

kacijski pristup stoga nije strukturalistički.

U promatranju te interakcije Bringéus vidi mogućnost za integraciju etnologije i folkloristike (istraživanje sadržaja i istraživanje ekspresije u komunikacijskom procesu) ali i etnologije i drugih društvenih znanosti. Komunikacijski aspekt etnološkog pristupa ne dehistorizira etnologiju, ali i ne obavezuje na isključivo povijesno istraživanje. Premda će etnolog uvijek u svoje razmišljanje uključiti cijelu spiralu, tj. i prošlost i sadašnjost pa možda i budućnost, svaki istraživač može odabrati koji će isječak vremena obraditi u svojem istraživanju.

Konkretno radi se o slijedećem: pojave kao što su običaji ili način odijevanja ili jela ili pak uređenje stana svakog pojedinca, u svakoj ljudskoj grupi imaju određenu »gramatiku« i simboliziraju određena shvaćanja, vrednote i društvene odnose. U svojoj cjelini uređenje jednoga stana ili način odijevanja jedne obitelji ili pojedine osobe daje cijeli sustav informacija o toj obitelji: o njenom društvenom i ekonomskom statusu, o njenom porijeklu, o zaposlenju pojedinih članova i o njihovoj dobi, o međusobnim odnosima u obitelji, o njihovim vrednotama i etničkoj pripadnosti. Promatrana na taj način materijalna kultura prestaje biti isključivo materijalnom. Istraživanje materijalne kulture prestaje biti istraživanje predmeta izvan vremena i socijalnog prostora: ono se vezuje uz čovjeka i povezuje s ukupnošću njegovih tvorevina.

U tom smislu komunikacijski pristup nov je izazov za etnologiju. Ali on iziskuje kompleksno istraživanje. Kad je riječ o materijalnoj kulturi, kaže Bringéus, potrebno je sabrati kompletnu opremu domaćinstva, cjelokupnu garderobu, a ne samo pojedine predmete. U suprotnom slučaju postupamo kao da smo instrument isključili iz cjeline orkestra. Instrumenti se međusobno kontrastiraju, jednako kao svakodnevni pribor za jelo s onim nedjeljnim ili onim koji se poslužuje kad su gosti

na ručku... Bringéus međutim ne smatra da komunikacijski pristup u etnologiji treba shvatiti i primijeniti kao »djevojku za sve«, on doista ima i svoja ograničenja. Povijesne procese, društvene i psihološke odnose koji tvore kulturu ne može se istražiti ni tumačiti isključivo komunikacijom ili gramatikom simbola.

»Ali, završava Bringéus, ako nam se desi da izgubimo atomističke informacije onakvog tipa kao što su nam ih, na primjer, davala velika i skupa atlasna istraživanja na makrorazini, ne smatram to prevelikim gubitkom. U vrijeme kad masa informacija raste divovskim koracima, ne možemo težiti samo činjenicama koje nas okružuju nego moramo nastojati da se u tome orijentiramo. Potrebne su nam teorije, aspekti i koncepcije koje će povećati naše razumijevanje mehanizama ili snaga koje grade odnosno mijenjaju naš svijet i koje ga usprkos svemu pretvaraju u kozmos a ne u kaos« (16).

Dunja Rihtman-Auguštin

**The Reversible World, Symbolic Inversion in Art and Society**, Edited and with an Introduction by **Barbara A. Babcock**, Cornell University Press, Ithaca and London 1978, 303 str.

Pothvat izdavanja i objedinjavanja radova sa simpozija **Oblici simboličke inverzije** (Američko antropološko društvo, 1972) poduzet je iz jednostavne zamjedbe. Tamna strana ljudskog iskustva, njegova nepoziva prožetost negativnošću nije našla svom značenju primjeren tretman u znanostima. Autorica uvoda u vrlo iscrpnom predgovoru taj nesklad tumači opasnostima koje se vezuju uz pohvalu negativnog, te činjenicom da, usredotočiti se na negativno znači suprotstaviti se nekim od najžilavijih psiholoških navika naše kulture i uvijek tvrdokornom pozitivističkom naglasku društvenih znanosti.

Simbol, ta eminentno ljudska tvorevina, neizbježno je svojom sjenvitom stranom uronjen u negativno



(... »riječ za stvar nije stvar«). Već na samom početku čitalac je upozoren da će se ova knjiga baviti u prvom redu »obrasima kulture koji djeluju protivno« (counteractive patterns of culture), tj. »onim elementima s pomoću kojih kultura samu sebe negira, i koji su na jednostavan, sasvim nehegelijanski način u nju uključeni« (Geertz, str. 14).

