# Između katane i kamere: kako *Shōgun* gradi povijesni narativ

Televizijska serija *Shōgun* (FX, 2024) predstavlja suvremenu adaptaciju istoimenog romana Jamesa Clavella, smještenu u politički nestabilno razdoblje Japana s početka 17. stoljeća, neposredno prije uspostave Tokugawa šogunata. Iako se na prvi pogled može promatrati kao povijesna drama, serija nadilazi okvir uobičajene popularne ekranizacije i adaptacije književnog predloška te funkcionira kao interkulturni tekst koji sudjeluje u oblikovanju suvremenih zapadnih interpretacija japanske povijesti. Oslanjajući se na povijesne motive, ali i na narativne strategije prilagođene globalnoj publici, *Shōgun* naravno ne nudi rekonstrukciju prošlosti, već jednu od mogućih interpretacija koja otvara prostor za analizu interkulturalnog učenja i koncepta historijskog kapitala[1] u popularnoj kulturi.

Iako se serija na prvi pogled može promatrati kao povijesna drama ili puka adaptacija književnog predloška, važno je naglasiti kako su producenti i scenaristi u FX-u odlučili ostati vjerni originalu, no isto tako bili spremni učiniti određene preinake. Upravo zbog toga, serija nadilazi okvir zabavne produkcije te ju je moguće analizirati kao kulturni tekst koji sudjeluje u oblikovanju načina na koji suvremena globalna publika percipira i interpretira japansku povijest. Upravo zbog toga, *Shogun* ne funkcionira kao puka rekonstrukcija prošlosti već se može promatrati kao interpretativni model koji posreduje povijest kroz suvremeni narativni i vizualni obrazac. Veoma često se povijest Japana u zapadnoj popularnoj kulturi gleda kroz prizmu egzotičnosti, pojednostavljivanja i romantičnosti pri čemu su elementi samurajske časti, bushido kodeksa ili feudalne hijerarhije srednjovjekovnog ili ranonovovjekovnog Japana korišteni isključivo kao estetski motivi. Ovakav narativ u recentnoj kinematografiji najviše su definirali filmovi poput *Posljednjeg Samuraja*, *Sjećanja jedne gejše* ili *47 ronina* gdje se veći naglasak daje mitološkoj percepciji japanske povijesti za razliku od njene realnosti. Time se mnoge elemente autohtone za istočnoazijsku kulturu lišava šireg društveno-političkog konteksta i prijeći složenije razumijevanje japanskog povijesnog iskustva, odlučujući se za smještanje istog u okvir „drugog" ili „egzotičnog" u odnosu na zapadnu kulturu i povijesni narativ. Upravo zato je adaptacija iz 2024. godine vrijedna zbog toga što se pokušava odmaknuti od tih obrazaca, prvenstveno kroz naglašavanje političkih odnosa, društvenih struktura i unutarnjih perspektiva japanskih likova, čime se stvara dojam ozbiljnijeg i promišljenijeg pristupa povijesnom materijalu.

Međutim, veoma je važno istaknuti kako niti ovakav pristup nikako ne znači objektivno ili neutralno prikazivanje prošlosti. Interpretacija prošlosti, kako u historiografiji, tako i u popularnoj kulturi, uvijek je rezultat selekcije, kontekstualizacije i osobne interpretacije izvora. Važno je reći kako historiografija kao znanost ima vlastite okvire

[1] Pierre Sorlin pojam *historijskog kapitala* koristi kako bi označio skup već postojećih, društveno proizvedenih znanja, predstava, narativa i interpretativnih shema o prošlosti koji su u određenom historijskom trenutku kolektivno dostupni i prepoznatljivi. Taj historijski kapital čini referentni okvir unutar kojeg se prošlost može razumijevati i predstavljati, ali istodobno djeluje kao ograničenje, jer uvjetuje selekciju, organizaciju i interpretaciju historijskih događaja, osobito u medijskim reprezentacijama poput filma. U svojoj reprodukciji veoma sliči ideji kulturnog kapitala Pierrea Bourdieua gdje prisutnost kapitala kod pojedinca omogućava bazično razumijevanje i prepoznavanje kulture u koju se pojedinac uključuje.

