

Luka Atanasovski

diplomski studij povijesti, istraživački smjer: Srednjovjekovna povijest
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Neomedievalizam: Problem interpretacije srednjovjekovnog imaginarija u popularnoj kulturi

Sažetak:

U radu se definira pojam neomedievalizma i donosi problematika vezana za njega. Rad se prije svega temelji na teorijskim postavkama Umberta Eca, koje se sistematski primjenjuju na tri reprezentativna modela: Tolkienov, Disneyjev i model Georga R. R. Martina. Cilj je komparativne valorizacije analiza interpretacije srednjovjekovnog imaginarija u popularnoj kulturi te kategorizacija odabranih primjera te kulture unutar kreiranih modela. Konačno, autor na temelju komparativne analize pokušava u uskim granicama rada objasniti složenu mrežu motivacije za rekreiranjem srednjovjekovlja i njegovih manifestacija unutar modernog društva 20. i 21. stoljeća.

Ključne riječi:

neomedievalizam, medievalizam, popularna kultura, Umberto Eco, Tolkien, Disney, George R. R. Martin

Uvod

Medievalizam i njegova postmoderna derivacija s pridodanim prefiksom ‘neo-’ sve više nalaze svoje ostvarenje u popularnoj kulturi današnjice, u geopolitičkim projekcijama, ali i u akademskom diskursu koji obuhvaća srednjovjekovlje. Iako pojam medievalizma/medievizma svakako nije novost, u procesima ubrzane globalizacije 21. stoljeća i njegova nezasitnog poriva za reinterpretacijom i onim što je Umberto Eco nazvao „neizbježnim eskapizmom *à la Tolkien*“¹, ovaj pojam, odnosno ova dva pojma (priznamo li razlike između njih) svakako zaslužuju svojevrsnu analizu. Njihovu implementaciju odnosno manifestaciju u popularnoj kulturi pokušat ću predstaviti trima umjetno stvorenim modelima koji se, pored očitih temeljnih razlika, isprepliću u interpretacijama srednjovjekovlja ili, bolje rečeno, interpretacijama interpretacija srednjovjekovlja.² Riječ je o Tolkienovu modelu, koji preuzima ulogu praoca današnjim (ne toliko uspješnim) nasljednicima, Disneyjevu modelu srednjovjekovlja za djecu i modelu Georgea R. R. Martina, koji, najkraće rečeno, nije Disneyev, ali upada u slične zamke. Kreirana kategorizacija proizlazi prije svega iz različitosti reprezentativnih modela te njihove vodeće pozicije unutar specifičnih manifestacija popularne kulture.

Medievalizam i neomedievalizam

U početku važno je definirati oba termina, što je zadatak oko kojega se struka još uvijek nije usuglasila. Izlazeći iz historiografskog okvira srednjeg vijeka i odbacujući kriterije točnosti, anakronizma i pogrešaka takvih interpretacija, povjesničari su skovali pojam medievalizma. Prvi ga je upotrijebio John Ruskin 1853. godine kako bi opisao fascinaciju i entuzijazam viktorijanskog doba za srednjovjekovljem odnosno onodobnom interpretacijom srednjovjekovlja.³ Rankeova dostignuća u potrazi za „pravom istinom“ zatim su iznjedrila potrebnu distinkciju između medievalizma i srednjovjekovnih studija, koji ne izlaze iz profesionalnih okvira i akademskog okrilja. Za bolje razumijevanje fascinacije „svime srednjovjekovnim“ viktorijanskog, ali i suvremenog društva, ponovno se možemo osloniti na Umberta Eca, koji je ujedno i najzaslužniji za pokretanje cjelokupne rasprave o medievalizmima tijekom 20. stoljeća:

„Što je potrebno za jedan dobar srednji vijek? Prije svega jedan *Veliki Mir* ozbiljno uzdrman, velika internacionalna državna moć koja je unificirala svijet u smislu jezika, običaja, ideologije, religije, umjetnosti i tehnologije, i koja se u jednom trenutku ruši upravo zbog te svoje kompleksnosti kojom se ne može vladati. Ruši se jer na granice nadiru “barbari” koji ne moraju nužno biti neobrazovani, ali donose nove običaje i novo viđenje svijeta. Ovi barbari mogu ući silom jer žele prisvojiti bogatstvo koje im je uskraćeno; ili se mogu

¹ Shiloh Carroll, “Enchanting the past: neomedievalism in fantasy literature” (Ph. D. diss., Middle Tennessee State University, 2014), 15.