Kao pojam oko kojeg su organizirani različiti pristupi fenomenu negiranja u kulturi Barbara Babcock upotrijebila je termin »simbolička inverzija«. U tu svrhu izložila je ovakvo tumačenje:

»Simboličku je inverziju moguće najšire odrediti kao bilo koji čin ekspresivnog ponašanja koji obrće, proturiječi, ukida ili na neki način stvara alternativu općevažećim kulturnim kodovima, vrijednostima i normama, bilo da su one lingvističke, literarne ili umjetničke, religiozne ili društvene i političke. Ipak, možda baš i zbog toga, što je inverzija u tolikoj mjeri temelj simboličkih procesa, tako krucijalna za ekspresivno ponašanje, sve donedavno nije bila izlučena u analitičke svrhe, izuzev u svojim očitim i otkrivenim oblicima kao što su »rituali pobune«, zamjena uloga i institucionalizirana lakrdija. Upravo zato što se radi o tako široko zamijećenom obliku simboličke akcije, i što se priroda simbola i ekspresivnog ponašanja našla u žarištu pozornosti antropologa, simbolička inverzija zavređuje precizniju razradu. Novija promišljanja i naknadna preispitivanja oblika inverzije istovremeno su podvrgla kritici i ponudila alternativna objašnjenja danas klasičnim antropološkim i psihološkim shvaćanjima takvih fenomena; usredotočila pažnju na inverzije različite od onih striktno vezanih uz ritualni kontekst; te započela povezivati različite razine i tipove inverzije. (...)« (str. 14). Iako je svjesna da je izabrani termin ponešto neumjeren, primijenjena na kulturu inverzija je uvijek simbolička, autorica smatra da modificirajući termin pomaže artikuliranju želje da

se inverzija promatra kao dimenzija hotimičnog, svjesnog obrasca ponašanja. Uvod nam nadalje daje uvid u razmatranje semantike i etimologije »simboličke inverzije«. U smislu u kojem je pojam upotrijebljen u ovoj knjizi, simbolička inverzija sažima više postojećih upotreba tog pojma u različitim specifičnim disciplinama i oslanja se na prošle i aktualne upotrebe inverzije i analognih koncepata. Od rane renesanse riječ inverzija označava »obrtanje položaja, reda, slijeda ili odnosa« (Oxford English Dictionary) (OED). Poblize, označava sinonime za retoričke i gramatičke figure metafore, anastrofe, antistrofe, uporišna je tačka literarnim pojmovima ironije, parodije i paradoksa. No sam je pojam stariji od riječi. To je topos izokrenutog svijeta, mundus inversus koji nastaje kad se spoje impossibilia, i vršnjak je parodije homerskog putovanja u Had. Nalazimo ga u narodnoj umjetnosti i književnosti Evrope od antike. »Izokrenuti svijet« odavno je prisnan okoliš uspostavljen kao kontrast načinu na koji se svijet uobičajeno doživljava« (...) »slična inverzija, ili u najmanju ruku obrat, nadahnjuje veliku konvenciju paradoksa, naime jedno nemoguće, utopiju« (R. Colie H., str. 16). Semantičko napredovanje pojma inverzije B. Babcock prati preko radova Kierkegarda, Bergsona, Freuda, Nietzschea i dr. do ulaska u inventar antropološkog konceptskog aparata u radovima Durkheimma, Maussa i Hertza (o klasifikaciji) te van Gennepa (o rites de passage). Ovdje se simbolička inverzija pojavljuje najčešće u značenju onih oblika kroz koje kultura sama sebe oslobađa od ograničenja zabrana, obogaćuje sadržajem bez kojeg ne bi bila u stanju funkcionirati efikasno i koji joj omogućuju da o sebi govori (str. 21). Iz vrlo opsežno potkrijepljenog pregleda suvremenih antropoloških i srodnih istraživanja simboličke inverzije, spomenut ću one diskusije koje osporavaju sociološki/psihološki redukcionizam, odnosno kritiku funkcionalističkih tumačenja.



Takve simplifikacije naročito se odnose na one tipove inverzija čija je interpretacija sadržana već i u njihovom metaforičkom nazivu »Ventilsitten«. Kao karakterističan primjer objašnjenja tipa »ispušnog ventila« navedena je interpretacija rituala pobune Maxa Gluckmana koji smatra da u njima »rituali inverzije očitno sadržavaju protest protiv ustanovljenog poretka... a namjera im je da očuvaju i ojačaju poredak« (str. 22). Isti autor, nadalje, smatra da su takvi pobunjenički rituali mogući jedino u okvirima stabilnih i neosporavanih društava i da su »efikasni samo tako dugo dok ne postoji sumnja u poredak u kojem se odvija ritual protesta«. No, iz radova koje autorica citira, kao i iz radova sadržanih u ovoj knjizi, osporavanje takve interpretacije moguće je sažeti u najmanje tri točke: 1) demonstrirajući da inverzija u ritualnom ponašanju nije ograničena na sezonske rituale, te da je u stvari centralna komponenta početnog perioda rituala inicijacije; 2) pokazujući da se pobunjenički ritual ne događa samo u stabilnim i neosporavanim društvima; 3) ističući da ritualizirani obrat uloga nije ograničen na »primitivne kulture« ni na ritual kao takav (str. 24). Ili, ako prihvatimo Turnerovu formulaciju »liminalnosti« (liminality) i antistrukture (Komentari i zaključci, str. 276—296) ritualni obrat znači »jedno ne svim pozitivnim strukturalnim zahtjevima, ali na neki način i njihov izvor, no i više od toga, područje čiste mogućnosti... koje uključuje razlaganje kulture u njezine čimbenike i njihovu slobodnu rekombinaciju u bilo koji obrazac, ma kako se ugrožavajućim on mogao učiniti«. (str. 24).

