

SANJA PULJAR

Institut za etnologiju i folkloristiku

Zagreb, Zvonimirova 17

PUTUJUĆE SLIKE

Razglednice — kulturnoantropološki dokumenti

Tekst predstavlja pokušaj raščlambe mnogostrukosti značenja slikovnog prikaza razglednice, te izdvajanja njegova značenja kao antropološkog dokumenta. Pregledom konavoskih razglednica 20. stoljeća razmatra se problem dualne prirode fotografije, pristupa se razglednici kao odrazu i sredstvu globalizacije kulture, ali i različitih njezinih interpretacija.

Cljučne riječi: vizualna antropologija, Hrvatska

Odražavaju li razglednice kulturu ili je možda isticanjem samo nekih njezinih segmenata na svoj način interpretiraju? Jesu li subjekt ili tek medij za reprezentaciju predmeta interesa? Ako i jesu ovo posljednje, predstavljaju li svoje predmete objektivno ili ne? Jesu li samo instrument komunikacije, savršen proizvod novoga doba koji pruža gotove klišeje osjećaja ili možda suvremeni trofeji, dokazi uspješne potrage za novim, autentičnim iskustvom?

Val pitanja koji na neki način odražava određenu skepsu (skepsu spram čega, nekog dubljeg razloga postojanja razglednica?) čini se suvišnim prisjetimo li se ljudi koji strastveno sakupljaju te slikovne karte veličine pisma s ljubavlju ih slažući po godištima, motivima, mjestima iz kojih su poslana i koja najčešće predstavljaju, a sebe nazivaju kolekcionarima. U ovom svjetlu dublji razlog i ne mora nužno postojati, mada ga kolekcionari očito nalaze. Pa ipak, pokušajmo nadići razinu hobija, skupljanja i razvrstavanja. Nazovimo ga prvim korakom u odgonetavanju značenja slikovnih prikaza dalekih mjesta s porukama na poleđini: netko je tamo daleko i sjetio nas se.

Drugim riječima, krenut ću u promišljanje razglednica odgonetavajući njihova mnogostruka značenja. Samim tim što djeluju kao

komunikacijski medij, nastankom i kruženjem povezuju mnoge strane od kojih svaka čita značenja nužna za vlastitu viziju razglednice. Značenju dokumenta, dokaza iskustva, sjećanja (na nekoga), podsjetnika (na vlastita iskustva), promoviranja kraja, pridružuje se i značenje poruke ispisane na poleđini. Ispisana, poslana i primljena razglednica posve je jedinstvena, čime se izdvaja od (u trenutku tiskanja) identičnih "sestara". Izvjesno je kad prestaje biti (samo) masovnim industrijskim proizvodom: činom odabira i kupnje¹ pridodane su joj vrijednosti koje prije nije imala, jer je odabrana za određenu osobu, a ispisivanjem poruke na poleđini čin odvajanja je zaokružen. Poruka se prilagođuje slici na razglednici i osobi kojoj je namijenjena. Primitkom razglednice komunikacija je ostvarena, ali krug čitanja značenja nije zatvoren. Imam li pravo nazvati sekundarnima ona značenja koja iskrsavaju pri posredno omogućenom čitanju? "Posredni čitači" su u ovom slučaju kolekcionari ili ljudi kojima je iz bilo kojeg razloga razglednica dostupna ili uručena, a na njih nije naslovljena. Čin uručjenja te vrste podrazumijeva značenja koja pošiljatelj ne može predvidjeti — jer najčešće ne poznaje primatelja. U ovom smislu imenovanje značenja "primarnima" i "sekundarnima" ne povlači za sobom vrednovanje; više je to posljedica namjene razglednice i redoslijeda kojim se značenja očitavaju.

Prije detaljnijeg promišljanja slikovnog prikaza razglednice (što je osnovna zadaća teksta) osvrnut ću se na njezinu poleđinu. Tek ispisivanjem poleđine razglednica se u potpunosti ostvaruje. Naime, tijekom vremena uspostavljen je kôd pisanja koji se ostvaruje u formulama. Formule uvjetuje činjenica da je razglednica svakome otvorena poruka² (premda namijenjena određenoj osobi ili skupini), te predviđanjem stereotipnih osjećaja i motivacija u činu slanja slikovne karte. Razbijanjem formula dolazi do jake personalizacije poruke koja u istom obliku, ali drugom mediju, ne bi ostavljala takav dojam. Poruka je personalizirana upravo negacijom stereotipnih osjećaja koje razglednica kao medij podrazumijeva, te takva poruka ima za posljedicu još jedno njezino izdvajanje od drugih, te time poprima još jedno novo značenje.

¹ Ovdje bi se dalo raspravljati o motivaciji za kupnju razglednice, koja u svakom slučaju određuje angažiranost pojedinca pri odabiru, premda on može biti više ili manje automatski.

² Reana Senjković-Svrčić u diplomskom radu *Razglednice od početaka do 1941. godine* spominje povlačenje razglednica iz prodaje 1877. godine uzrokovano upravo indiskrecijom. "Svaki je naime sluga mogao pročitati sadržaj i time proniknuti u obiteljske i poslovne tajne primaoca" (1987:3). U svojem je radu (u kojem prilazi predmetu s povijesnoumjetničkog stajališta) autorica uz uvodni povijesni pregled razglednice podijelila prema sadržaju, te izgledu i tehnici. U podjeli prema sadržaju, između ostalih, nalazimo i razglednice s etnografskim motivima.