² Napomena: iako su modeli sastavljeni isključivo za ovaj rad, inspiracija za takvu kategorizaciju dijelom proizlazi i iz obradene literature, kao i osobnih stajališta autora iznesenih u intervjuima pri opisu pojedinih primjera (prije svega Georgea R. R. Martina).

³ Carroll, „Enchanting the past“, 3.

uvući u društveno i kulturno biće dominantnog *Mira* puštajući u opticaj nove religije i nove životne perspektive.“⁴

Prototip univerzalnog mira zasigurno je bio *Pax Romana*, evoluirajući kasnije u *Res Publica Christiana*, dok je prototip navaljujućih barbara Velika seoba naroda.⁵ Slične postavke translaticirane u 19. ili 21. stoljeće mogu se pronaći u viktorijanskoj i suvremenoj Europi. Alijenacija, decentralizacija metropola kao srednjovjekovnih burgova, trivijalizacija informacija, koje se za razliku od srednjovjekovnog pomanjkanja sada manifestiraju prekomjernom količinom, te masovan priljev ljudi drukčijega kulturnog nasljeđa nad kojim se provlači egzistencijalna nesigurnost i rizik pojave su koje Eco zamjećuje u suvremenom društvu i samim time stvara postmoderni medievalizam odnosno potragu za suvremenim trendovima karakterističnima za srednji vijek. Nemoguće je u tekstu ovolika opsega predstaviti sve što čini medievalizam odnosno neomedievalizam onim što jest, a još je teži pothvat obuhvatiti sva Ecova dostignuća na tom polju i ne otploviti brojnim kapilarnim putanjama tog istraživanja.

Kao što sam već spomenuo, oduševljenje srednjovjekovnim temama i njihovim interpretacijama započeli su, prema nekim autorima, već krajem srednjega vijeka, a potpunu reinkarnaciju doživljavaju početkom 19. stoljeća, ponajprije sa *Sir Walter Scottom* i ekspresijom romantičarskog medievalizma kroz viteštvo u djelu *Ivanhoe*.⁶ Arhitekti poput Augustusa Welbya Northmorea Pugina iz gotičkih stilova crpili su i jukstapozicionirali teorijske gotičke katedrale industrijskim dimnjacima engleskih urbanih zona.⁷ Nad sve navedene primjere nadvija se socijalno konstruirana kolektivna memorija katoličanstva i tendencija da se na razdoblje razvijenoga srednjeg vijeka gleda kao na razdoblje zlatnog standarda katoličkog načina života.

Modeli kategorizacije medievalizma u popularnoj kulturi

1. Tolkienov model

Noseći u svijesti navedene postavke 19. stoljeća, koje su snažno potresene događajima s početka 20. stoljeća, već u razdoblju neposredno nakon Prvoga svjetskog rata na scenu stupa Tolkien i stvara medievalizam *par excellence*, koji nadahnuće prije svega crpi iz interpretacije srednjovjekovlja koju je stvorilo prethodno stoljeće. Bilo bi podcjenjujuće reći kako se Tolkien koristi izvornim povijesnim materijalom pri stvaranju Međuzemlja (dapače, na izvorima gradi okvir svojega svijeta), što je odlika koja će utabati put svim kasnijim imitatorima, ali on ujedno u svoj svojoj genijalnosti stvara medievalizam koji nije čisto eskapistički. Iako se trudi stvoriti preslikane obrasce za proučavanje društvenih odnosa na suvremenoj pozornici, oni se često pomalo simplistički

⁴ Umberto Eco, *Svakodnevna semiotika* (Beograd: Narodna knjiga, 2001), 57.

⁵ Grzegorz Lewicki, ur. *Cities in neomedieval era* (Wroclaw: Impart, 2016), 12.

⁶ James Cook, Alexander Kolassa i Adam Whittaker, „Music in fantasy pasts: neomedievalism and *Game of Thrones*“, u *Recomposing the Past: Representations of Early Music on Stage and Screen* (Abingdon: Routledge, 2018.), 4.

