

**Sanja Potkonjak i Tea Škokić,
Gdje živi tvornica? Etnografija
postindustrijskoga grada, Institut
za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
2022., 307 str.**



Nakon nekoliko zajedničkih izlaganja na međunarodnim konferencijama te na temelju njih objavljenih članaka u različitim časopisima i zbornicima, sve u razdoblju od posljednjih desetak godina, uhodana je znanstveno-istraživačka i autorska suradnja Sanje Potkonjak, izvanredne profesorice s Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, i Tee Škokić, znanstvene savjetnice iz Instituta za etnologiju i folkloristiku, svoju kulminaciju doživjela knjigom *Gdje živi tvornica? Etnografija postindustrijskoga grada*.

“Što nastaje na mjestima ispražnjenima od industrije?”, jedno je od istaknutih polazišnih pitanja ove studije, nastale kao rezultat projekta Transformacija rada u posttranzicijskoj Hrvatskoj (HRZZ, voditeljica dr. sc. Reana Senjković, 2017–2021). Promišljanje društvenih učinaka nestanka za grad supstancijalnoga načina proizvodnje, a time i urušavanja osobitoga načina življenja, kakvo donosi knjiga *Gdje živi tvornica?*, uvelike se uklapa u nakanu spomenutog projekta da istraživanja prate dinamiku prilagodbi radne i životne ekonomije na značajno promijenjeno iskustvo rada u Hrvatskoj te da propituju nove kulturne imaginarije vezane uz ideju rada i projekciju budućnosti.

Pitanje pak iz naslova knjige, koje sugerira da tvornica živi i dalje, čak i kad se ugase pa zatim zbog posljedica potresa budu i srušena dva visoka dimnjaka (kao njezini najistaknutiji simboli), svojevrсни je zamašnjak dugotrajnijeg etnografskog istraživanja koje su Potkonjak i Škokić provele u Sisku. Riječ je o gradu “nadomak metropolitanskog Zagreba”, koji je još za Jugoslavije figurirao kao važno industrijsko središte, ali su stvari u poratnoj, tranzicijskoj Hrvatskoj po tom pitanju krenule nizbrdo. Sisak Zagrepčani poznaju uglavnom isključivo na toj, stereotipnoj razini – kao industrijsko mjesto koje je izgubilo svoj primarni identitet – dok su obje autorice, kako pišu u uvodnim vinjetama zamišljenim kao osobne crtice, s njime privatno i radno itekako dobro i poprilično dugo povezane.

Međutim, njihova “strateški situirana jednolokalna etnografija”, koja se spram sličnih pothvata etnografija postindustrijskih gradova postavlja informirano i komparativno nastrojeno, svojim uvidima i zaključcima neupitno nadrađa fokusiranost na odabrani lokalitet, upućujući ne samo na neraskidivu općenitu povezanost industrijskog rada i industrijskog grada nego i na refleksiju te povezanosti u postindustrijskom kontekstu.

Dugotrajan i pedantan terenski rad autorica-istraživačica u Sisku, započet 2017. godine u svrhu pisanja knjige te realiziran kroz više ciklusa, iznjedrio je obilje empirijske građe koja je potom pomno probrana i strukturirana, što u konačnici rezultira gusto ispisanim tekstom prošaranim isječcima onog što je “izgovoreno usput” te zapisano, kao i mnoštvom fotografija koje ilustriraju teme i teze koje se kroz tekst provlače.

U uvodnom dijelu knjige autorice svoj metodološki pristup predstavljaju koristeći termine “etnografija prisutnosti” i “hodajuća etnografija”. Dok prvi upućuje na prednosti i zamke ranije

apostrofirane vezanosti istraživačica za mjesto istraživanja, drugi je utemeljen na šetnjama i vožnjama Siskom, koje služe stjecanju uvida i dojmova o gradu, uz one zadobivene razgovorima s kazivačima.

Iako hodaju odabranim rutama, bilježe tekstove grafita, čitaju na tržnici, prate medijske reportaže i objave na društvenim mrežama te osluškuju riječi reperskih pjesama, ipak je središnja metoda Potkonjak i Škokić intervju s kazivačima, individualni i grupni, te se u izgradnji argumenta dobrim dijelom oslanjanju na putem tih intervju prikupljene naracije Siščana, starijih i mlađih, ljudi radničkih i srednjeklasnih biografija, žitelja grada i onih koji su iselili. Inicijalna ciljna skupina su im nekadašnji radnici Željezare, "iskustveni eksperti", no njihova priča naprosto nije dostatna da se sveobuhvatno predstavi život grada i transformacije rada u njemu. Krug sugovornika autorica stoga se širi na "djecu Željezare" koja ne mogu ne vidjeti kako su njihovi roditelji zapeli u prošlosti, no to ih ne sprečava da se sama okrenu budućnosti svojim radom u zajednici i za zajednicu, umjetnike kojima industrijsko nasljeđe i odnos prema njemu služi kao inspiracija za njihov angažman i kreativna ostvarenja, aktivistkinje koje svjesne prijašnjih toksičnih frustracija utiru putove otporima životu u toksičnim krajolicima, male i srednje poduzetnike te investitore koji u sprezi lokaliteta i identiteta prepoznaju nove mogućnosti za rad i prosperitet grada.

Kad su pak diktafoni ugašeni pogledi autorica upućeni su na napuštene i zapuštene industrijske pogone, na muzejske i galerijske prostore, na sportska igrališta i parkove, novoizgrađene trgovačke centre, divlje vrtove, rezidencijalnu četvrt. Puno je pitanja i ravnomjerno raspoređenih interesa, a malo gotovih i jednoznačnih odgovora, pa same skromno konstatiraju da cjelinu njihova istraživačkog iskustva grada tvore "diskretne zakrvice, komadići, dijelovi i skice". Ta je cjelina neplanirano obogaćena i zbog preslagivanja terena poduzetog nakon epidemije i potresa koji su ostavili traga na životu u gradu. Bilo je, naime, nužno uz afektivnu dimenziju postindustrijskog življenja adresirati i poslijepotresni "apokaliptični doživljaj sveopće oronulosti", no autorice također uviđaju perspektivni lokalizam, susjedsku sinergiju, nove oblike društvenosti i nove okosnice stabiliziranja zajednice.

Argumentacijska linija Potkonjak i Škokić kreće od prepoznavanja ekonomske i socijalne katastrofe koja je pogodila Sisak, puzajućeg tranzicijskog propadanja, zatim zahvaća posljedičnim promjenama obilježene prostore i krajolike grada, kao i svakodnevicu raznih generacija, da bi se pri kraju usmjerila na postindustrijski subjektivitet i zajednice, poduzetničko stvarstvo i vibrantni okoliš. Tako od "sjena ruševina Željezare koje padaju na ljude i grad" dospijevamo do "životnog svijeta Siska koji se kreće prema naprijed", a "krajolici ruina" postaju "novim krajolicima rada". Jedno supostoji s drugim, temporalnosti u koje su ljudi uhvaćeni višestruke su i složene, infrastruktura grada je, premda devastirana, puna neslućenih potencijala, međusobno se prožimaju nestajanje i nastajanje zajednica.

Posebna je kvaliteta knjige ta što se autorice upuštaju u "traganje za teorijama i mimo antropologije grada i industrijske antropologije", pa se tako oslanjaju na studije postsocijalizma i tranzicije, urbane studije, studije sjećanja i svakodnevice. Uz terensko-istraživački, one su zahvaljujući tomu ostvarile i pravi čitateljski pothvat, vodeći računa o najnovijim kretanjima u područjima vlastita (trans)disciplinarnog interesa. Osim naslovima bogate cjeline "Literatura i izvori" na kraju knjige, vrijedan posebne pozornosti je i "Sadržaj" na njezinu početku, dakle poredak poglavlja i potpoglavlja, no koji ujedno djeluje i kao svojevrсни indeks pojmova. Knjiga *Gdje živi tvornica? Etnografija postindustrijskoga grada* teorijski je iluminativna, a empirijski iscrpna studija, izuzetno osviještene autorske i istraživačke pozicije. Zahvalno je štivo za one koji žele spoznati kako se doista živi u postindustrijskom Sisku te uvidjeti gdje sve i kako, nakon propasti Željezare, Rafinerije nafte i drugih industrijskih poduzeća, danas živi tvornica u njemu, a još i više za one zainteresirane za postindustrijsku etnografiju te mogućnosti njezine primjene i nadogradnje.

Ozren Biti

Marijana Hameršak, Frakture dječje književnosti. Od slikovnice do lektire, od Agrama do El Shatta,
Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
2021., 153 str.



Znanstvena savjetnica u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu Marijana Hameršak glavninu svoje akademske karijere posvetila je istraživanju dječje književnosti i kulture: od doktorata u kojem je istražila predodžbe o djetetu i djetinjstvu te proces uključivanja bajke u hrvatsku dječju književnost (koji je, pak, poslužio kao temelj za monografiju *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*, 2011) do priručnog *Uvoda u dječju književnost*, nastalog u suautorstvu s Dubravkom Zimom (2015). Njezina najnovija knjiga (već ovjenčana prestižnom nagradom “Milovan Gavazzi” u kategoriji znanstvenog i nastavnog rada za 2021. godinu), *Frakture dječje književnosti: od slikovnice do lektire, od Agrama do El Shatta*, temelji se na radovima ranije objavljenima u domaćim i međunarodnim časopisima i zbornicima u razdoblju od 2009. do 2020. godine. Za potrebe ove publikacije, ti su tekstovi prerađeni, prošireni i dopunjeni kako bi zajedno tvorili smislenu cjelinu.

U središtu minucioznog istraživanja predstavljenog u ovoj knjizi pojmovi su mobilnosti, promjenjivosti i dinamičnosti, kako samih tekstova tako i (slijedom definicije književnosti kao “razgranate mreže odnosa i veza”; str. 9) njihovih veza s njihovom okolinom, u smislu povijesnih, društvenih, kulturnih i književnih konteksta u kojima nastaju i postoje, kao i čitatelja s kojima stupaju u interakciju. Kao svoju polaznu točku Hameršak uzima naslovni pojam *frakture*, koju razumije kao mjesto dodira, ali i konflikata između teksta i njegove okoline te drugih tekstova. Ovakvim fokusom autorica dovodi u pitanje raširenu predodžbu dječje književnosti kao homogene, nerijetko idealizirane i romantizirane te lišene konflikata, ističući da se radi o itekako dinamičnom polju koje se neprestano iznova definira i opisuje u skladu s promjenama predodžbe djeteta, djetinjstva, učenja i odgoja s jedne strane te književnosti, autora i čitanja s druge.

Poglavlja su organizirana kronološki te, kako u uvodu objašnjava autorica, podijeljena u dvije cjeline: prva, u čijem je središtu pitanje *zašto*, istražuje materijalne aspekte povijesti knjige i autorstva te pitanje književnog žanra, dok druga, u znaku pitanja *kako*, propitkuje ulogu književnosti u (pre)oblikovanju zajednica i pojedinaca, napose djece. Osam tematskih poglavlja od kojih su izgrađene *Frakture* uokvireno je uvodnim poglavljem, u kojem se definiraju ključni pojmovi i objašnjava geneza i cilj knjige, popisom literature, arhivskih izvora i kratica te kazalom imena.

U prvom tematskom poglavlju autorica istražuje nestanak prvih hrvatskih slikovnica koje je do 1885. godine objavljivao zagrebački nakladnik Lavoslav Hartman. Na temelju analize niza pravnih dokumenata kojima se propisuju nakladničke obaveze kao i članaka u kojima se definiraju pojmovi slikovnice i dječje književnosti, Hameršak zaključuje da se nesretna sudbina Hartmanovih izdanja može pripisati tadašnjem shvaćanju slikovnice prvenstveno kao igračke, zbog čega joj se u strogoj književnoj hijerarhiji koja ponajviše vrednuje obrazovnu vrijednost tiskovina za djecu pridaju vrlo negativne konotacije.

Drugo poglavlje razmatra lik i djelo glasovitih jezikoslovaca i sakupljača priča Jacoba i Wilhelma Grimma u hrvatskom kontekstu, napose prijevode njihovih priča na hrvatski jezik objavljene u dječjim časopisima. Dok su prvi takvi prijevodi kasnijeg datuma (1895.), autorica pronalazi brojne ranije prijevode (njih trideset tri) objavljene bez spomena imena braće Grimm ili njihove zbirke, često odomaćene i predstavljene kao zapise domaćih usmenih priča. Iako se takva praksa iz suvremene perspektive može doimati začudnom i nepoštenom, Hameršak podsjeća da tadašnji zakon o autorskim pravima nije obuhvaćao prijevode. Sljedeće poglavlje na primjeru jednog takvog prijevoda, "Priče o kozličih" (prema "Vuku i sedam kozlića" braće Grimm), problematizira pitanje književnog žanra i njegove povijesne, društvene i kulturne uvjetovanosti. Je li spomenuta priča, pita se Hameršak, bajka (što sugerira njezina morfološka analiza), basna (na što upućuju životinjski likovi i poučna nota) ili priča upozorenja (koja uči da ne treba otvarati vrata nepoznatima)? Razmotrivši onovremene nakladničke prakse (bajke se samo iznimno objavljuju u časopisima) te shvaćanje dječje književnosti i njezine svrhe (naglasak je na odgoju kroz zabavu, a ne strah), autorica zaključuje da se analizirana priča u vrijeme objavljivanja doživljavala kao poučna priča o životinjama, odnosno basna.

Drugu cjelinu knjige, koja dječju književnost razumije kao "pokretača povijesnih promjena i procesa" (str. 11), otvara četvrto poglavlje, u čijem su fokusu tekstualne i kulturne konstrukcije institucije majčinstva u savjetnicima za roditelje objavljenima u 19. stoljeću, a u manjoj mjeri i u dječjoj i adolescentskoj književnosti toga vremena, u kojoj se majka u najvećoj mjeri definira kao odsutnost. Zanimljivo je da upravo shvaćanje majke kao djetetove primarne odgovornice i učiteljice kakvu apostrofiraju savjetnički tekstovi rađa ideju ženske emancipacije i važnosti sekularnog obrazovanja žena – dođuše, isključivo s ciljem unapređivanja njihovih majčinskih i kućanskih vještina, a ne njihova uključivanja na tržište rada).

Posvećeno produkciji i recepciji bajke u razdoblju između dva svjetska rata, peto poglavlje istražuje proces prepoznavanja djeteta kao autonomnog čitatelja, ali i potrošača, čiji se interesi i potrebe uzimaju u obzir prilikom odabira i pripreme naslova za tisak. Autoričino istraživanje obuhvaća rasprave o bajkama koje se tridesetih godina prošloga stoljeća vode u javnoj sferi između onih koje bajkama pretpostavljaju socijalnu i angažiranu dječju književnost i onih koje naglašavaju prirodnu povezanost djeteta i bajke, kao i dječje udruženje Dječje carstvo, koje svoje članove nastoji uključiti u razne umjetničke i kreativne aktivnosti.

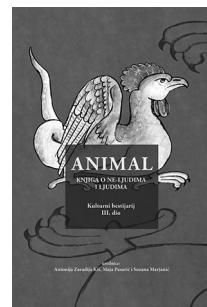
Šesto i sedmo poglavlje bave se temom izbjeglištva, koju autorica posljednjih godina intenzivno istražuje, naročito kroz projekt Europski režim iregulariziranih migracija na periferiji EU (ERIM). U središtu zanimanja dvaju poglavlja je logor u El Shattu, kamo je 1944. godine prebačeno oko 3000 izbjeglica iz priobalja i s dalmatinskih otoka, i tamošnje izdavaštvo za djecu, koje autorici služi kao platforma za šire rasprave o predodžbama djeteta i djetinjstva te o ulozi dječje književnosti (a šire i tiska) u reprezentaciji izbjeglištva. Na primjeru časopisa *Naš pionir* šesto poglavlje istražuje važnost tiska u logoru, ne samo kao sredstva informiranja i komunikacije već i kao simbola uspjeha zbjega i njegove uprave. Nadalje, časopis služi i kao udžbenik te spona između izbjegličkog i prostora domovine. Sedmo poglavlje bavi se elšatovskom *Početnicom*, tiskanom u doba repatrijacije, što ukazuje na to da njezina primarna funkcija nije bila obrazovna. Posebna pozornost posvećena je ilustracijama u Slovarici, na kojima su pojedinačna slova uronjena u logorsku svakodnevicu.

Posljednje, osmo poglavlje posvećeno je osnovnoškolskoj lektiri i njezinim mijenama. Usprkos raširenoj predodžbi o vječno istim lektirnim naslovima, Hameršak uvjerljivo pokazuje da se popisi lektire neprestano mijenjaju pod utjecajem niza čimbenika, od poimanja dječje književnosti i dječjeg čitatelja te društveno-političkih imperativa do književne valorizacije pojedinih naslova i njihove dostupnosti. Na primjeru *Ježeve kućice* Branka Čopića, autorica posebnu pozornost posvećuje jugoslavenskom kontekstu i njegovu ciljanom brisanju s popisa lektire.

Frakture dječje književnosti Marijane Hameršak krase ponajbolje odlike znanstvenog teksta: pred čitatelja iznose nove informacije, potiču ga da ono što mu je već poznato sagleda iz drugačijeg ugla i tjeraju na razmišljanje o novim pravcima u kojima bi se daljnja istraživanja o obrađenim temama mogla kretati. Kroz beskrajno zanimljive i izuzetno poticajne rasprave o poimanju djeteta i djetinjstva, bajci i žanru, tisku i izbjeglištvu, lektiri i instituciji majčinstva, ali i analize rijetke arhivske građe, autorica popunjava brojne praznine u povijesti hrvatske dječje književnosti, ukazuje na ranije neprepoznate odnose i procese te otvara niz novih pitanja i problema. Njezina vrijedna i iscrpna istraživanja, predstavljena na jasan i pristupačan način te povezana u koherentnu i logičnu cjelinu, zacijelo će pronaći zainteresirane čitatelje iz van akademskih krugova te poslužiti kao polazna točka za neka nova promišljanja, istraživanja i čitanja dječje književnosti.

Nada Kujundžić

Animal: knjiga o ne-ljudima i ljudima. Kulturni bestijarij III. dio., ur. Antonija Zaradija Kiš, Maja Pasarić i Suzana Marjanić, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2022., 945 str.



Nakon što su zbornici radova *Kulturni bestijarij* (2007) i *Književna životinja* (2012) popraćeni velikim interesom stručne javnosti i šireg čitateljstva, treći dio (za sada) trilogije kulturnih bestijarija iz radionice Instituta za etnologiju i folkloristiku svjedoči ne samo o dugogodišnjim istraživanjima i istinskoj posvećenosti istraživačica i urednica nego i o spremnosti ove znanstvenohumanističke ustanove da odavna prepozna važnost i dugotrajno odnjeuguje interes za "hibridnu" kulturnoanimalističku i kritičkoanimalističku problematiku.

Treći svezak nastaje u istoj enciklopedističkoj strasti, pa onda i obujmu koji ne žali prostora niti se dodvorava imaginarnoj oskudici čitateljskog vremena. Jer kulturnih obrada pojedinačnih vrsta, pa i pojedinačnih životinja kojima se ne preza obraćati kao ravnopravnim individuama, kako se vidi, ne nedostaje ni ovaj put, ni u dijakroniji kakva ispisuje i otkriva opstojnost "šamanističko humanističke" kulturne povijesti, a pogotovo ne u aktualnosti problematike koja nažalost ukazuje na to da smo dogurali do trenutka njihova masovna planetarnog izumiranja.

Stoga se i zbornik *Animal*, kao "knjiga o ne-ljudima i ljudima", obraća ne samo recentnim teorijskoistraživačkim smjernicama nego i urgentnim zahtjevima doba koje je objelodanilo krajnju nužnost pomaka na planu diskriminacije životinja, ali i samoga Života. Etikopistemološko proširenje koncepta "animal" na dihotomiju ljudi/ne-ljudi krije ne samo svijest o zajedničkoj *duši* nego i o zajedničkoj sudbini u svijetu kojem neljudsko, ovaj put kao transhumano obilježje jednoga bezličnog sustava, dovršava svoj smrtodajni put. Ipak, kao što sugerira uvodni "Zo-o-proslov: zoe, život i životinja", opasnost – prema poslovičnoj racionalnoj ekonomiji – donosi i

nove spoznaje pa onda možda i rješenja, ali svakako nove paradigme za nošenje s urgentnim biopolitičkim uvjetima posljednjih desetljeća.

Propitujući vezu antropocentričkih polazišta i neodrživih temelja neoliberalne paradigme, uključujući znanja o osjećajima i spoznavanju životinja, etologije i zoologije kao i općenito objedinjujući humanističke, društvene i prirodne znanosti, suvremena kulturnoanimalistička i kritičkoanimalistička strujanja tvore korpus znanja poznat kao *animal turn*.

Kako se ističe u uvodu urednica, ovi su pomaci posve sigurno i zasluga već polustoljetnih akademskih istraživanja koja se odmiču od strogo biološkog pristupa te usmjerenjem na kulturnopovijesne aspekte i tragove ljudskoživotinjskih odnosa utiru put zasebnog, kulturnoanimalističkog disciplinarnog polja (engl. *animal studies*).

Od prijelomne knjige Nikole Viskovića *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji* (1996) ovakva se istraživanja profiliraju i hrvatskoj humanistici, uz nezaobilazni doprinos istraživačica iz Instituta za etnologiju i folkloristiku. Posebni dio ovakve etikoepistemološke matrice, naime, predstavljaju i zoofolkloristička istraživanja životinja u usmenoknjiževnim pjesmama, pričama, bajkama, mitologijama i obredno-običajnim praksama, a u posljednjem desetljeću i *viševr-sna etnografija* koja poništava granice između prirode i kulture, usmjeravajući se na njihovo ekološko i sinergijsko djelovanje. Veliku važnost posljednjih godina zauzimaju i etnozoološka i etnobiološka istraživanja zdravlja ljudi i životinja, uz uključivanje tradicionalnih medicinskih praksi i izrade lijekova.

Brojnim priložima zbornik prati ove silnice propitujući sinergiju ljudskog i životinjskog na brojnim mikrokulturalnim planovima, uključujući praktično/aktivistička stremljenja kritičkih animalističkih studija za prava životinja i njihova uključivanja u političku ekonomiju.

Više od četrdeset (44) priloga podijeljeno je u deset cjelina koje kronološki prate povijesne i znanstvene kontekste, počevši od poglavlja "Antička životinja", gdje se u tekstovima Ljudevita Frana Ježića ("Aristotel i Porfirij o ljudima i životinjama") i Lade Stevanović ("Životinje i mrtvi u antičkoj Grčkoj") razrađuju spoznaje o doživljaju i statusu životinje u antičko doba.

U poglavlju "Srednjovjekovna životinja" tekstovi Vesne Badurine Stipčević, Marije-Ane Dürri-gle, Andree Radošević te Marinke Šimić i Ljiljane Makarijoske razrađuju teme poput simbolike lava u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, vizije životinja Hildegarde iz Bingena, životinja između animalnog i svetog u glagoljaškim rukopisima te ornitonima u hrvatskim i makedonskim crkvenoslavenskim tekstovima.

