»Reise- und Augenzeugenberichte«, 84–244) u pozitivističko-informativnom je smislu najvredniji dio knjige. Riječ je o vrlo detaljnim opisima i kontekstualizacijama tekstova desetorice putopisaca. Budući da se ovdje ne namjeravam podrobnije baviti autoričinim uvidima o osobitostima pojedinih izvora (o tome se detaljnije može informirati u dvama već objavljenim priložima), taksativno podastirem tek najosnovnije podatke o putopiscima, putovanjima i putopisima:

- stanoviti gospodin Racith, bio u službi karlovačkog episkopa Petra Petrovića; boravio u 1770-ima u Lici i o tome 1782. objavio članke u časopisu *Stats-Anzeigen*;
- Friedrich Wilhelm von Taube, visoki habsburški činovnik; putovao po Slavoniji; objavio 1777. dvotomno djelo o Slavoniji i Srijemu *Historische und geographische Beschreibung des Königreiches Slavonien und des Herzogthumes Syrmien*;
- Hieronymus Rödlich, austrijski časnik; boravio u Dalmaciji i Kotoru za prve austrijske uprave (1797–1805) te o tome 1811. objavio djelo *Skizzen des physisch-moralischen Zustandes Dalmatiens und der Buchten von Cattaro*;
- Nikolaus Ernst Kleeman, trgovac iz Beča; plovio Jadranom te Savom i Kupom 1767–1770. i 1773; o tome tiskao dva izvještaja (1771, 1783);
- Balthasar Hacquet, prirodoslovac i liječnik, više puta boravio u hrvatskim zemljama i o tome objavio niz tekstova u 1770-ima i 1780-ima, ali i početkom 19. st.;
- Josip II., habsburški car, između 1768. i 1788. boravio sedam puta u hrvatskim zemljama; u knjizi se analizira njegov dnevnik puta po civilnoj i vojnoj Hrvatskoj i Primorju iz 1775, koji je ostao u rukopisu sve do 1966;
- Stephan von Köröskény, plemić iz Varaždina; objavio 1802. u časopisu *Zeitschrift von und für Ungern* u dva nastavka tekst »Rhapsodische Bemerkungen über Kroatien u. einige Gegenden Ungerns«;
- Vincenz Batthyány, ugarski magnat, činovnik u »Ugarskom primorju« i

Budimu, putovao 1797. Dalmacijom; 1805. objavio u Pešti putopis u obliku pisama *Über das ungrische Küstenland*;

- Johann Christian Bornagius, protestantski pastor iz Hessen-Darmstadta, pri povlačenju hessenskih plaćenika u ratu s Napoleonom proputovao Gorski kotar i o tome pisao u knjizi *Rubepunkte auf meinen Reisen durch das Salzburgerische, Kärnten, Krain, das Littorale und Kroatien* objavljenoj 1806.
- Johann Georg Widemann, bečki pisac, putovao po Istri i o tome pisao u svojim dvjema knjigama objavljenima 1800. i 1805. (87–89).

Tim su redosljedom, u kojem se nastoje pomiriti kronologija i tipološke sličnosti, tekstovi analizirani u ovom dijelu knjige. Opseg analize u nekim slučajevima nije proporcionalan objektivnim važnostima izvora. Tako su, primjerice, prva tri autora, čija putovanja imaju službeno-statistički karakter, obrađena u relativno kratkom potpoglavlju »Reisen und Gouvernementalität« (89–102), pri čemu je najviše prostora dobio nepoznati Herr Racith, a najmanje poznati, kako će se poslije zaključiti, pored Hacqueta najutjecajniji pisac te skupine F. W. von Taube. Na kraju su niza pak dvojica autora koji se približavaju žanru turističkog, pa i književnog putopisa. Stoga Zeman samo u analizi Widemannova teksta rabi uže književnoznanstveni, naratološki instrumentarij.

Osim već razmotrenih vremenskih i prostornih granica pisanja i putovanja još su dva kriterija koja, pored svih lako uočljivih razlika, građu analiziranu u ovom poglavlju čine relativno koherentnom: to su njemački jezik i autentično iskustvo putovanja. I dok potonju poveznicu ne treba posebno problematizirati – svi