⁷ James Baresel, „Should Christians Romanticize the Middle Ages?“, *The Imaginative Conservative*, <https://theimaginativeconservative.org/2016/09/christians-romanticize-middle-ages-james-baresel.html> (pristup 15. 1. 2021).

manifestiraju kroz svoje crno-bijele aktere. Ovu dualističku opreku u određenoj mjeri možemo shvatiti proučavanjem Tolkienove ideološke pozadine i značenja koje pridodaje „bajkovitome“.⁸

Činjenica da je kršćanstvo uvelike utjecalo na njegovo stvaralaštvo te da prožima njegov cjelokupni opus objašnjava *happy ending* stil, prisutan u većini njegovih djela. „Bajkovito“ je, ističe Tolkien, sveprisutno u Evanđelju kroz „čuda svojstveno umjetnička, prekrasna i nadahnjujuća: ‘mitska’ u njihovoj savršenoj samodostatnoj važnosti“ (prev. a).⁹ U vezi s tim često kritizirana dvobojna podjela svijeta u Tolkienovim djelima korijene vuče upravo iz realnosti vremena i prostora obilježenog kršćanskom mišlju i vjerom u Spasenje. Ovo je najvidljivije u njegovu pismu Amy Ronald od 15. prosinca 1956. godine, u kojem piše: „Ustvari, ja jesam kršćanin, i doista rimokatolik, stoga ne očekujem da ‘povijest’ bude išta doli ‘dugi poraz’ – iako sadrži (i u legendi može sadržavati jasnije i nadahnutije) neke uzorke ili natruhe konačne pobjede“ (prev. a).¹⁰ Tolkien u više navrata u pismima odbacuje alegorijska tumačenja svojih djela, koja, pojednostavljeno rečeno, zamjenjuje pojmom *primjenjivosti*. Primjenjivost tako proizlazi iz, parafrazirano, čitalačke slobode, koja pod takvim postavkama dopušta iščitavanje povijesnih odjeka unutar priče.¹¹ Dakako, važno je napomenuti da se iz očitih razloga prije svega moramo otarasiti zabrinutosti u vezi s historiografskom točnošću (ako se ona uopće može spoznati) pri pristupanju fantastičnoj literaturi, ali pitanje mjere u kojoj je moguće kreirati dovoljno uvjerljivu sliku srednjeg vijeka oduvijek je bilo problem pri interpretaciji djela ovakve žanrovske pripadnosti. Upravo Tolkien predstavlja tu prvotnu borbu i želju za uvrštavanjem historiografskog materijala u kreirani podsvijet, ne odstupajući puno od onoga što je uistinu moglo biti dio srednjovjekovnog života. Na ovom mjestu možemo shvatiti i razlike medievalizma i njegova postmodernog nasljednika, koji je svjestan svoje ahistoričnosti i koji se tom ahistoričnošću koristi kako bi kroz prizmu onoga što M. J. Toswell naziva „kopijom kopije nepostojećeg originala“¹² reflektirao suvremenu socijalnu realnost.

2. Disneyev model

Drugi spektar ove podjele predstavlja Disney sa svojim animiranim filmovima. Model srednjovjekovlja prikazan u filmovima diznjevске provenijencije odlikuje se naglašenom stereotipizacijom povijesnih elemenata, koji ne moraju nužno proizlaziti iz samog srednjovjekovlja. Američki povjesničar Paul B. Sturtevant proveo je istraživanje među određenim brojem britanskih tinejdžera o tome kako su popularni Disneyevi animirani filmovi utjecali na njihovu

⁸ Bradley J. Birzer, „Tolkien’s ‘On Fairy Stories’: The Argument“, *The Imaginative Conservative*, <https://theimaginativeconservative.org/2020/10/tolkien-on-fairy-stories-argument-bradley-birzer.html> (pristup 15. 1. 2021).

⁹ Isto.

¹⁰ Christopher Tolkien, Humphrey Carpenter, ur. *The Letters of J. R. R. Tolkien* (London: HarperCollins Publishers, 2006), 341.