B. Babcock nadalje podastire i druge alternative funkcionalističkoj interpretaciji inverzije, te u zaključku svojeg uvodnog teksta sažima dodirne točke u knjizi sabranih radova. Svi oni slijede putove na koji simbolički oblici, naročito oni koji sadržavaju obrat, utječu na način na koji se poimamo, grupiramo i stupamo u interakcije s drugima.

Isto tako, svi slijede načine i nakalne zbog kojih dolazi do manipulacije i uspona sociokulturnih poredaka. Postoji li neko svim radovima zajedničko određenje, ono otkriva činjenicu da čovjek u isto vrijeme gradi i razgrađuje vlastiti okoliš i svoje iskustvo.

»Mundus inversus pruža nam više od mogućnosti da se jednostavno izrugujemo svojoj želji da živimo prema uobičajenim pravilima; on u život iznova ulaže bodrost i Spielraum koje (čini se) nije moguće postići ni na koji drugi način« (str. 32).

Svi su eseji u ovoj knjizi organizirani u dvije skupine. Prva obrađuje »Inverziju u slici«, i bavi se procesom inverzije karakterističnim za umjetnost i književnost Zapada. Oni su u manjoj mjeri zaokupljeni specifično društvenom upotrebom i posljedicama inverzije. Težište im je na postupcima s pomoću kojih umjetnici osvajaju prostranstva poretka, bilo da se radi o društvenom životu, književnim oblicima ili samom jeziku, i sjedinjuju ih kako bi postigli veću izražajnost. To podrazumijeva udvajanje igre-igru s igrom, to znači na simbolički način manipulirati materijalom koji već sam djeluje prvenstveno na simboličkoj razini interpretacije.

Druga skupina eseja bavi se ritualnim i društvenim upotrebama izokrenutih predodžbi. U njima je naglasak na sociokulturnim primjenama i posljedicama te manipulacije, te su u većoj mjeri zaokupljeni razumijevanjem kako inverzija djeluje kao sredstvo društvene kontrole, protesta, društvene promjene i devijacije.

Ustrojstvo svijeta, red koji za većinu njegovih sudionika može predstavljati istovremeno i surcvi nered, u tom je svom dvojstvu vrlo rječito izražen u mnogobrojnim popularnim grafikama koje su bile rasprostranjene diljem Evrope od renesanse pa sve do 19. stoljeća. David Kunzle (»World Upside Down: The Iconography of a European Broadsheet Type«) analizira taj oblik slikovnih prikaza koji se razlikuje od ostalih



oblika što predočavaju statičnu, konzervativnu i društveno neutralnu sliku svijeta, neosjetljivi su na promjene stila u umjetnosti ili struja mišljenja, a klijentela im je prvenstveno ruralna. Prikazi »izokrenutog svijeta«, namijenjeni publici nižih urbanih slojeva, svijet predstavljaju upravo suprotno — kao podložnog stalnoj mijeni, te su stoga u stanju zadovoljiti različite, čak i suprotne društvene i psihološke potrebe. Kunzle za potrebe ove studije izlučuje sedam osnovnih tipova inverzije, od kojih su najbitniji (1) inverzija ljudskog bića u drugo ljudsko biće (muškarac u ženu, sluga u gospodara itd.); (2) ljudskog bića u životinju (lovac u lovinu, seljak u vola, i sl.), a u svim tipovima inverzija ima hijerarhijski karakter i uključuje odnos moći. Autor korijene »izokrenutog svijeta« nalazi u antičkim »adynata ili impossibilia«, srednjovjekovnog »drôlerie« (str. 59); političku pozadinu u reformaciji i pobuni seljaka (1525. god.). Nadalje analizira odnos »izokrenutog svijeta« s kontekstom i specifičnim tradicijama ostalih umjetničkih formi u pojedinim zemljama. Tako npr. u poglavlju »Bosch, Bruegel, Poslovice — Nemiri u Holandiji« suprotstavlja zbirke poslovice pomne izrade, namijenjene višim gradskim slojevima, koje prihvaćaju svijet kakav jest (»Velika riba jede malu ribu«), slici »izokrenutog svijeta« upućenoj nižim slojevima, odmetničkim elementima. Dok se poslovice prilagođuje dnevnoj hijerarhiji, slika »izokrenutog svijeta« je izaziva i ruga joj se, prepoznaje društvene suprotnosti koje poslovice maskira, a od druge polovice 16. st. poslovice se prerušava u ruho »narodne mudrosti« i vrši funkciju moralnog autoriteta i sredstva društvene regulacije (kao takva sadržana je i u nekim Bruegelovim alegorijama). U zaključku, Kunzle objašnjavajući izuzetno trajanje i geografsku distribuciju slike »izokrenutog svijeta« ističe njezinu privlačnost kako za političke konzervativce, razvlaštene, tako i za ljubitelje fantastičnog i besmislenog.

