

OCENE

RECENSIONI

REVIEWS

OBLETNICE

ANNIVERSARI

ANNIVERSARIES

**OCENE
RECENSIONI
REVIEWS**

*Corinne Brenko-Alessandra Rigotti, Kristjan Knez,
Franco Degrassi, Paola Pizzamano, Silvano Sau:*
GLI ULTIMI GIORNI DELLA SERENISSIMA IN ISTRIA.
L'INSURREZIONE POPOLARE DI ISOLA DEL 1797.
Isola, Edizioni «Il Mandracchio», 2010, 555 str.

Leta 2010 je Skupnost Italijanov »Pasquale Besenghi degli Ughi« iz Izole izdala obsežen zbornik več avtorjev z naslovom »Gli ultimi giorni della Serenissima in Istria. L'insurrezione popolare di Isola del 1797«.

Kot pove že naslov, osvetljuje delo zadnje obdobje Beneške republike v Istri oziroma upor izolskega meščanstva ob njenem padcu, ki je ob izgredih in ropanju privedel tudi do uboja zadnjega beneškega podestata Nicolòja Pizzamana.

Obsežno delo z daljšim uvodom Silvana Saua, ki skuša tragične dogodke v prvih dneh junija 1797 umestiti v širši kontekst tedanjega dogajanja, hkrati pa dati iztočnico ostalim poglavjem, kljub njihovi raznolikosti sestavlja zaokroženo celoto, v kateri lahko sledimo dogajanju v Istri in širšem jadranskem prostoru ob izteku 500-letne vladavine Serenissime oziroma v času napoleonske kampanje v severni Italiji, ki se je zaključila s campoformijskim mirom oktobra 1797.

V prvem poglavju tako Corinne Brenko in Alessandra Rigotti obravnavata Napoleonovo kampanjo v severni Italiji v letu 1796/97 in propad Beneške republike, v nekoliko obširnejšem drugem poglavju pa Kristjan Knez osvetljuje kratko, a zelo pomembno in razgibano dogajanje na tleh propadle republike od sredine maja pa do sklenitve campoformijskega miru 17. oktobra 1797. Gre za doslej malo poznano in raziskano epizodo iz beneško-istrske zgodovine na prehodu iz *ancien régime* do campoformijskega miru, ko pod vplivom francoskih postrevolucionarnih družbenih sprememb sledimo poskusom demokratizacije nekdanjih oblastnih struktur tako v samih Benetkah, kot na ozemlju *terraferme* in nekdanjih provinc Istre in Dalmacije.

V tretjem poglavju Franco Degrassi podrobneje obravnava ljudsko vstajo v Izoli in njene posledice, ki jo sicer postavlja v širši kontekst in časovni okvir 18. stoletja s podrobnejšim orisom izolske komune, njenega teritorija, prebivalstva, gospodarstva, cerkvenih in socialnih ustanov, zdravstva in šolstva.

Četrto poglavje je Paola Pizzamano posebej posvetila tako plemiški družini Pizzamano, kot tudi zadnjemu izolskemu podestatu Nicolòju Pizzamanu, v petem poglavju, ki ga je uredil Silvano Sau, pa so nanizani dokumenti in pričevanja o Izoli od leta 1253 pa do leta 1794 oziroma izumrtja ugledne družine Besenghi degli Ughi sredi 19. stoletja.

Tekstualni del dopolnjuje in popestri bogato ilustrirano gradivo, reprodukcije fotografij, zemljevidov, tiskov, naslovnih statinov, brošur in časopisov. Vsakemu poglavju sledi dodatek z bogatim izborom virov in literature, pri čemer je zlasti pomembna objava številnih še neobjavljenih virov in literature.

Izid tega obsežnega in vsebinsko zanimivega dela so finančno podprli: dežela Veneto, Italijanska samoupravna narodna skupnost, Občina Izola ter Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Iz vsebine posameznih poglavij nedvomno vejejo spoznanja, da se je leta 1797 pričnela nova epoha ne le v zgodovini Istre, temveč celotnega območja nekdanje Beneške republike. S propadom Serenissime so bile vse te dežele na tak ali drugačen način vpletene v vrtinec evropskega dogajanja, ki ga je sprožila že sama francoska revolucija 1789, kasneje pa zlasti Napoleonove vojne. Glede na razmere, ki so jih po eni strani v času od junija do oktobra 1797 pogojevali napor demokratične beneške vlade, da bi pri Napoleonu Bonapartu kot poveljniku francoske armade v Italiji in francoskem Direktoriju ter drugih evropskih državah vendarle dosegla povrnitev Istre in Dalmacije v svoj nekdanji državni okvir, po drugi strani pa upori v mestih in na podeželju, težnje mestnega plemstva po vključitvi



bivše beneške Istre v okvir ogrskega kraljestva ter ne nazadnje nasilna prekinitvev demokratizacije mestnih struktur v obeh provincah po avstrijski zasedbi 10. junija 1797 – kar je bila seveda posledica tajnih določil leobenskega premirja – se kaže vsa kompleksnost tedanje problematike, s tem pa se postavlja tudi temeljno vprašanje, kako z današnjega zornega kota leto 1797 kot enega najpomembnejših mejnikov v novejši zgodovini Istre in Dalmacije, zaznavata italijansko oziroma slovensko-hrvaško zgodovinopisje. Po eni strani je namreč Istra s propadom Beneške republike leta 1797 prišla iz okvira dokaj anahronističnega državnega sistema, ki je na začetku industrijske dobe in velikih reformnih gibanj 18. stoletja kazal le malo prilagodljivih sposobnosti za nove produkcijske odnose in hitrejši družbeno-politični razvoj, po drugi strani pa je šele njen prehod v večje državne tvorbe omogočil njeno teritorialno povezovanje, bodisi s Trstom kot tudi z nekdanjo Pazinsko grofijo. Gre torej za sklop vprašanj, ki so povezana z njeno etnično oziroma demografsko podobo, geostrateško umeščenostjo v širši severnojadranski prostor in prvimi procesi nacionalne prebuje njenega etnično mešanega prebivalstva.

Čeprav se pričujoče delo omejuje predvsem na prelomno obdobje 1797/98, ki zlasti v kontekstu dogajanja v širšem evropskem prostoru predstavlja izhodišče kasnejših političnih, upravnih in družbenih sprememb na območju vzhodnega Jadrana, predstavlja pomemben prispevek v obravnavi istrske problematike na prehodu med 18. in 19. stoletjem, ki je bila v teh letih tudi sicer deležna posebne pozornosti ob 200-letnici priključitve Istre in Dalmacije v okvir Italijanskega kraljestva (1806–1809) oziroma Ilirskih provinc (1809–1813).

Salvator Žitko

CESARSKO-KRALJEVO MOŽKO UČITELJIŠČE V KOPRU 1875–1909: SLOVENSKI ODDELEK.

Koper, Pokrajinski arhiv Koper, 2010, 247 str.

Decembra 2010 je Pokrajinski arhiv Koper v sodelovanju s Slavističnim društvom Koper izdal zbornik z naslovom *Cesarsko-kraljevo možko učiteljišče v Kopru 1875–1909: Slovenski oddelek*. Zbornik s sestavki 15 avtorjev sta uredili Mirjana Kontestabile Rovis in Jasna Čebtron, oblikovanje in prelom je prispeval Aleš Sedmak.

Delo sestavljajo štiri vsebinski sklopi. Prvi zajema predgovore Vesne Mikolič, Milana Rakovca, Boštjana Debelaka, Senije Smailagič in Jasne Čebtron, obsežnejše uvodnike pa so pripravile Mirjana Kontestabile Rovis, Denis Kocjančič, Maja Tripar, Liljana Bojanič, Melanija Kerševan, Luisa Antoni, Marija Gombač in Jasna Čebtron. Tretji je tematski sklop o profesorjih učiteljišča s prispevki Ines Cergol, Rožane Koštial, Martine Rodela

ter treh hrvaških avtoric, četrti pa o dijakih s prispevki Valentine Parovel, Maje Smotlak, Franca Černigoja, Vesne Stibilj in Alferije Bržan.

Tekst dopolnjujejo številni arhivski dokumenti, zlasti reprodukcije spričeval, predmetnikov, redovalnic, naslovnice knjižnih del, odlikovanj, pisem, pa tudi fotografij učiteljev in dijakov, ter grafikoni.

Po monografiji Srečka Vilharja *Slovensko učiteljišče v Kopru 1875–1909*, ki jo je leta 1976 izdala Založba Lipa Koper, in prispevku Boža Jakovljeviča, *Učiteljska škola u Kopru i školovanje hrvatskih učitelja v reviji Annales* (1996), gre za prvi obširnejši in tehtnejši prispevek o tej nadvse pomembni šolski ustanovi Avstrijskega primorja, ki je v 34 letih svojega delovanja dala prek 400 slovenskih in hrvaških izobražencev ter narodnih buditeljev, hkrati pa je za tedanje čase vzpostavljala enakovredna razmerja med uradnim nemškimi jezikom in jeziki okolja, se pravi italijanščino, slovenščino in hrvaščino. S tem je nedvomno dokazovala, da je bilo že tedaj možno sobivanje različnih etničnih skupnosti in različnih jezikov ter kultur pod isto streho, kot v svojem uvodnem sestavku ugotavlja Vesna Mikolič, dekanja Fakultete za humanistične študije Koper UP.

