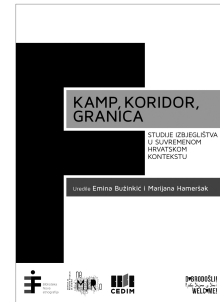


**Koridor, kamp, granica. Studije
izbjeglištva u suvremenom hrvatskom
kontekstu, ur. Emina Bužinkić
i Marijana Hameršak, Centar za
mirovne studije, Fakultet političkih
znanosti (CEDIM), Institut za etnologiju i
folkloristiku, Zagreb 2017., 184 str.**



Zbornik *Koridor, kamp, granica: studije izbjeglištva u suvremenom hrvatskom kontekstu*, koji su uredile Emina Bužinkić i Marijana Hameršak, zbornik je radova s konferencije *Kamp, kolodvor, granica: mikrostudije izbjeglištva u suvremenom hrvatskom kontekstu*, održane u Zagrebu 14. – 15. lipnja 2016. u organizaciji Centra za mirovne studije, Instituta za etnologiju i folkloristiku, Centra za istraživanje etičnosti, državljanstva i migracija pri Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu te Inicijative Dobrodošli!. U uvodnom tekstu urednice ističu da prikupljeni tekstovi tematski konvergiraju u odnosu na prostor – naime, bave se hrvatskim segmentom takozvanog Balkanskog koridora u transnacionalnim masovnim migracijama prema Zapadu. U zborniku je predstavljeno sedam radova koji navedenoj temi pristupaju interdisciplinarno, s naglašenim perspektivama (auto)etnografije, antropologije, kulturalnih studija, biopolitike, geopolitike te psihoanalize.

Rad koji se možda najkonkretnije bavi fenomenom koridora jest tekst “Dobrodošli vs. dobroprošli: krizna mobilizacija i solidarizacija s izbjeglicama u Hrvatskoj kao tranzitnoj zemlji”, autorice Emine Bužinkić, u kojem se Hrvatska opisuje kao isključivo zemlja tranzita, koja izbjeglicama umjesto dobrodošlice želi da njome čim prije prođu. Dok se Hrvatska kao tranzitna zemlja bavila pitanjima sigurnosti, Inicijativa Dobrodošli! usredotočila se na uspostavljanje solidarnog odnosa prema izbjeglicama. Inicijativa je zamišljena kao platforma za pružanje objektivnih informacija o procesima vezanim uz krizu, apeliranje na pružanje pomoći izbjeglicama na terenu i senzibilizaciju Hrvatske i EU o njihovoj legalnoj odgovornosti. Putem svojih mrežnih stranica, elektroničke liste i Facebooka, ali i uz pomoć konferencija, radionica i javnih akcija, djelovanje Inicijative imalo je i intervencijsku ulogu u borbi protiv demonizacije izbjeglica i širenja dezinformacija, s ciljem smanjivanja jaza između lokalnog stanovništva i ljudi u izbjeglištvu.

S druge strane, Katarina Peović Vuković se u psihoanalitički utemeljenom tekstu “‘Izbjeglička kriza’ i govor nesvjesnog” bavi konstrukcijom izbjegličkog drugog, ističući da je izbjeglička kriza povratila stare dihotomije između civilizacija (kršćanske i muslimanske), pri čemu su izbjeglice zauzele nekadašnji status hrvatskih susjeda na Balkanu, a identifikacija Hrvatske sa Zapadom pojačana je prihvaćanjem zapadnoeuropske ksenofobije. Pritom autorica analizira internet kao necenzurirani prostor u koji probija nesvjesni sadržaj vezan uz govor o “izbjegličkoj krizi”, kao što su sjećanje na Domovinski rat, socijalna pitanja, balkanizacija, terorizam i diskurs specizma i prljavštine. Izbjeglički drugi, u javnosti rijetko prikazivani u opreci prema dominantnom diskursu, i sami su stvarali imaginarnu sliku Hrvatske kao tranzitne zemlje. Peović Vuković tako navodi primjer mirnog prosvjeda na srpsko-mađarskom graničnom prijelazu kada su izbjeglice izvikivale slogan “Bratstvo i jedinstvo”, aludirajući na granične sukobe nekadašnjih bratskih zemalja koje im sada otežavaju prolazak, ali i na bratstvo i jedinstvo zemalja trećeg svijeta i Jugoslavije.

U tekstu "Humanitarno izuzeće: normalizacija suspenzije prava u kampu i koridoru" Duško Petrović kritizira humanitarno-sigurnosne politike izbjegličkog kampa u Slavanskom Brodu, koje su se s jedne strane temeljile na brizi za goli život izbjeglica, čime se briše njihova osobnost, a s druge strane na kontroli i profilaciji usmjerenoj na detekciju takozvanih "ekonomskih migranata", koja se pak provodila esencijalizacijom nacionalnih i rasnih identiteta. Petrović ističe da su u takvom humanitarno-sigurnosnom okviru kampa dokinuta izbjeglička prava, uspostavljena nakon Drugog svjetskog rata i propisana *Ženevskom konvencijom*, dok je sâm kamp pretvoren u prostor humanitarnog izuzeća. Na sličnom tragu je i rad "Mi i Oni? Kulturnoantropološko propitivanje terenskog iskustva u Slavoniji", Ive Grubiše, koja je svoju analizu konstrukcije izbjeglica kao "radikalno Drugih" utemeljila na vlastitom iskustvu boravka u hrvatskim kampovima. Unutar humanitarno-sigurnosnog okvira izbjeglice se promatra iz dvije ekstremne perspektive – kao bespomoćne žrtve koje zahtijevaju humanitarnu skrb ili kao potencijalno opasne teroriste koje je potrebno nadzirati, ograničiti i zatvoriti. U dihotomijskom odnosu između "nas" i "njih", Zapad se konstituira kao civilizacijski napredniji pružatelj pomoći i zaštitnik Europe od terorističke prijetnje.

Tea Škokić i Renata Jambrešić Kirin u radu "*Shopping centar nenormalne normalnosti: etnografija distribucijskog šatora u izbjegličkom kampu u Slavanskom Brodu*" opisuju vlastito iskustvo na razmeđu volonterki i istraživačica u Zimskom prihvatno-tranzitnom kampu u Slavanskom Brodu. U tekstu opisuju kontakt s izbjeglicama u prostoru distribucijskog šatora, koji djeluje kao svojevrsni "bazar" u kojem su izbjeglice barem privremeno mogle preuzeti ulogu aktivnih subjekata i kretati se slobodno unatoč prostorno-vremenskim restrikcijama kampa. U distribucijskom kampu uz odjeću i obuću razmjenjivale su se i emocije, u susretu s licem drugog koji, Lévinasovski rečeno, uspostavlja etički odnos i otvara mogućnost za nove oblike zajedništva. Umjesto ideologizirane humanitarizacije i humanitarnog biznisa, logikom kojih su izbjeglice bile podvrgnute "trijaži", razdvajane na ilegalne i legalne, a marginalizirani članovi lokalnih zajednica zaposleni u kampu bivali netransparentno otpušteni ili uskraćeni humanitarne pomoći dostupne izbjeglicama, autorice alternativu vide u odnosu utemeljenom na humanosti, koja je u kampu probijala u neposrednom kontaktu s izbjeglicama, zahtijevajući redefiniciju vlastitih socijalnokulturnih normi.

U slojevitom tekstu "Zarobljeni u kretanju: o hrvatskoj dionici balkanskog koridora" Marijana Hameršak i Iva Pleše dovode u pitanje pojam "tvrđave Europe" ukazivanjem na poroznost njezinih granica. Naime, opisujući sve oblike granica aktivirane tijekom izbjegličke krize (npr. nacionalne granice reaktivirane unutar Šengena, one eksteriorizirane prema ne-EU zemljama, interiorizirane granice uspostavljene pomoću policije, službenika zračne luke ili zabrinutih građana), Marijana Hameršak i Iva Pleše ističu kako su granice bile obilježene promjenjivošću i selektivnim ograničavanjem prolaska pod utjecajem političkih odluka, pravnih regulativa, medija, javnog mijenja i vojske, čineći svojevrsnu "živu klopku" (str. 9) za izbjeglice. Autorice ističu da se po uspostavi formaliziranog koridora kojim je omogućen kontroliran prelazak izbjeglica preko granica počela provoditi profilacija, što je doprinijelo uspostavljanju "kontrakoridora" kojim su izbjeglice bile vraćane na istok, te prisilnom zadržavanju pojedinaca u detencijskim sektorima kampa.

U drugom tekstu objavljenom u zborniku, "Zimski prihvatno-tranzitni centar Republike Hrvatske: etnografsko istraživanje u slavonskobrodskom kampu za izbjeglice", iste autorice opisuju drugačiju vrstu manje vidljivih granica s kojima su se susrele radeći u kampu u Slavanskom Brodu kao istraživačice i volonterke. Prvo opisuju fizičke granice između lokalnog stanovništva i izbjeglica, ističući da su one uspostavljene i samom lokacijom kampa. No, također navode i one manje vidljive, koje su dolazile do izražaja u pristupu kampu, reguliranom akreditacijskim sustavom, pisanom evidencijom te strogo protokolarnim kretanjem izbjeglica prostorima

kampa. Brojne neslužbeno formulirane granice s kojima su se autorice susretale otežavale su pristup određenim dijelovima izbjegličkog centra – registracijskom šatoru ili detencijskom sektoru – dok su granice bile dokinute kod pristupa službenim predstavnicima institucija, glasnogovornicima Hrvatske kao najhumanije zemlje u izbjegličkoj krizi.

U zaključnim rečenicama ovog nužno parcijalnog prikaza istaknula bih da *Koridor, kamp, granica* čini značajan doprinos istraživanjima suvremene izbjegličke krize, utemeljen na neprestanom preispitivanju vlastite uloge volontera/istraživača, ali i propitkivanju metoda adekvatnih za istraživanje ove etički osjetljive teme. Ono što većina tekstova ističe jest nedostatnost humanitarno-sigurnosnih praksi i nužnost uspostavljanja odnosa ukorijenjenog u solidarnosti i humanosti. Konačno, važno je napomenuti da su autori/ice izbjegli normalizaciju emotivno nabijenog iskustva svojstvenu prijevodu traume u znanstveni diskurs opisivanjem nehumanog tretmana izbjeglica, navođenjem fragmenata njihovih osobnih priča i isticanjem njihove tihe pobune – samoozljeđivanja, poruka uručenih volonterima, odbijanja traženja azila ili jednostavno čekanja, “čekanja prilike”, “čekanja da prođe” (str. 34).

Monika Bregović

Stranputice humanistike, ur. Petar Bagarić, Ozren Biti i Tea Škokić,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
Zagreb 2017., 215 str.



Problem s kojim se, na samom početku, suočava pisac prikaza nekog zbornika tekstova sastoji se u tome što takve knjige najčešće sabiru tekstove divergentne u pogledu autorskih pozadina, pozicija i pristupa te pitanja na koja se autori i autorice fokusiraju, koliko god tekstovi kružili oko zajedničkog tematskog središta, odnosno oko manje ili više precizno zadane teme koju autori i autorice misaono variraju. Što je tema šira i što je manje precizno definirana, to je navedeni problem za pisca prikaza veći, jer je time otvorenije polje autorskih varijacija i duži put dolaska do zajedničkog nazivnika, a u slučaju zbornika *Stranputice humanistike* upravo to je slučaj. Naravno, divergentnost polazišta, tema i pristupa nipošto nije mana ovog zbornika (dapače, to mu treba uračunati u prednosti); problem je samo – kako to prikazati, a da prikaz na koncu bude vjerodostojan, tako da i oni koji knjigu još nisu čitali ili je čak nikada neće čitati steknu neki dojam o njoj. Tri su moguće strategije rješavanja tog problema: (a) ponuditi panoramski pregled teme/tema, držeći se koliko-toliko zajedničkog težišta i deducirajući, eventualno, na taj način zaključke o pojedinim tekstovima, ili (b) prikazivati podrobno pojedine tekstove, nastojeći uočiti u njima ono zajedničko, preklapajuće ili tangencijalno te induktivno doći do zaključka o knjizi kao cjelini, tj. do ocjene obrađenosti zajedničke im teme, ili (c) reći ponešto o temi knjige, osvrćući se gdjegdje na pojedine tekstove, ali nastojeći ipak, prije svega, skicirati jedan okvir za

čitanje knjige. U idealnom slučaju, prikaz jedne takve knjige trebao bi ponuditi i jedno i drugo i treće. Pisac ovog prikaza zasigurno neće uspješno razriješiti taj problem, odnosno neće postići balans između prikaza teme knjige, te prikaza cjeline knjige i pojedinih njezinih elemenata, ali najavljena i priznata manjkavost mogla bi biti poticaj onima koji se susretnu s ovim prikazom da pronađu i pročitaju knjigu te da sami iskuse poteškoće njezina sažimanja u nekoliko kratkih i jasnih rečenica.

Zbornik *Stranputice humanistike* objavio je 2017. godine zagrebački Institut za etnologiju i folkloristiku, a uredili su ga Petar Bagarić, Ozren Biti i Tea Škokić, sve troje zaposleni u tom Institutu. Većina priloga u zborniku (Petar Bagarić, Sanja Bojanić, Naila Ceribašić, Hajrudin Hromadžić, Branimir Janković, Primož Krašovec, Ines Prica) nastala je – kako kaže bilješka u uvodnome tekstu, koji potpisuju Biti i Škokić – na temelju izlaganja s istoimenog skupa održanog 10. prosinca 2015. godine u Zagrebu, a tri rada napisana su naknadno za potrebe zbornika (Borislav Mikulić, Duško Petrović, Ana-Marija Vukušić), što se odnosi i na spomenuti uvodni tekst pod naslovom “Problemi i izazovi humanistike: uvodno o *stranputicama*”. U tom uvodnom tekstu, pa već i u njegovu naslovu, u velikoj su mjeri eksplicitirani problemi koji su ponukali organizatore i organizatorice skupa na njegovo organiziranje, odnosno urednike i urednicu zbornika na njegovo objavljivanje, naime: što je to uopće “humanistika” i što znači to da je ta/takva “humanistika” (sada ili odavno ili čak oduvijek) na “*stranputicama*”?

Kako dvoje urednika zbornika, u svom uvodnom tekstu, tako i većina autora i autorica priloga, tematizirali su sam pojam “humanistike”, odnosno “humanističkih znanosti”, što – ispostaviti će se – u razumijevanju ovih “humanista” (“humanističara”?) ili “humanističkih znanstvenika” (“znanstvenika u području humanističkih znanosti”?) nisu sinonimi. Kritizirajući različite definicije “humanistike” i “humanističkih znanosti”, Biti i Škokić, čini se, žele ostaviti “humanistiku” u neodređenom ili ne-posve-određenom području između strogo *znanstvenih* pristupa, u skladu s današnjim poimanjem znanosti i znanstvenosti, te *kulturnoga* rada s njegovim doprinosima koji se očitavaju tek s određene povijesne distance, premda, da bi ikakve doprinose uopće proizveo, taj rad mora biti mišljen i provodan pod vidom onog “*hic et nunc*”, mora biti “aktualan” i odgovarati na “izazove vremena”. Na različite načine, autori i autorice zborničkih priloga slijede urednike u tom (ne)određivanju pojma “humanistike”, što ne znači da ne promišljaju pojam “humanistike”; dapače, duboko zahvaćaju u slojeve te problematike, svi zajedno i svatko ponaosob.

Implicitno ili eksplicitno, autori i autorice bore se s monoperspektivizmom i redukcijom suvremene znanosti koja se diči imenom “science”, imenom koje (ne slučajno, na engleskom kao imperijalističkom *lingua franca* suvremenog svijeta) razgraničuje znanost *kao prirodnu i tehničku znanost* od “svega ostalog” što još čuva smisao *scientiae universalis*, tj. znanosti o čovjeku, svemu ljudskom, ne-ljudskom, podljudskom, nadljudskom. Suvremena “science” luči prirodoznanstvenu i tehnološku znanstvenost prije svega od humanističkih znanosti (engleskih “humanities”), uskraćujući ovom drugom i samo ime znanosti. Iz te (na prvi pogled terminološke) činjenice proizlazi mnoštvo problema koji muče suvremenu “humanistiku”. Gubitak cjeline, ideje cjeline, pa i osjećaja za cjelinu, kao i ekstremna fragmentacija i specijalizacija znanosti, a posljedično i obrazovanja – moguće je ishodište problema. U doba raz-cjelovljene znanosti, sve je teže govoriti o *svrhama* i *ciljevima* znanosti i obrazovanja u tradicionalnom smislu. No u opasnost dolaze i sami pojmovi *znanosti* i *obrazovanja*, a onda i s njima najuže povezani pojmovi kao što su *znanje* i *istina*.

Nakon iščitanih zborničkih tekstova, a imajući u vidu i opsežnu literaturu o ovoj problematici na hrvatskom i drugim jezicima, nadaje se zaključak da je temeljno pitanje suvremene humanistike – njezino samorazumijevanje, a ponajprije pitanje o znanstvenosti *humanistike* i/ili o statusu *humanističkih znanosti* u cjelini znanosti. Ono je polazišno za sva humanistička

(humanističkoznanstvena) istraživanja jer odgovori na to pitanje određuju horizont promišljanja svih problema koji uopće mogu dospjeti u vidokrug humanistike, odnosno humanističkih znanosti. A odgovori variraju u spektru od nijekanja znanstvenosti humanistike do tvrdnji da se smisao znanosti uopće ozbiljuje tek u humanističkim znanostima i u znanosti mišljenoj kao cjelini, gdje humanističke znanosti predstavljaju okosnicu (svake) znanstvenosti. Pokušaj sagledavanja cijelog tog spektra pitanja – kakvi god odgovori bili – dovodi nas pred dilemu: *može li humanistika biti (dovoljno) znanost, a biti (i) više od znanosti?* Pohvalni su pokušaji da se radikalno propita znanstvenost humanistike u svjetlu današnjih shvaćanja znanstvenosti, ali pritom treba imati u vidu da (teorijski opravdano) odustajanje humanistike od znanstvenosti i statusa znanosti (praktično i pragmatično) nosi sa sobom velike rizike, prvenstveno izručivanje “neznanstvene” ili “nedovoljno znanstvene” humanistike mašineriji *Znanosti kao “Science”*, odnosno jednotaktnom motoru suvremene *tehnoznanosti*, u čijoj su perspektivi humanističke i društvene znanosti ili ništa ili potencijalno korisno, ali nipošto nužno sredstvo za ostvarenje “znanstvenih ciljeva” koje, pak, ne definira sama ta znanost nego vladajući ekonomsko-politički sistem (neoliberalistička kapitalistička ekonomija i pseudodemokratska birokratsko-militaristička politika). “Izvanjske okolnosti institucionalne reprodukcije humanističkih disciplina” nisu manje važne za samoosmišljavanje humanistike danas od “konceptualnih, metadisciplinarnih sukoba unutar humanistike” – da iskoristimo izraze Borislava Mikulića – tako da bi diskurs o humanistici i znanstvenosti trebao, na neki način, pokazati da inherentna “zapitanost” i autokritički intonirana “upitnost” humanistike nije njezina slabost, nego upravo njezina snaga te putokaz na putu buduće (nadajmo se, ne “puko utopijske”) obnove znanosti. Kada bismo bili u mogućnosti da u okrutnom svijetu “znanstvenoga znanja” slobodno definiramo “humanističko znanje”, a time i humanističke znanosti, možda bi “nemogućnost definiranja” bila najbolja definicija. U tom slučaju, s obzirom na predmete istraživanja humanistike i na njezine pristupe, ta bi nemogućnost definiranja bila prednost humanistike, a ne njezina mana, kako danas stvari stoje, kad humanistika ne može odgovoriti na arogantno postavljeno pitanje koje se često čuje “Čime se vi to zapravo bavite?”, te ne može dokazati svoju “egzaktnost”, a zatim i “korisnost”, odnosno “profitabilnost”.

Gledamo li tako na stvar humanistike i/ili humanističkih znanosti, *stranputice* humanistike, o kojima je u ovome zborniku riječ, naprosto su *putovi* humanistike; *krize* u kojima se humanistika nalazi naprosto su *stanja* humanistike. Drugim riječima, humanistika je (od)juvijek u krizi; ona sama je izraz krize (pojma) čovjeka, krize koju se, otkako se promišlja (ideja) čovjeka, priznaje i koju se nastoji teorijski, praktički i poietički obuhvatiti.

Humanistika, ako je se tako shvati, može biti (i *de facto* jest) meta-znanstveni diskurs, što je možda najvidljivije u filozofiji kao jezgri humanistike i humanističkih znanosti. Filozofija je, povijesno gledajući, izvorište svih humanističkih znanosti, pa i znanosti uopće, a danas je polje razmišljanja o osnovama i implikacijama upravo svih znanstvenih problema te koncepta znanosti i znanstvenosti. U današnjim okolnostima, to filozofiju, a s njome i cijelu humanistiku, čini žarištem toliko tražene, a opet toliko krivotvorene i iznevjeravane interdisciplinarnosti. Smatram da i u tom pogledu – naime, u pogledu odnosa humanistike i interdisciplinarnosti – ovaj zbornik pokazuje pravi put; prvenstveno činjenica da većina autora i autorica u zborniku dolazi iz polja etnologije i kulturne antropologije (službeno, prema *Pravilniku o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama*, koji je 2009. godine donijelo Nacionalno vijeće za znanost Republike Hrvatske, radi se o polju unutar područja humanističkih znanosti koje se naziva “Etnologija i antropologija”, a uključuje grane “Antropologija”, “Etnologija” i “Folkloristika”), gdje su i svaka grana i cijelo polje zapravo interdisciplinarni, tj. napajaju se doprinosima različitih disciplina te svojim istraživanjima konstantno prelaze fluidne granice vlastitih disciplina. I etnolozi/antropolozi i drugi autori i autorice (iz polja filozofije, povijesti i sociologije), koji odreda

djeluju u više znanstvenih polja, pokazuju da je u humanistici nemoguće biti monodisciplinarno usmjeren.

U tom anti-monodisciplinarnom, tj. interdisciplinarnom i nerijetko transdisciplinarnom duhu, autori i autorice u *Stranputicama humanistike* bave se samim smislom humanistike, zadaćama humanistike (u povijesnoj perspektivi, unutar cjelokupnog područja znanosti, u kulturnom, socijalnom i političkom kontekstu); humanistikom s obzirom na ekonomsko-politički okvir djelovanja recentne humanistike i posljedica toga, primjerice, snalaženjem humanistike na različite načine (od nezainteresiranosti preko prilagodbe do otpora); problematikom humanističkog obrazovanja, uključujući “bolonjsku reformu”, njezinu ideologiju i tehnologiju; a potom i figurom intelektualca, tj. idealno-tipskom slikom humanističkog znanstvenika i/ili humanista; lokalnim, hrvatskim, postsocijalističkim kontekstom, gdje je posebno interesantan slučaj domaće historiografije; te nematerijalnom kulturnom baštinom, pristup kojoj je razapet između “konzervativnog” i “progresivnog”, odnosno “baštinizacije” (Ines Prica) i kritičkoga odnosa.

Ako ovaj neizravni i meandrični prikaz sadržaja zbornika *Stranputice humanistike* nije zadovoljio, rečenica kojom Biti i Škokić u uvodniku sažeto izriču namjeru zbornika sigurno će biti zadovoljavajuća. Prema njima, “namjera je *Stranputica humanistike* pridonijeti široj akademskoj i javnoj diskusiji o vrijednostima humanistike danas, ali i o njezinu pozicioniranju u društvu, posebice s obzirom na: (ne)prepoznatljivost pozitivnog humanističkog nasljeđa, ulogu intelektualaca, sudbinu znanstvenog angažmana, pedagoške aspekte humanistike, popularizaciju i komunikaciju humanističkog znanja te (re)artikulaciju humanističkog poziva u cjelini”.

U neoliberalističko-akademskom novogovoru – što znaju svi oni koji su barem jednom pisali prijedlog nekog (pogotovo međunarodnog) znanstvenog projekta – postoji tendencija da se riječ “problem” (eng. *problem*) zamjenjuje riječju “izazov” (eng. *challenge*). Moguće objašnjenje je to što “problem” asocira na nejasnoću, zakučastost, prepreku, muku, naporan rad s krajnje neizvjesnim i nerijetko neuspješnim ishodom, dok “izazov” ima optimističnu konotaciju, otprilike “imamo problem, ali strpite se malo, ubrzo ćemo ga riješiti”. “Problem” može biti i nerješiv; humanističke znanosti obiluju problemima koji su zapravo aporije, ali ih to ne čini manje vrijednima razmatranja, jer važan nije samo konačni cilj nego i sam put, odnosno sve ono što spoznamo, učinimo i stvorimo na putu. “Izazov”, pak, sugerira da je svaki problem rješiv, tako da je pitanje dana ili sata kada će neki problem s kojim se susretamo biti riješen, što znači da treba samo izabrati iz repertoara znanstvenih metoda ispravnu metodu koja će dovesti do poželjnoga rješenja. U (samo)razumijevanju moderne znanosti nema mjesta za (nerješive) probleme jer “nema se vremena”, budućnost je već tu, a “vrijeme je novac”; dakle, ne možemo ulagati novac i energiju u istraživanja za koja ne znamo hoće li rezultirati jasnim rješenjem koje će opravdati ulaganja i donijeti profit. Naravno, riječ “izazov” ima i genuino pozitivno značenje, koje neoliberalističko-akademski diskurs ne bi smio hegemonizirati, a to je – imperativ da budemo otvoreni prema kompleksnom i kompliciranom svijetu, da uvijek idemo korak dalje, da idemo preko granica koje su nam zadane, da budemo (primjerice, kao znanstvenici) oslobođeni dogmi i predrasuda te kritički nastrojeni u artikuliranju problema, njihovu rješavanju i dolasku do određenih rezultata, uključujući *samokritiku*, pri čemu “rješenje” i “rezultat” nisu nužno neposredno iskoristivi, a pogotovo ne “utrživi”.

Ova napomena o “problemima” i “izazovima” motivirana je naslovom već spomenutog uvodnika u zbornik *Stranputice humanistike*, koji potpisuju Biti i Škokić, gdje se (mučni) “problemi” ne zamjenjuju (lepršavim) “izazovima”, nego se ističu u *problemi* i *izazovi* humanistike, iz čega iščitavam spremnost urednika (a s njima i autora/autorica) da se – promišljajući pojam, dosege i perspektive humanistike i humanističkih znanosti – konfrontiraju i s *problemima*, u njihovu danas nepoželjnom smislu, i s *izazovima*, u njihovu izvornom značenju. U tom smislu, rječit je odlomak u kojem Biti i Škokić kažu:

(...) sagledaju li se odgovori humanistike na izazove generirane zbivanjima izvana kao svojevrсна napuštanja utabanih staza, nalaženja novih putova, skretanja u nepoznato, pa eventualno i kao zastranjenja, oni se mogu preispisati pojmom stranputice. U skladu s takvim motrištem, zbornikom *Stranputice humanistike* nastoji se ispitati nalazi li se humanistika na stranputicama i zbog (iznevjeravanja) vlastite tradicije samopropitivanja i redefiniranja. Dakle, stranputice ne podrazumijevaju samo nešto negativno i nepovoljno za humanistiku. One mogu biti shvaćene i kao prijetnja, ali ih isto tako ima smisla tumačiti kao priliku. Naime, novi putovi, po strani matičnog, konotiraju utvrđivanje novih smjerova i otvaranje novih obzora.

Zaključno, smatram da su uredničko-autorski naponi na “stranputicama humanistike” rezultirali značajnim doprinosima humanistici, odnosno promišljanju humanistike, koji će predstavljati nezaobilaznu referentnu točku u budućim sličnim pokušajima u akademskoj zajednici Hrvatske i drugih zemalja u kojima se tekstovi na hrvatskom jeziku bez jezičnih prepreka čitaju, a djelomično se s njima, nasreću, može upoznati i šira akademska zajednica u Europi i svijetu, jer jedan je dio priloga prethodno objavljen na engleskom jeziku u časopisu *Narodna umjetnost*.

Hrvoje Jurić

**Izabrana djela Nikole Bonifačića
Rožina, ur. Ruža Bonifačić i Tvrтко
Zebec, Institut za etnologiju i
folkloristiku, Zagreb 2017., 451 str.**



Zbornik *Izabrana djela Nikole Bonifačića Rožina* nastao je na inicijativu Ruže Bonifačić, kćeri Nikole Bonifačića Rožina, te na osnovi njezina odabira okuplja djela iz njegova umjetničkog i znanstvenog rada. Objavljen 2017. godine pod uredništvom Ruže Bonifačić i Tvrטko Zebeca, zbornik započinje uvodnim radovima Nade Kirinčić, Darka Gašparovića, Ivana Lozice i Berislava Horvatića, koji daju uvid u umjetničko i znanstveno djelovanje Nikole Bonifačića te usmjeravaju čitatelja na “novo iščitavanje” njegovih radova. Središnji dio zbornika okuplja izabrana djela Bonifačića Rožina, koja su podijeljena u tri tematske cjeline, od kojih su prve dvije posvećene njegovom umjetničkom stvaranju, a sadrže poeziju, točnije zbirku pjesama *Poljubica* (1964) i ciklus pjesama *Ružmarin* (1983), te drame *U vrtlogu* (1937) i *Krsnik* (1941). Treća cjelina odnosi se na njegove znanstvene radove od kojih se devet nalazi u ovome zborniku, a bave se poviješću, odnosno iščitavanjem *Bašćanske ploče*, usmenim predajama te narodnim dramama. Sâm kraj zbornika čine priloge : životopis Nikole Bonifačić Rožina – ujedno i posljednji objavljeni tekst Ruže Bonifačić, Bonifačićeva bibliografija i pregled njegovih rukopisnih zbirki. Kako je i u predgovoru naglašeno, ovaj zbornik čitatelje želi upoznati s nadarenim umjetnikom i znanstvenikom te potaknuti interes za hrvatsku tradicijsku kulturu.

Uvodni radovi zbornika, osim što tematiziraju i analiziraju okupljena djela Nikole Bonifačića, pružaju uvid u njegov život i okolnosti koje su ga navele na interes za pojedina područja, a predstavljaju ovog umjetnika i znanstvenika rođenog 6. siječnja 1913. godine u Puntu na Krku iz tri perspektive – kao umjetnika, povjesničara i folklorista. Nada Kirinčić u radu “*Na sve strane vonji dišu va spomenu* – čakavska poezija Nikole Bonifačića Rožina” započinje ovaj zbornik predstavljajući zavičajnu poeziju Nikole Bonifačića Rožina kroz analizu njegove zbirke pjesama *Poljubica* i ciklusa pjesama *Ružmarin*. Posebno ističe pejzažnu pjesmu *Vonji*, koju smatra najboljom u zbirci *Poljubice* jer opjevava, kako kaže, njezin rodni kraj na poseban način. U radu je jasno vidljiva ljubav koju autorica gaji prema autorovoj zavičajnoj poeziji te zahvalnost koju mu izriče na njegovom pjesničkom stvaralaštvu. Sljedeći, drugi rad po redu “Hrvatsko primorsko selo u dramskom opusu Nikole Bonifačića Rožina” Darka Gašparovića analizira dvije autorove drame, *U vrtlogu* i *Krsnik*, njihovu kvalitetu i uspjeh. Rad započinje riječima o Bonifačićevom književnom djelovanju te njegovom interesu za seljački život koji se odražava u njegovim dramama. Stavljajući književno djelovanje Bonifačića u hrvatski i europski kontekst onog vremena, Gašparović zaključuje kako je njegov dramski opus ostao malen i nezapažen zbog političkih i ideoloških okolnosti, a ne zbog kvaliteta i stila njegovog dramskog stvaranja. Nadalje, Ivan Lozica u radu “Pisac u kutu, zapisivač na putu, znanstvenik u institutu” Bonifačića predstavlja kao folklorista i znanstvenika u ondašnjem Institutu za narodnu umjetnost (danas Institut za etnologiju i folkloristiku) gdje je djelovao od 1952. do 1979. godine. Nikola Bonifačić se kao folklorist u Institutu bavio usmenom književnosti s posebnim interesom za narodno dramsko stvaralaštvo. Njegovi istraživački zapisi bili su detaljni; nisu ga zanimali samo tekstovi već i kontekst u kojima se oni izvode. Svojim radom Bonifačić je utvrdio značajke razvoja Hrvatskoga narodnog kazališta, izvršio je nekoliko klasifikacija istoga te je prvi u Hrvatskoj koji je sustavno proučavao tu vrstu narodne umjetnosti. Zadnji rad u ovome dijelu zbornika je Berislava Horvatića “Alternativno” iščitavanje Bašćanske ploče”, a govori o načinu na koji je Nikola Bonifačić Rožin tumačio *Bašćansku ploču* te uspoređuje opće prihvaćeno iščitavanje *Ploče* s njegovim “radikalnim” iščitavanjem iste. Nikola Bonifačić Rožin, za razliku od drugih istraživača, skuplja svoje podatke na terenu te kombinacijom dokumenata, predaja, terenskih istraživanja, toponima i kazivanja nudi “alternativno” čitanje *Bašćanske ploče*.

Po uvodnim radovima slijedi glavni dio zbornika, koji čine odabrana djela Nikole Bonifačića Rožina, a započinju njegovom poezijom, točnije zbirkom pjesama *Poljubice* i ciklusom pjesama *Ružmarin*. Zbirka pjesama *Poljubice* (tiskana 1964. godine u Rijeci pod okriljem Matice hrvatske Rijeka) podijeljena je u tri ciklusa: Šesti kontinent, *Most mej samoćami* i *Tanac pod majem*. Pored svake pjesme nalazi se rječnik s arhaizmima, lokalizmima i toponimima koji se pojavljuju u pojedinoj pjesmi što čitateljima koji nisu upućeni u čakavski idiom olakšava njihovo razumijevanje te čini svojevrstni repozitorij puntarskih riječi. Pisane u čakavskom dijalektu, pjesme su zavičajnog karaktera te opjevavaju ljude, mjesto i običaje autorova rodnog kraja. Ciklus pjesama *Ružmarin* (objavljen 1983. u časopisu za književnost i kulturu *Marulić*, broj 5) sastoji se od osam soneta, tri katrena i jednog distiha. Pjesme su domoljubnog i pejzažnog karaktera, a povezuje ih motiv ružmarina. Kao i u zbirci *Poljubice*, pored svake pjesme nalazi se rječnik s tumačenjima lokalizama i toponima. Poeziju slijede u novom poglavlju dvije njegove drame praižvedene u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu – *U vrtlogu. Drama iz primorskog sela u 3 čina* (1937) i *Krsnik. Drama u 3 čina* (1941). Za dramu *U vrtlogu* Nikola Bonifačić Rožin nagrađen je Bachovom, Freudenreichovom i Demetrovom nagradom. Drama tematizira odnose triju generacija jedne obitelji, a radnja je smještena u nekom (čitatelju nepoznatom) primorskom selu za vrijeme Kraljevine Jugoslavije. Važni motivi te drame, koje Darko Gašparović izdvaja, su motiv podjele imovine i motiv političkog progona. Drama *Krsnik* (izvedena 1941.) tematizira vezanost seljaka za zemlju te seoske i obiteljske odnose. Kao i u prethodnoj drami, radnja *Krsnika* odvija se u ruralnom ambijentu, a glavni protagonist je legendarno biće iz pučkih predaja koje utjelovljava seljak iz Grude Juran. Prema Gašparoviću, te dvije drame tvore svojevrstnu duologiju te je zanimljivo kako su u dramama zastupljeni razni obredi i poslovice iz narodnog života, što je odraz Bonifačićevog zanimanja za hrvatsku tradicijsku kulturu.

Zadnji dio središnjeg dijela zbornika okuplja devet znanstvenih radova objavljenih u različitim časopisima i zbornicima od kojih se prva dva odnose na Bonifačićevo iščitavanje *Bašćanke ploče*. U radovima “Zidine Zvanimirova i Bašćanska ploča” te “Darovnica kralja Zvonimira opatiji sv. Lucije kod Baške na otoku Krku” Nikola Bonifačić Rožin iznosi svoje tumačenje *Bašćanske ploče* koje potkrjepljuje detaljnom analizom arhivskih zapisa, dokumenata i legendi te kroz terensko istraživanje i prikupljena kazivanja mještana. Pretpostavku kako se na *Bašćanskoj ploči* nalaze toponimi, odnosno popis darovanih zemljišta opatiji sv. Lucije, a ne popis Zvonimirovih svjedoka, tj. poslanika, autor obrazlaže prikazom povijesnoga konteksta onoga doba kroz terenski i istraživački rad. U sljedećem radu “Puntarska predaja i puntarske glagoljske matice” Bonifačić Rožin iznosi usmene predaje iz Punta, njegovog rodnog mjesta na Krku, te ih potkrepljuje služeći se glagoljskim maticama tog mjesta. Rad se sastoji od potpoglavlja od kojih svako čini jedno kazivanje mještana, odnosno jednu predaju koja je popraćena povijesnim izvorima iz glagoljske matice te dodatnim objašnjenjima. Narednih šest radova zbornika posvećeni su narodnom dramskom stvaralaštvu u Hrvatskoj. U prvome od šest radova, koji je predgovor knjige *Narodne drame, poslovice i zagonetke*, Nikola Bonifačić ukazuje na nedostatak interesa za umjetnički izraz u narodnoj dramskoj formi te navodi dokumente u kojima se spominju narodne drame kako bi pokazao njihovu dugu tradiciju i važnost u Hrvatskoj. Bonifačić uočava zakonitosti u razvoju folklornog kazališta te evoluciju drame iz religijsko-magijskog obreda, čije elemente uočava i u današnjoj narodnoj drami. Važna je i podjela narodnih dramskih tekstova koju je izvršio. Narodne dramske tekstove tako dijeli prema količini “dramskog karaktera” na narodne glume, narodne igre, narodne običaje i obrede. U sljedećem radu “Čovjek kao scenski rekvizit” autor tematizira ulogu inscenacije u folklornim dramama u kojima je prikazan radni proces te klasificira narodne inscenacije na “mimične inscenacije, realistične inscenacije te simbolične inscenacije”, koje ilustrira kroz tri scenska djela iz Hrvatske i jednog iz Bosne. Kao i u drugim radovima vezanim uz narodnu dramu, Nikola Bonifačić i u ovome pridaje pozornost tom obliku tradicijske umjetnosti i njegovom značaju u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. Rad “Šante i pante. Narodne ručne lutke u Hrvatskoj” prikazuje sistematsku analizu narodnih ručnih lutaka u Hrvatskoj koje su popularno nazvane Šante i Pante. Četverogodišnjim terenskim radom od 1957. do 1961. godine Bonifačić je prikupio građu o narodnim ručnim lutkama te ih je, radi jednostavnijeg pregleda, razvrstao prema elementima lutkarske predstave na “Lutke: više načina kako se prave”, “Lutkar: ima više načina kako igra s dvije lutke” te “Motiv igre”. U potpunosti slikama i tablicom s poredbenim pregledom građe, rad završava analizom podrijetla lutaka. Nadalje slijedi analiza Valvasorova opisa svadbenog običaja *Traženje ptice* u Istri iz 1689. godine u radu “Svadbena igra ‘Traženje ptice’ kod Valvasora i danas”. Nikola Bonifačić Rožin htio je istaknuti, povlačeći paralelu između Valvasorovog opisa tog svadbenog običaja s istim još živim običajem danas, karakteristike narodne dramske umjetnosti te ukazati na korijene folklornog kazališta (magijsko-kulturni) koji su i danas prisutni u nekim narodnim dramama. Slično čini i u radu “Građa o dramskom folkloru u djelu Ivana Lovrića”. Iznoseći opise dviju svadbenih igara Ivana Lovrića ustanovljuje nekoliko elemenata drame koji su “igralište, glumac, dijalog i radnja” te razvoj narodnog dramskog kazališta od magijsko-kulturnog običaja u dramsku građu. U posljednjem radu naslovljenom “Pokladne igre u starome Zagrebu” Nikola Bonifačić koristi se sačuvanim knjigama gradskih sjednica i računa iz 17. stoljeća kako bi iznio detalje, značaj i tok održavanja poklada i običaja u Zagrebu tog vremena.

