

ПРИКАЗИ И БЕЛЕШКЕ

Приказ

Демонолошка предања из Истре

Evelina Rudan, *Vile s Učke: žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2016, 599 стр.



Демонолошко предање је виталан усмени фолклорни жанр коме је последњих деценија посвећена посебна пажња у научним круговима. Приче које тематизују људско искуство с натприродним добијају све више простора и у јавном дискурсу, а путем различитих медија, у другачијем облику, долазе до шире публике. Причања о сусретима с демонским бићима и о њиховом упливу у људски свет могу се чути и у различитим местима истарског краја. Књига Евелине Рудан *Виле с Учке: жанр, контекст, изведба и наднаравна бића предаја* јесте опсежна студија о овом усменом прозном жанру.

У *Предговору* ауторка открива због чега је баш демонолошко предање предмет њеног истраживања – интересује је шта обезбеђује виталност одређеним причама и могућност да се око неких протагониста стварају нове, те зашто су, с друге стране, неки ликови мање заступљени, а приче о њима тематски сиромашне. Евелина Рудан настоји да осветли све аспекте жанра, не занемарујући функције које имају у заједници и значења за оне који их казују.

Увод доноси дефиницију жанра предања и издваја демонолошка/митска или митолошка као посебну тематску групу, уз ослањање на досадашња проучавања. Корпус демонолошких предања с подручја Истре, сакупљених у периоду од 2000. до 2003, броји 43 рукописне збирке. Ауторка настоји да утврди које карактеристике предању обезбеђују постојаност и ширење у заједници, јер ову врсту казивачи и реципијенти неретко означавају као непожељно знање. Рудан уводи појам „наративне плодности“ и дефинише га као „spособnost likova i tema predaje da oforme nove predaje i/ili osiguraju optjecajnost starih varijanti u okviru žanrovskih značajki predaje, a pod uvjetima funkcija koje ostvaruju u društvu i kulturi“ (9).

Детаљан преглед проучавања и дефиниција жанра дат је у поглављу *Жанровске карактеристике демонолошких предаја*. Предање се издвојило као посебан жанр пре свега у опреци с бајком мада су, како ауторка и показује, предања била заступљена у различитим збиркама и много раније, најчешће означена као веровања. Имајући у виду специфичност предања у погледу ликова и тема, као и нестабилност композиције на коју су указивали различити проучаваоци, Рудан наглашава да је дефинисање предања кроз однос према бајци непотпуно с обзиром на то да је жанр на овај начин одређен без дубље анализе његових самосвојних карактеристика. Ауторка још једном показује да је Фон Сидовљева подела на меморат, фабулат и хроникат неизбежна у сваком темељеном проучавању жанра предања. Резимирајући замерке које је у вези с овом класификацијом изнела фолклористкиња Линда Дег, ауторка проблематизује њене закључке који се тичу проблема искуства у меморату/фабулату, као и питања безусловности веровања и веродостојности властитог искуства у поређењу с традицијом. Истиче се да су предања која тематизују веровање у натприродно функционална „*upravo zato što bezuvjetnosti vjerovanja u nadnaravno nema, pa se uvijek iznova pokazuje potreba za njihovim konstituiranjem kako bi poslužile kao dokaz*“ (23).

У трећем делу књиге: *Контекст предаја*, ауторка проблематизује чиниоце контекста који учествују у стварању, преношењу и генерисању значења предања. Контекст у ужем смислу, или казивачки контекст, подразумева конкретну казивачку ситуацију у којој се реализује фолклорно дело, како га је дефинисао Алан Дандес у чувеној студији *Текстура, текст, контекст* (1964). Поред казивачког, Рудан се бави и ширим друштвеним и културним контекстом који омогућава настанак и ширење предања, и стога је њена пажња усредређена и на опис процеса долажења до казивача. Контекстуални приступ показује се вишеструко значајан у проучавању и разумевању предања – он открива зашто је одређена прича испричана на баш такав начин, какву улогу испричани догађај има у животу казивача и рецепијената и, што је веома важно, како је обликован сам текст предања.

Четврто поглавље, *Кратак преглед досадашњих записа демонолошких/митских предаја у Истри*, показује да предања о натприродним бићима и бићима која поседују натприродне способности постоје дуго у усменој али и у књижевној традицији на овом подручју. Ауторка указује на то да су теме и ликови демонолошких предања инкорпорирани у различите типове записа, нпр. збирке народних умотворина, народне листове, црквене списе или путописе. Као најважнији корпус она издваја *Истарске народне приче* Маје Бошковић-Стули (уз пратећу студију). Потоња истраживања потврђивала су постојаност жанра, а

део истог континуума представљају теренска истраживања ауторке. Њима су обухваћени различити крајеви Истре, а казивачи су различите старосне доби, ступња образовања и приповедачких вештина.