Prav gotovo je ena od odlik pričujočega dela ta, da je zasnovano v obliki zbornika, kar je omogočilo interdisciplinarni pristop, ki je prispeval k pestrosti in raznolikosti tem, ne da bi zbornik pri tem izgubil na svoji zaokroženosti in vsebinski povezanosti. V veliki meri je plod raziskovalnega dela številnih že uveljavljenih avtorjev (pretežno avtoric) s področja humanističnih strok, pa tudi nekaterih mlajših iz študentskih in dijaških vrst, nastalih v šolskem letu 2007/08 na Gimnaziji Koper in v študijskem letu 2008/09 na Oddelku za slovenistiko Fakultete za humanistične študije Koper Univerze na Primorskem.

Med uvodniki tako najprej sledimo zgodovinskemu orisu Mirjane Kontestabile Rovis o šolstvu v Istri, posebej pa o nastanku c.-k. moškega učiteljišča v Kopru ter o številčnem stanju in socialnem statusu dijakov v slovenskih, hrvaških in italijanskih oddelkih. Slovenski oddelek učiteljišča sta v svoji raziskavi posebej osvetlili Denis Kocjančič in Maja Tripar, medtem ko sta Liljana Bojanič in Melanija Kerševan obdelali likovno dejavnost koprskih učiteljiščnikov oziroma lik profesorja Saše Šantla, uglednega slikarja in skladatelja, suplenta na koprskem učiteljišču v šolskem letu 1906/07. Luisa Antoni in Marija Gombač sta razgrnili glasbeno dejavnost učiteljiščnikov, še posebej pa Srečka Kumarja, enega glavnih organizatorjev, glasbenih učiteljev in primorskih zborovodij. Tematski sklop zaključuje Jasna Čebtron s pregledom literarnega delovanja maturantov koprškega učiteljišča, tako pripovednikov kot pesnikov, med katerimi naletimo na tako ugledna imena, kot so Jože Pahor, Josip Ribičič in Karel Širok.

Med profesorji učiteljišča je Ines Cergol izpostavila lik hrvaškega književnika Vladimirja Nazora oziroma

njegovo dvoletno službovanje na koprskem učiteljskišču, ki je pomembno zaznamovalo njegovo literarno delovanje. Čeprav se koprsko obdobje, kot navaja avtorica, ne uvršča med plodnejša ustvarjalna obdobja Nazorjevega življenja, vsaj glede kvantitete, pa bo ostalo zaradi dejstva, da je bil *Veli Jože* zasnovan in napisan v Kopru, eno ključnih mest v celotnem umetnikovem ustvarjalnem snovanju.

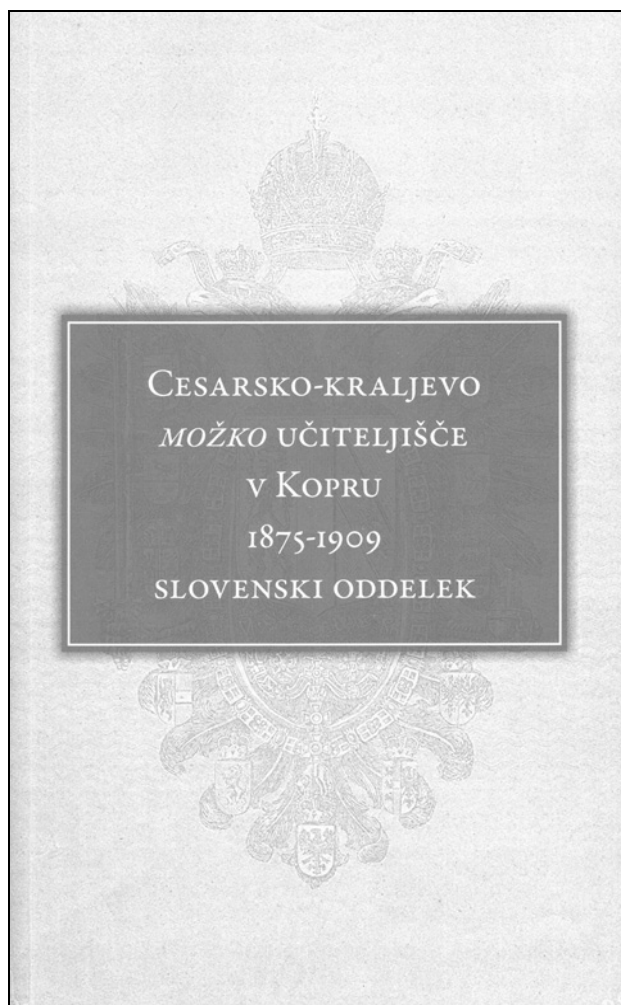
Nič manj pomembna nista prispevka o življenju in delu jezikoslovca Ivana Koštiala, ki sta ju pripravili Rožana Koštial in Martina Rodela. Ravno Koštialovo sedemletno koprsko obdobje (1902–1909) je bilo namreč zelo ustvarjalno in plodno, saj se je med drugim posvečal raziskavam glagoljaštva. Iz doslej skromnih in razpršenih podatkov v njegovi zapuščini je po zaslugi obeh avtoric nastal dragocen in pregleden oris njegove vsestranske ustvarjalnosti in raziskovalne vneme na širokem področju od slovanskega jezikoslovja do literarnozgodovinskih tem. Prvikrat je zbrana in objavljena tudi njegova doslej dostopna in obdelana bibliografija, ki prav gotovo kliče k nadaljnjim raziskavam njegovega vsestranskega in izjemno plodnega dela.

V zadnjem sestavku treh hrvaških avtoric izstopa lik profesorja fizike in matematike Josipa Belušiča, enega velikih izumiteljskih umov, ki je med drugim izumil velocimeter in se s tem častno zapisal na strani svetovne tehnične dediščine.

O nekaterih vidnejših dijakih učiteljskišča je spregovorilo pet avtorjev oziroma avtoric: Valentina Parovel o primorskem obdobju Josipa Ribičiča, mladinskega pisatelja, učitelja in kulturnega delavca, ki je učiteljskišče obiskoval v letih 1905–1909, Maja Smotlak pa o Ferdu Kleinmayrju, primorskem pedagogu in kulturnem delavcu, ki se je udeleževal na literarnem, publicističnem, didaktičnem in jezikoslovnem področju. Franc Černigoj je predstavil učitelja Edmunda Čibeja, Vesna Stibilj učitelja Antona Možina in Alferija Bržan učitelja in narodnega buditelja Josipa Valentiča.

S petnajstimi članki je torej v zborniku, kot poudarjata urednici, predstavljena zgodovinska umeščenost koprskega učiteljskišča in monografsko razčlenjeno delo nekaterih profesorjev in dijakov, predvsem iz slovenskega oddelka. Pri opredelitvi namena te publikacije poudarjata, da bi morala biti v ponos Kopru in slovenskemu šolstvu, vendar ostajata neznana obema okoljema, kar še dodatno vzpodbuja k nadaljnjim raziskavam te problematike v okviru univerz v Gorici, Trstu, Kopru in na Reki, da bi s komparativnimi študijami razkrili kulturnozgodovinski pomen te šole, ki je pred več kot sto leti že uresničevala spoštljivo strpnost in odprtost med različnimi kulturami in jeziki tedanjega Avstrijskega primorja. Ravno to dejstvo pa postavlja pod vprašaj stališča oziroma prizadevanja tedanjega Političnega društva Edinost v Trstu pa tudi širšega slovensko-hrvaškega tabora, da bi se slovenski in hrvaški oddelek učiteljskišča preselila v Gorico, oziroma v Kastav, do česar

je dejansko prišlo leta 1906 oziroma 1909. Če je trojezično učiteljskišče sorazmerno kmalu postalo tarča istrskega deželnega zbora, ki je hotel doseči, da bi vsi Italijani v Avstrijskem primorju nastopili enotno in si izbrili takšno učiteljskišče, na katerem bi potekal pouk le v deželnem jeziku – po mnenju deželnozborske večine je bil to seveda italijanski jezik – nemščina pa bi bila zgolj obvezni predmet, je težje razumljivo stališče slovensko-hrvaškega tabora, da v težnjah in vztrajnih naporih avstrijske vlade in c.-k. namestništva v Trstu, da učiteljskišče ostane v Kopru, ni zaznal vsestranske koristi tovrstne ustanove za svoj bodoči narodnostni razvoj. Kakor je bilo voditeljem slovensko-hrvaškega političnega tabora ter poslanski manjšini v deželnem zboru jasno, da je vprašanje učnega jezika v šolah eno temeljnih vprašanj, saj je bila od tega v veliki meri odvisna narodova prihodnost, je po drugi strani kontradiktorno, da so se tako vneto borili za premestitev učiteljskišča iz Kopra, saj je s preselitvijo slovenskega oddelka v Gorico in hrvaškega v Kastav, v Istri tja do I. svetovne vojne nastala precejšnja praznina na šolskem področju.