Poglavlje "Etnološko-antropološki animal" okuplja tekstove Maje Pasarić i Graemea Warrena o životinjama u zajednicama lovaca sakupljača, Marinka Tomasovića o vuku i sv. Martinu na makarskom području, Suzane Marjanić o postmortalnoj duši i zoomorfnom kôdu, Konstantina Rahna o simbolici ptica, Gorana Sušića o supu od svetog simbola do istrebljenja te Noela Šurana o utjecaju estetike na nastanak, odnosno nestanak pasmine istarske ovce.

Poglavlje "Ouroboros" u cijelosti je posvećeno zmiji, kroz sveobuhvatne uvide Mirele Holy i Zorane Tadića o kulturnim, psihoanalitičkim, mitološkim i komunikacijskim interpretacijama ove mitske nositeljice znanja te tekst Lidije Bajuk i Zvezdane Jembrih o lokalnoj zlatarskoj i pregradskoj *kajkači*.

Kao najopsežnije, poglavlje "Filološki i filozofski bestijarij", u radovima Branislava Oblučara, Ane Vukmanović, Lidije Delić, Tomaža Grušovnika, Josipa Guća, Ane Batinić, Nade Kujundžić, Dragice Haramije i Jane Batič, Martine Jurišić i Branke Barčot, obrađuje spoznaje o mnoštvu životinja (od ptica i kukaca, do vuka, medvjeda, jelena, zeca, vjeverice, slona, lava, tigra, majmuna i magarca) kroz frazeološki, književni i filozofski spektar.

Poglavlje “Životinja priča” donosi životinjske motive u litavskim kratkim pričama (Mirjana Bračko), “Dnevnik jedne mačke” Smiljane Šunde te razgovor Josipa Guća s Nikolom Viskovićem o “životinjama njegovog života”.

U poglavlju “Životinja rata” prilozi Myhajla Rahna o zvjerima i grabežljivcima u ukrajinskom epu, Ane Torić o sudbini životinja u Prvom svjetskom ratu i Snježane Pavičić o animalističkim motivima partizanskih umjetnika fokusiraju se na ratna stradanja životinja i njihov odnos s ratnicima, kao pouci mogućim humanitarnim strategijama na zasadama životinjskog svjedočenja života i smrti.

U poglavlje “Filmska, izvedbena i antipromidžbena životinja” uvodi Antonija Zaradija Kiš tekstem “Noa: svezremenska priča o brizi za životinje”, a nastavlja se radovima Borisa Becka, Lidije Bernardić, Irene Bočkai, Marjetke Golež Kaučič, Nede Radulović i Branislave Vičar iz polja filmske animalistike, odnosno različitim tematizacijama životinja u animiranim, dokumentarnim i igranim filmova, na plakatima i u televizijskim oglasima.

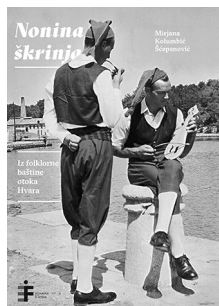
Poglavlje “Pogled životinje: kućni ljubimac i zatočena životinja” tekstovima Sonje Žakule (“Priča o keruši i jaguaru: semiotička analiza”) i Nikoline Vuković (“Kućni ljubimci kao članovi obitelji”) problematizira zatočeništvo životinja u zooološkim vrtovima te antropomorfizaciju i familijarizaciju životinja u petkulturi suvremenog društva.

Naposlijetku, poglavlje “Zoe i antropocen” tekstovima Mie Felić o kritičkoj animalistici i An-drije Filipovića o postsocijalističkom stanju, biopolitici i antropocenu posveta je, među ostalim, biopolitičkim razmatranjima Giorgia Agambena.

Time se zaokružuje cjelina zbornika koji objedinjuje različite znanstveno-istraživačke interese za međuvrsne odnose kao nezaobilaznu i vitalnu temu promišljanja ljudske svakodnevice i budućnosti u doba antropocena: doba biomoći koje uzima jednako životinjske kao i ljudske živote.

“Možemo se samo nadati”, kažu urednice na kraju svoga zoo-proslova, “da je točna pret-postavka australskog filozofa Glenna Albrechta, da napuštamo antropocen i ulazimo u novu razvojnu fazu, simbiocen, razdoblje koje bi potvrdilo međusobnu povezanost života i svih živih bića”.

Ines Prica



Mirjana Kolumbić Šćepanović,
Nonina škrinja. Iz folklorne baštine
otoka Hvara, Institut za etnologiju i
folkloristiku i Etnografski muzej Split,
Zagreb 2022., 183 str.

U biblioteci Iz arhiva Instituta za etnologiju i folkloristiku, a u suradnji s Etnografskim muzejom Split u studenom 2022. godine objavljena je knjiga dugogodišnje ravnateljice Centra za zaštitu kulturne baštine u Hvaru i vrijedne istraživačice Mirjane Kolumbić Šćepanović – *Nonina škrinja: iz folklorne baštine otoka Hvara*. Knjiga je u Hvar stigla početkom siječnja 2023. godine, samo nekoliko dana nakon što je autorica preminula, izgubivši dugotrajnu bitku s teškom bolesti. Iz toga razloga ovo djelo može se promatrati dvojako – kao oproštaj s Mirjanom Kolumbić Šćepanović i njezinim predanim radom, ali i kao logičan temelj za nastavak posla istraživanja i očuvanja toga segmenta otočne baštine.

Knjiga je podijeljena u četiri dijela. Otvara se kratkim prigodnim slovom urednika Tvrtka Zebeca te autoričinim pregledom folklorne baštine otoka Hvara. Velika cjelina “Tradicijski način odijevanja na otoku Hvaru” (str. 19–73) detaljno rekonstruira izgled hvarske nošnje, vrste tkanine upotrijebljene za njezinu izradu, mušku i žensku svečanu i polusvečanu odjeću, donje rublje i nakit. Kolumbić se osvrće na prethodna istraživanja, posebno ona iz pedesetih godina prošloga stoljeća koja je započeo Niko Duboković Nadalini, osnivač i ravnatelj Centra za zaštitu kulturne baštine u Hvaru.

Prema autoričinim riječima, upravo je povijesna otvorenost otoka Hvara raznim utjecajima, zahvaljujući pomorskim i trgovačkim vezama, stvorila građanski stil odijevanja, čiji su elementi bili prisutni i u ruralnim sredinama. Najstariji dokument s popisom odjeće u Hvaru datiran je 1541. godine i navodi koje je odjevne predmete posjedovala Margarita, udovica Jakova Polovinića. Popisi miraza (dote) koji se često nađu u arhivima vrijedan su izvor za proučavanje toga segmenta baštine. Siromašniji sloj otočana na razne je načine nastojao uhvatiti modni korak s višim staležima te se i u njihovim škrinjama čuvaju lijepi i vrijedni odjevni predmeti koji nimalo nisu zaostajali za finim komadima bogatijih. Zanimljivo je da su Hvarani tkali donje rublje od žuke (brnistre), biljke koja je rasprostranjena na skučenom otočnom prostoru. Još jedna zanimljivost je obučarski proizvod iz Jelse – *unjolci*, cipele načinjene od prave kože i bez razlike između lijeve i desne noge. Varijanta za muške slična je mokasinkama, dok se ženske vežu kožnatom vezicom sprijeda.

Drugi dio, svojevrsni središnji dio ove knjige, opisuje tradicijske plesove otoka Hvara. Mirjana Kolumbić Šćepanović cijeli je vijek posvetila istraživanju i oživljavanju otočnih plesova. Osnovala je 1975. godine folklorno društvo pri KUD-u Orest Žunković u Hvaru, danas Folklorno društvo Šaltin, koje od početka njeguje stare hvarske plesove, ali i one iz Dalmacije, njezina zaleđa i drugih otoka.

Nastavljajući se na prethodna istraživanja, posebno skladatelja Antuna Dobronića (1878. – 1955.), koji je zapisao napjeve i plesove rodne Jelse, i Margarite Debeljak, koja je 1959. godine prva obradila tada sačuvane plesove, Kolumbić Šćepanović donosi saznanja s otočnog terena, ali i sjećanja i iskustva koja je baštinila od djetinjstva. Navodi prostore za ples i prigode

(najčešće svadbe ili vrijeme karnevala). Spominje zanimljiv, nažalost izumrli svadbeni običaj iz mjesta Gdinj na istočnom dijelu Hvara, gdje bi se dio svatova maskirao u Turke i glumio napad na svadbenu povorku, uz mnogo pošalica, doskočica i pjesme. Plesove je od davnina pratio zvuk *miha* (mijeha s dvije svirale), kasnije lirice i harmonike. Za razliku od ostalih dijelova jadranskog etnografskog prostora, navodi autorica, na Hvaru lirica nije tek ritmički orijentirana pratnja, već “zvoni” melodiju.

Do danas je na otoku sačuvano sedamnaest tradicijskih plesova koji su detaljno opisani u knjizi. Zajedničko im je što se izvode u paru, živog su tempa, energični i razigrani raznim figurama. Primjer takvog plesa je *šaltin*, po kojem je Kolumbić Šćepanović nazvala folklorno društvo u gradu Hvaru, u kojem se plesači oslanjaju na cijelo stopalo, što izaziva titranje cijelog tijela. Pojedini se izvode uz pjesmu plesača, npr. *stori tanac*. Najrasprostranjeniji otočni ples je *siciljona*, uz pratnju lirice, harmonike ili mandoline. Folklorist koreograf Goran Knežević izradio je kinetografiju sedam hvarskih plesova, što je svakako vrijedan doprinos njihovu daljnjem proučavanju i očuvanju.

Treći dio knjige opisuje i nabroja tradicijske uspavanke, pjesmice, brojalice, dječja kola i igre. Ovome dijelu baštine i ranije su etnografi posvećivali pažnju (V. Bersa, O. Delorko, J. Bezić), a Kolumbić Šćepanović nadopunjuje istraživanja svojim saznanjima. Diljem otoka rasprostranjen na je jedina uspavanka *Nini nani*, koja se pjevala u vrlo sličnim varijantama elegične melodije. Nažalost, autorica nije prenijela notne zapise uspavanki i dječjih pjesmica te ostaje na budućim istraživačima upotpuniti taj dio i doslovno barem na taj način spasiti preostale komadiće tog segmenta hvarske baštine.

Četvrti, posljednji dio knjige spominje otočna folklorna društva, najreprezentativnije čuvarice i promotore hvarske plesne baštine. Prvi su obnovili hvarsku nošnju i plesove Dinko Damjanić i Ante Toni Krstinić u Vrboskoj 1954. godine, a članovi mjesnog KUD-a našli su se i na naslovnici knjige. Promociju su nastavili, kao što je ranije spomenuto, Hvarani 1975. godine, angažmanom Kolumbić Šćepanović, četiri godine kasnije Jelšani, okupljeni u KUD-u Ćiro Gamulin i konačno mještani Staroga Grada 2005. godine pri društvu Starogrožčica, kojemu je desetak godina autorica bila stručna voditeljica.

Na kraju je rječnik manje poznatih riječi, naziva i izraza, popis kazivača i literatura.

Knjiga *Nonina škrinja* pisana je znanstveno-popularnim stilom, tako da će je sigurno čitati svi zainteresirani. Iz hvarske perspektive, ona na jednom mjestu okuplja gotovo sva autoričina područja interesa i teme kojima se cijeli život predano, strpljivo i marljivo bavila, uvijek sa snažnim emocionalnim nabojem istinske ljubavi i brige za otočnu baštinu. Mirjana Kolumbić Šćepanović po zvanju je bila povjesničarka umjetnosti i profesorica filozofije, a cijeli radni vijek provela je u Centru za zaštitu kulturne baštine otoka Hvara, danas Muzeju hvarske baštine, gdje je petnaest godina obnašala dužnost ravnateljice. Najveći dio karijere posvetila je istraživanju, očuvanju i promociji hvarskog povijesnog kazališta, utemeljenog 1612. godine, uz to i prvog komunalnog kazališta u Europi. Osnovala je folklorno društvo u mjestu i sačuvala od zaborava mnoge stare plesove. *Forski teatar* – Hvarsko kazalište i *Šaltin* njezina su životna ostvarenja kojima je zadužila sadašnje i buduće generacije.

Preminula je 1. siječnja 2023. godine, ne dočekavši promociju ove knjige. Možemo barem poželjeti neka njezina ljubav prema baštini, neizmjeran trud i predani rad utkani u *Noninu škrinju* budu poticaj na nova istraživanja i otkrića koja će oplemeniti kulturni mozaik naše otočne sredine.

Zorka Bibić



Miroslava Hadžihusejnović Valašek, Najstarije zbirke tradicijske glazbe iz Slavonije: *Uspomene na stari Brod Ignjata Alojzija Brlića (1830-ih) i Južnoslavljanske pučke pjesme Karla Catinellija (1849)*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2022., 253 str.

Biblioteku Iz Arhiva Instituta za etnologiju i folkloristiku od studenog prošle godine obogaćuje vrijedna knjiga autorice mr. sc. Miroslave Hadžihusejnović Valašek, naše istaknute etnomuzikologinje. Autorica se dugi niz godina bavi terenskim istraživanjem, proučavanjem i afirmacijom tradicijske glazbe s područja Slavonije, Baranje i Srijema. Urednica izdanja je etnomuzikologinja Naila Ceribašić. Hadžihusejnović Valašek ističe kako se ovo izdanje snažno oslanja na njezin magistarski rad "Notni zapisi folklorne glazbe iz Slavonije od početka 19. stoljeća do Kuhačeve zbirke", obranjen 1990. godine na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Autorica znanstveno obrađuje najstarije melografske zapise koji su dosad pronađeni, stavljajući ih u društveni kontekst. U radu je vrlo studiozno analizirana građa koju čine dvije najstarije zbirke tradicijske glazbe iz Slavonije *Uspomene na stari Brod Ignjata Alojzija Brlića (1830-ih)* i *Južnoslavljanske pučke pjesme Karla Catinellija (1849)*, koje su današnjoj široj javnosti posve nepoznate i kao takve nisu bile etnomuzikološki obrađene. Stoga je ovaj rad još vrijedniji i kao takav postat će nezaobilazna literatura za svakoga tko se bavi istraživanjem slavonske tradicijske glazbe, ali i za same tradicijske glazbenike, koji će zasigurno na ovaj način moći proširiti svoje repertoare. Nadalje, ovi će zapisi postati i temelj komparativnom istraživanju tradicijske glazbe u kontinuitetu kao i kulturno-društvenih procesa koji su utjecali na njihov život u južnom dijelu panonske regije.

Prvi dio knjige započinje uvodom u kojem autorica opisuje povod svog istraživačkog pothvata i ciljeve samog istraživanja. Potom slijedi poglavlje "Skica kulturnog i društvenog konteksta: Slavonija od oslobođenja od Turaka do sredine 19. stoljeća" (str. 15–17), u kojem donosi kratak povijesni pregled Slavonije. U trećem poglavlju "Glazbeni život Slavonije u prvoj polovini 19. stoljeća" (str. 17–32) nabraja i opisuje osobe i njihove zasluge vezane uz glazbeni život Slavonije u kontekstu kulturno-društvenih procesa, nadalje, navodi i opisuje osobe koje su se bavile sakupljanjem tekstova i njihovim objavljivanjem u raznim onodobnim zbirkama (*Nositelji glazbenog života; Dokumentiranje tradicijske glazbe; Zbirke tekstova pjevanih pjesama*). U četvrtom poglavlju "Nastanak i značajke dviju najstarijih zbirki tradicijske glazbe iz Slavonije" (str. 33–55) autorica analizira i uspoređuje notnu zbirku iz ostavštine Ignjata Alojzija Brlića i zbirku Karla Catinellija *Južnoslavljanske pučke pjesme*. U petom poglavlju donosi iscrpnu etnomuzikološku analizu i kontekstualizaciju zapisa iz Brličeve i Catinelijeve zbirke [Tri najzastupljenije skupine pjesama (napitnice i zdravice, Ljubavne pjesme, domoljubne pjesme); Napjevi karakteristični za današnju seosku i tradicijsku pjesmu u Slavoniji; Popularne "narodne pjesme"; Ostali glazbeni sadržaji (napjevi različitih glazbenih osobina, autorske popijevke, instrumentalna glazba: kola i plesovi, zapisi preuzeti iz *Srbskog letopisa 1828*)].

Drugi dio knjige sadrži prijepis notnih zapisa s cjelovitim tekstovima koje je autorica pronašla u drugim izdanjima te ih iz njih preuzela. Primjerice, melografski zapis "Djevojka junaku prsten povračala" u originalnoj zbirci *Uspomene na stari Brod I. A. Brlića* sastoji se od samo jedne

kitice. Hadžihusejnović Valašek napjev nadopunjuje s 8 kitica uz prateću napomenu: "cjeloviti tekst u Deželić 1918: br. 417. Zapis preuzet iz *Srbskog letopisa* 1828, obj. i Kuhač 1879:br. 711". Na taj su način prepisane i nadopunjene obje zbirke. U trećem dijelu knjige donosi Pretisak zapisa iz Brličevih *Uspomena na stari Brod*, a u četvrtom Pretisak *Južnoslavljanskih pučkih pësama* Karla Catinellija. Nakon toga slijedi abecedni popis notnih zapisa prema početnom stihu te popis citiranih izvora i literature.

Sama autorica ističe kako melografski zapisi u navedenim zbirkama imaju višestruku vrijednost ne samo u istraživanju slavonske glazbe nego cijelog panonskog područja; nadodao bih –i mnogo šire. Pjesmu *Sjećaš li se onog sata* i sâm sam zabilježio u izvedbi starijeg, danas već pokojnog bračnog para iz Lindara u Istri. Posjedovali su i rukom pisani notni zapis spomenutog napjeva s kraja 19. stoljeća koji su naslijedili od svojih predaka.

Noel Šuran

Suzana Marjanić, Mitovi i re/konstrukcije. Tragom Nodilove "stare vjere" Srba i Hrvata, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2022., 559 str.



Knjiga *Mitovi i re/konstrukcije: tragom Nodilove "stare vjere" Srba i Hrvata* Suzane Marjanić uvelike se temelji na njezinu doktorskom radu *Mitsko u usmenoknjiževnom: tragom Nodilove re/konstrukcije "stare vjere" Srba i Hrvata*. No, za razliku od doktorskoga rada, koji je imao 347 stranica, ova prerađena i dopunjena knjiga sadrži ukupno 559 stranica i sastoji se od uvodnika, 12 velikih poglavlja (razdijeljenih tematski u potpoglavlja), popisa literature, kazala slavenskih i baltičkih teonima, zoomorfnih epikleza i fitonima, imenskog kazala te sažetka na engleskom jeziku.

U uvodniku pod nazivom "*Mitski* uvodnik: Nodilova re/konstrukcija 'stare vjere' Srba i Hrvata" Suzana Marjanić naznačuje polazišta svih Nodilovih teorija (prije svega mitologije prirode Friedricha Maxa Müllera) i razmatranja, ali ih stavlja i u korelacije s istraživanjima novijega doba, poput onih Radoslava Katičića i Vitomira Belaja. Osvrće se na mišljenje Radosava Medenice (1965), koji je Nodilov rad spomenuo "samo rad potpunosti materijala i kao zanimljivost", njegovu teoriju nazvao "komičnim mitološkim tumačenjima u eri mitologisanja kao naučne metode", te kritiku Vitomira Belaja, koji zamjera Nodilu što "nije prihvatio Jagićev kritički pristup u rekonstrukciji praslavenskoga vjerskog sustava i bajoslovlja, što je imalo za posljedicu da ni njegovo veliko djelo nije ništa manje nekritičko od ostalih romantičkih djela onoga vremena i ne pruža nikakvu osnovnu za daljnji ozbiljan rad". Sama zaključuje da je cilj ove knjige prikazati kako Nodilova studija ipak zaslužuje postati, ni u kom slučaju osnova, već mogući priručnik s kritičkim odmakom za daljnju re/konstrukciju staroslavenske/južnoslavenske mitologije.

Naime, ovisno o primarnom izvoru koji se koristi u rekonstrukciji južnoslavenskoga panteona, kroz dvanaest poglavlja autorica razmatra dvije mogućnosti re/konstrukcije južnoslavenske mitologije ili, u Nodilovu određenju, *stare vjere* (potonju je odrednicu nedavno svojom knjigom aktualizirao Radoslav Katičić). I dok Nodilo u rekonstrukciju polazi od Helmoldova djela *Chronica Slavorum* (oko 1170. god.) koje kao polapsku boginju upisuje Siwu (Živu), a kao vrhovno božanstvo Svantevida, recentne rekonstrukcije hrvatske mitologije Vitomira Belaja i Radoslava Katičića polaze od *Kijevskoga/Nestorova ljetopisa (Povijest o minulim vremenima, oko 1113. god.)* gdje kao ruska boginja figurira Mokoš, a kao vrhovno božanstvo Perun.

Prvo poglavlje, "Mitsko u epskom ili božansko u ljudskom i svetačkom", bavi se analizom uspostave Nodilovih osnovnih terminoloških postavki, poput pojmova mit, mitologija, stara vjera, odnos Hrvata i Srba i dr. Bez uvida u značenja koja su ti termini imali za Nodila i bez poznavanja njihova pozadinskoga konteksta teško bi bilo shvatiti Nodilovo djelo i njegove ideje. Prije svega, sebe smatrajući "rekonstruktorom religije srpske i hrvatske", on polemizira s tadašnjim mitolozima koji poriču postojanje slavenske mitologije, a koje Marjanić naziva mitofobskom školom. U narednim inačicama svoje studije Nodilo mijenja naziv "religija" u "stara vjera", što i danas ostaje ključnom kovanicom vezanom uz slavensko i hrvatsko starovjerje. Za Nodilov pristup važan je i društveno-politički kontekst doba (1885. – 1890.) u kojemu nastaje i u prvoj inačici biva objavljeno njegovo djelo: on izjednačava hrvatski i srpski etnicitet: "U ovoj radnji Srbi jesu što i Hrvati, a Hrvati što i Srbi. Sinonimija jednih sa drugima za nas je potpuna." Nodilo zastupa tezu o dva različita etnosa u *poganskom* dobu, ali s istovjetnom *starom vjerom*, zajedničkom poganskom matricom koja je ostala duboko ucijepljena u različitim kršćanskim matricama hrvatskoga katolicizma i srpskoga pravoslavlja. Autorica prikazuje izvore koje Nodilo koristi, od Helmoldove *Slavenske kronike*, preko ženskih i junačkih pjesama, nehistoričnih i historičnih, pa sve do toponomastike. Marjanić detaljno analizira što Nodilo svrstava u pojedinu kategoriju, radeći pritom usporedbe npr. s *Rgvedom* u kontekstu indoeuropske komparativne mitologije. U konačnici ovoga poglavlja autorica stavlja Nodilova istraživanja u kontekst povijesnog razvoja komparativne mitologije u 19. i 20. stoljeću, posebice *mitologije prirode* Friedricha Maxa Müllera.

Drugo poglavlje, "Religija *nebesnoga vidila*", fokusirano je na Nodilova promišljanja vrhovnog božanstva u Slavena u komparaciji s drugim mitologijama. Nodilo koncept božanstva povezan s celestijalnim sakralnim svjetlom i transcendentalnom visinom naziva *vidilom* i u taj sakralni prostor Indoeuropljana svrstava bogove gromovnike ili bogove neba, poput Zeusa, Jupitera, Tyra, Donara, Thora, Ahura-Mazde itd. Iz toga će Nodilo rekonstruirati boga Vida kao vrhovnog nebeskog boga Slavena, u korelaciji sa Svantevidom, Svarogom, Perunom, ali i Velesom/Volosom u smislu kozmički ostarjeloga Vida. Marjanić analizira i ostale poveznice koje Nodilo izvodi, od kršćanskih supstituta sv. Nikole, sv. Vlaha i sv. Vida pa do epskih oblika Vida u ratničkim prokreacijama.