su autori prostore koje opisuju stvarno proputovali – ona jezična zaslužuje malo više kritičke pozornosti. Njemački jezik, naime, u kasnom prosvjetiteljstvu ima u srednjoj Europi status *Kultursprache* – medija koji tvori široku komunikacijsku zajednicu preko granica pojedinačnih kultura. Stoga ne iznenađuje što su tim jezikom svoja putovanja hrvatskim zemljama opisali ljudi ne samo različitog društvenog statusa i habitusa nego i različitog etničkog podrijetla i državne pripadnosti. U tom smislu njemački jezik ne pripada samo prostorima iz kojih se putuje, nego i onima kroz koje se putuje, te sam po sebi ne jamči *othering*. Primjerice, imagotipski iskazi u Kőröskényjevu putopisu, a neke ću malo dalje citirati, s obzirom na autorovo podrijetlo, kulturni identitet i zavičajne osjećaje osciliraju između autopredodžbe i heteropredodžbe, premda naslov i podnaslov knjige sugeriraju kako cjelokupnu istraživačku građu povezuje upravo status heteropredodžbe. Ako se pak ostane pri autorima koji prostor svojih putovanja nedvojbeno doživljavaju kao strani, nameće se još jedno zajedničko obilježje: svi putnici dolaze iz prostora koji su u odnosu na prostor putovanja, prema kriterijima kulturnog centra i vladajuće ideologije (prosvijećenog apsolutizma), civilizacijski superiorni. Taj se notorni uvid u knjizi prešućuje, a argumentacijskim tkanjem čitatelju sugerira kako su i negativni atributi civilizacijske inferiornosti (lijenost, zapušteni putovi, zlostavljanje žena, razbojništvo i sl.) i pozitivni atributi dani iz dobrohotnog paternalističkog rakursa (čestitost, gostoljubivost, fizička snaga i sl.) tek dio tradicije stereotipiziranja iz koje autor izabire pomalo apriorno, sukladno ciljevima i okolnostima svog putovanja, ne uvažavajući »stvarno stanje na terenu«. Prigovor je to koji se može uputiti gotovo svakoj »pravovjernoj«

imagološkoj analizi, a tiče se političkih pretpostavki imagologije koja ima za krajnji cilj rekonstrukciju i raskrinkavanje nacionalnih stereotipa što su ih stvorili moderni europski nacionalizmi. Aksiom takvih istraživanja Mirna Zeman istaknula je već u uvodnom poglavlju: njezine analize ne teže otkrivanju istine, tvrdi autorica, nego tumačenju perspektive putovanja (15).

Pridržavanje imagoloških postulata može, naravno, uroditi i blagotvornim uvidima. Izdvojit ću dva koja mi se čine posebno važnima za domaće interpretacije hrvatske povijesti kasnog prosvjetiteljstva. Prvi se tiče putnog dnevnika Josipa II. o kojem Zeman zaključuje kako carska pozicija ne dopušta stereotipiziranje, čak ni bilo kakav signal »stranosti« proputovanog prostora, pa se i jezično-etnički nedefinirani stanovnici hrvatskih zemalja najčešće etiketiraju jednostavno kao »ljudi«. Köröskényjev putopis zanimljiv je pak upravo zbog autorova ugarskog političkog osjećaja – jednog od povijesno nerealiziranih (ili poraženih) kolektivnih identiteta koji su se iz kasnijih nacionalističkih perspektiva ili prešućivali, ili krivo identificirali s nekim užim nacionalnim osjećajem, ili anakrono označavali kao nadnacionalne utopije. Iz Köröskényjeve (sve)ugarske vizure hrvatski je seljak »prilagodljiv, dobroćudan i veseo«, a karakternog će mu parnjaka putopisac pronaći ni manje ni više nego u Švedskoj (186–187). U kontrastivnom opisu ugarskog i hrvatskog/slavenskog karaktera Köröskény će graditi idealnu cjelinu:

Ugrin je zapaljiviji, u svakoj strasti jači i brži; onaj [Hrvat, op. D. D.] sporiji i ustrajniji. U skladu s tim mišljenjem bio bi Ugrin poželjniji kao ljubavnik, a onaj kao suprug; u skladu s tim mišljenjem teže bi se u ofenzivnom ratu bilo odu-

prijeti Ugrinu, a onaj bi u obrambenom ratu bio čvršći bedem itd. Povezani istim ustavom i sudbinom, oni su se u običajima i karakteru približili jedan drugome i vjerojatno su pritom oba dijela znatno profitirala (191).