Zbornik završava priložima od kojih valja izdvojiti biografiju Nikole Bonifačića Rožina koju je sastavila njegova kćerka Ruža Bonifačić. Kratka biografija zadnji je njezin objavljeni rad, a ovaj zbornik zaokružuje njegovom životnom pričom i uspjesima u umjetničkoj i znanstvenoj sferi te još jednom, kao što je to i namjera ovoga zbornika, ukazuje na nadarenost Bonifačića te važnost njegova djelovanja za hrvatsku umjetnost i folkloristiku.

Laura Plišo



Valentina Gulin Zrnić, Nevena Škrbić Alempijević i Josip Zanki, *Grad i umjetnost*, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2016., 59 str.

Publikacija *Grad i umjetnost* jedna je od manifestacija istraživačko-umjetničkoga projekta *Mjesta izvedbe i stvaranje grada* koji je tragom prenosnice izvedbenih studija između znanosti i umjetnosti realiziran tijekom prvih mjeseci 2016. godine kroz suradnju znanstvenoga projekta *Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet* Hrvatske zaklade za znanost (voditeljica: dr. sc. Jasna Čapo Žmegač; nositelj projekta: Institut za etnologiju i folkloristiku) i međunarodnoga umjetničkoga projekta *Creart* Mreže gradova za umjetničko stvaranje, u kojemu je partner Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (voditelj hrvatske dionice: dr. sc. Josip Zanki). U suautorstvu Valentine Gulin Zrnić, Nevene Škrbić Alempijević i Josipa Zankija (te posredno studenata etnologije i kulturne antropologije Jozefine Čurković, Katije Crnčević, Klare Tončić, Ene Grabar i Tomislava Augustinčića čiji su tekstovi korišteni za pisanje dijelova ovoga izdanja) ova elektronska knjižica pregledno, informativno i jednostavno iznosi interesni, organizacijski i teorijski okvir projekta, dokumentira faze njegove provedbe te sažima rezultate.

Uvodna poglavlja vrlo su praktično osmišljena pa ne pokušavaju iscrpiti kompleksnost naslovnih tema, što bi posebnost i novine koje donosi ovaj projekt moglo gurnuti u drugi plan, niti se autori/ice gube u samodostatnim digresijama koje vode u slijepu ulicu. Umjesto toga upućuju na putanju kojom se projekt kreće, a koja će se zbog svoje opsežnosti predočiti prije svega primjerima istraživanja. Slijedom naslova izdanja tek podsjećaju na brojne opise i definicije pojma "grad" različitih stručnih razina (od znanstvenih i deriviranih iz stručne literature do posve subjektivnih i dobivenih kroz radionice o istraživanju grada), te dvije ključne perspektive etnološke i kulturnoantropološke analize grada – proizvodnju grada i konstrukciju grada. Iako su grad i umjetnost naslovno izjednačeni, drugome pojmu ne prilazi se *ab ovo*, već se objašnjava specifičnost istraživanja umjetnosti u javnome prostoru iz vizure spomenutih disciplina (npr. za razliku od tradicionalne povijesti umjetnosti ili kritike) koje izostavljaju analizu umjetničke estetike i vrednovanje djela, fokusirajući se na kontekst, odnosno na interakciju umjetničkoga djela i njegove okoline kako prilikom njegova nastanka tako i prilikom njegove "konzumacije". U kontekstu proučavanja suvremene umjetnosti, koja "spregu između umjetničke izvedbe i reakcije na nju u kontekstu svakodnevice" (Gulin Zrnić, Škrbić Alempijević i Zanki 2016: 12) može koristiti ne samo kao temu nego i kao medij, tim predmetom istraživanja te opisanom metodologijom (intervjui, promatranje sa sudjelovanjem...) zalaze duboko u područje suvremene znanosti o umjetnosti, podsjećajući nas ujedno koliko je antropologija zaslužna za razvoj interdisciplinarnoga polja izvedbenih studija. Potvrđeno je to i pitanjima kojima se vodi istraživačko-umjetnička platforma *Mjesta izvedbe i stvaranje grada*, a koja redom problematiziraju međuodnos umjetničko djelo – gradski prostor – gradski akteri.

Pet centralnih odlomaka publikacije predstavlja pet umjetničko-istraživačkih suradnji već spomenutih studenata i vizualnih umjetnika pri čemu je umjetnički segment suradnje vodio Zanki, dok su istraživački usmjeravale Gulin Zrnić i Škrbić Alempijević. Autori, umjetnici Duje Medić, Ida Blažičko, Martina Mezak, Marko Pašalić te umjetnica OKO iz očista različitih

medija (skulptura, umjetnost instalacije, umjetnost performansa, mural) konstruiraju vlastitu sliku odabranih dijelova grada. Dosljedno osmišljeno pretakanje znanja, vještina i iskustava iz jedne discipline u drugu i *vice versa* započinje predlaganjem prostornoga konteksta izvedbe od strane studenata-istraživača/ica, nastavlja se proizvodnjom mjesta izvedbe kroz realizaciju umjetničkoga projekta, a okončava paralelnim istraživačkim bilježenjem konteksta, nastanka i djelovanja umjetničkoga rada. Svako od poglavlja ukratko izlaže opisani proces, objašnjavajući odabir lokacije te njezin društveno-povijesno-arhitektonski profil, umjetničku motivaciju i smjerenje, kao i oblike “konzumacije” rada, odnosno procjenu ostvarenih rezultata, a različite navedene faze predstavljene su i vizualno (fotografijama i pripremnim crtežima). Suradnja Medić/Grabar vezuje se uz umjetničku intervenciju *Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama* smještenu na neformalno imenovanome Trgu Europe. I dok Medić stiliziranim autom-igračkom postavljenim na “Zvijezdu EU-a” priziva kontroverze oko izgradnje trga te kritički pristupa njegovu identitetskome, arhitektonskome i likovnome oblikovanju, analiza rada uočava heterogenost prolazničkih reakcija na djelo koje je uspjelo razigrati trg, ali ne i interpretativno ujediniti njegove konzumente. Blažičko i Crnčević profesionalno se susreću u zagrebačkome Oktogonu pod prozračnom instalacijom *Aithérios* koja je rastegnuta unutar čitavoga prostora kupole toga natkrivenoga pješačkoga prolaza. Umjetničko nastojanje da intervenira u naviku prolaznika i očudi mjesto svakodnevice, čineći ga tako vidljivim na nov način, ocijenjeno je iznimno uspješnim te registrira gotovo obavezno zaustavljanje pod instalacijom, promatranje instalacije iz različitih kutova, zainteresirano čitanje pojašnjenja rada, pa i fotografiranje. Rad *Laughing Butterflies*, koji potpisuje Martina Mezak, slijedi ideju očuđenja povijesno prijepornoga mjesta Doma HDLU kao i načina na koji to mjesto pamtimo privremenom zvučnom instalacijom. Smijeh koji odjekuje Trgom žrtava fašizma te reakcije recipijenata (refokusiranje na zvučne podražaje te potragu za njihovim izvorom) analizira Tomislav Augustinčić. Pašalićev fotoperformans *Grad kao igralište nasumičnog pristupa* i performans *Zazivanje izvanrednog stanja* tematiziraju karakteristične socio-urbane prakse tjelesne prirode vezane uz pojedina gradska mjesta, izvodeći nove nasumične kombinacije mjesta i djelovanja. Njegovu redefiniciju značenja koja su pridodana pojedinim mjestima, reference na već ostvarena umjetnička djela, ali i tek privremenost naznačenih promjena prati Klara Tončić. Suradnju između umjetnice OKO i studentice Jozefine Čurković definira mural *Swan* na zidu u okviru kompleksa Studentskoga centra koji upućuje na rjeđe poimane vizure grada (smješten je na naizgled neatraktivnoj lokaciji, “(a)li jako se dobro vidi iz vlaka”, tvrdi OKO) kao i različite ritmove bivanja u gradu. Važno je istaknuti da su, kao jezgra projekta, prilozi najzanimljiviji dio izdanja, a dajući naslutiti kompleksnost i opsežnost bilježenja i prezentacije svih slojeva ovoga procesa funkcioniraju kao svojevrsni *teaser* za zbornik *Mjesto izvedbe i stvaranje grada* (ur. Gulin Zrnić, Škrbić Alempijević i Zanki, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika i Institut za etnologiju i folkloristiku, prosinac 2016.), u kojemu su objavljeni cjeloviti istraživački tekstovi predstavljeni na istoimenoj znanstvenoj konferenciji (travanj 2016.). U izvedbenoj varijanti istraživanja i umjetnički projekti na neki su način okupljeni u javnoj šetalačkoj turi po mjestima umjetničkih intervencija koja je organizirana krajem ožujka, na Europski dan kreativnosti.

Referirajući se na poznatu sintagmu talijanskoga semiotičara Umberta Eca, poglavlje “Grad kao otvoreno djelo” teorijski rekapitulira proizvodne, analitičke i interpretativne smjernice ovih suradnji, grupirajući ih u nekoliko “labavih” kategorija poput tematiziranja izvedbenosti grada, prijepornosti i očekivanosti gradskih prostora te grada kao refleksije tjelesnoga iskustva koje, dakle, svojim bivanjem ostvaruje i modificira svaki od njegovih stanovnika, posjetitelja ili prolaznika.

Približavajući se tekstu preko konteksta, finalni prilog izdanja Josipa Zankija popunjava uvid u opisane umjetničke radove, razlažući povijesne natuknice o recepciji djela nastalih u novim

medijima vizualnih umjetnosti i namijenjenih javnome prostoru od ranih 1980-ih do danas. Tome pridružuje i stručne napomene o pojedinim medijima (npr. pravilo zidnoga slikarstva da može biti viđeno s mjesta koje je prolazniku nepristupačno) i estetskim preokupacijama umjetnika (Ida Balžičko npr. u svoj rad uključuje i svjetlo kao oblikovni medij) te analizu pojedinoga djela (npr. upućuje na važnost teorije suverenosti za rad Marka Pašalića), formirajući završno vlastitu nadrealnu jukstapoziciju suvremene slike umjetničkih djela u javnome prostoru i laičkoga policijskog pogleda iz 1981. godine. U tome misaonome kolažu naziru se i neki od motiva ovoga projekta koji teži “ponuditi nove modele osvajanja javnoga prostora”, a kroz knjigu *Grad i umjetnost* navedenu težnju uspijeva dostojno prezentirati.

Višnja Kačić Rogošić



Vrtovi našega grada. Studije i zapisi o praksama urbanog vrtlarenja, ur. Tihana Rubić i Valentina Gulinić, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, Parkticipacija, Zagreb 2016., 335 str.

Zbornik radova *Vrtovi našega grada: studije i zapisi o praksama urbanog vrtlarenja* urednica Tihane Rubić i Valentine Gulinić objavljen je još 2015. godine u elektroničkom izdanju. Konačno, 2016. godine objavljen je u sklopu Biblioteke Nova etnografija, Instituta za etnologiju i folkloristiku, i to na recikliranom papiru.

Urbano se vrtlarenje, kao dio globalnog pokreta u Hrvatskoj više desetljeća neprekidno prakticira, a sada je konačno dobilo i znanstvenu podlogu. Urbani fenomen “divljih vrtova” uočila je, opisala i komentirala Dunja Rihtman-Auguštin još 1988. godine u knjizi *Etnologija naše svakodnevice*, dajući mu mnogoznačnost koja je u zborniku pokazana i prikazana iz različitih perspektiva. Kao što je to istaknula recenzentica Melanija Belaj, teme koje su obrađene u zborniku od iznimne su važnosti za etnološku i kulturnoantropološku zajednicu u svjetlu povijesti prehrane i prehrambenih sustava.

U uvodnom su dijelu zbornika urednice dale pregled tema te pokazale proces praktičnog, ali i znanstvenog puta vezanog uz temu urbanog vrtlarenja. Osim teme urbanog vrtlarenja tekstovi obrađuju i temu distribucije hrane, i to ne samo u Zagrebu već i u Varaždinu, Rijeci, Mariboru, ali i Havani i drugdje. Uzgoj i distribucija hrane u gradovima globalni je pokret kojim se povezuje lokalna zajednica, osnažuju se građani te se potiče njihovo sudjelovanje u procesima odlučivanja. Osim toga, važna je briga o okolišu, prirodnim resursima, lokalnoj ekonomiji koja se temelji na razmjeni i solidarnosti. Autori su opisali navedene pojavnosti i procese, a urednice su zbornikom željele prikazati, osim praktičnog djelovanja i sve jaču potrebu kritičko-teorijskog afirmiranja i artikuliranja vrtlarskog pokreta ne samo na lokalnom već i na globalnom nivou.

Zbornik je podijeljen na pet cjelina, a prva je naslovljena “Urbano vrtlarenje – strategija, paradigma i/ili eksperiment”. Fragmenti dvaju tekstova ove cjeline prethodno su objavljeni u dvotjedniku za društvena i kulturna zbivanja *Zarez* iz 2012. godine u tematu “Urbano vrtlarenje”. U tekstovima Igora Toša, Josipa Dujmovića i Sandre Dobrić vidimo teorijsko-ideološke postavke proizvodnje hrane u gradovima, promišljanje o terapijskom učinku bavljenja vrtlarstvom u društvenim vrtovima za pojedince i lokalnu zajednicu te terensko istraživanje u četiri društvena vrta u dva grada (Zagreb i Varaždinu).

Druga, ujedno i najveća cjelina ove knjige naslovljena je “Prakse vrtlarenja u Zagrebu”. U njoj su objedinjeni terenski zapisi i teorijska promišljanja o urbanom vrtlarstvu u Zagrebu. Kroz priče o kvartovskim društvenim vrtovima vode nas autorice Valentina Gulin Zrnić i Renata Jambrešić Kirin, dajući nam uvid u “vrtlarski život” Novog Zagreba, odnosno Središća. O vrtovima iz perspektive “starih” i “novih” vrtlara saznajemo kroz tekst Lane Slavuj Borčić, Marina Cvitanovića i Aleksandra Lukića. Njihov tekst donosi razmišljanja vrtlara koji uzgajaju povrće na prisvojenom/posuđenom gradskom zemljištu i vrtlara koji su vrtne parcele dobili u sklopu projekta “Gradski vrtovi” 2013. godine. Ozren Biti i Marina Blagaić Bergman pišu o društvenim vrtovima na Jarunu, a povijest, odnosno dnevnik vrtova u Prečkom donosi Vanja Radovanović. Izuzetno zanimljive tekstove o školskom vrtu “Trnoslav” i studentskom vrtu u sklopu Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta donose Miranda Novak i Zrinka Trajkov. U svijet društvenih voćnjaka Zagreba uz kartu donjogradskih “voćnih oaza” s oznakama vrsta kojima voćke pripadaju uvodi nas Dražena Pavlović Lučić.

“Prakse vrtlarenja u drugim gradovima” naslov je treće cjeline zbornika, gdje nam Goran Hanžek opisuje nastanak, sada već uvelike poznatih “Čudesnih vrtova” u Varaždinu. Marina Butorac piše o ekološko-edukativnom vrtu Učeničkog doma “Podmurvice” u Rijeci. O mari-borskim primjerima piše Marta Gregorčić, dok vrtove Havane i njihovo značenje opisuje Sonja Leboš.

Četvrta cjelina posvećena je tekstovima koji promišljaju temu “Hrane i grada”. Hrana, kao i voda osnove su za čovjekovo preživljavanje, pa je stoga od izuzetne važnosti neograničena dostupnost tih resursa. O tom problemu, kao i o temi prehrambene sigurnosti i uzgoju hrane na krovovima nebudera pišu Sven Janovski i Antonija Komazić. Olga Orlić piše o grupama solidarne razmjene, koje ukidaju potrebu za posrednikom između uzgajivača i kupaca te tako nanovo uspostavljaju narušeni odnos čovjeka prema hrani.

Posljednja cjelina posvećena je nešto drugačijem pogledu na temat ovog zbornika, a odnosi se na “Umjetničke prakse i eseje”. Riječ je o tekstovima “Izvedba vrta u lokalnoj suvremenoj umjetničkoj praksi ili o tome kako umjetnost može biti korisna” Suzane Marjanić, “Krugovi u vrtu / Nepripitomljenost” Tonke Maleković i jedne do urednice zbornika – Valentine Gulin Zrnić, “Nepoznati vrtovi Nepoznatog Zagreba: blogerska vrtna šetnja”, koji potpisuje Vanja Radovanović, te završnom “Eseju o biljkama” Renate Jambrešić Kirin. Na primjerima iz prakse promišlja se neodvojiva povezanost hrane i umjetnosti.

Kako i same urednice naglašavaju u uvodu, knjiga u žanrovskom i sadržajnom smislu uključuje znanstvene, dokumentarističke i esejističke tekstove. Time se upravo naglašava “mnogostrukost fenomena recentnog i suvremenog vrtlarskog pokreta” (str. 10).

Tanja Kocković Zaborski



Mjesto izvedbe i stvaranje grada, ur. Josip Zanki, Valentina Gulin Zrnić i Nevena Škrbić Alempijević, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb 2016., 204 str.

Zbornik radova *Mjesto izvedbe i stvaranje grada* rezultat je istoimenoga projekta. Članak pod nazivom "Projekt Creart: Iskustva hrvatskog društva likovnih umjetnika" uvodni je tekst Josipa Zankija, koji navodi kako je HDLU kao posebni dio programa *Creart* u povodu obilježavanja Europskog dana kreativnosti 2016. godine zajedno s Odsjekom za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu i znanstvenim projektom *Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet*, voditeljice Jasne Čapo Žmegač, kreirao suradnički umjetničko-znanstveni projekt *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*. Projekt se sastojao od istraživanja, umjetničkih intervencija, šetalačke ture te konferencije. U projektu je sudjelovalo petero umjetnika čiji su rad pratili studenti pod mentorstvom Nevene Škrbić Alempijević i Valentine Gulin Zrnić.

Sljedeći je uvodni tekst "O projektu 'Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet'" Jasne Čapo Žmegač, koja, među ostalim, ističe kako su politike javnih prostora (suradnja s HDLU-om i projektom *Creart* oslanja se na ovu dionicu projekta – stvaranje grada umjetničkim projektima) i politike različitosti (fokusira se na pluralnost grada, pojedince i skupine čija specifičnost proizlazi iz njihova porijekla ili iz društvenoekonomskog statusa) dvije ključne teme u mijeni suvremenih gradova oko kojih se projekt konstituira. Ključno je pitanje "kako stanovnici grada (pre)oblikuju, (re)kreiraju i (re)konstruiraju (za)đani društveni, kulturni i prostorni gradski krajolik, investirajući ga kulturnim značenjima, humanizirajući ga te propitujući dominantne načine upravljanja gradom", navodi Čapo Žmegač.

"Grad kao scena", drugi dio zbornika, čine znanstveni radovi iz različitih istraživačkih područja – etnologije i kulturne antropologije, folkloristike, izvedbenih studija, urbanih studija, primijenjene antropologije, teatrologije i kazališne produkcije – a koji su izloženi na skupu *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, održanom u Zagrebu, u HDLU-u, 4. travnja 2016. godine. Točke susretišta ovih radova upravo su pojmovi mjesto/prostor/grad, izvedba, (umjetničko) stvaranje. Navodim radove: Nevena Škrbić Alempijević: "Etnološki i kulturnoantropološki pogled na stvaranje grada"; Sanja Potkonjak: "Umjetnička transformacija (g)rada: studija slučaja Sisak"; Andrej Mirčev: "Prostorne prakse između arheologije, ideologije i arhiva (Skica za kritičko-dijalektičku kartografiju)"; Suzana Marjanić: "Tragom novinskog članka o demokratizaciji u umjetnosti: Proljeće u Novom Zagrebu, Kugla glumište i Gotovčeva zvučna akcija"; Gordana Vnuk: "Kazalište i javni prostor grada"; Kristi Mathiesen Hjemdahl "Innovation and Reinvention by Artistic Parctice: Upcycling, Performing and Curating".

Rad Nevene Škrbić Alempijević, kao što naslov ukazuje, donosi "etnološki i kulturnoantropološki pogled na stvaranje grada umjetničkim izvedbama". Rad je zapravo etnografija šetnje, ilustracija studije slučaja vezane uz projekt *Mjesto izvedbe, stvaranje grada*, koja se bavi presjecištima i preklapanjima studija (umjetničke) izvedbe te antropologije mjesta i prostora s posebnim osvrtom na istraživanja urbane antropologije. Umjetničkim izvedbama u javnom urbanom prostoru autorica pristupa kao jednoj od silnica stvaranja grada te čimbenika transformacije urbanog prostora. Polazišta istraživanja teorijske su postavke i koncepti brojnih

istraživača (npr. R. Schechner, J. McKenzie, S. Low, D. Lawrence-Zúñiga, M. de Certeau) koje autorica jezgrovitno izlaže.

Sanja Potkonjak u članku “Umjetnička transformacija (g)rada: studija slučaja Sisak” tematizira (post)industrijsku antropologiju Siska, materijalne i afektivne učinke izmijenjene gospodarske logike (kolaps industrijskog kapitalizma time i urbane zajednice), a koja se vizualno i tjelesno percipira kao stanje propadanja (industrijske ruine, napušteni prostori) te procesima reinventacije, preosmišljanja ideje velikih industrijskih gradova. Na primjeru umjetničke akcije *Abeceda Željezare* izvedene u okviru *Festivala Željezara Sisak – Zajednički (g)rad* (2015) propituje se estetski potencijal industrijske baštine te postindustrijska transformacija ruiniranih urbanih prostora koja znači promjenu u ideji rada, odnosno zamjenu industrijske proizvodnje onom kulturnom te revitalizaciju grada umjetničkim akcijama. Mnemonijskom umjetničkom akcijom, kao vrstom rada na prizivanju sjećanja vezano uz socijalističko naslijeđe (ideja rada, samoupravljanja, komunitarnosti, modernizacije, princip nade) i njegovo društveno aktiviranje, spajaju se etnografska kritična refleksija i umjetnički aktivizam. *Abeceda Željezare* primjer je hibridizacije umjetničkih praksi spoznajnim postupcima etnografa, odnosno etnografskog obrata koji podrazumijeva da se umjetnost okrenula propitivanju politika reprezentacije i kritičkom tumačenju suvremenih svjetova, često u suradnji s njihovim protagonistima.

Andrej Mirčev u radu “Prostorne prakse između arheologije, ideologije i arhiva (Skica za kritičko-dijalektičku kartografiju)” polazi od teze da je prostor “medij čija fluktuirajuća materijalnost i različiti temporalni slojevi reflektiraju transformacije društvenih, ekonomskih i ideoloških odnosa” te da se razotkrivanjem potisnutih i nevidljivih slojeva prostora aktiviraju i tabuizirani aspekti, u ovom slučaju, socijalističke, jugoslavenske prošlosti, pogotovo pri deindustrijalizaciji i ikonoklastičkom uklanjanju tragova NOB-a. Mirčev opisuje i analizira diskurzivno-metodološke strategije koje je realizirao u okviru kolegija Teorija prostora i oblikovanja (Odsjek za likovnu umjetnost, Umjetnička akademija Osijek) s ciljem promišljanja prostora u suvremenoj umjetničkoj praksi. Kolegij se temelji na “eksperimentalnim postupcima koji destabiliziraju granice između mišljenja i (su)djelovanja, odnosno potiču transdisciplinarno prožimanje refleksije i prakse. Koristeći koncept metafore arheologije kao discipline i diskurzivne strategije (kojom se otkrivaju, osiguravaju, mapiraju te arhiviraju tragovi jedne kulture), studenti su bilježili tragove različitih vojnih režima na lokalitetu Kampusu i Akademije (prostor nekadašnje austrougarske vojarne). Studenti su tehnikom frotaža rekonstruirali i arhivirali imena vojnika uklesanih u cigle na ogradi kampusa; skupili opsežan fotoarhiv uništene osječke industrije na čijim su temeljima počeli nicati trgovački centri; izveli spontanu akciju *Povratak radnika u tvornice*, uspostavljajući tako tjelesno-afektivnu relaciju naspram ruševina i rada koji se iscrpio itd. U tom su se edukacijskom procesu, koji se metodološki oslanja na konceptualnu umjetničku praksu *osiguravanja tragova*, studenti/sudionici našli u ulozi arheologa, detektiva, umjetnika i antropologa “koji svojom gestom bilježenja tragova stvaraju uvjete za doživljaj i (dijalektičku) refleksiju o onome što je rubno, zaboravljeno i prognano iz javne sfere, iz kolektivnog pamćenja”. Građu pronađenu u Državnom arhivu u Osijeku studenti su reinscenirali fotoperformansom, čime se destabilizira, dekonstruira arhivska praksa, koja činom upotrebe arhivskog materijala kao umjetničke građe postaje ludička praksa arhiva, kontingentan i efemeran umjetnički događaj. Nadalje, u tematsko-didaktičkim NOB šetnjama studenti su se bavili psihoanalitičkom mapom koja kartografira cenzuriranu memoriju socijalizma te je konfrontira s aktualnom slikom dehumaniziranog urbanog krajolika. Gomilanjem industrijskih ruševina te brisanjem socijalističkih toponima, proizvodi se *nečitljiv grad* koji postaje “označiteljem za apstraktni urbanitet kastriranih osjećaja i cenzuriranog sjećanja”, praksa koja bilježi nepoznato i/ili nesvjesno značenja, moći i identiteta.

Suzana Marjančić se u tekstu “Tragom novinskog članka o demokratizaciji u umjetnosti: Proljeće u Novom Zagrebu, Kugla glumište i Gotovčeva zvučna akcija” bavila konceptom de-

mokratizacije umjetnosti koji se aktualizirao krajem šezdesetih i tijekom sedamdesetih godina u socijalističkom društvu, a vezano uz polemike nastale oko pojmova elitne i masovne kulture, zapravo rascjepa u svakodnevnom životu zbog klasne podvojenosti. U tom smislu autorica analizira novinski članak “Travnjaci postali gledališta, a balkoni lože” (*Vjesnik*, 29. svibnja 1979.) etnologinje Dunje Rihtman-Auguštin, pisanog po narudžbi manifestacije *Proljeće u Novom Zagrebu* (PUNZ). Istovremeno je održan i 10. Muzički biennale s programom pod nazivom *Urbofest* kojim su se nastojale “poništiti barijere recepcijske isključivosti neoavangardnog i postavangardnog elitizma” budući da se dio programa odvijao na otvorenom. Naime, *Urbofest* (zapravo PUNZ) koji se događao u izmještenoj poziciji u odnosu na onu uobičajenu (*Urbofesta* u centru grada), iako uz sudjelovanje brojnih posjetitelja i vrhunskih umjetnika, nije dobio veći medijski prostor. Gotovo nitko od kazivača koji se sjećaju akcija/izvedbi u sklopu manifestacije (nastupi ansambala na betonskim trgovima, platou Mamutice, u čitaonicama, školskim dvoranama, projekcije filmova na fasadama zgrada) nije to percipirao kao kulturu. Sve to potvrđuje opoziciju tzv. *visoke* i *niske* kulture. Nadalje, u tekstu autorica navodi akcije, ulične izvedbe-svetkovine Kugla glumišta kojima su oni (prema konceptu Étiennea Souriaua – teatra kao kugle, teatra okoliša) sprovodili estetizaciju svakodnevice u radničkim naseljima, osvajali javni prostor u okviru zahtijeva za demokratizacijom umjetnosti. Dada-cirkus *Priča o djevojci sa zlatnim ribicama* i cirkus *Plava zvijezda* Kugla glumišta te Gotovčevu akciju 100 (*Fuckanje*) izvedene istoga dana (*Urbofest* 1979.) prolaznici su prepoznavali kao *visoku* umjetnost. Autorica navedene izvedbe smatra primjerom demokratizacije umjetnosti kakvu je zagovarala nova umjetnička praksa (1966. – 1978.), u kojoj se poništavaju koncepti *visoke* i *niske* umjetnosti. Od devedesetih se godina ta opreka briše u konceptu sadržanom u terminu *public art* (javna umjetnost).

Gordana Vnuk, osnivačica i umjetnička ravnateljica Eurokaza, u tekstu “Kazalište i javni prostor grada” donosi svoja promišljanja o tome “kako se kazališna predstava stvara u javnom prostoru i od javnog prostora ili, grublje rečeno, na koji način uvesti javni prostor kako bi on postao ravnopravnim rasterom redateljskog koncepta, a da pritom ostane sačuvano unutarnje kazališno tkivo, odnosno teatralnost koja se posve izgubila u suvremenim formama izvedbenih umjetnosti”. A upravo teatralnost čini razliku između kazališta i brojnih drugih intervencija u javnom, urbanom prostoru koje se opisuju kao akcije, instalacije, konceptualni događaji, koji često uključuju i lokalno stanovništvo, te ostale hibridne forme. Autorica navodi niz konkretnih primjera inovativnih kazališnih formi iz programa Dubrovačkih dana mladog teatra i Eurokaza koji ambijent nisu tretirali mimetički, već su upravo novim formama izvedbenih umjetnosti redefiniirali pojam pasivne ambijentalnosti i time se aktivno uključili u kulturnu transformaciju urbanih prostora. Autorica je pokazala različite pristupe javnom prostoru kao mjestu izvedbe, *site-specific* događanja s karakterom svetkovine, spektakularne ceremonije, konceptualnih projekata koji, kako navodi Vnuk, “propituju mjesto i ulogu umjetnosti u odnosu na ‘stvarni život’ unutar urbanog pejzaža, računajući pritom na aktivno sudjelovanje stanovnika te njihovu interakciju s okolinom i sa stvarnim umjetničkim procesom”.

U članku “Innovation and Reinvention by Artistic Parctice: Upcycling, Performing and Curating” Kristi Mathiesen Hjemdahl bavi se temom inovacija u odnosu suradnje između istraživačkog i umjetničkog polja, prezentirajući tri studije specifičnih norveških slučajeva u kojima umjetnici surađuju s istraživačima u osmišljavanju i preosmišljavanju prostora, studije tzv. korisnicima vođenih otvorenih inovacijskih projekata (*user-driven open innovations projects*). Otvorene inovacije (*open innovation*) kao termin uvodi Henry W. Chesbrough 2003. godine, podrazumijevajući time da kompanije mogu ubrzati svoje inovacijske procese dijeljenjem znanja s vanjskim čimbenicima, budući da stara paradigma (*close innovation*) više ne vrijedi jer većina inovacija propada, ali djelatan je izazov za kompanije – inoviraj ili umri. Ta nova paradi-

gma podrazumijeva traženje vanjskog znanja i ideja istovremeno gajeći unutarnje znanje i ideje. Tri opisana slučaja (*Upcycling the City; Performing the Road; Curating the Fjords*) financijski su stimulirana s ciljem jačanja istraživački utemeljene inovacije (*research-based innovations*). Umjetnost je u tom slučaju shvaćena kao potencijal za radikalne inovacije. Autorica navodi kako su projekti u inicijalnim fazama, stoga se članak više bavi refleksijama o motivima, aspiracijama i pitanjima vezanih uz inovacijske projekte nego rezultatima i evaluacijama.

“Umjetničke intervencije u Zagrebu”, treći dio zbornika, sadrži radove studenata etnologije i kulturne antropologije istraživački angažiranih u projektu, odnosno u praćenju umjetničkih intervencija u javnim prostorima. Istraživači su se pri praćenju umjetničkog stvaranja više morali usmjeriti na proces i društvenu dinamiku nego na sâm rezultat rada, dovršen rad/proizvod. Tako je 21. ožujka 2016. godine u povodu obilježavanja Europskog dana kreativnosti organizirana javna šetalačka tura po lokacijama konkretnih umjetničkih intervencija.

Prvi studentski tekst koji donosi zbornik “OKO Studentskog centra: javni prostor kao poligon za umjetničko ispisivanje osobne povijesti” rad je Jozefine Čurković, koja je pratila umjetnički proces zagrebačke vizualne umjetnice OKO. Osim opisa procesa umjetničke intervencije, teorijski obrađenih ključnih pojmova (ulična/javna umjetnost, *site-specific/place-specific*, društveno angažirana umjetnost), autorica donosi i crtice iz svoga terenskog dnevnika te bilježi vlastita promišljanja, nedoumice i nesigurnosti u procesu praćenja suradnje umjetnice OKO i sebe kao kulturne antropologinje (istovremeno u ulozi istraživačice-promatračice, ali i aktivne sukreatorice). OKO je za mural *Swan* odabrala zid administrativne zgrade Studentskog centra. Činjenica javnog, ali pomalo skrivenog umjetničkog rada te sâm motiv labuda djelovali su zbunjujuće kolegama/kolegicama. Razgovori s umjetnicom pomogli su studentici da nađe teorijska uporišta za interpretaciju takvog izbora u umjetničkom činu. Na kraju projekta studentica osvještava nepredvidivost kao obilježje antropološkog terena i umjetničkog rada. *Swan* je podsjetnik na automatizirani način življenja koji postaje svakodnevicom, a načini pokoravanja određenim obrascima ponašanja, među koje spada i nekontrolirana konzumacija, kočje osoban rast i razvoj koji priječi izrastanje u bijelog labuda. Odabrana lokacija ima emotivnu i intimnu notu. Na koji način takav izbor motiva i prostora opravdava određenje tog murala kao ulične umjetnosti, koja je uvijek javna, a prostorni kontekst izvedbe glavna referentna točka tog umjetničkog djela? Kako tim muralom OKO može opravdati status suvremene ulične umjetnice, koja bi po definiciji trebala biti angažirana u demokratizaciji javnog prostora i u propitivanju važnih društvenih pitanja? Na ta je pitanja odgovorila sama umjetnica. Pružanje otpora političkoj situaciji umjetničkom akcijom koja bi bila čisto politička ima teoretskog smisla, ali ne osobnog. Preuzimanje osobne odgovornosti, discipliniranje i rad prema vlastitim željama i potrebama postaje čin otpora.

Studentica Katija Crnčević u tekstu “Aithérios u Oktogonu: dinamična instalacija u interakciji s javnim prostorom” opisuje tijek istraživačkog procesa s akademskom umjetnicom Idom Blažičko. Umjetnica je u zagrebačkom prolazu Oktogon postavila instalaciju *Aithérios* u zraku, izrađenu od bijele prozirne svile kroz koju je provukla tanke bambuse. Pojam u starogrčkom jeziku označava nešto nadzemaljsko, prozračan prostor izvan atmosfere, nešto neopipljivo, čisto, krhko, nježno, navodi umjetnica. Glavna je tema bila dinamika prostora, odnos koji nastaje između odabrane lokacije i umjetničkog djela te između privremene umjetničke intervencije u javnom prostoru i ponašanja prolaznika. Tijekom projekta studentica uočava kako je transdisciplinarnost koja teži ujedinjenju znanja vidljiva i u ovom istraživanju u kojem se sjedinjuju teorijska znanja kulturne antropologije i umjetnosti te uočava kako je procesnost jedno od bitnih obilježja obaju područja. U ovom istraživanju vidljivo je kako se javni prostor transformirao umjetničkom intervencijom. Prolaz Oktogon je prije postavljanja instalacije djelovao kao usputan, dinamičan prostor kroz koji se uvijek netko kreće, ali pravocrtno, bez zadržavanja, bez

komuniciranja, bez promatranja samog prostora. Nakon postavljanja instalacije dinamika se prostora promijenila. Ljudi su zastajali, interesirali se za rad, fotografirali, međusobno razgovarali i komentirali. Atmosfera se unutar prostora tijekom dana mijenjala, budući da je autorica iskoristila dvostruku igru svjetlosti koja je prolazila kroz staklo vitraja, zatim i kroz prozirnu svilu te strujanje zraka kroz prostor. Umjetnica je svojim radom transformirala i oživjela prostor, unijela zastoj u koraku i pretvorila slučajne prolaznike u publiku. Ostaje pitanje koliko se ta promjena percepcije prostora zadržala i nakon privremene instalacije.

Tekst "(I)zazivanje izvanrednog stanja: performansi Marka Pašalića u javnim prostorima grada" studentice Klare Tončić dokumentira i interpretira rad umjetnika koji se sastoji od niza fotoperformansa zajedničkog naziva *Grad kao igralište nasumičnog pristupa*. Autor je na različitim gradskim lokacijama izvodio nasumično (igrom asocijacija i igrom na sreću) odabrane aktivnosti proživljavanja grada te time redefinirao značenja koja su na idejnim i urbanističkim planovima i vizijama upisana u dotična mjesta. Tako kod Doma HDLU-a izvodi akciju "sastajanja", na Cvjetnom trgu "prosi", na Iblerovom se trgu "igra" itd. Zadnji performans izvodi uživo na Trgu bana Jelačića pod nazivom *Zazivanje snaga reda*. Sâm je umjetnički proces otvorio brojna (bio)politička pitanja: možemo li prostor u vlasništvu javnih ustanova izjednačiti s javnim prostorom; tko ima pravo djelovati na tom javnom prostoru; što je dopušteno te za koja je djelovanja potrebna dozvola nadležnih tijela; jesu li stvarno javni prostori ono što bi po definiciji trebali biti; možemo li govoriti o konzumaciji prostora – samo su neka od pitanja; također i pitanja o samoj prirodi umjetnosti performansa – koliko je (ne)uspješan i u kolikoj ga mjeri publika prepoznaje.