Dok su prvi temu »izokrenutog svijeta« mogli doživjeti kao izrugivanje ideji obrtanja odnosno promjeni datog poretka, drugi, nezadovoljni njime, vidjeli su je kao izrugivanje trenutačnom, pervertiranom stanju, kao predujam osvete i viziju ostvarenja pravednih težnji. Kod stanovništva neprestano potresanog društvenim nemirima i građanskim ratom »ideja društvene reverzibilnosti zamijenila je stari, ali ne više funkcionalni mit Zlatnog doba harmonije i jednakosti« (...) »Unutar krutih granica rešetkaste organizacije slikovnog prostora »izokrenuti svijet« je ekspanzivan i otvoren. Spoj motiva nastoji prikriti pomak od zlokobnog k apsurdnom, od apokaliptičkog k besmislenom. Dvije se krajnosti dotiču i nadahnjuju. Revolucija se prikazuje razoružana igrivošću, igrivost nosi u sebi klicu revolucije« (str. 88—89). Prema mišljenju autora, formalno spajanje motiva besmislica iz narodne tradicije ne neutralizira društvene implikacije slike »izokrenutog svijeta«, već čuva i pojačava njegovu izvornu magijsku funkciju vršenja kontrole. Imaginativna sposobnost da koncepcijski obrne odnose uloga predstavlja, u slučaju kad se njome koriste ljudi bez moći, stalno prisutnu prijetnju prisvajanja moći, istinskog reda svijeta koji je zagrezo u nered nepravde.

Naslov eseja Barbare A. Babcock »Sloboda je kurva« (»Liberty's a Whore«: Inversion, Marginalia and Picaresque Narrative), preuzet iz intervjua s autorom filma »Easy Rider«, P. Fondom. Primjerom suvremene verzije pikaresknog pripovijedanja, ukazuje na žilavu istrajnost žanra koji autorica analizira. Jedna od temeljnih odlika tog žanra je parodija drugih »uzvišenijih« tipova fikcije, aktualnih u doba njegova postanka (španjolsko Zlatno doba, od pr. 1550—1650). Historijski gledano, pikareska se dijalektički razvija i diferencira kao inverzija obrasca viteških ljubavnih i pustolovnih romana i pastorale. Sam termin »picaro« isprva se upotrebljava za stvarni društveni tip (god. 1525),



a uskoro i kao literarni tip postaje oznaka za osobu koja krši društvene norme. No, taj prvi antiheroj ima konotacije lakrdijaša, prije negoli kriminalca. Autorica problematizira pojam »pikarski roman«, te nakon iscrpne analize različitih pristupa daje vlastitu definiciju tog narativnog oblika. U daljem tekstu prati instancije inverzije ljubavnog pustolovnog romana u pikarski, te naglašava kako je temeljni zahvat transformacije uzdizanje prijestupnika s dna društvenog taloga na mjesto heroja, a postupak inverzije razvija se s podrugljivim izvrtnjem obrasca karijere heroja. Pitati zašto i danas nastavljamo pisati, čitati i uživati u pikaresknim obrascima inverzije, znači ujedno pitati o neprekidnoj prisutnosti »društvenih razbojnika«, tvrdi autorica u zaključku. Odgovor se krije u neizrečenoj, ali u kolektivnoj svijesti prisutnoj spoznaji da su i pravda i zakoni koji je sankcioniraju samo jedna od čovjekovih fikcija.

Diane Christian (»Inversion and the Erotic: The Case of William Blak«) istražuje specifično područje tematske inverzije — literarno prikazivanje erotskog na primjeru djela W. Blake-a. Njegovi pogledi na žudnju i erotsko osporavaju religijske i moralne tradicije na čijem su tlu iznikli. On odbacuje nepovjerenje u žudnju, osuđuje gušenje spolnosti i ideal djevičanstva u nastojanju da utemelji inverziju iz koje će izrasti nov poredak vrijednosti. Obratom dijalektike razum-strast koju je razradio Milton, Blakeov uzor, u njezinoj opsjednutosti iskušenjem i puti razotkriva implicitnu osudu tijela i žene. Žudnja je sveobuhvatna, ne razlikuje muškarce od žena, ne podliježe moraliziranju, a vjerovanje u blagotvornu moć erosa srž je Blakeove inverzije tradicije.