Zbornik torej zlasti s pregledi vsestranske dejavnosti primorskih učiteljev, njihove usposobljenosti in strokovnosti, pa tudi s poudarkom kulturnozgodovinskega pomena te ustanove v tedanjem specifičnem prostoru Avstrijskega primorja oziroma samega Kopra, temeljno vprašanje in dilemo, dosedanje videnje in ocenjevanje našega nacionalnega boja oziroma nacionalnih antagonizmov na prelomu 19. in 20. stoletja, v marsičem izpostavlja kritičnejši oceni. Hkrati s tem pa odpira nove možnosti raziskav, ocen in spoznanj o tej prelomni dobi naše polpretekle zgodovine.

Salvator Žitko

Miroslava Lukić Krstanović: SPEKTAKLI XX VEKA:
MUZIKA I MOĆ.

Beograd, Etnografski institut Srpske akademije nauke i
umetnosti, 2010, 313 str.

Zdi se, da so družbe s konca 20. in z začetka 21. stoletja vzele znamenito knjigo francoskega teoretika spektakla, ki je leta 1967 zatresel svetovno znanstveno jav-

nost s knjigo *La société du spectacle [Družba spektakla]* zelo zares, saj so se v zadnjih desetletjih tako rekoč do cela preobrazile v model družbenega življenja, v katerem spektakel ni več le surogat realnosti ali psevdorealnost, torej njena maska ali površina, pač pa realnost sama kot taka. To spoznanje nas je zastrašujoče približalo debordovski abstrahirani viziji sodobne kapitalistične družbe kot onniprezentnega, vseobsegajočega spektakla. Dandanes je spektakel postal tako pogosta oznaka za različne medijsko skonstruirane družbene fenomene, da smo se že prenehali spraševati, kaj spektakel sploh je.

Knjiga srbske antropologinje in etnologinje Miroslave Lukić Krstanović *Spektakli XX veka: Muzika i moć [Spektakli 20. stoletja: Glasba in moč]*, izdana leta 2010 v okviru Etnografskega inštituta Srpske akademije znanosti in umetnosti, je delo, ki nas ponovno privede v polje pertinentnega razumevanja spektakla. Delo je antropološka študija zgodovinskega, družbenega, kulturnega in ideološkega konteksta konstituiranja (glasbenega) spektakla na domačem jugoslovanskem in srbskem terenu, pri čemer njen interpretacijski domet doseže zavidljivo transnacionalne ugotovitve, ki jih je mogoče prevesti v polje refleksije in analize spektakla povsod. Avtorica v polje teoretizacije spektakla pritegne številne relevantne teorije, od katerih zlasti izpostavi Guyja Deborda in njegovo situacionistično interpretacijo družbe spektakla, Dona Handelmana in njegovo antropologijo javnih dogodkov, Michela Foucaulta in njegovo teorijo oblasti, Douglasa Kellnerja in njegovo teorijo medijskega megaspektakla, Jacquesa Attalija in njegovo konceptualizacijo ekonomije glasbe, Jeana Duvignauda in njegovo razumevanje spektakla skozi sociološko prizmo teatrologizirane predstave življenja, Jeana Baudrillarda in njegovo sopostavitve spektakla raznim virtualnim zabavam, transparentnim medijskim ritualom in družbi cemonializirane simulacije, Victorja Turnerja in njegovo antropologijo rituala, Richarda Schechnerja in njegovo antropologijo performansa, Murraya Edelmana in njegovo dekonstrukcijo političnega spektakla, Jelene Djordjević in njeno analizo političnih ritualov in praznikov ter številne druge teoretske okvire. Pri tej barviti pahljači raznovrstnih teorij, ki jih avtorica involvira v razpravo o teoretski in analitični utemeljitvi spektakla, delo kombinira še druge historiografske, enciklopedične, arhivske in etnografske vire, od uporabe fotografske baze, tiskanih, avdio-vizualnih in elektronskih medijev, filmov, internetnih portalov, poglobljenih intervjujev in terenskih ustnih naracij do pritegnitve administrativnih oziroma birokratskih regulativnih diskurzov v monografsko razpravo, katere kazalo se členi v tri tematske sklope, naslovljene »Teorija spektakla«, »Zgodovinski markerji spektakla« in »Spektakli socializma: glasba in moč«.

V prvem tematskem sklopu avtorica obravnava probleme etimološke in morfološke opredelitve spektakla ter njegovo akademsko skonstruiranost skozi tri



aspekte manifestacije družbe, skozi birokratsko družbo (birokratski dizajn oziroma administrativna narava spektakla kot akademsko ne dovolj reflektirano območje), družbo medijev (mediji in informacijsko-komunikacijska kultura kot pospeševalca spektakelske funkcije družbe, v kateri je spektakel blago množične konsumpcije) in družbo množice (množičnost kot reprezentativna ideološka scenerija, ki legitimira spektakelsko formo dogodkov). V drugem delu tega sklopa avtorica poda antropološko konceptualizacijo spektakla, pri čemer ponudi pregled temeljnih pojmov, njihovih opredelitev in razmejitev v relaciji do rituala, praznika, dogodka, karnevala in festivala, v tretjem delu pa specifično semantiko glasbenega spektakla, ki ji služi kot odskočna deska za njeno konkretno študijo primera v zadnjem delu knjige.

Avtoričino uvodno morfološko branje spektakla jo pripelje do uvida v izrazito fluidno skonstruiran značaj tega fenomena. Pravi, da se s pojmom *spektakel* pogosto misli na izpostavitve »slike, zvoka, svetlobe, veličine in dinamike« (str. 15), kar deloma ustreza leksikografski definiciji izraza, ki izvira iz latinskega *spectaculum* (str. 15–16), kar pomeni pogled, prizor, predstava, dogodek, ki zaradi svoje nenavadnosti, zanimivosti, slikovitosti ali pompoznosti vzbuja množično pozornost. Toda če to grobo leksikografsko definicijo nekoliko obložimo z bolj preciznim analitičnim antropološkim in sociološkim slovarjem, kakor to stori avtorica, potem sledi, da je spektakel predvsem »vizualno-scenska dinamika v območju hipertrofiranih simbolov« (str. 19). Ali povedano drugače, pri spektaklu gre za kompleksen družbeni pojav in specifično kulturno prakso, ki temelji na večplastnem prepletu vizualnih, scenskih in avditorijskih registrov uprizarjanja družbene realnosti. Sledeč tej tristopenjski skonstruiranosti spektakla avtorica nadalje pokaže, da se spektakli praviloma koncipirajo v treh sektorjih, in sicer v sektorju organizacije (kamor avtorica uvršča administracijo, birokracijo, logistiko, politiko in ekonomiko spektakla), sektorju scene (kjer najdemo produkcijo, gledališkost, estetiko, poetiko, ikonografijo in ceremonializacijske elemente spektakla) in sektorju občinstva oziroma avditorija (kamor sodijo gledanje, recepcija, interpretacija in potrošnja oziroma konzumiranje spektakla). Tovrstna analitična razširitev razumevanja spektakla avtorici nadalje omogoča, da na podlagi Geertzovega distinktivnega modela, v katerem je *model nečesa* razločen od *modela za nekaj* (str. 19), pokaže na naravo spektakla kot označenega (raven označenca) in označujočega (raven označevalca) modela. Miroslava Lukič Krstanović s pomočjo te distinkcije ne ostane le na ravni interpretacije spektakla, kjer bi pokazala, kako so spektakli »odsev družbenih procesov in sprememb«, torej posledica delovanja družb, pač pa gre korak dlje in pokaže na njegovo aktivno funkcijo v družbi, kjer so spektakli »motorji«, ki družbene procese poganjajo, jih kreirajo in povzročajo.

Vsa ta leksikografska, semantična, morfološka in konceptualna telovadba, ki jo Miroslava Lukič Krsta-