Ena Grabar u radu "Na Trgu Europe – Autić: Umjetnička intervencija između prijevora i humora" piše o skulpturalnom radu Duje Međića. Riječ je o stiliziranoj imitaciji igračke od strojopora obojanog po uzoru na estetiku umjetnice novog francuskog realizma Niki de Saint-Phalle. *Autić* je način umjetnikovog reagiranja na partikularne interese koji uspijevaju oblikovati vizure centra grada Zagreba. Zbog neadekvatnog oblikovanja javnog prostora koji postaje Trgom Europe, trgov koji po svojoj funkciji to nije te o nastanku privatne garaže ispod Ban centra, dok je prometna protočnost u centru grada zbog zatvaranja tog prostora u trg otežana, autor *Autić* proglašava simbolom Trga (auto-igračka se navija i njime se upravlja po želji pojedinaca, kao i, čini se, javnim prostorima u gradu Zagrebu i ostatku Hrvatske). Vizualno oblikovanje *Autića* navodi na shvaćanje intervencije kao vizualnog humora i/ili ironije koja teži naglasiti nedostatke, infantilizirati, vidljivo se našaliti i narugati.

"Laughing Butterflies: od smijeha do društvene kritike i očuđenja" tekst je Tomislava Augustinčića, koji je surađivao s multimedijalnom umjetnicom Martinom Mezak. *Laughing Butterflies* zvučna je instalacija izvedena kao urbana intervencija na Trgu žrtava fašizma, na Meštrovićeveu paviljonu. Snimka smijeha je dopirala iz zvučnika postavljenih na Paviljon. Očuđujući smijeh umjetnica je angažirala kao medijator bestjelesnog smijeha te tada uključila i sudionike mjesta i prostora kao publiku. Smijeh je bio *javan* i *svačiji*, a budući da je emitiran u javni prostor, bio je univerzalan i u prisvajanju i u usmjerenosti ismijavanja. Uz pridružene smjehove prisutnih, bestjelesan i bezizvoran, bio je i *kolektivan*, navodi studentica. (Karnevalsko) smijanje vidi se u toj intervenciji kao kritika prijevora oko mjesta izvedbe (Paviljona). Inverzija službenih istina i praksi, preispitivanje društvenih hijerarhija skriveno je u naslovu rada, preuzetom iz mita sjevernoameričkog naroda Pueblo.

Na kraju zbornika nalazi se tekst na engleskom jeziku o projektnoj suradnji, istraživanju izvedbi i stvaranju grada te konkretnim umjetničkim intervencijama (N. Škrbić Alempijević i V. Gulin Zrnić: "Citymaking and Performance: Artistic Interventions in Zagreb Public Spaces"), a nakon završnog teksta ulomci su iz recenzija Ivane Mance i Katje Hrobat Virloget.

Od državne umjetnosti do kreativnih industrija. Transformacija rodnih, političkih i religijskih narativa, ur. Josip Zanki, Marijana Paula Ferencić, Nevena Škrbić Alempijević, Sanja Potkonjak i Marijana Belaj, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb 2015., 138 str.



Zbornik radova s međunarodnog interdisciplinarnog skupa *Od državne umjetnosti do kreativnih industrija: transformacija rodnih, političkih i religijskih narativa* nastao je u okviru europskog projekta CreArt povodom obilježavanja Europskog dana kreativnosti (skup je održan 20. – 22. ožujka 2015.).

Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, kao jedan od projektnih partnera, u suradnji s Odsjekom za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Likovnom akademijom Sveučilišta u Zagrebu, obilježili su Europski dan kreativnosti organizacijom umjetničkog i znanstveno-istraživačkog projekta *Od državne umjetnosti do kreativnih industrija: transformacija rodnih, političkih i religijskih narativa*. Projekt se sastojao od edukativnog dijela, istraživačkog rada te izložbe, a ovaj zbornik radova nastao je kao produkt izlaganja na konferenciji te donosi dokumentaciju završne izložbe.

Zbornik otvara “Uvodnik” Josipa Zankija, jednog od urednika, ali i sudionika konferencije. Zanki sažima glavne informacije vezane uz nastanak zbornika, motive i ciljeve projekta te zaključuje kako je želja urednikā da se suradnja nevladinih umjetničkih udruga i državnih institucija nastavi i ubuduće jer se jedino tako može “graditi kulturu koja ne služi niti državi niti korporacijskoj moći”.

Nakon “Uvodnika” slijede recenzije Rosane Ratković i Tomislava Pletenca, pri čemu potonja daje odličan uvod u sâm zbornik.

Uz “Uvodnik”, dvije recenzije i afilijacije, zbornik je podijeljen na pet sadržajnih cjelina. Prva cjelina pod nazivom “Rodni narativ” otvara se tekstem “Feministički protunarativi: kako ‘čitati’ kulturne prakse u post-socijalističkom prostoru” Biljane Kašić, koja piše o ulozi feminističkih narativa u suvremenom kontekstu te o mogućnostima njihovog čitanja. Deniver Vukelić u tekstu “Hrvatsko rodno vjerje: istraživanje problematike roda” progovara o još uvijek mladom hrvatskom duhovnom pokretu koji se temelji na življenju stare slavenske vjere, a Mihaela Majcen Marinić u tekstu “Od Zagrebačke škole crtanog filma do suvremenosti i pojave značajnih autorica – umjetnica animacije” piše o ulozi i prisutnosti ženskih autorica u povijesti hrvatskog animiranog filma.

Drugi dio zbornika pod nazivom “Mit” sadrži tekstovi trojice autora. Gintautas Mažeikis u tekstu “Parapolitical Mythic Thinking: Donbas Case” dokumentira novouspostavljeni povijesni revizionizam u Rusiji u postsocijalističkom periodu, dok Vladimir Gudac progovara o osuvremenjavanju mitova u kontekstu marketinga i popularne kulture u tekstu “O mitovima i pivu”. Poglavlje završava Josip Zanki tekstem “Pobuna kao stanje revolucionarnog Drugog”, gdje kroz primjere sa suvremene hrvatske umjetničke scene progovara o neutralizaciji Drugoga kroz korištenje metoda propagandnog jezika, djelomičnih ili lažnih informacija.

Treće poglavlje zbornika pod nazivom "Transformacije i značenja" otvara Evgeny Malyshkin tekstom "Amechania, Memory and Forgiveness", gdje kroz primjere grčkih tragedija tematizira pojam *amechania*, u značenju *bespomoćnost*. Irena Boćkai u tekstu "Igra, rad, dokolica i kapitalizam u složenim postindustrijskim društvima: liminoidne izvedbe zabave i užitka na primjeru Olimpijskih igara" piše o novoj performativnoj kulturi uspostavljenoj kroz rekonceptualizaciju rituala. U tekstu "Oaze estetskog aktivizma: Trokutov/i Antimuzej/i" Suzana Marjanić piše o umjetničkom aktivizmu kroz primjer Antimuzeja, projekta umjetnika Vladimira Dodiga Trokuta. Željko Marcijuš u tekstu "Ikonografija grada I, II – Velegrad u Kraljevićevom slikarstvu (1900. – 2015)" postavlja teme dviju mogućih izložbi o ikonografiji grada, posebice se osvrćući na slikarstvo Miroslava Kraljevića i ulogu *Grada* u njegovom slikarstvu.

Četvrto poglavlje zbornika pod nazivom "Cenzura i odjeci" sadrži studentske radove. Marijana Belaj, Sanja Potkonjak i Nevena Škrbić Alempijević u tekstu "Kulturnoantropološki pogled na cenzuru i njezine odjeke" donose rezultate istraživanja Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagreba čiji je fokus bio na analizi percepcije i učinaka umjetničkih djela koja se opiru normiranim društvenim i/ili religioznih konvencijama. Pri tome navode cenzuru kao jednu od najčešćih metoda gušenja umjetnika i umjetnica čija su djela politički i/ili religijski nepodobna.

Katarina Lukec u radu "Sutra, danas, jučer: koncept kolektivne amnezije u radu Davida Maljkovića" dokazuje da je Maljković aktivistički umjetnik, iako se on u svojim intervjuima ograđuje od političke matrice svojih radova. Za svoju tezu autorica analizira četiri Maljkovićeve rada/projekta nastala između 2005. i 2010. godine – *Ovih dana*, *Prizvani kadrovi*, *Scene za novo nasljeđe* i *Umirovljene kompozicije*.

Iva Grubiša u tekstu "Tko ima pravo na grad? O građanskom otporu na primjeru 'Slučaja Cvjetni i Varšavska'" piše o petogodišnjoj borbi za javni prostor na primjeru Cvjetnog trga i Varšavske ulice. Autorica tematizira modele građanskog otpora kroz primjere prosvjeda i akcija udruga *Pravo na grad* i *Zelena akcija*.

U tekstu "Umjetničko tijelo Vlaste Delimar kao medij kulturnoantropoloških značenja u javnom prostoru" Kristina Malbašić piše o dvojnosti percepcije (golog) tijela u javnom prostoru. Iz razgovora sa samom umjetnicom te na osnovi kulturnoantropološkog pristupa temi, autorica zaključuje kako se umjetničkim tijelom upisuju značenja u javni prostor, ali i gledatelji toga tijela upisuju u njega svoja vlastita značenja.

Filip Razum u radu "Društveno korisno znanje: umjetnički izričaj i 'antipedagogija'" analizira umjetničku akciju *Postdiplomsko obrazovanje* Siniše Labrovića te kroz intervju s umjetnikom otkriva njegove motive i frustracije pri izradi "kriminalnog" priručnika. Autor nudi čitanje Labrovićevog priručnika kao antipedagoškog pomagala.

U radu "Plakat za *Fine mrtve djevojke* i njegovi društveni odjeci" autorica Lucija Halužan tematizira javne polemike koje su nastale zbog plakata Vanje Cuculića za predstavu *Fine mrtve djevojke* u kazalištu Gavella. Autorica se fokusira na reakcije koje je plakat s dvije B/bogorodice u lezbijskom zagrljaju izazvao u hrvatskoj javnosti te kako je potaknuo pitanja o umjetničkoj slobodi.

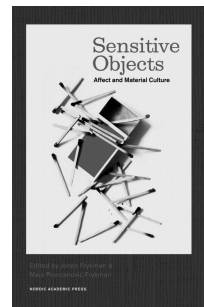
Posljednji tekst "Umjetnost i sjećanje: kako provocirati razmišljanje" Nine Lišnić bavi se istraživanjem umjetničkog rada Matka Meštrovića te kroz intervju s umjetnikom progovara o stanju na hrvatskoj umjetničkoj sceni pedesetih i šezdesetih godina, o *Novim tendencijama*. Rad završava zaključkom kako je svaki izraz društvenog sjećanja jedinstven jer ovisi o individualnim percepcijama pojedinca koji ga iskazuje.

Posljednje poglavlje zbornika "Izložba" donosi fotodokumentaciju završne izložbe autorica Josipe Vranjković i Carle Radnić.

Zbornik radova s međunarodnog interdisciplinarnog skupa *Od državne umjetnosti do kreativnih industrija: transformacija rodnih, političkih i religijskih narativa* sabire tekstove koji se bave veoma raznolikim temama, ali istovremeno i komplementarnim – svi tekstovi problematiziraju aktualne teme iz suvremenog političkog, društvenog i umjetničkog života, a kroz suradnju znanstvenika, profesora i studenata nudi pregršt različitih vizura na te različite, ali nadopunjujuće teme iz naše suvremenosti.

Bojan Košić

Sensitive Objects. Affect and Material Culture, ur. Jonas Frykman i Maja Povrzanović Frykman, Nordic Academic Press Checkpoint, Lund 2016., 288 str.



Zbornik radova *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*, koji su uredili Jonas Frykman i Maja Povrzanović Frykman, a koji je dostupan i u online verziji, okuplja radove prezentirane na istoimenoj konferenciji, održanoj u Međusveučilišnom centru u Dubrovniku u travnju 2014. godine. Jedan od glavnih ciljeva spomenute konferencije, a potom i zbornika radova, bio je propitati na koje načine rastuće područje studija afekta i emocija može doprinijeti već etabliranim kulturnoantropološkim (i srodnim) istraživanjima kulture. Naime, kako navode i urednici u uvodnom poglavlju zbornika, unatoč činjenici da je svakodnevni život (protkan afektima i emocijama) integralni dio kulturnoantropoloških istraživanja već dugi niz godina, emocije i afekti uglavnom nisu bili u istraživačkom fokusu. Stoga, zbornik *Sensitive Objects* apostrofira upravo potonje, nastojeći na temelju raznovrsnih etnografskih zapisa pokazati relevantnost empirijskih, no ujedno i teorijski potkovanih, pristupa afektu i materijalnoj kulturi. Zbornik čini dvanaest poglavlja; prva tri donose pretežno teorijsko-metodološke diskusije o pristupima u istraživanju afekta, u sljedećih pet poglavlja autori na konkretnim primjerima analiziraju gdje, kako, za koga i zašto određeni predmeti postaju osjetljivima; u zaključnim trima poglavljima afekti, emocije te spomenuta senzibilnost predmeta proučavaju se u odnosu na inovativni kulturni turizam, dok posljednje, dvanaesto poglavlje predstavlja primjer eksperimentalnog, afektivnog etnografskog pisanja.

Nakon uvodnog poglavlja, koje ispisuju urednici Jonas Frykman i Maja Povrzanović Frykman, a u kojem se postavljaju početna teorijska polazišta koja se provlače kroz cijeli zbornik, i predstavlja agendu zbornika te ukratko najavljuju i kontekstualiziraju tekstovi svih suradnika, slijedi filozofski utemeljen tekst autora Nilsa Giljea. Gilje analizira kako su emocije, raspoloženja i afekti konceptualizirani u filozofiji egzistencije, posebno se osvrćući na rad Sørenea Kierkegaarda, Martina Heideggera i Barucha Spinoze. Komparirajući razmišljanja spomenutih filozofa, autor zaključuje kako emocije i raspoloženja prožimaju čovjekov svijet na različite načine pa stoga imaju i značajne spoznajne funkcije. Tekst Nilsa Giljea pruža i

svojevrsni teorijsko-kontekstualni uvod u etnografske radove autora koji slijede, posebice za one čitatelje kojima filozofski egzistencijalizam nije primarno područje interesa. Stef Jansen, na temelju istraživanja u suvremenoj Bosni i Hercegovini te analize filma *Obrana i zaštita* (2013), kritički analizira afektivni obrat i izazove koji su njime postavljeni pred etnografiju. Istovremeno, autor polemizira s knjigom *Ordinary Affects* autorice Kathleen Stewart (2007), koju smatra polazišnom točkom afektivnog obrata u kulturnoj antropologiji te nastoji osvijetliti kako nam načela afektivnog obrata mogu biti od pomoći u ispisivanju etnografskih tekstova kao i u čemu leže njihova ograničenja te potencijalne zamke.

Maja Povrzanović Frykman piše o osjetljivim predmetima i utjelovljenom sjećanju na temelju istraživanja sa stanovnicima Sarajeva koji su za vrijeme rata 1990-ih godina ostali zatočeni u Sarajevu i bili osuđeni na preživljavanje uz međunarodnu humanitarnu pomoć. Autorica, služeći se isječcima iz intervjua u kojima su se kazivači, dvadesetak godina poslije, prisjećali proživljenog iskustva života u opkoljenom Sarajevu, pokazuje kako se stvaraju specifične veze između ljudi i materijalnog svijeta, te na koji način takva ("osoba : predmet") interakcija aktivira tjelesno prisjećanje koje uključuje i iznimno afektivne odnose ljudi prema određenim predmetima. Isto tako, čin naracije, prema autorici, stvara afektivni kontinuitet između onoga što je rečeno i *kako* je ispričano, te između prošlog, proživljenog iskustva i sadašnje naracije o tom iskustvu. Nevena Škrbić Alempijević i Sanja Potkonjak prate predmete i ambivalentna sjećanja i osjećaje vezane uz socijalizam u postsocijalističkoj Hrvatskoj. Na temelju triju priča, o portretu Josipa Broza Tita koji je – zamišljen kao rođendanski poklon – pokvario jednu rođendansku zabavu, o tajnom natpisu "Tito" ispisanom u grmlju cvijeća u jednom javnom parku, te o memorabiliji povezanoj s Josipom Brozom Titom koju se može pronaći i kupiti na gradskim buvljacima, autorice prežitke socijalizma analiziraju kao dimenzije koje utječu na suvremene društvene prakse te kreiraju nove afektivne svjetove. Koristeći izraz "Titoafekt" autorice upućuju na niz raznolikih afekata vezanih uz Josipa Broza Tita i šire socijalističko nasljeđe, koji vode do emocionalno nabijenih stanja te introspekcije i prisjećanja na prošla vremena. Orvar Löfgren pita se kako predmeti mogu postati spremnici ljudskih nada i snova, traumatičnih sjećanja te, riječima teško opisivih, osjećaja odricanja i avanture kada su zajedno zapakirani u putni kovčeg. Komparirajući različite perspektive, povijesni pregled, popularnu kulturu, terenske bilješke, umjetnost i fikciju, autor donosi priče različitih putnih kovčega: onih društvenih elita, pomno spakiranih za vikend ili godišnji odmor, ali i onih spremjenih u strahu i žurbi, izbjeglištvu, istovremeno ukazujući na društveno-kulturno-političke dimenzije putovanja, ali i na intimne životne priče vlasnika kovčega. Kovčeg, stoga, postaje kulturni spremnik u kojemu se sastaju raznovrsni polariteti ljudskih života, privatni i javni, prošlost i sadašnjost, osobno i kulturno uvjetovano, povezujući ih u mikro-univerzume. Jonas Frykman, na primjeru podjele nasljedstva nakon smrti rođaka, analizira procese kojima predmeti, koji su ostavljeni u nasljeđe, postaju senzibilni i afektivni. Pritom se oslanja na fenomenološke pristupe bazirane u radu Martina Heideggera, Jean-Paula Sartrea, Pierrea Bourdieua te Hannah Arendt. Svojom analizom pokazuje kako je afekt relacijski fenomen koji se ostvaruje i prenosi u interakciji ljudi, intersubjektivno, ali i u interakciji ljudi i predmeta, interobjektivno. Britt Kramvig i Anne Britt Flemmen analiziraju višestruke i heterogene afektivne reakcije koje su proizašle kao odgovori na korištenje tradicionalne nošnje autohtone zajednice Sami na sjeveru Norveške od strane zaposlenika jednog trgovačkog lanca. Prikazujući različite pozicije, poput teze o kulturnoj fleksibilnosti, teze o pravima autohtonih zajednica i teze o jednakosti, koje su zauzimali različiti društveni akteri (trgovački lanac, heterogeni pripadnici Sami zajednice itd.) autorice opisuju kako je jedan predmet kroz specifičan način korištenja postao osjetljiv spremnik različitih afekata te stavova o načinima korištenja i interpretacija prava na korištenje kulturne baštine.

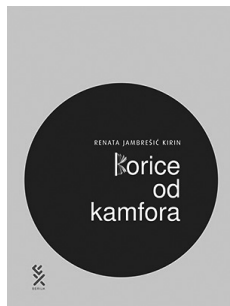
Elisabet Sørffjorddal Hauge zborniku pridonosi uključivanjem koncepata mjesta i prostora te osjećaja mjesta (atmosfera) u istraživanje afekata. Autorica, na temelju istraživanja o Knutu

Magneu Valleu, norveškom *dark metal* glazbeniku i poduzetniku, analizira njegovu snažnu povezanost s mjestom te na koje je načine ta povezanost u direktnom odnosu s njegovim poslovnim idejama i pothvatima. Elisabet Sørforrdal Hauge koristi Heideggerov koncept usklađenosti (*Befindlichkeit*) kako bi prikazala na koje sve načine spomenuti glazbenik doživljava prostor u kojem živi i radi i kako na taj konkretan prostor odgovara kroz glazbu koju stvara i događanja koja organizira. Zaključuje kako Knut Magne Valle stvara glazbu na temelju svojih raspoloženja i osjećaja usklađenosti s mjestom što nadalje konstruira i oživljava mjesto. Kirsti Mathiesen Hjemdahl i Jonas Frykman analiziraju proces konstruiranja i transformiranja mjesta – jednog norveškog hotela. Tekst čitatelje vodi u šetnju s vlasnicom hotela koja, objašnjavajući autorima planove i ideje za buduća ulaganja i rad hotela, ujedno dočarava i kako prostor hotela osjeća svim svojim osjetilima te biva u konstantnom dijalogu s hotelskim sobama, namještajem, prostorijama i njegovim gradskim okruženjem kako bi intuitivno znala što, kada, kako i gdje osmisliti, poduzeti, uložiti ili renovirati. Ujedno, autori na temelju tog istraživanja nude primjere funkcioniranja i kontinuiranog procesa stvaranja inovativnog kulturnog turizma, snažno utemeljenog u osobnom osjećaju povezanosti i usklađenosti s mjestom. Sarah Holst Kjær analizira slučaj jednog norveškog svjetionika koji je ujedno muzej i turistička atrakcija. Autorica na ovom primjeru prikazuje suvremene trendove muzeologije, prema kojima muzeji nisu više samo fizičke pozornice na kojima se statično predstavljaju objekti određene kulture, već postaju pripovjedači, izvođači i tvorci raznovrsnih događanja koji, prije svega, moraju emocionalno komunicirati i uspostaviti interakciju sa svojim posjetiteljima. Prateći dvije grupe posjetitelja, umirovljenike zapadnoeuropskih zemalja te mlade posjetitelje iz Kine i njihove vrlo različite dojmove o tom muzeju, autorica pokazuje koliko je, kada se govori o afektima, važno u obzir uzeti kulturne organizacije senzibiliteta.

Posljednje poglavlje u knjizi rezervirano je za esej eksperimentalnog etnografskog pisanja iz pera Kathleen Stewart i Lesley Stern. Autorice čitatelje vode na putovanje kroz emocije, afekte, doživljaje i iskustva putovanja od Austina do Marfe u Teksasu. Osim što nude guste opise svojih doživljaja, autorice osvjetljavaju mogućnosti etnografskog pisanja koje izlaze iz okvira konvencionalno prihvaćenih stilova akademskog pisanja.

Zbornik radova *Sensitive Objects: Affect and Material Culture* pruža značajan doprinos istraživanjima afekta i emocija u etnologiji i kulturnoj antropologiji, istraživačkog polja koje je do sada uglavnom bilo u domeni psihologije. Vrijednost zbornika leži u istovremeno dobroj teorijskoj potkrijepljenosti te iznimnoj terenskoj i empirijskoj orijentiranosti istraživanja i iz njih proizašlih tekstova. Istraživanja autora/ica su često i konkretno društveno primjenjiva, dok su tekstovi edukativni, informativni, zanimljivi, ali i inspirativni za daljnja etnološka i kulturnoantropološka istraživanja afekata, emocija, osjetljivih materijalnosti i, dakako, ljudskih praksi.

Iva Grubiša



Renata Jambrešić Kirin, Korice od kamfora, Meandarmedia, Zagreb 2015., 139 str.

Dok knjižare vrve jeftinim, ružnim, loše uvezanim knjigama, izdanjima za koja se ne možemo odlučiti iritiraju li nas više izgledom ili sadržajem, valja obratiti pozornost na hvalevrijednu zbirku eseja Renate Jambrešić Kirin, *Korice od kamfora*, dobitnicu nagrade Hrvatskoga P.E.N. centra za najbolje-esejističko djelo "Višnja Machiedo". Malenoga formata, ugodnog za držanje i čitanje, s lijepim fotografijama promišljeno uklopljenima u sadržaj, minimalističke naslovnice koju krase samo jednostavni crni krug usred bjelkaste pozadine, ova je pitoreskna knjiga prava rijetkost u hrvatskom izdavaštvu.

Korice od kamfora podijeljene su na sedam cjelina – "Nebeski vitezovi", "Apsolutne drugarice", "Korice od kamfora", "Dom i svijet" (autorica je objavila knjigu jednakog naslova o ženskoj povijesti), "Stadium i otium", "Svijet sitnih bića" te "Nekulturne biljke". Eseji su sadržajno vrlo koherentni: miješajući literarne i stvarne osobe, konstantno podsjećaju na osobe s margina društva. Tekstom defiliraju vojnici koji su u rovovima sadili cvijeće, prisjećajući se normalnoga života; umjetnici i umjetnice koje je idealizam učinio neprikladnima za svakodnevno življenje, i na kraju žene izbačene iz povijesnih narativa kojima je autorica posebno posvećena.

Crtnice iz života hrabrih ali zaboravljenih žena podsjećaju nas da povijest nisu pisali samo muškarci. Zanimljivo je pročitati da je Adela Milčinović u suncobranu krijumčarila pismo članova Jugoslavenskog odbora hrvatskoj opoziciji, a da su članice *Ženske međunarodne lige za mir i slobodu* tijekom Prvog svjetskog rata zbog pacifističkog angažmana bile ismijavane i kažnjavane. Pojavljuje se tu i nepoznata Dina Lévi-Strauss, etnologinja i antropologinja, supruga poznatijega Claudea, s kojim je osmišljavala i proživljavala ekspedicije, da bi je on na kraju tek ovlaš spomenuo u svojoj knjizi.

Ovi se eseji mogu čitati i kao destilat autoričinih teorijskih čitanja, čitanja iz užitka, znanstvenih pisanja – kao da je pokupila cvebe iz tih iskustava i sažela ih u *Korice*. Upravo ih to čini intelektualnom poslasticom. U vremenu instant Facebook i Instagram komunikacije ovdje nailazimo na zanimljive, gotovo zaboravljene riječi, ali u njima nema razmetanja, zapravo odišu skromnošću, u nizu marginalija.

Upravo će nas marginalije navesti na usporedbu s Walterom Benjaminom, koji se u esejima pojavljuje kao lajtmotiv, vrhunarski autsajder, čovjek koji nije imao "pravo na razliku" (str. 60). *Korice od kamfora* mogu se usporediti i s Benjaminovim *Berlinskim djetinjstvom oko 1900.*, nedavno prevedenim na hrvatski, u kojem piše o prostorima koji su ga obilježili, pokušavajući u egzilu zadržati slike – lođe iz djetinjstva, natkrivene tržnice ili dječje bolesti. Renata Jambrešić Kirin također piše osobno – polazeći od vlastite svakodnevice, ali još više od onoga što joj je intelektualno važno, tema o kojima razmišlja i čita – kao da unutar *Korice od kamfora* nalazi slobodu vlastita lutanja, utočište od obaveznog akademskog pisanja.

U ovoj je knjizi magičan paralelizam između stvarnih, zelenih biljaka, obično manje poznatih vrsta, i autsajdera koje će mnogi nazvati "čudnim biljkama". Dolazi tu do izražaja autoričina

sposobnost da spoji naoko nespojivo. Obnovljeno banijsko selo u koje se polovina mještana nije vratila podsjetit će je na zaboravljene biljke – oman i divizmu, jednako neiskorjenjive kao i “sjećanje na ljubavne boli i ratne nepravde” (str. 80).

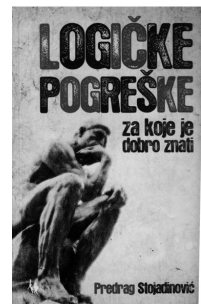
Kraj eseja ponekad je paradoksalan: primjerice, trenutak kad žene prestaju nositi korzet označava oslobođenje i početak borbe za ravnopravnost, ali korzet je i početak interveniranja u prirodnost tijela, plastičnih operacija, “estetsko tehnološkog modeliranja ljudskog tijela” (str. 29). Francis Bacon rekao je za svoje eseje da sadrže “zrnca soli koja pobuđuju apetit a ne vrijeđaju sitošću”. Tako je i ove eseje moguće promatrati kao niz humanističkih mrvica koje potiču na daljnje mišljenje, možda i na konkretnu akciju.

Autorica suosjeća s prezrenima o kojima piše, i istovremeno je društveno vrlo kritična. Opisat će sliku Gerarda Doua iz 1652.: žena na tržnici nudi meso s roštilja i istovremeno djetetu briše stražnjicu, i podsjetiti da poslodavci i dalje iskorištavaju sposobnost žena da se prilagode na nemoguće uvjete, njihovu spremnost da obavljaju “poslove od kuće s bebom u jednoj i tipkovnicom u drugoj ruci, raditi na vrućem telefonu i prati dječje stražnjice, baš kao u Flandriji 17. stojeća” (str. 110). Model je to patrijarhalne obitelji u kojoj, riječima Zofke Kveder, “žene delaju kakor tramvajski konji” (str. 25). No za Renatu Jambrešić Kirin ta situacija nije bezizlazna, ona nudi utopijsku viziju budućnosti žena, jer ženske je “nevidljive listine iz živih arhiva dovoljno premazati specijalnom emulzijom ili staviti nad plamen pa da uvjerljivo progovore i zaprijetite novim svjetskim požarom” (str. 35).

Ove su godine na hrvatskome objavljeni kompletni eseji utemeljitelja toga žanra Michela de Montaignea. Ta je forma otpočetak fluidna, ne posve zadana – nije slučajno naziv dobila prema franc. *essai* – *pokušaj*. No *Korice od kamfora* više su od pokušaja – one u kratkoj formi sadrže čitav svemir. To je poetski napisana, osobna ali društveno relevantna i kritična zbirka, kod nas zapostavljen popularno-znanstveni diskurs. Ova samo naoko mala knjiga bit će zanimljiva ljubiteljima pametnih, a nepretencioznih, lijepih izdanja, svima koji se ponekad od svakodnevnice vreve požele sakriti u svijet u kojem još postoje ideali, znanje, neposluh i kritičnost.

Marija Ott Franolić

Predrag Stojadinović, Logičke pogreške za koje je dobro znati,
Jesenski i Turk, Zagreb 2016., 119 str.



Prošle je godine nakladnička kuća Jesenski i Turk objavila vrlo korisnu knjigu, malenu opsegom, ali iznimno primjenjivu za raznorodnu publiku. Koristi od ove male knjige, svojevrsnog logičkog priručnika, mogu imati znanstvenici – teoretičari i istraživači, propagandisti (marketinški stručnjaci i stručnjaci za odnose s javnošću), novinari, političari, ali i “obični” građani kojima je

dosta toga da ih različiti manipulatori svakodnevno prevode “žedne preko vode”. Naziv knjige je *Logičke pogreške za koje je dobro znati*, a autor je Predrag Stojadinović, srpski autor mlađe generacije, rođen 3. travnja 1977. u Beogradu, koji je diplomirao informacijske tehnologije na Sveučilištu Maryland u Sjedinjenim Američkim Državama te magistrirao na izradi grafičkih simulacija na Sveučilištu u Aachenu. Profesionalno se bavi programiranjem, a osim *Logičkih pogreški* 2008. godine objavio je i svoj magisterij *Interactive path planning and real-time motion synthesis for articulated humanoid characters in virtual environments (Planiranje interaktivnog puta i sinteze gibanja artikuliranih humanoidnih znakova u virtualnim okruženjima u realnom vremenu)*. Na njegovoj osobnoj web-stranici (<https://en.stojadinovic.net/>) može se saznati da je u pripremi njegova nova knjiga pod nazivom *Kognitivne pristranosti*.

Autor u knjizi obrađuje ukupno četrdeset devet čestih logičkih pogreški. Radi se o sljedećim pogreškama:

1. Ne slijedi (lat. *non sequitur*) – kada se tvrdnja izvodi tako da ne slijedi zadane premise, takva tvrdnja može biti i istinita, ali je zaključak nevaljan jer ne postoji adekvatna veza između premise i tvrdnje;
2. Ignoriranje problema (lat. *ignoratio elenchi*) – kada zaključak nema nikakve veze s postavljenom temom. I ovdje tvrdnja može biti istinita, ali je zaključak logički nevaljan;
3. Argument iz pogreške (lat. *argumentum ad logicam*) – kada se tvrdi da je “nečiji stav nužno neistinit zato što je u obrani tog stava pogriješio pri zaključivanju” (str. 21);
4. Crvena haringa je tvrdnja kojom se “sugovornika obmanjuje ili mu odvraća pažnju od glavne teme ili argumenta” (str. 23);
5. Lažna meta je pogreška falsificiranja zaključka koji se osporava na način da se izmišlja očito pogrešan zaključak koji je lako opovrgnuti;
6. Anegdotalni dokaz je pogreška koja nastaje kada se “nepotvrđeno i neprovjereno iskustvo” koristi kao “dokaz za tvrdnju” (str. 27);
7. Relativna uskraćenost je pogreška koja se temelji na navođenju raznih drugih problema umjesto rješavanja ponuđenog, odnosno kada “govornik tvrdi da protivnikovu tvrdnju treba zanemariti zato što trenutno ima važnijih problema” (str. 29);
8. Pozivanje na emocije (lat. *argumentum ad passiones*) je pogreška kojom se manipulira sa sugovornikovim emocijama, a ova pogreška ima nekoliko podvrsta: pozivanje na posljedice, pozivanje na strah, laskanje, pozivanje na sažaljenje, pozivanje na ismijavanje, pozivanje na inat, priželjkivanje (str. 31–33);
9. Pogrešan uzrok (lat. *non causa pro causa*) je tvrdnja da “postoji uzročno-posljedična veza između dvije stvari koje su povezane na drugi način” i postoji nekoliko podvrsta ove pogreške: s tim, dakle zbog toga; poslije toga, dakle zbog toga; pogrešan smjer; jedan uzrok; pogrešan uzrok (str. 35–36);
10. Pozivanje na licemjerje (lat. *tu quoque*) je pogreška koja se temelji na pokušaju obrane od kritike tako što se kritizira sugovornika kao nevjerodostojnog čime se pažnja s tvrdnje usmjerava na licemjerje osobe koja je iznosi;
11. Dokaz zastrašivanjem (lat. *argumentum verbosium*) je upotreba nepotrebno složenih i nepoznatih riječi kako bi publika ili sugovornik bio nesposoban shvatiti rečeno;
12. Argument protiv čovjeka (lat. *argumentum ad hominem*) je metoda kojom se tvrdnja “pobija na osnovu nevažnih činjenica o osobi koja tu tvrdnju ili argument iznosi” (str. 41);
13. Argument iz neznanja (lat. *argumentum ad ignorantiam*) se temelji na tvrdnji “kako je nešto točno samo zato što još nije dokazano da je netočno, ili obrnuto” (str. 43);

14. Pozivanje na magiju (ili magijsko mišljenje) je pogreška koja proizlazi iz tvrdnje da postoji uzročno-posljedična veza između dva događaja ne na temelju dokaza, već na temelju praznovjerja i magije;
15. Pozivanje na većinu (lat. *argumentum ad populum*) je tvrdnja da je nešto istina jer tako smatra veliki broj ljudi;
16. Pozivanje na tradiciju (lat. *argumentum ad antiquitatem*) je zaključivanje na temelju slaganja s tradicijom ili ustaljenom praksom;
17. Pozivanje na autoritet (lat. *argumentum ad auctoritatem*) je tvrdnja da je zaključak ispravan “samo zato što ga podržava neki autoritet” (str. 51);
18. Složeno pitanje (lat. *plurium interrogationum*) se zove i lažirano pitanje jer se zaključak temelji na ugrađenoj pretpostavci koja se mora prihvatiti;
19. Zahtijeva pitanje (lat. *petitio principii*) ili pretpostavljanje načela je pozivanje na ono što tek treba dokazati, pogreška kada se nedokazana pretpostavka koristi kao dokazana, točna premisa;
20. Pravo na stav podrazumijeva korištenje ove sintagme u cilju “obrane neke tvrdnje umjesto dokaza u prilog toj tvrdnji” (str. 57);
21. Argument iz sastava počiva na tvrdnji da ono što vrijedi za jedan dio mora vrijediti i za cjelinu;
22. Argument iz podjele je suprotnost pogrešci argument iz sastava jer kod argumenta iz podjele ono što vrijedi za cjelinu vrijedi i za dio;
23. Dokaz tvrdnjom (lat. *ipse dixit*) je dogmatska logička pogreška jer počiva na uvjerenju da je već samo iznošenje tvrdnje dokaz da je tvrdnja točna. Negativna varijanta ove pogreške je pozivanje na apsurd i podrazumijeva odbijanje neke tvrdnje bez ikakvog obrazloženja;
24. Argument iz ponavljanja (lat. *argumentum ad nauseam*) ili argument iz beskonačnosti (lat. *argumentum ad infinitum*) je “beskonačno ponavljanje jedne iste nedokazane tvrdnje” (str. 65);
25. Argument iz tišine (lat. *argumentum e silentio*) je izvođenje zaključka na temelju toga što sugovornik nije odgovorio ili je odbio iznijeti dokaze za svoju tvrdnju;
26. Lažna dilema ili crno-bijelo ili lažna dihotomija je tvrdnja da se izbor svodi samo na dvije, najčešće krajnje opcije, iako postoji puno veći izbor opcija;
27. Argument iz porijekla je pogreška koja počiva na tvrdnji da je “nešto istinito ili neistinito samo na temelju toga odakle potječe” (str. 71);
28. Nijedan pravi Škot je “aktivna primjena generalizacije radi izbjegavanja valjane kritike” (str. 73);
29. Trovanje bunara je “preventivno iznošenje nepovoljnih podataka o sugovorniku” (str. 75) koje se čini u namjeri odbacivanja svih sugovornikovih budućih argumenata i to skretanjem pažnje na nevažne podatke o sugovornikovo osobnosti;
30. Kockarska zablude je metoda kojom se pronalaze pravila u statistički potpuno neovisnim događajima;
31. Pogrešna analogija ili loša analogija je pogreška kada se u prilog tvrdnji poziva na analogiju, “usporedbu objekata ili ideja sa sličnim osobinama” iako ta analogija ne govori u prilog tvrdnji;
32. Argumenti iz pripadnosti je “ocjenjivanje tvrdnje samo po osobinama osobe koja je iznosi” (str. 81), a oblici ove pogreške su krivnja po pripadnosti i čast po pripadnosti;

33. Teksaški revolveraš je manipulativna metoda kognitivne pristranosti kojom se umanjuje nepoželjno, a ističe poželjno;
34. Sklizak teren je “izmišljanje niza posljedica bez dokaza da one zaista slijede” (str. 85);
35. Pozivanje na silu (lat. *argumentum ad baculum*) koristi metodu prijetnje “umjesto potkrepe istinitosti tvrdnje” (str. 87);
36. Kružni argument (lat. *circulus in probando*) ili paradoksalno razmišljanje ili kružna logika je izvođenje zaključka iz postavljene premise;
37. Učtvošenje pojmova (lat. *quaternio terminorum*) je pogreška koja podrazumijeva korištenje riječi u premisi ili premisama koje imaju dvostruko značenje iz čega se stvara pogrešan zaključak;
38. Pozivanje na ton je metoda koja zanemaruje sadržaj iznesenog argumenta skretanjem pažnje na ton ili način iznošenja argumenta;
39. Pozivanje na novost (lat. *argumentum ad novitatem*) je opreka logičkoj pogrešci pozivanje na tradiciju, drugim riječima ovdje se zaključak da je nešto dobro ili točno izvodi na temelju toga što je novo;
40. Argument iz prirode je izvođenje zaključka da je nešto ispravno ili bolje jer je prirodno, a često se aludira da je “prirodno” u stvari “normalno”;
41. Pomicanje golova je manipulativna metoda ustrajnog izbjegavanja svih iznesenih dokaza i argumenata;
42. Zlatna sredina (lat. *argumentum ad temperantiam*) ili argument iz umjerenosti/sredine ili lažni kompromis ili zabluda sive zone je pogreška prema kojoj istina mora biti kompromis između dva suprotstavljena mišljenja;
43. Pozivanje na uspjeh je pogreška kada se neka tvrdnja ocjenjuje na temelju uspješnosti ili popularnosti osobe koja iznosi tvrdnju;
44. Pozivanje na siromaštvo (lat. *argumentum ad Lazarum*) je pogreška kojom se tvrdnja procjenjuje temeljem navodnog siromaštva osobe koja zastupa tvrdnju po metodi “siromašan, ali pošten” (str. 105);
45. Pozivanje na bogatstvo (lat. *argumentum ad crumenam*) ili argument iz novčanika ili novca je suprotnost prethodnoj pogrešci, odnosno ovdje se tvrdnja smatra točnom i istinitom na temelju bogatstva osobe koja je zastupa;
46. Probiranje je metoda korištenja samo onih podataka koji idu u prilog tezi koja se zastupa;
47. Pozivanje na motiv je metoda kojom se neka tvrdnja odbacuje zbog navodnog motiva njenog iznošenja;
48. Pozivanje na vjerojatnost ili mogućnost je pogreška kojom se “zaključuje da je nešto sigurno tako” (str. 113), iako je utvrđena samo vjerojatnost;
49. Posebna molba je “izmišljanje izuzetaka kada se dokaže da je tvrdnja pogrešna” (str. 115).