Prethodna se razmišljanja temelje na promatranju razglednice u funkciji medija, komunikacije, no razglednica se ostvaruje i u funkciji fotografije. Mijenjanje funkcije usko je vezano uz slikovno i pisano dvojstvo razglednice.³ Zanemarujući njezinu poleđinu i okrećući se u potpunosti slikovnom prikazu, razglednicu stavljamo u funkciju fotografije, što se najčešće događa kada je namjenjujemo sebi samima, za sjećanje. Razlozi za ovaj postupak su dvojaki: osim zabranjenog fotografiranja umjetnina i unutrašnjosti nekih objekata,⁴ ponekad je jednostavnije kupiti profesionalnu fotografiju u obliku razglednice od svladavanja prepreka i iznalaženja pogodnih položaja za snimanje.

Daljnja ću razmatranja provoditi osvrćući se na dostupne mi konavoske razglednice: one najranije datiraju iz 1904., 1909. i 1912. godine, a posljednje su iz 1997.⁵ Razglednice se mogu datirati na više načina — kriterij može biti vrijeme izdavanja, vrijeme fotografiranja ili vrijeme odašiljanja; želim napomenuti da sam za ovu priliku datacije izvela iz poštanskih pečata na razglednicama ili datuma koje su pisali sami pošiljatelji. Kod nekih sam se izdavača ("Vjesnik", "RVI", "Color") poslužila oznakama na razglednicama jer sam znala kojoj godini koja oznaka pripada. Usklađujući potom te oznake i već spomenute datume, s dovoljnom sam sigurnošću za većinu razglednica mogla odrediti vrijeme izdavanja.

Pođimo još jednom od činjenice da razglednice djeluju kao medij, kao prenositelj najvažnijih atributa mjesta u određenom razdoblju. Pregled njihova razvoja, a to je ono čime želim započeti ovu raspravu, treba

³ Želim napomenuti da razglednica osim navedenog posjeduje još dva dvojstva: objedinjuje masovnu (tehničku) i osobnu komunikaciju, te javnu i obiteljsku povijest. Prva dvojnost navješćuje tehničku nedovoljnost za ostvarivanje potpune komunikacije razglednicom. Njezina tehnička dovršenost ne znači i potpunu dovršenost: funkciju medija razglednica će ostvariti tek kad na njezinoj poleđini zabilježimo osobnu poruku (za razliku od slika, fotografija, različitih umjetničkih djela i mnogih elektronskih medija). Javna povijest u drugom dvojstvu podrazumijeva vrijedne podatke zabilježene na slikama razglednica: arhitektonske, urbanističke, etnografske i povijesne. Obiteljsku povijest čine razglednice koje skupljene u albumima govore o obiteljskim vezama, neredovitim događajima (putovanjima) i međusobnim odnosima.

⁴ Turistička je ponuda u sličnim slučajevima proširena pripremljenim dijapozitivima koji se prodaju uz razglednice.

⁵ Nekolicinu sam razglednica pronašla u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu, one koje su trenutno u prodaji su mi ljubaznošću dobrih ljudi stigle poštom iz Konavala, a najveći sam dio (oko stotinu i pedeset) dobila na uvid zahvaljujući svom kolegi i kolekcionaru razglednica Damiru Kremeniću. Budući da je zastupljenost skupljenog materijala po desetljećima raznolika, a moji su komentari uvelike ovisni o njegovoj brojnosti i raznovrsnosti, želim naglasiti koliko sam razglednica imala na raspolaganju kao reprezentante određenih razdoblja. Dvanaest ih potječe iz vremena do 1924. godine, slijedi praznina do 1950., deset ih je iz razdoblja 1950.-1960., trideset iz 1960.-1970., osamdesetak iz 1970.-1980., dvadeset i pet iz 1980.-1990. i dvadeset iz 1990.-1997.

promatrati u spektru motiva i načina predstavljanja, u ovom slučaju Konavala. Što uvjetuje prikazane motive najvažnijima i tko određuje ova uvjetovanja, pitanja su na koja ću u daljnjem tekstu pokušati odgovoriti. No istodobno bih željela promatrati i opredmećenu razglednicu, njezinu pojavnost upotrebnog predmeta, razglednicu kao kartu na kojoj je s jedne strane slika, a s druge pisana poruka, ne bih li dokučila kakvu temeljnu potrebu turista ona zadovoljava.⁶

Predodžba Konavala

Pojava konavoskih razglednica poklapa se s tzv. "zlatnim razdobljem" njihova postojanja (1897.-1914.), kad su dostigle najviši domet u tehnikama izrade, grafičkom oblikovanju i likovno-estetskoj obradi. Prve razglednice prikazuju mjesta Grudu, Čilipe i Cavtat; najranija do koje sam uspjela doprijeti je iz mjesta Gruda, a datira iz 1904. godine. Panorama mjesta nalazi se u gornjem dijelu prednje strane razglednice, donji je dio predviđen za pisanje teksta, a na drugoj se strani ispisuje primateljeva adresa. Već je na ovoj razglednici ispod slike ispisana poruka "Pozdrav iz Grude". Motiv Konavočke obrađen je rane 1924. godine: slika je kolorirana te se razglednica razbacuje blještavim bojama zelenila u kojem djevojka pozira, njezine nošnje, zaljeva koji se rasprostire iza nje i Cavtata u daljini.⁷ Najčešći motiv je, dakako, panorama grada koja je uvijek slikana iz dovoljne daljine da na slici bude smještena poput gnijezda u bogatom krajoliku.

Osnovno obilježje razglednica iz pedesetih godina jest prilična uniformnost motiva i crno-bijela tehnika (jedna je naknadno kolorirana).

⁶ Andrej Dular poslužio se razglednicama kao slikovnim izvorom u etnološkom istraživanju Bele krajine. Rekonstruirao ih je i usporedio s pisanim izvorima, te dobio sliku života u Beloj krajini u prvoj polovici 20. stoljeća (Dular 1996:181-196). Takvim ću se pristupom možda i ja poslužiti u nekoj drugoj prilici, a sada ću se držati problema koje sam naznačila. Knjige poput monografije sardinijskih razglednica *Sardegna tra due secoli* u izdanju Višeg pokrajinskog instituta iz Nuora potiču istraživanja slična Dularovom: objavljene su razglednice iz Zbirke Colombini, a svaka je popraćena osnovnim podacima i komentarom.