unutar kojih djeluje, a popularna kultura i umjetnost ima manje obvezujuće kriterije. Zbog toga se mogućnost (re)interpretacije povijesnih događaja ne smije gledati u okvirima historiografije i izjednačavati s njenim rigidnim granicama. Ukoliko bi se to radilo, tada se umjetnost lišava njene mogućnosti vlastitog prava izražavanja i jednostavno se reproduciraju znanstveno utemeljene činjenice koje same po sebi nemaju inherentnu umjetničku vrijednost. *Shogun* time ne nudi „stvarnu" povijest Japana, no jednu od mogućih popularnih umjetničkih interpretacija koja je oblikovana suvremenim produkcijskim uvjetima, očekivanjima globalne publike i aktualnim diskursima o reprezentaciji drugih kultura. Upravo zbog ovoga važno je naglasiti mogućnost analize serije kroz koncept historijskog kapitala umjesto povijesne točnosti kao elementa koji određuje „vrijednost" neke povijesne adaptacije. U ovom kontekstu, historijski kapital može se definirati kao simbolički resurs koji proizlazi iz dojma povijesne preciznosti, vjerodostojnosti i interpretativnog autoriteta. Nije nužno definiran isključivo faktografijom i preciznim reprezentiranjem povijesnih činjenica, nego iz načina na koji narativ koristi povijesne detalje, jezik, vizualne elemente ili društvene odnose kako bi stekao povjerenje ciljane publike.

*Shogun* akumulira historijski kapital kroz niz različitih strategija poput učestale uporabe japanskog jezika bez stalnog objašnjavanja gledatelju, preciznog prikaza hijerarhije feudalnog Japana ili reprezentacije rituala i odbacivanja zapadnjačkih stereotipa o japanskoj kulturi. Upravo na taj način *Shogun* ostaje između legitimne interpretacije povijesti i fiktivne konstrukcije zabavnog sadržaja. Referencirajući se na knjigu *Learning from Shogun*,[2] urednika Henryja Smitha i radove *Shogun as an Introduction to Cross-Cultural Learning* Elgina Heinza[3] te poglavlja *Who is Who in Shogun*[4] pokušat će se predstaviti serija kao osnova za početak učenja o Japanu, a ne analiza njezine povijesne točnosti. Ova adaptacija ne nastoji gledatelju pružiti iscrpno povijesno znanje, već pretpostavlja kako gledatelj nije toliko upoznat s kulturom i povijesti Japana. Kroz njeno trajanje ona uvodi publiku u proces učenja te postupno suočavanje s kulturnim razlikama, nesporazumima i ograničenjima vlastite perspektive gdje se često može pronaći u sličnoj poziciji poput lika Johna Blackthornea. Putem ovih ograničenja i nesposobnosti razumijevanja japanskog društva, u trenutku njegova dolaska i našeg prvog susreta sa serijom, postiže se velika asimetrija znanja između Zapada i Japana. Vodeću ulogu preuzima mogućnost interpretacije, gdje među likovima kroz radnju serije i postupnog raspleta njihove priče, tako i nas kao publike u stvaranju novih obrazaca i gubitku stereotipa o istočnjačkoj kulturi i povijesti. Ovaj interpretativni okvir, povjesničarskoj publici omogućuje razumijevanje načina na koji se povijest Japana prevodi i prenosi u suvremenom globalnom kontekstu.

Kako bi se interkulturalno učenje uopće moglo razmatrati kroz perspektivu *Shoguna*, mora se naglasiti kako se ne radi o historiografskom djelu nego adaptaciji fiktivnog djela. Time se spaja autorova stvaralačka sloboda i mogućnost interpretacije koja dolazi u sukob s historiografijom i historijskim kapitalom kao oblikom simboličkog autoriteta. *Shogun* nije prvi pokušaj zapadne interpretacije istočne povijesti, posebice povijesti Japana za čiju se povijest često smatra da je prekrivena velom misticizma i egzotike. Za razliku od formalnog obrazovanja koje se temelji na sustavnom prijenosu znanja, interkulturalno

[2] SMITH 1980.

[3] HEINZ 1980.