novič suvereno izvaja v polju uvodne teoretizacije spektakla, predstavlja avtoričin »epistemološki spektakel«, potreben za vstop v program antropološke discipline, kjer je, kakor pravi avtorica, »spektaklu tudi mesto – to je na reprezentativni sceni javnih vsakdanjosti« (str. 40). Spektakel se danes sooča s posebnimi kategorijami »totalne komunikacije« (kibernetski prostor, svetovni splet, virtualna realnost), scenske tehnologije, diverzifikacije občinstva, hiperprodukcije umetnostnih žanrov in drugo. Dejstvo, da si danes spektakla ne moremo predstavljati brez tehnologije, ideoloških formacij, estetskih form, družbeno-ekonomskih okoliščin in tržnih trendov, avtorici služi kot dodaten izziv, da v polje razprave pritegne antropologijo. Tu najprej izhaja iz performativnega značaja spektakla, ki ga podpre z antropologijo gledališča in spektakla Williama O. Beemana, antropologijo javnih dogodkov Dona Handelmana ter analizo kulturnih performansov Victorja Turnerja in Richarda Schechnerja. Antropološko dejstvo, da se »kultura ves čas izvaja« v družbi (str. 40–41), avtorici služi kot referencialna matrica, na katero projicira antropološka spoznanja o ritualih, praznikih in dogodkih kot treh sorodnih modelih spektakla. V tem delu študija tako odgovori na vprašanje, kaj pomembnega nas lahko rituali, prazniki in javni dogodki naučijo, da bi lažje in bolje razumeli spektakel. Odgovor je jasen: naučijo nas lahko tega, da bolje razumemo kolektivno zamišljanje in okvire zbiranja, spoznavanja, srečevanja, prikazovanja, identificiranja in razlikovanja v različnih kulturah in družbah, pri čemer avtorica ne pozabi zlasti izpostaviti pomena komunikacijskega aspekta, ki vzajemno determinira vse te procese (str. 45). Iz primerjave med spektaklom in ritualom, praznikom ter dogodkom avtorica ugotavlja, da spektakel omenjene tri pojave, ki jim doda še ceremonijo, karneval in festival, nadgradi, in sicer (1) z napadom na čutila s pomočjo hipertrofiranih podob in simbolov, ki omogočajo »beg iz realnosti« v svet neposrednega zadovoljstva, in (2) z delitvijo vlog med nastopajočimi in publiko (str. 43–57). Spektakel je torej variabilna družbena kategorija, ki mu je potrebna kompletnost treh pojavov, in sicer rituala ali ceremoniala, praznika ali festivala in dogodka, da lahko razvije svojo slojevitost vizualnega, scenskega in avditorijskega registra produciranja, reproduciranja in uprizarjanja družbene realnosti. S to nadgradnjo spektakel uprizori napad na človeška čutila s pomočjo hipertrofiranih podob, naziranj in simbolov, zaradi česar užitek ni vezan na redno zadovoljitev umetniških, glasbenih, športnih, političnih ali kakih drugih simbolnih potreb, pač pa je sam redek trenutek spektakla tudi že trenutek zadovoljitve.

Nato avtorica preide od spektakla kot *genus proximuma* za vrsto dogodkov, ki imajo vizualno-scensko podlago, k njegovi specialnejši manifestaciji, katere *diferencia specifica* temelji na izkustvenem opazovanju oziroma doživetju spektakla glasbe, za razumevanje

katerega je potrebno imeti pred očmi sliko celotnega komunikacijskega razmerja, od pošiljalca, sporočila do prejemnika (str. 64). Tu je glasbeni spektakel obravnavan na več nivojih, od tehnološkega, mitološkega, ritualnega, estetskega, ideološkega, emblematičnega, identitetnega do recepcijskega oziroma blagovnega, pri čemer avtorica v obravnavo pritegne teoretski pogled strukturalističnih teorij in študij popularne kulture: teorijo popularne kulture (Fiske), kritiko kulturne industrije (Adorno), teorijo mitov in ritualov (Lévi-Strauss in Leach), estetiko kot odprto delo (Eco), koncept ekonomije glasbe (Attali), teorijo okusa (Bourdieu), teorijo stila in žanrov (Hebdige in Žikić). S pomočjo omenjenih teoretskih zastavkov Miroslava Lukić Krstanović glasbeni spektakel problematizira kot večslojno sliko, na kateri se izrisujejo prizori estetskih in etičnih normativov, blagovnih ceremonializacij, ideoloških strategij in emblematičnih gest družbene moči.

V drugem tematskem sklopu z naslovom »Zgodovinski markerji spektakla« se avtorica posveti zgodovinski konstituciji spektakla in njegovim razvojnim manifestacijam. S tem pokaže, da spektakli niso nekaj, kar bi poznale samo sodobne družbe. Nasprotno, poznajo jih tako rekoč vse družbe in skupnosti v vseh zgodovinskih obdobjih, s čimer Miroslava Lukić Krstanović pomembno nakaže, da je spektakel inherenten spremljevalec človeških družb. Ali povedano drugače, človek je spektakelsko družbeno bitje. Avtorica debato o evoluciji spektakla začne z elementi »prasppektakla« oziroma prvobitnimi elementi spektakla, ki so bili značilni za ritualne prakse antične Grčije in Rima. Klasična Grčija je imela svoje olimpijske igre, gledališke festivale, mestne dionizije, javne retorične spopade ter krvave in nasilne vojne. Stari Rim je poznal spektakularne orgije, gladiatorske igre, cesarske parade in druge spomenike starorimskega pompa in ekstravagance. Tudi srednji vek je imel pomembne trenutke spektakla, in to v obliki javnega kaznovanja in mučenja, kalvarij, religioznih procesij, ekscentričnih sežigih na grmadah in srednjeveškega *theatrum*. Avtorica se posveti zlasti slednjemu, saj meni, da je prehod od antičnega ritualnega k srednjeveškemu liturgičnemu gledališču razvojna poti, ki vodi od ritualnih *festus* in *festivitas* k scenskemu spektaklu (str. 82–85). Čas renesanse in baroka je čas nove senzibilnosti za spektakel, ki se realizira v takšnih manifestacijah, kakor so javne razstave kipov in slik, rokokajska omedlevanja, baročno obilje in druge oblike spektaklov novoveškega absolutizma in zgodnje moderne popularne kulture po Petru Burku, med katerimi opera zasluži prestižen status dvornega spektakla monarhične oblasti. Avtorica se sicer vsem tem oblikam novoveškega spektakla ne posveti, opozori pa na prelomen trenutek, ki ga je imelo renesančno in baročno razumevanje gledališča za kasnejši razvoj multimedijskega spektakla. Z romantiko pridejo namreč v ospredje nove oblike spektaklov totalitarnih kultur in nacionalnih

ideologij, med katere sodijo ceremonializacije državnosti, vojaške parade, koncentracijska taborišča, ikonizacija diktatorjev in nastanek filma, ki v začetku 20. stoletja romantične in postromantične multimedijske scene spektakle pretvori v ekran. Dvajseto stoletje avtorica opredeli kar kot *stoletje spektakla* (str. 89), za katerega je značilna modernistična in postmodernistična fuzija medijskih, športnih, glasbenih, uprizoritvenih, arhitekturnih, političnih, industrijskih, potrošniških in fetišističnih spektaklov, ki se iz vizualnih, medijskih, scenskih in avditorijskih aspektov preobražajo v globalne megaspektakle, ki po Douglasu Kellnerju (2003) postanejo določujoči dogodki posamezne epohe.

Skratka, skozi zgodovino družb so spektakli bili v različnih funkcijah, ki pa jih avtorica smiselno razdeli na tri skupine: 1) spektakli, ki ustvarjajo družbeni red oziroma sistem; 2) spektakli, ki reflektirajo oziroma osmišljajo družbeni red oziroma sistem; 3) spektakli, ki so inverzija ali kontrast obstoječemu družbenemu redu ali sistemu. Slednje avtorica poveže zlasti z glasbenimi manifestacijami 20. stoletja, ki so izpostavile vprašanje družbene avtonomije umetnika, kakor je to bilo denimo v primeru pojava rokenrola in kasnejšega vzpona megalomanske rock kulture v desetletjih po 2. svetovni vojni. Avtorica tako razvojne forme glasbenega spektakla obravnava skozi analizo raznih festivalov, rock koncertov, opere, musicala in revij (str. 90–97).

Na koncu drugega tematskega sklopa se avtorica posveti še analizi časa, ki ima po njenem zelo pomembno funkcijo pri percepciji in recepciji spektakla. Tako razlikuje tri vrste časa: zgodovinski čas, za katerega je značilna cikličnost in linearnost; družbeni čas, ki uteleša koledarski skupek periodičnega in cikličnega zbiranja in organiziranja ljudi; in simbolni čas, ki predstavlja kvantiteto in semantiko vtisov in doživetij (str. 98–100). Ta troslojna temporalna matrica spektakla denimo v primeru koncerta, festivala ali drugovrstnega glasbenega dogodka dobi ritualne (raven produkcije in predmeta), praznične (raven percepcije in podobe) in dogodkovne dimenzije (raven recepcije in teksta). Ritualnost glasbenega spektakla je skoncentrirana na produkcijo, ki vključuje sistem pravil in tehnik glasbenega izražanja. Glasbena izkušnja se preobrazi v vtis in čutno podobo, ki na ravni percepcije nosi elemente zamišljene enotnosti, tj. prazničnost spektakla, dogodkovnost spektakla pa se materializira v zgodbah, naracijah oziroma tekstih, ki olajšajo pot k recepciji spektakla. Na tej točki spektakel prehaja iz zgodovinskega in družbenega časa v simbolni čas, kjer dominira polje doživetij, vtisov in izkušenj. Skratka, spektakel se oblikuje v kompleksnem mehanizmu interakcij, ki so po svoji komunikacijski matrici tako ritualne, praznične kakor tudi dogodkovne, po temporalni dinamiki pa zgodovinske (epohalno oziroma koledarsko določene), družbene (situacijsko oziroma skupnostno določene) in simbolne (doživljajsko oziroma izkustveno določene).

