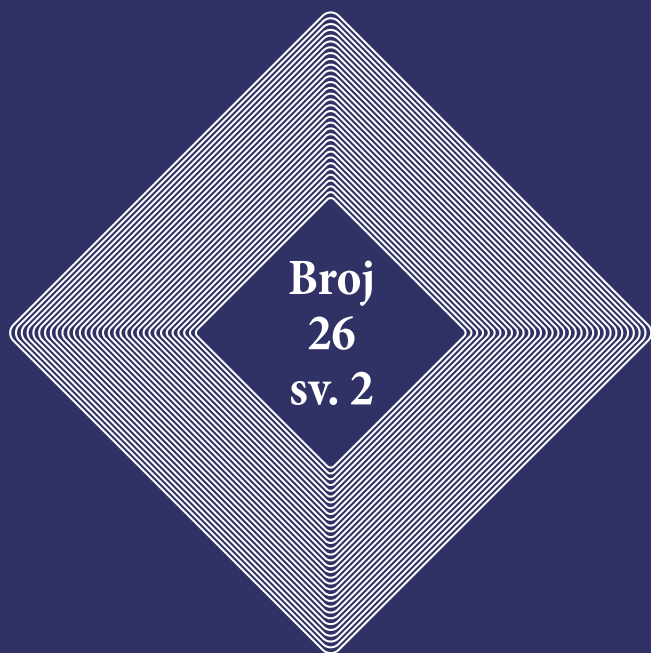


Antropologija

Časopis Instituta za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta u Beogradu



1838

Beograd, 2026.

Antropologija

Časopis Instituta za etnologiju
i antropologiju (IEA)
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Anthropology

Journal of the Institute of Ethnology
and Anthropology (IEA)
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

ANTROPOLOGIJA/ANTHROPOLOGY

Broj 26, sveska 2, 2026. godina / Vol. 26, No. 2, 2026.

Primljeno na sednici Izdavačkog saveta održanoj 10. 09. 2026. godine

Accepted by Advisory board on 10th of September 2026.

Izdavači

Institut za etnologiju i antropologiju Odeljenja za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Institute of Ethnology and Anthropology, Department of Ethnology and Anthropology
Faculty of Philosophy University of Belgrade

i

Dosije studio, Beograd

Urednici / Editors

Prof. dr Ljubica Milosavljević, Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Prof. dr Marija Ajduk, Institut za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Sekretar

Milica Vučenović, istraživačica pripravnica, Odeljenje za etnologiju i antropologiju,
Filozofski fakultet u Beogradu

Redakcija / Editorial board

Prof. dr Adam Kuper, Full Professor, Boston University / LSE; *Prof. dr Tim Rhodes*, Full Professor, London School of Hygiene and Tropical Medicine, University of London; *Dr. sc. Goran Pavel Šantek*, redoviti profesor u trajnom izboru, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; *Dr Ljiljana Gavrilović*, naučna savetnica, Etnografski institut SANU, Beograd; *Dr Gordana Đerić*, naučna savetnica, Institut za evropske studije, Beograd; *Prof. dr Antonadia Monteiro Borges*, Full Professor, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília; *Dr Petko Hristov*, Associate Professor, Etnografski institut Bugarske akademije nauka, Sofija; *Dr Laura Jiga Iliescu*, Senior Researcher, Institutului de Etnografie si Folclor „Constantin Brailoiu“, Academia Română, Bucuresti; *Dr Stef Jansen*, redovni profesor, Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu; *Dr Ondřej Daniel*, Assistant Professor at the Institute of World History, Faculty of Arts, Charles University, Prague; *Dr Saša Nedeljković*, redovni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *Dr Marija Brujić*, viša naučna saradnica i vanredna profesorka, Institut za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *Dr Lidija Radulović*, redovna profesorka, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu; *Dr Danijela Zdravić-Mihailović*, redovna profesorka, Fakultet umetnosti, Univerzitet u Nišu; *Dr Jadranka Đorđević Crnobrnja*, naučna savetnica, Etnografski institut SANU, Beograd; *Dr Marko Stojanović*, muzejski savetnik, Etnografski muzej u Beogradu

Predsednik izdavačkog saveta / Chair of the Advisory board

Prof. dr Dragana Antonijević, Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta u Beogradu

Izdavački savet / Advisory board

Prof. dr Aleksandar Bošković, naučni savetnik, Arheološki institut Beograd

Prof. dr Vesna Vučinić, Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Prof. dr Bojan Žikić, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta
Univerziteta u Beogradu

Gordana Blagojević, naučna savetnica, Etnografski institut SANU u Beogradu

Kompjuterska obrada / Technical support: Dosije studio

Lektor i korektor / Proof reading: *Teodora Todorić Milićević, Svetlana Stojković*

Logo: *mr Miroslav Niškanović, SGC*

Štampa: Dosije studio, Beograd

Časopis izlazi tri puta godišnje / Journal is published three times a year

**Članci izlaze na srpskom ili engleskom jeziku / The articles are published
in Serbian or English language**

**Časopis se sufinansira sredstvima Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja
i inovacija / Journal is co-funded by Ministry of Science, Technological Development
and Innovation**

Časopis se neprofitno distribuira naučnim i drugim bibliotekama, ustanovama kulture
i istraživačima u zemlji i inostranstvu. / Journal is freely distributed to institutions of
science and culture, public libraries, and individual researchers in Serbia and abroad.

Časopis se besplatno može preuzeti sa sajta www.anthroserbia.org
Journal is free to download from the Web site www.anthroserbia.org

ISSN 1452-7243

COBISS.SR-ID 136468492

Elektronsko izdanje ISSN 2334-881X

Adresa redakcije:

Filozofski fakultet, Čika Ljubina 18-20

11000 Beograd

011/3206-298

antropologija@f.bg.ac.rs

www.anthroserbia.org

Članci:

- 9–34 | **Nina Kulenović**
Tomas Kun kao „intelektualni selebriti“,
Struktura naučnih revolucija kao kulturni artefakt:
u potrazi za izgubljenom paradigmom
- 35–69 | **Ljubica Milosavljević i Marija Ajduk**
Elitno pastorče – Beogradski džez festival
u svetlu antropološke analize
- 71–98 | **Ana Banić Grubišić**
Lekovito bilje u srpskom digitalnom prostoru: vernakularno znanje,
autoritet i tradicija na Instagramu
- 99–117 | **Nina Zdravković**
Problematizacija istraživanja organizacione kulture naučne
institucije iz antropološke perspektive:
primer Arheološkog instituta
- 119–139 | **Vera Backović**
Uticaj fotografija na odgovore ispitanika o simbolima grada
- 141–196 | **Лариса Вилимоновић и Јаков Ђорђевић**
Поема Јована Каматира *О зодијачком крују и свему осталом*
на небу: прилог проучавању византијске астрологије на двору
Манојла I Комнина (1143–1180)
- 197–220 | **Nikola Milić**
Konstrukcija Drugosti i socijalno-ontoloških granica
u filmu *Avatar: put vode*
- 221–230 | **Ivan Filip Kovačević**
Problemi kvalitativnog istraživanja sive ekonomije

Članci

Articles

Nina Kulenović*

*Institut za etnologiju i antropologiju
Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

TOMAS KUN KAO „INTELEKTUALNI SELEBRITI“, STRUKTURA NAUČNIH REVOLUCIJA KAO KULTURNI ARTEFAKT: U POTRAZI ZA IZGUBLJENOM PARADIGMOM¹

Apstrakt: *Struktura naučnih revolucija* (1962) stekla je status bestselera i postala je najcitiranija knjiga u društvenim naukama i humanistici, dok je njen autor, Tomas Kun, postao svojevrsni „intelektualni selebriti“. Kunova knjiga se i dan-danas, više od 60 godina nakon prvog izdanja, naveliko tumači, citira i parafazira. Međutim, jednom puštene u etar, Kunove teze su dobile sopstvenu dinamiku, dok je sâm Kun dobar deo svoje preostale karijere proveo u naporu da pojašni šta jeste, a šta nije rekao ili mislio. *Struktura* je do danas nebrojeno puta interpretirana i reinterpetirana, proizvela je veliku količinu sekundarne literature i postala deo trajnog akademskog folklor, retoričkih tropa i poštapalica. Cilj ovog rada jeste da kontekstualizuje i sumira *Strukturu naučnih revolucija*, kao i da predstavi osnovne koordinate interpretativne i polemičke panorame koja je oko nje iznikla, fokusirajući se najpre na široko instrumentalizovan i radikalno polisemičan pojam paradigme. Za potrebe sistematizacije, u ovom radu ćemo skicirati tipologiju koja razlikuje tri značenja paradigme: paradigma kao epistemološka panorama, paradigma kao metodološka regulativa i paradigma kao predmet proučavanja.

Ključne reči: Tomas Kun, paradigma, postpozitivizam, eksternalizam, (anti)metodologija

* kulenovic.nina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8987-5190>

1 Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-33/2026-03/200163).

Uvod

„Sećam se da su me pozvali da govorim na seminaru na Princetonu koji su organizovali studenti. I stalno sam govorio: ‘Ali ja to nisam rekao! Ja to nisam rekao! Ja to nisam rekao!’“ (Kuhn 2000, 308)

„Kun je u profesionalnom smislu umro kao beskućnik.“ (Zammito 2004, 52)

Nije preterano reći da je *Struktura naučnih revolucija* (SNR) postala svojevrсни kulturni artefakt. Kako je već ocenjeno u literaturi: „SNR pripada maloj, ali elitnoj grupi trajnih priručnika ljudske kulture“ (Loving and Cobern 2000, 185). Knjiga je postala „kulturna ikona“ za ljude raznih interesovanja (Garvogu 2012, 46). Sâm Kun je postao „fenomen“ (Richards and Daston 2012, 167) i „intelektualni selebriti“ (Geertz 2000, 160–161), a njegova SNR jedna od najuticajnijih knjiga XX veka. Brojni su potkrepljivali Kunove tvrdnje ili su ustajali protiv njih – od teorijskih fizičara, preko sociologa, do istoričara i političkih teoretičara (Geertz 2000, 161). Budući da, kako je to formulisao Fuller, „SNR ima filozofski smisao za sociologiju, istorijski smisao za filozofiju i sociološki smisao za istoriju“ (Fuller 1992, 275), ne čudi što je publika bila i ostala vrlo široka. Ostaje, međutim, otvoreno pitanje kojoj publici se Kun, izvorno istoričar a ne filozof nauke, zapravo obraćao – da li naučnicima ne bi li ispravio njihovu predstavu o sebi samima, da li istoričarima nauke ne bi li ispravio njihovo pogrešno metodološko predstavljanje stvarne naučne prakse ili filozofima nauke ne bi li ispravio njihovo monolitno poimanje naučnog metoda (Zammito 2004, 53)? Tako do danas neki klasifikuju SNR kao historiografiju, neki kao istoriju nauke, neki kao filozofiju nauke, a neki je vide kao preteču socioloških pristupa istoriji nauke. Uпитan kome se izvorno obraćao u SNR, Kun je u predgovoru knjige *Resconstructing Scientific Revolutions* izjavio da nema odgovor (u: Hoyningen-Huene 1993, xii), a sebe je video kao „fizičara koji je iz filozofskih razloga postao istoričar“ (Kuhn 2000, 321). Bilo kako bilo, Kunova SNR se i dan-danas, više od 60 godina nakon prvog izdanja, naveliko tumači, citira i parafrizira. Noseći pojmovi SNR, kao što su paradigma, normalna nauka i nesamerljivost, „stekli su pravo građanstva i izvan oblasti istorije i filozofije nauke“ (Novaković 1974, 10) i postali deo trajnog naučnog inventara, pojmovnog aparata, retoričkih tropa i poštapalica.

Iako je Kunov uticaj do danas neosporan, ostaje otvoreno pitanje kako taj uticaj interpretirati i evaluirati. Mišljenja o SNR kreću se u rasponu od onih da je ona nešto najbolje do onih da je ona nešto najgore što se dogodilo u istoriji, teoriji i filozofiji nauke i naučnog metoda. *Struktura naučnih revolucija* je do danas doživela nebrojene egzegeze, prelomljene kroz brojne teorijske, metodološke, epistemološke i disciplinarne prizme, pa i ideološke matrice. Kako je ocenjeno na pedesetogodišnjicu prvog izdanja, „*Struktura naučnih revolucija* i

dalje zaokuplja, uzbuđuje i ponekad razjaruje svoje čitaoce“ (Richards and Daston 2012, 9). Naširoko i naveliko je upotrebljavana i zloupotrebljavana i isto toliko naveliko i naširoko interpretirana do današnjeg dana. Kao otvorena za debatu ostaju pitanja da li je Kun bio realista, antirealista ili arealista; da li je bio racionalista ili iracionalista; da li njegovo delo treba razumeti deskriptivno ili normativno; da li je verovao u naučni napredak; šta su paradigme; da li su paradigme nesamerljive te, ako jesu, koje su implikacije te nesamerljivosti; da li Kunov pogovor drugom izdanju *SNR* menja njegovu izvornu poziciju i tome slično. Tako, na primer, Kičer smatra da je *SNR* najšire čitana i najšire pogrešno interpretirana knjiga iz filozofije nauke, a da su Kunova izvorna stanovišta u nebrojenim tumačenjima pretvorena u karikaturu (Kitcher 1982, 168). Čitanje Kuna proizvelo je more polisemije, dok su pozitivne identifikacije s Kunovim delom neretko praćene, prema oceni samog Kuna i brojnih istoričara i teoretičara nauke, semantičkim distorzijama u odnosu na ionako interpretativno otvoren original. Na brojne interpretacije proliveni su hektolitri mastila, a literatura o Kunu proizvela je veliku količinu sekundarne literature, prešla prag „preterane interpretacije“, izazvala „polisemičku buru“ i postala izvor ogromnog akademskog folklora (Gunnell 2014, xi; Larvor 2003, 372; cf. Milenković 2009). Verovatno nijedan rad iz istorije/filozofije nauke nije toliko čitan, prisvajan, odbacivan i (re)interpretiran, i to, kako će se ispostaviti, u velikoj meri da bi se legitimizovali brojni pravci razvoja u društveno-humanističkim naukama (DHN) ili da bi se one ustoličile kao „prave nauke“. Sâm naslov Kunovog best-selera ne samo da u predmetnom smislu sadrži tu ključnu reč – revolucija, već je knjiga, po opštem predanju, izvršila revoluciju u pogledu toga kako se misli o strukturi nauke i dinamici njenog razvoja. Kun se smatra „ocem istorijske škole u filozofiji nauke“ (Loving and Cobern 2000, 190; cf. Marcum 2005), a upravo će dati istorijski zaokret biti viđen kao osnov za pobunu protiv pozitivizma i poluga za oslobađanje nauke od pozitivističkih stajališta koja privileguju „tvrde“ nauštrb „mekih“ nauka (Fuller 1992, 244; Fuller 2000, 2).

Uprkos brojnim neslaganjima, većina teoretičara je saglasna oko toga da su dve najvažnije Kunove revizije u filozofiji nauke istorizacija racionalnosti i ukazivanje na društvenu konstrukciju (sa)znanja. *Struktura naučnih revolucija* je kanonizovana kao uporište problematizacije shvatanja da postoji kumulativni i racionalni razvoj nauke kojim upravljaju bezvremena proceduralna pravila i kao osnovni zamajac za situiranje nauke u društveni i istorijski kontekst u kom ona nastaje i funkcioniše. Ove revizije su potom snažno instrumentalizovane u dve poddiscipline, to jest dva istraživačka programa koja su relevantna za antropologiju, budući da su ili iznikla iz nje ili su se u velikoj meri s njom dodirivala i prožimala – u sociologiji naučnog znanja (tzv. Jaki program Edinburške škole; u daljem tekstu: SSK) i kritičkoj antropologiji, koje su nastojale da postanu jedan vid opšte socijalne epistemologije. U ovom radu ćemo predstaviti osnovne Kunove teze i skicirati interpretativnu panoramu koja je izrasla oko brojnih tumačenja *SNR*, fokusirajući se ponajpre na naširoko instrumentalizovan,

naveliko debatovan i nadasve radikalno polisemičan pojam paradigme. Za potrebe ovog rada, a sistematizacije radi, izdvojicemo tri značenja paradigme: paradigma kao epistemološka panorama, paradigma kao metodološka regulativa i paradigma kao predmet proučavanja. Dok će fokus u ovom radu biti na prva dva značenja, sledeći rad će se fokusirati na poslednje značenje. Nakon što ovde predstavimo osnovnu interpretativnu panoramu koja je nastala povodom *SNR*, u sledećem radu ćemo ukazati na ključne tačke interdisciplinarnog transfera *SNR* u sociologiji (sociologija naučnog (sa)znanja) i antropologiji (kritička antropologija), u okviru kojih je Kunovo delo služilo kao debata oslobođeno, neproblematično i čvrsto uporište „zaokreta“ od onoga što je u ovim istraživačkim programima percipirano kao pozitivistički scijentizam i kao osnovna platforma za uspostavljanje i legitimizovanje postpozitivizma i ekternalistički orijentisanih studija nauke.

Struktura naučnih revoluciju kao kulturni artefakt: o rutinizaciji harizme

„Metaforično govoreći, citati su smrznuti otisci na pejzažu naučnih dostignuća.“ (Cronin 1981, 16)

„Možda revolucionarni Kun nikad nije zaista postojao – ali onda je nužno bilo izmisliti ga.“ (Muggrave 1971, 296)

S obzirom na postojanje nebrojenih stranica posvećenih Kunovom delu, reći nešto novo na datu temu, sagledati Kunov rad u potpuno novom svetlu ili predstaviti ga iscrpno u čitavoj njegovoj teorijskoj, istorijskoj i društvenoj složenosti gotovo je ravno nemogućem. U nastavku nastojimo da kontekstualizujemo i sumiramo izvorni tekst *SNR* i da predstavimo osnovne koordinate interpretativne i polemičke panorame koja je oko njega iznikla, budući da su se upravo u tim koordinatama kretali važni pokušaji antropološke metodološke regulacije (ili, zavisno od tumačenja, antiregulacije ili antimetodologije) od 1960-ih godina, te i dalje otvorene debate koje okružuju ova nastojanja.

Od Kunove smrti 1996. godine, literatura o njegovom radu nastavlja da buja. Jedni tvrde da je *SNR* najznačajniji doprinos istoriji i filozofiji nauke u XX veku (Lipton 2003, 245). Drugi tvrde da je veliki deo filozofije nauke od 1962, to jest od objavljivanja *SNR*, zapravo nastao kao odgovor Kunu. Autori poput Lakatoša (Imre Lakatos), Laudana (Larry Laudan), Fajera benda (Paul Feyerabend), Blura (David Bloor), Barnsa (Barry Barnes), Latura (Bruno Latour) i drugih svoje tvrdnje su u velikoj meri gradili kroz dijalog i debatu s Kunovim stajalištima o prirodi nauke, te je tako Kun pružio pogonsko gorivo za veliki deo filozofskih debata koje će uslediti nakon *SNR* (Loving and Cobern 2000, 185). Uticaj *SNR* je daleko nadišao uticaj u matičnoj disciplini, bilo da pod matičnom

disciplinom mislimo na istoriju ili na filozofiju nauke. Na pedesetogodišnjicu prvog izdanja *SNR*, ocenjeno je da ova knjiga i dalje oblikuje ne samo istoriju i filozofiju nauke, već i javni diskurs (Devlin and Bouklich 2012, 1). Kako tvrdi Fuler, *SNR* je jedna od najuticajnijih akademskih knjiga druge polovine XX veka, knjiga koja je najsnažnije oblikovala akademsku i javnu percepciju nauke, knjiga koju je Zapad učinio „najprirodnijim“ razumevanjem toga kako se stvara znanje (Fuller 2000, 379; 32) i knjiga koja je trajno zauzela mesto u ne-naučnim kurikulumima o nauci (Fuller 2015, 130). Zanimljivosti radi, činjenicu da je uticaj *SNR* daleko prevazišao okvir nauke može ilustrovati izjava Ala Gora (Al Gore) da mu je *SNR* omiljena knjiga (Fuller 2000, 1).

Nije preterano reći da je *SNR* stekla status bestselera. Prodana je u skoro dva miliona primeraka, prevedena je na dvadeset jezika i plasirala se na listu knjiga koje „morate pročitati“ (Garvogu 2012, 45–46). U literaturi nisu usamljene preporuke da je *SNR* štivo kojem se treba vraćati jednom godišnje (Araatzis 2012, 191). Procenjeno je da je *SNR* „najcitiranija knjiga u istoriji nauke“ (Blum et al. 2012) i najcitiranija knjiga u humanistici i društvenim naukama (Garvogu 2012, 46). To, primera radi, znači da se *SNR* po citiranosti nalazi ispred Fukoove (Michel Foucault) knjige *Nadzirati i kažnjavati*, Marksovog (Karl Marx) *Kapitala* ili Poperove (Karl Popper) *Logike naučnog otkrića*. Istraživanja pokazuju da citiranost *SNR* beleži stabilan rast od 1962. do 1980, da bi on ponovo otpočeo nakon 2000. godine (Richards and Daston 2012; Abbott 2012). Kun je odgovoran za dva citatna skoka u filozofiji nauke – jedan 1962. godine, kad je objavljena *SNR*, i drugi 1970, kad je objavljeno drugo izdanje (Wray 2021, 2). Referisanje na Kuna isprva se odvijalo u matičnim disciplinama – u istoriji i filozofiji nauke, da bi se od kasnih 1960-ih proširilo na čitav spektar DHN (Abbott 2012, 169). Široka cirkulacija knjige dovela je do toga da veliki broj ljudi „o njoj zna nešto“ ili da o njoj „ima nekakvu predstavu“, nezavisno od toga da li je ta predstava utemeljena u realnosti. Ebotovo istraživanje citiranosti Kuna u *Web of Science* pokazuje da je 75% citata koji pominju Kuna krajnje nepotrebno i da se u 50% slučajeva pokazuje da autori koji su citirali Kuna zapravo nisu pročitali original ili ga nisu razumeli.² Istraživanje koje su sprovedli Bornman i saradnici (Bornmann et al. 2019) pokazuje da se 40% citata koji referišu na Kuna odnosi na pojam paradigme. Istraživanja pokazuju i da su citati koji referišu na Kuna krajnje opšti i magloviti i da *SNR* zapravo služi kao generički izvor citata o tome da se pogledi na svet menjaju (Abbott 2012; kurziv N. K.). U pitanju je, dakle, jedna prilično opšta tvrdnja koja se ne

2 Naravno, moramo imati na umu to da bibliometrijski podaci pokazuju da većinu radova niko nikad ne pročita. Ako bismo bili ironično raspoloženi i imali mnogo vremena i strpljenja, mogli bismo napisati čitavu istoriju zabluda, koja bi pokazala da je jedan autor u sekundarnoj literaturi citirao drugog autora posredstvom trećeg, a da je treći zapravo prepisao ono što se drugi pravio da je pročitao u originalu. Zanimljiva je Novakovićeva greška u prevodu *SNR* na srpski jezik, gde je engleski original, u kom stoji da „nauka bolje spoznaje prirodu“, preveo kao „nauka bolje spoznaje nauku“. Ova omaška u prevodenju našla se potom i u hrvatskom prevodu. Zahvaljujem se recenzentu na poslednjem uvidu.

razlikuje mnogo od, na primer, Fukoovog učenja ili bazičnih tvrdnji kognitivne ili interpretativne antropologije, te se postavlja pitanje zašto se baš Kun bira kao autoritativni izvor referenci koji bi ovu tvrdnju uverljivo potkrepi.

Kako je to već vrlo ilustrativno formulisano, Kunov pojam paradigme se „kao virus raširio izvan istorije i filozofije nauke i inficirao čitavu intelektualnu zajednicu u kojoj je počeo da znači gotovo *bilo koju dominantnu ideju*“ (Marcum 2005, 134; kurziv N. K.). Tako se, na primer, jedna veoma opšta tvrdnja, koja stavlja znak jednakosti između pojma paradigma i pojma kultura, može pronaći kod najuticajnijeg istoričara antropologije – Adama Kupera (Adam Jonathan Kuper). Kuper pronalazi afinitet između Kuna i Gerca (Clifford Geertz) – dva savremenika s Prinstona 1950-ih – kojima je zajednička teza da „kultura *ili* paradigma, kontrolišu percepciju i interpretaciju, konstituišući zatvoren sistem mišljenja i jezika“ (Kuper 1991, 137; kurziv N. K.). Ovakvu kognitivno-lingvističko-epistemološku konstrukciju tako, bez mnogo gubljenja ili davanja značenja, možemo zvati i konceptualna shema, epistema ili habitus, a možemo je uporediti i sa Sapir-Vorfovom hipotezom (v. Vorf 1979).³ Sociološki pregledi pokazuju slična strujanja u rastegljivosti i ambivalentnosti u značenju i upotrebi termina paradigma: on se koristi kako bi označio egzemplar, metodološki stil, teoriju, teorijsku orijentaciju, ideologiju, filozofsku perspektivu i brojne kombinacije prethodno navedenih određenja (Harvey 1982, 86). Sâm Kun je, polovinom 1970-ih godina u okviru predavanja „Puzzles vs. problems in scientific development“, ustvrdio da se najviše entuzijastičnih čitalaca *SNR* može pronaći među sociolozima, koji čine publiku koja u *SNR* pronalazi šta god im *je volja* (prema Marcum 2005, 21; kurziv N. K.). U tom smislu, možemo tvrditi da je pojam paradigme, samo desetak godina otkako je ušao u masovnu upotrebu, postao jedan vid „plutajućeg označitelja“, dok je vreme ovu polisemiju samo uvećalo geometrijskom progresijom. Rastezanja pojma paradigma mogu se pronaći i u antropološkim tekstovima koji tvrde da bilo koji oblik verovanja – od šamanizma, preko vudua i čarobnjaštva, do proročanstava i kultova zaposednutosti – možemo sagledati kao vid paradigme (Tresch 2000). Isto tako, u istoriji antropologije nisu usamljeni slučajevi da naslovi tekstova sadrže pojam paradigme, a da čitalac u čitavom tekstu ne može da pronađe nijedan red koji eksplicitno govori o paradigmama, niti da pronađe razlog zbog kojeg je, osim u retoričke svrhe, ova „velika reč“ uopšte upotrebljena (v. Stocking 1990). Instrumentalizacija pojma paradigma u istoriji antropologije neretko je služila tome da se novonastali istraživački programi retorički zaogrnu velom legitimiteta i kako bi se utvrdilo da je antropologija konačno pronašla „onu pravu“ ili „baš tu“ paradigmu, skrojenu po njenoj teorijsko-metodološkoj meri (v. Csordas 1990). Na drugom kraju spektra, zbog radikalne polisemije i prezašćenosti u upotrebi ovog pojma, nastali su predlozi da se pojam paradigme u

3 Sâm Kun ističe da je na njegova stanovišta o efektima jezika na sliku sveta uticao Vorf (Benjamin Lee Whorf) (Kun 1974, 33). Pored Vorfa, Kun na istom mestu navodi uticaj Pijažea (Jean Piaget), Kvajna (Willard Van Orman Quine) i, posebno, Ludviga Fleka (Ludwik Fleck).

potpunosti izbaci iz upotrebe, jer „prenaseljava svet filozofskih entiteta“ (Marcum 2005, 98) i jer se koristi kao „čarobni štapić pomoću kojeg je moguće sve objasniti“ (Kindi 2012, 92).

No, postavlja se pitanje kako je *SNR* inicijalno postala jedna od najcitiranijih i najuticajnijih knjiga u XX veku, koja treba da stoji na svakoj učenoj polici, te kako je postala „retoričko sredstvo ubeđivanja“ (Davis 2009). Isključivo usko shvaćen akademski kontekst ne može biti dovoljan da bi se objasnila široka popularnost *SNR* u okviru i izvan matične discipline zbog toga što je ona, kao i mnoge druge knjige iz istorije, teorije i filozofije nauke, tematski gledano, posvećena ključnim pitanjima u ovim oblastima: pitanju racionalnosti, naučnom napretku, smeni teorija i konceptualnoj promeni, kao i zbog toga što su, orijentacijski gledano, mnoge teze koje je o ovim temama postulirao Kun *već cirkulirale* u vazduhu filozofije nauke kasnih 1950-ih i ranih 1960-ih u delu Hensona, Polanijija, Tulmina i Fajerabenda (v. Hanson 1958; Polanyi 1958; Toulmin 1961; Feyerabend 1962), koji su, svako na svoj način, dovodili u pitanje pozitivističko stanovište da naučno istraživanje počiva na sigurnim temeljima čistih opservacionih iskaza, potcrtavali da je empirijska osnova nauke uvek relativna u odnosu na neku teoriju ili pogled na svet i dovodili u pitanje algoritamsku logiku opravdanja u kojoj bi bilo mesta za racionalni izbor među alternativnim teorijama, nezavisno od istorijske i kontekstualne uronjenosti nauke i naučnih teorija (v. npr. Kordig 1975).⁴ Oni su, ukratko, tvrdili da posmatranje pretpostavlja određenu tradiciju vremena i da je njome pododređeno. Sâm Kun je pred kraj karijere tvrdio da je na generisanje pojma paradigme uticao Polanijev pojam prećutnog znanja, kao i da bi mu bilo jasno kad bi Tulmin tvrdio da mu je ukrao neke ideje. Kao zaslužne za formiranje istorijski orijentisane ili „meke“ filozofije nauke, Kun navodi Fajerabenda, Hensona, Meri Hese (Mary Hesse), Polanijija i Tulmina (Kuhn 2000, 91). Kako je istakla Meri Hese u prikazu *SNR*, reč je o važnoj knjizi koja deluje poznato jer je sačinjena od brojnih truizama. Međutim, *SNR* je ove truizme uklopila u novi obrazac koji transformiše naše čitavo poimanje nauke (Hesse 1963, 286).

Bilo kako bilo, jednom kad se zakotrljala „citatna grudva“ koja referiše na *SNR* i, posebno, na pojam paradigme, nije bilo povratka. U pogledu raznovrsnih i krajnje divergentnih referisanja na Kuna i njegovo delo, stoga možemo govoriti o Matejevom efektu koji je opisao Merton (Merton 1968). Matejev efekat je pojava da u nauci, shvaćenoj kao u društvenom pogledu zajedničkom i društveno validiranom sistemu znanja, poznatiji i priznatiji naučnici dobijaju neproporcionalno više priznanja u naučnoj stratifikaciji od manje poznatih naučnika za iste ili uporedive ideje i dostignuća. Rezultat je taj da se, s jedne strane, veberovski rečeno, harizma već priznatih naučnika rutinizuje (Merton 1968, 60), a dati naučnik pretvara u idol autoriteta. S druge strane, u sklopu ovog efekta dolazi do samopotvrđujućeg procesa: nakon što se uvreži mišljenje

4 Za jedan od retkih tekstova koji eksplicitno odgovara na pitanje zašto su baš Kunove ideje naišle na toliki odjek, nasuprot uporedivim idejama koje su im prethodile, v. Timmins (2013).

da je neki naučnik učinio značajne doprinose, njegovo delo dobija dodatnu pažnju i tako uokrug u utvrđivanju pozicije već etabliranih naučnika. Ovim efektom možemo objasniti činjenicu da su mnoge postpozitivističke teze iz pera brojnih filozofa nauke tokom 1950-ih i 1960-ih godina *redukovane na teze koje je izneo Kun i u tom obliku se raširile interdisciplinarnom scenom*. Ovaj proces, kako smo predložili u prethodnom radu, možemo nazvati i „citatna spirala“ ili „spirala pozitivne identifikacije“.

Neki razloge popularnosti SNR traže u njenoj interpretativnoj otvorenosti, koja se sagledava gotovo kao prazno platno koje ispisuje istorijska i teorijsko-metodološka imaginacija. *Struktura naučnih revolucija* se tako vidi kao štivo koje može da privuče čitaoce bez mnogo angažmana i kao „narrativ koji je beskrajno prilagodljiv nečijim željama“ (Garvogu 2012, 67). Međutim, osim interpretativne savitljivosti i prokrustovske ukalupljivosti shodno nečijim željama, uverenjima ili programskim orijentacijama, valja imati na umu opšti socio-kulturni kontekst koji čini interpretativnu matricu na osnovu koje se neko delo „savija“, ukalupljuje, to jest interpretira i reinterpretira u nekom kontekstu ili svetlu, odnosno treba razumeti kontekst u kom se odvija recepcija nekog dela. Treba napomenuti i to da je SNR u izvesnom smislu „rođena dvaput“ – jednom 1962. godine i, drugi put, 1970. godine, kad je izašlo drugo izdanje, dopunjeno autorovim pogovorom, koji je imao za cilj da rasvetli nejasnoće nastale povodom raznorodnih interpretacija prvog izdanja, da revidira sporne ili nedovoljno jasne pozicije i da odgovori kritičarima. U međuvremenu, između dva izdanja, odigrala se i slavna „debata Kun – Popper“, koja je postala poznata kao riznica „najpoznatijih odgovora Kunu“ (v. Lakatos and Musgrave 1970). Utoliko se vreme udarne recepcije SNR proteže na gotovo čitave 1960-e godine. Fuller tvrdi da privlačnost SNR ne leži toliko u briljantnosti njenih ideja, koliko u zgodnom prostorno-vremenskom okviru u kom je objavljena (Fuller 2000, xii). Loving i Kobern daju skicu objašnjenja široke recepcije SNR u brojnim disciplinama: (1) SNR je pristupačna širokoj čitalačkoj publici; (2) SNR se dobro uklopila u tekući kulturni period – objavljena je u vreme kraha ustanovljenih normi, gde se može reći da je na delu bila smena kulturnih paradigmi; (3) recepcija SNR se odvijala u okviru promene društvene paradigme: zaokupljenost materijalnim progresom (kako je dobijen Drugi svetski rat i kako je nastala ekonomska ekspanzija 1950-ih) zamenjena je socijalnim pitanjima (rasna pitanja, Vijetnam) (Loving and Cobern 2000, 188–189). Za mnoge je SNR prerasla u osnov kritike tradicionalnog poimanja nauke, jer je dovela u pitanje njene centralne elemente (koncept apsolutne istine, distinkciju teorija : posmatranje, odlučivost racionalnog izbora teorija i normativnu funkciju filozofije nauke), dok su radikalno raspoloženi studenti verovali da ih je Kun oslobodio tiranije tradicije (Marcum 2005, 20). Tako su, na primer, za vreme studentskih protesta 1960-ih, Kun i Markuze (Herbert Marcuse) postali heroji studenata na Univerzitetu u San Francisku (Gavroglu 2012, 49).

Kako konstatuje Gerc (Geertz 2000, 165), uzroke kritike i kontrakritike SNR treba tražiti u izmenjenom mestu nauke u savremenoj kulturi, u moralnoj zabrinutosti koja proističe iz primene nauke, udaljavanju nauke od javnosti, rastućem skepticizmu u pogledu vrednosnoneutralnog istraživanja, rastućoj ambivalentnosti prema ubrzanom tehnološkoj promeni, kao i u njuejdžovskom misticizmu, feminizmu, dekonstrukciji i slabljenju zapadne hegemonije. Kako tvrdi Gavroglu, naučnici su mogli da se povežu sa SNR u svakodnevnom životu; studenti su u njoj pronašli oslonac za kritiku obrazovanja; oni koji su učestvovali u društvenim pokretima našli su opravdanje (bez autorovog blagoslova) da se udalje od racionalnih sredstava za promenu statusa kvo (Gavroglu 2012, 62). Sâm Kun se pred kraj karijere prisećao kako su mu, uprkos njegovom negodovanju, prilazili studenti koji su čitav svet prelamali kroz prizmu ugnjetavanja kako bi mu zahvalili na tome što ih je podučio o postojanju paradigmi, a samim tim i o tome da je moguće otarasiti ih se (Kuhn 2000, 308).

Normalna nauka, paradigme i naučne revolucije

Kun je intelektualno sazreo na Harvardu. Najviše vremena je proveo na Berkliju, da bi potom prešao na Prinston i na kraju se skrasio na MIT-u. U vreme dok je intelektualno stasavao, vodeća škola u filozofiji nauke proizašla je iz delovanja Bečkog kruga. Logički pozitivisti/empiristi u to vreme branili su stanovište da je nauka sistematičan korpus znanja koji se gradi kumulativno. Jedan od njihovih osnovnih poduhvata bila je monografska serija pod naslovom *Međunarodna enciklopedija ujedinjene nauke*, koju je pokrenuo Oto Nojrat (Otto Neurath). Tokom 1950-ih, Čarls Moris (Charles Morris) poziva Kuna da doprinese *Enciklopediji*. Može da začudi to što je Kunova SNR svetlost dana ugledala upravo pod izdavačkim okriljem *Enciklopedije*, a da je zeleno svetlo za njeno objavljivanje dao niko drugi do Rudolf Karnap (Rudolf Carnap), po opštem priznanju, u to vreme vodeći predstavnik logičkog pozitivizma/empirizma.⁵ Drugim rečima, folklornu predstavu o istoriji i teoriji nauke može začuditi činjenica da je za genezu te „najnepozitivističnije“ knjige bio odgovoran upravo „ozloglašeni“ pozitivizam, što ujedno zamagljuje tradicionalnu predstavu o radikalnom raskidu ili o dubokom jazu između pozitivizma i postpozitivizma. U to vreme mladi docent, Kun je bio polaskan pozivom da za *Enciklopediju* napiše tekst „Struktura naučnih revolucija“ i tako doprinese Bečkom krugu u egzilu, pridružujući se već etabliranom filozofskom društvu. Ovaj tekst bio je okosnica buduće SNR. Ona je bila usmerena na „dinamički proces kroz koji se stiče naučno znanje pre nego na logičku strukturu proizvoda naučnog istraživanja“ (Kuhn 1970a, 1).

5 Takođe može da začudi to da je Kunov dugogodišnji mentor bio Hempel (Carl Gustav Hempel).

Jednom kad je ugledala svetlost dana, SNR je predstavila jedan veliki narativ o naučnoj promeni, to jest narativ o naučnom razvoju. Razvoj nauke se, prema SNR, odvija u kategorijama dugačkih epizoda takozvane normalne nauke, koju presecaju relativno retke, iznenadne i nagle naučne revolucije. *Struktura naučnih revolucija* je tako pokazala ne samo da naučne revolucije, kao *neku-mulativne* epizode u istoriji nauke, postoje, nego i da imaju strukturu. Naučni razvoj se odvija u ciklusima paradigma – anomalije – kriza – revolucija – nova paradigma. Kako je sâm Kun izjavio, „jednom kad je ideja o paradigmi stala na svoje mesto [...] knjiga [SNR] se napisala sama od sebe“ (Kuhn 2000, 296). Pored Popperovog načela opovrgljivosti, koje stoji u oštroj suprotnosti sa shvatanjem o paradigmama i normalnoj nauci, Kunov pojam paradigme zasigurno je najpoznatiji primer pojma koji je generisan u okviru istorije i filozofije nauke,⁶ ali koji je, kad je jednom pušten u opticaj, daleko prevazišao okvire u kojima je generisan i raširio se u svom semantičkom šarenilu, raznorodnim funkcijama i brojnim načinima instrumentalizacije.

Pojam paradigme nužno je razumeti u sklopu čitave SNR, koju ćemo sažeto predstaviti u njenom izvornom obliku. Ukratko, prema Kunu, u početku beše preparadigmatsko odsustvo saglasja oko fundamentalnih osnova istraživanja ili nezrelo stanje nauke. Tada se odvijaju duboke i česte debate oko legitimnih metoda, problema i standarda rešenja problema (Kun 1974, 94). U ovom stanju ne postoji jedinstvena paradigma koja bi definisala neku disciplinu i koja bi upravljala njenom praksom. Odatle izrasta aktivnost zvana normalna nauka (zrelo stanje nauke). Normalna nauka „označava istraživanje koje je često zasnovano na jednom ili na više prošlih i sadašnjih dostignuća, za koje neka određena naučna zajednica priznaje da za neko vreme pružaju osnovu za njenu dalju praksu“ (Kun 1974, 50). U sklopu normalne nauke, naučnici misle i rade u okviru paradigmi, što je pojam usko povezan s pojmom normalne nauke. O paradigmama se, najjednostavnije, može govoriti kao o konsenzusu kojim se rukovodi istraživanje: „ljudi čije se istraživanje zasniva na zajedničkim paradigmama, moraju se pridržavati istih pravila i standarda za naučnu praksu“ (Kun 1974, 51). One određuju koje će se zagonetke rešavati i nude modele rešenja tih zagonetki. One su tako „prihvaćeni model i obrazac“ (Kun 1974, 65), „univerzalno prihvaćena naučna dostignuća koja nekoj zajednici praktičara za određeno vreme pružaju model-probleme i rešenja“, a iz kojih proističu koherentne tradicije naučnog istraživanja (Kun 1974, 35; 51). Paradigma je „sredstvo za izgradnju naučne teorije. U toj ulozi, ona funkcioniše tako što govori naučniku o onim entitetima koje priroda sadrži, odnosno ne sadrži, kao i o načinima kako se ti entiteti ponašaju“ (Kun 1974, 164). Paradigme su ne samo jedan vid mapa koje upravljaju istraživanjem naučne zajednice, već one određuju i smer u kom se mape prave. One su konkretna dostignuća naučne zajednice, ali i prihvaćeni primeri stvarne naučne prakse koji uključuju zakon, teoriju, primenu i instrumente.

6 Sâm Kun tvrdi da je do pojma paradigma došao preko gramatike (Kuhn 2000, 305).

Da bi stekla naučni status, neka disciplina mora uspostaviti paradigmat-ski konsenzus. Paradigme su neophodne za funkcionisanje normalne nauke, jer naučnici mogu rešavati zagonetke tek onda kad *prihvate osnove svoje oblasti kao sigurne*. „Normalna nauka, aktivnost u kojoj većina naučnika neizbežno provo-di sve svoje vreme, postoji pod pretpostavkom da naučna zajednica zna kakav je svet koji nas okružuje“ (Kun 1974, 45). Ona tada „drži kreativnu filosofiju na odstojanju“ (Kun 1974, 140). Za razliku od prirodnih nauka, Kun tvrdi da *dru-štvene nauke*, kojima nije posvetio veću pažnju, *karakterise otvoreno neslaganje u pogledu prirode legitimnih naučnih problema i metoda* (Kun 1974, 34; 56). Nau-ka, prema Kunu, napreduje isključivo u visoko kumulativnim fazama normalne nauke (Kun 1974, 99). U fazi normalne nauke ne pronalaze se novine, već se traga za problemima koje treba rešiti u već zadatim paradigmat-skim okvirima. Paradigmat-ski konsenzus ojačava se i jednim vidom dogmat-skog obrazovanja: rivalske paradigme se ne izučavaju, njihovo postuliranje se obeshrabruje i kon-troverze oko fundamentalnih pretpostavki na kojima počiva paradigma presta-ju. S vremenom se, međutim, javljaju anomalije koje mogu dovesti do krize (v. Kun 1974, 100–135). Ako zajednica istraživača *odluči* da nagomilane anomalije mogu ukazivati na ozbiljne probleme s paradigmat-om, ona počinje da *preispituje osnove* na kojima počiva dotadašnji naučni rad i da eksperimentiše *izvan* okvira paradigme. Takvim vidom delatnosti bave se mahom vrlo mladi ljudi ili oni tek novopridošli u paradigmat-u (Kun 1974, 143). Ako jedna nepravilnost počne da izgleda kao više od jedne zagonetke normalne nauke, počeo je prelazak na kri-zu i neuobičajenu nauku. U ovom koraku dolazi do *proliferacije i zamagljivanja pravila* normalne nauke. U tom pogledu, krize liče na istraživanja tokom pre-paradigmat-skog perioda. Krize labave pravila uobičajenog rešavanja zagonetki i na kraju ostavljaju prostor da iznikne nova paradigma. U tom koraku počinje *takmičenje* za prihvatanje nove paradigme, koje je *cirkularno i ubeđivačko* (v. Kun 1974, 135–144). S jedne strane, Kun o prelasku na novu paradigmat-u govori kao o „geštalt-prebacivanju“, jednom iznenadnom i nestrukturisanom događa-ju (Kun 1974, 179) koji „ne može da se obavi pod dejstvom logike i neutralnog iskustva“ (Kun 1974, 210; kurziv N. K.). S druge strane, smatrao je da se nauka ruši i ponovo gradi posle svake velike konceptualne promene ili revolucije, te se postavlja pitanje da li je moguće govoriti o slici nauke kao kumulativno gra-đenom znanju utemeljenom na racionalnosti, koje pravolinijski i teleološki na-preduje „ka“ sve istinitijem opisu stvarnosti koje kulminira u sadašnjosti, ili pre možemo govoriti o napretku „od“ (Kun 1974, 234–235).⁷ „Naučne revolucije su nekumulativne razvojne epizode u kojima je starija paradigma u potpunosti ili delimično zamenjena jednom novom koja je nespojiva sa tom starom“ (Kun 1974, 145). Reč je „o rekonstrukciji date oblasti na osnovu novih osnovnih sta-vova, rekonstrukciji koja menja neka od najelementarnijih teorijskih uopšta-va-nja iz te oblasti, kao i mnoge od njenih paradigmat-ičkih metoda i primena“. „Kada je prelazak gotov, profesija će promeniti svoje gledanje na datu oblast,

7 Na istom mestu Kun tvrdi da inspiraciju za ovakvo poimanje naučnog razvoja duguje Darwinu.

njene metode i ciljeve“ (Kun 1974, 137). „Normalno-naučna tradicija koja iskrsava iz jedne revolucije nije samo nespojiva, već često zapravo *nesamerljiva* s onom koja je ranije važila“ (Kun 1974, 158; kurziv N. K.). Nova paradigma definiše novi skup činjenica, problema i standarda u odnosu na staru paradigmu, a ti skupovi mogu biti, interparadigmatski posmatrano, nesamerljivi. Kun nesamerljivost dočarava do danas široko citiranim metaforama: naučnici koji slede različite paradigme „žive u različitim svetovima“ i „vide različite stvari i onda kad gledaju u istom pravcu“ (Kun 1974, 166–167; 210). Drugim rečima, paradigme se mogu razlikovati u pogledu toga šta su činjenice, koje činjenice su relevantne, koji su problemi vredni rešavanja i koje standarde uspešna teorija mora da zadovolji (Kun 1974, 46).

Pri tome, udžbenici, „to pedagoško sredstvo za ovekovečenje normalne nauke“, moraju biti delimično ili u celini iznova napisani posle svake naučne revolucije, to jest posle promene jezika, problemske strukture i standarda normalne nauke. Jednom iznova napisani, oni skrivaju ne samo ulogu već i postojanje revolucija koje su ih proizvele, kao što i „potkraćuju naučnikov smisao za istoriju sopstvene discipline“. U sklopu tako revidirane istorije nauke, studenti i profesionalci počinju da se osećaju kao učesnici jedne dugotrajne istorijske tradicije, koja zapravo nikad nije ni postojala. Iznova napisana, nauka počinje u velikoj meri da *izgleda* kao kumulativna (Kun 1974, 195–196).

U potrazi za izgubljenom paradigmom

„Neka cveta hiljadu paradigmi.“ (Fuller 2000, 245)

„Temeljne pojmove u humanistici i društvenim naukama često odlikuje izvestan semantički višak, mogućnost da se u određeni pojam stalno ulivaju nova značenja tako što ga najrazličitiji akteri prepoznaju kao odrednicu koja na bitan način definiše njihovo delanje i u skladu s tim modifikuju njegovo postojeće značenje, odnosno artikulišu još jednu njegovu varijaciju.“ (Ivković i Radinković 2023, 9)

Nužno je najpre napomenuti to da se osnove SNR o paradigmama zidaju na jednoj elementarnoj i nimalo kontroverznoj tezi koja se u istoriji, teoriji i filozofiji naučnog metoda tradicionalno posmatra kao noseći stub udara na pozitivizam. Naime, ne treba uložiti previše intelektualnog truda kako bi se uvidelo da se Kunove osnovne teze grade na načelu o teorijskoj pododređenosti posmatranja, to jest na stanovištu da ne postoji neutralni jezik opservacije koji bi bio lišen teorijskih pretpostavki. Na primer, Kun tvrdi da „naučna činjenica i teorija nisu kategorički razdvojive“ (Kun 1974, 47), da „dok naučnik ne nauči da vidi prirodu na drugačiji način – nova činjenica uopšte nije nova činjenica“

(Kun 1974, 100), kao i da mu „pokušaji da se učini efikasnim uvođenje ne-utrnog jezika posmatranja deluju nedostižni“ (Kun 1974, 183). Kun je ovo stanovište utemeljio oslanjajući se na Kanta, smatrajući sebe za nekog ko misli i radi u „relativizovanim kantovskim kategorijama“ (Kuhn 2000, 264; 271). Zbog toga što se Kun zalagao za jedan vid relativizovanih apriornih kategorija, Lipton njegovu poziciju ilustrativno određuje kao „kantovsku na točkovima“ (Lipton 2003).

Iako se nekada pripisuje Kunu, a nekada Poperu (koji je voleo da se hvali da je on taj koji je doveo do „smrti logičkog pozitivizma“) kao sigurnom izvoru za potkrepljenje teorijske pododređenosti posmatranja i uvreženom osloncu napada na pozitivizam, teorijska pododređenost posmatranja jedno je od *najmanje kontroverznih* stajališta o prirodi nauke. Ono se može pronaći kako kod nešto konzervativnijih filozofa nauke poput Laudana, tako i kod onih liberalnijih kao što su Tulmin ili Fajeraabend.⁸ Sâm Kun tvrdi da je distinkcija teorija/posmatranje „bila u nevolji i pre njega“ (Kuhn 2000, 310). Na primer, Henson je još kasnih 1950-ih, oslonivši se na geštalt psihologiju, napisao čitavu studiju o tome kako različiti naučnici, pod uticajem različitih teorija ili intelektualnih konstrukcija, gledajući u istu stvar vide različito. Tvrdio je da ne postoji slučaj posmatranja koje je nezavisno od prethodnog znanja (Hanson 1958). Isto tako, Tulmin je pre Kuna plasirao sintagme „ideali prirodnog reda“ i „standardi racionalnosti i razumljivosti“ (Toulmin 1961), opisujući ih kao okvire u kojima se objašnjenja prosuđuju. Iako je teorijska pododređenost posmatranja samo jedno u nizu stajališta u filozofiji nauke koja naglašavaju opšte mesto da smo svi uvek situirani u neki skup kategorija pomoću kojih uređujemo svet oko sebe, da taj skup nije ni univerzalan ni nepromenljiv, te da kontekst, pogled na svet, teorijska orijentacija, konceptualna shema, prećutno znanje i tako dalje utiču na to šta naučnici posmatraju i kako interpretiraju to što su posmatrali, SNR je plasirala *pojam paradigme koji je postao generički izvor podrške ovoj tezi*. Tako je došlo do izvesnog „slepljivanja“ u kom o Fajerabendu, Tulminu, Kunu, pa i Poperu, često „mislimo u paketu“, neretko redukujući ove autore na Kuna i njegova stajališta o paradigmama (Fuller 1992, 246), što još jednom potvrđuje začarani krug Matejevog efekta ili citatne spirale. Za potrebe ovog rada, o paradigmama u ovom smislu možemo govoriti kao o „epistemološkoj panorami“. Ovo elementarno značenje paradigme leži u temelju široko citiranog značenja paradigme kao „pogleda na svet“, a po pravilu se koristi da podrži konotaciju njene promenljivosti, kontingentnosti ili sociokulturne i istorijske generisanosti i varijabilnosti.

8 Ovo stanovište opšte je mesto i u antropologiji 1960-ih godina, pa ne predstavlja mudrost proisteklu isključivo iz filozofije nauke. Na primer, Bidni je u knjizi posvećenoj teoriji u antropologiji tvrdio da je sve znanje kulturne prirode: čovek nije pasivni primalac iskustvenih podataka, već aktivno konstruiše svet oko sebe tako što podacima nameće kategorije (Bidney 1967, xxii). Ovo stanovište se još ranije može naći kod Boasa (Franz Boas) i Klakona (Clyde Kluckhohn) (v. Kulenović 2016, 66–67).

Kun je u pogovoru SNR ustvrdio da je „izvestan broj onih koji su izvukli zadovoljstvo iz ove knjige učinio to manje zbog toga što ona rasvetljava nauku, a više zato što je njene glavne teze uzeo kao primenljive na mnoge druge oblasti“ (Kun 1974, 278). Čini se tako da je Kun bio uticajni u područjima kojima se *nije* bavio (Percival 1979; Fuller 2015, 131) ili koje je samo ovlaš pomenuo. Kako je tvrdio u jednoj od istorijskih retrospektiva, veliki deo rane publike SNR dolazio je iz redova DHN, za koju je verovao da nije ni pročitala samu knjigu (Kuhn 2000, 307). Slično su tvrdili i nešto grublje raspoloženi kritičari: „Svi naučnici, društveni i ostali, čuli su za paradigme Tomasa Kuna. Čini se da niko nije pročitao *Strukturu naučnih revolucija* ali da svako ima neku predstavu o tome šta je paradigma“ (Advocate 1998, 62; cf. Paton 2014). Recepcija značenja, implikacija i funkcija pojma paradigme, iako ne bez izvorne polisemije i potonje radikalne semantičke fluidnosti u čitanju samog originala, odvijala se tako u području legitimizacije brojnih disciplina, poddisciplina, teorijsko-metodoloških orijentacija ili istraživačkih programa u DHN te u procesu konstruisanja njihove slike o sebi samima. Na primer, početkom 1960-ih, kad je Kun napisao SNR, bilo je upitno da li društvene nauke uopšte imaju paradigme, kao i koje su metodološke implikacije prisustva ili odsustva paradigmi u jednoj nauci kao što je, na primer, antropologija. Ovo pitanje će, u decenijama koje će uslediti, nastaviti da odjekuje kao relevantno u istoriji, teoriji i metodologiji DHN: dok jedni misle da su DHN preparadigmatske, a drugi da su postparadigmatske, treći smatraju da su neparadigmatske (Della Porta and Keating 2008, 19–20). Kad je reč o antropologiji, nailazimo na brojna i raznorodna stajališta: na stanovište da je antropologija paradigmatka (v. Moberg 2013), na stanovište da nikad i nije bila paradigmatka (Ortner 1984; cf. Barrett 1984), kao i na stanovište da je postparadigmatka (Knauf 2006). Dok se narativi koji postuliraju da je antropologija neparadigmatka disciplina generišu uglavnom u okviru „krizeoloških“ lamentiranja nad metodološkim stanjem u disciplini, a stanovišta da je postparadigmatka u okviru postmodernog i postmetodološkog sentimenta „prezrenja“ metodološkog monizma kao „pozitivističkog“, stanovišta da je antropologija ipak paradigmatka usmerena su na pokušaje teorijsko-metodološke regulacije discipline koji bi počivali na „pronalaženju baš te“ jedinstvene antropološke paradigme, uobičajene u nadi da će garantovati naučni status i jedinstven metodološki regulativni oslonac skrojen po meri discipline. O paradigmatama u ovom smislu možemo govoriti kao o metodološkoj regulativi.

Kako ističe Gunell, društveni naučnici su osnovne Kunove koncepte poput paradigme i normalne nauke tretirali kao označavajuće elemente naučne prakse koje mogu pronaći u svojim praksama ili ih, ukoliko ih nema, mogu konstruisati (Gunell 2014, 175). Kako dodaje Autvajt, kandidati za paradigmatu dolaze i odlaze, ali metafora paradigme stabilno ostaje privlačna (Outhwaite 2026, 87). Društveno-humanistički naučnici bili su tako privučeni SNR, jer je delovalo da ona nudi prost nacrt toga (a) da je nemoguće napraviti oštru distinkciju između činjenica i teorija, to jest da se pogledi na svet menjaju s promenom paradigme

(paradigma kao „epistemološka panorama“), što je išlo naruku brojnim hermeneutičkim programima u DHN; i toga (b) kako zajednica istraživača sebe može konstituisati kao nauku tako što bi „pronašla sebi paradigmu“ (paradigma kao „metodološka regulativa“). Kunova tendencija da izjednači paradigmu sa samoodređujućom i samoregulišućom zajednicom istraživača ubedila je mnoge u DHN da mogu praktikovati nešto što liči na paradigmatiski ustrojenu normalnu nauku i tako učvrstiti naučni status ili svoju poziciju na univerzitetu (Fuller 2000, 244). Tako je SNR stvorila „slobodnolebdeći legitimizujući narativ“ ili „mit“ u DHN, koji bilo koja disciplina može iskoristiti kako bi osmislila sebe i osnažila svoj metodološki status (Fuller 2000, 2; 234; cf. Roth 1984), to jest kako bi mogla proglasiti sebe pouzdanim proizvođačem znanja koji funkcioniše pod okriljem paradigme. Sâm Kun je istakao da se čini da je pojam „paradigme načinjen kvazimističnim entitetom ili svojstvom koje, nalik na harizmu, transformiše one koji su njom inficirani“ (Kuhn 1970b, 272). Oni nešto maštovitiji proglasili su ovo stanje „paradigmatitisom“ (Sent 2000, 292). Tako pregled časopisa indeksiranih u *Web of Science* pokazuje da je tokom godina došlo do eksplozije u instrumentalizaciji pojma paradigma: godine 1962. postojao je 21 članak koji sadrži pojam paradigma, 1972. godine 80, 1982. godine 235, 1992. godine 651, a 2002. godine 979 članaka (Wray 2011, 3).

U pogovoru drugom izdanju SNR, Kun ističe da je termin paradigma, jednom pušten u etar, počeo da „vodi vlastiti život“ (Kun 1974, 253). Do vremena kad je napisao neke od svojih poslednjih redova, Kun je izjavljivao da je „paradigma bila jedna sasvim dobra reč dok je on nije zabrljao“ (Kun 2000, 298) i da „retko koristi pojam [paradigme] jer je u potpunosti izgubio kontrolu nad njim“ (Kuhn 2000, 221). Kako je bilo onih koji nisu lenji (na primer, Margaret Masterman) da se bave takvim vidom analitičke delatnosti, utvrđeno je da je pojam paradigme u izvornom tekstu SNR korišćen na – ni manje, ni više – 21 različit način (Kun 1974, 247). Ovo stanje polisemije Hacking naziva „paradigmatska zbrka“ (Hacking 2012, 99). Upotreba i zloupotreba pojma paradigma nisu Kuna učinile najsrećnijim. Nebrojena čitanja ovog termina dovela su do drugog izdanja SNR, u kojem je Kun, na preko trideset strana Postskripta, nastojao da pojasni i precizira dati termin, elaborira kako su se njegove misli razvijale, eliminiše nejasnoće i odgovori kritičarima. Kun je pojasnio da je semantičku šumu od 21 značenja paradigme koje je identifikovala Mastermanova redukovao na dva značenja – jedno sociološko i jedno filozofsko (Kun 1974, 239–254). Pod paradigmama u prvom smislu misli na egzemplare ili „uzorna dostignuća iz prošlosti“. Reč je o čitavoj konstelaciji uverenja i vrednosti koje dele članovi jedne zajednice, kao i o konkretnim dostignućima koja je, kao modele ili primere, moguće, umesto konkretnih pravila, podražavati kao osnov rešenja problema u sklopu normalne nauke. Filozofski smisao je, prema Kuno-ovom mišljenju, taj koji je izazvao najviše kontroverzi, nesporeda i optužbi za subjektivizam i iracionalnost. Naime, u drugom značenju, on označava „metafizičke paradigme“, „metafizičke delove paradigmi“ i „disciplinarne matrice“;

to jest širu konstelaciju grupnih posvećenosti jedne naučne zajednice, čija se funkcija ponajpre očituje kada njeni članovi moraju da utvrde postojanje krize i izvrše izbor između rivalskih načina praktikovanja svoje discipline. Ova značenja paradigme, iako u sebi nužno sadrže poimanje paradigme kao epistemološke panorame, zapravo su značenja paradigme kao metodološke regulative. Ova razjašnjenja nisu pak nimalo smirila buru koju je SNR podigla u filozofiji nauke, niti su ograničila značenje termina u drugim akademskim oblastima. Naprotiv, upravo u ovom koraku treba tražiti izvore optužbe da je Kun anti-racionalistički antimetodolog koji je osujetio univerzalnu racionalnost, atemporalnost i natparadigmatični karakter nauke i naučnog metoda i tako širom otvorio vrata relativizmu, iracionalnosti, idealizmu, dogmatizmu i sociološkim pristupima nauci.

U SNR, naučnici ne figuriraju, poput smelih poperovaca, kao neko ko, u otvorenom društvu racionalnih kritičara, postulira hrabre, teorijski samerljive hipoteze koje će stajati na raspolaganju, otvorene za univerzalno shvaćenu racionalnu kritiku i opovrgavanje, već kao neko ko rešava zagonetke cirkularno, *u okviru već priznatog načina mišljenja, pri čemu su upravo ti okviri zaslužni za generisanje argumenata za izbor između rivalskih paradigmi* (Kun 1974, 147–148; 240–243). Protivljenje ovim tezama je bilo i ostalo snažno. Optužbe za relativizam, iracionalizam, idealizam, dogmatizam i ostale racionalističke i univerzalističke noćne more odjekivače u literaturi i proganjače Kuna do kraja karijere. Na primer, Lakatoš je Kunovo određenje naučnih revolucija okarakterisao kao iracionalističko i opisao kao ga „psihologiju rulje“ (Lakatos 1970, 197). Watkins je Kunovo određenje normalne nauke izjednačio sa zatvorenošću uma, a njegovo shvatanje naučne zajednice ilustrativno uporedio sa „zatvorenim društvom, povremeno potresenim kolektivnim nervnim slomovima za kojima sledi povratak mentalne stabilnosti“ (Watkins 1970, 26–27). Ono što je Kun smatrao normalnom naukom, Poper je, izjednačavajući nauku s otvorenim društvom i permanentnom revolucijom, s druge strane, smatrao nenaučnim, „nenormalnim“, dogmatskim stanjem u nauci, pri čemu je držao da „normalnog“ naučnika treba sažaljevati, a da je „mit o okviru“ osnovni bastion iracionalizma (Popper 1970). Kako je to sumirao Sardar, Kun je viđen kao neko ko je potkopao predstavu o naučniku kao neustrašivom, otvorenom, nepristrasnom tragaču za istinom, dok je njegovo shvatanje nauke i naučne promene upoređeno s teologijom, verskim preobraćenjima i političkim revolucijama (Sardar 2001, 31–32). Nasuprot tome, Kun je ponavljao da nije relativista (v. npr. Kun 1974, 273–276), da je SNR internalistička a ne relativistička knjiga (Kuhn 2000, 287; 314) i da mu se ne dopada ono što je većina ljudi „izvukla“ iz SNR (Kuhn 2000, 315). Na ovom mestu ilustrativno je pomenuti da je Kun jednom prilikom duhovito izjavio da mu se čini da postoje dva Tomasa Kuna. Jedan Kun je objavio knjigu nazvanu *Struktura naučnih revolucija*, koja je sadržala određene teze. Drugi Kun je napisao u potpunosti drugu knjigu, ali s istim naslovom. A ova knjiga sadržala je mnoge teze koje su nekompatibilne s onima u prvoj knjizi (Kuhn

1970b, 231). Možemo ukratko reći da je „jedan Kun“ bio relativista, a da je „drugi Kun“ bio antirelativista.

Najviše optužbi za relativizam izazvala je teza o nesamerljivosti. Ukratko, jezici paradigmi ne moraju biti jednoznačno prevodivi na jezik rivalske paradigme, jer oni različito gledaju na „iste“ stvari (pa se, recimo, kopernikanski koncept planete ne može izraziti u ptolemejskoj astronomiji). Teza o nesamerljivosti u svojoj biti počiva na nebrojeno puta ponovljenom stanovištu da je ideja o teorijski neutralnom konceptualnom jeziku neodrživa. Ova ideja je radikalizovana do tačke u kojoj se gubi teorijski neutralan jezik kao osnov za poređenje alternativnih teorija. Utoliko, teza o nesamerljivosti osujećuje svaki vid racionalnog, natparadigmatskog odabira među rivalskim teorijama i predstavlja noćnu moru za svaku metodologiju s atemporalnim težnjama.⁹ Prema Kunovoj vlastitoj oceni, nesamerljivost je činila prvi korak ka SNR i ona će predstavljati njegovu „opsesiju“ u narednih trideset godina (Kuhn 2000, 228).¹⁰ U tih narednih trideset godina, uprkos deklarativnom internalizmu i antirelativizmu, Kun nije mnogo pomogao da se izbegnu optužbe za relativizam na njegov račun. Naprotiv. Takođe nije odmogao sociologiji naučnog znanja, kritičkoj antropologiji i studijama nauke da prisvoje njegove teze kao osnov i legitimacijsko jezgro sopstvenog programa. Naprotiv. Naime, u svojim poslednjim spisima, Kun je tvrdio da je u SNR nastojao da opiše šta rade naučnici, shvaćeni kao jedan vid *tradicije* koja radi u okviru konsenzusa (Kuhn 2000, 299). Utvrdio je da se o *paradigmi može govoriti kao o hermeneutičkoj bazi nauke* (Kuhn 2000, 222). Kategorije koje leže u hermeneutičkoj osnovi nauke menjaju se kako s vremenom tako i s prelaskom iz jedne u drugu zajednicu (Kuhn 2000, 104). Ako se dve zajednice razlikuju u svojim konceptualnim vokabularima, one će svet opisivati drugačije i o njemu će izvoditi različite generalizacije (Kuhn 2000, 233). Isto tako, koncepti, bilo da je reč o konceptima iz domena društvenog ili

9 Nesamerljivost i varijacije na temu nesamerljivosti bile su atak na u to vreme „standardno gledište“ o mogućnosti redukcije koju je zastupao Nejgel (Thomas Nagel) u *Strukturi nauke*, kao i na Hempel-Openhajmov model naučnog objašnjenja.

10 Treba imati na umu da ni ova kontroverzna teza nije toliko kontroverzna, niti je svojstvena isključivo Kunu, niti ju je Kun „izmislio“. Naime, iste godine kad Kun u SNR iznosi tezu o nesamerljivosti, istovetnu tezu iznosi i u to vreme njegov kolega, takođe fizičar, s Berklija: Fajeraabend (Paul Feyerabend, „Explanation, Reduction, and Empiricism“, 1962). Fajeraabend zapravo tvrdi da ovu tezu nisu izmislili ni on ni Kun, već je u pitanju teza koju je „otkrio“ Vitgenštajn (Ludwig Wittgenstein) u svojim *Filozofskim istraživanjima*, u koje je Kun imao uvid pre nego što su objavljena (Feyerabend 1978, 66; 114). Filozofski folklor može biti zaseban predmet proučavanja. Tako, na primer, Kun u svom poslednjem intervjuu poriče da je znao za Vitgenštajnov pojam paradigme, dok Kavel u autobiografiji tvrdi da je siguran da mu je Kun na Berkliju rekao da je znao za Vitgenštajnovu upotrebu paradigme (Cavell 2010, 354). Nesamerljivost i razvoj Kunove misli o nesamerljivosti, kao i implikacije nesamerljivosti, zaslužuju posebnu studiju (v. npr. Hoyningen-Huene 1990; Sankey 1991). Najupornija optužba na račun nesamerljivosti proističe iz arsenala klasičnih kritika na račun relativizma: kao i relativizam, ideja o nesamerljivosti je nekoherentna i samopobijajuća, jer se postavlja pitanje kako je Kun ponudio opis navodno nesamerljivog jezika u idiomu sopstvenog jezika (v. Davidson 1973).

prirodnog sveta, jesu svojstvo kulture ili supkulture, dok neutralni, kulturno nezavisni skup kategorija ne postoji ni u jednom od ova dva sveta. Ovi koncepti se prenose preko zajednice, istorijski su proizvod i uronjeni su u kulturu, a moguće im je pristupiti isključivo *hermeneutičkim tehnikama kojima istoričari ili antropolozi razumeju druge oblike života* (Kuhn 2000, 226; 221). Jezgrovito formulisano: „Postoje epizode u naučnom razvoju koje uključuju fundamentalne promene u taksonomskim kategorijama i koje, stoga, potonje posmatrače suočavaju s problemima nalik onima s kojima se suočava etnolog kad se susretne s drugom kulturom“ (Kuhn 2000, 101).

Čitajući ove tvrdnje, neko se može zapitati kakva je razlika između Tomasa Kuna i Pitera Vinča (Winch 1958). U ovom koraku postaje i kristalno jasno zašto je Kun, uprkos svom deklarativnom internalizmu i antirelativizmu, u istorijskim rekapitulacijama postao „skrupulozni i brižljivi etnograf zajednice kojoj pripada – nauke“ (Zammito 2004, 130), čije tvrdnje „ne treba braniti ili kritikovati“, već koje, kao „niz paradigmatičkih formacija i transformacija valja opisati i interpretirati u njihovim vlastitim okvirima“ (Gunnell 2014, 25). Na taj način poljuljani su normativni karakter filozofije nauke i univerzalnost njene logičke analize, dok su istorija, sociologija i antropologija nauke, uz Kunovu pomoć kao sociokulturno stabilizovanog izvora referenci, dobile odrešene ruke da primene svoje hermeneutičke i kontekstualističke zahvate na terenu same nauke, a naučne paradigme učine predmetom vlastitog proučavanja.

Završna razmatranja

„SNR je očigledno bila važna knjiga, iako nisam voleo veći deo načina na koji je ona bila važna.“
(Kuhn 2000, 309)

„Bilo da je neko za Kuna, protiv Kuna ili zauzima neutralan stav, niko ne može da porekne to da je rad Tomasa Kuna gromobran za debate o nauci, kulturi i politici širom mnogih akademskih oblasti – pa čak i u političkoj areni i svetu biznisa.“ (Nikles 2003, 1)

U prethodnom radu nastojala sam da pokažem da je pozitivizam (shvaćen kao pozicija u epistemologiji) u istoriji i teoriji naučne metodologije, a posebno u antropologiji, vrlo često čitan kao negativni Drugi u otklonu od kojeg su se, posebno od 1960-ih naovamo, konstituisali brojni „pomaci“, pisale brojne istorije distanciranja i trasirali brojni zaokreti (Kulenović 2025). Demonstrirano je kako pozitivizam figurira kao prazno platno koje ispisuje post/antipozitivistička imaginacija, koristeći ga kao polugu na koju će osloniti vlastiti napredak, te da je u tom procesu sâm pozitivizam u velikoj meri subdeterminisan anti/

postpozitivističkim teorijama. Analiza je pokazala da je pozitivizam, kao negativni identifikacioni marker, u velikoj meri naknadna konstrukcija njegovih kritičara, koja ignoriše varijacije koje su postojale u okviru samog pozitivizma, kao i otklone od izvornih pozicija koji su učinjeni u njegovom okviru. Pozitivizam je tako, u vrtlogu epistemoloških preispitivanja i nesigurnosti, postao plutajući označitelj koji društveni naučnici i teoretičari „vole da mrže“ i da se prema njemu negativno određuju. S druge strane, postpozitivizam ili antipozitivizam jeste pozicija koju oni uglavnom „vole da vole“ i da se prema njoj pozitivno određuju. Labava odrednica postpozitivizam, koja je jednu od svojih najsnažnijih inkarnacija doživela u antropologiji, služi tako kao pozitivni samoidentifikacioni marker na osnovu kojeg se retorički sugerise da su manjkavosti pozitivizma „prevaziđene“ i pohranjene u riznicu anahronih ideja ili zastarelih teorija nauke. Po folklornom predanju iz istorije i filozofije nauke, one su pre uspona postpozitivizma pisane kao da društvo i kultura u kojima naučnici misle i rade nemaju nikakav (odlučujuć) uticaj na sadržaj i smenu naučnih teorija. S vremenom se pak uvidelo da nauka ima istoriju i da je upletena u mrežu društvenih i političkih uticaja koji i te kako utiču na sadržaj i dinamiku smene naučnih teorija. Ovaj uvid obično se određuje kao tačka revolucionarnog raskida s pozitivizmom (i internalizmom) i osnov prelaska na postpozitivizam (i eksternalizam). Ključni autori za ustoličenje postpozitivizma kao filozofije/teorije nauke jesu Kun, pozni Vitgenštajn, te Kvajn, Henson, Tulmin, Fajerabend i drugi (Wittgenstein 1953; Quine 1951; Hanson 1958; Toulmin 1961; Feyerabend 1962). Međutim, nije redak slučaj da se najvažniji doprinosi pomenutih autora *redukuju* na doprinos koji je izvršio Kun, koji tako služi kao stabilno kanonizovan izvor referenci za potkrepljivanje nosećih postpozitivističnih i eksternalističkih teza ili kao stabilan osnov za distanciranje i „pomak“ od pozitivizma.

Jedna od najkonciznijih ocena SNR jeste ona koju u svojim filozofskim refleksijama iznosi Gerc: SNR je „prava knjiga koja je došla u pravo vreme“, zamagljujući granicu između nauke kao procesa saznanja i intelektualne aktivnosti te nauke kao društvenog fenomena (Geertz 2000, 163). Dakle, u pitanju je knjiga koja je široko percipirana kao uporište eksternalističkog zaokreta i kao osnov zamagljivanja distinkcije između konteksta otkrića i konteksta opravdanja, to jest osnov zamagljivanja granica između istorije, sociologije, filozofije, pa i antropologije nauke. Na taj način će novoformirani istraživački programi poput SSK i kritičke antropologije dobiti novi predmet proučavanja – samu nauku. Iako nikad nije stvoreno nešto poput „kunovske škole“ u istoriji i filozofiji nauke, Kunovi koncepti i terminologija su u ovim istraživačkim programima pali na plodno tle i rascvetali se u svom punom sjaju. Kun je tako postao „heroj za filozofe, istoričare, sociologe i kritičare kulture koji su preispitivali objektivni karakter naučnog znanja, koji su opisivali naučne teorije pre kao društvene konstrukcije, ne toliko različite od demokratije ili bejzbola“ (Gunnell 2014, 24). Uprkos tome što je sâm Kun objašnjavao da eksternalizam uzima maha zahvaljujući zaraznoj antinaučnoj klimi, što se žalio na radikalno relativistička

i konstruktivistička čitanja sopstvenog dela kao na apsurdne primere „poludele dekonstrukcije“ i što je tvrdio da je nužno odbraniti istinu i znanje od „eksesa postmodernističkih pokreta kao što je Jaki program“ (Kuhn 2000, 91; 110), sociološki orijentisani autori uporno su isticali koliko je njihovu perspektivu duboko i direktno podstakla SNR (v. npr. Barnes 1982). Jednom puštene u etar, Kunove teze su tako, u gustoj semantičkoj magli, upornim metodološkim debatama, interdisciplinarnoj neodređenosti prevođenja i širokim društvenim previranjima, stekle sopstvenu dinamiku koja se malo, nimalo ili tek pobočno dodirivala s njegovim izvornim tezama, dok je Kun dobar deo svoje preostale karijere proveo u naporu da razjasni šta jeste, a šta nije rekao ili mislio. Vredi pomenuti da je Kun, začuđen dobrom prodajom SNR i zbunjen brojnim i raznorodnim kritikama upućenim na njen račun, želeo da napiše nastavak ove kultne knjige koji bi sadržao definitivno određenje njegove pozicije, određenje koje bi bilo manje otvoreno za brojna nerazumevanja. Međutim, ovaj projekat za života nije okončao, te je, ionako semantički rastegljiva, SNR postala kulturni artefakt otvoren za brojna umaštavanja i domaštavanja, ali i prizma kroz koju se prelamaju radikalno polarizovani stavovi ili platforma na kojoj se takvi stavovi brane ili kritikuju.