[4] SMITH 1980.

učenje preko popularne kulture počiva na ideji asimetrije i interpretacije. Jedna kultura interpretira drugu iz vlastite perspektive ii time postaje predmet interesa. Snaga *Shoguna* jest upravo poznavanje te asimetrije i korištenje „nepoznatog" kao narativnog alata gdje se gledatelja putem pogrešnih interpretacija i kulturnih sukoba uključuje u aktivno gledateljsko iskustvo umjesto pukog pasivnog konzumenta. Na taj način ograničeno predznanje koje je prisutno kod velike većine publike (ili precizno poznavanje činjenica kod osoba koje su obrazovane u japanskoj povijesti) uz prije spomenute stereotipe i ustaljene medijske reprezentacije može koristiti kao faktor podizanja razine narativnog autoriteta. Ono što je veoma važno za naglasiti jest činjenica da narativni autoritet nekog medija jako ovisi o sposobnosti nas kao pojedinaca da razlikujemo kulturne razlike i razumijemo povijesni narativ, koliko god on bio produkt fikcije, kao fenomen koji nam omogućuje da te fenomene usvojimo ili počnemo usvajati. Time se bazično upoznavanje s činjenicama može pretvoriti u proces istraživanja i dubljeg proučavanja područja interesa kojim se neki medij bavi, u ovom slučaju razdoblje prije same uspostave Tokugawa šogunata.

Jedan od ključnih aspekata historijskog kapitala jest upravo pitanje perspektive i pripovjedača koji nam iznosi narativ. Pitanje prava pripovijedanja povijesti i iz koje pozicije se ona iznosi česta je boljka modernih medija koji se bave pitanjem istočnoazijske povijesti. Ukoliko samo nakratko ukažemo na primjer *Posljednjeg Samuraja* i stavimo taj film u direktnu usporedbu sa *Shogunom* vidimo nekoliko ključnih razlika koje postavljaju adaptaciju iz 2024. godine u znatno bolji položaj. Za razliku od *Posljednjeg Samuraja*, u kojem je narativ iznesen gotovo u potpunosti iz perspektive lika sa Zapada, *Shogun* takvog lika u obliku Johna Blackthornea odmah stavlja u položaj „autsajdera" u kulturi u kojoj se sada nalazi. Narativ u početku serije je gotovo u potpunosti nošen japanskim likovima, dok se i Blackthorneu i nama kao gledateljima nudi prijevod japanskog ili se o tome što je rečeno prepričava putem ostalih likova koji su autsajderi u ovom svijetu. Time narativ dobiva na važnosti i perspektiva „bijelog spasitelja"[5] postaje gotovo neprimjetna jer se ne-japanski likovi stavljaju u pozadinu, iako je glavni lik bijelac. Uloga vanjskog promatrača, postaje doista to, vanjski promatrač. Ovaj pomak u perspektivi ima veoma važne posljedice za interkulturalno učenje jer gledatelj nije vođen isključivo zapadnim tumačem, već je prisiljen suočiti se s ograničenjima vlastitog razumijevanja kulture i običaja u kojim se trenutno nalazi. Nesigurnost i nerazumijevanje postaje sastavni dio gledateljskog iskustva, posebice pojačano time što je gledatelju pružena pozadina političkih zbivanja koju Blackthorne polako također saznaje. Kroz ovakav pristup, serija stvara prostor za kritičko promišljanje odnosa moći, znanja i interpretacije dok god zadržava zabavno-narativni element koji je potreban prilikom produkcije.

Time serija uspijeva uspostaviti autoritet koji joj omogućuje da svoju interpretaciju japanske povijesti predstavi kao relevantnu i uvjerljivu, dok i dalje zadržava činjenicu da je riječ o adaptaciji fiktivne konstrukcije. U tom smislu, *Shogun* predstavlja veoma dobar primjer kako popularna kultura može funkcionirati kao uvod u učenje o raznim kulturama

[5] „White savior complex" temelji se na ideji gdje se osoba bijele rase predstavlja kao persona koja uzdiže/pomaže/civilizira osobe ostalih rasa i time potkrepljuje tezu rasne nejednakosti. Time se također osobe ostalih rasa predstavljaju kao osobe bez mogućnosti samostalnog djelovanja i nazadnosti u stupnju razvoja sve do trenutka dolaska bijelaca koji ih uzdižu na viši stupanj civilizacije. Ova teorija u potpunosti pretpostavlja kako oni to ne bi bili sposobni napraviti samostalni.