¹¹ Saša Vuković, „Nacisti u Shireu – Drugisvjetskirati Tolkienovostvaralaštvo“, *Povcast.hr*, <https://povcast.hr/nacisti-u-shireu-drugi-svjetski-rat-i-tolkienovo-stvaralastvo/> (pristup 11. 1. 2021.).

¹² Carroll, „Enchanting the past“, 11.

percepciju srednjovjekovlja. Zanimljivo je kako je najveći broj ispitanika kao srednjovjekovna u svojoj biti okarakterizirao četiri filma: *Snjeguljicu i sedam patuljaka*, *Trnoružicu*, *Pepeljugu* i *Ljepoticu i zvijer*. Sturtevant tako zaključuje kako je za karakteriziranje nečega srednjovjekovnim potrebno samo „koristiti sličan vokabular i postavke ikona koje su obilježile taj period“.¹³ Iako je na rezultate ovog istraživanja uvelike utjecala sama popularnost tih filmova, kao i socijalna ukorijenjenost tematike braće Grimm, filmovi koji bi se objektivno mogli okarakterizirati kao srednjovjekovni (npr. *Zvonar crkve Notre Dame* ili *Robin Hood*) nisu se našli na popisu. Tako se u Disneyevim filmovima može uočiti svojevrсни *melting pot* manifestacija pojedinih povijesnih razdoblja koje prosječna publika unatoč tomu percipira kao srednjovjekovne. Iz te problematike proizlazi dokaz o snazi pojedinih srednjovjekovnih motiva (dvorac, vitez, princeza) pri oblikovanju povijesnog narativa tih filmova. Primjeri su stereotipizacije spomenutih elemenata brojni. Od baroknih palača, idealiziranih prinčeva i princeza koje su suprotstavljene gotičkim „brlozima“ zlih vještica pa sve do pomalo degradirajućih prikaza seljaštva. Nadalje, nekoliko je ispitanika potvrdilo kako je film *Alladin* uvelike modelirao njihovu percepciju srednjovjekovnoga Bliskog istoka da bi gledajući potom *Kraljevstvo nebesko* (Ridley Scott, 2005.) ostali u velikoj konfuziji ne prihvaćajući isprva ogromni jaz između barbarskih Arapa iz *Alladina* i sofisticiranih i inteligentnih muslimana prikazanih u *Kraljevstvu nebeskom*. Ovaj 140 milijuna dolara težak *blockbuster* predstavlja kontrastirajuću tendenciju Ridleya Scotta da okarakterizira srednjovjekovno razdoblje islama kroz prizmu svojevršnoga apologetskog i uljepšanog tumačenja njegovih glavnih aktera. S time na umu, Scott demonizira templare jukstapozicionirajući im „prosvjećenost i razum“ Saladina, što je kod dijela kritike, poimence profesora Jonathana Riley-Smitha sa Sveučilišta u Cambridgeu, izrodilo stajalište kako ovaj film predstavlja „verziju povijesti Osame bin Ladena“.¹⁴ Neizostavna stavka kritike odnosi se i na glavnog lika Baliana, koji otvoreno sumnja u postojanje Boga; osobna je to filozofija koja bi u prikazanom razdoblju prije naišla na oganj lomače negoli na herojsko uzdizanje njezina nositelja. Ovaj primjer savršeno oslikava razlog zašto se medievalizmi, pa samim time i neomedievalizmi, često ne uzimaju kao ozbiljne teme za analizu iako nude pregršt plodnog tla za istraživanje socijalnih obrazaca. Povjesničari i kritičari tako često prišivaju diznijske djetinjaste i stereotipne predispozicije svim područjima fantastične literature medievalizma iako, kao što je već spomenuto, žanr, ali i takav pristup fantastičnoj literaturi datiraju daleko prije Disneya. U sličnoj maniri, komentirajući porive suvremene elite, koja u strahu od praznog prostora svoje skupe domove ukrašava neukusnim imitacijama dekora minulih vremena, Eco se ustvari koristi pojmom *rabberciamento*, koji engleski prijevodi definiraju kao *bricolage* (brikolaž) sačinjen od djelića prošlosti stvarajući tako novi model.¹⁵ Srž ove teorije najbolje opisuje citat iz njegove zbirke eseja *Travels in Hyperreality*: „It is like making

¹³ Isto, 137.