Tretji, najboljšežnejši tematski sklop z naslovom »Spektakli socializma: glasba in moč«, je posvečen glasbenim spektaklom na območju nekdanje Jugoslavije v dobi socializma. Predmet analize so javne politične in glasbene scene, množična zborovanja, koncerti, festivali, parade in glasbeni dogodki popularne kulture. Avtorica omenjene prireditve predstavi tako, da jih konceptualno razdeli na tri skupine spektaklov: (1) politični spektakli, v okviru katerih preučuje vlogo javnih ritualov v politiki, politična zborovanja in vlogo glasbe v t. i. »svečanostih discipline«; (2) spektakli konvencije, kjer izpostavi pomen glasbe v območju državnega *establishmenta*, od glasbenega vsakdana, kulture pop šlagerjev do posebnih glasbenih scen (festivali, koncerti); (3) spektakli emancipacije, kjer obravnava rokenrol in rock kulturo. Avtorica v tem delu poantira, da so jugoslovanske vladajoče strukture redno uporabljale glasbeni spektakel v njegovih najrazličnejših manifestacijah za prikaz in uveljavljanje svoje družbene moči (str. 117).

Kot reprezentant spektakla discipline (str. 102–134) v času komunizma avtorica analizira praznik 25. maj, ki je tradicionalno potekal vsako leto v letih 1957–1987 prav na rojstni dan predsednika Josipa Broza Tita (str. 114). Praznik je postal znan pod imenom »Dan mladosti«, ko se je jugoslovanska mladina v paradnem množičnem čaščenju na štadionu poklonila predsedniku s spektakularno čestitko. Avtorica meni, da lahko imamo ta psevdoglasbeni praznik ne le za največji scenski ceremonial v času komunistične Jugoslavije, pač pa za spektakel, ki je bil neposredno podvržen režimski birokraciji in močni politični orkestraciji in administraciji. Njegov družbeni namen je bil jasen: spektakel uporabiti kot obliko političnega ceremoniala za dekorirano discipliniranje državljanov kot kolektiva oziroma množice. S pomočjo analize semantičnih kodov omenjenega spektakla, od organizacijskih, scenskih, participativnih do konzumentskih, je avtorica podčrtala vlogo glasbe, ki je bila v tem eminentnem političnem spektaklu jugoslovanskega režima docela harmonizirana s političnimi sporočili ceremoniala. Spektakel je glorificiral vodjo in potrjeval obstoječi družbeni red. Kot reprezentant spektakla konvencije (str. 135–184) v času socializma avtorica izpostavi številne glasbene scene, ki od šestdesetih let dalje dobijo status državnih glasbenih festivalov, kakor denimo festivali *Beograjska pomlad*, *Zagrebski festival*, *Splitski festival*, *Festival Ljubljana*, *Slovenska popevka*, *Festival Skopje* in drugi. Festivali so predstavljali metaforo jugoslovanske skupnosti, saj so komunicirali jugoslovansko ali republiško kohezijo na eni strani, na drugi pa upoštevali distinkcijo multietnične države. Avtorica pri tem ne pozabi omeniti, da je pomemben dejavnik v razvoju jugoslovanske popularne glasbe imela medijska industrija (radio in televizija, diskografija), ki je vplivala na transformacijo glasbene scene v medijski ekran (str. 154–155). Na primeru glavnih glasbenih festivalov in koncertov Miroslava Lukić

Krstanović skozi analizo njihovih organizacijskih, scenskih in avditorijskih registrov sugerira, da so omenjene glasbene manifestacije bile tudi v službi potrjevanja in utrjevanja državnega reda stvari. Glasba festivalov je bila zvočna naracija političnega sistema (str. 182–183). Kot reprezentant spektakla emancipacije (str. 184–256) avtorica obravnava rock koncerte, ki v poznem socializmu postanejo nosilci t. i. subkulture, v središče pa stopita rokenrol in rock glasba. Avtorica razvoj rokenrola in rock glasbe na domači jugoslovanski glasbeni sceni tretira kot specifičen subkulturni fenomen. Sprejemanje rokenrola in sorodnih subkulturnih glasbenih stilov je bil eden najvidnejših signalov odpiranja Jugoslavije proti Zahodu. V sedemdesetih letih je jugoslovanska rock scena bila že v polnem razcvetu, ki se je manifestiral na mladinskih festivalih in koncertih (*Gitarjade*, *Mladinski festival* v Subotici, *Boom* festivali v Srbiji, Sloveniji in na Hrvaškem). Organizacija festivalov rokenrola je šla v dve smeri, v smeri emancipatornih gest na eni strani kakor tudi v smeri potrjevanja *establishmenta* na drugi. Na simbolni ravni pa so prvi koncerti in festivali rokenrola bili zlasti združeni v konceptu upora mlade generacije zoper dominantno in konvencionalno mladinsko kulturo, ki jo je usmerjala komunistična partija (npr. akcije delavske mladine, mladinske organizacije v okviru partije ipd.). V osemdesetih letih rock kultura zapusti konvencionalne okvire festivalskega reda in se poda na pota mobilne koncertne izmenjave med Beogradom, Sarajevom, Zagrebom in Ljubljano. Toda z razpadom Jugoslavije pride tudi do razpada t. i. *Yu rock scene*. Razcvet jugoslovanskega rokenrola v podobi prvih rock skupin, festivalov, koncertov na prostem ipd. avtorica obravnava s pomočjo konceptov upora (*bunte*), hrupa ali glasnosti (*buke*), telesa in nove teatralnosti (str. 187–189), katere namen je v prvi fazi reflektirati obstoječi družbeni red in v drugi fazi koncipirati rock sceno kot element inverzije oziroma kontrasta obstoječemu družbenemu redu.

Na koncu tega obsežnega sklopa, ki opisuje jugoslovansko socialistično politično in glasbeno sceno, Miroslava Lukić Krstanović predstavi tri modele strateške vrednosti spektakla, ki omogočajo vpogled v njegovo empirično veljavo na eni strani in vpetost v kulturne in družbene obrazce na drugi strani. Spektakli discipline (primer komunističnih političnih zborovanj) predstavljajo model piramidalne hierarhije. Spektakli konvencije (primer državnih glasbenih festivalov) obelodanjajo frontalni model. Spektakli emancipacije (primer jugoslovanske rokenrol scene) razkrivajo interaktivni model (str. 258).

Avtorica pokaže, da je spektakel pertinentna tema akademske refleksije, ki pomaga razumeti konstitucijo in delovanje družb in kultur. V knjigi nam je spektakel predstavljen kot fenomen visoke družbene napetosti, ki se skozi kompleksno organizacijsko, administrativno, scensko, avditorijsko in konzumentsko konstrukcijo vse-

skozi teoretsko redefinira, zgodovinsko fluidno markira in z vidika etnografije tudi kulturno znova in znova reaktivira. Spektakel je svojo pomembno znanstveno obravnavo že našel v mnogih disciplinah, denimo v teatrologiji, sociologiji, muzikologiji, arhitekturi, scenografiji, scenski tehnologiji, zgodovini umetnosti, kulturnih in medijskih študijih, pričujoče delo pa ga postavlja kot osrednji predmet preučevanja še v polje antropologije. V antropološki perspektivi se spektakel kaže kot specifična javna kulturna praksa, ki skozi zgoščene družbene matrice in kulturne obrazce izkorišča moč hipertrofiranih podob, montiranih simbolov in njihovih ekraniziranih pomenov. Je vizualni prevodnik, ki, kakor avtorica zapiše na začetku knjige, prevaja izvajanje v gledanje, gledanje v nadgledanje, nadgledanje v administriranje in krog se sklene. Da bi razumeli to fluidno naravo konstitucije, reprezentacije, reprodukcije in manifestacije spektakla, razpršenega po zgodovini različnih družbenih fenomenov, situacij in doživetij, antropološki pristop Miroslave Lukić Krstanović pomembno prispeva k pertinentni refleksiji konceptualne koherence spektakla, s čimer izkristalizira nekatere njegove ključne podobe, funkcije in pomene. Delo priporočam vsakomur, ki se želi globlje in relevantno seznaniti s konceptom in fenomenom spektakla.

Vlado Kotnik

*Dragana Antonijević: OGLEDI IZ ANTROPOLOGIJE
I SEMIOTIKE FOLKLORA.*

Beograd, Srpski genealoški centar & Odeljenje
za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta,
2010, 257 str.

Ko pomislimo na folkloro, ta pojem še dandanes najprej in najraje povežemo z ruralnim, perifernim, nesofisticiranim, celo arhaičnim tipom kulture in modelom življenja. Tako ne manjka antropologov, sociologov in drugih specialistov s področja družbenih in humanističnih znanosti, ki gojijo določeno skepso ali vsaj zadržek do takšnih akademskih podjetij, kakršno je folkloristika oziroma narodopisje. Tradicionalna epistema folkloristike je namreč bila desetletja trdovratno ujeta v pozitivistično, esencialistično in avtohtonistično zanko popisovanja narodnega blaga, šeg, navad, običajev, legend, ustnega izročila in drugovrstnega ljudskega slostva. Nekateri so folkloristom očitali, da svoje predmete preučevanja zgolj dokumentirajo, konstruirajo in opisujejo, ne pa tudi dekonstruirajo, reflektirajo in analizirajo, kar seveda ni bilo daleč od resnice. Enako se folkloristiki dolgo časa ni pripisovalo zmožnosti teoretizacije. Pogosto se je o njej govorilo kakor o akademski aplikaciji narodnjaštva, torej vrsti psevdoznanstvene ali celo anti-znanstvene ideologije, ki svojemu disciplinarnemu

polju, nad katerim sta imeli monopol tradicionalna filologija in etnologija, ni zmožna zagotoviti lastne refleksivne epistemologije, analitičnega spoznavnega aparata in pertinentnega metodološkega instrumentarija. In v mnogih akademskih okoljih je folkloristika dejansko še zmeraj razumljena in prakticirana na ravni gole deskripcije in ideologije pozitivnih dejstev »ljudskega materialnega in duhovnega izročila«.