(uključujući i njihovu povijest), dok god ostavlja prostora za kritičku analizu suodnosa prošlosti, moći i interpretacije Zapada i Istoka.

Radnja serije započinje dolaskom engleskog pomorca Johna Blacktornea na japansku obalu u trenutku kada se Japan nalazi u osjetljivom razdoblju političke nestabilnosti i borbe za prevlast među moćnim feudalnim gospodarima (*Daimyō*). Ovakav narativni početak ima dvostruku funkciju – s jedne strane, on gledatelju pruža početnu točku identifikacije kroz lik koji dijeli sličnu razinu neznanja japanskog društva, dok s druge strane serija relativno brzo razgrađuje ovu identifikacijsku poziciju, ograničavajući Blackthorneovu sposobnost da objasni ili interpretira svijet u koji je dospio.

Za razliku od ranijih zapadnih narativa u kojima je europski protagonist često služio kao glavni interpretativni vodič, *Shogun* koristi Blackthornea prije svega kao sredstvo prikazivanja kulturne asimetrije. Njegova zbunjenost, pogrešne procjene i nesposobnost razumijevanja društvenih kodova nisu privremene prepreke koje se lako prevladavaju već postaju trajniji elementi narativa. Ukoliko uzmemo dvije veoma poznate scene koje su preuzete iz originala i adaptirane za ovu adaptaciju, ovaj argument može se veoma lagano objasniti. Prva scena jest kada Blackthorne ostavlja svježe ubijenog fazana u vlastitom vrtu i svom vrtlaru i ostalim prisutnim govori kako ga ne smiju micati kako bi se meso osušilo. No, način na koji to pokušava reći demonstrira njegovo nepoznavanje japanskih običaja. U ovom trenutku poznaje veoma malo japanskih riječi i izreka te umjesto da objasni ljudima zašto se fazan ne smije micati samo izgovara „IF – TOUCH – DIE!“. Kasnije u epizodi prikazano je kako njegov vrtlar, Uejirou i ostali pripadnici imanja reagiraju na sve veći smrad koji proizlazi iz raspadajućeg leša što kulminira Uejirouvom smrću na kraju epizode. Šok koji je zbivanje izazvalo kod gledatelja, dodatno se kanalizira kroz lik Blackthornea – i on, kao i prosječan gledatelj, ne poznaje kulturne vrijednosti karme i kodeksa časti u japanskom kontekstu. Uejirova smrt nije bezazlena, već je iz japanske perspektive percipirana kao plemenita žrtva. Iako je bio svjestan posljedica koje je Blackthorne nametnuo, dobrobit zajednice stavio je ispred vlastitog života. Time se i Blackthornea i gledatelja direktno upoznaje s japanskim kodeksom časti i važnosti na koji način će neka namjera biti izrečena.

Drugi primjer koji vrlo efikasno prenosi promjene perspektive narativa su učestale scene u kojima je potreban prevoditelj, što većinski utjelovljuje lik Mariko. Kao netko tko se preobratio na kršćanstvo i naučio portugalski jezik, ona služi kao glavni prevoditelj između Toranage i ostalih likova koji se nalaze u Japanu. Međutim, u odnosu na gledatelje postoji i „drugi“ prevoditelj, u obliku titlova na engleskom koje razumije, a koji služe u situacijama kada likovi govore na portugalskom. Time se narativ i moć interpretacije u potpunosti uzima iz ruku zapadnjaka jer počiva na prevođenju koje Mariko vrši. To jasno postaje najkasnije u sceni kada se Toranaga i Blackthorne susreću. Tom prilikom Blackthorn stvara kartu svijeta, objašnjavajući na koji se način ugovorom iz Tordesillasa dogovorila podjela: gledatelj razumije samo Blackthornea dok govori engleski, a Toranagu putem prijevoda koji je prikazan na ekranu. No, u nekoliko primjera Mariko mijenja ili dodaje riječi koje nisu originalno izrečene.