»Čekajući Godota« protagonist i publika uvučeni su u osipanje, stvaranje nereda, a esej Dine Shertzer (»De-construction in Waiting for Godot«) ukazuje da se paralelno stvara i novi poredak. Autorica potanko analizira različite tipove i na-

čine na koje Beckett manipulira pravilima jezika i govora čime postiže da devalvacija jezika postaje lingvistička konstrukcija koja potiče igru na izražavanje apsurdna, no istovremeno nalaže i jedan drugi tip konstrukcije.

Ni do danas nije ustuknulo uverenje (iako ga više nije pristojno glasno izreći) da je ženski spol po definiciji nepokoran, razuzdan i buntovan. Natalie Zemon Davis (Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and Political Disorder in Early Modern Europe«) analizira igru s predodžbom nepokorne žene, omiljelog toposa »izokrenutog svijeta«, u književnosti, narodnim svetkovinama i svakodnevnom životu.

Evropa je početkom industrijskog doba poprište slamanja starih i pomaljanja novih hijerarhija. I hijerarhija spolnih uloga pomiče se, po mišljenju autorice, u pravcu gubitka postojeće autonomije žena i potpunog povlačenja iz javnog života. Analizirajući karakter stvarnog ponašanja muškaraca i žena tog vremena i pripisani mu seksualni simbolizam, očigledno je da položaj žene nije samo korišten da simbolizira hijerarhijsku subordinaciju, već i nasilje i kaos. Iz bogatstva primjera za igru sa slikom nepokorne žene u književnosti, N. Z. Davis izlučuje tri osnovna načina njezine upotrebe:

1) Žena se bezbrižno predaje tjelesnim užicima ili se služi svim raspoloživim sredstvima da nadvlada muškarce. Takvi portreti odišu veseljem i amoralnošću. Žene su pune energije i života, pa najčešće i pobjeđuju.

2) Komični tretman dopušta ženi da privremeno dominira. Vraća se na »svoje mjesto« tek kad kaže ili učini nešto što podriva poredak ili otkriva njegove zloupotrebe.

3) Ženi se neposredno pruža sloboda da bude kritičarka društva.

Već je iz literarnih primjena predodžbe nepokorne žene moguće vidjeti da njihova svrha nije da odbace ženu u zapećak povijesti. Na-



protiv, a to će pokazati i analiza svetkovina i političkog života, ta je slika mnogoznačna i mogla je poslužiti krčenju novih prostora za ponašanje žena izvan okvira braka ili u nj, ali i za pobunu i politički neposluš, i za žene i za muškarce u društvu u kojem su najširi slojevi imali na raspolaganju zanemarivo mala formalna sredstva protesta. U narodnim svetkovinama je, za razliku od književnosti, u mnogo većoj mjeri prisutan ritualno-magijski element koji se pridružuje karnevalskim funkcijama izrugivanja i demaskiranja stvarnosti. No ritualne i svetkovinske inverzije u nemirnim vremenima dobivaju novu dimenziju: pobunjenici se za vrijeme svojih akcija preoblače u žensko ruho. Ženska je persona postala jedan od nekoliko popularnih načina prikriivanja koje su preuzeli pobunjenici 17. i 18. stoljeća. Razloge tome valja tražiti, pored onih praktičnih, i u načinu na koji ženska persona opravdava otpor. S jedne je strane to prerusavanje oslobađalo muškarce od pune odgovornosti za počinjeno i možda od osвете koja je prijetila njihovoj muškosti, ali s druge strane prizivala je moć i energiju nepokorene žene, njezinu razuzdanost i plodnost kako bi očuvali interese zajednice i njezine vrijednosti, te izrazili istinu o nepravednoj vladavini. N. Z. Davis zaključuje svoj rad tvrdnjom da je tako raznolika uloga predodžbe »žene na kormilu« bila moguća dok su postojali ovi preduvjeti: 1) dok je seksualni simbolizam bio usko povezan s pitanjima poretka i subordinacije, tako da je ženski spol smatran nepokornim i pohotnim; 2) dok je poticaj za igru inverzije bio dvojak: postojanje tradicionalnih hijerarhijskih struktura i osporavanje promjena distribucije moći u obiteljskom i političkom životu.

Prvi esej skupine »Inverzija u akciji« hvata se u koštac s postojećim metodološkim zasadama pri interpretaciji svetkovina čija je os simbolička inverzija. Autori Roger D. Abrahams i Richard Bauman (»Ranges of Festival Behavior«) polaze od