Sve logičke pogreške u knjizi ilustrirane su konkretnim, lako razumljivim primjerima zbog čega knjiga može poslužiti kao priručnik za razotkrivanje manipulativnih komunikativnih taktika. Većina primjera koje autor spominje svakodnevno se koristi u propagandi kako onoj ekonomskoj tako i onoj političkoj, ratnoj, vjerskoj, kulturnoj i sportskoj. Drugim riječima, logičkim se pogreškama sustavno nastoje kreirati percepcija i stavovi koji odgovaraju namjerama autora propagande te se na taj način manipulira ponašanjem pojedinaca u svrhu stvaranja reakcije koja se želi postići. S obzirom na činjenicu da smo u medijima izloženi propagandnom djelovanju koje mnogi, nažalost, ne znaju prepoznati, ova knjiga je izuzetno edukativan doprinos

prepoznavanju sustavnih pokušaja indoktrinacije kojima smo svakodnevno izloženi. Logika je (lat. *logica*) “umijeće ispravnoga mišljenja, rasuđivanja, prosuđivanja, raspravljanja” i kao takva “polazište i nužni temelj svake valjane spoznaje” (*Hrvatska enciklopedija*), pa je korisno podsjetiti se na koji se način deduktivno i induktivno izvode valjani i istiniti zaključci na temelju točno postavljenih premisa. Dobro je to imati na umu kako ne bismo nasjedali na logičke pogreške, koje bismo svi kao odgovorni članovi društva trebali znati prepoznati.

Mirela Holy

Performance Studies international – PSi#23 OverFlow, Hamburg, 8. – 11. lipnja 2017.



Godišnja konferencija organizacije Performance Studies international – PSi#23 *OverFlow* – ove se godine održala u Hamburgu od 8. do 11. lipnja, u suorganizaciji Sveučilišta u Hamburgu i kulturnog instituta Kampnagel. Prema objašnjenju organizatora, konferencijska tema, “overflow” (preplavlivanje, poplava), nadahnuta je problemom krize kojem se pristupa iz iskošene perspektive. Umjesto sagledavanja kriznih vremena kroz diskurse “manjka”, “ograničenja” ili “gubitka”, konferencija je fenomen promatrala kao “višak”, “transgresiju” ili “poplavu”. Tema je motivirana i lučkim gradom Hamburgom, koji je i sâm obilježen povijesnim “poplavama”: valovima emigracije i imigracije, kolonijalnom trgovinom i kozmopolitizmom, ekonomskom plimom i osekom (http://www.psi-web.org/wp-content/uploads/2016/08/CfP_PSi2017-240816_.pdf). Povijesne asocijacije vezane uz lokaciju održavanja konferencije tako su poslužile kao poligon za preispitivanje različitih primjera doslovne i metaforičke “poplave”: suvremene migrantske krize, ekološkog problema globalnog zatopljenja, tokova informacija u digitalnom svijetu. Organizacija PSi potiče participaciju koja nadilazi tradicionalne oblike izlaganja, briše granice između umjetnosti i znanosti te daje performativne odgovore na zadanu temu, pa su se u rasporedu konferencije uz klasična izlaganja našle i radne skupine, “lecture” performansi, instalacije i radionice. Konferencija je održana u prostorima nekadašnje tvornice kranova i današnjem međunarodnom kulturnom i kazališnom centru Kampnagel, idealno odražavajući željeni pomak prema institucijama nesvojstvenom spoju teorije i prakse. Ovogodišnji plenarni govornici bili su teoretičarka i aktivistica Vandana Shiva, američka filozofkinja Avital Ronell, britanski umjetnik i član kulturnih Forced Entertainment Tim Etchells, filozofkinja Carolin Emcke te sociolog i filozof Didier Eribon. Izvedbe kazališnog trijenala Teater der Welt, koji se održavao paralelno s PSi#23 *OverFlow*, nadopunjavale su konferenciju, tematizirajući globalna humanitarna pitanja, migrantsku krizu, represivne režime i cenzuru.

Veliki dio programa konferencije bio je posvećen problemu suvremene migrantske krize, koja se provlačila kroz brojne prezentacije, radionice i umjetničke radove. Tako je migrantima bio posvećen sastanak radne skupine *Filozofija i izvedba*, a mnoga izlaganja propitkivala su etički odnos prema migrantima u odnosu na nacionalne politike i ideologije. Mnogi izlagači

bavili su se konstrukcijom političkih mitova kojima se sustavno isključuju razni “drugi”, ali i javnim oblicima ritualnih izvedbi traumatskog iskustva kojima se daje glas marginaliziranim skupinama. Alternativu dehumanizirajućem tretmanu migranata ponudila je i prostorno specifična instalacija južnoameričkog umjetnika Brett Baileya, postavljena u sklopu festivala svjetskog kazališta Theater der Welt. Njegov umjetnički projekt *Sanctuary* (Utočište) poveo je publiku kroz labirint koji na simboličan način prikazuje izmješteni život migranata između starog i novog doma, na razmeđu između empatije lokalnog stanovništva i zazora. Projekt je rezultat dvogodišnjeg dokumentarnog istraživanja i boravka umjetnika u migrantskim kampovima u Europi.

Isključivost i nasilna politika, vezana uz pitanje migranta ili ne, sagledavala se i iz gledišta aktivizma, kojemu je bilo posvećeno i jedno od plenarnih izlaganja. Kako se moglo naslutiti već iz samog naslova u kojem se Avital Ronell osvrnula na “tweetaanje”, “Mistweeted: On Civic Grievance” (Zlostavljanje Twitterom: o građanskom nezadovoljstvu), njezino izlaganje bilo je posvećeno Donaldu Trumpu i suvremenoj političkoj sceni. Ronell ističe kako su medijski gafovi te nacionalistička i seksistička retorika aktualnog američkog predsjednika odraz njegove politike globalnog zlostavljanja, koje zahtijeva reakciju građana. Kao i migrantska kriza, i pitanje civilnog neposluha problematiziralo se kroz izvedbe i projekte pratećeg kazališnog festivala pa je tako prostorno-instalacijski triptih skupine Mapa Teatro *Los Incontados* (Neispriopovijedani) problematizirao dugogodišnje nasilje u Kolumbiji. S izmjenom scena ponavljala se rečenica “Vrijeme je da karneval prestane i započne revolucija!”, zadobivajući nova značenja u svakoj sceni izvedbe. Igrom slučaja, kao odgovor na propitkivanje otpora protiv represivnih režima na konferenciji PSi, u gradu Hamburgu nepunih mjesec dana nakon konferencije izbili su anti-Trumpovski prosvjedi povodom sastanka G20; prosvjednici su kao razlog za prosvjede isticali klimatske promjene i rastući nesrazmjer u globalnoj raspodjeli bogatstva, ukazujući na potrebu otpora protiv tsunamija ekonomskih interesa.

Druga tematska jezgra konferencije oformila se oko suvremenih ekoloških “viškova”, kao što su globalno zatopljenje, zagađenost vode, nezadovoljavajuće zbrinjavanje viška hrane i otpada – rezultata “poplave” ljudskog nemara i prevlasti tržišne logike. Kao jedna od najzanimljivijih plenarnih izlagačica ovogodišnje konferencije PSi-ja svakako se pokazala aktivistica i dobitnica alternativne Nobelove nagrade Vandana Shiva, posvetivši svoj govor prijetnji koju globalni liberalni kapitalizam predstavlja za lokalne zajednice ljudi, životinja i biljaka. Shiva napominje da disbalans između hipertrofne logike tržišta i potreba lokalnih zajednica ima razoran učinak. Naime, radi povezanosti svega na Zemlji, biljaka, životinja, ljudi, ali i anorganskih tvari, ugrožavanje jednog elementa u lancu šteti i svima ostalima. Uz to, zajednice ugrožene čovjekovim postupcima brane se inteligencijom koju im ne priznajemo i svojim će obrambenim mehanizmima u konačnici povratiti narušenu ravnotežu, ali na štetu čovjeka. Dekonstruirajući postojeće nedemokratske granice između ljudskog i ne-ljudskog svijeta, Shiva ističe da je nužno slijediti logiku povezanosti inherentnu Zemlji i uspostaviti ista prava za sve koji je nastanjuju.

Osim toga, među izlaganjima koja su tematizirala ekološka pitanja našla su se i ona zasnovana na izvedbenoj logici usporedbe različitih fenomena s teatro, pa su se tako neka izlaganja bavila i “izvedbama” planktona ili pak performativnim međuvrsnim povezivanjem različitih ekosustava kroz jedenje variva od morskih algi i doslovno “kušanje” djelića oceana.

Kao još jedan od ključnih tematskih aspekata konferencijske “poplave” nametnulo se pitanje preplitanja i preplavlivanja u umjetničkoj praksi i znanosti o umjetnosti. Primjerice, mnoge prezentacije svoju su polaznu točku pronašle u istraživanju vođenom praksom (*practice-led research*), istraživanju utemeljenom u izvedbi (*performance-based research*) i praksi kao istraživanju (*practice-as-research*). O svojem umjetničkom radu, utemeljenom u ispreplitanju

različitih umjetničkih praksi i medija govorio je i britanski umjetnik Tim Etchells, koji u svojim projektima spaja fotografiju, performans i zvuk. Svojim plenarnim izlaganjem nagovijestio je još jednu od važnih tema konferencije koja je ideji poplave, prožimanja i transgresije pristupala kroz prizmu intermedijalnosti, pri čemu je najveći dio priloga bio posvećen novim tehnologijama koje su odvele razvoj izvedbenih umjetnosti u nepredvidivim smjerovima. Radi toga ne iznenađuje da su se brojne prezentacije bavile i pitanjima svojstvenima digitalnoj izvedbi i njezinim “poplavama”: efektom imerzije ili uronjenosti, telematskim vezama, virtualnim tokovima informacija.

Sudionici konferencije tematizirali su digitalnu tehnologiju i iz perspektive biopolitike, sa sviješću da ona otvara mogućnost i za nove oblike nadzora i kontrole koji se provode u ime borbe protiv terorizma. Često hvaljen radi svojeg demokratskog potencijala, virtualni prostor interneta koristi se i za performiranje političkih mitova te kultiviranje terora, pri čemu nasilje nad ne-bijelim (točnije, afroameričkim) tijelima, uprizoreno u medijskom spektaklu, zauzima važno mjesto.

Baveći se raznovrsnim političkim, ekološkim i umjetničkim “poplavama”, sudionici ovogodišnje konferencije PSi#23 *Overflow* propitkivali su i arbitrarnost barijera koje čovjek postavlja između ljudi i ne-ljudi, prirode i kulture te znanosti i umjetnosti. Logika kojom se kriza, shvaćena u širem smislu riječi, sagledava kao “prekomjernost” i “višak”, tako je otvorila i pitanje alternativnih realiteta koji nastaju brisanjem granica. Time se mijenja i percepcija same “poplave”, koja više ne označava samo razaranja, već i mogućnost za nove početke: demokratičnije političke režime, ekološki osvještene zajednice ili pak nove umjetničke oblike.

Monika Bregović

Međunarodna konferencija **Narratology and Its Discontents. Narrative beyond Narration**, 6. – 8. travnja 2017., Akademija dramske umjetnosti, Zagreb



Međunarodna interdisciplinarna i multidisciplinarna konferencija *Narratology and Its Discontents: Narrative beyond Narration*, u organizaciji Odsjeka za dramaturgiju Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, dio je znanstvenoga projekta *Kako praksom vođeno teorijsko istraživanje u umjetničkoj izvedbi može doprinijeti hrvatskoj znanosti/How Practice-led Research in Artistic Performance Can Contribute to Croatian Science* (voditeljica: prof. dr. sc. Sibila Petlevski), a financijski je podupire Hrvatska zaklada za znanost. Kao što ističe autorica projekta, glavna je svrha istraživanja dati zamah istraživanju dinamike razmjene u tijeku umjetničke “kreacije” i u proučavanju i reprezentaciji života, a bitna hipoteza počiva u dokazivanju da dinamika transfera metodologija između umjetnosti i znanosti može dovesti do maksimiziranja snage specifičnih pristupa.

Trodnevni program konferencije bio je podijeljen u tri tematska bloka, a odvijao se u dvorani F22 Akademije dramskih umjetnosti. U ta tri konferencijska bloka održana su četiri ključna izlaganja i četrdeset šest izlaganja mladih istraživača u trajanju od dvadeset minuta s pratećim raspravama i filmskim projekcijama Mieke Bal. U uvodnome obraćanju sudionike je pozdravila Sibila Petlevski u ime organizacijskoga odbora, naglasivši specifičnost konferencije, koja je u prvome redu otvorena mladim istraživačima i multidisciplinarnim istraživanjima u suvremenoj naratologiji iz čitavog svijeta.

Skup je započeo 6. travnja 2017. izlaganjem "In the Absence of Post" predstavnice komunikacijske teorije narativa, kulturalne teoretičarke i dokudramske umjetnice Mieke Bal sa Sveučilišta u Amsterdamu, u kojemu je autorica sažela i analizirala neke od svojih ranije teorijski promišljenih pojmova poput različitih aspekata fokalizacije u suvremenoj naratologiji, prefiksa *post-* u suvremenoj naratologiji i povijesti kao suodnosa pamćenja, vremena i imaginacije. Smatrajući podjelu na klasičnu i postklasičnu naratologiju teorijski i ideološki problematičnom, Bal na primjeru fikcije koja tematizira migraciju razlaže etički i politički kontekst nezgrapnosti korištenja prefiksa *post-* počevši s nasljedem strukturalizma. Korištenjem tog prefiksa prema njezinu se sudu odričemo svega što je nastupilo prije, no ipak nam treba dobar temelj kako bismo razvili novo. Stoga, umjesto korištenja prefiksa *post-*, Bal predlaže korištenje prefiksa *neo-*. Takvo je promišljanje važno za relevantnost suvremene naratologije. Pojam povijesti Mieke Bal označuje fleksibilnijim i bližim pamćenju. Obje povezuje s nazivom kritičke intimnosti koji je uvela Gayatri Chakravorty Spivak. Riječ je o nedogmatskome i feminističkom interpretativnome ključu za estetičko obrazovanje. Povijest kao fleksibilna zrcali se i u pitanju današnjice koje Bal postavlja, a glasi koliko i kako znamo u svjetlu sveprisutnih lažnih vijesti. Sva su spomenuta promišljanja povezana s fokalizacijom i načinom na koji narativ iznosi svoj sadržaj u vremenu u kojem Bal smatra nužnim kritičko, političko, etički osjetljivo i pažljivo čitanje u suvremenoj naratologiji.

Drugoga dana, 7. lipnja, skup je započeo dvama ključnim predavanjima. Izlaganje "Memory and Trauma among Exiled Sephardim: A Curious Edition of Targum Shir ha-Shirim (Salonika 1600)" jednog od najpoznatijih europskih hispanista i stručnjaka za španjolski zlatni vijek Jeremyja Lawrancea sa Sveučilišta u Nottinghamu pratilo je fascinantan put *Pjesme nad pjesmama*, u kojem se rekonstruirao židovski, odnosno sefardski identitet tijekom višegodišnjih migrantskih trauma. Lawrance je počeo kronološki, inačicom *Pjesme nad pjesmama* pisane hebrejskim pismom na varijanti judeo-španjolskoga u kojoj se posredno govori o budućem povratku Židova u Španjolsku da bi došao do neke vrste zavjeta nakon nevidena čuda i poraza Firentinaca na Hiosu i objave jedinoga sačuvanog izdanja u islamskome svijetu u Solunu. Polazeći od narativa trgovca Jakova Aškenazija nadaje se slika i svjedočenje običnoga čovjeka te nostalgije kao temeljnoga osjećaja ondašnjih i današnjih migranata. Tvrdoglavost očuvanja identiteta jedna je od nevjerojatnih okolnosti ravnih čuda, a tiče se nastanka i očuvanja jedinoga sačuvanog primjerka te knjige.

Stefan Iversen sa Sveučilišta Aarhus u Danskoj u izlaganju "Immersion and Defamiliarization in Unnatural Narratives" bavio se problematikom eksperimentalnih književnih narativa te njihovih utjecaja na naše iskustvo. Propitivao je i počeo s teorijama imerzije (Gerrig, Ryan, Schaeffer, Caracciolo) i defamilijarizacije (Šklovski, Miall, Kuiken). Prvotna polazi od iskustava koja nas privlače i potiču našu imaginaciju, uvlače nas u narativ; drugotna polazi od sasvim suprotna iskustva ometanja čitateljskoga procesa, zahtjevnosti i izazova za našu imaginaciju. Iversen u istraživanju s Mirandom Anderson iz Ujedinjenoga Kraljevstva istražuje narav uvriježenih teorija koje funkcioniraju kao suprotnosti te ih proširuje na percepciju onkraj teorija narativa ne samo u književnosti nego i u izvanjskome, svakodnevnom svijetu koji nas okružuje.

Trećega dana, 8. travnja, nestanak pripovijedanja (*storytelling*) i naracije Josette Féral s pariškoga Sveučilišta Sorbonne Nouvelle u "The Return of Meta-Narratives" povezuje s izgubljenim konceptom zajednice, odnosno obitelji. U prvome je redu zanima odnos između predstave i narativa. Metanarativ određuje prema Lyotardu – narativ o narativu sa svim povijesnim značenjima, iskustvima i znanjima. Argumentira na temelju predstava G. Cassiersa, I. van Hovea, J. Gosselina i T. Jollyja da su nekadašnji lyotardovski shvaćeni metanarativi zamijenjeni dugačkim epskim pričama ili epizodama koje nerijetko traju devet ili više sati (ovisno o predstavama), ili čak serijama u nastavcima (primjerice, I. van Hove). Autori u izgradnji takva metanarativa ne pribjegavaju toliko sadržaju, koliko volji i želji publike za pripadnošću eskapističkoj zajednici. Nije isključivo važan sadržaj ili ideja predstave, nego upravo taj osjećaj pripadnosti, odnosno povratka zajednici. Digitalna je tehnologija utjecala na pripovijedanje na pozornici. Javlja se problem umnožavanja naratora i/ili njegova potpuna nestanka. Postavlja se i pitanje – tko govori? Autor ima mnoga lica i glasove posredstvom audio-vizualnih medija. Tako se središte suvremene naratologije smješta u određivanje njezina središta, a ne osobe ili lica, odnosno pripovjedača. Koja nam se uopće osjetila podražavaju takvom naracijom? Audiovizualna dostignuća dovela su ne samo do gubitka linearnosti pripovijedanja nego i do raspršenja načina pripovijedanja. Féral to potkrepljuje analizom pet predstava, tijekom zagrebačkoga izlaganja riječ je o dvije, *2666* (J. Gosselin) i *Five Easy Pieces* (M. Rau), te pokušava odgovoriti na pitanja potrebitosti i razloga postavljanja epskoga na pozornice, te neizbježnoga utjecaja tehnologije koji je promijenio redateljski odnos prema dramskome tekstu.

Tijekom trodnevnoga simpozija nakon ključnih izlaganja mlađi su istraživači načeli mnogobrojne interdisciplinarnu i multidisciplinarnu temu suvremene naratologije u filmu, kazalištu, književnosti, kulturalnim studijima i pop-kulturi. Pružen je jedinstven uvid u različita promišljanja unutar i izvan trendova, pokazan je velik interes domaćih, ali i stranih istraživača u raspravama nakon izlaganja, čak i izvan dvorane F22. Svakako je to znatan poticaj u nastavljaju daljnega otvaranja prostora mlađim istraživačima.

Andela Vidović

Tomaž Grušovnik, Etika živali. O čezvrstni gostoljubnosti, Univerzitetna založba Annales, Koper 2016., 235 str.



Tomaž Grušovnik (r. 1982.), slovenski je filozof i docent na Pedagoškom fakultetu Sveučilišta u Kopru (Univerza na Primorskem). Područje njegova znanstvena istraživanja i djelovanja kreće se u okviru filozofije odgoja te različitih vidova etike; prije svega, bavi se etikom okoliša i etikom životinja. Za knjigu koja se bavi etikom okoliša, *Odtenki zelene* (Nijanse zelene, 2012), nagrađen je važnom slovenskom nagradom za postignuća u znanosti za 2012. godinu.

Etički/moralni odnos čovjeka današnjice prema životinjama čini se da je konačno dobio relevantno mjesto kao predmet proučavanja unutar teorijskih rasprava. Možda je djelomično točno i da je današnje vrijeme u izvjesnoj mjeri teorijski osjetljivije na trpljenje životinja pa iz toga proizlazi pokušaj nalaženja etički prihvatljivijih oblika ponašanja ljudi prema životinjama. Shodno tome, treba istaknuti kako se u području humanističkih znanosti i umjetnosti i na našim prostorima u proteklih nekoliko desetljeća uočava veće zanimanje za animalističke teme u najširem smislu. Izdvojimo samo neke publikacije koje su bile pionirski poduhvati u našoj sredini. Riječ je o ključnim publikacijama Nikole Viskovića: knjizi *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji* (1996) i zborniku radova *Kulturna animalistika* (1997), koji je isto tako uredio spomenuti zooetičar; te dvama kulturnoanimalističkim zbornicima (*Kulturni bestijarij*, 2007, *Književna životinja*, 2012, oba su uredile Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš) koji su nastali u sklopu projekta Instituta za etnologiju i folkloristiku. Istovremeno pojedine likovne umjetnike posebno okupiraju teme životinja te se priređuju samostalne i retrospektivne izložbe animalističke tematike (npr. *Pas u hrvatskoj likovnoj umjetnosti od 19. st. do danas*, Samobor, Galerija Prica, 2013., Bane Milenković: *Životinje*, Zagreb, Hrvatski prirodoslovni muzej, 2014., *Sve naše životinje*, Zagreb, Moderna galerija, 2017., Stipan Tadić: *Biciklistički dnevnik*, Split, Salon Galić, 2017.).

Međutim, usporedo s neospornim teorijskim nastojanjima svjedočimo neviđenom iskorištavanju životinja u razne svrhe (konzumiranje mesa, provođenje eksperimenata na životinjama, korištenje životinja za zabavu i slično).

Recentna knjiga Tomaža Grušovnika koja se nalazi pred nama možda je najznačajniji doprinos zagovaranju prava životinja u okviru studija životinja (*animal studies*) na našim prostorima, koje je u nas otvoreno prvi započeo Nikola Visković. Grušovnik s gledišta bavljenja etikom pruža povijesno-teorijski pregled pojedinih tema koje se u širem ili užem smislu bave etikom životinja, dovodeći u pitanje naš suvremeni samodopadni mit o naprednijem promišljanju i odnosu prema životinjama u odnosu na prethodna razdoblja. Uz to, očevidan je autorov osobni, emotivno-empatični, ponekad i aktivistički pristup ekološkim temama u okviru kojih bitnu ulogu imaju životinje, što ne umanjuje ozbiljnost rasprave.

Knjiga *Etika živali: o čezvrstni gostoljubnosti* (Etika životinja: o gostoljubivosti unutar vrsta) ima za cilj, kao što u "Uvodnoj riječi" napominje sam autor, raščlambu pojma "etika životinja", pojma koji je u stvari doslovan prijevod engleskoga izraza "animal ethics" te istodobni poziv na razmišljanje, a onda i preispitivanje odnosa pojedinca prema životinjama u smislu da se životinju promatra u okviru etičkoga djelovanja, pa čak i kao etičkoga subjekta, a ne samo pasivnoga primatelja ljudske etičnosti.

Grušovnik sam u uvodu daje pregledni prikaz knjige, odnosno definira pojmove kojima se u njoj bavi. Napominje da knjiga nije *priručnik* kako se etički ponašati prema životinjama, već poziva na razmišljanje i promišljanje. Čini se da je osnovna namjera pisca znanstvenim tekstom djelovati etično, odnosno "usmjeravati ponašanje". Jedino takav stav može biti pokušaj pronalaženja odgovora na brojna pitanja vezana uz često problematičan odnos ljudi (*animalia humana*) prema životinjama (*animalia inhumana*).

Knjiga je podijeljena u tri cjeline kojima prethodi "Uvod" s piščevim kratkim i vrlo sustavnim obrazloženjem osnovne uloge knjige, a to je podstrek na razmišljanje, ako ne i na djelovanje pojedinca što će u etičkome smislu neophodno uzeti u obzir sva živa bića koja su sposobna osjetiti ugodu, bol, trpljenje.

U prvom poglavlju autor raspravlja o pojmovima koje naziva "slaba i jaka etika životinja", pokušavajući što iscrpnije obrazložiti zastupanje navedenih pojmova. Prvi pojam, "slaba etika",

odnosi se na etički odnos čovjeka prema životinjama i čini se sam po sebi razumljiv jer zagovara ideju prema kojoj je u etičkome smislu neophodno biti obziran i poštovati sva bića koja mogu osjetiti ugodu ili bol. Teorijsko uporište za pojam “slaba etika životinja” Grušovnik nalazi u idejama filozofa Petera Singera, Toma Regana, Jeremyja Benthama i Paole Cavalieri i njihovim utilitarističkim postavkama prema kojima svaka pojedina životinja po sebi posjeduje vrijednost. Grušovnik istovremeno podsjeća da “u etičkome smislu nije problematično samo nepotrebno zadavanje boli osjetilnim bićima već je također problematično da iz razloga koji nisu bitni (a nazivamo ih “vitalnim interesima”) uništavamo ili ranjavamo bilo koje živo biće ili čak neživu prirodu (na primjer ekosisteme ili nežive elemente ekosistema)” te navodi pojmove poput “dubinska ekologija” norveškoga filozofa i ekologa Arnea Næsssa i “ekologija zemlje” američkog prirodoslovca Alda Leopolda. Razvijajući ideju “slabe etike životinja”, Grušovnik raspravlja o vrstama etike životinja, uvijek usporedo navodeći i kritički se osvrćući na različita filozofska razmatranja koja se dotiču izravno ili neizravno etike životinja: dobrobit životinja, posredna prava životinja, utilitarizam, neposredna prava životinja, etika vrlina i etika brige te filozofija poststrukturalizma i postmodernizma. Za razliku od pojma “slaba etika” koji je zdravorazumski i općenito jasan i prihvatljiv, pojam “jaka etika” zahtijeva od pojedinca veću misaonu otvorenost jer iz korijena mijenja osnove etike – moralno mogu djelovati i životinje! I ovdje će Grušovnik predočiti teorijsku osnovu koja se prvenstveno oslanja na darviniste te etologe Fransa de Waala i Marca Beckoffa, dajući posebno mjesto Beckoffovoj zamisli igre kojom životinje vidi kao pojedince, a ne kao vrstu.

U okviru razmatranja osnovnih pojmova etike životinja obrazloženi su i povijesno umješteni pojmovi antropocentrizam i zoocentrizam, posthumanizam, specizam, antropomorfizam, moralni subjekt i moralni *trpnik*.

Jedno od posebno intrigantnih poglavlja jest ono koje se bavi mjerilima koja određena bića moraju posjedovati da bi ih se moglo uvrstiti u skupinu moralnih *trpnika* – razum, mogućnost osjeta i život – te negiranjem istih u životinja. Tu treba istaknuti ključnu autorovu misao: “zajedno s određenim priznatim znanstvenicima tvrdit ću da negiranje naše sposobnosti razumijevanja životinja vodi k tome da ostajemo i bez mjerila za razumijevanje nas samih.”

Drugo poglavlje “Etika životinja i negiranje” bavi se pitanjem ljudske sumnje (skepse) po pitanju toga jesu li životinje sposobne osjetiti bol, odnosno mogu li se ponašati etično. Tražeći uzroke takovoga skepticizma u zamislima filozofa skeptika, autor zaključuje da je čovjeku “bolje sumnjati u istinu nego prihvatiti činjenicu da je postojanje nesigurno, sudbina slučajna, život konačan”. Usporedo s tim zaključkom on upozorava na činjenice koje govore u prilog tomu da čovjek posjeduje svijest ne samo o trpljenju životinja već je svjestan i da je ljudsko djelovanje u najmanju ruku sporno te navodi dva uznemirujuća primjera iz svakodnevnog života u kojima se javno ne govori. Riječ je o urbanističkom smještaju klaonica na rubove gradova, daleko od očiju i svijesti ljudi, što omogućava suvremeno bezgranično konzumiranje mesa (tzv. sarkofagiju) bez trunčice griznje savjesti. Drugi problem, koji se također prešućuje, jest psihičko stradanje mesara koji rade u klaonicama te svakodnevno ubijaju životinje na traci, gledajući ih u oči. Posljedica takovoga izlaganja je obolijevanje tih ljudi od PTSP-a, što predstavlja osobnu tragediju ali i društveni problem.

U trećem poglavlju raspravlja se o “moralnom napretku” koji nikako nije pravocrtan te stoga donosi kratku povijest etike životinja iz koje je razvidno ne samo da svijest o životinjama i ljudsko ponašanje prema njima nije napredovalo već i to da se, kako u povijesti tako i danas, teorija i praksa razilaze. Zaključujući ovaj pregled pisac naglašava da “tisućljeća ljudskog života u susjedstvu sa životinjama i razmišljanje o svijetu nisu označeni pravcem koji bi vodio od ‘primitivnih’ oblika k ‘razvijenijim’ oblicima te misaonosti i suživotu, čime prije svega mislimo

na to da tijekom povijesti nema riječi o 'moralnom napretku' povezanom s ljudskim moralnim ponašanjem prema životinjama i razumijevanjem životinja kao moralnih bića".

U odlomku naslovljenom "Etika životinja i ljudsko društvo" govori se o mogućim posljedicama koje su ujedno i uzroci prihvaćanja odnosno neprihvatanja etike životinja. Riječ je o subverzivnosti, odnosno potkopavanju ekonomskih i kulturoloških stupova društva. Jasno je da je sarkofagija duboko isprepletena s gospodarstvom, ali jednako tako i s nematerijalnom kulturom, npr. kolinje, proizvodnja lokalnih mesnih specijaliteta kojima se određene regije ili države ponose kao nacionalnim blagom. "Ako je zagovaranje slabe varijante etike životinja društveno subverzivno djelovanje, onda je zagovaranje jake varijante etike životinja teorijsko i intelektualno subverzivno djelovanje", beskompromisno zaključuje pisac.

Knjiga Tomaža Grušovnika daje teorijski okvir za obrazlaganje prava životinja te predstavlja važan doprinos kako u smislu teorijskih izvora (iscrpnj izvori i literatura) tako i u poticanju na promišljanje o mogućem drugačijem odnosu i djelovanju prema životinjama u smislu etičke uključenosti za sve koji se bave životinjama, od znanstvenika prirodnih znanosti do onih humanističkih znanosti, odnosno umjetnosti. Posebno u okviru humanistike i umjetnosti knjiga pruža bitne teorijske ali i praktične oslonce svima koji se bave ovom problematikom. Štoviše, kako u stručnoj recenziji knjige jasno opaža dr. Darko Štrajn, "pisac je kritičan do stajališta da je etika životinja samo aplikativna etika kao poslovna etika. Uvjerio nas je (Grušovnik, o.p. D. V.) da kod etike životinja nije riječ samo o primjeni neke etike, već da je riječ o 'etičnoj teoriji *in toto*'. Naime represija i dominacija imaju zajednički izvor, bez obzira na to je li riječ o ljudima ili o životinjama".

Osnovno pitanje knjige povezano je s ljudskim razumijevanjem trpljenja životinja, odnosno ljudskog odnosa prema životinjama (ali i drugim živim bićima, pa i neživoj stvarnosti) te s tim u vezi upitnim ponašanjem čovjeka prema životinjama koje se tumači nemogućnošću čovjeka da prihvati svoju konačnost pa tako sebi pripisuje dušu koje životinje nemaju. Dodajmo tome još misao da su ljudi skloni bježati od fizičkih i mentalnih šokova što se možda može povezati s borbom za opstanak jer nemoguće je ili barem mučno živjeti s potpunom sviješću, uvidom i znanjem o onome što se događa oko nas, bez obzira na to je li riječ o odnosu unutar *animalia humane* (npr. nedavni neprijateljski odnos prema izbjeglicama kojemu smo svjedočili i u vlastitim sredinama) ili onome prema *animalia inhumanu* (sarkofagija, upotreba životinja za eksperimente, zabavu i drugo), bez okretanja glave u stranu i traženja opravdanja za neinkluzivno i neempatično ponašanje. Stoga se ljudi okreću izlišnim razlozima za svoje okrutno ponašanje ili, cinično rečeno, *humano djelovanje*.

Dajana Vlasisavljević

Exploring the Animal Turn. Human-Animal Relations in Science, Society and Culture, ur. Erika Andersson Cederholm, Amelie Björck, Kristina Jennbert i Ann-Sofie Lönngren, The Pufendorf Institute of Advanced Studies, Lund University, Lund 2014., 230 str.



Životinje su simbolički i fizički sveprisutne u ljudskim životima, no načini na koje se pojedinci i društva nose s tim međuvrsnim koegzistencijama često su obilježeni paradoksima i kontradikcijama, daleko od harmonije, tolerancije i idile. U uvodnom tekstu urednice zbornika *Exploring the Animal Turn: Human-Animal Relations in Science, Society and Culture* (Istraživanje životinjskog zaokreta: ljudsko-životinjski odnosi u znanosti, društvu i kulturi) upoznaju nas s nastankom grupe *Animal Turn* sastavljene od dvanaest istraživača/ica iz različitih područja. Grupa je okupljena u listopadu 2013. godine te je u idućih osam mjeseci marljivo radila na propitivanju kompleksnih odnosa između životinja i ljudi, razilazeći se u promišljanjima s obzirom na različiti disciplinarni *background* članova/ica, ali i pronalazeći zajednička uporišta za kritike antropocentrizma. Zbornik je rezultat proširenja grupe i plod je uspješnog simpozija istoimenog naslova održanog u svibnju 2015. godine na The Pufendorf Institute of Advanced Studies u okviru Sveučilišta u Lundu (Švedska). Osim u tiskanom izdanju zbornik je moguće čitati i u elektronskoj verziji na istraživačkim stranicama Sveučilišta Lund.¹ U osamnaest tekstova (od kojih su neki popraćeni i zanimljivim fotografijama) ovaj zbornik daje vrijedan prilog razvoju kulturne animalistike otvaranjem novih tematsko-problemskih sklopova koji će u godinama što slijede svakako zauzimati visoka mjesta na popisima teorijskih i empirijskih prioriteta.

Zbornik otvara rad “Knowledge production in the ‘animal turn’: Multiplying the image of thought, empathy, and justice” Helene Pedersen u kojem autorica analizira frazu “životinjski zaokret” (*animal turn*), koju je 2003. godine inaugurirala Sarah Franklin te tako potaknula rasprave o pravom značenju toga zaokreta. Pedersen se u svojim promišljanjima nije zaustavila samo na terminološkoj, konceptualnoj i metodološkoj razini rasprave o toj “novoj istraživačkoj paradigmi” (str. 13) već artikulira, mogli bismo reći, temeljni izazov animalistike (*animal studies*) – kada će, i kako, doći do zaokreta u životnoj situaciji konkretnih i realnih životinja? Jer interes za životinje isključivo kao “proizvođače znanja, jezične figure, tekst, ili metaforu”, te naglasak na teoriju, odvlače pažnju od činjenica: 1) da su životinje subjekti koji imaju “vlastite živote” odvojene od ljudskih intervencija; 2) da su životinje živa bića koja su tijekom povijesti imala, a i danas imaju, odnose s ljudima dominantno u znaku eksploatacije, podčinjavanja, prisile, patnje te prerane nasilne smrti (str. 14, 15). Iz toga za animalistiku slijede krucijalna pitanja: kakva je znanja u ovakvim uvjetima moguće producirati? Što zapravo s tim znanjima treba činiti? I koje su konzekvence tih znanja na živote konkretnih životinja?

Tobias Linné u tekstu “Grazing the green fields of social media” analizira ljudsko-životinjske odnose oblikovane, održavane i prezentirane u on-line prostoru. Konkretnije, radi se o analizi

¹ Lund University – Research Portal: *Exploring the Animal Turn: Human-animal relations in Science, Society and Culture*, [http://portal.research.lu.se/portal/en/publications/exploring-the-animal-turn-human-animal-relations-in-science-society-and-culture\(deb4f1c7-5933-4e9e-921b-b6c43e4922f6\).html](http://portal.research.lu.se/portal/en/publications/exploring-the-animal-turn-human-animal-relations-in-science-society-and-culture(deb4f1c7-5933-4e9e-921b-b6c43e4922f6).html).

Facebook i Instagram stranice švedskih proizvođača mliječnih proizvoda, pri čemu se kao glavne junakinje tih kampanja pojavljuju krave. Slike životinja prožimaju popularne medije – kuharice, gastro televizijske emisije i reklame za prehrambene proizvode. Imaginarij “sretnog mesa” i “sretnog mlijeka” kreira marketinški narativ u kojem se mesna i mliječna industrija prikazuju kao promotori prirodnosti i etičnosti, ekoloških standarda i, prije svega, brige za životinje i kvalitetu njihova života, što, dakako, implicira i kvalitetu samog finalnog mesnog/mliječnog proizvoda. U sklopu te i takve marketinške strategije životinja je objektivizirana i komodificirana, a njezina perspektiva i stvarno individualno iskustvo ostaju, dakako, posve nevidljivi. U svrhu instrumentalizacije, životinja je – u navedenom slučaju krava – personalizirana, što cilja ne samo na povećanja prodaje samog proizvoda nego i na stvaranje iluzije o neštetnosti mliječne industrije za životinjske živote. Dakako, riječ je o proizvoljnoj konstrukciji koja nije utemeljena u realitetu jer životi životinja u mliječnoj industriji daleko su od marketinški kreirane i promovirane pastoralne idile.