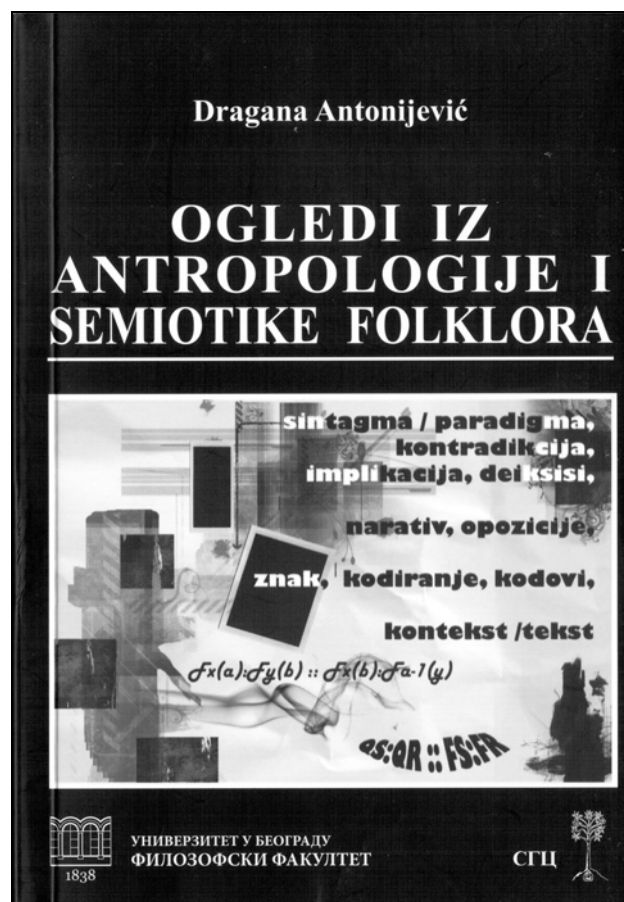
Knjiga srbske antropologinje Dragane Antonijević *Ogledi iz antropologije i semiotike folkloru [Spisi iz antropologije in semiotike folklore]*, izdana leta 2010 v okviru Srbskega genealoškega centra in Oddelka za etnologijo in antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Beogradu, je, upoštevajoč gornje pridržke, kritike in stereotipe okrog folkloru, folklorizma in folkloristike, vsekakor delo, ki razblinja gornjo predstavo o folklori kot arhaičnem prežitku, predvsem pa suvereno in z metikulozno rigoroznostjo pokaže, kako je folkloru lahko predmet resne teorije, metode in analitske perspektive. Delo je dejansko *metodološki spis*, v katerem avtorica utemeljuje svojo kritično pozicijo z naslonitvijo na številne teoretske-metodološke folkloristične analize, ki so sicer izbrane na podlagi avtoričine osebne afinitete, a hkrati zadovoljivo argumentirane ob dejstvu, da izhajajo iz različnih znanstvenih disciplin, iz katerih je folkloristika črpala svoj teoretski potencial in koncepte. Delo tako upošteva metodološke zakonitosti in teoretska spoznanja s področja antropologije in strukturalne antropologije, etnologije, semiotike, narativne teorije in sociologije. Avtorica vstopa v polje obravnave z multidisciplinarnih, interdisciplinarnih in transdisciplinarnih perspektiv na karakterizacijo folkloristike kot eklektične vede o folklori in pri tem ponudi nekaj metodoloških predlogov, ki prispevajo k pertinentnejši študiji in interpretaciji folkloru kot družbenega fenomena in sklopa specifičnih kulturnih praks.

Vsebinska knjige je strukturirana v štiri glavna oziroma nosilna problemska poglavja, ki se nadalje notranje členijo na podpoglavja. V prvem poglavju z naslovom »Socio-folkloristika: Teoretsko-metodološki koncepti Garyja Alana Finea« avtorica predstavi kritično študijo teoretsko-metodološkega pristopa omenjenega ameriškega folklorista in sociologa, ki si je prizadeval spremeniti folkloristično paradigmo v Združenih državah Amerike. Ko je Fine napisal članek »Tretja smer ameriške folkloristike: Ljudske naracije in družbene strukture« leta 1988, je imel prvenstveno v mislih metodološko otopenost in otrplost, pomanjkanje jasne linije in odsotnost konsenzualne identitete v sodobni ameriški folkloristični skupnosti. Zaradi tega je želel postreči z neko skupno metateoretično podlago, ki bi spremenila dotedanjo uveljavljeno znanstveno paradigmo v folkloristiki. Dragana Antonijević meni, da že sam izraz »tretja smer«, *the third force*, ki jo je uporabil Fine za opis paradigmatične spremembe v disciplini, napeljuje na to, da ameriški folkloristi niso bili nedovzetni za analitični fo-

kus in paradigmatško koherenco. Poleg tretje smeri je Fine opredelil tudi prvo in drugo smer. S prvo smerjo je meril na desetletja uveljavljeno prevlado komparativnih filoloških in zgodovinsko-geografskih pristopov k preučevanju folklorne kot narodopisno utemeljenega »ljudskega materialnega in duhovnega izročila. Prvi preobrat se je zgodil v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja s prodorom strukturalistične paradigme in komunikacijske teorije. Toda kljub pomembnemu vplivu, ki ga je imel strukturalizem v ameriški povojni folkloristiki, je Fine »drugo smer«, *the second force*, pripisal t. i. *performance theory*, teoriji performance, ki je postala slavna v sedemdesetih letih. Posledica vseh teh intelektualnih gibanj in premikov je bila, da se je prevladujoči statični, literarni pristop k folklori kot »ljudski duhovni in materialni kulturi« umaknil novemu, bolj dinamičnemu pristopu, ki se je osredotočil na folklorno komunikacijsko dejanje, kakor se pojavi v praksi, v performanci, v kontekstu, v slogu izvrševalca folklornih elementov. Kljub vplivnosti teorije performance v folkloristiki avtorica meni, da je teorija vendarle imela nekaj zaznavnih pomanjkljivosti, kakor denimo odsotnost diahrono oziroma zgodovinske perspektive, preveč drobnjakarsko deskripcijo in pomanjkanje razlagalne metode ter njene interpretacijske moči. Zaradi počasnosti inovativnih teoretskih in metodoloških posegov v polje folkloristike kot polje teorije je Fine predlagal razvoj folkloristike v smeri makrokontekstualne interpretacije folklorne z ozirom na družbene strukture in materialno družbeno konstitucijo. S tem naj bi se folklor preselila iz imaginarija preteklo lokalizirane narodopisne »materialne in duhovne kulture« v imaginarij globalne postindustrijske družbe poznega kapitalizma. Svoj teoretski in metodološki pristop je utemeljil v konceptu, imenovanem »folklorni diamant«, *folklore diamond*. Gre za večplasten teoretsko-metodološki okvir za preučevanje dinamike ustvarjanja in prenašanja pomenov sodobnih urbanih legend, pri čemer se upošteva štiri elemente, in sicer družbeno strukturo, osebne imperativne, dinamiko performance in vsebino naracije (str. 39). Avtorica meni, da je Fine ključen teoretik za razumevanje *ustnega izročila* in *urbanih legend*, saj na kontekstualni ravni pokaže, kako je neka govorica ali legenda, ki se je prenašala od ust do ust, pridobila svoj pomen, funkcijo in vpliv na ravnanje ljudi, ki so jo reproducirali. Fineov folklorni diamant po avtoričinem prepričanju zagotavlja inovativen okvir za preučevanje raznovrstnih aspektov folklorne (str. 85–88). Kljub unikatnemu pomenu, ki ga pripíše amerišskemu folkloristu, avtorica provokativno sklene, da sta Fine in njegova teorija do nedavnega bila tako rekoč nepoznana srbski folkloristiki, antropologiji in etnologiji.