Пето поглавље, *Наднравна бића, бића с наднравним способностима и наднравне појаве*, бави се натприродним бићима и појавама са становишта наративне плодности, односно способности да творе нова предања и чувају варијанте старих. Подела заснована на протагонистима значајна је јер указује на некадашње стање одређене појаве у традицији и садашњу распрострањеност и живот одређеног митског бића. Тако ликове попут крсника, штриге, море и мртвих који се враћају међу живе карактерише највећа наративна плодност. Са друге стране, орко или виле нису наративно плодни ликови, па је и мали број предања у којима су они протагонисти. За разлику од ранијих записа, али и статуса вила у другим јужнословенским крајевима, на подручју Истре казивачи данас предања која тематизују њихову појаву смештају у домен фикције. Као посебну групу ауторка издваја „predaje o različitim pojavama i zvukovima“, а причања из ове категорије су посебно занимљива јер је ауторка до њих углавном долазила без подстицања казивача, „dakle neinducirano, što je dobar pokazatelj njihove narativne plodnosti“ (311).

Нарочито интересантно је шесто поглавље, *Секундарне демонолошке предаје*, у ком се ауторка бави тзв. псеудопредањима или антипредањима. У текстовима се уочавају анегдотске карактеристике до којих „dolazi iz iznevjeravanja elemenata predaja demonološke tematike“ (328), те их стога ауторка назива секундарним демонолошким појавама. Оне се у казивачким ситуацијама појављују спонтано, у оквиру казивања демонолошких предања, па се може закључити да их сами казивачи смештају у овакав контекст. Секундарна демонолошка предања вредна су истраживачке пажње јер омогућавају увид у трајање ако не предања, онда свакако дистрибутивних података који учествују у њиховом обликовању.

Закључак сумира представљена сазнања о демонолошким предањима и упућује на могућности за даља истраживања везана, између осталог, и за „njihovu znanstvenu intrigantnost“ и „političku propulzivnost i popularnost“ (332).

У последњој целини доносе се теренски записи (*Текстови из истраживања*), класификовани према натприродном бићу или појави коју тематизују. Ипак, како ауторка наводи, прецизна класификација није увек могућа. Поједина предања тематизују више натприродних бића па се стога смештају у скупину оног протагонисте који је доминантан. На тај начин још једном се потврђује специфичност предања забележених у усменој комуникацији, односно немогућност

успостављања јасних граница, у овом случају – граница између различитих тематских скупина.

Књига *Виле с Учке* систематична је и детаљна анализа текстова демонолошких предања из Истре и казивачких ситуација у којима су она документована. Уз систематизацију досадашњих теоријских знања, ауторка доноси и нове могућности тумачења старих поставки. Контекстуални приступ, који је у досадашњим проучавањима неретко био ограничен на дескриптивне описе перформанса, ауторка сврсисходно примењује у анализи и успостављању закључака о тексту, односно о карактеристикама жанра. Усмени медијум готово увек укључује макар и најмање упадице слушалаца, прецизна објашњења о местима и коментаре о учесницима догађаја, а ови подаци су у збиркама народне прозе или другим текстуалним записима предања углавном изостављани. У овој студији све врсте коментара показују се као интегрални део предања. У књизи Евелине Рудан демонстриран је ваљан приступ жанру предања који подразумева темељно познавање теоријских знања и способност да се она проблематизују, као и укључивање властитог теренског истраживачког искуства, неопходног у интерпретацији фолклора.

МА Даница Јовић, докторанд
на Филолошком факултету, Београд
Е-пошта: danicajovic@gmail.com

Примљено: 19. 4. 2019.
Прихваћено: 2. 5. 2019.

Приказ

Субјектно центрирана музичка етнографија народног уметника Добривоја Тодоровића

Мирјана Закић, *Душом и фрулом: Добривоје Тодоровић*. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, 2015, 224 стр.