U imagološko-spoznajnom smislu najzanimljivije je četvrto poglavlje, »Putovanja iz naslonjača kroz putne izvještaje« (»Armchair-Reisen durch Reiseberichte«, 256–303). Najprije, hvalevrijedan je autoričin pokušaj da imagološki pristup proširi preko granica književno-putopisnog, u rani znanstveni i popularnoznanstveni diskurs. On je u podnaslovu knjige označen terminom »statistika«, koji se ovdje ne odnosi na granu matematike, već na znanost o državama u 18. i ranom 19. stoljeću koja je objedinjavala interese moderne ekonomije, demografije i geografije, ali uključivala i etničku karakterologiju. Budući da se u ovom poglavlju autorica bavi literaturom koja je u svoje vrijeme pretendirala na status ambiciozne znanosti (J. A. Demian, M. Schwartzner, J. Rohrer, Ch. Meiners), ali i visokonakladnim geografskim priručnicima (primjerice, publikacijama A. F. Büschinga [1724–1793]), implicitno se nametnulo i pitanje diseminacije i recepcije imago tipskih predodžaba i stereotipa o hrvatskim zemljama, no autorica u nj nije dublje ulazila. Njezina prva spoznaja o tom tipu građe tiče se »putovanja iz naslonjača« – riječ je, dakle, odreda o stereotipima preuzetim iz autentične putopisne literature. Pritom se talijansko-njemačka »trijada« Fortis – Hacquet – Taube pokazuje kao najvažnije izvorište informacija i stereotipa o hrvatskim/ilirskim zemljama. Taj je zaključak očigledno točan i dobro potkrijepljen, ali nipošto iznenađujući. Prvo, ne bi trebalo nasjesti na općenitiji zaključak, koji bi mnogi imagolozi rado potpisali, kako su

se stereotipi iz književnog (fikcionalnog) preselili u znanstveni diskurs. Naime, premda se neki stereotipi o Morlacima/Illirima u djelima spomenutog kanonskog trojca (primjerice, duge grudi morlačkih žena u Fortisa) doimaju fantastičnima, ta su djela po nakanama i sadržaju, a Zeman dokazuje i po recepcijskim učincima, bliža znanstvenom nego književnom diskursu. Nadalje, složenost interesa onodobne statistike i priroda popularnoznanstvene literature podrazumijevaju njihov kompilacijski karakter, pa kad su već odnekud preuzimali, činili su to iz najambicioznije i najinformativnije literature. Naposljetku, foucaultovski inspirirana imagološka istraživanja rado bi upravo u znanstvenom diskursu vidjela zločestog parazita koji krade i izvrće tuđe uvide kako bi uvećao i zlorabio svoju moć. Tako i analize Mirne Zeman završavaju Christophom Meinersom, ranim teoretičarom rasizma, koji je preuzimao benigno-egzotističke Fortisove i Hacquetove stereotipe o Morlacima i Vlasima kako bi dokazao rasnu inferiornost Slavena (295–301). To je efektan kraj poglavlja kojemu je glavna teza da se pozitivno »konotirani plemeniti« divljak putopisne literature u statistici prometnuo u »prirodnog čovjeka«, koji je u njoj implicitno negativno konotiran jer je nesavršen i zato zahtijeva posebnu državnu skrb (281–282). Takav argumentacijski sklop te položaj poglavlja o

putopisima i statistici sugeriraju svojevrsnu dekadenciju: poslije benignih ili barem vrijednosno ambivalentnih autentičnih putopisa slijedi jednostrana (kvazi) znanost. Ali, kako je dobro zapazio Luka Jakopčić, sugerirana kronologija nije stvarna – autentični putopisi i (popularno)znanstvene kompilacije supostoje u istom vremenu.

U »Zaključnim razmatranjima« (»Schlussbetrachtungen«, 304–318) autorica je sintetizirala svoje najvažnije uvide, posebice one vezane uz hipotetičke imagoteme i probleme heterogenosti i promatranog prostora i promatrača, o čemu je već bilo riječi u ovom kritičkom prikazu. Njegova se oštrica dotakla nekih problematičnih imagoloških polazišta (privilegiranje fikcionalnog diskursa, zanemarivanje problema vjerodostojnosti predodžaba o geokulturnim prostorima). Knjiga, međutim, ostavlja puno prostora i za pohvalne tonove, ponajprije za iscrpnost i uvjerljivost analiza svakog pojedinačnog izvora. Zapravo, ovdje iznesene primjedbe uglavnom se tiču argumentacijskog tkiva koje bi niz *case studies* trebalo pretvoriti u jedinstvenu monografiju. Bez obzira na njih, kad je u pitanju njemačka literatura o hrvatskim zemljama u razdoblju što ga R. Kosseleck naziva *Sattelzeit*, da parafraziram samu autoricu, i za autora ovih redaka odsad postoji »trijada«: Kessler – Clewing – Zeman.