Kritičari tvrde da su se nakon Kuna spojile istorija, filozofija i sociologija, koje su iz ove interdisciplinarnе saradnje izvukle „samo ono najgore“ (Zammito 2004, 90), te da je, zahvaljujući Kunu, angloamerička misao „našla izgovor za imitiranje pariskih ‘post-’ pokreta“ (Paton 2014, 119). Ova, od objavljivanja SNR do danas aktuelna linija kritike, Kuna vidi kao glavnog krivca za uspon naučno destruktivnog Jakog programa (Wray 2011), osnovni zamajac antimetodološkog i antiracionalističkog sentimenta koji se iz nauke prelio u društvo, doveo do paradigmatске relativizacije naučnog metoda i apsurdnih savijanja i pomeranja kriterijuma demarkacije, pa i osnovnog krivca za uspon relativizma, postmodernog antinaučnog sentimenta, „naučnih ratova“ i postistine (v. Sokal and Bricmont 1998; Sidky 2021). Kako je to već ilustrativno formulisano, Kun je naučne zajednice video kao slične srednjovekovnim gildama koje sa svojim učiteljima i šegrtima uče po modelu. Utoliko je njegov postmodernizam zapravo predmoderan (Nickles 2003, 7). Kun je tako postao dežurni krivac za gotovo sve relativističke, iracionalističke, idealističke, antimodernističke i kontraprosvetiteljske pošasti i njihove beskrajne varijacije.

Nekad se može steći utisak da bismo, da možemo da vratimo vreme i izmenimo Karnapovu odluku da objavi SNR, eliminisali i sve probleme koji su se iz istorije i filozofije nauke prelili u DHN i zarazili opšti društveni svetonazor.¹¹ No, beše jednom jedan antropolog. On je nekoliko godina nakon objavljivanja SNR, sredinom 1960-ih, napisao poduži esej o istoriji i teoriji nauke. Iz njegove bibliografije se ne vidi da je čitao Kuna, ili ga barem ne navodi. Ovaj antropolog, međutim, govori stvari uporedive s onima koje govori Kun. Naime, on tvrdi da naučne „škole“ imaju svoj folklor i da njihove doktrine, naspram kojih

11 Ovakvu tezu u antropologiji već je zastupao Bošković pišući o Gercu (v. Bošković 2002).

učenja drugih škola deluju netačno, trivijalno ili irelevantno, predstavljaju „pravoverje“. Škole postavljaju ciljeve istraživanja kao relevantne, pri čemu svaka škola pretenduje na „put do istine“. Svaka škola na osnovu svojih parametara sudi o sopstvenim dostignućima. Kada škola izumre, ponovo postaje moguć dijalog o ciljevima, vrednostima i nosećim konceptima. Reč je o jednom izrazito nomotetički, naučno i antirelativistički orijentisanom antropologu, koji je bio čest učesnik u „antropološkim naučnim ratovima“ na strani nauke i antirelativizma. Njegovo ime je Leslie Vajt (White 1966). Utoliko je do polovine 1960-ih godina sagledavanje naučnog razvoja kroz eksternalističko, pa i – iako nije upotrebljena ta zvučna reč – „paradigmatski“ generisano sočivo, počelo da se podrazumeva i među izrazito naučno i antirelativistički orijentisanim antropolozima onda kad se bave teorijom nauke. Ideja da antropolozi mogu proučavati zajednicu antropologa sredstvima same antropologije nije, dakle, izum antinaučnika, „neprijatelja nauke“, relativista, Kuna, kritičkih antropologa, Fajerabenda, sociologa naučnog znanja, Latura ili brojnih struja u studijama nauke. Kao i mnoge druge teze koje mu se pripisuju, ni ova teza nije svojstvena isključivo Kunu. Može pre biti da je postao „zgodan za citiranje“¹² u sociokulturnom diskursu, koji je takva stanovišta dočekao blagonaklono, širokogrudo ih prisvojio i učinio ih sigurnim osloncem za potkrepljivanje sopstvenih tvrdnji ili za ustajanje protiv rivalskih.

Literatura

- Abbott, Andrew. 2012. „Structure as Cited, Structure as Read“. In *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions at Fifty*, edited by Robert J. Richards and Lorraine Daston, 167–183. Chicago: University of Chicago Press.
- Advocate, Dev L. 1998. „The Paradigm: Thomas Kuhn and the Trojan Horse“. *Eos* 79 (5): 62. doi: 10.1029/98EO00044
- Arabatzis, Theodore. 2012. „The Structure of Scientific Revolutions and Philosophy of Science in Historical Perspective“. In *Shifting Paradigms. Thomas S. Kuhn and the History of Science*, edited by Alexander Blum et al., 191–203. Max Plank Institute for the History of Science.
- Barrett, Stanley R. 1984. *The Rebirth of Anthropological Theory*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barnes, Barry. 1982. *T. S. Kuhn and Social Science*. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Bidney, David. 1967. *Theoretical Anthropology*. New York: Schocken Books.
- Blum, Alexander et al., eds. 2012. *Shifting Paradigms. Thomas S. Kuhn and the History of Science*. Max Plank Institute for the History of Science.
- Bornmann, Lutz et al. 2019. „Citation concept analysis (CCA): revealing the usefulness of concepts for other researchers illustrated by exemplary case studies including classic books by Thomas S. Kuhn and Karl R. Popper“. *Scientometrics* 122 (3): 1051–1074. doi: 10.1007/s11192-019-03326-2

12 O hipercitiranosti pojedinih antropoloških autora u meri u kojoj oni postaju mitski topos antropologije v. Milenković (2010, 74).

- Bošković, Aleksandar. 2002. „Clifford Geertz: Writing and Interpretation“. *Sociologija* 44 (1): 41–55.
- Cavell, Stanley. 2010. *Little Did I Know. Excerpts from Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Cronin, Blaise. 1981. „The Need for a Theory Citing“. *Journal of Documentation* 37 (1): 16–24. doi: 10.1108/eb026703
- Csordas, Thomas J. 1990. „Embodiment as a Paradigm for Anthropology“. *Ethos* 18 (1): 5–47. doi: 10.1525/eth.1990.18.1.02a00010
- Davidson, Donald. 1973. „On the Very Idea of Conceptual Scheme“. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association* 47: 5–20.
- Davis, Philip M. 2009. „Reward of persuasion? The battle to define the meaning of a citation“. *Learned Publishing* 21: 5–11. doi: 10.1087/095315108X378712
- Della Porta, Donatella and Michael Keating. 2008. *Approaches and Methodologies in the Social Sciences. A Pluralist Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Devlin, William J. and Alisa Bouklich. 2012. „Introduction“. In *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions – 50 Years on*, edited by William J. Devlin and Alisa Bouklich, 1–11. Springer.
- Feyerabend, Paul. 1978. *Science in a Free Society*. London: Love & Brydon Ltd.
- Feyerabend, Paul. 1962. „Explanation, Reduction, and Empiricism“. In *Minnesota Studies in the Philosophy of Science*, vol. III, edited by Herbert Feigl and Grover Maxwell, 28–97. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Fuller, Steve. 2000. *Thomas Kuhn: A Philosophical History for our Times*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fuller, Steve. 2015. *Knowledge: The Philosophical Quests in History*. New York: Oxford.
- Fuller, Steve. 1992. „Being There with Thomas Kuhn: A Parable for Postmodern Times“. *History and Theory* 31 (3): 241–275. doi: 10.2307/2505370
- Gavroglu, Kostas. 2012. „An Episode from the History of History and Philosophy of Science: The Phenomenal Publishing Success of Kuhn's *Structure*“. In *Shifting Paradigms. Thomas S. Kuhn and the History of Science*, edited by Alexander Blum et al., 43–71. Max Plank Institute for the History of Science.
- Geertz, Clifford. 2000. *Available Light. Anthropological Reflections of Philosophical Topics*. Princeton: Princeton University Press.
- Gunnell, John G. 2014. *Social Inquiry After Wittgenstein and Kuhn*. New York: Columbia University Press.
- Hacking, Ian. 2012. „Paradigms“. In *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions at Fifty*, edited by Robert J. Richards and Lorraine Daston, 96–115. Chicago: Chicago University Press.
- Hanson, Norwood Russell. 1958. *Patterns of Discovery*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harvey, Lee. 1982. „The Use and Abuse of Kuhnian Paradigms in the Sociology of Scientific Knowledge“. *Sociology* 16 (1): 85–101. doi: 10.1177/0038038582016001009
- Hesse, Mary. 1963. „Review of *Structure*, by Thomas Kuhn“. *Isis* 54: 286–287.
- Hoyningen-Huene, Paul. 1993. *Reconstructing Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.

- Hoyningen-Huene, Paul. 1990. „Kuhn's Conception of Incommensurability“. *Studies in History and Philosophy of Science* 21 (3): 481–492.
- Ivković, Marjan i Željko Radinković. 2023. „Uvod“. U *Priručnik kritike*, priredili Marijan Ivković i Željko Radinković, 9–15. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Kindi, Vasso. 2012. „Kuhn's Paradigms“. In *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions Revisited*, edited by Vasso Kindi and Theodore Arabatzis, 91–112. New York: Routledge.
- Kitcher, Philip. 1982. „Implications of Incommensurability“. *Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association* 2 (2): 689–703.
- Knauf, Bruce M. 2006. „Anthropology in the Middle“. *Anthropological Theory* 6 (4): 407–430. doi: 10.1177/1463499606071594
- Kordig, Carl R. 1975. *The Justification of Scientific Change*. Dordrecht-Holland: D. Reidel Publishing Company.
- Kuhn, Thomas. 2000. *The Road Since Structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kuhn, Thomas. 1970a. „Logic of Discovery or Psychology of Research?“. In *Criticism and the Growth of Knowledge*, edited by Imre Lakatos and Alan Musgrave, 1–25. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuhn, Thomas. 1970b. „Reflections on My Critics“. In *Criticism and the Growth of Knowledge*, edited by Imre Lakatos and Alan Musgrave, 231–279. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kulenović, Nina. 2025. „Antiantipozitivizam: o epistemološkoj hipohondriji, konstitutivnoj drugosti i ostalim demonima“. *Etnoantropološki problemi* 20 (4): 1101–1138. doi: 10.21301/eap.v20i4.6
- Kulenović, Nina. 2016. *Objašnjenje u antropologiji: istorijski kontekst*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju i Dose studio.
- Kun, Tomas. 1974. [1962]. *Struktura naučnih revolucija*. Beograd: Nolit.
- Kuper, Adam. 1991. „Anthropologists and the History of Anthropology“. *Critique of Anthropology* 11 (2): 125–142. doi: 10.1177/0308275X9101100203
- Lakatos, Imre. 1970. „Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes“. In *Criticism and the Growth of Knowledge*, edited by Imre Lakatos and Alan Musgrave, 91–197. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakatos, Imre and Alan Musgrave, eds. 1970. *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Larvor, Brendan. 2003. „Why did Kuhn's *Structure of scientific revolutions* cause a fuss?“. *Studies in History and Philosophy of Science* 34: 369–390. doi: 10.1016/S0039-3681(03)00023-2
- Latour, Bruno and Steve Woolgar. 1986. *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press.
- Lipton, Peter. 2003. „Kant on wheels“. *Social Epistemology* 17 (2 & 3): 215–219. doi: 10.1080/0269172032000144499
- Loving, Cathleen C. and William W. Cobern. 2000. „Invoking Thomas Kuhn: What Citation Analysis Reveals about Science Education“. *Science and Education* 9: 187–206. doi: 10.1023/A:1008716514576

- Marcum, James. A. 2005. *Thomas Kuhn's Revolution: An Historical Philosophy of Science*. London: Continuum.
- Merton, Robert K. 1968. „The Matthew Effect in Science“. *Science* 259: 55–63.
- Milenković, Miloš. 2010. *Istorija postmoderne antropologije. Intertemporalna heterarija*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Milenković, Miloš. 2009. „Uticaj Džejmsa Kliforda na Bronislava Malinovskog. Moralne implikacije intertemporalne heterarije“. *Etnoantropološki problemi* 4 (3): 17–29. doi: 10.21301/eap.v4i3.1
- Moberg, Mark. 2013. *Engaging Anthropological Theory. A Social and Political History*. London: Routledge.
- Musgrave, Alan E. 1971. „Kuhn's Second Thoughts“. *The British Journal for the Philosophy of Science* 22 (3): 287–297.
- Nickles, Thomas, ed. 2003. *Thomas Kuhn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Novaković, Staniša. 1974. „Predgovor“. U *Struktura naučnih revolucija*, Tomas Kun, 9–39. Beograd: Nolit.
- Ortner, Sherry B. 1984. „Theory in Anthropology since the Sixties“. *Comparative Study in Society and History* 26 (1): 126–166. doi: 10.1017/S0010417500010811
- Outhwaite, William. 2026. „Kuhn and Social Science“. In *Time, Science and the Critique of Technological Reason*, edited by José Esteban Castro et al., 81–98. Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/400232779_Thomas_Kuhn_and_the_Social_Sciences
- Paton, Calum. 2014. „Of paradigms and precipitate relativism: Kuhn and the Social Sciences“. *Journal of Health Services Research and Policy* 19 (2): 118–120. doi: 10.1177/1355819614525144
- Percival, Keith W. 1979. „The Applicability of Kuhn's Paradigms to the Social Science“. *The American Sociologist* 14 (1): 28–31.
- Polanyi, Michael. 1958. *Personal Knowledge. Towards Post-Critical Philosophy*. London: Routledge.
- Popper, Karl. 1970. „Normal Science and Its Dangers“. In *Criticism and the Growth of Knowledge*, edited by Imre Lakatos and Alan Musgrave, 51–59. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quine, Willard Van Orman. 1951. „Two Dogmas of Empiricism“. *Philosophical Review* 60: 20–43.
- Richards, Robert J. and Lorraine Daston. 2012. „Introduction“. In *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions at Fifty*, edited by Robert J. Richards and Lorraine Daston, 1–12. Chicago: Chicago University Press.
- Roth, Paul A. 1984. „Who Needs Paradigms?“. *Metaphilosophy* 15 (3 & 4): 225–238. doi: 10.1111/j.1467-9973.1984.tb00657.x
- Sankey, Howard. 1991. „Incommensurability, Translation and Understanding“. *The Philosophical Quarterly* 41 (165): 414–426.
- Sardar, Ziauddin. 2001. *Thomas Kuhn i ratovi znanosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Sent, Esther-Mirjam. 2000. „Thomas Kuhn: the wrong person at the right place at the right time“. *Social Epistemology* 17 (2): 291–292. doi: 10.1080/0269172032000144315
- Sidky, Homayun. 2021. *Science and Anthropology in a Post-Truth World*. Lanham: Lexington Books.

- Sokal, Alan and Jean Bricmont. 1998. *Fashionable Nonsense. Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*. New York: Picador.
- Stocking, George. 1990. „Paradigmatic traditions in the history of anthropology“. In *Companion to the History of Modern Science*, edited by Robert Olby et al., 712–728. London: Routledge.
- Timmins, Adam. 2013. „Why Was Kuhn's *Structure* More Successful than Polanyi's *Personal Knowledge*?“. *TOPOS: The Journal of the International Society for the History of Philosophy of Science* 3 (2): 306–317.
- Toulmin, Stephen. 1961. *Foresight and Understanding. An Enquiry into the Aims of Science*. New York: Harper Torchbooks.
- Tresch, John. 2000. „On Going Native: Thomas Kuhn and Anthropological Method“. *Philosophy of Social Sciences* 31 (3): 302–322. doi: 10.1177/004839310103100302
- Vorf, Bendžamin Li. 1979. *Jezik, misao i stvarnost*. Beograd: BIGZ.
- Watkins, John William Nevill. 1970. „Against 'Normal Science'“. In *Criticism and the Growth of Knowledge*, edited by Imre Lakatos and Alan Musgrave, 25–39. Cambridge: Cambridge University Press.
- White, Lesley A. 1966. *The Social Organization of Ethnological Theory*. Rice University Studies.
- Winch, Peter. 1958. *The Idea of Social Science and Its Relation to Philosophy*. London: Routledge.
- Wittgenstein, Ludwig. 1958. *Philosophical Investigations*. Basil: Routledge.
- Wray, Brad K. 2011. „Assessing the Influence of Kuhn's *Structure of Scientific Revolutions*“. *Metascience* 21: 1–10. doi: 10.1007/s11016-011-9603-8
- Zammito, John H. 2004. *A Nice Derangement of Episteme. Post-positivism in the Study of Science from Quine to Latour*. Chicago: The University of Chicago Press.

Nina Kulenović

Thomas Kuhn as an „Intellectual Celebrity“, *The Structure of Scientific Revolutions* as a Cultural Artefact: In Search of Lost Paradigm

Abstract: *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) has gained the status of best-seller and has become the most widely cited book in the social sciences and the humanities, while its author, Thomas Kuhn, has become a distinctive „intellectual celebrity“. Kuhn's *Structure*, more than 60 years since its first publication, continues to be widely interpreted, cited and paraphrased. Once released into circulation, however, Kuhn's theses have gained the dynamics of their own, while Kuhn himself spent a good deal of his remaining career trying to clarify what he had really said and what he had not said or thought. The *Structure* has been interpreted and reinterpreted countless times, and has produced an enormous amount of secondary literature, academic folklore, rhetorical tropes and catchphrases. The goal of this paper is to contextualise and sum up the *Structure*, to present the fundamental coordinates of the interpretative and polemical

landscape that has been formed around it, focusing primarily on the broadly instrumentalised but radically polysemic concept of paradigm. For the sake of systematisation, the paper will sketch out a typology which distinguishes three meanings of the concept of paradigm: paradigm as an epistemological landscape, as a methodological regulator, and as a subject of study.

Keywords: Thomas Kuhn, paradigm, postpositivism, externalism, (anti-)methodology

Primljeno/Received: 29. 3. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 4. 5. 2026.

Ljubica Milosavljević*

*Institut za etnologiju i antropologiju
Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

Marija Ajduk**

*Institut za etnologiju i antropologiju
Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

ELITNO PASTORČE – BEOGRADSKI DŽEZ FESTIVAL U SVETLU ANTROPOLOŠKE ANALIZE***

Apstrakt: Rad ima za cilj da uputi u specifične procese kojima je Beogradski džez festival konstruisan kao međunarodna kulturna manifestacija od prvorazrednog umetničkog značaja za prestonicu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i ostatak države tokom sedamdesetih godina prošlog veka. Prevođenje iz *popularnog* u *elitno* analizirano je putem etnografije, koju, u prvom redu, čine onovremeni novinski izvori, pomoću kojih je moguće sagledati društvene, ekonomske, političke i kulturne prilike presudne za dati proces. Prateće aktivnosti ključnih nosilaca, na različite načine uključenih u sazdanje festivala kao *neophodnog* u kulturnoj ponudi grada – od organizatora i donosilaca odluka, preko džez muzičara i autora novinskih članaka, sve do publike – u skladu s antropološkom orijentacijom, biće razmatrane iz šire perspektive od one koja se tiče isključivo konkretnog muzičkog žanra u lokalnim okvirima, odnosno razmatraće se i kroz međunarodne uticaje kada su i džez muzika i džez festivali u pitanju. Značaj potonjih ogleda se prevashodno u tome što u znatnoj meri bivaju preuzeti kao strateška usmerenja Beogradskog džez festivala od njegovih početaka, ali i u tome što ukazuju na strategije prilagođavanja lokalnim specifičnostima koje karakterišu višestruki problemi.

Ključne reči: džez festival, štampa, konstrukcija, antropologija

* ljmilosa@f.bg.ac.rs, <https://orcid.org/0000-0002-3430-8084>

** marija.ajduk@f.bg.ac.rs, <https://orcid.org/0000-0003-4443-6562>

*** Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-33/2026-03/200163).

Uvod

U središtu kvalitativne antropološke analize narativa nalaze se štampani medijski izvori kojima je glavni zadatak bilo informisanje zainteresovane jugoslovenske javnosti o novoosnovanom džez festivalu sedamdesetih godina prošlog veka. Festival je tokom vremena menjao naziv: od inicijalnog Njuport džez festivala, kako je nazvan 1971. godine kao evropska repriza jednog od najvećih američkih džez festivala,¹ do naziva Beogradski džez festival, koji od 1974. godine nosi do danas.² Promena naziva festivala u osnovi odslikava osamostaljenje i „identitetsko raslojavanje“, kao i dalje evolucijsko preobraženje od „uže lokalne (beogradske) u šire lokalnu (jugoslovensku) manifestaciju, pa i evropsku“ (Ajduk i Milosavljević 2025, 1186). Ova promena istovremeno potcrtava i druga važna pitanja. Jedno od njih – pozicionirano kao centralno u ovom radu – tiče se upornog procesa konstruisanja festivala kao prvorazredne kulturne manifestacije od međunarodnog značaja za prestonicu i ostatak zemlje, u atmosferi složenih problema koji su oblikovali specifičan *krizni* ambijent kao okrilje u kojem se festival odvijao od početka.

Arhivsko istraživanje pretežno novinskog materijala sprovedeno je u proleće i leto 2025. godine. Analizirani izvori tretirani su kao svojevrsna etnografija koja uvodi u fokus daleko širu perspektivu od one koja se tiče isključivo osnivanja još jedne u nizu kulturnih manifestacija glavnog grada ondašnje SFRJ. Sagledavanje socijalističke stvarnosti u koju je prevođen konkretan žanr kao deo američke *popularne kulture*, a u odmaklom procesu konstruisanja kao *elite* improvizatorske muzičke forme,³ pruža mogućnost da se osvetle i domaće prilike, u kojima se kontinuirano tražila idealna formula za pomirenje suprotstavljenih pitanja. Konkretnije, na jednom tasu nalazilo se ono koje se ticalo finansiranja u okolnostima pada popularnosti džeza, dok se na drugom postavljalo pitanje pozicioniranja festivala kao ravnopravnog s ostalim festivalima koji su u nazivu imali odrednicu *beogradski*, a koji su pre njega prepoznati kao stalne međunarodne manifestacije od prvorazrednog značaja u domenu kulturne politike i ponude grada.

U skladu s iznetim, u teorijskom smislu, kao polazište uzima se stav da je muzika integralni deo kulture, kao i deo mnogih društvenih odnosa, zbog čega društveni kontekst, u antropološkom poimanju muzike, a time i džez muzike, ima izrazit značaj (više u: Salamone 2009, 20–21). Na ovom mestu, međutim, džez neće biti sagledavan kao muzički žanr u njegovim specifičnostima i distinkcijama u odnosu na druge žanrove, već kao izraz spleta praksi i aktivnosti (više u: Ake 2002), koje nastaju prevashodno oko izvođenja, pri čemu

1 Producent je bio Džordž Vin, stručni saradnik Aleksandar Živković, organizatori Milan Šević i Dušan Marunić, dok su priređivači bili Dom omladine Beograda i Radio Beograd 202 (Pantić 2020, 9).

2 Uz prekid tokom devedesetih godina usled izolacije ondašnje zemlje.

3 O tome će biti više reči u nastavku rada.

improvizatorska priroda džeza služi kao argument više u zagovaranju stava da džez, kao umetnička forma, pripada upravo (i domaćoj) takozvanoj visokoj kulturi. Kao jedna od važnih proishodećih praksi u domenu džeza, prepoznata je i sama novinska, pa i novinarska aktivnost, koja pruža osnov za razumevanje i drugih značajnih džez praksi, poput organizatorskih i slušalačkih, te koja uzima aktivnog učešća u procesu konstruisanja i žanra i festivala kao *elitnih*. Zbog svega navedenog, kao posebno značajan čini se zadatak dovođenja u vezu inicijatora, džez muzičara i donosilaca odluka, ali i publike, kao nosilaca različitih zadataka i perspektiva okupljenih na poligonu festivala.

Kako bi bilo moguće odgovoriti narečenim zadacima, na ovom mestu biće pruženo i nekoliko uvodnih napomena koje se tiču odnosa *popularne* i *elitne kulture*, i to kada se pod pojmom kultura podrazumeva *kultura džeza*, za koju se tvrdi da na mnoge načine izaziva mejnstrim kulturu (Salamone 2009, 19). Sažeto:

Bez obzira na to što je njegova publika danas svojevrsna elita i što je moderni džez pretežno instrumentalna glazba nerjetko izvođena u koncertnim dvoranama, pa i u sklopu festivala klasične glazbe, to je i dalje glazba noćnih klubova,⁴ koja se ne uči samo institucionalno, studiranjem na džez-akademijama, nego i prenošenjem znanja kroz neformalne oblike edukacije. Razni segmenti džez-scene privlače socijalne aktore raznovrsnih životnih stilova i aspiracija, pa su i kulturna značenja proizašla iz tih interakcija heterogena, što bi značilo zapravo da možemo govoriti ne o homogenoj džez-kulturi nego o džez-kulturama. (Krnić 2010, 1134–1135)

S ciljem da se izbegne potencijalno rasplinjavanje, pitanje popularne kulture u datom odnosu biće tretirano kao pitanje *popularne muzike* s naglaskom na različite društvene aktore i njihove interakcije u domaćem izrazu džez kulture, koja je, kako će biti pokazano, izrazito reaktivna na različite inostrane uticaje, pa i na one koji insistiraju na poimanju džeza kao izraza vrhunskog umetničkog stvaralaštva. Ipak, važno je naglasiti da se radi o složenom naučnom pitanju koje kontinuirano izaziva dileme i različite odgovore, pri čemu se jedan od njih prepoznaje i u činjenici da su *popular music studies* i *jazz studies* zasebne discipline (Frith 2007; Krnić 2010, 1115), dok bi se na drugom spektru mogla sagledati perspektiva sociologa muzike Sajmona Frita, koji nema dileme oko toga da džez jeste popularna muzika (Frith 2007). I u okvirima domaćih istraživanja džeza može se primetiti prevaga na strani potonjeg stanovišta, i to prevashodno na temelju razumevanja dihotomije iz ugla lokalnih džez muzičara (više u: Milosavljević i Ilić 2020), dok, istovremeno, od 2012. godine na Fakultetu muzičkih umetnosti u Beogradu postoji upravo Odsek za džez i zabavnu muziku (više u Milosavljević: 2020). Ipak, primarni cilj ovog rada nije sagledavanje složenosti odgovora na dato pitanje, već ukazivanje na to kako su različiti društveni

4 Ovu distinkciju, koja se može označiti i kao distinkcija između visoke i vernakularne kulture, Viton vidi kao „tradicionalnu“ (Whyton 2018, 2), a koja je za ovo istraživanje važna i zbog hladnoratovske atmosfere u kojoj je oblikovana.

akteri u konkretnom periodu baratali *etiketama* služeći se raspoloživim ili usvojenim modelima delovanja u skladu s ciljevima. Predstavljanje rezultata biće podeljeno u nekoliko tematskih celina. Prva se tiče pokušaja razgraničenja džez od *zabavnog*, kao dela popularne muzike, pod kojom se razumela novo-komponovana narodna muzika i rok muzika. Druga važna tematska orijentacija podrazumeva analizu strategije dovođenja džez festivala u ravan s drugim međunarodnim festivalima poput Bemusa,⁵ Bitefa⁶ i Festa,⁷ kao etabliranim međunarodnim umetničkim manifestacijama. Najzad, rad ima za cilj da uputi u pitanja odnosa onovremene publike prema džez muzici i festivalu, ali i pitanja odnosa drugih aktera prema publici festivala, koja je, u zavisnosti od različitih perspektiva, tretirana na različite načine: od nedovoljne do rastuće ili pak od neuke do učene.⁸

Iako je džez globalni muzički i kulturni fenomen ponikao u SAD, u ovom radu je posmatran kroz lokalnu prizmu. Naime, upoznavanje lokalne publike sa džezom rezultiralo je konstruisanjem lokalnog muzičkog fenomena koji poseduje autentične elemente, kao što su značenja koja mu pridaje publika, recepcija (prihvatanje/neprihvatanje), razvijenost infrastrukture (postojanje prostora za probe, koncertnih sala i studija za snimanje, interesovanje diskografskih kuća i medija itd.) (v. više u Ajduk i Milosavljević 2025).

Džez (festival) – *jedinčice i/ili pastorče*

Nastavak rada podrazumevaće analizu novinske građe to jest onog njenog segmenta koji se, u prvom redu, odnosi na etabliranje novoosnovanog festivala kao prvorazredne kulturne manifestacije od međunarodnog značaja u ekonomskoj, kulturnoj i političkoj klimi socijalističke Jugoslavije koja, najblaže rečeno, nije olakšavala data nastojanja. Razlozi za to su bili kompleksni i višestruki, dok su krajnji dometi uspešnosti takvih stremljenja, kako će biti pokazano, svakim izdanjem festivala bili iznova izazivani. Označeni procesi, uz brojne i važne lokalne (socijalističke) specifičnosti, ipak umnogome počivaju na globalnim tendencijama i strategijama. Zarad pravilnog sagledavanja njihovog međudodnosa, koji je za krajnji rezultat imao sazdanje Beograda kao *Meke džez*a, najpre će biti približeni uslovi koji su uticali na trasiranje putanje ovog žanra iz *popularnog* u *elitni*, nepravolinijskim putem osporavanja i potiskivanja u globalnim okvirima.

5 Bemus – Beogradske muzičke svečanosti, osnovan je 1969. godine sa statusom kulturne manifestacije od posebnog značaja za grad Beograd.

6 Bitef – Beogradski internacionalni teatarski festival, osnovan je 1967. godine kao stalna manifestacija za grad Beograd.

7 Fest – Međunarodni filmski festival, osnovan je 1971. godine u Beogradu.

8 O džez publici, ali i o različitim aspektima njenog proučavanja, više u: Oakes 2010; Burland and Pitts 2010; Kemp and White 2013; Pitts and Burland 2013; Bakic, Cuenca-Amigo and Cuenca 2021.

I žanr i prakse koje prate džez tokom prethodnog veka podrazumevale su konstantne mene, koje su dovele do toga da „džez muzika za kratko vreme prevaleo dug put ka uvažavanju“ (Anderson 2002, 131), uz mnogobrojne otežavajuće, pa i ugrožavajuće okolnosti. U najkraćem, istorija džeza bi se evolucijski mogla sagledati kao putanja od folka, preko komercijalne zabavne muzike, do „ozbiljne“ umetnosti,⁹ ali i kao promenljiv dijalektički odnos između avangarde i *mejnstrima*, zbog čega definisanje džeza ostaje „problematično“, kao ono koje „pluta između dva diskursa“ (Krnić 2010, 1115–1116). No, pre nego što je prevaleo ovaj dugačak put, džez je bio osporavan upravo kao pretnja umetničkim standardima, dok su „klubovi u kojima se svirao etiketirani kao mjesta ekscesa i sumnjiva morala, u kojima se poticalo razvratno seksualno ponašanje i ostali nepoželjni oblici socijalizacije“¹⁰ (Krnić 2010, 1129). *Autsajderska* pozicija tokom većeg dela njegove istorije posledica je i činjenice da su „najbolji muzičari, u velikom broju, Afroamerikanci i toga što ih je rasizam izmeštalo izvan mejnstrima američkog društva“ (Rinzler 2008, 24). Pa opet, prvobitne tendencije čvrstog pozicioniranja u centar američke kulture tokom prethodeće ere swinga (u kojoj je upravo džez bio američka popularna muzika) i nakon kasnijeg pada popularnosti, ponovo će se nastaviti postavljanjem džeza u polje mejnstrima u potonjim etapama razvoja (Rinzler 2008, 24). Ovo istorijsko klatno, međutim, ne osporava tvrdnju koja se može sažeti u to da je džez „najvažnija muzička vrsta nastala u SAD“, te da je „umetnost bogatih istorijskih kontinuiteta koja se intenzivno razvijala i transformisala tokom ‘najdužeg veka’ u ljudskoj prošlosti“ (Samardžić 2018, 372). Pozicija džeza u američkom društvu prošlog veka mogla bi stati u tvrdnju da je džez bio izraz te druge strane, koja je težila da prepozna pozitivne aspekte *novosti* i *heterogenosti* i koja je „naučila da se pomiri sa činjenicom“ da značajan deo nasleđa potiče iz Afrike i drugih neevropskih izvora (Levine 1989, 8).

Najpre otuđenost džeza od američke kulture – kojoj je džez čak bio suprotstavljen kao kreativan i inovativan, za razliku od *kulturnog*, kao izraza tradicionalnog u viševjekovnom nastajanju (Levine 1989, 7) – najzad je kulminirala na nepredviđen način:

To što je ova muzika, koju su čuvari kulture okarakterisali kao u najboljem slučaju vulgarnu, a u najgorem štetnu, i koju su dugo vremena uglavnom cenili oni na marginama američkog društva; to što je ovaj oblik muzike koji je izgledao tako čvrsto ukorenjen na američkoj kulturnoj periferiji, postao najšire prepoznatljiv i najviše oponašani simbol američke kulture širom sveta do sredine 20. veka, jedan je od najzanimljivijih paradoksa moderne američke istorije. (Levine 1989, 15)

Kao ključna decenija u istoriji džeza uzimaju se upravo pedesete godine prošlog veka, i to iz više razloga. S jedne strane, apostrofira se proces asimilacije

9 O promenama u žanru i društvenom statusu i ekonomskim okolnostima više u: Krnić 2010; DeVeaux 1991, Samardžić 2016.

10 O kleranju slike o džez muzičarima kao uživaocima narkotika posle Drugog svetskog rata više u: Lopes 2015.

i transformacije značajnih estetskih dostignuća bibapa, kao i to da su „cool džez, *Third Stream* i slobodni eksperimenti vodili džez tamo gde nikada nije bio“, čemu se dodaju i povećanje vidljivosti i određene vrste predstavljanja, što je dovelo do okretanja sve većeg broja raznovrsne publike ka njemu (vidi: Genari 1991, 478). Autor ovome dodaje i uspostavljanje Njuport džez festivala, univerzitetske koncerte i muzička izdanja kuća, kao što su *Blue Note*, *Riverside* i *Prestige*, ali i činjenicu da se džez koristio kao diplomatsko sredstvo¹¹ u inostranstvu, kao i to da je autoritet evropske muzike postajao sve čvršće ukorenjen u SAD.¹² Na ovaj način, izdvaja se nekoliko važnih elementa u sazdanju džeza kao prestižne umetničke forme: *ulazak u obrazovni sistem, uspostavljanje široke festivalske prakse i evropski (povratni) uticaji klasične muzike*. Kako bi bilo moguće naknadno razumevanje domaćih prilika, to jest onih okolnosti u okviru kojih je Beogradski džez festival konstruisan kao festival od vrhunskog umetničkog i međunarodnog značaja u onovremenoj Jugoslaviji, i to na tesnom beogradskom tlu, na ovom mestu biće date samo najnužnije informacije o označenim procesima u međunarodnim okvirima.

Put u prvorazrednost: obrazovanje, relacija s klasičnom muzikom i džez festivali

Džez je u godinama nastanka, na razmeđu XIX i XX veka, „kao kanal društvene pokretljivosti ‘služio’ uglavnom afroameričkom stanovništvu iz najnižih društvenih slojeva“:

Tokom 20. veka, uz promenu zakona o rasnoj segregaciji i promenu sistema društvenih vrednosti, a u vezi s tim i otvaranja drugih kanala društvene pokretljivosti za do tada diskriminisani deo zajednice, džez postaje sve više „interesantan“ i pripadnicima viših, čak i najviših društvenih slojeva, da bi vrhunac svoje profesionalizacije dostigao ulazeći u akademske vode. (Mitrović 2012, 70)

Paralelno je tekao proces odmicanja od korena, koji su bili vezani za urbane noćne klubove,¹³ mada u ključnom periodu, pedesetih i ranih šezdesetih godina prošlog veka, mesta džez izvođenja ostaju važna i pored toga što im je poslovanje bilo nestabilno, budući da je nacionalna scena bila velika (Lopes 2004, 232). Ipak, muzičari i kritičari nastavljaju aktivno da traže nova mesta za džez performanse izvan klupske scene iz estetskih razloga, ali i onih

11 Kao sredstvo kulturne diplomatije i propagande, koristio se od pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka (Whyton 2018, 2), pri čemu je i prepoznavanje muzičara afroameričkog porekla u svetu imalo efekte i u zemlji porekla (Levine 1989, 17). O diplomatskom delovanju na ovim prostorima više u: Vučetić 2009.

12 Istovremeno, u ranoj fazi džez zavređuje pozitivniju recepciju kod kritike u Evropi nego u matici (Levine 1989, 16).

13 Delom iz pomenutih razloga, ali delom i zbog odnosa s publikom, o čemu će biti više reči u nastavku rada na domaćem primeru.

vezanih za status i novac, kao i zbog promene odnosa prema vlastitom poslu, koji više nisu smatrali zabavljakim, posežući za prihvatljivijim oblicima zaposlenja koji su, uz džez koncerte, podrazumevali učešće na festivalima i rad na kampusima koledža (Lopes 2004, 233). U najkraćem, „stvaranje profesionalnih udruženja i uvođenje džeza u koncertne sale, osnivanje festivala (preteča je bio JATR, četrdesetih godina 20. veka) i školovanje na visokim muzičkim školama kakve su Juilliard School of Music i Berklee School of Music zahtevali su izvesnu ekonomsku moć“ (Mitrović 2012, 70), koja je, očito, bila akumulirana. Ova okolnost koincidirala je i s činjenicom da je američko više obrazovanje ostvarilo enorman rast posle Drugog svetskog rata, izlazeći u susret potrebama *bebi bum* generacije, usled čega se javljaju rast i razvoj umetničkih disciplina u obrazovanju (Anderson 2002, 140). U okviru njih, rapidno raste broj muzičkih odseka na koledžima, što je posledično vodilo povećanju broja akademskih institucija koje su u svojim programima imale i džez. To je značilo da je do sredine sedamdesetih godina prošlog veka otprilike četiri stotine koledža sprovodilo najmanje jedan džez kurs, što je bila prevashodna reakcija na profesionalne pritiske (Anderson 2002, 142).¹⁴ Ostalo je da važi, međutim, da su muzički departmani retko nudili džez na jednakoj osnovi kao evropsku klasičnu muziku (Anderson 2002, 142), ali i to da je džez prevalio put od ulica i biznisa Nju Orleansa, gde se učio u urbanim zajednicama, sve do učionica (Black 2008, 280– 281) najprestižnijih škola širom SAD i Evrope.

S druge strane, do sredine šezdesetih godina drugi talas slobodnih improvizatora postaće bliži dostignućima klasične muzike nego džez tradiciji (Anderson 2002, 137), kada će džez početi da se sagledava kao umetnička muzika kako u akademskim krugovima tako i u društvu kao celini, to jest kao američka klasična muzika (više u: DeVeaux 1991, Kolijer 2009). Za pojedine muzičare, džez i klasična muzika simbolizovali su dve odvojene sfere afroameričkih i evropskih (ili belih) umetničkih ostvarenja, iako su mnogi svirali i jedno i drugo, nekada naglašavajući razlike i granice, a nekada ih potirući (Porter 2002, xv). Potreba uklanjanja granice katkad je bila i posledica želje da se džez ne sagledava kao „drugorazredan“ u odnosu na klasičnu muziku, postajući tako i sredstvo za legitimisanje sopstvenih umetničkih projekata:

Međutim, za druge, akcenat na razlikama između džeza i klasične muzike bio je pre racionalan pristup. Posledica rasprave o džezu i klasičnoj muzici bile su i otvaranje razgovora o improvizaciji i kompoziciji. I improvizacija i kompozicija [...] sastavni su deo džeza, ali često se smatraju zasebnim načinima umetničkog izražavanja, koji odgovaraju razdvajanju džeza i klasične muzike kao odvojenih područja crno-belih umetničkih dostignuća. (Porter 2002, xv)¹⁵

14 Jedno od istraživanja u oblasti džez obrazovanja iz 1971. sugeriše i to da su studenti u najvećoj meri bili zainteresovani za podučavanje, uz sviranje, te da će većina postati predavači (Tanner 1971, 49).

15 Važno je naglasiti i to da improvizacija kao muzički koncept nije ekskluzivno vezana za džez. Bila je živa komponenta barokne muzike, baš kao što je inkorporirana i u savremene klasične kompozicije (Oakes 2010, 113).

Dato razgraničenje posledično je uticalo i na odvajanje džeza od takozvane muzike za ples, kada, između ostalog, postaje i koncertna muzika,¹⁶ što je pogodovalo i razvoju džez festivalske scene. Najzad, istovremeno s ovim napetim odnosima između džeza i klasične muzike, postojao istovrsni odnos između džeza i popularne muzike (Porter 2002, xv), koji se naročito komplikovao činjenicom da je umetnost džez muzičara smeštena u svet zabavne industrije, gde plodove ubira neko drugi, a ne sâm umetnik (Kolijer 2009, 78).

Najzad, pre nego što odnos između popularne muzike i džeza bude bliže razmotren na domaćem primeru koji se reflektuje na analiziranu štampu, važno je pružiti nekoliko napomena o džez festivalima koji su garantovali mesto džez muzičarima u svetu umetnika. Od uspostavljanja Njuport džez festivala 1954. godine, preko izmeštanja u Njujork 1972. i naknadnog uspostavljanja festivala u oba grada od 1981. godine, pa nadalje, ovaj festival predstavljao je jednu od najznačajnijih umetničkih referenci u karijerama džez muzičara i konkretan pokazatelj popularnosti i žanra i svakog izvođača ponaosob. U knjizi *Džezerski život* Neta Hentofa¹⁷ (Hentof 2012) mogu se pak pronaći i veoma kritički osvrti na postupanje prema muzičarima na ovom festivalu, koji se nekorektno odnosio prema izvođačima u pogledu honorara, pri čemu su najviše eksploatisani stariji svirači (Hentof 2012, 109). Uz to, kako se navodi, „pošto je Njuport džez festival svake godine donosio gradu oko milion dolara zarade, nije trebalo da mu bude teško da odredi jasnu antidiskriminatornu politiku i da se nje drži“ (Hentof 2012, 111). Odsustvo takve politike ocenjuje se kao razočaravajuće. Zanimljiva je poveznica i između bitnika i džeza (više u: Whaley 2004, 6–7), koja se protezala i na sâm festival:

Džez je toliko bio pod uticajem mode i Keruaka da ga, u svakom slučaju, maltene niste ni čuli, i nigde kao u Njuportu njegovo izvođenje nije bilo tako ogavno. Toaleti su bili zločin protiv prirode[...] Atmosfera je smrdela na pro-liveno pivo i znoj jedinstven ljudima koji ne uživaju.¹⁸ (Hentof 2012, 111)

Čarls Mingas i Maks Rouč protestovali su protiv „hipokrizije“ festivala, koji je ranih šezdesetih godina, iako tehnički i dalje neprofitabilan, ali kao kulturni događaj posvećen pospešivanju „jedine američke domaće umetničke forme“, s vremenom postao zainteresovan za prodaju najvećeg mogućeg broja ulaznica, zbog čega odnos prema džezu procenjuju kao krajnje nazadovoljavajuć, to jest da je, prema rečima izvođača, kao umetnička forma mogao da „se nosi“ (Hentof 2012, 107). Nezavisno od ovakvih ocena festivala, koje dolaze od američkih umetnika i u kojima je akcenat stavljen na komercijalizaciju, procena koja je dolazila *sa strane* bila je da „jedanput godišnje Njuport postaje svetski centar džeza“ te da reč Njuport ima magičnu snagu za svakog muzičara improvizacije

16 O muzici kao onoj koja košta i o onoj koja plaća, tj. o razlikama između klasične i popularne muzike, više i u: Dallin 2016. O uticajima džeza na evropske kompozitore više u: Salamone 2005.

17 Poznati džez hroničar, istoričar i kritičar džeza.

18 Izveštaj Mareja Kemptona iz njujorškog *Posta*, januar 1960.

(Kehl, Tipelt i Vidaman 2007, 57). Opis i doživljaj, zapravo, pripadaju tada mladom džez trubaču Dušku Gojkoviću (koji će kasnije imati važnu ulogu i kada je Beogradski džez festival u pitanju), koji 1958. godine prihvata poziv za članstvo u novoosnovanom orkestru „Newport International Bend“, uz članove iz Danske, Francuske, Portugala, Austrije, Španije, Švedske, Poljske, Velike Britanije, Italije, Holandije, Švajcarske, Mađarske i Belgije. „Osnovna ideja je bez sumnje bila fascinantna. Američkoj publici htelo se pokazati kako moćno džez deluje na muzički život u celom svetu“ (Kehl, Tipelt i Vidaman 2007, 59).

Džez je imao moćan uticaj i na evropsku festivalsku scenu, koja počinje znatnije da se razvija upravo pedesetih godina prošlog veka.¹⁹ Povratna sprega podrazumevala je i to da su evropski džez festivali postali važna sredstva za popularizaciju džeza, kao i bitan egzistencijalni garant američkim muzičarima na turnejama, čime je kompenzovan pad džez klupske kulture šezdesetih godina (McGee 2017, 148–149). Šezdesete godine obeležile i estetske i političke tendencije pripadajuće džez kulturi, oličene u „gladi za oslobođenjem“, što je imalo dvojake implikacije. Prva je podrazumevala odvajanje džeza od mejnstrim festivala popularne muzike, dok je druga, suprotno tome, dovela do uključivanja strujanja u popularnoj muzici u velike džez festivale (McGee 2017, 147). Potonja strategija, kako će biti pokazano, biće korišćena i u slučaju Beogradskog džez festivala, upravo, zbog toga što su ga pratile mnoge teškoće od osnivanja.

Metodološki postupak

Predmet kvalitativne analize narativa, s pedesetogodišnje vremenske distance, jeste etnografska građa u vidu arhivskog materijala, čiju osnovu čine novinski sadržaji različito profilisanih dnevnih novina i nedeljnika.²⁰ Medijski izvori o kojima je reč, to jest napisi različitog karaktera – informativnog, reportažnog, kritičkog, polemičkog, iz pera različito profilisanih autora – novinara kulturne rubrike, muzičkih kritičara, muzičkih novinara, pa i muzičara i džez i klasične provenijencije, izlazili su u Beogradu u vreme osnivanja i prve decenije održavanja festivala. Oni predstavljaju verodostojne izvore za analizu šireg društvenog konteksta, koji se reflektovao i na kulturnu politiku, u okviru koje su se razrešavala krucijalna pitanja vezana za egzistenciju festivala. Konkretnije, glavne analizirane izvore predstavljaju članci koji su, pre, nakon i za vreme festivala, izlazili u: *Borbi*, *Večernjim novostima*, *Politici*, *Politici ekspres*, *Ilustrovanoj Politici* i nedeljniku *NIN*. Njima će biti pridruženi i relevantni medijski izvori izvan prestoničkih okvira nekadašnje SFRJ, poput zagrebačkog *Vjesnika* i sarajevskog *Svijeta*, a koji su se postepeno uključivali u proces informisanja i

19 Prvi svetski džez festival osnovan je u Nici 1948. godine, <https://www.nicejazzfest.fr/en/historique#:~:text=The%20world's%20first%20jazz%20festival%20was%20held,music%E2%80%9D%20that%20it%20took%20place%20in%20part>

20 O razvoju specijalizovane džez štampe u XX veku na ovim prostorima više u: Milosavljević 2024.

zagovaranja određenih strategija delovanja, kako se polje uticaja festivala širilo i na druge centre. Najzad, u red nezaobilaznih spadaju i savremeni internet izvori, kao svojevrsna dopuna neophodna težištu analize.

Fokus će biti na analizi narativa novinskih članaka koji osvetljavaju proces konstruisanja džeza kao elitne muzike u lokalnim okvirima, koji se nužno naslanja na globalne tokove, čemu će biti posvećen poseban deo rada. Deklarativno odvajanje džeza od popularne muzike u okviru koje se razvijao u decenijama pre festivala, ali i određeni strateški potezi pokretača i organizatora festivala koji je trebalo da osiguraju masovnost publike (a time i garancije opstanka ove muzičke manifestacije), predstavljaju dodatni tok analize na temelju izdvojene građe.

Najzad, činjenica da se radi o *izdvojenoj* građi nalaže nužnost pružanja detaljnijih informacija o pojedinim specifičnostima preduzetog istraživanja. Uže određeno, antropološko istraživanje novinske građe objavljivane u periodu od 1971. do 1979. godine predstavlja *improvizatorsku specifičnost*²¹ i ranije prisutnu u pojedinim domaćim antropološkim istraživanjima različitih fenomena (vidi: Milosavljević 2010; Ajduk 2021; Ajduk i Milosavljević 2025). Ova specifičnost podrazumeva orijentaciju „ka izvorima koje su odabrali, grupisali i pohranili neantropolozi“ (Ajduk i Milosavljević 2025, 1188). To omogućava sagledavanje drugačije perspektive od one koja je antropološki programirana, budući da daje osnov za razumevanje načina na koji su tretirana i razumevana različita važna društvena pitanja u datom trenutku u novinskom i u širem kontekstu. Reč je zapravo o analizi pres-klipinga dobijenog²² od Udruženja za zaštitu *Borbe*, koje je nastavilo da čuva novinske materijale koje je ranije obrađivala posebna stručna služba ovog novinsko-izdavačkog preduzeća.²³ Zarad nužne dopune izvora za 1976. i 1978. godinu, tokom jednomesečnog istraživačkog rada u periodici Biblioteke grada Beograda, oformljena je baza novinskih članaka od preko četrdeset napisa, uz pojedine reklamne oglase. Ti izvori će poslužiti koncipiranom zadatku, koji se od procesa dekonstruisanja festivala kao elitne umetničke svečanosti kreće i ka osvetljavanju drugih važnih pitanja.

Predstavljanje novinske građe

Devetogodišnje izveštavanje raznorodne jugoslovenske štampe o novom džez festivalu zahteva potrebu makar i rudimentarnog predstavljanja novinske građe, koja će naknadno biti detaljnije analizirana. Autorski članci biće

21 Improvizacija u džez izvođenju podrazumeva odsustvo prethodnog planiranja i neophodnost koordinacije u realnom vremenu (Black 2008, 283), dok u antropološkom smislu podrazumeva voljno odstupanje od unapred programiranog zadatka, u kojem bi uloge bile podeljene na antropologe i one koje oni proučavaju. Korak dalje podrazumeva uključivanje i trećeg tj. trećih aktera kao posrednika.

22 Odnosno otkupljenog u vidu fotokopija novinskih članaka.

23 O prednostima i nedostacima ovako dobijene građe više u: Milosavljević 2010; Ajduk 2021; Ajduk i Milosavljević 2025.

predočeni u hronološkom sledu, to jest prema izdanjima festivala, najpre zbog njihove brojnosti, ali i zbog različitih perspektiva i stajališta s kojih su pisani.²⁴ Ovakav postupak ima za cilj da doprinese boljem razumevanju ključnih problema i fenomena, koji nadilaze isključivo *festivalske* realnosti, čime se pruža osnov za šire, kontekstualno sagledavanje datog izraza kulture u uslovima u kojima se susreće, a neretko i sudara sa socioekonomskom, dnevno-političkom ili pak kulturnopolitičkom zbiljom.

Godina 1971: rađanje na bis – od Njuporta do Beograda

Hronološki niz u kojem su objavljivani članci o prvoj godini održavanja Njuport džez festivala u Beogradu 1971. godine podrazumevao je period najave i period praćenja događaja, koji je ustanovljen kao jedino evropsko reprizno izdanje²⁵ jednog od tada najvećih američkih, a time i svetskih, džez festivala. No, već u najavi „jedine evropske reprize“ sadržana je jedna od konstruišućih *improvizacija* ondašnje štampe, koju je džez publicista Vojislav Pantić nazvao „simpatičnim preterivanjem“ (Pantić 2020, 16), o čemu će biti reči kasnije. Na ovom mestu, važno je napomenuti da su istraživanjem bila obuhvaćena četiri novinska članka koja najavljuju različite pristupe izveštavanju i evaluaciji kada je pokretanje festivala u pitanju. Članci koji najavljuju događaj objavljivani su u periodu od 10. do 29. oktobra. Zajedničko im je to što tretiraju festival kao prvorazrednu kulturnu manifestaciju od međunarodnog značaja²⁶ koja bi trebalo da oživi lokalnu scenu. Festival je 31. oktobra u Domu sindikata, sa zvučnim imenima orkestra, otvorio Djuk Elington.²⁷ Drugog dana nastupio je „Prezervejšen Hol Bend“. Treći dan bio je posvećen bi-bapu i „Divovima džeza“, a kao najistaknutiji solisti nastupili su Dizi Gillespi, Art Blejki, Telonijus Monk, Kaj Vinding i Al Mek Kibon, kojima su se priključili i Gari Barton i Ornet Kolmen. Finale festivala pripalo je Majlsu Dejvisu.

Godina 1972: problemi u raju

Svega četiri meseca od uspešnog prvog izdanja festivala,²⁸ u martu 1972. godine, objavljeni su novinski članci koji apostrofiraju neizvesnu sudbinu manifestacije zbog finansijskih razloga.²⁹ Nakon duže neizvesnosti, Njuport džez festival u Beogradu ipak biva organizovan od 6. do 9. novembra. Otvaranje u Domu sindikata pripalo je „All Stars“ bendu, koji su činili najbolji domaći džez muzičari,

24 Imena učesnika i nazivi njihovih bendova, gde je potrebno, biće navođeni prema transkripciji korišćenoj u štampi.

25 Žika Milutinović. 1972. „Ambasadori džeza“. *Ilustrovana Politika* 21. novembar 1972.

26 Ili, rečima jednog od autora: „prvorazredna atrakcija za poklonike džeza“. V. S. 1971. „Beogradska repriza – Njuport džez festivala“. *Politika* 29. oktobar 1971.

27 R. L. 1971. „Veliki čas džeza“. *Borba* 11. oktobar 1971.

28 Kako se ocenjuje u štampi.

29 *NIN*. 1972. „Kocka je bačena“.

među kojima su posebno apostrofirani Duško Gojković i Bora Roković.³⁰ Oni, međutim, nisu uspjeli da ispune dvoranu.³¹ Tek se naredne večeri, tokom nastupa „Divova džeza“ koje je predvodio Dizi Gillespi, a uz koga su nastupili i Art Blejki, Telonius Monk i Soni Stit, publika vraća u dvoranu. Ovaj podatak ne govori samo o interesovanju publike, nego najavljuje i nove probleme organizatorima, koji su dobili samo deo potrebnih sredstava i ostali u deficitu.³² Završnica festivala pripala je Dejvu Brubeku, koji je prvi put nastupio u Jugoslaviji.

Godina 1973: i neki novi problemi

Treće izdanje Njuport Beograd festivala, još jedne delimične reprize, pruža osnov za analizu različitih strategija delovanja organizatora: od programskog širenja prema pop muzici,³³ preko značajnije zastupljenosti neameričkih izvođača, do plasiranja ulaznica prema popularnim cenama, koje su bile namenjene prevashodno mladima u jednom od termina.³⁴ Ovo izdanje, međutim, donosi u prvi plan i organizacione probleme kada je zvuk u pitanju. Kao najznačajnija izvođenja na festivalu, pored više puta ugošćenog Majlsa Dejvisa, izdvojeni su i nastupi grupe „Stars of Fame“, Oskara Pitersona,³⁵ Sare Von, B. B. Kinga, poljske grupe „Novi singers“, „Mladih divova džeza“, Ronalda Kirka, te domaće „Korni grupe“.

Godina 1974: tradicija neizvesnosti

I napisi iz 1974. godine mogu biti podeljeni. Najpre, na one koji obaveštavaju o upitnom izdanju festivala,³⁶ i to u okolnostima kad festival zapravo doživljava prvo izdanje kao samostalni Beogradski džez festival. Ipak, *prvo* izdanje Beogradskog festivala, koje je održano od 12. do 15. novembra, ovoga puta, u hali „Pionir“, donosi novine koje se opisuju kao željene i one koje podižu *vrednost* festivala, koji više nije repriza, ali nastavlja da ugošćava najprominentnije džez izvođače, poput: Dizija Gillespija, Erla Hajnsa, Sonija Stita i Fila Vudsa, okupljenih oko projekta „Muzičko doba Čarlija Parkera“, a i zatim Sonija Rolinsa, Mekoj Tajnera i Stena Geca. Izrazitija internacionalizacija programa dolazi kao prva važna promena,³⁷ koju prati i promovisanje džez delatnosti socijalističkih zemalja, kao što su: Poljska (Henrik Slabozovski), Čehoslovačka (trio Karela Velebnia), Mađarska (Aladar Pege) i, podrazumeva se, Jugoslavija („B. P. Convention“ Boška Petrovića), ali i Argentina (Gato Barbijeri), SR Nemačka (rok grupa „Pasoš“ Klaus Doldingera), SAD.

30 R. L. 1972. „Njuport u Beogradu“. *Borba* 6. novembar 1972.

31 V. S. 1972. „Dejv Brubek – najveći klavirista džeza“. *Politika* 9. novembar 1972.

32 V. S. 1972. „Dejv Brubek – najveći klavirista džeza“. *Politika* 9. novembar 1972.

33 Vojislav Simić. 1973. „Četiri dana džeza“. *Borba* 9. novembar 1973.

34 Vojislav Simić. 1973. „Četiri dana džeza“. *Borba* 9. novembar 1973.

35 Koji je tom prilikom svirao četvrti put pred domaćom publikom.

36 Dejan Pataković. 1974. „Muzičko doba Čarlija Parkera“. *Politika ekspres* 22. jun 1974.

37 V. S. 1974. „Internacionalnije i zanimljivije“. *Politika* 8. novembar 1974; V. S. 1974. „Muzika sa tri kontinenta“. *Politika* 11. novembar 1974.

Godina 1975: egzistencijalna pitanja

Štampa koja prati festival – ovoga puta, bez posebnog naglašavanja finansijskih problema – izdanje Beogradskog džez festivala iz 1975. godine tretira kao peto, ali i kao ono koje je potvrdilo „transformaciju jednog menadžerskog poduhvata u autentičnu organizatorsku kreaciju“, čime se naglašava raskid u „transplantaciji nekih numera čuvenog američkog festivala“.³⁸ Razrastanje koje se pozdravljalo, pa i stvaranje autentične atmosfere³⁹ – toliko bitne za džez festival – i potvrđivanje internacionalnog kursa, na kojem se našao i ondašnji Sovjetski Savez kroz gostovanje moskovskog seksteta Igora Brilja, imalo je još jednu važnu odliku. Ona se, naime, uz glavni program, koji je podrazumevao dva koncerta dnevno, a prvog dana i tri,⁴⁰ odnosila na drugačiju vrstu interakcije džez muzičara i publike, pa i novinara. Pored uobičajenih džem-sešn svirki i projekcije filmova sa džez tematikom, ovaj susret dopunjen je okruglim stolom,⁴¹ na kojem su potaknuta uvek aktuelna pitanja, poput: obrazovanosti publike, komercijalizacije džeza, približavanja slušaocima, kompromisa, povlačenja u koncertne dvorane, pa sve do rasne segregacije i tako dalje.

Godina 1976: bez uobičajenih trzavica

Šesti Beogradski džez festival bio je organizovan od 5. do 7. novembra 1976. godine u Domu sindikata. Bez isticanja ranijih finansijskih problema, ali s naglaskom na istančan sluh i srećnu ruku,⁴² pohvale su išle u smeru sastavljenog programa, koji je potvrdio ranije zacrtanu putanju svekolike raznovrsnosti, koja se mogla podvesti pod odrednice: jugoslovenski („Inamorata kvintet“ i „Džez orkestar RTV Ljubljana“), evropski (kvartet Zbignjeva Manuslovskog iz Poljske i trio „Dr Vukan Djerđ“ iz Mađarske), vokalni (Madi Voters; Beti Karter SAD) i pijanistički (Bil Evans, Gil Evans SAD). Ova raznovrsnost posledica je želje da se publici predstavi savremeni džez,⁴³ ali i da se raznolikoj publici ciljano ponudi ono što, pretpostavljeno, očekuje.⁴⁴ Iako jedan od najavljenih učesnika, Mekoj Tajner, otkazuje učešće u poslednjem trenutku,⁴⁵ to u napisima ne pomućuje sliku o uspešno organizovanom festivalu, čije mesto više nije upitno na mapi međunarodnih kulturnih događanja u prestonici, makar prema pisanju analizirane štampe.

38 NIN. 1975. „Muzika ili motiv druženja“. NIN 23. novembar 1975.

39 Željko Janda. 1975. „Komercijalizacija ugrožava kvalitet“. Vjesnik 23. novembar 1975.

40 M. V. 1975. „Upoznavanje s ruskim džez-muzičarima“. Politika 10. novembar 1975.

41 Što bi mogao biti uticaj Dragutina Gostušskog, koji je te godine bio predsednik Programskog saveta festivala, a o kojem će naknadno biti više reči.

42 M. V. 1976. „U znaku velikih pijanista“. Politika 2. novembar 1976.

43 M. Vlačić. 1976. „Muzika mašte i traganja“. Politika 10. novembar 1976.

44 D. J. 1976. „Festival treba da se pamti“. Večernje novosti 4. novembar 1976.

45 D. Pataković. „Bil Evans: pijanista – mislilac“. Polika ekspres 4. novembar 1976.

Godina 1977: džez pastorče

Sedma godina, onako kako se ustalilo računanje trajanja festivala – od re-prize Njuport festivala do „autonomije“⁴⁶ koju ima samostalni Beogradski džez festival – donosi nova podsećanja na stare finansijske probleme, određivanje prema drugim međunarodnim festivalima, uz naglašavanje nedostatka lokalne džez scene u periodu između dva izdanja festivala, s izuzetkom koji su činile takozvane džez sedeljke u DOB-u,⁴⁷ opadanje masovnosti publike, ali i dovođenje u pitanje kvaliteta ranijih izdanja konkretnog festivala.⁴⁸ Ono što, međutim, ostaje kao zajedničko u poimanju i onih koji hvale i onih koji kritikuju, jeste potreba za ovakvom manifestacijom, kao i ocena njenog visokog dometa u kvalitetu programa. Tako, festival otvara kvintet Duška Gojkovića i „Simfonijski i džez orkestar RTB“, dok se kao ostali gosti pojavljuju „Novi singers“ (Poljska), Šeli Men (SAD), kvartet Lija Konica (SAD), „Springtime“ Gintera Lenca (SR Nemačka/SFRJ), Semi Prajs sa „Prijateljima iz Harlema“, Fredi Habard, „Državni estradni i džez orkestar Jermenske narodne republike“ (SSSR), koji je osnovan četrdeset godina ranije,⁴⁹ i, najzad, „Džordž Djuk Band“ (SAD).

Godina 1978: čežnja za džezom

Kao zanimljivu praksu, vezanu za 1978. godinu i osmo izdanje festivala, koji je održan od 3. do 5. novembra,⁵⁰ pored tekstova u kojima se najavljuje ili festival ili nastup pojedinih izvođača,⁵¹ moguće je izdvojiti oglašavanje.⁵² Tako je, prema reklamama događaja koje su izlazile u *Politici* tokom oktobra, bilo moguće saznati ne samo da će učesnici biti: Albert King, Nensi Vilson, Dekster Gordon, „Irakere“, Ted Džouns/Mel Luis, „Neighbours“, kvarter Toneta Janše i „Džez orkestar RTB“,⁵³ nego i ko je pomogao festival. Među potonjima našli su se: SIZ Kulture Beograda, RTV Beograd, Jugopetrol, Jugobanka, Jugauto, Investbanka, Privredno-finansijski vodič, Centroturist, Autotehna – Avis – Rent a Car, Centar za učenje stranih jezika, Centrocoop, Osnovna kreditna banka – Beograd, Koka-kola. Festival je otvorio „Veliki džez orkestar RTV Beograd“, na čiji račun su iznete mnoge kritike u pogledu minulog rada, kao jednog od

46 Dragutin Gostuški. 1977. „Puls našeg vremena“. *NIN* 13. novembar 1977.

47 Milan Vlajčić. 1977. „Maštari i zabavljači“. *Politika* 8. novembar 1977.

48 *Politika*. 1977. „Imena ovogodišnjeg džez festivala u Beogradu“. *Politika* 2. avgust 1977.

49 Milan Vlajčić. 1977. „Maštari i zabavljači“. *Politika* 8. novembar 1977.

50 Dušan Latković. 1978. „Učesnici prevrata“. *Politika* 31. oktobar 1978.

51 D. P. 1978. „Džez iz Havane“. *Politika ekspres* 2. novembar 1978; D. Pataković. 1978. „Lažni div“ – Div džeza. *Politika ekspres* 3. novembar 1978; D. Pataković. 1978. „Muzika u mislima“. *Politika ekspres* 4. novembar 1978; D. Pataković. 1978. „Gitara od stare metle“. *Politika ekspres* 5. novembar 1978.

52 O ciljevima oglašavanja, opšte uzev, ali i o značaju reklama u antropološkim istraživanjima, više u: Kovačević i Milosavljević 2014.

53 *Politika* 29. oktobar 1978. – Oglasne stranice novina

razloga za krizu žanra u lokalnim okvirima.⁵⁴ Orkestru su se pridružili gosti: Duško Gojković, Nada Knežević i Bora Roković.⁵⁵

Godina 1979: gorki tonovi

Vrhunac finansijske neizvesnosti festival doživljava 1979. godine, pred obeležavanje jubileja. Kriza je bila toliko izražena da se do pred samo izdanje „jubilarnog“ festivala nije znalo hoće li biti neophodnih sredstava, dok se uveliko baratalo zvučnim imenima, poput: Čika Koriје, Garija Bartona, Fredija Habarda, Lajonela Hemptona i tako dalje, sve do „Plesnog orkestra RTV Zagreb“. U pojedinoj štampi apostrofira se i to da bi bilo korisno da se kao organizator više ne pojavljuje DOB,⁵⁶ budući da svake godine beleži dugovanja, i predlaže se da se umesto njega oproba *Estrada*.⁵⁷ Tretiranje festivala kao „privatne stvari Beogradskog doma omladine“⁵⁸ kontrastiralo je zagovaranje stava da je festival neophodan, naročito u okolnostima u kojima muzičkom životu glavnog grada nedostaju koncerti džez muzike, kao i to da je festival „jedina prilika za ljubitelje moderne muzike da se upoznaju sa ‘najznačajnijim muzičkim doprinosom u ovom stoleću‘, prema oceni autora koji, zapravo, citira ruskog kompozitora i dirigenta Igora Stravinskog.⁵⁹

Programirani zadatak staje upravo u označenom momentu jer na najbolji način svedoči o kulminaciji ključnih problema festivala, pri čemu *elitno* svojstvo dobija zadatak da osigura egzistenciju ne samo festivala, nego i drugih džez praksi, time što će se odvojiti od *popularnog* kao, možda i snažnijeg, garanta opstanka. Ova naizgled paradoksalna situacija, međutim, ima dublje ko-rene, kako je naglašeno u prethodnom delu rada.

Beogradska dilema: elitno i/ili popularno?

Beogradski džez festival je od osnivanja manifestacija koja se naslanjala na živu koncertnu aktivnost u glavnom gladu SFRJ,⁶⁰ ali i na prethodeću festivalsku aktivnost u zemlji, čiji je glavni nosilac bio džez festival na Bledu, kasnije premešten u Ljubljano⁶¹ (v. Erčić 2007, 242–243). Zanimljivo je,

54 M. Vlajčić. 1978. „Velika noćna muzika“. *Politika*.

55 D. P. 1978. „Džez iz Havane“. *Politika ekspres* 2. novembar 1978.

56 Koji je inicijator i koji iste godine navršava petnaest godina postojanja.

57 M. V. 1979. „Neizvestan jubilej“. *Politika* 28. septembar 1979.

58 M. V. 1979. „Neizvestan jubilej“. *Politika* 28. septembar 1979.

59 M. V. 1979. „Neizvestan jubilej“. *Politika* 28. septembar 1979.

60 Poput koncerata Sare Von, Djuka Elingtona, Lajonela Hemptona, Ele Fiddžerald, Kenija Klarka i drugih. Radomir Ličina. 1971. „Veliki čas džeza“, *Politika* 11. oktobar 1971.

61 O ukupnim prilikama kada je džez u pitanju u posleratnoj Jugoslaviji više u: Milosavljević i Ilić 2020; Ajduk i Milosavljević 2025.

međutim, to što se u štampi „mahom stvaralo uverenje“ da je festival, kao repriza, jedino izdanje imao u Beogradu, ako se zna da su Stejt department i Njuport džez festival od 24. oktobra do 4. novembra 1971. godine organizovali Američku džez nedelju u Istočnoj Evropi „tokom koje su manje-više iste grupe prošetale po glavnim gradovima Čehoslovačke, Poljske, Jugoslavije, Mađarske i Rumunije“, odnosno najbolji američki džez muzičari zapravo su se rotirali na internacionalnim festivalima u Varšavi, Pragu, Beogradu, Budimpešti i, najzad, Bukureštu (Pantić 2020, 15). Inicijator ove delimične reprize, džez ekspert i novinar *Tanjuga*, Aleksandar Živković,⁶² izrazio je tom prilikom lično zadovoljstvo „što je džez Beogradu pružio još jedan element svetske prestonice“ (Erdeljac 2024, 134), što ostaje da važi nezavisno od činjenice da se jugoslovenska prestonica u pojedinim novinskim napisima opisivala kao *jedina* koja je imala tu čast u Evropi. Prestonički ambijent, međutim, postaje i okvir u kojem reprizna manifestacija „najvećeg festivala džeza“⁶³ biva smeštena u arenu u kojoj (budžetsko) mesto traže druge manifestacije međunarodnog karaktera koje se, pored *umetničke*, odlikuju i *beogradskom* odrednicom. Reč je o festivalima Bemus, Bitef i Fest, koji su 1971. godine već pozicionirani kao glavni kulturni događaji Beograda,⁶⁴ čemu će biti posvećen poseban deo analize. Pored ove okolnosti, džez publicista Vojislav Pantić naglašava da je Živković registrovao i neku vrstu „ideološkog problema“ te da su lokalne vlasti davale džezu drugorazredni tretman (Pantić 2020, 23; Erdeljac 2014, 148):

Više se na njega gledalo kao na neki priključak Bemusu, priredbu drugog reda. Tako su nas tretirali ljudi u administraciji Beograda i tako su dodeljivali sredstva. Bila su neuporedivo manja nego što su se davala za Bemus, ili Bitef. Zapravo se od džeza donekle pravio ideološki problem. Govorilo se da je džez dekadentna, nazadna afroamerička muzika i jasno je da nismo mogli da računamo na tretman koji su drugi imali. Mira Trailović je mogla da uđe na bilo koja vrata. Ja nisam mogao. (prema Pantić 2020, 23)

Uz označeno pozicioniranje u odnosu na druge festivale i ideološke *survive*, treba naglasiti i to da festival prvo izdanje dobija u klimi tržišne liberalizacije, zahvaljujući kojoj je „došlo do istinske demokratizacije popularne muzičke prakse u Jugoslaviji i Srbiji“ nad kojom su „veliki delovi elite nastavili da očajavaju“, te da je vrhunac takvog stava „*Kongres kulturne akcije u Kragujevcu* 1971. godine gde su osuđene sve kategorije popularne kulture kao kič i šund“ (Đurković 2005, 277–278). Lokalno džez stvaralaštvo, koje je već bilo uko-renjeno kao popularna muzika na ovim prostorima,⁶⁵ dok istovremeno gubi

62 <https://bjf.rs/istorijat/>

63 R. L. 1971. „Veliki čas džeza“. *Borba* 11. oktobar 1971.

64 Pored prestoničkih, (muzički) festivali su postajali značajni deo lokalnog identiteta i manjih gradova. Videti npr. Ristivojević 2014a i 2014b.

65 Popularna muzika u jugoslavenskom društvu, prema shvatanju Rajka Muršića, imala je važnu, ali ambivalentnu ulogu. Ona je bila bitan deo sistema, ali i ostrvo konfrontacije i eksperimentisanja s njim. U proklamovanoj multietničkoj ili multinacionalnoj državi, ona je

popularnost pred zabavnom i novokomponovanom muzikom, ali i dok nastoji da se, poput ugladavajućih inostranih primera, etablira kao *ozbiljan umetnički* muzički izraz, biva tako postavljeno pred zadatak dvostruke borbe, što će neretko biti tema u analiziranoj štampi, uz druge lokalne specifičnosti.