¹⁴ Cathy Schultz, „Making the Crusades Relevant in KINGDOM OF HEAVEN“, - *History in the movies*, <http://www2.stfrancis.edu/historyinthemovies/kingdomofheaven.htm> (pristup 15. 1. 2021).

¹⁵ Daniel Lukes, „Comparative neomedievalisms: A little bit medieval“, *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies* 5 (2014): 3.

love in a confessional with a prostitute dressed in a prelates liturgical robes reciting Baudlaire while ten electronic organs reproduce the *Well Tempered Clavier* played by Scriabin.“¹⁶ Sam je Tolkien, vjerojatno iz sličnih pobuda, zabranio prodaju prava na ekranizaciju svojeg stvaralaštva Disneyu. S druge strane, problematika vezana uz djetinjasti eskapizam animiranih filmova nudi i svojevrsne prednosti koje se ne mogu tako jednostavno odbaciti. Većini djece to je prvi susret sa srednjovjekovnim motivima (koliko god distorziranima), pa koliko god ti filmovi u dječjim umovima gradili poveznice između fantastičnog i, uvjetno rečeno, historičnog, njihova uloga u približavanju ideje srednjovjekovlja ne može biti zanemarena.

3. Model Georgea R. R. Martina

Posljednji model, kao prava opreka Disneyu, ali i kao pravi odraz neomedievalizma i postmoderne zasićenosti lošim kopijama Tolkienova rada, predstavlja serijal *Pjesma leda i vatre* Georgea R. R. Martina. U pomalo elitističkom stilu Martin odbacuje pripovijetke o vilama, princezama i hrabrim vitezovima diznijevskog miljea, koji prezire, ujedno tvrdeći kako upravo on donosi pravu sliku srednjovjekovlja, brutalnog realizma prošaranog dinamičnim mrežama dobro postavljenih likova. Ovu tendenciju najbolje sumira sada već poznata uzrečica iz megapopularne HBO serije *Igra prijestolja*, nastale prema Martinovu radu: “Kada igraš igru prijestolja, ili pobjeđuješ ili umireš” (prev. a). Martin ne ostaje dužan ni svojem „mentoru“ Tolkienu, kritizirajući već spomenutu „bajkovitost“ i *deus ex machina* momente, kao što je vraćanje Gandalfa u život nakon borbe s Balrogom iz Morije. Ova kritika vjerojatno proizlazi iz Martinove (namjerne ili stvarne) nemogućnosti pojmljenja ideje *eukatastrofe*, termina koji je skovao Tolkien, a koji neizbježno crpi iz kršćanske misli.¹⁷ Tako lik Gandalfa, čak i ako poslušamo Tolkiena i ne tražimo alegoriju u njegovu radu, nadilazi običnu ulogu čarobnjaka i bliska nam starca. S druge strane, ono u čemu Martin nadilazi Tolkiena jest kompleksnost i oko za detalje pri „izgradnji svijeta“ (*worldbuildinga*). Sa željom da prenese teorijski realizam srednjovjekovlja Martin pažnju posvećuje religijskim praksama, poreznim politikama, obrtništvu i ostalim aspektima koji su nedvojbeno zaokupljali srednjovjekovno društvo i bili njegovim važnim dijelom.¹⁸ Iako Martin sam priznaje kako je nemoguće prikazati srednjovjekovno stanje uma (niti on to želi pokušati jer bi suvremenim čitateljima takva postavka bila isuviše strana), neizbježne su njegove tendencije karakteriziranja svojeg rada u očitoj suprotnosti prema neomedievalizmu i onom što naziva diznijevskom fantazijom za djecu. Fobija od padanja u slične

¹⁶ Umberto Eco, *Travels in Hyperreality (Essays)* (Eugene: Harvest book, 1986), 23. Napomena: citat prenosim na engleskom radi očuvanja poetičnosti izvornika.

¹⁷ Birzer, „Tolkien’s ‘On Fairy Stories’“.