Treće poglavlje, "(Dijadna) boginja i duoteizam", Suzana Marjanić namijenila je raspravi o ženskim božanskim aspektima Mokoši ili Žive, jer je u Nodilovoj re/konstrukciji južnoslavenskoga panteona jak aspekt upravno na kultu Boginje. Ovdje je riječ ponajviše o duoteističkom Nodilovu pogledu na dva oblića, dijadnu boginju koja je i nebeska (celestijalna) Vida i zemljana (terestrijalna) Živa. Ovdje ponajviše prikazuje njegove paralelizme u okviru čitave indoeuropske komparativne mitologije – stare vjere Srba i Hrvata, *Rgvede*, Polabljana, grčke, rimske, frigijske, skandinavske/germanske i litavske mitologije.

Četvrto poglavlje, "Temeljni mitski *agon*: Svantevid i njegov polinimijski protivnik", bavi se Nodilovom dualističkom re/konstrukcijom stare vjere u kojoj glavnu ulogu igraju protagonist Vid i antagonist Crnobog. Naravno, pritom navodi suvremenija mišljenja, poput Belajeva, o

tome da ne postoje indicije da su Praslaveni imali dualističku predodžbu o dobrom i zlom bogu, već da su u starovjernoj predodžbi bogovi amoralni, a ne nemoralni, odnosno etički indiferentni. Ovdje se ponajviše promatra ishodište ovog Nodilova koncepta koje se pronalazi u bogumilskoj, odnosno još ranijoj, maniheističkoj predodžbi svijeta. Nadalje se potanko analiziraju Nodilova shvaćanja domena ovih dvaju božanstava i njima pripadajućih svjetova, bića i narativa. Naime, pored toga što postavlja kao vrhovno božanstvo rujanskih Slavena Svantevida, Helmold će biti zanimljiv Nodilu i zato što svjedoči o dualizmu (religija dvaju načela) u religiji spomenutih slavenskih plemena, u okviru čega, osim Svantevida, ističe i postojanje njegova oponenta Crnoboga.

Peto poglavlje, "Blizanačka (embriološka) mitologija: dijada i trijada astralne mitologije", promatra Nodilovu interpretaciju mitema o blizancima koji predočuju izmjenu dana i noći, gdje autorica prije svega dovodi Nodilove početne ideje u vezu s onima zaključnima Radoslava Katičića o hodu kroz godinu. Analiziraju se Nodilovi koncepti jutarnje, večernje i ponoćne Zore u paralelizmima koje je dao u okviru indoeuropske komparativne mitologije. Također, promatra i Nodilovo povezivanje italo-helenskih blizanaca Dioskura s praslavenskim blizancima te s nizom drugih elemenata blizanačke mitologije.

Šesto poglavlje, "O Suncu, ali bez prvenstva solarne mitološke teorije: noćna trilogija Sunca", fokusira se na Nodilove koncepte Sunca i rekonstrukcije sunčanog božanstva Dažboga / Daboga/Svarožića kao Vidova sina. Ovdje se promatraju i mitološki narativi o Stablu svijeta, o dnevnom i noćnom Suncu te dendrolatrija u Srba i Hrvata.

Sedmo poglavlje, "Solarna hepatologija i dodekalogija vs. vučja historija", vrlo je složena analiza Nodilovih razmatranja interpretacije godišnje solarne dodekalogije i heptalogije godišnjega Sunca. Solarna heptalogija je mitska predodžba sedmorice "izboritih bogova", a u južnoslavenskoj mitskoj tradiciji kolo od 12 bogova u 12 mjeseci. Ovo se promatra kroz Nodilov koncept upisivanja staroslavenskoga politeizma u monoteizam kroz pet božanstava, Velesa, Svaroga, Rujevica, Porevida i Porenuta te Pripegale. Analiziraju se i Nodilove interpretacije panja badnjaka, božićnih poklada, bijelih poklada, Božičeve Majke te hijerogamije Sunca, Božića i Janje, tj. Ognjene Boginje.

Osmo poglavlje, "Hod Sunca kroz godinu: *ep o dodekalogiji*", bavi se starom slavenskom solarnom dodekalogijom, odnosno Nodilovim pokušajima upisivanja interpretacije prežitaka vjerovanja u 12 godišnjih mjesečnih Sunaca u epske i junačke pjesme, dakle svojevrzni Zodijački Kotač godine, astrološku matricu Praslavena. Marjanić u potpoglavljima prolazi kroz sve Nodilove pokušaje rekonstrukcije s jednim po jednim junakom epskih pjesama koji, prema njegovu mišljenju, predstavlja određeno Sunce u pojedinom mjesecu: Elči-baša Dojetić za januarsko Sunce, Rajko/Boško Rajčević za februarско Sunce, Stojan za martano Sunce i tako sve do završetka solarne heptalogije s Rado-begom Mihajlom ili julijskim Suncem. Sve su to junaci srpskih epskih pjesama. Još se navodi i augustovsko Sunce, međutim Nodilo je ustvrdio da ne može rekonstruirati imena za daljnja, jesenja Sunca jer se u jesen ljudi nisu bavili promatranjem Sunca i solarnih božanstava. Marjanić donosi i tablicu prikaza staroslavenske solarne dodekalogije u Nodilovoj re/konstrukciji na predlošku epske pjesme "Smrt vojvode Kaice".

Deveto poglavlje, "Nodilova *munjevna* teorija: (feminina) *aždaja* i (maskulini) *zmaj*", analizira Nodilova polazišta re/konstrukcije vrhovnog božanstva starih Južnih Slavena, ponajviše Svetovida u liku Vida, naspram Peruna u suvremenim rekonstrukcijama Katičića i Belaja, jer Nodilo polazi od Helmolda, iako se bavi i samim Perunom istražujući prežitke dostupne prema tadašnjim spoznajama, ponajviše preko fitonima i toponima. Marjanić promatra kako je Nodilo napravio i komparativnu analizu Peruna, Svantevida i Indre, a zatim i koncept Ognjene Marije kao sestre Gromovnikove. Nakon toga prati re/konstrukciju svih mogućih oblika Ognja, od

nebeskog do zemaljskog aspekta indoeuropskog Agnija – krijesa. Koncept zmaja pronalazi u Sibirjaninu Janku, junaku pučkih pjesama, inače povijesnoj osobi Ivana Hunyadija, oca ugarsko-hrvatskog kralja Matije Korvina. Autorica promatra različite komparacije i zmaja i zmije u pučkim predodžbama koje je Nodilo iščitavao.

Suzana Marjanić u desetom poglavlju, “Vatra kao *domovina smrti* u Nodilovoj *religiji groba*”, analizira Nodilovo sučeljavanje animističke teorije s manističkom teorijom prvotne religioznosti čovjeka u prapovijesti, gdje je smatrao da je prva od svih bila religija ognja i groba. U ovom se poglavlju promatraju Nodilova istraživanja duše, mrtvih, načina pokapanja i incineracije te različita vjerovanja vezana uz smrt.

Jedanaesto poglavlje, “Lunarna mitologija”, bavi se mitologijom Mjeseca u Nodila, koji lunarizam povezuje s konceptom kalendarskoga mjerenja. Različite Mjesečeve mijene Nodilo je projicirao u epske likove i kroz njihova spominjanja nastoji zaokružiti svoju astralnu interpretaciju i astromitologiju.

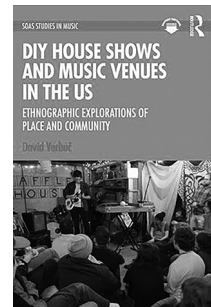
Dvanaesto i posljednje poglavlje ove knjige, “Autotematizacijsko traganje za zaključnom sintezom o Nodilovoj re/konstrukciji srpsko-hrvatske/hrvatsko-srpske *mitologije*”, bavi se samim Nodilom, sudbinom njegova istraživanja te metodama koje je koristio prilikom njegova nastajanja, u svjetlu ondašnjih političkih, društvenih i znanstvenih okolnosti. Konačno, Suzana Marjanić donosi i sažetke kritika Nodilova djela još od vremena objavljivanja njegove studije pa sve do današnjih dana.

Autorica uz iznimno iscrpan popis literature donosi i nekoliko kazala: Kazalo slavenskih i baltičkih teonima, zoomornih epikleza i fitonima koje je podijeljeno na manje dijelove – “Slavenske i baltičke teonime”, “Zoomorfne epikleze božanstava” (izbor iz Nodilova bestijarija) i “Vegetacijski simbolizam” te “Imensko kazalo”. Na kraju se nalazi sažetak na engleskom jeziku te bilješka o autorici.

Knjigu Suzane Marjanić nije nimalo jednostavno ukratko prikazati, niti je se može preporučiti za olako čitanje, upravo suprotno, treba joj pristupiti spremno i s ozbiljnim namjerama. Za iščitavanje autoričinih analiza svakako treba imati dobro predznanje iz područja komparativnomitoloških teorija, povijesti religije, kako terminološko tako i drugih alata nužnih za razumijevanje teksta. Nodilovo djelo samo po sebi nije lako štivo pa stoga ni njegova analiza ne može biti jednostavna. Međutim, ako je itko mogao napisati vrhunsku analizu Nodilova djela i postaviti temelj za daljnja istraživanja – s jasnim naznakama što je odbačeno u znanosti nakon njega u posljednjih stotinu godina, a što bi moglo biti iskoristivo – svakako je to bila Suzana Marjanić. Ona je ovom detaljnom knjigom kroz dvanaest poglavlja koherentno i iznimno umješno, sažeto i raščlanjeno prikazala jedan potpuno drugačiji pristup rekonstrukciji slavenske mitologije i praslavenskih starovjernih predodžbi, koji bez obzira na mane vezane uz ideološke postavke vremena u kojem je nastao, ali i znanstvene mogućnosti koje su Nodilu bile dostupne, ima i svoje vrline i može biti od koristi zbog analiza podataka i izvora kojima se danas možda više ne bismo bavili na taj način. Upravo zato, kako je i sama autorica napisala, ova knjiga neće Nodilovo djelo postaviti kao osnovu za daljnja istraživanja na području komparativne mitologije (i s obzirom na *mitologiju prirode* koju uzima kao polazište svojih re/konstrukcija, budući da je ono već višekratno prevaziđeno recentnijim istraživanjima), no svakako može biti priručnik, a, dodao bih, i iznimno koristan alat za njegovo razumijevanje.

Deniver Vukelić

David Verbuč, DIY House Shows and Music Venues in the US. Ethnographic Explorations of Place and Community, Routledge, London, New York 2022., 282 str.



Iako se spoznaja da je svaka živa (glazbena) izvedba materijalno, odnosno prostorno posredovana čini samorazumljivom, promatranje glazbe kao distinktivnog medija unutar antropologije materijalne kulture kroz posljednjih nekoliko desetljeća ukazalo je na njezine višestruke istodobne oblike postojanja te, shodno tome, na nužnost njezina poimanja kroz međusobni odnos heterogenih medijacija (zvučnih, društvenih, tjelesnih, vremenskih, diskurzivnih, vizualnih itd.).

David Verbuč već je duži niz godina uključen u dotično područje istraživanja prije svega studijima popularne glazbe svojstvenim pristupima zvuku i diskursu. U ovoj knjizi koja predstavlja sukus njegovih dosadašnjih izučavanja u tom području naglasak je na etnografskom istraživanju medijacija glazbe, prostora i zajednica s ciljem dubljeg uvida u načine na koje se pojedine zajednice formiraju i identificiraju u odnosu na konkretno društveno i prostorno okruženje. Jednostavnije rečeno, istražuje kako zajednice koriste pojedine aspekte i manifestacije prostora u postizanju afektivne povezanosti i intimnosti. Za razliku od mnogih dosadašnjih studija, autorovo istraživanje nije omeđeno određenim glazbenim žanrom, već prije svega specifičnim glazbenim i društvenim praksama i prostorima. Takav pristup proizlazi iz uvjerenja kako u proučavanom okruženju različiti žanrovi koegzistiraju i međusobno se prepliću te bi u tom smislu svako žanrovsko ograničavanje rezultiralo nepotpunim uvidima u prožimajuće glazbene prakse.

Glavni kriterij odabira autorovog istraživačkog fokusa tim su slijedom scene popularne glazbe u SAD-u (prvenstveno na Zapadnoj obali) koje počivaju na *do-it-yourself* (u daljnjem tekstu DIY), a sve više i *do-it-together* (DIT), u spoju sa *do-it-anywhere* (DIA) načelima i na podjednako uključivosti lokalnih i translokalnih prostora. Dodatni argument autorovom polazišnom uvjerenju osiguralo je sudioničko promatranje, ponajprije detektiranje lokalno specifičnih DIY glazbenih izvedbi u različitim prostorima, prije svega privatnim kućama, ali i drugim privatnim i društvenim prostorima koji spajaju različite glazbene žanrove i zajednice te reartikuliraju uspostavljene veze između određenih žanrova i kulturnih identiteta. Kao što i sam autor ističe, upravo uključenost konkretnih prostora omogućava naizmjeničnu usredotočenost na jednu od glazbeno-prostornih komponenti DIY prostora i događanja te odnosa među njima, u isto vrijeme omogućujući uvid u širu sliku. Osim toga, etnografski pristup osigurava dublji uvid u osnovne postavke američke DIY kulture osvjetljujući "intimnost" kao jedan od gradbenih elemenata proučavane zajednice. Važno je napomenuti kako se pritom, slično kao i kod pojma "zajednice", "intimnost" ne očituje samo kao diskurzivna tvorevina, odnosno set ideja, značenja i vrijednosti, već i kao materijalna društvena zbilja.

U tumačenju osnovnih teorijskih postavki od kojih autor polazi i pokušajima prijevoda na hrvatski jezik, čitatelj će vrlo brzo naići na jezičnu barijeru: naime, vrlo jasna distinkcija termina *space* i *place* u engleskom jeziku koju autor sustavno provodi kroz cijeli tekst, u hrvatskom jeziku nema u toj mjeri terminološki nijansirane pandane. Opisno, *space* razumijeva istodobno kao

fizički, odnosno geografski prostor, dok *place* opisuje kao društveni prostor, odnosno prostorno definirane politike. Ove konstitutivne koncepte autor opširno teorijski razlaže, superponirajući teorije prostora, nove materijalnosti i teorije društvene intimnosti. U konačnici, nadovezujući i vlastiti metodološki pristup, artikulira DIY koncept u odnosu sa zajednicom i prostorom te kontekstualizira američku DIY kulturu.

Sve navedeno sadržano je u tri velika poglavlja na koja je knjiga razdijeljena. Nakon uvoda koji pruža teorijsku podlogu i argumentaciju razumijevanju DIY zajednica u SAD-u u suodnosu s njihovim materijalnim i prostornim strukturama te metodološki situira dotičnu studiju, slijedi prvi dio koji kontekstualizira fizički (*space*) i društveni prostor (*place*) DIY glazbenih scena. Kao važne značajke takvih scena, isprofilirali su se živost, značajan i predan angažman sudionika, visok stupanj uključenosti i sudjelovanja u konkretnom događanju, kao i lokalna i translokalna povezanost te općenito velik broj američkih DIY prostora, kuća, izvođača i izvedbi. Pritom je naglasak na značajkama prostora u kojima se odvijaju glazbene izvedbe te na istraživanju načina na koji one utječu na samu izvedbu, recepciju, te ponašanje i interakciju sudionika. Ovo potonje autor sagledava i šire u načinima manifestiranja ideologije kroz prostorne prakse i tvorbu specifičnih DIY društvenih prostora, koji pak posljedično reflektiraju i generiraju sociokulturne i političke vrijednosti. Drugi dio autor posvećuje kulturnim geografijama, odnosno načinima na koji one oblikuju različite lokalne DIY scene na američkoj Zapadnoj obali, uz naglasak na male scene studentskih gradova Davis i Olympije, urbane scene Portlanda i Oaklanda te prigradske scene Los Angelesa, konkretnije njegova zapadnog i istočnog dijela. U posljednjem, trećem dijelu autor se bavi karakteristikama lokalnih i translokalnih scena te pokazuje specifičnosti oblikovanja američke DIY zajednice. Osim usmjerenosti proučavanju specifičnosti, povezanosti i međudjelovanju DIY prostora i zajednica te postizanju intimnosti koja se spacijalnim tehnikama i diskurzivnim metodama pritom generira, autor se usredotočuje i na njihov odnos sa sličnim zajednicama u SAD-u, ali i društvom općenito, kao i na ulogu politike i društvene moći. Povrh toga, autor kroz sva poglavlja propituje prostor kao društveni konstrukt i materijalnu danost te njegov odnos sa zajednicama koje ga koriste u aktualiziranju kulturnih i glazbenih praksi. Uz to, kontinuirano ukazuje na složenost i proturječja samih DIY prostora i scena u odnosu na društvenu uključivost, ali i isključivost.

Usredotočujući se na materijalnost društvenih i kulturnih odnosa američkih DIY scena kroz teorijski okvir koji uključuje teorije prostora, materijalnosti, intimnosti i njihove međuodnose, osim već spomenutih, autor otvara i nove perspektive materijalnosti i afekata koji su neodvojivo povezani u intimnosti, odnosno društvenostima glazbe. Ova knjiga stoga predstavlja značajan doprinos studijima popularne glazbe, ali i vrijedno štivo istraživačima iz niza srodnih područja istraživanja.

Tanja Halužan

Doprinos Radeta Uhlika lingvistici i kulturi Roma. Zbornik radova sa naučnog skupa održanog 5. novembra 2019., ur. Tibor Varadi, Biljana Sikimić, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd 2022., 248 str.



Znanstvena istraživanja povijesti, kulture i jezika Roma započinju već u 16. stoljeću s prvim poznatim objavljenim analizama romskog jezika Andrewa Boorda i Bonaventure Vulcaniusa. Krajem 18. stoljeća događa se određena prekretnica u romološkim istraživanjima kada Jacob Carl Christoph Rüdiger i Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann lingvističkim analizama dokazuju indijsko porijeklo romskog stanovništva, za razliku od dotad prevladavajućeg mišljenja o egipatskom porijeklu Roma. U 19. stoljeću znanstvenici u mnogim europskim zemljama, poput Augusta Friedricha Potta i Franca Miklošiča, daljnjim su analizama romskog jezika potvrdili tezu o indijskom porijeklu Roma. Iako su se romološka istraživanja većinom temeljila na lingvističkim analizama, njihov značajni dio čine istraživanja povijesti i kulture Roma.¹ Na području zemalja bivše Jugoslavije razvoj romologije posebno je bio primjetan u 20. stoljeću, a jedan od njezinih nositelja bio je Rade Uhlík. Ukratko je potrebno istaknuti kako se Uhlík rodio 1899. godine u Sarajevu, osnovnoškolsko obrazovanje stekao je u Mostaru i u Tuzli, a srednje je škole pohađao u Strašu i Wiener Neustadtu. Zatim se školovao u Beču te je u Beogradu diplomirao germanistiku. Radio je kao srednjoškolski profesor njemačkog jezika u Brčkom, Tuzli, Prijedoru i Nišu, a nakon Drugog svjetskog rata radio je kao kustos i romološki stručnjak u Zemaljskom muzeju u Sarajevu. Nakon umirovljenja 1961. godine bio je izabran za člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Umrlo je 1991. godine u Sarajevu. Od njegovih romoloških djela potrebno je istaknuti sljedeće: *Romane dilja* (*Romske pjesme*, Prijedor 1937), *Ciganska poezija* (1957; Beograd 1982), *Ciganske priče* (Sarajevo 1957). Iz navedene sažete Uhlíkove biografije primjetan je njegov značaj za razvoj romoloških istraživanja, a upravo zbog toga je u posljednjih nekoliko godina objavljeno više njegovih znanstvenih publikacija. Hedina Tahirović-Sijerčić je u razdoblju od 2020. do 2022. godine objavila tri sveska romskih priča koje je prikupio Rade Uhlík pod naslovom *Romane paramiča = Romske priče. Zbirka / Rade Uhlík*. Nakladnici ovih svezaka koji su objavljeni u Sarajevu bili su Fond otvoreno društvo BiH i Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine. U tri sveska ukupno je bilo prevedeno i uređeno više stotina Uhlikovih priča, koje je on u razdoblju od 1928. do 1957. godine sakupio većinom među nomadskom skupinom Roma – Gurbeta na području Bosne i Hercegovine, Srbije, Hrvatske i Crne Gore.

Istodobno s objavljivanjem publikacija o Radi Uhlíku održan je 5. studenog 2019. godine međunarodni znanstveni skup pod nazivom “Doprinos Radeta Uhlika lingvistici i kulturi Roma” u organizaciji Odbora za proučavanje života i običaja Roma Srpske akademije nauka i umjetnosti. Povod za organiziranje skupa bilo je obilježavanje 120. godišnjice Uhlíkova rođenja. Dragoljub Acković, kao jedan od inicijatora i sudionika skupa, istaknuo je razloge održavanje skupa:

¹ O povijesti romoloških istraživanja u Europi i na hrvatskim područjima više u Danijel Vojak, 2010. “O proučavanju Roma u hrvatskoj znanosti i kulturi ili postoji li hrvatska romologija?”, *Historijski zbornik* 63: 215–240; Danijel Vojak, 2017. “Počeci hrvatske romologije: od Filipa Ivana Vezdina do Franje Fanceva”, *Studia ethnologica Croatica* 29/1: 385–406.

“Nadamo se da će 120. godišnjica od njegovog rođenja biti samo jedna mala podsticajna iskra koja će upaliti interesovanje ljudi za Radeta Uhlika. Za njega su uglavnom svi čuli, ali niko ne zna šta je on sve uradio i koliko je to važno. Ova konferencija će poslužiti kao mesto na kojem se dogovara kako i šta dalje, jer Uhlikova dela su potpuno nepoznata i jedan od zaključaka je da se to sabere na jedno mesto ili se izda knjiga izabranih dela”.²

Acković je priredio izložbu “Život posvećen Romima – Rade Uhlak”, koja je početkom 2020. godine otvorena u prostorijama Narodne banke Srbije.

Tri godine nakon održavanja skupa o Radi Uhliku objavljena je u Beogradu publikacija pod naslovom *Doprinis Radeta Uhlika lingvistici i kulturi Roma: zbornik radova sa naučnog skupa održanog 5. novembra 2019.* Nakladnik zbornika je Srpska akademija nauka i umjetnosti, i to njezin Odbor za proučavanje života i običaja Roma, a publikaciju su uredili Tibor Váradya i Biljana Sikimić. Publikacija je podijeljena na tri poglavlja, a prvo od njih je “Predgovor” (str. 7–9) u kojem su urednici ukratko istaknuli romološki značaj Uhlikova rada te razloge održavanja skupa i objavljivanja zbornika radova. Tako o Uhliku pišu kao o “jedinstvenoj pojavi u jugoslovenskoj romologiji” i “velikanu romologije”. Razlog objavljivanja publikacija bio je Uhlakov romološki značaj koji čini svojevrsnu poveznicu između početka sustavnih romoloških istraživanja i suvremenih romoloških znanstvenika te procesa standardizacije romskog jezika.