⁷ Na mnogim razglednicama iz ovog razdoblja ljudi poziraju ispred crkve ili neke druge važne lokalne građevine, a na jednoj, koja prikazuje skladište braće Trković u Grudi (kako kazuje natpis "Skladište braće Trković Pozdrav iz Grude"), vlasnik zauzima najuočljivije mjesto, dok su ostali mještani raspoređeni oko njega. Razglednica je, kao i mnoge u ranom razdoblju, očito nastala "po narudžbi". Svrha joj je promovirati jedan određen objekt u privatnom vlasništvu, a time i cijelo mjesto. U istu bi se kategoriju mogle uvrstiti kasnije razglednice koje sedamdesetih godina promoviraju hotele i restorane, mada u promijenjenim vlasničkim odnosima. Na razglednici koja prikazuje šetaliste cavtatske luke opet nailazimo na otvoreno poziranje: luka se doimlje kao da je vrijeme stalo, ljudi koji su šetali uz more, pa čak i čovjek u barci okrenuti su prema fotografu očekujući trenutak ovjekovječenja.

Najčešći je motiv panorama Cavtata i to snimana s jednog ili drugog kraja zaljeva.⁸ Motiv Konavočke u narodnoj nošnji pojavljuje se i u ovom razdoblju u uobičajenu izdanju nasmijane mlade žene, a Meštrovićev mauzolej obitelji Račić, koji će od sada nadalje biti stalno nazočan, predstavljen je frontalnim snimkom i nešto širim kadrom tako da ga vidimo smještena u prirodnom okolišu. Vrlo se često ostavlja bijeli rub na razglednicama, koji ćemo ponovno naći u onima najsvremenijima.

Šezdesetih godina dolazi do vidljiva pomaka u predstavljanju Cavtata. Panorama grada snimana je iz raznih rakursa, te se uvode detalji i pojedinačni gradski prizori (kupalište, luka, vedute). Fotografija u boji, koja čini gotovo polovicu razglednica, pridonosi živosti jednako kao i ljudi na slikama, taj je dojam omogućen krupnijim kadrovima i snimcima iz blizine. Potrebnom za predočenjem što više podataka, ili možda potrebnom za raznovrsnošću, a svakako i zakonima trenda, može se objasniti pojava rascjepkanosti razglednice na više manjih slika.⁹ Narodna je nošnja, osim uobičajenim motivom Konavočke, predstavljena i plesom kulturno-umjetničkog društva na trgu u Čilipima.

Sedamdesete godine obilježava nestajanje crno-bijele tehnike i nekolicina novih motiva koji su, pojavivši se, gotovo zavladao nad uobičajenim načinima predstavljanja. Konavoski je kraj promijenjen izgradnjom aerodroma u Čilipima i modernim hotelima u blizini Cavtata i taj je očigledan ulazak u moderan svijet istaknut na razglednicama kao malim izaslanicama suvremene lokalne kulture. Vrlo često razglednice prikazuju samo jedan hotel, ponekad jednom slikom, a ponekad kolažem.¹⁰ Motivi nošnje, mauzoleja obitelji Račić, plesa kulturno-umjetničkih društava i panorama Cavtata i dalje su nazočni uz neke promjene u pristupu. Djevojke u nošnji vrlo često poziraju u prirodi,

⁸ Zelenilo koje okružuje grad uokviruje i samu sliku, a u njenom su središnjem dijelu sljubljeni Cavtat i zaljev. Crno-bijela tehnika snimanja omogućuje kućama i zaljevskom moru da svijetle u tamnom okviru mediteranskog raslinja, te na taj način svojim položajem i bojom privlače pogled prema središtu slike.

⁹ Na jednoj razglednici prezentirani su i mauzolej i kupališta i grad. Nisam uočila sklapanje posebnih tematskih cjelina koje bi određivale svaku pojedinu razglednicu. Na kolažu motiva učestalo se pojavljuje uočljiv natpis "Pozdrav iz Cavtata".

¹⁰ U posljednjem se primjeru između slika uokvirenih u oblom, okruglom dizajnu sedamdesetih, a smještenih na narančastoj ili smeđoj podlozi, proteže naziv hotela. Slične reklamne razglednice prikazuju i poznati restoran "Konavoski dvori" u blizini mjesta Ljuta: nešto jednostavnije predočuju nam unutrašnjost ili total izvana, a kolažne i jedno i drugo: uz natpis i malenu kartu s označenom udaljenošću od Dubrovnika i Hercegovačkog do samog restorana!

katkad im je pridružen i muškarac, a panorama je Cavtata slikana s različitih položaja, pa i iz zraka.¹¹

Novina sljedeće dekade svakako je predstavljanje spilje Šipun, kao i usporedni prikaz Cavtata iz 1870. i 1980. godine na jednoj razglednici. Mjesto Molunat prezentira se, kao i Cavtat, totalima iz zraka i kolažnim razglednicama. Ove posljednje postupno se vraćaju zatvorenijim, četvrtastim okvirima, uz nešto umjerenije isticanje podloženih boja.

Devedesete su godine obilježene povratkom na starije vrednote: umjesto grandioznih hotela i aerodroma slikane su stare jezgre Cavtata, Čilipa i Molunta, a velik udio u fotografiji ima more. Kolažni tip razglednica potpuno se vratio četvrtastim okvirima pojedinih slika koje nisu suviše sitne i brojne, najviše tri. Razglednica više ne pati od preopterećenosti informacijama, već teži izražaju ugodnu oku, slaganju boja i dojmova kojima slike zrače. Vraća se i bijeli obrub na čijoj je donjoj plohi ispisano ime mjesta.