Norbeckove definicije rituala obrtanja (rites of reversal) prema kojoj su njihova osnovna obilježja: 1) da su takva ritualna ponašanja antiteza svakodnevnom ponašanju; 2) da su to institucionalizirane akcije koje se suprotstavljaju svim vrstama svakodnevnih konvencija, pri kojima se određene pojedince odnosno društvene grupe potiče, očekuje ili čak zahtijeva od njih da ih izvode. Da bi istražili i ponovno definirali odnos svetkovina i njihovog kulturnog konteksta, autori uspoređuju sklopove sličnog slavljeničkog ponašanja u dva različita društva. To su karneval u St. Vincentu (West Indies)\* i jedna vrsta božićne pantomime na otocima Le Havre (Nova Scotia). Oba su rituala obilježena visokim stupnjem simboličke inverzije. Ova je komparacija odmah osporila drugu tačku Norbeckove definicije. Naime, unatoč jasno izraženim simboličkim inverzijama identiteta u obje sredine, izvođači su i u ostalo doba godine bili poznati po aktivnostima podudarnim s prazničkim ponašanjem. Simbolička inverzija identiteta i odjeće ne mora biti prisutna u drugim razdobljima, no prekršaji idealnih normi svakako jesu. Iz te zamjedbe formulirana je teza da inverziji i »razuzdanosti« valja pristupiti u širem pojmovnom okviru odnosa reda i nereda unutar moralnog univerzuma zajednica u kojima se odvija ritual obrtanja. Ako je razuzdanost i nered moguće ustanoviti tijekom čitave godine, ne možemo tvrditi da ponašanje za vrijeme svetkovina predstavlja antitezu svakodnevnom ponašanju. Ono može biti tek antiteza ponašanju propisanom idealnim normativnim sistemom. Taj stav nedvosmisleno upućuje na kritiku funkcionalističkih interpretacija i idealiziranja stabilnosti moralnog i normativnog sistema, ali i same antropologije koja nije još posvetila odgovarajuću pažnju izvorima nereda i razuzda-

\* West Indies — velika grupa otoka između Sjeverne i Južne Amerike; uključuje Velike i Male Antile, Bahamsko otočje.



nosti kao trajnim elementima u kulturi, te ih olako previđa ili otpisuje kao devijacije. Na temelju usporedbe rečenih rituala i pripadnog im konteksta, autori zaključuju da, iako je u oba slučaja (ali i u vrlo rasprostranjenim sličnim prigodama) očita simbolička inverzija putem maskiranja, kostimiranja i personificiranja nereda s pomoću apstraktnih predodžbi, moralna se struktura svetkovina bitno razlikuje. Autori iznose tezu da takve situacije ujedinjuju suprotstavljene elemente u oba društva u kojima se odvijaju, te ih na taj način dovode u harmoniju u kakvoj nisu ostali dio godine. Kad se u »normalnim« situacijama susretnu oštro suprotstavljeni moralni principi, dolazi do uzbune i nelagodje. Nasuprot tome, u svetkovinama dva jasno definirana sklopa elemenata zajedno sudjeluju u jedinstvenom događanju, proizvode užitivanje i osjećaj zajedništva. Ukratko, ljudi posjeduju veću toleranciju nereda no što su im to do sada antropolozi bili skloni priznati.

Sraz dvaju svjetonazora — klasifikacijskog, predstavljenog posredništvom dvaju najprominentnijih simbola inverzije u indonezijskoj kulturi (klaun i transvestiti) i instrumentalnog, predstavljenog spregom islamskih elemenata i drugih reformatorskih pokreta (marksisti, nacionalisti) predmet je bavljenja Jamesa L. Peacocka (*Symbolic Reversal and Social History: Transvestites and Clowns of Java*). Tradicionalna javska kultura u znaku je ideje klasifikacije. Predodžbom klauna vrši se inverzija horizontalnih planova — visokog i niskog (on obrće kategorije društvenog položaja i statusa), a predodžbom transvestita inverzija horizontalnih suprotstavljanja (kategorija muško — žensko). Klasifikacijski svjetonazor koji naglašava podvođenje simbola u jedan okvir istovremeno se zasniva, ali i proizvodi simbole inverzije, čija je zadaća da održavaju vječno, uravnoteženo jedinstvo. Instrumentalni, pak, svjetonazor naglašava dosljedno iskorištavanje mehanizama postizanja svrhovitosti, prijeti i uzmiče

pred takvim simbolima. Linearna koncepcija društvenog napretka nastoji sve reducirati na sredstva za postizanje ciljeva, za razliku od simbola inverzije koji zahtijevaju opčaranost formom i obožavanje kozmičkih kategorija koje podrivaju samu ideju napretka i borbe.

Zaklon od zamorenosti filogenetskim usponom, povijesnim hodom, diskontinuitetom i suprotstavljenostima na svoj način čuva i obnavlja svaka kultura. O značaju i hodočašću na takvo mitsko mjesto Huichol Indijanaca (*Return to Wirikuta: Ritual Reversal and Symbolic Continuity on the Peyote Hunt of Huichol Indians*) izvještava Barbara G. Meyerhoff. Wirikuta je vjerojatno historijsko ishodište Huichol Indijanaca, ali je istovremeno zadržala značenje mitskog mjesta. Ono je postojalo prije stvaranja svijeta i ljudi, a simbolizira stanje kontinuiteta u kojemu nisu postojali individualizirani oblici egzistencije i gdje će se jednom za svagda rastočiti povijesno vrijeme. U kozmičkom totalitetu Wirikute, koji ne poznaje ograničenja ni diferencijaciju, jednom godišnje hodočasnici nastoje prizvati ono stanje u kojemu se sva razdvajanja poništavaju, kad se, kao lav i janje u Raju zemaljskom, suprotnosti pružaju jedna uz drugu.