Drugo poglavlje zbornika čine biografski radovi o Uhluku i njegovu etnografskom radu. U prvom takvom radu njegov unuk Mladen Uhlak napisao je njegovu sažetu biografiju pod naslovom “Kratak osvrt na život Rade Uhlaka – iz porodičnih sjećanja” (str. 11–17). Uhlak je po ocu Josefu, koji je bio časnik i liječnik u austrougarskoj vojsci, porijeklom Slovak, a s majčine je strane srpskog porijekla. Stoga je Uhlak odrastao u multietničkoj sredini. Mladen Uhlak svog djeda smatra “začetnikom romologije na području bivše Jugoslavije”, a svoj je rad temeljio na osobnim sjećanjima i poznatim biografskim podacima. Istaknuo je kako je Uhlak za vrijeme Prvog svjetskog rata započeo s prikupljanjem romske usmene kulture, no tek 1935. godine, nakon što se zaposlio na mjestu profesora njemačkog jezika u srednjoj školi u Prijedoru, započinju njegova sustavna romološka istraživanja. Dragoljub Acković u sljedećem radu “Rade Uhlak – romološka istraživanja” (str. 19–36) analizira Uhlakova romološka istraživanja. Rad je podijelio na tematska područja unutar kojih je svrstao određene radove. Tako započinje s “folklorističkim priložima”, Uhlakovim prvim objavljenim radovima. Među njima je zbirka romskih pjesama *Romane gijla*, objavljena 1937. godine u Prijedoru, koja je bila dobro prihvaćena kod tadašnjih romoloških stručnjaka, poput srpskog znanstvenika Aleksandra Petrovića. Acković navodi kako je Uhlakovo istraživanje obuhvaćalo područje romske kulture, vjerovanja i običaja te da je bio zaslužan za očuvanje romskog jezika. Svoje radove objavljivao je u međunarodnim znanstvenim publikacijama poput *Journal of the Gypsy Lore Society*, a neke su njegove knjige prevedene na druge jezike, poput knjige *Ciganska poezija* (objavljene 1957. godine u Sarajevu), koja je prevedena na njemački i slovenski jezik. Acković je zatim analizirao Uhlakov prevodilački rad, poput prijevoda na romski jezik Evanđelja po Luki u knjizi *Devlikano Ramope e Sumnale Lukahtar* (Beograd 1938) i zdravstvene publikacije *Sar šaj arakhas amen e nasvalimastar* (*Kako se možemo sačuvati od raznih bolesti*; Sarajevo 1960). Acković ističe i Uhlakov leksikografski rad, koji je započeo 1939. godine slanjem rječnika romskog jezika u *Gypsy Lore Society*, te je objavljan u više nastavaka od 1941. do 1943. godine u njihovu časopisu *Journal of the Gypsy Lore Society*. F. G. Ackerley je zatim priredio i objavio Uhlakov rječnik pod naslovom *Bosnian Romani Vocabulary* (Liverpool 1943). Uhlak je nakon rata objavio rječnike romskog jezika *Srpskohrvatsko-ciganski rečnik* (*Romane alava*, Sarajevo 1947) i *Srpskohrvatsko-rom-*

² Ivona Stojanović, “Konferencija SANU – Doprinis Radeta Uhlaka lingvistici i kulturi Roma” (<https://www.portal-udar.net/konferencija-sanu-doprinis-radeta-uhlika-lingvistici-i-kulturi-roma/> (pristup 23. 1. 2023.)).

sko-engleski rečnik (*Romengo alavari*, Sarajevo 1983). Zatim je u radu analizirano Uhlikovo lingvističko istraživanje, koje je započeo radom "Uvod u gramatiku romskog jezika", objavljenim 1942. godine kao dio natuknice "Cigani" u *Hrvatskoj enciklopediji*. Lingvističke radove objavljivao je *Glasniku Zemaljskog muzeja, Prilozima za orijentalnu filologiju* i *Godišnjaku Centra za balkanološka ispitivanja*. Acković je analizom obuhvatio i Uhlikove neobjavljene radove, poput zbirke *Ciganske pesme* i druge etnološke i lingvističke radove. Danijela Popović Nikolić analizirala je u radu "Romske narodne pripovetke i predanja u zapisima Radeta Uhlika" (str. 37–53) Uhlikov etnografski rad, koji je temeljio na prikupljanju usmenih priča od samih Roma i tako analizirao romski jezik. Uhlikova nakana bila je sačuvati romski folklor od "zaborava" zbog procesa njihove asimilacije u druga društva. Uhlikovo terensko etnografsko istraživanje započelo je 1930-ih godina na bosanskohercegovačkom području, a građu je od Roma prikupljao i s područja Srbije i Kosova među romskim nomadskim skupinama (Čergašima) i sedentarnim skupinama (Gubertima). Dio prikupljene građe objavio je u brojnim publikacijama, poput zbirke romskih pjesama *Romane gilja* (Prijeđor 1937), zbirke šaljivih priča *Phirasavne paramiča andar o Romano dumutnipe* (Prijeđor 1940), radova u časopisu *Journal of the Gypsy Lore Society* i dr. Autorica analizira Uhlikovu metodologiju prikupljanja i bilježenja priča, koja je bila slična metodologiji njegova prethodnika Tihomira Đorđevića. Zatim slijedi rad Marije Aleksandrović "Tragom zapisa romskih narodnih pesama Radeta Uhlika" (str. 55–65) u kojem analizira dio Uhlikove građe, odnosno donosi analizu dviju njegovih pjesama uspoređujući ih s njihovim drugim verzijama. Prva pjesma je "Čhudem phabaj ando bov" ("Bacila sam jabuku u peč"), objavljena u spomenutoj Uhlikovoj zbirci romskih pjesama *Romane gilja*. Autorica posebno obrađuje korištenje motiva jabuke. Zatim je analizirana pjesma "Nevestin miraz", koja je objavljena u Uhlikovoj knjizi *Ciganska poezija*, obradom motiva grožđa i šljive u toj svadbenoj pjesmi. Propituje se i u kojoj mjeri te pjesme mogu pružiti uvid u romsku kulturu i običaje. Biljana Sikimić u radu "Male romske folklorne forme u lingvističkim studijama Radeta Uhlika" (str. 67–114) analizirala je iz Uhlikove građe ono što je nazvala "malim romskim folklornim formama", a odnosi se na "romske poslovice, izreke, frazeologizme, zakletve, prosjačke molitve, dečiji folklor, razbrajalice, brzalice, magijske formule, igre reči, invektive, psovke". Sikimić nastoji metodološki objasniti Uhlikov pristup u sakupljanju građe kod Roma Guberta, imajući na umu posebnosti razdoblja i područja na kojem je prikupljao građu. U analizi se nastoji prepoznati određeni multidisciplinarni Uhlikov rad, koristeći ponajprije metodologiju lingvistike i etnologije. Autorica zaključuje kako je Uhlík zasnovao lingvističku poddisciplinu u romologiji te je "postao začetnik izučavanja jezika romskog folklor".

Treće poglavlje zbornika čine radovi o Uhlikovu lingvističkom istraživanju. Hedina Tahirović Sijerčić u radu "Leksemi orijentalnog porijekla u gurbetskom dijalektu bosansko hercegovačkih Roma u pričama i legendama Rada Uhlika" (str. 115–138) analizira lekseme orijentalnog porijekla u zbirci Uhlikovih priča *Von den Hexen – Märchen der Gurbet – Roma / E Čoxanend'i – Gurbetond'e paramiča*, prikupljenih u razdoblju od 1937. do 1954. godine. Autorica je nastojala dokazati da su navedeni leksemi preko bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika bili namjerno izostavljeni u procesu transkripcije, prepisivanja i uređivanja Uhlikovih priča i rječnika. Marija Vučković u radu "Doprinos Radeta Uhlika proučavanju supstandardne leksike romskog porekla u srpsko-hrvatskom jeziku" (str. 139–152) analizirala je Uhlikove radove "Ciganizmi u šatrovačkom argou i u sličnim govorima", "Kategorija imperativa u romskom jeziku" i njegov *Srpskohrvatskoromsko-engleski rečnik*, a kako bi proučila "supstandardne leksike romskog porekla u srpsko-hrvatskom jeziku". Ti su radovi, prema autoričinu mišljenju, značajni za istraživanje romskih pozajmljenica u drugim jezicima, no istodobno dio drugih radova nije dovoljno analiziran u suvremenim romološkim istraživanjima. Posthumno objavljen rad "Kauzativni romski glagoli" (str. 153–158) napisao je Rajko Đurić, u kojem je pisao o Uhlikovim tezama o kauzativu u romskom i urdu jeziku. Đurić smatra Uhlika jednim od "najuglednijih" svjetskih romologa, a

pritom je analizirao njegov rad “O kauzativu u novoindiskim jezicima zeban-i urdu i rromendi čhib”, *Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom*, 5 (1955), str. 299 – 320. Đurić navodi kako je Uhlak istaknuo kauzativ kao značajno obilježje novoindijskih arijskih jezika, a koje se upotrebljava i u romskom jeziku. Slijedi rad Mirjane Mirić “Balkanizmi u studijama Radeta Uhlika” (str. 159–200) u kojem je pisala o balkanizmima u romskom jeziku, i to onim koje je Uhlak istraživao u gurbetskom dijalektu romskog jezika. Autorica slijedi Uhlakovu tezu da je romski jezik bio balkaniziran što je bilo vidljivo u određenim promjenama u gramatičkom sustavu, poput “razvoja analitičkog futura, gubljenje infinitiva i kondicionala”. Svetlana Ćirković u radu “Neargumentska upotreba dativa ličnih zamenica i refleksivne zamenice u romskom jeziku: Uhlakov ‘dativ prisnosti’” (str. 201–225) analizira Uhlakova lingvistička istraživanja romskog jezika, posebice utjecaj jezika na Balkanu na romski jezik. Autorica zaključuje kako je sam Uhlak bio znanstvenik “izuzetne erudicije i izuzetnog znanja” te kako njegova lingvistička istraživanja nisu bila primjereno uvažena u romološkim istraživanjima. U posljednjem radu Ljubica Đurić “Doprinos Radeta Uhlika izučavanju gurbetskog romskog: pitanje neodređenog člana” (str. 227–248) analizira Uhlakovo istraživanje leksema u gurbetskom romskom jeziku. I u ovom radu ističe se neodgovarajuće uvažavanje Uhlakovih istraživanja što je posebice bilo vidljivo u “izuzetno slaboj citiranosti” njegovih radova.

Rade Uhlak bio je jedan od nositelja suvremene romologije na području Jugoslavije. Njegova romološka istraživanja značajno su doprinijela razumijevanju romskog jezika i kulture. To su bili samo neki od razloga za održavanje međunarodne znanstvene konferencije posvećene njegovu romološkom radu 2019. godine te objavljivanje radova s te konferencije u ovoj publikaciji tri godine kasnije. Zsigurno se s proučavanjem Uhlakovih istraživačkih rezultata i građe koju je prikupio tu ne smije stati, nego ih je potrebno sustavno proučavati i o njima predavati.

Danijel Vojak



Helena Tolić, Splitska Radunica kao turistička destinacija. Studija društvenih interakcija, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2019., 128 str.

Knjiga *Splitska Radunica kao turistička destinacija: studija društvenih interakcija* kulturne antropologinje Helene Tolić dočarava priču kultne splitske ulice (ili kvarta, kako drže starosjedioci prostora) kroz kulturnoantropološku studiju njezina redizajniranja uoči intenzivnog razvoja turističke djelatnosti. Istraživanje se službeno provodilo od 2014. do 2019. godine, ali za našu autoricu kao *fetivu* Raduničanku odabrani teren predstavlja više od prostog predmeta interesa, a njezina zapažanja sežu dublje i dalje od službenog akademskog roka. Birati svoj dom kao teren istraživanja nije jednostavan pothvat. Njezina *insajderska* pozicija omogućila joj je duži

boravak na terenu, prisnije poznavanje sugovornika i njihovih društvenih interakcija i odnosa te dublje razumijevanje kulture lokalne zajednice čija je i sama članica. S druge strane, kao analitička istraživačica, autorica se morala podvrgnuti procesu autokulturne defamilijarizacije kako bi što bolje mogla odstraniti sugestivnost proživljenog. Tako jedna od zadaća njezina autoetnografskog rada postaje ostvarivanje ravnoteže između sentimentalnog i znanstvenog. Kroz otvoreno intervjuiranje, aktivno sudjelovanje u praksama iznajmljivanja, susjedske razgovore o dobrom i lošem, prisluškivanje i promatranje s *ponistre*, Tolić stvara ulogu nevidljivog promatrača što joj je omogućilo intimniji uvid potreban za daljnje kontekstualiziranje. Održavanjem integriteta glasa svojih sugovornika autorica zahvaća značaj društvenog unutar poslovnog; koliko točno socijalna dinamika lokalne zajednice potpada pod utjecaj ekonomskih potreba, kako se društvo oblikuje i prostor proizvodi kada motiv zarade ulazi u sukob s emocionalnom povezanošću s vlastitim domom. Na osnovi koncepata multilokalnosti i multivokalnosti kreira se svojevrsna "Multiradunica" unutar koje prikazani procesi i pojave (turistifikacija mjesta, komodifikacija, monetizacija odnosa, rivalske i suradne kulture itd.) vrše preoblikovanje života, odnosa, dinamika i identiteta lokalne zajednice. No autoričin fokus nipošto nije na prikazivanju turističke djelatnosti kao apsolutno destruktivne po lokalno stanovništvo, upravo suprotno, ona nastoji osvijestiti potrebe društva i kulture kako bi se turističke aktivnosti što kvalitetnije obistinile, uklopile i donijele korist zajednici unutar koje se ostvaruju.

Povijesna pozadina Radunice otkriva stanovništvo primarno sačinjeno od poljoprivrednika, a pučka arhitektura kuća i uličica izdaje specifičan plan i program namijenjen težačkom načinu života gdje se uz vtrove, prisutan izvor vode, dvorišta i uredna parceliziranja omogućilo ostvarenje poljoprivrednih aktivnosti. Kasnije poslijeratno razdoblje obilježeno je potrebom za stvaranjem sigurnijeg identiteta, a u slučaju ulice Radunice to se najbolje očituje u "izmišljenoj" tradiciji – fešti Dani Radunice, osnovanoj 1993. godine. Sa svim svojim simbolima mediteranstva (poezija na dijalektu, *balote*, *briškula* i *trešeta*, klape, vino, srdele), Dani Radunice su lokalnom stanovništvu pružali osjećaj zajedništva i pripadnosti, priliku za slobodno izražavanje identiteta nakon svih teškoća uzrokovanih ratom. Ovakva urbanistička i "tradicionalna" povijest stvorila je pogodno tlo za nadolazeći razvitak turizma u maloj splitskoj *kaleti*. Jer što je više mediteransko od kamenih pročelja, zelenih *ponistri*, skromne gradnje, zaigranih stanovnika i vina? Sve do 2004. godine, koju autorica navodi kao godinu postepenog početka masovnog turizma u Radunici, održavanje zajedništva fokusiralo se na identitet ulice i njezinih stanovnika. No kada su se stanovnici počeli baviti turizmom (primarno iz ekonomskih razloga) to je zajedništvo dovedeno u pitanje, a mediteranski je identitet buknuo i postao vrijedan turistički resurs. O problemima zajednice autorica raspravlja u sljedećim poglavljima, dok se ovdje problematizira estetizacija i prilagodba mediteranskog štihla prema očekivanjima turista. Oblikovanje identiteta sada preusmjerava svoj pogled s *nas* (lokalne zajednice) na *njih* (turiste). Apartmanizacija i estetizacija ulice pokušavaju sačuvati mediteranstvo područja dok se istodobno njegovim intenzivnim naglašavanjem zapravo kreira samo privid "izvornog" Mediterana prema fantazijama turista željnim spoznati autentično nasljeđe. No, gdje se točno to "autentično" pronalazi kada opisani proces rezultira iseljavanjem lokalnog stanovništva, podizanjem novih stanova "po uzoru na staro", nepoštivanjem svakodnevnice stanara i postojećih tradicija? Kada je glavni cilj zarada, jasno je kako autentično postojanje, identitet i prostor ulaze u stadij muzealizacije, jer "gost je uvijek u pravu", a gost je dobio određena obećanja. To nipošto ne znači da je nemoguće postojati istovremeno i kao Mediteranac i kao iznajmljivač. Turističke brošure i uljepšavanje poznatog i onog za što držimo da je bitno i ugodno ne umanjuju istinski identitet. No to svejedno ne znači da se ono ne može iskoristiti za obostranu dobit – turistima odmor, domaćinima zarada.

Promatrajući Radunicu kao turističku lokaciju, Tolić se služi dimenzijama multilokalnosti i multivokalnosti kako bi potvrdila da su mjesta i glasovi višestruki i unikatni u svom značenju

za svakog člana zajednice ponaosob, dok kultura i povijest povezuju ta iskustva i doživljaje. Zbog svih promjena i utjecaja novih čimbenika Radunica postaje *novu* u relativno starom ruhu. Stvaraju se novi doživljaji življenog prostora, kreiraju se nove društvene kategorije i dinamike, ljudski odnosi se modificiraju u skladu s procesima globalizacije, a nekoć dobro poznata i uhodana svakodnevnica se redizajnira. Značajna okolnost za razvoj turističke djelatnosti bilo je loše ekonomsko stanje u državi pa se i društvena proizvodnja očitovala kroz zamjetne gospodarske i društvene čimbenike. Materijalnost, povijest, identitet i življenost ulice sada postaju turistički resursi. Komodifikacijom svog životnog prostora učesnici u turizmu procjenjuju ekonomsku vrijednost vlastitoga doma, što, kako smatra autorica, otvara bitna pitanja vezana uz kulturu, identitet i emocionalnu povezanost s predmetom koji se tako vrednuje. Daljnja apartmanizacija, tj. turistifikacija područja također stvara nove probleme poput gašenja omanjih obrta i iseljavanja lokalaca te rasta cijena nekretnina, koje postaju nepristupačne za mlade obitelji. Nadalje, sezonalnost turističke aktivnosti potiskuje društvene odnose i interakcije za vrijeme zimskog perioda. Ulica je tiša, praznija, zatvorena, i to ne samo u fizičkom smislu. Zamjećuje se osjećaj otuđenja i na neki se način, kako kaže Tolić, "istiskuje život" iz zajednice u tom mrtvom razdoblju. Turista možda u tom trenutku nema, no apartmani i preoblikovani odnosi ostaju.

Tolić posebno naglašava utjecaj turističkog razvitka na društvene interakcije i odnose. Već spomenuti gubitak osjećaja doma i bliskosti očituje se u manjku ležernosti svakodnevnog života. Nekoć otvorene *ponistre* u ljetnim vremenima i čakulanje sa susjedima sada se zamjenjuju zatvorenim prozorima zbog ugradnje klimatizacijskih uređaja i orkestrom kotačića kovčega uzbuđenih turista. U lokalnu se kulturu usađuje i kultura turista, koja aktivno utječe na društveno preoblikovanje ulice. Ta sezonalna kultura izaziva osjećaj sablasnosti i neprepoznatljivosti, kako su ga opisali neki dugogodišnji stanovnici Radunice. Iako se mjesto njihova stanovanja u fizičkom smislu nije promijenilo, to nije više *ista* ulica. Gdje su nekoć bili jednostavni susjedski odnosi, stvaraju se poslovni varirajućih stadija uspješnosti. Uslijed djelovanja usmjerenog na zaradu, dolazi do sukoba, konflikata i rivalstava, što dodatno podriva nekadašnji sklad i osjećaj pripadnosti. Pritom se narušava bitan faktor emocionalne povezanosti sa svojim domom i sigurnošću vlastite zajednice, a ljudski se odnosi monetiziraju. Stvaraju se novi identiteti, nove kategorije postojanja koje jasno dijele *nas* od *njih*, nove opozicije za sigurnije ograđivanje (*domaći iznajmljivači : ulagači, egzistencijalna potreba : zbog profita, susjedi : poslovni partneri, muški : ženski poslovi, prijavljeni : neprijavljeni* itd.). Najvažnija podjela u samim počecima turističke djelatnosti (barem među onima koji u njoj sudjeluju) bila je ona između iznajmljivača i sakupljača turista. Tko će biti u kojoj kategoriji uglavnom je ovisilo o osobnim preferencijama i prilikama. Karakterne osobine također su bile od značaja, a, sudeći prema iskazima sugovornika, jasno se određuju nevidljive granice na osnovi percipiranog morala ili ponosa. Sakupljači nemaju obraza, agresivni su, služe kao prvi predstavnici što je za neke iznajmljivače sramotno, dok su iznajmljivači ti koji oblikuju i uređuju izgled ulice, imaju "uzvišeniji" položaj. Prijašnji susjedski odnosi utjecali su na odluke o poslovnoj suradnji među tim kategorijama u vremenima neformalne ekonomije. Povodom te neformalnosti i nedefiniranosti dolazilo bi do sukoba, prekida suradnje i daljnjeg lokalnog otuđenja. Zbog postupne formalizacije ekonomije turističke djelatnosti, koja je donijela i nadzor turističkih inspektora, mnogi počinju prijavljivati apartmane i pribavljati dozvole za rad što također narušava susjedsku suradnju. Dio poglavlja posvećuje se i rodnim ulogama te se detektira da posao pospremanja i čišćenja pripada ženama, a poduzetnički rad muškarcima. U obiteljima u kojima su i djeca uključena u turističku djelatnost ona su uglavnom zadužena za "intelektualni" rad neovisno o spolu budući da uglavnom posjeduju višu razinu informatičke pismenosti. Te opozicije djeluju kao separacijski faktori za lokalnu zajednicu prema individualnim moralnim, poslovnim, emocionalnim, generacijskim i tradicijskim kriterijima. Tolić uviđa kroz svoj pogled "iznutra" mnoge nedostatke organiziranja turističke djelatnosti od kojih valja naglasiti izostanak suradnje i brige za lokalne interese. Upravo zbog fokusa na individualna ostvarenja javljaju se konflikti, nepovjerenje i negativna vrednovanja unutar zajednice. Poglavlje završava analizom odnosa domaćih i turista

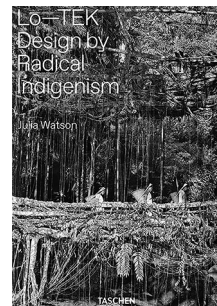
gdje se napominju i mogući kulturni konflikti koji se manifestiraju kroz stereotipizaciju i netoleranciju prema turistima (najočitiji oblik drugog). Stavovi variraju od sugovornika do sugovornika. Za neke su turisti dobrodošli zbog zarade, ali ne i zbog remećenja mira, dok drugi imaju više tolerancije za kasnonoćna/ranojutarnja ulična pjevanja. Neki čak poistovjećuju Radunicu s neobuzdanim Balkanom, a u opreci sa spomenutim idiličnim Mediteranom. *Balkanskim* se smatra ono što je nepoželjno i divlje, dok se mediteranstvo čuva za konstruiranje poželjnog i uglađenog proizvoda. Neka ponašanja turista su manje prihvatljiva od drugih, no ipak se može primijetiti da se lokalni stanari ponekad ne pridržavaju vlastitih nezapisanih pravila primjerenog ponašanja. U tom slučaju izgleda da je mjerilo identitet, a ne samo ponašanje.