Kriza popularnosti i „glavni krivci“

Kao najreprezentativniji primeri napetog odnosa popularnosti, u štampi se ističu žanrovi koji se određuju kao svojevrsna suprotnost džezu u kvalitativnom smislu. U prvom redu, radi se o novokomponovanoj narodnoj i zabavnoj muzici, kao što je već rečeno, pri čemu se deo odgovornosti za nepovoljan položaj džeza u lokalnim okvirima delegira na džez izvođače. Osnivanje festivala, kako je rečeno, koincidira s gotovo potpuno zamrlom lokalnom džez scenom (više u: Ajduk i Milosavljević, 2025), što se u autorskim člancima sagledava kao krajnje ugrožavajuća okolnost, zbog čega se novom festivalu daje revitalizujuća i prosvetiteljska uloga još u fazi najave prvog izdanja, pri čemu je publika ta koju je potrebno edukovati.⁶⁶

Ovim napisima je zajedničko i to da tretiraju festival kao prvorazrednu kulturnu manifestaciju od međunarodnog značaja ili, prema rečima jednog od autora tekstova, radi se o prvorazrednoj atrakciji za poklonike džeza,⁶⁷ koja bi trebalo da podupre i oživi lokalnu scenu. Nasuprot poklonicima – kojih u datim okolnostima ne može biti ni mnogo ni dovoljno da bi scena funkcionisala – postavljeni su mladi, kojima bi festival trebalo da bude velika „škola“ džeza, i to samo tri meseca od američkog izdanja festivala kroz reprizne koncerte najuglednijih džez stvaralaca toga vremena: „Za neupućene i mlađe to će biti praktični čas o nastanku i evoluciji muzike čija je osnova i najvažnije karakteristika stalna promena.“⁶⁸ Nade u novo vreme zasnovano na starim vrednostima mogle su se pročitati i u *Večernjim novostima*:

Ako Beograđani još prežive „vrući talas“ džez muzike,⁶⁹ koji za nekoliko dana stiže s druge strane Atlantika, onda će to označiti početak novog, srećnog perioda za ovu lepu muziku koja je poslednjih godina (uprkos povremenim gostovanjima poznatih imena džeza u Domu omladine) živela u senci komercijalne zabavne muzike i narodne muzike.⁷⁰

Popularnost tih i takvih *drugih* žanrova, pri čemu i samo poimanje žanrova ima ideološku potku (v. Žikić 2009, Milosavljević i Ilić 2020), što se može

povezivala ljude i isticala njihove razlike (Muršić 2017, 10), što se moglo uočiti na različitim planovima.

66 O tome će naknadno biti više reči.

67 V. S. 1971. „Beogradska repriza – Njuport džez festivala“. *Politika* 29. oktobar 1971.

68 R. L. 1971. „Veliki čas džeza“. *Borba* 11. oktobar 1971.

69 Nakon što su tog oktobra džez muzičari počeli da „oživljavaju tradicionalne muzičke seanse na Vračaru“. *Večernje novosti*. 1971. „Vrući talas‘ iz Nju Orleansa!“. *Večernje novosti* 21. oktobar 1971.

70 *Večernje novosti*. 1971. „Vrući talas‘ iz Nju Orleansa!“. *Večernje novosti* 21. oktobar 1971.

registrovati i u datim napisima, služi i kao povlačenje granice iza koje se nalazi muzika čija improvizatorska priroda ne predstavlja prepreku da se, prema apostrofiranom muzičkom kvalitetu, dovede u vezu s klasičnom muzikom. Džez muzika, koja se u štampi tretira kao drugačija od onoga što postaje popularno i sve popularnije, ali i kao ona koja je u rangu s muzikom koja će uvek biti vrednovana kao *vrhunska* u kvalitativnom smislu, jeste potencijalna refleksija opisane strategije delovanja u širim okvirima.⁷¹ O tome govori i citat pijaniste Mekoj Tajnera, kojeg povodom sedmog izdanja festivala u kritičkom tekstu navodi kompozitor, muzikolog, muzički kritičar i „važna figura srpske i jugoslovenske kulture uopšte“ (Radovanović 2024, 381), Dragutin Gostuški, a koji je potpuno određen kad govori o džezu kroz tvrdnju: „To je forma klasične muzike“.⁷² Pozicija ovog stvaraoca potvrđenog u domenu klasične muzike, ali i na polju nauke, o čemu svedoči podatak da je bio direktor Muzikološkog instituta Srpske akademije nauka i umetnosti, a čije je napise imala prilike da čita i šira novinska publika, značajna je iz najmanje dva razloga. Najpre, reč je o čoveku koji je, pored pobrojanog, bio i član pokretačkih i organizacionih tela u formativnim godinama Bemusa, prvog umetničkog festivala u srpskoj i jugoslovenskoj prestonici tih razmera i s konkretnom festivalskom koncepcijom (Radovanović 2024, 392–393), odnosno festivala čijem će statusu težiti i data džez manifestacija. S druge strane, važno je naglasiti da je Gostuški bio član Programskog saveta Beogradskog džez festivala (1975. godine bio je i predsednik ovog tela) (Radovanović 2024, 403). Tu se vidi na delu njegovo zalaganje za priznavanje džeza kao važnog umetničkog elementa u kulturnoj ponudi glavnog grada i ondašnje Jugoslavije. Na ovaj način, pored uobičajenog sagledavanja džeza kao „zlatnog mosta“ između zabavne i klasične muzike u globalnim okvirima, moguće je apostrofirati i konkretno lično zalaganje pojedinih delatnika, delom kroz štampu, koja je analizirana i na ovom mestu, delom kroz društveno i umetničko angažovanje, koji mire suprotstavljene strane i zbog kojih se etiketa *elitnog* lakše primala na džez podlogu, kako je moguće zaključiti.

Suprotno iznetom, javljali su se i stavovi koji su naginjali razlikama, a koje su se mogle sublimirati u mišljenje da je klasična muzika „preživela“, te da je džez muzika budućnosti.⁷³ U tekstu pod naslovom „Muzika ili motiv druženja“ još bliže se razrađuju njene uloge i mesto:

Povlačeći se ispred pop-muzike „na unapred pripremljene položaje“, što će reći ne sasvim dobrovoljno, ali i bez panike, džez je – možda i na neku svoju sreću – uglavnom napustio sale za igranke i noćne klubove da bi na koncertnom podijumu našao svoje najvažnije uporište. S tim i ono osnovno što se može bezbroj puta ponoviti: u oblasti popularne muzike džez je postepeno dospao u položaj koji mu je već bio dobro poznat iz ranijeg sopstvenog

71 Kao žanrovi pred kojima uzmiče džez određuju se bit i pop muzika. Dragutin Gostuški. 1977. „Puls našeg vremena“. *NIN* 13. novembar 1977.

72 Dragutin Gostuški. 1977. „Puls našeg vremena“. *NIN* 13. novembar 1977.

73 Žika Milutinović. 1972. „Ambasadori džeza“. *Ilustrovana Politika* 21. novembar 1972.

odnosa prema ozbiljnoj muzici. Samo sada su uloge promenjene: džez postaje ozbiljna grana najpopularnije umetnosti našeg vremena.⁷⁴

Praksa *poistovećivanja*, ili pak *razgraničavanja* s klasičnom muzikom, kontinuirano će trajati tokom prve festivalske decenije, počev od koncerta koji je otvorio prvo izdanje. Tako u tekstu pod naslovom „Veliki čas džeza“, pored informacije da je festival 31. oktobra u Domu sindikata, sa zvučnim imenima orkestra, otvorio Djuk Elington, stoji i to da je iste godine bio primljen u Švedsku muzičku akademiju uz Hajdna, Verdija, Šostakoviča, Stravinskog, što služi i kao argument više u potcrtavanju važnosti festivala,⁷⁵ čija buduća izdanja pak bivaju gotovo redovno dovodena u pitanje iz finansijskih razloga. U takvoj atmosferi, ciljano deluju reči jednog od „najvećih srpskih dirigenata“, Živojina Zdravkovića, koji je u tom momentu bio predsednik Beogradske zajednice kulture, ali i inicijator ponovnog posleratnog osnivanja Beogradske filharmonije i njen šef-dirigent i direktor. Bio je i pokretač i prvi predsednik osnivačkog odbora Bemusa, osnivač prvog kamernog orkestra u Beogradu i tako dalje – „rečju i perom borac za visoku umetničku vrednost, propagator srpske muzike u inostranstvu“ (Milanović 2002, 324). Naime, Zdravković je 1972. godine, kada se nije znalo da li će drugog izdanja festivala uopšte biti, tvrdio: „Svedoci smo talasa koji je izmenio lik Beograda, potisnuo priredbe folklora u lošem izdanju i gotovo isključive preokupacije Beograđana kafanskom zabavom. Festival kao što je Njuport može da se suprotstavi najezi loše muzike i neukusa.“⁷⁶ Ovu tvrdnju valja tumačiti i kao važnu delatnu sponu između stvaralaca u domenu klasične muzike i njihovog doprinosa sazdanju džeza kao umetničke forme u lokalnim okvirima, ali i na konkretno opisan način. Prevazilaženje problema u pogledu pada popularnosti u domaćem ambijentu, sledstveno, značilo je borbu s „lošim“, „kafanskim“, „neukusnim“, što je bilo vrednosno određivanje u odnosu na takozvanu novokomponovanu muziku,⁷⁷ čija popularnost evidentno nije bila u krizi. Tako, festival može biti sagledan i kroz proaktivnu funkciju u kojoj *elitno* – na razmeđu džeza i klasike – ima ulogu štita od onoga što se cenilo kao problematično, ugrožavajuće i loše po ukus publike, s tim da dometi takvih nastojanja, valja naglasiti, nisu predmet date analize.

Širi okviru u kojima je džez gubio popularnost, s druge strane, podrazumevali su prodor pop i rok muzike, zbog čega pojedini inostrani festivali primenjuju taktiku otvaranja ka ovim žanrovima, naročito ka prelaznim varijantama, koje u nazivu imaju i džez odrednicu. Domaći festival će takođe primeniti globalno oprobano recept, suočen s činjenicom da i ovi žanrovi postaju sve popularniji. Istovremeno, postojaće nastojanja da se privuče publika onih *drugih*, kako bi „život“ festivala bio sačuvan, o čemu će biti više reči u završnom delu rada.

74 NIN. 1975. „Muzika ili motiv druženja“. NIN 23. novembar 1975.

75 R. L. 1971. „Veliki čas džeza“. Borba 11. oktobar 1971.

76 T. B. „Beograd ove godine bez ‘Njuporta’“. 10. mart 1972.

77 Ova podela je načelna, budući da ranije sprovedeno istraživanje ukazuje na to da je saradnja između džez muzičara i onih koji pripadaju drugim žanrovima kontinuirano postojala (Milosavljević i Ilić 2020).

Ipak, možda i najoštrija kritika za nepovoljan položaj džez biva usmerena ka džez muzičarima. Kako bi se ova okolnost mogla razumeti, neophodno je istaći da se radi o posledici šireg procesa u kojem je džez muzika gubila popularnost, ali i o lokalnim specifičnostima vezanim za socijalistički ambijent, u kojem je džezu pripadala kontinuirano nesigurna pozicija, što će, najzad, dovesti do toga da i džez izvođači budu sve više orijentisani ka sviranju drugih, profitabilnijih, žanrova (više u: Milosavljević i Ilić 2020) zarad vlastite egzistencije. Džez publicista, ali i književni i filmski kritičar i urednik *Politike* od sedamdesetih godina prošlog veka, Milan Vlajčić, povodom nastupa „Velikog džez orkestra RTV Beograd“ 1975. godine, date okolnosti opisuje na sledeći način: „Naraštaji ljubitelja džez-a odrasli su uz ovaj orkestar koji se poslednjih petnaestak godina našao na nesumnjivoj silaznoj putanji iz mnogih razloga (nebriga za džez u našim uslovima, pritisak komercijalnih zahteva od kojih veliki ansambli žive, bolna smena generacija).“⁷⁸ Međutim, pored ovih objektivnih i razumljivih razloga, pojedina štampa portretiše džez muzičare kao neodgovorne, pa i kao kukavice, dok istaknute pojedince postavlja na suprotstavljene strane. Sva tri postupka zapravo govore o poziciji kako žanra tako i izvođača u onovremenom jugoslovenskom društvu, i to u okolnostima u kojima se insistira na sazdanju delatnosti kao vrhunske umetnosti, dok se njeni nosioci javno negativno etiketiraju. Kao primer neodgovornog postupanja samih muzičara može biti izdvojen komentar Radomira Ličina u članku pod nazivom „Volimo li džez?“ iz 1971. godine, u kojem evaluira domete prve reprize, čijem je uspehu, kako ocenjuje, doprinela samo „šačica entuzijasta“. Odgovarajući na pitanja: Šta su za to vreme uradili ljudi iz Udruženja džez-muzičara? Šta sami muzičari?, piše:

Vrlo malo, u poređenju sa momcima iz Doma omladine, gotovo ništa! Već se i ne sećamo kada je u Beogradu priređen koncert Velikog džez orkestra RTB. Opravdano je i postaviti pitanje: šta će im u imenu reč džez? Bez preterivanja vrsni muzičari sada sviraju na festivalima zabavne muzike (vrlo često mediokritetske melodije), snimaju matrice za ploče i pojavljuju se na televizijskom ekranu, svirajući „džinglove“ u emisijama kviza. Džez je na njihovom programu par puta godišnje. A nekada, ne tako davno, bili su u Parizu proglašeni za najbolji „bigband“ Evrope. [...] Džez muzičari mogu samo da se pravdaju činjenicom da nema interesovanja za njihovu umetnost.⁷⁹

Pojedine muzičare kao uplašene portretiše Dragan Jelić u tekstu „Tišina iz – straha!“⁸⁰. Kao i ranije, i te 1975. godine, uspešnost festivala viđena je u naporima entuzijasta okupljenih oko DOB-a,⁸¹ dok je oštrim tonom plasirana informacija da su domaći predstavnici na festivalu, okupljeni u ansamblu „Kolegijum Singidunum“, u poslednjem trenutku i bez obrazloženja organizatoru otkazali nastup, ali pod sumnjom da su to navodno učinili u „strahu“ od ostalih

78 M. Vlajčić. 1978. „Velika noćna muzika“. *Politika*.

79 Radomir Ličina. 1971. „Volimo li džez?“ *Borba* 6. novembar 1971.

80 D. Jelić. 1975. „I dalje – džez“. *Večernje novosti* 15. novembar 1975.

81 Članove ovog orkestra publika je znala iz „U gostima kod orkestra“ i „Pozdravite sve kod kuće“.

učesnika na festivalu,⁸² među kojima je, kao i ranije, bilo vodećih imena svet-skog džeza. Ovakva *novinarska improvizacija*, koja se u napisima o konkretnom džez festivalu i domaćim muzičarima ne javlja prvi put, daje poseban *ton*, što indirektno ukazuje i na mesto domaćih izvođača u svetu šou-biznisa, kojem su nužno pripadali.

Poslednji primer na ovom mestu pruža i zakulisna informacija o odnosima među najprominentnijim jugoslovenskim džez muzičarima, koji su otvorili drugu reprizu 1972. godine, okupljeni u „All Stars“ bend:

Iako su najavljeni kao „zvezde“ (ravnopravne) u poslednjem trenutku isforsirani su jedni na račun drugih. Svi znamo kolika je vrednost Duška Gojkovića. Ali, zašto je i kome bilo potrebno da njega predstavi kao „lidera“ orkestra? [...] Treba zahvaliti samo njihovoj izuzetnoj profesionalnosti što neki (imena nećemo pominjati) nisu prilikom najavljivanja napustili binu dvorane Doma sindikata. Oni, manje temperamentni, zadovoljili su se samo time što su rekli da ubuduće neće potpisivati ugovor ukoliko se tačno ne precizira da su – svi jednaki. A oni to uglavnom i jesu.⁸³

Najzad, čini se opravdanim postaviti pitanje otkud uopšte reprizni, a onda i samostalni džez festival u opisanim okolnostima, koje uključuju pad popularnosti, ugroženost džeza pred drugim komercijalnijim žanrovima i prebacivanje odgovornosti na džez delatnike? U pokušaju da se odgovori na to pitanje, dalja pažnja biće usmerena ka *entuzijastima*, kako su nazivani inicijatori i organizatori festivala.

Džez – nesvrstani

U skladu s iznetim, ali i prema analiziranoj štampi, činilo se da je glavna prepreka džezu kao popularnoj muzici to što drugi žanrovi postaju popularniji. Tome na različite načine doprinose i džez muzičari, u atmosferi u kojoj Beograd, kao prestoni grad, gubi mesta na kojima se izvodi džez. Iz ovoga su sledila dva problema. Prvi je upravo apostrofirani kao defanzivni i onaj u kojem bi festival imao zadatak da osigura mesto džeza u jugoslovenskom društvu. Drugi, kao izazovniji, pred kojim se nalaze i entuzijasti okupljeni oko festivala, ali i sama manifestacija koju karakteriše izrazita multifunkcionalnost, upućuje na još jednu socijalističku specifičnost, kojoj će biti posvećen nastavak analize. Reč je, naime, o procesu u kojem se konstruiše oreol elitnog, ali, ovog puta, kroz međuodnos u kojem se izdvajaju: pojedinci okupljeni oko gradske ustanove i koji na ličnu inicijativu pokreću festival, donosioci odluka, koji raspodeljuju budžetska sredstva grada, te publika, koje ima dovoljno da ispuni dvoranu samo kada nastupaju najveća svetska to jest američka imena džeza. Označene kontekstualne prilike od početka izveštavanja bile su dovodene u vezu upravo

82 Dragan Jelić. 1975. „Tišina iz – straha?“. *Večernje novosti* 17. novembar 1975.

83 Žika Milutinović. 1972. „Ambasadori džeza“. *Ilustrovana Politika* 21. novembar 1972.

sa željenim definisanjem festivala. Ono je podrazumevalo ne samo odvajanje od scene koja je potencirala zabavljачku svrhu, nego i nastojanje da se tranzicija iz popularnog ubrza vezivanjem za manifestacije koje su već imale status stalnih međunarodnih umetničkih događanja, odnosno za one koje pripadaju domenu takozvane visoke kulture.

Pišući o ambiciji koja se može „izraziti i jasno i otvoreno“, a koja podrazumeva imperativ definitivnog promovisanja Beogradskog džez festivala u „rang koji već sada uživaju Bitef, Bemus i Fest“, Dragutin Gostuški⁸⁴ 1975. godine zapravo sumira nastojanja koja postoje od osnivanja festivala. Vezivanje za ove manifestacije ima duboku i pretežnu finansijsku podlogu, ali istovremeno ukazuje na retoriku i argumentaciju u procesu *prevođenja* džeza iz popularnog u elitno. Tako, odmah nakon prvog izdanja festivala, Radomir Ličina piše:

Posle svega, Beograd je bogatiji za jedan stvarni umetnički događaj. Četiri dana muzičkih svetkovina pružili su mogućnost da se za kratko vreme preživi istorija džeza u malom... Ovakav festival potreban je našem gradu i ako bi se, kao što se pretpostavlja, uspelo u pokušajima, da on postane tradicija, Beograd bi uz BEMUS; BITEF i FEST, dobio još jednu (i u vrlo širokim okvirima) značajnu kulturnu manifestaciju.⁸⁵

Ili, rečima publiciste Žike Bogdanovića:

Ispunjeni uzbuđenjem i novom plimom nade, prvi put u ovom gradu primamo u goste – neke od najvećih živih ličnosti džeza... Imamo već Bitef, Bemus i Fest: sada dobijamo i Newport u Beogradu, sa vrućom nadom da će i on postati neotuđiva tradicija kulture ovog podneblja.⁸⁶

Međutim, samo pet meseci i od prvog izdanja i od iskazanog optimizma, u martu 1972. godine, povodom preraspodele gradskih sredstava, dolazi do otpora onih koji bi trebalo da podele novac, a već su se izborili za status finansiranih. O tome svedoči i sledeći izvod iz štampe:

„Njuport“ je uz Bitef, Bemus i Fest svrstan u beogradske manifestacije koje imaju visoku kulturnu vrednost i značajan odjek u svetu. Ovih dana, kulturni radnici, sve češće postavljaju pitanje da li je Beogradu potreban „Njuport džez festival“? – a ljubitelji džeza: Hoćemo li u novembru ponovo čuti Djuka i Majlsa? [...] U razgovoru o sudbini festivala, koji je pre nekoliko dana vođen u Kulturno prosvetnoj zajednici Beograda, inicijativu Doma omladine, nije podržao jedino upravnik Teatra nacionalne drame Radomir Stević Ras. „Njuport“ je odraz skorojevičke potrebe da se diše na tri para pluća a imamo samo jedna – tvrdi Ras. – Beograd treba da bude velegrad ali ne preko svojih mogućnosti.⁸⁷

U istom momentu, donekle protiv bio je i Miodrag Simentić, predsednik Kulturno-umetničkog društva Beograd, koji je nazivao ovo festivalsko razrastanje

84 NIN. 1975. „Muzika ili motiv druženja“. NIN 23. novembar 1975.

85 Radomir Ličina. 1971. „Volimo li džez?“. Borba 6. novembar 1971.

86 <https://bjf.rs/istorijat/>

87 T. B. „Beograd ove godine bez ‘Njuporta’“. 10. mart 1972.

„festivalomanijom“. Takođe je izneo argument koji, čini se, delimično staje na stranu same džez muzike, a to je da se svakog meseca dovede po jedan učesnik Njuport džez festivala, umesto održavanja četvorodnevne manifestacije.

Pored uočene strategije insistiranja na jednakosti s takozvanim prvorzrednim manifestacijama kulture i nastojanja da se premosti jaz time što bi i džez stekao status „opštepriznate umetnosti“, ali ne „hermetične umjetnosti“⁸⁸ i u lokalnim okvirima⁸⁹ – pre nego što detaljnije bude reči o konkretnim finansijskim teškoćama koje dodatno stimulišu ovakva nastojanja – na ovom mestu valja apostrofirati još jednu podstrategiju, koja je insistirala na razgraničenju od Bemusa, kao festivala koji je orijentisan isključivo prema klasičnoj muzici. Odvajanje od konkretne muzičke forme podseća na već opisan ambivalentan odnos u globalnim tokovima prema „nadređenoj“ muzici, koji nekada podrazumeva insistiranje na istovrsnosti u kvalitativnom smislu, dok u nekim slučajevima preovladava stav o nadmoći žive improvizatorske prirode džeza. Tako Aleksandar Živković, kao selektor programa, dok čeka odgovor o finansiranju od Beogradske zajednice kulture, u trenutku kada je Dom omladine i zvanično zatražio od ove ustanove status stalnih međunarodnih umetničkih manifestacija u gradu, uz Fest, Bitef, Radost Evrope i Bemus, kaže:

Ovo je u stvari festival muzike XX veka, savremene muzike, savremenih stvaralaca i stvaralaštva. A ona je slabo zastupljena u muzičkom životu Beograda. Na BEMUSU se izvode Bah, Betoven... Na našem festivalu dopunjavalo bi se to stvaralaštvo kompozitorima koji danas pišu. Danas je džez opštepriznata umetnost, pa bi bilo nenaučno vraćati se na dilemu da li je džez umetnost ili ne.⁹⁰

Tri godine kasnije, daleko oštriju ocenu izneo je Milan Vlačić, ocenjujući da je džez kod nas „pastorče, nerado viđeno i preterano kroćeno“:

Stav prema džežu uvek odražava stepen savremene muzičke kulture, a da sa njom nešto suštinsko nije u redu, pokazao je i nedavni BEMUS. No za razliku od ove usko sektaški smišljene priredbe, Beogradski džez festival je i ove godine potvrdio da njegovi tvorci raspolažu zreloom koncepcijom (ali ne uvek i dovoljnim materijalnim sredstvima)...⁹¹

Iz prethodnih primera može se zaključiti da je, pored nastojanja da se obezbedi određeni umetnički status kao zalog opstanka, iza većine problema festivala stajao manjak finansijskih sredstava, koje je trebalo deliti sa starijom festivalskom „braćom“. Na isti problem upućuje i izjava Dejana Patakovića u tekstu s nadnaslovom „Da li će ove godine biti održan Njuport džez festival?“⁹² koji je uvek bio adresiran na jednu ustanovu – Beogradsku zajednicu kulture. I preneti izjava urednika programa DOB-a Milana Ševića jasno naglašava okvire

88 Ognjen Tvrković. 1974. „Zvuci atomskog džeza“. *Svijet* 29. novembar 1974.

89 Dejan Pataković. 1974. „Muzičko doba Čarlija Parkera“. *Politika ekspres* 22. jun 1974.

90 Dejan Pataković. 1974. „Muzičko doba Čarlija Parkera“. *Politika ekspres* 22. jun 1974.

91 Milan Vlačić. 1977. „Maštari i zabavljači“. *Politika* 8. novembar 1977.

92 Dejan Pataković. 1974. „Muzičko doba Čarlija Parkera“. *Politika ekspres* 22. jun 1974.

u kojima je festival trebalo da pronađe stabilne izvore finansiranja, a ne samo „simbolične“. Međutim, ni činjenica da je Beogradska zajednica kulture 1974. godine opredelila četvorostruko veću sumu nego svih ranijih godina zajedno nije rešila finansijsku situaciju, budući da se Radio Beograd povukao iz svake saradnje, a da je Televizija Beograd drastično redukovala finansijsko učešće uz obrazloženje da nema raspoložive termine za snimanje.⁹³ To je iziskivalo druge nepopularne mere, poput podizanja cene ulaznica, za koje se već ocenjivalo da su visoke, kao i prilagođavanje programa finansijama, i to u okolnostima osamostaljenja festivala bez inicijalne Njuport etikete, to jest od momenta kada će se festival zvati *beogradskim*.

Finansijski problemi, koji su nastali već nakon prvog izdanja, i pored toga što se u štampi isticalo da je „jedinu priredbu najprestižnijeg međunarodnog kalibra – koja fascinantno potvrđuje status Beograda kao prvorazredne kulturne Meke – moguće realizovati uz veliki utrošak energije i mali utrošak novca“,⁹⁴ jasno trasiraju pravac u kojima će biti usmeravani naponi za održavanje festivala. Finansijska iskušenja, u najkraćem, od početka predstavljaju najveći problem, pa tako i pred drugu, delimičnu reprizu, budući da DOB nije mogao preuzeti kompletne troškove.⁹⁵ Suma koju je DOB tražio ne samo za koncerte nego i za širenje programa na džem senše, projekcije filmova i tribine, iznosila je 65 miliona dinara. Ova diskrepanca između planiranog i finansijski podržanog skreće pažnju na glavne nosioce manifestacije – kada se pod njima ne podrazumevaju džez muzičari – ali i na značajnu lokalnu specifičnost.

Specifičnost kojoj će biti posvećena veća pažnja jeste lična inicijativa – nazivana čak i „privatna“ – da se uspostavi festival u socijalističkom društvenom uređenju koje *lično* i *privatno* ili potiskuje ili ga *prevodi* i *uklapa* na njemu prihvatljiv način. Tako, u novinskim člancima s jedne strane biva pozicionirana „šačica entuzijasta“ okupljena oko DOB-a, nasuprot koje stoje organizacije od kojih se očekuje finansijska podrška bez koje festival ne bi mogao da bude osnovan niti da opstane, a ponajmanje da se oslobodi *autsajderske* pozicije.

Već od prve reprize, često bez ukazivanja na konkretna imena, štampa će isticati inicijativu okupljenih pojedinaca oko DOB-a, kao ustanove kulture i obrazovanja Grada Beograda, koji je 1971. godine proslavio prvu petogodišnjicu: „Sve je to, sa usrdnom podrškom nadležnih američkog programa za kulturnu saradnju Stejt departmenta, organizovala praktično šačica entuzijasta iz beogradskog Doma omladine“. ⁹⁶ Ti entuzijasti su upravo apostrofirali troškove, što se vidi i iz izjave Aleksandra Živkovića 1972. godine, u kojoj se pita ko će nadoknaditi planirani deficit od 200.000 dinara.⁹⁷ Naime, Zajednica kulture grada prethodne godine dala je 50.000 dinara, a Televizija Beograd za snimke, od dogovorenih 450.000,

93 V. S. 1974. „Grad daje, drugi oduzimaju“. *Politika* 29. jul 1974.

94 *NIN* 1972. „Kocka je bačena“.

95 *NIN* 1972. „Kocka je bačena“.

96 Radomir Ličina 1971. „Volimo li džez?“. *Borba* 6. novembar 1971.

97 Prema istom navodu, ukupni troškovi su iznosili 950.000 dinara.

svega 280.000 dinara, dok su ukupni troškovi iznosili 950.000 dinara. Drugačije obrazloženo pitanje objavljeno je u *NIN*-u marta iste godine:

U izvesnim stvarima, nikada se ne pita da li je previše, pita se da li je premalo. Po već ustoličenoj tradiciji, Beograd ima tri priredbe vrhunskog međunarodnog tipa: Bitef, Bemus i Fest, a prošle godine zahvaljujući strasnom naporu šačice entuzijasta (velike stvari, po pravilu, tako počinju), dobio je i četvrtu, privremeno nazvanu „Njuport u Beogradu“.⁹⁸

Treće izdanje festivala bilo je ujedno prilika da se nazove *tradicionalnim*, iako je svake godine menjao ime (pred nedovoljno ispunjenom dvoranom⁹⁹ kada na bini nisu nastupala najzvučnija imena) i iako je njegov opstanak ozbiljno doveden u pitanje već posle prvog izdanja. Zbog toga ne čudi ponovno isticanje zahvalnosti DOB-u na pregalaštvu i istrajnosti, to jest ljudima u njemu koji su preuzeli na sebe organizaciju, pri čemu se značaj vidi i u činjenici da je koncerte mogla da vidi šira jugoslovenska publika zahvaljujući televizijskim snimcima.¹⁰⁰

Godinu predaha od finansijskih nedaća, to jest peto izdanje festivala 1975. godine, zagrebački *Vjesnik* portretiše na sledeći način, uvodeći u red značajnih pitanja komercijalizaciju, kao još jednu od oprobanih strategija, o kojoj će još biti reči naknadno:

Začudo [...] ne ostaju pitanja ona uobičajena, vezana za novac, lošu ili bolju organizaciju, već pitanja za ovu umjetnost, dakle džez-egzistencijalne prirode. Ostala su pitanja o njegovoj budućnosti, mjestu u društvu, o društvenoj i političkoj uvjetovanosti, o sukobima s drugim idiomima i naposljetku sa samim sobom.¹⁰¹

Povodom sedmog izdanja, 1977. godine, u štampi se naglašavaju uporne finansijske teškoće, opadanje popularnosti džeza i nedostatak scene između dva festivalska izdanja. To se uklapalo u šire trendove potiskivanja džeza iz klubova pred drugom popularnijom muzikom i njegov prelaz u škole i koncertne dvorane,¹⁰² koji su podstakli proces elitizacije u odnosu na moderno, kao i tendencije orijentacije ka klasičnoj muzici na ravnopravnim osnovama, kako je pokazano na međunarodnom planu. Kao zanimljiv kontrast za proučavanje procesa konstruisanja lokalnog festivala ostaju reči Saše Radojčića, muzičara i „jednog od šefova festivala“,¹⁰³ da je džez festival prerastao u manifestaciju koja „iz godine u godinu ostavlja traga, više dobrih džez-muzičara i više publike koja sluša džez“, a koje se nadovezuju na uvodne reči novinara, koje pocrtavaju ambijent „oživilih klubova, češćih sastanaka ljubitelja džeza i novog zaklinjanja muzičara da će istrajati da sve ne bude od festivala do festivala“.¹⁰⁴

98 *NIN*. 1972. „Kocka je bačena“.

99 M. V. 1973. „Veče podsećanja“. *Politika* 6. novembar 1973.

100 Žika Milutinović. 1973. „Susret divova“. *Ilustrovana Politika* novembar 1973.

101 Željko Janda. 1975. „Komercijalizacija ugrožava kvalitetu“. *Vjesnik* 23. novembar 1975.

102 Dragutin Gostuški. 1977. „Puls našeg vremena“. *NIN* 13. novembar 1977.

103 D. J. 1977. „Više od festivala“. *Večernje novosti* 4. novembar 1977.

104 D. J. 1977. „Više od festivala“. *Večernje novosti* 4. novembar 1977.

Ipak, kao i ranijih godina, i 1978. dnevno su na programu bila dva koncerta od 18 i 20.30 časova,¹⁰⁵ za razliku od ostatka godine, koji Milan Vlačić opisuje kao vreme u kojem publika može samo da čezne zato što nema ponude koja bi je zadovoljila. Takođe ističe da je festival ravnopravno stao uz Fest, Bitef i Bemus¹⁰⁶ kao poveznice od kojih se ne odustaje. Zanimljivo je i to da se festival, „zbog zauzetosti“ Doma sindikata, preselio upravo u DOB, na mesto iz kojeg deluju ljudi čija lična inicijativa drži festival na mapi gradskih kulturnih dešavanja.

Za kraj, valja izdvojiti 1979. godinu, u kojoj su ispoljeni vrhunci svih dosad apostrofiranih problema, i to pred obeležavanje „jubileja“. Naime, u štampi se izdanje iz te godine određuje kao *deseto* i kao ono koje potvrđuje značaj festivala u okolnostima koje Vojislav Simić ocenjuje *činjenicom* „da je u ovom gradu sve veće interesovanje, mladih naročito, za džez“, ali i ističe da „niko u ovom gradu neće zaplakati ako se festival ugasi“.¹⁰⁷ S druge strane, naglašava se nezahvalna uloga Saveta festivala, koji „pincetom“ probira i sužava učesnike, upravo zbog nedostatka sigurnog finansiranja, uprkos ranijim visokim ocenama festivala u kvalitativnom smislu, pa i u potcrtavanju toga da se budi interesovanje publike.¹⁰⁸ Iako su raniji naslovi najavljivali neizvesna izdanja festivala, u godini „jubileja“ najavljivani su, upravo, neizvestan jubilej:

Ove jeseni jedan značajan međunarodni kulturni festival u Beogradu valjalo bi da zabeleži lep jubilej u kulturnom životu glavnog grada... Ali ni to izgleda nije sigurno, budući da se još uvek ne zna kakav će biti program, da li za nje- ga ima novca [...] po rečima ljudi iz Doma omladine, nema dovoljno novca i svake godine Dom ostaje u dugovima zbog ovog festivala. Nakon svih ovih natezanja, ostaje pitanje: da li je Beogradu ovaj festival potreban? I te kako je potreban, naravno, jer muzički život glavnog grada uopšte ne beleži koncerte džez muzike... Dok mnoge evropske prestonice mogu da Beogradu pozavide na onome što je obuhvatio na prethodnih devet godina, nekima je ovaj festival teret. Ako već treba ugasiti festival, onda to nije privatni problem ljudi iz Doma omladine...¹⁰⁹

Kako bi ova hronološka, ali i logička, nedoslednost mogla biti objašnjena, važno je uvesti na ovom mestu još jedan izvor. Reč je o zvaničnoj internet prezentaciji festivala, gde se u *Istorijatu*¹¹⁰ navodi: „Zanimljivo je da se deveto izdanje zvanično nikad nije dogodilo – najverovatnije je da su organizatori 1979. ‘požurili’ sa proslavom jubileja da bi obezbedili bolji institucionalni budžet, kao i veće interesovanje sponzora i medija“. Opisano preinačenje predstavlja tako još jednu improvizaciju u strateškom delovanju pojedinaca koji su tražili rešenja u okviru sistemske podrške i, bez obzira na sve nelogičnosti i paradokse, izborili se da festival krene put duže vremenske linije postojanja.

105 M. V. 1978. „Vatromet dobrog džeza“. *Politika* 3. novembar 1978.

106 M. Vlačić. 1978. „Velika noćna muzika“. *Politika*

107 V. S. 1979. „Gorki tonovi džeza“. *Politika* 3. oktobar 1979.

108 V. S. 1979. „Gorki tonovi džeza“. *Politika* 3. oktobar 1979.

109 M. V. 1979. „Neizvestan jubilej“. *Politika* 28. septembar 1979.

110 <https://bjf.rs/istorijat/>

„Večernja škola“ džeza

Najzad, pridruženi problem koji ishodi iz pozicije džeza u datom momentu na ovim prostorima, to jest iz činjenice da scena gotovo ne postoji i da su stalno prisutni problemi u finansiranju, a uz ambiciju da festival preraste u stalni i tradicionalni događaj, tiče se pitanja koje je za zadati žanr uvek aktuelno i promenljivo – publike. Ono se u štampi javlja od prvog izdanja i najčešće biva razrešeno ukazivanjem na to da li je publika bilo u sali ili ne. Slučajevi kada se isticala dobra posećenost opisivani su na manje ili više optimističan način, jer publike koja bi bila prevashodno orijentisana ka džezu nema dovoljno da bi bila garant održavanja festivala:

Pa, u početku neizvesno pitanje kako će publika primiti festival, beogradski poklonici muzike dali su vrlo ubedljiv odgovor, prepune dvorane u toku sve četiri večeri. To naravno ne mora da znači da bi sledeći festival (kao i oni posle njega) naišao na sličan odziv. Svako čudo za tri dana, rekao bi skeptik.¹¹¹

Drugim rečima:

[...] događaji su opovrgli predrasude: ispoljilo se tokom niza priredbi koje je organizovao Dom omladine, a tokom gostovanja muzičara sa Njuportskog festivala kao krune svih napora, da postoji jedna neotuđiva zakonitost u sazrevanju ukusa, i da je generacija, emocionalno i muzički vezana za jednostavne ritmove bita (i, kasnije, roka), sada na putu da se sa punom strašću preda i najmodernijim traženjima u džezu... Nekoliko desetina hiljada slušalaca koji su, tokom četiri dana, punili veliku dvoranu Doma sindikata, instiktivno su osetili svu draž i veličinu džeza, pripremivši se, možda, kroz ovu muziku, da uđu u tajni vrt velike muzike zapadne kulturne tradicije.¹¹²

Međutim, ove pozitivne evaluacije, koje sadrže i potvrdu da je publika u većoj meri „pozajmljena“ od drugih žanrova, trebalo bi kontrastirati opštoj oceni u štampi da festival, upravo zbog toga, ima zadatak edukacije publike, dok je za strateško opredeljenje proglašavano okretanje prema mladima. Manifestacija je najavljivana gotovo kao misija, pa je zanimljiv podatak da je prodaja karata ocenjena kao „rekordno brza“,¹¹³ što je išlo u prilog tome da se radi o široj muzičkoj publici, pa i onoj koja prati različita kulturna dešavanja u prestonici. Ovakav start, bilo bi očekivano, trebalo je da organizatorima¹¹⁴ dâ bolju početnu poziciju za naredno izdanje. Dogodilo se, međutim, upravo suprotno. Na deficit prvog izdanja nadovezala se gotovo „poluprazna sala“ drugog izdanja, zbog čega se u tekstu ističe da je publika „zakasnila“, nakon što je za prvo izdanje pokazala „najveće moguće interesovanje“, te da je tek drugog dana

111 Radomir Ličina 1971. „Volimo li džez?“ *Borba* 6. novembar 1971.

112 *NIN*. 1972. „Kocka je bačena“. *NIN*.

113 *Večernje novosti*. 1971. „‘Vrući talas’ iz Nju Orleansa!“. *Večernje novosti* 21. oktobar 1971.

114 Na početku, to su bili: DOB, Radio Beograd 202, Televizija Beograd, Beogradska banka i Kulturno-prosvetna zajednica Beograda, a s američke strane Program za kulturnu saradnju Stejt departmenta.

festivala, nastupom Dizija Gillespija i „Džinova džeza“, otklonjena „sumnja da je beogradskoj publici već dosta džeza“.¹¹⁵ I za otvaranje trećeg izdanja „velika dvorana Doma sindikata nije bila ispunjena do poslednjeg mesta“.¹¹⁶ Od ovog momenta značajnije se oseća programsko širenje izvan granica žanra i ciljano uključivanje pop muzike prema ugledanju na druge džez festivale.¹¹⁷

Broj ljubitelja džeza u datom momentu, makar i okviran, teško je dokučiv. Međutim, broj kojim je moguće baratati jeste broj posetilaca u prve tri godine festivala. Prema oceni selektora Aleksandra Živkovića,¹¹⁸ festival je „okupljao najmanje petnaest hiljada poklonika džeza“, pri čemu valja imati u vidu da je izjava data pred odlučivanje o finansiranju prvog izdanja samostalnog Beogradskog džez festivala 1974. godine, kada i urednik programa, Milan Šević, ocenjuje da je festival „već stekao izvesnu tradiciju i svoju publiku“.¹¹⁹ Usled ranije opisane finansijske neizvesnosti, festival je organizovan na novim komercijalnim principima kako bi se osnažio većim brojem posetilaca u trenutku u kojem, pored odrednice *beogradski*, zadobija i prepoznatljivost i kao *jugoslovenski*,¹²⁰ pa i *evropski*. Nova komercijalna osnova, to jest finansijska strategija delovanja, podrazumevala je uključivanje radnih organizacija i Muzičke omladine Srbije, koje preuzimaju zadatak nabavke većeg broja karata po povlašćenim cenama,¹²¹ što predstavlja svojevrsni socijalistički recept za prevazilaženje problema i obezbeđivanje masovnosti koja je morala biti izvan interesovanja znatnijeg broja posetilaca. To je jasno i iz sledećeg navoda:

Organizatori na svakoj od četiri večeri prvog Beogradskog džez festivala već vide po dve i po hiljade članova Muzičke omladine, kao i po hiljadu članova raznih organizacija – kojima su namenili ulaznice po ceni od deset dinara (ostale, u prodaji, staju 30, 40 i 50 dinara).¹²²

Kao druga važna novina izdvaja se preseljenje festivala u „ogromnu sportsku palatu ‘Pionir’“.¹²³ Tu je bilo moguće primiti povećani broj publike, koja se u štampi ponekad razume i kao pozitivna posledica organizovanja festivala, čija je misija uspeła činjenicom da je odgojio željenu, a novu, mladu i dobro obaveštenu slušalačku bateriju:

Tokom te kontinuirane džez aktivnosti oformila se mlada džez publika, koja tu muziku poznaje, voli i dolazi na svaki koncert. Tako je dvogodišnji Džez festival u Beogradu iz velike dvorane Doma sindikata bio premešten u ogromnu sportsku palatu ‘Pionir’ koja je pružila više konfora i prostora, pa su

115 V. S. 1972. „Dejv Brubek – najveći klavirista džeza“. *Politika* 9. novembar 1972.

116 M. V. 1973. „Veče podsećanja“. *Politika* 6. novembar 1973.

117 Vojislav Simić. 1973. „Četiri dana džeza“. *Borba* 9. novembar 1973.

118 V. S. 1974. „Grad daje, drugi oduzimaju“. *Politika* 29. jul 1974.

119 Dejan Pataković. 1974. „Muzičko doba Čarlija Parkera“. *Politika ekspres* 22. jun 1974.

120 Nova praksa repriziranja dela programa u drugim gradovima zemlje, gde je bilo zainteresovane publike, poput Zagreba, Ljubljane, Novog Sada, Niša, Skoplja.

121 V. S. 1974. „Prvi beogradski džez festival“. *Politika* 12. novembar 1974.

122 V. S. 1975. „Prvi beogradski džez festival“. *Politika* 12. novembar 1974.

123 Ognjen Tvrković. 1974. „Zvuci atomskog džeza“. *Svijet* 29. novembar 1974

svakog dana koncerte pratili i po tri do četiri hiljade ljubitelja džeza što, svakako, predstavlja jedan od krupnih rezultata ove smotre. Treba naglasiti i da je Muzička omladina Srbije tu mnogo pomogla, jer je otkupila dio karata i prodala ih svojim članovima za samo deset dinara.¹²⁴

Međutim, kao što je već rečeno, jedna od strategija i drugih evropskih festivala bila je otvaranje prema široj publici kroz žanrovsku različitost programa, što je, pored novih komercijalnih principa, postavljalo i pitanje komercijalizacije programa kako bi se izašlo u susret pretpostavljenom ukusu privučenih *publika*. Ova praksa mogla bi biti označena kao težnja ka raznovrsnosti programa, pri čemu je i data raznovrsnost imala više oblička. S jedne strane, radilo se o otvaranju prema rok i pop muzici, dok je, s druge, forsiran neamerički izvođački odabir, u kojem se kao zanimljiva strategija ističe izbor nemalog broja izvođača iz takozvanih blokovskih zemalja, o kojima je publika malo znala. Na ovom mestu, međutim, od većeg je značaja to kako se baratalo *ukusom* publike. Saša Radojčić, jedan od šefova festivala, kako se navodi u štampi, 1977. godine ističe da je festival prestao da bude revija muzičara i da se radi o događaju koji „iz godine u godinu ostavlja više traga, više dobrih džez muzičara i više publike koja sluša džez“,¹²⁵ što treba prihvatiti. Međutim, olako razumevanje manifestacije kao uspešne na opisani način u datom momentu, može zamagliti činjenicu da se u svrhu sazdanja *Meke džeza* – što jeste jedan od krajnjih ishoda, koji i danas ostaje da važi – moralo brižljivo baratati i *nedžez* elementima, džeza radi. Ipak, to nije mogao uvek biti lak zadatak, ali kompromis, svakako, jeste što je jedna od oprobanih strategija delovanja (o domaćem primeru više u: Milosavljević i Ilić 2020), naročito kada se osveži perspektiva u kojoj džez nastoji da omeđi svoje posebno, stvaralačko mesto, ali ne u krugu *lakih* nota, što Dragutin Gostuški izražava na sledeći način:

Ukoliko, dakle, džez zauzima danas jedan poseban, tačno omeđen teren specifičnog dejstva, onda se njegov najstrože shvaćeni supstrat može u dobroj meri ilustrovati stavom Čarlsa Mingasa. To pre svega znači da džez ne može biti više refleks instinkta neukih, niti distributer emocija iz automata. Za pravilno shvatanje savremenog džeza – pa prema tome i za puno uživanje u njemu – nužno je ne samo iskustvo, već i izoštren sluh koji čita između notnih redova, nužan je, znači, pravi ali posebno obojen muzički intelekt koji može da shvata šta se sve tamo u vrućim laboratorijama dogodilo pre no što je ohlađena, dobro spakovana muzička hemikalija dospela na daske koncertne izložbe. Recimo, najzad, da smo ovom prilikom još jednom morali steći uverenje o apsolutnoj superiornosti džeza i njegovih proizvođača nad svim ostalim formama takozvane lake muzike, iako i ova druga, razume se, nije lišena ni finih ideja, ni pravih ljudi.¹²⁶

Nakon ovakvog kvalifikovanja, objavljenog u *NIN*-u na tri novinske stranice, jasno je da komercijalizacija i „osvajanje“ publike putem različitih i (ne)

124 Ognjen Tvrković. 1974. „Zvuci atomskog džeza“. *Svijet* 29. novembar 1974.

125 D. J. 1977. „Više od festivala“. *Večernje novosti* 4. novembar 1977.

126 *NIN*. 1975. „Muzika ili motiv druženja“. *NIN* 23. novembar 1975.

muzičkih mera mora da unosi dodatne programske probleme, pored finansijskih, te da dodatno sužava polje izbora, dok istovremeno daje neku vrstu alibija za raznovrsna otvaranja ka muzičkim sferama izvan džeza. U prvom redu radilo se o otvaranju ka pop i rok žanrovima koji, iako bliži od drugih, deluju deklarativno veoma udaljeno, prema izabranom navodu koji odražava šire prihvaćeno gledište, o kojem je bilo reči. Obrazovanost publike, ne samo kada je džez u pitanju, nego i džez-rok,¹²⁷ ali i komunikativnost džeza,¹²⁸ postaju teme kojima se bavi i domaća štampa. Lokalne prilike su pak složenije, što se vidi iz postupanja organizatora, u konkretnom slučaju, Saše Radojčića kao predlagača programa:

Naš festival nije ni takmičenje, nije ni egzibicija ekstravagantnih pravaca u muzici, nije ni smotra konzervativnog džeza, ni parade poletaraca, ali je i sve to pomalo. Kada sam Savetu predlagao sastav izvođača imao sam u vidu da je publika šarolika, sastavljena od sladokusaca i znalaca do onih što se prvi put sreću s ovom muzikom: Zato ove godine imamo i Bila Evansa, uvek novog, a dovoljno starog, da ga svi znaju. Imamo pevačicu Beti Karter koja se trenutno veoma visoko kotira među ljubiteljima džeza...¹²⁹

Svestan ukusa naše publike, Programski savet Festivala insistirao je da se orkestarskim sastavima pridruži što veći broj vokalnih solista.¹³⁰

Princip široko otvorenih vrata za hiljade posetilaca i princip jasnog odvajanja od takozvanog popularnog, kroz pripajanje vrhunskom umetničkom to jest *elitnom*, a sve zarad podupiranja elementarno egzistencijalnog, kao što se može zaključiti, nije izvan strategija koje su oprobavane i u zapadnim okvirima. Ono što jeste specifično za ondašnje socijalističko društvo tiče se sredstava korišćenih u te svrhe, koji se mogu sažeti u pozicioniranje festivala kao *mosta* između istoka i zapada, s jedne strane, te individualnog pregnuća (u okviru ustanove) i insistiranja na sistemskim rešenjima, s druge.

Zaključak

Značaj predstavljanja novinske građe, kako se može zaključiti, valja razumeti na više načina: najpre, kao mogućnost dobijanja osnovnih informacija o festivalu – onako kako su tu funkciju ispunjavali mediji u odnosu na stručnu i zainteresovanu javnost sedamdesetih godina prošlog veka – ali i kao potencijal za naučno preispitivanje konkretne festivalske prakse, koju u prvoj deceniji prate učestale krizne situacije o kojima informišu kritički orijentisani autori iz redova novinara, muzičkih kritičara, ali i samih džez muzičara, te onih koji pripadaju klasičnoj muzici. Međutim, značaj medija koji bi trebalo

127 Željko Janda. 1975. „Komercijalizacija ugrožava kvalitetu“. *Vjesnik* 23. novembar 1975.

128 D. Jelić. 1975. „I dalje – džez“. *Večernje novosti* 15. novembar 1975.

129 D. J. 1976. „Festival treba da se pamti“. *Večernje novosti* 4. novembar 1976

130 Dragutin Gostuški. 1977. „Puls našeg vremena“ *NIN* 13. novembar 1977.

sagledati i kroz konstruisanje javnog prostora u kojem se dodeljuju uloge i statusi učesnicima u društvenim aktivnostima, čime postaju „važni zastupnici i akteri kulturnih vrednosti i narativa“ (Jevtović i Bajić 2018, 275), potrebno je dodatno naglasiti. Aktivno učešće u *areni* u kojoj je džez festival konstruisan kao prvorazredna kulturna manifestacija od posebnog značaja za Beograd i ondašnju Jugoslaviju, u sadejstvu s ostalim akterima okupljenim oko različitih džez praksi, ali i onima koji su pripadanjem domenu klasične muzike *pozajmljivali* preko potreban prestiž, imalo je, međutim, i druge ishode. Jedan od njih podrazumevao je opstajanje džeza, koji je, kao žanr, zapao u krizu popularnosti. Kao drugi važan – možda i najvažniji – ishod, izdvaja se upravo činjenica da je konkretnom festivalskom praksom Beograd opravdao status *Meke džeza* (više u: Ajduk i Milosavljević 2025). Veličinu ovog poduhvata trebalo bi sagledati upravo kroz naglašene *krizne* okolnosti. Tako, između onoga što u datom momentu već postoji u festivalskoj ponudi glavnog grada i što predstavlja zaštićene izdanke kulturne politike i onoga što pod odrednicom zabavna muzika biva u ekspanziji i postaje sve popularnije, džez kao stvaralaštvo koje nije u potpunosti ni *tamo* ni *onde*, dobija priliku da se izbori za festival koji će neretko biti jedino džez zbivanje u glavnom gradu, i to na inicijativu i kroz pregnuće malog broja ljudi – takozvanih entuzijasta okupljenih oko DOB-a. U skladu sa stajalištem koje ističu Jevtović i Bajić, a to je da kulturna politika nije homogen i jedinstven pojam, već da se neprekidno menja, prilagođava okruženju i perspektivama, uvek u skladu s političkim ambijentom koji se i sâm preoblikuje (Jevtović i Bajić 2018, 275), moguće je konstatovati da je konkretan proces preoblikovanja, u svojoj suštini, proces konstruisanja džeza kao *elitne* muzičke forme, koji se, s jedne strane, naslanja na međunarodne ugledajuće modele, dok istovremeno predstavlja specifično meandriranje SFRJ u okvirima međunarodne politike. Preuzimanje uloge „mosta“ koji povezuje popularnu i klasičnu muziku, kao oprobani način da se manifestacija pozicionira u koordinatama *vrhunskog* umetničkog izraza zajedno s drugim lokalnim festivalima, ali i povezivanje *Zapada* i *Istoka* ugošćavanjem izvođača s obe strane, kao odraza političke i ideološke orijentacije ondašnje države u odnosu i na *jedne* i na *druge*, neke su od ključnih strategija delovanja koje se mogu prepoznati u nastojanjima da se egzistencija festivala održi uprkos konstantnim problemima, među kojima prednjače oni finansijske prirode. Na ovaj način, sâm festival, ostaje negde *između* popularizacije i komercijalizacije, naspram elitizacije, zbog čega se kao značajan faktor ističe i potreba edukacije publike, gde je takođe moguće izdvojiti socijalistički recept. Reč je, svakako, o snižavanju cene ulaznica za pojedine kategorije posetilaca, plasiranju karata preko preduzeća i udruženja i podizanje posećenosti daleko preko realnog interesovanja za festival. Ova konstruktivistička činjenica, koja naglašava da realno i proishodeće ne moraju da idu ruku pod ruku, pokazala se značajnom, jer potvrđuje da bi kao jednako realan ishod procesa konstruisanja trebalo izdvojiti taj da je Beograd, uistinu, dobio respektabilan džez festival koji traje do danas.

Literatura

- Ajduk, Marija. 2021. *Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u štampi od 1979. do 1985. godine*. Beograd: Dosije.
- Ajduk, Marija, Ljubica Milosavljević, and Ana Banić Grubišić. 2024. „(Post)Yugoslavian Music Press in Transition“. *Etnoantropološki problemi* 18 (4): 1081–1114. <https://doi.org/10.21301/eap.v18i4.4>
- Ajduk, Marija i Ljubica Milosavljević. 2025. „Konstruisanje lokalnog identiteta Beogradskog džez festivala 70ih godina XX veka“. *Etnoantropološki problemi* 20 (4): 1183–1209. <https://doi.org/10.21301/eap.v20i4.9>
- Ake, David. 2002. *Jazz Cultures*. Berkeley: University of California Press.
- Anderson, Iain. 2002. „Jazz outside the Marketplace: Free Improvisation and Nonprofit Sponsorship of the Arts, 1965–1980“. *American Music* 20 (2): 131–167.
- Bakić, Sonja, Macarena Cuenca-Amigo, and Jaime Cuenca. 2021. „Jazz festivals and their audiences: A systematic literature review“. *Journal of Audience & Reception Studies* 18 (1): 19–45.
- Black, Steven. 2008. „Creativity and Learning Jazz: The Practice of Listening“. *Mind, Culture, and Activity* 15 (4): 279–295. <https://doi.org/10.1080/10749030802391039>
- Burland, Karen and Stephanie E. Pitts. 2010. „Understanding Jazz Audiences: Listening and Learning at the Edinburgh Jazz and Blues Festival“. *Journal of New Music Research* 39 (2): 125–134. <https://doi.org/10.1080/09298215.2010.493613>
- Dallin, Leon. 1958. „Classics and Jazz: An Eternal Conflict?“. *Music Educators Journals* 45 (2): 32–36.
- DeVeaux, Scott. 1991. „Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography“. *Black American Literature Forum* 25 (3): 525–560.
- Đurković, Miša. 2004. „Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji“. *Filozofija i društvo* 25: 271–284. <https://doi.org/10.2298/FID0525271D>
- Erdeljac, Nela. 2024. „Jazz Music in Yugoslav-American Foreign Relations (1956–1974)“. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu.
- Erčić, Jadran. 2007. *Knjiga o džezu*. Beograd: Radio-televizija Srbije.
- Gennari, John. 1991. „Jazz Criticism: Its Development and Ideologies“. *Black American Literature Forum* 25 (3): 449–523.
- Frith, Simon. 2007. „Is jazz popular music?“. *Jazz Research Journal* 1 (1): 7–23. <https://doi.org/10.1558/jazz.v1i1.7>
- Hentof, Net. 2012. *Džezerski život*. Beograd: Utopija.
- Jevtović, Zoran i Predrag Bajić. 2018. „Kulturna politika na dnevnim stranama dnevnih novina u Srbiji“. *Kultura* 160: 274–290. doi: 10.5937/kultura1860274J
- Kehl, Rainhard, Peter Tipelt i Rihard Vidanam. 2007. *Duško Gojković. Džez je sloboda*. Beograd: Žagor.
- Kemp, Elyria and Michel G. White. 2013. „Embracing Jazz: Exploring Audience Participation in Jazz Music in Its Birthplace“. *International Journal of Arts Management* 16 (1): 35–48.
- Kolijer, Džejms Linkoln. 2009. *Istorija džeza*. Beograd: TEMA.
- Kovačević, Ivan i Ljubica Milosavljević. 2014. „Kratki rezovi: antropološko proučavanje savremene reklame“. *Etnoantropološki problemi* 9 (2): 435–462. <https://doi.org/10.21301/EAP.v9i2.9>

- Krnić, Rašeljka. 2010. „Džez između popularne glazbe i elitne umjetnosti“. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 19 (6): 1115–1138.
- Levine, Lawrence W. 1989. „Jazz and American Culture“. *The Journal of American Folklore* 102 (403): 6–22.
- Levine, Lawrence W. 2002. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lopes, Paul. 2004. *The Rise of a Jazz Art World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lopes, Paul. 2005. „Jazz in the Popular Imagination“. *American Behavioral Scientist* 48: 1468–1481. <https://doi.org/10.1177/0002764205277017>
- McGee, Kristin. 2017. „Staging Jazz Pasts within Commercial European Jazz Festivals: The Case of the North Sea Jazz Festival“. *European Journal of Cultural Studies* 20 (2): 141–166.
- Milanović, Biljana. 2002. „Živojin Zdravković (24.11.1914 – 15.09. 2001)“. *Muzikologija* 2: 323–325.
- Milosavljević, Ljubica. 2010. „Konstrukcija starosti: štampa o domovima za stare (1945–1960)“. *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 165–183. <https://doi.org/10.21301/eap.v5i2.8>.
- Milosavljević, Ljubica. 2018. „Prvi svetski rat u narativima srpskih džez muzičara školovanih u Austriji: ratna odšteta kao improvizacija“. *Antropologija* 18 (3): 101–122.
- Milosavljević, Ljubica. 2020. „Profesionalizacija džeza u Srbiji: antropološki pristup“. *Etnoantropološke sveske* 31 (20): 63–76.
- Milosavljević, Ljubica and Vladimira Ilić. 2020. „On the other side of the genre boundary: an anthropological analysis of compromises as jazz musicians' strategy of action“. *Traditiones* 48 (3): 21–41. <https://doi.org/10.3986/Traditio2019480302>
- Milosavljević, Ljubica. 2024. „Džez štampa u Srbiji od 1953. do 1965. godine“. *Etnoantropološki problemi* 19 (2): 529–550. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i2.9>
- Mitrović, Veselin. 2012. *Džez kao socio-kulturna improvizacija*. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Muršič, Rajko. 2017. „Various Communities of Feeling in (post-) Yugoslav Popular Music: An Introductory Reflection“. In *Sounds of Atraction: Yugoslav and Post-Yugoslav Popular Music*, edited by Miha Kozorog and Rajko Muršič, 9–18. Ljubljana: e-edition.
- Oakes, Steve. 2010. „Profiling the jazz festival audience“. *International Journal of Event and Festival Management* 1 (2): 110–120. <http://dx.doi.org/10.1108/17852951011056892>
- Pantić, Voja. 2020. *Beogradski džez festival 1971–2020*. Beograd: Dom omladine Beograda.
- Pitts, Stephanie and Karen Burland. 2013. „Listening to live jazz: an individual or social act?“. *Arts Marketing: An International Journal* 3 (1): 7–20. <http://dx.doi.org/10.1108/20442081311327138>
- Porter, Eric. 2002. *What Is This Thing Called Jazz?* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Radovanović, Bojana. 2024. „Društveno-kulturni angažman Dragutina Gostuškog“. U: *Iskošeni ugao Dragutina Gostuškog*, uredile Katarina Tomašević i Bojana Radovanović, 381–408. Beograd: Muzikološki institut SANU. DOI: 10.46793/DGOST23.381R
- Ristivojević, Marija. 2014a. „Muzika kao nematerijalno kulturno nasleđe“. *Antropologija* 14 (3): 135–142.

- Ristivojević, Marija. 2014b. „Muzika i lokalni identitet: Festival kulture mladih Srbije kao identitetsko obeležje Knjaževca“. *Antropologija* 14 (3): 45–53.
- Rinzler, Paul. 2008. *The Contradictions of Jazz*. Lanham: Scarecrow Press, Inc.
- Salamone, Frank A. 2005. „Jazz and Its Impact on European Classical Music“. *Journal of Popular Culture* 38 (4): 732–743. <https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.2005.00138.x>
- Salamone, Frank. 2009. *The Culture of Jazz. Jazz as Critical Culture*. Lanham: University Press of America.
- Samardžić, Nikola. 2016. „The Jazz avant-garde in the American economy“. *New Sound* 47: 75–86.
- Samardžić, Nikola. 2018. „‘Smrt džeza’: kraj istorije jedne improvizovane muzike?“. *Etnoantropološki problemi* 13 (2): 369–378. <https://doi.org/10.21301/eap.v13i2.4>
- Storey, John. 2003. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Cornwall: Blackwell Publishing.
- Tanner, Paul. 1971. „Jazz Goes to College, Part II“. *Music Educators Journal* 57 (8): 49–93.
- Vučetić, Radina. 2009. „Džez je slododa (džez kao propagandno oružje u Jugoslaviji)“. *Godišnjak zadružvenu istoriju* 3: 81–101.
- Žikić, Bojan. 2009. „Za šta su dobri žanrovi?: Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture“. U *Strukturalna antropologija danas: tematski zbornik u čast Kloda Levi-Strosa*, uredila Dragana Antonijević, 326–361. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Beogradu.
- Whaley, Preston. 2004. *Blows like a Horn. Beat Writing, Jazz, Style, and Markets in the Transformation of U.S. Culture*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Whyton, Tony. 2018. „Space is the place: European jazz estivals as cultural heritage sites“. *International Journal of Heritage Studies*. <https://doi.org/10.1080/13527258.2018.1517375>

Ljubica Milosavljević
Marija Ajduk

An Elite Stepchild – The Belgrade Jazz Festival in the Light of Anthropological Analysis

Abstract: This paper examines the specific processes through which the Belgrade Jazz Festival was established as an international cultural event of primary artistic significance for the capital of the SFRY and the rest of the country during the 1970s. The shift from the popular to the elite is analysed through an ethnography based mainly on contemporary newspaper sources, which enable an examination of the social, economic, political and cultural circumstances crucial to this process. In accordance with the anthropological orientation, the activities of key stakeholders involved in various ways in establishing the festival as an essential part of the city's cultural offering – ranging from organizers and decision-makers to jazz musicians, journalists and the audience – are examined from a broader perspective than one strictly limited to the specific musical genre in local frameworks. Furthermore, these activities are analysed in relation to international influences concerning both jazz music and jazz festivals. The significance of the latter lies primarily in the fact that they were largely adopted as strategic directions for the Belgrade Jazz Festival from its inception, but also in the way they reveal adaptation strategies to local specificities characterised by multifaceted problems.

Keywords: jazz festival, the press, construction, anthropology

Primljeno/Received: 18. 5. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 28. 7. 2026.

Ana Banić Grubišić*

*Institut za etnologiju i antropologiju
Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

LEKOVITO BILJE U SRPSKOM DIGITALNOM PROSTORU: VERNAKULARNO ZNANJE, AUTORITET I TRADICIJA NA INSTAGRAMU¹

Apstrakt: U ovom radu se istražuje način na koji se tradicionalno znanje o lekovitom bilju predstavlja i prenosi u srpskom digitalnom prostoru. Na osnovu analiziranih objava na Instagramu, do kojih se došlo putem haštag-etnografije, predlaže se radna tipologija korisnički generisanog sadržaja o lekovitom bilju. Izdvajaju se tri karakteristična obrasca predstavljanja etnobotaničkog znanja – pozivanje na tradiciju, predstave o prirodnosti i vitalizmu i komodifikacija. Etnobotaničko znanje se na Instagramu prenosi kroz različite vizuelne, audio-vizuelne i tekstualne forme. Predložena tipologija predstavlja polazni, radni okvir za dalja istraživanja digitalne etnobotanike u lokalnom kontekstu.

Ključne reči: lekovito bilje, digitalna etnobotanika, vernakularno znanje, vernakularni autoritet, Instagram, digitalna folkloristika, narodna medicina

Uvod

Najpoznatiji srpski farmakognost i akademik dr Jovan Tucakov svoje vreme je zapisao da „upotreba lekovitog bilja kao terapijskog i profilaktičkog sredstva ima u našem narodu neobično bogatu i izvanredno dugu i neprekinutu tradiciju“ (Tucakov 2014, 9). Fitoterapijsko znanje kao deo folkloru se u savremenom kontekstu ispoljava u digitalnoj dimenziji vernakularnih praksi. Znanje

* agrubisi@f.bg.ac.rs, <https://orcid.org/0000-0003-4563-8481>

1 Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-33/2026-03/200163).

o lekovitom bilju, nekada pretežno vezano za usmenu tradiciju i međugeneracijski prenos, danas se sve intenzivnije prenosi u okruženju društvenih medija. Etnografska istraživanja etnobotaničkih praksi naglašavaju rodnu dimenziju u transmisiji ovog znanja: u srpskoj tradicionalnoj kulturi znanje o lekovitom bilju prenosilo se pretežno po ženskoj liniji. Kako beleži Srebrica Knežević, žene su bile te koje su otkrивale lekovito bilje i bavile se njegovim sakupljanjem:

„[...] naša seoska domaćica, koristeći iskustva prethodnih generacija, od svojih predaka njihova je primala, sopstveno iskustvo prethodnom dodavala i sve zajedno – sa kolena na koleno – sledećim generacijama predavala“. (Knežević 2004, 44)

Predstave o lekovitom bilju neodvojive su od narodne medicine, iako se narodna medicina ne može stereotipno svesti samo na biljnu medicinu (Kitta 2019). Narodna medicina se, na tragu antropoloških i folklorističkih zapažanja, ne shvata kao nasumičan skup praznoverja i takozvanih „bapskih lekova“, već se razume kao koherentan sistem znanja utemeljen u medicinskom pluralizmu, u kojem korisnici istovremeno i bez osećaja protivrečnosti posežu za različitim izvorima i praksama – biomedicinskim, tradicijskim i alternativnim (vid. Hufford 1997; O'Connor and Hufford 2001; Hufford 2003; Kitta 2019).

Domaća etnologija, folkloristika i etnolingvistika ostavile su bogat korpus studija o biljnom svetu u srpskoj tradicionalnoj kulturi.² Ipak, digitalni aspekt koji spaja ovo nasleđe sa savremenom svakodnevnom komunikacijom izostaje kako u domaćim tako i u inostranim istraživanjima. Uz svega nekoliko radova, analiza digitalne dimenzije etnobotanike nije bila čest istraživački predmet ni u inostranoj literaturi (Bitcon, Evans and Avila 2016; De Meyer and Ceuterick 2022; Anez, Burkhart and Kellogg 2025). Ovaj rad nastoji da popuni taj jaz spajajući folklorističku perspektivu i digitalnu etnografiju na srpskoj Instagram građi.

Istraživački fokus ovog rada čini transformacija lokalnog etnobotaničkog znanja u digitalnim prostorima u raznovrsne savremene vizuelne i audio-vizuelne sadržaje i formate, kao i specifična, platformski posredovana transmisija. Centralno pitanje jeste šta se dešava sa tradicionalnim znanjem kada se promeni medij prenosa i kako se ono preoblikuje. Kao i drugi folklorni oblici, internet i društveni mediji ujedno čine kanal za predstavljanje i prenošenje postojećih znanja i praksi, kao i prostor njihovog preoblikovanja i dalje transmisije. Ovakvo proširivanje etnobotaničkog istraživačkog polja na digitalno okruženje De Mejer i Sejterik označavaju pojmom *digitalna etnobiologija*, koju definišu kao „naučno proučavanje dinamičnih odnosa između ljudi, živog sveta i životne sredine u virtuelnom ili digitalnom okruženju, koje obuhvata i etnobotaniku,

2 Pored Čajkanovićeve najkompletnije studije koja se bavi narodnim predstavama o bilju u srpskoj kulturi (Čajkanović 2022), vid. pregled etnoloških istraživanja o bilju u Pišev i Stajić 2021, 68–71; o različitim aspektima etnološke, antropološke, istorijske, lingvističke i folklorne botanike vid. Karanović i Jokić 2013; Karanović 2014; Karanović i Dražić 2016; Karanović 2017; Karanović 2019.

odnosno proučavanje dinamičnih odnosa između ljudi i biljaka u digitalnoj sferi“ (De Meyer and Ceuterick 2022, 2).

Vizuelna kultura ima ključni značaj za digitalnu platformu Instagram, to jest za način na koji se nalozi predstavljaju, kako prikazuju svoj sadržaj i kako se taj sadržaj tumači (Leaver, Highfield and Abidin 2020, 44). Vizuelni sadržaj koji se deli na Instagramu zadobija značenje na osnovu svoje forme, konteksta i komunikativnih namera autora, uz prateće kontekstualne informacije kao što su tekstualni opisi objava, haštagovi, podaci na profilu i komentari (Leaver, Highfield and Abidin 2020, 44). Vizuelne i audio-vizuelne mogućnosti koje pruža platforma Instagram omogućavaju da se znanje o biljkama prenosi putem fotografija ili grafičkih uputstava, kratkih video-klipova u kojima se iznose botaničke informacije ili demonstrira prikupljanje, spravljanje ili upotreba biljaka, kao i putem ličnih svedočanstava i neposredne komunikacije sa pratiocima.

Na primeru srpskog digitalnog prostora, onlajn sadržaj o bilju posmatra se kao vid savremenog folklora, odnosno kao vernakularna, platformski žanrovski uobličena i varijabilna ekspresija. Simon Broner folklor definiše kao „tradicionalno znanje koje se ostvaruje u praksi i istovremeno iz nje proizlazi“ (Valk 2022, 3). Mnoge teme kojima su se folkloristi tradicionalno bavili, poput humora, svakodnevne ekspresivne kulture, transmisije narativa, tradicije, religije i rituala, dobile su nove ili izmenjene oblike postojanja u digitalnom svetu (Blank 2009, 13). U ovom radu se predlaže radna tipologija korisnički generisanog sadržaja o lekovitom bilju na Instagramu i izdvajaju se uočene teme i diskurzivni obrasci koji karakterišu njegovo predstavljanje u lokalnom digitalnom okruženju. Platforma Instagram oblikuje vernakularni izraz i znanje o (lekovitom) bilju. Specifični „platformski vernakular“ odnosi se na različite narativne obrasce koji oblikuju sadržaj i tok informacija na datoj platformi, odnosno koji su oblikovani specifičnostima platforme, njenom materijalnom arhitekturom i kolektivnim kulturnim praksama (Gibbs et al. 2015; Caliandro and Graham 2020). Ovi komunikacijski žanrovi, dakle, nastaju iz mogućnosti koje pružaju pojedine platforme društvenih medija i načina na koje ih korisnici prisvajaju i primenjuju u praksi (Gibbs et al. 2015, 257).

Digitalna folkloristika je interpretativni okvir kojim se pristupa analizi značenja savremenog znanja i narodnih predstava o lekovitom bilju na Instagramu. Koncept „vernakularnog autoriteta“, koji je u digitalnu folkloristiku uveo Robert Glen Hauard, biće jedan od ključnih pojmova za tumačenje načina na koji se znanje o lekovitom bilju legitimise na mreži. Hauard tradiciju posmatra kao diskurzivnu formaciju, a vernakularni autoritet određuje kao „jedan od centralnih načina na koje tradicija funkcioniše diskurzivno“ (Howard 2013, 76). Reč je o obliku autoriteta koji nastoji da „putem diskursa stekne moć“, odnosno da zadobije poverenje pozivanjem na neinstitucionalne procese kroz koje su se određena verovanja, vrednosti i prakse oblikovali i prenosili kroz vreme (Howard 2013, 77).

Iz ovako postavljenog istraživačkog predmeta nameće se nekoliko pitanja na koja ovaj rad nastoji da odgovori. Najpre, koje su ključne odlike mrežne cirkulacije savremenog narodnog znanja o bilju? Koji su preovlađujući platformski formati i komunikacijski žanrovi u kojima se sadržaji o lekovitom bilju pojavljuju u domaćem digitalnom prostoru? Na koji način se na Instagramu konstruiše autoritet prenosilaca znanja, to jest na koje se izvore znanja i autoriteta pozivaju kreatori sadržaja? Na koji način se u tim sadržajima povezuju botaničko znanje, tradicija, svakodnevne prakse i briga o zdravlju, ali i komercijalna delatnost oličena u promociji i prodaji biljnih proizvoda? Posebna pažnja stoga je posvećena razmatranju odnosa između edukativnog i promotivnog sadržaja, koji je jedna od temeljnih specifičnosti prezentacije etnobotaničkog znanja na platformi Instagram.

Cilj rada nije procena tačnosti ili delotvornosti pojedinih saveta koji se odnose na upotrebu lekovitog bilja. Istraživačka pažnja usmerena je ka razumevanju kulturnih formi kroz koje se narodno znanje o bilju predstavlja u digitalnom okruženju. To znanje je, kao i drugi fenomeni vezani za zdravlje i dobrobit ljudi, jednako podložno dezinformacijama, dekontekstualizaciji, pojednostavljivanjima i komodifikaciji. Kao što pokazuju novija folkloristička proučavanja vernakularnog znanja (Valk 2022, 5), istraživački cilj nije procenjivanje njegove istinitosti ili neistinitosti, racionalnosti ili iracionalnosti, već ispitivanje načina na koje se ono proizvodi i primenjuje.