Među ovim primjerima mogu se dodati i ostali prikazi ritualnih ponašanja, hijerarhijskih odnosa i svakodnevice koji nisu prikazani kao egzotične zanimljivosti, nego sastavni elementi društvenog poretka. *Seppuku*, koji je u brojnim medijima prikazan kao egzotičan čin, u *Shogunu* je predstavljen s nekoliko eksplicitnih primjera, što bi trebalo dodatno razdvojiti mit o masovnim ritualnim samoubojstvima prilikom kršenja bilo kakve časti.

Time se običaji, u izoliranim slučajevima, prikazuju kao koherentni i smisleno strukturirani kroz svoju funkciju unutar društvenog sustava. Umjesto perspektive kulture koja je u potpunosti prožeta stereotipima, japanska tradicija u ovom smislu i dalje ostaje dovoljno kulturno udaljena kako se ti stereotipi ne bi mogli manifestirati na ekranu.

Pošto smo se dotakli likova, ono što *Shogun* odlično radi jest koristi likove kao nositelje narativnog autoriteta. Fikcionalni lik Toranage središnji je simbol centralnog autoriteta u *Shogunu*, prikazan kao politički izuzetno sposoban, prisutan i strateški promišljen vođa, Toranaga je utjelovljenje ne samo Tokugawe već mnogih drugih japanskih vođa u povijesti.[6] On nosi povijesnu racionalnost elite, bez egzotičnih ili mistificiranih elemenata koji su često prisutni u zapadnim prikazima samurajske kulture. Svi njegovi postupci motivirani su pragmatičnim procjenama odnosa moći i dugoročnih političkih ciljeva umjesto apstraktnim pojmovima časti ili sudbine. Ovi elementi za gledatelja znače nekoliko stvari. Ne promatramo ga kao figuru tradicije ili misticizma, već kao vlastitog povijesnog subjekta s vlastitim interesima, strategijama i vizijama budućnosti, a kako Blackthorne i Toranaga postaju sve više i više bliski, to nam se više briše i jezična barijera te lika gledamo iz potpuno druge perspektive.

Mariko s druge strane zauzima ključno mjesto u narativnoj strukturi serije pošto funkcionira kao ključna figura kulturalnog i jezičnog posredovanja. Njena uloga prevoditeljice ne ograničava se na doslovno prenošenje jezika, već i interpretaciju kulturnih normi, vrijednosti i emocionalnih stanja ostalih likova. Tvorci serije pomoću Mariko jasno pokazuju kako ni prijevod niti interpretacija nikada nisu neutralni činovi, već procesi u kojem se značenja nužno prilagođavaju i mijenjaju. Njena osobna priča dodatno produbljuje ovu funkciju. Unutarnja rastrganost između lojalnosti, osobne traume i političkih obveza pokazuje cijenu kulturnog i društvenog posredovanja, pošto nije pasivni most između kultura nego aktivni sudionik povijesnih procesa čije odluke imaju stvarne posljedice. Iako je Mariko znatno promijenjena kao lik u odnosu na originalno Clavellovo djelo, a u povijesnom smislu u potpunoj anakroniji što se tiče njezinog stvarnog postojanja, može se reći kako je ona najvažniji lik što se tiče međukulturalnog shvaćanja japanske povijesti pri zapadnoj publici.

Osnovna svrha ovog ocjenskog eseja je ukazati kako se suvremena televizijska adaptacija ne može svesti isključivo na žanr povijesne drame, već suprotno tome nudi mogućnost analize kao kompleksnijeg kulturnog teksta koji sudjeluje u oblikovanju interpretacije japanske povijesti unutar globalnog medijskog prostora. Kroz kombinaciju narativnih strategija, promišljene raspodjele perspektiva i naglašenog oslanjanja na povijesne detalje, serija uspijeva uspostaviti snažan interpretativni okvir koji gledatelju nudi određeni način razumijevanja prošlosti, a ne njezinu objektivnu rekonstrukciju. Akumulacijom historijskog kapitala, kroz vizualnu autentičnost, jezičnu složenost i prikaz društveno-političkih