Иако једно од концептуалних чворишта савремених етномузиколошких истраживања у глобалним, светским оквирима представља тзв. субјектно центрирана музичка етнографија, позната и под називом етномузикологија индивидуе, методолошки фундирани, аналитички текстови посвећени истакнутим извођачима традиционал-

не музике су и даље ретки у етномузиколошкој литератури на српском језику. Због тога научна монографија *Душом и фрулом: Портрет Добривоја Тодоровића* Мирјане Закић, професорке на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду, не само да надомешћује овај недостатак, већ и, с обзиром на квалитет пређашњих радова ове луцидне научнице, које одликују проницљивост, конзистентност и доследност научне мисли, представља и дуго очекивану студију. Посвећена признатом народном уметнику, фрулашу Добривоју Тодоровићу, студија поставља промишљен модел у методологији субјектно центриране етномузикологије, те ће засигурно допринети развоју научне етномузиколошке мисли на српском језику. С друге стране, она представља и важан допринос на пољу очувања националне музичке баштине и стварања материјалног теоријско-научног фонда за њено интернационално препознавање и очување.

Након језгровитог уводног поглавља у ком разматра досадашње методолошке приступе индивидуалним извођачима у англосаксонској етномузиколошкој литератури, ауторка разрађени научни наратив отпочиње применом тзв. биографског метода. Сазнања о Добривојевом животном и професионалном путу, као и постепено разумевање његовог извођачког музичког стила, Мирјана Закић је стицала у вишегодишњем процесу интерактивне сарадње с овим

врсним свирачем, током ког су вођени бројни, припремљени и спонтани, интервјуи и разговори, а снимљен је и велики број разноврсних музичких нумера. Најинтензивнија комуникација остварена је у периоду од 2010. до 2014. године. Вишекратни теренски рад у форми учешћа с посматрањем, остварен у Добривоју блиском окружењу породичног дома у селу Влашка код Младеновца, омогућио је осветљавање многих појединости у музичком и педагошком сазревању овог уметника, а његов рефлексивни однос према сакупљеном материјалу документован је у усменој и писаној форми. Комбинација квалитативног, интерпретативног и реконструктивног истраживања и, истовремено, квантитативног приступа усмереног ка разматрању сакупљеног музичког материјала, омогућила је обухватан увид у музички свет овог самосвојног народног уметника.

У почетном поглављу Добривоје Тодоровић је представљен као аутентичан извођач или, како то Мирјана Закић формулише, „аутономни свирач“ на неколико традиционалних инструмената у чијем репертоару препознајемо традиционалне мелодије не само из локалне, примарно шумадијске сеоске музичке праксе, већ и с различитих, најчешће суседних културних простора (Добривоје изводи и влашке, бугарске и македонске мелодије, као и разновродна народна кола). Посебно је важно да се у експликацији животног пута, као и професионално-музичких светова Добривоја Тодоровића, ауторка умешно користила умрежавањем етских и емских наратива.

Структурална музичка анализа разматраних мелодија, уз неопходан компаративни приступ (поређење истих музичких примера из различитих временских периода, и извођачких стилова различитих дувачких инструмената), коју Мирјана Закић доследно и минуциозно спроводи у централним сегментима књиге, показује да разноврсне мелодије у Добривојевој интерпретацији постају не само непосредне репродукције познатих деоница, већ да делимично представљају и својеврсне музичке иновације у сфери традиционалног. Новаторство Добривоја Тодоровића огледа се најпре у потреби за истраживањем потенцијала заједничког музицирања кроз здруживање различитих инструмената (дуетно свирање са извођачима на фрули, дудуку, окарини или двојницама, те оснивање квартета фрулаша), као и кроз прекорачење стилско-извођачких граница базичног музичког идиома (сарадња са цез квинтетом Бранислава Ковачева, вокалном групом „Паганке“ и дувачким оркестром Феата Сејдића). Други иновацијски ниво подразумева креативни приступ музичком материјалу преобликовањем традиционалних инструменталних жанрова (стварањем кола од песме), као и додавањем новог музичког садржаја постојећим мелодијама.

Семантичка етномузиколошка анализа, такође конзистентно и доследно спроведена на свим синтагматским и парадигматским нивоима разматраног музичког штива, представља врхунац домаће етномузикологије. Она умрежава сферу личног и колективног музичког мишљења и позиционира дело Добривоја Тодоровића на разним нивоима његовог контекстуалног испољавања, од дубоко персонализованих личних мотива извођача, преко локалног и супкултурног окружења па све до националних и регионалних конотација. За логичан и пријемчив, а истовремено и методолошки разрађен научни наративни ток који ову књигу измешта из непосредно етномузиколошке у шире сфере хуманистичке литературе, од изузетне је важности примена доследног дијахронијског излагања током читаве студије.