O tradicionalnom etnobotaničkom znanju i primeni u narodnoj medicini

„Nemajući svojih lekara i apotekara, medicinskih i farmaceutskih škola, naš narod je u petovekovnom robovanju imao usmenu medicinsku veštinu, koju je kroz vekove prenosio s kolena na koleno.“ (Tucakov 2014, 16)

Korišćenje lekovitog bilja za prevenciju i lečenje bolesti deo je sistema savremene komplementarne i alternativne medicine (Hufford 2003, 201). Narodnu medicinu čine nezvanična zdravstvena verovanja i prakse koje obuhvataju kako religijske elemente, poput molitava za isceljenje, tako i materijalne elemente, poput određenih namirnica, biljaka i postupaka koji se koriste radi sprečavanja ili lečenja bolesti (Hufford 1997, 725). Kako pokazuju nalazi jednog istraživanja (Lazić et al. 2023), u savremenom domaćem digitalnom prostoru biljni preparati zauzimaju istaknuto mesto u predstavljanju tradicionalne, komplementarne i alternativne medicine. Lazićeva i saradnice su pokazale da su u analiziranim srpskim onlajn lajfstajl magazinima biološki zasnovane prakse činile 70,9% svih izdvojenih praksi, pri čemu su preovlađivali različiti biljni preparati, a više od polovine svih praksi bilo je predstavljeno kao narodna medicina, najčešće srpskog ili ruskog porekla (Lazić et al. 2023, 5). Prema američkom folkloristi Dejvidu Hafordu, tradicije narodne medicine:

„[...]u velikoj meri zavise od usmenog prenošenja, iako su pod uticajem štampanih izvora i povremeno proizvode publikacije; imaju relativno neformalnu strukturu, iako se stručnjaci mogu obučavati kroz formalno šetovanje; relativno su nekomercijalne, iako narodni stručnjaci, poput tradicionalnih travara, mogu primati novčanu naknadu ili nadoknadu u robi.“ (Hufford 1997, 730)

Iako narodna medicina obuhvata veoma širok i raznovrstan skup zdravstvenih praksi i verovanja, O’Konor i Haford izdvajaju nekoliko zajedničkih odlika koje karakterišu sisteme narodne medicine – prenošenje prvenstveno usmenim putem, uz nezvaničan status; shvatanje zdravlja kao sklada ili ravnoteže; međusobna povezanost tela, uma i duha; vitalizam; magijski ili natprirodni elementi; misli i emocije kao etiološki činioci; usmerenost na dublje uzroke bolesti; pozitivne i negativne energije i prenošenje energija; moralni ton i značenje bolesti (O’Connor and Hufford 2001, 18).

Etnobotanika se u najširem smislu određuje kao proučavanje odnosa između ljudi i biljaka, a njeni saznanji ciljevi su, kako ističu Balik i Koks, u velikoj meri srodni ciljevima kulturne antropologije, budući da „načini na koje zajednice biljke koriste, klasifikuju i uključuju u kulturne tradicije, religijske predstave i kosmologije otkrivaju kako razumeju svet i sopstveno mesto u njemu“ (Balick and Cox 2020, 3). Ivana Grubišić smatra etnobotaniku poddisciplinom etnologije i antropologije i navodi da se disciplina razvijala od utilitarnog istraživačkog fokusa – naglasak na primeni i ekonomskom potencijalu biljaka ka pitanjima koja se tiču veze između biljaka i ljudi, načina na koji ih ljudi opažaju i njima upravljaju (Grubišić 2006, 417–418).

Tradicionalna etnobotanička znanja i prakse se mogu posmatrati kao deo lokalnih sistema znanja i kao značajan aspekt nematerijalnog kulturnog nasleđa. Lokalni sistemi znanja obuhvataju „znanja, verovanja, tradicije, prakse, institucije i poglede na svet koje su razvile i održavaju indigene i lokalne zajednice, a smatra se da čine strategiju prilagođavanja sredini u kojoj te zajednice žive“ (Vandebroek et al. 2011, 1). Marija Marković sa saradnicima (Marković i dr. 2024, 3–4) navodi da upotreba autohtonih biljnih vrsta u različitim kulturama obuhvata gotovo sve aspekte ljudskog života. Tradicionalna etnobotanička znanja i prakse ne predstavljaju prežitke niti nekakve prevaziđene oblike znanja koji su svojstveni isključivo tradicionalnim zajednicama. Ta znanja i prakse su i danas živi, premda prilagođeni i preoblikovani u novim tehnološkim i komunikacijskim kontekstima. U okviru antropoloških istraživanja, kako napominje Hsu, znanje o biljkama posmatra se kontekstualno – „ono se proizvodi u dinamičnim društvenim poljima i često je izrazito situaciono, budući da predstavlja sastavni deo društvenih odnosa i procesa njihovog pregovaranja“ (Hsu 2010, 1–2). Ovako shvaćeno etnobotaničko znanje može se posmatrati i kao oblik vernakularnog znanja, koje nastaje i preoblikuje se kroz praksu, komunikaciju i različite oblike folklorne ekspresije. Kako ističe estonski folklorista Ilo Valk:

„Vernakularno znanje nije sistematična i dosledna doktrina, već pre ekspresivna strategija i njen nikada dovršeni proizvod, koji se pojavljuje u mnoštvu oblika, kako verbalnih tako i neverbalnih. Može biti izraženo u usmenim, pisanim i štampanim žanrovima, ali se može ispoljavati i kroz vizuelnu umetnost, simbole, muziku, rituale i ponašanje. Može biti uobličeno u pisanom tekstu ili umetničkom delu, ali se češće javlja u privatnoj i javnoj interakciji. Učesnici u komunikaciji mogu biti pripadnici malih zajednica, premda se danas ta razmena proširila i na internet i uključuje globalne mreže.“ (Valk 2022, 9)

Valkovo određenje vernakularnog znanja predstavlja temelj za analizu konstrukcije savremenog etnobotaničkog znanja na Instagramu, gde se znanje o biljkama pojavljuje kroz prožimanje različitih oblika i žanrova, kao hibridna kombinacija vizuelnih, verbalnih i audio-vizuelnih sadržaja, uputstava i praktičnih demonstracija, narativa o ličnom iskustvu i interakcije među korisnicima. Upravo ću se ovim smernicama voditi u sprovođenju digitalne etnografije.

Metodologija

Tokom juna i jula 2026. godine sprovedeno je istraživanje predstavljanja i posredovanja etnobotaničkih znanja na Instagramu. Kaliandro ukazuje na potrebu za specifičnim istraživačkim strategijama i analitičkim konceptima koji su prilagođeni složenosti društvenih medija, a koje opisuje kao „izrazito složene, fluidne i fragmentarne prostore“ (Caliandro 2018, 570). Umesto konstruisanja digitalno-etnografskog terena isključivo oko unapred određene i jasno ograničene onlajn zajednice, ovaj autor predlaže „praćenje cirkulacije određenog empirijskog predmeta (poput teme o kojoj se raspravlja, političkog pitanja ili brenda) unutar jednog onlajn okruženja, uz posmatranje specifičnih društvenih formacija koje se oko njega pojavljuju kroz interakciju digitalnih uređaja i korisnika“ (Caliandro 2018, 570).

Pretraga javno dostupnih objava označenih haštagovima #lekovitobilje, #lekovitobiljesrbije i #lečenjebiljem korišćena je za formiranje početnog korpusa građe. Pretraga i praćenje haštagova predstavljaju jedan od mogućih načina početnog mapiranja digitalnog istraživačkog terena. Istraživači digitalnih medija Tim Hajfield i Tama Liver ukazuju na to da haštagovi mogu poslužiti kao korisni filter za određivanje obuhvata istraživanja i pronalaženje tematski relevantnih objava (Highfield and Leaver 2015). Prema ovim autorima, haštagovi se koriste kao početna tačka za proučavanje aktivnosti na Instagramu – kao sredstvo pristupanja određenim idejama, raspravama ili vizuelnim predstavama i njihovog organizovanja (Highfield and Leaver 2015). Praksa označavanja (engl. *tagging*) funkcioniše kao marker glavnih tema, ideja, događaja, lokacija ili emocija zastupljenih u vizuelnim sadržajima. U istraživačkom kontekstu digitalnih medija haštag se sagledava kao korisnička klasifikaciona praksa koja otkriva kako se određena tema kulturno organizuje i označava. Kako ističu Kaliandro i

Graham, metodologija proučavanja Instagrama trebalo bi da bude prilagođena specifičnostima same platforme, potrebne su istraživačke strategije svojstvene samom Instagramu koje koriste metodološke mogućnosti haštagova, lajkova, tekstualnih opisa i geotagova (Caliandro and Graham 2020, 2).

Antropolozi Jarimar Bonilja i Džonatan Rosa razvili su koncept *haštag-etnografije* kojim označavaju pristup u kojem se haštag posmatra kao „terensko“ mesto okupljanja i povezivanja različitih glasova, reprezentacija i praksi (Bonilla and Rosa 2015). Kako objašnjavaju, pored toga što haštag funkcioniše kao sistem indeksiranja i omogućava razvrstavanje i brzo pronalaženje informacija o određenoj temi, oni istovremeno funkcionišu i semiotički, označavajući nameravano značenje iskaza (Bonilla and Rosa 2015, 5). Prema njihovim rečima, „slično sistemima kodiranja koje primenjuju antropolozi, oni korisnicima omogućavaju ne samo da svoje komentare arhiviraju već i da performativno uokvire ono na šta se ti komentari zapravo odnose“ (Bonilla and Rosa 2015, 5). Ipak, tako koncipirana digitalna etnografija ima i svoja ograničenja. Jedan od osnovnih problema haštag-etnografije jeste teškoća utvrđivanja konteksta iskaza objavljenih na društvenim medijima – osim saznanja da su određene osobe nešto objavile, mi malo znamo o tome šta su te objave značile njihovim autorima i njihovim zamišljenim javnostima (Bonilla and Rosa 2015, 6). Bonilja i Rosa zbog toga ukazuju na potrebu da se etnografija društvenih medija preusmeri sa isključivog proučavanja „mreža i zajednica“ ka individualnim iskustvima, praksama i oblicima društvenosti. Oni smatraju da haštagovi mogu ponuditi samo ograničen, delimičan i filtriran pogled na određeni društveni svet i da im treba pristupiti kao ulaznim tačkama u šire i složenije svetove: „Haštagovi pružaju prozor kroz koji se može zaviriti, ali tek prolaskom kroz taj prozor i praćenjem pojedinačnih korisnika moguće je smestiti objave u širi društveni i kulturni kontekst“ (Bonilla and Rosa 2015, 7).

Rezultati pretrage pre svega zavise od načina na koji korisnici označavaju sadržaj, kao i od algoritamske vidljivosti pojedinih naloga i objava koja se ogleda u mehanizmu njihovog rangiranja i daljeg preporučivanja. Zbog toga ovaj korpus nije (niti može biti) reprezentativan uzorak celokupnog sadržaja o lekovitom bilju koji se nalazi na srpskom Instagramu, on pre služi kao istraživački uzorak pogodan za utvrđivanje dominantnih obrazaca, žanrova i načina legitimizacije etnobotaničkog znanja u lokalnom kontekstu.

Pretraga putem haštag odrednica dala je veliki broj rezultata – samo haštag #lekovitobilje ima više od 29 300 rezultata. U analitički korpus su uključene objave na srpskom jeziku, to jest objave naloga usmerenih prema publici u Srbiji. Haštag ne služi samo tehničkom grupisanju sadržaja već učestvuje i u njegovom interpretativnom uokvirivanju (Bonilla and Rosa 2015, 5). One objave koje su samo formalno sadržale neki od navedenih haštagova, ali nisu neposredno referisale na lekovito bilje niti bile s njim povezane, nisu uzimane u razmatranje. Iako je haštag pretraga u kvantitativnom smislu dala brojne rezultate, s obzirom na to da je reč o istraživačkoj metodologiji koja podrazumeva kvalitativni pristup građi, analitički korpus obuhvata formalno-sadržinsku i tematsku analizu,

sa posebnom pažnjom na pet naloga koji su posvećeni lekovitom bilju. Ovih pet naloga je odabrano na osnovu nekoliko kriterijuma. U prvom redu to je njihova vidljivost, kao i aktivnost pratilaca/publike – učestalog pojavljivanja njihovih objava u rezultatima haštag pretrage, relativno velikog broja pratilaca, stepena interaktivnosti izraženog u angažmanu publike, koji se ogleda u tome u kojoj meri su njihove objave podsticale interakciju korisnika (npr. u broju komentara ili u diskusijama koje se razvijaju ispod objava). Pored pet dubinski analiziranih naloga, pojedini primeri navode se i iz šireg korpusa objava obuhvaćenog haštag pretragom. Budući da je Instagram bezobalan digitalni teren, početno haštag pretraživanje po ključnim rečima poslužilo je da se stekne što šira slika o broju i vrsti naloga na kojima se javljaju objave o lekovitom bilju. Potom je, nakon završetka tipološke, formalno-sadržinske analize naloga i objava, pretraga pod haštagom jedne konkretne biljke poslužila da se tipologija objava ustanovi/potvrdi na pojedinačnom primeru. Samonikla biljka kopriva izabrana je zbog svoje praktične upotrebe, ali i zbog bogate simbolike u srpskoj tradicionalnoj kulturi (vid. Čajkanović 2022, 102–105). Na ovom konkretnom primeru, haštag pretraga #kopriva je ograničena – vremenski i numerički – na prvih 50 rezultata koje je pretraga na Instagramu izlistala, objavljenih u proteklih godinu dana.

Digitalna haštag-etnografija o lekovitom bilju na Instagramu je sprovedena u nekoliko faza. Nakon prikupljanja rezultata haštag-etnografije, najpre je izvršena formalna analiza u okviru koje su zabeleženi tipovi naloga, najčešći platformski formati, dominantni vizuelni sadržaj, prisustvo teksta, način obraćanja publici i eventualni komercijalni elementi u objavama. Potom je na odabranom uzorku instagram naloga sprovedena kvalitativna sadržinsko-tematska analiza, usmerena na dominantne teme, komunikacijske funkcije, vrste zdravstvenih tvrdnji, izvore autoriteta i načine predstavljanja odnosa između prirode, tradicije i zdravlja. Pretraga haštaga konkretne lekovite biljke poslužila je kao provera prikupljenih rezultata ali i ilustracija raznovrsnosti sadržaja koji cirkuliše na mreži.

Istraživanje je obuhvatilo isključivo javno dostupne naloge i objave. Ipak, javna dostupnost digitalnog sadržaja sama po sebi ne ukida potrebu za kontekstualnom procenom doživljaja privatnosti uz upoznavanje sa normama i ritmovima digitalnog folklorističkog terena (Miller 2012, 221). Kako napominje Miller, „istraživač mora pokazati poznavanje konteksta kako bi mogao da proceni očekivanja korisnika u pogledu privatnosti“ (Miller 2012, 221).

Predstavljanje i analiza građe

Preliminarna tipologija korisnički generisanog sadržaja (autori, formati i žanrovi)

Kao što je u uvodu pomenuto, svaka platforma društvenih medija vremenom razvija sopstvenu jedinstvenu kombinaciju stilova, gramatike i logike, koja

se označava kao „platformski vernakular“, odnosno kao popularni žanr komunikacije (Gibbs et al. 2015, 257). Kako objašnjavaju Gibbs i saradnici, „platformski vernakular usmerava pažnju na to kako se unutar društvenih mreža oblikuju određeni žanrovi i stilske konvencije, kao i na to kako se kroz kontekst i proces njihovog čitanja proizvode registri značenja i afekta“ (Gibbs et al. 2015, 258). Istraživanje i razumevanje vizuelnih društvenih medija kao što je Instagram zahteva zajedničku analizu slike, video-zapisa, umetnutog teksta, opisa objave, haštagova, komentara i drugih elemenata koji učestvuju u proizvodnji značenja. Kaliandro i Graham ukazuju na pristupe koji istraživače usmeravaju da sliku ne posmatraju kao „samostalnu jedinicu sadržaja“, već kao deo mreže metapodataka koji učestvuju u određivanju njenog značenja i društvenih upotreba (Caliandro and Graham 2020, 3). Objave na Instagramu nisu izolovane strukture, već se pojavljuju u sprezi sa drugim vizuelnim i tekstualnim informacijama (Leaver, Highfield and Abidin 2020, 45). Kombinacija haštagova koji prate određenu objavu pored vizuelnih i tekstualnih elemenata učestvuje u konstrukciji njenog značenja.

Tipologija naloga i tipovi travara

Kako beleži Jovan Tucakov, u srpskoj tradicionalnoj kulturi narodni travari i biljarice bili su izrazito cenjeni članovi zajednice „naš narod je posebno cenio lekovito bilje, koje mu je uvek bilo najvažniji i najpristupačniji lek [...]. Njemu se često pridaje čudotvorna isceliteljska moć [...]. Biljarice i vidarice se naročito poštuju.“ (Tucakov 2014, 10). I danas se jednako pripisuje čudotvorna moć bilju i uvažava figura narodnog znalca, što se ogleda u paraleli sa savremenim influencerima i njihovim vernakularnim autoritetom.

Kreatori sadržaja o lekovitom bilju, a samim tim i posrednici u prenošenju etnobotaničkog znanja, jesu pojedinci različitih profesionalnih profila koji se etnobotanikom bave iz različitih pobuda. Među njima se mogu naći proizvođači biljnih preparata i prirodne kozmetike, travari i fitoterapeuti, hobbisti – urbani baštovani i sakupljači bilja, ekološki aktivisti, kao i zdravstveni radnici i takozvani velnes influenceri. Brojni korisnici se lekovitim biljem bave iz hobija, a digitalne etnobotaničke sadržaje kreiraju na osnovu ličnog i porodičnog iskustva. Isto tako, njihov autoritet da o lekovitom bilju govore na mreži zasniva se na različitim preduslovima – na formalnom obrazovanju, profesionalnom iskustvu, poznavanju naučne i stručne literature, porodičnom prenosu znanja, dugogodišnjoj praktičnoj upotrebi biljaka ili ličnim svedočanstvima o delotvornosti određenih preparata. Neki od njih vremenom su postali izrazito popularni, te njihovu popularnost i uticajnost možemo sagledati i u kontekstu globalnog fenomena biljnog influencerstva (engl. *plantfluencers*).³ Pored pojedinaca,

3 Ovaj fenomen, koji se ogleda u ponovnom oživljavanju popularnosti sobnih biljaka, može se pratiti od 2014. godine kada je Instagram postao važno središte na kojem su milenijalci pronalazili inspiraciju za uređenje doma. Biljni influenceri približili su specifičan „biljni stil

kreatori sadržaja o lekovitom bilju su i ekološke organizacije i udruženja građana posvećeni očuvanju životne sredine ili organizacije kao što su manastiri ili male porodične zanatske radionice koji na nalogima na Instagramu predstavljaju preparate koje prodaju.

Za sadržinsko-tematsku analizu izdvojeno je pet naloga koji dobro ilustruju raspon profila autora i žanrova – od uslovno rečeno „profesionalnih“ narodnih travara, proizvođača narodne kozmetike do hobista-sakupljača lekovitog bilja. To su nalozi na Instagramu *momciloantonijevec*; *u_zdravom_telu_*; *navrbaba_org*; *anni_cosmeticss* i *lekoviteikebane*.⁴ U daljem tekstu biće ukratko predstavljen sadržaj svakog od ovih naloga, kao i drugi podaci koji su javno navedeni i dostupni na nalogu, na primer ime i prezime autora Instagram naloga.

Instagram nalog *momciloantonijevec* vodi novinar i narodni travar Momčilo Antonijević. On je jedan od najpoznatijih narodnih travara u Srbiji, autor je kanala na Jutjubu „Snaga bilja“, knjige *Narodni travar* (Antonijević 2025), u jutarnjem programu RTS ima svoju rubriku „Tajna bilja“, vodi školu poznavanja lekovitog bilja „Biljarnica online“ i, kako sam kaže, preko trideset godina se bavi lekovitim biljkama. Na nalogu na Instagramu koji prati više od 108 000 ljudi, objavljeno je 2146 objava. Većinu objava čine video-snimci Antonijevića koji pokazuje biljke u prirodnom staništu, iznosi medicinske, farmakološke, geografske, istorijske i šire kulturne podatke i reference o biljkama i upućuje na to kako se koriste. Jedan deo objava dat je u formi video-intervjua i posvećen je razmeni mišljenja i iskustava sa drugim travarima u Srbiji. Pored toga, prisutne su i objave koje su posvećene najavi različitih događaja. Objave postavljene na ovom nalogu prati iscrpan tekst sa detaljnim podacima o lekovitosti i upotrebi konkretnih biljaka.

Nalog na Instagramu *u_zdravom_telu_* vodi Tamara Nikolić. U opisu naloga nisu dati drugi podaci. Nalog ima 126 objava, a prati ga preko 46 000 korisnika Instagrama. Pored video-sadržaja koji su posvećeni upoznavanju sa lekovitim biljem u neposrednoj prirodi, receptata kako se određene biljke upotrebljavaju, promocije i prodaje melema i tinktura koje od lekovitog bilja pravi autorka, nalog sadrži i objave iz šire kategorije životnog stila – video-snimke i fotografije sa putovanja, boravka u prirodi, planinarenja, selfije u prirodi i fotografije pejzaža, objave koje se tiču zaštite i očuvanja životne sredine itd.

života“ i trend „urbane džungle“ široj milenijalskoj publici; pripadnici te publike sebe nazivaju „roditeljima biljaka“, a svoje biljke „biljnim bebama“. Kao nove hortikulturne zvezde Instagrama, oni danas sklapaju ugovore za knjige, imaju sponzore i stotine hiljada pratilaca. Šira popularnost fenomena biljnih influensera i trenda urbane džungle vezana je za vanredno stanje i pandemiju kovida 19. Pored toga, ova zdravstvena kriza doprinela je i oživljavanju interesa za tradicionalne metode lečenja, kao što je lečenje lekovitim biljem. <https://vocast.com/rise-of-the-plantfluencer-bringing-the-great-outdoors-home>; <https://www.nytimes.com/2018/11/08/style/08SILL.html>

4 <https://www.instagram.com/momciloantonijevec/>; https://www.instagram.com/u_zdravom_telu_; https://www.instagram.com/navrbaba_org/; https://www.instagram.com/anni_cosmeticss/; <https://www.instagram.com/lekoviteikebane/>

Nalog na Instagramu *navrbaba_org* je o proizvodnji biljnih čajeva, biljnih proizvoda za higijenu i negu tela i repelenta za komarce. Nalog prati preko 27 000 pratilaca i ima 98 objava. Informacije koje se nude u opisu profila su da su proizvodi bez hemije i prirodni i da su u pitanju „recepti naših predaka koji se ne pišu, već prenose“. U jednoj objavi piše: „Navrbaba nije samo brend. To je povratak prirodi. Zaboravljenom znanju. Onome što se nekad prenosilo sa generacije na generaciju.“ Većina objava su video-snimci ljudi koji u prirodi pokazuju lekovite biljke, gde se one nalaze, kako ih prepoznati i kako se koriste. Pored etnobotaničkih informacija iznose se i različita razmišljanja „o svetu i svemu“ – o životu, prirodi, zdravlju i značaju tradicije.

Nalog na Instagramu *anni_cosmeticss* predstavlja profil istoimenog brenda Anni prirodna kozmetika. U opisu profila stoje reči: ručno rađeno i samoniklo smilje. Nalog ima preko 7000 pratilaca i 155 objava – video-sadržaja o branju i upotrebi lekovitog bilja i fotografija proizvoda koje ovaj domaći brend nudi. Video-objave najčešće prikazuju ženu (autorku sadržaja) u različitim staništima dok sakuplja lekovito bilje. U jednoj od objava saznajemo da je reč o brendu koji su pokrenule majka i ćerka. O sebi kažu: „Naš put ne počinje u laboratoriji već u tišini, među biljkama u ritmu prirode. Sve počinje tamo gde bilje raste: same istražujemo, pažljivo biramo lokaciju, same beremo lekovito bilje – ručno, pažljivo, prisutno.“

Nalog na Instagramu *lekoviteikebane* vodi narodna travarka Dragica Janović. Kako u opisu profila piše, profil je posvećen organizovanju tura branja lekovitog bilja i radionica za decu i odrasle, a bavi se i prodajom tinktura, melema i eliksira. Na nalogu je postavljeno 486 objava i prati ga više od 8000 pratilaca. Najveći broj objava čine video-snimci u kojima autorka pronalazi i pokazuje lekovite biljke u neposrednoj prirodi, objašnjava kako i za koja stanja se koriste, kao i fotografije prirode, tekstualni recepti i uputstva, najave za radionice pod nazivom „Vile biljarice – moje drugarice“. U jednoj objavi o sebi kaže: „Vile Biljarice pevaju pesmu koja živi u mom srcu od trenutka kada sam rekla sebi, pre nekoliko godina: ‘Šetam po šumi i živim od toga!’“

Platformski formati i žanrovi objava

Preliminarna formalna analiza pokazala je da se sadržaji o lekovitom bilju pojavljuju u različitim platformskim formatima – kao pojedinačne fotografske ili grafičke objave, *karuseli* (niz više fotografija i video-snimaka), *rilsovi* (engl. *reels*), *storiji* (engl. *stories*) i prenosi uživo. Ti formati su tehnički (komunikacioni) okviri koje omogućava sama platforma i koji se s njom razvijaju i menjaju.⁵ Kako napominju Kaliandro i Graham, arhitektura Instagrama neprekidno se menja u skladu sa kulturnim i tržišnim trendovima, a uvođenje novih forma-

5 Tokom 2015. godine, kada su Gibs i saradnici radili istraživanje o platformskom vernakularu, centralne platformske priuštivosti/mogućnosti ogledale su se u deljenju fotografija, označavanju slika i primeni fotografskih filtera (Gibbs et al. 2015).

ta utiče na strategije proizvodnje sadržaja i načine na koje korisnici stupaju u odnose sa platformom i drugim korisnicima (Caliandro and Graham 2020, 2). U sadržinsko-tematskom smislu, unutar istog (platformskog) formata mogu se pojaviti različiti žanrovi, čija je funkcija informativna, edukativna, savetodavna/terapijska ili reklamna. Ove objave najčešće nisu žanrovski jednoobrazne, već se u njima pre primećuje prožimanje oblika – poput botaničke identifikacije, edukativne objave (tj. praktičnog uputstva ili recepta), ličnog svedočanstva, zdravstvene preporuke ili reklamne, promotivne poruke.

Na osnovu sadržaja, tematskog usmerenja dominantne komunikacijske funkcije, pregledane objave preliminarno su razvrstane u nekoliko analitičkih kategorija: botaničko-identifikacione objave, praktične terapijsko-savetodavne objave, reklamno-prodajne objave, objave u kojima se iznose lična iskustva, objave iz domena savremene velnes kulture, objave zasnovane na interakciji korisnika i objave koje obuhvataju različite kulturne teme. U analiziranom korpusu naročito su učestale botaničko-identifikacione, terapijsko-savetodavne i reklamno-prodajne objave, dok su drugi navedeni oblici manje zastupljeni.

Botaničko-identifikacione objave koje sadrže informacije o sakupljanju, uzgajanju i čuvanju lekovitog bilja su najčešći tip objava. Njihova primarna funkcija je edukativno-informativna – prepoznavanje biljke, njeno razlikovanje od sličnih (ili potencijalno opasnih) vrsta, kao i uputstva o tome kada, gde i kako se biljka bere, kako se suši i čuva. Ove objave se najčešće sastoje od krupnih fotografija ili video-snimka biljke u prirodnom staništu. U tekstualnim opisima fotografije ili naraciji koja prati snimak navode se narodni i latinski nazivi, stanište, vreme berbe i druge zanimljivosti. Većina objava travara Momčila Antonijevića pripada ovoj kategoriji. U jednoj od video-objava on se nalazi ispred planine Rtanj i u krupnom planu pokazuje biljku oman i navodi informacije o poreklu i lekovitim svojstvima biljke, u drugoj objavi prikazan je kako drži biljku rusomaču i izvodi nabraljicu hoću-neću, a potom navodi za koje se sve tegobe i na koji način koristi ovaj korov. Korisnici Instagrama, slično autorima herbalističkih blogova koje opisuju Bitkon i saradnici (Bitcon, Evans and Avila 2016, 116), sastavljaju svojevrzne digitalne herbarijume i time znanje o prepoznavanju bilja čine multimodalnim i javno dostupnim, te se uz komentare pratilaca mogu sagledati kao vid zajedničkog dokumentovanja.

Praktična uputstva i recepti su objave koje su obično date u terapijsko-savetodavnom ključu. Bez obzira na format objave – da li je u pitanju fotografija, grafičko uputstvo ili video-snimak ispravnog branja ili pripreme lekovitog bilja – često ih prati uvodna formula „da li ste znali?“, potom se iznose biološka i medicinska svojstva biljke i navode zdravstvene tegobe koje ublažava ili uklanja. Na primer – fotografija na kojoj je u prvom planu divlji origano sa umetnutim tekstom – „Miris i snaga čiste prirode“ i opisom: „Divlji origano raste u surovim planinskim uslovima. Ta borba sa prirodom ga čini neverovatno

jakim, a tu snagu kroz svoja eterična ulja on prenosi na naš organizam“, potom se taksativno navode benefiti upotrebe, uz objašnjenje „zato smo ove sezone pažljivo, rukom ubrali najlepše cvetove u netaknutoj prirodi oko našeg sela. Sušili smo ih polako i tradicionalno, čuvajući svaki atom njihovog prelepog, oštrog mirisa.“ U jednoj video-objavi prikazana je devojka u šumi, pored nje je pas, a ona drži korpu od pletenog pruća i bere plućnjak – boja njene bluze je ista kao ljubičastoroze cvetići biljke. Poručuje da je „priroda najbolja apoteka“ i navodi kako i za koje tegobe se koristi plućnjak uz opasku „ime je dobio upravo po sličnosti listova sa plućima, pa se u narodnoj medicini verovalo da leči ono na šta liči“.

Lična svedočanstva i iskustva korisnika pojavljuju se u ovim sadržajima na dva načina: u samim objavama i kao predmet diskusije u komentarima na objavu. U ovim objavama autoritet proističe iz prvog lica ili iz porodičnog iskustva upotrebe biljke. Na primer, na rilsu koji se sastoji od niza fotografija prikazana je autorka sadržaja – mlada žena obasjana zracima sunca sa velikim buketom/ snopom hajdučke trave uz tekst:

„[...] bilo je to pre desetak godina. Sin je pao sa bicikle i razbio koleno. Dok sam ja tražila prvu pomoć [...] komšinica je otrčala do dvorišta, ubrala hajdučku travu, izgnječila ih u dlanu i stavila mu na ranu. Krvarenje je stalo za par minuta. Beremo je svako leto. Od sveže biljke pravimo tinkture.“ (nalog *tinkture_srbija*)

Pratioci u komentarima na takve objave često odgovaraju sopstvenim iskustvima, čime se tvrđnje o lekovitosti dodatno potvrđuju kroz niz ličnih svedočenja i razmene iskustava. Narodna medicina, kako je istakao Haford, zasniva se na neformalnom autoritetu životnog iskustva (Hufford 1997, 726).

Promotivne i prodajne objave povezuju etnobotaničko znanje sa tržišnom razmenom. U njima se lekovito bilje pojavljuje kao sirovina od koje nastaju komercijalni proizvodi (čajevi, tinkture, melemi, ulja itd.) ili je pak njegovo prikazivanje povod za najavu radionice ili kursa veština. Akteri objava (i autori sadržaja) prikazani su spontano, u svakodnevnom okruženju. Ove objave najčešće svedoče o potenciji pojedinih lekovitih biljaka ili o efikasnosti preparata, tako da se često preklapaju sa edukativnom, savetodavno-terapijskom kategorijom. Taj spoj čini jednu od specifičnosti prezentacije etnobotaničkog znanja na Instagramu. Reklamna funkcija se prepliće sa edukativnom ili savetodavnom, tako da se prodajna poruka legitimizuje prethodno izloženim znanjem o biljci. Kako primećuje Bauzinger, folklorno na tržištu postaje medijum marketinške komunikacije: „sa stanovišta marketinške strategije i marketinške taktike reklama ima zadatak da određenu ponudu učini poznatijom i traženijom i da, u skladu sa zadatim krajnjim ciljem, popularizuje određeni imidž, a folklor je jedno od najvažnijih sredstava za to“ (Bauzinger 2002, 191). U video-objavi, autorka sadržaja, mlada devojka prikazana je kako u drvenoj pletenoj korpi nosi nabrani kantaron. Iza nje su njive kukuruza, a ispred njenih nogu mačka. Ona, hodajući ka kameri, kaže:

„Još mi je moja prabaka Bosiljka pričala kako su žene nekad rešavale probleme sa reproduktivnim zdravljem bez apoteke ali uz moćne biljke.... Zato sam odlučila da od starog recepta moje prabake napravim inovativni proizvod i olakšam vam put do ženskog zdravlja. Sutra vas čeka novi proizvod koji u sebi sadrži najčistije ulje od ručno branog bilja van svakog zagađenja.“ (nalog *fitokozmetika.kozma*)

Objave koje obuhvataju šire sadržaje u vezi sa lekovitim biljem, a koji se odnose na životni stil, odnosno na uticaj velnes kulture i opšteg etosa *brige o sebi*⁶, predstavljaju globalne varijante globalno popularnih trendova. U jednoj objavi jutarnje rutine autorka sadržaja prikazuje kako pravi osvežavajući kopriva late koji je, kako kaže, „1000 puta bolji od fensi latte napitaka“ a sastoji se od osušene koprive, zamrznutih malina i biljnog mleka (nalog *u_zdravom_telu_*). Lekovito bilje se ovde pojavljuje kao deo savremene velnes kulture – postaje sastojak jutarnjih rituala, detoksikacije organizma i nege kože, kao i simbol povratka prirodi. U ovoj kategoriji objava najjasnije se vidi kako se etnobotaničko znanje utapa u širu tržišno posredovanu kulturu blagostanja, u kojoj se prepliću zdravlje, lepota i potrošnja prirodnog. Na primer, video-snimak sporog, ručnog branja koprive u prirodi, uz umetnut tekst „lepota počinje iznutra“ i naraciju autorke sadržaja:

„Džaba vam najskuplje kreme ako vam je telo puno toksina. Ovo što vidite nije običan korov koji pecka, ovo je zeleno zlato koje raste pod našim nogama, spremno da očisti tvoj organizam iz korena. Kao neko ko stvara prirodnu kozmetiku znam da prava lepota počinje iznutra. Ako se boriš sa upornim aknama, ekcemom ili psorijazom, tvoja jetra i krv traže pomoć. Zato danas ne berem sastojke za kozmetiku, već za tvoj jutarnji detoks ritual. Jedna šolja ovog eliksira radi težak posao, tamo gde kreme ne dopiru. Moja kozmetika će negovati tvoju kožu spolja, ali ova biljka će joj vratiti sjaj iznutra.“

Potom je umetnut tekst – „želiš li recept za moj detoks čaj. Piši DETOX u komentaru i šaljem ti recept u DM“ (nalog *anni_cosmeticss*). Detoks je jedna od ključnih reči u vezi sa opštim unapređenjem zdravlja i velnes pokretom i industrijom uopšte. Analizom članaka srpskih lajfstajl magazina, Aleksandra Lazić i saradnice su utvrdile da su u analiziranom korpusu najučestalije bile upravo nespecifične tvrdnje o opštem poboljšanju zdravlja, jačanju imuniteta i detoksikaciji organizma (Lazić et al. 2023, 7). U ovoj objavi se prepliću velnes diskurs, vitalističke predstave o čišćenju organizma uz promotivnu strategiju angažovanja pratilaca. Kopriva se iz običnog korova transformiše u *zeleno zlato*, čime se gradi binarna opozicija unutra–spolja, između skupih kozmetičkih proizvoda i korova, biljke koja raste pod našim nogama, čime se prirodnost predstavlja kao pravi izvor i zdravlja i lepote.

Objave o lekovitom bilju odlikuju prepoznatljivije komunikacijske strategije kojima se aktiviraju pratioci. Pomenute ustaljene formule kojima neretko počinju objave su „da li ste znali?“, „da li ste čuli?“, „malo ko zna“, a završavaju

6 Više o fenomenu *brige o sebi* u Milanović 2021.

se pitanjem upućenim pratiocima. Korišćenjem ovih uvodnih formula sugerise se da je u pitanju zaboravljeno znanje, čime se autori objava pozicioniraju kao oni koji to znanje otkrivaju i prenose dalje. Takođe, ove objave obično prati poziv da se objava sačuva, podeli dalje ili komentariše, ili se od pratilaca traži da ukoliko žele recept/uputstvo, u komentarima pošalju određenu reč nakon čega će im u privatnoj poruci stići željeni recept. Ovim putem se stvara utisak neposredne, dvosmerne komunikacije, iako je ta interakcija u velikoj meri unapred usmerena (s jedne strane ka povećanju algoritamske vidljivosti objave, a s druge strane ka izgradnji interakcije između autora i pratilaca).

Objave zasnovane na interakciji korisnika imaju cilj da dodatno angažuju pratioce određenog naloga. Najčešće su to interaktivni sadržaji koji su zasnovani na pitanjima, odgovorima i uopšte razmeni iskustava sa pratiocima, kao i oni koji uključuju snimke radionica i drugih događaja.

Različite objave čiji sadržaj pripada široj kategoriji kulture jesu objave koje sadrže istorijske, geografske, etnološke i druge podatke ili se pak odnose na zabavu i slobodno vreme. U tim objavama navode se saznanja raličitih naučnih disciplina, hemijska/farmakološka svojstva, medicinska istraživanja ili zanimljivosti iz domena mitologije i religije. Kako se u trenutku nastanka ovog rada u bioskopima prikazuje film *Odiseja*, Momčilo Antonijević predstavljanje biljke bunike započinje sledećim rečima: „Hajde da se i narodni travar priključi hajpu oko Odiseje. Upoznajte buniku, omiljeno oružje čarobnice Kirke.“ Od opisanih, zabavni i humoristički sadržaji o lekovitom bilju najviše izmiču kategorizaciji jer je tu lekovito bilje sporedan akter koji se koristi u svrhu komentara nekog događaja ili navodnog mentaliteta jednog naroda (to su internet mimovi u formi imidž makroa o tzv. babinom lečenju ili šale o koprivi).

Kaliandro i Graham zalažu se za pristup istraživanju Instagrama koji nije ograničen na pojedinačne žanrove, nego nastoji da obuhvati raznovrsne društvene, kulturne, ekonomske i političke upotrebe platforme (Caliandro and Graham 2020). Rečeno stanovište posebno je relevantno za kvalitativnu analizu sadržaja o lekovitom bilju, budući da se u okviru iste objave često prepliću edukacija/prenošenje tradicijskog etnobotaničkog znanja, zdravstveno savetovanje i komercijalna promocija. Iz tog razloga se u daljem tekstu istraživačka pažnja usmerava na šire obrasce kroz koje se etnobotaničko znanje na Instagramu legitimise i vrednosno uokviruje, i u pojedinim slučajevima komercijalno posreduje. Legitimacija znanja zasnovana je na vernakularnom autoritetu, vrednosni okvir počiva na specifičnom pogledu na svet razvijenom unutar praksi narodne medicine, dok je komercijalizacija znanja o lekovitom bilju deo samopromocije određenih brendova ili pojedinaca. U pregledanim objavama izdvajaju se tri međusobno povezana diskurzivna obrasca: pozivanje na tradiciju kao način legitimizacije etnobotaničkog znanja, predstave o prirodnosti i vitalizmu kao njegov vrednosni okvir i komodifikacija povezana sa platformskim posredovanjem etnobotaničkog znanja.

Tradicionalno etnobotaničko znanje o lekovitom bilju kao javno dostupno znanje

Jedno istraživanje anglofone herbalističke blogosfere pokazuje da znatan broj autora blogova o lekovitom bilju poseban značaj pridaje očuvanju, dokumentovanju i nesebičnom deljenju i prenošenju herbalističkog znanja (Bitcon, Evans and Avila 2016). Iako sistemi znanja o autohtonim lekovitim biljkama zasnovani na usmenom prenošenju danas ubrzano nestaju, njihovom dokumentovanju i očuvanju je, kako piše Heferon, posvećivano iznenađujuće malo pažnje, a pisano beleženje tih informacija je retko bilo u fokusu istraživačkih projekata (Hefferon 2012, 16). Herbalisti čije su blogove razmatrali Bitcon i saradnici bili su izuzetno privrženi načelima socijalne pravde i zalagali su se za osnaživanje pacijenata i zajednica putem upotrebe jeftinih biljnih terapija (Bitcon, Evans and Avila 2016, 112). Autori ovog istraživanja beleže da su analizirani blogovi imali izrazito edukativno usmerenje. Pored pisanog teksta, sadržali su obimne galerije fotografija biljaka, detaljna uputstva za botaničku identifikaciju, gajenje i etičko sakupljanje samoniklih lekovitih biljaka iz lokalnog okruženja (Bitcon, Evans and Avila 2016, 116). Sličan obrazac uočava se i na domaćem Instagramu. U skladu sa participativnom logikom novi(ji)h medija, znanje o lekovitom bilju na Instagramu predstavlja se kao znanje koje bi trebalo da bude dostupno svima. Autori objava daju besplatne savete, prikazuju izgled biljaka, objašnjavaju kada i gde je najbolje da se beru, demonstriraju načine njihove obrade i pozivaju pratioce da objave sačuvaju ili podele sa drugima. U jednoj video-objavi naš najpoznatiji narodni travar Momčilo Antonijević ukazuje na značaj čuvanja tradicionalnog etnobotaničkog znanja i poručuje:

„Ako ne sačuvamo i ne prenesemo znanje naših predaka o lekovitim biljkama, ono će se bespovratno izgubiti. Ovo saznanje me je oduvek plašilo i upravo ono je bilo jedan od motiva da se duže od tri decenije bavim sakupljanjem, beleženjem i čuvanjem znanja o lekovitom bilju.“

U svim predstavljenim nalogima, autori sadržaja u objavama u manjoj ili većoj meri prenose etnobotaničke veštine – oni demonstriraju na koji način beru i pripremaju lekovite biljke, iznose napomene koje se tiču veće efikasnosti biljke. Antropološkinja Čeris Bouk, koja je sproveda etnografsko istraživanje pedagoških praksi u jednoj školi kliničkog herbalizma u ruralnim predelima na severoistoku SAD, piše da: „ukus, miris, vid i čulo dodira pomažu herbalistima da razviju ličnu, čulnu i telesnu usklađenost sa određenim lekovitim biljkama“ i da s tim u vezi „učenici uče da sve pažljivije opažaju pojedinosti biljaka i biljnog sveta kroz sopstvena telesna iskustva sa živim biljkama ili sa čajevima i tinkturama napravljenim od lekovitog bilja“ (Boke 2019, 23). U sadržajima na Instagramu neposredni proces učenja ne može biti u potpunosti reprodukovano. Autori sadržaja koriste vizuelne i audio-vizuelne mogućnosti platforme da bi dočarali iskustvo – približavaju biljku kameri i pokazuju njene karakteristične delove i posebnu pažnju usmeravaju na osobine biljke koje smatraju važnim za

njeno prepoznavanje i upotrebu. Takvim postupcima demonstriranja rukovanja lekovitim biljkama u sadržajima na Instagramu stvara se (romantizovana) predstava o demokratizaciji znanja koje je nekada bilo ograničeno na uži lokalni krug (pre)nosilaca etnobotaničke tradicije – porodicu ili specijalizovane poznavaoce bilja. Znanje o izboru biljaka i načinima njihove upotrebe u lekovite svrhe prenosilo se od iscelitelja ili šamana na člana porodice ili učenika sledeće generacije (Hefferon 2012, 16).

Autori naloga na Instagramu međusobno se razlikuju prema formalnim kvalifikacijama, iskustvu, broju pratilaca, kvalitetu vizuelne (samo)prezentacije i sposobnosti da svoje znanje i umeće učine prepoznatljivim. Iako proširuje mogućnosti učestvovanja u proizvodnji etnobotaničkog znanja, Instagram uspostavlja i hijerarhije oličene u takozvanoj platformskoj vidljivosti. U digitalnom okruženju, uz stručni i tradicijski/iskustveni autoritet, značaj dobijaju i broj pratilaca, angažman/interakcija publike, mehanizmi preporučivanja koji doprinose tome da pojedini autori sadržaja (i samim tim njihova etnobotanička znanja koja u tim sadržajima prenose) zadobiju veći doseg i prepoznatljivost. Visoka vidljivost naloga može povratno da funkcioniše kao oznaka autoriteta – veliki broj pratilaca i komentara može korisnicima koji ne prate nalog sugerisati da je reč o prepoznatom/pouzdanom izvoru znanja.

Pored toga što su kanal prenosa, digitalni mediji ponekad predstavljaju i mesto preoblikovanja etnobotaničkog znanja i usmeravaju nastanak sasvim novih tradicija i praksi – na primer mogu promeniti materijalni aspekt etnobotaničke prakse – koji deo biljke se koristi i u kom obliku (više o tome kako digitalni mediji menjaju etnobotaničko znanje o određenim biljkama vid. Anez, Burkhart and Kellogg 2025). Objave o lekovitom bilju mogu se posmatrati i kao oblik participativnog etnobotaničkog dokumentovanja u okruženju digitalnih medija. Korisnici fotografišu biljke u njihovom prirodnom staništu, beleže lokalne/narodne nazive, opisuju najbolje vreme berbe, prenose recepte i uputstva o načinima upotrebe zabeleženih biljaka. Na taj način nastaje jedna raspršena digitalna arhiva o lekovitom bilju koju zajednički proizvode različiti korisnici kroz objave i komentare. Taj materijal je fragmentaran i neujednačen, što pokazuje kako se savremeno etnobotaničko znanje prenosi i reinterpretira u svakodnevnoj digitalnoj komunikaciji. Jedna objava sa naloga *navrbaba* posvećena je identifikaciji mlečike:

„Objašnjavamo zašto oko nje postoji toliko zabune. Nisu sve biljke koje nose taj narodni naziv iste, pa je pravilna identifikacija najvažniji korak [...]. Cilj ovog videa je edukacija i upoznavanje sa samoniklim biljem, a ne podsticanje konzumiranja biljaka bez sigurnog prepoznavanja.“

Video-objava prikazuje čoveka u šumi, među nabujalim rastinjem. On čupa dršku biljke i govori o tome kako je njeno mleko izuzetno hranljivo i lekovito. Zatim počinje da jede parče biljke, pa kaže: „to što je gorko malo se izdrži“ i potom navodi njena lekovita svojstva. Na kraju se video završava rečima: „glupost, verovanje da je otrov“. U komentarima na ovu objavu se razvila veoma

živa diskusija – od napomene da je biljka „divlja salata od koje sve fine salate vode poreklo“, preko sećanja korisnika koji su je jeli kuvanu ili kao salatu u de-tinjstvu ili su je pak koristili u dečjim nestašlucima, šaljivih komentara kako je to u stvari „rukola sa temua“, pa sve do opaski nekoliko korisnika da to uopšte nije mlečika, da je ova biljka sa snimka otrovna, te da postoji više biljaka koje slično izgledaju i da se narodni nazivi razlikuju od kraja do kraja. Jedan slikovit komentar koji se odnosi na izgled čoveka koji pokazuje biljku na snimku a koji glasi „on ima brkove i nosi saj kacu. zar da mu se ne veruje“ posebno je značajan za način na koji se konstruiše verovanje i poverenje kada je reč o vernakularnom znanju.

Valk naglašava da vernakularno znanje može biti kontroverzno, nedosledno i fragmentarno, argumentacija se najčešće osnažuje pozivanjem na činjenice i narativima o ličnom iskustvu i da se nalazi u stalnom procesu promene, preoblikovanja i varijacije (Valk 2022, 9). Kako ističu De Mejer i Sojterik, posebnost digitalnih etnobioloških istraživanja ogleda se u načinima na koje se tradicionalno etnobiološko znanje putem digitalnih medija i društvenih mreža širi, osporava, reprodukuje i prilagođava (De Meyer and Ceuterick 2022, 5). Pored toga, razmenom iskustava i znanja o lekovitom bilju nastaje i jedna labava mreža ljubitelja lekovitog bilja s obzirom na to da se hobisti u digitalnom okruženju u pojedinim slučajevima udružuju i organizuju na osnovu zajedničkih interesa, ciljeva, verovanja i vrednosti. Stvaranje novih oblika društvenosti, kvaliteta i implikacije tih odnosa i idiokulture travara i ljubitelja lekovitog bilja zahtevaju dodatna etnografska istraživanja.

Vernakularni autoritet i legitimizacija etnobotaničkog znanja na mreži

Prema Hauardu, razmatranje vernakularnog autoriteta pomera analitički fokus sa empirijski proverljive pozadine određenog iskaza na društvene učinke njegovih tvrdnji: „vernakularni autoritet nastaje u okviru pojedinačnog komunikacijskog čina ili niza međusobno povezanih komunikacijskih događaja u kojima postoji nagoveštaj – izričit ili implicitan, svesno promišljen ili ne – da su neinstitucionalni procesi koji se odvijaju kroz prostor i vreme učestvovali u nastanku uslova koji podupiru tvrdnje, verovanja ili prakse za koje se ta komunikacija zalaže“ (Howard 2013, 79). Hauard objašnjava da se koncept vernakularnog autoriteta zasniva na ideji da svaka tvrdnja koja se poziva na podršku tradicije ujedno predstavlja polaganje prava na moć, budući da nastoji da zadobije poverenje publike pozivanjem na objedinjenu volju drugih pojedinaca kroz prostor i vreme (Howard 2013, 80).

U pregledanim objavama se može izdvojiti nekoliko karakterističnih osnova na kojima autori ovog sadržaja zasnivaju pravo da govore o lekovitom bilju. To je u prvom redu formalna stručnost, utemeljena na profesionalnim titulama, pozivanjem na naučna istraživanja ili upotrebom stručne terminologije.

Autori sadržaja na Instagramu u opisu naloga navode diplome i sertifikate koji ih kvalifikuju da se bave etnobotanikom ili u samoj objavi istaknu da su diplomirani biohemičari, farmaceuti ili sertifikovani praktičari bahovih kapi. Pozivanje na medicinska istraživanja ili na naučni autoritet najčešće se odvija bez jasnog navođenja izvora. Takav način govora o biljnoj medicini prisutan je i u elektronskim izdanjima srpskih lajfstajl magazina. Lazićeva i saradnice su u analizi magazina takođe utvrdile učestalu upotrebu pseudonaučnog žargona koji je korišćen u više od polovine analiziranih članaka, kao i pozivanje na naučna istraživanja bez navođenja konkretnih izvora (Lazić et al. 2023, 7). Pored uopštenih pozivanja na neimenovana naučna istraživanja, naglašava se i praktično iskustvo sakupljanja, uzgajanja i pripremanja biljaka, što je u skladu sa stanovištem da se narodna medicina zasniva na neformalnom autoritetu životnog iskustva (Hufford 1997, 726).

Sledeći Hauarda, nije od analitičkog značaja utvrditi da li su takvi iskazi istorijski autentični, to jest da li se konkretno etnobotaničko znanje ili praksa prenosila generacijama, ono što je važno jeste ispitati šta pozivanje na tradiciju znači u komunikaciji, kakvo poverenje proizvodi i na koji način legitimise autora sadržaja/znanje koje prenosi putem objava na Instagramu. Hauardov diskurzivni pristup pažnju usmerava na „društveni imaginarij“ tradicije a ne na empirijsko rekonstruisanje mreža iz kojih je određena praksa stvarno proistekla (Howard 2013, 80).

Potom se posebno ističe tradicijski i porodični prenos znanja, koji se najčešće izražava pozivanjem na bake, pretke, stare recepte i nekadašnji način života. Kako ističe Kejsi Šmit: „Tradicija je moćna reč. Ona priziva autoritet, emociju i lično ulaganje; stvara društveno priznate stvarnosti, naizgled se oslanjajući na prošlost, a u stvari nije nužno utemeljena ni u čemu drugom do u zajednici i diskursu sadašnjosti“ (Schmitt 2013, 100).

Ovi izvori autoriteta najčešće nisu međusobno isključivi, već se javljaju kao hibridno znanje. Takvo mešanje i prožimanje različitih izvora znanja je jedna od važnih karakteristika sadržaja o lekovitom bilju na Instagramu. Trevor Blank hibridizaciju smatra inherentnom odlikom folklorne transmisije. Kako ističe, hibridizacija se uvek javlja u folklornoj transmisiji, budući da se tradicijsko znanje prenosi kroz procese imitacije, varijacije i inovacije, pri čemu se folklorni sadržaji ponavljaju, menjaju i reinterpetiraju, a prelaskom u nove kontekste stižu nova značenja među novim akterima (Blank 2013, 111–112). Hibridnost se, dakle, ispoljava na više načina, između ostalog i u tome što se u digitalnim, internet sadržajima prepliću vernakularni, komercijalni i institucionalni interesi (Kitta 2019), a primer prezentacije lekovitog bilja na Instagramu to sasvim lepo ilustruje. Ovo prožimanje izvora autoriteta odražava napetost koju je u okviru savremene zapadne biljne medicine uočila Sju Evans (Evans 2008). Naime, profesionalizacija biljne medicine odvija se kao pomeranje od tradicionalnog znanja, utemeljenog u iskustvu i vitalizmu, ka medicini zasnovanoj na dokazima (engl. *evidence-based medicine*). U okviru objava na Insta-

gramu ova dva tipa znanja se kombinuju, te u istoj objavi imamo pozivanje na naučna istraživanja, stručnu terminologiju, uz pozivanje na babin recept, pretke, starinu i tradiciju. Sličan komunikacijski obrazac zabeležen je i u srpskim onlajn medijima – gotovo dve trećine analiziranih tekstova o tradicionalnoj, komplementarnoj i alternativnoj medicini oslanjalo se na, kako beleže Lazićeva i saradnice, autoritet tradicije uz formulacije poput: „provereno i potvrđeno vekovima tradicionalne upotrebe“, „stari narodni lek koji smo svi uzimali kao deca“, „bakina tajna za mršavljenje“ ili „zaboravljeni narodni lek“ (Lazić et al. 2023, 6).

Prirodnost, povratak prirodi i ideje vitalizma

Pored tradicije (baba, predaka, generacija) ključne reči ovih objava su prirodno i energija. Ideja povratka prirodi, u pojedinim primerima uz izražena patriotska osećanja, eksplicitno se tematizuje u ovim objavama. U jednoj video-objavi jedan od travara, koji na nalogu *navrbaba* pokazuje lekovito biljke u neposrednom prirodnom okruženju, nalazi se u šumi. U pozadini se tiho čuje zvuk frule. Nosi duksericu sa kapuljačom, kariranu košulju, a na glavi mu je šajkača. Govori u kameru:

„Ovo je taj rajski vrt. Ovde imaju i biljke, i hrana, i voda, i vazduh, sve za čoveka šta mu je potrebno. U najnormalnijem skladu sa prirodom, sa biljkama i životinjama da živi. Ali mi smo ti koji smo izašli iz prirode. Nije priroda nestala. Ona je i dalje tu. Idealni uslovi za život čoveka, evo ovde, baš ovde. Mislim ovde, ceo naš Balkan, cela naša Srbija. I onda se ljudi leče. Pa što se leče? Leče se zato što su izašli iz prirode pa su oboleli. A u stvari čim se vrate, priroda ih leči.“

Predstava o rajskom vrtu koji se smešta u lokalni prostor i ideja da autohtone biljke sa „našeg“ tla imaju isceliteljsku moć povezana je sa idejom o „naturalizaciji kulture i tradicije“, kako pišu Ričard Hendler i Džoslin Linekin, „obe su u krvi pojedinaca, čije su kulturno jedinstvene tradicije time za njih prirodne. Na sličan način, metafore o naciji kao živom biću i kao prirodnoj vrsti omogućavaju da se kultura, tradicija i nasleđe naturalizuju“ (Handler and Linnekin 1984, 278).

Energija je reč koja se često koristi u vizuelnim i audio-vizuelnim sadržajima o lekovitom bilju. Prodavci tinktura objašnjavaju da „proizvode stvaraju sa posebnom pažnjom“ jer veruju da se „ta energija prenosi na sve vas koji ih koristite“. U najavi za održavanje radionice „Vile biljarice – moje drugarice“ navodi se da: „radionica spaja duhovni, praktični i edukativni aspekt, vraćajući čoveka prirodi i sopstvenoj unutrašnjoj ravnoteži“ (nalog *lekoviteikebane*). Na drugoj reklamnoj objavi za radionicu koju vodi travarka sa pomenutog naloga prikazani su muškarac i žena u tradicionalnoj narodnoj nošnji. Oni sede na li-

vadi u planinskom, ruralnom pejzažu i okruženi su lekovitim biljem. U prvom planu su pakovanja biljnog čaja i sveže biljke. U tekstualnom delu objave piše „Kod pamti lekovitu frekvenciju biljaka i takve biljke rastu na našem tlu... Naša frekvencija se usklađuje sa njima i kreira kvantno/fito balans...“ U ovoj objavi vidimo ilustraciju kako se spajaju tradicija („pređački“, narodne nošnje, naše tlo), vitalističko-energetski diskurs (frekvencija, fito-balans) i komodifikacija (upakovani biljni čaj i poziv na radionicu). Ili, kako se u jednoj drugoj objavi navodi, a u skladu sa predstavom o međupovezanosti ljudi i kosmosa, i verovanja u isceliteljske moći prirode: „Svaka od ovih biljaka nosi snagu planine i čistu energiju Zabrege. Od umirujućeg matičnjaka do moćne koprive – priroda nam je dala sve što nam je potrebno za zdrav i dug život.“

Narodna medicina je, kako zapaža Haford, orijentisana na uzrok – praktičari narodne medicine tvrde da leče uzrok bolesti, dok naučna medicina leči samo simptome (Hufford 1997, 729). Takvo stanovište prisutno je i u diskursu na Instagramu o prirodnom pristupu i osmišljavanju bolesti. Ono se ogleda u nastojanju da se ukloni percipirani uzrok bolesti koji se često doživljava kao narušavanje ravnoteže i nedostatak harmonije. „Zajedno sa naglaskom na harmoniji i balansu, ovaj moralni ton ističe međupovezanost ličnog zdravlja sa zajednicom, fizičkim okruženjem i kosmosom, ukazujući na jednu ključnu psihosocijalnu funkciju svih isceliteljskih sistema: integraciju iskustva bolesti u smislenu sliku sveta“ (Hufford 1997, 726–727).

Kako piše Haford, u sistemima narodne medicine naglašavanje različitih vrsta energije gotovo je univerzalno i posreduje između pojmova sklada, ravnoteže i integracije (Hufford 1997, 727). Rečeno svrstava narodnu medicinu u tradiciju koja se naziva vitalizmom, životnom silom, za koju se veruje da je nefizička, nevidljiva i neopipljiva. Duarte napominje da se vitalističko mišljenje danas prepoznaje u pozitivnim verzijama „kulta života“, među kojima su ekološka ideologija, ontološka antropologija i pokreti novog doba (Duarte 2021). Prema Sju Evans, tradicionalno orijentisani herbalisti primenjuju filozofiju biljne medicine koja naglašava vitalizam i holizam, kao i izrazito individualizovan pristup lečenju (Evans 2008, 2009). Zapadni herbalizam Jagtenberg i Evansova smeštaju u širu vitalističku tradiciju, koju određuju kao holističku, nasuprot redukcionističkoj i mehanicističkoj (Jagtenberg and Evans 2003, 325). Evansova (Evans 2008, 2101) ističe da tradicija vitalističke misli u zapadnoj filozofiji predstavlja jednu od osnova zapadne biljne medicine od Hipokrata pa do savremenog doba.⁷ Temelji se na ideji da život i zdravlje zavise od energetskih procesa i fundamentalne životne sile. Vitalističko stanovište podrazumeva sledeće premise: telo poseduje urođenu sposobnost samoizlečenja, zadatak pacijenta i praktičara jeste da taj proces podrže, a terapijski naglasak je na pojedincu, oporavku i ponovnom uspostavljanju zdravlja (Jagtenberg and Evans 2003, 325).

7 Sju Evans navodi sledeće koncepte koji se u herbalističkom diskursu često koriste kao međusobno zamenljivi, iako su nastali u različitim istorijskim i intelektualnim kontekstima: isceljujuća moć prirode (ideja o prirodnoj sposobnosti tela da se oporavlja od bolesti), vitalni duh i pojam životne sile kao samoregulišuće i samoisceljujuće (Evans 2008, 2101).

Znanje o lekovitom bilju između edukacije i komodifikacije – od svakodnevne nege kože do rituala brige o sebi

Na osnovu rezultata haštag pretrage i pregledanih izabranih naloga može se uočiti da posebnu tematsku celinu čine sadržaji o prirodnoj kozmetici i nezi kože biljnim preparatima. Ovi sadržaji veoma dobro oslikavaju napetost specifičnu za savremeno etnobotaničko znanje – između slobodnog prenosa i komodifikacije, činjenice da su društvene mreže i interaktivni prostori komunikacije, ali i tržišna mesta na kojima se lekovito bilje kao roba predstavlja i prodaje. Na to ukazuju Jagtenberg i Evansova, suprotstavljajući globalni herbalizam filozofiji i praksi tradicionalnog herbalizma. Prema njihovom mišljenju, tržišno vođeni pragmatizam i tehnološka orijentacija savremene industrije i specijalizovanih oblasti poput fitohemije ostavljaju vrlo malo prostora za etička, ekološka i metafizička razmatranja (Jagtenberg and Evans 2003, 324). Međutim, ne treba izgubiti iz vida da je nadoknada za znanje o bilju postojala i u tradicijskoj kulturi – najčešće u prirodi i kroz odnose uzajamnosti u zajednici (Hufford 1997, 730). Ono što se s Instagram platformom menja jeste način naplate – od razmene ukorenjene u odnosima uzajamnosti ka tržišno organizovanoj naplati znanja i usluga. Društvene mreže su, pored toga što predstavljaju prostore razmene informacija, interakcije, stvaranja zajednica, sve više i mesta samopromocije i prodaje, te je granica između edukativnog i promotivnog zamagljena. Da Instagram ujedno funkcioniše i kao komunikacijski prostor i kao tržište ilustruju one objave u kojima besplatni saveti i recepti neretko bivaju uvod u prodaju preparata ili događaja – u njima se nakon pružanja informacija o biljci, demonstrira priprema ili upotreba biljnog proizvoda, da bi se u tekstualnom delu objave proizvod ponudio na prodaju ili postavio oglas prijave na radionicu. Pored toga, kreatori sadržaja – narodni travari koje prati veliki broj korisnika, pored preparata od lekovitog bilja, reklamiraju i druge srodne proizvode različitih brendova.

U pojedinim objavama lekovite biljke ujedno predstavljaju i sirovine od kojih se proizvode sapuni, melemi, kreme, i neodvojiv deo šire savremene kulture *brige o sebi*. Pravljenje preparata prikazuje se kao jedan kreativni proces i insistira se da se on obavlja sporo, kako se u jednom opisu radionice kaže „daleko od svakodnevnog stresa i digitalnog haosa“ uz uspostavljanje jednog neposrednijeg odnosa kako sa prirodom tako i sa sopstvenim telom. U određenim slučajevima se ova briga o sebi kroz negovanje i ulepšavanje pretvara u organizovan društveni događaj. Organizuju se radionice (ili *team building* događaji) izrade prirodne kozmetike koje objedinjuju prenošenje praktičnog znanja, odmor, zajednički rad, druženje i potrošačko iskustvo. Etnobotaničko znanje koje se prezentuje na Instagramu tako se prenosi u fizički, oflajn prostor radionice i postaje otelovljena veština za pokazivanje drugima i iskustvo za koje se naplaćuje učešće. Radionica o sakupljanju i pripremi lekovitog bilja u izradi prirodne kozmetike time postaje mesto koje istovremeno objedinjuje edukaci-

ju, društvenost i druženje istomišljenika, savremenu velnes kulturu ispoljenu kroz vikend povlačenja u prirodu (engl. *retreat*) i *brigu o sebi*, ali i komercijalizaciju etnobotaničkog znanja.

U tom procesu izrade prirodne kozmetike i drugih preparata od lekovitog bilja „prirodno“ kao oznaka porekla sastojaka postaje pokazatelj kvaliteta, vrednosna kategorija povezana sa zdravljem, tradicijom i moralno poželjnim odnosom prema životnoj sredini. Ručni rad se, prema Broneru, izjednačava sa kulturnim radom: „opšte znanje poprima vernakularni prizvuk zbog povezanosti ručnog rada i domaćinstva sa tradicijom [...] naročito zbog predstave da su ručno rađeni, ručno tesani ili domaći materijali prirodno tradicionalni upravo zato što su ukorenjeni u nekom lokalitetu i njegovoj sredini“ (Bronner 2013, 198). Takođe, pozivanje na prirodnost je jedna od najčešćih strategija predstavljanja tradicionalne, komplementarne i alternativne medicine u domaćim medijima. Na primer, analiza onlajn medija je utvrdila da gotovo polovina tekstova sadrži pozivanje na prirodnost (u formulacijama poput „potpuno prirodan lek“, „prirodni antibiotici“ ili „čarobni darovi prirode“) kao potvrdu poželjnosti i kvaliteta tretmana (Lazić et al. 2023, 6).

Ideje o autentičnosti, jednostavnosti, otuđenju savremenog urbanog života i povratku prirodi provlače se kroz sve ove sadržaje. Vrednost koja se pripisuje lekovitom bilju može se posmatrati u širem kontekstu savremenog diskursa povratka prirodi. Heferon zapaža da je u savremenim zapadnim društvima težnja ka povratku prirodi, povezana sa nastojanjem da se izbegnu percipirana toksičnost i neželjeni efekti farmaceutske lekova, doprinela privlačnosti tradicionalne kineske biljne medicine (Hefferon 2012, 65).

Ilustracija tipologije na primeru #kopriva

„ništa ne traje duže od 11 šampona od koprive“

Pretraga haštaga #kopriva pokazala je izrazitu raznovrsnost sadržaja koji se na domaćem Instagramu okuplja oko jedne lekovite biljke. Rezultati pretrage kretali su se od duhovite opaske navedene u podnaslovu, oblikovane u formi prepoznatljivog lokalnog internet mima⁸ do brojnih fotografija i video-snimaka posvećenih branju koprive, prepoznavanju muške i ženske biljke, upotrebe različitih delova biljke i njene pripreme – spravljanja kapi, melema, sirupa, đubriva, meda i drugih proizvoda. Veoma česte su objave u kojima su autori sadržaja prikazani kako koprivu beru i neposredno konzumiraju u prirodnom okruženju, čime se narodna predstava o njenoj lekovitosti dodatno povezuje sa idejama prirodnosti. Tematsko uokvirivanje ovih objava vidljivo je i u kombinacijama haštagova koje prate oznaku #kopriva, poput #zdravlje, #imunitet,

8 Reč je o poznatom imidž makro obliku sa humoristične stranice „najlepši citati svecke književnosti“ (<https://najlepsicitatisveckeknjizevnosti.com/>)

#snagaprirode, #detoks, #PrirodnaNega, #anemija, #lekovitebiljke, #fitoterapija itd., čime se biljka povezuje sa narodnom medicinom, brigom o zdravlju i savremenom kulturom brige o sebi i prirodnom negom. Ilustrativan primer preplitanja žanrovskih kategorija koje su izdvojene u ovom istraživanju predstavlja reklamna objava o preparatu od semena koprive i meda. Objavljena je u formi video-recepta i demonstracije pripreme, uz lično svedočanstvo. Svedočanstvo u prvom licu oblikovano je kroz kratku porodičnu anegdotu. Autorka pripoveda kako je njena sestra na svadbi zaspala još pre igranja prvog kola, što je izazvalo svađu, da bi se kasnije ispostavilo da sestra zapravo ima manjak gvožđa. U nastavku navodi da joj je preparat od semena koprive i meda pomogao. Kako se u ovoj promotivnoj objavi poručuje, korišćenjem tradicionalnog preparata na bazi koprive i meda dolazi do povratka iz narušene ravnoteže u pređašnje stanje zdravlja.

Završna razmatranja

Tradicionalna etnobotanička znanja i prakse ne predstavljaju prežitke, prevaziđene, statične oblike znanja iz prošlosti. Sa razvojem participativnih medija etnobotanička znanja nastavljaju da žive kao dinamična tradicija, jedan hibridan oblik znanja koji se oblikovao u skladu sa novim društvenim, medijskim i ekonomskim uslovima. U analiziranom uzorku kao naročito izražene karakteristike etnobotaničkog znanja na Instagramu, ispostavlja se da ono postaje javno dostupno, multimodalno, hibridno i u pojedinim slučajevima tržišno upotrebljivo. Ono se javlja u raznovrsnim platformskim formatima i ispoljava kroz kombinaciju vizuelnog, audio-vizuelnog i tekstualnog, a žanrovsko prožimanje čini jednu od temeljnih odlika ovog vida vernakularne ekspresije. Tradicija, prirodnost, povratak prirodi i vitalističke predstave o zdravlju predstavljaju centralne tačke analiziranih objava o narodnoj biljnoj medicini. Koncept vernakularnog autoriteta omogućava da se objasni način na koji autori sadržaja legitimišu svoje pravo da govore o lekovitom bilju pozivanjem na tradiciju, iskustvo, porodični prenos i lokalno znanje, pri čemu se takvi izvori neretko kombinuju sa naučnim i stručnim referencama. Platformska vidljivost i logika preporučivanja takođe predstavljaju dodatni činilac u proizvodnji prepoznatljivosti i autoriteta pojedinih naloga.

Prenošenjem ovih sadržaja na Instagramu – kada se oni dalje prosleđuju i komentarišu, nastaje jedna raspršena i fragmentarna digitalna arhiva o lekovitom bilju koju zajednički proizvode (i pregovaraju) brojni korisnici. Instagram nesumnjivo proširuje dostupnost etnobotaničkog znanja, ali u pojedinim slučajevima dolazi do pretvaranja tog znanja u resurs ličnog/porodičnog brenda, odnosno u njegovu komodifikaciju (proizvod na bazi lekovitog bilja ili usluga kao što je praktična radionica). U tom procesu komodifikacije znanja o lekovitom bilju – prirodno, ručno, porodično, tradicionalno postali su određujuće oznake vrednosti i kvaliteta.

Buduća istraživanja digitalnih sadržaja o lekovitom bilju mogla bi se usmeriti na njihovu recepciju među pratiocima, na komparativnu analizu nekoliko nivoa – na osi globalno–lokalno, između različitih platformi za društveno umrežavanje, izrazitu rodnu dimenziju građe – prenos po ženskoj liniji i feminizaciju brige o sebi, kao i na pitanje koje je konstantno provejavalo kroz pregledane sadržaje – a to je – kakve se predstave o prirodi, zdravlju i dobrom životu/blagostanju proizvode kroz digitalnu cirkulaciju etnobotaničkog znanja.

Izjava

Autorka potvrđuje da je podneti članak rezultat originalnog i nezavisnog akademskog rada, zasnovanog na sopstvenom intelektualnom naporu, analizi i interpretaciji. Tokom pripreme ovog rukopisa, autorka je koristila AI alatke Claude za prevod sa engleskog na srpski i Claude i InstaText sa srpskog na engleski i za pomoć pri uređivanju radi poboljšanja gramatike i čitljivosti. Autorka je pregledala i revidirala sve rezultate iz ovih alata i preuzima punu odgovornost za konačni sadržaj rada.