Annie Potts i Jovian Parry u tekstu “The ‘vegansexual’ challenge to macho meat culture” analiziraju fenomen detektiran nacionalnim istraživanjem provedenim 2006. godine na Novom Zelandu, u kojem su sudjelovali/e vegetarijanci/ke i vegani/ke. Naime, nekoliko je ispitanica-veganki istaknulo da preferiraju “seksualnu intimnost” i “primarne odnose” isključivo s osobama koje ne konzumiraju meso i druge životinjske proizvode (str. 33). Riječ je o preferenciji koju je Annie Potts u svojim ranijim tekstovima nazvala “veganska seksualnost” (*vegan sexuality*), a pod čime misli na “otjelovljenu etičnu formu seksualnosti” te kontinuum na čijim se polovima nalaze “povećana vjerojatnost seksualne atrakcije prema osobama koje ne konzumiraju životinje ili druge životinjske proizvode” i “fizička averzija prema tijelima koja konzumiraju životinje i životinjske proizvode” (str. 34). Ta je seksualna “inklinacija”, “preferencija” ili dispozicija” ubrzo postala vidljiva u medijima, senzacionalistički prezentirana, komodificirana i tretirana kao fiksni seksualni identitet. Prema autoricama, riječ je o “neortodoksoj seksualnosti” i obliku otpora dominantnoj mesojedačkoj kulturi (str. 35). Bez obzira na to što se posljednjih godina percepcija veganstva promijenila, reakcije u (starim i novim) medijima na “veganseksualnost” (*vegansexuality*) ukazuju na dublje, socijalno i kulturno još uvijek neprevladane dualizme između jedenja mesa kao autentične heteronormativne maskuline aktivnosti, s jedne strane, i nekonzumiranja mesa kao genuino feminine opcije, s druge strane, što se poklapa s tezom Carol J. Adams o postojanju paralelizma između muškog nasilja nad životinjama i nasilja nad ženama.

U tekstu *Eating E.T.* Erik Sandelin² opisuje zanimljiv dizajnersko-umjetnički “post-antropocentrički” (str. 51) projekt u kojem su sudjelovali/e dizajneri/ice iz studija Unsworn Industries i umjetnica Terje Östling. Ovaj je kreativni tim 2014. godine organizirao dva javna roštilja u Lundu i Helsinkiju na kojima se na ražnju pekao “izvanzemaljac” nalik globalno poznatom Spielbergovom fiktivnom vanzemaljcu E.T.-u. “Vanzemaljac” je bio napravljen od seitana, a auditorij je bio pozvan da odreže dio njegova “mesa”, proba ga i iznese svoje komentare. Tekst je potkrijepljen fotografijama, a priložen je i recept za pripremu zamjenskog ili “oponašajućeg mesa” (riječ je o biljnim proizvodima koji po izgledu ili nutritivnoj vrijednosti nalikuju mesu, poput veganskih kobasica, veganskih šnicli ili vegetarijanske salame). Ovim projektom postavljen je niz pitanja koja se tiču proizvoda koji oponašaju meso, njihove socijalne i prehrambene funkcije kao zamjene za životinjsko meso te “legalnog i moralnog statusa izvanzemaljaca” (str. 48, 49).

Gary L. Francione tekstem “Animal welfare and the moral value of nonhuman animals” kritizira poziciju blagostanja životinja (*animal welfare*) i njezine temeljne ideje – postavke da između ljudi i životinja postoje kvalitativne razlike, iz čega bi slijedilo da život životinje ima

² U sadržaju zbornika uz Erika Sandelina naveden je studio Unsworn Industries kao grupni koautor teksta.

manju vrijednost od života čovjeka, pa bi, dakle, bilo “moralno prihvatljivo koristiti životinje kao ljudske resurse” sve dok je tretman prema njima “human” i ne izaziva “nepotrebne” patnje životinja (str. 57). Te ideje Francione u potpunosti odbacuje jer su povezane s ekonomskom eksploatacijom životinja i legislativom koja uopće ne štiti ne-ljudske životinje. Autor zastupa abolicionističku poziciju, koja tvrdi da ne postoji opravdanje niti za korištenje ne-ljudskih bića kao resursa za ljudske potrebe niti za “humano postupanje” prema njima (str. 64). Životinje su osjetilno i “perceptivno svjesna” bića koja “preferiraju, žele, ili žude” za tim da ostanu na životu (str. 67, 65). Francione ističe kako ne postoji niti jedno racionalno opravdanje za permanentno antropocentrično negiranje prava životinja kao “osjetilnih ne-ljudskih bića”, iz čega slijedi obveza svakog ljudskog bića da ih ne tretira kao stvari i da ih ne uzgaja za ljudsku potrošnju, pa se veganstvo pokazuje kao jedina moralno ispravna opcija.

Odgovor na Francionove argumente daje kriminolog Ragnhild Sollund u tekstu “A comment to Gary Francione: Animal rights versus animals as property and nature”. Sollund detaljno obrazlaže s kojim se Francionovim tezama slaže, a koje smatra nelogičnim i neutemeljenim. Sollund se kao kriminolog bavio *traffickingom* životinja rođenih u prirodi te je proveo istraživanje u okviru kojeg je intervjuirao aktere bitne za ovo tematsko područje, analizirao kaznene postupke i presude zbog ilegalnog ubijanja velikih predatora u Norveškoj te konfiskacijska rješenja. Posebno vrijedan doprinos ovog rada jest to što na prezentaciji i analizi nekoliko slučajeva iz Kolumbije i Norveške pokazuje manjkavosti legislative temeljene na ideji “životinjskog blagostanja” te zagovara legislativu temeljenu na pravima – “životinjama trebaju biti priznata individualna prava, kao bićima s interesima i intrinzičnom vrijednošću” (str. 84).

EvaMarie Lindahl u tekstu “Dear General John J. Pershing”, u ime ratne golubice Cher Ami, piše pismo generalu Pershingu koji ju je odlikovao. U listopadu 1918. godine ta je golubica spasila živote američkim vojnicima koji su ostali zarobljeni bez hrane i oružja na njemačkoj strani bojišnice. I dok su dva goluba ubijena pri pokušaju prijenosa vojne poruke, Cher Ami je usprkos teškom ranjavanju poruku uspjela prenijeti i tako spasiti živote 194 vojnika. Lindahl prikazuje taj događaj iz perspektive same golubice, za koju cijeli taj pothvat nije bio junački podvig, već čin očaja i želje da preživi. Ona ga, naime, nije sama izabrala, nego joj je bio nametnut, pa je i nije bilo briga za buduće generacije koje će misliti kako je voljela i brinula o vojnicima vojske koju također nije odabrala. Jedino do čega joj je bilo stalo bilo je da “odleti kući” (str. 90). Ovo potresno pismo postavlja uznemirujuća i bitna pitanja o iskustvima ne-ljudskih bića u ratnim vremenima, baš kao i u vremenima velikih elementarnih nepogoda i kataklizmi.

Elsa Coimbra u tekstu “The life and death of bees in an emerging knowledge for sustainability” tematizira “kolaps pčelinjih kolonija” (str. 93) primjenjujući multidimenzionalni pristup, koji nije reduciran samo na “ekološke zamršenosti biosfere” nego obuhvaća i utjecaje “ljudskih ideja i praksi” – od konzervacijske politike preko apikulture do znanstvenog znanja i dominantne znanstvene paradigme (str. 93). Kako pčele imaju važno mjesto u održavanju mreže života na Zemlji, njihova smrt i izumiranje izazvali bi kolaps nesagledivih razmjera. Međutim, “kolaps pčelinjih kolonija” otvara i niz drugih važnih pitanja – pravnih, političkih, okolišnih, znanstvenih, socijalnih itd. Autorica se zalaže za, mogli bismo reći, holistički pristup razumijevanju i rješavanju ovog problema pri čemu prvi korak predstavlja napuštanje apokaliptičkog percipiranja i tretiranja “smrti pčela kao kolektivne bio-psihosocijalne prijetnje” u korist razumijevanja pčela kao “zajedničkog dobra” (str. 94). U tom kontekstu posebno je bitno naglasiti apel za transformaciju recentne znanosti u “znanost za održivost”, koja neće ignorirati političke, kulturne i eksperimentalne faktore uključene u produkciju znanja, i koja će prihvaćati epistemološki pluralizam i podržavati kvalitetnu komunikaciju.

U tekstu “‘I am not an animal! I am a human being! I... am... a man!’ Is female to male as nature is to culture”³ Manuela Rossini daje doprinos ekstenziji animalistike uključivanjem rodne i interseksionalne analize, što se pokazuje logičnim zahvatom s obzirom na to da je riječ o pristupima temeljenim na politikama emancipacije. Vlastitu praksu autorica opisuje kao “kritički posthumanizam” koji isprepliče “‘himeru’ poststrukturalizma... nove biologije, razvojne sistemske teorije, tjelesni/materijalni feminizam, i ljudsko-životinjske studije (*human-animal studies*)” (str. 111, 112). U zanimljivoj analizi čije su polazne točke film Davida Lyncha *Čovjek slon* (1980) i poznati tekst Sherry Ortner “Is Female to Male as Nature Is to Culture?” (1974), autorica detaljno secira anatomiju antropocentričnog i androcentričnog, vrsističkog (specističkog), rasističkog i seksističkog imaginarija, njegovih predodžbi, te praksi (i njihovih konzekvenci) izvedenih iz tih predodžbi. Ljudski subjekti trebaju prestati uporno zaboravljati više nego očitu činjenicu da ovaj planet dijele s ne-ljudskim bićima, te u skladu s tom nezaobilaznom istinom trebaju radikalno mijenjati svoje eksploatacijske prakse.

U tekstu “Becoming Flush, becoming Elizabeth” autorica Elizabeth Friis, inspirirana filozofijom oslobođenja kroz desubjektivizaciju Gillesa Deleuzea i Félixu Guattarija, analizira kratki (i najprodavaniji) roman Virginije Woolf *Flush. A Biography* (1933). Prema Friis, riječ je o romanu o “psu i ženskom oslobođenju” pri čemu je perspektiva okrenuta s ljudske na ne-ljudsku jer je glavni narator romana – pas, što je posebno poticajno za feminističke analize kao i analize iz područja animalistike. Iako je riječ o fikcijskom djelu, Woolf je inspiraciju pronašla u životu pjesnikinje Elizabeth Burrett Browning (1806. – 1861.) i njezina zlatnosmedeg španijela zvanog Flush. Dakako, roman je potaknuo različita, često kontradiktorna i dispartatna čitanja upravo zbog “promjene narativne logike” i zamjene tradicionalno glavnog ljudskog lika s “minornim” ne-ljudskim likom. No upravo taj zaokret, prema Friis, jest “radikalna, politička, i feministička intervencija” Virginije Woolf, koja nadilazi domenu “tradicionalnog autobiografskog žanra” i ulazi u domene animalistike, feminističke filozofije i posthumanizma (str. 135).

Umjetnica Lisa Nyberg je 2014. godine u Institutu Pufendorf izvela performans u kojem je uz sudjelovanje drugih osoba propitala “mogućnosti putujućeg uma, moći misli i sugestija” te “subverzivne funkcije imaginacije” (str. 137). Nadahnuta drevnim duhovnim praksama mijenjanja oblika (*shapeshifting*), Nyberg je sudionike/ice vodila kroz transgresivno iskustvo grupe transformacije u medvjeda. Njezino vođenje cijele sesije objavljeno je pod tekstom “Becoming – a group meditation”.

Antropomorfizmom kao kulturalnim fenomenom detaljno se bavi Monica Libell u tekstu “Seeing animals. Anthropomorphism between fact and function”. Riječ je o kompleksnom fenomenu pod kojim se misli “pripisivanje ljudskih karakteristika životinjama” (osjećaji, mentalna stanja, duhovne moći itd.) (str. 141). Antički su filozofi, poput Ksenofana i Platona, kritizirali antropomorfizaciju dok je u srednjem vijeku antropomorfizam proklamiran grijehom. Darwinističke teorije evolucije uključuju antropomorfizam u znanstveno istraživanje pa je tako, na primjer, George Romanes “postulirao snažne sličnosti kognitivnih i mentalnih procesa između ljudi i životinja” (str. 144), no takva su tumačenja odbačena kao “subjektivna introspekcija i anegdote” (str. 145). Općenito, u znanstvenoj zajednici antropomorfizam se tretira kao “intelektualna pogreška”. Međutim, antropomorfizam je često nudio “funkcionalna objašnjenja i značenja u odnosima između ljudi i svijeta” te objašnjenja životinjskog ponašanja (str. 141). Upravo se u tom kontekstu postavlja središnje pitanje teksta o odnosu funkcionalnosti i istine pri čemu svakako posebno mjesto ima plejada autora/ica (na primjer, Lorraine Daston, Clinton Sanders)

³ U sadržaju zbornika tekst Manuele Rossini naveden je pod naslovom “‘I am not an animal! I am a human being! I... am... a man!’ Is animal to human as female is to male?”.

koji u kontekstu “kognitivnih među-vrsnih istraživanja” (na primjer međuvrskih prijateljstava) razvijaju znanstvene pristupe objedinjene pod nazivom perspektivizam.

Inspiriran uvodnikom Michela Foucaulta u knjizi *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (1994)⁴ Philip Armstrong naslovom teksta “‘The wonderment of this Taxonomy’. Animals and wonder from the pre-modern to the modern” propituje moć čudenja u prepoznavanju “granica onoga što znamo”, odnosno toga “kako znamo” i “organiziramo naše znanje” (str. 155). Čudo izazivaju stvari/pojave/bića/odnosi bez presedana, pa tako, prema Greenblattovoj analizi Kolumbovih pisama o Novom svijetu, “iskustvo čuda uključuje... stanje suspenzije između misli i osjećaja... znanog i neznanog... predvidljivog i mogućeg” i “konverzije jednog od ovih pojmova u drugi” (str. 156). Posebnu radoznalost kod autora su probudili opisi fantastičnih životinja (tada potpuno nepoznatih Europljanima onoga vremena) Antonija Pigafetta, koje je vidio tijekom putovanja svijetom pod vodstvom Ferdinanda Magellana (1591. – 1521.). Kako je riječ o uistinu živopisnim i začudnim stvorenjima Armstrong se zapitao o kojim je životinjama zapravo riječ u tim opisima za koje se smatra da su velikim dijelom utjecali na srednjovjekovne bestijarije – tu “arhetipsku literarnu formu za izražavanje odnosa između životinja i čuda”, naslonjenu na ranije grčke tekstove napisane s nakanom da izazovu oduševljenje Božjim stvaranjem i pouče vjeri (str. 156, 157). Rana moderna kultura donijela je promjenu u “odnosu čuda i prirodno-povijesnog znanja” (Descartes, Linnaeus, Darwin itd.) (str. 159, 160). Međutim, odnos između čuda i životinja te njihovih staništa još uvijek postoji i strukturiran je formulom srednjovjekovnih bestijarija, što autor ilustrira dokumentarnom serijom Davida Attenborougha *Galapagos 3D*. Kako bi vizualno ilustrirao svoju analizu Armstrong je u tekst inkorporirao slike iz bestijarija i Attenboroughovog serijala.

Julia Lindemalm od 2011. godine istražuje fenomen zooloških vrtova, a njezin prilog zborniku pod nazivom “Zoo world” sačinjavaju fotografije životinja iz različitih zooloških vrtova u Švedskoj, Njemačkoj, Poljskoj i Danskoj.

“Certain humans, certain animals. Attitudes in the long term” naslov je teksta arheologinje Kristine Jennbert, koja ističe da istraživanja ljudsko-životinjskih odnosa svakako trebaju inkorporirati “osjećaj prošlosti” (ili osjećaj za prošlost), s jedne strane, te norme i vrijednosti drugih kultura čije su klasifikacije živih bića puno kompleksnije od onih nastalih u urbanim modernim okruženjima, s druge strane (str. 183). Svoju analizu autorica temelji na pretkršćanskoj staronordijskoj religiji u kontekstu koje su vrijednosti osobe/životinje ovisile o njihovoj specifičnosti. Arheološki nalazi životinjskih i ljudskih grobova sugeriraju da je u pretkršćanskom razdoblju podjela na ljude i životinje bila kompleksnija i raznolikija – “grupa ljudi sebe je kategorizirala kao jednaku životinjama” (str. 188). Različiti stavovi prema ljudima i životinjama ovisili su o njihovoj ulozi i poziciji u socijalnoj stratifikaciji iz čega slijedi da su neke životinje/ljudi imali veću vrijednost. Arheološki nalazi, prema Jennbert, dovode u pitanje “ideju antropocentričnog svjetonazora kao stabilne ljudsko/životinjske podjele”, što poziva i na nova propitivanja sociokulturnih značenja životinja u dužoj temporalnoj perspektivi, ali ističe i potrebu “životinjskog zaokreta” (*animal turn*) u arheologiji i zooarheologiji (str. 191). Ovdje treba istaknuti da je tekst ilustriran fotografijama arheoloških artefakata.

Narativ o modernizaciji u historiografiji pripovijeda o procesu linearnog napretka društva tijekom vremena te naporima bijelih muškarca u etabliranju nacija i izgradnji civilizacije (str. 193). U tekstu “Telling stories of humans, animals, and modernization” Amelie Björck analizira

⁴ Michel Foucault je knjigu *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines* prvi put objavio 1966. godine (Paris: Gallimard). Hrvatski prijevod knjige *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti* objavljen je 2002. godine (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga).

“priče o modernizaciji”, farmerima i životinjama na farmi, koje je napisao politički angažiran švedski “proleterski” pisac Ivar Lo-Johansson. On je 1930-ih i 1940-ih pisao romane o najsiro- mašnjem i najeksploatiranijem dijelu farmerske populacije s područja južne Švedske, koja se 1920-ih počinje organizirati protiv feudalnog relikta tzv. “*statarsystemet*”. Osim na njegovom osobnom iskustvu, Lo-Johanssonovi romani bazirani su i na starim mitovima, sindikalnim dokumentima i usmenim povijestima te su uspjeli privući pažnju javnosti, što je u konačnici dovelo i do rješavanja pitanja radničke farmerske populacije (str. 194). Prihvaćajući tezu Jasona Hribala da su i životinje “dio radničke klase” (str. 195), autorica ističe da ta spoznaja baca potpuno novo svjetlo na propitivanja modernizacije, napretka i ideologije rada jer oni koji rade trebaju imati svoja prava. Iako piše o modernizaciji Lo-Johansson se u svojim djelima ne bavi previše životinjama, no i sam je svjestan da su i one dio modernizacijskog projekta. Život životinja na farmi bio je više nego težak – upregnute u proizvodnju, ubijane ukoliko više nisu bile produktivne, životinje su bile “otuđene od svojih tjelesnih kapaciteta i ritmova, lišene svog prava da žive cijeli životni vijek” (str. 197). Za Lo-Johanssona modernizacija bi trebala biti proces koji će donijeti više slobode, no riječ je o procesu koji nije oslobođen rasizma i vrsizma. U priči pod nazivom *Kreaturstransporten* (Prijevoz stoke), Lo-Johanssonov antropocentrizam je isprepleten s iskazivanjem lojalnosti prema kravama-radnicama s farme te pokazuje kako ljude i krave povezuje zajednička borba.

Erika Andersson Cederholm u tekstu “Hosts, guests and horses: triadic relationships in horse-based hospitality” prezentira rezultate etnografskog istraživanja i intervju a s osamnaest poslovnih žena koje se bave uzgojem konja u kontekstu tzv. industrija konja (*horse-related industries*), koje su posljednjih desetljeća u Švedskoj feminizirane. “Konjičko poduzetništvo” kao “*lifestyle poduzetništvo*” implicira da je bavljenje njime dobrovoljan izbor temeljen na hobbiju ili osobnim interesima, strasti i emocijama. Riječ je o poduzetništvu višestruko zanimljivom za znanstvenu analizu (str. 209). Autorica favorizira analize trijadnih umjesto dominantno dijadnih odnosa jer pokazuju tenzije, kontradikcije, ambivalentnosti i nove oblike moći u odnosima između ljudi i životinja.

Kratkim esejom o psima pod naslovom “Allowed” autorice Susan McHugh i fotografijama Mika Morriseya završava ovaj odlično koncipiran i inspirativan zbornik, koji je svakako nezaobilazna referenca za sve one koje/i se bave ili se žele baviti kulturalnom animalistikom. Zbornik *Exploring the Animal Turn: Human-Animal Relations in Science, Society and Culture* svojom interdisciplinarnom platformom, epistemološkim pluralizmom, apeliranjem na prevladavanje svih oblika dominacije i zagovaranjem politika oslobođenja, osvjetljuje marginalizirane teme, a u težnji za dubinskim razumijevanjem on produbljuje neka stara i otvara nova pitanja koja se tiču života životinja i odnosa ljudi prema njima. Dodatnu vrijednost zbornika svakako čine i tekstovi ukorijenjeni u lokalnim temama i lokalnoj kulturi, što nedvojbeno daje poticaj i inspirira za pokretanje novih, lokaliziranih znanstvenih, umjetničkih i aktivističkih animalističkih projekata i inicijativa.

Marija Geiger Zeman

Dajana Vlaisavljević, Sve naše životinje, katalog izložbe Sve naše životinje. Animalističke teme u hrvatskoj modernoj likovnoj umjetnosti, 9. ožujka – 16. travnja 2017., Moderna galerija, Zagreb, 103 str.



Autorica kataloga izložbe *Sve naše životinje* u tekstu esejsitički i znanstveno pristupa temi animalistike u likovnoj umjetnosti te prvi put, što se tiče domaće scene, u muzeološkom, galerijskom svijetu otvara pitanje i temu životinja u umjetnosti. Kao što i sama autorica navodi na samom početku kataloga: "Izložbom u Modernoj galeriji pokušava se prvi put temu animalistike u novijoj likovnoj umjetnosti zorno predstaviti javnosti kao tematski i likovno važno područje djelovanja."

Katalog prati postav izložbe te su uz svaku cjelinu/poglavlje objavljene fotografije umjetničkih radova predstavljenih na izložbi. Samim pogledom na fotografije umjetničkih djela možemo primijetiti kako je naglasak u postavljanju i organiziranju ove izložbe bio na odabiru relevantnih i kvalitetnih likovnih djela iz teme animalistike.

Pri odabiru je bila važna zaokupljenost umjetnika temom animalistike, a "uvidom u likovni materijal kristaliziraju se tematske skupine s obzirom na prikazivanje pojedinih životinjskih vrsta koje je ipak vezano za pojedina razdoblja". S obzirom na to da je prednost dana kvaliteti likovnih djela i zaokupljenosti umjetnika temom animalistike, na izložbi i u katalogu predstavljena su samo djela koja likovno relevantno tretiraju temu animalizma. Umjetnička djela predstavljena ovom izložbom i popratnim joj katalogom prikaz su radova umjetnika koji su nastali u razdoblju od kraja 19. stoljeća do danas.

"Uvodno poglavlje" (str. 6) postavlja znanstvenu konstrukciju koja će pratiti autoričin pristup analizi umjetničkih djela na ovoj izložbi, stoga autorica na samom početku iznosi tezu kako je "(b)avljenje čovjeka – *animalia humana* (humanog bića) temom životinja zapravo bavljenje samim sobom te svojim odnosom u svim vidovima prema *animalia inhumana* (nehumanim bićima, ne-ljudskim životinjama) jer suštinske razlike između tih dviju životinja, bića, gotovo da nema." Neki od teoretičara na koje se u tom smislu poziva su Richard D. Ryder, Peter Singer, Roger Scruton, Leonardo Caffo i Valentina Sonzogni, Gino Ditadi, Dragan Jakovljević, Kenneth Clark, Damir Marić i dr.

Nakon uvodnog poglavlja i poglavlja u kojem autorica ukratko opisuje način odabira predmeta i povod za postavljanje ovakve tematske izložbe, poglavlja koja slijede formirana su kao mali samostalni eseji koji svojim naslovom i sadržajem prate postav izložbe.

Poglavlje "Od ukrasa do portreta" (str. 10) nas sadržajno i vizualno uvodi u postav izložbe, počevši logično s 19. stoljećem, kada na našim područjima unutar građanskog sloja životinje kao tzv. kućni ljubimci lagano ulaze u domove i dobivaju posebnu skrb, što potvrđuje i portret djeteta i psa "kao nedužnih dobroćudnih bića" koji se, kako piše autorica, "izvršno uklapaju u bidermajersku koncepciju građanskog društva". Osim portreta psa i mačke kao kućnih ljubimaca u ovom poglavlju pronalazimo i motive sa sela kao što je *Guščarica na Savi* (1880. – 1881.), zatim studije glava pijetla i kokoši ili pokreti krila purana i gusaka Nikole Mašića, koji je, prema riječima autorice, "prepoznat kao naš prvi animalist".

U ovom poglavlju autorica progovara o motivima životinja u likovnim djelima koja lagano ulaze u stanove građanskog društva i postaju predmet istraživanja raznih domaćih (Nikola Mašić, Oton Iveković, Clement Crnčić, Celestin Mato Medović, Vlaho Bukovac, Miroslav Kraljević, Izidor Kršnjavi, Vjekoslav Karas, Ferdo Quiqerez, Hugo Conrad von Hötzendorf, Josip Franjo Mucke) ili stranih (Georg Friedrich Waldmüller) likovnih umjetnika. Autorica progovara o prvoj generaciji minhenskih đaka prepoznatih u sedamdesetim godinama 19. stoljeća, što je važno “upravo zbog teme animalizma, budući da su naši prvi đaci minhenske akademije tamo mogli pohađati i satove animalistike”.

U sljedećem poglavlju “Kraljevićeve životinje” (str. 32) predstavljena su likovna djela druge generacije minhenske škole, gdje slikarstvo Miroslava Kraljevića predstavlja najbogatiji i najraznolikiji slikarski opus kad je riječ o animalističkim motivima. Kraljević je nakon Nikole Mašića “prvi hrvatski slikar u čijem je umjetničkom opusu motiv životinja znatnije zastupljen, i to od samih početaka njegova likovnog stvaralaštva pa sve do posljednjih ostvarenja”. Odlično detektiran dihotoman odnos Kraljevića prema životinjama koje žive u gradu kao kućni ljubimci i onima domaćim iz ruralnih područja primjećuje se u načinu na koji ih slika, pa tako autorica navodi: “S jedne strane slika domaće životinje koje su *samo* životinje – bića bez svijesti, *biološki automati*. (...) S druge strane svog psa Pašu portretira poput najmilijeg prijatelja.” Afektivan odnos prema domaćim životinjama koji je u to vrijeme bio prisutan u ruralnim područjima upravo jer je o domaćim životinjama ovisila egzistencija čitavih obitelji nije bio tema Kraljevićeva opusa. Afektivan odnos razvijen prema vlastitom kućnom ljubimcu (pas Paša) gubi se kada umjetnik progovara o psima s kojima se nije povezao dubokim emocionalnim vezama što dolazi do izražaja u daljnjem navođenju Kraljevićevih djela gdje autorica spominje kako Kraljević “crta nekoliko makabričkih prizora obješenih pasa. Psi vise o lusteru, osvijetljeni ili se beživotna tijela klate samo na jedva naznačenom užetu”. Odabir ovakvih likovnih djela za izložbu kao i njihov detaljan opis u katalogu omogućava osim umjetničkog i kulturnoantropološki uvid u to kako pojedinčev način razmišljanja rezultira umjetničkim djelom iz kojeg možemo iščitati odnos prema “drugome”, onome koji nam nije blizak.

U sljedećem poglavlju “Portreti pokreta” (str. 40) predstavljena su djela Branislava Deškovića koja nastavljaju nit emocionalne povezanosti čovjeka s njemu bliskim vrstama životinja što se potom očituje u umjetničkim djelima. Za Deškovića to su njegovi konji i psi, a u njegovu radu autorica prepoznaje da “taj odnos proizlazi iz bliskosti čovjeka sa svojom životinjom koja se iskazuje u prijateljskom odnosu između dva prijatelja, čovjeka”.

Među mnogim muškim kolegama autorica ne zaboravlja sjajnu slikaricu Nastu Rojc, o čijem slikarskom opusu doznajemo u poglavlju “Nasta Rojc i njene životinje” (str. 42). U njezinim radovima su “zastupljene različite životinje te različiti nivoi bliskosti slikarice prema njima, što uključuje empatično-simboličke nijanse prikaza pojedinih životinja”. Pomičući se na ljestvici vremenskih razdoblja prema “naprijed”, u sljedećem poglavlju “Žive igračke” (str. 44) autorica kataloga progovara o animalistici u slikarstvu osječkog slikara Vladimira Filakovca, koji je djelovao u razdoblju od drugog desetljeća do kraja četrdesetih godina 20. stoljeća, a koji kroz svoje slike progovara o vlastitom načinu života, emocionalnoj vezanosti uz svog psa i bavljenju lovom, koji za sobom ostavlja tek osjećaj žaljenja za izgubljenim životom lovine. Osim Filakovca, u ovom su poglavlju prezentirana djela Đure Tiljaka, kojeg autorica smatra slikarom animalistom spomenutog razdoblja, zatim Marijana Trepšea, Roberta Auera, Vilka Gecana i drugih.

U poglavlju “Nerazdvojni čovjek i životinja” (str. 56) doznajemo o slikarskim djelima umjetnika okupljenih oko grupe Zemlja i umjetnika naivaca, kod kojih je riječ o predstavljanju životinja u seoskim okruženjima – “domaćim životinjama u težačkoj službi mučnog seoskog života”. Nezaobilazan je Krsto Hegeđušić kao središnja osoba cijeloga pokreta, ali predstavljeni su i radovi ostalih umjetnika toga razdoblja kao što su Marijan Detoni, Franjo Mraz, Mirko Virius, Ivan Generalić i drugi. Predstavljeni radovi prikazuju prizore svakodnevnog života u “kojima su neraskidivo povezane ljudske i životinjske sudbine”, a slikaju ih “slikari društveno neutralnih *poetika* koje zanima rješavanje izrazito likovnih problema”.

Sljedeće nas poglavlje vodi u četrdesete godine prošlog stoljeća, u vrijeme kada je, kako sama autorica navodi, “(s)likati, crtati ili kipariti motive iz prirode, pa tako onda i životinje bez simboličkih konotacija, bilo (...) oportuno u razdoblju kada se život lako gubio”. Poglavlje “Životinja kao spas” (str. 66) predstavlja djela uglavnom intimističkog karaktera na kojima je predstavljena “životinja kao djelić normalnog života”.

Poglavlje “Moja životinja – moj svijet” (str. 68) progovara o poslijeratnom razdoblju kada “umjetnici više nego ikad prije motiv životinje rabe kao refleksiju svojih svjetova koristeći vlastiti likovni jezik.” Autorica nadalje zanimljivo primjećuje kako se u umjetničkim djelima iz tog vremena očituje “veća brojnost prikaza pasa i mačaka” koja proizlazi upravo iz “češćeg zajedničkog bliskog života čovjeka, umjetnika i životinje, psa i mačke”. Ne zaobilazeći naivne umjetnike, u čijim je djelima i dalje prisutna seoska svakodnevnica, autorica je ovaj put ocjenjuje nešto pitomijom “i za ljude i za životinje” te zaključuje kako je odnos “naivnih umjetnika prema životinjama bliži u emocionalnom smislu”.

U završnom poglavlju “I na kraju” (str. 92) Dajana Vlasisavljević zaključuje kako “(s)vijest i savjest o vlastitom djelovanju unutar društva koje prijeti samouništenjem provocira umjetnike i dalje na bavljenje temom animalizma, bilo da joj pristupaju ironično kritički ili duhovito ironično, meditativno nježno ili fantazmagorično sirovo”. Autorica izdvaja ptice, koje su od svih životinja u umjetničkim djelima najdulje zadržale pozitivna asocijativna simbolična ili poetična značenja. Ptice i u narodnim vjerovanjima imaju pozitivnu simboliku, vrlo često simbolizirajući plodnost, pridavala im se moć razlučivanja dobra i zla, a ponekad su im se pripisivale i terapijske sposobnosti, budući da su boravile s one strane, u svijetu lišenom bolesti i prolaznosti. Autorica također izdvaja životinje koje se najčešće pojavljuju u obliku mrtve prirode, kao što su rakovi, hobotnice ili tzv. divljač, koje su u pravilu likovni aranžmani lovine bez suživljenosti sa životinjom. Na kraju autorica zaključuje kako su najbrojniji prikazi konja, i to “bilo da je riječ o pojedinačnim prikazima ili prikazima u okviru određene figurativne scene”. Konj koji je na selu zamijenio “svetog” vola kao blago za vuču, u narodnim vjerovanjima ispunjava funkciju medijatora između čovjeka i Boga, stoga nije čudno da se galerija umjetničkih radova na temu konja “proteže od prikaza vojničkog konja na povijesnim kompozicijama zaprežnih konja bogatih kočija ili skromnih seoskih kola i plugova, preko dresiranih konja zabavljača u cirkusima do rasnih jahaćih konja poticajne ljepote i neprocjenjive vrijednosti”.

Autorica nas tekstovima ovoga kataloga vodi kroz vrijeme, otvarajući nam širi kontekst od onog predstavljenog isključivo samim umjetničkim djelom. Brojnost izuzetno zanimljivih informacija koje prate analizu omogućava posjetiteljima, bez obzira na to radi li se o laicima ili profesionalcima, mogućnost jasnijeg uvida u kontekst i razumijevanje umjetničkog djela.

Kroz poglavlja se isprepliću odnosi čovjeka i životinje unutar raznih društvenih i simboličnih značenja. Predstavljajući nam cijelu paletu emocija, katalog nas vodi kroz radove u kojima su mačke i psi kao i drugi kućni ljubimci predstavljeni s puno emotivnog naboja, kao što je to slučaj, primjerice, u Kraljevićevu *Autoportretu sa psom* iz 1910. godine, te, nasuprot tome, i kroz umjetnička djela u kojima su životinje reprezentirane kao bića bez svijesti, usmrćene ili obješene, ili kao dio mrtve prirode, gdje kao primjer možemo navesti *Studiju pasa* Mencija Clementa Crnčića. U nekim djelima “umjetnik doživljava i prikazuje životinju kao uobičajen, nebitan dio scene”, dok se u drugim “životinja ukazuje kao značenski bitan dio figurativne, pejzažne kompozicije bilo seoskog, bilo gradskog krajobraza”.

Dajana Vlasisavljević na samom kraju zaključuje kako je “odnos umjetnika prema ovoj temi (...) raznolik”, i on se može iščitati kroz vrlo pomno i pažljivo odabrane radove predstavljene u katalogu izložbe *Sve naše životinje*.



O životinjama i ljudima, ur. Željka Petrović Osmak, monografija
 izdana povodom istoimene izložbe,
 22. travnja – 12. studenog 2017.,
 Etnografski muzej, Zagreb 2017.

Izložba *O životinjama i ljudima* (kustosice: Željka Petrović Osmak, Tea Rittig Šiško, Gordana Viljetić), koja je otvorena 22. travnja 2017., na Dan planeta Zemlje, u Etnografskom muzeju, prvom *pet friendly* muzeju u Hrvatskoj, bavi se trima osnovnim temama koje uključuju međusoban odnos ljudi i drugih životinja – gospodarstvo i eksploatacija, *ljubimci* i tema animalistike u narodnom likovnom izričaju. Monografija koja je objavljena povodom izložbe djelomično prati izložbu, ali i širi raster humano-animalnih odnosa. Riječ je o publikaciji koju možemo promatrati i kao znanstveni zbornik jer su prilozi, osim prigodnog uvodnog i zaključnog teksta, zaista pisani kao znanstveni prilozi što govori o ozbiljnosti rada na katalogu i izložbi. Stoga jer je riječ o vrijednim znanstvenim tekstovima, odmah treba reći da je šteta što je naslov izložbe i prateće publikacije promijenjen pa se sada radi *O životinjama i ljudima* umjesto *O ljudima i drugim životinjama*, kako je glasio jedan od prijedloga. Time se, možda, ne uznemiruju neki duhovi, ali zato je nastala šteta u znanstvenom pristupu cjelokupnom vrijednom projektu.

Nakon uvodnih prigodnih riječi ravnateljice Etnografskog muzeja Goranke Horjan pod nazivom “Čovjek i životinja u potrazi za harmoničnim životom – Umjesto predgovora”, čitamo prilog “Antropologija životinja – paradoks i/ili nužnost: antropocentrizam, specizam i/ili totalizam” Suzane Marjanić, autorice brojnih tekstova vezanih za antropologiju životinja te aktivistice za prava životinja, koja bez oklijevanja otvara članak, kako sama navodi, obrazloženjem naizgled paradoksalnog termina antropologija životinja sociokulturne antropologinje Barbare Noske. Objašnjavajući zašto se i sama zalaže za upotrebu termina antropologija životinja, nasuprot terminima npr. kulturna zoologija odnosno kulturna animalistika, ljudsko-životinjski studiji itd., ističe kako je riječ, među ostalim, i o pokušaju razbijanja mita o tome da je samo čovjek (navodno) kulturna životinja, s obzirom na to da su i ne-ljudi kulturne životinje, čime autorica iskazuje ne samo znanstvenu argumentaciju nego i društvenu angažiranost. Nadalje, autorica daje pregled relevantne literature koja se bavi ovom temom, ujedno navodeći kako i u znanstvenoj zajednici postoje otpori razmatranju čovjeka kao druge životinje. Poseban naglasak stavlja na situaciju u Hrvatskoj te izdvaja pionirske radove Nikole Viskovića te kasnije radove Instituta za etnologiju i folkloristiku. Prilog Suzane Marjanić nije samo neophodna uvodna platforma u okviru publikacije koja prati izložbu već je izuzetno koristan za sve one koje zanima i koji se bave ovom temom jer pruža osnovne problemske smjernice te s njima povezanu literaturu.

Prilog Željke Petrović Osmak, više kustosice Etnografskog muzeja u Zagrebu, “Živjeti i raditi s Drugima – životinje u gospodarskim djelatnostima” jedan je od triju priloga u monografiji koji ujedno prate i samu izložbu. Autorica se bavi prikazom različitih ljudskih djelatnosti vezanih za gospodarstvo u koje su uključene i druge životinje. Smisljeno članak započinje domestikacijom divljih životinja u pretpovijesnom dobu, zatim se bavi odnosom čovjeka prema životinjama u razdoblju od starog i srednjeg vijeka pa sve do modernog doba. U nastavku se obrazlažu djelatnosti koje se prvotno povezuju sa životinjama kao što je lov, stočarstvo, odnosno gospo-

darska eksploatacija životinja. Značajan dio priloga je onaj koji se bavi gospodarskim držanjem životinja u Hrvatskoj, unutar kojeg posebnu pažnju privlači paragraf o dozivanju i imenovanju životinja. Kada je riječ o suvremenijoj eksploataciji, pa i proizvodnji životinja Petrović Osmak upućuje na problem profita u ime kojeg je sve dozvoljeno, pa i neopravdani znanstveni pokusi na životinjama. Od novijih *zanimanja*, autorica kao *pars pro toto* svekolikog empatičnog bavljenja drugim životinjama navodi i aktiviste za prava životinja te time otvara jednu novu temu. Željka Petrović Osmak je metodološki sistematski obradila temu životinja u gospodarstvu te uputila na konkretne predmete koji se nalaze na izložbi te time dodatno zorno predstavila temu kojom se bavila.