[6] Lik Toranage može utjelovljivati svu trojicu velikih ujedinitelja Japana, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi i najsličnije Tokugawa Ieyasu. Sva trojica uspjeli su u svojim ambicijama ujedinjenja teritorija, vojnih pohoda kao i karaktera (koji su nam poznati) koji su prisutni u Toranagi. Tokugawa, kao Toranaga u seriji, imao je vanjsku pomoć u obliku Williama Adamsa, a on je stvarna inspiracija za Johna Blackthornea. Osobine Nobunage i Hideyoshija naviše se ističu u mirnijim scenama u seriji, dok Togukawa dominira u vojno-strateškim trenucima. Iako se Toranaga direktno uspoređuje s Tokugawom, osobom koja je povijesna osnova prema kojoj je nastao, može se reći kako je on utjelovljenje sve trojice velikih ujedinitelja.

odnosa, koji nije plošan, *Shogun* stvara dojam povijesne vjerodostojnosti koji gledatelju omogućuje prihvaćanje ponuđene interpretacije kao ozbiljne ili relevantne. No, kao što je prije navedeno, historijski kapital ne jamči povijesnu istinu nego je isključivo u funkciji simboličkog resursa koji gradi narativni autoritet. U tom smislu serija ne uklanja potrebu za kritičkim promišljanjem, već upravo suprotno, naglašava važnost razumijevanja povijesti kao konstrukta oblikovanog kulturnim, političkim i medijskim kontekstima.

Popularna kultura ima značajnu ulogu u oblikovanju kolektivnih predodžbi o povijesti. Iako takvi prikazi nikako ne mogu zamijeniti historiografska istraživanja[7], oni često predstavljaju prvi i najutjecajniji kontakt publike s određenim povijesnim razdobljima i kulturama. Upravo se zato *Shogun* ističe kao dobar primjer korištenja povijesnog materijala na način koji potiče interkulturalno razumijevanje i služi kao ulazna točka za daljnje učenje o povijesti Japana.

## Bibliografija

### *Literatura*

BENSLAMA, Oussama, Hichem SOUHALI. 2024. Crossing the Textual Boundaries of James Clavell's Novel Shogun in FX's TV Adapataion (2024). *Academicus International Scientific Journal* 14/30: 53–69.

SMITH, Henry (ur.). 1980. *Learning from Shōgun: Japanese History and Western Fantasy*. Santa Barbara: University of California Program in Asian Studies. 160 Pp. Maps, *Who's Who in Shōgun*, Glossary, Further Reading, Postscript. (Distributed by the Japan Society, 333 E. 47th St., New York, N.Y. 10017.).

SORLIN, Pierre. 1980. *Restaging the Past*. Oxford: Basil Blackwell.

TAKAHASHI, Toshie. 2007. De-Westernizing media studies: a Japanese perspective. *Global Media and Communication* 3: 330–335.

### *Multimedijski sadržaj*

*47 ronina*. 2013. [Igrani film]. Režirao Carl Rinsch. SAD: H2F Entertainment.

*Shogun*. 2024. [Igrana serija]. Režirali Rachel Kondo i Justin Marks. SAD: FX.

*Sjećanja jedne gejše*. 2005. [Igrani film]. Režirali Steven Spielberg, Lucy Fisher i Dogulas Wick. SAD: Columbia Pictures.

*The Last Samurai*. 2003. [Igrani film]. Režirao Edward Zwick. SAD: Warner Bros.

*Leo Smojver*

[7] U trenutku pisanju ovog teksta, autoru je poznato postojanje jedne konkretne sinteze japanske povijesti koja je prevedena na hrvatski jezik (*Japan za vladavine šoguna*, autora Karla Kimera koja je teško dostupna). Ostala djela koja se bave tematikom japanske povijesti ili nisu historiografska djela ili se ne može sa sigurnošću reći koliko su temeljena na izvorima i literaturi. Prijevodi također ne postoje zbog čega je potrebno posezati za stranom literaturom.

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

# RADOVI
# 57
## Broj 1

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

FF press

ZAGREB 2025.