Da bi se doveli u stanje prvotnog jedinstva, hodočasnici u Wirikutu moraju učiniti obrat na četiri razine: imenovanja, međusobnog ophođenja, ritualnog ponašanja i emocionalnih stanja. Ti obrati istovremeno proizvode dvije teme: diferencijaciju — gubljenja prvotnog jedinstva i kontinuiteta — ponovno zadobivanje čovjekove nevinosti.

Dok su antropolozi dosad proučavali kako jezik domorodaca kategorizira društvenu i psihičku distanciju od Zapadnjaka, Renato I. Rosaldo, Jr. (*The Rethoric of Control: Ilongots Viewed as Natural Bandits*) obrće kut gledanja. Pitanje koje on postavlja otkriva kako zastupnici vlasti (države) od najranijih ekspedicija, preko raznih kolonijalnih zavojevača, pa sve do na-



ših dana promatraju domoroce, plemena Ilongot koje se već četiristo godina odupire »civilizaciji«. Pobliza analiza otkriva, bez obzira na razlike među pojedinim razdobljima, sličnost principa koji je oblikovao retoriku kontrole, čiju okosnicu čine dva retorička pomagala: 1) kolonizatori su konstruirali svoju karakterizaciju Ilongora mehanizmom simboličke inverzije. (Uzimajući moralne karakteristike iz vlastitog društva, verbalno im pridaju njihove suprotnosti). Principom inverzije (»negativne identifikacije«) članovi »civiliziranih« društava u sebi pronalaze izvore za pridavanje značenja djelima, vršiocima i prizorima iz života Ilongota. 2) Kolonizatori se služe retoričkom tehnikom generalizacije zasnivajući nizove svojih hipotetičkih dedukcija na zrcima istine.

Bruce Jackson (»Deviance as Success: The Double Inversion of Stigmatized Roles«) promatra problem devijacije u suvremenom američkom društvu, želeći ga osvijetliti različito od tradicionalnih modela socijalne patologije. Usredotočivši se na adaptivno ponašanje, autor postavlja pitanje: ako je sklop okolnosti zadan, što pojedinac može s njime započeti? U slučaju kad je pojedinacu pripisana uloga obilježenog (stigmatized role) dolazi do »dvostruke inverzije« — prihvaćanja uloge devijantnog, a zatim njezinog osmišljavanja kao prihvatljivog i uspješnog životnog rješenja.

»Komentari i zaključci« Victora Turnera sintetički problematiziraju teme ove knjige. Njezina je upadljiva karakteristika, po Turnerovu sudu, da se većina radova odnosi na ono što bismo mogli nazvati slobodnim vremenom neplemenskih, industrijskih ili barem post agrarnih društava. Nadalje, autor raspravlja o pojmovima rad, igra i slobodno vrijeme, te o tome kako različiti interpretativni naglasci na svakom od njih mogu utjecati na simbolički manipulativni sklop, uključujući i podsklopove inverzija. U plemenskim su društvima religija i ritual

podjednako »la vie serieuse« (Durkheim), dakle rad. Čitav društveni proces zajednice prima se kao alternacija dominantno profane i dominantno sakralne faze. Prva naglašava tehničku, druga simboličku akciju, a obje su polovi istog života. Simbolički proizvodi »totalnih društava« kvalitativno su različiti (naglašen je ludički moment) jer je slobodno vrijeme u kompleksnim industrijskim društvima artefakt industrijaliziranih, birokratiziranih društvenih sistema s arbitrarnim, a ne s prirodnim razgraničenjem rada. Inverzije karakteristične za industrijsku dokolicu nemaju sveobuhvatne, opće društvene, obavezne kvalitete plemenskih agrarnih rituala i nisu ukorijenjene u zajedničkom svjetonazoru. One su odvojene, sporadične i zatvorene u prostor jednog segmenta društva, jednog proizvoda podjele rada nasuprot drugom. I ti simbolički žanrovi industrijske dokolice slični su po funkciji (ako ne i strukturi) ritualima u plemenskim društvima. Simboličke inverzije i transformacije mogu, pored spoznajnih funkcija, posjedovati i egzistencijalnu kvalitetu istinskog zajedništva (communitas). To je veza pojedinaca izvan normativne društvene strukture, katkad meta-društveni odnos, ali koji podrazumijeva da su ljudska bića konkretne, povijesne, idiosinkratičke individue, čija bazična ljudskost nije raskomadana ulogama, statusima, partikularističkim grupnim lojalnostima... Simbolička inverzija jednim svojim aspektom može izbaviti čovjeka iz njegove kulturno definirane, ili čak njegovoj/njezinoj biologiji pripisane uloge, tako da mu omogućući da igra upravo suprotne uloge. A možda će ritualna ili dramska simbolička inverzija pomoći da se razore granice dobi, spola, statusa, klase, obitelji, klana i sl. da bi poučila ljude o značenju njihova generičkog bića.