Drugo poglavje, naslovljeno »Od poetike žanra do strukture: Prispevek Nade Milošević - Đorđević k srbski strukturalni folkloristiki«, je posvečeno antropološkemu in strukturalističnemu aspektu literarno-teoretskih raziskav te znane srbske folkloristke, ki jo avtorica uvršča

med doajene sodobne srbske folkloristike (str. 18). Njeno delo je za avtorico zanimivo predvsem z vidika pionirske aplikacije metode Vladimirja Proppa (1895–1970) v srbsko folkloristiko. Nada Milošević - Đorđević je po avtoričini izjavi bila ključna in morda celo prva, ki je že v začetku šestdesetih let predstavila Proppovo teorijo srbski akademski sceni. To je bil namreč čas, ko sta srbska in jugoslovanska folkloristika bili še vedno globoko zakoreninjeni v tradicionalne spone literarno-filoloških in zgodovinsko-geografskih paradigem in miselnih shem ter brez vidne intelektualne motivacije za modernizacijo. Domača folkloristika je bila docela v rokah filologov, ki so večji interes kazali za preučevanje del Vuka Karadžića kakor pa za tekoče žive folklorne tradicije in prakse. Prav spricho tega dejstva je zanimanje Nade Milošević - Đorđević za Proppovo in druge moderne metode inovativnost, ki je prehitela takratne srbske in jugoslovanske razmere na področju narodopisnega preučevanja »materialne in duhovne kulture«. Tako je Proppov morfološki pristop k raznim narativnim strukturam, kakor so pravljica, romantične zgodbe, sage, prerokovanja, religiozna pričevanja ipd., ne le adaptirala in aplicirala na svoje študije primerov, pač pa je ob tem razvila svoj lasten pristop, ki ga je uporabila na primeru analize strukture ustnega izročila in pripove-



dovanja o prerokovanih usode ob rojstvu otroka v Srbiji. Strukturalni pristop v srbski folkloristiki so kasneje nadgradili in modernizirali etnologi in antropologi, med njimi Ivan Kovačević, Miloš Milenković in avtorica pričujoče knjige. Slednja je denimo analitičen model, ki ga je razvila Nada Milošević - Đorđević, uspešno uporabila pri svojem delu in ga aplicirala na analizo strukture osebnih in družinskih zgodb o nacionalizaciji in tranziciji v postsocialistični Srbiji. Ko je avtorica tradicionalne folklorne narativne žanre, denimo zgodbe o usodi ali legende, s katerimi se je prvenstveno ukvarjala tudi Nada Milošević - Đorđević od šestdesetih let dalje, primerjala z novodobnimi zgodbami in pripovedmi o srbski postsocialistični transformaciji, je zanimivo ugotovila, da zgodbe o nacionalizaciji kot kapitalistični ureditvi Srbije vsebujejo vse elemente klasičnih zgodb o usodi. Enako je tudi v zgodbah o srbski tranziciji našla enak princip organizacije narativnih shem, kakor jih je mogoče najti pri legendah (str. 126–132).

V tretjem poglavju z naslovom »O strukturi vrednosti: Interpretacija metodološkega predloga Beverly Crane« avtorica obravnava neobičajen in zanimiv metodološki predlog omenjene ameriške psihologinje in folkloristke iz leta 1977. Njen eksperiment je vseboval inovativno zamisel, da združi strukturalizme antropologa Clauda Lévi-Straussa (1908–2009) in razvojnega kognitivnega psihologa Jeana Piageta. Cilj eksperimenta je bil ustvariti odprt strukturalni model, s pomočjo katerega pride do koncepcije *strukture vrednosti*. Toda čeprav sta tako Lévi-Strauss kakor Piaget oba bila sodobnika in strukturalista, sta njuna pristopa različna, zato je ideja Beverly Crane, da združi oba pristopa, za avtorico knjige vredna pozornosti in premisleka. Kot predmet svoje analize je izbrala zelo znano in priljubljeno urbano legendo »Sostanovalkina smrt« (str. 143–145), s pomočjo katere je želela pokazati, kako se lahko pride do vrednosti sporočila v besedilu skozi strukturalno perspektivo. Osnovno idejo o iskanju *neobičajnega v zgodbi kot adaptivnega problema*, ki jo v legendi o sostanovalkini smrti razvija Cranova, je avtorica pričujoče monografije sama uporabila denimo na primeru analize urbanih legend o kraji človeških organov v Srbiji. Čeprav je strukturalna, ali bolje strukturalno-funkcionalistična analiza, ki jo je razvila Cranova, v ameriški folkloristični skupnosti naletela na diskutabilen uspeh, avtorica z domiselnimi aplikacijami idej Cranove na svoje študije primerov recentnih srbskih urbanih legend pokaže na inovativnost in uporabnost samega pristopa kot takega kljub nekaterim njegovim metodološkim pomanjkljivostim. Avtorica ne pozabi omeniti, da je metodološki eksperiment Cranove ostal zanemarljiv znotraj ameriške folkloristike, docela nepoznan pa je ostal tudi za druge nacionalne tradicije, vključno s srbsko. To je tudi razlog, da se avtorica posveti kritični analizi metodološke in epistemološke vrednosti pristopa Beverly Crane in celo sama, navdahnjena

z njeno analizo legende o sostanovalkini smrti, v četrtem, zadnjem poglavju ponudi svojo strukturalno interpretacijo te ameriške urbane legende iz šestdesetih let.

Četrto poglavje, poimenovano »Semiotika urbane legende«, je torej namenjeno avtoričini analizi legende »Sostanovalkina smrt«, ki se razlikuje od analize, ki jo je podala Beverly Crane (str. 206–228). Na tem mestu ne moremo podati vsebinskega okvira obravnave te legende, zato velja le omeniti, da je *novum* avtoričinega eksperimenta metoda, ki jo je oblikovala na podlagi obsežne in kompleksne strukturalne semantike lingvisti in semiotika Algirdasa Juliena Greimasa (1917–1992), do katerega goji močno osebno afiniteto. Avtorica ponovno kritično opozori na slabo poznavanje Greimasove semiotično-semantične teorije v srbski folkloristiki, etnologiji in antropologiji. To dejstvo je še toliko bolj presenetljivo, ugotavlja avtorica, saj Greimas spada med redke strukturaliste, ki se lahko pohvalijo s številnimi nasledniki in svojo lastno »šolo«, t. i. *pariško šolo semiotike*, in je razen Lévi-Straussa edini francoski semiotik in strukturalist, ki mu je nek ameriški znanstveni časopis, namreč *New Literary History*, posvetil celotno tematsko številko s prispevki uglednih avtorjev, kakor sta denimo Paul Ricœur in Umberto Eco. Greimas je z nasledniki razvil instruktivno semiotično metodo, ki omogoča preveritev in ponovitev. Z Greimasovo semiotiko avtorica pokaže, kako se lahko z uporabo strukturalne analize pride do inovativne in kvalitetne interpretacije neke folklorne naracije.

Celotno delo ima skupno metodološko in teoretsko izhodišče, to je strukturalizem, čeravno apliciran na različne načine in navdahnjen s strani različnih strukturalističnih mislecev, denimo Proppa, Lévi-Straussa, Piageta in Greimasa. Avtorica tako pokaže primer aplikacije strukturalne analize v srbsko folkloristiko s strani folkloristke in filologinje Nade Milošević - Đorđević, nadalje primer aplikacije strukturalizma s strani ameriške folkloristke in psihologinje Beverly Crane, in v zadnjem delu primer avtoričine lastne interpretacije legende o sostanovalkini smrti. Če obstaja kakšno disciplinarno polje, v katerem je strukturalizem našel najvidnejšo, najdoslednejšo, najizčrpnjšo obravnavo, potem je to polje nedvomno folkloristika. Razlog za pomemben položaj strukturalizma v folkloristiki leži v kolektivnih obrazcih, strukturah, znakovnosti in formativnosti folklornih žanrov. Avtorica tako pokaže na raznoliko perspektivnost strukturalne analize same kot take, še posebej pa na konkretnem disciplinarnem področju, to je v folkloristiki, kjer nam strukturalna analiza razkriva pomene neke folklorne naracije na dveh ravneh: na deklarativni ravni ali na ravni izraza oziroma vsebine, ter na globlji, nevidni ravni ali na ravni družbenega strukturiranja neke naracije. Avtorica med vrsticami priznava, da je dosledna aplikacija strukturalizma in semiotike na področje folkloristike zahtevna teoretska pasijansa in utrudljiva metodološka sestavljanka naracij,

besed, znakov in pomenov, vendar klub temu ne skriva užitka ob izvajanju te intelektualne vaje.

Antropološkost v branje predlagane monografije je v tem, da disciplinarno polje folkloristike podvrže večplastni metodološki, teoretski, epistemološki in konceptualni kritiki nekaterih tradicionalnih paradigem in pokaže na neizkoriščen potencial relacijskega načina mišljenja, ki ga vsebujejo interpretacijski modeli, kakršne so ponudili Fine, Milošević - Đorđević, Crane, Greimas in avtorica knjige. V tem vidimo presežek, ki avtorico vodi od folkloristike k antropologiji folklore. Antropologija folklore, kakršno predstavi Dragana Antonijević, se nahaja v refleksiji disciplinarne in družbene skonstruiranosti folkloristike, njenih teorij, ideologij in predmetov preučevanja. Bistvo antropologije folklore je opredeljeno z bistvenim spoznavnim postulatом razčiščevanja generičnega razmerja opazovalca do opazovanega oziroma ozaveščanja teoretika do objekta teorije. S tem avtorica preseže zlepljenje oziroma spojitve raziskovalca z objektom raziskovanja, kar se je vse pogosto dogajalo folkloristom v preteklosti. Antropologija folklore ali folkloristike je torej nekakšen epistemološki premik v perspektivi obravnavanja metodoloških, teoretskih in empiričnih problemov v folklorističnem polju.