# RADOVI ZAVODA ZA HRVATSKU POVIJEST FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

## Knjiga 57, broj 1

*Izdavač / Publisher*
Zavod za hrvatsku povijest
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet, Odsjek za povijest
FF press

*Za izdavača / For Publisher*
Domagoj Tončinić

*Glavni urednik / Editor-in-Chief*
Filip Šimetin Šegvić

*Izvršni urednik / Managing editor*
Zvjezdana Sikirić Assouline

*Zamjenik glavnog urednika / Assistant Editor-in-Chief*
Luka Špoljarić



*Uredništvo / Editorial Board*
Inga Vilogorac Brčić (stara povijest/ancient history), Trpimir Vedriš (srednji vijek/medieval history), Hrvoje Petrić (rani novi vijek/early modern history), Martin Previšić (suvremena povijest/contemporary history), Tvrtko Jakovina (globalna povijest/global history), Silvija Pisk (zavičajna povijest/local history), Tomislav Galović (pomoćne povijesne znanosti/auxiliary sciences of history)

*Izvršni urednik za međunarodnu komunikaciju / Executive editor for international communication*
Nada Zečević

*Urednik recenzija / Review Editor*
Kornelija Jurin Starčević

*Međunarodno uredničko vijeće / International Editorial Council*
Denis Jevgenjevič Alimov (Sankt Peterburg), Csaba Békés (Budapest), Jakub Beneš (London), Rajko Bratož (Ljubljana), Svetlozar Eldarov (Sofija), Toni Filiposki (Skopje), Aleksandar Fotić (Beograd), Vladan Gavrilović (Novi Sad), Hannes Grandits (Berlin), Kateřina Horníčková (České Budějovice / Olomouc), Catherine Horel (Pariz), Angela Ilić (München), Egidio Ivetić (Padova), Husnija Kamberović (Sarajevo), Irina Lyubomirova Ognyanova-Krivoshieva (Sofija), Axel E. W. Müller (Leeds), Beata Możejko (Gdanjsk), Géza Pálffy (Budapest), Zlatko Pleše (Chapel Hill), Ioan-Aurel Pop (Cluj), Alexios G. C. Savvides (Kalamata), Vlada Stanković (Beograd), Zrinka Stahuljak (Los Angeles), Ludwig Steindorff (Kiel), Peter Štih (Ljubljana), Andrea Vanina Neyra (Buenos Aires), Radina Vučetić (Beograd), Christina Lutter (Beč) i Andrej Hozjan (Maribor)

*Tajnik uredništva / Editorial Board Assistant*
Dejan Zadro



Adresa uredništva/Editorial Board address
Zavod za hrvatsku povijest, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Ivana Lučića 3, HR-10 000, Zagreb
Tel. ++385 (0)1 6120191



Časopis izlazi jedanput godišnje / The Journal is published once a year
Časopis je u digitalnom obliku dostupan na / The Journal in digital form is accessible at: Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske „Hrčak“ http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp

Financijska potpora za tisak časopisa / The journal is published with the financial support by:
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske

Časopis je indeksiran u sljedećim bazama / The Journal is indexed in the following databases:
Directory of Open Access Journals, EBSCO, SCOPUS, ERIH PLUS, Emerging Sources Citation Index - Web of Science

*Naslovna stranica / Title page by*
Marko Maraković

*Grafičko oblikovanje i računalni slog / Graphic design and layout*
Marko Maraković

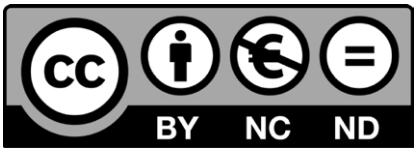
*Lektura / Language editors*
Katarina Starčević (hrvatski / Croatian)
Tomislav Brandolica (engleski / English)

*Korektura / Copy editing*
Marta Janković

*Ilustracija na naslovnici*
Muza Klio (Alexander S. Murray, *Manual of Mythology*, London 1898)

*Časopis je u digitalnom obliku dostupan na Portalu znanstvenih časopisa Republike Hrvatske „Hrčak“ http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp*

*The Journal is accessible in digital form at the Hrcak - Portal of scientific journals of Croatia http://hrcak.srce.hr/radovi-zhp*




Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.