Reference

- Anez, Savannah, Eric Burkhart, and Joshua Kellogg. 2025. „Ghost Pipe Then and Now: The Influence of Digital Media on the Medicinal Use of *Monotropa uniflora* in the United States.“ *Economic Botany* 79(4): 460–477. <https://doi.org/10.1007/s12231-025-09637-1>
- Antonijević, Momčilo. 2025. *Narodni travar*. Beograd: Harmonija knjige.
- Balick, Michael and Paul Alan Cox. 2020. *Plants, People, and Culture: The Science of Ethnobotany*. Boca Raton, FL: CRC Press. <https://doi.org/10.1201/9781003049074>
- Bauzinger, Herman. 2002. *Etnologija*. Beograd: XX vek.
- Bitcon, Clara, Sue Evans and Cathy Avila. 2016. „The Re-emergence of Grassroots Herbalism: An Analysis through the Blogosphere.“ *Health Sociology Review* 25(1): 108–121. <https://doi.org/10.1080/14461242.2015.1086956>
- Blank, Trevor. 2009. Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet. In *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*, edited by Blank, Trevor, 1–21. Logan: Utah State University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgrx5.4>
- Blank, Trevor. 2013. „Hybridizing Folk Culture: Toward a Theory of New Media and Vernacular Discourse.“ *Western Folklore* 72(2): 105–130. <http://www.jstor.org/stable/24551663>
- Boke, Charis. 2019. „Plant Listening: How North American Herbalists Learn to Pay Attention to Plants.“ *Anthropology Today* 35(2): 23–27. <https://doi.org/10.1111/1467-8322.12496>
- Bonilla, Yarimar, and Jonathan Rosa. 2015. „#Ferguson: Digital Protest, Hashtag Ethnography, and the Racial Politics of Social Media in the United States.“ *American Ethnologist* 42(1): 4–17. <https://doi.org/10.1111/amet.12112>

- Bronner, Simon. 2013. „The ‘Handiness’ of Tradition.“ In *Tradition in the Twenty-First Century: Locating the Role of the Past in the Present*, edited by Trevor Blank and Robert Glenn Howard, 186–218. Logan: Utah State University Press.
- Čajkanović, Veselin. 2022. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*. Niš: Talija izdavaštvo.
- Caliandro, Alessandro and James Graham. 2020. „Studying Instagram Beyond Selfies.“ *Social Media + Society* 6(2): 1–7. <https://doi.org/10.1177/2056305120924779>
- Caliandro, Alessandro. 2018. „Digital Methods for Ethnography: Analytical Concepts for Ethnographers Exploring Social Media Environments.“ *Journal of Contemporary Ethnography* 47(5): 551–578. <https://doi.org/10.1177/0891241617702960>
- De Meyer, Emiel and Melissa Ceuterick. 2022. „Digital Ethnobiology: Exploring the Digisphere in Search of Traditional and Indigenous Knowledge and Practices.“ *Ethnobotany Research and Applications* 24(37): 1–8. <http://dx.doi.org/10.32859/era.24.37.1-8>
- Duarte, Luiz Fernando Dias. 2021. „The Vitality of Vitalism in Contemporary Anthropology: Longing for an Ever Green Tree of Life.“ *Anthropological Theory* 21(4): 397–419. <https://doi.org/10.1177/1463499620923546>
- Evans, Sue. 2008. „Changing the Knowledge Base of Western Herbal Medicine.“ *Social Science & Medicine* 67(12): 2098–2106. <https://doi.org/10.1016/j.socsci-med.2008.09.046>
- Gibbs, Martin, James Meese, Michael Arnold, Bjorn Nansen, and Marcus Carter. 2015. „#Funeral and Instagram: Death, Social Media, and Platform Vernacular.“ *Information, Communication & Society* 18 (3): 255–268. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2014.987152>
- Grubišić, Ivana. 2006. „Etnobotanika – nova disciplina.“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 54: 415–431. <https://doi.org/10.2298/GEI0654415G>
- Handler, Richard and Jocelyn Linnekin. 1984. „Tradition, Genuine or Spurious.“ *The Journal of American Folklore* 97(385): 273–290. <https://doi.org/10.2307/540610>
- Hefferon, Kathleen. 2012. *Let Thy Food Be Thy Medicine: Plants and Modern Medicine*. New York: Oxford University Press.
- Highfield, Tim, and Tama Leaver. 2015. „A Methodology for Mapping Instagram Hashtags.“ *First Monday* 20 (1) <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5563/4195> <https://doi.org/10.5210/fm.v20i1.5563>
- Howard, Robert Glenn. 2013. „Vernacular Authority: Critically Engaging Tradition.“ In *Tradition in the Twenty-First Century: Locating the Role of the Past in the Present*, edited by Trevor Blank and Robert Glenn Howard, 72–99. Logan: Utah State University Press.
- Hsu, Elisabeth. 2010. „Introduction. Plants in Medical Practice and Common Sense: On the Interface of Ethnobotany and Medical Anthropology.“ In *Plants, Health and Healing: On the Interface of Ethnobotany and Medical Anthropology*, edited by Elisabeth Hsu and Stephen Harris, 1–48. New York/Oxford: Berghahn Books. <https://doi.org/10.1515/9781845458218-003>
- Hufford, David. 1997. „Folk Medicine and Health Culture in Contemporary Society.“ *Primary Care: Clinics in Office Practice* 24(4): 723–741. [https://doi.org/10.1016/S0095-4543\(05\)70307-9](https://doi.org/10.1016/S0095-4543(05)70307-9)

- Hufford, David. 2003. „Evaluating complementary and alternative medicine: the limits of science and of scientists.“ *The Journal of law, medicine & ethics: a journal of the American Society of Law, Medicine & Ethics* 31(2): 198–212. <https://doi.org/10.1111/j.1748-720X.2003.tb00081.x>
- Jagtenberg, Tom and Sue Evans. 2003. „Global Herbal Medicine: A Critique.“ *Journal of Alternative and Complementary Medicine* 9(2): 321–329. <https://doi.org/10.1089/10755530360623437>
- Karanović, Zoja i Jasmina Dražić, ur. 2016. *Gora ljiljanova: biljni svet u tradicionalnoj kulturi Srba: zbornik radova*. Beograd: Udruženje folklorista Srbije; Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“.
- Karanović, Zoja i Jasmina Jokić, ur. 2013. *Bilje u tradicionalnoj kulturi Srba: priručnik folklorne botanike*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu.
- Karanović, Zoja ur. 2014. *Bilje u tradicionalnoj kulturi Srba: priručnik folklorne botanike* 2. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Karanović, Zoja, ur. 2017. *Gora božurova: biljni svet u tradicionalnoj kulturi Slovena*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“; Udruženje folklorista Srbije.
- Karanović, Zoja, ur. 2019. *Gora kalinova: biljni svet u tradicionalnoj kulturi Slovena: zbornik radova*. Beograd: Udruženje folklorista Srbije; Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“; Vilnius: Lietuvių kalbos institutas.
- Kitta, Andrea. 2019. „American Folk Medicine and Health Practices“ In *The Oxford Handbook of American Folklore and Folklife Studies*, ed. Simon Bronner. Oxford Handbooks. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190840617.013.22>
- Knežević, Srebrica. 2004. „Lekovito bilje i vegetacija u narodnim shvatanjima.“ *Timočki medicinski glasnik, Glasilo podružnice srpskog lekarskog društva Zaječar*, 29(1):44–48. <https://www.tmg.org.rs/v290109.htm>
- Lazić, Aleksandra, Marija Petrović, Marija Branković and Iris Žeželj. 2023. „Quick Natural Cure-Alls: Portrayal of Traditional, Complementary, and Alternative Medicine in Serbian Online Media.“ *Collabra: Psychology* 9 (1): 82189. <https://doi.org/10.1525/collabra.82189>
- Leaver, Tama, Tim Highfield and Crystal Abidin. 2020. *Instagram: Visual Social Media Cultures*. Cambridge: Polity Press.
- Marković, Marija, Biljana Nikolić, Ljubinko Rakonjac, Vesna Stankov Jovanović 2024. *Etnobotanika*. Beograd: Institut za šumarstvo.
- Milanović, Nevena. 2021. „Imperativ ‘brige o sebi’ tokom pandemije kovida 19: prakse postizanja emotivnog i fizičkog blagostanja.“ U *Kovid 19 u Srbiji* 20, ur. Bojan Žikić, 127–140. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Miller, Montana. 2012. „Face-to-Face with the Digital Folk: The Ethics of Fieldwork on Facebook.“ In *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*, ed. Trevor Blank, 212–232. Logan: Utah State University Press.
- O'Connor, Bonnie and David Hufford. 2001. „Understanding Folk Medicine.“ In *Healing Logics: Culture and Medicine in Modern Health Belief Systems*, ed. Erika Brady, 13–35. Logan: Utah State University Press. <https://doi.org/10.7330/9780874214543.c003>
- Piše, Marko i Mladen Stajić. 2021. „Čajkanovićeva proučavanja narodnih verovanja o bilju u svetlu kognitivnih etnobotaničkih istraživanja.“ *Književna istorija* 53(174): 67–94. <https://doi.org/10.18485/kis.2021.53.174.3>

- Schmitt, Casey. 2013. „Asserting Tradition: Rhetoric of Tradition and the Defense of Chief Illiniwek.“ In *Tradition in the Twenty-First Century: Locating the Role of the Past in the Present*, edited by Trevor Blank and Robert Glenn Howard, 100–122. Logan: Utah State University Press.
- Tucakov, Jovan. 2014. *Lečenje biljem: fitoterapija*. Novo, izmenjeno i dopunjeno izdanje. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Valk, Ŭlo. 2022. „An Introduction to Vernacular Knowledge.“ In *Vernacular Knowledge: Contesting Authority, Expressing Belief*, eds. Ŭlo Valk and Marion Bowman, 1–21. Sheffield/Bristol: Equinox Publishing. <https://doi.org/10.1558/isbn.9781800502147>
- Vandebroek, Ina, Victoria Reyes-García, Ulysses de Albuquerque, Rainer Bussmann and Andrea Pieroni. 2011. „Local Knowledge: Who Cares?“ *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 7(35): 1–7. <https://doi.org/10.1186/1746-4269-7-35>

Ana Banić Grubišić

Medicinal Plants in the Serbian Digital Space: Vernacular Knowledge, Authority, and Tradition on Instagram

Abstract: This paper examines how traditional knowledge of medicinal plants is represented and transmitted within the Serbian digital space. Drawing on an analysis of Instagram posts collected through hashtag ethnography, it proposes a working typology of user-generated content on medicinal plants. It identifies three characteristic patterns in the representation of ethnobotanical knowledge: appeals to tradition, notions of naturalness and vitalism, and commodification. On Instagram, ethnobotanical knowledge is transmitted through a range of visual, audiovisual, and textual forms. The typology proposed here serves as an initial working framework for further research into digital ethnobotany in the local context.

Keywords: medicinal plants, digital ethnobotany, vernacular knowledge, vernacular authority, Instagram, digital folklore studies, folk medicine

Primljeno/Received: 10.08.2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 09.09.2026.

Nina Zdravković MA*

*doktorand na Odeljenju za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta u Beogradu*

PROBLEMATIZACIJA ISTRAŽIVANJA ORGANIZACIONE KULTURE NAUČNE INSTITUCIJE IZ ANTROPOLOŠKE PERSPEKTIVE: PRIMER ARHEOLOŠKOG INSTITUTA

Apstrakt: Rad problematizuje istraživanje organizacione kulture jedne naučne institucije iz perspektive antropologije nauke na primeru Arheološkog instituta u Beogradu. Istraživanje se oslanja na jednogodišnje posmatranje s učestvovanjem, dvadeset jedan polustrukturirani dubinski intervjui sa zaposlenima različitih zvanja i sektora i analizu institucionalnih dokumenata. Organizaciona kultura ovde nije krajnji predmet istraživanja, već analitička prizma kroz koju se posmatra funkcionisanje savremene naučne institucije u uslovima transformacije nauke. Polazna teza jeste da takvo istraživanje nailazi na otpor, jer institucija sebe razume prvenstveno kao prostor racionalne proizvodnje znanja, zbog čega organizacionu kulturu ne prepoznaje kao relevantnu dimenziju sopstvenog funkcionisanja. Rad pokazuje šta antropologija nauke dobija kada se takva humanistička ustanova prouči iznutra: prepreke istraživanja, od neprepoznatljivosti antropološke discipline do otpora prema pojedinim pitanjima, postaju etnografska građa o granicama legitimnog znanja.

Ključne reči: organizaciona kultura, antropologija nauke, etnografija, naučna institucija, Arheološki institut

Uvod

Sistem nauke u Srbiji se tokom prvih decenija XXI veka menja u načinima finansiranja, evaluacije, upravljanja i organizacije rada. Te promene se najčešće prate kroz zakone, strategije i dokumente naučne politike, kao proces koji se odigrava na nivou sistema i tek potom stiže do pojedinačnih ustanova

* nina_zdravkovic@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-4742-5693

(Milenković 2020; Gačanović 2019). Ovaj rad polazi od drugačijeg ugla i pita šta se dešava kada se jedna naučna ustanova u trenutku takve transformacije posmatra iznutra, iz pozicije istraživačice koja je u njoj zaposlena. Pitanje nije samo empirijsko, već se odnosi i na same mogućnosti antropološkog proučavanja nauke: pod kojim uslovima organizaciona kultura naučne institucije uopšte postaje istraživ predmet i šta prepreke u takvom istraživanju govore o instituciji koja se istražuje?

Akademski svet nije nepoznat teren za društvene i humanističke nauke. Univerzitet je bio predmet klasične studije Pjera Burdijea o akademskom polju kao prostoru borbe oko legitimne definicije naučnika i naučnog rada (Bourdieu 1988), a primenljivost pojma organizacione kulture na britanskim univerzitetima empirijski je proveravao Harold Silver (2003). Antropolozi okupljeni oko Merilin Stratern analizirali su prodor praksi revizije i odgovornosti u akademске ustanove (Strathern 2000a), u regionu je Nenad Veličković etnografski pristupio sopstvenoj univerzitetskoj sredini (Veličković 2019), a u domaćoj antropologiji Ivana Gačanović je istraživala kulturu revizije u nauci i visokom obrazovanju u Srbiji i iskustva akademске zajednice u tranziciji (Gačanović 2019, 2024). Akademске ustanove, dakle, jesu istraživane, ali su predmet tih istraživanja pretežno univerziteti, naučne politike i akademska profesija. Samostalni naučni instituti, naročito humanistički, kao organizacije, odnosno kao zajednice ljudi s vlastitim sistemom vrednosti, normama, nepisanim pravilima i svakodnevnom praksama, retko su istraživani etnografski, iznutra, dugotrajnim posmatranjem s učestvovanjem u svojstvu zaposlenog (Smircich 1983). Antropologija nauke je, uz to, kroz svoju istoriju pažnju pretežno usmeravala na prirodne nauke, laboratorije, tehnologiju i medicinu (Latour and Woolgar 1986; Traweek 1992; Escobar 1995), dok su društveno-humanističke discipline i njihove institucije sporije ulazile u njen opseg (Martin 1998; Naumović 1999; Milenković 2014).

Iz tako određene praznine proističe problem kojim se ovaj rad bavi. Naučne zajednice sklone su da sebe razumeju kao sredine racionalnosti, objektivnosti i „zdravog razuma“, odnosno kao sredine koje same sebe vide izvan kulturnih obrazaca koje pripisuju drugima. Takve sredine Travik naziva „kulturama bez kulture“ (Traweek 1992). Ta samopredstava nije bezazlena, jer ima praktične posledice po istraživanje: kad ustanova sopstveni poredak vidi kao puko sprovođenje naučnog metoda, ona ne prepoznaje sebe kao organizaciju, pa ni sopstvenu organizacionu kulturu, kao nešto što postoji, što se može istraživati i što je vredno istraživanja. Zašto je važno da li ustanova sebe vidi kao organizaciju? Zato što od te samopredstave zavisi šta se u njoj može legitimno pitati. Pitanja o međuljudskim odnosima, hijerarhiji, atmosferi ili otporu promenama u sredini koja sebe razume kao prostor čistog racionaliteta mogu delovati neumesno, nelegitimno, pa i, kako je jedna moja sagovornica formulisala, „malo tračerski“. Oslanjajući se na Meri Daglas, polazim od pretpostavke da institucije oblikuju prakse svojih članova, ali i polje vidljivog i zamislivog: one usmeravaju načine

na koje se unutar zajednice prepoznaju relevantne kategorije, pitanja i predmeti saznanja (Douglas 1986). Otpor prema antropološkom istraživanju stoga ne posmatram kao slučajan ili isključivo individualan, već kao ponavljajući obrazac koji upućuje na institucionalno oblikovane granice legitimnog znanja. Pod legitimnim znanjem pritom ne podrazumevam epistemološki status naučnih iskaza, već ono što konkretna institucija, kroz sopstvene klasifikacije, prepoznaje kao vredno i dopušteno znati i istraživati: koja pitanja se mogu postaviti, koje su teme dostojne naučnog rada i ko je ovlašćen da ih istražuje. Granice legitimnog znanja su, dakle, granice koje povlači zajednica koja se istražuje, u ovom slučaju zaposleni Arheološkog instituta, a ne granice naučnosti po sebi. U nastavku rada otpor prema istraživanju biće tretiran kao etnografski podatak prvog reda, a ne samo kao prepreka koju je trebalo prevazići.

Rad se zasniva na istraživanju sprovedenom na Arheološkom institutu u Beogradu, centralnoj naučnoistraživačkoj ustanovi u Srbiji posvećenoj arheologiji. Institut je u periodu istraživanja prolazio kroz intenzivnu transformaciju, koja je obuhvatala sticanje statusa instituta od nacionalnog značaja, učešće u projektu SAIGE (Projekat akceleracije inovacija i podsticanja rasta preduzetništva u Republici Srbiji), izradu nove strategije razvoja i formiranje novih organizacionih jedinica. Već sama terminologija koja prati ove procese, poput akceleracije, inovacija, preduzetništva i ljudskih resursa, svedoči o prodoru korporativnog vokabulara u humanističku naučnu instituciju, o pojavi koju su na primerima univerziteta opisali autori koji su se bavili kulturom revizije i terminološkom inflacijom u akademskom svetu (Strathern 2000a; Gačanović 2019; Veličković 2019). Naučna ustanova koja počinje da usvaja korporativne forme, jezik i vrednosti izaziva žive i podeljene reakcije zaposlenih, što njenu organizacionu kulturu čini vidljivijom, ali i osetljivijom za istraživanje. Slučaj Arheološkog instituta zato nije samo pogodan primer, već teren na kome se zaključci pomenutih istraživanja mogu proveriti, proširiti i primeniti na tip ustanove koji je u njima ostao po strani, odnosno na samostalni humanistički naučni institut.

Istraživanje je sprovedeno kombinovanjem tri postupka: posmatranja s učestvovanjem tokom godinu dana zaposlenja na Institutu, polustrukturiranih dubinskih intervjua sa zaposlenima različitih zvanja i sektora i analize institucionalnih dokumenata. Detaljni podaci o građi, uzorku i etičkom okviru izloženi su u odeljku o metodološkim specifičnostima. Tokom analize prikupljene građe menjao se fokus ovog rada: prvobitno usmerenje na opis savremene transformacije Instituta ustupilo je mesto problematizaciji samog istraživačkog poduhvata, jer je otpor koji su izazvala pojedina pitanja postao građa prvog reda. Pod problematizacijom, dakle, podrazumevam sledeće: umesto da prepreke istraživanja tretiram kao smetnje na putu ka „pravim“ podacima, tretiram ih kao podatke o tome kako institucija razume sebe, gde povlači granice i šta priznaje kao legitiman predmet proučavanja. Moja pozicija bila je pritom višestruka i protivrečna: bila sam zaposlena, doktorandkinja, jedna od osoba zaduženih za uspostavljanje sektora za ljudske resurse i antropološkinja koja posmatra

sredinu u kojoj radi. Protivrečnost ove pozicije proizlazila je iz toga što su se u isto vreme ukrštali zahtevi institucionalne pripadnosti i antropološkog istraživanja, koje počiva na kontinuiranom propitivanju svakodnevnih praksi, značenja i odnosa. Reč je o poziciji koja je bila insajderska po zaposlenju, a autsajderska po disciplini i istraživačkoj perspektivi, budući da socio-kulturna antropologija u arheološkoj instituciji nije imala jasno institucionalno prepoznato mesto, a sama institucija nije bila uobičajen predmet antropološke analize. Upravo ta višestruka pozicija čini centralni metodološki problem koji rad nastoji da osvetli, a njen uticaj na građu, uključujući i sâm otpor sagovornika, razmatra se u metodološkom delu rada.

Nauka koja istražuje nauku

Izučavanje nauke iz perspektive socio-kulturne antropologije odavno je ustanovljeno polje istraživanja s razvijenom tradicijom. Antropologija nauke posmatra nauku kao kulturno specifičan oblik mišljenja i delovanja, kao praksu koja se odvija u konkretnim institucijama, među konkretnim ljudima i pod uticajem realnih društvenih i političkih okolnosti (Martin 1998; Edwards, Harvey and Wade 2007; Candea 2023). Nauka je, drugim rečima, predmet antropološkog interesovanja u istoj meri u kojoj su to srodstvo, religija ili nacionalizam (Candea 2023). Ako se nauka može posmatrati na taj način, onda i naučna institucija, sa svojim pravilima, hijerarhijama i načinima na koje njeni članovi razumeju sopstveni rad, postaje legitiman predmet antropološke analize.

Prelomni momenat u razvoju ove poddiscipline predstavljaju etnografska istraživanja laboratorija. Bruno Latour, koji je laboratoriji pristupio kao etnograf nepoznatoj zajednici, zajedno sa Stivom Volgarom, u studiji *Laboratory Life* pokazao je da se naučne činjenice ne otkrivaju, nego nastaju kroz složene društvene odnose, materijalne prakse i strategije ubeđivanja unutar naučne zajednice. Tim istraživanjem osporena je pretpostavka o kvalitativnoj razlici između prakse naučnika i prakse bilo kog drugog društvenog aktera (Latour and Woolgar 1986, 29–30). Taj nalaz ima neposrednu posledicu za ovaj rad: način na koji nauka razume samu sebe ne treba uzimati zdravo za gotovo, već ga treba posmatrati kao predmet istraživanja.

Ovakav pristup nauci otvara i jedno posebno metodološko pitanje. Kako Latour primećuje, istraživač koji proučava naučnike susreće se s ispitanicima čije iskaze ne može jednostavno interpretirati niti nadjačati pozivanjem na autoritet sopstvene nauke, jer su i sami ispitanici naučnici (Latour 2005, 98–101). Kada su ispitanici istovremeno i sami proizvođači znanja, granice između istraživača i istraživanih postaju manje jasne, a proces interpretacije dobija dodatnu složenost. U ovom istraživanju ta složenost dobija još jednu dimenziju. Instituciju jedne humanističke discipline, arheologije, ovde proučava druga humanistička

disciplina, socio-kulturna antropologija. Obe discipline proizvode interpretativno znanje: arheolog koji čita ostatke naselja i antropološkinja koja čita organizacionu svakodnevicu institucije bave se srodnim poslom, tumačenjem fragmentarnih tragova i njihovim prevođenjem u koherentan narativ. U domaćem kontekstu sličan uvid nalazimo i u radovima iz oblasti arheologije, koji pisanje razumeju kao sastavni deo naučne prakse, a ne kao puku belešku o završenom istraživanju (Milosavljević i Ćosić 2016). Takva bliskost istraživačkih praksi čini istraživanje dvostruko refleksivnim, jer su pitanja koja su bila predmet antropološke analize istovremeno bila predmet promišljanja i samih sagovornika.

Predmet ovog rada nije proces proizvodnje arheološkog znanja po sebi, već uslovi pod kojima se naučna institucija može istraživati kao organizacija. Ta dva pitanja se, međutim, ne mogu potpuno razdvojiti, jer ista institucija koja proizvodi znanje o prošlosti proizvodi i predstave o tome šta je uopšte legitimno znanje i legitiman predmet istraživanja. Istraživanja u društveno-humanističkim disciplinama otvorila su neka od ključnih pitanja savremene nauke: kako naučne politike oblikuju humanističke discipline, kako se meri i vrednuje znanje koje ne donosi patente i šta se dešava s institucijama humanistike kada se od nauke očekuju merljivost, vidljivost i tržišna upotrebljivost (Naumović 1999; Milenković 2016, 2020; Martin 1998; Strathern 2000b; Edwards, Harvey and Wade 2007). Prakse revizije, evaluacije i merenja učinka, koje su se iz sveta finansija proširile na akademski život, teško je kritikovati u načelu, jer se pozivaju na vrednosti koje i sami naučnici drže važnima, poput odgovornosti i transparentnosti, ali upravo ta prividna nespornost čini ih moćnim instrumentom preoblikovanja akademskih ustanova (Strathern 2000a). U srpskom kontekstu je pokazano kako sistem bodovanja i kvantifikacije rezultata, oblikovan prema modelu prirodnih nauka, strukturno podređuje društvene i humanističke nauke (Milenković 2020), kao i kako se kultura revizije ugnezдила u domaću akademsku zajednicu i njen svakodnevni govor (Gačanović 2019, 2024).

U srpskom kontekstu, radovi Naumovića i Milenkovića posebno su važni za razumevanje odnosa između humanističkih disciplina, naučnih politika, identiteta i institucionalnih okolnosti (Naumović 1999; Milenković 2003, 2016), a istraživanja Gačanović pokazuju da domaća antropologija raspolaže i razvijenim istraživanjima akademske zajednice (Gačanović 2019, 2024). Ipak, ta istraživanja se pretežno oslanjaju na intervjue s pripadnicima univerzitetske zajednice i na analizu politika i diskursa. Savremenih etnografskih istraživanja naučnih instituta iznutra, zasnovanih na dugotrajnom posmatranju s učestvovanjem unutar same ustanove, u domaćoj literaturi gotovo da nema. Naučne institucije se kod nas, drugim rečima, češće proučavaju kao nosioci politika znanja nego kao organizacije sa sopstvenom svakodnevicom, hijerarhijama i kulturom rada. Ovaj rad pokazuje šta organizaciono usmeren pristup omogućava, ali i s kojim se konkretnim preprekama suočava. Time se otvara pitanje kojim se bavi naredno poglavlje: šta pojam organizacione kulture omogućava antropologiji nauke kada se primeni na naučnu ustanovu?

Organizaciona kultura kao analitičko polazište

Pojam organizacione kulture danas se najčešće vezuje za menadžment, organizacione nauke i psihologiju rada, pa njegova upotreba u antropološkom radu traži pojašnjenje. U literaturi iz oblasti menadžmenta organizaciona struktura najčešće se određuje kao način na koji su poslovi formalno podeljeni, grupisani i koordinisani u okviru organizacije (Robbins 2009). Predmet ovog rada nije formalna organizaciona struktura u tom smislu, već organizaciona kultura. To pojašnjenje, međutim, ne vodi izvan antropologije, nego nazad u nju. Proučavanje organizacija, kako primećuje Bejt, za antropologiju je više povratak kući nego otkrivanje novog polja (Bate 1997, 1148). Kultura predstavlja središnji analitički pojam antropologije od samih početaka discipline. U okviru antropološke tradicije, pojam kulture primenjuje se na različite oblike društvenog života i zajednica, uključujući i organizacije. Iz takvog pristupa proizlazi mogućnost da se organizacije posmatraju kao zajednice ljudi sa sopstvenim vrednostima, verovanjima, normama i praksama, odnosno kao predmet antropološkog istraživanja (Wright 1994; Jordan 2009; Garsten and Nyqvist 2013; Dražeta 2023). Važno je pritom naglasiti šta organizaciona kultura u ovom radu jeste, a šta nije. Ona nije krajnji predmet istraživanja, niti je cilj rada da pokaže da naučne institucije imaju organizacionu kulturu. Ona je analitička prizma kroz koju se, iz perspektive antropologije nauke, posmatra funkcionisanje savremene naučne institucije: empirijski dostupan put kojim se šira pitanja proizvodnje legitimnog znanja i transformacije nauke prate na nivou svakodnevice jedne ustanove.

Za razgraničenje antropološke od menadžerske upotrebe pojma ključna je razlika koju je formulisala Linda Smirčić: kultura se može tretirati kao promenljiva, kao nešto što organizacija ima pored strukture i tehnologije, ili kao korenska metafora, kao nešto što organizacija jeste (Smircich 1983, 347). U prvom slučaju kultura je resurs kojim uprava upravlja, a u drugom je proces proizvodnje značenja kroz koji sama organizacija nastaje i traje. Antropološki pristup sledi drugo shvatanje. Pod organizacionom kulturom ovde podrazumevam neformalne koncepte, stavove i vrednosti zaposlenih, kao i formalne vrednosti i prakse koje uspostavlja uprava (Wright 1994, 2). Reč je o međusobnim odnosima, pisanim i nepisanim pravilima, poslovnom žargonu, pričama i tračevima koje zaposleni razmenjuju, kao i o načinima na koje se zvanični procesi promene prelamaju kroz svakodnevicu onih koji u ustanovi rade. Takvu kulturu uprava ne može propisati odlukom, jer je stvaraju i prenose sami zaposleni (Jordan 2009, 12). Menadžerska upotreba pojma time ne postaje nevažna: ona je deo predmeta koji se istražuje. Kada rukovodstvo neke ustanove uvodi strateško planiranje ili proklamovane vrednosti, ono polazi od instrumentalne predstave o kulturi, dok antropologija kulturu razume kao jedan od glasova u organizaciji, a ne kao neutralan prikaz organizacione stvarnosti.

Budući da se u radu prepliće nekoliko srodnih pojmova, potrebno ih je razgraničiti. Pod organizacijom podrazumevam formalnu stranu ustanove: strukturu, pravila, procedure i podelu rada. Pod institucijom, sledeći Daglas, podrazumevam nešto uže i zahtevnije: legitimizovanu društvenu grupaciju (Douglas 1986, 46), poredak koji se svojim članovima pojavljuje kao prirodan, samorazumljiv i opravdan. Pod disciplinom podrazumevam arheologiju, odnosno antropologiju, kao polja znanja sa sopstvenim identitetima i granicama, a pod naučnom zajednicom širi krug ljudi koji se profesionalno bave naukom i koji deli predstave o tome šta nauka jeste. Arheološki institut je istovremeno organizacija u formalnom smislu i institucija u smislu u kojem taj pojam određuje Daglasova, i upravo ta dvostrukost nosi centralni problem rada. Legitimitet naučne institucije ne zasniva se na srodstvu, religiji ili kosmološkom poretku, već na ideji naučne racionalnosti, objektivnosti i ispravnog načina proizvodnje znanja. Ono što je društveno i organizaciono oblikovano, poput hijerarhije zvanja, raspodele ugleda ili podele poslova, pojavljuje se zato kao puko sprovođenje naučnog metoda, kao ishod objektivnih merila o kome se ne pregovara. Daglas taj mehanizam naziva naturalizacijom: institucija svoj poredak utemeljuje tako što ga prikazuje kao deo prirodnog reda stvari, a njena snaga počiva upravo na tome da taj postupak ostane neprimećen (Douglas 1986). Organizaciona kultura naučne institucije stoga može ostati skrivena: ne zato što je u realnosti nema, nego zato što je institucija ne priznaje kao svoj sastavni deo.

Daglas dalje pokazuje da institucije stvaraju „zamračene zone“ u kojima se određena pitanja ne postavljaju: one usmeravaju opažanje svojih članova i oblikuju javno pamćenje zajednice (Douglas 1986, 69, 92). Ovakav pristup je za proučavanje naučnih institucija koristan iz najmanje dva razloga. Prvo, pomaže da se razume zašto organizacione promene retko protiču bez otpora: promene procedura i strukture ne traže samo usvajanje novih pravila, već i preispitivanje ustaljenih kategorija kroz koje zaposleni razumeju sopstveni rad, profesionalni identitet i položaj unutar institucije. Drugo, pomaže u razumevanju otpora s kojim se suočavam kao istraživačica. Kada pojedina pitanja sagovornicima deluju neumesno ili „tračerski“, te reakcije ukazuju na granice onoga što institucija, odnosno njeni zaposleni, prepoznaju kao legitimno znanje i legitiman predmet istraživanja. Na sličan zaključak, iz drugačije teorijske tradicije, upućuje i Burdije, za koga je akademsko polje prostor stalne borbe oko toga ko ima pravo da definiše šta se računa kao legitimno znanje i legitiman naučni rad (Bourdieu 1988).

Na ovom mestu treba odgovoriti na pitanje koje se s pravom može postaviti: šta nam pojam organizacione kulture zaista omogućava da vidimo, naročito s obzirom na to da je njegova primenljivost na akademske ustanove empirijski osporavana? Silver je, na osnovu opsežnog istraživanja na britanskim univerzitetima, zaključio da savremeni univerzitet nema organizacionu kulturu u smislu deljenih vrednosti institucije kao celine: profesionalni identitet zaposlenih nose „disciplina i katedra“, a ne univerzitet, koji je pre skup nego zajednica

(Silver 2003). Sâm pojam je, po njegovoj oceni, u primeni na visoko obrazovanje postao nedovoljno problematizovan i trivijalizovan (Silver 2003, 167). Silverov skepticizam, međutim, sadrži i preciznu ogradu, važnu za ovo istraživanje: jedinstvena kultura je istorijski bila najizraženija u malim, fokusiranim i stabilnim ustanovama, a prirodni nosilac kulture je upravo disciplinarno homogena jedinica (Silver 2003, 165). Arheološki institut je po tim merilima gotovo obrnut slučaj od Silverovog terena: mala ustanova od nekoliko desetina zaposlenih, okupljena oko iste naučne oblasti, s dugim institucionalnim trajanjem. Prateći Silverovu logiku, to je nivo na kome se može očekivati prepoznatljiva kultura. Uslov stabilnosti je pritom u posmatranom periodu bio narušen, i baš ta okolnost pojam čini analitički produktivnim: transformacija ne ukida kulturu ustanove, nego je čini vidljivom, jer izaziva reakcije tamo gde su ranije vladale samorazumljivost i ćutanje. Pojam organizacione kulture, dakle, omogućava tri stvari. Prvo, povezuje formalne organizacione promene s načinom na koji ih ljudi u ustanovi doživljavaju, tumače i uklapaju u svakodnevni rad. Drugo, čini vidljivim ono što je naturalizovano, jer pokazuje da i ustanova posvećena proizvodnji objektivnog znanja počiva na vrednostima, hijerarhijama i nepisanim pravilima. Treće, omogućava da se otpor prema istraživanju čita kao podatak o granicama legitimnog znanja, a ne kao tehnička smetnja.

Analitička vrednost ovog okvira posebno dolazi do izražaja u periodima institucionalnih promena. Garsten i Nikvist tvrde da je korporacija postala vodeći organizacioni oblik našeg doba, oblik koji snažno usmerava kako njeni članovi misle i rade (Garsten and Nyqvist 2013, 5). Posmatrati naučni institut kroz tu prizmu ne znači tvrditi da je on isto što i preduzeće, već otvoriti pitanje šta se dešava kada ustanova humanističke nauke počne da preuzima korporativne forme, jezik i vrednosti. Tome je posvećeno naredno poglavlje.

Transformacija Instituta i vidljivost organizacione kulture

U vreme istraživanja, Institut je prolazio kroz niz istovremenih promena. Sticao je status instituta od nacionalnog značaja, učestvovao u projektu *SAIGE*, izrađivao novu strategiju razvoja i formirao nove organizacione jedinice, među kojima i sektor za ljudske resurse, koji dotad nije postojao. Promenjena je i osnovna organizaciona logika: posle prestanka klasičnog projektnog finansiranja, ustanova je s organizacije kroz projekte prešla na organizaciju kroz sektore, odnosno odeljenja. Sami zaposleni novu podelu opisuju kao nastavak stare: „sektori su u stvari ishodište onoga što su ranije bili projekti“, uz zapažanje da su se grupe okupljene oko ranijih projekata i posle njihovog prestanka „osećale izdvojeno“. Formalna promena se, drugim rečima, primala kroz zatečene odnose, a stara podela nastavila je da živi unutar nove. Za ovaj rad ti procesi nisu važni kao predmet ocene, pa se ovde ne procenjuje njihova uspešnost. Važni su zato što su učinili vidljivim ono što je u stabilnim razdobljima samorazumljivo:

predstave zaposlenih o tome šta njihova ustanova jeste, čemu služi i po kojim merilima treba da se vrednuje njen rad.

Najširi obrazac koji se ponavlja u razgovorima jeste promena sadržaja samog naučničkog posla. Naučnik više nije samo istraživač, već sve više i pisac projekata, izveštavač, administrator i komunikator prema javnosti. Jedna sagovornica taj pomak sažima ocenom da se „sada svaki naučnik bavi mnogo većim brojem stvari koje se ne tiču direktno nauke“. Druga, koja u transformaciji aktivno učestvuje, isti pomak opisuje afirmativno: projekat „te nauči da pišeš izveštaje“ i pokazuje „kakav si menadžer“, a ona sama, kako kaže, „živi život izveštaja“, jer izveštava i domaćem ministarstvu i evropskim telima. Promena koju obe sagovornice opisuju jeste ista, ali se razlikuje to kako je one vrednuju. Upravo takav raspored, u kome se zaposleni ne spore oko toga šta se promenilo, nego oko toga šta ta promena znači, pokazuje da transformacija ne zatiče homogenu sredinu, nego polje različito pozicioniranih perspektiva.

Novi rečnik prati i novi režim vrednovanja. Bodovanje, liste časopisa i redovno izveštavanje zaposleni doživljavaju kao zahteve koji dolaze spolja. Jedan sagovornik tu spoljašnjost izražava slikom koja se u građi izdvaja po oštini: naučnici, posebno mladi, nalaze se „u poziciji onog hrčka u kavezu koji na onom svom točku juri, a neko sa strane podešava brzinu tog točka“. Napetost oko merljivosti lepo artikuliše i sagovornica koja bodovanje istovremeno vidi kao nepravdu i kao nužnost: „nepravda je postavljena među poljima, prema bodovanju“, jer se humanističke teme teže izražavaju u brojevima, ali „ako nemaš bodovanje, ti nemaš ništa što je merljivo, a ako nije merljivo, onda će da bude pristrasno“. Evaluacija se, dakle, ne odbacuje u načelu; spor se vodi oko toga čija merila važe i čiji se rad u njima prepoznaje. To je upravo obrazac koji istraživanja kulture revizije opisuju kada pokazuju da se revizija teško kritikuje u načelu, jer spaja finansijsko i moralno u istom pojmu odgovornosti (Strathern 2000a), kao i nalaz domaćih istraživanja da kriterijumi kvantifikacije, oblikovani prema prirodnim naukama, humanističke discipline stavljaju u strukturno nepovoljniji položaj (Milenković 2020; Gačanović 2019).

Raslojavanje perspektiva najjasnije se videlo na primeru projekta *SAIGE*. Za sagovornicu koja je učestvovala u projektu, on je „izgradnja internih kapaciteta“, prilika da ustanova postane transparentnija i da počne da razmišlja „pomalo i tržišno“, kako projekti „ne bi bili isključivo naučni, nego i inovativni“. Iz mlađe istraživačke pozicije, isti projekat je nešto potrebno, ali nedovoljno jasno saopšteno: sagovornica nije sigurna „da je dobro iskomunicirano sa svim istraživačima“ u čemu je njegova ideja. Iz treće pozicije dolazi načelno odbijanje: sagovornica „nije videla nikakve benefite“ i smatra da bi humanistika, umesto da ide u komercijalizaciju, trebalo da proizvodi „znanje zarad znanja i zarad sveopšteg dobra, a ne nešto što će da se unovči“. Jedan od sagovornika, najzad, zauzima poziciju cinичne distance: *SAIGE* je za njega „način da se opravda jedan državni projekat“. Isti projekat funkcioniše kao ogledalo pozicije: u njemu svaka grupa zaposlenih vidi odraz sopstvenog mesta u ustanovi i sopstvenog odnosa prema transformaciji.

Slična višeglasnost prati i pitanje da li se naučna institucija može posmatrati kao korporacija, koje je postavljeno gotovo svim sagovornicima. Jedna starija istraživačica analogiju prihvata, ali je odmah i ograničava: „svaka institucija je preduzeće, jer ima upravu, računovodstvo i zaposlene“, ali „da li njen proizvod možda i nema cenu?“, budući da se knjiga ili ideja, kako kaže, ne može meriti kao roba. Mlađi istraživač analogiju odbija, ističući vrednost malog kolektiva: „ne bih voleo da budemo korporacija“, jer je u korporaciji čovek „samo jedan šraf“, dok Institut čini vrednim „domaćinska atmosfera“. Reč korporativno u govoru zaposlenih nije jednoznačan pojam, nego mreža metafora iz koje proizlazi čas pretnja hladnoće i tržišnosti, čas uzor uređenosti i profesionalizacije. U pozadini te ambivalencije stoji upravo razlika koju je imenovala Smircić: kada se institut opisuje kao preduzeće s proizvodom, kultura se tretira kao nešto što organizacija ima; kada se brani „domaćinska atmosfera“ i pojedinac koji nije šraf, brani se predstava da je institut ono što jeste zahvaljujući odnosima i značenjima koja se u njemu proizvode (Smircich 1983). Otpor korporativizaciji, posmatran iz Daglasinog okvira, nije puka nespremnost na promenu, već odbrana klasifikacija kroz koje zaposleni razumeju šta njihova ustanova jeste (Douglas 1986).

Za argument ovog rada iz izloženog slede dva zaključka. Prvi je da organizaciona kultura naučne institucije postaje empirijski najvidljivija upravo u trenutku transformacije, kada nov jezik i nove podele izazivaju žive i različite reakcije, pa se predstave koje su ranije bile prećutne moraju izgovoriti i braniti. Drugi je metodološki i vodi ka narednom poglavlju: upravo su odnosi, kontrola i promena, teme na kojima se organizaciona kultura najjasnije ispoljavala, u istraživanju izazvale i najveći otpor.

Metodološke specifičnosti istraživanja naučne institucije

Pre razmatranja pojedinačnih specifičnosti najpre ću precizirati građu na kojoj rad počiva. Istraživanje je kombinovalo tri postupka. Posmatranje s učestvovanjem sprovedeno je tokom mog zaposlenja na Institutu, od marta 2023. do marta 2024. godine, najpre u zvanju istraživača-pripravnika, a potom istraživača-saradnika. U tom periodu bila sam, između ostalih zadataka, uključena u uspostavljanje sektora za ljudske resurse i u rad tima za izradu nove strategije razvoja. Polustrukturirani dubinski intervjui, njih dvadeset jedan, vođeni su kasnije, od novembra 2024. do aprila 2025. godine, dakle nakon prestanka mog radnog odnosa na Institutu. Sagovornici su birani tako da obuhvate različita naučna i istraživačka zvanja, stručne službe, pripadnike uprave i nenaučno osoblje, kao i različite sektore, generacije i dužinu staža, s ciljem raznovrsnosti perspektiva, a ne statističke reprezentativnosti. Deo sagovornika predložili su drugi informanti (metoda „grudve snega“). Vodič kroz razgovore bio je upitnik koji su sagovornici imali pred sobom i koji je kroz istraživanje prošao

kroz tri iteracije. Poslednja je sadržala dvadeset numerisanih pitanja o temama od popularizacije nauke i rodne ravnopravnosti, preko transformacije, statusa od nacionalnog značaja i odnosa među sektorima, do međuljudskih odnosa, kontrolisanosti uslova rada i slobode obraćanja upravi. Pitanja nisu postavljana mehanički niti uvek istim redosledom, pa je bilo prostora za teme koje sagovornici sami unose. Razgovori su trajali od desetak minuta do oko tri sata, snimani su i naknadno transkribovani, a analizirani su tematski, pri čemu su, pored sadržaja odgovora, kao građa tretirani i način reagovanja na pitanja, preformulacije i preusmeravanja razgovora. Treći postupak bila je analiza pisanih izvora, institucionalnih dokumenata dostupnih istraživanju i materijala nastalih u procesima promene. Istraživanje na Institutu je sprovedeno uz saglasnost direktorke i Naučnog veća, budući da posebno etičko telo na Institutu ne postoji. Svi sagovornici bili su upoznati s predmetom istraživanja i s pravom da na pojedina pitanja ne odgovore.

Metodološke specifičnosti ovog istraživanja proistekle su iz same prirode terena: predmet analize bila je naučna institucija u kojoj sam tokom istraživanja bila zaposlena. Zbog toga prepreke koje su se pojavljivale tokom rada ne posmatram kao tehničke smetnje na putu ka „pravim“ podacima, nego kao podatke o tome kako naučna institucija razume sebe i gde povlači svoje granice. Najindikativnijom se pokazala raspodela otpora: isto pitanje izazvalo je različite, čak suprotne reakcije kod različitih sagovornika, a to ko se opirao kom pitanju i na koji način pokazalo se kao važan izvor uvida u organizacionu kulturu Instituta, često podjednako važan kao i sami odgovori.

Višestruka i protivrečna pozicija istraživačice

Tokom godinu dana provedenih na Arheološkom institutu, moja pozicija podrazumevala je istovremeno nekoliko uloga koje se nisu lako mogle razdvojiti. Bila sam zaposlena, doktorandkinja, jedna od osoba uključenih u uspostavljanje sektora za ljudske resurse i antropološkinja koja posmatra sredinu u kojoj radi. Iako su se institucionalni okviri tih uloga menjali kroz vreme, zajedničko im je bilo to što sam u svim tim pozicijama postavljala pitanja o funkcionisanju same institucije. Upravo je ta istraživačka usmerenost kod dela kolega izazivala izvestan oprez, nezavisno od toga da li su razgovori vođeni u okviru institucionalnih procesa ili kasnije, u okviru doktorskog istraživanja, dok je kod mene zahtevala stalnu refleksiju o sopstvenoj istraživačkoj poziciji i njenom uticaju na prikupljanje i tumačenje građe.

Tu poziciju najpreciznije opisuje razlika koju uvodi Merilin Stratern: istraživanje „kod kuće“ ne meri se time koliko je istraživaču zajednica bliska, nego odnosom između načina na koji on organizuje znanje i načina na koji to čini sama zajednica (Strathern 1987). Po toj meri, moja pozicija bila je dvostruka. Po zaposlenju i svakodnevnom učešću bila sam insajderka, deo kolektiva sa sopstvenim radnim obavezama. Istovremeno, način na koji sam pristupala

instituciji, pitanja koja sam postavljala i nastojanje da sama institucija postane predmet antropološke analize postavljali su me u autsajdersku poziciju, bez obzira na to što sam zajednici pripadala. Te dve dimenzije nisu se poništavale, nego su delovale istovremeno, i upravo iz njihovog preklapanja proistekle su specifične saznanje mogućnosti, ali i ograničenja ovakve istraživačke pozicije.

Pozicija se pritom menjala kroz vreme, što je imalo i metodološke posledice. Tokom zaposlenja bila sam koleginica, a intervju sam vodila kao bivša zaposlena koja se u istu sredinu vraća kao istraživačica. Stekla sam utisak da su pojedine teme postale izgovorljivije pošto smo i sagovornici i ja izašli iz iste svakodnevne radne hijerarhije. Zajedničko radno iskustvo delovalo je dvojako: kod sagovornika koji su želeli da govore otvoreno skraćivalo je put do suštine, jer su obe strane znale na šta se opšta formulacija konkretno odnosi, dok je kod opreznijih davalo razgovoru dodatni sloj nedorečenosti, jer su pretpostavljali da i sama razumem ono što ostaje neizgovoreno. Iz toga sledi odgovor na pitanje koje se opravdano može postaviti: da li je i sama insajderska pozicija uticala na otpor sagovornika? Jeste, i to u oba smera. Nekima je olakšavala da govore, jer se poverenje oslanjalo na odnos stariji od istraživanja, a drugima je otežavala, jer pitanja o odnosima i upravi nije postavljala neutralna spoljna posmatračica, nego donedavna koleginica koja je i sama bila deo procesa o kojima se govori. Taj uticaj se nije mogao ukloniti, pa ga tretiram kao deo istraživačke situacije koji treba imenovati, a ne prećutati. Višeznačnost moje pozicije predstavljala je uslov mogućnosti istraživanja, ali je oblikovala i njegove granice: otvarala je pristup određenim uvidima, dok je druge činila teže dostupnim.

Uticaj neprepoznatljivosti antropološke discipline na istraživanje organizacione kulture

Na Arheološkom institutu reč antropolog po pravilu znači fizički antropolog, onaj ko radi s ljudskim ostacima. Socio-kulturna antropologija tokom mog zaposlenja nije imala prepoznato mesto, pa su me sagovornici smeštali u kategorije koje su im bile poznate, pre svega psihologa, sociologa ili etnologa koji se bavi tradicionalnom materijalnom kulturom. Reč je o nečemu što nadilazi terminološku zabunu. Kad institucija nema kategoriju za određenu disciplinu, ona nema ni kategoriju za predmet kojim se ta disciplina bavi.

Neprepoznatljivost ipak nije bila potpuna i jednoznačna. Na Institutu je već postojao socio-kulturni antropolog s dugogodišnjim angažmanom i značajnim institucionalnim autoritetom. Prepoznatost discipline bila je, međutim, u velikoj meri vezana za ličnost i poziciju tog pojedinca, a manje za jasno razumevanje njenog predmeta i metodoloških mogućnosti. To je postalo naročito vidljivo u periodu njegovog odsustva iz institucije, kada se pokazalo da prisustvo jednog priznatog stručnjaka nije nužno značilo i širu institucionalnu prepoznatost same discipline. Reč je o razlici između personalizovane i institucionalizovane legitimnosti: pojedinac je mogao biti prepoznat kao relevantan

stručnjak, dok disciplina i dalje nije bila jasno smeštena unutar postojećih kategorija znanja.

Posledice te neodređenosti videle su se već pre prvog postavljenog pitanja. Jedan sagovornik otvorio je intervju nedoumicom: „Ali šta je onda tebi tu doktorat? Kako ćeš da imaš dovoljno podataka za doktorat, to mi nije jasno...“ U tom pitanju se mogu čuti dve stvari, koje je važno razlikovati. Na prvom nivou, ono izražava sumnju u metodologiju: kako se iz razgovora i posmatranja svakodnevice može dobiti dovoljno građe za doktorat? Na drugom nivou, ono osporava sâm predmet: svakodnevica institucije, odnosi među zaposlenima i način na koji se donose odluke nisu ulazili u predstavu o tome o čemu se uopšte može pisati doktorat. Ta dva nivoa se ne isključuju, nego se nadovezuju, jer sumnja u metod proizlazi iz nepostojanja kategorije za predmet. Pored toga, pitanja usmerena na odnose među zaposlenima, način donošenja odluka i svakodnevno funkcionisanje institucije bila su neuobičajena u institucionalnom kontekstu. Sagovornici nisu reagovali samo na disciplinu, već i na samu prirodu pitanja, koja su odstupala od onoga na šta su bili naviknuti u profesionalnim razgovorima. Meri Daglas je pokazala da institucije određuju šta je unutar njih moguće kao predmet znanja (Douglas 1986). U ovom slučaju, disciplina koju institucija ne ume da smesti delila je sudbinu s predmetom koji ta disciplina želi da istražuje: i jedno i drugo ostajalo je izvan granica onoga što institucija prepoznaje kao legitimno znanje.

Reakcije na istraživanje organizacione kulture

Najdosledniji nalaz istraživanja tiče se pitanja o međuljudskim odnosima. Upravo je ono najjasnije pokazalo podeljenost među sagovornicima: za deo njih bilo je sasvim primereno, dok je za druge bilo „šakljivo“, „tračersko“ ili „neprimereno za instituciju“. Reakcije su se kretale u širokom rasponu. Jedna sagovornica je odbila sâm termin, uz obrazloženje da je izraz međuljudski odnosi „odmah asocira na nešto ružno“, na kancelarijske intrige, te je predložila da se pitanje preformuliše u pitanje o kolegijalnim odnosima ili radnoj atmosferi. Druga je odgovor započela napomenom da je pitanje „jako šakljivo“ i da sa svoje pozicije ne može objektivno da sudi o odnosima među drugima. Najeksplicitnije je to izrazila sagovornica koja se na pitanje vraćala više puta: „ovo mi je nekako malo tračerski, da ti kažem. [...] mislim da se takvo pitanje ne postavlja u okviru institucije“. Time je izrečena granica između onoga što se smatra legitimnim naučnim predmetom i onoga što pripada privatnom i o čemu se u instituciji ne govori naglas. Ovakve reakcije ukazuju na to da deo sagovornika pojedine teme ne doživljava kao legitimne u institucionalnom kontekstu.

Otpor se retko ispoljavao kao odbijanje. Skoro niko nije rekao da ne želi da bude intervjuisan. Visokoobrazovani sagovornici radije su osporavali sama pitanja, predlagali njihovu reformulaciju ili tvrdili da neće dati upotrebljiv rezultat, čime su otpor pomerili s odgovora na sâm okvir razgovora. U tim

intervencijama se pokazivalo ono što je Latur opisao kao susret s ispitanicima koji su i sami proizvođači znanja (Latour 2005, 98–101): sagovornici su pitanja procenjivali, komentarisali njihovu naučnu vrednost, ponekad bi ih preformulisali, a dešavalo se i da predlažu koga od zaposlenih uopšte *vredi* intervjuisati. Te intervencije posmatram kao pokazatelj toga kako se u samom razgovoru pregovara o tome ko ima pravo da definiše predmet istraživanja. Otpor je pritom povratno oblikovao i sâm istraživački instrument: pitanja koja su izazivala nesporazume ili nelagodu preformulisana su u kasnijim verzijama upitnika, pa je upitnik postao i svojevrsan zapis o tome šta je u ovoj sredini bilo prihvatljivo pitati, a šta je tražilo dodatno objašnjenje.

Slika bi, međutim, bila iskrivljena kada bi se zadržala samo na otporu. Postojao je i suprotan obrazac reakcija. Deo sagovornika bio je prijatno iznenađen temom, neki su izrazili utisak da su jedva čekali da neko započne ovakvo istraživanje i da im pruži priliku da izgovore sopstveno mišljenje o Institutu i promenama, a pojedini su otvoreno isticali značaj takvog istraživanja. O mnogim temama iz upitnika, poput popularizacije nauke, istorije discipline, terena ili saradnje s drugim ustanovama, govorilo se opširno i rado. Ova dvostrukost reakcija, od uzdržanosti do otvorene želje da se govori, pokazuje koliko su pojedine teme u kolektivu opterećene, a koliko su druge dugo čekale priliku da budu izrečene.

Istraživanje je pokazalo i raskorak između mojih početnih očekivanja i reakcija sagovornika. Pretpostavljala sam da će najviše otpora izazvati pitanje o kontrolisanim uslovima rada, dok je najsnažnije reakcije izazvalo pitanje o međuljudskim odnosima. Zaključak da otpor sâm po sebi potvrđuje postojanje problema bio bi pogrešan korak. Otpor je podatak o tome gde zajednica povlači granicu izgovorljivog. Pitanje šta se tom granicom eventualno štiti ili prikriva zahtevalo bi drugačije postavljeno istraživanje i drugačiju građu, pa ga ovaj rad ostavlja otvorenim.

Kontrolisani uslovi rada i kontrolisani uslovi intervjuja

Stepen opreza koji su sagovornici pokazivali u razgovoru često je pratio stepen opreza koji su nastojali da održe u svakodnevnom radu. Otvoreniji sagovornici govorili su slobodno o strukturnim problemima, dok su oprezniji preispitivali pitanja i težili da usmere pojedine delove razgovora u pravcu koji im je više odgovarao.

Ilustrativan je sledeći momenat u jednom od razgovora. Na pitanje o kontrolisanim uslovima rada, sagovornica je reagovala napola u šali: „Joj, Nina, al’ su ti pitanja... Ko KGB“. Tu reakciju ne posmatram kao posredan dokaz da kontrola postoji, jer formalno nisam dobila nijedan iskaz o njenom postojanju. Reakcija se, štaviše, može tumačiti i na drugi način: kao znak da su sama pitanja kod sagovornice doživljena kao zadiranje u teme o kojima se u instituciji uobičajeno ne govori. Metodološka literatura upozorava da zaposleni u organizacijama

moгу strahovati da razgovor s istraživačem postane oblik menadžerskog nadzora (Campbell and Gregor 2002, 66), i ta se opasnost u sredini koja je upravo dobijala sektor za ljudske resurse, u čijem sam uspostavljanju i sama učestvovala, ne može zanemariti. Pitanje o kontroli nosilo je, dakle, određenu napetost.

Kada se o kontroli govorilo, ograničenja su smeštana pre svega spolja, u državu, finansiranje i evaluaciju, kao u već navedenoj slici o hrčku čiji točak ubrzava „neko sa strane“. Unutar ustanove, kontrola se najčešće nije imenovala kao kontrola: jedna sagovornica je usmeravanje istraživanja izričito preimenovala, uz obrazloženje da „to nije kontrola“, ali da „mora neka strategija da postoji“, jer „naučnik koji prima platu od države ne može da se bavi samo onim što njega lično zanima“. Takvo preimenovanje može se razumeti kao naturalizacija: organizaciona odluka o raspodeli pažnje i resursa prikazuje se kao nešto što nalažu razum i zajednički interes, pa gubi karakter kontrole (Douglas 1986). Zabeležila sam i oblike samonadzora, poput istraživača koji svakodnevno vodi radni dnevnik kako bi, kako kaže, u svakom trenutku mogao da pokaže šta je radio i „opravda svoju platu“. Ovakvi oblici samonadzora mogu se razumeti u svetlu onoga što Stratern (Strathern 2000a, 2000b) opisuje u okviru kulture revizije.

Etika istraživanja u maloj akademskoj zajednici

Formalni etički okvir postojao je na više nivoa: tema je bila poznata upravi Instituta, koja je za istraživanje dala saglasnost, a svi sagovornici imali su pred sobom upitnik, bili su upoznati s predmetom istraživanja i mogli su da ne odgovore na pojedina pitanja. Prave teškoće, međutim, nisu bile proceduralne. Ležale su u činjenici da se celo istraživanje odvijalo u okviru male akademske zajednice.

Prva od njih predstavlja strukturnu nemogućnost potpune anonimizacije. U zajednici od nekoliko desetina ljudi dovoljno je grupisati iskaze po zvanjima ili organizacionim jedinicama, pa da sagovornik postane prepoznatljiv. Na to su me upozoravali i sami sagovornici: „Pošto nas ima malo, ako budeš grupisala po sektorima, ljudi će provaliti ko je ko“. Anonimizacija zato nije mogla da se svede samo na izostavljanje imena, već je zahtevala oprez u načinu predstavljanja i analize prikupljene građe, budući da su zaposleni u maloj akademskoj zajednici, kakva je Arheološki institut, identitet sagovornika često mogli da naslutite na osnovu specifičnih iskustava i stavova, načina na koji govore o pojedinim institucionalnim procesima ili kombinacije različitih detalja iz njihovih iskaza. Iskaze stoga ne pripisujem ni funkciji, ni sektoru, ni stažu sagovornika, čak i kada to vodi izvesnom analitičkom osiromašenju, jer se time gubi mogućnost da se stavovi sistematski povežu pozicijom govornika.

Postojala je i etička granica koju je bilo teško unapred odrediti. Pojedine nedoumice sagovornika u vezi s predmetom istraživanja zahtevale su dodatna objašnjenja, ali je pritom bilo važno zadržati razliku između informisanja sagovornika i ubeđivanja u vrednost samog istraživanja. Ta ravnoteža uspostavljala

se kroz sâm tok razgovora. To je ujedno značilo da unapred pripremljen upitnik nije predstavljao čvrst okvir intervjua, već skup tematskih oblasti koje su sagovornici razvijali u različitoj meri, u skladu sa sopstvenim iskustvima, razumevanjem i značajem koji su pojedinim pitanjima pridavali. Na taj način razgovori su zadržali uporedivost u pogledu osnovnih tema, ali su istovremeno ostavili prostor da se iz perspektive samih sagovornika otvore pitanja koja nije bilo moguće predvideti.

Zaključak

Ovaj rad pošao je od pitanja da li organizaciona kultura naučne institucije može biti predmet antropološkog istraživanja i kakve metodološke posledice takvo istraživanje nosi. Sprovedeno istraživanje pokazuje da može, ali i da odgovor na to pitanje otvara niz metodoloških posledica koje nisu unapred očigledne. Takvo istraživanje ne predstavlja proširenje antropologije izvan njenih granica, nego primenu njenog središnjeg pojma – kulture, na sredinu koja se obično izuzima iz takvog načina posmatranja. Ono, međutim, ne može biti sprovedeno kao da je reč o bilo kojoj drugoj zajednici. Sredina u kojoj su sagovornici i sami proizvođači znanja, u kojoj se pitanja procenjuju po merilima naučne vrednosti i u kojoj institucija sopstveni poredak razume kao sprovođenje naučnog metoda, traži pristup prilagođen upravo tim osobinama: metodološku fleksibilnost, oprez u tumačenju reakcija sagovornika i razumevanje da istraživačke teškoće mogu biti analitički relevantne.

Teškoća istraživanja nije sadržana u samom predmetu, nego u činjenici da ga institucija teško prepoznaje kao predmet. Naučna zajednica sebe vidi kao prostor racionalnosti, kao „kulturu bez kulture“, sredinu koja kulturne obrasce pripisuje drugima, a sebe smatra izuzetom od njih. Tu samopredstavu, koja je u literaturi opisana na primeru prirodnih nauka (Traweek 1992), građa ovog istraživanja potvrđuje i u humanističkoj ustanovi. Takva predstava stvara „slepu mrlju“ za sopstvenu organizacionu kulturu: kad ustanova ne prepoznaje sebe kao organizaciju, pitanja o odnosima, hijerarhiji i atmosferi u njoj deluju nelegitimno, neumesno, a ponekad i nedostojno naučne institucije.

Glavni doprinos rada leži u načinu na koji su tretirane prepreke u istraživanju. Neprepoznatljivost discipline, otpor prema pitanjima o međuljudskim odnosima, oprez koji se iz uslova rada prenosio na uslove intervjua i nemogućnost pune anonimizacije u maloj zajednici lako bi se mogli opisati kao smetnje koje umanjuju vrednost prikupljene građe. Pažljivije čitano, te prepreke su građa: pokazuju gde institucija povlači granicu između legitimnog i nelegitimnog znanja, šta dopušta da se izgovori naglas, a šta smešta u domen privatnog ili „tračerskog“. Ti nalazi su po prirodi stvari selektivni: oni ne opisuju organizacionu kulturu Instituta u celini, nego uslove pod kojima se ona može istraživati.

Moja insajderska pozicija pokazala se kao uslov bez kojeg ovakvo istraživanje ne bi bilo moguće, ali i kao njegov najveći metodološki problem. Jednogođišnje posmatranje s učestvovanjem pretpostavljalo je pripadnost ustanovi, ali je ta ista pripadnost istovremeno otvarala i ograničavala pristup građi. S jedne strane, poverenje je omogućavalo razgovore, ali je, s druge, pripadnost instituciji izazivala zadršku kod dela sagovornika.

Značaj ovakvog istraživanja prelazi okvire jednog instituta. Za antropologiju nauke, ono pokazuje da se i humanistička naučna ustanova, a ne samo laboratorija ili univerzitet, može proučavati kao kulturno specifična sredina te da se na malom, disciplinarno homogenom institutu pojam organizacione kulture pokazuje analitički upotrebljivim upravo u kontekstu u kome je njegoova primena na univerzitete bila empirijski dovedena u pitanje (Silver 2003). Za antropologiju organizacije, ono pokazuje šta se dobija kada se pojam primeni na ustanovu koja sebe ne doživljava kao organizaciju. Najzad, slučaj Arheološkog instituta govori o širem trenutku u kome se humanističke naučne institucije menjaju pod pritiskom merljivosti, vidljivosti i korporativnog rečnika, o čemu svedoče i navedena istraživanja kulture revizije u akademskom svetu (Strathern 2000a; Gačanović 2019; Milenković 2020). Posmatranje organizacione kulture iznutra, sa svim preprekama koje ga prate, pokazalo se kao način da se te promene i otpori prema njima primete tamo gde ih institucija najteže prepoznaje. U tom smislu, ovaj rad treba razumeti i kao poziv na dalja antropološka istraživanja naučnih institucija, njihovih politika i organizacionih kultura, kako one ne bi ostale retko istraživani predmeti antropološke analize.

Literatura

- Bate, Paul S. 1997. „Whatever Happened to Organizational Anthropology? A Review of the Field of Organizational Ethnography and Anthropological Studies“. *Human Relations* 50 (9): 1147–1175. <https://doi.org/10.1177/001872679705000905>.
- Bourdieu, Pierre. 1988. *Homo Academicus*. Translated by Peter Collier. Stanford: Stanford University Press.
- Campbell, Marie L., and Frances Gregor. 2002. *Mapping Social Relations: A Primer in Doing Institutional Ethnography*. Aurora, ON: Garamond Press.
- Candea, Matei. (2016) 2023. „Science“. In *The Open Encyclopedia of Anthropology*, edited by Felix Stein. Facsimile of the first edition in *The Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. <http://doi.org/10.29164/16science>.
- Douglas, Mary. 1986. *How Institutions Think*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Dražeta, Bogdan. 2023. *Ogledi iz antropologije organizacije*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Edwards, Jeanette, Penny Harvey, and Peter Wade. 2007. „Introduction: Epistemologies in Practice“. In *Anthropology and Science: Epistemologies in Practice*, edited by Jeanette Edwards, Penny Harvey, and Peter Wade, 1–18. Oxford: Berg.
- Escobar, Arturo. 1995. „Anthropology and the Future: New Technologies and the Reinvention of Culture“. *Futures* 27 (4): 409–421. [https://doi.org/10.1016/0016-3287\(95\)00013-M](https://doi.org/10.1016/0016-3287(95)00013-M).

- Gaćanović, Ivana. 2019. *Univerzitet i kultura revizije: antropološka analiza*. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu i Dosije studio.
- Gaćanović, Ivana. 2024. „Homo academicus u tranziciji“. *Etnoantropološki problemi* 19 (3): 943–971. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i3.10>.
- Garsten, Christina, and Anette Nyqvist, eds. 2013. *Organisational Anthropology: Doing Ethnography in and among Complex Organisations*. London: Pluto Press.
- Jordan, Ann T. 2009. *Practicing Anthropology in Corporate America: Consulting on Organizational Culture*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Latour, Bruno, and Steve Woolgar. 1986. *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press.
- Martin, Emily. 1998. „Anthropology and the Cultural Study of Science“. *Science, Technology, & Human Values* 23 (1): 24–44. <https://doi.org/10.1177/016224399802300102>.
- Milenković, Miloš. 2003. *Problem etnografski stvarnog: Polemika o Samoi u krizi etnografskog realizma*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Milenković, Miloš. 2014. *Antropologija multikulturalizma: Od politike identiteta ka očuvanju kulturnog nasleđa*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Milenković, Miloš. 2016. *Povratak nasleđu: Oglad iz primenjene humanistike*. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Centar za antropologiju javnih i praktičnih politika.
- Milenković, Miloš. 2020. „In the Name of“ Europe: On the Counterindications of Social Science and Humanities Research Assessment Criteria (in Serbia). Belgrade: Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Department of Ethnology and Anthropology, Centre for Anthropology of Science and Education, Centre for Anthropology of Policy.
- Milosavljević, Monika, i Natalija Ćosić. 2016. „Arheolog kao pisac: kritička beleška o proizvodnji znanja“. *Književna istorija: časopis za nauku o književnosti* 48 (160): 181–197.
- Naumović, Slobodan. 1999. „Identity Creator in Identity Crisis: Reflections on the Politics of Serbian Ethnology“. *Anthropological Journal on European Cultures* 8 (2): 39–128.
- Robbins, Stephen P. 2009. *Organization Theory: Structure, Design, and Applications*. 3rd ed. New Delhi: Pearson Education.
- Silver, Harold. 2003. „Does a University Have a Culture?“. *Studies in Higher Education* 28 (2): 157–169. <https://doi.org/10.1080/0307507032000058118>.
- Smircich, Linda. 1983. „Concepts of Culture and Organizational Analysis“. *Administrative Science Quarterly* 28 (3): 339–358. <https://doi.org/10.2307/2392246>.
- Strathern, Marilyn. 1987. „The Limits of Auto-Anthropology“. In *Anthropology at Home*, edited by Anthony Jackson, 16–37. London: Tavistock Publications.
- Strathern, Marilyn, ed. 2000a. *Audit Cultures: Anthropological Studies in Accountability, Ethics and the Academy*. London: Routledge.
- Strathern, Marilyn. 2000b. „The Tyranny of Transparency“. *British Educational Research Journal* 26 (3): 309–321. <https://doi.org/10.1080/713651562>.

- Traweek, Sharon. 1992. *Beamtimes and Lifetimes: The World of High Energy Physicists*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Veličković, Nenad. 2019. *Akademsko šarlatanstvo: Nauka o književnosti i univerzitet u tranziciji – etnografski pristup*. Beograd: Fabrika knjiga; Sarajevo: Mas Media.
- Wright, Susan, ed. 1994. *Anthropology of Organizations*. London: Routledge.

Nina Zdravković MA

Problematization of Researching the Organizational Culture of a Scientific Institution from an Anthropological Perspective: The Case of the Archaeological Institute

Abstract: This paper problematizes the study of a scientific institution's organizational culture from the perspective of the anthropology of science, using the Archaeological Institute in Belgrade as its example. The research draws on one year of participant observation, twenty-one semi-structured in-depth interviews with employees of various ranks and sectors, and an analysis of institutional documents. Organizational culture is treated here not as the final object of study but as an analytical prism through which the functioning of a contemporary scientific institution is examined amid the transformation of science. The thesis is that such research meets resistance because the institution understands itself primarily as a space of rational knowledge production, and therefore does not recognize its own organizational culture as a relevant dimension of its functioning. The paper shows what the anthropology of science gains when such a humanities institution is studied from within: the obstacles to research, from the lack of recognition of anthropology as a discipline to resistance toward particular questions, become ethnographic material on the limits of legitimate knowledge.

Keywords: organizational culture, anthropology of science, ethnography, scientific institution, Archaeological Institute

Primljeno/Received: 23. 6. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 27. 7. 2026.

Vera Backović*

*Odeljenje za sociologiju,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

UTICAJ FOTOGRAFIJA NA ODGOVORE ISPITANIKA O SIMBOLIMA GRADA**

Apstrakt: U ispitivanju urbanog identiteta Beograda primenjena je foto-elicitacija anketnog karaktera u onlajn istraživanju „Identitet Beograda“. Istraživanje je sprovedeno u novembru 2024. godine na uzorku od 173 ispitanika, koji su činili studenti društvenih i humanističkih nauka Univerziteta u Beogradu. Reč je o metodskom postupku koji nije zastupljen u domaćim istraživanjima. Osobenost foto-elicitacije kao metoda prikupljanja podataka jeste upotreba vizuelnog materijala čija je svrha da podstakne odgovore ispitanika u skladu s predmetom istraživanja, prevashodno u intervjuima i fokus grupama. U radu se analizira na koji način su fotografije simbola Beograda u onlajn anketi uticale na odgovore ispitanika. Prvo se njihov uticaj ispituje putem prihvatanja ili neprihvatanja simbola grada koji su prikazani na petnaest fotografija. Analiza se zatim usmerava na poređenje samostalno formulisanih odgovora i odgovara koji su dati prilikom procena simbola na fotografijama. Na kraju se analizira izbor novih simbola nakon gledanja fotografija.

Ključne reči: foto-elicitacija, fotografija, simbol grada, identitet grada, Beograd

Uvod

Identitet Beograda proučavan je na osnovu tipologije urbanog simbolizma (Nas, Jaffe and Samuels 2006; Nas, De Groot and Schut 2011). Tipologija je formirana u zavisnosti od „simboličkih nosilaca“, a među tipovima urbanog simbolizma moguće je razlikovati: materijalni, bihevioralni, diskurzivni, personalni i emocionalni simbolizam (Nas, Jaffe and Samuels 2006; Nas, De Groot

* vera.backovic@f.bg.ac.rs, <https://orcid.org/0000-0003-4850-9247>

** Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu - Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-33/2026-03/ 200163).

and Schut 2011). Za potrebe ovog rada, ukratko će biti predstavljeni elementi od kojih se sastoji identitet Beograda (više o ovoj temi u Spasić and Backović 2020; Backović 2024, 2025).¹ Kontinuitet u bavljenju temom identiteta gradova u Srbiji omogućio je da se u istraživanje „Identitet Beograda“ uključe i vizuelne reprezentacije gradskih simbola. Izbor fotografija koje će se koristiti prilikom prikupljanja podataka predstavlja jedan od većih izazova s kojim se suočava istraživač prilikom upotrebe metoda foto-elicitacije. Međutim, pošto je tipologija simbolizma već primenjivana i modifikovana u skladu s lokalnim kontekstom, a elementi urbanog identiteta Beograda identifikovani, izbor fotografija mogao je biti usmeren teorijskim postavkama i istraživačkim nalazima.²

Osnovni cilj ovog rada je analiza uticaja fotografija na odgovore ispitanika u onlajn anketi. Uticaj vizuelnog materijala može se posmatrati na više načina. Prvo, posmatra se da li ispitanici prihvataju ili ne prihvataju prikazani simbol grada na fotografiji kao simbol grada; drugo, porede se samostalno formulisani odgovori s odgovorima (ne)prihvatanja simbola na fotografiji; i, treće, analizira se potencijalna promena u odgovorima o simbolima grada nakon gledanja fotografija. Poslednji uticaj se ispoljava u dva vida: direktnom – preko odgovora na pitanje da li ispitanici žele da izaberu nove simbole grada, i indirektnom – preko izbora novih simbola.

Simbolički elementi urbanog identiteta Beograda

Identitet Beograda primarno počiva na bihevioralnom simbolizmu. Prema zamisli Nasa i saradnika, ovaj tip simbolizma obuhvata obrasce kolektivnog ponašanja koji se odigravaju u gradu: javne svetkovine, festivale, izložbe, sajmove, ali i rituale, ceremonije, praznike, demonstracije i parade te posebnu atmosferu koja nastaje u gradu.³ U Beogradu je reč o osobenoj atmosferi i duhu koji nastaju u gradu koji „živi 24 časa“, a oblikuju se u kafićima, kafanama, restoranima i povezuju s noćnim životom i otvorenim, gostoljubivim ljudima. Atmosferi na specifičan način doprinose i izvesna dezorganizacija, kontradikcije, mešavina kulturno-istorijskih uticaja i arhitektonskih stilova, ali i loš saobraćaj i neodržavanje zgrada i saobraćajne infrastrukture. U identitetu Beograda, emocionalni simbolizam⁴ prisutan je preko kategorije *negativne karakteristike*,⁵

1 Više o tipologiji urbanog simbolizma i identitetu gradova u Srbiji videti u knjizi *Gradovi u potrazi za identitetom* (Spasić i Backović 2017).

2 Postupak izbora fotografija za istraživanje identiteta Beograda, čiji je uticaj na odgovore ispitanika predmet ovog rada, analiziran je u radu „Metodski izazovi prilikom izbora fotografija za anketnu foto-elicitaciju“ (Backović 2026, rukopis je predat za objavljivanje).

3 U bihevioralni simbolizam spada i delatnost karakteristična za određeni grad. Ova varijanta bihevioralnog simbolizma nije prisutna u identitetu Beograda.

4 Emocije stanovnika prema različitim elementima identiteta grada.

5 Pored lošeg saobraćaja, gužve, neodržavanja fasada zgrada i saobraćajne infrastrukture, kategorija obuhvata i negativan odnos prema intenziviranju komercijalizacije prostora i pravcu u kojem se grad razvija (više u Spasić i Backović 2020; Backović 2024, 2025).

koja nije izdvojena kao poseban tip već je sastavni deo bihevioralnog simbolizma. U njegovom identitetu zatim slede elementi materijalnog simbolizma. On obuhvata heterogene i konkretnije simbole grada: gradsku arhitekturu, glavnu ulicu, centar grada, istorijsko jezgro, spomenike, ali i zgrade različitih namena (verski objekti, istorijsko nasleđe, (nad)nacionalne institucije, kulturni objekti, obrazovni objekti, arheološka nalazišta). Ovom tipu urbanog simbolizma pripada i odnos izgrađene i prirodne sredine (Spasić i Backović 2017). Kad je reč o ovom tipu simbolizma, kao simboli Beograda navode se: reke Sava i Dunav, ušće Save u Dunav, Kalemegdan, Pobednik, Hram Svetog Save, centar grada (Knez Mihailova ulica, Trg republike, Spomenik knezu Mihailu), Saborna crkva, Gardoš, Toranj na Avali, Košutnjak, Ada, Dorćol, Novi Beograd i tako dalje (Spasić and Backović 2020; Backović 2024).

Diskurzivni simbolizam takođe predstavlja heterogenu kategoriju. Sačinjen je od različitih „priča o gradu“ i obuhvata mnogostruke načine na koje se grad predstavlja: od zvaničnih kanala, preko dela kulture,⁶ do društvenih mreža. O Beogradu je razvijena predstava kao o gradu zabave i dobrog provoda, tako da se diskurzivni simbolizam prepliće s elementima bihevioralnog simbolizma. Personalni simbolizam⁷ nije prisutan među elementima identiteta Beograda. Tipologija urbanog simbolizma Nasa i saradnika donekle je izmenjena prilikom proučavanja identiteta gradova u Srbiji (Spasić i Backović 2017, 28–34)⁸ i dodat joj je znakovni simbolizam, koji se sastoji od apstraktnih simbola koji funkcionišu kao „znakovi“ identiteta grada. Primer znakovnog simbolizma predstavlja ju „doslovni znakovi grada“ – grb i zastava (Spasić i Backović 2017, 33).

Foto-elicitacija u novoj verziji

Foto-elicitacija je metod prikupljanja podataka koji koristi vizuelni materijal kako bi podstakao odgovore ispitanika u skladu s predmetom istraživanja. Funkcija fotografija je da usmere razgovor i odgovore ka temi istraživanja i izmame dodatne odgovore, koje ispitanik možda ne bi dao da mu nije predodčen vizuelni materijal. Ako se govori o vrstama vizuelnih materijala koji se koriste, razlikuje se nekoliko varijanti foto-elicitacije. U prvom tipu istraživač/ica među postojećim vizuelnim materijalom, u skladu s predmetom istraživanja, bira materijal koji će se koristiti u procesu prikupljanja podataka. U slučaju kad istraživač sâm kreira vizuelni sadržaj, koji će zatim primeniti u istraživanju, reč

6 Obuhvataju najrazličitije slike i narative o gradu koji se pojavljuju u književnosti, slikarstvu, muzici, filmu, uličnoj umetnosti, ali i u novinama, TV-emisijama i reklamama.