Поред позиционирања и репозиционирања извођаштва Добривоја Тодоровића у оквире узбудљивих и променљивих токова традиционалног музичког извођаштва у Србији друге половине 20. века, у књизи је учињен напор да се овај свестрани уметник представи и као прави народни педагог који користи методе „усмене“ музичке предаје, подучавајући најчешће врло младе ученике, те тиме неуморно доприноси афирмацији сеоске традиционалне музике.

У завршним поглављима Добривоје Тодоровић се представља и посредством наратива својих савременика, етномузиколога, фрулаша, чланова радијског оркестра, те као један од важних креатора у осмишљавању политике фрулашке праксе у Србији активним и дугогодишњим учествовањем у раду жирија најважнијег такмичења фрулаша у Србији које се одржава у Прислоници.

Монографија др Мирјане Закић *Душом и фрулом: Добривоје Тодоровић* није само ванредно дело етномузиколошке науке, већ је одликује и шири потенцијал у правцу теоријског баштињења српске традиционалне музике, исказан у стваралаштву појединца, чему сигурно доприноси и компакт диск с репрезентативним нумерама Добривојевог изванредног свирачког умећа (примери на фрули, двојницама, дудуку и окарини). Књига представља и хронолошко сведочанство о једном делу музичке историје српског народа. Управо као активан надарени појединац, чију делатност уважавају локална и шира друштвена заједница, Добривоје Тодоровић јесте један од важних учесника и креатора социјално-историјске и уметничке димензије музичке праксе, па се посредством његовог дугогодишњег стваралаштва може сагледати степен трансформације традиционалног сеоског музичког система.

Важно је истаћи и да ово издање садржи чак 38 репрезентативних нотних примера, који уз текст и звучне нумере представљају

материјално сведочанство о српској традиционалној сеоској музици 20. века. Монографија је опремљена бројним фотографијама које визуелно сведоче о Добривојевој стваралачкој и извођачкој активности.

проф. др Селена Ракочевић
Катедра за етномузикологију,
Факултет музичке уметности
Универзитет уметности у Београду
Е-пошта: selena@rakosevic.rs

Примљено: 11. 5. 2019.
Прихваћено: 15. 5. 2019.

Приказ

Обухватно изучавање плеса

Дуња Њаради, *Књига о плесу: Традиције, теорије, методи*. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“, 2018, 145 стр.



Проучавање плеса у Србији је условљено изузетно малим бројем истраживача, изостанком дугогодишњих фокусираних и компаративних истраживања и мањком литературе на српском језику. Као антрополошка студија базирана на искуству десетогодишњег суделовања на домаћој и међународној плесној сцени и истраживања те сцене, монографија Дуње Њаради *Књига о плесу* представља значајан помак у овој области.

У предговору ауторка издваја два приступа проучавању плеса – теоријски и практични. У вези с теоријским промишљањима указује на (не)могућност адекватног дефинисања плеса и двојачко тумачење његовог постојања у уметничкој сфери. Ауторка дискутује и различите приступе појму кореографије, широко је одређујући као процес који феноменолошки издваја плес од осталих уметности.

Књигу чине три садржајно различите целине, од којих се прва издваја као релативно независна, док су друга и трећа чвршће повезане. У првом делу, *Плес у историји и теорији*, ауторка се са етнографског аспекта бави приказивањем теорија и ставова везаних за историјски развој западног уметничког плеса, са фокусом на балет и модеран плес. Њаради сматра да су почеци западног уметничког плеса обележени управо појавом балета у периоду ренесансе, мада се прве позоришне представе с плесом јављају још у средњем веку. Нешто касније, у 15. и 16. веку, појављују се први учитељи и теоретичари плеса који су уједно били кореографи. Потреба да се стално обогаћују играчка техника и развој плесних образаца водили су развијању кореографије. Тај развој имао је успоне и падове, те се у 18. веку примећују знаци застоја у идејном садржају балета. Утицај романтизма у 19. веку, али и професионализација струке, донели су на сцену балет у форми какву данас знамо. Модернизам, у складу с тежњом да се задовоље духовне

потребе човека 20. века, донео је нове правце који су одбацили балетску технику. Ови нови правци обједињени су називима 'модеран балет' или 'модеран плес'. Поборници ослобађања плесног покрета тежили су импровизацији, али и увођењу савремених тема: социјалних, религиозно-мистичних, сексуалних, с једне стране, и националних и фолклорних с друге. Осцилирања између савременог и традиционалног у савременом плесу довела су до проблема у комуникацији између плесних антрополога и теоретичара плеса што се, према мишљењу Дуње Њаради, може оправдати чињеницом да су се ова два начина истраживања развијала одвојено. Анализирањем мотива савременог плеса, његових актера или самих покрета, научници су долазили до закључака који су везани и за друге функције плеса у друштву. Тако су настале теорије о могућностима да се анализом покрета откривају и карактеристике одређених заједница, или да је плес начин да се каналише и обликује сексуална потреба појединца. Напредовањем студија из области плесне антропологије развијани су различити приступи проучавању плеса, али су сви истраживачи наглашавали моћ покрета тела. Поред тога, истицали су неопходност личног искуства за валидност истраживања, као и за разумевање друштвене, културне или историјске улоге плеса.