Čitanje razglednica

Iz ovakvih se pregleda obično najprije nameću dvije stvari: elementi koji se ne mijenjaju, te tako čine stalnu strukturu, i promjene. Ono što se definitivno nije promijenilo jest oblik razglednice. Osim u najranijim počecima, kad se razvija iz dopisnice te se na istoj strani nalaze i slika i tekst, a na drugoj se ispisuje adresa primatelja, razglednica zadržava tijekom vremena osnovnu shemu: slika (najčešće fotografija) koja prikazuje određeno mjesto, kraj, lokalitet, grad s jedne i pisani sadržaj s druge strane. Ne mijenja se ni želja za što boljom prezentacijom svojeg predmeta, koja od početka, nesvjesno ili svjesno, utjelovljuje svojevrsnu promidžbenu poruku. Ovo dalje podrazumijeva isticanje autentičnosti ili različitosti, pa tako i zadovoljavanje potrebe turista za lovom na novo, još neviđeno, posebno ili pak obratno, za lovom na popularno i prokušano dobro. Još se nešto tijekom zadnjih stotinjak godina zadržalo na konavoskim razglednicama: određen broj stalnih motiva koji odolijevaju promjenama turističke percepcije uzrokovane modom, a isto tako i promjenama svijesti o vrijednostima vlastite kulture. Ovo implicira utjecaj domaćih ljudi na način promoviranja vlastitoga kraja, što ponekad stoji, a ponekad ne. Stalni motivi o kojima govorim su: Meštovićev mauzolej obitelji Račić, panorama Cavtata, Molunta ili Čilipa te konavoska narodna nošnja. Promjene koje sam prethodno najavila probijaju se kroz navedene

¹¹ Ona se promijenila i sama po sebi, stara je jezgra okružena novogradnjama, a razglednice kolažnog stila trude se prikazati oba lica grada. Kolaži se upotpunjuju i romantično obojenim motivima zalaza sunca, grada u sutonu ili broda u luci.

uporišne točke stalne strukture. Neminovna mijena izazvana vremenom jest ona kontekstualna, tj. promjena predmeta prikazivanja. Konavoski se kraj, a posebno priobalno područje s gradovima Cavtatom i Moluntom, u posljednjih pedeset godina razvio u turističku Meku, što se svakako odrazilo i na njegova izvanjska obilježja. Ova mijena u predmetu prikazivanja u našem se razmatranju razglednica očituje kao kontekstualna promjena koja je neposredno uvjetovala različit izgled istog motiva, a time i same razglednice. Naravno, s vremenom su se mijenjali i motivi slika, njihov odabir ovisi o poimanju vrijednosti, autentičnosti i ljepote u različitom dobu. Sedamdesetih se godina hoteli *Albatros, Croatia* i *Cavtat* vrlo često nalaze na razglednicama jer su predstavljali korak s vremenom, luksuz i bogatu turističku ponudu. Isti se hoteli tijekom sljedećeg desetljeća sve manje prikazuju da bi gotovo potpuno iščeznuli s konavoskih slikovnih karti. Na recentnim razglednicama gledamo prirodu i stare gradske jezgre, a posve su nezanimljivi aerodrom u Čilipima i kupališta puna kupača ispred velebnih hotela. Vrijeme je donijelo promjenu u svjesnom poimanju nekih vrijednosti, te su se i promijenili vrijednosni simboli. I na poslijetku dolazimo do možda najuočljivijeg čimbenika promjene: predstavljanje motiva koje smo odabrali. Pregledom stalnih motiva, panorame Cavtata na primjer, lako je uočiti ulogu tehničkih pomagala i mode u skali različitih načina prikazivanja tijekom vremena. Slike grada nižu se od onih u crno-bijeloj tehnici do onih u boji, od širokih totala snimljenih s povišenih položaja do snimaka iz zraka koji omogućuju još širi pogled, a potom slijedi povratak vedutama.¹² Naglašavanje popularnosti i posjećenosti mjesta "hvatanjem" turista na slikama zamjenjuje isticanje smirenog ugođaja i bliskosti s prirodom. Razglednice nam svojom stalnom strukturom i elementima promjene koji se pojavljuju pod njezinim okriljem govore o kulturi vremena u kojemu su nastale, o mjestima koja prikazuju i o ljudima koji su ih stvarali, te time dobijaju značenje kulturnoantropološkog dokumenta. No, ako ih promatramo pojedinačno, svaku za sebe, obrativši pažnju samo na njezin slikovni dio, fotografiju, otkrit ćemo mnoštvo podataka o načinu života, uvjerenjima i nastojanjima određenog mjesta i vremena. Ovakve se informacije ne nalaze na razini površinskog opisa, nego na onoj metaforičkoj, koja premošćuje prostor između vidljivog i nevidljivog. Pri ovakvu čitanju fotografije valja biti oprezan: dovoljno se već raspravljalo o tome je li ona objektivna sama po sebi ili ne. Uzmemo li u obzir da

¹² Na prijelazu iz pedesetih u šezdesete godine velik pomak u predstavljanju panorame grada omogućen je upotrebom širokokutnih objektivna: nije više bilo potrebno snimanje iz velike udaljenosti (sa povišenih položaja) pri kojoj je grad na slici izgledao dalek i sitan. Maloformatne kamere i novi objektivni većom dubinskom oštrinom i širim vidnim kutem dopuštaju izdvajanje detalja u prvom planu, s istodobno jasno ocrtanom panoramom u pozadini.