7 Grad se povezuje sa životom i delima poznatih ličnosti koje su rođene, živele i stvarale u njemu.

8 Gastronomski simbolizam pridodat je tipologiji urbanog simbolizma jer je uočeno da su hrana i piće prisutni kao elementi identiteta u gradovima u Srbiji. Međutim, oni u Beogradu nisu direktno prepoznati, već samo posredno, preko elemenata bihevioralnog simbolizma – kafana i kafića.

je o drugom tipu foto-elicitacije, dok u trećem tipu vizuelni materijal stvara sâm ispitanik/ca. Ispitanici pohađaju obuku tokom koje ih istraživač upoznaje s temom istraživanja i načinom na koji će samostalno sačiniti vizuelni materijal (više u Zvijer 2012, 2023; Naumović, Brujić i Mitrović 2021; Đurić 2020).

U radu se analizira uticaj fotografija na odgovore ispitanika u onlajn anketi „Identitet Beograda“, u kojoj je primenjena prva varijanta foto-elicitacije uz određene modifikacije. Onlajn anketa je realizovana u novembru 2024. godine na uzorku od 173 ispitanika, studenata društvenih i humanističkih nauka Univerziteta u Beogradu. Predstavljena tipologija simbolizma i istraživački nalazi prethodnih istraživanja⁹ poslužili su kao osnova za izbor fotografija za onlajn anketu, koje su pronađene pretragom na internetu. Naučna teorija, čak i kada se sastoji od klasifikacijskog okvira, omogućava sređivanje iskustvenih podataka (Milić 1996, 302–303).

U pogledu redosleda pitanja, na početku onlajn ankete, kao i u instrumentima primenjenim u prethodnim istraživanjima, bilo je postavljeno otvoreno pitanje: *Da li Beograd ima svoj(e) simbol(e)? Ako ima, koje?*, kako bi ispitanici samostalno formulisali svoje odgovore. Pošto elementi identiteta grada mogu biti izuzetno raznoliki, ostavljena je mogućnost da ih ispitanici izaberu bez usmeravanja¹⁰ i da obrazlože svoj izbor ako smatraju da treba. Iako intervju i anketa ne ostavljaju istu mogućnost ispitanicima jer nisu moguća potpitanja ili traženje dodatnih objašnjenja,¹¹ otvorena pitanja i u anketi ipak omogućavaju samostalno formulisanje odgovora. U ovakvoj vrsti istraživanja to je posebna prednost u odnosu na zatvorena pitanja, u kojima su odgovori unapred određeni (Milić 1996).

Nakon što su odgovorili na otvorena pitanja, ispitanici su prešli na deo onlajn ankete koji je sadržao petnaest fotografija simbola Beograda. Ispitanicima su pokazivane odabrane fotografije kako bi podstakle njihove odgovore, to jest ispitanici su se izjašnjavali da li se na prikazanoj fotografiji nalazi simbol grada ili ne. Mogli su da izaberu jedan od ponuđenih odgovora: da, ne ili ne znam. Fotografije su pokazivane jedna po jedna, odnosno ispitanici su tek nakon odgovora mogli da pređu na sledeću sekciju/stranicu, na kojoj se nalazi naredna fotografija, tako da nisu mogli da vide potonju fotografiju dok ne odgovore na postavljeno pitanje. Fotografije su bile samo numerisane, nisu bile naslovljene i pratilo ih je pitanje: *Prema Vašem mišljenju, da li se na sledećim fotografijama nalaze simboli Beograda?* Na kraju onlajn ankete postavljeno je pitanje koje je ispitanicima dalo mogućnost da „promene mišljenje“ i da, posle procenjivanja da li se na fotografijama nalaze simboli Beograda, izaberu druge simbole grada:

9 Dva istraživanja koja je realizovao Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu: „Teritorijalizacija transnacionalnih diskursa i praksi u Beogradu“ (2018/2019. godine) i „Svakodnevni život u globalizujućem gradu – diskursi i prakse zaposlenih na univerzitetima u Beogradu“ (2021. godine).

10 Glavna prednost otvorenih pitanja je „sagledavanje celokupnog domena pojave“ (Fajgelj 2005, 343).

11 Više o prednostima razgovora/intervjua i upitnika/ankete u Milić 1996, 479–481.

Nakon što ste pogledali fotografije, da li biste naveli iste simbole Beograda kao na početku ankete? Ako su dali potvrđan odgovor, imali su opciju da navedu „nove“ simbole odgovarajući na pitanje: Koje simbole Beograda biste sada naveli?

Namera postavljanja otvorenih pitanja / pitanja sa slobodnim odgovorima jeste da se izbegne neposredno podsticanje davanja određenih odgovora (Milić 1996, 501). Nasuprot njima, cilj prikazivanja fotografija bio je da ispitanici odgovore za svaki simbol da li predstavlja simbol grada ili ne. Milić posebno upozorava na „skućene odgovore“, kad ispitanik može da bira između pozitivne i negativne alternative, te ističe da se uloga ispitanika tada svodi na minimum i postoji mogućnost da ispitanici daju odgovore iako nikada pre nisu razmišljali o temi (Milić 1996, 501). U slučaju teme simboli grada, radi se ipak o predmetu istraživanja o kojem ispitanici retko nemaju stav, pa se ovim pitanjem prvenstveno nastojalo utvrditi nedvosmisleno prihvatanje ili neprihvatanje ponuđenih simbola grada.

U istraživanju je korišćen *Google forms*, čija je jednostavna upotreba uticala na široku rasprostranjenost u onlajn anketnim istraživanjima. Kodiranje otvorenih odgovora urađeno je naknadno, na osnovu već razvijene i primenjene klasifikacijske sheme, u koju su pridodati novi odgovori, koji nisu uočeni u prethodnim istraživanjima.

Analiza uticaja fotografija simbola grada na odgovore ispitanika

Naredni deo teksta posvećen je predstavljanju nalaza istraživanja „Identitet Beograda“ i analizi uticaja fotografija na odgovore ispitanika. Nalazi samostalno formulisanih odgovora na pitanje *Po čemu je Beograd poznat?* predstavljeni su u Tabeli 1. Oni su u većoj meri u skladu s prethodno opisanim identitetom Beograda, pa najviše odgovora spada u tip materijalnog simbolizma, prvenstveno u kategoriju istorijsko-kulturnog nasleđa (24,9%). Međutim, ispitanici nisu u svim slučajevima navodili konkretne spomenike ili objekte, već su davali uopštene odgovore, tako da je izdvojena i opšta kategorija (Tabela 1). Očekivano, pripadnici mlađe populacije izdvajaju kao prepoznatljivost Beograda noćni život, kafiće i kafane (17,9%). U skladu s nalazima prethodnih istraživanja, navode se i otvoreni ljudi i gostoprimstvo (4,6%). Tako su elementi bihevioralnog simbolizma prepoznati u značajnoj meri (22,5%), s tim što se uočava i jedna razlika u odnosu na prethodna istraživanja, a to je manja zastupljenost kategorije *negativne karakteristike* (4%). Ovakav nalaz se može objasniti većom usmerenošću mladih na prepoznavanje pozitivnih obeležja u trenutku sprovođenja istraživanja, u novembru 2024. godine. U poređenju s prethodnim rezultatima, uočava se još jedna distinkcija. Ispitanici navode da je Beograd poznat po tome što je glavni grad zemlje (11%), što je nalaz razumljiv u kontekstu studentske populacije. Ostali izbori beleže niže procenete.

Tabela 1. Šta mislite, po čemu je Beograd poznat? (prvi izbor)

	F	%
Istorija, kulturno-istorijski spomenici	43	24,9
Noćni život, kafane, restorani	31	17,9
Kalemegdan	26	15,0
Glavni grad	19	11,0
Ljudi, otvorenost i gostoljubivost	8	4,6
Negativne karakteristike (gužva)	7	4,0
Reke, ušće	5	2,9
Hram	5	2,9
Kulturna ponuda	5	2,9
Spoj tradicionalnog i modernog	4	2,3
Skadarlija	3	1,7
Nauka, univerziteti	3	1,7
Centar grada, Knez Mihailova ulica	2	1,2
Beograd na vodi	2	1,2
Dobra hrana	2	1,2
Novak	2	1,2
Pobednik	1	0,6
Novi Beograd	1	0,6
Protesti	1	0,6
Bez odgovora	3	1,7
Ukupno	173	100,0

Kao konkretan objekat, među segmentima materijalnog simbolizma ističe se Kalemegdan (15%), što je dodatno potvrđeno i njegovim najčešćim izborom za simbol grada (28,9%) (Tabela 2). Pored Kalemegdana i Pobednika (22%), prilikom izbora simbola izdvaja se i Hram Svetog Save (11%). U manjem stepenu se spominju reke i ušće (4%). U poređenju s nalazima prethodnih istraživanja, uočavaju se dodatni simboli. U kategoriji materijalnog simbolizma ispitanici još navode Beograđanku (2,3%), ali i novoizgrađene objekte – Beograd na vodi i West 65 (1,7%). Po prvi put kao simboli prepoznaju se još: grb, zastava i himna grada, tako su se u identitetu grada pojavili i elementi znakovnog simbolizma (5,2%).

Tabela 2. Da li Beograd ima svoj(e) simbol(e)?
Ako da, koje? (prvi izbor)

	F	%
Kalemegdan	50	28,9
Pobednik	38	22,0
Hram	19	11,0
Grb, zastava, himna	9	5,2
Avala, toranj, Neznani junak	7	4,0
Reke, Sava, Dunav, ušće	7	4,0
Trg republike, centar	5	2,9
Knez Mihailova ulica	4	2,3

	F	%
Spomenik kneza Mihaila	4	2,3
Beograđanka	4	2,3
Vrabac	4	2,3
Beograd na vodi, West 65	3	1,7
Dorćol	2	1,2
Mostovi	2	1,2
Vukov spomenik	2	1,2
Geneks, Kapije Beograda	1	0,6
Univerzitet	1	0,6
Slavija	1	0,6
Kosančićev venac	1	0,6
Krug dvojke	1	0,6
Zoološki vrt	1	0,6
Plavi autobusi	1	0,6
Beogradska arena	1	0,6
Ne znam, ne	5	2,9
Ukupno	173	100,0

Nakon izbora onoga po čemu je Beograd poznat i njegovih simbola, ispitanici su prešli na sledeću sekciju onlajn ankete, koja je sadržala vizuelne reprezentacije simbola Beograda (Slike 1–15). U tom delu ispitanici su procenjivali da li se na prikazanim fotografijama nalazi simbol grada. Bihevioralni simbolizam predstavljen je vizuelnim reprezentacijama simbola: kafići, noćni život, kafana i Skadarlija (Slike 1, 13, 14 i 15). Kako su elementi materijalnog simbolizma heterogeni, prikazani su na deset fotografija. Reke i ušće nisu samostalno predstavljeni, već kao deo pogleda s Kalemegdana (Slika 6). Pored ove fotografije, Kalemegdan se nalazio na još jednoj (Slika 5), a spomenik Pobedniku je pojedinačno predstavljen (Slika 4). Centar grada prikazan je preko urbanističke celine Trga republike, fotografijom na kojoj se nalazi i Spomenik knezu Mihailu (Slika 8). Anketa je sadržala i vizuelne reprezentacije simbola: Hram Svetog Save (Slika 7), Saborna crkva (Slika 12), Avalski toranj (Slika 11) i Ada (Slika 10). Od delova grada predstavljeni su Novi Beograd preko panorame blokova (Slika 3) i Zemun s pogledom na kulu Gardoš (Slika 9). U anketu je uključena i fotografija Beograda na vodi da bi se ispitalo prihvatanje novoizgrađenog kompleksa kao simbola grada (Slika 2).

Uticaj fotografija simbola grada na odgovore ispitanika u onlajn anketi može se analizirati na više načina: prvi obuhvata (ne)prihvatanje ponuđenog simbola za simbol grada (distinkcija prihvaćeni/neprihvaćeni simboli); drugi se odnosi na poređenje stepena prihvatanja simbola na prikazanim fotografijama¹² i izbora simbola prilikom samostalno formulisanih odgovora; a treći po-

12 Ispitanici su odgovorili potvrdno na pitanje *Prema Vašem mišljenju, da li se na sledećim fotografijama nalaze simboli Beograda?*.

drazumeva da li su ispitanici odlučili da navedu nove simbole i koje, nakon što su pogledali ponuđene fotografije.

Vizuelne reprezentacije simbola za koje je većina ispitanika u onlajn anketi potvrdila da se simbol grada nalazi na prikazanoj fotografiji (preko 50%) tretiraju se kao prihvaćeni simboli Beograda (Tabela 3). Reč je o sledećim simbolima:

- Reke, Kalemegdan i Pobednik
- Hram Svetog Save
- Pobednik
- Trg republike
- Kalemegdan
- Avalski toranj
- Skadarlija
- Ada
- Gardoš
- Saborna crkva

Tabela 3. Prihvaćene vizuelne reprezentacije simbola¹³

Prema Vašem mišljenju, da li se na sledećim fotografijama nalaze simboli Beograda?	Da	Ne	Ne znam
Reke, Kalemegdan i Pobednik	98,8	0,6	0,6
Hram Svetog Save	96,5	2,9	0,6
Pobednik	94,8	1,7	3,5
Trg republike	91,9	5,2	2,9
Kalemegdan	78,0	12,7	9,2
Avalski toranj	78,0	17,3	4,6
Skadarlija	73,4	18,5	8,1
Ada	66,5	20,8	12,7
Gardoš	55,5	27,2	17,3
Saborna crkva	54,9	28,3	16,8

Za neprihvaćene simbole Beograda smatraju se oni za koje je većina ispitanika odgovorila da se na slici ne nalazi simbol grada (Tabela 4). Prilikom procene fotografije kafića (68,1%), panorame Novog Beograda (55,5%) i Beograda na vodi (54,3%), većina ispitanika je odgovorila da se na njima ne nalaze simboli grada, tako da ovi simboli nedvosmisleno spadaju u kategoriju neprihvaćenih simbola. Fotografije kafane (48%) i noćnog života (46,8%) većina ispitanika takođe nije prihvatila kao simbole, ali ih većina nije ni odbacila (41,6% i 39,3% respektivno). Razliku među (ne)prihvatanjem vizuelnih reprezentacija navedenih simbola grada napravio je broj neodlučnih ispitanika. Za fotografije kafana i noćnog života preko 10% ispitanika nije znalo da li je u pitanju simbol Beo-

13 Ispitanici su odgovorili potvrdno na pitanje *Prema Vašem mišljenju, da li se na sledećim fotografijama nalaze simboli Beograda?*.

grada. Ovakvim razlikovanjem želi se ukazati na to da postoje simboli za koje je većina ispitanika odgovorila odrično, to jest ispitanici su se jasnije izjasnili da ti simboli ne predstavljaju simbol grada, i oni slučajevi u kojima ni odgovor *da* ni odgovor *ne* nisu dobili većinu, jer je broj neodlučnih ispitanika veći.

Tabela 4. Prema Vašem mišljenju,
da li se na sledećim fotografijama nalaze simboli Beograda?

Vizuelna reprezentacija simbola:	Da	Ne	Ne znam
Kafana	48,0	41,6	10,4
Noćni život	46,8	39,3	13,9
Beograd na vodi	39,3	54,3	6,4
Novi Beograd	36,4	55,5	8,1
Kafići	22,0	68,8	9,2



Slika 1. Vizuelna reprezentacija simbola *kafići*



Slika 2. Vizuelna reprezentacija simbola *Beograd na vodi*

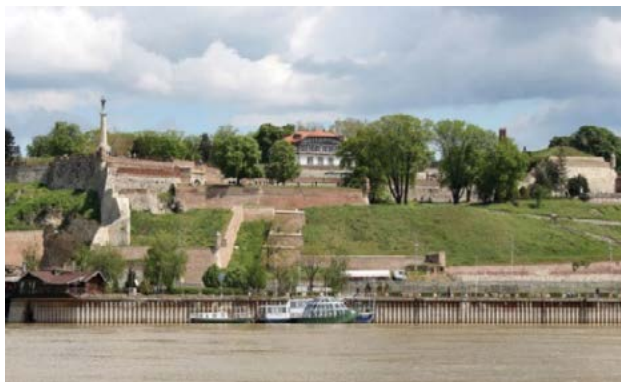


Slika 3. Vizuelna reprezentacija simbola *Novi Beograd*

Prilikom poređenja udela zastupljenih odgovora u Tabelama 1, 2, 3 i 4, nesumnjivo se uočava uticaj koji su fotografije ostvarile na odgovore ispitanika, jer se vizuelno predloženi simboli grada prihvataju u znatno većoj meri (Tabela 3). Na primer, Kalemegdan i Pobednik su simboli koji se najviše navode među otvorenim odgovorima – 28,9% i 22% (Tabela 2). Prilikom procene da li je u pitanju simbol grada na ponuđenoj fotografiji, potvrđan odgovor u slučaju Pobednika dalo je čak 94,8% ispitanika (Slika 4), a u slučaju Kalemegdana 78% (Slika 5). S tvrdnjom da fotografija celine – reke, Kalemegdan i Pobednik (Slika 6), prikazuje simbol Beograda slaže se skoro 100% ispitanika. Iako je druga fotografija, pogled na Kalemegdan (Slika 5), prihvaćena u manjoj meri (78% u odnosu na 98,8%), nesumnjivo se radi o znatno većem procentu nego u slučaju samostalno formulisanih odgovora, što pokazuje da su prikazane fotografije ostvarile veliki uticaj na odgovore ispitanika.



Slika 4. Vizuelna reprezentacija simbola *Pobednik*



Slika 5. Vizuelna reprezentacija simbola *Kalemegdan*



Slika 6. Vizuelna reprezentacija simbola *reke, Kalemegdan i Pobednik*



Slika 7. Vizuelna reprezentacija simbola *Hram Svetog Save*

Nakon vizuelne reprezentacije simbola *reke*, *Kalemegdan* i *Pobednik*, fotografija Hrama Svetog Save (Slika 7) ostvaruje izuzetno visoko prihvatanje (96,5%). Kalemegdan i Pobednik su simboli koji su predstavljeni na više fotografija, a nemala razlika u prihvatanju simbola na fotografijama 5 i 6 može se tumačiti fotografijama koje su odabrane. Fotografija samog Pobednika takođe beleži visok procenat prihvatanja (94,8%).

Iako je predstavljanje Trga republike kao urbanističke celine, slično slučaju Kalemegdana, pokrenulo mnoga pitanja o tome na koji način da bude prikazan na fotografiji,¹⁴ može se zaključiti da to nije uticalo na odgovore ispitanika. Vizuelna reprezentacija ovog simbola prihvaćena je u velikoj meri – 91,9% (Slika 8). Anketa nije sadržala dve fotografije koje bi omogućile analizu potencijalnih razlika u stepenu njihovog prihvatanja.



Slika 8. Vizuelna reprezentacija simbola *Trg republike*



Slika 9. Vizuelna reprezentacija simbola *Gardoš*

14 Više o dilemama i nedoumicama koje su se pojavile prilikom izbora fotografija v. u Backović 2026.

U prethodnim istraživanjima, manje su bili prepoznati konkretni objekti kao simboli grada – Hram Svetog Save, Trg / Spomenik knezu Mihailu, Sabor-na crkva, Gardoš kula, Ada i Avalski toranj, dok su prilikom pokazivanja njihovih fotografija svi prihvaćeni kao simboli grada s preko 50%. Posebno se izdvajaju Hram – 96,5% (Slika 7) i Trg / Spomenik knezu Mihailu – 91,9% (Slika 8). Navedeni podaci pokazuju koliki su uticaj ostvarile vizuelne reprezentacije ovih simbola na odgovore ispitanika.



Slika 10. Vizuelna reprezentacija simbola *Ada*

Još jedan nalaz prethodnih istraživanja jeste slaba prepoznatljivost Beograda u širim/globalnim okvirima. Istaknuto je da grad ne poseduje „opštepoznato obeležje koje bi ga nepogrešivo simbolizovalo“ (Spasić and Backović 2020, 569). Međutim, prema podacima koji govore o tome u kojoj meri studentska populacija prihvata vizuelne reprezentacije simbola Kalemegdana, Pobednika, Hrama i Trga, može se reći da ovi simboli imaju status nacionalne ikonične arhitekture (Skler 2023) (Tabela 3). Nakon njih sledi Avalski toranj (Slika 11). Iako je u znatno manjoj meri prepoznat prilikom samostalnog izbora, njegova fotografija je prihvaćena sa 78%. I ovim podatkom potvrđen je uticaj vizuelne reprezentacije simbola na odgovore ispitanika.

Kad je reč o Sabornoj crkvi, moguće je da izabrana fotografija nije na najbolji način prikazala ovo zdanje (Slika 12). U poređenju s ostalim fotografijama simbola, viši procenat ispitanika, njih 16,8%, nije znao da li se na fotografiji nalazi simbol grada. Ovaj istraživački nalaz upućuje da ispitanici nisu prepoznali objekat, to jest nisu znali koji je objekat u pitanju. I u slučaju vizuelne reprezentacije Gardoša, jedan broj ispitanika nije mogao da proceni da li je u pitanju simbol Beograda (17,3%). Pretpostavka je da ni ovaj objekat ispitanici nisu prepoznali.



Slika 11. Vizuelna reprezentacija simbola *Avalski toranj*



Slika 12. Vizuelna reprezentacija simbola *Saborna crkva*

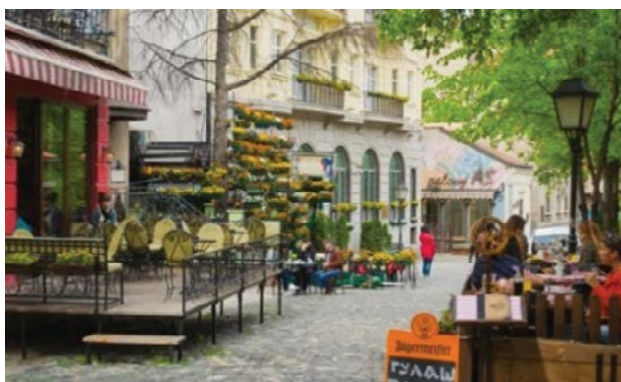
Visoko prihvatanje simbola iz domena materijalnog simbolizma potvrđuje i simbol *Ada* (66,5% – Slika 10). Iako se ne radi o klasičnom materijalnom simbolu, fotografija je prihvaćenija od onih koje nastoje da predstave bihevioralni simbolizam (Slike 1, 13 i 14). Među elementima bihevioralnog simbolizma izuzetak je fotografija Skadarlije (Slika 15), na kojoj je u fokusu ulica, a koja je prihvaćena sa 73,4%. Ostale vizuelne reprezentacije elemenata ovog tipa simbolizma znatno zaostaju i ne smatraju se simbolima Beograda – fotografija kafića ostvaruje tek 22%, fotografije kafane i noćnog života ostvaruju nešto više, respektivno 48% i 46,8%.



Slika 13. Vizuelna reprezentacija simbola *noćni život*



Slika 14. Vizuelna reprezentacija simbola *kafana*

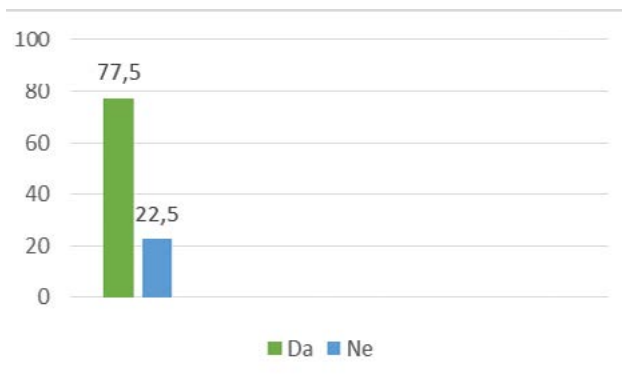


Slika 15. Vizuelna reprezentacija simbola *Skadarlija*

Istraživački nalazi pokazuju da fotografije koje su predstavljale elemente bihevioralnog simbolizma nisu prihvaćene kao simboli Beograda u tolikoj meri kao elementi iz kategorije materijalnog simbolizma (Tabele 3 i 4). Jedan od razloga za to spada u domen značenja prikazanog vizuelnog materijala, koji verovatno nije imao isto značenje za istraživača i ispitanika. Drugi razlog njihovog manjeg prihvatanja može biti i taj da one u vizuelnom izrazu ne mogu da se porede sa simbolima materijalnog simbolizma, koje odlikuju istorijsko-kulturni značaj, monumentalnost i upečatljivost. Vizuelna efektnost fotografija materijalnih simbola očekivano je zasenila kategoriju bihevioralnih simbola, koja je vizuelno teško uhvatljiva, i kada subjektivna procena i interpretacija ispitanika ostvaruju veću ulogu.

Uticao koji su fotografije ostvarile na odgovore ispitanika potvrđuje veliki raskorak u odgovorima prihvatanja prikazanih simbola na fotografijama i odgovora koje su ispitanici samostalno dali. Nakon gledanja fotografija, direktan uticaj prikazanih fotografija na simbole grada ispoljio se tako što se više od petine ispitanika izjasnilo da bi promenilo izbor svojih simbola – 22,5% (Grafikon 1).

Grafikon 1. Nakon što ste pogledali fotografije, da li biste naveli iste simbole Beograda kao na početku ankete?



Na osnovu izbora novih simbola, uočava se sledeći indirektan uticaj fotografija na odgovore ispitanika (Tabela 5). Iako reke i ušće nisu samostalno vizuelno predstavljeni, prikazana fotografija (Slika 6) ostvarila je uticaj da se oni prepoznaju kao simboli grada prilikom nove selekcije simbola. Prikazani vizuelni materijal u anketi najviše je uticao na to da ispitanici izaberu Hram, Kalemegdan i Skadarliju. I ostali predstavljeni materijalni simboli našli su se među „novim“ izborima simbola Beograda – Gardoš/Zemun, Pobednik, Avala, Saborna crkva, Ada, Beograd na vodi i Novi Beograd. Treba naglasiti i da su fotografije neprihvaćenih simbola podstakle neke ispitanike da se prilikom ponovnog izbora simbola opredele za njih. Fotografija Trga (Slika 8), koja je sadržala Spomenik knezu Mihailu / Konja i Trg republike, uticala je na izbor oba simbola.

Tabela 5. Koje biste simbole sada naveli? (ukupno)

	F	%
Hram	14	12,7
Kalemegdan	13	11,8
Skadarlija	11	10,0
Gardoš/Zemun	8	7,3
Pobednik	7	6,4
Avala	7	6,4
Noćni život	6	5,5
Knez Mihailova ulica	5	4,5
Reke, ušće	4	3,6
Kafane	4	3,6
Sve sa slika	3	2,7
Novi Beograd	3	2,7
Beograd na vodi	3	2,7
Skupština	2	1,8
Saborna crkva	2	1,8
Gužva	2	1,8
Ada	2	1,8
Trg	2	1,8
Slavija	1	0,9
Tašmajdan	1	0,9
Beton hala	1	0,9
Kosančićev venac	1	0,9
Konj	1	0,9
Vračar	1	0,9
Beograđanka	1	0,9
Dorćol	1	0,9
Delovi Beograda	1	0,9
Studentski grad	1	0,9
Svašta	1	0,9
One koje nisam	1	0,9
	110	100,0

Pored Skadarlije, ispitanici su naveli i druge sastavne delove bihevioralnog simbolizma – noćni život, kafane i gužvu, tako da se preko ovih izbora uočava uticaj prikazanih fotografija i na ovaj tip urbanog simbolizma. Poređenjem odgovora novih i starih izbora simbola, uočava se da raznolikost prikazanih vizuelnih reprezentacija ipak nije uticala na to da ispitanici navedu veći broj novih simbola, onih koji nisu bili prepoznati i pre gledanja fotografija. Beograđanka, Slavija i Kosančićev venac pominju se i prilikom prvog izbora simbola grada na početku ankete. Ipak, pojavili su se i neki potpuno novi simboli – Skupština, Tašmajdan, Studentski grad i Beton hala.

Zaključak

U istraživanju identiteta Beograda primenjena je anketna foto-elicitacija, koja pruža mogućnost za analiziranje uticaja koji su vizuelne reprezentacije simbola Beograda ostvarile na odgovore ispitanika. U radu se uticaj fotografija na odgovore ispitanika pratio preko (ne)prihvatanja simbola prikazanih na fotografijama, zatim poređenjem tih odgovora s odgovorima na otvoreno pitanje (samostalni izbor simbola grada) i, na kraju, izborom novih simbola grada.

Istraživački nalazi pokazuju da je većinu simbola grada prikazanih u onlajn anketi prihvatila većina ispitanika. Posebno se izdvajaju simboli koji pripadaju tipu materijalnog simbolizma, jer se fotografije na kojima se on predočava prihvataju s velikom većinom. Izuzetak predstavlja pokušaj predstavljanja Novog Beograda, jer ispitanici nisu prihvatili kao simbol grada fotografiju panorame blokova. Moguće je da izabrana fotografija nije adekvatno predstavila osobenu arhitekturu i specifičnost tog dela grada. Takođe, Beograd na vodi nije prihvaćen kao simbol grada. U ovom slučaju radi se o vrlo prepoznatljivom kompleksu koji pretenduje da bude simbol grada i nije upitna izabrana fotografija. Pretpostavka je da su ispitanici odbili vizuelnu reprezentaciju ovog simbola jer se radi o kontroverznom projektu. Fotografije elemenata bihevioralnog simbolizma ispitanici prihvataju u znatno manjoj meri, izuzev Skadarlije, dok vizuelna reprezentacija kafića spada u kategoriju neprihvaćenih simbola.

Poređenje samostalno formulisanih odgovora ispitanika i odgovora kada je vizualni materijal prikazan, odnosno (ne)prihvatanje simbola, pokazuje uticaj vizuelnih reprezentacija, jer su značajno viši procenti prihvatanja simbola na fotografijama. Zatim, direktan uticaj vizuelnog materijala ogleda se u potvrdnom odgovoru na pitanje: *Da li biste naveli iste simbole nakon što su pogledali fotografije?* Manje od četvrtine ispitanika želelo je da promeni prvobitni odabir simbola grada. Uticaj se indirektno ispoljava u izboru novih simbola grada. Prikazane fotografije su uticale na to da se među novoizabranim simbolima nađu oni koji su bili vizuelno predstavljeni u onlajn anketi. U skladu sa svim prethodno navedenim, prikazane fotografije ostvarile su veći uticaj na izbor elemenata materijalnog simbolizma, ali nije zanemarljiv ni uticaj na bihevioralni simbolizam.

Na kraju treba ukazati na domete analize uticaja fotografija na odgovore ispitanika usled ograničenja uzorka. Predstavljeni nalazi obuhvataju jedan segment populacije, pa su za potpunije uvide o upotrebi vizuelnih materijala i primeni metoda foto-elicitacije u istraživanjima društvenih fenomena potrebna dalja teorijska promišljanja i empirijska istraživanja.

Literatura

- Backović, Vera. 2024. „The identity of Belgrade: recognizability and symbols“. In *Regional development, indentities and democratic integration*, edited by Jasmina S. Petrović, Gordana V. Stojić, Irina V. Trotsuk and Vladimir S. Cvetković, 279–291. Niš: University, Faculty of Philosophy Belgrade: Serbian Sociological Association.
- Backović, Vera. 2025. „How does radical urban transformation change the urban symbols of Belgrade?“. In *New Divisions, Struggles and Solidarities in South East Europe Book of Proceedings International Scientific Conference Belgrade, June 13–14, 2025*, edited by Vera Backović and Aleksandra Marković, 231–243. Belgrade: Sociological Scientific Society of Serbia. <https://doi.org/10.5937/snds25011B>
- Backović, Vera. 2026. „Metodski izazovi prilikom izbora fotografija za anketnu foto-elicitaciju“. (rukopis predat za objavljivanje).
- Fajgelj, Stanislav. 2005. *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju.
- Đurić, Slađana. 2020. „Vizuelna istraživanja – glavne metodološke dileme“. *Kultura* 166: 199–221. <https://doi.org/10.5937/kultura2066197D>
- Milić, Vojin. 1996. *Sociološki metod*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Nas, Peter J. M., Jaffe Rivke, and Annemarie Samuels. 2006. „Urban Symbolic Ecology and the Hypercity: State of the Art and Challenges for the Future“. In *Hypercity: The Symbolic Side of Symbolism*, edited by Peter J. M. Nas and Annemarie Samuels, 1–19. London: Kegan Paul.
- Nas, Peter, Marlies de Groot, and Michelle Schut. 2011. „Introduction: Variety of symbols“. In *Cities Full of Symbols: A Theory of Urban Space and Culture*, edited by Peter J. M. Nas, 7–26. Leiden: Leiden University Press.
- Naumović, Slobodan, Marija Brujić i Katarina Mitrović. 2021. „Uvod u antropologiju fotografije u Srbiji“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 69 (1): 151–171. <https://doi.org/10.2298/GEI2101151N>
- Skler, Lesli. 2023. *Projekat ikona: arhitektura, gradovi i kapitalistička globalizacija*. Novi Sad: Akademski knjiga.
- Spasić, Ivana i Vera Backović. 2017. *Gradovi u potrazi za identitetom*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Institut za sociološka istraživanja.
- Spasić, Ivana and Vera Backović. 2020. „Urban identity of Belgrade: Perfect chaos, imperfect balance“. *Sociology* 62 (4): 569–589. <https://doi.org/10.2298/SOC2004569S>
- Zvijer, Nemanja. 2012. „Sociologija vizuelnog – mogući pravci budućeg razvoja sociologije u Srbiji“. *Sociološki pregled* 46 (3–4): 1065–1084.
- Zvijer, Nemanja. 2023. „Vizuelni metodski pristupi između sociologije i antropologije: foto-elicitacija i photovoice“. *Etnoantropološki problemi* 18 (2): 351–370. <https://doi.org/10.21301/eap.v18i2.2>

Onlajn izvori fotografija

Slika 1. Vizuelna reprezentacija simbola *kafići*

<https://www.sd.rs/vesti/drustvo/kafici-se-zatvaraju-sutra-ne-u-nedlelju-zabranjeno-okupljanje-vise-od-5-ljudi-odluka-je-konacna-2020-03-20i>

Slika 2. Vizuelna reprezentacija simbola *Beograd na vodi*

<https://novaekonomija.rs/vesti-iz-zemlje/beograd-na-vodi-anektira-jos-330-hektara-siri-se-do-hipodroma-i-prelazi-savu>

Slika 3. Vizuelna reprezentacija simbola *Novi Beograd*

<https://suemtravels.com/2021/05/23/exploring-new-belgrade-serbia/>

Slika 4. Vizuelna reprezentacija simbola *Pobednik*

<https://www.tob.rs/sr/sta-videti/spomenici-1384295266/spomenik-pobedniku-park-kalemegdan>

Slika 5. Vizuelna reprezentacija simbola *Kalemegdan*

<https://eyesonbelgrade.com/en/belgrade-fortress>

Slika 6. Vizuelna reprezentacija simbola *reke, Kalemegdan i Pobednik*

https://www.os-djurajaksic.edu.rs/images/web_bio_info_2014/83dunav/usrbiji.htm

Slika 7. Vizuelna reprezentacija simbola *Hram Svetog Save*

Pretragom pojma Hram Svetog Save Beograd, pronađena je fotografija na Plan plusu.

https://www.google.com/search?sca_esv=bcd32b3de9d160f4&udm=2&fbs=A-IIjpHx_pWn3yifdDwPtDVOaJfQXQUATRGg-vpxTRh7TOSjeeHi3qZ9Awn-hrnCn1S7iyoNsByB3XNd_e1dbLpv1qUOgHPKBH63cyw1bggNeGaG-F4n-TJ5TzO3Yx-Grg55IL3sBiDVf2mx38b9qeDz8kHl7V11kBIMmlRUc1eF1Zc-lFYyTp0_3JxH4lapCYONjNIBSLqdOmgEyxURtuU_ziJHaS6xpy2O3OiVO-ciYX6Oz_5My9OIzdA&q=hram+svetog+save&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwjI-jI7d0t6RAxWjQfEDHS_aOBgQtKgLegQIDRAB&biw=1396&bih=623&dpr=1.38#sv=CAMSVhoyKhBILUFWZGZITlh2QWoySW1NMg5BVmRm-SE5YdkFqMkltTToOYUybnJNMXdYMVJjeE0gBCocCgZtb3NhaWMSEGUtQV-ZkZkhOWHZBajJJbU0YADABGAcg3bTZiAEwAkoKCAIQAhgCIAIoAg

Slika 8. Vizuelna reprezentacija simbola *Trg republike*

https://en.wikipedia.org/wiki/Republic_Square_%28Belgrade%29

Slika 9. Vizuelna reprezentacija simbola *Gardoš*

https://www.citycode.rs/zemun_en.php

Slika 10. Vizuelna reprezentacija simbola *Ada*

<https://bizlife.rs/70774-ada-ciganlija-bezbedna-za-kupanje/>

Slika 11. Vizuelna reprezentacija simbola *Avalski toranj*

<https://avalskitoranj.rs/>

Slika 12. Vizuelna reprezentacija simbola *Saborna crkva*

<https://www.beograd.rs/lat/zivot-u-beogradu/beogradska-riznica/a86090/UPE-CATLJIVA-ARHITEKTURA-I-ISTORIJA-Vredna-umetnicka-dela-deo-su-riznice-Saborne-crkve.html>

Slika 13. Vizuelna reprezentacija simbola *noćni život*

<https://serbianunderground.com/kratka-istorija-klabinga-kako-se-nocni-zivot-razvijao-decenijama/>

Slika 14. Vizuelna reprezentacija simbola *kafana*

<https://tasterserbia.com/kafana-belgrade/>

Slika 15. Vizuelna reprezentacija simbola *Skadarlija*

<https://serbia.com/skadarlija-a-guide-through-belgrades-bohemian-heartbeat/>

Vera Backović

The influence of photographs on respondents' answers about city symbols

Abstract: In examining the urban identity of Belgrade, photo-elicitation was applied in the online survey „Identity of Belgrade“, which was conducted in November 2024 on a sample of 173 respondents who were students of social sciences and humanities at the University of Belgrade. It is a method that is not represented in local research. The peculiarity of photo-elicitation as a data collection method is the use of visual material that should encourage respondents' answers in accordance with the subject of the research, primarily in interviews and focus groups. The paper analyzes how photos of symbols of Belgrade in an online survey influenced the responses of respondents. First, their influence is examined by accepting or not accepting the symbols of the city that are presented in fifteen photographs. Then, in the analysis, the independently formulated answers and the answers that were given when evaluating the symbols on the photos are compared. Finally, the selection of new symbols is analyzed after viewing displayed photos.

Keywords: photo-elicitation, photography, urban symbol, urban identity, Belgrade.

Primljeno/Received: 12. 3. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 4. 5. 2026.

Лариса Вилимоновић*

Одељење за историју

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

Јаков Ђорђевић**

Одељење за историју уметности

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

ПОЕМА ЈОВАНА КАМАТИРА О ЗОДИЈАЧКОМ КРУГУ И СВЕМУ ОСТАЛОМ НА НЕБУ: ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ВИЗАНТИЈСКЕ АСТРОЛОГИЈЕ НА ДВОРУ МАНОЈЛА I КОМНИНА (1143–1180)***

Апстракт: Овај рад представља први потпуни српски превод и коментар *Поеме о зодијачком кругу* Јована Каматира, текста који је до данас остао маргинализован у проучавању византијске књижевности и науке. Поема је смештена у културни и интелектуални амбијент Византије XII века, где се сагледава као дидактичко дело намењено не само уском кругу дворске публике, већ и ширем кругу писмених практичара астрологије. Каматирево дело пружа сажето и систематско излагање најважнијих елемената хеленистичке астрологије, као и њену доцнију рецепцију у синтетичким приручницима. Поновним разматрањем ове запостављене поеме, рад има за циљ да укаже на њену оригиналност, дидактички карактер и улогу у преношењу и преобликовању класичне астролошке традиције у оквирима византијске књижевне културе.

Кључне речи: хеленистичка астрологија, византијска астрологија, Јован Каматир, Поема о Зодијаку, Манол Комнин

* larisaorlovvilimonovic@gmail.com, 0000-0001-6936-9461.

** jakovdj@gmail.com, 0000-0002-4337-6863.

*** Реализацију овог рада финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научно-истраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (број уговора 451-03-33/2026-03/200163).

О аутору поеме и проблемима биографских података

Јован Каматир је аутор две оригиналне астролошке поеме посвећене цару Манојлу I Комнину: *Увода у асѝрономију* (*Εἰσαγωγή εἰς τὴν ἀστρονομίαν*), написане у политичком стиху (јамбском петнаестерцу), са свеукупно 4.107 стихова, и *Поеме о зодијачком крују и свему осѝалом на небу* (*Ποίημα εἰς τὸν Ζωδιακὸν κύκλον καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων τῶν ἐν οὐρανῷ*), написане у јамбском дванаестерцу, која се састоји од 1.351 стиха. Према становиштима истраживача, *Увод у асѝрономију* је популарно штиво писано за ширу публику, док је *Поема о Зодијаку* далеко софистициранија и упућена публици која је већ била упозната с основама астронауке.¹ Штефан Хајлен је недавно истакао да је краћа поема „изненађујуће за-постављена у савременој науци“, претпостављајући да разлог томе лежи у Крумбахеровим оценама поеме као дела без „икакве песничке вредности“ (Heilen 2023, 30, п.83), као и у оценама аутора других поема као „смртно досадних поучних песама“ (Krumbacher 1897, 760).

Како сазнајемо из посвета које се налазе у уводима обе поеме, Јован Каматир је био „филозоф“ и „чувар царске мастионице“ (ἐπὶ τοῦ κανικλείου).² Међутим, истраживачи нису једногласни по питању тога да ли је писац астролошких поема иста особа као и Манојлов логотет дро-ма³ и каснији цариградски патријарх (1198–1206), истоимени Јован Каматир.⁴ До изједначавања два Јована довео је податак који проналазимо код Никите Хонијата, о томе да је Јован Каматир био Манојлов „друг у пићу“ и љубитељ астрологије, човек који је свргнуо претходног „чувара царске мастионице“ Теодора Стипиота (Chon. 113–115). Међутим, за овог Каматира не постоје подаци да је био чувар царске мастионице. С друге

1 *Увод у асѝрономију* објавио је Лудвиг Вигл у Лајпцигу 1908. године (Weigl 1908, 4–139); *Поему о зодијачком крују и свему осѝалом на небу* приредио је Емануел Милер 1872. године. За више детаља о обе астропоеме видети Krumbacher 1897, 761–769; Weigl 1902, 7; Hunger 1978, 2.118, 2.242, Pingree 1978, 2.433–434, Caudano 2012, 57–59.

2 У *Уводу у асѝрономију* читамо: Εἰσαγωγή κατὰ μέρος ἀστρονομίας διὰ στίχου Ἰωάννου φιλοσόφου τοῦ Καματηροῦ πρὸς βασιλεῆ Ἐμμανουὴλ τὸν Κομνηνόν, док у *Појми о Зо-дијаку* имамо следећу посвету: Ποίημα τοῦ ἐπὶ τοῦ κανικλείου τοῦ Καματηροῦ, περὶ ζωδιακοῦ κύκλου καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων τῶν ἐν οὐρανῷ.

3 Логотет дрома био је један од највиших чиновника централне управе, старешина ресора задуженог за царску пошту, унутрашњу безбедност, спољне послове и пријем страних посланстава.

4 Емануел Милер, који је приредио једино издање *Поеме о Зодијаку*, ослањајући се на сведочанство Никите Хонијата о свом интересовању за астрологију, претпоставио је да су постојала чак три Јована Каматира – Каматир – логотет дрома и клеветник Стипиота (око 1149); Каматир – чувар царске мастионице 1183, касније архиепископ Бугарске; Каматир – патријарх Цариграда од 1199. до 1206. Милер закључује да је аутор *Поеме* потоњи архиепископ Бугарске (Miller 1872, 46–48). Пол Магдалино је изнео претпоставку да је могуће да је у питању једна особа, те да је сама поема *Увод у асѝрологију* састављена много пре 1166, у првим годинама Манојлове владавине (Magdalino 2006, 113).

стране, код Никите Хонијата наилазимо и на податак који разлучује два Каматира. Наиме, Каматир „чувар царске мастионице“ и касније архиепископ Бугарске, био је умешан у убиство Манојловог сина Алексија, чије је тело бацио у море, заједно с Теодором Хумном (Chon. 274.27–28).

Без коначног суда о томе ко је аутор дела пред нама, остаје значајно да је Јован Каматир био члан најмоћније бирократске породице друге половине XII века, која је дала два патријарха и бројне друге чланове државне управе (Magdalino 1993). Такође, несумњиво је да је био близак цару Манојлу, с којим је делио жарко интересовање за астрологију.

Историјски и културни контекст

Каматиrove астролошке поеме настале су у оквиру врло јединственог културног амбијента XII века, у којем је астрологија представљала неодојиви елемент византијске дворске културе.⁵ Та веза, међутим, није била новина – већ од раног византијског периода астролози су деловали у непосредној близини цара и често су играли значајну улогу у стварању слике о легитимности власти.⁶ У XI веку је отпочела својеврсна ренесанса у астрологији, када су настали бројни компендијуми астролошких текстова, које су саставили истакнути астролози Теодосије и Демофил (Pingree 1997, 66). Овај препород је био условљен и све већом доступношћу превода с арапског језика дела Машалаха († око 815), Абу Ма'шара ал-Балхија (787–886) и ал-Киндија (801–873). Управо су трактати Абу Ма'шара, познатог на латинском Западу као Албумасар, утицали на византијске компилаторе, који су их укључивали уз дела хеленистичких астролога као што су Птолемеј, Доротеј и Валенс (Pingree 1976, 193–207; George 2001, 15–18).

Епоха Комнина представља наставак ове компилаторске активности и огромног интересовања за астрологију.⁷ Алексије I (1081–1118) имао је на двору неколицину астролога, о чему сведочи и његова ћерка Ана Комнина у *Алексијади*, наводећи имена Сета, Александријца, Елефтерија и Катанангиса (*Alexias* VI, 7.1–7; Magdalino 2003, 19–23). Иако она показује амбивалентан, чак и негативан став према астрологији, та критика

5 Magdalino 2006, 91–132.

6 Све манифестације астрологије и астролошке културе у ширем смислу подразумевале су или интересовање или подршку, а понекад и непосредно учешће цара. Уз Стефана Александријског стоји Ираклије; иза ватиканског Птолемеја назире се Константин V; Константин VI води рат по саветима свог астролога Панкратија. Јован Граматичар био је идеолог Теофила, Лав Математичар му је био придружен, а његов ученик Лав Хирософакт представљао је исту научну идеологију најпре Лаву VI, чија „мудрост“ укључује и астрологију, а потом и Константину VII. Роман I Лакапин имао је такође свог дворског астролога. О свему овом говори Magdalino (2006, 33–89).

7 Хиљаде рукописа који се налазе у монументалној компилацији *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* потичу из периода XII–XV века (George 2001, 14).

је најчешће била усмерена на посебну грану „историјске астрологије“ – новотарију која је у Византију дошла преко Арабљана.⁸

Двор његовог унука, Манојла I Комнина, био је пак жариште огромне научне активности посвећене астрологији. Највећи део истраживача с правом истиче Манојлову владавину као врхунац астролошке учености, али је извесно да су астролози били континуирано присутни на Комнинском двору још од Алексија I. Према речима Пола Магдалина, осим ентузијазма за западну витешку културу, Манојло је био познат и по фанатичном интересовању за астрологију (Magdalino 2003, 28). Манојлово занимање и поверење у астрологију треба посматрати у ширем контексту интелектуалног препорода у XII веку, који се истовремено одвијао и у Византији и на латинском Западу. То је било доба када су преводи астролошких списа с арапског језика у великој мери утицали на обликовање научног погледа на свет, али и доба када су се интензивно преписивали и хеленистички астролози (George 2001, 15).

За разлику од уобичајеног царског интересовања, које је подразумевало консултовање астролога, Манојло је био први византијски цар који је и сâм активно изучавао ову вештину: наручио је општи увод у астрологију и саставио сопствену *Айолоију „асίτρονομске уμεϊνosityи“*, која је сачувана у више рукописа и која је изазвала оштру полемику с монахом Михаилом Гликом.⁹ Уз то, активно је подржавао превођење астролошких, алхемијских и других окултних списа. Сведочанство да је цар располагао обимним корпусом ове литературе налази се у каталогу астролошких дела (Codex Laurentianus Plut. 28.27 [fol. 212r–215v]) која су била смештена у посебан, ограничен фонд царске библиотеке (George 2001, 15).¹⁰ Његово познавање ове вештине почивало је на новој доступности списа старих грчких аутора, али и најзначајнијих арапских астролога.¹¹

Сачувани хороскопи за рођење и крунисање Манојла I Комнина, као и за његовог деду Алексија I, сведоче о систематичном записивању и

8 Према мишљењу Ен-Лоренс Каудано, посебна грана математичке астрологије, под називом „политичка астрологија“, стигла је у Византију преко Арабљана у VIII веку и највероватније је персијског порекла, а заснивала се на анализи астрономског круга Сатурна и Јупитера (Caudano 2021, 44).

9 Манојлова аполигија „астрономске уметности“ под сопственим именом сачувана је у три рукописа (Marc. gr. 324, Angelicus gr. 29, Vat. gr. 1059) (Magdalino 2006, 113). За анализу текста и потоње рефутације Михаила Глике видети Magdalino 2006, 114–123. За комплетан превод на енглески језик и детаљну анализу видети George, 2001. Напади на астрологију превасходно су се односили на њене пророчке претензије – на покушаје да се из положаја звезда одреди будућност појединца или царства – док се описни и математички аспекти нису доводили у питање.

10 Иако не постоји директна референца на Манојла, претпоставка је истраживача да списак књига под називом „О књигама математичким чуваним у палати које се нису издавале“ (Περὶ τῶν μαθηματικῶν βιβλίων τῶν ἐν τῇ παλατίῳ φυλαττομένων καὶ μὴ διδομένων) припада Манојловој библиотеци (George 2001, 15; CCAG, 1. 83–84).

11 Најобимнији приручник арапске астрономије у Византији потиче из XI века, пре великих превода из 1300. Видети Jones 1987, 11.

чувању астролошких података унутар царске породице. Овај континуитет интересовања за астрологију видљив је у више различитих сведочанстава: прецизан датум рођења самог Манојла, 28. новембар 1118. године, сачуван је у рукописним изворима (George 2001, 15; Vat. gr. 1056), док су хороскопи поводом крунисања његовог деде Алексија I (1. априла 1081) и самог Манојла (31. марта 1143) такође дошли до нас у византијској астролошкој традицији (Pingree 1964, 139 н. 29; George 2001, 17; Caudano 2019, 215).¹²

Комнинску фасцинацију астрологијом потврђује и јединствен пример уметничке употребе зодијачког круга у црквеној декорацији манастира Пантократор, најзначајније царске задужбине епохе Комнина. Зодијачки круг био је постављен на улазу у наос, што је изузетно редак и готово без паралеле случај у византијској сакралној уметности до тада (Ousterhout 2001, 144–145; Caudano 2019, 213–218).

У истом периоду бележе се и бројни астролошки компендијуми, као и приручници намењени ширем писменом кругу ван професионалних астролога. Тако је, поред познатих хороскопа, сачуван и *θημῆτιον* Јована Синадина за 5. фебруар 1153. године, с пратећим тумачењем у једном приручнику који комбинује античке и арапске изворе. Његова сврха није била искључиво приватна фасцинација: наглашавало се да тумачења треба да послуже као узор „новијима који желе да уче“. То открива дидактичку и практичну природу текста, намењеног пре свега широј писменој публици.

Употреба астрологије као педагошког и културног ресурса огледа се у њеној артикулацији у поетским облицима. Управо у тој традицији треба посматрати и Каматиrove поеме – *Εἰσαγωγή κατὰ μέρος ἀστρονομίας* и *Περὶ Ζωδιακοῦ κύκλου* – обе посвећене Манојлу I, као и стихове Константина Манаса упућене севастократориси Ирини. Укљученост самог цара у расправу о легитимности астрологије, као и чињеница да је и клирике захватила астролошка мода (што је изазвало огорчене примедбе појединих теолога попут Петра Филозофа), сведоче да је астрологија била један од централних елемената византијске културе XII века. Истовремено, кано- нисти попут Теодора Балсамона и Јована Зонаре настојали су да ограниче или у потпуности забране црквеним људима бављење математичким наукама, показујући напетост између званичног учења и стварне праксе.

О рукопису и издању *Поеме о зодијачком крују и свему остјалом на небу*

Крајем XIX и у првој половини XX века по први пут су филолошки обрађене две Каматиrove поеме. Прво издање *Поеме о зодијачком крују* приредио је Емануел Милер 1872. године у оквиру монументалне едиције

12 Vat. gr. 1056. Видети Pingree 1964, 139, н., 29. Хороскопи поводом рођења и крунисања Манојла налазе се у „Appendix B“.

Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale, у другом делу 23. тома, под насловом *Poèmes astronomiques de Théodore Prodrome et de Jean Camatère* (Miller 1872, 53–111). Ни у једном од ова два издања није извршена колација свих познатих рукописа, па и даље недостаје критичко издање које би одговарало савременим филолошким стандардима, с апаратом варијанти, стемом и детаљним коментарима. Као последица тога, дуго је опстајала и погрешна атрибуција једне песме Теодору Продрону, која је преиначена у корист Константина Манасиса (Horna 1902, 24–26; Hunger 1978, 2.118, 2.243). Како је истакао Константин Хрисогелос (Chrysogelos 2024, 381), Каматирова поема, за разлику од астролошке поеме Константина Манасиса, знатно је комплекснија и дубља у значењу, што потврђује и њена метрика – дванаестерац уместо пријемчивијег политичког петнаестерца.¹³

Издање на којем се заснива овај превод и које је и данас најрелевантније остаје Милерово, иако је засновано на ограниченом броју рукописа: Paris, BnF, Grec 2506 (XIII в.); Paris, BnF, Grec 2424 (XIV в.); Paris, BnF, Grec 2409 (XVI в.). До данас је познато укупно 20 рукописа који садрже поему у целини или у фрагментима (Pinakes, IRHT).¹⁴ Емануел Милер је ову поему насловио *Ποίημα τοῦ ἐπὶ τοῦ κανικλείου τοῦ Καματηροῦ, περὶ ζωδιακοῦ κύκλου καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων τῶν ἐν οὐρανῷ* (53), али није дискутовао о аутентичности наслова. Према становишту Штефана Хајлена (Heilen 2023, 29, н.82), сасвим је извесно да овај наслов није оригиналан, јер веома лоше објашњава садржај поеме, те га је највероватније саставио преписивач чије је познавање астрологије било тек елементарно. Осим тога, Хајлен такође претпоставља да поема није пренета у целини, јер се прекида изненада.¹⁵

Према речима Штефана Хајлена, поема је у истраживањима остала прилично запостављена. Ипак, она свакако заслужује пажњу, јер је усмерена на компактно и систематско образлагање елементарних и генетичких основа астрологије. При томе се свесно одриче уобичајених песничких украса – попут инвокација муза, поређења или каталога – што је чини много оригиналнијом и кориснијом за астролошке практичаре (Heilen 2023, 30). Дидактичка усмереност текста огледа се и у систему подналова, који су, по свој прилици, аутентично Каматирови и омогућавају лакшу оријентацију унутар поеме. Исти циљ огледа се и у избору јамбског метра, вероватно преузетог по угледу на грчку астролошку поезију приписану легендарном египатском краљу Нехепсосу и свештенику Петосирису. Поред тога, поема носи низ педагошко-методолошких одлика које откривају намеру аутора да читаоца не само уведе у основне принципе, већ и да га оспособи за самосталну употребу (Heilen 2023, 31).

13 О Каматировом стилу у односу на стил Константина Манасиса видети Nilsson 2021, 124.

14 <https://pinakes.irht.cnrs.fr/notices/oeuvre/4343/>

15 Хајлен ово становиште изводи на основу поређења стихова 1140–1144 и, коначно, 1351.

Примарни извори на које се Каматир ослања у *Појми о зодијачком крују* јесу Реторије Египатски (Ἐκ τῶν Ἀντιόχου θησαυρῶν ἐπίλυσις καὶ διήγησις πάσης ἀστρονομικῆς τέχνης), Хефестион из Тебе (Ἀποτελεσματικά) и Птоlemeј (Τετράβιβλος). Управо преко Реторија, који је у свом делу сачувао и систематизовао доктрину старијих аутора, Каматир посредно преузима и Антиоха из Атине (Θησαυροί) и Доротеја из Сидона (Πεντάβιβλος). Тако су у византијској појми присутни како најважнији елементи хеленистичке астрологије тако и њена доцнија рецепција у синтетичким приручницима.

Појма о зодијачком крују до данас није преведена ни на један савремени језик. Намера овог рада јесте да заинтересованој публици приближи ово дело, као и сходне културне прилике у Византији XII века, историју хеленистичке астрологије и њену византијску рецепцију, те да омогући шири приступ овој традицији. Недостатак превода, по свему судећи, произлази из чињенице да *Појма о Зодијаку* до данас није добила критичко издање засновано на свим доступним рукописима који садрже целину или фрагменте текста. Управо тај недостатак остављао је значајну празнину у проучавању византијске астролошке традиције. Наш рад настоји да ту празнину попуни: у проблематичним формулацијама понудили смо најприближније могуће значење, а недоследности у тексту реконструисали упоређивањем с другим астролошким списима који обрађују сродне теме. На тај начин превод није само први покушај приближавања *Појме* савременом читаоцу, већ и допринос њеном критичком разумевању.

Појма о зодијачком кругу и свему осталом на небу¹⁶

- (1) Из небеског свода доносим ти књигу,
написавши је, приносим ти, господару овенчани,
владару Манојло, порфирородни изданче,
Ја, Јован, по роду Каматир,
- (5) и највернији слуга твоје власти –
не зато да бих те нечему подучио,
нити да бих ти боље разумевање донео
(шта је, уистину, река која се у море улива?),
- (10) већ да би у временима што долазе било јасно:
да ти ни за чим више не чезнеш него за речима мудрим,
не за златом, ни за бисером, ни за сјајним камењем,
нити за висином власти, нити за великом моћи,
већ једино за тим да истражујеш и убираш њихове плодове –

16 Бројеви стихова наведени у заградама, на сваких пет стихова, упућују на нумерацију Милеровог издања, а не на редове превода. Будући да су поједини грчки стихови због синтаксе српског језика сажети у један ред, а други раздвојени на два, број редова у преводу не подудара се увек с распоном означених стихова.

- (15) потпуно чисте и неукаљане –
и то пре свега од самих учења мудрих,
без којих, како Платон каже,
ниједан смртник по природи није могао задобити
добар живот, нити у држави стећи угледан положај ако је лишен, разуме
се, те
- (20) созерцатељске мудрости.
Стога прими благонаклоно ову радост предсказања из звезда,
јер је она по природи пријатнија од свих других наука,
ту чувену астролексију¹⁷ (астролошку терминологију),
- (25) коју су некада прецизно открила деца вавилонских посматрача звезда,
а која је била нејасна и веома тајна,
поставих у добро уређено и прегледно знање,
тако да је они који истражују звезде могу лако користити.
А сада, од почетка самог излагања
- (30) ваља отпочети од зодијачког круга.

О зодијачком крућу.

- Ован је први, други је Бик, а Близанци трећи,
па Рак, Лав и Девица, затим Вага,
Шкорпија и Стрелац, Јарац је десети,
- (35) потом Водолија, и дванаести знак јесте знак Риба.

О седам звезда.¹⁸

- Поредак звезда је овакав:
Први је Крон,¹⁹ Зевс²⁰ има друго место,
Трећи је Ареј,²¹ четврти је диск Хелија,²² Афродита²³ пета,
(40) затим Хермес²⁴ шести, а Селена²⁵ је седма.

17 Реч посведочена само код Јована Каматира.

18 Како Уран, Нептун и Плутон нису били познати све до модерног доба (Уран је први откривен тек у другој половини 18. века), у традиционалним астролошким системима користи се седам планета. Ту се убрајају и Сунце и Месец, окарактерисани као *свећлоноше*, док осталих пет чине планете видљиве голим оком. Ових седам небеских тела припадају „лутајућим звездама“ због кретања на небеском своду међу „звездама стајачицама“ (Brennan 2017, 165). Јован Каматир их овде наводи према тзв. халдејском поретку – распореду дефинисаном брзином кретања, у овом случају, од најспорије до најбрже – и њихова имена наводи према божанствима грчког пантеона.

19 Сатурн.

20 Јупитер.

21 Марс.

22 Сунце.

23 Венера.

24 Меркур.

25 Месец.

*О седишћима седам звезда.*²⁶

Звезде су добиле седишта овако:

Јарац и Водолија припадају Крону,

Рибе и Стрелац – Зевсу,

Ован и Шкорпија – Ареју,

(45) Лав припада само Сунцу,

Вага и Бик – Афродити,

Близанци и Девица – Хермесу,

а Рак припада искључиво Селени.

*О узвишењима.*²⁷

Сада научи и речи о узвишењима:

(50) Знак Ваге је узвишење Крона, око 21. степена.

Рак је узвишење Зевса, око 15. степена.

(55) Јарац уздиже Ареја, око 28. степена.

Ован је узвишење Хелијевог сјаја, око 19. степена.

Знак Риба је узвишење Афродите, око 27. степена.

(60) Девица уздиже Хермеса, око 15. степена.

А Бик узвишује звезду Селене, око 3. степена.

*О јосидарима тригона.*²⁸

Сазнај ко тригоном влада управо сада.

(65) Ован дању припада Хелију, а ноћу Зевсу, оној сјајној звезди.

Лав дању припада Зевсу, а ноћу Хелијевој светлости.

Стрелац је увек само Кронов.

То ти је први тригон: ватрени, знај,

(70) дневни и мушки – тако кажу књиге –

26 Свакој планети додељена су подручја којима влада. Господарење над одређеним знаком Зодијака назива се домицилом планете. То је њено седиште или дом (οἶκος), где се понаша краљевски и делује у складу са својом природом. Чини се да је за расподелу домицила унутар Зодијака заслужна идеја о „наталној карти света“ (*Thema Mundi*), која приказује митски планетарни распоред почетка универзума (Brennan 2017, 232–234).

27 Свака планета такође има знак у којем је пријатељски примљена и узвишена (егзалтирана).

28 Господари тригона (триплицитета) јесу планете које владају знацима Зодијака подељеним у четири групе од по три знака истог елемента. Ово представља трећи облик владавине. Сваком тригону додељене су три планете: дневни владар, ноћни владар и учесник (помоћни владар). Одабир дневног или ноћног господара одговарајућег тригона зависи од тога да ли је особа рођена док је Сунце било изнад или испод хоризонта. Трећи (учесник) има способност да помогне уколико је главни владар ослабљен (Brennan 2017, 266–270). Међутим, чини се да Јован Каматир одступа од овог модела. Иако би требало да сваки знак одређеног тригона има истог дневног и ноћног владара, Каматир их у случају прва два знака триплицитета распоређује унакрсно, док трећи добија само једну планету, без обзира на доба дана рођења особе. Такође, не помиње се улога треће планете као помоћног господара.

и кроз Овна, Лава, па Стрелца тече.

Бик дању припада Афродити,

а ноћу Селени, светле бакље.

Девница је дању Селенина,

(75) ноћу пак Афродитина.

Јарац је пак само Арејев, сам.

Овај тригон земљани је, запамти:

ноћни, женског састава,

(80) Бик, Девница и Јарац га чине.

Близанци су дању Кронови,

а ноћу Хермесови – тако кажу мудри.

Вага је дању Хермесова,

а ноћу потпада под највишег Крона.

(85) Водолија заувек је Зевсова.

Трећи тригон, ваздушан је овај: дневни, мушке природе,

Близанци, Вага и Водолија заједно.

Рак је дању под Афродитом,

(90) а ноћу припада Огњеноме – Арејевој звезди.

Шкорпија је дању Арејева,

а ноћу светле Афродите.

Рибе припадају увек и само Селени.

Четврти ти је сада познат –

(95) водени, и ноћни, женске природе.

О владарима њраница.²⁹

Научи сад о звездама што владају границама.

У Овну: Зевс узима шест степени,

па опет шест Афродита, осам Хермес,

пет Ареј, а преосталих пет Крон.

(100) У Бику: Афродита узима осам,

Хермес шест, Зевс опет осам,

пет Крон, а Ареј три.

У Близанцима: шест Хермес,

шест Зевс, пет Афродита,

(105) седам Ареј, шест Крон.

У Раку: Ареј узима седам,

Афродита шест, па Хермес опет шест,

Зевс седам, Крон четири.

29 Сваки знак Зодијака издељен је на пет неједнаких делова којима влада пет планета (Сунце и Месец нису укључени). Подела коју у свом тексту износи Каматир позната је као „египатске границе“ и представљала је најраспрострањенији систем владара граница у хеленистичкој астрологији (Brennan 2017, 275–279).

- Лав: шест Зевс, пет Афродита,
 (110) седам Крон, осам Хермес,
 а четири последња Ареј.
 Девица: седам Хермес,
 десет Афродита, четири Зевс,
 седам Ареј, две Крон.
 (115) Вага: шест Крон, осам Хермес,
 седам Зевс, седам Афродита,
 а последња два Ареј.
 Шкорпија: Ареј седам,
 Афродита четири, опет осам Хермес,
 (120) Јупитер пет, а шест Крон.
 Стрелац: Зевс узима свих дванаест,
 Афродита пет, Хермес четири,
 Крон пет, а Ареј четири.
 У Јарцу: Хермес узима седам,
 (125) Зевс седам, Афродита осам,
 Крон четири, Ареј четири.
 Водолија: Хермес седам,
 Афродита шест, Зевс опет седам,
 Ареј пет, а осталих пет Крон.
 (130) У Рибама: Афродита дванаест,
 четири Зевс, три Хермес,
 девет Ареј, а само два Крон.

*О деканима.*³⁰

- Ако пак желиш да сазнаш о деканима,
 знај: сваки знак има по три.
 (135) Од Ареја почиње редослед:
 дај три декана Овну, а потом
 дели надаље, кроз сваки знак, по три.
 Када стигнеш до Селенине звезде,
 поново крени од Крона.
 (140) А пошто си сазнао речи о господарима седишта,
 о узвишењима и тригонима,
 о границама и деканима у знаковима,

30 Декани потичу из египатске астролошке традиције, у којој је сваки знак Зодијака подељен на три једнака дела од по 10 степени. Оригинално је сваки декан био повезан с једном звездом стајачицом, али је у хеленистичкој астрологији свих 36 декана добило своје планетарне владаре (Brennan 2017, 279–283). Као што Каматирови стихови објашњавају, распоред владара креће од првог декана Овна, којем је додељен Марс (његов домицил), док је даљи след планета утврђен по халдејском поретку.

учи даље и како се у упоређивању
мери која од ових сила је јача.

О моћи звезда.

- (145) Господар седишта има пет моћи,
четири даје узвишење,
три тригон, две границе,
а декан носи само једну моћ.

О изјонима звезда.

- Ако желиш да учиш о изгонима звезда,
(150) узми знакове супротне њиховим седиштима.

О падовима звезда.

Ако пак желиш да научиш о падовима,
трагај за супротним знаковима њихових узвишења.

О владарима дана.

- Научи и о онима који господаре над данима.
Првим даном господари диск Хелија,³¹
(155) другим Селена,
трећим Ареј,
четвртим Хермес,
петим Зевс,
шестим Афродита,
(160) а седмим влада Крон.

О владарима часова.³²

- Ако пак желиш да научиш о онима који управљају временом,
сазнај ко носи власт над даном:
онај који је, по старима, забележен као владар тог дана,
(165) тај управља тим даном – једним целим.
Он добија први сат, а остале дај
онима који долазе после њега, редом наниже.
Ако пак почнеш редослед од Крона,
рачунај наизменично: свакој звезди
по један сат у низу.

31 Набрајање дана у седмици и њихових владара у тексту креће од недеље, јер њом традиционално влада Сунце (George 2019, 45).

32 Сваким сатом у дану такође влада по једна планета. Првом часу, који започиње изласком Сунца, додељује се планета која је владар тог дана у седмици. Потоњи владари часова у дану следе халдејски поредак, али сада од најбрже ка најспоријој планети (George 2019, 45–46).

*О мешавини звезда.*³³

(170) Сада учи о мешавини звезда.

Крон је зао, сув и хладан.

Зевс је добар – топао и влажан.

Ареј је зао, сув и топао.

(175) Хелије није сасвим топао,

и сув је умерено, што га чини бољим.

Афродита је умерено топла и влажна.

Хермес је средњи, ближе Хелију по природи.

Селена је више влажна, али учествује и у топлим – умерено.

*О облицима звезда.*³⁴

(180) И облике³⁵ звезда ваља научити.

Пошто Селена брзо пролази кроз свој пут,

прави облике са свим другим звездама.

Сада је у тригону, потом у тетрагону,³⁶

онда у хексагону,³⁷ или у супростављености.³⁸

*О сйеиенским раздаљинама.*³⁹

(185) Сада сазнај и о раздаљинама у степенима,

онима које чине једну страну фигуре,

33 Односно, о темпераменту звезда. За објашњење основне природе планета искоришћени су аристотеловски квалитети: топло, хладно, суво и влажно (Brennan 2017, 241). У овом делу поеме такође се сусрећемо с идејом доброћудног и злоћудног понашања извесних „покретних звезда“ – Јупитер и Венера су сматрани бенефицима, док су Сатурн и Марс убројани у малефике.

34 Учење о аспектима („облицима“ које формирају планете) у хеленистичкој традицији делом је било засновано на оновременим оптичким теоријама, због чега се говорило да једна планета „види“ другу. Сматрало се да планета емитује седам зрака путем којих се успоставља аспектна повезаност. Међутим, такође је било важно узети у обзир која од две планете има већу снагу у том односу. Веровало се да већу моћ има планета која је позиционирана у ранијем знаку зодијачког круга. Одсуство аспеката значило је да одређена планета „не види“ друге и, стога, с њима није у интеракцији (Brennan 2017, 292–294).

35 Аспекте.

36 Квадрату.

37 Секстилу.

38 Опозицији.

39 Аспекти представљају визуализацију интеракције и узајамног деловања планета у наталној карти кроз геометријске односе. Повољним се сматрају конјункција (0°), секстил (60°) и тригон (120°), док се као неповољни означавају квадрат (90°) и опозиција (180°). У хеленистичкој астрологији нису узимани у разматрање само аспекти остварени кроз односе планета на подударним степенима различитих знакова Зодијака, већ и путем самих знакова, неовисно од степена. Наравно, дејство аспекта је сматрано јачим што су планете ближе по степену (Brennan 2017, 296–298).

од раније наведених облика, у правилној мери,
и која од тих фигура је добра,
а која је зла и има моћ да штети.

(190) Од шест пута по десет степени
састављен је потпун хексагон.

Три пута по тридесет –
дају потпун тетрагон.

Сто двадесет степени

(195) гради тригон.

Сто осамдесет –
пружа супротстављеност у Зодијаку.

Од четири облика које поменуемо,
тетрагони и супротстављености су лоши,
особито ако их чине зле звезде.

(200) А тригони и хексагони –

од добрих звезда –

јесу повољни.

Тригон има већу снагу

од хексагона.

(205) Састанак⁴⁰ злих доноси зло,

а састанак добрих – доноси добро.

*О месџима где се звезде радују.*⁴¹

(207) Хермес се радује у првом месту,

заједно с осматрачем часа.⁴²

Месец се, опет, радује у трећем месту.

(210) Пето место припада Афродити,

а Ареј је добио шесто место од осматрача часа.

Хелије се весели у деветом месту,

Зевс поново у једанаестом,

а Крон пак у дванаестом се радује.

40 Конјункција.

41 У хеленистичкој астрологији, термин кућа био је ближи идеји седишта, односно домицила планете. Оно што су у савременој астрологији куће, у хеленистичкој су била места (τόπος). Такође, у хеленистичкој астрологији примарно је коришћен систем целих знакова. То значи да се величина дванаест кућа подударе с границама дванаест знакова Зодијака (Brennan 2017, 320–323).

42 Знак Зодијака који се успиње на источном хоризонту, заједно с тачним степеном тог хоризонта у тренутку рођења, назива се φροσκόπος, што у дословном преводу значи осматрач часа, у савременом астролошком вокабулару асцендент.

*О времену усјона знакова.*⁴³

(215) Времена успона знакова учи овако:

Ован носи седамнаест степени и тридесет два минута.

Бик – двадесет један степен

и деветнаест минута.

(220) Близанци – двадесет осам степени

и тридесет девет минута.

Рак – тридесет пет степени

и педесет три минута.

Лав – тридесет осам степени

(225) и тридесет један минут.

Девица – тридесет осам степени

и шест минута.

Вага – исто као и Девица.

Шкорпија – исто као Лав.

Стрелац – исто као Рак.

(230) Јарац – као Близанци.

Водолија – као Бик.

Рибе – као Ован.

*О зрачењима звезда.*⁴⁴

О облицима звезда ово разуми:

звезда гледа ону што је испред ње.

(235) А зрачењем зовемо управо оно

када звезда иза гледа ка напред.

О свейлим сјейенима.

Пошто у знацима Зодијака свагда постоје

степени светли и степени тамом испуњени,

када у њих падну звезде, ако су по природи добре,

(240) тада нарочито увећавају још више добра;

а ако су пак зле, ублажавају најгора зла.

А када на тамне степене падну звезде,

ако су зле још више умножавају зло;

(245) а ако су добре, умањују давање добара.

43 Време успона једног знака односи се на време потребно да тај знак у потпуности изађе на хоризонт. Сматрало се да знаци Зодијака који имају једнако време успона деле извесну сродност, чак и у одсуству заједничких квалитета. Ово је могло да представља условну аспектну повезаност планета у знаковима који се иначе међусобно „не виде“, односно не могу да остваре аспекте (George, 2019, 167–168; Brennan 2017, 316).