Folkloristika je v preteklosti pogosto konstruirala svoje predmete preučevanja (denimo ustno izročilo, duhovno in materialno kulturo, šege in navade, bajke, ljudske legende ipd.), ne da bi reflektirala svojo lastno strokovnjaško pozicijo, svoje prijeme in znanstvene metode objektivacije, s pomočjo katere se v znanstvih sploh lahko mislijo družbeni fenomeni. Knjiga Dragane Antonijević nas pripelje v polje, kjer se folkloristika kaže kot

družbeno skonstruirana akademska realiteta. In tu je pomembna epistemološka poanta antropologije folklore: ta se ne konstituira kot znanost in vednost zgolj s tem, da reflektira, komentira ali le dokumentira legende, bajke, pravljice ali kakšno drugo sodobno ljudsko izročilo, pač pa s tem, ko si zagotovi ustrezen interpretativni horizont, s katerega lahko gleda na svojo lastno teoretsko prakso in jo v postopku avtoanalize kritično ovrednoti. V pristopu Dragane Antonijević k folkloristiki in folklori je nekaj bourdieujevskega. Pokaže namreč, da ni družbeno skonstruiran le svet folklornih žanrov in narativnih struktur, pač pa tudi njihovi teoretiki in raziskovalci, torej sami folkloristi, katerih skonstruiranost je odvisna od njihove pozicije v (nacionalno zamišljenem) družbenem prostoru, v polju lastne discipline ter drugih družbenih in humanističnih znanostih, v lokalni akademski in intelektualni klienteli, v distanci, ki jo imajo do skupnostnih ideologij in drugih esencionaliziranih kategorizacij. Avtorica s svojo analizo znane urbane legende o sestanovalkini smrti implicitno poda tudi odgovor na vprašanje, kako se učenjak, naj bo teoretik ali empirik, lahko zoperstavi pogojem lastne družbene skonstruiranosti: zoperstavi se lahko samo tako, da nenehno reflektira svoje lastne pozicije, izhodišča in početja v znanstvenem podjetju. In to je avtorici pričujoče knjige zgljedno uspelo. Za vse, ki se zanimajo za folklorne naracije z vidika kulturne oziroma socialne antropologije, etnologije, sociologije ali semiotike, je monografija Dragane Antonijević zelo vredno referenčno delo.

Vlado Kotnik

**OBLETNICE
ANNIVERSARI
ANNIVERSARIES**

**NEUSTAVLJIVI MOTOR PRIMORSKEGA ŠOLSTVA.
OB 70-LETNICI PROF. DR. LUCIJE ČOK**

V današnji družbi se nam včasih zazdi, da primanjkuje ljudi, ki so pripravljeni za svoje ideje ali skupne družbene ideje vložiti ves svoj napor in angažiranje ter se ob tem, iz strahu ali oportunisti, ne ustaviti ob prvih sapicah, ki pihajo nasproti. Pa vendar so tudi taki ljudje med nami in ena od njih je nedvomno prof. dr. Lucija Čok, ki v letošnjem letu obeležuje pomemben osebni jubilej. To je priložnost, da se ozremo v preteklost in ponovno ugotovimo, kaj vse je z zavzetostjo in pogumom dosegla na svoji življenjski poti Lucija Čok, redna profesorica didaktike večjezičnosti in medkulturnosti, znanstvena svetnica na področju preučevanja zgodnje večjezičnosti, prva rektorica Univerze na Primorskem. Lucija Čok je oseba, ki je na več vodstvenih funkcijah pomembno sooblikovala osnove visokega šolstva na



Primorskem in v Sloveniji, še posebej tesno pa je njena poklicna pot povezana z nastankom in razvojem primorske univerze.

Kot rojena Primorka je ne glede na različne funkcije bila in je še vedno povezana predvsem s primorskim in še posebej istrskim prostorom. Tako je celotno svoje delovanje posvetila primorskemu šolstvu, ki ga je gradila v raznih vlogah in z različnimi dejavnostmi: kot mlada, zagnana učiteljica italijanskega in francoskega jezika, kot svetovalka za italijanski jezik na koprski območni enoti Zavoda RS za šolstvo, kot predavateljica in vodja koprskih enote Pedagoške fakultete, ki je bila tedaj še v okviru Univerze v Ljubljani. Že v tistih časih se je dejavno vključila tudi v prizadevanja za oblikovanje nove, primorske univerze. Kot prva direktorica Znanstvenoraziskovalnega središča Koper v letih 1995–2000 je prispevala k regionalnemu razvoju družbe znanja in k oblikovanju znanstvenoraziskovalne in kadrovske osnove za novo univerzo. Hkrati je vodila eksperto skupino za pripravo programov Fakultete za humanistične študije v Kopru in je po registraciji fakultete kot samostojnega visokošolskega zavoda v letu 2000 prevzela zadolžitve vršilke dolžnosti dekanje Fakultete za humanistične študije.

Nato je sprejela povabilo tedanjega predsednika Vlade RS Janeza Drnovška in v letih 2000–2002 je bila ministrica za šolstvo, znanost in šport. Kot ministrica je prispevala k pripravi nekaterih podlag integracije Slovenije v Evropski raziskovalni prostor – ERA (zakon o RR dejavnosti, analize raziskovalne dejavnosti in vloge držav kandidatki v pristopu k EU). Prav tako so bili v tistem času izpeljani ključni koraki za ustanovitev Univerze na Primorskem, ki je bila ustanovljena v letu 2003, in njena prva rektorica je postala prav Lucija Čok. Kot rektorica je povezovala raziskovalno in izobraževalno delo na univerzi, zagotavljala partnerske vloge študentov, sodelovanje univerze z gospodarstvom in oblikovanje odprte, kakovostne in inovativne slovenske univerze.

Danes sodeluje v ekspertnih telesih, ki oblikujejo strategije prenove visokega šolstva in raziskovanja ter jezikovnih politik v državi Sloveniji in v Evropski komisiji, od 2008 tudi v Evropski zvezi univerz (EUA).

Seveda pa je Lucija Čok vseskozi bila in ostajala tudi raziskovalka. Svoje raziskovalno delo osredotoča na pojave, ki spremljajo jezike in kulture v stiku, učenje jezikov, vzgojo za sobivanje in sožitje kultur in etnij. Njeni raziskovalni dosežki so objavljeni v več jezikih, predavala je na več tujih univerzah. Vodi in koordinira domače in tuje projekte s področij didaktike jezikov, zgodnjega večjezičnega opismenjevanja, medkulturne komunikacije. S svojim delom sooblikuje empirično prakso modelov dvojezičnega šolstva na jezikovno in kulturno stičnih okoljih.

Za promocijo in uveljavljanje dvojezičnosti v Slovenski Istri je prejela več priznanj na lokalni in državni ravni pa tudi v tujini, kot so: priznanje Pedagoške fa-

kultete v Ljubljani, plaketo »Una vita per l'italiano« Univerze Ca' Foscari v Benetkah, priznanje »Zlata plaketa Univerze na Primorskem«, Bartolovo nagrado za učitelja Fakultete za humanistične študije Univerze na Primorskem, nagrado Glasnik znanosti Znanstveno-raziskovalnega središča Univerze na Primorskem. Za njene dejavnosti pri uveljavljanju francoske kulture in jezika ter strategij za spoštovanje jezikovnih različnosti jo je predsednik Republike Francije odlikoval z visokim priznanjem viteza legije časti. Predsednik Republike Italije pa ji je podelil naslov viteza Republike Italije. Novembra 2010 ji je Slovenski znanstveni inštitut na Dunaju ob svoji 10-letnici podelil častno članstvo za podporo delovanja inštituta. Kot rektorica primorske univerze je namreč z različnimi dejanji podpore stala inštitutu ob strani. UP je v času njenega rektorovanja postala tudi soustanoviteljica inštituta.

Njena prizadevanja, da se kulturna prepletanja in jezikovna raznolikost ohranijo tako v dejanjih kot v

znanstvenih utemeljitvah, so nastajala v njenem neposrednem pedagoškem delu na različnih stopnjah izobraževanja, v mnogih raziskovalnih dosežkih ter v promociji Istre kot jezikovnega in kulturnega laboratorija Evrope na tujih univerzah, mednarodnih konferencah in v znanstvenih objavah. Njeno vsestransko delovanje in njene osebnostne lastnosti, med njimi predvsem izjemna ustvarjalnost, vztrajnost in vitalnost, so nedvomno lahko za zgled mlajšim generacijam, pred katerimi je podobna naloga, kot je bila nekoč pred mlado Lučko: preizkusiti se v najrazličnejših družbenih vlogah z namenom širiti stare družbene okvire in vzpostavljati ter uresničevati sveže poglede in nove, še višje cilje. In lahko rečemo, da je Lucija Čok to nalogo že do sedaj zelo uspešno opravila. Seveda ji želimo, da skupaj z nami s takim uspehom še naprej izpolnjuje svoje in naše skupno družbeno poslanstvo.

Vesna Mikolič