fotograf iz obilja prizora bira što će slikati da bi postigao željeni učinak, te da odabirom filma, objektivna ili razvijača taj učinak može pojačati, priklonimo se subjektivnoj prirodi fotografije. Čitamo li je na metaforičkoj razini, njezina će umjetnička priroda možda prevladati onu dokumentarističku; nužno je svjesno balansiranje dualnom prirodom fotografije. Don Slater razmatra ovu dualnost smještajući estetsko svojstvo fotografije upravo u sjecište znanstvene i umjetničke vizije, činjenice i imaginacije, objektivnosti i subjektivnosti. Za njega fotografija ograničava stvarno na vidljivo, reducira svijet na objektivno opisane površine bez sadržanog značenja, na činjenice. Ona vidi samo ono što je izloženo, bez kulturnih vrijednosti i sadržaja (Slater 1995:220). Ako je tako, nužno je čitajući je vratiti joj ono što sama nije mogla zabilježiti, značenja prikazanoga te tako naći ravnotežu. Istraživanja presjecišta estetske ekspresivnosti i dokumentarnosti u fotografiji neizbježna su ako je želimo koristiti u znanstvene svrhe, ako želimo znati u kolikoj mjeri smijemo prijeći granicu vidljivoga i ono nevidljivo smatrati stvarnim.

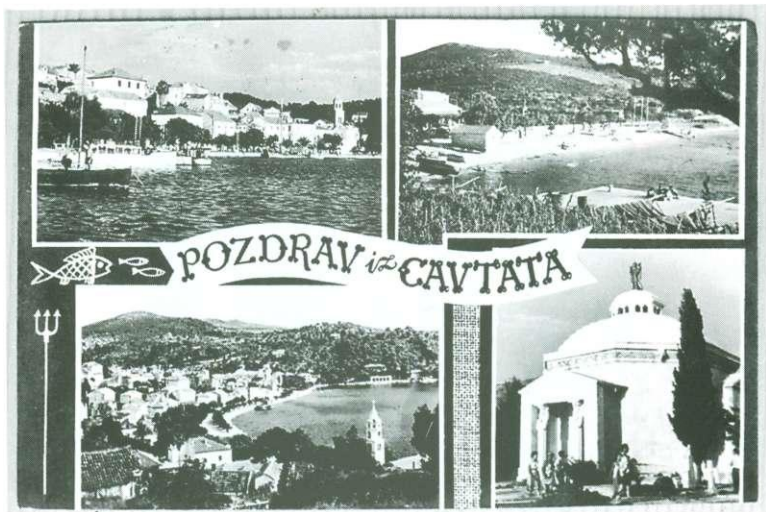
Elizabeth Edwards naglašava da zbog dvojne prirode realističke slike u službi antropološkog dokumenta često dolazi do negativnih posljedica pri njezinoj upotrebi u popularnoj kulturi. Naime, mašta se modernih turista podržava, ili čak potiče etnografski vjerodostojnim slikama koje počivaju na načelu "vizualne istine". Turističke se razglednice pozivaju upravo na ove realne pretpostavke nedvosmislene slike analogne vizualnom iskustvu zanemarujući osnovnu dokumentarističku dvojbu u fotografiji: što je slika određenija, njezino je značenje općenitije (Edwards 1997:55). Pritom se ne smije zaboraviti težnja komercijalnih fotografa da objekti izgledaju egzotično, romantično ili jednostavno privlačno, ne bi li izazvali što veće zanimanje za svoj proizvod, čime zlorabe poimanje istine konzumenata. Iz ovih razmišljanja proizlazi da se u razglednicama sukobljuju, a zatim pomiruju, posve suprotna shvaćanja konzumenata i izdavača. Izdavač, osim što ih želi što više prodati te nastoji zadovoljiti svjesne potrebe turista čime stvara vezu tih dvaju polova, u svakom slučaju želi i istaknuti kvalitete koje u određenom vremenu smatra najcjjenjenijima i najkomercijalnijima. Ovo čini poigravajući se već spomenutim nužnim dodavanjem nevidljivih vrijednosti pri čitanju fotografije, njezinom ekspresivnom prirodom. Nasuprot tome, turisti se pozivaju upravo na njezinu objektivnost neosporivu zbog same vizualne prirode pridajući razglednicama značenje suvenira, uspomene iz drugog svijeta, dokaza autentičnosti iskustva. Autentičnost se, prema Edwardsovoj, izražava brojnim označiteljima različitosti: između ostalih to su udaljenost, jednostavnost i nepokvarenost (1997:62). Navedene osobine naglašavaju drugost od našega svijeta koji doživljavamo bliskim i složenim. No, lov na dokaze putovanja ili čak sudjelovanja u drugom svijetu, onome izvan



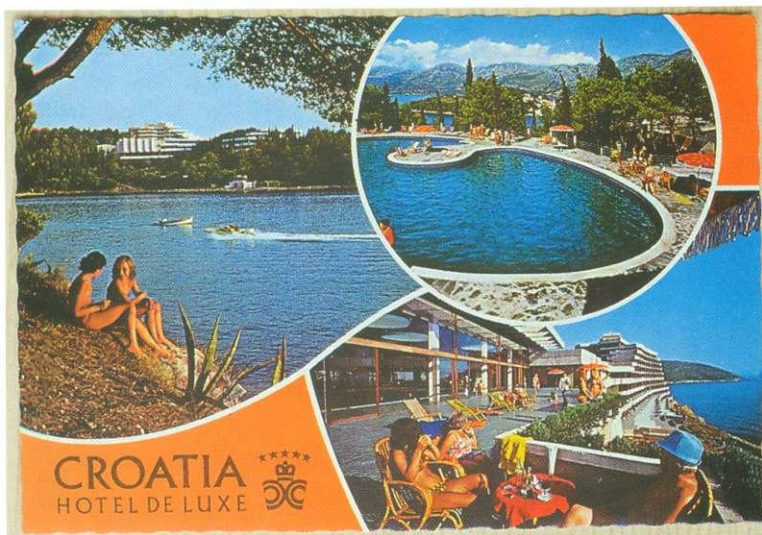
Razglednica Cavtata iz 1924. godine.
Motiv Konavočke neprestance prisutan do današnjih razglednica.