Ponovimo još jednom: udubiti se u fenomen simboličke inverzije znači proširiti obzore na dva plana. Proučavanje simboličke inverzije razotkriva uznemirujuće dvojstvo svijeta kulture, isprepletanje gradi-



teljskih i rušilačkih potencijala, a takvu znanost koja je sklona da pojavnu ravan tumači kao isključivi totalitet suočava s nužnošću korjenite promjene vizure, metodologijske usmjerenosti i obogaćivanje konceptijskog aparata.

Lydia Sklevicky

**Ulrich Baader, Kinderspiele und Spiellieder, I.** Untersuchungen in württembergischen Gemeinden, 46. Band, Teil I, Tübinger Vereinigung für Volkskunde E. V. Schloss, Tübingen 1979, 345 str.

**Ulrich Baader, Kinderspiele und Spiellieder, II.** Meterialien: Kinderspiellieder und Abzählreime, 46. Band, Teil II, Tübinger Vereinigung für Volkskunde E. V. Schloss, Tübingen 1979, 373 str.

Skupljanje i istraživanje dječjih pjesama i igara na njemačkom jezičnom području nije novijeg datuma. Prvi kritički osvrt na dječju pjesmu, te prve metodičke upute za praktično prikupljanje te vrste građe dao je D. C. Seybold još 1778. godine u svojoj knjižici »Beitrag zu den Volkliedern aus der Pfalz«, nakon čega se kroz 18. i 19. stoljeće javljaju mnoge zbirke dječjih pjesama s melodijama i osvrtima na tekstove. Najveća sabrana građa iz ovog područja ostala je i do danas zbirka F. M. Böhmea iz 1897. godine »Deutsche Kinderlied und Kinderspiel«, u kojoj je sadržan sav rad na tom polju kroz proteklo stoljeće, što znači preko 2500 stavaka od čega 630 igara. Böhme je ujedno bio i prvi koji se bavio proučavanjem strukture dječje melodije.

Vidljivo je, dakle, da je već u 19. stoljeću bilo podosta skupljene građe koja bi mogla poslužiti kao podloga za etnološka, sociološka i psihološka istraživanja, iako još nisu bile razrađene znanstvene metode za njezinu obradu. Johannes Bolte i Georg Schläger svojom su filološko-historijskom metodom postavili osnovu za dalje komparativno istraživanje igara. Prvi sredeni pri-

kaz pod nazivom »Kinderlied und Kinderspiel« izlazi tek 1909. godine, no ritmička i melodijska strana pjesme i dalje ostaje na marginama znanstvenog interesa, i to sve do 1932. godine, kad se javlja nova orijentacija u istraživanju narodnih pjesama uopće, funkcionalističkim pristupom Juliusa Schweiteringsa i njegove škole. U prvi plan dolazi nosilac pjesme, a posvećuje se pažnja odnosu djeteta prema igri.

Sad su pred nama dva dijela rada Ulricha Baadera »Kinderspiele und Spiellieder«. U prvom dijelu sadržana je analiza dječjih igara i opisan njihov razvoj, dok nam drugi dio donosi zbirku od 135 pjesama uz note, varijante, bogate opise toka igre, te oko 100 brojalica zabilježениh u posljednjih dvadeset godina u gradovima i selima Württemberga. Sve je to značajan kulturno-historijski dokument.

Godine 1962. javila se ideja o istraživanju radi dobivanja što autentičnije slike uvijek prisutne želje za igrom kod današnje djece, slike uvjeta u kojima se djeca igraju, te oblika same igre. Ispitano je preko 4000 djece — dječaka i djevojčica u dobi između 6 i 14 godina starosti. U obzir su uzeti faktori koji bi mogli utjecati na izbor i intenzitet igre (utjecaj odraslih, škole, vrsta i kakvoća igrališta, godišnje doba, igre koje su trenutno u modi, masmediji i sl.). Ispitivanja su trajala dvanaest godina (1960—1972). Odvijala su se u tri faze, i to:

1. intenzivno istraživanje u 12 mjesta jednog zatvorenog područja (1960),
2. ekstenzivno istraživanje u 20 mjesta Württemberga (1962),
3. istraživanje u dva mjesta susjednih okruga (1972).

Pri odabiranju mjesta za istraživanje trebalo je obratiti pažnju na socio-ekonomsku strukturu stanovništva, tj. da to bude miješano seljačko i industrijsko stanovništvo, zatim da to budu mjesta različite veličine (gradovi i sela). Općenito