Tolkienov pojam *eukatastrofe* ustvari označava utjehu pronađenu u sretnom završetku. Pojam neizbježno crpi iz kršćanstva uzimajući primjer Kristova rođenja kao *eukatastrofe* ljudske povijesti, a Kristovo uskrsnuće kao *eukatastrofu* utjelovljenja.

¹⁸ Shaun Gunner, „George R.R. Martin asks: ‘What was Aragorn’s tax policy?’“, *The Tolkien Society*, <https://www.tolkiensociety.org/2014/04/grmm-asks-what-was-aragorns-tax-policy/> (pristup 17. 1. 2021.).

zamke koje predbacuje svojim prethodnicima na neki je način Martina odvela u potpuno drugom smjeru, pri čemu njegov rad postaje upravo ono od čega ga je tako gorljivo štitio – neomedievalizam. I dok je shvatljiva njegova želja da se izdigne iznad romantičarskih arhetipova viteza i princeze, Martinove tvrdnje kako njegov rad ide *side by side* s historijskom realnošću umjesto njezine interpretacije (ili interpretacija) predstavljaju problem. Postmodernu čežnju za brutalnošću dobro utjelovljuje i uspjeh serije *The Witcher*, nastale na temelju istoimenog serijala knjiga poljskog autora Andrzeja Sapkowskog, koju je uslijed toga moguće smjestiti u Martinov model. Elementi slavenske mitologije „upakirani“ su u širi srednjovjekovni ambijent dok čitatelj/gledatelj prati „junaka“ Geralta od Rivije. Iako Geralt u načelu preuzima ulogu srednjovjekovnog viteza, on je baš poput Martinovih likova razapet između realnosti svoje prirode i okrutnosti neposredne okoline. Geralt je svojevrsna manifestacija nihilizma, koji se pri susretu sa svakodnevnim socijalnim dilemama, ali i u jukstapozicioniranju naspram dominantno vjerskog srednjovjekovlja pokazuje neodrživim. U liku Geralta sadržana je jasno vidljiva manifestacija privrženosti antiherojima postmodernog društva u kombinaciji s tradicionalnijim elementima viteštva prisutnima u popularnoj kulturi.

Umjesto zaključka

Konačno, pri promatranju svih navedenih primjera i modela medievalizama postavljaju se logična pitanja. Odakle tolika opčinjenost idejom srednjovjekovlja? Što je to tako neodoljivo u tom tisućljeću naše povijesti da i nakon toliko vremena suvremeno društvo žudi za dvorcima, vitezovima i princezama? Većina kritičara slaže se da odgovor leži u nostalgiji, koju Svetlana Boym opisuje na sljedeći način: „pobuna protiv suvremene ideje vremena, vremena povijesti i napretka. Nostalgična žudnja za uništenjem povijesti i njezina pretvaranja u privatnu ili kolektivnu mitologiju. Žudnja za ponovnim posjetom vremena kao prostora, ne predajući se nepovratnosti vremena koje je pošast ljudskog stanja“ (prev. a).¹⁹ Sličnu ideju pronalazimo u Tolkienovu pismu Michaelu Straightu iz 1956. godine, kada govori o vilenjacima.²⁰ Njihova slabost, navodi Tolkien, bila je žaljenje za prošlošću i nevoljkost prihvaćanja promjena, poput čitatelja koji ne želi napustiti omiljeno poglavlje poduže knjige. Upravo su zato u određenoj mjeri pokleknuli pred Sauronovom odnosno Morgothovom moći, koja je, jednom kad je nestala, za sobom ostavila samo egzistencijalni umor, prisiljavajući tako vilenjake na odlazak u Valinor. Na neki način i suvremeno društvo podliježe nuspojavama *isengardske* ili *mordorske* industrijalizacije, tražeći priliku za bijeg. Zbog toga neomedievalizam ne mora biti zabrinut za historicitet svojih kreacija, dapače on mora ostati prazna ploča spremna preuzeti anksioznosti i žudnje suvremene kulture. Upravo zato i najbolji pokušaji „realističnog“ prikaza srednjeg vijeka u svojoj biti uvijek ostaju fantazije. Uostalom, povijest kao znanost može uvelike profitirati od medievalizama. U većini slučajeva oni su primamljiviji u svojoj biti od historijskih realnosti. Kao primjer nudim usporedbu Martinova Rata

¹⁹ Carroll, „Enchanting the past“, 139.