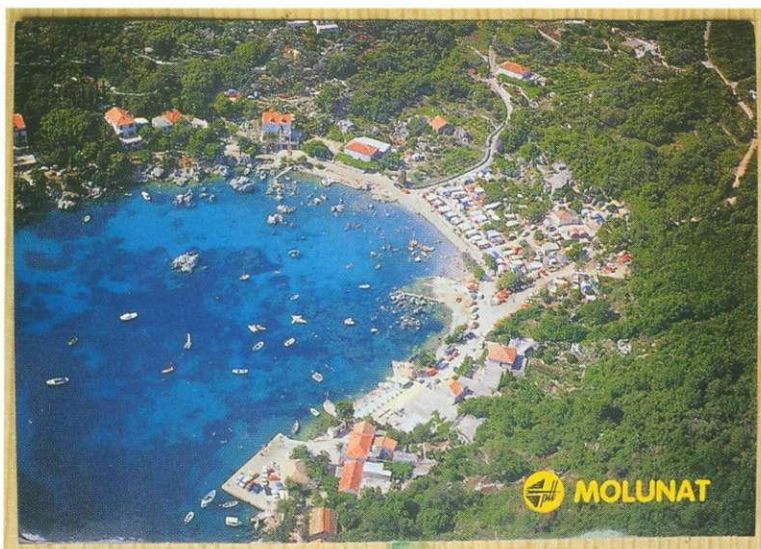
Skladište braće Trković u Grudi 1920-tih, jedna od razglednica nastalih
“po narudžbi”.



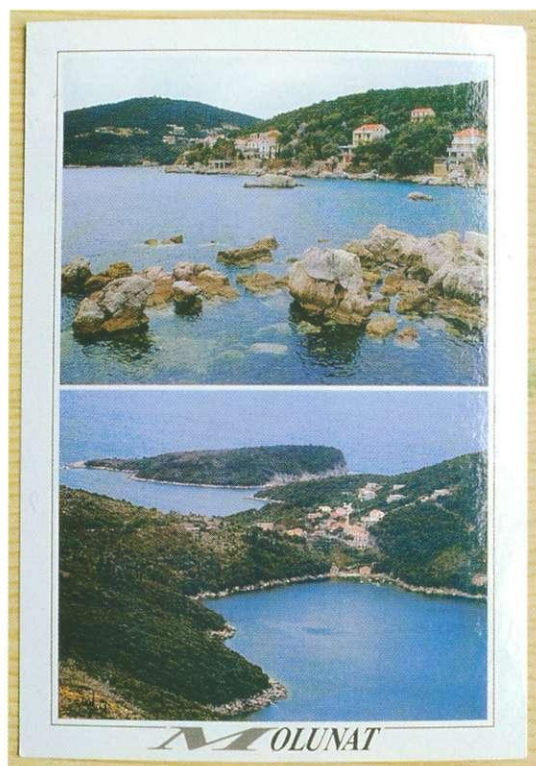
Razglednica Cavtata, kolažni stil 1960-tih.



Reklamna razglednica iz 1970-tih, prikazuje hotel "Croatia".



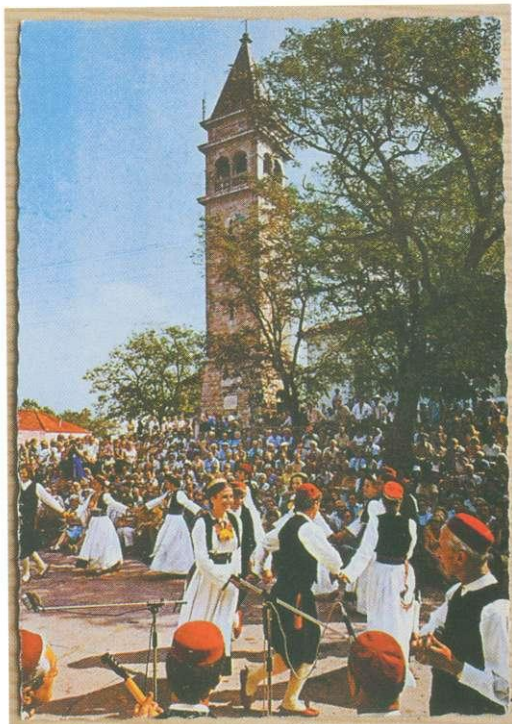
Razglednica Molunta snimljena iz zraka, 1980-te.



Razglednica Molunta, povratak prirodnim vrijednostima u 1990-tima.



Pozirana razglednica iz 1960-tih:
mlada Konavoka veze.



Razglednica Čilipa iz 1960-tih:
ples kulturno-umjetničkog društva.

svakidašnjice, može biti isto tako uspješan pribave li se dokazi koji negiraju autentičnost, koji naglašavaju doživljaj dobro znanoga, popularnoga, modernoga. Dokaz o pripadnosti elitističkoj kulturi (mogu ga predstavljati fotografije skupih hotela i restorana) jednako je vrijedan kao i onaj o pripadnosti egzotici (kojeg, pak, mogu predstavljati fotografije s motivima tradicijske kulture); naime, za obje kategorije vrijedi isti kriterij — izlet u neredovito vrijeme i mjesto. Kriterij negacije svakidašnjice omogućuje usporedno izlaganje i prodaju razglednica s prikazima modernih hotela i onih sa slikama konavoske narodne nošnje.