Autorica zaključuje svoju studiju promišljanjima o mogućim i prijeko potrebnim koracima za unaprjeđenje trenutnog stanja unutar turističke djelatnosti. Uviđa da se dobar dio uočenih problema može svesti na jednostavno loš dizajn. Poboljšanje nedostatnog planiranja, osvještavanje potencijalnih loših posljedica turizma koji je motiviran profitom, a ne održivošću, bolje programiranje same djelatnosti, veća i kvalitetnija edukacija po pitanju lokalne kulture, kao i stvaranje spone između lokalnog i nacionalnog – samo su neke od točaka koje se trebaju konstruirati i/ili preraditi kako bi se ostvarili kvalitetniji i kompatibilniji rezultati. Iako se održivi turistički model tek treba razviti, možda ne bi bilo na odmet uključiti i kvalitativne studije (poput ovog rada) prilikom skiciranja nove politike razvoja turizma i njegova održivog modela na lokalnim razinama.

Knjiga *Splitska Radunica kao turistička destinacija: studija društvenih interakcija* izuzetan je primjer uspješno obavljenog zadatka, to jest Tolić je naizgled s lakoćom izbalansirala sentimentalnost svog osjećaja doma i odrastanja sa znanstvenim pristupom i uvidom u realne potrebe istraživane zajednice. Birati vlastiti dom, svoj adolescentski teritorij kao teren i predmet istraživanja nikako nije zanemariv podvig. Mali uvidi u autoričin život i zabilježene anegdote intimiziraju proces čitanja mimo šturog analitičkog pregleda teme čineći cjelokupno iskustvo razumljivijim i zanimljivijim. Iako je ova knjiga primarno namijenjena znanstvenicima iz društvenih i humanističkih disciplina, svakako se moramo složiti s autoričinim zaključkom da upravo ovakve studije trebaju pronaći mjesto i izvan svog predisponiranog štita.

Vilma Benković

Julia Watson, Lo-TEK. Design by Radical Indigenism, Taschen, Köln 2022., 420 str.



Prema konceptu poštenog udjela (engl. *fair share*) u kontekstu rasprava o strategijama za zaustavljanje klimatskih promjena, svaka bi zemlja trebala snositi posljedice svojeg povijesnog doprinosa ubrzanju povećavanja emisija stakleničkih plinova. Drugim riječima, klimatski

dug trebale bi platiti najrazvijenije industrijalizirane države saniranjem posljedica klimatskih promjena i sprječavanjem daljnjeg zagrijavanja. Koncept poštenog udjela nastao je upravo stoga što posljedice klimatskih promjena snose zemlje globalnog Juga. Klimatski dug u obliku uragana, poplava, podizanja razine mora i suša najzad plaćaju siromašne države. Države koje najmanje doprinose povećanoj koncentraciji stakleničkih plinova, a u najvećoj mjeri žive u suglasju s prirodom.

Knjiga *Lo-TEK: Design by Radical Indigenism* Julie Watson sagledava to suglasje u praktičnom pogledu. Naime, Julia Watson, arhitektica, dizajnerica, krajobrazna arhitektica i nastavnica na Sveučilištima Harvard i Columbia, u svojoj najrecentnijoj knjizi objavljenoj 2022. godine mapira prakse vernakularne arhitekture diljem svijeta koje kao takve imaju ključnu ulogu u stvaranju održivih i klimatski otpornih zajednica.

U uvodu knjige "A Mythology of Technology" autorica zaključuje da se davimo u informacijama, dok istovremeno žedamo za mudrošću. Na taj način ona postavlja opoziciju koja će poslužiti kao nit vodilja ove publikacije. Ta je da se zahvaljujući predodžbi o "napretku" ubrzanom industrijalizacijom i porobljavanjem prirode, koju ona naziva *mitologija tehnologije*, već stoljećima zaboravljaju, diskreditiraju i gube tradicionalna znanja i tehnologije nastale u suradnji s prirodom, simbiotski. U uvodnom dijelu vrlo precizno definira pojmove koji čine okosnicu i strukturu knjige koja je raspodijeljena na univerzalne lokacije, odnosno ekosustave: planine, šume, pustinje i močvarna područja. U svakoj od cjelina pomno obrađuje pojedini antropogeni fenomen određene etničke zajednice, a svaki od njih objašnjen je kroz mrežu pojmova. Temeljni pojam *Lo-TEK* rastumačen je kao pokret istraživanja manje poznatih lokalnih tehnologija, tradicionalnog ekološkog znanja (*traditional ecological knowledge - TEK*), indigenih kulturnih praksi i mitologija koje se prenose s koljena na koljeno u obliku pjesama ili priča. Watson napominje da *radical indigenism* derivira iz latinske riječi za korijen (*radix*), čime karakterizira koncept u primordijalnom, prvobitnom, dubokom i skrivenom smislu. *Design by Radical Indigenism* tako predstavlja pokret novog razumijevanja za indigene filozofije u relaciji s dizajnom i generiranjem održivih i klimatski otpornih infrastruktura. Pokret je to koji je usmjeren prema drugačijim mitologijama tehnologija koje autorica predstavlja i analizira u ovom kompendiju tradicionalnih znanja. Osim navedena dva temeljna pojma, autorica ističe pojmove vezane uz zaštitu kulturnih krajolika poput *shadow conservation network* (mreža globalnog sistema neformalno zaštićene zemlje), *conservation refugee* (osoba izgnana iz područja pod konzervacijom) i *cultural keystone species* (vrsta izrazito značajna pojedinoj zajednici, koja ima ulogu kao dio prehrane, lijekova, materijala, jezika, tradicija, povijesti i duhovnih praksi).

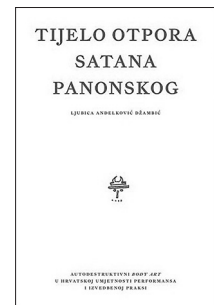
Međutim, autorica poseban naglasak stavlja i na teorijski koncept simultane inovacije. Prema toj hipotezi, a naspram difuzionističke teorije, znanstvena se istraživanja događaju neovisno i simultano. Tako autorica ističe sličnosti u pojedinim praksama gospodarenja zemljom, a za primjer uzima sličnosti *ahupua'a* Havaja, *vanua* Fijija, *subak* Balijske ili australski *derderin*.

Uvodni dio knjige je tako svjesna uputa za daljnje čitanje i interpretaciju pojedinih praksi kroz spektar navedenih pojmova. Glavna premisa stoji u odnosu svjetonazora određenih zajednica prema njihovu društvenom ustroju, sistemima korištenja i baratanja zemljom te znanju o skrbi nad biljkama i životinjama. Autorica postavlja direktnu vezu između mitologije i tehnologije u kontekstu oblikovanja svakodnevice. Tehnologija proizlazi iz načina na koji zajednice definiraju duhovni aspekt života, a taj se odnosi na promatranje čovjeka kao dijela ekosistema. U tom cjelovitom ekosistemu nalazi se sve što je potrebno ljudima, životinjama, biljkama, gljivama... Slijedom toga, tehnološke inovacije rezultat su bivanja u prirodi, bivanja s prirodom i bivanja prirodom. Promatranjem i promišljanjem pojedine su kulture razvile impresivne metode preživljavanja i stvaranja infrastrukture. Od podzemnih akvadukta Perzijanaca, mostova od živog korijenja Khasisa, akvakulture Bengalaca do torova za stoku Maasajja.

Autorica predstavlja ekstenzivnu studiju specifičnih infrastrukture karakterističnih za 18 različitih etničkih zajednica koristeći izometrijske prikaze, tlocrte, modele i fotografije uz tekst koji uspostavlja vezu s morfologijom krajolika i kulturom zajednice. Drugim riječima, autorica “prevodi” drevno znanje i gotovo zaboravljenu i ponegdje nepoznatu mudrost koja se smatrala “primitivnom” na jezik koji će suvremenom čovjeku globalnog Sjevera biti razumljiv. Upravo to i jest krajnja namjena knjige *Lo-TEK: Design by Radical Indigenism*. Naime, nije slučajno da knjizi nedostaje antropološke teorijske baze koja bi je učinila izvrsnim udžbenikom vernakularne arhitekture. Knjiga Julie Watson zapravo je praktični priručnik, poticaj za inspiraciju i poziv na djelovanje, sačuvano znanje koje će nam u budućnosti biti prijeko potrebno.

Maja Flajsig

Ljubica Anđelković Džambić,
Tijelo otpora Satana Panonskog.
Autodestruktivni body art u
hrvatskoj umjetnosti performansa i
izvedbenoj praksi, Sandorf, Zagreb
 2022., 500 str.



Ljubica Anđelković Džambić, naslovom *Tijelo otpora Satana Panonskog: autodestruktivni body art u hrvatskoj umjetnosti performansa i izvedbenoj praksi*, objelodanila je iscrpno uzbudljivu i znanstveno pozorno fundiranu monografiju o jednom složenom izvedbenom žanrovskom multiodvoju ili pak možda poližanrovskom opusnom idiolektu, monografiju koja se metodološki i predmetno te instrumentno kreće u poljima najmodernijih, dijelom visoko provjerenih sad već klasika Teorije, Teorije humanistike i umjetnosti te kulture, a dijelom i radovima drugih – manje vidljivih, a njezinim radom izvrsno dinamiziranih, fenomenskih analizatora svojevrsnoga “organskog” postinterdisciplinarniteta. Oslonila se na *Kronotop hrvatskoga performansa* Suzane Marjanić iz 2014. godine, u onome smislu koji je – nakon te monumentalno međašnje knjige neoetnografije u suradnji s neoteatologijom i već spominjanom sintezom Teorijom – napokon naprosto moćno otvoren, oslobođen i sada se ovom radnjom Ljubice A. Dž. vidi – razvijeno istraživački pokrenut, faktološki instrumentaliziran, moguć i sjajno višestruko reperkusivan.¹

¹ Meni osobno, taj je rad ogromno olakšanje na tihu traumu glede davnašnjeg intervjua u Institutu, gdje sam krajem 80-ih, u dobrom raspoloženju nakon onoga danas nepoznatoga oblika, otprilike – “znanstvenoga magisterija”, o svijesti o pismu, tj. o metajezičnosti u pjesništvu (signalu konceptualnosti), poslao svoju prijavu za posao u Institutu s planom baviti se istočnohrvatskim urbanim pop/sub kulturnim fenomenima označenim njihovom samosviješću, a na razgovoru uglavnom bio... hm, humorno dočekan. Olakšanje mi je pojava ove briljantne monografije, iz barem dva razloga: 1. bio sam egzistencijski i iskustvom približu vinkovačkoj punk sceni kraja 70-ih i s nosom zabijenim u Scenu skoro sigurno nisam dobro vidio nego sam fanovski bio spreman na veliku nekritičku Deskripciju; 2. prvak vinkovačkoga punka – Ivica Čuljak je bio dva razreda mlađi, “napustio školu” iz 2b razreda gimnazije Matija Antun Reljković (*Godišnji izvještaj za školsku*

Autorica Anđelković Džambić već podnaslovno strateški postavlja prostor svojeg istraživanja kao kontekstni, tj. kao korpusno i žanrovsko imenovanje, stoga ga je navesti u cijelosti, pošto će imenovanje kao *autodestruktivni body art u hrvatskoj umjetnosti performansa i izvedbenoj praksi* vrlo jasno morfološki omeđiti fenomen kojim će se baviti, i to u već najavljenom korpusnom unutrašnjem kontekstu.

Glavni lik ove monografije je multiumjetnik Ivica Čuljak, s pseudonimom Satan Panonski ili ranije – Kečer II. i još nekima koja brojna imenovanja – ipak kao nadimke – Monografija poznaje i nabraja, rođen 1960. u Vinkovcima, iz obitelji koja je živjela u Ceriću, selu sjeveroistočno od Vinkovaca, selu koje je u krhkom vinkovačkom ranokafičkom urbanitetu bilo početkom 70-ih poznato po vesternovskom nadimku “Texas”. To je bilo ojačano upravo statusom obitelji Čuljak, u kojoj su tri brata (Franjo i Vlado), a sam najstariji Čuljak nosi odmah i ugledni nadimak Kečer,² iz kojega će mlađi brat dobiti generabilni, već spomenuti, nadimak – “drugi”, Kečer drugi, Kečer II. Ivica Čuljak pogiba krajem siječnja 1992. godine, u povijesnom okruženju u kojem je njegova mala priča bila izložena Velikoj, a posljedice su opet produženi kreativni slijed kaotično umnožene Priče, u kojoj je dakako jedna od njih *panonski Elvis...* Tada ostaje u ovoj strani povijesti i zbilje samo jedan iz rečenice koju *Vinkovačka književna povjesnica* (Ružica Pšihistal et al. 2009) izgovara o tome da su tamo, u “udjelu Vinkovaca u hrvatskoj književnosti i kulturi” – *dvojička karizmatičkih rockerskih pjesnika*.³

Svi ti maestralno odčitani, iako naoko suvišni, a zapravo čak bez kulturološkog tekstualizma i površni podatci, primjerice već samo to pseudonimsko klizanje i mijenjanje, pokazuju i ilustriraju neku vrstu kreativne protobuke, dijelom dirigitirane Čuljkovim vlastitim planiranim postupcima, protobuke kroz koju se istraživački kreće izuzetno koncentrirana i odmjerena strukturabilnost autorice Anđelković Džambić, gdje pozornom klackalicom težine podataka razviđa taj svijet iz kojega stiže zapravo autentični pionir hrvatskoga autodestruktivnog *body arta* – Ivica Čuljak. Otvarajući biografsku Pandorinu kutiju autorica odmjerava najčišće i najfokusnije podatke, čini ih razvidnima i jasno ističe kako je sveukupna faktografija geneze nastupa Čuljkove Priče okružena ne samo entropijski pa internetovski brbljanim ili pak stvrdnutim legendarnim slikama nego ipak i provjerivim aspektima – ponajvažnije – čini se tako uvidu ovoga prikaza – u dva temeljna materijala: a) audio'n'vizualitetnoj medijskoj građi: Čuljkovim vizualnim radovima, a ili av snimcima koncerata, fotosnimcima te b) tekstovima u užem smislu, tj. “sastavcima” svih

godinu 1976./1977., ur. Josip Korda, Gimnazija M:A:R:, str 52), a tamo su, u tom istom razredu ipak ostali kasnije burni i rahli shizoboemski pjesnik Milan Mačešić, talentirani i ogorčeni stihopisac Dražen Brandić kao i s Matakovićem kasnije suosnivač demosuper benda *Vremenski puškomitraljesci* – koji je ostao bez zabilježenog koncerta – Darko Radulović (...koji kaže dvije stvari: ...*nismo ni primjećivali da žene ne primjećuju...* i ... *nije mladom Kečeru bilo lako kraj tada daleko slavnijeg brata...*). Dakle, sigurno nisam bio dostatno spreman za taj posao, a pošto sam poslije u kraćim snimcima fenomenologije vk-scene i tvrdio 1990-e da su Majke i Partibrejkersi *vrlo blizu*, a zbirka *pjesama Mentalni ranjenik ovjera jednog krvavog rockerskog kulta*, potom još naveo i rečenicu da je Mataković lik Malog Ivice često oblikovao prema zbiljskim prizorima iz Čuljkova života, (Rem, *Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe*, ur. Siniša Radaković, 1994., str. 171), onda se jasno vidi da je moja karijera urboetnologa na vrijeme sankcionirana.

² ...s najstarijim bratom – talentiranim diskašom – kojega je trenirao dr. med. Ivo Šebalj, inače sam treći u Europi u bacanju diska na dva europska atletska prvenstva, gdje se spomenuti najstariji brat u ulozi Čuvara-redara, a kao vježbanjem izrazito definiran i autoritaran, nalazi na vratima Omladinskoga doma, tada diska /diskaš je “hell-andelirao” Disko, a najmlađi brat mu je bio “sam vrag”/ u kojem Želimir Babogredac DJ-ira na liniji od Roxy Music, ZZ Top do ACDC, te u čijem su dvorištu klupski prebivali svi budući vinkovački pankeri...

³ *Vinkovačka književna povjesnica*, Ružica Pšihistal et al., Ogranak Matice hrvatske u Vinkovcima, 2009., str 220. Drugi je dakako Goran Bare, pa o njima, “dvojički”, *Povjesnica* pripominje da je jedan *besknjigovni*, a drugi s *dvjema*...

vrsta koji su autentično Čuljkovi, ponajprije fokusirajući značaj književnih tekstova, uključujući u taj podopisni odvojak posebice manifeste i druge pisane tragove umjetničkog planiranja i konceptuiranja, ali i posve privatnu korespondenciju. Autorica to na jednom mjestu jednostavno klasificira na književne i neknjiževne tekstove, ne zanemarujući korespondentnost, tj opću tekstualnost. Tu treba odmah reći da Anđelković Džambić nijedan podatak ne ostavlja besposlenim, naime svaki podatak odrađuje neku od projektivno signalizacijskih točaka u smjeru slaganja slike ukupnoga Čuljkova performerskog rada.

Dvije stvari autorica uvjerljivo i bitno težno supostavlja: odčitava u kronologiji hrvatske performerske scene mjesto Čuljkova učinka, postavlja ga na mjesto *body art* začetnika autodestruktivnog izričaja, a bitno uporište za taj velik zahvat svojeg istraživanja nalazi u Čuljkovu pisanju, tekstovima različitih vrsta, napose baš u *književnom imaginariju*. Tezni rad ove monografije time nije završen, dapače, nakon bogatog fakto-prožeto teorijskim i analitičnim pristupom interpretacije književnih tekstova, tog prvog – slijedi opsežno drugo, s nizom potpoglavlja, gdje u tom drugom poglavlju autorica promišlja – s argumentacijom u Čuljkovu “nepopravljivoj” autospektaklovskom radikalnom radu – uspostavu i deskripciju žanra *primijenjenoga performansa*.

Monografija, u svojoj teatrološki uzoritaj te zavidnoj dokumentacijskoj iscrpnosti, zapravo ima i “prikriveno” treće poglavlje, odnosno unutar niza potpoglavlja drugoga dijela – interpolirano jedno jako emitivno potpoglavlje koje je moglo biti zasebno treće, a koje se, eto, ipak, nalazi kompozicijski krajem drugoga u nizu završnih otvaranja tematskih polja prema ukupnome kontekstualno-korpusnom fenomenu, stoga ga je možda nazvati “zamalo” treće, pošto bi bilo opsegom bitno najmanje poglavlje, no intenzitetom reakcija važno i nezaustavljivo te signifikativno, a riječ je o opisu učinka radova koji su nastali kao posveta Satanu Panonskom ili su pak bili citatno u kakvom drugom odnosu. Niz je tu vrsta umjetnosti koje su reagirale na Satana Panonskog, a karakteristično je da taj niz radova započinje pripomenom autorice o tome kako čuveni Matkovićev stripovski lik njegove “prve faze” Mali Ivica, višekratno ponavlanom tvrdnjom samoga Matakovića, nije i nema veze s referiranjem *scena iz art-života* Ivica Čuljka (usp. u *Dubravko Mataković*, monografija, Naklada Gradska knjižnica Đakovo i Auk Osijek, 2022., autorova napomena “Mali Ivica”, uz studiju Paule Rem et al.⁴). U tom *zamalo-trećem* poglavlju dvadesetak je naslova doku-filmova, *performansa*, predstava i stripova te web-postava, od kojih je izdvojiti ne samo temeljno još jedno pojavljivanje imena i značaja underskog velikana hrvatske indie scene – Zdenka Franjića, nego je možda baš tu podvući da se on, Zdenko Franjić, tu snažno pojavljuje kao svojevrsni suglavni provodni motivski lik cijele autoričine monografije. On je i osobni komunikator, poznanik Ivica Čuljka, objavio je i njegove glazbene zapise, objavljivao je i njegovu liriku, snimateljem je art foto sesije iz vremena Čuljkova prebivanja u Popovači, svjedok je i dokumentacijski jak izvor brojnih materijala na koje se autorica referirala, pa i prenijela u knjizi. Vrijeme je dočekati kakvu, poštovanoj i sjajnoj Ljubici Anđelković Džambić, paralel-misliteljicu nezavisne i alter-scene umjetnosti na onom mjestu na kojem se susreće s mjestom zvanom samosvijest i sloboda pa da i Franjić “dobije” studiju kakva disertacijskog postkulturološkog promišljanja.

Sveukupno gledano, hrvatska je etnologija i teatrologija kao i postkulturologija otvorila monografijom Ljubice Anđelković Džambić dragocjen i metodološki inovativan smjer i model temeljno tekstualnog čitanja umjetničkih fenomena koji se kreću panoramom granice susreta samosvijesti autora s njegovim potragama za mjestima na kojim će unijeti rješenje za naoko

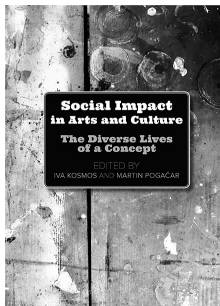
⁴ Usp. monografiju *Dubravko Mataković*, Naklada Gradska knjižnica Đakovo i Auk Osijek, 2022., autorova napomena “Mali Ivica”, uz studiju Paula Rem et al., str. 29: “Mali Ivica, želim to zakopati jednom zauvijek, nema nikakve veze...”.

rutinsko pitanje slobode. Monografija, odnosno rad autorice otvaraju i osvjetljavaju jasna radna polja u kojima se nalazi jedan posve neusustavljiv autorski opus i njegov nacrt za moguće neusustavljive druge takve autorske radove. Dakle, Anđelković Džambić se kretala poljem koje je metodološki gotovo nemoguće, posve je prethodno nepostojeće, pisanje je iz materijala i iz njegove samoteorijske zalihe, a posebno je važno da je mentorska dimenzija zapazila talent kojim je taj ukupni rad postavljen. Kod Satana Panonskog je riječ o pitanju koje radikalizira, koje produkcijski ne treba drugo nego niskobudžetni susret izvođača s bližnjima, stoga to pitanje unatragno prekoračuje, ono autodestruktira kao cijenom i estetemom kreacije, riječ je o pitanju implozijskog punjenja radom Razlike, riječ je o nepodnošljivoj potrebi autospektakularna oslobođenja. Satan Panonski, Ivica Čuljak se kretao samosvjesnim ispisivanjem i napuštanjem koje je alteriralo i egzistencijskim hiperdijaboliziranjem, kao dijelom ili finalnim radikaliziranjem najzahtjevnijeg ruba potpunog samoizlaganja, nalazio se u punoj disocijativnoj zagubljenosti, napose i u relativno afirmativnoj institucionaliziranosti koja je smrću autora naišla – kako bi Buldožeri rekli – *moj rodni kraj*.

Izvrсна monografija *Tijelo otpora Satana Panonskoga*, opsega od 500 stranica, s odličnim operativnim rješenjem jednostraničnih-unutarstraničnih referentnih fusnotiranja u kombinaciji s temeljnim provodnim “eipiej”, oprema se, uz “performansologiju” Suzane Marjanić, teorijskim zalihama i mislenim instrumentima ne samo općeg teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića nego i fukoovice Judith Butler, također antropologije izvedbenosti Darka Lukića, k tome i sociološkog interakcionista Ervinga Goffmana, a da bi se sam disertacijski tekst odlično osjećao, važne mu parametre ocrtavaju i Susan Sontag te Tom Gotovac, Damir Bartol Indoš i File. Dakako i više stotina je tu drugih referenci.