Други део књиге, *Кореографија традиционалног плеса – померања, измештања, развој*, како сама ауторка наводи, представља феномен кореографисаног фолклора и бави се, пре свега, теоретизацијом традиционалног плеса на сцени. Овај одељак књиге приказује и развој културно-уметничких друштава (КУД-ова) на подручју бивше Југославије након Другог светског рата. Основна идеја за оснивање ових ансамбала била је ангажовање младих људи, стварање југословенског репертоара, као и промоција идеологије „братства и јединства“. КУД-ови су, дакле, били много више него плесни ансамбли. Ауторка је други део књиге базирала и на наративима који су проистекли из интервјуа с извођачима из Националног ансамбла „Коло“ (основан 1948. године). Установљено је да прве генерације плесача нису имале играчко искуство. У прилог томе говори чињеница да је знатнији развој плеса на подручју бивше Југославије отпочео након Другог светског рата, а да плесно образовање, које све више интересује научну јавност, није било институционално развијано. Према мишљењу ауторке, ово је једна од специфичности југословенске фолклорне сцене. Могућност учења традиционалног плеса је била заснована на принципу тзв. шегртовања које, према Дуњи Њаради, представља неформално стицање знања путем друштвене партиципације, посматрања и имитације. Идеја шегртовања је поред образовних имала и моралне и етичке вредности. Учење образаца „корака“ и формирање ансамба-

ла пратила је потреба за сценском стилизацијом кореографија, што праксу кореографисања поставља у теоријски незавидан положај. Ауторка сматра да ће поље кореографије увек тежити редефинисању због сталне осцилације између традиционалног и уметничког.

Трећи део књиге у великој мери представља излагање резултата теренских истраживања. Ауторка је посматрала, учествовала и формално и неформално интервјуисала плесаче традиционалних и савремених плесова с подручја Србије, Македоније, Турске и Румуније. Одељак *Плес као покрет у времену и простору: глобална мобилност и плесни рад* нуди сагледавање глобалних промена у начину уметничког рада, који је условљен сталним миграцијама и мобилношћу плесача. Анализирајући литературу и казивања информаната претежно базирана на сећањима, Њаради је закључила да су животни обрасци савремених плесача условљени сталним покретом и да је граница између њихових приватних и професионалних живота нејасна. Овакве промене утичу на појаву личне и материјалне несигурности плесача. Поред тешких материјалних услова, старост је један од фактора који утиче на напуштање плесне сцене и кратак професионални стаж. Овде се истиче и питање естетике зрелих тела на сцени као недовољно истражена тема у студијама плеса. Тренд младих тела на сцени у опреци је с искуством које се стиче управо дугогодишњом праксом.

У закључном поглављу ауторка нуди решења на почетку постављених проблема констатујући да је плес уметност коју одређује много дефиниција, те да нема само једне која би потпуно и сублимирано објаснила овај феномен. Примарна намера Дуње Њаради је у овој књизи свакако била концептуализовање појма кореографије и приказивање везе између кореографија савременог и традиционалног плеса, која би омогућила иновативни приступ и отвореност ка пољу кореографије традиционалног плеса у данашњем глобализованом свету.

Осцилирање између теорије и праксе, проучавање плеса с различитих аспеката и лична нота у приступу чине могућим да се ова књига оцени као студија која попуњава празнину у научној, па и популарној литератури о плесу на српском језику. *Књига о плесу* је и подстицај за будуће истраживаче, а биће интересантна и за читаоце који се први пут срећу с разматраном проблематиком. Поред тога, историјски приказ развоја „Кола“ преко наратива плесача обезбеђује да се историја овог ансамбла отргне од заборава.

Татјана Томић, докторанд
Академија уметности у Новом Саду
Е-пошта: tatjanatomic5291@gmail.com

Примљено: 16. 1. 2019.
Прихваћено: 12. 2. 2019.