Čini mi se da je dvostruko tumačenje jedne razglednice, uočljivo u interpretaciji turista i izdavača, omogućeno u osnovi prirodom slike koja odašilje dvije obavijesti: onu ikoničke kodirane i onu ikoničke nekodirane naravi (Barthes 1982:72-74).¹³ Turist, pošiljatelj razglednice uglavnom se oslanja na ikoničku nekodiranu narav poruke koja podrazumijeva čitanje slike bez prethodnog "znanja": ono što se na slici vidi treba tumačiti u doslovnom i primarnom značenju; on šalje sliku mora, sunca i veduta kao dokaz da je upravo to more, to sunce i taj grad vidio i doživio. Ikonička kodirana narav poruke uključuje sva "predznanja", sve ono što slika simbolizira ili se kulturnom uvjetovanošću njome može zaključiti: u ovakvom krajoliku možete se opustiti i odmoriti, dođite i uživajte!¹⁴ Predviđanjem ove poruke izdavač jednostavnom fotografijom koju turisti šalju diljem svijeta stvara željene učinke ili čak stereotipe, naravno, u promidžbene svrhe. Treba naglasiti da obavijesti koje slika šalje nije moguće odijeliti u prvom čitanju (za tako nešto nema niti potrebe), one se prepleću i u osnovi je ona nekodirana podloga kodiranoj; promatrajući razglednicu istodobno upijamo i neopazice prisvajamo sve poruke koje nam ona šalje ne razlučujući tko je što njome htio reći. Poruku upućenu nama (kao turistima ili kao primateljima razglednice) u svakom ćemo slučaju primiti.

Izrazom "izdavač" već sam nekoliko puta u tekstu najavila postojanje nekoga tko "potpisuje" krajnji izgled razglednice. No koristila sam se i opozicijom "domaćin - turist", pretpostavljajući da se one vrijednosti koje mještani/građani smatraju najcjenjenijima i objekti koje smatraju najreprezentativnijima ipak u velikom broju nalaze na razglednicama njihova kraja. Valja biti svjestan činjenice da i izdavač i fotograf mogu i ne

¹³ Na razglednici je često ispisano ime mjesta koje prikazuje, a uz koje može stajati i neki od pozdravnih natpisa. Takav natpis svrstavamo u jezičnu poruku, no ona u ovom trenutku nije predmet moga zanimanja.

¹⁴ Razglednice s nelociranim i općim prikazima sunca, mora, ili pak one sa šaljivim crtežima emitiraju najjasnije ikoničku kodiranu narav poruke; ljepote južnog podneblja jednako kao i lascivni sadržaji karikatura asociraju na odmor i opuštenost. Takve razglednice zadovoljavaju temeljnu potrebu turista za odmorom, te se u korist toga izdavač odriče promoviranja kraja.

moraju biti, (u ovom slučaju) Konavljani, da modni trendovi uređuju način prezentacije i krajnji izgled razglednice, a da ja ipak pokušavam (između ostaloga) njihovim vremenskim pregledom ustanoviti što je u kojem trenutku bilo najvažnije predstaviti na putujućoj slici. Postavlja se pitanje *kome* je to bilo važno učiniti. Ovakva određenja nikada ne moraju biti jednostrana; razglednice su, kao i sve što nas okružuje, produkt određenog vremena, sveukupnosti različitih utjecaja, razmišljanja i življenja, one su odraz kulture. Njihov izgled, poruke, pristup motivu, te izbor motiva ne ovise o nekolicini ljudi koje možemo imenovati, niti o samo jednoj određenoj skupini. One su, na neki način, kompromis različitih vrednovanja koji mora zadovoljiti sve zainteresirane strane: turiste, izdavače, ljude čija su mjesta predstavljena na tim putujućim slikama. Pretpostavljam da razglednice prezentiraju ono što je svima nama kao stvarateljima i potrošačima zajedničke kulture važno. U ovom smislu Joanna Cohan Scherer, raspravljajući o slikama kao dokumentima, ističe da je nužno razumijevanje društvenog stava prema prikazanome objektu, te uviđanje do kojeg se stupnja fotograf pridržavao društvenih stereotipa (1975:65). Možda stereotipi razblaženi individualnošću stvaratelja daju najobjektivniju sliku jednog vremena? Uz to bi razglednica brojnim ustupcima koje mora činiti kao masovan proizvod, te lišena ikakva utjecaja individualnosti fotografa, rezultirala sivom i neprimamljivom pojavnošću.

Konstatacijom da su razglednice odraz kulture nismo isključili mogućnost da one ponekad, prikazujući svoje motive istrgnute iz konteksta, omogućuju različite interpretacije prikaza, pa i one manje ispravne. Za olakšavanje razmatranja problema "navedene interpretacije" usporedit ću motive dviju razglednica iz šezdesetih godina ovoga stoljeća. Jedna prikazuje mladu Konavoku u narodnoj nošnji kako veze, a druga ples kulturno-umjetničkog društva u Čilipima uz suvremeno odjevenu publiku i mikrofone koji jasno govore o predstavljačkoj prirodi događaja. Prva razglednica implicira da se šezdesetih godina još uvijek moglo naići na mladu ženu u svečanoj tradicijskoj odjeći dok veze, te da je ona to radila u svojem redovitom vremenu i u uobičajenom kontekstu. Nije li prvi prikaz, u usporedbi s jasno izraženim izvedbenim kontekstom drugog prikaza, primjer spomenutog navoda interpretacije? Nije li to prikaz konstruiranog pseudodogađaja?¹⁵ Promatramo li razglednicu u ovom svjetlu, te tome pridružimo gledište Malgorzate Baranowske da je razglednica upotrebom stvorila jezik gotovih osjećaja koji bi trebali