Hrvatskoj sceni teorijskog postfukoovskog pisma ova će monografija dati uvjerljiv prakseo- loški materijal, a modernistička teatologija i etnologija imaju na raspolaganju malo istraživačko remek-djelo.

Goran Rem



Social Impact in Arts and Culture.
The Diverse Lives of a Concept,
 eds. Iva Kosmos and Martin
 Pogačar, Založba ZRC Ljubljana
 2022, 391 pages

Anyone who ever applied for funding from any public source had to think about social impact. Anyone who currently conducts research in the humanities within a public institution is also confronted with the issue of social impact (in its different manifestations). Researchers in the humanities are required to explain what social effect their research may have, and how their

research will influence societies. The question of the social impact of art and research has concerned us for a long time.

The topic of change, impact, effects, and influence – very extensively discussed among artists, activists, and humanities researchers – is the main topic of the book edited by Iva Kosmos and Martin Pogačar. The monograph is a result of the *Create to Connect* → *Create to Impact* project that was realized by fifteen European cultural and research organizations which gathered together to create social impact, to connect artists, researchers, and audiences, as well as to research the phenomenon of social impact at the same time.

The book presents at least two levels of the project financed by the EU's Creative Europe program: impacting audiences through the arts, and a meta-reflection on the phenomenon of social impact. Covering these two levels helps to pose (and partially answer) the following questions: what is social impact and how does it affect our thinking about art and culture? Is it a direct effect of a piece of art on the audience? Or might it be a long-term effect on the community or society in general? Is it measurable at all? How? When should we measure it? How long after the contact with the audience can we talk about social impact? Moreover, is it a universal term (does it work outside the EU?) or an ambiguous category defined differently in other parts of the world?

The monograph consists of six parts. The first part is a theoretical introduction by Iva Kosmos shedding light on the state of the art and the main concept of the book. The following four parts present social impact from four different perspectives: as a topic that should be rethought, as a phenomenon that shapes communities, as a political issue, and finally, as a key aspect of audience building. The parts show the practical side of the topic, which is the greatest advantage of the book. In addition, thanks to the fact that the project included researchers and artists coming from different domains but interested in creating common definitions and solving a common problem, examples of practical applications come from different areas of art and research fields, and they are presented from slightly different perspectives. This demonstrates that the problem of social impact is multifaceted and required a multilayered and interdisciplinary discussion by carefully selected authors. To accomplish this task, the editors invited curators, critics, essayists, artists, producers, and researchers at different stages in their careers, with different professional backgrounds and distinctive methodological approaches. The authors were given the chance to bring to light their professional challenges and context when they had to face the issue of social impact. Due to a careful selection of authors, insights are provided into peripheries and changing centers. And, as usual, the most important remarks come from the margins.

The "Rethink Impact in Different Contexts" section is composed of three chapters. In the first one, Josipa Lulić questions social impact from the perspective of cognitive theory and social psychology. The author discusses the problem from two mutually complementary levels: the theoretical and practical viewpoint of a facilitator of the Theatre of the Oppressed workshops. In the following article, Lana Zdravković provides interesting examples of the appropriation of porn by performance art. The author shows that the phenomenon of pornographization could serve as a tool to take control over hegemonic constructions of sexuality and dominant patterns of social relationships, but that performative practices are in fact not subversive and do not endanger patriarchy and capitalism. The third paper, written by Ana Adamović, discusses social impact (or rather lack of it) on the example of the forgotten Yugoslav socialist opera piece "The Chimneys on the Adriatic" by Ivo Tijardović. The opera was a complete failure, as it presented the working class's struggle against fascism and victory over the bourgeoisie in a bourgeois temple of art.

In the second part entitled “Community Networks in Extraordinary Situations”, the authors touch on cultural practices during the COVID-19 pandemic. They provide exclusive insights into the secrets of managing institutions and networks in times of tumultuous changes that destroy an institution’s stability. Hanna Huber shows how institutions faced the problems caused by the COVID-19 pandemic and global climate change. The article discusses the balance between liberal and alternative art and the liberal market as well as the economic, social, and artistic impact of the commercialization of festivals. Saša Babič and Martin Pogačar analyze two internet radios, the Georgian Community Radio Tbilisi and Radio Pata in Cluj, to illustrate the process of shaping and moderating social life and changing local communities through grassroots initiatives in a time of crisis. Dan Podjed presents the project *Create to Connect* -> *Create to Impact* from the inside. He focuses on the social changes that emerged during the realization of the project and how the COVID-19 pandemic affected and reframed the network. In this part, all the authors emphasize the ambiguous role of the COVID pandemic when it comes to the functioning of public institutions: on the one hand, the pandemic shook the foundations of some institutions (some of them did not survive), and on the other hand, it forced them to change, reshape and modernize (and help other people to survive).

The “Politicize, Take Nothing for Granted” section is comprised of three articles analyzing social impact in the context of resistance and breaking rigid and outdated boundaries. Aldo Milohnić and Tomaž Toporišič present two controversial theater directors, Oliver Frlić and Janez Janša, to illustrate the strategy of involving the audience in a political game. They understand social impact not as a specific effect on the audience, but rather as the dynamic process of provoking, pulling into the discussion, and making theatre a place of debate about the most relevant political topics. Tery Žeželj invites us on a poetic journey into our relationship with non-human beings and offers a profound introspection into and reflection on reconceptualizing our relationship with the environment. In the following chapter, Suzana Marjanić takes us to the Almissa Open Art Festival, a festival of contemporary art held in Omiš, Croatia. The chapter focuses on the social impact produced when “life” meets “art”. It shows different directions they can take together: art interventions, but also radicalization of practices, or even soft art terrorism. And finally, Maša Radi Buh analyzes how two performers from Slovenia and Croatia use the act of walking to reveal capitalist codes and practices. At the same time, she explores social impact of performances presented in the public space: close to their viewers, spectators, and co-participants.

The final section, “Build Audiences, Consider Reception”, consists of chapters that discuss the topic of the audience: building it, shaping, addressing, and dialoguing with it. The three papers tackle different types of audiences. Iva Kosmos reveals how she measured the social impact of a performance presented to high school students in Lisbon. The article shows a whole range of problems associated with measuring the social impact of art. In her paper, Jasmina Jerant shows how feminist/herstory city tours in different cities all around the globe change local communities and their urbanscapes and how they elevate women’s history. The author shows the social impact of herstory of tourist walks in Slovenia and compares it with observations from other countries. Katja Kobolt addresses the topic of the social role of literature for children in the first decade of post-war Yugoslavia.

The last part of the book contains two texts. The first one by Siniša Labrović reveals backstage secrets of the creative process. The second one, written by Martin Pogačar, is a sort of manifesto about art, control, and social impact.

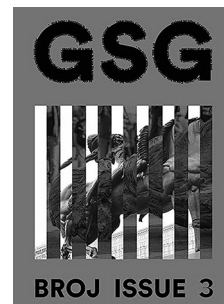
This discussion about social impact leads us to the following conclusion: measuring social impact is entangled with the concept of linear development and strongly connected with the Western European idea of progress. The very concept of progress, i.e., constant development

of societies, rising to higher and higher levels, has become a revered idol lording it over people who would do everything for it, falling into the trap of overconsumption and acceleration. This leads to the question of the relationship between the idea of social impact and capitalism. This connection should also be examined.

Some of the articles in the book contain interviews with people engaged in producing cultural content. They are all aware of the importance of social impact as a concept. Artists acknowledge that they think about the planned effects and about the social changes that they want to cause. However, there is still a group of people convinced that social impact is bureaucratic nonsense, part of EU policy and its newspeak. Is it possible that these two phenomena are one and the same thing, but that we perceive them positively when we believe that they come from the artistic environment, and that we treat them negatively when we realize that they were produced in a bureaucratic environment? The authors stress that social impact as defined by the EU means a strong and immediate effect, a big, powerful, and quick intervention with a visible effect. In contrast, social change is a long process of transgression, not always measurable using numbers.

Ewa Wróblewska-Trochimiuk

GSG Magazine, Issue 3. Othering (in)(of) the Periphery, eds. Sanja Horvatinić, Iva Kovač, Građanke svom gradu, Rijeka 2021, 208 pages



The art organization *From the Citizens to Their City* (Građanke svom gradu – GSG), active in Rijeka since 2016, published the third bilingual edition of its GSG Magazine entitled *Othering (in)(of) the Periphery* in October 2021. After two very innovative and thought-provoking editions, the first dealing with queer feminisms and the second with (non)artistic practices aimed at developing social cohesion, the third issue does not lag behind either – it broaches the topic of critical thought on the role and significance of art and surrounding discourses in a broader socio-historical context, observing them through the lens of postcolonial criticism and horizontal decolonization of scholarly disciplines such as history and art history.

The thematic issue, edited by Iva Kovač and Dr. Sanja Horvatinić, explores the contemporary use of cultural artifacts and related narratives, combined with the ideology of heritage, all with the objective to reveal and resist forms of inequality and violence. Multifarious approaches to the subject matter, both in international and supranational context, are evident not only in three research texts by Inês Beleza Barreiros, Rui Gomes Coelho, Patrícia Martins Marcos, Pedro Schacht Pereira, Minna Henriksson and Behzad Khosravi Noori, and in the interview with

Catherine Baker (conducted by Ana Sladojević), but also in artistic contributions by Jasmina Cibic, Ferenc Gróf and the *Doplgenger* art collective.

Encompassing vast geographic and historic landscapes with a focus on the semi-periphery and the fringes of the European continent, the critical texts and artworks tackle imperialistic (memory) politics and systemic racism in a way that simultaneously develops and employs a strong analytical apparatus and successfully positions this edition alongside current progressive social practices and scholarly debates. The most recent discussions on “wildling” of public space were encouraged by iconoclastic attacks on monumental sculptures representing historical figures associated with settler colonialism and white supremacy in the United States of America (Ray 2021). These interventions and attacks, including protest strategies predominantly led by the Black Lives Matter movement and its allies, arose again (after 2015) due to century-long police repression, and saw a particular upsurge after the deadly arrest of a 46-year-old black man, George Floyd, who was killed by a white police officer in Minneapolis, Minnesota, in May 2020.

As these events and practices began to gain momentum in the USA, the third edition of the GSG Magazine started to take shape. In the introduction entitled *Toward a Horizontal Decolonization*, Horvatinčić and Kovač further explain the interest in the topic, with a focus on semi-peripheral contexts, such as Eastern Europe and marginal regions of Europe, perpetually subject to *Othering*: “[...] discussions on the need or adequacy of examining racism, or even the very possibility of the manifestation of racism and colonial heritage in contexts which are geohistorically located outside, or on the margins of traditional colonial centers of power, further underscore the importance of addressing this subject, as well as the necessity of forming more democratic and more inclusive forums of discussion, along with new forms of learning and knowledge production” (p. 16).

The magazine, which could easily be called a book, opens with a cover illustration, a collage of two overlapping images. One that circulated the media at the outset of the discussion on the decolonization of public spaces in the USA, showing the statue of Christopher Columbus at the Minnesota State Capitol moments after it was torn down, and another depicting Ivan Meštrović’s famous Spearman sculpture in Chicago. Forewarning of the broader problems and ambivalence on the latter subject is already (subtly) indicated on the magazine cover, by intertwining the two seemingly unrelated cases, although the issue of Meštrović’s sculptures has sparked numerous heated discussions during the past three years in Croatia.

Careful critical reflection, consistently appearing throughout the issue, begins (and ends) with Jasmina Cibic’s adapted illustrations entitled *Ornamental Rash*, tackling the issue of extinct roses and their racist nomenclature (*Nigger Boy Rose*; *Gypsy Rose*) dating from 1931. Cibic invited a group of botanical illustrators to imagine what roses that inspired such names might have looked like, simultaneously thematizing racist signifiers in contemporary cultural and social circles. In the following artistic contribution, Ferenc Gróf adds diacritical marks to fragments of European paintings from the 17th to the 19th century, under the title *Our Rogue State*. By choosing depictions of the Ottoman wars, the artist comments on the fact that Hungarian extreme right politicians refer to the same imaginary in the contemporary context, within narratives of the influx of migrants from the Middle East and North Africa. The proliferation of these narratives and their transfer from the theoretical to the physical space has taken place since 2015, with the construction of razor wire on the border of the so-called *Fortress Europe*, which metaphorically, but also literally, takes over the function of *Antemurale Christianitatis*, i.e. the Bulwark of Christendom, of the Latin alphabet and *whiteness*. This is certainly symptomatic of the Croatian case as well, materialized in historical painting from the second half of

the 19th century (by Josip Franjo Mücke, Ferdo Quiquerez and Vlaho Bukovac, to name a few) that, by emulating Western European cultural circles, serve as repeated self-identification with European *whiteness* and an affirmation of national identity. All this is seldom problematized in public debates and academic circles, even though, from a historical perspective, this particular geographic region was, and still is, in a subordinate political and economic position and very much participated in the implementation of racial policies and laws.

Yet another work that, by traditional classification, stands at the intersection of artistic and scientific research is Minna Henriksson's exploration of systemic racism in Scandinavia. The artist challenges the overall positive image of Nordic countries as bearers of human rights, contrasting it with its violent and oppressive pseudo-scientific race science history, practiced and perpetuated by state institutions. Abundant results, partly visually presented in the form of a diagram, come as the magazine insert. The *Doplgenger* art collective, which seeks to understand the relationship between art and politics by analyzing the regime and the reception of moving images, contributed to this issue with a work entitled *Beneath a Starless Sky, as Dark and Thick as Ink*. It is a peculiar visual essay that depicts Yugoslav labor migrations to the West and the export of technological and expert workforce to the Non-Aligned countries in the 1970s, simultaneously questioning Yugoslav foreign politics and the somewhat invisible underlying issues related to Yugoslavia's exceptionality within the Non-Aligned Movement. All these artistic contributions, in fact, escape traditional disciplinary limitations, and point the way to a more immediate method of production and dispersion of knowledge. Employing various strategies, such as research-based practice and practice-based research, sometimes at the same time, leads towards less restrictive research methods, different modes of knowledge production and the decolonization of epistemology in general.

An enthralling contribution, further tackling the issue of *whiteness* and its reflections and repercussions within studies on Southeastern Europe, comes in the form of a conversation between Ana Sladojević (the former curator at the Museum of African Art in Belgrade) and historian Catherine Baker, author of *Race and the Yugoslav Region, Postsocialist, Post-conflict, Postcolonial?* In her book, Baker situates the collective identities of the former Yugoslavia within the politics of race, thus showcasing the importance of the theoretical notion of race and *whiteness* in research on Southeastern Europe; but instead of referring to skin color, the concept presupposes a much broader interpretation pertaining to a set of norms, knowledge structures, emotions and social dynamics that allow the naturalization of racism (Baker 2018).

Shifting between various peripheral geographical and cultural spectrums, the magazine also brings the article *In the Disguise of a Dervish – A Short Story about an Unconscious Colonial Memory*, which takes photographs of a proletariat that migrated to Tehran in the 1950s and 1960s as a case study. Iranian artist, writer and educator Behzad Khosravi Noori re-narrates archival material as (un)conscious self-exoticization in the stereotypical image of a dervish, somewhat imposed by photographed subjects themselves, a nineteenth-century "virtuous example of a figure who carried all the aspects of the other in the eyes of the Western traveler: frail, fragile, and eccentric, taking shelter in a narrow alley in the crowded part of the city, or in the corner of a bazaar" (p. 127). By doing so, the author examines and resemanticizes the notion of lower-class and working-class identity, Western gaze and its insatiable desire and infinite search for the exotic *Other*.

And it is precisely these perpetual Western quests that lead us to the last piece, entitled *The Unbearable Lightness of Anachronism: Practices of Monument-making and the Guardians of Historical Consensus*, written by Inês Beleza Barreiros, Rui Gomes Coelho, Patrícia Martins Marcos and Pedro Schacht Pereira. Using a multidisciplinary approach, the four researchers

critically examine most recent discursive acrobatics in denying accountability for Portuguese colonial history and advancing its justification through concepts such as *Luso-tropicalism*, i.e., Portuguese exceptionalism in European colonization of Latin America, given the alleged humanist character of its *civilizing* missions. Contemporary sharpening of social and political antagonisms is an ongoing process in Portugal emblemized in the statue of a 17th century Jesuit missionary in Brazil, Father António Vieira, inaugurated in Lisbon as late as 2017. Taking it as a case study, the article tackles the use of anachronisms in shaping Portuguese collective identity intersected with a ghostly past and questions the role of art and its institutions in building old and new narratives (see also Pinto dos Santos 2022).

Art history, when approached and taught as a 19th century positivist discipline – which is still the case in most Croatian art academies and scholarly institutions – loses its potential to serve as a critical tool to achieve better understanding of social dynamics and antagonisms, historical and political processes and various injustices, which could be detected not only *by* using countless (inter)disciplinary tools, but also recognized *within* the discipline. And it is precisely this thematic issue – which presents various models and layers of critical analysis – that becomes a powerful tool for the contemplation, questioning of and ultimately re-imagining of the power dynamics, political imaginary of public space, and institutional practices that produce inequality in peripheral contexts (but not only there).

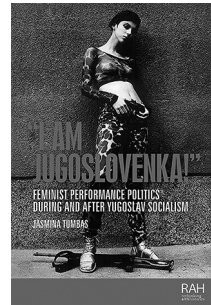
This thematic issue, as well as the first two, is free and available online at the ArtsEverywhere website.

BIBLIOGRAPHY

- Baker, Catherine. 2018. *Race and the Yugoslav Region, Postsocialist, Post-conflict, Postcolonial?*. Manchester: Manchester University Press.
- Pinto dos Santos, Mariana. 2022. “As Estátuas e a História da Arte: o debate sobre vandalização de monumentos em Portugal” [Statues and art history: the debate on the vandalization of monuments in Portugal]. In *Arte e monumentos: entre o esquecimento e a memória*. Paulo Henrique Duarte-Feitoza and Rubens Pilegi da Silva Sá, eds. Goiânia: Cegraf UFG, pp.171–210.
- Ray, Gene. 2021. “All Monuments Must Fall. Thinking Through the Proposition”. *ISSUE – Journal of art & design HEAD – Genève*. Available at: <https://issue-journal.ch/focus-posts/all-monuments-must-fall/> (accessed on March 28, 2023).

Petra Šarin

Jasmina Tumbas, "I am
Jugoslovenka!". Feminist
Performance Politics During
and After Yugoslav Socialism,
Manchester University Press,
Manchester 2022., 344 str.



U zadnjih desetak godina istraživački interes za feminizam i pitanje ženske emancipacije u okvirima socijalističkih država dobio je snažan zamah. Nakon desetljeća negiranja ikakvih feministički relevantnih razvoja u tom geografskom (Srednja, Istočna i Jugoistočna Europa) i političkom prostoru (realni i samoupravni socijalizam), pojavila se nova struja tzv. revizionističkih znanstvenica¹ koja si je postavila zadatak da istraži rodne politike socijalističkih država te da složen odnos feminizma i državnog socijalizma izmakne iz dominantne paradigme totalitarizma. Atribut *revizionističke* pritom je zbujujuć s obzirom na to da obično nosi negativne konotacije, ali u ovom slučaju (mada i ne s tom namjerom) revizionističke su zato što socijalističke državne politike prema ženama ne ocjenjuju *a priori* kao nepostojeće ili negativne, što je bio dominantan pristup u prvim dekadama nakon restauracije kapitalizma. Nova generacija *revizionističkih* znanstvenica otpuhнула je prašinu s arhiva i tako otvorila nove perspektive na to zamršeno pitanje. Promjenu smjera dijelom možemo pripisati i surovosti neoliberalnih politika koja je bacila drugačije svjetlo i na dosege socijalističkih pregnuća po "ženskom pitanju".

Knjiga Jasmine Tumbas, docentice suvremene povijesti umjetnosti i izvedbenih studija na Odjelu za globalne studije roda i seksualnosti Sveučilišta u Buffalu, "I am Jugoslovenka!": *Feminist Performance Politics During and After Yugoslav Socialism* objavljena prošle godine u izdanju Manchester University Pressa može se pripisati svježem interesu za feminizam izvan zapadnoga kruga, mada ne i goreopisanoj revizionističkoj struji. Objavljena je u biblioteci Rethinking Art Histories koja si je u zadatak dala da "proširi povijest umjetnosti izvan njezinih temeljnih struktura. [...] da u prvi plan stavi djela koja preispituju konvencionalne periodizacije i geografska područja tradicionalne povijesti umjetnosti te da obuhvati širok raspon vizualnih kulturnih formi, od ranog modernizma do danas", kako ističu urednice Marsha Meskimmon i Amelia Jones, povjesničarke umjetnosti s ozbiljnim feminističkim doprinosom disciplini. Ovaj opis biblioteke sasvim dobro sažima i autoričine tendencije. Jasmina Tumbas poduhvatila se opsežnog i ozbiljnog zadatka: analize "performativnih reprezentacija ženske emancipacije" (str. 5) i njihova doprinosa rodnoj ravnopravnosti te promjena koje su se na tom planu dogodile nakon sloma socijalističkog projekta u Europi, i socijalističke Jugoslavije zajedno s njim. Pritom je lokalnu povijest suvremene umjetnosti, od neoavangarde pa sve do danas, obogatila svježim pristupom koji spretno uvezuje s etnografijom, vizualnim i kulturalnim studijama, ali i kritikom zapadnocentričnosti akademskog feminizma.

Interakcija ovih disciplina u studiji feminističke politike performansa nije samo otvorila prostor za kompleksno iščitavanje reprezentacije ženske emancipacije u socijalističkoj Jugoslaviji

¹ Termin je skovala američka feministička filozofkinja Nanette Funk (v. "A Very Tangled Knot. Official State Socialist Women's Organizations, Women's Agency and Feminism in Eastern European State Socialism", *European Journal of Women's Studies* 21/4 (2014): 344–360).

i postjugoslavenskom prostoru nego i bacila novo svjetlo na određene povijesno-umjetničke fenomene. Tu se širenje povijesti umjetnosti izvan njezinih tradicionalnih struktura pokazuje kao prijeko potreban zadatak u rasvjetljavanju umjetničkih praksi kao društvenih fenomena, preko njihovih usko disciplinarnih granica u cjelovito polje kulturne proizvodnje. Uvođenje feminističke optike u interpretaciju jugoslavenske neoavangarde otvorilo je novi, nijansirani i kompleksniji pogled na taj povijesno-umjetnički fenomen koji je dosad gotovo mitologiziran. Širok obuhvat koji u analizu inkorporira i vizualnu i pop-kulturu predstavlja svjež i intrigantan doprinos izučavanju umjetničkog polja u lokalnom kontekstu.