Nasuprot gospodarskim bavljenjem životinjama, Gordana Viljević, kustosica Etnografskog muzeja, bavi se afektivnim odnosom čovjeka prema drugim životinjama u članku “Okokućad, gospodari srca i domova ili robovi ljubavi – kućni ljubimci u teoriji, prostoru i vremenu”, koji, kao i prethodni, prati segment izložbe. Autorica priloga navodi da je njen tekst “odškrinuo prozor u bogatu, iako dokumentaristički gotovo izgublenu, zajedničku povijest i nudi tek teorijsko polazište za promišljanje o odnosu čovjeka i kućnog ljubimca”, što nikako nije malo! Tako će Viljević uputiti na brojne podteme koje se javljaju u teorijskom bavljenjem *kućnim ljubimcima* kao što su sam pojam *kućni ljubimac* (prema Joan Dunayer riječ je o specifičnom terminu i trebalo bi ga dakako izbjegavati) i njegove funkcije u odnosu na čovjeka. Navodeći različite funkcije, ističe ključni pojam obostranog odnosa između čovjeka i kućnog ljubimca – kontrolu – pa, između ostalog, kaže: “pitanje kontrole u tom odnosu može se interpretirati (barem) dvojako – s jedne strane kao iskazivanje ekstremne, moralno upitne nadmoći čovjeka nad životinjom, a s druge strane, kao vid pozitivne veze i sposobnosti prepoznavanja međusobnih očekivanja utemeljenih na obostranom poštivanju i intersubjektivnosti”.

Treći prilog koji prati segment izložbenih predmeta potpisuje Tea Rittig Šiško, kustosica Etnografskog muzeja, a naslovljen je “Animalizam u hrvatskom likovnom folkloru”. Riječ je o prilogu koji se bavi likovnom morfologijom u hrvatskoj narodnoj umjetnosti koja za temu ima životinjski svijet, a temelji se na proučavanju raznolike i bogate muzejske građe Etnografskog muzeja, od veza na tekstilu do drvenih i keramičkih uporabnih predmeta i dječjih igračaka. Posebno je zanimljiv odlomak koji se bavi pitanjem stila koji obično povjesničari umjetnosti zanemaruju te ga “čuvaju” za tzv. lijepe umjetnosti. Isprepletenost pučke i akademske umjetnosti lijepo je predstavljena primjerom utjecaja srednjoeuropske kulture na ruralno stvaralaštvo – nastanak svetih slika na staklu. Dodajmo tome da se naše naivno slikarstvo, koje svoj početak zahvaljuje angažmanu poznatog akademskog slikara i osnivača grupe *Zemlja* (1929.) Krsti Hegedušiću (1901. – 1975.), oslanja na tradiciju svetih slika na staklu. Time se zatvorio krug međusobnih utjecaja i ispreplitanja stvaralaštva.

Prilog Aide Brenko nije međutim samo pregled različitih oblika vjerovanja i religija već ga umješta u širi kontekst povezanosti života ljudi i drugih životinja. Tekst se također bavi filozofskim promišljanjem tog odnosa te znanstvenim postignućima koja nedvojbeno ukazuju na sličnost ljudi i drugih životinja, i to ne samo s fizičkog aspekata već s emocionalnog i kulturnog. Tako vodi misao do osnovnog problema ljudskog ponašanja – moralnosti te, posljedično, do zabrinutosti, citirajući Paula Waldaua, američkog antropologa, “unatoč dokazanoj evolucijskoj povezanosti ljudi s drugim životinjama, većina vjernika nije zainteresirana za tu vezu”. Stoga je, ponovimo još jednom, zaista šteta što ovaj hvalevrijedan projekt nije zadržao prvotni naslov jer, kako i sama Brenko kaže, u Muzeju se smatralo da je prvotni naziv neukusan i da će biti uvredljiv, pogotovo za vjernike, dok je, međutim, izmijenjeni naslov *O životinjama i ljudima* znanstveno neodrživ i njime se izražava konzervativan svjetonazorski stav.

Zaključni prilog je intimna priča Željke Biščan, neortodoksne teologinje, pod nazivom “Jedan puzzle, jedan život posvećen Bogu, jedna ‘Nova Arka’...”. Naime, Željka Biščan je zajedno s

prijateljem Miroslavom Krušlinom osnovala u Stubičkim Toplicama Edukacijski centar Nova Arka kao svojevrsan pandan starozavjetnoj Noinoj arci, a zaslužna je, među ostalim, i za objavljivanje prijevoda knjige *Teologija životinja* Andrewa Linzeyea.

Dodajmo na kraju kako je ovaj projekt (izložba i publikacija) vrijedan prilog proučavanju odnosa čovjeka i drugih životinja koji će poslužiti mnogima koji žele nešto naučiti o tom odnosu, a možda ponekog i navesti i na daljnje bavljenje ovom temom na tragu ponuđenog opširnog popisa literature. Možda će poneko biti potaknut na drugačije vlastito promišljanje u smjeru otvorenosti prihvaćanja znanstvenih činjenica, a to jest i zadaća svakog javnog stručnog i znanstvenog rada.

Dajana Vlaisavljević



Izložba Sve naše životinje. Animalističke teme u hrvatskoj modernoj likovnoj umjetnosti, autorica izložbe: Dajana Vlaisavljević, likovni postav: Mario Beusan, 9. ožujka – 7. svibnja 2017. Moderna galerija, Zagreb

U izložbu *Sve naše životinje: animalističke teme u hrvatskoj modernoj likovnoj umjetnosti* posjetitelji su se lako mogli uživjeti. Divni nemir životinja koje bježe izvan okvira slika i osjećaj da nas skulpture životinja promatraju neobično oživljava prostor Moderne galerije. Pažljivo birana *best off* djela animalističkih tema u razdoblju od četrdesetih godina 19. stoljeća do kraja 20. stoljeća odabrana su upravo s obzirom na simboličan i eksploatacijski odnos čovjeka u odnosu na životinju.

Izložba u Modernoj galeriji pokušaj je prvog sinteznog predstavljanja umjetničkih djela koja na različite načine tematiziraju motiv životinje u modernoj hrvatskoj umjetnosti. Riječ je o raznolikim ikonografskim pristupima – od djela u kojima je životinjski motiv samo štafaža (nebitan dio slike), preko djela umjetnika koje zanima anatomija tijela ili pokreta životinje do portreta samih životinja i empatičnog odnosa umjetnika. Prikazana djela obuhvaćaju raznorodna stilska razdoblja i poetike, od hibridnog bidermajera preko djela realističkih ostvarenja slikara prve i druge generacije minhenskih đaka kojima započinje moderan izraz u hrvatskoj umjetnosti te do radova *Zemljaša* i predstavnika *Proljetnog salona* pa sve do djela umjetnika postmodernog izraza.

Naslov izložbe je parafraza naziva slikovite skulpture *Sve moje životinje* iz 1988. godine navijne umjetnice Sofije Naletilić Penavuša, a predstavlja nerazdvojni koloplet stiliziranih prikaza životinja iz umjetničina svakodnevnog života.

Izloženi eksponati animalističkih tema u hrvatskoj modernoj likovnoj umjetnosti pružaju posjetiteljima sve životne trenutke u kojima se križamo sa životinjama, ali i ukršćujemo putove

s ne-ljudskim više ili manje domesticiranim bićima. Teško je nabrojati više od dvjestotinjak radova poznatih umjetnika kao što su Frangeš-Mihanović, Kraljević, Rojc, Hegedušić, Kožarić, Kantoci, Ehrlich, da spomenemo samo neke od njih, ujedinjenih kroz animalističke teme, u koegzistenciji s faunom.

Izložba *Sve naše životinje: animalističke teme u hrvatskoj modernoj likovnoj umjetnosti* prikaz je spoznaje životinjskog, živog ali ne-ljudskog okoliša koji okružuje čovjeka od prije njegovog stvaranja pa sve do nedavno, do trenutka ljudskog odvajanja od životinja i prirode. Djela na izložbi grupirana su u ikonografsko-kronološke cjeline, ponekad ističući pojedine skupine životinjskih vrsta s razdobljem, a ponekad ističući inspiraciju autora u životinjskom pokretu, kao što to čini Nikola Mašić, naš prvi animalist.

Naš daleki rođak *Homo sapiens* volio je umjetnost. Pogotovo kroz sebe i druge životinje. Oslikavao je zidove svojih spilja (možda zbog dopadnosti i veće šanse za *parenjem*). Katalog izložbe otvara pjesma A. B. Šimića *Zemlja*, koja završava ovako:

Na zemlji nam je ostati zauvijek
Životinje i biljke naša su rodbina
I kamen samo najdalji brat.

Danas ta pjesma koja ukazuje na duboku povezanost ljudi i životinja ima i znanstvene osnove. Naime, kada se podijeli kopnena površina Zemlje s brojem populacije ljudi, otprilike svaki čovjek planete Zemlje trenutno posjeduje oko 20 m² Zemlje. Zastrašujući podatak. Na tih 20 m² *slobodnog* prostora moraju stati i sve životinje i ljudi i naravno hrana (za neke) – životinje. Koegzistencija nas veže prostorom.

Izložba ukazuje na nerazdvojne veze između čovjeka i životinja i prikazuje isprepletenost tih odnosa. Upravo su tu hrabrost pokazali Dajana Vlasisavljević, muzejska savjetnica Moderne galerije, pažljivim odabirom djela, i Marijo Beusan, koji potpisuje likovni postav izložbe. Re-prezentiranje ljudsko-životinjskog odnosa kroz umjetnost, književnost te druge ne-biološke discipline stvara nove socijalne i kulturne poglede na odnos čovjeka prema životinjama. Riječ je o humanističkim disciplinama koje promišljaju pitanja uobičajeno rezervirana za prirodne znanosti, zadržavajući slobodu kreativnog izražavanja te tako u smislu sveobuhvatnog humanističkog promišljanja približavaju znanost i umjetnost.

Kroz skulpture, ulja na platnu, crteže na papiru, medalje i grafike promatramo umjetničke prikaze likovne animalistike, “multivrsne” etnografije (*multispecies ethnography*), etnobiologije, i drugih interdisciplina. Čovjeku bliske biološke teme provlače se kroz humanističku, kulturnu i umjetničku obradu te označavaju pomak kulture prema životinjskom – *animal turn*.

Gotovo da i nema umjetnika u hrvatskoj modernoj umjetnosti koji se barem povremeno, sporadično nije bavio temom animalizma. Od umjetnika čija su djela predstavljena na izložbi posebno treba istaknuti Nikolu Mašića, kojeg smatramo našim prvim animalistom, dok su umjetnici sljedeće generacije kao što su Miroslav Kraljević i Nasta Rojc značajan dio svojih radova posvetili animalističkim temama, a kipar Branislav Dešković gotovo se u potpunosti bavio temom anatomije pokreta pasa.

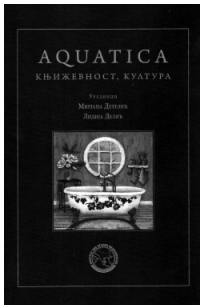
Izložba je koncipirana kronološko-ikonografski te su djela okupljena oko širih cjelina, “Od ukrasa do portreta”, “Kraljevićeve životinje”, “Portreti pokreta”, “Nasta Rojc i njene životinje”, “Žive igračke”, “Nerazdvojni čovjek i životinja”, “Životinja kao spas”, “Moja životinja – moj svijet”, koje ukazuju na stupanj i vrstu umjetničke imaginacije kada je riječ o animalističkim motivima.

U radovima umjetnika poput Krste Hegedušića, Ivana Generalića, Franje Mraza, Mirka Viriusa i drugih koji prikazuju svakodnevicu “običnih” životnih trenutaka promatramo i promišljamo suživot čovjeka i seoskih, domaćih životinja.

S druge strane, predstavljene su gradske scene sa životinjama kao što je to npr. cirkus ili pak građanski portreti ljudi s njihovim životinjama, psima, mačkama ili konjima, primjerice umjetnika Milivoja Uzelaca, Vladimira Filakovca, Naste Rojc ili Miroslava Kraljevića. Posebno su sugestivni prikazi kućnih ljubimaca, nadasve pasa kao što su *Doga na divanu* Vladimira Filakovca, *Vučjak* Zlatka Šulentića ili *Doga Fingal* Ise Kršnjavog. Ludički odnos prema životinjama prisutan je u djelima Antuna Maslea, Vaska Lipovca i Ivana Kožarića. Poseban, mučan segment izložbe predstavljaju prikazi mrtvih životinja. U razvijenijim društvima aktivizam se bavi iskorištavanjem životinja i u umjetničke svrhe, bilo to safari ili *selfie* fotografiranje sa životinjama, bili to prodajni motivi na gotovo svakom proizvodu. Svaki umjetnički rad ima cijenu – prodajnu. Životinje na platnu, skulpture životinja ostaju nahvaljene njihovim tvorcem – potpisom one *druge* životinje na dnu negdje u uglu.

Da se animalistički izrazimo, izložba ima glavu i rep. Pokazuje kulturno-animalističku ulogu umjetnosti kao poticateljice razmišljanja, kroz antrozoološki pogled na svijet u kojemu dišemo. Izložba se također može proučavati i kroz izniman katalog izložbe i esej autorice Dajane Vlasićević kojim objašnjava jedno vremensko razdoblje u kojem su nastala fascinantna umjetnička ostvarenja nedovoljno istražena i zapostavljene likovne teme – animalistike.

Bruno Beljak



Aquatica. Književnost, kultura,
ur. Mirjana Detelić i Lidija Delić,
 Balkanološki institut SANU, posebna
 izdanja, knj. 122, Beograd 2013., 454
 str.

Serijal tematskih zbornika posvećenih životinjama u književnosti i kulturi, u izdanju Centra za naučna istraživanja (SANU i Univerzitet u Kragujevcu), a potom Balkanološkog instituta SANU u Beogradu, započet je 2011. tematom o pticama (*Ptice: književnost, kultura*), nastavljen naredne godine zbornikom o gmizavcima (*Guje i jakrepi: književnost, kultura*), dok treća knjiga u nizu – *Aquatica: književnost, kultura* – donosi radove posvećene vodi, ribama i drugim vodenim bićima. Tako je iscrtana, prema rečima urednica Mirjane Detelić i Lidije Delić, dvostruka mitska vertikala: jedna koja povezuje nebeski i podzemni svet i druga koja spaja elemente: vazduh, zemlju i vodu.

Dva lingvistička priloga na početku zbornika povlače još jednu liniju, horizontalu koja spaja tradicionalnu i savremenu kulturu. Koristeći obimnu građu iz dvadeset četiri srpska dijalekatska rečnika, četiri terminološke zbirke i dve zbirke narodnih umotvorina, sa terena svih šest dijalekata, Sofija Miloradović grupiše i tumači brojne imeničke i pridevske tvorbene derivate koji u osnovi imaju imenicu *voda*, kao i sintagmatske spojeve, frazeologizme, jednostavne usmene oblike i verovanja u kojima je ova leksema ključna reč. Tako, odgonetajući semantiku jezičke slike sveta, otkriva zapretene slojeve tradicionalne kulture.

Da jezik takođe može biti ključ za razumevanje savremene slike sveta, a da frekventni metaforički izrazi referiraju na aktuelna zbivanja i ispisuju svojevrstu hroniku savremenog društva, pokazuje Marija Ilić kroz analizu metafora koje spajaju svet riba i svet ljudi. Poređenjem izraza frekventnih u tradicijskoj kulturi i savremenog razgovornog i medijskog diskursa, utvrđuje da je među najvitalnijim metaforama preslikavanje žena – riba, te da je slovenskoj tradiciji poznata paralela između čutljivog, nemog čoveka i ribe ustupila mesto metaforama koje su veoma aktuelne i u engleskom jeziku, a koje asociraju na današnji surovi svet krupnih i sitnih riba, pravo jačeg i lov u mutnom.

Posebno poglavlje posvećeno folklorističkim istraživanjima usmereno je pretežno na bića vezana za podvodni svet, a manji broj priloga ispituje tradicionalno ambivalentno poimanje vode kao primordijalnog, plodonosnog i stihijskog elementa. Na početku je sintetički pregled predstava o stanovnicima podvodnih carstava i vodenih svetova u usmenoj prozi, Snežane Samardžije. Ona odgoneta značenjski potencijal i žanrovsku uslovljenost pojave čudesnih bića i vodenih životinja, funkcionalno polarizovanih na neprijatelje, pomoćnike, darodavce ili sporedne likove. Brojne akvatične vrste (ribe, rakovi, vodenjaci, aždaje), ali i kopnene, projektovane u podvodni svet (đavoli, princeze žabe, krilati i vodeni konji i bikovi), otkrivaju protivrečnu semantiku vode kao *materie prime* i kapije među svetovima, simbola plodnosti, obnavljanja i umiranja, nastanka i nestanka.

Sledi niz članaka o bićima vezanim za svet vode. Tako, transformacije sirena u usmenom predanju i folklornim ikonografijama prati Suzana Marjanić. Uočava liniju koja seže od anatolijske Boginje Ptice Grabljivice i antičkih polužena – poluptica, omamljujućeg glasa, vezanih za podzemlje, susreće se sa severnoevropskim konceptom vodenih vila u formi žena – riba, da bi se u usmenim hrvatskim predanjima spojila s predstavama o morskoj medvedici. Takođe iscrta putanju likovnih koncepata sirena – od anatolskih, egipatskih i starogrčkih prikaza čudesnih pticolikih i ribolikih ženskih božanstava, preko srednjovekovnih ilustracija u bestijarijama, do savremenih logoa kompanija, simbola korporativnog kapitalizma.

Upoređujući klasičnu etnografsku građu i savremene terenske zapise predanja o vodenom vlasinskom biku, Smiljana Đorđević Belić prati transformaciju arhiteksta, naslojavanje novih sadržaja i redukciju prvobitnih, kontaminacije i prefunkcionalizacije sižea, te tako utvrđuje logiku razvoja žanra, dokazujući da je narativ uvek poližanrovski. Ispitivanje pragmatike žanra osvetljava mitološke narative kao potencijalne nosioce ličnog, kolektivnog, lokalnog i istorijskog iskustva, koji funkcionišu u izmenjenoj, selektovanoj i imaginarnoj zajednici. Autorka takođe analizira status mitološkog teksta u medijskom diskursu, šireći polje proučavanja folkloristike sa tradicionalnog na područje masovne komunikacije.

Etnolingvističku analizu tipova zagonetaka o vodenim životinjama Biljana Sikimić zasniva na širokoj indoevropskoj građi, dijahronijski sagledavajući kontinuitet metaforičkog kodiranja vodenih bića, kao što su ribe, rakovi, školjke, pijavice, sunđeri, i njihove morfologije, način kretanja ili dominantne karakteristike. Podvlači da su zagonetke strukturisane uobičajenim paremiološkim postupkom inverzije i opozicije, pri čemu oskudna taksonomija denotata svedoči o svedenom folklornom dijapazonu vodenih životinja u južnoslovenskoj paremiološkoj tradiciji, gde se one poimaju isključivo generički, ne razvrstavajući se na pojedine vrste. Takvoj tradicionalnoj percepciji biodiverziteta odgovara nerazudeni akvatični habitus, ograničen na lekseme koje označavaju vodu ili more.

Komparativni etnološki prilog Ljubinka Radenkovića posvećen je vodenim demonima. Između brojnih slovenskih mitoloških bića koja stanuju u vodi i pored nje – čudovišta, zoomorfni stanovnici voda, vodeni duhovi i vile – autor izdvaja vodenjake, daje njihov opšti pregled u širem slovenskom kontekstu i nalazi paralele u nazivu, izgledu i funkciji. Uočava dve odeljene

grupe – vodene duhove nastale od utopljenika i demone čuvare određenog areala i kolektiva, bliske rodonačelnicima plemena.

Motive južnoslovenskih pesama o raku koji prosi žabu, a ona ga odbija, Ljubica Đurić samerava s analognim primerima iz brojnih poslovice, izreka, etnoloških predanja, verovanja, magijskih tekstova i obredno-religijske prakse Istočnih i Južnih Slovena. Etnolingvistička analiza pokazala je da su ove pokudne pesme, koje se danas doživljavaju kao komične, parodijske, nekada bile deo obredne inverzije, antiponašanja, rugalice u sklopu kompleksnih slovenskih svadbenih rituala, sa naglašenom bračnom i erotskom simbolikom, a sve u ulozi zaštite ili provere telesnih mana mladenaca.

Ljiljana Pešikan Ljuštanović ambivalentnost ribe u različitim slovenskim usmenopoetskim žanrovima tumači njenom sličnošću sa prirodom vode, graničnim prostorom. Zapaža funkcionalne, morfološke i simboličke korelacije između ribe, zmaja i zmije, a takođe pokazuje kako se funkcija ribe i poroda koji se zahvaljujući njoj rađa dihotomno realizuje kao plodnost, život, mudrost, ili kao neplodnost, čudovišnost, smrt, u zavisnosti od uzusa žanra.

Ko se krije iza figure Sunčeve sestre, Mesečeve prvobratučedi i Daničine posestrime koja sedi na srebrnoj stolici u studenoj vodici, otkriva Đorđina Trubarac Matić uporednom analizom motiva srpskih mitoloških lirskih pesama o caru i neobičnoj devojci i predstava o boginjama voda u indoevropskom arealu. Uspostavlja tipološku liniju koja spaja vilu, vladarku voda, Artemidu, žensko božanstvo u obličju košute, neustrašivu devicu ratnicu i ocrta konture zajedničkog im mitologema, baziranog na ideji životvorne vode.

Poslednja tri folkloristička članka posvećena su semantici vode u usmenopoetskom nasleđu. Polazeći od pajske-pilarovog dualističkog koncepta prostornog rasporeda slovenskih toponima, Mirjana Detelić potvrđuje arhaičnu simboliku vode kao granice između dva sveta. Dešifrujući značenje i lokusnu funkciju bunara i izvora u hrišćanskoj i muslimanskoj epici, zaključuje da je epska pesma markirala dva distinktivna obeležja vode: zagađenost, grozničavost bunarske vode, zajednički topos bunara i groba u gori, tj. dodir sa donjim svetom, i hidromantsku funkciju mirne površine vode, ogledala, čime se ukida prostorno i vremensko razgraničenje i otvara mogućnost dimenzionim manipulacijama. Tako se pokazuje univerzalna ambivalentna simbolika vode i kao granice, i kao prelaza, kapije.

Lidija Delić ispituje atribuciju vode i formule u kojima se javlja leksema voda, na obimnoj građi od preko 1000 epskih pesama. Primećuje da su dva oprečna usmenopoetska mehanizma, realistički i mitološki, kodirala epske opise vode, koja je pretežno hladna, mutna i krvava, ali da preovlađuje empirička atribucija, iako često prikriva arhaična značenja. Simboličku htonsku dimenziju jasnije otkrivaju epske alternacije vode, vina i krvi kroz prostorne analogije i formule na jakim strukturnim mestima pesama.

Antropološko-lingvističko istraživanje Svetlane Ćirković o vodenom ekosistemu u usmenim narativima otvara vrata kod nas nedovoljno zastupljenoj disciplini, koja spaja humanističke i prirodne nauke – ekološkoj antropologiji. Posle kratkog osvrtu na osnovne teorijske postavke, razvoj i pravce izučavanja ove discipline, kao i na mogućnosti povezivanja proučavanja ekoloških narativa s ekokritikom i književnom ekologijom, autorka analizira iskaze o kanalu u selu Batković u kojima se reflektuje svest sagovornika o značaju čiste vode, a ugroženost životne sredine ne odvajaju od urušavanja vrednosti tradicionalne kulture.

Treći, najobimniji deo zbornika obuhvata raznovrsna proučavanja autorske književnosti, istorije umetnosti i filma. Ovu celinu otvaraju dva priloga koja posmatraju umetničke reinterpretacije folklorističkih predložaka, te predstavljaju kompoziciono odlično pozicionirane kopče između dva poglavlja zbornika. Prva od njih je istraživanje Marjetke Golež Kaučič, koje se jednim delom

oslanja na folklorne diskurse o ribi Faroniki, koja na svojim leđima drži Zemlju i pokretima utiče na seizmičke aktivnosti i potope, a drugim seže u poimanje savremenih književnoumetničkih, likovnih i muzičkih obrada ovog mitološkog predloška. Kombinujući arhetipske teorije i antropološki pristup tradiciji sa fenomenološkim i ekološkim razmatranjima savremene umetnosti, autorka dolazi do važnih zaključaka koji osvetljavaju relaciju usmeno – pisano: rekonstrukcije i umetničke transformacije folklornih narativa čuvaju prošlost u sadašnjosti, a istovremeno kroz intertekstualne procese i razne mehanizme kulturnog sećanja ponovno ulaze u kulturnu i književnu cirkulaciju.

Drugi članak sastavnica dva dela zbornika jeste komparativna studija Marije Šarović. Ona u fokus analize postavlja vilu brodaricu južnoslovenskih epskih pesama, predanja i bajki naspram zapadnoevropske vodene nimfe, oličene u Fukeovoj Undini. I pored očiglednih sličnosti koje se tiču porekla, izgleda, funkcije, motivskih sklopova, distinktivno je polarizovano tipološko kodiranje, koje južnoslovensku vilu oblikuje kao osvetoljubivu, surovu, borbenu ratnicu, a zapadnoevropsku kao nežno, ženstveno božanstvo, eterične lepote, pa se tako u likovima vodenih vila odslikavaju dva medija – usmeni i pisani, dva različita kulturnoistorijska miljea – istočni i zapadni i dva religijska koncepta – paganski i hrišćanski.

Nemanja Radulović ispituje narative o Atlantidi i potonulim svetovima, u brojnim ograncima savremene ezoterije, ritualne magije i popularnoj kulturi koja ih usvaja – okulturi. Otkrivajući nijanse različitih recepcija teozofske mitologije o svetskim ciklusima, propalim civilizacijama i potopljenim kontinentima, povlači demarkacione kulturološke linije među rasprostranjenim metafizičko-spiritualnim učenjima i utvrđuje osnovne postulate doktrina koje te tokove prate. Takođe analizira mehanizme povezivanja dve sfere kulture – ezoterije i književnosti, tj. prelazak mitološkog u ideološki narativ, koji mit izokreće, reinterpretira, potiskujući etiološko poimanje eshatološkim.

Funkcije i značenja motiva vode u modelima utopijskih hronotopa predmet su interesovanja Bojana Jovića. Zajednički presek svih fiktivnih arkadijskih svetova, od mita o zlatnom dobu, preko Morove zamisli, do savremenih utopija koje se oslanjaju na moći nauke i tehnike, jeste motiv vode. Utopijski hronotop je sačuvao arhetipsku predstavu o dvovalentnoj prirodi ovog praelementa – u njemu voda figurira kroz dva osnovna modaliteta: spoljašnji – more ili okean kao prirodna ili natprirodna granica koja odeljuje idealni svet od običnog, i unutrašnji – reke i izvori kao lek i otrov, pamćenje i zaborav.

Pregled akvatičnih motiva u pisanoj i likovnoj tradiciji, ovoga puta realnog hronotopa – Kotora od 14. do 17. veka, donosi Valentina Živković i analizira ih u istorijskom, sociološkom, religioznom i kulturološkom kontekstu. Religijska praksa, renesansno pesništvo, žitija, crkveni i sudski spisi, zakonski propisi, gravire, reljefi, ikone otkrili su duboku ukorenjenost vode i raznovrsnog vodenog sveta u kotorsku srednjovekovnu tradiciju i svakodnevicu.

Novo čitanje Šekspira nudi Vladislava Gordić Petković odgonetajući slike mora, pučine, reke, kiše i suza u njegovom dramskom i poetskom opusu. Uočava da je leksema “voda” relativno retko prisutna, a da njena semantika, koja izneverava arhetipsku simboliku, jer implicira kratkovekost, varljivosti sudbine, nestalnost, dvojnost telesnosti i duhovnosti, opasnost, tugu, slabost, ženski princip, varljivi znak hrabrosti, korelira sa tragičnim, slabim i impulsivnim Šekspirovim junacima.

Dva članka istražuju epsku sagu Hermana Melvila o čuvenom belom kitu i potonje scenske adaptacije. Prvi, Dragane Mašović, fokusira se na markiranje Melvilovih dekonstrukcijskih postupka kojima demistifikuje uvreženi ideološki format i razara tradicionalno poimanje životinjskog, “ne-ljudskog”, neartikulisano svet, sagledanog iz egocentrične čovekove perspektive.

Kroz kritiku raznovrsnih narativa o kitovima, Melvil deprogramira čitavo intelektualno zaleđe zapadnoevropske kulture, udarajući na suvereni položaj čoveka.

Beskonačni potencijal interpretacije romana o Mobiju Diku otkrivaju Nevena Daković i Biljana Mitrović analizom njegovih dominantnih odlika i raznovrsnim čitanjem, koje ukazuje na složenu simboliku, konstruisanu pod uticajem političkih promena, demokratizacije, prividnog multikulturalizma, postkolonijalnog buđenja, u zavisnosti od idejnog konteksta. Nadalje prate kako se ovaj poliznanrovski roman utkiva, preoblikuje i dobija nova značenja u filmskim obradama, što svedoči o slojevitosti dela i univerzalnosti teme o borbi čoveka i prirode i strahu od nepoznatog, ali i od sopstva.

Transformaciju folklornih predstava o akvatičnim bićima u književnosti za decu ispituju radovi Tijane Tropin i Jovana Ljuštanovića. Prvi od njih prati kako se mitološka matrica o vodenjaku, htonskom opasnom biću iz demonoloških predanja, ulazeći u svet dečije književnosti, prilagođava pedagoškim kriterijumima, koji isključuju nasilje, a vodenjak evoluiru u bezopasno, prisno, dobroćudno i nestašno biće. Na primerima nemačkih, čeških i srpskih balada, autorskih bajki, romana i parodičnih bestijarija, autorka pokazuje kako se vodenjacima pomoću humora i groteske oduzimaju mračne crte i kako se oni "adaptiraju" dečijem poimanju sveta, dok žanrovska fantastika namenjena odraslima takođe odstupa od mitološkog prototipa, ali u pravcu naglašavanja erotskog.

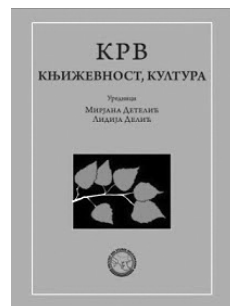
Jovan Ljuštanović istražuje simboličku funkciju ribe u trima poemama za decu iz sredine prošlog veka – *Ribaru i mačku* Branka Ćopića, *Plavoj ribi* Arsena Diklića i *Guriju* Stevana Raičkovića. Otkriva da iskonska simbolika ribe, baštinjena iz tradicionalne kulture, kao bića koje ciklično obnavlja život i istovremeno vodi u donji svet mrtvih, u dubljim slojevima teksta prelazi u moderni, unutrašnji, psihološki simbol junakove egzistencije i utopijskog jednostavnog života, u kome se realizuju čovekova sloboda i vitalizam.

Celinu zatvara prilog Zoltana Viraga o metaforici reke, mora i delte u poeziji i prozi mađarskih umetnika u Vojvodini, okupljenih oko časopisa *Új Symposion*, 70-ih godina prošlog veka. Virag zaključuje da se opsesivne teme ovih autora – putovanje, migracije, specifični identiteti, reflektuju kroz slike mora, reke i delte, koji zajedno označavaju sabirno polje, spojnicu i propusnu membranu, mešavinu i neprekidno strujanje, u čemu se prepoznaje Vojvodina, prostor ukrštaja, spajanja i razdvajanja različitih civilizacija, kultura, tradicija i jezika.

Zbornik *Aquatica: književnost, kultura* i sam je sabirno polje raznovrsnih multidisciplinarnih tokova koji se ukrštaju i struje u različitim pravcima, ali tvore zajedničku mrežu, deltu naučnih saznanja o složenoj simbolici vode i akvatičnog sveta, u poetskoj, likovnoj, filmskoj umetnosti, u tradicionalnoj i savremenoj kulturi i jeziku. Pokazalo se da raznovrsni pristupi – lingvistički, književnoteorijski, antropološki, kulturološki, ili oni koji nastupaju s pozicije istorije umetnosti, proučavanja religijskih ideja ili analize medijskih diskursa – iz različitih uglova osvetljavaju kontinuum akvatičnih simbola, utkanih u sve aspekte ljudskog društva. Taj neprekidni tok počinje od arhetipskih ambivalentnih predstava o vodi i vodenim bićima, u njega se kroz civilizacijske mene ulivaju nove struje, da bi se u delti moderne umetnosti i kulture sjedinili kao polivalentni, amalgamski, semantički potentni simboli, koji preko folklorne matrice naslojavaju slične, izvedene ili sasvim oprečne značenjske prelive. Jedinstveni zaključak raznorodnih naučnih priloga otkrio je odličnu koncepciju i preciznu strukturiranost ovog zbornika, koji može poslužiti kao uzor kompleksnog, celovitog i zaokruženog naučnog poduhvata.

Danijela Petković

Krv. Književnost, kultura, ur. Mirjana Detelić i Lidija Delić, Balkanološki institut SANU, Beograd 2016., 452 str.



Zbornik *Krv: književnost, kultura*, koji se 2016. godine pojavio u izdanju Balkanološkog instituta SANU, završna je karika višegodišnjeg ambicioznog projekta u čijoj se osnovi prepoznaje ideja da se predstave o četiri fundirajuća “elementa” – vazduhu, zemlji, vodi i vatri, osvetle iz perspektiva različitih humanističkih disciplina. Dodatno, namera je bila da se ove kategorije sagledaju iz vizure kulturne animalistike, budući da se u uredničkom konceptu insistiralo na njihovom predstavljanju kroz životinje kao kulturne metafore, te na preispitivanju polja i puteva funkcionalizacije tih metafora kao kulturnih konstrukata. Takav pristup ostavio je prostor primeni različitih teorijsko-metodoloških paradigmi, vodeći formiranju kompleksne, mozaičke slike, interkulturalnom sagledavanju fenomena u sinhronijskoj i dijahronijskoj ravni, te uključio i imagološke okvire stupanjem u prostor problematizacija politika (simboličke, ideološke) reprezentacije. Zbornik *Ptice: književnost, kultura* (2011, ur. Mirjana Detelić i Dragan Bošković), kome je prethodio ciklus predavanja vezanih za polje orintološke tropike i amblematike (održan 2010. u biblioteci “Vuk Karadžić” u Kragujevcu), bio je prvi rezultat realizacije ovih namera. Usledili su zbornici *Guje i jakrepi: književnost, kultura* (2012), *Aquatica: književnost, kultura*, te konačno i *Krv: književnost, kultura*, koje kao urednice potpisuju Mirjana Detelić (koja, nažalost, izlazak ovog poslednjeg nije dočekala) i Lidija Delić. Prvobitnu nameru – da se krug zatvori okupljanjem istraživača oko semantičkog i simboličkog polja vatre – urednice su do izvesne mere preinačile, procenivši da je relativno mali broj životinjskih vrsta koje se s vatrom dovode u vezu (feniks, žar-ptica, salamander) već obuhvaćen studijama u prethodnim zbornicima, te su odlučile da se “okrenu motivu krvi u mitu, folkloru, umetnostima i kulturi najšire, ostajući time u graničnoj sferi ‘elementa’ i u semantičkom polju bliskom vatri” (str. 7).

Zbornik obuhvata dvadeset šest studija koje su grupisane u četiri celine (“Lingvistika”, “Istorija, istorija umetnosti”, “Usmene književne vrste, folklor” i “Autorska književnost, film”). Polje svakodnevne frazeologije u fokusu je interesovanja Sofije Miloradović (“Od rabotu se krvaveje, a od školu ludeje”) i Dejana Ajdačića (“Frazeologizmi sa komponentom ‘krv’ u srpskom jeziku i književnim delima”), koji interesovanje širi i prema polju upotrebe jezika u delima S. Matavulja, B. Stankovića, J. Ignjatovića, P. Kočića, I. Andrića. Komparativnom analizom albanskih frazeologizama s leksemom *krv* i njihovih prevodnih srpskih ekvivalenata, te definisanjem pozitivnih i negativnih semantičkih polja u kojima se ovaj somatizam javlja bave se Ana Sivački i Predrag Mutavdžić. Polazeći od simbolike, funkcije i upotrebe krvi u tradicijskoj kulturi, Marija Mandić i Ljubica Đurić u istraživački fokus uvode relativno marginalizovan govorni i folklorni žanr – psovku, posmatrajući one sa motivom krvi kroz etnolingvističku, antropolingvističku i prizmu pragmlingvistike (“‘Krvavi’ izrazi i psovke u savremenom srpskom jeziku”). Posmatramo li jezik kao fenomen koji istovremeno biva kulturom oblikovan i oblikuje tu kulturu, smeštanje ovih tekstova na početak zbornika deluje sasvim opravdano, budući da pojedinačne lingvističke analize donose sliku relativno podudarnog repertoara realizacija simbolike krvi, potvrđujući vezanost metaforike savremenog jezika za predstave iz tradicijske kulture, u čijoj je osnovi animističko poimanje sveta i prema kojima je krv središte duše, snage, životne sile. Tako

Mandić i Đurić registruju funkcionisanje metafora: *krv je srodstvo, krv je život, krv je narav, krv je (psihičko) stanje, krv je čovek*, Ajdačić izdvaja značenja: *tečnost crvene boje, život, nasilje i smrt, spremnost na žrtvu ili veliki napor, temperament i raspoloženja, nesloga, srodnost i nasleđena svojstva*, dok Sivački i Mutavdžić identifikuju preko trideset semantičkih polja vezanih za krv kao konstituent somatizma (*zdravlje, ljubav, strast, poreklo, snaga i dr. / bes, sramota, smrt...*). Krv se, dakle, pokazuje kao ambivalentan arhetipski simbol, koji, iz lingvističkog ugla posmatrano, uključen u frazeološki sloj jezika konstituise niz jezičkih univerzalija, ne isključujući mogućnost varijacija u skladu sa konceptima funkcionalnim za konkretnu kulturu.