¹⁵ Na razglednici koja prikazuje mladu Konavoku izvedbeni kontekst nije mogao biti izražen jer se ne radi o predstavljačkom događaju, već o *poziranju*. Na potrošaču razglednice ostaje prosudba radi li se o svakidašnjem ili donekle "uljepšanom" prizoru. Jednostavnom zamjenom mlade žene starijom, slika na razglednici bi (mada nije dokument, već je nastala poziranjem) bila prezentant prizora na koji se moglo naići šetajući Konavlima šezdesetih godina.

simulirati jedinstvene osjećaje u svijetu stereotipa (1995:177), dobili smo primjer drukčije interpretacije kulture.¹⁶

Odražavajući kulturu ili je različito interpretirajući, razglednica je globalizira. Od 1886. godine, kad je njezino međunarodno kruženje odobrila Univerzalna poštanska unija, postala je navikom ili čak uljudnom manirom pripadnika različitih kultura širom svijeta, te je tako svojom karikom ojačala lanac čimbenika u globaliziranju kulture. Istodobno, slike kojima odašilje poruke drsko se protive univerzalnosti ističući lokalne vrijednosti i posebnosti. Upravo mirenjem suprotnosti lokalnoga i globalnoga ona uspijeva u svojoj zadaći: odašiljanju simbola lokalnih vrijednosti u što širem opsegu.

Dakle, i dokument i umjetnički izraz, istodobno objektivna i subjektivna, dovoljno uspješno zadovoljava potrebe i turista, i izdavača, i potrebe društva — a što je najvažnije — u opticaju je već više od stotinu godina. Nije li razglednica svojom kontroverznošću slika društva koje ju je stvorilo i prema tome zadovoljavajući materijal za ispitivanje određenih segmenata toga društva? Gledamo li u vremenskom presjeku, ili je lokaliziramo te promatramo kao monografiju, ili nam je pak svaka pojedinačno izvor informacija; pravilnim čitanjem, uočavanjem dualnosti značenja koje izvire iz zadovoljavanja dviju različitih društvenih potreba (predstavljanje lokaliteta i dokazivanje iskustva), one će nam svojom slikom pružiti sliku traženoga. Pregledavši konavoske razglednice njihovim vremenskom slijedom stekla sam uvid u izgled kraja, te promjene u izgledu uzrokovane razvojem i pomicanjem težišta gospodarstva s poljoprivrede i obrta na turizam (u obalnim naseljima), vidjela neka obilježja tradicije, upoznala najvažnije kulturne spomenike i, što je najvažnije, vidjela sam ono što se u određenom vremenu smatralo reprezentativnim. Za konkretno istraživanje trebalo bi izdvojiti relevantne podatke i njima se detaljnije pozabaviti, poštujući osnovne principe čitanja slika s razglednica istaknute u ovom radu.

Završit ću navođenjem primjera kojim je Susan Sontag naznačila veličinu ljudske opčinjenosti razglednicama. Poslužila se fabulom Godardova filma *Les Carabiniers* (1963):

... two sluggish lumpen-peasants are lured into joining the King's Army by the promise that they will be able to loot, rape, kill, or do whatever else they please to the enemy, and get rich. But the suitcase of booty that Michel-Ange and Ulysse triumphantly bring home, years later, to their wives turns out to contain only picture postcards,

¹⁶ U razmatranju masovne proizvodnje razglednica Malgorzata Baranowska se uglavnom osvrće na vrijeme njezina najvećeg procvata — do 1920. godine. Tada je razglednica pretendirala opisivanju cijeloga svijeta koji bi u tom slučaju trebao postati *universe of stereotypes*.

hundreds of them, of Monuments, Department Stores, Mammals, Wonders of Nature, Methods of Transport, Works of Art, and other classified treasures from around the globe (Sontag 1978:3).¹⁷

NAVEDENA LITERATURA

- Baranowska, Malgorzata. 1995. "The Mass-Produced Postcard and the Photography of Emotions". *Visual Anthropology* 7:171-189.
- Barthes, Roland. 1982. "Retorika slike". *Dometi* 8:71-82.
- Cohan Scherer, Joanna. 1975. "Pictures as documents, resources for the study of North American ethnohistory". *Studies in Anthropology of Visual Communication* 2:67-79.
- Dular, Andrej. 1996. "Belokranjske razglednice — vir za etnološko preučevanje Bele krajine". *Etnolog* 6:181-196.
- Edwards, Elizabeth. 1997. "Beyond the boundary: a consideration of the expressive in photography and anthropology". U *Rethinking Visual Anthropology*. Marcus Banks i Howard Morphy, ur. New Haven i London: Yale University Press - Redwood Books, 53-80.
- Pilia, Fernando, ur. 1980. *Sardegna tra due secoli*. Nuoro: Istituto superiore regionale etnografico.
- Senjković-Svrčić, Reana. 1987. *Razglednice od početaka do 1941. godine*. Diplomski rad. Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet u Zagrebu. Rukopis.
- Slater, Don. 1995. "Photography and modern vision: the spectacle of "natural magic"". U *Visual Culture*. Chris Jenks, ur. London and New York: Routledge - Biddles Ltd - Guildford - King's Lynn, 218-237.
- Sontag, Susan. 1979. *On photography*. London: Penguin Books Ltd.

¹⁷ Primjer iz filma prevela sam za potrebe ovog teksta: "... dva tupa i lijena seljaka namamljena su u kraljevsku vojsku obećanjem da će neprijatelja smjeti pljačkati, silovati, ubijati i činiti mu što god žele, te se obogatiti. No, u kovčegu s plijenom, koji su Michel-Ange i Ulyse mnogo kasnije ponosno donijeli kući svojim ženama, nalazile su se samo razglednice, stotine njih. Prikazivale su spomenike, robne kuće, sisavce, prirodne ljepote, prijevozna sredstva, umjetnička djela, te druga znana blaga širom svijeta."