44 В. н. 35.

О свейлим сѣйенима знакова.

Сада пак научи светле степене Зодијака:

у Овну је девети и десети степен.

У Бику је трећи, а у Близанцима једанаести.

У Раку је први степен светли, а такође

(250) и десети заједно са још четири узастопна.⁴⁵

У Лаву су светли петнаести, шеснаести и седамнаести.

У Девици су четири светла степена:

(255) тринаести, двадесет први и поново двадесет трећи.⁴⁶

У Ваги је први заједно с петим,

а такође и двадесет први.

У Шкорпији су дванаести и двадесети.

У Стрелцу тринаести и двадесет први.

У Јарцу је дванаести,

(260) а такође и тринаести и двадесет први.

У Водолији су четири светла степена:

четврти, петнаести и двадесет први.⁴⁷

У Рибама дванаести и двадесети.

О мрачним сѣйенима знакова.

Сада научи мрачне степене Зодијака:

(265) у Овну је шести, сâм заједно с осталих десет,

седамнаести и двадесет трећи,

а такође последњи – двадесет девети.

У Бику пети, тринаести и осамнаести,

(270) двадесет четврти, двадесет пети и двадесет шести.

У Близанцима четврти и опет дванаести,

седамнаести и после њега опет –

учи да је двадесет седми такође мрачан,

а последњи, тридесети, такође спада овамо.

(275) У Лаву шести, тринаести и петнаести,

двадесет други и двадесет осми.

У Девици осми, тринаести и шеснаести,

двадесет први и двадесет пети.

(280) У Ваги први и четврти,

затим двадесети и тридесети.

У Шкорпији девети и десети,

седамнаести и двадесет трећи,

45 Дакле, 10, 11, 12, 13. и 14. степен.

46 Овде је изостављен четврти светли степен по реду.

47 Код Водолије такође недостаје четврти степен.

- двадесети и двадесет седми,
 (285) дванаести, петнаести и двадесет пети,
 двадесет трећи и двадесет четврти.
 У Јарцу други и седми,
 седамнаести и двадесет трећи,
 двадесети и двадесет девети.
 (290) У Водолији први и дванаести,
 седамнаести, двадесет трећи,
 двадесет девети и тридесети.
 У Рибама деветнаести и двадесети,
 (295) двадесет четврти и двадесет шести,
 двадесет осми.

*О годинама животиња које дају звезде.*⁴⁸

- (297) Сада научи, у складу с учењем,
 колико година даје свака звезда.
 Крон од највећих година даје педесет и седам.
 (300) Средњих – четрдесет три и по,
 а мањих – тридесет.
 Зевс: седам пута по десет и још девет, средњих – четрдесет пет и по,
 а мањих – дванаест.
 (305) Ареј: великих шездесет и шест,
 средњих – четрдесет и по,
 мањих – петнаест и једна.
 Хелије даје сто и двадесет великих,
 средњих – тридесет и девет,
 (310) с којима рачунај и половину године.
 Мањих – деветнаест.
 Афродита: осамдесет и две велике,
 четрдесет пет средњих,
 (315) а осам мањих.
 Хермес: седамдесет шест великих,
 четрдесет осам средњих,
 двадесет малих.
 (320) Селена: сто осам и осам великих,
 тридесет девет средњих,
 с којима додај половину године,
 а мањих – двадесет пет.

48 У хеленистичкој астрологији постоје временске технике које се ослањају на планете при израчунавању дужине одређених животних периода. Свака планета означавала је три врсте временског распона – мањи број година, средњи и већи (George 2022, 1130–1131).

*О мушким и женским знацима.*⁴⁹

Учи разлике у знацима.

- (325) Мушки су: Ован, Близанци, Лав,
Вага, Стрелац, и Водолија.
Женски су: Бик, Рак, Девица,
Шкорпија, Јарац, и Рибе.

О северним знацима.

Северни су Ован и Бик, заједно с Близанцима,

- (330) Рак, заједно с Лавом и Девицом.

О јужним знацима.

Јужни је Вага, са Шкорпијом и Стрелцем,
затим Јарац, Водолија и Рибе.

О усправним знацима.

Као пак усправне знаке разуми ове:

Рака, Лава заједно с Девицом,

- (335) с Вагом – Шкорпију, као и Стрелца.

О косим знацима.

Косима међу знацима показују се:

Јарац, Водолија, као и Рибе,

Ован и Стрелац,⁵⁰ заједно с Близанцима.

О ватреним знацима.

Ован је ватрени, као и Лав и Стрелац.

О земљаним знацима.

- (340) Земљани су Бик заједно с Девицом,
а с њима је и трећи – Јарац.

О ваздушним знацима.

Једини ваздушни знаци су:

Близанци, Вага и с њима Водолија.

49 Основна сврха знакова Зодијака у хеленистичкој традицији била је да се утврди начин деловања планета. Будући да је сваки знак носио одређене квалитете, узимали су се у разматрање при дефинисању манифестације планетарних утицаја у наталној карти. Како је више знакова носило исте или сличне карактеристике, груписани су на различите начине. Каматир у овом делу текста износи различите поделе знакова на основу њихових примарних и секундарних квалитета, који би додатно нијансирани тумачење наталне карте или служили у примени појединих астролошких техника.

50 Стрелац се појављује и међу усправним и међу косим знацима Зодијака, док бика нема ни у једној групи. Будући да се бик (Ταῦρος) традиционално убраја у „косе“ (George 2019, 167), треба га ту уврстити и код Каматира, уместо наведеног Стрелца (Τοξότης).

О воденим знацима.

Водени су Рак са Шкорпијом,
(345) а с њима, разуме се, и знак Риба.

О ѿройским знацима.⁵¹

Тропски је Ован, и Рак се такође рачуна,
а трећи је Вага, заједно с Јарцем.

О двојним знацима.⁵²

Двојни су, наиме, Близанци с Девцом,
а такође и Стрелац, заједно с Рибама.

О чврстим знацима.⁵³

(350) Чврсти су Бик заједно с Лавом,
Шкорпија, а четврти је Водолија.

О човеколиким⁵⁴ знацима.

Човеколики су Близанци заједно с Девцом, и Вага,
и половина Стрелца, а такође и знак Водолије.

О ѿлуласним знацима.

(355) Полугласни су: Лав, Стрелац,
и као трећи – Јарац.

О ѿласовним знацима.

Звучни су: Ован, Бик, Близанци,
Девца, Вага и Водолија.

О немим знацима.

(360) Неми су: Рак, Шкорпија,
и као трећи – Рибе.

51 Под тропским знацима подразумевају се они који се данас називају кардиналним – њима започињу одговарајућа годишња доба (пролеће знаком Овна, лето Раком, јесен Вагом и зима Јарцем). То је нарочито уочљиво при преласку са сидералног на тропски Зодијак, односно на онај у којем су знаци поравнати с почетком годишњих доба и усклађени према положају еквиноција и солстиција (Brennan 2017, 217).

52 Двојни знаци се данас називају променљивим и означавају крај одговарајућих годишњих доба. Двојним се називају због сложености својих представа – Близанци у виду две људске фигуре, Девца као девојка с класом пшенице, Стрелац у форми хибридног бића (кентаур) и, најзад, две рибе које плове у супротним правцима стајале су као слика за последњи од дванаест знакова (Brennan 2017, 217).

53 Чврсти су данас познати као фиксни знакови и одговарају средишњем периоду годишњих доба (Brennan 2017, 217).

54 Антропоморфним.

О нейлодним знацима.

Неплодни су: Лав, Девица,
 Јарац, и Водолија,
 а исто тако и Бик.

О койненим знацима.

Копнени су: Бик заједно с Раком,
 (365) па Лавов знак, као и Стрелац.

О јаловим знацима.

Јалова је Девица заједно са Стрелцем,
 Јарац, и Лав с Водолијом;
 а рачунај ту и знак Бика.

О ѿлодним знацима.

Плодни су: Рак, као и Шкорпија,
 (370) а с њима, наравно, и знак Риба.

О фистулозним знацима.⁵⁵

А фистулозни међу знацима су:
 Рак, Вага заједно са Шкорпијом,
 а такође и Стрелац, са знаком Риба.

О крилаѿим знацима.

Крилати су, дакле, Близанци, заједно с Девицом.

О значењу дванаесѿ месѿа.

(375) Сада научи речи о дванаест места,
 тајне које долазе из књиге Селех.
 Мудра учења деле небеску сферу
 на дванаест делова, повезаних међусобно.

Најпре су рекли: место што се уздиже,⁵⁶
 (380) онај део где Хелије, стигавши, започиње дан –
 тај зову, с разлогом, осматрач часа;
 јер он објављује почетак свега:
 и тела, и душе, и самог животног пута.

55 Није сасвим јасно шта се подразумева под придевом σφύγγος, који је изведен од именице σφύγξ (фистула, цев, канал, фрула). Будући да је фистула медицински термин који се среће у хеленистичким медицинским текстовима, па чак и астролошкој медицини код Птолемеја и Реторија, могуће је да су се наведени знаци у Каматиrowом тексту односили или на сазвежђа која владају одређеним деловима тела повезаним са специфичним каналима, или радије сазвежђима која наговештавају „обољења канала“.

56 Прва кућа.

- (385) То је најпре светлост што се из таме
 прва појављује у свету, као што се дете рађа из утробе.
 Када Хелије у овом месту стигне до осматрача часа,
 зраком обасјава сву земљу и мудри га називају местом живота
 и телесног облика.
- (390) А друго место,⁵⁷ које после овога долази,
 зову злом Капијом Ада,
 јер је одвраћено од осматрача часа.⁵⁸
 Оно је близу постављено,
- (395) односи се на војску и на новац, јер од њега почиње повратак ка осма-
 трачу часа.
 Кроз друго место велики Хелијев диск
 трчи и одмах се уздиже ка осматрачу часа.
 Треће је опадајуће место,⁵⁹
 одмах следи након њега у истом поретку,
- (400) означава најближе путовање,
 и говори о сродницима.
 Четврто је и средиште земље,
 место темеља, грађевина и станишта,
 и место земље и родитеља,
- (405) и свега скривеног у земљи дубоко.
 Оно предсказује и крај свих ствари.
 Пето је узлазно место,
 близу је средишта земље постављено,

57 У тексту поеме у овом делу постоји недоследност с традицијом која је исправљена у преводу. Почетни стихови о другој кући (месту) говоре како је она место живота и телесних облика, што се у хеленистичкој астрологији везује за прву кућу, односно место асцендента. Након тога, започиње део посвећен трећој кући као пољу које се односи на војску и новац, иако су то значења везана за другу кућу. Да је дошло до модификације Каматиоровог текста у овом рукопису указује чињеница да је и наредна кућа обележена као трећа, те имамо две куће различитих значења, а опет означене као исто место.

58 Асцендент не види другу кућу.

59 У зодијачком кругу, планете током године круже у обрнутом смеру од казаљке на сату. Међутим, ако се замисли дневна ротација хороскопског круга, којом се одређују асцендент и распоред кућа, треба је посматрати као кретање у смеру казаљке на сату, јер планете излазе на источном, а залазе на западном хоризонту. Прва (место асцендента), четврта, седма и десета кућа, тзв. угловне куће, најмоћније су и представљају осовине у односу на које се посматрају остале. Због кретања у смеру казаљке на сату (ка западном хоризонту), када се угловна кућа нађе на највишем положају круга (место десете куће), делује као да она која је на месту девете „пада“, будући да се спушта ка хоризонту, док се „пење“ она која је на месту једанаесте. Зато су, као што ће се видети у Каматиоровом тексту, трећа, шеста, девета и дванаеста називане кућама у опадању, а друга, пета, осма и једанаеста кућама у успону или узлазним кућама (Brennan 2017, 328–331).

- (410) и сасвим је пријатељско осматрачу часа,
 јер га гледа у облику тригона,
 и потпуно се с њим меша.
 Оно означава децу и пријатељство.
 Шесто је зло опадајуће место,
 (415) јер га осматрач часа не види,
 а Хелијев диск у њему пада
 кад прође седмо.
 То је место робова и тешких болести.
 Седмо стоји насупрот осматрачу часа.
 (420) То је место противника и супружница,
 поље борби и штете за осматрача часа.
 У њему, ако се нека звезда задржи,
 може бити штетна – непријатељска за осматрача часа.
 (425) Осмо је место смрти.
 Оно је узлазно у односу на седмо.⁶⁰
 Оно означава страх и горчину смрти,
 јер је одвраћено од осматрача часа.
 Оно указује на наслеђе мртвих,
 (430) на изгубљено благо и ствари,
 на древна и тајна знања,
 и такође на војску противника.
 Девето место је опадајуће,
 (435) и означава веру, путовања,
 и снове, као и учења мудрих.
 Десето је твоја средина неба,⁶¹
 место господара, части,
 и разних врста делатности.
 (440) Једанаесто је узлазно место,
 јер кроз њега велики Хелијев диск
 одмах узлази ка центру небеског свода.
 Оно говори о пријатељима и надама,
 које обећавају добар исход,
 (445) срећу у богатству и власти,

60 Осмо је традиционално опадајуће место (кућа). У тумачењу наталне карте, хеленистички астролози су тему сваке куће могли да дефинишу и посредством неке која јој претходи. Тако, на пример, осма кућа је уједно и друга од седме. Како је једна од тема друге куће новац онога који је представљен првом кућом (асцендентом), тако је и тема осме новац оних који су представљени седмом. Када се на овакав начин посматра осма кућа (као друга од седме), она заиста и постаје узлазна у односу на седму, јер је друга узлазна у односу на прву (George 2022, 635).

61 Средина неба (*Medium Coeli*) највиша је тачка еклиптике.

и подршку моћних у царским палатама.

Дванаесто је опадајуће место.

Када је Хелије прошао средиште,

(450) повија се и улази у ово поље.

Оно означава зло путовање,

страшне непријатеље и пород четвороножаца.

Јер и оно је одвраћено од асцендента.

О поређењу месца.

Тако, пошто постоје четири угла,⁶²

знај да је угао осматрача часа најмоћнији од свих,

(455) снажнији од остала три.

А звезда која се затекне у њему добија снагу,

више него све остале у кругу,

и има већу важност и више значења.

(460) После овога долази угао средине неба,

па затим трећи угао – седмо место,⁶³

а потом угао четврти од осматрача часа.

А од осталих места,

знај да је једанаесто најчасније и највредније.

После њега долази пето, па опет девето.

(465) А од преосталих пет,

треће поље опет је најбоље,

јер гледа осматрача часа под углом хексагона.

Осмо место је најгоре, јер носи патњу,

(470) пошто је одвраћено од осматрача часа,

као што је и шесто веома лоше поље –

у њему се Ареј радује, доносећи зло.

Дванаесто поље је такође врло злокобно –

у њему се посебно радује Крон,

(475) који се весели најгорим несрећама смртника.

О подели крућа.

Круг се, у свако време, дели

на четири дела, како је већ записано.

Први део круга, научи,

62 Угао асцендента је место изласка знака на источном хоризонту у тренутку рођења, а насупрот њему је тачка заласка на западном хоризонту у седмој кући (десцендент). Супротно *средици неба* (MC), као највишој тачки еклиптике, стоји најнижа тачка (испод земље) из перспективе посматрача. Угловна места (куће) најјачи су положаји у наталној карти (Brennan 2017, 325–327).

63 Десцендент.

јесте цела четвртина која почиње од осматрача часа,
 (480) и протеже се све до *средине неба*;
 то је источни, мушки део, који хита у кретању.
 Други део почиње од *средине неба*
 и иде до седмог места;
 то је женски, јужни, силазни део.
 (485) Трећи, опет, почиње од седмог места,
 и протеже се до четвртог;
 то је западни, мушки, и убрзано се креће.
 Четврти, опет, почиње од четвртог места,
 и иде све до моћног места осматрача часа;
 (490) то је женски, северни, опадајући део.

О две небеске хемисфере.

Кад поново поделиш сферу на два дела,
 знај да је горњи део сфере онај који,
 крећући се одмах од осматрача часа,
 прелази кроз десето место и стиже до седмог –
 (495) тај део се код свих зове десни.
 А као доњи део, знај, почиње од седмог места,
 пролази кроз четврто, и враћа се до осматрача часа –
 и тај део се код свих назива леви.

О усйону и њаду круѣ.

(500) Успон круга, сазнај сада,
 почиње из подземља,⁶⁴ преко осматрача часа;
 и досеже све до средине неба.
 А ако желиш да научиш о паду круга,
 знај да он почиње од средине неба
 (505) и води назад до четвртог места, али преко седмог.
 Сада си научио казивања о дванаест места.

О деловању звезда у дванаестī месѣа.

(507) А сазнај и речи о звездама,
 које своје деловање врше у сваком од места.

О Крону.

Ако се звезда Крона затекне у месту осматрача часа,
 (510) она показује бригу из нужде и тугу,
 јер човек бива принуђен да се бави туђим пословима.
 Ако се Крон затекне у другом месту,

64 Четврте куће.

означава бригу због губитка
животних добара и материјалних ствари.

(515) У трећем месту доноси зло од сродника,
јер он ствара велику смутњу међу њима.

Ако се Крон појави у четвртом месту,
он се односи на воде земље,
и најављује благо скривено у тами.

(520) Ако се Крон затекне у петом месту,
доноси свађу унутар породице,
и изазива поделу међу ближњима.
Ако се нађе у шестом, најављује болест
и дрскост слугу према господару.

(525) Ако Крон буде у седмом месту,
доводи до потраживања туђег,
и до срамних дела сопственим рукама.
У осмом месту доноси питања наслеђа
и тужбе због добара,
и показује велику муку код оних који су болесни.

(530) У деветом месту означава питања неповерења,
и предсказује губитак вере.
Такав човек бива или давитељ или лопов,
и показује тугу и дуго путовање.
У десетом месту доноси нерад,

(535) показује тугу и силазак
са славне царске власти,
и патњу у дуготрајном заточеништву.
Ако је Хелије господар тог места,
одмах следи смрт од стране владара.

(540) То Селена и Зевсу носи.

А ако је Афродита господарица десетог места,
биће брзо ослобођен из затвора,
али ће поново претрпети штету од владара –
јер Афродита искрено воли Крона,

(545) пошто је Вага њено право седиште,
а узвишење припада најстаријем – Крону.
Ако Ареј завлада тим местом,
одмах доноси смрт – али неправедну.

Јер Ареј воли Кронову звезду,

(550) а Крон пак гаји непријатељство према Ареју.
Ако је пак Хермес господар десетог места,
он доноси штету речима лажних сведока,

- а у облику с Арејем,
доводи до казне бичевањем,
(555) ако је с Арејем и Хелијев диск.
Хермес у тим положајима доноси знак
одузимања добара од стране владара,
у вези са стварима присутним у животу.
Јер Хермес стоји изнад Хелија
и показује склоност ка подмуклости,
(560) и открива крађу и лажне исказе.
Диск Хелија стоји супротстављен Крону,
јер је његова звезда супротна Хелијевом сјају:
пошто је блистав диск Хелија,
а Крон испуњен мраком и сенком.
(565) Ово, дакле, важи ако Крон узме десето место,
пошто је прошао осталих девет.
А ако Крон узме једанаесто место,
он показује штету од стране пријатеља
и неуспех у надама.
(570) Показује патњу која долази од пријатеља,
и неуспех у надама.
У дванаестом доноси несрећу,
затвор, пораз и дуготрајне окове,
а такође означава да ће човек бити поједен од звери.
(575) Ово је оно што Крон показује у дванаест места.

О Зевсу.

- А ако се Зевс затекне поново у месту осматрача часа,
он указује на разумност, побожност и поштовање,
и на смерност све до краја живота.
Он је дародавац добара и велике моћи.
(580) А у другом месту најављује богатство.
У трећем, доноси срећу,
од љубави браће и оних који воле,
и чини да човек још више ужива у путовањима.
У четвртом доноси наследство,
(585) добитак од земље, добара или здања,
и благо, а такође води добром завршетку,
и укида свако зло које доноси Крон.
У петом месту је весник радости,
од потомства и од деце,
(590) а испоставља се и као узрочник богатства;

јер пето је место дарова,
и означитељ састава⁶⁵ осматрача часа,
стојећи насупрот једанаестом.

А у шестом је весник здравља,

(595) и доноси послове од стране слугу,
као и од животиња четвороножних,
и кроз те околности човеку може донети велики углед,
јер управо у тим стварима Зевс показује своју добру силу.
У седмом доноси велику радост од жена
и најављује лепе ствари,

(600) и смерност од властите жене,
а такође и победу над противницима.
У осмом доноси губитак новца,
и победу додељује супарницима.

Јер Зевс се не радује у осмом месту,

(605) пошто је ово место смрти.
У деветом месту, ако се Зевс ту нађе,
даје радост на местима далеких путовања,
и показује велику побожност, а такође
доноси успех у сновима,

(610) и указује на висока учења.
У десетом дому поново најављује богатство,
и додељује већи узлет положаја,
и објављује љубав која долази од свих,
и постаје извор многих лепих дарова.

(615) У једанаестом најављује радост,
али са стране пријатеља и пријатељства,
и најављује испуњење свих нада.

У дванаестом најављује сиромаштво,
а доноси и поробљеност и понижење,

(620) и супротстављање од великог мноштва народа,
и жалост због слугу или због четвороножних животиња.
Зевс ово све доноси у дванаест места.

О Ареју.

Ареј ако се нађе у месту осматрача часа,
наговештава охолост, немир и тугу,

(625) доводи до бриге и пропасти у стварима,
до незахвалности народа,
дела злобе и врло развратних поступака,

65 Темперамента.

- смрти од крви или зле болести,
предузимања многих ствари,
(630) а на крају – потпуни неуспех.
У другом месту наговештава крају;
ако је то дом Афродитине звезде,
ту крају треба схватити као везану за вагу и мерење.
Ако је то дом Зевсов, схвати ту крају
(635) као повезану с трговином и пословима.
Ако је то дом Кронов, поново указује
на лопове или провалнике.
Ако је то дом Хермеса, доноси
лажна сведочења и обмане,
(640) на штету сваке врсте поверења.
У трећем месту наговештава немире
у кући и међу рођацима и пријатељима.
Он сâм није узрок борбе;
али доноси бригу и страх
(645) било због љубљених особа, било због путовања.
У четвртом месту Ареј најављује убиства,
доноси клеветничке оптужбе,
да човек испадне злочинац или убица;
и током читавог живота
(650) биће му придружена стална али одмерена патња.
У петом дарује децу рођену из разврата,
и наговештава њихово убиство,
доноси бол због деце и неспокојство.
У шестом наговештава болест,
(655) у складу са својим небеским темпераментом,
објављује бол због четвороножних животиња,
и доноси велику бригу због слугу.
У седмом месту наговештава немир,
доноси супротстављање и штету
(660) због жена и њихових развратних понашања,
а у настојањима и подухватима доноси несрећу,
а непријатељима дарује срећан исход.
У осмом Ареј наговештава одсецање ногу,
или обе руке,
(665) као и срамоту и мржњу од народа,
и несрећу због наслеђа и разних добара
која се с тим повезују.
У деветом месту објављује ратоборне људе,

опасне разбојнике, развратне и пијанце,
(670) и неповољне исходе снова.

У десетом доноси падове,
окове и патњу нанету од владара,
и клеветнике против човека најављује,
казну бичевањем изречену од стране цара,
(675) и уз њега увек борави лепа несрећа.

У једанаестом месту доноси опет неуспех,
штету у надама и од самих пријатеља.
У дванаестом доноси пропаст послова,
много непријатеља и лоповске поступке.
(680) Ареј ово даје у дванаест места.

О Хелију.

Ако би Хелије дошао у место осматрача часа,
говори о царској власти и блиставој срећи,
доноси част и многа достојанства.
У другом месту означава нагле промене положаја,
(685) од владареве милости до губитка живота.
У трећем доноси разрешавање спорова,
свега што се тражи од владара,
и указује на наставак благостања.
У четвртом опет најављује благо
(690) и велику част због уздизања;
а ако је у питању трагање за несталим,
најављује проналазак онима који траже.
У петом месту доноси вести о деци,
и доноси част и благодат из властитих извора.
(695) У шестом пак доноси слугама промене положаја,
и тугу и бригу због ништавних ствари.
У седмом доноси дарове од владара,
као награду за нешто што је тражено.
У осмом најављује смрт владара
(700) и многе лоше падове,
као и губитке међу владајућима и њиховим намесницима.
У деветом указује на веру у Бога, на анђеле.
У десетом месту – на моћ царске власти,
велику част и уздизање у достојанствима.
(705) У једанаестом доноси весеље
свима који се надају,
испуњење нада без много труда.
У дванаестом месту, ако Хелије поново доспе,
доноси убиство владара,

(710) пад самог царског ауторитета,
ужасне падове слугу,
и неких других, осим оних који су већ понижени.
Све ово чини Хелије док пролази дванаест места.

О Афродити.

Ако видиш Афродиту како се уздиже у место осматрача часа,
(715) знај да она наговештава блиставу одећу,
велику радост и веома повољну срећу,
мириси, драго камење, бисере и злато,
шаљивције и беле предмете од сребра.
Јер ова звезда се радује осматрачу часа
(720) у било ком знаку у који падне.
У другом месту доноси обиље добара,
велику радост из женског дела породице,
док оскудицу не доноси са собом у стварима.
У трећем доноси пожудну љубав,
(725) много пријатеља – а од лоших догађаја,
неко би то назвао гозбама и свадбама.⁶⁶
У четвртом је узрок брига,
велике туге – осим ако је реч о мајкама.
Тако бар кажу најмудрије речи,
(730) јер четврто, пето и дванаесто место припадају истом реду,
у којем Афродита доноси радост,
и крај је леп упркос бризи.
У петом она показује ствари о деци,
велику радост и падове у вези с децом,
(735) јер радост коју даје у петом месту
бива на крају обојена бригом и тежином туге.
У шестом указује на разне болести,
опасности у вези са слугама и слушкињама,
и патњу мајки она ту предсказује.
(740) Ако би је неко питао око озбиљне болести,
нека онда најави оздрављење ускоро,
јер та звезда је наговештај вишег добра –
Афродита је благотворна,
чак и кад се нађе у најгорем месту.
(745) У седмом наговештава законити брак,
велику радост од жене,
успех у неком траженом питању.

66 Односно, не постоји могућност за лоше догађаје.

Ако је у двојном знаку, најављује заједништво.

У осмом доноси смрт мајки –

(750) јер је налик на звезду Селене.

И знај да, ако је реч о питању болести
и Афродита се нађе у овом злом месту,
одмах наговештава смрт од болести.

То исто важи и за Зевса, јер је осмо место

(755) противно његовој природи,
оно доноси његово слабљење и понижење.

У деветом најављује жељу,
посебно у вези с путовањима,
вером и учењем мудрих наука,

(760) а такође и врло истините снове.

У десетом месту доноси славу од владара и
велику част од високих званичника.

У једанаестом наговештава љубав
и пријатељство од угледних људи,

(765) испуњење највећих нада
и велику радост од владара.

У дванаестом доноси опасности и штете,
злобно непријатељство од стране жена.

То Афродита чини у дванаест места.

О Хермесу.

(770) Ако се Хермес затекне у месту осматрача часа,
наговештава учено знање или разумевање речи,
и добре исходе случајних сусрета,
наговештава и писаре царске,
јер се ова звезда радује у положају осматрача часа.

(775) У другом месту доноси славу од владара,
и живот кроз књиге и списе.

У трећем означава браћу.

У четвртом доноси бриге и жалости
због претходних непријатних речи,

(780) и увреде због украденог новца,
у порукама упућеним пред великаше.
А исход ће бити више рђав него добар,
јер Хермес се у овом месту не радује,
чак и ако је стигао у свој знак.

(785) Ако се затекне у петом, наговештава списе и беседе,
узвишене разговоре о важним људима и посланствима,

као и срећу и лепо весеље.

Јер пето место је тригон осматрача часа,

у којем се, како рекосмо, Хермес радује.

(790) У шестом доноси невоље и зла за смртнике,

побуне слугу против господара,

и указује такође на оне који су у оковима.

У седмом месту доноси велику смутњу

(795) од стране жена и злонамерну поквареност,

и указује на ружну навику пожуде према мушкарцима.

У осмом доноси непријатељске невоље,

злу завист – али од суседа,

јер је осмо увек сусед седмом месту,

(800) као што је и друго сродно осматрачу часа.

Увек наговештава и лажна сведочења

у питањима наслеђа и добити.

У деветом доноси разумевање речи,

мудрост и изучавање звезда,

(805) похвалу или пријатељство од зналаца.

У десетом месту доноси славу од владара,

и велику част уме да наговести,

јер такав ће бити као царски писар –

биће онај који све управља руком својом.

(810) У једанаестом месту доноси радост од пријатеља,

савезништво ради добитка у пословима;

а већина пријатеља биће млади –

јер Хермес увек младе најављује,

ма где се у кругу нашао.

(815) У дванаестом наговештава болести,

велику патњу, тугу немалу,

умну слабост и врло лакомислене умове,

тугу од неумерености и од четвороножних животиња.

Тако се понаша Хермес, пролазећи кроз дванаест места.

О Селени.

(820) Надаље, и о Селени ваља говорити.

Ако видиш Селену како се уздиже у месту осматрача часа,

знај да она тела чини млитавам;

наговештава успех у делима,

промене места у друге крајеве,

(825) и велику радост од стране жена.

У другом месту показује многу бригу,

- због губитка неких ствари,
тешка заточења у тамницама,
(830) и тражење ствари које су изгубљене.
У трећем доноси радост и весеље,
и ликоване од стране владара,
сјајну част од појединих великаша,
и добар исход за питања постављена.
(835) Јер Селена се радује у трећем месту,
и означава лепа збивања и далека путовања,
као и чисту љубав истинских пријатеља.
У четвртном месту више током дана,
(840) ознака је бриге због многих ствари.
Али ако је питање⁶⁷ у самом почетку,
касније доноси радост и дуго весеље.
Ноћно питање, међутим,
и на почетку и на крају означава пропаст.
(845) Ако се пита за новац у земљи скривен,
прориче налазак, и то ускоро.
У петом месту, питање треба поставити ради деце:
ако је дан – реч је о женској деци,
(850) ако је ноћ – о мушкој,
јер Селена ноћу има мушку природу,
док је дању женска, како vele мудра учења.
Доноси и велику радост због добрих потомака
и због дугог путовања.
(855) У шестом месту, нарочито ако је реч о слушкињама,
одговара на питања о слугама,
и о користи од четвороножних животиња,
и снази тела здравог и снажног.
(860) Но Селена није склона овом месту,
јер ту више ужива Ареј.
Ако ипак Селена запоседне тај положај
и питање се односи на болест,
а она је у добром облику с добрим звездама,
(865) наговештава оздрављење.
Ако је питање пак о великим стварима,

67 Стихови посвећени Месецу посебно се осврћу на његову кључну улогу као сигнификатора у хорарној астрологији. Хорарна астрологија је грана традиционалне астрологије, која се користи за одговарање на конкретна питања. Астролог саставља наталну карту за тренутак када је схватио шта питача занима да сазна, те на основу положаја планета, и посебно Месеца, тумачи одговор. Стога, потенцијална питања која се у стиховима помињу односе се на улогу Месеца у хорарној астрологији (в. George 2019, 322).

ово место ништа добро не обећава.

У седмом доноси весеље и радост,

(870) од жене срећу, брак законит и пун снаге.

Селена ужива у том положају,

јер та је тачка западна, сведочи снагу

кад је реч о женама; то је четвртина круга

влажна и женска у својој природи.

(875) У осмом месту доноси пропаст имања,

говори о паду великаша и царева,

наговештава нестабилност у стварима,

предсказује преврате и немире у држави.

Ако је Селена у том тренутку и владарка

(880) осматрачу часа,

најављује лажи, крађе, зло изгнанство,

црну визију, страх и демонске сенке,

говори о безумним магијским речима,

(885) о болестима ума, о лудилу, душевном злу.

У деветом месту доноси кратка путовања,

пресељења с места на место,

и ствари које се тичу власти и части,

као и знање мудрих наука.

(890) Ако се затекне у знаку Хермеса,

казује о мудрој вештини астролога,

рачунању и бројевима.

Ако је у знаку Крона,

(895) казује о изради лажног злата, сребра и других метала.

Ако је у знаку Ареја,

показује коваче оружја.

Ако је у знаку Зевса,

казује о снажном човеку,

(900) наоружаном књигама најсветије вере.

Ако је у знаку Афродите,

наговештава женске вештине и најразвратније песме.

Ако је у знаку Хелија,

(905) казује о власти и блиставом достојанству царства.

У десетом месту, ако је питање дању,

брз успех у траженим стварима, али без владаревог одобрења.

Јер Селена се ту не радује, то је место Хелијеве светлости.

Ако се Селена нађе у десетом месту на почетку подухвата,

(910) као да неко стиче власт, она одмах означава пад.

Ако у таквом положају тражиш нешто од жена,

лако ћеш то добити.

У једанаестом доноси радост

(915) од браће и пријатеља,

и успех у свим надама.

У дванаестом месту предсказује страх,

тугу и бригу због веома лоших ствари,

или због заточења.

(920) Јер Селена се овде не радује, то је место Крона.

Означава складиште многих ствари и оштећење од супротне стране.

Ако се Селена ту нађе на почетку неког питања,

и ствар се не изврши одмах, у два или три дана,

знај да се неће довршити.

(925) Она спречава повратак странаца

и доноси знаке несрећа,

али наговештава и ослобођење из окова.

Ако се то ипак не деси,

(930) значи пропаст која дуго траје,

и чији је крај смрт.

Ово су ствари које Селена доноси у дванаест места.

Тако, рекоше, казују предања Вавилонаца.

Ти пак мешај утицаје звезда,

(935) моћи знакова и места,

и према томе казуј исходе ствари.

Ако доброћудне звезде владају тим местима,

реци више добрих ствари.

(940) Ако се пак ради о местима пада и слабости,

или ако настаје супротстављеност између знакова,

кажи да је добро тиме умањено.

О Селени и остјалим звездама.

О местима си сазнао оно што књига каже –

сад послушај и о звездама нешто више.

(945) Знај да Селена бива вођ и путовођа,

јер је њена сфера најниже међу свим,

и најближе људима она се креће,

доносећи чист лик самог света.

Јер као што све у животу почиње

(950) из непотпуног и тек почиње да ниче,

а затим расте, па после опада –

тако и Селена по слици све то показује.

Узми је, дакле, као водиљу и гледај:

ако ти је Селена добра,

- (955) доноси добро; а зло, ако је под злим утицајем.
 Јер суд о злу потиче од злоћудних звезда⁶⁸ –
 њихова се смеша не остварује складно:
 хладноћа и суша у њима преовлађују,
 а и претерана жега
- (960) и сувоћа долази од рђаве мешавине.
 Но Селена чини добро ако се затекне у месту
 или узвишењу неке злокобне звезде,
 јер зло слаби у њиховој мешавини.
 Доброћудна звезда⁶⁹ пак има умерен састав,
- (965) зато и чини добро, то је очито.
 Астролози, као што знаш, говоре
 да су добри крајеви дар неких звезда,
 док друге, опет, воде ка супротном.
 Доброћудна, дакле, дели добре дарове,
- (970) а злоћудна пак све зло доноси.
 Све у складу с облицима,⁷⁰ треба пазити строго,
 а не само по телесном положају у Зодијаку.
 Забележи до колико степени досежу тела звезда.
 Хелијев диск досеже према напред
- (975) до петнаестог степена круга –
 и позади се исто толико пружа.
 А Селена има дванаест степени
 и спреда, и опет позади исто.
 Крон и Зевс имају по девет степени,
- (980) а Ареј осам, и спреда и позади
 равномерно осам са сваке стране.
 Хермес и Афродита оба,
 седам степени и спреда и позади.
 А злоћудна, што зло чини звезде која показује шта питање значи,
- (985) кад је у месту опадајућем, мању штету предсказује,
 доносећи умерен страх или стрепњу.
 Ако пак гледа из тетрагона или супротстављености,
 тада ту штету већу објављује –
 а најгоре је ако је смештена у угловној кући,
- (990) јер они већу силу додељују.
 Ако видиш Селену како празно путује,⁷¹
 објави лењост, неуспех и неспретност;

68 Малефика.

69 Бенефик.

70 Аспектима.

71 Без аспеката.

јер таква конфигурација више указује
да ће будућност бити без учинка у делима,
(995) а прошлост, напротив, означава опадање.

Положај у којем се налази све одређује.

Звезда у сопственом понижењу
носи жалост и пропаст или окове,
повлачи послушност у везама,

(1000) или отежава брзо разумевање.

А стајање⁷² пак показује скривену бригу,
унутарњу тугу или мучнину.

Злокобне звезде убрзо спречавају
да дође било какво добро или корист.

(1005) Ако је звезда под зрацима⁷³

или је застала, па се опет исправи,
онда злоћудна означава зло,
а доброћудна добро испуњење питања.
Ако је звезда која означава питање
у Кроновом седишту, најављује
спречавање и препреку.

(1010) Ако је Зевс у тропском знаку,
брзу и успешну реализацију доноси.

Ако се Селена по степенима споји
с неком звездом, па затим
образује облик с другом,

(1015) онда исход долази од друге звезде.

Ако звезда која означава питање
стигне у тридесети степен знака,
оном који следи после тога
преноси сву своју снагу.

(1020) А ако је већ у том знаку, онда још већу.

Јер снага звезда пребива у три степена:
у оном у коме је тренутно,
у претходном и у оном који следи.

Ако звезда која означава питање

(1025) прва образује облик с оном

72 Стационараност или стајање означава тренутак када се планета „заустави“ пре него што крене у ретроградно кретање.

73 Када се планета приближи Сунцу у распону од петнаест степени, говорило се да је „под зрацима“. Оваква позиција је неретко носила негативан предзнак, попут ослабљености планете да дела, или је пак сугерисала неку врсту тајновитости због тога што Сунце онемогућава њену видљивост. Ово није важило за конјункцију са Сунцем по тачном степену (Brennan 2017, 200–202).

кроз коју долази крај,
она која је прва образовала облик казује
да ће бити ометања на завршетку ствари.
Знај да је најјачи облик онај који образују више звезда.

(1030) Злокобна звезда која је у сопственом месту,
ако је источна и нектарена,
дели више добра но зла.

А ако злоћудна звезда има везу с питањем
и буде у облику са звездом Селене

(1035) или с господаром знака у који је запала,
ако гледа преко супротстављености или тетрагона,
доноси рђав завршетак.

Злоћудна која влада знаком,
ако се нађе у месту које јој је радосно –

(1040) у сопственом седишту или у узвишењу –
даје добар крај, али споро,
јер је ипак по природи зла.

Ако се пак затекне у осматрачу часа,
иако под зрацима, али у сопственом седишту

(1045) или узвишењу, наговештава велика зла и рђав крај.

Ако пак доброћудна доспе у облик
са злокобном, може јој ослабити зло,
али у добрим положајима јој је снага већа,
а у злим – мања.

(1050) Ако злоћудна стигне у облик
с добронамерном кроз супротстављеност или тетрагон,
она сече добра која је ова најавила.

Ако се доброћудна звезда затекне у опадајућем месту
и под зрацима је,

(1055) онда јој се доброта умањује.

Добронамерна у опадајућем месту, ако је под зрацима,
постаје као злоћудна.

Ако је у сопственом месту,
с примањем даје више добра,

(1060) као што злоћудна више умањује добро.

Ако се злокобне звезде нађу у знаку
који им ништа не доноси,
оне увећавају своје зло у већој мери,
као кад се затекну у својим местима –

(1065) у седишту, узвишењу или тригону,⁷⁴

74 Триплицитету.

- или у границама, осим у угловним местима,
где добронамерне звезде одмах преузимају снагу.
А доброћудне, ако се нађу у знацима
који им не дају никакав углед,
(1070) смањују своје велико добро.
Злоћудне у угловним местима,
или ако владају тим местима,
или гледају преко супротстављености
или тетрагона,
(1075) доносе пропаст и тешку штету,
још више ако наносе зло ономе ко има власт.
Ако се злокобна удружи са Зевсом,
он мења своју природу набоље.
Афродита то још не може да учини,
(1080) осим ако од Зевса прими највећу снагу.
Ако Зевс гледа место
у које су се сабрале зле звезде,
он разрешава њихова зла;
Афродита пак има моћ
(1085) да разреши зло Огњенога,
којега астролози зову Ареј.
Ако се злокобна звезда затекне у злом месту,
она двоструко зло дели.
Ако је звезда Селене господар осматрача часа,
(1090) па је у облику са злоћудним звездама,
било у тетрагону, било у супротстављености,
или ако је с њима састављена као у састанку,⁷⁵
ако их гледа у тетрагону,
може донети тешку несрећу.
(1095) А ако потом доброћудна уђе у лош облик с њима,
она даје ослобођење од зла.
Исто важи и за тригоне,
када су доброћудне међу најгорим звездама.
Звезда која је у Хелијевом сјају,
(1100) а стигла је унутар петнаест степени,
има слабу снагу због његових зрака.
Ако је пак у изједначеним степенима с Хелијем,
тада је јача у својим делима.
Звезда која прође кроз Хелијеве зраке

75 Конјункцији.

- (1105) и стигне до петнаестог степена,
јутарња је и снажна у делима.
Доброћудна, ако дође у осмо место,
не даје ни добро ни супротно;
а злоћудна, ако падне у то место,
(1110) још више уме да увећа своје зло.
Ако се затекну у чврстим знацима,
чврст исход дају свим делима.
А ако у двојним,
често бацају несталност;
(1115) у тропским знацима
исходи су непостојани.
Звезда која је стала,
више но под зрацима,
даје неуспех започетих ствари;
(1120) застала пак, која се исправи,⁷⁶
даје добар крај започетих дела.
Знај и ово: свака звезда која уђе у питање,
ако Селена од злоћудне звезде
буде оштећена, има страشان обрт у срећи.
(1125) Ако пак Селена доспе у такав облик,
штета у опадајућим местима је слаба;
јер и злоћудна, ако нашкоди звезди
у месту опадања Селени,
носи страхове и наду у зло,
(1130) али сада не доноси ни стварно зло ни страх.
У угловним и моћним местима,
даје страх од телесне повреде
и несрећу у делима која се сада чине.
Свака звезда која се са Селеном сједини
(1135) даје завршетак свим питањима.
Ако је Селенина звезда у облику с осматрачем часа,
а они се налазе у супротстављености у својим местима,
то казује да онај ко пита има
тешку жалост у срцу.
(1140) Ето ти сада из књиге Селех
тајанственије речи математичке:
Ово су мистериозни говори звезда.
Слушај, дакле, и о жребу среће,
како је записао Меслас Вавилонац.

76 Крене у добром смеру.

*О жребу среће.*⁷⁷

- (1145) Жреб среће заједно са својим господаром
означава само људска тела,
као што рекох да означава и осматрач часа.
Када господар среће или сáм жреб среће
није у облику са злоћудном звездом у кругу,
- (1150) нити је под зрацима Хелијевих зрака
на рођењу детета,
хоће да сведочи о добром телесном развоју.
Ако ли је супротно пак, сазнај да је неухрањено;
а ако се однегује, крај живота биће зао.
- (1155) Ако, дакле, срећа стигне у место осматрача часа,
а при том је повређена лошим обликом, доноси више зала;
ако ли је пак подржана повољним обликом, расподељује добра –
леп облик, богатство, уживање у животу.
Ако се нађе у другом месту
- (1160) и ако се обликовано нађе тако да је
господар жреба среће или сáм жреб среће
или светла светиљка Селенина,
или блесак светлосечног Хелија,
у добрим облицима, то означава
- (1165) добру проточност у новцу и стварима.
Ако, дакле, Селена с Хелијем
буде у облику, умножава живот
и дарује част од стране царева.
А ако се пак нико од набројаних горе
- (1170) не обликује као добротвор жребу среће,
означава сиромаштво и лишеност ствари;
а ако буде повређен, даје више зала.
У трећем месту пак ако се жреб среће нађе,
и ако је добро постављен, означава браћу
- (1175) лепу и добру, срећну у животу;
ако је повређен, предсказује зла;
ако је пак господар трећег места повређен,

77 Кλῆρος τύχης, у директном преводу жреб среће, данас је познатији као тачка среће или део среће. Његова позиција се израчунава у односу на места Сунца, Месеца и асцендента, а битну улогу има доба дана рођења појединца – да ли је реч о дневној или ноћној наталној карти. Док је однос и позиција планета у наталној карти одражавао идеју судбине оличену у Мојрама (богињама усуда), тачка среће је уводила у систем идеју богиње Тихе (добре или лоше среће засноване на случајности). Отуд и име жреб среће, које сугерише коцку (George 2022, 995). Постојали су разни жребови, али је тачка среће, уз тачку духа, највише коришћена (Brennan 2017, 511–535).

или се нађе под зрацима Хелија,
кажи да овај у животу браће нема.

Ако у четвртом месту жреб падне,

(1180) и ако је добро постављен, додељује добре родитеље;
ако је повређен, даје супротно.

Такође, наговештава дете које ће бити слабо неговано,
или да ће нега бити лоша, или да ће доћи споља.

Ако у пето место доспе и буде добро подржан,

(1185) даје срећу у зачећу деце;
ако је пак повређен – несрећу у деци.

У шестом доноси тескобу у животу;

ако је повређен, реци да доноси више зала.

Ако пак није у облику с

(1190) господаром осматрача часа или жреба среће,
знај да ће отаџбина у ропство пасти,
и да ће побећи у туђу земљу,
подвлашћен непријатељима и пресељен силом.

Ако се жреб среће са својим господаром повреди,

(1195) реци да ће заробљеницима бити горе у сваком погледу;
ако су добро постављени, бољи су крајеви
и означавају ослобођење из ропства.

(1200) Ако господар среће и осматрач часа
под зрацима буду,

треба да увек кажеш да је дете рођено неухрањено.

Ако ли је један од њих двојице под зрацима,

означава да ће се одгајити, али слабо, у болестима.

(1205) Ако у седмом месту жреб среће буде,

и ако је добро постављен с господаром,

из жена предсказује добра;

ако је повређен, обрнуто.

Ако је господар жреба среће под зрацима,

(1210) означава зла од супружника;

ако су повређени жреб и господар,

знај да никако неће имати жену.

И заиста, од жена предсказуј

супротстављања и несреће без мере,

(1215) рђаве речи и преко њих срамоту.

У осмом, ако се жреб среће нађе,

и ако је подржан, и његов господар је у

повољном облику с господаром осматрача часа,

треба рећи да добитак живота долази

- (1220) од мртвих и од мртвачких ствари.
 Ако не гледа пак господара осматрача часа,
 а осматрач часа сведочи месту
 посредством господара друге,
 знај да му се догађа
- (1225) расплињавање ствари које нису мале;⁷⁸
 ако је пак жреб у осмом месту повређен,
 предсказуј кукавицу, беспомоћног човека,
 који иде у опасности што уништавају живот
 због животних ствари и добитака;
- (1230) такође предсказује да је дете рођено неухрањено.
 У деветом, ако жреб среће стигне,
 даје одласке у туђине.
 Ако ли господар среће буде у том месту,
 не даје повратак у завичај.
- (1235) Ако је подржан, означава да доноси побожност
 и приближавање Богу; ако је лоше постављен,
 опет даје супротно од добара.
 У десетом месту ако се жреб среће нађе,
 даје корист у животу од цара;
 ако је у добром облику господар среће
- (1240) с господаром осматрача часа,
 реци да доноси многа добра,
 сјајну част и власт над моћима.
 Ако нема пријем у средини,
 реци да ће од народа имати мржњу;
- (1245) а ако је срећа с господаром повређена,
 предсказуј за живот зло и несрећу.
 У једанаестом, ако жреб падне,
 с господаром добро постављеним,
 и ако је у облику с доброћудним звездама,
- (1250) доноси све срећно,
 са снагом тела и здрављем.
 Ако је повређен, означава супротно.
 У дванаестом месту, ако жреб стигне,
 а господар среће буде повређен,
- (1255) означава да је новорођенче неухрањено и болесно.
 А ако је с њим господар осматрача часа,
 или је под зрацима, предсказује смрт.

78 Расипање имовине.

Ако пак господар осмог места стигне у то место
и њега повреди, реци да ће умрети
(1260) и од самога себе и од својих ближњих.
Ако је пак, повредивши жреб, господар жреба среће
ван угловног места, осим што је
одвратан самом жребу,
означава гушача и убицу људи,
(1265) и дрског човека против непријатеља.
Научио си сада и о жребу среће,
па нека се и реч о узлазном и опадајућем чвору
придода томе учењу.

*О узлазном и опадајућем чвору.*⁷⁹

Ако узлазни чвор наиђе на осматрача часа,
(1270) предсказује узвишење части и добра;
ако је добро постављен, расподељује још више добара,
када је пак лоше, увећава зла.
А ако опет опадајући чвор буде у месту осматрача часа,
означава човека ниског и рђавог по нарави,
(1275) иако заједно са злокобним звездама дели и добра;
а с доброћудним пак не доноси добра.
Јер му је пало у део да ову природу има –
да буде разделитељ мешавине звезда
с којима се измеша у дванаест места.
Ако узлазни чвор стигне у друго место,
(1280) означава увећање животних прихода;
ако је у повољном положају, више још увећава живот,
према томе како звезде бољу мешавину имају;
а ако опадајући чвор буде у другој, умањује живот
и доноси губитке од сопствених добара.
(1285) Ако узлазни чвор буде у трећем месту,
даје уздизање браће;
ако је добро постављен, већу част расподељује,
а ако је лоше, означава несрећу.
Добро и зло пак треба рећи
(1290) према томе какву мешавину имају звезде.

79 Узлазни и опадајући чвор (данас познатији као северни и јужни) представљају тачке где месечева орбита пресеца еклиптику. Узлазни (северни) чвор сматран је местом увећања и појачања, док је опадајући (јужни) чвор означавао губитак, слабљење и умањење. Пошто нису планете већ математичке тачке, њихово дејство се тумачило преко положаја у знаку и кући, као и кроз сведочења планета које се налазе у истом месту (Brennan 2017, 208–211).

Ако опадајући чвор буде у трећем месту, доноси
тешко зло и пропаст браће.

Ако узлазни чвор буде у четвртом,
обнављање домова или земаља расподељује,

(1295) заједно с добронамерним звездама.

Ако опадајући чвор буде у четвртом, напротив, означава рушења
и несреће очева.

Ако узлазни чвор стигне у пето,
даје велику радост у деци,
још више ако је са доброћудним звездама;

(1300) а ако опадајући чвор буде у петом, уводи супротно,
јер, ако се питање око тога постави, треба рећи „не“.

Опадајући чвор у петом месту
означава да ће жена побацити,
осим ако то време држе у својим рукама

(1305) сви добронамерници међу звездама.

Ако узлазни чвор стигне у шесто место,
даје срећу у четвороножним животињама
и снагу телесне моћи,
још више ако је с добрим звездама;

(1310) а ако опадајући чвор буде у шестом, обрнуто, означава
страшне болести од многих испарења.

Ако узлазни чвор стигне у седмо
показује разумне супруге;
а ако опадајући чвор буде у седмом, даје рђаву постељу,

(1315) мешање са женама најгорим,
и од жена клеветничке речи.

Ако узлазни чвор стигне у осмо,
даје власт у сопственом месту;
а ако опадајући чвор буде у осмом, доноси свађу са суседима,
и још више ако га с друге стране сагледа

(1320) Хермес или и Крон.

Ако узлазни чвор буде у деветом,
даје добар и дужи боравак у туђини
када је у добром облику са благонаклоним звездама;
а ако опадајући чвор буде у деветом, расподељује несрећу

(1325) и страшну тугу из дугог изгнанства.

Ако узлазни чвор стигне у десето место,
још више увећава уобичајену част
и даје велик добитак од моћника;
а ако опадајући чвор буде у десетом, све обрнуто,

- (1330) и још више ако је тада присутна Селена,
 означава тугу и губитак ствари.
 Ако узлазни чвор стигне у једанаесто место
 расподељује славу, радост и велико богатство;
 ако је присутан Хермес, доноси развратнике,
 (1335) безобразне, који чине недозвољена дела.
 Ако опадајући чвор буде у једанаестом, означава
 зло од стране пријатеља,
 и можда побачај женама трудним.
 Ако узлазни чвор стигне у дванаесто место,
 даје велики добитак од четвороножних животиња,
 (1340) још више ако је с доброћудним звездама,
 и велику мржњу од моћника.
 Ако опадајући чвор буде у дванаестом, обрнуто,
 означава још више мржње од горих,
 од људи ништавних и подлих у животу;
 (1345) а ако је доброћудна звезда присутна у том месту,
 даје добитак од најсиромашнијих људи.
 Ово све пише у књизи Вавилонца.
 Слава Богу који је подарио завршетак,
 и који ми је даровао и могућност да пишем.
 (1350) Подржи ме, Христе, руком својом у писању.

Закључак

Најпоузданији кључ за разумевање *Поеме о зодијачком крућу* даје сâм Каматир у прологу: некада „нејасну и веома тајну“ астролексију вавилонских посматрача звезда поставља „у добро уређено и прегледно знање, тако да они који истражују звезде могу је лако користити“ (ст. 25–28). Тај програмски исказ поема доследно испуњава. Њена дидактичка природа није спољашња етикета, већ је уткана у само ткиво текста: у императиве којима се читалац непрестано ословљава („научи“, „сазнај“, „запамти“, „учи даље“), у аутентичне поднасловне који омогућавају брзу оријентацију и у рекапитулације које обележавају пређене етапе учења („Сада си научио казивања о дванаест места“, „Научио си сада и о жребу среће“). Одрицање од уобичајених песничких украса – инвокација, поређења, каталога – није сиромаштво, већ методолошки избор аутора који пише за практичаре.

Распоред грађе открива промишљену наставну прогресију: од елемената система (Зодијак, седам планета, достојанства, аспекти, светли и

мрачни степени, класификације знакова), поема води ка учењу о дванаест места и, коначно, ка синтези – деловању сваке планете у сваком месту, жребу среће и лунарним чворовима. Кулминација те прогресије је експлицитан позив на самосталну примену: „Ти пак мешај утицаје звезда, моћи знакова и места, и према томе казуј исходе ствари“ (ст. 934–936). Каматир, дакле, не преноси само правила, већ обучава тумача. При томе сценарији које деленације претпостављају – питања о скривеном благу, о болести и оздрављењу, о браку, путовању или повратку из туђине – показују да поема није ограничена на генетлијалогију, већ да рачуна и са живом интерогативном праксом свога времена.

Дворски карактер поеме потврђује се изнутра, а не само посветом. Друштвени свет њених прорицања јесте свет царског двора: у десетом месту читамо о царској власти, части и достојанствима, о „смрти од стране владара“ и „казни бичевањем изреченој од стране цара“. Хермес у осматрачу часа наговештава „писаре царске“, а Хелије у дванаестом месту „убиство владара“ и „пад самог царског ауторитета“. Публика којој су такви исходи релевантни налазила се управо у окружењу Манојла I Комнина, чија је наклоност астрологији била позната и интелектуално брањена. Индикативан је и завршетак поеме: након хиљаду и триста стихова о Крону, Зевсу и „предањима Вавилонаца“, Каматир затвара текст хришћанском доксологијом: „Слава Богу који је подарио завршетак [...] Подржи ме, Христе, руком својом у писању“ (ст. 1348–1350). У том споју паганске планетарне номенклатуре, позивања на тајанствене вавилонске ауторитете („књига Селех“, „Меслас Вавилонац“) и хришћанске побожности, сажет је читав културни положај астрологије у Византији XII века.

Иако се у поеми препознају трагови Птолемеја, Хефестиона и, посредством Реторија, Антиоха и Доротеја, Каматиоров рад није механичка компилација. Његова оригиналност лежи у избору, распореду и педагошкој обради наслеђене грађе, којом се хеленистичка традиција преводи у употребљив приручник за византијску средину.

Будући да поема још нема критичко издање засновано на свих двадесет познатих рукописа, а по свему судећи није ни пренета у целини, овај први превод на савремени језик нужно је и интерпретативни рад: проблематична места тумачена су поређењем са сродним астролошким традицијама, а коментар је настојао да читаоцу приближи систем у којем технички термини функционишу. Тиме *Поема о зодијачком крују* постаје доступна као извор првога реда – не за историју астрономије као егзактне науке, већ за разумевање начина на који је техничко знање у Византији могло бити књижевно обликовано, педагошки организовано и уграђено у идеолошки хоризонт Манојловог двора.

Литература

- Brennan, Chris. 2017. *Hellenistic Astrology: The Study of Fate and Fortune*. Amor Fati Publications.
- Caudano, Anne-Laurence. 2012. „An Astrological Handbook from the Reign of Manuel I Komnenos“. *Almagest* 3 (2): 46–65.
- Caudano, Anne-Laurence. 2019. „Astronomy and Astrology“. In *A Companion to Byzantine Sciences*, edited by Stavros Lazaris, 202–230. Brill.
- Caudano, Anne-Laurence. 2021. „Astrological Practices in the Handbooks of the Komnenoi Period: Between Tradition and Innovations“. In *Unterstützung bei herrscherlichem Entscheiden: Experten und ihr Wissen in transkultureller und komparativer Perspektive*, edited by Michael Grünbart, 40–55. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Chrysogelos, Konstantinos. 2024. „Constantine Manasses' Astrological Poem: Editorial Problems, Quellenforschung and Cultural Context“. In *Poetry in Byzantine Literature and Society (1081–1204): New Texts, New Approaches*, edited by Baukje van den Berg and Nikos Zagklas, 366–388. Cambridge University Press.
- Cumont, Franz, ed. 1898. *Catalogus codicum astrologorum graecorum*. Vol. 1: *Codices Bibliothecae Nationalis Parisiensis*. Lamartin.
- George, Demetra. 2001. „Manuel I Komnenos and Michael Glykas: A Twelfth-Century Defence and Refutation of Astrology. Part 1“. *Culture and Cosmos* 5 (1): 3–48.
- George, Demetra. 2019. *Ancient Astrology in Theory and Practice: A Manual of Traditional Techniques*. Vol. 1: *Assessing Planetary Condition*. Rubedo Press.
- George, Demetra. 2022. *Ancient Astrology in Theory and Practice: A Manual of Traditional Techniques*. Vol. 2: *Delineating Planetary Meaning*. Rubedo Press.
- Heilen, Stephan. 2023. „Greek and Latin Astrological Poetry Reconsidered“. *Aestimatio* 4: 1–74.
- Hunger, Herbert. 1978. *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. 2 vols. Handbuch der Altertumswissenschaft XII/5.1–2. München: C. H. Beck.
- Jones, Alexander. 1987. *An Eleventh-Century Manual of Arabo-Byzantine Astronomy*. J. C. Gieben.
- Krumbacher, Karl. 1897. *Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527–1453)*. 2. изд. München: C. H. Beck.
- Magdalino, Paul. 1993. *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143–1180*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Magdalino, Paul. 2003. „The Porphyrogenita and the Astrologers: A Commentary on Alexiad VI.7.1–7“. In *Porphyrogenita: Essays in Honour of Julian Chrysostomides*, edited by Charalambos Dendrinos et al., 15–31. Aldershot: Ashgate.
- Magdalino, Paul. 2006. *L'orthodoxie des astrologues: La science entre le dogme et la divination à Byzance, VIIe–XIVe siècle*. Lethielleux.
- Miller, Emmanuel, ed. 1872. *Poèmes astronomiques de Théodore Prodrome et de Jean Camatère. Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale* 23/2. Paris: Imprimerie nationale.
- Nilsson, Ingela. 2021. *Writer and Occasion in Twelfth-Century Byzantium: The Authorial Voice of Constantine Manasses*. Cambridge University Press.
- Ousterhout, Robert. 2001. „Architecture, Art and Komnenian Ideology at the Pantokrator Monastery“. In *Byzantine Constantinople*, 133–150. Leiden: Brill.

Pingree, David. 1964. „Gregory Choniades and the Palaeologan Astronomy“. *Dumbarton Oaks Papers* 18: 133–160.

Pingree, David. 1997. *From Astral Omens to Astrology: From Babylon to Bikaner*. Istituto Italiano per l’Africa e l’Oriente.

Reinsch, Diether R., and Athanasios Kambylis, eds. 2001. *Annae Comnenae Alexias*. Corpus Fontium Historiae Byzantinae 40. Berlin: De Gruyter.

van Dieten, Jan Louis, ed. 1975. *Nicetae Choniatae Historia*. Corpus Fontium Historiae Byzantinae 11. Berlin: De Gruyter.

Weigl, Ludwig. 1902. *Studien zu dem unedierten astrologischen Lehrgedicht des Johannes Kamateros*. Würzburg.

Weigl, Ludwig, ed. 1908. *Johannes Kamateros, Εἰσαγωγή ἀστρονομίας: Ein Kompendium griechischer Astronomie und Astrologie, Meteorologie und Ethnographie in politischen Versen*. Leipzig–Berlin: B. G. Teubner.

Додатак I:
Астролошка терминологија код Јована Каматира

Овај додатак доноси преглед најважнијих грчких астролошких термина који се јављају у Каматировој поеми. Термини су наведени у изворном облику, уз транслитерацију, превод употребљен у раду и кратко објашњење техничког значења. Посебна пажња посвећена је класификацијама зодијачких знакова, чији називи савременом читаоцу нису самообјашњиви, као и терминима код којих је преводилачка одлука захтевала образложење.

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
ἀστρολεξία	<i>astrolexia</i>	астролексија	Реч посведочена само код Каматира (<i>hapax legomenon</i>); <i>Lexikon zur byzantinischen Gräzität</i> предлаже превод астрологија. Означава технички језик и знање о звездама, које поема приписује вавилонским посматрачима. У раду је задржана транслитерација како би се очувала јединственост термина.
πρόγνωσις τῶν ἀστέρων	<i>prognōsis tōn asterōn</i>	предсказање из звезда	Општи израз за астролошко предзнање: умеће тумачења будућих догађаја на основу кретања небеских тела.
γενεθλιαλογία	<i>genethlialogia</i>	генетлијалогија	Грана астрологије која тумачи положај неба у тренутку рођења (наталну карту).

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
πεῦσις	<i>peusis</i>	питање	Питање у хорарној астрологији: конкретна ствар о чијем се исходу пита, а на коју се одговара на основу тренутног распореда планета у тренутку постављања питања.
ἀστήρ/ἀστέρες	<i>astēr/asteres</i>	звезда/звезде	У Каматировом тексту најчешће означава планете, односно „лутајуће звезде“, а не само звезде стајанице.
ἀστεροσκοποί	<i>asteroskopoi</i>	посматрачи звезда	Тумачи звезда; у поеми се везују за вавилонско порекло астролошког знања.
ζωδιακὸς κύκλος	<i>zōdiakos kyklos</i>	зодијачки круг	Круг од дванаест зодијачких знакова, полазиште Каматировог техничког излагања.
ζώδιον	<i>zōdion</i>	знак Зодијака	Један од дванаест знакова: Κριός (Ован), Ταῦρος (Бик), Δίδυμοι (Близанци), Καρκίνος (Рак), Λέων (Лав), Παρθένος (Деваци), Ζυγός (Вага), Σкорπίος (Шкорпија), Τοξότης (Стрелац), Ὑδροχόος (Водолија), Ἰχθύες (Рибе).
μοῖρα	<i>moira</i>	степен	Јединица поделе зодијачког знака; сваки знак има тридесет степени.
Λεπτόν	<i>lepton</i>	минут	Мања јединица поделе степена.
πλανῆται ἀστέρες	<i>planētai asteres</i>	планете / лутајуће звезде	Седам небеских тела која се крећу кроз Зодијак. У преводу су задржана грчка имена: Κρόνος (Крон = Сатурн), Ζεὺς (Зевс = Јупитер), Ἄρης (Ареј = Марс), Ἥλιος (Хелије = Сунце), Ἀφροδίτη (Афродита = Венера), Ἑρμῆς (Хермес = Меркур), Σελήνη (Селена = Месец).
Δίσκος	<i>diskos</i>	диск	Видљиво тело светила (нпр. „диск Хелија“), за разлику од стазе, то јест путање којом планета „вози“.
Ἥλιακή λαμπάς	<i>Hēliakē lampas</i>	Хелијева светлост / сунчева светиљка	Поетски израз за Сунце.

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
Πυρόεις ἀστήρ	<i>Pyroeis astēr</i>	огњена звезда	Поетски израз за Ареја (Марс).
οἶκος	<i>oikos</i>	седиште/дом	Знак којим влада одређена планета; у техничкој терминологији одговара појму домицила. Треба га разликовати од τόπος (хороскопско место).
οἰκοδεσπότης	<i>oikodespotēs</i>	господар седишта	Планета која влада одређеним знаком, односно планета чији је тај знак дом.
κύριος	<i>kyrios</i>	господар/владар	Општи термин за планету која има власт над знаком, даном, часом, местом, границом или другим астролошким елементом.
δεσπότης	<i>despotēs</i>	господар	Термин близак речи κύριος; означава онога који има власт над одређеним астролошким подручјем.
ὑψωμα	<i>hypsōma</i>	узвишење	Знак у којем се планета сматра нарочито оснаженом; одговара егзалтацији.
ταπείνωμα	<i>tapeinōma</i>	пад/понижење	Знак супротан узвишењу; место у којем је планетарна снага ослабљена.
ἐναντίωσις	<i>enantiosis</i>	изгон	Знак наспрам планетиног седишта, у којем је планета „у изгону“ (детримент). Термин почива на представи супротстављености, али га треба разликовати од опозиционог аспекта (в. διάμετρος).
τρίγωνον	<i>trigōnon</i>	тригон	Термин има два значења: групу од три знака истог елемента (триплицитет), али и аспект од 120 степени. Значење зависи од контекста.
τριγωνοκράτορες	<i>trigōnokratorountes</i>	господари тригона	Планете које владају тригонима, односно групама од три сродна знака.
ὄριον / ὅρια	<i>horion/horia</i>	граница/границе	Неједнаки делови зодијачког знака којима владају поједине планете. У историји астрологије често се преводe као <i>term</i> или <i>bound</i> .

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
ὀριοκράτοροῦντες	<i>horiokratorountes</i>	господари граница	Планете које владају појединим границама унутар знакова.
δεκανός	<i>dekanos</i>	декан	Једна од три једнаке поделе зодијачког знака; сваки декан обухвата десет степени.
δύναμις	<i>dynamis</i>	моћ/снага	Снага планетарног достојанства. Каматир их хијерархијски распоређује: седиште има пет, узвишење четири, тригон три, границе две, а декан једну моћ.
σχηματισμός	<i>schēmatismos</i>	облик/аспект	Геометријски однос између планета; у савременој терминологији одговара аспект у (конфигурацији).
σχηματίζειν	<i>schēmatizein</i>	обликовати / правити аспект	Глагол који означава ступање планета у међусобни аспектни однос.
σύνοδος	<i>synodos</i>	састанак/ конјункција	Сусрет двеју или више планета у истом делу Зодијака.
τετράγωνον	<i>tetragōnon</i>	тетрагон/квадрат	Аспект од 90 степени, који Каматир убраја међу неповољне.
ἑξάγωνον	<i>hexagōnon</i>	хексагон/секстил	Аспект од 60 степени, који се сматра повољним, нарочито међу dobrим планетама.
διάμετρος	<i>diametros</i>	супротстављеност/ опозиција	Аспект од 180 степени: положај двеју планета или тачака једне наспрам друге.
μοιρικαὶ διαστάσεις	<i>moirikai diastaseis</i>	степенске раздаљине	Раздаљине у степенима које образују поједине аспекте.
ἀκτινοβολία	<i>aktinobolia</i>	зрачење	Дословно „бацање зрака“: представа да планете делују зрацима које бацају кроз Зодијак; у ширем смислу, аспектно „гледање“.
βλέπειν	<i>blepein</i>	гледати	У астролошком смислу: аспектovati другу планету или тачку.
ὑπὸ τὰς αὐγὰς	<i>hypo tas augas</i>	под зрацима	Положај планете сувише близу Сунца, чије је дејство тиме скривено и ослабљено.
κράσις	<i>krasis</i>	мешавина/ темперамент	Природа планете одређена односом основних квалитета: топлог, хладног, сувог и влажног.

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
θερμός, ψυχρός, ξηρός, υγρός	<i>thermos, psychros, xēros, hygros</i>	топао, хладан, сув, влажан	Четири основна квалитета аристотеловске физике којима се описује природа планета; комбинују се у сложене описе, нпр. θερμόυγρος (топао и влажан) код Зевса и Афродите.
ἀγαθός	<i>agathos</i>	добар/доброћудан	Означава повољно деловање планете; у техничком смислу одговара појму бенефика.
ἀγαθοποιός	<i>agathopoios</i>	добротворан/ бенефичан	Планета која по природи доноси добро (Зевс, Афродита).
κακός	<i>kakos</i>	зао/злоћудан	Означава неповољно деловање планете; одговара појму малефика.
κακοποιός	<i>kakopoios</i>	злотворан/ малефичан	Планета или аспект који доноси штету (Крон, Ареј).
τόπος	<i>topos</i>	место/кућа	Једно од дванаест хороскопских места, односно кућа у савременој астролошкој терминологији. Треба га разликовати од οἶκος, који означава планетарно седиште (домицил).
Ὠροσκόπος	<i>hōroskopos</i>	осматрач часа / хороскоп / асцендент	Знак или тачка која се у датом тренутку уздиже на источном хоризонту. Дословно „осматрач часа“.
χαίρειν	<i>chairein</i>	радовати се	Технички израз за планетарну радост: место у којем се одређена планета нарочито добро понаша.
τόποι ἐφ' οἷς χαίρουσιν οἱ ἀστέρες	<i>topoi eph' hois chairousin hoi asteres</i>	места у којима се звезде радују	Скуп хороскопских места у којима поједине планете имају своје радости.
ἀναφορά / ἀναφοραί ζωδίων	<i>anaphora / anaphorai zōdiōn</i>	усход / времена успона знакова	Време потребно да одређени зодијачки знак изађе на хоризонт; знаци се разликују по трајању успона.
λαμπρομοίρα; μοῖραι λαμπραί / φαειναί	<i>lampromoiria; moirai lamprai / phaeinai</i>	светли степени	Степени унутар знакова који појачавају добро деловање добрих планета или ублажавају зло деловање злих.
μοῖραι ζοφεραί / ζοφώδεις	<i>moirai zopherai / zophōdeis</i>	мрачни степени	Тамни делови знакова, повезани с појачавањем неповољног или умањивањем повољног планетарног деловања.

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
ἄρρην/θῆλυ	<i>arrhēn/thēly</i>	мушки/женски	Родна подела зодијачких знакова.
βόρεια/νότια	<i>boreia/notia</i>	северни/јужни	Подела знакова према положају на небеској сфери.
ὄρθια/πλάγια	<i>orthia/plagia</i>	усправни/коси	Техничка подела знакова према начину изласка на хоризонт.
τροπικά	<i>tropika</i>	тропски	Знаци који одговарају почетку одговарајућих годишњих доба. У савременој астролошкој терминологији називају се кардиналним.
στερεά	<i>sterea</i>	чврсти	Знаци који одговарају средишњем делу годишњих доба. У савременој астролошкој терминологији називају се фиксним.
δίσωμα	<i>disōma</i>	двојни	„Двотелесни“ знаци, представљени двоструким или дводелним фигурама. У савременој астролошкој терминологији називају се променљивим.
χερσαία	<i>chersaia</i>	копнени	Знаци представљени копненим бићима, насупрот воденим.
πυρώδη, γεώδη, αἰρώδη, ὑδατώδη	<i>pyrōdē, geōdē, aerōdē, hydatōdē</i>	ватрени, земљани, ваздушни, водени	Елементарна подела: ватрени су Ован, Лав и Стрелац; земљани Бик, Девица и Јарац; ваздушни Близанци, Вага и Водолија; водени Рак, Шкорпија и Рибе.
γόνιμα	<i>gonima</i>	плодни	Знаци повољни за потомство и рађање.
ἄγωνα / στεирώδη	<i>agona/steirōdē</i>	јалови/неплодни	Знаци неповољни за потомство; поема доноси две готово подударне листе (разликују се само у Стрелцу), што одражава удвајање категорије у изворима.
ἀνθρωποειδῆ	<i>anthrōpoeidē</i>	човеколики	Знаци представљени људском фигуром; у примени се доводе у везу с говором и људским особинама рођених.

Грчки термин	Транслитерација	Превод у раду	Објашњење
συριγγώδη	<i>syringōdē</i>	фистулозни	Од σῦριγξ („цев, шупљина; фистула“): знаци доведени у везу са шупљим, цевастим формама; у медицинско-астролошкој примени указују на фистуле и сродна обољења.
πτέρωτά	<i>pterōta</i>	крилати	Знаци представљени крилатим бићима.
φωνήεντα / ἡμίφωνα / ἄφωνα	<i>phōnēenta / hēmiphōna / aphōna</i>	звучни (гласовни) / полугласни / неми	Класификација знакова по аналогiji с граматичком поделом гласова на самогласнике, полугласнике и безгласне (уп. Дионисије Трачанин); у астролошкој примени тиче се гласа и говорних способности рођених.
πολεῦοντες / κύριοι τῆς ἡμέρας	<i>poleuontes / kyrioi tēs hēmeras</i>	владари (господари) дана	Планете које владају данима у седмици.
Διέποντες	<i>diepontes</i>	управљачи / владари часова	Планете које управљају појединим часовима дана и ноћи.
ῥα	<i>hōra</i>	час	Планетарни час; сваки час има свог планетарног владара.
ἡμερινός/νυκτερινός	<i>hēmerinos/ nykterinos</i>	дневни/ноћни	Повезани с дневном или ноћном сектом. Дневну чине Хелије, Зевс и Крон, а ноћну Селена, Афродита и Ареј.
κράτος	<i>kratos</i>	власт/моћ	Власт коју планета има над даном, часом или другим астролошким елементом.
κλήρος	<i>klēros</i>	жреб/удео	Израчуната осетљива тачка хороскопа.
Κλήρος Τύχης	<i>Klēros Tychēs</i>	жреб среће	Најзначајнији астролошки жреб; у каснијој терминологији тачка среће.
Τύχη	<i>Tychē</i>	Срећа/Фортуна	Персонификација среће или случаја, повезана са жребом среће.
ἀναβιβάζων/ καταβιβάζων	<i>anabibazōn/ katabibazōn</i>	узлазни/опadaјући чвор	Тачке пресека Месечеве путање и еклиптике, чијим тумачењем се поема завршава; у каснијој традицији познате као Змајева глава и реп или северни и јужни чвор.