Takva ambivalentna i donekle mistična značenja krvi potvrđuje i prilog Radivoja Radića, koji otvara narednu tematsku celinu – “Slova u reči krv (AIMA) određuju redosled vizantijskih careva”, a u kome se ukazuje na istorijske implikacije jednog proročanstva iz 12. veka. Konceptualizacije drugosti kroz aktiviranje simbolike krvi razmatraju se u studijama koje potpisuju Đuzepe Kaprioti (“Jevreji i krv hrišćana”) i Nela Lonza (“Lik dubrovačkog krvnika između društvenog prihvatanja i odbijanja”). U prvoj se ta drugost čita u konfesionalnom ključu, budući da je reč o ulozu srednjovekovnih ikonografskih predstava u kojima je Jevrejin prikazan kao odgovoran za prolivanje hrišćanske krvi (od toposa bogoubstva, preko skrnavljenja hostije do ritualnog čedomorstva) u formiranju kulturoloških stereotipa. U potonjoj je ona definisana specifičnošću profesije – oslanjajući se na arhivsku građu, Lonza osvetljava status i društvenoistorijskim procesima uzrokovane promene u poziciji krvnika u dubrovačkom društvu koja je oscilirala između izvršitelja (pravedne) kazne, produžene ruke zakona/države i pozicije pojedinca zakrivenog dužnošću, donekle stigmatizovanog i potisnutog prema socijalnoj margini. Budući uključena u učenje o transsubstancijaciji, kult hostije i koncept *Imitatio Christi ad passionem*, tema krvi prepoznaje se kao naročito važna u srednjovekovnoj teologiji, umetnosti, literaturi i kulturi uopšte. Njene osobenosti u poznosrednjovekovnom Kotoru razmatra Valentina Živković kroz analizu predstave *Quinquepartitum vulnus* u ritualima, religioznoj umetnosti i svakodnevnim devocionalnim praksama (“Pet Hristovih rana u religijskoj praksi poznosrednjovekovnog Kotora”).

Najobimniji tematski krug u zborniku formiraju tekstovi usmereni na analizu semantike i funkcije krvi u tradicijskoj kulturi, a sačinjavaju ga, zapravo, dve (neformalne) celine: jedna posvećena razmatranju motiva u različitim žanrovima folkloru, i druga – orijentisana na obredno-običajne prakse. U radu Biljane Sikimić (“O suzama i krvi”) različiti strukturalni modeli zagonetki u kojima je tematizovana krv posmatraju se u balkanskom kontekstu. Autorka, između ostalog, utvrđuje i izostanak motiva krvi i suza u denotatu, pokrećući na taj način temu tabuisanosti ovih aspekata telesnosti u tradicijskoj kulturi. Snežana Samardžija (“‘A iz lica izgubi se krvca’. Krv u formulama i figurama usmenog pesništva”), Lidija Delić (“‘Ne pi’ krvi, ne pogani tela’. Krv u junačkoj epici”) i Dragoljub Perić (“Pene bele i krvave. Funkcija i značenje epske formule”) fokusiraju se na status i simboliku krvi u epskom modelu sveta. Samardžija daje širok analitički uvid u funkcionisanje motiva na različitim nivoima formulativnosti: u opisima dvoboja, masovnih sukoba, junačkih rana, oružja i sl. Delić istraživačku pažnju usmerava ka motivu ispijanja krvi (i vina kao njegove supstitucije), te rekonstrukcijom formula dolazi do hipoteze o njihovoj fundiranosti u arhaičnim slojevima kulture vezanim za prinošenje žrtve ratničkim božanstvima. Sledeći tematsko-metodološki sličan trag, Perić raslojava formulu *pene bele i krvave*, te ukazujući na relativnu stabilnost njenog vezivanja za pojedine sižejne modele (uključujući i mitsko-ritualni koncept zmajeborstva) pokazuje da formula nije tek deskriptivni kliše, već da inkorporira i semantiku krvi kao životvornog principa. Rekonstrukciji (proto)teksta okrenuto je i istraživanje Đorđine Trubarac Matić – “Krvava rosa i kiša u narodnoj poeziji balkanskih Slovena”. Autorka sačinjava tipologiju sižea pesama sa motivom krvavih atmosferskih padavina, ispituje njihovu arealnu distribuciju i, najposle, ukazuje na obredni kontekst. Ovaj kontekst i vezanost za motiv incesta vode pretpostavci o mitološkom kompleksu *svete svadbe* kao kulturnoj matrici koja je motiv krvavih padavina generisala. Uloga krvi u ritualnim praksama

vezanim za kulturna mesta osvetljena je u analizi Dragice Popovske. Autorka takođe pokazuje na koji način narativi oblikovani kao kulturnoistorijska predanja učestvuju u simboličkom kodiranju prostora. Sliku mnogostruke uloge krvi u tradicijskoj kulturi bitno dopunjava pregled njene funkcije u kalendarskoj obrednosti, koji je, oslanjajući se na klasične etnografske izvore, sačinila Milina Ivanović Barišić (“Krv u kalendarskim praznicima i običajima”).

Premda su uredničkim konceptom razvrstane u različite celine zbornika, studije posvećene fenomenu vampirizma sasvim je moguće čitati i kao samosvojnu celinu. Budući da je reč o inicijalno folklornom fenomenu, osnovu za ovakvo čitanje predstavljala bi studija Ljubinka Radenkovića (“Vampir između bezopasnog strašila i krvopije”), koja nudi sistematičan pregled predstava o pokojniku povratniku u balkanskom i slovenskom kontekstu, insistirajući na relativizaciji posmatranja ispijanja krvi kao obavezne funkcije demonskih bića tipa *vampir*. Ipak, kako će pokazati studije okrenute fenomenu vampirizma u istoriji književnosti i umetnosti, folklorne predstave zamagljene su i transformisane transmisijom i transpozicijom u drugačije kulturne i žanrovske okvire, te diskurzivnim praksama kroz koje bivaju (re)oblikovane. Proces je vidan već u opisima i podacima o verovanju u vampire kod slovenskog stanovništva u Austriji 17. i 18. veka u (administrativnim) dokumentima, koje razmatra Persida Lazatević di Đakomo (“U njegovim ustima se videlo nešto sveže krvi”. Razlozi ukaza carice Marije Terezije o vampirizmu”). Krvožednost vampira ispostavlja se kao intrigantno pitanje i u studiji Marije Šarović (“Krv u narativima i predstavama o vampirima”), koja, uspostavljajući veze sa mitološkim predstavama o krvožednim bićima (i božanstvima) razmatra razvoj miteme krvi u “vampirskoj mitologiji”. Osobito zanimljivim čini se autorkino opažanje da u ovom kontekstu krv može postati i univerzalniji simbol, budući da vampirsko ispijanje krvi prerasta u (od)uzimanje energije i manipulaciju njom uopšte, te ukazivanje na mogućnost supstitucije krvi drugim telesnim fluidima (mleko, semena tečnost), vodeći inverziji seksualnosti u ovakvim narativima. Slične značenjske aspekte miteme vampirizma pocrtava i Jasmina Mojsieva Guševa, posmatrajući njenu ulogu u konstituisanju kritički orijentisanog narativa o aktuelnoj socijalnoj realnosti u makedonskom magičnom realizmu (“Dominantni atributi vampira i njihova simbolika u diskursu makedonske proze”). Oblikovanje lika vampira u književnosti za decu prati Tijana Tropin, usmeravajući se na njenu “podzemnu”, “nekanonsku” liniju, posebno na onaj sloj koji se povezuje sa horor ikonografijom (“Vampir u književnosti za decu”). Uzimajući u razmatranje širok spektar ostvarenja različitih autora, Tropin pokazuje strategije kojima se lik vampira prilagođava zahtevima ovog vida književnog stvaranja (odustajanje od hranjenja krvlju, deerotizacija, poluvampirski status i sl.), ne narušavajući edukativnu i estetsku funkcionalnost teksta, razvijajući se i u ključu naracije o “upoznavanju drugosti”. Slika vampira u savremenoj kulturi počiva ne samo na nasleđenim mitskim predstavama i njihovim potonjim literarnim interpretacijama, već se u značajnoj meri konstituiše kroz domen vizuelnosti u sferi popularne kulture – film, strip i sl. Upravo će se ovi problemi naći u fokusu istraživanja koje su sprovele Nevena Daković i Biljana Mitrović (“Balkanska krv. Balkanski vampiri i Drakula”). Polazeći od premise o Drakuli kao oličenju drugosti Balkana usled vezanosti za (realni i imaginarni) prostor jugoistočne Evrope, autorke prate eksternu i internu aproprijaciju mita na primeru dva filma: Kopolinog *Drakule* i Šorovog ostvarenja *Drakula: neispričano*, uključujući ih u širi kulturnoistorijski, književnoistorijski, kontekst istorije filma (uključujući i animirane filmove) i TV serija.

Uz pomenute studije vezane za fenomen vampirizma u literaturi, u treći blok zbornika uključeni su radovi Vladislave Gordić Petković (“Krv na ženskim rukama”), Marjetke Golež Kaučič (“Mojo srčno kri škropite...? Krv u slovenačkom folkloru i poeziji”) i Dragane Mašović (“Crna krv i belo srce. Tropi krvi i beskrvlja u kulturi površine”), posvećeni konceptualizacijama krvi u književnosti, te studije Suzane Marjanić (“Krv životinja ili reprezentacija zla”) i Dejana Ognjanovića (“Poetika splatera. Umetnost prolivanja krvi”), načelno okrenute aspektima njenih vizuelnih reprezentacija.

Prilog koji potpisuje V. Gordić Petković fokusiran je na metaforu *krv je strast i zločin*. U komparativnom pogledu na drame *Čudo u Šarganu* Ljubomira Simovića i *Magbet* Viljema Šekspira autorka razmatra poimanje krivice u kontekstu pozicije žene u patrijarhalnoj kulturi. Relativno angažovanu poziciju bira i Dragana Mašović, u čijoj se studiji prepoznaje implicitna kritika savremenosti, koju autorka vidi kao obeleženu *flešom* – mesom u onom značenju koje se čita iz sintagme *krv i meso*. Beskrvnost, čije realizacije autorka nalazi u nizu tradicionalnih praksi i rituala (derviši, fakiri) koji su interpretirani kao težnja za uspostavljanjem dominacije nad telesnošću, u različitim manifestacijama pop kulture postaje simbol izostanka duha i života. Fokusirajući se na roman *Knjiga dokaza* Džona Banvila, Mašović analizira karakteristike glavnog lika Fredija Montgomerija kao paradigmatičan primer “beskrvnog” junaka. Golež Kaučić pruža razučenu sliku funkcija motiva krvi u slovenačkom folkloru i njegovih transpozicija u autorsku poeziju – reč je o predstavama sejanja krvi sa etiološkim implikacijama, instituciji krvnog srodstva, junačkoj i osvetničkoj krvi, nedužnoj krvi. Ova poslednja, u tradicijskoj kulturi vezana za ritualizovano ubijanje životinja, povod je da autorka zakorači u domen ekokritičkog diskursa, te da ukaže na istorijat njegovog konstituisanja u okvirima slovenačke literature. Ako je u pomenutom tekstu naznačena mogućnost ekokritičkog čitanja krvi, u narednom, koji potpisuje Suzana Marjanić, ona će biti dodatno razvijena, u izvesnim aspektima i problematizovana kroz pismo gotovo kolažnog karaktera, budući da autorka filmove *Krv životinja* Žorža Franžua i *Zemljani* Šona Monsona interpretira kroz paralelno čitanje Kucijevog romana *Elizabet Kostelo*. Prolivanje životinjske krvi, koje u okvirima antropocentrizmom obeležene stvarnosti biva institucionalizovano, posmatra se u etičkom, ali i hermeneutičkom ključu – kao vid reprezentacije zla kao takvog. Istovremeno, reč je o preispitivanju autorskih pozicija – u vizuelnim i verbalnim narativima, a latentnom autorefleksivnošću autorka u okvire tog preispitivanja donekle uvodi i sopstvenu vizuru. Krvave scene, ovoga puta pre svega njihova estetika, predmet su detaljne analize Dejana Ognjanovića, koji razmatra strategije prikazivanja krvi u horor filmu, tj. splateru, ili, kako bi autor rekao – “krvopljusju” (“Poetika splatera: umetnost prolivanja krvi”). Studija istovremeno nudi i širi uvid u istoriju (pod)žanra i analitički prikaz reprezentativnih ostvarenja i paradigmatičkih scena.

Vratimo li se, nakon ovog pregleda, nalazima lingvističkih i radova posvećenih tradicijskoj kulturi i folkloru, postaje jasno u kojoj se meri mitema krvi pokazuje ne samo kao jezička već i kao kulturološka univerzalija, budući da njena konceptualizacija počiva na arhetipskim predstavama (i onda kada sa ovima stupa u polemički dijalog), diferenciranim u različitim pojavnim oblicima i slojevima kultura. Premda je spektar značenja koje može apsorbovati relativno širok, te da u skladu sa ambivalentnom simboličkom prirodom konotira i binarno oponirane parove, smer semantičkih transformacija do izvesne je mere predvidiv. Ipak, ta prediktabilnost ne umanjuje kontekstom uslovljenu šarolikost njene pojavnosti, u šta radovi okupljeni u zborniku nesumnjivo uveravaju. Krv je i telesna tečnost, i duhovnost; i nevidljivošću prisutna, i do prenatlaženosti vidljiva; i deo fizičke i socijalne realnosti (ma kako tu realnost bili skloni da definišemo) i predmet imaginacije. Krv je, dakle, i polifunkcionalna metafora u definisanju sapripadnosti i drugosti: u srodstveničkom, etničkom, konfesionalnom, esnafskom, geopolitičkom, ideološkom, animalističkom, performativnom, najposle – i demonološkom/vampirskom ključu.

Radovi okupljeni u zborniku *Krv: književnost, kultura*, raznoliki prema temama i istraživačkim pristupima (dakako, različiti i na nivou širine zahvata, analitičkih ambicija i dometa) obrazuju koherentnu celinu iz koje se kao centralno iščitava pitanje vezano za jednu od temeljnih realizacija krvi kao kulturne metafore, permanentno oscilirajuće na razmeđi sakralnog i profanog: da li je, u kojoj meri, u kakvim kontekstima (i čija!) krv (de)tabuisana i kakve su (ili bi bile) posledice njene (de)sakralizacije.

Smiljana Đorđević Belić

Branka Cvjetičanin,
Delegacija, posjet Raši,
 Krapnu i Labinu, 20.
 svibnja 2017., izložba:
 Galerija Prozori, 6. – 20.
 lipnja 2017.



U sklopu dugogodišnjeg projekta *Regrutni centar za umjetnike Pozzo Franz* multimedijalne/intermedijalne umjetnice Branke Cvjetičanin te u suradnji s Umjetničko-istraživačkim centrom Polygon, Galerijom Prozori i Studiom Artless, nastala je Delegacija. Ime projekta referira se na pojavu iz prošlog sustava u kojem se delegacije slalo da izvide teren i podnesu izvještaj o stanju na terenu. Delegacija je dobila zadatak ispitati stanje u Krapnu, Raši i Labinu, uz obavezno fotografiranje na bitnim lokacijama. Članovi Delegacije su umjetnici, djelatnici u kulturi, knjižničari, aktivisti, sve u svemu – osobe raznih zanimanja, generacija i socijalnih statusa. Jedna od inspiracija za posjet bila je povezanost tvornice Prvomajska u Raši i zagrebačkoga Prvomajskog naselja, u kojem se nalazi i Galerija Prozori. Prvomajsko naselje u Zagrebu, koje više ne nosi to ime, gradili su radnici Tvornice i stanovali u njemu. U Delegaciji su sudjelovala i dvojica radnika ITAS Prvomajske – jedan od njih je Dragutin Varga, koji zbog borbe za radnička prava nosi nadimak Chegevarga – inače, jedine tvornice u Hrvatskoj koju su preuzeli radnici. Posjet zatvorenoj tvornici Prvomajska na Žitnjaku organiziran je 16. lipnja, a vodič za tu prigodu bio je Branko Milčić, jedan od inženjera.

Delegacija je u Rašu stigla oko podneva, gdje nas je dočekao vodič Mladen Bajramović, povjesničar iz samoga grada. Kako smo se iskricali na glavnom trgu, njegova je priča krenula upravo od centra. Tako je prva stanica za obaveznu fotografiju bila crkva Sv. Barbare, zaštitnice rudara. Izgled crkve, kao i njeno ime, namjerno su povezani s rudarskim obilježjima kraja: njen svod izgleda kao obrnuti vagonet kojim se izvezio ugljen iz rudnika, a zvonik izgledom podsjeća na rudarsku lampu. Na sredini Trga nalazi se vagonet na tračnicama s bušilicom, kao spomenik rudarskoj baštini grada, na koji je baš prigodno bio obješen predizborni plakat jedne političke stranke. Na istom trgu nalazi se zgrada koja je radnicima rudnika služila kao dnevni boravak za druženje i razbibrigu, no ono što je na njoj plijenilo pozornost bio je mali okrugli balkončić na uglu Trga koji se tu arhitektonski nekako ne uklapa. Naime, balkončić je služio za performativne govore Benita Mussolinija, koji je 1936. godine dao isušiti močvaru i izgraditi Rašu kao jedan od dvanaest identičnih rudarskih gradova čiji tlocrt prati hijerarhiju rudnika. Pomalo nelagodno saznanje, no nipošto nije umanjilo interes Delegacije. Zanimljivo je kako se danas na internetskim stranicama grada i općine ta informacija uopće ne spominje. Spominje se arhitekt Gustavo Pulitzer Finali, čije ime nosi glavni trg, i spominje se neka *generalna* Italija i fašističko razdoblje, ali njegovo ime ne.

Nakon glavnog trga uputili smo se do napuštenog kompleksa tvornice alatnih strojeva Prvomajska Raša, čija su vrata zapečaćena stečajem 2007. godine. Goli zidovi i grafiti, pa čak i krugovi načinjeni gumama od motocikla. Naš nas je vodič uveo u unutrašnjost na stražnji ulaz gdje nas je dočekalo sve ono što nije bilo vrijedno rasprodaje – stari stolovi, kutije za kartice, metalni ormarići, u dvorištu – zdrobljeni Renault 4, polomljena prozorska stakla i golema

praznina dvorane. Svaki ljubitelj napuštenih zgrada i zahrđalog metala ovdje bi našao svoju oazu. No kada vas upoznaju sa značajem tog mjesta za lokalno stanovništvo i povijest kraja i koliko je prazninu ostavilo svojim zatvaranjem, val romantiziranja ruina vrlo brzo se zamračuje. Koliko je bila bitna dovoljno govori citat iz jedne *online* kolumne koji je naziva “nekadašnjom okosnicom labinskog industrijskog identiteta”. Mnoge scene iz unutrašnjosti zgrada poslužile su kao predložak Branki Cvjetičanin za radove koji su kasnije bili izloženi na izložbi u Galeriji Prozori.

Iduća stanica bio je Krapan, točnije Krapan 42, gdje se nalazi Regrutni centar za umjetnike Pozzo Franz. Nosi ime najstarijeg rudarskog okna tog područja, koje je sada zazidano i okruženo stanovima u kojima živi dvanaest obitelji. Gradnja Krapna kao rudarskog naselja počinje oko 1835. godine, kada suvlasnik rudnika postaje bečki bankar. Krapan tada ima vile, upravne zgrade i osnovnu školu. Sredinom osamdesetih, kada se ugljenokopi postupno zatvaraju zbog gubitka profita, a rudari prekvalificiraju za rad u tvornicama, zgrade u kojima tada žive rudari se otpisuju i obećava im se da će dobiti nove stanove preko Stambenog fonda. Nažalost, s raspadom Jugoslavije nestaje Stambeni fond i stanovnici ostaju bez obećanih novih stanova, primorani da i dalje žive u starim rudarskim zgradama. Jedan od najvećih problema danas je što su zgrade otpisane kao imovina bivših istarskih ugljenokopa i sada više pravno ne postoje, iako fizički još uvijek stoje na istom mjestu i ljudi još uvijek žive u njima. Uz to, ostala su neriješena komunalna pitanja, kao što je pitanje slivnih voda, što za ovdšašnje stanovnike predstavlja i ekološki i zdravstveni problem. Stanovnici Krapna osnovali su Inicijativu građana koja je uputila zahtjev za sanacijom kanala Ministarstvu zdravstva, Ministarstvu poljoprivrede i Hrvatskom zavodu za javno zdravstvo. Ostavljeni bez svog glavnog izvora zarade, izvan zone turizma koji obično povezujemo s Istrom i morem, stanovnici Krapna moraju biti izrazito domišljati u nastojanju da prežive. Jedina osoba iz političkog života koja je posjetila Krapan je Mirjana Galo, koja je njihove probleme iznijela na vijeću županije. Suočena sa slučajem u Krapnu tijekom jednog drugog projekta, u suradnji s Labin Art Expressom XXI, Branka Cvjetičanin 2012. godine osniva Regrutni centar za umjetnike u Krapnu, kako bi donijela dašak umjetnosti i kulture u to potpuno zanemareno selo. Tijekom ljeta ona stanuje zajedno s lokalnim stanovništvom i dijeli njihove probleme, što njenom djelovanju u Krapnu i za Krapan svakako daje neospornu ozbiljnost i težinu. Iako je došla s namjerom da se bavi umjetnošću, moramo priznati da je odradila odličan antropološki posao. Vratiti život jednoj zajednici od koje su svi o kojima je ovisila digli ruke i biti njihov glas kada ih nitko ne želi čuti nije nimalo mali pothvat. Danas Krapan ima svoj ljetni festival *Krapan EU Kapital*, koji uključuje kulinarske radionice i prezentacije, umjetničke performanse, dječje radionice i ljetno kino koje prikazuje umjetničke filmove i dokumentarce, na kojem sudjeluju međunarodni umjetnici (Francuska, Njemačka, Peru).

Po dolasku u Krapan, dočekali su nas domaćini s hranom i pićem. Drage volje su nam odgovarali na pitanja, pokazivali gdje se u stijenama vidi žila ugljena, odveli nas do nekadašnjega ulaza u rudnik... Šest pasa i isto toliko mačaka bilo je iznenađeno veličinom Delegacije koja ih je nenadano okružila. Na početku dvorišta, odmah nakon derutne zgrade, ili bolje rečeno pročelja koje je od nje ostalo, dočekala nas je mala umjetnička instalacija. Naime, kako se jedan od stanovnika bavi otkupom otpada, svojoj supruzi ostavlja lijepe i zanimljive predmete, a ona ih onda slaže u svoj art-vrt. No ono što je na mene osobno ostavilo najveći dojam jest trenutak kada su stanovnici Krapna 42, vidjevši da svi mi nešto fotografiramo, bilo mobitelima ili fotoaparatom, prišli grupi i rekli nam: “Dajte da i mi vas malo slikamo!” Bio je to izvrstan primjer kako istraživač postaje Drugi, onaj koga se istražuje, i kako su te uloge lako zamjenjive. Mi nismo imali s njima blizak odnos kao što je imala Branka, koja je s njima živjela i radila posljednjih nekoliko godina. Došli smo *izvana* s namjerom da tu bilježimo fotodokumente, i to je sve što su one bile – slike. Bez teksta, bez znanja o njima, gole slike čije je značenje prazno.

Na sreću, nisu ostale prazne ni za koga od nas, vjerujem da je svatko od prisutnih prenio u svoje fotografije djelić osjećaja i iskustva koje je tamo stekao. Ono što smo ponijeli sa sobom, ono što je Branka Cvjetičanin izložila u Galeriji Prozori, ono što ćemo mi i stanovnici Krapna dijeliti po društvenim mrežama – sve je to dio procesa činjenja vidljivim (*making visible*).

Puni dojmova nastavili smo prema Labinu, gdje smo posjetili bivši ulaz u rudnik s pripadajućim zgradama i gradski muzej. Ulaz u rudnik, takozvani šoht, dominira čitavim tim industrijskim prostorom. Zgrade oko šohta ostale su napuštene kada su ugljenokopi prestali s radom, a preuzela ih je umjetnička grupa Labin Art Express (koja od 2005. dodaje imenu XXI) 1993. godine, kada je cijeli kompleks proglašen spomenikom kulture. Zahvaljujući donacijama Vijeća Europe, zgrade se renoviraju i počinju koristiti kao kulturno-umjetnički centar, danas poznat kao Klub mladih Kuc Lamparna. Ime je dobio po svojoj funkciji – mjestu za odlaganje i punjenje rudarskih lampi. Lamparna služi kao izložbeni prostor, mjesto održavanja radionica i koncerata, te kao ured LAE XXI. Godine 2007. LAE XXI uz potporu grada Labina počinje s rekonstrukcijom kompleksa Pijacal, koji uključuje zgrade i šoht, te počinje s projektom *Podzemni grad/Underground City XXI*. Iznimno dalekovidan futuristički projekt, kojim bi se u bivšim rudnicima napravio pravi mali grad, kao ideja je postojao i ranije, kada je obavljena studija Rudarsko-geološko-naftnog fakulteta koja je utvrdila izvedivost ideje. Istarska županija ga je zatim proglasila “milenijskim županijskim projektom”, a sufinancirala ga je i Europska Unija. Godine 2012. pokreće se međuregionalni projekt *Rudnici kulture*, čija je ideja povezati rudarska mjesta bivše Jugoslavije, te osvijestiti i sačuvati njihovu rudarsku baštinu. Od 2014. godine u kompleksu Pijacal održava se *Industrial Art Biennial/Bijenale industrijske umjetnosti*, koji ugošćuje mnoge domaće i međunarodne umjetnike čija su djela inspirirana industrijom, bilo njenom prošlošću, propašću ili budućnošću. Nakon kratkog obilaska Lamparne, stigli smo u Narodni muzej u Labinu. Smješten u bivšoj palači, s lapidarijem u prizemlju i replikom rudnika u podzemlju, s etnografskom i povijesnom zbirkom grada, iznimno je šarolik. Velik dio postava posvećen je povijesti rudarstva u Labinštini te Giuseppini Martinuzzi, učiteljici, spisateljici i revolucionarki. U replici rudnika moglo se vidjeti što se nalazilo u pravim rudnicima dok su radili, od vagoneta i bušilica do raznih podgrada i instalacija koje su držale okvire rudnika. Dok su neki muku mučili s klaustrofobijom, oni manje fobični mogli su slušati snimke zvukova rada rudarskih mašina komponiranih u tri “glazbena broja”.

Dva tjedna nakon našeg edukativno-memorijalnog izleta u Galeriji Prozori otvorena je izložba Branke Cvjetičanin pod nazivom *Delegacija*. Umjetnica nas je detaljno provela kroz svoje životno putovanje koje ju je odvelo u Krapan, te nam za kraj pustila film *Zašto je Francuz sa šeširom došao u Krapan?*, koji je u Krapnu snimio Ludovic Nobileau. Kako smo čuli, na festivalu u Krapnu je na zahtjev publike prikazan četiri puta. Slike koje su bile izložene na prozorima Galerije prikazivale su unutrašnjost napuštene tvornice u kombinaciji s elementima kojih tamo inače nema, dobivenima manipulacijom fotografije. Na drugim je fotografijama bila Delegacija na svojim odredištima – ispred crkve, tvornice i ispred Lamparne. Prednost te galerije je što ne morate u nju ući da biste razgledali izložbu, izložba je okrenuta prema javnom prostoru. Izložba je u tom smislu bila apsolutni pogodak jer je postigla maksimalnu vidljivost onoga što je problematizirala, što je, vjerujem, i bila namjera umjetnice.

Katarina Lamešić



4. SEF, Studentski etnografski filmski festival, 19. – 20. svibnja 2017., Zadar

Četvrtu godinu za redom Studentski etnografski filmski festival SEF održan je 19. i 20. svibnja u prostorijama Studentskog kluba “Božo Lerotić” te u Kapetanskom parku nedaleko Kluba. U prvom dijelu festivala održana su predavanja gostujućih predavača, dok je drugi dio bio rezerviran za filmske projekcije na otvorenom u večernjim satima. Glavnu publiku Festivala činili su studenti etnologije i antropologije, no i drugih studijskih programa, kao i zainteresirana javnost. Voditeljice festivala i idejne začetnice Nina Vigan i Petra Valovičić otvorile su Festival srdačnim pozdravom i zahvalama sponzorima; Odjelu etnologije i antropologije Sveučilišta u Zadru te posebno volonterkama i volonterima bez kojih, kako kažu, SEF-a ne bi ni bilo. Prvi predavač, Matija Dronjić iz Etnografskog muzeja u Zagrebu održao je predavanje “Etnografski film kao etnografski predmet”, u kojem je problematizirao odnos politike, prakse i perspektive prikupljanja i upravljanja filmskom baštinom u Etnografskom muzeju u Zagrebu. Uslijedilo je predavanje profesora Josipa Zankija, koji je tematizirao iskustvo sudionika interaktivnog projekta *Voice of the Silence: Blavatsky Mantra* koji se odvijao u Kolumbiji. Naime, projekt je izveden početkom godine u Bogoti i na Karipskoj obali, u sklopu umjetničke rezidencije *Centar zvuka: margina tišine*. Uslijedilo je završno predavanje Nevene Škrbić Alempijević pod nazivom “Politike i kulture prostora: primjer Europskog trga u Zagrebu” kojim je autorica tematizirala probleme trga u nastajanju.

Projekcije prve večeri održale su se u Kapetanskom parku i zamjetno je da je posjećenost bila vrlo dobra. Druženje i atmosferu dodatno su “začinite” aktivnosti poput hodanja po traci te igra “školica” u kojima su se svi posjetitelji mogli okušati. Julie Høj Thomsen autorica je prvog prikazanog filma *Underground*, u trajanju od 22 minute. Film tematizira tajni život migranta imenom Ali koji nema potrebne “papire” i živi u Danskoj. Sebastian Lowe autor je drugog filma koji nosi naslov *Where I am Is Somewhere Else*. Riječ je o eksperimentalnom filmu, u trajanju od 8 minuta, koji se koristi zvukom tradicionalnog instrumenta Maorija, koji je među publikom izazvao oprečna mišljenja. Naime, cilj ovog filmskog festivala, prema riječima Nine Vigan, jedne od organizatorica, nije da se svaki film sviđi publici, već je namjera Festivala da educira i otvara pitanja o suvremenim problemima društva kao i struke. Ines Ponte autorica je trećeg filma pod nazivom *Making a Living in the Dry Season* (35 min), koji govori o životu u Angoli i preživljavanju tijekom dugih sušnih perioda. Četvrti film prve večeri film je Lane Askari, *Bridge to Kobane* (21 min). Protagonist Mihemed novinar je iz Kobane koji živi kao izbjeglica u iračkom Kurdistanu. *Deciphering Future* (5 min i 48 s) film je pakistanskog studenta Raoa Nadeema Alama; u formi videoeseja film govori o funkcioniranju obrazovanja na primjeru triju različitih škola. *Praying with your Feet* šesti je film prikazan prve večeri. Autorica filma je Inge van Rijswijk, studentica iz Manchestera, koja je na Festival poslala dva filma, od kojih je odabran spomenuti. *Praying with your Feet*, u trajanju od 24 minute, govori o hodočašću u Santiago de Compostelu. Posljednji film *Pemba returns to Goli* Josepa Pereza počeo je ubrzo iza 23 sata i trajao sve do ponoći, tako da je na projekciji ostalo nešto manje posjetitelja. Protagonistica

Pemba je Sherpa koja živi u Španjolskoj, te se vraća u Goli, u rodno selo. Pemba se u Španjolskoj bavila pjevanjem na svom materinjem jeziku, pa je željela pjevati i u svom selu. Film tematizira velike promjene u kratkom vremenskom razdoblju koje se događaju pod utjecajem tehnologije, globalnog zatopljenja i sl.

Drugoga dana Festivala predavanja su započela s Reljom Pekićem iz Beograda, koji je predstavio časopis *Vizantrop*. Tijekom drugog predavanja Ivana Cunjac predstavila je svoje fotografije koje su bile izložene u prostoriji Studentskog kluba "Božo Lerotić". Organizatorice su predstavile i fotografije Golog otoka autora Sanjina Patalića. Druga večer projekcija filmova zbog lošeg vremena i kiše prebačena je u prostorije "Bože Lerotića". Projekcije su počele u 21 sat filmom *Urban Minds* Jan-Holgera Henniesa koji tematizira beskućnike u Berlinu te prati dva slučaja – *lika* koji je vidljiv i *lika* koji je nevidljiv u smislu cenzure. Drugi film, *Across Gender*, film je Anouk Houtman iz Nizozemske, koja je sama predstavila svoj film i podijelila svoju priču. Film tematizira političku scenu i LGBT zajednice te proteste protiv njih u Indoneziji. *Land of Udehe* film je Ivana Golovneva iz Rusije, a bavi se ruskom etničkom skupinom Udehe i poviješću te zajednice. Prema popisu stanovništva iz 2010. godine populacija Udehe spala je na svega 1490 osoba. Film *The Baths* autorica Sofije i Anouske Pancuci-McQueen & Samms dobio je visoku ocjenu žirija (članice žirija: Sandra Urem, Sonja Leboš i Eva Kraljević). Film prikazuje parne kupelji (London, East End) u kojima se okupljaju različite kulturne grupe. *Framing Home* film je Ivane Barišić, koja je sama, kao Anouk Houtman, predstavila svoj film. Radi se o bosansko-nizozemskim imigrantima te memorabilijama iz matične zemlje. Autorica problematizira pripadnost bosanskoj i nizozemskoj zajednici. Film *Rattle Them Bars* Nene Hedrick iz Njemačke govori o radijskom programu koji uređuju bivši zatvorenici. Posljednji film druge večeri bio je film Almut Dieden *Facing Fears* koji je proglašen pobjednikom Festivala. Ovaj film govori o životnoj transformaciji i egzistencijalnoj borbi preoblikovanja i otkrivanja sebe koje su praćene trajnom stigmom te traumatičnom prošlosti. Jackie je protagonistica koja je prodavala svoje tijelo za novac kako bi nabavila drogu. Napustila je taj posao nakon što je izašla s liječenja. Film istražuje Jackiein pogled u prošlost na zlostavljanje, silovanje i smrt s kojima se susrela u poslu i životu. Nakon što se uspjela riješiti ovisnosti, Jackie nadilazi svoje strahove i slabosti što joj omogućuje život u sadašnjosti te budućnost punu nade i snova. Jackie svoju osobnu priču koristi kako bi nadahnula i pomogla drugim sličnim sudbinama.

Mogu samo zaključiti, iz svoje studentske perspektive, da je i ovo četvrto izdanje Studentskoga etnografskoga filmskoga festivala donijelo iznimna filmska svjedočenja iz vizualne antropologije zadrskim studentima etnologije i antropologije.

Aleksandar Tomaš



Srđan Atanasovski, Mapiranje Stare Srbije. Stopama putopisaca, tragom narodne pesme, XX. vek, Beograd 2017., 218 str.

Knjiga *Mapiranje Stare Srbije* muzikologa Srđana Atanasovskog važan je i neobično aktualan interdisciplinarni rad s fokusom na glazbi i nacionalizmu, nastao na temelju doktorske disertacije. Premisa knjige je da se kroz glazbu, preciznije, konstrukte “narodnih pjesama” mogu iščitati političke teritorijalne pretenzije i uz njih vezani historijski mitovi i narativi nacionalizma. Sprega izuma nacionalne/narodne glazbe i nacionalizma kao političkog pokreta nije novost. Ono što je novo u pristupu Atanasovskog je da tretira zbirke i prerade narodnih napjeva kao putopise, pri tome “ubadajući” u najboljnju teritorijalnu točku srpskog nacionalizma (kako u povijesnoj tako i suvremenoj perspektivi) – “Staru”, odnosno južnu Srbiju – ne libeći se dekonstruirati niti najviše kanone srpske nacionalne glazbe, kakav je Stevan Mokranjac.

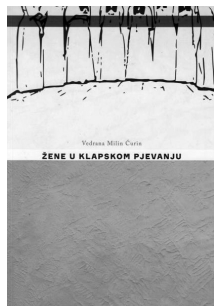
Knjiga je podijeljena u četiri poglavlja s potpoglavljima. Prvo poglavlje “Stara Srbija i Mačedonija kroz putopise i narodne pesme” nudi uvid u glavne teme knjige: teorije nacionalizma, spregu nacionalizma i teritorijalnosti, mjesto “Stare Srbije” i “Mačedonije” u srpskom nacionalizmu i ulogu “narodnih pjesama” u izgradnji tih mitskih mjesta srpskog nacionalizma. Oslanjajući se na *izum nacije* kao glavno dekonstrukcijsko sredstvo posuđeno iz studija nacionalizama, Atanasovski shvaća “Staru Srbiju” kao romantizirani mit, a ne geografsku zbilju i promatra kako se taj mit gradio krajem 19. i početkom 20. stoljeća, dok je teritorij južne Srbije još bio pod osmanskom upravom. Drugo poglavlje “Narodna pjesma kao putopis” ulazi konkretnije u materijale koje autor analizira i iz kojih iščitava “mapiranje Stare Srbije” kao postupak izgradnje nacionalnog mita. Ti su materijali rani zapisi seoskih napjeva iz područja južne Srbije i Makedonije i njihove obrade za izvedbu u građanskom sloju društva. Atanasovski kreće sa zapisima prvih devetnaestostoljetnih melografa – Milojka Veselinovića i Franje Ksavera Kuhača. Vezano uz potonjeg, Kuhačeve zbirke *Južno-slavenskih narodnih popijevaka* sadrže vrlo mali broj pjesama iz područja koje zanima Atanasovskog, i to vjerojatno jer su Kuhaču južna Srbija i Makedonija bile teže dostupne. No, veći problem od malog broja pjesama je to što se Kuhačev pothvat sakupljanja narodnih pjesama oslanjao na drugačiju političku agendu od one srpskog nacionalizma, točnije, na ostatke ilirske ideje ujedinjenja južnih Slavena, pa u tom smislu pjesme iz Makedonije određuje tim geografski i etnički neutralnim nazivom (Makedonija, a ne “Mačedonija”), ili ih naziva “bugarskim” pjesmama iz Makedonije. U trećem poglavlju, “Mokranjčeve rukoveti iz Stare Srbije i Mačedonije”, analiziraju se obrade napjeva Stevana Mokranjca iz istih tih područja. Autor nastoji otkriti kad je i gdje Mokranjac uopće mogao poduzeti terensko istraživanje u tim dijelovima tadašnjeg Osmanskog carstva, pokazujući kako historiografski izvori često pretpostavljaju da je Mokranjac napjeve zapisao sâm “na licu mjesta”, premda to najčešće nije bio slučaj. Potom, analizom samih melografiranih napjeva iz Mokranjčevih terenskih bilježnica i načina njihove obrade, Atanasovski prikazuje na koji je način Mokranjac, naglašavanjem jednih te izostavljanjem drugih elemenata iz sakupljenih napjeva, “proizvodio” narodne pjesme iz Stare Srbije koje su, jednom kad su ušle u srbijanske građanske krugove, tamo naturalizirane i internalizirane. Repertoar “narodnih pjesama” je

s lakoćom prihvaćan i stoga što je korigiran kako bi čim bolje korespondirao s građanstvu prihvatljivom glazbenom estetikom. Posljednje poglavlje “Pesme iz Stare Srbije od komita do salona” dodatno podcrtava procese proizvodjenja narodnih pjesama i njihov život u repertoaru građanskih zborova i ansambala. Uz Mokranjca, kao “proizvođači” tog repertoara izdvajaju se Vladimir Đorđević i Isidor Bajić.