²⁰ Tolkien i Carpenter, *The Letters of J. R. R. Tolkien*, 313.

petorice kraljeva i Rata dviju ruža, koji je poslužio prvom kao teorijski okvir. Oni samim time služe kao izvrstan *gateway* potencijalnim budućim historičarima.

Na samom kraju ne treba zaboraviti da medievalizmi i neomedievalizmi ponajprije služe zabavi. Čini mi se kako se još posljednji put moram okrenuti nepresušnom Tolkienu, koji za *Povratak kralja* kaže: „napisan je da zabavi (u najvišem smislu): da bude čitljiv. Tu nikako nema ‘alegorije’, morala, političkog ili suvremenog... jer mislim da bajkovita priča ima vlastiti način reflektiranja ‘istine’, različit od alegorije ili satire ili ‘realizma’ i u određenim slučajevima mnogo snažniji“ (prev. a).²¹

²¹ Isto.

Bibliografija

- Baresel, James. „Should Christians Romanticize the Middle Ages?“ *The Imaginative Conservative*. <https://theimaginativeconservative.org/2016/09/christians-romanticize-middle-ages-james-baresel.html> (posjet 15. 1. 2021.).
- Birzer, Bradley J. „Tolkien’s ‘On Fairy Stories’: The Argument.“ *The Imaginative Conservative*. <https://theimaginativeconservative.org/2020/10/tolkien-on-fairy-stories-argument-bradley-birzer.html> (posjet 15. 1. 2021.).
- Carroll, Shiloh. „Enchanting the past: neomedievalism in fantasy literature.“ Ph. D. diss., Middle Tennessee State University, 2014.
- Cook, James, Alexander Kolassa i Adam Whittaker, ur. „Music in fantasy pasts: neomedievalism and Game of Thrones“, U *Recomposing the Past: Representations of Early Music on Stage and Screen*, 229–250. Abingdon: Routledge, 2018.
- Eco, Umberto. *Svakodnevna semiotika*. Beograd: Narodna knjiga, 2001.
- _____. *Travels in Hyperreality (Essays)*. Eugene: Harvest book, 1986.
- Gunner, Shaun. „George R.R. Martin asks: ‘What was Aragorn’s tax policy?’“, *The Tolkien Society*. <https://www.tolkiensociety.org/2014/04/grrm-asks-what-was-aragorns-tax-policy/> (posjet 17. 1. 2021.).
- Lewicki, Grzegorz, ur. *Cities in neomedieval era*. Wrocław: Impart, 2016.
- Lukes, Daniel. „Comparative neomedievalisms: A little bit medieval.“ *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies* 5 (2014): 1–9.
- Schultz, Cathy. „Making the Crusades Relevant in KINGDOM OF HEAVEN“, *History in the movies*. <http://www2.stfrancis.edu/historyinthemovies/kingdomofheaven.htm> (posjet 15. 1. 2021.).
- Tolkien, Christopher, Humphrey Carpenter, ur. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. London: HarperCollins Publishers, 2006.
- Vuković, Saša. „Nacisti u Shireu – Drugi svjetski rat i Tolkienovo stvaralaštvo“, *Povcast.hr*. <https://povcast.hr/nacisti-u-shireu-drugi-svjetski-rat-i-tolkienovo-stvaralastvo> (posjet 11. 1. 2021.).

Neomedievalism: The Problem of Interpreting the Medieval Imaginary in Popular Culture

Abstract:

The paper defines the concept of neomedievalism and explores the problems related to it. The paper is primarily based on Umberto Eco’s theoretical assumptions that are systematically applied to three representative models; Tolkien’s, Disney’s and that of George R. R. Martin. The aim of the comparative valorization is the analysis of popular culture’s interpretation of the medieval imaginary and the categorization of selected examples of that culture within the existing models. Finally, the author, based on a comparative analysis, tries, within the narrow limits of the work, to explain the complex network of motivations for recreating medievalism and its manifestations in the modern society of the 20th and 21st centuries.

Keywords:

neomedievalism, medievalism, popular culture, Umberto Eco, Tolkien, Disney, George R. R. Martin