Knjiga je podijeljena u pet poglavlja uokvirenih opsežnim predgovorom i pogovorom. U predgovoru podnaslovljenom "Jugoslovenka: the unique position of Yugoslav women during and after socialism" (Jugoslovenka: posebna pozicija jugoslavenskih žena u socijalizmu i nakon njega) autorica ocrtava okvire svog poduhvata: odnos feminizma, socijalističke i postsocijalističke države i umjetničke proizvodnje u širokom luku od Drugog svjetskog rata do danas. "[V]izualnu povijest ženske emancipacije i feminističkog pokreta evidentnog u umjetnosti i kulturi jugoslavenskog socijalizma" (str. 4) ispisuje kroz optiku performansa, i to performansa u širokom smislu upotrebe i reprezentacije ženskog tijela koje promatra kao glavno mjesto otpora patrijarhalnim strukturama socijalističke države. Naime, nacionalnu državu Tumbas vidi kao eksplicitno maskulinu tvorevinu, i kao takvu veže je i uz onu socijalističku. "Jugoslovenka" iz naslova knjige glavni je operativni koncept koji funkcionira kao svojevrsan most među različitim registrima (visoka i niska kultura), ali i različitim temporalnostima (od Drugog svjetskog rata pa sve do danas). Ideju Jugoslovenke autorica koristi kao način da ne "govori o ženi i utjelovljenom subjektu u raznolikom nizu političkih odnosa i vremena nego kao o sadašnjoj ideji roda" (str. 23). Jednako kao i položaj žena u socijalističkoj Jugoslaviji, i sam koncept je i mnogostruk i često kontradiktoran u nastojanju da kao krovni pojam obuhvati više generacija feministkinja, ali i deklariranih ne-feministkinja. Jednako je stoga široka i njezina definicija feminizma koju preuzima od Inge Muscio kao termina koji objedinjuje ženske borbe i iskustva kroz generacije. Taj metodološki manevar omogućuje joj da proširi polje analize koje bi stroga primjena feminističke estetike jako suzila, ali čitateljici otvara pitanje koji su kriteriji onda odredili izbor i kojim sve fenomenima možemo pripisati takvu odrednicu. Po pitanju odabira usko umjetničkih primjera mogli bismo ustvrditi da se radi o onima koji kritiziraju državne politike, ali taj kriterij nikako se ne može primijeniti na odabir onih pop-kulturnih. Stoga ostaje dojam da, s jedne strane, interpretativna transgresija visoke i niske kulture nije u osnovi izvedena, a s druge da u tako široko postavljenom polju analize feministička teorija blijedi. Mislim da bi posebno u svjetlu novih teorijskih postavki interseksionalnog feminizma valjalo pokušati odgovoriti na ta škakljiva pitanja.

Opsežno arhivsko, kunsthistoričarsko i etnografsko istraživanje "emancipacijske politizacije roda i seksualnosti" kroz optiku performativnih politika autorica isprepliće i s osobnim iskustvom Jugoslovenke, izbjeglice u Njemačkoj, etnografske metode često primjenjuje i na vlastitu majku ("u tim življenim iskustvima otpor je puno dublje usmjeren na akciju nego u bilo kojoj pisanoj doktrini", str. 13), a svoje vlastito životno iskustvo i klasno zaleđe kao lakmus-papir zapadnocičnosti određenih feminističkih teorija. Jedna od slijepih mrlja zapadnog feminističkog diskursa je i potpuno ignoriranje feminističkih praksi u socijalističkim državama, stoga se Tumbas i eksplicite suprotstavlja toj "primjetnoj odsutnosti" (str. 6). No, za razliku od uvodno spomenutih revizionističkih istraživača, Tumbas feminističke prakse vidi kao suprotstavljene socijalističkoj državi kao u osnovi patrijarhalnoj strukturi. Pitanje dosega ženske emancipacije koje izvodi iz iskustva vlastite majke i bake tako dolazi u konfliktan odnos prema interpretaciji umjetničkih i šire kulturnih primjera. Prizivanje sfere iskustva izvan feminističkog organiziranja ili umjetničkog djelovanja neizbježno otvara sljedeće pitanje: do koje su mjere državne politike zaslužne za tu emancipaciju? Tumbas šutke prelazi preko ovog škakljivog pitanja.

Ono se prelama i u osnovnom operativnom konceptu, figuri Jugoslovenke, historijski utemeljene u partizanki i AFŽ-u kao najradikalnijem primjeru ženskog organiziranja. Ta radikalna linija ženske emancipacije u socijalističkoj je državi, smatra Tumbas, ubrzo prekinuta. Referenca joj je studija Jelene Batinić,² koja zastupa poziciju AFŽ-a kao autonomne organizacije, a njezino ukidanje smatra ultimativnim dokazom maskuliniteta socijalističkoga projekta. Neka recentna istraživanja (Tijana Okić, Lilijana Burcar) koja naglasak stavljaju na povezanost AFŽ-a i Komunističke partije i utoliko inzistiraju na njegovoj semiautonomiji bacaju sasvim novo svjetlo na ovu donedavno dominantnu interpretaciju koja kreće od kapitalne studije Lydije Sklevicky.

Poglavlja koja slijede donose analizu izabranih u prvom redu umjetničkih praksi, ali i pop-kulturnih fenomena iz feminističke optike, i u njima po mom mišljenju leži najveći doprinos ove knjige. Prvo poglavlje predstavlja primjere ženskih umjetničkih odgovora na ono što autorica zove patrijarhalnim socijalizmom. Feminističke performativne politike pritom ograničava na Nove umjetničke prakse, razdoblje 1970-ih i 1980-ih, i kroz njih, paralelno s njihovim alternativnim pristupom umjetnosti, izlaže i "alternativnu viziju roda" (str. 102). Pored Dunje Blažević kao kustosice važnih izložbi i programa te direktorice ključne institucije alternativne scene – Studentskog kulturnog centra u Beogradu, umjetnica Sanje Iveković i Katalin Ladik, tu su i Vlasta Delimar i Marina Abramović, kao deklarirane ne-feministkinje, a čije radove Tumbas smatra feminističkima u emancipiranom izlaganju vlastite seksualnosti (Delimar) i paradoksima ženskih iskustava u umjetnosti socijalističke Jugoslavije (Abramović). Posebno je zanimljiv slučaj Marine Koželj, partnerice poznatijega umjetnika Raše Todosijevića, poznate i kao čest "nađeni objekt" u njegovim često i agresivnim performansima. Nasuprot njezinoj objektivizaciji kakva dominira u povijesno-umjetničkim pregledima Todosijevićevih radova, Tumbas predlaže da se njezino nijemo i pasivno sudjelovanje interpretira kao suautorstvo. Intrigantan i konflikatan izbor primjera ukazuje na tenzije između feminističke estetike, aktivizma i ženskog položaja unutar institucije umjetnosti u socijalističkoj Jugoslaviji.

Drugo poglavlje, pod naslovom "Marina Abramović, Lepa Brena and Esma Redžepova: socialist nation, Orientalism, and Yugoslav legacy" (Marina Abramović, Lepa Brena i Esma Redžepova: socijalistička nacija, orijentalizam i jugoslavensko nasljeđe) analizira tri slavne ličnosti koje su napravile značajne proboje, svaka u svom polju i – što je vjerojatno i važnije za ovu studiju – internacionalno. Ti su proboji, smatra Tumbas, ujedno i pokazatelji kontradikcija jugoslavenskog socijalizma. I dok je to na primjeru Marine Abramović i Esme Redžepove –kao prve Romkinje u zabavnoj glazbi i prve javne upotrebe romskog jezika u tom kontekstu –argumentacijski dosljedno, slučaj Lepe Brene –u Tumbasinoj argumentaciji uspješne poslovne žene, menadžerice vlastite karijere unatoč brojim preprekama i emancipirane Jugoslovenke unatoč seksističkom okruženju –manje je uvjerljiv. Mišljenja sam da je ovakvo tumačenje Lepe Brene odveć nategnuto i bila bih sklonija tumačiti taj specifičan jugoslavenski fenomen kao izraz kulturne logike kasnog socijalizma, da parafraziram naslov Jamesonove utjecajne knjige, a Brenu kao njegov uspješan produkt.

Sljedeće poglavlje, "Queer Jugoslovenka", vodi nas u "najtransgresivniju dekadu socijalističke Jugoslavije" (str. 150) i na alternativnu ljubljansku scenu kao ključno mjesto propitivanja seksualnih identiteta i službene heteroseksualne socijalističke politike. Kroz umjetničko djelovanje Marine Gržinić i Aine Šmid, Zemire Alajbegović, Vlaste Delimar, ali i institucionalnu (Marina Gržinić kao direktorica ŠKUC-a) i samoorganiziranu proizvodnju (alternativna scena), Tumbas interpretira *queer* Jugoslovenke kao posljednje braniče društva jednakosti kakvo je socijalizam gradio. Tom seksualnom oslobođenju slijedi period retradicionalizacije, u kojem crvenu nit emancipacije u

² Jelena Batinić, *Women and Yugoslav Partisans. A History of World War II Resistance*, Cambridge University Press, 2015.

svojoj praksi baštine i nastavljaju trans žena Merlinka, jedna od dviju protagonistica Žilnikova filma *Marble Ass*, i umjetnica Helena Janečić, kojima se zatvara poglavlje.

“Jugoslovenka in a sea of avant-garde machismo: a feminist reading of NSK” (Jugoslovenka u moru avangardnog mačizma: feminističko čitanje NSK) četvrto je, a ujedno i najkoherentnije i najuvjerljivije poglavlje, velikim dijelom i stoga što se okreće jednoj studiji slučaja: umjetničkom kolektivu *Neue Slowenische Kunst*. Kao i u slučaju interpretacije Nove umjetničke prakse u prvom poglavlju, i ovdje feministička optika usložnjava odveć monolitne historizacije i tumačenja ove sasvim osebujne pojave u povijesti jugoslavenske umjetnosti. Krećući upravo od tih interpretacija, prema kojima NSK kao projekt retrogarde “dekonstruira čitavu paradigmu zapadnoeuropske umjetnosti u epohi moderne”,³ Tumbas se sasvim primjereno pita kako je moguće da se na putu tako sveobuhvatne dekonstrukcije nije našao i – rod. Posebnu će pažnju u razradi posvetiti mjestu i ulozi Ede Čufer, kao jedine žene u dominantno muškoj formaciji, ali i kroz njezino dramaturško djelovanje u kazališnoj grupi *Sestre Scipiona Nasice*.

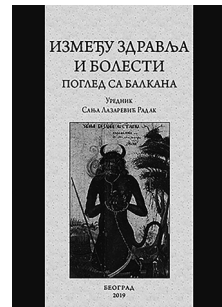
U posljednjem poglavlju, “The last generations of Jugoslovenkas: diverse forms of emancipatory resistance and performance strategies” (Posljednje generacije Jugoslovenki: raznolike forme emancipatorskog otpora i izvedbenih strategija) autorica razmatra ženske strategije otpora nakon sloma Jugoslavije i tijekom ratova 1990-ih. Najprije se okreće kolektivu *Žene* u crnom i njihovim protestnim i izrazito performativnim akcijama, žanru koji će obilježiti i sljedeća desetljeća aktivizma, ne samo lokalno već i globalno. U drugom će dijelu, analizirajući reprezentacije ženskosti na ratnim fotografijama u zapadnim medijima razmontirati njihovu orijentalizaciju, ali i uspostaviti paralele sa suvremenim umjetničkim praksama, vidljive u radovima umjetnica ratne generacije poput Šejle Kamerić. Tumbas u svakodnevnim praksama uljepšavanja žena pod ratnom opsadom i oskudicom, ali i u aktiviranju žena kao snajperistica i borkinja vidi svojevrstan feministički otpor maskuliziranom ratnom okruženju. Dok bismo prvu tezu mogli smatrati plauzibilnom, stavljanje žena boraca u nacionalnim i nacionalističkim vojnim formacijama u koncept emancipiranih Jugoslovenki nije uvjerljiv. Poglavlje zaključuje suvremenim primjerima, Lala Raščić, Tanja Ostojić i Selma Selman, kao umjetnicama koje u svom radu nastavljaju emancipatorsku liniju jugoslavenskog feminizma.

Knjiga Jasmine Tumbas zaista je iscrpan i u pristupu inovativan pregled performativnih praksi u socijalističkoj Jugoslaviji i nakon njezina sloma. Izbor primjera i njihovo iscrpno istraživanje, kao i interpretacija s feminističkog očista predstavljaju značajan prilog izučavanju lokalne povijesti umjetnosti, ali i širenju njezinih disciplinarnih ograničenja. Nije iznenađujuće ni to da se čitateljica nerijetko nađe u neslaganju s nekim tumačenjima, s obzirom na raznolikost materijala i opseg zahvata. Jedina krupnija zamjerka koju bih joj uputila jest to da socijalističku Jugoslaviju promatra odveć statično i donekle ahistorijski. Uvažavanje političko-ekonomskih transformacija koje su Jugoslaviju prožimale od samog osnivanja, ali i uvođenje klasne perspektive u analizu, pored rodne i rasne, mogli bi ne samo pružiti kompleksniju pozadinu “performativnih reprezentacija ženske emancipacije” nego i odgovoriti na pitanje neuspjeha kulturne emancipacije žena u okviru socijalističke države, nešto nijansirano od detektiranja “patrijarhalnih temelja socijalizma” (str. 46). Takva bi analiza, recimo, poprilično izmijenila prvo poglavlje. Neko iduće istraživanje, a njih će vjerujem ova studija potaknuti, tako bi moglo iznova postaviti i pitanje doprinosa ovih performativnih praksi rodnoj ravnopravnosti.

Vesna Vuković

³ Dejan Kršić, “Fragments on the Matter of New Collectivism”. U *From Kapital to Capital. Neue Slowenische Kunst: An Event of the Final Decade of Yugoslavia*, ur. Zdenka Badovinac, Eda Čufer i Anthony Gardner, Cambridge, MA: MIT Press, 2015., str. 381.

Između zdravlja i bolesti. Pogled sa Balkana, ur. Sanja Lazarević Radak, Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetska biblioteka "Svetozar Marković", Beograd 2019., 220 str.



U izdanju Udruženja folklorista Srbije i Univerzitetske biblioteke "Svetozar Marković" iz Beograda 2019. godine objavljen je zbornik radova pod nazivom *Između zdravlja i bolesti: pogled sa Balkana* koji pruža pogled na zdravlje iz perspektive pojedinih društvenih znanstvenih područja. No, nije riječ samo o pogledu na zdravlje/bolest bilo gdje, već, kako podnaslov zbornika kaže, riječ je o pogledu s Balkana. U "Uvodnoj riječi" urednica zbornika Sanja Lazarević Radak predstavlja čitateljima problematiku kojom se bave radovi okupljeni u zborniku, ističući da su se "možda najznačajniji kontakti između medicinske i društveno-humanističke znanosti dogodili u geografiji koja je prije ostalih znanosti, prepoznata kao hibridno polje nastalo iz uvjetovanosti socijalnog stanja prirodnim okvirima". Medicinska geografija, tako, od samih početaka zahtijeva interdisciplinarni pristup, odnosno ispreplitanje različitih društvenih znanosti. S druge pak strane, suvremeno društvo preplavljeno je svakovrsnim *informacijama o zdravlju*, i to bilo da je riječ o konvencionalnoj ili tzv. alternativnoj medicini. Naravno, tomu pogoduje diktat "vječne mladosti i ljepote" koji se posvuda oglašava kao lako dostižan cilj samo ako se slušaju određeni savjeti i kupuju za to namijenjeni proizvodi i usluge. Dvanaest priloga u zborniku, svaki iz svog kuta (povijest, povijest umjetnosti, književnost, etnologija, kulturna antropologija, umjetnost, lingvistika, politika) tematiziraju zdravlje, odnosno bolest kako u današnjem društvu tako i u prošlosti na području Balkana, koji autori prvog priloga Sanja Lazarević Radak (Balkanološki institut SANU, Beograd) i Tomislav Oroz (Odjel za etnologiju i antropologiju, Sveučilište u Zadru) sagledavaju kroz prizmu patografije, tj. svih bolesti koje su "pacijentu" ikada dijagnosticirane. Naravno, riječ je o "povijesti bolesti" koja je stvarana kroz samu povijest, a koja je prepuna stereotipa kao uostalom gotovo svako geografsko područje, s tim da Balkan/Balkani nose u svom tijelu brojne bolesti – negativne stereotipe uvriježene od 19. stoljeća pa sve do danas.

Članak Ljiljane Stošić (Balkanološki institut SANU, Beograd) bavi se likovnim prikazima bolesti i bolesnika od bizantske umjetnosti pa sve do primjera iz 20. i 21. stoljeća uglavnom razmatrajući likovnost na području Srbije. Osnovna podjela koju autorica ističe jest ona između sakralnih prikaza i onih sekularnih kasnijih razdoblja. Ovdje treba upozoriti na jedan komparativan, raritetan pristup bolesti i umjetnosti u nas, na knjigu Borisa Vrga *Tuberkuloza i likovnost* koju je pulmolog dr. Vrga u vlastitoj nakladi objavio 2012. godine, a koja se bavi tom bolešću kod hrvatskih umjetnika 19. i 20. stoljeća.

Prilozi Paweła Dziadula (Sveučilište Adam Mickiewicz u Poznau) i Biljane Sikimić (Balkanološki institut SANU, Beograd) tematiziraju bolesti kao uzroke demonskih sila koje je moguće izlječiti religijsko-magijskim pristupima, odnosno neznatnim metodama "liječenja". Svojevrsnu aktualnost te "metode" ti prilozi, sasvim neočekivano, dobivaju kroz suvremeno negiranje medicinsko-znanstvenih pristupa kojima smo posebno nedavno svjedočili kod *antivaksera*, odnosno pripadnika teorija zavjera. Tematiziranje odnosa konvencionalne medicine (znanstvenog pristupa) i tradicijskog pristupa u suvremeno doba nastavlja se u raspravi Rosane Ratković (Odjel za medijski dizajn, Sveučilište Sjever, Koprivnica) i Suzane Marjanić (Institut

za etnologiju i folkloristiku, Zagreb). U članku se podsjeća na propuštenu mogućnost koegzistencije oba pristupa u Hrvatskoj početkom 2000-ih. Jedan od primjera nekonvencionalnih pristupa s područja Balkana razmatra se kroz sufijski način liječenja na primjeru šejha Mesuda efendije Hadžimejića (1937. – 2009.) iz Bosne i Hercegovine.

Prilog Jasmine Milanović (Institut za suvremenu povijest, Beograd) o uzrocima velike smrtnosti djece nahočadi u Kraljevini Srbiji te pokušaju rješavanja tog problema osnivanjem Materinskog udruženja i Doma za nahočad pripada skupini radova koji tematiziraju znanstvene napore pri suzbijanju bolesti i smrtnosti. Tako se još dva priloga bave, svaki na svoj način, konvencionalnom (znanstvenom) medicinom. Dragan Ružić (Zavod za zaštitu spomeničke kulture u Pančevu) na primjerima stare bolnice i ljekarne u Pančevu podsjeća na specifičnu arhitekturu ranih lječilišta u nas, posebno lječilišnih toplica, koje su na području Balkana vrlo brojne i rano prepoznate kao prostori mogućeg poboljšanja zdravstvenog stanja pacijenata.

Posebnu aktualnost također ima članak Nenada Ninkovića (Sveučilište u Novom Sadu, Odsjek za povijest, Filozofski fakultet) i Gorana Vasina (Sveučilište u Novom Sadu, Odsjek za povijest, Filozofski fakultet) o upoznavanju stanovnika Srbije s cjepivom protiv velikih boginja. Zanimljivo i prije svega instruktivno navođenje činjenice da je metropolit pravoslavne crkve u Sremskim Karlovcima Stefan Stanimirović (1790. – 1836.) upoznavao stanovništvo s pozitivnim učincima cjepiva i borio se protiv raširenog praznovjerja. Posebno je važno naglasiti da je riječ o početku 19. stoljeća i usporediti napredan stav svećenika u odnosu na današnju posvemašnju regresiju u društvu.

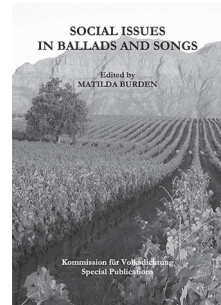
Ana Martinoska (Institut za makedonsku književnost, Sveučilište sv. Kirila i Metodija u Skopju) piše o problemu mentalnih bolesti kao svojevrstoj tabu-temi makedonskog društva, uzimajući za primjer suvremenu makedonsku književnicu Forsinu Paramakosku i njezin roman *Odbrojanje*. Temu nastavlja Ljubica Anđelković Džambić (Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu), razmatrajući slučaj multimedijalnog punk umjetnika Ivce Čuljka aka Satana Panonskog (1960. – 1992.), također se baveći demistificiranjem mentalnih bolesti, i to neposredno kroz stvaralački rad navedenoga umjetnika. Napomenimo ovdje da se tom važnom temom, svojevrstom demistifikacijom duševnih stanja, bavila i izložba u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Zagrebu pod nazivom *Fragmenti melankolije*, autora Željka Marciuša, održana 2021. godine.

Zanimljiv pristup, odnosno objašnjenje razloga zašto ljudi nastavljaju pušiti i nakon recepcije zabrane pušenja u Srbiji u razdoblju od 2009. do 2013. godine daje u svom prilogu Jelena Vukičević. Svojevrsno demoniziranje pušača iščitava se iz tumačenja pušenja kao nedostatka/odsustva moralnih kvaliteta osobe koja puši, pa onda i nemoralnog ponašanja tih ljudi. Koristeći objektivna saznanja o utjecaju pušenja na zdravlje, suvremeno neoliberalno društvo uspješno manipulira tim podacima, naravno pritom izbjegavajući navesti brojne druge štetne (lukrativne) pojave. Kako se navodi u "Uvodnoj riječi", prilog Ane Lj. Petrović Dakić (Učiteljski fakultet, Sveučilište u Beogradu) "Pojmovne metafore za bolest – korpusni pristup: lingvistički rad" "zbog svog općeg karaktera, zatvara ovaj zbornik, zamjenjujući zaključak".

Zbornik otvara različita područja društvenih znanosti u kojima se na ovaj ili onaj način javlja bolest kao subjekt. Brojna su područja ostala za istraživanje pa tako konceptualno ovaj izuzetno važan prinos treba shvatiti i kao poticaj za šire istraživanje teme. Napomenimo još jednu zanimljivost: u zborniku nema ni jednog priloga slovenskog autora ili priloga koji tematizira ovu temu u Sloveniji. Znači li to da se Slovenija izuzima iz društva "balkanskih bolesnika i bolesti" te se time ponavlja još jedan uvriježen stereotip ili je to samo slučajnost?

Dajana Vlasisavljević

Social Issues in Ballads and Songs,
 ur. Matilda Burden, Kommission für
 Volksdichtung, Stellenbosch 2020.,
 134 str.



Zbornik *Social Issues in Ballads and Songs (Društvena pitanja u baladama i pjesmama)* nastao je kao rezultat 43. međunarodne konferencije o baladama u organizaciji Kommission für Volksdichtung (Komisije za usmenu poeziju). Konferencija je održana u Stellenboschu u Južnoafričkoj Republici, gdje je predstavljeno 28 radova koji se bave temama statusa, društvenih običaja, pjevanja i društva, ropstvom, duhovnosti, svetosti, pojmom žrtve i seksualnosti u baladama. Od ukupno 28 radova predstavljenih na konferenciji za ovu publikaciju izabrano je sedam članaka koje ću ovdje pobliže prikazati.