Shvaćajući “narodnu pjesmu” kao konstrukt ranog nacionalizma europskog građanstva, Atanasovski razmatra mehanizme njene naturalizacije. U potrazi za autenticitetom narodne pjesme, njena je teritorijalnost i lokalnost shvaćana doslovno, gotovo biološki, zbog čega je njeno terensko (botaničkog terminologijom) “sakupljanje” bilo dokaz izrastanja te pjesme iz tla, ali i naroda koji na njemu živi. Dok je tako shvaćeno sakupljanje srpskih narodnih pjesama na tlu “Stare Srbije” bilo sasvim legitimnim dijelom teritorijalnog nacionalizma kojem je u cilju bilo dijelove južne Srbije i Makedonije pripojiti Kraljevini Srbiji, ono je istodobno shvaćano kao njegov benigni aspekt, usprkos tome što su, kako ističe Atanasovski, Srbi u tom povijesnom razdoblju na tom teritoriju činili manjinu, a rani su se melografi fokusirali samo na napjeve tamošnjeg srpskog stanovništva. Ipak, snaga je pjesme, u zaključku poentira Atanasovski, u njenoj afektivnosti. Ona je u europskim nacionalističkim diskursima bila učinkovito oruđe kroz čiju se afektivnu vrijednost postizala reprezentacija teritorijalnosti. Ulaskom pažljivo odabranih i obrađenih napjeva iz “Stare Srbije i Mačedonije” u repertoar srbijanskih građanskih zborova, pjesme su osjetilno (tjelesno) internalizirane u (politički) noseći sloj društva i otada nadalje iskustveno osjećane kao dokaz pripadnosti tih geografskih prostora srpskom kulturnom etnitetu.

S ove posljednje točke izvrsno argumentiranog zaključka, vratila bih se na jednu od prvih, s kojih polazi autorova dekonstrukcija nacionalizma. U uvodnom poglavlju, Atanasovski suočava različite pristupe teorijama nacionalizma u kojima razlikuje tri grupe: primordijaliste, predstavnike modernističkih tumačenja te perenijaliste, “koji nevoljko prihvataju da je nacionalizam kao ideologija proizvod savremenog političkog poretka, ali inzistiraju na trajnijim odlikama grupnih identitetima na kojima, navodno, počivaju današnje nacionalne zajednice” (str. 11). Atanasovski nastavlja kako je pogotovo “u humanističkim disciplinama vidna tendencija da se istraživači priklanjaju perenijalističkim tumačenjima, jer su u fokusu njihovog istraživanja procesi prividnog kontinuiteta u formulisanju grupnih identiteta” koji se, međutim, “isto tako mogu tumačiti i kao arbitrarna prisvajanja koja su rezultat potrebe za ideološkom legitimacijom određenog nacionalističkog projekta” (str. 12). No, nije li upravo kroz prikaz procesa afektivnog i osjetilno-tjelesnog prihvaćanja repertoara “srpskih narodnih pjesama” u srbijanskom društvu, Atanasovski pokazao jedan takav kontinuitet u formuliranju grupnog identiteta, bez obzira na njegovu početnu konstruiranost? Drugim riječima, ako pjevači današnjih pjevačkih zborova i njihova publika uživaju u izvedbama Mokranjčevih *Rukoveti* zato što ih osjećaju “svojima” (a već smo, zahvaljujući Atanasovskom, shvatili kako identifikacija s tim repertoarom nije tek površinska i nominalna, nego dubinska, afektivno-osjetilna), ne čini li se onda poricanje prava na to identitetsko-afektivno vezanje uz “narodnu glazbu” svojevrsnim intelektualističkim klasnim dociranjem? Prokazivanje lažnosti i konstruiranosti nacionalnih identiteta na taj način propušta objasniti njihovu političku i kulturnu tvrdokornost.

Jelka Vukobratović



Vedrana Milin Ćurin, *Žene u klapskom pjevanju*, Sveučilište u Splitu – Umjetnička akademija, Split 2016., 233 str.

Klapsko pjevanje, glazbeni fenomen urbane tradicijske glazbe koji u našem vremenu doživljava svojevrsni procvat, najveće promjene doživljava u *novoj tradiciji* koju njezine nositeljice nazivaju (ženskim) *klapskim pjevanjem*. Fenomen organiziranih suvremenih ženskih vokalnih skupina, čiji se nastanak ne veže uz tradiciju ženskog pučkog pjevanja, može se pratiti kroz njihovo pojavljivanje na *Festivalu dalmatinskih klapa* u Omišu. Odnos (tradicijske) glazbe i roda u okviru danas gotovo globalno prepoznatljivog glazbenog pokreta u kojem i dalje dominiraju muški pjevači, predmet je istraživanja autorice Vedrane Milin Ćurin. Autorica je jedna od prvih istraživačica koja se ozbiljnije pozabavila predstavljanjem ove relativno nove glazbene pojave s fokusom na glazbovanje žena u prošlosti i danas. Studija propituje uvriježeno mišljenje i stav koji tvrdi da su ženske klape nastale kao imitacija muških klapa. Autoricu zanimaju oblici i načini djelovanja ženskih klapa u odnosu na muške klape koje prikazuje kroz usporedbe pjevačkih sastava, odnosa glasova, načina rada, odabira i stvaranja repertoara te javne nastupe. Svojim radom želi istaknuti da su žene živjele u istom glazbenom okruženju, glazbeno se isto izražavale poput muškaraca organiziranih u “klapama”. Pretpostavke nastanka organiziranog ženskog pjevanja vidi u mogućnosti javnog prezentiranja što se je zahvaljujući *Omiškom festivalu* i dogodilo. Vezuje to uz emancipaciju i sudjelovanje žena u različitim aktivnostima, pa tako i u javnom, organiziranom pjevanju tradicijskim glazbenim stilom poznatim kao klapsko pjevanje. U isto vrijeme, kao glavne faktore nastanka i razvoja autorica ističe uloge (muških) stručnjaka (voditelja, obrađivača, kompozitora) koji su pomogli da ženski klapski pokret dobije današnje oblike prepoznatljivog vokalnog repertoara.

Nekoliko je uvodnih dijelova ovog rada. U prvom poglavlju (“Okvir istraživanja...”) autorica nas upoznaje s metodama koje je koristila u istraživanju. Naglašava da se i u svojim prijašnjim radovima bavila temama vezanim za žensko glazbovanje (*Pjevanje na otoku Murteru – kontinuitet i promjene*) pri čemu je nailazila na neformalne pjevačke skupine u kojima su žene vodile glavnu riječ. Druga činjenica koja joj je pomogla u istraživanju je njezina uloga stručnog suradnika *Omiškog festivala*. Svoj “insajderski” pristup prepoznaje, utoliko je i sama utjecala na razvoj pojedinih kretanja i promišljanja što je moglo utjecati i na promjene nastale u samom pokretu. Već u uvodnom dijelu pretpostavlja da su ženske klape manje plaćene po nastupima, manje su “vidljive” u javnom glazbenom životu i u medijima. Za glavnu metodu odabire anketiranje 100 sudionika/ica klapskog pokreta u razdoblju od 2007. do 2010. godine, a sve vezano za aktivne sudionike *Omiškog festivala*. Anketa joj je pomogla da dobije uvid u profil pjevača/ica (statistički podaci o dobi, školskom i glazbenom obrazovanju, pjevačkoj aktivnosti), razumije ulogu rodni odnosa te da utvrdi da je zajednički preduvjet glazbovanja kao i u brojnim drugim glazbenim pokretima bila ljubav prema pjevanju. Odgovore dobivene u anketi autorica koristi kao potvrdu pretpostavki u različitim poglavljima ovog rada. Osim anketom, autorica vodi razgovore (polustrukturirani intervjui) s istaknutim akterima – glazbenim stručnjacima povezanim s pokretom klapskog pjevanja.

Drugo (uvodno) poglavlje donosi pregled istraživanja “društveno-kulturnih” aspekata ženskog glazbovanja, uspoređujući pritom današnje žensko klapsko pjevanje s modelom nastanka ženske inačice *barbershop quarteta* (Sweet Adelines) i rezultatima istraživanja Liz Garnett. Upoznaje nas s nizom zanimljivih termina poput *serious leisure* (ozbiljna razbibriga) ili *autobiographical urge* (autobiografska inklinacija), naglašavajući pritom važnost ali i vrijednost vještine glazbovanja koju i muški i ženski participanta ovih glazbenih pokreta s velikom ljubavlju njeguju.

Treće (također uvodno) poglavlje donosi povijesni pregled (muškog) klapskog pjevanja (kroz definiranje pojmova klapa, klapska pjesma te *Omiški festival*), naglašavajući priličnu otvorenost u formiranju stila čiji su karakter i glazbeni sadržaji povijesno dinamički modificirani te podložni slobodnom usvajanju promjena. U toj izrazito muškoj tradiciji autorica koristi priliku da uputi na elemente koji će u sljedećem razvoju dovesti do postanka prepoznatljivog ženskog klapskog segmenta.

Četvrto poglavlje trebalo bi biti najopširnije i najkompleksnije jer se direktno referira na žene i njihovu ulogu u procesu stvaranja pokreta klapskog pjevanja. Autorica polazi od činjenice da je marginalizirano žensko pjevanje, kao i prisutnost i aktivnost žena pjevačica, obilježeno negativnim konotacijama. Svoje tvrdnje pokušava obrazložiti prateći nastanak i razvoj organiziranih ženskih pjevačkih skupina/klapa pojavljivanjem na *Omiškom festivalu*. Ponovno se ističe činjenica da je festival izuzetno utjecao kako na pojavu tako i na razvoj ovog glazbenog pokreta. Na prvi pogled razvoj nove vokalne tradicije izgleda logičan i jednostavan. No, mnogo je razloga koji ne opravdavaju naziv kojim *klapašice* nazivaju svoje pjevačke aktivnosti. Iako su od muškog klapskog pjevanja naslijedile strukturu, repertoar, glasovnu postavu i izvedbene načine, nedefiniranost pristupa klapskom pjevanju najveći je problem kod većine ženskih vokalnih skupina. Velik broj pjevačica regrutiran je iz redova amaterskih ili crkvenih zborova, pa u većini slučajeva nastavljaju s manirama zbornog pjevanja što za klapsko pjevanje nije primjereno, a njihov nastup tako prolazi nezapaženo. Većina njih ne poznaje spontano pjevanje – *pivanje na uho*, nego isključivo *notalno* – naučeno, i to najčešće kroz obrade svojih voditelja. Možda najveći problem koji je na neki način *stigmatizirao* ženske klape pokušaj je preslikavanja muškog pjevanja na počecima razvoja ove tradicije. Naime, tzv. široke harmonije koje odgovaraju muškim, dubljim glasovima, prenesene u ženske visine postaju prazne, impresionistički *tanke*, *vrištave*, *pištave*. Posljedica je to prirode ženskih i muških glasova, tj. čujnosti alikvota. Tako se ističu manjkavosti ženskoga glasa, a ne prednosti: jasnoća u gustim harmonijama, čistoća pjevanja, senzibilitet i toplina glasa. Nedostatak repertoara za ovu *novu tradiciju* svakako je jedan od razloga korištenja *muške literature*, ali i nespretnost voditelja prilikom prilagodbe za novu glasovnu postavu sastava. No, ono što nedostaje je čitav niz aktivnosti izvan festivala koje su potpomogle da se u proteklih tridesetak godina žensko klapsko pjevanja profilira. Kao prvo, centar ženskog klapskog pjevanja nije isključivo Dalmacija; Zagreb i Rijeka prednjače u formiranju novih glazbenih izričaja prihvaćenih od današnjih pjevačica različitih klapa. Isto se odnosi i na regionalnu pripadnost; klapašice u Zagrebu ili Rijeci nisu isključivo nostalgijne Dalmatkinje koje tom aktivnošću nadoknađuju čežnju za ostavljenim domom, nego djevojke i žene čija se ljubav prema glazbovanju ovim stilom pjevanja kompenzira. Sljedeća tri poglavlja nastoje argumentirati glazbenim i tekstualnim primjerima prisutnost ženskog kroz dosadašnju glazbenu praksu posebice muškog, ali i ženskog klapskog pjevanja. Svoja nastojanja autorica pokušava prikazati različitim pristupima. Tako u pregledu najistaknutijih objavljenih zbirki pjesma ističe kazivačice naspram kazivača, kao i ženske naspram muških tekstova. Razlog tome je činjenica da velik broj muških klapa izvodi klapske pjesme sa “ženskim tekstovima” (*Mislila sam mlada koludrica biti, Ja sam majko cura fina, Niti sam ja seljanka*). U svom zaključku ističe da su bagateliziranje teksta naspram glazbenog elementa

uočili i zapisivači u prošlosti (Kuba, Bersa). Sedmo poglavlje završava s obradama ženskih folklornih napjeva koji se prilagođavaju standardnim klapskim obilježjima te tako postaju novi repertoar koji njegove članice rado izvode i prenose. Kako i sama ističe, “lokalna, starija, ruralna glazbena tradicija u Dalmaciji svojim tonalnim osnovama i oblicima, kao i načinima oblikovanja višeglasja razlikuje se od funkcionalnih odnosa durske strukture klapskih pjesma”. Upravo je taj ženski folklorni repertoar postao dominantnim načinom glazbenog izražavanja današnjih ženskih klapa.

U osmom poglavlju autorica pokušava ocrtati današnje stanje u sada već prilično organiziranom pokretu ženskog klapskog pjevanja. Zanimljiv je pristup kojim pokušava ocrtati sadašnje stanje. Autorica donosi tri klapske priče, ispovijesti članica istaknutih klapa koje ilustriraju različite pristupe nastanka vrsnih klapa kao i njihovih pjevačica koje su ostavile značajan trag u povijesti ženskog klapskog pjevanja.

Ako poželimo okarakterizirati suvremeni ženski *klapski pokret*, na glazbenom polju prvo ćemo istaknuti intonativnu preciznost, tehničku urednost, zajedništvo u pjevanju, sve ono što se radom može postići. Očito je dakle da su pjevačice vrijednije, odgovornije i upornije od svojih muških kolega. To je razlog zašto popularnost ženskog klapskog pjevanja raste i kod izvođača, naime, broj skupina se svakim danom povećava, i kod publike. I mane koje smo istaknuli ženske klape u zadnjem desetljeću uspješno prebrođuju. Intonacije su niže, primjerenije folklornom načinu pjevanja, harmonijski slog gušći, a iako je još uvijek prisutna *zborska*, tj. *klasična* postava glasa, zvukovna prepoznatljivost najboljih klapa sve je češća pojava. Broj javnih nastupa i medijskih projekata svakim je danom sve veći i kvalitetniji. Repertoar koji nastaje sastoji se od kompozicija/ obrada pisanih za ženske sastave, bilo da se radi o komponiranim klapskim pjesmama ili obradama tradicijskih napjeva, popularnih napjeva, pa čak i tradicijske i popularne vokalne pjesme različitih glazbenih kultura, prilagođenih njihovim mogućnostima, ali i interesima.

Joško Čaleta



Smiljana Đorđević Belić, Postfolklorna epska hronika. Žanr na granici i granice žanra, Čigoja Štampa, Beograd 2016., 262 str., 7 ilustracija

Knjiga Smiljane Đorđević Belić *Postfolklorna epska hronika: žanr na granici i granice žanra* u analitičkom fokusu ima savremenu tradiciju pevanja uz gusle, s tim što se ta izvođačka praksa posmatra na širokom fonu tekstova koji se generički i tipološki s njom mogu dovesti u vezu. Iako se u istraživačkoj žiži našla aktualna epska produkcija, autorka naznačava da je postfolklorni korpus višestruko heterogen: pesme su beležene na različitim prostorima, u relativno velikom vremenskom luku, potiču iz različitih tipova zapisa (autorska izdanja, pesmarice, antologije, snimci s diskografskih ploča, kasete i diskova, ili sa internet stranica i društvenih mreža,

terenska beleženja) i žanrovski nadilaze odrednicu iz naslova. Pored epskih (junačkih) pesama, tu su i pesme koje tematizuju događaje koji se ne smatraju “standardnim” epskim temama (ubistvo ambasadora Rolovića u Švedskoj 1971, atentat na Džona Kenedija, avionske nesreće, elementarne katastrofe, izgradnja hidrocentrala i sl.), kao i one koje tematizuju porodične storije i svakodnevicu (odlasci na kiridžiluk, policijska saslušavanja, nesrećne zaruke, udar грома itd.).

Pažnje je vredan napor autorke da u uvodnim poglavljima uspostavi precizan terminološki aparat i da postfolklornu epsku hroniku pozicionira na dosta razuđenoj mapi srodnih fenomena, kakvi su – po različitim klasifikatornim osnovama – hroničarska epika, pevanje na narodnu, narodske pesme, građanska poezija, pučka i divlja književnost. Postfolklornu epiku autorka posmatra u odnosu prema “klasičnom” korpusu (za koji koristi termin *tradicionalna usmena epika*, sa svešću o uslovnosti i pojma *tradicionalna* i pojma *usmena*). Termin *postfolklor* je pritom lišen “hronoloških implikacija” i vezuje se ne za određeni vremenski period, već za specifičan tip stvaralaštva koji karakteriše bitno drugačija autorska pozicija (snaženje angažovanog autorskog glasa, nasuprot tendenciji “objektivnosti” u klasičnim epskim ostvarenjima), otklon od usmene improvizacije (pesme se uglavnom unapred sastavljaju, zapisuju i memorišu), intenzivnija interakcija sa pisanom kulturom, osobena transmisija, te, u savremenom kontekstu, uključivanje epskog pevanja u medijsku i masovnu kulturu. Na stilskom planu ovaj tip produkcije karakteriše kombinacija epskog idioma sa modernom leksikom, te visoka frekventnost apelativnih žanrova, osobito kletvi, što se u pevanju vezanom za ratove krajem 20. veka dovodi u vezu i sa agresivnim jezikom medija.

Kao ključne strukturne osobenosti žanra Smiljana Đorđević Belić izdvaja *funkcionalizaciju formule*, pod kojom podrazumeva proces uvođenja novih sadržaja u fond standardnih epskih sredstava (među njima, privilegovano mesto ima formula uvođenja kalendarskog vremena, dovedena u vezu s, uslovno rečeno, modernim poimanjem (i statusom) istorije kao nauke i s ambicijama pevača da budu precizni hroničari); *rastvaranje tradicionalnih formula* ekspanzijom stihova; *hipertrofiju autorskih komentara* (autorsko prosuđivanje o aktuelnom političko-istorijskom trenutku ili događajima iz različitih sfera društvenog života). Na primeru transformacije formule “vila glasonoša” autorka pokazuje kako se pravi luk od svedene forme, ka ekstenzivnijoj, koja često ima funkciju mapiranja “ideološkog / nacionalnog / državnog prostora”, do prekodiranja u parodijskom ključu (“Sa Lovćena vila kliče, / dobro doš'o Džeger Miće”). Bitno se drugačije koncipiraju i likovi junaka (nude se komprimovane biografije, naspram fragmentarnih epizoda u tradicionalnim epskim ostvarenjima) i, čak u većoj meri, protivnika, koji poprima oblik distanciranog, pa i imaginarnog neprijatelja (oličenog u centrima moći), i, za razliku od dostojnog suparnika u klasičnom korpusu, biva u većoj ili manjoj meri degradiran, što autorka dovodi u vezu s nevelikom distancom u odnosu na događaje koji se opevaju i s procesima “retradicionalizacije i homogenizacije kolektivnih identiteta” u situacijama ugroženosti, kada se zaoštava odnos prema drugom.

Međusobno zrcaljenje tradicionalne i postfolklorne usmene epike u knjizi Smiljane Đorđević Belić ide u dva pravca. Ne samo da se savremeni repertoar posmatra kao kontekstualna transformacija tradicionalnih predložaka, s novom pragmatičkom funkcijom i angažovanošću u aktuelnom ideološkom (medijskom i industrijskom) kontekstu, već se i “klasičan” epski korpus, u svetlu aktuelne izvođačke prakse, preispituje sa stanovišta recepcije, homogenosti i “autentičnosti”, s razložnom upitnošću o održivosti (ideološki i aksiološki markirane) distinkcije između “pravog” i “lažnog”. Autorka se zalaže za “dinamički orijentisane definicije”, koje podrazumevaju ne samo preplet različitih kulturnih modela već i (radikalnije) destabilizovanje granice između usmenog i pisanog, ruralnog i urbanog, individualnog i kolektivnog, fiksiranog (formulativnog) i fluktualnog znanja o tradiciji šire (“mentalni tekst”, L. Honko). U tom ključu mišljenja – a on podrazumeva “viši rakurs”, to jest, sagledavanje fenomena u širokom sinhronom

i dijahronom opsegu i na više hijerarhijskih nivoa – na dubljim (ili višim) strukturnim ravnama i prividno antinomični fenomeni pokazuju se analognim: autoritet tradicionalnog znanja usvojenog usmenim putem u “uslovima snažnije dominacije pisane kulture samo biva zamenjen autoritetom zapisanog teksta”.

U skladu s tendencijama u humanističkoj misli poslednjih decenija 20. i prvih decenija 21. veka najšire, primetno je pomeranje fokusa s teksta na recepciju i na funkcionisanje narativa u konkretnim sociokulturnim okvirima (konstrukcija kolektivnih identiteta i simboličkih vrednosti “upotrebom” (imaginarne) prošlosti). Autorka pokazuje da se hroničarska ostvarenja tradicionalne usmene epike (F. Višnjić) i postfolklorne epske hronike sustiču na planu ideološke angažovanosti i institucionalne podrške (kontrole), s tim što je u recentnoj produkciji (između ostalog, zahvaljujući daleko većem broju zapisa) vidljivija raslojenost tradicije na manje društvene grupe i međusobno divergentne mikronarative. Posebno poglavlje posvećeno je “pragmatici žanra”, u kome se postfolklorna epska hronika posmatra na razmeđu kulturnog i komunikativnog pamćenja. Selekcijom istorijskih realija i njihovim uvođenjem u guslarsku praksu izvođači posreduju između dva tipa pamćenja, otvarajući mogućnost da se savremena zbivanja povežu sa žižama kolektivnog identiteta. Iz ovog ugla posmatrano, ključnom odlikom epskog mišljenja ispostavlja se, paradoksalno, aistorizam, jer “dublje sagledavanje suštinskih odnosa koji se uspostavljaju na relacijama tradicija – inovacija, pretpostavljeni stvarnosni predložak – modeli iz fonda nasleđenog znanja, otkriva duboko mitsko-religiozno poimanje vremena i stvarnosti uopšte iza privida drugačijeg formulisanja temporalnih dimenzija u hroničarskom pevanju”. Dragocena su i terenska svedočanstva o poziciji pevača “između nacionalne kulturne baštine i kompromitujućeg nasleđa”.

Jedno od centralnih poglavlja knjige posvećeno je interferenciji postfolklorne epske hronike sa srodnim žanrovima: panegiricima, budnicama, tužbalicama i lamentima, uz osvrt na uvođenje sentimentalističkih tonova u savremenu guslarsku praksu (“Od kad sunce po nebu se šeće, / I zemlja se nečujno okreće, / Od kad mjesec proljeva zrake; / Od kad knjige pominja junake...”), čime je napravljena spona i sa novokomponovanom narodnom muzikom.

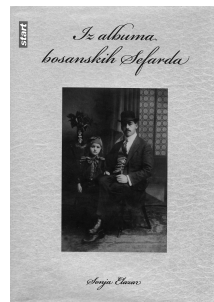
Knjiga nudi i sistematičan i akribičan pregled istraživanja hroničarske i postfolklorne epike. Autorka detektuje nekoliko mena u metodološkim pristupima, od “kabinetskih” istraživanja usmerenih na raspoloživu, već objavljenu građu prikupljenu zahvaljujući romantičarskom oduševljenju za “duh naroda” i procesu konstituisanja države i nacionalnog identiteta, preko terenskih proučavanja između dva svetska rata, obeleženih imenima M. Murka, G. Gezema-na, A. Šmausa, te M. Perija i A. Lorda (kada su “formulisane bitne metodološke smernice u terenskom istraživanju” i otvoreni i danas aktuelni teorijsko-metodološki problemi “od načina beleženja građe, relacije istraživač – sagovornik, do problema iz domena naučne etike i principa restitucije istraživanja”), te sakupljanja “novog narodnog stvaralaštva” i u velikoj meri ideološki diktiranog bavljenja “folklorom Revolucije i NOB-a”, do proučavanja savremene guslarske prakse, obeležene hiperprodukcijom i pojačanom “vidljivošću” pevanja uz gusle u javnom prostoru.

Impresivno je autorkino vladanje postfolklornom građom: od Kačića i najranijih hroničarskih zapisa iz Erlangenskog rukopisa i Bogišićevog zbornika, preko “klasičnog” devetnaestovekovnog korpusa (Vuk, Njegoš, Sarajlija), pesama o Prvom svetskom ratu i dinastiji Karađorđevića, folklorom stvaralaštvu NOB-a, hronika o “obnovi i izgradnji”, do onih koje prate raspad Jugoslavije. S druge strane, autorki ne izmiče ni “podzemni” ili “paralelni” tok guslarske produkcije, koji je inkorporirao lokalne teme, zabranjena sećanja ili sadržaje koji se sa stanovišta nosilaca guslarske tradicije smatraju kompromitujućim (lascivne pesme). S retkim darom da nađe zajednički imenitelj raznorodnim fenomenima, što, u osnovi, ukazuje na sposobnost da

se o istoriji, tradiciji, žanru i identitetu promišlja s distance i na fundamentalnijoj strukturnoj / pragmatičkoj ravni, Smiljana Đorđević Belić je ponudila knjigu koja nadilazi poetiku žanra i na dobrim osnovama se uključuje u najbolju tradiciju aktuelnih studija kulture.

Lidija Delić

Sonja Elazar, Iz albuma bosanskih Sefarda, Denameda, Sarajevo 2014., 216 str.



Listajući bogato ilustriranu knjigu Sonje Elazar nisam se mogla ne prisjetiti naslova jedne monodrame prijeratne sarajevske književnice Laure Papo Bohoreta, koju sam, stjecajem sretnih okolnosti, imala prilike vidjeti u izvorniku u Arhivu grada Sarajeva 2000. godine i dobiti službenu kopiju ljubaznošću arhivskog osoblja. “Avia de ser” ili “Trebalo bi biti”. Poezija tog naslova odzvanja ovom cijelom, tvrdo uvezanom i luksuzno ilustriranom knjigom, posebno ako se počne listati od zadnjih stranica. Na zadnjim stranicama telegrami ljudi iz Loborgrada, Stare Gradiške, Jasenovca i drugih neimenovanih mjesta (*ne-mjesta*). Sav luksuz građanskih života nasljednika onih koji su preživjeli Holokaust i ratna stradanja Židova u Drugome svjetskom ratu nije dovoljan da obriše suze tih stranica. Fotografije, uredno posložene i s bilješkama o njihovim protagonistima, zahtijevaju čitanje s nekom zbirkom sefardskog usmenog pjesništva u ruci, primjerice onoga Samuela Elazara, u dvojezičnom izdanju sarajevske Svjetlosti. Prisjećam se divnih rukopisa sefardskih romanci iz Arhiva Ramón Menéndez Pidal, iako imena fotografskih likova uglavnom nisu među kazivačima tih romanci, kako se može provjeriti u lijepom *Katalogu-indeksu romanci iz Arhiva Ramón Menéndez Pidal*, nedavno nažalost preminuloga profesora Samuela G. Armistead (2014. godine). Iznimke su fotografije obitelji Attias, Moritza Levija, Laure Papo Bohorete. Fragmenti iz onodobnog sarajevskog tiska, mali rječnik riječi iz židovsko-španjolskog, etnografske crtice iz života i povijesti Sefarda, za ljubitelje lijepo uređenih monografija o prošlim vremenima, značit će puno. Selektivna bibliografija iz koje se vidi da su među izvorima i mnogi obiteljski arhivi prijatelja i poznanika autorice, može poslužiti i kao putokaz, ili miljkaz, u čitanje “povijesti Židova u egzilu”. Kako i sâma pripadam generaciji za koju je vrijedila maksima britanskog pjevača Stinga kako “history can teach us nothing”, što je moguće, naravno, samo uz pouzdane obiteljske svjedoke povijesti, procijenila sam da se i uz ovu knjigu vrijedi ipak donkihotovski zaustaviti, bez obzira na svu ljepotu ECOS-a i LOGOS-a, prirodno umrežavanja raznih čitateljskih “prepoznavanja”.

Neke fotografije, uglavnom ženske odjeće, prepoznavala sam na pozadini sefardskih romanci ili bosanskih sevdalinki, pa i hrvatskih narodnih pjesama. Neke riječi sam prvi put čula, ili pročitala, čitajući sefardske romance, primjerice za ženski šešir *tucado*, a nisam ni znala da postoje i takvi rafinirani predmeti kao što su *tucadu* s resama ili *tucadu* sa šalom. Neobično je

uspjelo i supostavljanje povijesnih fotografija i recentnijih fotografija nekih odjevnih predmeta (primjerice, anterije).

Neke fotografije poznate su mi iz malobrojnih sefardskih pjesmarica i arhivskih zapisa pjesama, pa je utoliko vrijednost ove knjige veća, što iznova otvara stare knjige i moli da se pozornost užurbanog svijeta ponovno svrati na jedno davno prošlo, u vihoru rata zameteno vrijeme, prošlog i nedavnog. Knjiga je i nada da će uvijek biti vrijednih čitatelja koji će, bez obzira na stvarni kontekst svakodnevice, biti zainteresirani oprašiti stare rukopise koji evociraju lijepe ljubavne i obiteljske zaplete koji kao da su smješteni u neku izmaštanu zemlju “malih princeza” i “malih prinčeva”, u kojoj se, primjerice, nose vezene cipele i čizmice, ili vezom čak i ukrašene papuče. Supostavljanje nekih slikarskih platna (npr. slike Danijela Kabilja – Danilusa *Jevrejke u Sarajevu*) uz bok stvarnim fotografijama upozorava na važnost umjetnosti u svakodnevnom životu. Autobiografski kôd knjige nemoguće je izbjeći jer fotografije nižu potpise očito rodaka i prijatelja autorice koji su joj bili suputnici na tom nimalo jednostavnom životnom putu. Ugodno je iznenađenje pojava nekih od poznatijih imena Sarajeva između dva svjetska rata, primjerice Kalmija Baruha, kojega evocira i nobelovac Ivo Andrić u svojim šetnjama Segovijom. Dijelom obiteljski album, knjiga je prije svega svjedok jednog nimalo lakog vremena, s kojim se je nositi budućim generacijama, nasljednicima i suvremenima. Meni su osobno zapele za oči fotografije, ispod kojih su imena obitelji iz pokrajinskih bosanskih gradova (primjerice, Dervente), koji nisu bili, koliko mi je poznato, mjesto susreta španjolskih filologa i sefardske židovske zajednice. U svakome slučaju, svojim prazninama, kao i punoćom ljepote likova i priča daju više nego naslutiti da se obiteljski i zajednički život sefardskih obitelji odvijao jednakom puninom i daleko od “svjetala pozornice” i u prepletanju s njima (npr. u djelovanju dobrotvornih društava poput La Benevolencije).

Dosta je fotografija iz vremena lijepog doba ili srebrnog doba, kao uskličnik kako se iznenada, ili barem prebrzo, iz apsolutno lagodnog života “uskočilo” u ratne čizme bijede, nestajanja i nadanja, unatoč svemu što nam je nažalost poznato iz vlastitih obiteljskih svjedočenja o Holokaustu. Knjiga završava nekim poznatim stihovima svadbenih pjesama i ljepšom stranom svakodnevice, objavama vjenčanja, fotografijama djece i dječje odjeće, tragovima korespondencije, objavama nekih sefardskih rituala ili opisom sefardskih jela. Knjiga je mogla donijeti i prijepis znanstvenih studija ili neke nove etnografske radove upravo o segmentima života Sefarda kao što su obrazovanje ili *Sarajevska Hagada* ili studija o dobrotvornim društvima, oko kojih se i odvijao kulturni i znanstveni život sefardskih zajednica na cijelom Mediteranu, kako se može pročitati u knjigama Palome Díaz Más. Ipak, čitatelj se i ovako ni u jednom trenutku ne osjeća kao voajer u tuđe živote, svjestan mjesta znanosti u svakodnevnom životu još od doba optimizma Cervantesova *Don Quijotea*. *Power-pointsko* prelistavanje knjige, kao i ponavljanje tih *power-pointa* optimizma stidljivih pogleda likova ovoga svojevrsnog “Rata i mira” prijeći u tome. Zainteresirani znanci bi mogli, zahvaljujući ovoj hvalevrijednoj knjizi, dobiti poticaj da se ponovno pozabave svakim od segmenata kulture svakodnevno života Sefarda, kao što je to o hrvatskoj tradicijskoj kulturi učinila Zorica Vitez o etnografiji Hrvata – priređenoj i na španjolskom jeziku uoči pripremanja izložbi o hrvatskoj tradicijskoj kulturi u Južnoj Americi. To ne bi uništilo “albumski”, “familijarni” ton knjige, koji je vjerujem i namjerno sentimentaln. S obzirom na pionirski značaj ove knjige, i u širim okvirima proučavanja sefardskih zajednica na Mediteranu, donkihotovska pozicija *per definitionem* mladog čitatelja lako će zakoračiti na znanstveniji pristup odabranom temi.

Reprodukcija reklama iz onodobnog tiska je simpatična. Lako bi mogla dobiti širu kontekstualizaciju i analizu, tj. interpretaciju ekonomske i političke situacije nekadašnje Bosne i Hercegovine između dva svjetska rata. Knjige i opus akademika Diega Catalána-Menéndeza Pidala (1928. – 2008.), posebno knjige *Historia de un Siglo...*, dobar su primjer povezivanja

spomenarskog, ili dnevničkog karaktera takvih teških svjedočanstava povijesti. Korice dječjeg albuma s pticama, koje “jedino nisu učile pjevati”, prema riječima profesora Catalána izgovorenima u Fundaciji Juan March, s kojim sam imala sreću srdačno surađivati kao studentica doktorskog studija na Komplutskom sveučilištu u Madridu u Španjolskoj, postale su omot bogato ilustrirane knjige u kojoj se prepleću obiteljske i povijesne uspomene i dokumenti. Ako ništa drugo, zainteresirani, benevolentni čitatelj će poželjeti otići do obližnje knjižnice i zainteresirati se da detaljnije nešto pročita o navedenim temama. Profesor Diego bi često znao spomenuti u našim razgovorima kako bi lijepo bilo vidjeti je li možda štogod ostalo od Arhiva Samuela Elazara, čijim se zapisima pjesama, objavljenjima u romanceru *Jevrejsko-španjolski romansero iz Sarajeva: romance i druge pjesme*, uvijek divio. Ja bih tijekom svog studijskog rada u Arhivu Ramón Menéndez Pidal, uz dozvolu profesora, znala u baladne mape umetnuti i poneku kopiju iz Elazarove knjige romanci. S obzirom na delikatnost opreme cijele knjige, vjerujem ipak da ne postoji opasnost da se knjiga shvati kao plač za prošlim vremenima, opomena protiv “velikih očekivanja” od strane male, ratovima opustošene i smanjene židovske zajednice, tužaljka za ljudima kojih više nepovratno nema, a koji su, poput prof. dr. Muhameda Nezirovića, pa i akademika Diega Catalána-Menéndez Pidala ili Samuela G. Armistead, ostavili traga na recepciju nasljeđa bosanskih Sefardâ u svijetu. Ipak, optimizam prošlosti, kao da želi reći ova knjiga, makar to bila i nedavna prošlost, da su veliki uvidi i istine dostupni svima i nadohvat svima, uz pomoć obiteljskih arhiva i bogatih knjižnih fondova, ostavlja mogućnost nadopisivanja takve jedne etnografije Sefarda i sefardskih obitelji i nakon knjige spisateljice Laure Papo Bohoreta, autorice knjige *Sefardska žena Bosni na latinu*.

Knjiga Sonje Elazar podsjeća na intenciju te tragične književnice, čija je obitelj također stradala u koncentracijskim logorima. Ipak, “dječji stil” Laure Papo Bohoreta zamijenio je “docirajući”, “odrasli” stil autorice koji je, kao i španjolski film *Belle Époque* (1992.) Fernanda Truebe, upozorio na opasnost manipuliranja “lažnim sjajem” tog u svakom pogledu, među društvenom elitom, blistavog razdoblja! Nedavno objavljena knjiga Vesne Miović *Židovke u Dubrovačkoj Republici* indirektan je dokaz tome kako su španjolski Židovi-Sefardi bili najvažnija karika u prijenosu međunarodnih balada u Dalmaciji. I to zahvaljujući “minornim grčkim bogovima”, o kojima je proročki pisao već Ernesto Jiménez Caballero, pišući u časopisu *Revista de Occidente* José Ortege y Gasset o sefardskoj zajednici u Makedoniji tridesetih godina.¹

U usporedbi s trećim sveskom lijepe monografije *Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije*, koju sačinjava katalog izložbe² čija je autorica Branka Šulc, ova knjiga Sonje Elazar kao da želi reći kako se i u monografiju obiteljskih fotografija može uključiti objektivni pogled na povijest vlastitog kulturnog nasljeđa i tradicije. Poput kakve imaginarne čipkane građanske haljine iz talijanskog Positana koja s osmijehom gleda “na drugu obalu”. Zato što zna da postoje i bogate seoske nošnje u multikulturalnom društvu i gostoprimstvo obiju obala, zabilježeno i u baladama svijeta, kao i u Janusovom licu, tragično-komičnom, lirskog pjesništva bosanskih romana i sevdalinki.

Knjiga ipak vraća nadu kako se i s relativno skromnom bibliografskom građom, a s mnogo lijepih stvarnih i/ili imaginarnih obiteljskih uspomena, može pročitati cijeli svijet kao bajka! A to je vjerojatno i “povijest knjige” kao artefakta. Raduje me što je ova knjiga spasila IDEJU knjige kao takve. A tako i ideju bajke i balade.

Simona Delić

¹ Ernesto Giménez Caballero: “Monograma sobre la judería de Escopia”, *Revista de Occidente* 79 (siječanj 1930): 357–376.

² Branka Šulc: *Slavonija, Baranja i Srijem. Vrela europske civilizacije*, Katalog izložbe, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 27. travnja – 2. kolovoza 2009.