Prvi članak “Beaten or Burned at the Stake: Structural, Gendered, and Honour-Related Violence in Ballads” (Pretučena ili spaljena na lomači: strukturno, rodno i nasilje povezano s časti u baladama) švedske etnomuzikologinje Ingrid Åkesson fokusira se na narativne pjesme koje sadrže motive strukturnog nasilja u obitelji, koje za cilj ima održavanje *statusa quo* u patrijarhalnom društvu, konkretnije, zlostavljanje i nasilje povezano s rodnom moći i idejom obiteljske časti. U tekstu su analizirane fabule pet balada iz skandinavskog i englesko-škotskog korpusa: “The Ordeal by Fire” (Iskušenje u vatri), “Sir Peder and his Sister” (Sir Peder i njegova sestra), “King Valdemar and his Sister” (Kralj Valdemar i njegova sestra), “Lady Maisry” (Ledi Maisry) i “Andrew Lammie”. U skandinavskim baladama “The Ordeal by Fire”, “Sir Peder and his Sisters” i škotskoj baladi “Lady Maisry” žrtve su mlade žene iz viših slojeva feudalnog društva, optužene na spaljivanje na lomači od strane vlastite obitelji, oca ili brata. Lažno su optužene za seksualne odnose, trudnoću ili preljub ili, u slučaju “Lady Maisry”, za neposluš, odnosno zaljublivanje u muškarca “pogrešne” nacionalnosti. Žrtve su doživljene kao prekršiteljice pravila koje su svojim postupcima (ili izmišljenim postupcima) nanijele sramotu svojim obiteljima. Egzekutori nasilja su muški članovi obitelji, a njihov čin je odgovor na ženski “neposluš” ili grijeh. Koncept časti i srama u ovim primjerima reflektira se na žensko tijelo koje kontroliraju muški članovi obitelji. Druge dvije balade, skandinavska “King Valdemar and his Sister” i “Andrew Lammie” iz škotskog korpusa balada, primjeri su nasilja u kojima su žene akteri strukturnog nasilja nad drugim ženama. Nasilje ne čine samo očevi ili muški rođaci, već su i žene u obitelji učesnice u održavanju rodnih struktura moći. Kao početnu točku za razumijevanje rodne moći u baladama autorica ističe nekoliko slojeva ideja utkanih u narativ balada; od ideja roda i moći u antičkim mitovima, Starom zavjetu, antičkoj i srednjovjekovnoj filozofiji (Aristotel, Toma Akvinski) do zakona i praksi kasnijeg perioda. Isto tako, autorica naglašava kako su pjesme nekad bile nositelji etičkih normi i kodeksa ponašanja, pa je stoga njihov “poučni” karakter bio je utjecajniji na društvene i rodne odnose moći nego što to iz današnje perspektive možemo sagledati.

Članak “The Social Dilemmas of ‘Daantjie Okso’: Texture, Text, and Context” (Društvene dvojbe u “Daantjie Okso”: tekstura, tekst i kontekst) autorice Matilde Burden donosi analizu *afrikaans* balade “Daantjie Okso” iz 1893. godine. Radnja balade smještena je u Cape Colony u Južnoj Africi. Za autora se navodi Melt Brink, jedan od prvih pisaca na *afrikaans* jeziku (nije poznato je li on u potpunosti autor balade ili su stihovi već postojali u usmenoj kulturi). Balada

govori o siromahu Daantjieu Oksou koji se seli iz svog mjesta u potrazi za boljim pašnjacima. U tekstu se opisuju njegove nedaće u potrazi za poslom i česta hapšenju od strane policije zbog alkoholiziranog stanja. Autorica analizira baladu kroz teoriju folklorista Alana Dundesa, prema kome sve žanrove u folklornoj umjetnosti treba analizirati na tri konceptualne razine – *teksture*, *teksta* i *konteksta*. Teksturu Dundes locira u jeziku, u lingvističkim značajkama, odnosno svim jezičnim elementima koji su neprevodivi na druge jezike. Tekstualno obilježje u narativnoj tradiciji je sama fabula, dok je *kontekst* za Dundesa specifična društvena situacija u kojoj neka forma (u ovom slučaju usmena pjesma) “služi svrsi”. Pritom kontekst ne treba zamijeniti s funkcijom balade. Funkcija je, prema Dundesu, nametnuta od strane istraživača, definirana izvana, a ne unutar zajednice. Na primjeru balade “Daantjie Okso” *tekstura* bi obuhvaćala jezične figure – rimu, aliteraciju, naglasak, ton, onomatopeju, kao i neke fonološke karakteristike (budući da Brink u tekstu koristi regionalni dijalekt regije Boland). *Tekst* na ovom primjeru znači sam sadržaj balade. Tekst je neovisan o teksturi, pa samim time i prevodiv na druge jezike (uz gubljenje kvalitete teksture). *Kontekst* obuhvaća slušatelje/gledatelje i izvođače. Dundes je kritičan spram folklorista koji su u prošlosti potpuno ignorirali kontekst u dokumentaciji materijala. Bilježeni su samo tekst i priča, dok se razvoj i promjene u izvođenju neke tradicijske forme nisu bilježili. Takva nekontekstualizirana dokumentacija za njega ima ograničenu vrijednost. Autorica postavlja pitanje u kojoj mjeri *kontekst* može promijeniti sadržaj ovisno o publici za koju nastupa, npr. u slučaju etnografskog bilježenja pjesme. U ovom slučaju nema *konteksta*, tj. klasičnog odnosa publika – izvođač. Ako kontekst može promijeniti tekst (odnosno sadržaj) pjesme, značenje i aplikacije *konteksta* prema Dundesovu viđenju trebalo bi nadopuniti i sagledati iz više perspektiva, zaključuje Burden.

Marjetka Golež Kaučič, slovenska istraživačica u područjima usmene poezije i zoofolkloristike, u članku “‘Tlačanova voliča’ (‘The Peasant’s Oxen’): A Social and Speciesist Ballad” (“Seljakovi volovi”: socijalna i specistička balada) daje dva čitanja odnosa moći u baladi; jedno iz klasične perspektive etnologije, prava i povijesti, a drugo iz ekokritičke i zoofolklorističke perspektive, s ciljem iskoračenja iz ukorijenjenih odnosa između vrsta kako bi se fokus pomaknuo od antropocentrizma prema ekocentrizmu.

Balada “Seljački volovi” socijalna je balada sa seljakom kao glavnim likom. Motiv je klasni sukob između seljaka i feudalnog gospodara koji ima vlast nad seljakovom imovinom, a ponekad i životom. Seljak iz balade ima kravu Maverca koja se nije *otelila* (porodila – bez lingvističkoga specizma) sedam godina. Zbog toga je seljak odlučio zaklati. Međutim, Maverca obećava da će se *teliti* i dati mu dva čudesna teleta sa srebrnim kopitima i zlatnim rogovima. Gospodar sazna za seljakove magične volove i počne postavljati pred seljaka nemoguće zahtjeve. Zatraži da se volovi upregnu u jaram dok se spuštaju niz brdo. Dok je gospodar na prikolici, volovi se otkaače od jarma, a gospodar se strovali niz brdo i pogine. Iz perspektive klasične etnološke analize hijerarhija protagonista u naraciji jasna je i piramidalna: veleposjednik je iznad svih, ispod njega seljak i zatim vol. Seljak je veleposjedniku bio oruđe, radna snaga, jednako kao što je seljaku bio vol. Jedino što je seljaka razlikovalo od roba je pravo na obitelj i pravo na život. Analizirati priču iz zoofolklorističke i ekocentrične perspektive značilo bi pokušati doživjeti iskustvo drugoga. Autorica citira Ursulu K. Le Guin, koja ističe da je priča odličan alat za dublje razumijevanje mehanizama po kojima mi sami definiramo drugog. Analizirajući Ezopove basne, teoretičarka književnosti Naama Harel tvrdi da basne ne zanemaruju uvijek ne-ljudsko u životinji. U basni je životinja protagonist, a to, prema Harel, omogućuje nealegorijsko čitanje pri čemu se oslanjamo na vlastito iskustvo kako bi pokušali shvatiti drugu vrstu. Balada “Seljakovi volovi” pogodna je za ovakvo nealegorijsko čitanje: ima dvije usporedne slične sudbine seljaka i vola/krave, oboje pod jarmom i oboje bez slobode, što čitatelju/slušatelju omogućuje lakše uživanje u iskustvo drugoga, u ovom slučaju krave Maverce.

U raspravi i analizi flamanske balade “Tjanne”/“Barbel” Isabelle Peere u tekstu “From Textual to Cultural Meaning: ‘Tjanne’/‘Barbel’ in Contextual Perspective” (Od tekstualnog i kulturnog značenja: “Tjanne”/“Barbel” u kontekstualnoj perspektivi) detaljno, s različitih povijesno-društvenih gledišta istražuje društvene prilike u kojima je balada izvođena. Kroz analizu flamanskih balada, kao i njezinih danskih i francuskih ekvivalenata, autorica otkriva razlike u percepciji okoline na ponovnu ženidbu muškarca ili ponovnu udaju žene nakon smrti supružnika/supružnice. Kroz kontekstualne primjere izvođenja balade, autorica detaljnije ulazi u kulturu i zanat čipkarstva, vezu čipkarstva s pjevanjem unutar ženske zajednice, kao i vrlo očuvanim i bogatim repertoarom flamanskih čipkarica.

Gerald Porter u tekstu “Sin, Slaughter, and Sexuality: Clamour against Women Child-Murderers by Irish Singers of ‘The Cruel Mother’” (Grieh, umorstvo i seksualnost: bijes prema ženama čedoubojicama u pjesmi “Okrutna majka” irskih pjevača) analizira stigmatu oko žena djecoubojica kroz tradicionalnu irsku baladu. U tragičnoj *priči* dvije sestre pored bazena ugledaju ženu koja rađa naslonjena na stablo. Nakon poroda žena uzima džepni nožić i zakolje dijete. To dijete (ponekad i više njih) vraća se nazad kao duh i proklinje ženu na vječni pakao. Autora posebno zanima kazna majke za ovaj čin i to iz viđenja izvođača. Kazne mogu biti folklorne prirode, pri čemu majka doživljava preobrazbu u životinju, biblijske – majka je prokleta na vječni pakao, vječno čistište ili mora ispuniti neku pokoru kako bi dospjela u raj, ili pak sudske prirode – majci se sudi nakon čega biva obješena. U velikom broju zabilježenih balada “The Cruel Mother” postoji slijed od nekoliko vrsta i broja kazni. Ovakvo nabiranje kazni autor teksta povezuje s Freudovim konceptom “predodređenosti” u radu “O snovima”, prema kojemu ponavljajući elementi unutar neke priče predstavljaju način direktnog rješavanja proturječnosti (na ovom primjeru) između empatije prema traumatiziranoj majci i osude njezina stravičnog čina.

Evelyn Burge Vitz u tekstu “Separation and Loss: An Attachment Theory Approach to Emotions in Three Traditional French *Chansons*” (Razdvajanje i gubitak: emocije u tri tradicionalne francuske šansone iz perspektive teorije vezivanja) nudi psihoanalitičku analizu triju francuskih balada: “Le Roi Renauld”, “Le Mariage anglais” i “Malbrough s'en va-t-en guerre”. Autorica primjenjuje učenja britanskog psihoanalitičara Johna Bowlbyja o psihološkom fenomenu separacije, odnosno osjećajima vezanja, razdvajanja i gubitka. Vrste vezivanja koje ovise o događajima u ranom djetinjstvu pojedinca i njegovu psihološkom razvoju Bowlby dijeli na sigurna i nesigurna vezivanja, gdje se *nesigurna* dalje dijele na *preokupirana/anksiozna* i *izbjegavajuća/odbacujuća*. Motiv svih triju pjesama je romantična veza ili brak s tragičnim ishodom. U pjesmi “Le Roi Renauld” Renauld dolazi kući iz bitke smrtno ranjen. Dočekuje ga majka, koja mu javlja sretnu vijest da njegova supruga upravo rađa sina. Renauld zapovjedi majci da nikako ne govori ženi da je on na samrti. Kada supruga sazna da je njezin suprug umro, i sama umire. Sa psihološkog gledišta za ženu u ovoj baladi gubitak je toliko velik da odlučuje prestati živjeti. Ovakav raskid autorica kategorizira kao *nesigurnu: izbjegavajuće/odbacujuću* vrstu vezivanja. U baladi “Le Mariage anglais” francuska princeza prisiljena je napustiti svoj dom i udati se za engleskog kralja. Djevojka tuguje za svojim domom, negoduje, ljuti se i vrijeđa svog muža. Nakon nekog vremena miri se sa svojom sudbinom i odlučuje zavoleti svog novog muža. Ovaj primjer autorica navodi kao primjer za *sigurno vezivanje*, iako su tuga i gubitak glasno i otvoreno izraženi, mlada žena ima sposobnost zaboraviti tugu, prihvatiti okolnosti i nastaviti dalje sa životom. U pjesmi “Malbrough s'en va-t-en guerre” motiv je također smrt muža po dolasku iz rata. Međutim, ovdje emocije nisu tako jasno i detaljno opisane, a smrt supruga nije doživljena tragično. Autorica nakon kontekstualne i lingvističke analize zaključuje kako je suprug iz pjesme Englez, odnosno onaj “drugi”, pa prema njemu ni izvođač ni publika ne bi trebali imati pretjeranu empatiju. Zbog blage reakcije žene na smrt supruga autorica odnos

iz balade kategorizira kao *nesiguran: izbjegavajući/odbacujući* tip vezivanja. Protagonisti u baladama, jednako kao i stvarni ljudi, nisu svjesni emocija i mehanizama koji se kriju iza neke reakcije. Teorija Johna Bowlbyja daje nam uvid u različite vrste separacije, njihove psihološke mehanizme i moguće očekivane reakcije pojedinca.

Tekst Salima Washingtona “Nobody loves me but my mother, and she could be jivin’ to; The Blues-like sentiment of Hip Hop Ballads” (Nitko me ne voli osim moje majke, a i ona se možda šali: osjećaj bluesa u hip hop baladama) analizira dvije pjesme najvećih MC-ja hip hopa, “Dear Mama” Tupaca Shakura i “Miss U” Notoriousa B.I.G-a. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* definira baladu kao sažetu formu iz kasnog srednjeg vijeka, rasprostranjenu po cijeloj Europi. Može biti pisana u narativnoj formi, dramskom dijalogu ili kao lirika u strofi. Osim srednjovjekovne balade spominje se i balada iz sredine 20. stoljeća koja se pojavila u Velikoj Britaniji i Sjevernoj Americi, a karakterizira je ljubavna tematika i dominantan lirski element. Ova vrsta balade doprinijela je današnjoj percepciji balade kao spore pjesme, s motivom sretna ili nesretne romantične ljubavi. *Gangsta rap*, smatra Washington, kombinira elemente obiju baladnih tradicija, iako narativ po prirodi rapa kao forme dominira. Kad postoji, lirski sadržaj u *gangsta rapu* uvijek ima ironičnu notu, vjerojatno kao otklon prema R&B, *mainstream* glazbi, gdje je motiv romantične ljubavi gotovo sveprisutan. I pjesme “Dear Mama” i “Miss U” ljubavne su tematike, ali ne u smislu očekivane, heteroseksualne romantične ljubavi. Pjesma “Dear Mama” Tupaca Shakura govori o kompliciranom odnosu s majkom, ali ipak punom ljubavi. “Miss U”, s druge strane, opisuje ljubav prema poginulom prijatelju, članu iste bande. U pozadini obiju balada iščitava se *thug life*, težak život afroameričke zajednice 90-ih. Iz te perspektive *hustlera*, pripadnika neke bande, romantična ljubav doživljava se kao slabost, kao nedovoljno bitna tema za *gangsta rap* pjesmu.

Zbornik radova *Social Issues in Ballads and Songs* predstavlja vrlo širok spektar analiza različitih balada, od srednjovjekovnih do balada u popularnoj kulturi. Različite kulturološke, antropološke, lingvističke, psihoanalitičke i ekokritičke teorije koriste se kao alat za analizu priče ili teksta, ali i šireg društveno-povijesnog konteksta u kojem je neka balada nastala ili unutar kojega se izvodila. Čitatelju je tako omogućeno dublje uranjanje u protagoniste, njihovo djelovanje i motive, kao i bolje shvaćanje društvenih normi i odnosa moći kroz povijest, a posljedično i pojedinca u društvu danas.

Barbara Majnarić

**Land art, Earth art,
Earthworks. z/Zemlja i
antropocen, ur. Zvezdana
Jembrih, voditelj projekta
Alen Novoselec, Akademija
likovnih umjetnosti, Zagreb
2021., 158 str.**

**LAND ART,
EARTH ART,
EARTHWORKS:
Z/ZEMLJA I
ANTROPOCEN**

I-II

Land art, Earth art, Earthworks: z/Zemlja i antropocen je umjetničko-znanstveno-istraživački projekt koji je na lokacijama u Ozlju i okolici i Jakovlju 2019. i 2020. godine provodila Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, a sve je krenulo istoimenom znanstvenostručnom konferencijom održanom 2019. godine u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Voditelj projekta bio je Alen Novoselec, a u njemu su od početka sudjelovali i Ida Blažičko, Danko Friščić, Nataša Ivančević, Zvezdana Jembrih, Suzana Marjanić, Natalija Nikpalj, Mirjana Vodopija i Tajana Škalamera. U projektu su na različitim terenskim, konferencijskim, izložbenim i drugim dionicama participirali i studentice i studenti Akademije likovnih umjetnosti, profesori Kineske akademije umjetnosti iz Hangzhoua (Yang Qirui, Zhang Haoguang i Zhang Run), studenti navedene akademije (Peng Wenjie, Teng Jiaqi, Yao Haolan, Chang Wei, Zhou Xin, Shen Yuting, Guo Zui, Wang Zian i Hu Enci) te niz gostujućih teoretičara i teoretičarki. *Land art, earth art* i druge vrste specijalnih intervencija profesora i studenata Akademije likovnih umjetnosti i njihovih gostiju kreirane su u dvorcu i parku skulptura Jakovlje, te u Ozlju, Obrežu Vivodinskom i Loviću Prekriškom ujesen 2019., i u listopadu i studenom 2020. godine. Intervencije su 2021. godine predstavljene u formatu videoprojeksijske i fotografske dokumentacije na izložbi u Gradskoj knjižnici i čitaonici Ivana Belostenca u Ozlju.

Publikacija, *Land art, Earth art, Earthworks: z/Zemlja i antropocen* objavljena početkom ratne 2022. godine svojevrsni je hibrid između fotografske i tekstualne dokumentacije aktivnosti projekta i pripadajućih istraživačkih tekstova u formatu zbornika, ali i umjetničke knjige. Knjiga je zajednički rad Zvezdane Jembrih (urednice), Alena Novoselca (voditelja projekta) te suradnica (uredništva) Suzane Marjanić, Ide Blažičko, Tajane Vrhovec Škalamera i Maje Flajsig. Publikaciju je dizajnirala Natalija Nikpalj. U poglavlju "Land art na Akademiji likovnih umjetnosti, umjetničko-znanstveno istraživanje 2019. i 2020. godine. Osvrt voditelja projekta kao prilog daljnjim istraživanjima" Alen Novoselec iznosi razloge iniciranja, ciljeve projekta, opisuje provođenje aktivnosti i zaključuje kako su ovim istraživanjima tek otkrivena vrata beskrajnom prostoru i mogućnostima *land arta* (str. 13–18). Tajana Vrhovec Škalamera u svom radu "Trag dug pedeset godina" analizira nastanke *land arta* u kontekstu ekoloških pokreta u šezdesetima, kontrakulture i političkog aktivizma u Americi. Također se osvrće i na odjeke *land arta* u hrvatskoj umjetnosti (Grupa Gorgona), ali i u okviru Muzičkog biennala. Na kraju se dotiče i prakse profesora i profesorica Akademije likovnih umjetnosti koja je dio landartističke prakse ili joj je pak bliska (str. 19–22).

Dva sljedeća poglavlja u publikaciji posvećena su terenskom radu u Jakovlju 2019. godine, uz pripadajuće fotografije intervencija. Tomislav Pletenac u svom radu "Gdje je z/Zemlja. Land art, Earth Art, Earthworks: z/Zemlja i antropocen – Zlatne ljestve, Jakovlje 2019." donosi prikaz radionica Zlatne ljestve u Jakovlju, čitajući iste teorijskim aparatima Heideggera i Mortona (str. 27–30). Ida Blažičko u svom radu "Biomimetika: priroda, prostor, umjetnost. Profesionalna

umjetnička radionica studenata Kineske akademije umjetnosti u Hangzhou (CAA)“ fokusira se na povijest suradnje i prikaz radionice zasnovane na biomimetičkom pristupu (str. 31–32).

Aktivnosti projekta u Jakovlju i Ozlju i okolici 2020. godine tematiziraju četiri članka, a nadopunjena su fotografijama intervencija (neke od njih nadopunjene su i *statementima* autora i autorica). U radu “Jesenski land art ili preostalo je ispričati se” Suzana Marjanić fokusira se posebno na intervencije Nataše Hrust, Alena Novoselca i Zvezdane Jembrih kojima je zajednička nit korištenje mladih sadnica, stabala i vode (str. 83–86). Gordana Lipšanić u kratkom prigodničarskom radu “Uvodna ozaljska riječ” kontekstualizira nove umjetničke intervencije u ozemlju Obreža (str. 87). “O pjevajućim stablima i utrnuloj rijeci: zimski land art u Ozlju” Maje Flajsig polazi od mitske interpretacije prostora (dobro poznate u slavenskoj, odnosno hrvatskoj etnologiji) kojim analizira krajolik u kojemu nastaju spacijalne intervencije te se posebno fokusira na radove u kojima se može iščitati komunikacija s mitskim i arhetipskim (str. 89–93). Zvezdana Jembrih u svom radu “Misli uz ozaljski land art” (str. 95–96) donosi terenske zapise o nekim stanovnicima Obreža i svojoj landartističkoj praksi. Ovdje valja naglasiti da publikacija nema klasičan uvod (o tekstu u funkciji uvodnika Alena Novoselca već sam napisao), nego započinje poetskom minijaturom Zvezdane Jembrih “Riječ prije” (str. 11), a završava mislima o Obrežu u “Riječ poslije” Sanje Benković-Marković (str. 145).

Hibridna publikacija (kako bismo je mogli nazvati) *Land art, Earth art, Earthworks: z/Zemlja i antropocen* ne predstavlja samo važan korak u dokumentiranju umjetničko-znanstvene istraživačke prakse u kontekstu spacijalnih intervencija u Hrvatskoj već otvara put za novo promišljanje odnosa između umjetnika i krajobraza. Taj se odnos mijenjao od srednjovjekovnog unutarnjeg metafizičkog imaginarija, preko ideje reprezentacije prostora korištenjem znanstvenih spoznaja od Brunelleschijeva otkrića perspektive sve do današnje interakcije između umjetnika, prirode i elemenata od kojih je ona sastavljena. U tom univerzumu lišće, stijenje i kore stabala zamjenjuju boje iz tube ili računalo na kojem izvodimo montažu, a naše nadahnuće koje pretvaramo u interpretaciju onoga što smo vidjeli postaje meditativni proces u kojemu i mi i priroda spoznajemo da smo jedno.

Josip Zanki