Larisa Vilimonović
Jakov Đorđević

John Kamateros' *Poem on the Zodiacal Circle and All Other Things in the Heavens*: Contribution to the study of Byzantine Astrology at the Court of Manuel I Komnenos

Abstract: This paper presents the first complete Serbian translation and commentary of John Kamateros' *Poem on the Zodiac Circle*, a text that has until now remained marginalized in the study of Byzantine literature and science. The poem is situated within the cultural and intellectual milieu of twelfth-century Byzantium, where it is understood as a didactic work intended not only for a narrow circle of courtly audiences but also for a wider community of literate practitioners of astrology. Kamateros' work offers a concise and systematic exposition of the principal elements of Hellenistic astrology as well as their later reception in synthetic handbooks. By reconsidering this long-neglected poem, the study aims to highlight its originality, didactic character, and role in transmitting and reshaping the classical astrological tradition within the framework of Byzantine literary culture.

Keywords: Byzantine astrology, John Kamateros, Manuel I Komnenos, Zodiacal Poem, Hellenistic tradition.

Primljeno/Received: 26. 2. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 13. 7. 2026.

Nikola Milić*

*Student master akademskih studija
na Odeljenju za etnologiju i antropologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*

KONSTRUKCIJA DRUGOSTI I SOCIJALNO-ONTOLOŠKIH GRANICA U FILMU AVATAR: PUT VODE

Apstrakt: U radu se analizira film *Avatar: put vode* (2022) Džejmisa Kamerona kroz trostepeni model etnografije filma – produkciju, sadržaj i recepciju – s fokusom na način na koji se u njemu konstruiše Drugost i povlače socijalno-ontološke granice između grupa. Analiza pokazuje da narativ ovog filma, uprkos antikolonijalnim i antikapitalističkim pretenzijama produkcijskog tima, a slično kao i u *Avataru* iz 2009. godine, počiva na reprodukovanju obrasca dihotomne podele na Nas i Druge koja se, iako je prisutna kroz čitavu istoriju ljudskih društava, u filmu održava kroz ideološke i strukturne modele uspostavljene u kolonijalizmu. Jedina transformacija u (neo)kolonijalnoj reprezentaciji Drugosti jeste njena neoliberalizacija, gde se kolektivni, sistemski i društveni problemi predstavljaju kao partikularni, odnosno, u ovom slučaju, premeštaju iz političke dimenzije u porodični mikrokosmos.

Ključne reči: Mi : Drugi, antropologija filma, naučna fantastika, *Avatar*

Uvod

Film *Avatar* Džejmisa Kamerona (James Cameron, 1954) iz 2009. godine ostao je do današnjeg dana film s najvećom zaradom svih vremena.¹ Njegova sposobnost da prevaziđe demografske, kulturne i generacijske razlike u okviru globalne publike omogućila mu je da ostvari dugotrajan i široko rasprostranjen kulturni uticaj, koji se, prema nekim ocenama, u savremenoj popularnoj imaginaciji može uporediti jedino s uticajem franšize *Ratovi zvezda* (*Star Wars*)

* nikolamility@gmail.com, 0009-0008-5336-3012

1 IMDb. n. d. „Top 50 highest grossing movies of all time“.

i filmskog serijala *Gospodar prstenova* (*The Lord of the Rings*) (Kindberg 2024). Isto se može reći i za njegov prvi nastavak, koji je predmet antropološke analize u ovom radu. Reč je o filmu *Avatar: put vode* (*Avatar: The Way of Water*), u režiji već pomenutog kanadskog filmskog stvaraoca, koji se pred očima publike u bioskopskim salama širom planete prvi put našao decembra 2022. godine. Konvencionalno poznat kao *Avatar 2*, film predstavlja prvi od dva realizovana, odnosno ukupno četiri planirana nastavka filmskog spektakla iz 2009. godine,² a navodi se kao treći na listi komercijalno najuspešnijih filmova ikada snimljenih.³ Žanrovski je određen kao animirani, akcioni, avanturistički i naučnofantastični film, između ostalog.⁴

Kao što piše na zvaničnom sajtu Kameronove naučnofantastične filmske franšize, reč je o filmu koji je „postavio nove standarde za vizuelne efekte“ eksperimentišući s novim tehnikama snimanja ispod površine vode.⁵ Ako se, međutim, fokusiramo samo na veliki iskorak napred u polju filmske tehnologije, možemo propustiti priliku da u *Avataru 2* prepoznamo brojne sociokulturne teme i probleme zanimljive s antropološkog, filozofskog i uopšte naučnog aspekta. Film *Avatar: put vode* ne funkcioniše samo kao „bekstvo iz snova“ i „gozba za oči“. Čarobni svet koji naseljavaju junaci Kameronove franšize predstavlja, u stvari, svojevrsnu „alegoriju za događaje iz stvarnog sveta“, koja takođe nudi „pregršt hrane za mišljenje o problemima kao što su zdravije naše planete, imperijalizam, militarizam, rasizam, pohlepne kompanije, prava na posedovanje imovine, nevolje indigenih naroda i ekološka spiritualnost“ (Dunn 2014, 2).

Dobro utabani putevi antropološkog izučavanja moderne naučne fantastike⁶ upravo i polaze od pretpostavke da su ostvarenja ovog žanra (bilo filmska, bilo književna) kulturni artefakti karakteristični za sociokulturni kontekst u okviru kojeg su proizvedeni i prenose značenja, a reč je, naravno, o kontekstu savremene (zapadne) kulture (Žikić 2010a, 20–21). Time se ovom istraživačkom polju priznaje legitimitet i ono se afirmiše kao relevantno sredstvo za naučno istraživanje savremene civilizacije (Gavrilović i Kovačević 2015, 999). Zato je važno napomenuti da se i u ovom radu naučna fantastika, uprkos uobičajenim pretpostavkama, shvata kao žanr priča u kojima moderno (evro-zapadnjačko) društvo, zapravo, sebi sebe predstavlja, odnosno govori o samome sebi (Đorđević 2009, 7–17), i to, budući deo popularne kulture, u obimu koji ukida praktično sve državne, pa čak i jezičke granice (Gavrilović 2011, 14).

2 Avatar. n. d. „Movies“.

3 IMDb. n. d. „Top 50 highest-grossing movies of all time“.

4 IMDb. n. d. „Avatar: The Way of Water“.

5 Avatar. n. d. „Movies. Avatar: The Way of Water“.

6 Termin moderna koristimo da označimo tip naučne fantastike koja se proizvodi nakon Drugog svetskog rata, budući da je sama naučna fantastika, shvaćena kao izraz čovekove sposobnosti da projektuje budućnost i zamišlja alternativne svetove zasnovane na naučnim principima različitim od trenutno važećih, znatno starijeg porekla. Tako se, recimo, jednim od najranijih poznatih primera naučne fantastike smatra Platonov opis Atlantide (Kenkel 1969, 6–7).

Osim po izuzetnoj popularnosti među filmskom publikom, „plava franšiza“⁷ Džejmsa Kamerona odlikuje se i značajnom pažnjom akademske zajednice koju je pobudila. Reč je o interdisciplinarnom interesovanju koje se ogleda u postojanju brojnih naučnih radova, monografija i knjiga posvećenih različitim aspektima prva dva filma franšize *Avatar*, objavljenih u zemlji, regionu i šire (Basu Thakur 2016; Belazouz 2024; Dunn 2014; Iliyas et al. 2025; Kulenović 2011; Martin et al. 2025; Mucko 2011; Rahman 2024; Seçmen 2023; Stanić 2013). Sudeći po svemu tome, franšiza se može posmatrati kao priča koja zadire u samu srž pitanja o tome ko smo – ili ko verujemo da jesmo. U tom smislu, Kulenović tumači pojavu filma *Avatar* kao izraz refleksivnog i samopreispitivačkog trenda koji je zahvatio zapadno društvo na prelazu milenijuma, a koji je bio podstaknut ubrzanim tehnološkim promenama, te s njima povezanim kognitivnim i epistemološkim izazovima (Kulenović 2011, 29).

Ovaj rad upravo polazi od teorijskog okvira socijalne ontologije koji je, između ostalog, razvio Džon Serl (Searle 1995; Searle 2006). Socijalna ontologija predstavlja pristup u društvenim naukama koji referiše na stvarnost koja je kreirana ljudskim delovanjem i mišljenjem, a istovremeno ima epistemološki objektivno postojanje i kao takva čini deo „prirodnog“ sveta (Searle 2006, 12–15). Drugim rečima, klasičan pristup socijalne ontologije podrazumeva da društvene pojave, iako lišene fizičke supstancije, poseduju realnu i objektivnu snagu. Njihovo postojanje ukorenjeno je u kolektivnim uverenjima, mašti, stavovima, strahovima, nadama i tako dalje a upravo ta kolektivno deljena verovanja generišu, kao povratnom spregom, opipljive efekte u socijalnoj stvarnosti.

U radu ćemo često referisati i na uvide koje je primenom pristupa socijalne ontologije u analizi filma iz 2009. godine ostvarila Nina Kulenović (2011), pre svega zato što se na taj način omogućava bolje ispitivanje i praćenje elemenata transformacije i kontinuiteta socijalno-ontološke strukture prvog filma franšize u izmenjenom socio-kulturnom kontekstu, u okviru kojeg bespoštedni anticolonijalni diskurs sve više ustupa mesto „privatizujućoj“ neoliberalnoj logici.⁸ Prema Kulenović:

Elementi socijalne ontologije predstavljaju imaginacijom, interakcijom i pregovaranjem nastalo kolektivno razumevanje određenog segmenta socijalne stvarnosti određene zajednice. Nužno je naglasiti da su funkcije koje se pripisuju elementima socijalne ontologije kontekstualno varijabilne. Cilj je analitički ustanoviti kako svet ‘golih činjenica’ podstiče stvaranje kolektivno prihvaćenih ideja o činjenicama, što, povratno, generiše nastanak socijalnih činjenica. Na taj način, ova istraživačka pozicija značenja i ideje koje se vežuju za određene elemente ne smešta u domen objekata samih koji poseduju

7 Termin plava franšiza u ovom radu koristi se kao neformalna metaforička i analitička oznaka za filmsku franšizu *Avatar*, s obzirom na dominantnu vizuelnu estetiku filmova i prepoznatljiv ikonografski identitet Na'vija.

8 Motivaciju pronalazimo i u činjenici da ponovna primena i (re)evaluacija postojećih metodoloških postupaka, komparacija rezultata i ponavljanje istraživanja predstavljaju ključne indikatore naučne utemeljenosti antropologije i njenog metoda.

intrinzična svojstva i funkcije, već u socijalni kontekst u okviru kojeg se produkuju značenja koja se tim objektima pripisuju. (Kulenović 2011, 10–11)

S tim na umu, u radu se pristupa analizi dihotomije Mi i Oni/(Drugi) – koja je fundamentalna za proces konceptualizacije identiteta (Žikić 2010b, 112) – u naučnoj fantastici, odnosno analizi promena kroz koje ona prolazi, na primeru studije slučaja prvog nastavka Kameronove filmske franšize, a u odnosu na njen prvi deo iz 2009. godine, kako bi se ispitalo na koji način te transformacije reflektuju šire društvene i kulturne promene.

Teorijski i tematski okvir Nine Kulenović nije, međutim, preuzet kao normativan i zatvoren model, već se u ovom radu kombinuje i modifikuje u skladu s metodološkim postulatima poddiscipline antropologije filma. To znači da ćemo filmsku priču posmatrati kao dijegetički univerzum, odnosno da ćemo, u duhu jedinstvene i celovite etnografije filma, postupno analizirati produkciju, sadržaj i recepciju filma (Kovačević 2015, 744). Pritom, treba imati u vidu da barem dva autora (Kovačević 2015, 744; Banić Grubišić 2018, 90) primećuju da uobičajeni obim antropološkog rada ne omogućava da se svim elementima filma posveti jednaka pažnja. Stoga će u daljem tekstu etnografija produkcije i recepcije filma *Avatar: put vode* biti obrađene samo u onoj meri koliko je potrebno da pruže osnovne informacije o kontekstu nastanka i prijema poruka filma, dok će fokus biti na središnjem delu etnografije filma, odnosno opisu dijegeze ili dijegetičkog univerzuma.^{9, 10}

Sinopsis

Radnja filma *Avatar: put vode* neposredno se nadovezuje na događaje iz prvog dela iz 2009. godine. Nalazimo se ponovo na Pandori, 2170. godine, šesnaest godina kasnije. Džejk Sali, sada Na'vi¹¹ i vođa klana Omatikaja, i njegova supruga, princeza Nejtiri, žive sa svojom decom: sinovima Netejamom i Lo'akom, ćerkom Tuk, usvojenom ćerkom Kiri (biološkim detetom „avatora“¹² nastradale ljudske naučnice Grejs Augustin) i ljudskim dečakom Spajderom, sinom pokojnog pukovnika Majlsa Kvariča, koji je odrastao među Na'vijima.

Mir na Pandori prekida povratak ljudi i korporacije Administracije za razvoj resursa (*Resources Development Administration*; dalje u radu RDA), ovog

9 Treći film franšize, *Avatar: vatra i pepeo* (*Avatar: The Fire and Ash*, 2025) nije predmet analize u ovom radu, uglavnom zbog toga što su istraživanje i tekst u najvećoj meri realizovani pre nego što je on izašao.

10 Prilikom pisanja rada korišćen je *Gemini AI* u svrhu provere gramatičke ispravnosti unesenog teksta i, eventualno, minorne stilske korekcije, kao i za prevod apstrakta na engleski jezik.

11 Humanoidna urođenička vrsta Pandore koja živi u harmoniji i u stalnoj komunikaciji s prirodom, a koju odlikuje prepoznatljiva plava boje kože i visina od oko tri metra.

12 Tela Na'vija nastala genetskim inženjeringom, kojim daljinski upravlja mozak čoveka čiji je genetski materijal iskorišćen za stvaranje avatarskog tela.

puta s namerom da kolonizuju i teraformišu planetu, pošto se život na Zemlji praktično nalazi pred gašenjem. Među njima su i „rekombinanti“ – „avata-ri“ s usađenim sećanjima poginulih vojnika, predvođeni ponovo ožvrljenim Kvaričom, publici dobro poznatim antagonistom prvog *Avatara*, jer izgleda da je, budući kao nekom „božanskom kaznom“ ožvrljen u telu svojih najgorih neprijatelja, njegov jedini cilj osveta Džejku Saliju i njegovoj porodici. Nakon što, posle godinu dana gerilskih borbi, Spajder dospeva u njegove ruke, porodica Sali napušta šumsko uporište i odlazi u izgnanstvo, daleko preko „istočnih mora“, koja su za njih dotad praktično predstavljala granicu poznatog sveta.

Sklonište im pruža – u početku, ne bez podozrenja – jedno pleme morskih Na'vija iz naroda Metkajina, nakon čega sledi deo filma sa znatno manje akcionih scena, koje su, kako će se kasnije ispostaviti, zatišje pred buru. Svaki od članova porodice Sali prolazi kroz period prilagođavanja životu na obali i učenju „puta vode“. Lo'ak razvija vezu s tulkunom¹³ Pajakanom, dok Kiri pokazuje snažnu duhovnu povezanost s morskom biosferom i sposobnost da se svojim neuronskim nastavkom poveže s Drvetom duhova Metkajina. Pošto je, međutim, saznao da se Džejkova porodica krije na obalama istočnog mora, Kvrič, udružen s pomorskim snagama kompanije RDA koje love tulkune radi ekstrakcije seruma protiv starenja, odmah pokreće ofanzivu na morska plemena kako bi isprovocirao Džejka da se pojavi i bori.

U završnom sukobu Metkajine, uz pomoć tulkuna, uspešno odbijaju napad, a Džejk i Nejtiri, posle dramatičnog obračuna s Kvričom, spasavaju porodicu, ali uz tragičnu smrt najstarijeg sina Netejama. Iako se vraća Na'vijima, Spajder potajno spasava Kvriča iz potonulog broda. Film se završava Netejmovom sahranom i odlukom porodice Sali da ostane među Metkajinama, prihvatajući „put vode“ i pripremajući se za buduće sukobe.

Posebnu pažnju u filmu, a što smatram podjednako značajnim kao i samu priču, privlači njegov vizuelni jezik, koji presudno utiče na oblikovanje iskustva gledanja, naročito u bioskopskoj sali. Inovativne tehnike snimanja i digitalne animacije grade prostorno, materijalno i afektivno uverljiv fantastični svet, dok pokretna, „plutajuća“ kamera, posebno u podvodnim scenama, stvara utisak potpunog „uranjanja“ u izuzetno živopisan morski svet Pandore.

Analiza produkcije

U prvom segmentu trodelnog analitičkog okvira razmatra se produkcijski, odnosno „metaetnografski“ (Kovačević 2015, 744) kontekst filma, u cilju odgovora na pitanje pod kojim uslovima, na koji način i iz kojih razloga je film nastao.

13 Tamošnji kitovi miroljubivog karaktera s kojima Metkajine osećaju posebnu spiritualnu povezanost.

Režiju filma koji je predmet analize u ovom radu potpisuje kanadski filmski režiser Džejms Kameron, poznat pre svega po svojim komercijalno veoma uspešnim filmovima raznolike žanrovske pripadnosti. Pored već pomenutih ostvarenja, među njima se izdvajaju i: *Terminator* (*The Terminator*, 1984), *Osmi putnik 2* (*Aliens*, 1986), *Ambis* (*The Abyss*, 1989), *Terminator 2: Sudnji dan* (*Terminator 2: Judgement Day*, 1991) i *Titanik* (*Titanic*, 1997).¹⁴ Premda se opus ovog „holivudizovanog“ filmskog stvaraoca neretko dovodi u vezu s kapitalističkom logikom hiperprodukcije i prekomerne akumulacije kapitala (u skladu s maksimom „veće je bolje“), Kendrick ističe da se iza njegove vizuelno raskošne estetike mogu razabrati antimilitaristički i antikapitalistički stavovi, koji u pojedinim aspektima odražavaju i ideološku bliskost s marksističkom solidarnošću s potlačenima (Kendrick 1999). Za pojedine istraživače prvog dela „plave franšize“, Kameronov *Avatar* čak predstavlja, slično većini njegovih ranijih velikih radova, ni manje ni više nego „kinematografski manifest marksizma“ (Tang 2011, 658).

Metaetnografska analiza filma *Avatar: put vode* ukazuje na istu ideološku ambivalentnost. S jedne strane, reč je o holivudskom blokbusteru Kameronove producentske kuće *Lightstorm Entertainment* (u saradnji s *TSG Entertainment*-om), distribuiranom od strane *20th Century Studios*-a,¹⁵ vodećeg filmskog studija nekada poznatog kao *20th Century Fox*, koji je preimenovan nakon što ga je 2019. godine kupio *The Walt Disney Company* (poznat jednostavno kao Dizni).¹⁶ Produkcija filma obeležena je i značajnim pionirskim tehnološkim inovacijama u oblasti podvodne kinematografije i *motion capture* performansa.¹⁷ O ambicioznosti i kolosalnosti podviga koji su u delo sprovedi Kameron i njegov tim svedoči i podatak da je za potrebe snimanja konstruisan specijalizovani rezervoar kapaciteta preko 250 hiljada galona vode.¹⁸ O tome mnogo jasnije govore i same brojke. Budući da se procenjuje da je budžet za snimanje filma iznosio između 350 i 460 miliona dolara, reč je nesumnjivo o jednom od najskupljih filmskih projekata ikada realizovanih.¹⁹

S druge strane, kako primećuje Nina Kulenović, namera kreatora „plave franšize“ bila je da pošalje antikapitalističku i antikolonijalnu poruku, proisteklu iz njegove lične i/ili globalne zabrinutosti za sudbinu prirode, odnosno našeg životnog okruženja, kojem preči uništenje (Kulenović 2011, 15). Prema ovoj autorki:

Avatar šalje lustrativnu antikapitalističku, antikorporativnu, antiindividualističku, antitehnološku, antiratnu, antiglobalizacijsku, antikolonijalnu

14 IMDb. n. d. „James Cameron“.

15 IMDb. n. d. „Avatar: The Way of Water“.

16 James Cameron's Avatar Fandom. n. d. „20th Century Studios“.

17 Tehnologija snimanja pokreta tela i lica pomoću različitih senzora i markera, koji se zatim digitalno prenose na 3D model lika.

18 The Walt Disney Company. 2022. „How 'Avatar: The Way of Water' Revolutionizes Underwater Cinematography“.

19 Wikipedia. n. d. „Avatar: The Way of Water“.

po(r)uku, predstavljenu kroz borbu dobra i zla, gde (naizgled) pobeđuje dobro, simbolizovano vanzemaljskim utopijskim principom koji živi u skladu sa zakonima prirode i ne poznaje mane ovoga sveta. (Kulenović 2011, 29)

O tome da li je ideološka matrica koja je konstruisala prvi deo franšize u njenim kasnijim nastavcima nastavila da funkcioniše nepromenjena ili ipak izmenjena u određenim aspektima, prosudićemo na osnovu analize poruke pošiljaoca koja se vrši na temelju građe s društvenih mreža, Kameronovih istupanja u javnosti i pregleda relevantne stručne literature.

Kameron, autorski *spiritus movens* „plave franšize“, ističe da priča o Pandori i borbi njenog autohtonog stanovništva protiv eksploatatorskih sila ima direktnu relevantnost za ono što se događa na Zemlji, pozivajući publiku da usvoji harmoničan odnos s prirodom i sopstvenim životnim okruženjem, odnosno pokrećući diskusije o očuvanju biodiverziteta i klimatskim promenama. U tom smislu, Pandora bi trebalo da posluži kao „surov, ali iskren odraz moderne razvijene civilizacije“ (Richards 2022).

Kameronovo angažovanje ne svodi se, međutim, na performativne čine na društvenim mrežama. Iako Mucko ovu vrstu Kameronovog angažmana tumači kritički, ukazujući na to da je on, jednako kao i sâm film *Avatar*, zapravo opterećen naturalizovanim kolonijalističkim tropima u predstavljanju Drugog (Mucko 2011, 53–56), dugogodišnja podrška koju kanadski režiser daje borbi za osvajanje većih prava indigenim zajednicama – koje su, između ostalog, poslužile kao inspiracija za način života Na'vija – pre ukazuje na kontinuitet između umetničkog i političkog delovanja. Tako je, na primer, 2010. godine Kameron posetio jednu ugroženu zajednicu u Amazoniji čiji je tradicionalni način života bio doveden u pitanje izgradnjom nove hidroelektrane, podsećajući globalnu javnost da i na Zemlji postoje zajednice čija je sudbina uporediva sa sudbinom stanovnika Pandore (Furze and Brereton 2014, 249–250).

Sve navedeno ukazuje na postojanje koherentnog ideološkog kompleksa koji je u skladu i s porukama i s normativnim stavovima koje Kameron promovise u filmu *Avatar: put vode*, a koje je i eksplicirao u jednom svom intervjuu:

Dakle, u filmovima *Avatar* stvaramo fantastični svet kroz koji gledalac [...] doživljava imaginarni pogled na prirodu, ali tematski se ispod svega ovoga nalazi ta ideja međusobne povezanosti ne samo prirode sa samom sobom, već nas i prirode, kao stanovnika, kao njenih autohtonih pripadnika. [...] Mi gledamo ove intrinzično povezane životinjske i biljne sisteme koji su evoluirali tokom miliona godina. I pada nam vilica od čuda. [...] Iznenada, gledate u naš svet, naš čaroban svet, u potpuno drugačijem svetlu, bukvalno i konceptualno. [...] Mislim da je cilj svakog od mojih velikih projekata trenutno, i *Super/Prirodno* i *Avatar: put vode*, da nas podseti koliko nam je priroda važna, i da nas vrati u tu dečiju perspektivu gde imamo osećaj čuđenja i povezanosti s prirodom. Deca se osećaju povezano s prirodom. [...] Dakle, film poput ovog ponovo stvara tu konekciju, taj detinji osećaj zadivljenosti, pokazujući nam stvari koje uzimamo zdravo za gotovo. [...] Prihvatili smo to kao izazov, to da ga napišemo na način koji će vas staviti unutar glava

tih životinja koje pokušavaju da prežive, iz perspektive predatora ili plena, ili iz perspektive porodice, da očuvaju svoj rod. [...] Voleo bih da mislim da ga [gledaoci] vide prvo kao zabavu, a onda na drugom mestu kao moralnu, filozofsku poruku. U *Putu vode* se više fokusiramo na okean, dakle gasovi s efektom staklene bašte karbonizuju okean i prete mnogim vrstama i uznemiravaju ekosisteme. Ali poruka je na neki način između redova. [...] Želimo da razvijete novu vrstu povezanosti s prirodom jer nećete braniti i boriti se za ono što ne volite i ne poštujete, zar ne? (Trenholm 2022)

U drugom intervjuu, Kameron dodaje da je taj fantastični svet hteo da poveže s nečim što je duboko ukorenjeno u ljudsko iskustvo, bez obzira na kulturu iz koje ljudi potiču, a to je porodica, odnosno porodične vrednosti (Rodriguez 2022).

Pre analize sadržaja: o konstrukciji Drugosti (u filmu *Avatar*)

Dosadašnja istraživanja franšize *Avatar*, koja su u najvećoj meri fokusirana na film iz 2009. godine, ukazala su na različite, često međusobno suprotstavljene dimenzije njegove narativne strukture:

Za neke, Kameronov film je remek-delo – smela kritika kolonijalnih istorija Zapada i njegove trenutne umešanosti u neokolonijalne ratove oko resursa, metaforički komentar naše fascinacije materijalizmom i njegovim efektima na ekologiju, i opominjući podsetnik na neadekvatno postupanje globalizacije prema indigenim zajednicama širom sveta. Za druge, *Avatar* je klišeizirano ponavljanje narativa o belom mesiji – rasistička i konzervativna priča o belom junaku koji spasava nativnu populaciju iz civilizacijske krize i ženi plemensku princezu kako bi postao poglavica. (Basu Thakur 2016, 85–86)

Drugim rečima, dok, s jedne strane, služi kao sinematska kritika kolonijalizma, environmentalne degradacije i kulturne hegemonije (Zapada), *Avatar* istovremeno perpetuiira određene problematične predstave o Drugima (Iliyas et al. 2025, 506).

Nina Kulenović u svojoj antropološkoj analizi prvog filma franšize zadire u same osnove sporne politike reprezentacije, koja počiva na dihotomiji Mi : Drugi – odnosno na simboličkom razgraničenju normativnog subjekta i konstruisane alteritetske figure – razotkrivajući strukturalne pretpostavke koje omogućavaju njenu naturalizaciju i legitimizaciju u okviru filmskog teksta. Kulenović, naime, tvrdi da je Na'vi zajednica prošla kroz filter diskursa orijentalističke fetišizacije i egzotizacije, te da se pojavljuje kao isuviše predvidljiva, dok je njena kultura pretetana simplifikovana i esencijalizovana. „Kultura Pandore determiniše njene pripadnike u potpunosti, tu nema mesta za pojedinačni *agency*“, navodi autorka, i dodaje da bi trebalo da se u filmu – to jest ako mu je zaista cilj izmeštanje iz naše epistemološke pozicije i razumevanje sveta kroz oči Drugoga

– pokaže veća senzitivnost prema unutrašnjim podelama u samoj zajednici (Kulenović 2011, 47). Tada bismo zaista mogli da bacimo „pogled sa Marsa/Pandore“, budući da je modernistička ideologija individualizma toliko duboko pustila svoje korenje da nam se, uprkos svim prednostima, Na'vi zajednica, kao deterministički shvaćena homogena kultura u kojoj nema mesta za pojedince s drugačijim identitetom, čini neodgovarajućim alternativnim modelom organizovanja društva Zapada. Iako verovatno slučajne – imajući u vidu eksplicitne namere autora na koje nas je uputila analiza produkcije – ovakve predstave Drugog na filmu nameću ideju „da jedino nativac iste rase može razumeti nativca iste mu rase“. Kulenović napominje da je primordijalistička logika poput ove ekstremno opasna, te da u stvarnom životu može da dovede čak i do genocida. U filmu *Avatar*, „kultura, a sa njom i rasna i etnička zajednica, konceptualizovane su na tradicionalan antropološki, danas u teoriji prevaziđen način“, a Drugi se „pojavljuju kao instrument naših interesa“. Oni su tek usputna pomoć u procesu Naše samoaktuelizacije, Naš (zapadni) „etički korelativ“. Oni možda jesu Naša (obrnuta) slika u ogledalu, ali Mi pored tog ogledala samo prolazimo dok na njega bacamo kratak periferni pogled iskosa, pre nego što nastavimo dalje, ni ne osvrćući se preko ramena. Iako je sigurno pretendovao da to bude, na kraju „*Avatar* nije film o interkulturnoj komunikaciji, niti ispravnoj reprezentaciji tuđeg sveta“. To je film o Nama, a Oni su, posle svega, ipak Oni/Drugi (Kulenović 2011, 32; 47; 82–93).

Rečeno predstavlja, samo po sebi, antropološki truizam. „Zapad se oduvek, ili barem onoliko dugo dokle sežu pisani izvori o društvu i kulturi, ogledao u drugim narodima, ili tačnije u predstavama o drugim narodima, koje su zapadnjacima bile smislene“ (Hejris 2023, 105). Ono što se zapravo može iščitati iz narativa „plave franšize“ i što se posebno ističe u analizi upravo zbog kontrasta u odnosu na deklarativne poruke filma, jeste retorika „dobrog/plemenitog divljaka“ u načinu proizvodnje Drugog, budući da on biva „glorifikovan kao paradigmatični kontraprimer, koji služi kao tačka oslonca kritike savremenog društva“ (Kulenović 2011, 43). Barem od vremena prosvetiteljstva, predstava o plemenitom divljaku prisutna je u načinu opisivanja postojećih ili imaginarnih zajednica u pozitivnom svetlu, odnosno opisivanju njihovih društava kao utopije, s implicitnom kritikom društva iz kojeg potiče autor. Ova predstava instrumentalizovana je tokom modernosti i kolonijalnog doba u slične svrhe, i to ne samo u kolonijalnom diskursu, već i od strane drugih političkih i društvenih aktera, uključujući socijaliste i zastupnike liberalizma (Hejris 2023, 97–100). Ideja o plemenitom divljaku kritikuje se u postkolonijalnoj teoriji jer esencijalizuje indigene zajednice, romantizuje alteritet i zadržava klasične binarne opozicije (na primer, priroda : kultura, tradicionalno : moderno), umesto da društva Drugih prikazuje kao kompleksne društvene stvarnosti.

Prema Gautamu Basu Takuru, reprezentacija Drugog u franšizi *Avatar* utemeljena je upravo u kolonijalnim predodžbama o plemenitom divljaku, mada je ta figura istovremeno pretrpela određene transformacije u skladu s neoliberalnom logikom globalizacije:

Avatar revidira predstavu o Zapadu – od rasističkog, imperijalnog, političkog siledžije do multikulturalnog, tolerantnog, rasno i ekološki osetljivog subjekta. [...] Anti-imperijalistički narativ *Avatara* skriva duboko evrocentričan mentalitet. Pod maskom kritikovanja nasilnih zapadnih apropijacija Drogog, film zapravo ponavlja stare kolonijalne narative evropske privilegovano-sti, povlašćenosti i suverene subjektivnosti. (Basu Thakur 2016, 89)

Poruka je, dakle, da „divljak“ ostaje druga, „čudna“ vrsta belog čoveka – nekima pogodna za teorijsko promišljanje, drugima za kolonijalnu dominaciju. Džejms Kameron ga primarno koristi kao prostor utopijsko-fantazijske projekcije, koja dalje služi kao uporište za kritiku sopstvenog društva. I dok ga pojedini autori tumače kao odraz režiserovog licemerja (Mucko 2011, 50; 52), ovde ćemo se ipak uzdržati od donošenja bilo kakvih moralnih zaključaka i sudova o autoru filma, odnosno zadržaćemo se na činjenici da je konstrukcija Drugosti (opet) ostala prevashodno u ulozi moralnog i konceptualnog „ogledala“ u kojem se savremeni Zapad ogleda. O konstrukciji Drugosti u *Avataru 2* biće više reči u nastavku teksta.

Analiza sadržaja

Središnji deo etnografije filma rezervisan je za etnografiju, odnosno opis dijegeze ili dijegetičkog univerzuma (Kovačević 2015, 744). Prema Žaku Omonu, dijegeza podrazumeva kako „niz radnji, njihov pretpostavljeni okvir (geografski, istorijski ili društveni), tako i osećajni i motivacioni ambijent u kojima se te radnje javljaju“ (Omon et al. 2006, 104). Važno je, međutim, skrenuti pažnju na činjenicu da film nikada nije *samo* film. Ne samo da filmska dela imaju moć da „uđu“ u stvarnost,²⁰ već predstavljaju njenu alegorijsku reprezentaciju. Film se, drugim rečima, koristi već konstruisanim elementima stvarnosti kao kulturnim kodovima kojima se poigrava kako bi preneo određenu poruku, odnosno bacio svetlo na stvarne društvene probleme i konflikte koji bi bez imaginarne budućnosti ostali nerasvetljeni (Krstić 2012, 969). Imajući to u vidu, „istraživačku pažnju treba usmeriti upravo na to kako filmovi definišu, stvaraju ali i izazivaju istrajne kulturne kategorije kojima razlikujemo ideje, predmete i iskustva“ (Banić Grubišić 2018, 89).

U *Avataru 2*, Kameron takođe poziva publiku da usvoji perspektivu starosedelačkog stanovništva Pandore. Načiji se na više mesta u filmu pojavljuju kao inteligentni i racionalni, čak i u strogo u zapadnjačkom smislu te reči (Kuleno-
vić 2011, 53). Oni su i te kako sposobni da organizuju svoje akcije u postizanju određenog cilja, i to, ovoga puta, bez asistencije „belog junaka/spasitelja“ (engl. *white savior*), kao što je to bio Džejk Sali u prvom filmu (Eckstrand 2014, 199–200). Pri tome, pojavljuju se kao nadasve humana vrsta s veoma razvijenim

20 Podsetimo se slučajeva „post avatarske depresije“ ili, recimo, onlajn rečnika Na’vi jezika kojeg je napisala grupa najvernijih fanova „plave franšize“ (Reykunyu. n. d. „Reykunyu – Online Na’vi Dictionary“).

osećajem za solidarnost, empatiju, etičnost, i slično. Na neki način, može se reći da su Oni više ljudi od Nas. Naime, dok Metkajine razvijaju elaborirane mitove s manifestnom porukom da je ubistvo nedopustivo (osim iz nužne odbrane), Kvarič i njegovi ljudi ne oklevaju da ubiju čak i kad ne moraju, što je scena kojoj svedočimo prilikom njihovog ispitivanja morskih plemena.

Još jedan značajan aspekt kulture Na'vija, koji se u narativu predstavlja kao normativni uzor zapadnom subjektu, jeste njihov odnos prema prirodi, zasnovan na poštovanju i harmoničnoj koegzistenciji. Oni veruju da ravnoteža svih živih bića ni po koju cenu ne sme biti narušena. Tako se kao jedna od emotivno najnabijenijih scena u filmu pojavljuje ona u kojoj žena poglavice Metkajina otkriva da su Kvaričevi vojnici ubili njenu „sestru-tulkuna“, za koju tvrdi da je po prvi put postala majka i da je u svom društvu bila veoma poštovana kompozitorka. Na'viji, dakle, razgovaraju s tulkunima isto kako bi razgovarali međusobno, budući da ih vide kao bića s dušom, čije su sposobnosti, u najmanju ruku, jednake njihovima. Na'viji, i Omatikaje i Metkajine, jesu (bio)komunitarističko društvo u kojem se veze ne ostvaruju samo među članovima zajednice, već se proširuju i na floru i faunu (Murray 2014, 186–188). Ovakav odnos prema planeti i prirodi radikalno je različit od stava koji zauzimaju ljudi, odnosno RDA, koji su prinuđeni da naruše (u stvari, istrebe) život u Na'vi „ekotopiji“, jer su sopstvenu planetu prethodno doveli do ekološke katastrofe.

Ali zašto onda Džejk kaže da je „*najgora* stvar kod Pandore“ to „što je možda previše zavoliš“?²¹ Izgleda da je, uprkos svemu i pored svega, Pandora i dalje Pandora, a ne naša Zemlja i naš dom. Pandora je Njihova, a Oni su – baš to – Oni. Na'vije i njihov način života niko (ko nije rođen i odrastao kao Na'vi) ne uspeva da shvati u smislu istinskog shvatanja i autentične spoznaje, a ne prostog sporazumevanja.

Kao što smo ranije videli, jedan od mogućih načina da se prevaziđu evrocentrične reprezentacije Drugosti – u okviru kojih Drugi funkcioniše kao projekcija interesa onih koji raspolazu moći predstavljanja – podrazumevao bi uvođenje narativnih elemenata poput identitetskih ili interesnih konflikata unutar same zajednice Na'vija. Stanovnici Pandore ostaju, međutim, prilično jednoobrazni. Istina je da Džejkova i Nejtirina deca, na primer, imaju po pet prstiju, umesto uobičajena četiri prsta,²² pa se tako se u Na'vi jeziku po prvi put javlja reč „polutan“. Uprkos tome, Džejk je vođa Omatikaja, a njegova porodica je Na'vi – u to niko ne (sme da) sumnja. Važan element je i uvođenje u priču fizički i kulturološki drugačije grupe Na'vija – Metkajina, morskih Na'vija. Kada Džejkova porodica potražuje azil od poglavice Metkajina, dolazi do rasprave oko toga da li bi jednoj porodici šumskih Na'vija zaista trebalo da izađu u susret. Ipak, na kraju je odlučeno da Džejkova porodica može da ostane. Oni uče da se prilagode novom načinu života, da bi se na kraju filma praktično ukazalo na to da su postali Omatikaje. Pri tome, u predstavi Metkajina kao Drugog

21 Citat iz filma, Džejk, 00:01:34.

22 To su nasledili od oca, čije je telo u stvari „avatar“ proizveden u laboratoriji, odnosno genetska mešavina Na'vija i ljudi.

nema razlike od postupka primenjenog na Omatikaja Na'vije iz prvog filma. Obe vrste dele isti sistem vrednosti – što se vidi, recimo, iz poštovanja koje Tonovari ukazuje Džejku zbog njegove ratničke istorije – a, osim toga, praktikuju i slične običaje. Tamo gde se razlika pojavljuje, ona je suštinski zanemarljiva. Tako je kod Omatikaja Drvo duhova najveće i najstarije drvo u šumi i ono nalikuje nama poznatom drveću, dok je kod Metkajina Drvo duhova podvodno i više nalikuje koralu, Omatikaje se povezuju s ikranima (tamošnjim zmajevima), a Metkajine s tulkunima i tako dalje. U stvari, možda najviše iznenađuje to što Omatikaje i Metkajine čak govore istim jezikom.

Jednostavnije rečeno, pripadnici plemena Omatikaja i Metkajina u narativnom univerzumu franšize deluju kao homogena zajednica, uprkos različitom geografskom poreklu i kulturnoj pozadini. Oni se mnogo bolje razumeju nego što bi to činili, primera radi, nilotski i maorski narodi (u predglobalizacijskom periodu, naravno).²³ Tako, uprkos uspostavljanju nominalne unutrašnje diferencijacije među Na'vijima, oni i dalje predstavljaju jedinstven kulturni horizont – subjektivitet (ako se o subjektivitetu uopšte može govoriti kada govorimo o Drugom) – čak i na ontološkom nivou, odnosno u pogledu razumevanja prirode bića, zajednice i odnosa prema svetu.

O tome, između ostalog, svedoči i jedna od poslednjih scena u filmu, u kojoj se Džejk i Nejtiri (dva šumska Na'vija) „priključuju“ svojim neuronskim nastavcima na Drvo duhova naroda Metkajina kako bi (d)oživeli sećanja na svog nastradalog sina. Na'viji, dakle, dele čak i genetsko pamćenje. Upravo su genetsko pamćenje, odnosno „kolektivni um i kolektivna memorija“, ti koji od vanzemaljskih vrsta (kao klasičnog Drugog u naučnoj fantastici) prave „kompaktnu celinu“, nasuprot Nama, koji imamo individualan ljudski identitet. Sledeći dalje takvu logiku strukturisanja identiteta, odnosno „odrugogačenja Drugog“, slobodna volja postaje ključni marker definisanja toga šta je ljudsko, odnosno ne-ljudsko. Ukoliko je jedini lik koji se može označiti kao buntovan u okviru narativa Lo'ak, čije se „buntovništvo“ svodi na mladalačku impulsivnost, a ne na sistemsku kritiku ili destabilizaciju vrednosnog poretka Na'vija, i ukoliko upravo taj unutrašnji vrednosni konsenzus – u skladu sa Žikićevim zapažanjima o uobičajenim obrascima reprezentacije vanzemaljaca/Drugih u naučnoj fantastici (Žikić 2010b) – omogućava Na'vijima da se ravnopravno suprotstave tehnološki nadmoćnijem protivniku, tada se može zaključiti da film, uprkos emancipatorskom imidžu, Drugog i dalje konstruiše kroz stereotipne okvire kao figuru koju još uvek ne možemo da prepoznamo kao ljudsku, odnosno kao punopravnog aktera sa svojom kulturnom i socijalnom pripadnošću.

Potencijal lika Spajdera kao hibridne i posredničke figure takođe ostaje nedovoljno razvijen. Iako njegova pozicija između „nebeskih ljudi“ i Na'vija otvara mogućnost artikulacije nove perspektive kulturnog medijatora, narativ tu

23 Reč je, inače, o narodima koji su poslužili kao inspiracija za izgled i način života plemena Omatikaja i Metkajina, što je samo po sebi problematična kulturna apropijacija (Hansen and Martin. n. d.).

moгуćnost ne iskorišćava u potpunosti. Njegova ambivalentna lojalnost Na'vijima – posebno naglašena činom spasavanja Kvariča, čime se omogućava da (u nekom od nastavaka) bude percipiran kao izdajnik plemena – ne rezultira trajnom destabilizacijom identitetskih granica. Umesto toga, napetost se razrešava njegovim naknadnim prihvatanjem u okvire (Džejkove) Na'vi porodice, odnosno simboličkom neutralizacijom Spajderove identitetske neodređenosti. Time film, mada mu priznaje pravo na postojanje, istovremeno reintegriše hibridnog subjekta u postojeću i dobro poznatu binarnu strukturu opozicije Mi : Oni. Razlika između Nas i Njih, drugim rečima, ostaje nepremostiva, jer oni grade kolektivni um:

vanzemaljci su uvek zamišljeni kao bića u množini, bića čije su fizičke manifestacije irelevantne u odnosu na njihovu suštinu, a njihova suština nalikuje roju. Biološka baza njihovog postojanja je grupna, a njihova kultura se definiše na isti način – ako su te rase uopšte i predstavljene kao da imaju kulturu. (Žikić 2010b, 113)

Kako dodaje Stanić, upravo režiserovo insistiranje na Njihovom, suštinski pasivnom, kolektivizmu, „odraz je neefikasnih sentimentalnosti u kritici položaja pojedinca pred silama kapitalističkog društva“ (Stanić 2013, 190). U tom smislu, i sâm završetak filma – obeležen Netejamovom smrću, nakon koje porodica Sali pronalazi utehu u duhovnoj vezi s Ejvom i međusobnoj povezanosti svih bića na Pandori, dok istovremeno biva potpuno integrisana u zajednicu klana Metkajina – paradoksalno, ima za posledicu negiranje promene:

Urođenička kultura Navija u *Avataru* je odraz naivne i redukcionističke predstave o 'plemenitom divljaku'. Zbog specifičnosti svog kulta mrtvih ona je imuna na promene i na svoju posledičnu istorijsku dimenziju, a njihov etički sistem preslikava prirodni svet u nekoliko aspekata: na Pandori je smrt deo prirodnog ciklusa, a u zajednici Navija se nasilje, zavist ili bes kanališu u ciklus smrti i rođenja vođa. (Stanić 2013, 190)

Dakle, uprkos deklarativno antikolonijalnoj retorici, u filmu *Avatar: put vode* reprodukuje se narativna matrica uspostavljena u prvom filmu franšize, u kojoj je Drugi istovremeno glorifikovan i esencijalizovan. Iako film pravi izvesne pomake u smislu de-esencijalizacije Drugog – pre svega kroz ublažavanje/transformaciju tropa „belog spasitelja“²⁴ – interna diferencijacija među Na'vijima ostaje površinska i ne dovodi do istinske destabilizacije (odnosno, dekolonizacije) binarne opozicije Mi : Oni. Njihova drugost otuda postaje medijum zapadne samokritike, a ne autonomna i epistemološki ravnopravna perspektiva. Na taj način, uprkos humanističkoj i liberalnoj retorici na koju pretenduje, „plava franšiza“ ostaje zarobljena u stereotipnim obrascima reprezentacije Drugosti.

24 Iako nije toliko očigledan, ni u *Avataru 2* se ne može konstatovati potpuni izostanak ovog narativnog obrasca. Naime, kako lepo primećuje Rahman, upravo je Džejk taj koji ujedinjuje različita Na'vi plemena i predvodi njihovu odbranu protiv „nebeskih ljudi“ (Rahman 2024, 67). Imajući u vidu njegovo poreklo, reklo bi se da mu je uloga vođe pobunjenika, opet, unapred dodeljena, odnosno poverena (Seçmen 2023, 116).

U narednom odeljku rada dalje se problematizuje prikaz Drugog, uvažavajući i ambivalentnosti i unutrašnje kontradikcije samog filma. Iako takav pristup na prvi pogled može da destabilizuje pojedine prethodno izvedene zaključke, on zapravo otvara prostor za formulisanje novih uvida, koji zapravo predstavljaju okosnicu centralne argumentacije rada i verovatno njegov najzanimljiviji i najvažniji istraživački doprinos.

Kad porodica postane mesto otpora: neoliberalizacija dihotomije Mi : Drugi

U odnosu na narativ *Avatara* iz 2009. godine, u *Avataru 2* odskače prisustvo porodice kao kolektivnog subjekta koji funkcioniše kao osnovna jedinica društvene, političke i ontološke organizacije. Mnogočlana porodica Džejka i Nejtiri Sali, koja pored njih, dakle, broji troje biološke i dvoje usvojene dece (od čega je jedno ćerka „avatara“ ljudske naučnice, a drugo „pravo“ ljudsko dete), predstavlja se istovremeno kao skup pojedinačnih likova i delatna celina koja nastupa i deluje kao koherentna zajednica kroz sve nedaće s kojima se suočava tokom kolonizacije od strane zemaljskih snaga. *Avatar: put vode* je zapravo „moralno uzvišena porodična epika“ (Butler 2022). Porodična dinamika i odnosi Salijevih nalaze se u samom srcu priče (Staley 2023). U ovom filmu:

Džejk više nije odmetnuti marinac koji se bori da učini pravu stvar za Na'vi-je. Njegovo starateljstvo nad Pandorom sada je lično. On štiti svoju biološku decu, dete jednog od svojih najbližih prijatelja iz ljudskih dana i čoveka koji je, poput njega, pronašao dom među Na'vijima. Porodice ne moraju biti biološke, a u naučnoj fantastici ne moraju čak ni da pripadaju istoj vrsti. Bez obzira na njihov sastav, Džejk i Nejtiri su spremni da učine sve što je potrebno kako bi ih zaštitili. (Johnston 2022)

Motivi porodice i doma predstavljaju čestu i, istorijski posmatrano, dugotrajnu pojavu u američkoj naučnofantastičnoj kinematografiji. Još od filma *Čarobnjak iz Oza* (*The Wizard of Oz*, 1939), preko originalne trilogije *Ratovi zvezda* (1977–1983) i trilogije *Povratak u budućnost* (1985–1990), američkoj (i globalnoj) publici upućivana je poruka ne samo da „nema mesta kao što je dom“, već, kako pokazuje analiza Endrjua Gordona, da „nema mesta *osim* doma“. Porodične veze konstruisane su kao sveprisutne, neizbežne i nadmoćne u odnosu na haotični makrokosmos, bez obzira na to da li je reč o tradicionalnoj nuklearnoj porodici, njenim postmodernim varijantama ili, u slučaju *Avatara 2*, o „multispecijskoj“ (engl. *multispecies*) porodici koja, dakle, proširuje granice srodstva i izvan ljudske vrste (Gordon 1992).

Porodični mirkokosmos Salijeve porodice reflektuje istorijska iskustva stradanja i raseljavanja kroz koja su prolazili indigeni narodi pod kolonijalnom upravom (Martin et al. 2025, 136). Kolonijalno iskustvo prevedeno je, zapravo,

na nivo porodičnog iskustva. Salijevi su primorani da napuste svoj šumski klan i potraže utočište u kulturološki drugačijoj zajednici i u novom ekološkom okruženju, pri čemu ni prostorna dislokacija ne uspeva da ih zaštititi od vojne pretnje. Iskustvo prisilne migracije, prilagođavanja, pa i delimične akulturacije, kulminira smrću najstarijeg sina, čime se kolonijalno nasilje upisuje u genealogiju porodice. Ipak, uprkos svim nedaćama, završnica filma ne prikazuje porodicu kao slomljenu, već kao konsolidovanu i reafirmisanu u sopstvenoj koheziji. „Salijevi se drže zajedno“,²⁵ podseća Džejk, ne samo svoju suprugu i decu, već i gledaoce, čime porodično jedinstvo biva uspostavljeno kao krajnji odgovor na strukturalnu nesigurnost sveta.

Na prvi pogled, logika Mi : Drugi prolazi kroz izvesne promene. Gledalac se više ne poziva da usvoji Džejkovu perspektivu (kao što je to slučaj u *Avataru 1*, gde je on bio protagonista, tj. „beli spasitelj“ u pravom smislu te reči), već perspektivu Džejka (bivšeg marinca, nekada predstavnika Zapada, a sada u potpunosti Na’vi oca), Nejtiri i drugih članova porodice koji svi zajedno čine kolektivnog junaka. Porodica tako postaje mesto gde Zapad internalizuje i/ili bolje razume iskustvo Drugog. To pretenduje da bude tačka gledišta koja, u krajnjoj instanci, menja Našu perspektivu. Ako je poenta filmskog prethodnika bila da prikaže Džejkovu transformaciju, odnosno njegovu potragu za individualnom slobodom, usput spasavajući potlačenu grupu bez sopstvenog glasa, koja služi samo kao pozadina za *njegovu* priču, u drugom filmu Džejk je Na’vi i Na’viji, u tom smislu, zapravo pričaju za sebe – barem u većoj meri nego ranije.

S druge strane, porodica Sali je u velikoj meri modelovana prema obrascu zapadne nuklearne porodice, budući da je suštinski organizovana oko paternalog autoriteta.²⁶ Džejk je taj koji donosi ključne odluke (uključujući i samo preseljenje), disciplinuje sinove u skladu s vojničkim principima i preuzima primarnu odgovornost za bezbednost čitave porodice. Porodičnu maksimu „Salijevi se drže zajedno“ izgovara upravo Džejk i ona funkcioniše pre kao očinska zapovest nego kao kolektivni princip izrastao iz zajedničkog iskustva borbe za opstanak. Objektivno govoreći, film odražava i određene napetosti i promene unutar patrijarhalne porodične strukture. Tako se može reći da je Nejtiri borbeno ravnopravna partnerka Džejku, da deca povremeno osporavaju očev autoritet, kao i da završnica filma implicitno dovodi u pitanje ispravnost Džejkove odluke o povlačenju, naglašavajući njene tragične posledice. Međutim, iako se *pater familias* pojavljuje kao figura u krizi, njegov se autoritet, esencijalno, ne dovodi u pitanje.

Značajno je, pritom, da (ni ovog puta) film ne pribegava narativnom rešenju organizovanog, političkog i/ili vojnog otpora Na’vija (odnosno šumskog

25 Citat iz filma, Džejk (s porodicom), 00:57:45.

26 Mada, istini za volju, uz izvesne modifikacije, poput prisustva usvojene dece, i to druge vrste, što donekle dovodi u pitanje našu argumentaciju i relativizuje zaključke do kojih smo došli. Svakako, rekli bismo, kako objašnjavamo dalje u regularnom toku rada, da u prikazu porodice Sali ipak prevladaju elementi patrijarhalne nuklearne porodice.

plemena) kolonijalnoj sili. Umesto kolektivne mobilizacije, Salijevi na čelu s Džejkom pribegavaju strategiji bekstva i gerilskog preživljavanja. Šira društvena struktura Na'vija biva tako potisnuta u drugi plan: oni nisu prikazani kao kompleksna i politički organizovana zajednica. U fokusu filma se, u stvari, nalazi sudbina jedne porodice, pre nego kolektivna sudbina Na'vija, čime se reprezentacija Drugog dodatno osiromašuje.

U tom smislu, može se reafirmisati ocena koju iznosi Basu Takur: narativ i vizuelna spektakularnost filma lako mogu navesti gledaoce na (pogrešan) zaključak da Kameronovi filmovi predstavljaju jedan od retkih glasova unutar Holivuda koji se suprotstavlja globalnom kapitalizmu i zapadnoj politici, navodno prekidajući „začarani krug“ stereotipnih reprezentacija Drugog (Basu Thakur 2016, 109–110).

Štaviše, moglo bi se tvrditi da je *Avatar: put vode* – bilo slučajno ili namerno – izraženije neoliberalan i „zapadno“ koncipiran čak i u odnosu na film koji mu prethodi. U tom smislu je indikativna analiza Majkla Lejsija, koji se bavi oblikovanjem i transformacijom određenih rasnih predstava u savremenoj kinematografiji na primeru filma *Prestrojavanje* (*Changing Lanes*, 2002). Leisi pokazuje kako ideologija neoliberalizma, koja počiva na individualizaciji društvenih problema, potiskivanju njihovih strukturnih/sistemskih uzroka i insistiranju na ličnoj odgovornosti, oblikuje način na koji Afroamerikanci (rasni Drugi) bivaju predstavljeni na filmskom platnu (Lacey 2015).

Sličan obrazac može se uočiti i u drugom delu *Avatara*. Kolektivna trauma kolonijalizma narativno biva preoblikovana u uzbudljivu porodičnu dramu, dok se sukob između kolonizatora i kolonizovanih pretvara u antagonizam dvojice očeva – Džejka i Kvariča. Njihov završni obračun funkcioniše kao personalizacija šireg, sistemskog konflikta: umesto strukturalnog sukoba imperijalne sile i autohtonog kolektiva, u središte pažnje gledalaca dospeva duel dva individualna subjekta. Takva narativna logika odgovara neoliberalnom modelu subjektivnosti, u kojem je pojedinac pre svega odgovoran za sopstveni opstanak i zaštitu svoje mikrozajednice, odnosno porodice. Iako Metkajine pružaju organizovani otpor i zajedno s tulkunima učestvuju u borbi protiv okupatorske vojske, njihova perspektiva ostaje u drugom planu. Film se u završnici fokusira na porodicu Sali, dok sudbina Metkajina ostaje nedorečena, a šire posledice bitke – naročito po zajednicu koja je podnela najveći teret sukoba – ostaju neartikulisane i nejasno eksplicirane.

Analiza recepcije

Poslednji korak u etnografiji filma čini analiza njegove recepcije, koja se odnosi na „celokupan prijem koji film ima u društvu“ (Kovačević 2015, 744). Ona podrazumeva sagledavanje eventualne cenzure, koja može nastupiti i pre njegovog javnog prikazivanja, zatim, javne filmske kritike, publike i, najzad,

načina na koji je film prihvaćen i interpretiran u društvenom, kulturnom i jezičkom kontekstu. Iako pojedini tekstovi ukazuju na metodološke prednosti i opravdanost takvog pristupa (Milosavljević 2024; Milosavljević, Banić Grubišić i Ilić 2024), Kovačević napominje da će u analizi značenja određenog filma „vrlo retko ili gotovo nikad“ biti upotrebljena celokupna etnografija (Kovačević 2015, 744). Polazeći od te opaske, ali i od uvida u strukturu antropoloških analiza filmskih proizvoda, u ovom radu se pristupa nešto nekonvencionalnijem razmatranju recepcije. Ono neće težiti njenoj sveobuhvatnoj etnografskoj rekonstrukciji, već će se prvenstveno osloniti na osnovne kvantitativne pokazatelje reakcija na film, kako bi se sagledao njegov društveni domet i potencijal u širem kulturnom kontekstu, a tek u manjoj meri na njene kvalitativne aspekte.

Naime, film je osvojio ukupno 74 nagrade i 152 nominacije, što ukazuje da delo nije prihvaćeno samo kao zabavan blokbuster, već i kao film s tehničkim i umetničkim vrednostima. Na dodeli nagrada „Oskar“ (*Academy Awards*) bio je nominovan u četiri glavne kategorije, uključujući najbolji film i najbolji zvuk, a osvojio ga je u kategoriji za najbolje vizuelne efekte. Film je takođe osvojio nagradu „Saturn“ (*Saturne Award*), prestižno priznanje koje dodeljuje Akademija naučnofantastičnih, fantastičnih i horor filmova. Najviše nominacija i nagrada film je inače primio u segmentima tehničke i vizuelne produkcije, što je i očekivano s obzirom na to da je reditelj od 2010. godine insistirao na odlaganju realizacije projekta dok tehnologija ne bude dovoljno razvijena da omogućiti „oživljavanje“ okeana Pandore (Moss 2022).

Avatar: put vode ostvario je ogromnu zaradu na bioskopskim blagajnama širom sveta. Ukupna zarada filma iznosi više od 2,3 milijarde dolara. Ova brojka svrstava Kameronovo ostvarenje među najgledanije i najprofitabilnije naslove u istoriji kinematografije, što dovoljno govori o sposobnosti filma da privuče pažnju publike globalno, a time i o njegovoj ulozi u reprodukciji kulturnih i ideoloških značenja u savremenom društvu. Drugim rečima, kvantitativna dimenzija recepcije ukazuje da je film uspeo da učestvuje u nadkulturnoj komunikaciji, bez obzira na to da li kritički preispituje strukture moći ili im podilazi služeći se narativima koji su prihvatljivi široj publici (u ovom slučaju narativima o Drugom/drugosti).

Prema nekim ocenama, *Avatar 2* čini upravo ovo drugo, zauzimajući postkolonijalnu i ekokritičku perspektivu (Martin et al. 2025, 138). Slavoj Žižek bi, međutim, verovatno i za nastavak „plave franšize“ tvrdio isto što i za njegov prvi deo: da predstavlja proizvod potrošačkog društva koji omogućava simboličko maštanje o životu u postkapitalističkom poretku bez stvarne transformacije društvene realnosti. Njihova pouka, prema zaključku slovenačkog filozofa, veoma je jasna:

jedini izbor koji Aboridžini²⁷ imaju jeste da ih ljudi spase ili unište – u oba slučaja, oni su igračka u ljudskim rukama. Drugim rečima, mogu da izaberu

27 Deluje da Žižek u navedenom citatu upotrebljava termin aboridžini kao generički naziv za autohtono stanovništvo. Uprkos ovoj terminološkoj nepreciznosti, koja takva ostaje čak i pod uslovom da je Žižek (pogrešno) pretpostavio da su fiktionalni Na'vi nastali po uzoru

da li žele da budu brutalna žrtva imperijalističke stvarnosti ili da igraju ulogu koja im je određena u fantaziji belog čoveka. (Žižek 2010 navedeno prema Mucko 2011, 56)

Shodno tome, moglo bi se reći da su upravo filmovi iz *Avatar* franšize sami po sebi svojevrsni „avatari“ – filmski supstrati savremene društvene stvarnosti (v. Basu Thakur 2016, 104–105).

Ipak, ukoliko se gledalac u bioskopskoj sali nalazi u poziciji „avatara“ i posmatra podvodni svet Pandore iz njegove perspektive, postavlja se pitanje da li takvo iskustvo predstavlja izvesno odstupanje od antropocentričnog pogleda na svet. Slobodan Naumović, analizirajući uticaj hibridnog, postfilmskog i posthumanog pristupa na razvoj etnografskog filma, između ostalog, na primeru filma *Levijatan* (*Leviathan*, 2012), ukazuje na to kako savremene vizuelne prakse mogu da pomere ili destabilizuju ljudsku perspektivu (Naumović 2020). Iako je reč o etnografskom filmu, a *Avatar* pripada domenu igranog filma, oba dela kroz svoje tehnike snimanja i narativne strategije *doslovno* izmeštaju čoveka iz centra posmatranja. U tom okviru, ljudski subjekt je skrajnut. Čovek je samo jedno od mnogih bića (Naumović 2020, 52). Naumović se pita da li, shvaćen kao izraz „duha vremena“, *Levijatan* (a isto bi se moglo reći i za *Avatara* 2) predstavlja

pouzdan znak spremnosti na predaju u već započetoj trci sa onima koji se raduju mogućnostima iskoračenja iz, kako veruju, prevaziđene biološke, kulturne i etičke kletke ljudskosti, a još više budućim urastanjima u tela kiborga i umrežavanjima sa veštačkom inteligencijom? Radi li se možda o trijumfalnom ‘emancipatornom posthumanizmu’? Ne biti više (samo) čovek! Kako to gordo zvuči (na početku dvadeset prvog veka)! (Naumović 2020, 55)

U tom smislu, analiza recepcije, u okviru koje je film hvaljen pre svega zbog svojih izuzetnih tehnoloških dostignuća, pokazala je da se, iako se u narativnoj strukturi jasno uspostavlja i održava asimetrična podela na Nas i Njih, na formalnom nivou omogućava simboličko izmeštanje iz dominantne ljudske (a kamoli zapadne) perspektive, radi stvaranja privida inkluzivnosti i imitacije istinske promene vizure, čime se paradoksalno postiže da opčinjeni gledalac postane manje kritičan prema kolonijalnim narativima koji se pre učvršćuju nego što ih Kameron demontira. Zanimljivo je, i takođe indikativno, kako su publika i kritika, čini se, posebno pozitivno reagovali upravo na taj aspekt Kameronovog epskog filmskog spektakla iz 2022. godine.

Zaista, kratak osvrt na kritike dostupne na veb-sajtu *Rotten Tomatoes* (Rotten Tomatoes n.d.a.; Rotten Tomatoes n.d.b), na osnovu kojeg se omogućava uvid u određene kvalitativne aspekte recepcije filma, pokazuje da se kao najčešće istican kvalitet izdvajaju njegovi vizuali, specijalni efekti i kinematografija, naročito u prikazu fascinantnog podvodnog sveta Pandore. Gotovo da

na australijske Aboridžine, smatramo da Žižekova teza zadržava analitičku vrednost u kontekstu kritike kolonijalne pozicije subjekta, koji je unutar „fantazije belog čoveka“ sistemski i sistemski lišen moći delovanja.

nema kritike koja ne skreće pažnju na ovaj aspekt filma, bez obzira na to da li je ukupna ocena pozitivna ili negativna. Nezanemarljiv broj takvih komentara ukazuje na to da Kameronova dostignuća u vizuelnom i tehničkom segmentu služe kao svojevrsna kompenzacija za ono što opisuju kao „predvidljiv“, „nerealističan“ i „dosadan“ način pripovedanja, odnosno suštinski „plitku“ priču koja se oslanja na zastarele trope (uključujući i one koji se mogu dovesti u vezu s narativom kolonijalizma, o čemu je već bilo reči u okviru etnografije dijegeze). To, naravno, ne znači da ne postoji velik broj gledalaca koji su dočekali film s izrazitim oduševljenjem,²⁸ ali znači da značajan deo gledateljstva drugi film Kameronove franšize vidi prvenstveno (ili čak isključivo) kao vizuelni spektakl. Čak i kada se u obzir uzmu radikalno različite evaluacije filma, njegova vizuelna dimenzija ostaje centralna tačka recepcije, odnosno njegov najznačajniji i najprihvaćeniji segment.

Zatvarajući ovaj segment rada, a imajući u vidu komercijalni uspeh filma i revolucionarne tehnologije snimanja i vizuelnih efekata koji su tome doprineli, složićemo se s ocenom jednog kritičara koji kaže da „apstrahovanje i sistematizovanje stvari do kojih je ljudima stalo može dovesti do uspešnog blokbastera, ali ako se u tome pretera, veza sa stvarnošću puca“, pa ono što nastaje jeste nešto „otrcano, uvredljivo, čudno, ili sve od navedenog“ (Schwartz 2023). U tom smislu, naglasak koji film – na produkcijskom, sadržajnom i recepcijskom planu – stavlja na vizuelne efekte, može istovremeno delovati kao sredstvo emancipacije Drugog, ali i kao mehanizam njegovog daljeg odrugovanja, odnosno povećavanja epistemološke i ontološke distance između neokolonijalnog modernog zapadnog subjekta i onoga što se u datom kontekstu konstituise kao njegova Drugost.

Zaključak

Interpretacija drugog filma, odnosno prvog nastavka franšize *Avatar* kanadskog reditelja Džejmsa Kamerona – *Avatar: put vode*, zasnovana je na trostepenoj analizi etnografije filma, usmerenoj na ispitivanje socijalne ontologije i mehanizama proizvodnje dihotomije Mi : Oni/Drugi u filmu.

Metaetnografska analiza, to jest analiza produkcijskog konteksta, ukazala je na to da je film zamišljen kao „veliki“ projekat s ciljem kritikovanja, između ostalog, (neo)kolonijalizma, globalnog kapitalizma, neoliberalizma, militarizma i imperijalnih politika, antropocentrizma i kulturne hegemonije Zapada, čije se posledice vide u ekološkoj devastaciji planete.

Analiza sadržaja iz perspektive antropološke teorije – uz ograđivanje da je možda reč tek o onome što Nina Kulenović naziva „antropološko-dekonstruktivističkom

28 Film se, recimo, često hvali kao važna i upozoravajuća ekološka alegorija koja preispituje naš odnos prema Zemlji, premda je reč o temi kojoj u ovom radu nije posvećena posebna pažnja, jer se u velikoj meri mimoilazi s našim istraživačkim pitanjem.

paranojom“ (Kulenović 2011, 84) – razotkriva pak reprodukciju dihotomije Mi : Oni/Drugi prema obrascu uspostavljenom u kolonijalnom diskursu. Iako su uočljive određene konceptualne transformacije, one se pre svega odnose na premeštanje tradicionalnih predstava o (ne-zapadnim, rasnim i/ili kulturnim) Drugima u okvir neoliberalne logike individualizacije društvenih konflikata. Drugim rečima, otpor se ne artikuliše kao kolektivni politički projekat, već se premešta u sferu intimnog i porodičnog, koja se predstavlja kao mikrokosmos društva. Salijevi su suočeni s prisilnom migracijom, adaptacijom na novu sredinu i tragičnim gubicima, ali to je *njihova* sudbina, dok sudbina njihovog plemena ostaje nejasna. U središtu priče nalazi se porodična drama, dok Na'viji (opet) funkcionišu kao kolektivna pozadina i okvir unutar kojeg se odvija priča o jednoj porodici. Porodica, stoga, postaje politički instrument, bez obzira na to kojoj ideološkoj poziciji služi, pri čemu treba imati u vidu da je ona, kao svima naročito bliska društvena institucija, dovoljno sposobna da se uklopi u praktično bilo koji ideološki okvir (Schwartz 2023). U ovom slučaju, reč je navodno o politici suprotstavljanja neokolonijalnoj agresiji, koja se, međutim, ne pokazuje kao sistemski problem s dalekosežnim i devastirajućim efektima po čitavu zajednicu, već kao kriza koja primarno pogađa porodičnu jedinicu. Maksimalno „Salijevi se drže zajedno“ može se, iz te perspektive, čitati kao simptom povlačenja političkog u privatno.

Film, dakle, suštinski ne prevazilazi dihotomiju Mi : Drugi. Naprotiv, Drugi je ponovo pozicioniran tako da na filmskom platnu posreduje priču o Nama, zarad Naših interesa. Eventualni odmak od antropocentrične zapadne vizure može se prepoznati najpre na planu vizuelne estetike i tehnoloških inovacija koje omogućavaju da svet (Pandore) doživimo na potpuno drugačiji način – izmeštenim pogledom, pogledom na kakav nismo navikli. Upravo je taj segment filma naišao na najviše pohvala. Budućim studijama recepcije stoga preostaje da razreše da li je reč o izrazu autentične želje za prihvatanjem Drugosti ili o simptomu kulture koja je spremna na njenu afirmaciju na nivou spektakla, odnosno površno, vizuelno i estetski, ali ne i na nivou strukturalne transformacije mišljenja i raspodele moći.

Literatura

- Banić Grubišić, Ana. 2018. „Između prirode i kulture – antropološka analiza filma ‘Ničije dete’“. *Antropologija* 18 (3): 87–100.
- Basu Thakur, Gautam. 2016. *Postcolonial Theory and ‘Avatar’*. London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Academic.
- Belazouz, Asma. 2024. “Representing Displacement and the Displaced in *Avatar: The Way of Water* (2022)“. *Afaqie Cinemania Journal* 10 (2): 208–218.
- Đorđević, Ivan. 2009. *Antropologija naučne fantastike – tradicija u žanrovskoj književnosti*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Dunn, George A. 2014. “Introduction: Time to Wake Up“. In *Avatar and Philosophy: Learning to See*, edited by George A. Dunn, 1–3. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.

- Eckstrand, Nathan. 2014. "Avatar and Colonialism". In *Avatar and Philosophy: Learning to See*, edited by George A. Dunn, 180–189. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.
- Furze, Robert and Pat Brereton. 2014. "The Digital Cabinet of Curiosities: Avatar and the Phenomenology of 3D Worlds". In *Avatar and Philosophy: Learning to See*, edited by George A. Dunn, 241–251. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.
- Gavrilović, Ljiljana i Ivan Kovačević. 2015. „Antropološko čitanje naučne fantastike“. *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 987–1002.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. „Svi naši svetovi: o antropologiji, naučnoj fantastici i fantaziji“. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Gordon, Andrew. 1992. "The Inescapable Family in American Science Fiction and Fantasy Films". *Journal of Popular Film and Television* 20 (2): 1–8. <http://dx.doi.org/10.1080/01956051.1992.9943963>
- Hejris, Ole. 2023. *'Divlji čovek' u evropskoj istoriji ideja: granice ljudske prirode*. Loznica: Karpos.
- Iliyas, Manahil, Neha Aslam, Rehan Ashfaq and Umme Farwa Khan. 2025. "Exploring the Themes of Otherness in the Movie Avatar (2009)". *Journal for Social Science Archives* 3 (1): 497–507.
- Kendrick, James. 1999. "Marxist Overtones in Three Films by James Cameron". *Journal of Popular Film and Television* 27 (3): 36–44. <http://dx.doi.org/10.1080/01956059909602807>
- Kenkel, William F. 1969. "Marriage and the Family in Modern Science Fiction". *Journal of Marriage and Family* 31 (1): 6–14.
- Kovačević, Ivan. 2015. „Fudbal i film: Drug predsednik – centarfor“. *Etnoantropološki problemi* 10 (3): 743–763.
- Krstić, Predrag. 2012. „Enterprajz sa neograničenom odgovornošću: o mapiranju i kolonizovanju svemira“. *Etnoantropološki problemi* 7 (4): 957–978.
- Kulenović, Nina. 2011. *Socijalna ontologija u filmu 'Avatar': antropološka analiza*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju.
- Lacey, Michael G. 2015. "Black Frankenstein and Racial Neoliberalism in Contemporary American Cinema: Reanimating Racial Monsters in *Changing Lanes*". In *The Routledge Companion to Global Popular Culture*, edited by Toby Miller, 229–243. New York; London: Routledge – Taylor & Francis.
- Martin, Dominic Thomas, Maria Gabyriel Bernadetta Nainggolan, Filmorevo Jesse Lincoln Tatemba, Brandon Ezra Maukary, and Catherine Patricia. 2025. "Postcolonial Ecocriticism in Avatar: The Way of Water: Unveiling Environmental and Cultural Struggles". *Boanerges* 2 (2): 130–139.
- Milosavljević, Ljubica, Ana Banić Grubišić i Vladimira Ilić. 2024. „Unutar i izvan filmskog žanra: Starost na putu“. *Etnoantropološki problemi* 19 (2): 335–357. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i2.1>
- Milosavljević, Ljubica. 2024. „S kraja na kraj: četvrto doba u filmu *Ljubav*“. *Antropologija* 24 (3): 69–89. <http://doi.org/10.21301/ant2438>
- Mucko, Bojan. 2011. „Avatar – postkolonijalna vježbenica: *It Doesn't Matter If You're White or Blue*“. *Etnološka tribina* 41 (34): 47–68.
- Murray, Dale. 2014. "The Community and the Individual in Avatar". In *Avatar and Philosophy: Learning to See*, edited by George A. Dunn, 180–189. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.

- Naumović, Slobodan. 2017. „Ljubav u doba kolere: etnografski film i vizuelna antropologija u vremenu hibridnih žanrova i posthumanih stvaralačkih težnji“. *Godišnjak za društvenu istoriju* 1: 33–61.
- Omon, Žak, Alen Bergala, Mišel Mari i Mark Verne. 2006. *Estetika filma*. Beograd: Clio.
- Rahman, Hibatur. 2024. “A Postcolonial Analysis of Hegemony and Resistance in *Avatar: The Way of Water* (2022)“. *Litera Kultura: Journal of Literary and Cultural Studies* 12 (1): 59–69.
- Searle, John R. 2006. “Social Ontology: Some Basic Principles“. *Anthropological Theory* 6 (1): 12–29. <https://doi.org/10.1177/1463499606061731>
- Searle, John. R. 1995. *The Construction of Social Reality*. New York: The Free Press.
- Seçmen, Emre Ahmet. 2023. “A Sequel About the Expansion of the Cinematic Universe: An Analysis on *Avatar: The Way of Water*“. In *Examinations and Analysis of Sequels and Serials in the Film Industry*, edited by Emre Ahmet Seçmen, 107–127. Hershey PA: Information Science Reference. <http://dx.doi.org/10.4018/978-1-6684-7864-6.ch007>
- Simić, Marina. 2020. *Ontološki obrt: uvod u kulturnu teoriju alteriteta*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Stanić, Goran M. 2013. „Film i politika: *Avatar* kao savremeni mit“. *Komunikacija i kultura 'online'* 4 (4): 188–192.
- Žikić, Bojan. 2010a. „Antropologija i žanr: naučna fantastika – komunikacija identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 17–32.
- Žikić, Bojan. 2010b. “We Are M, And They Are Hive. Individual and Collective Identity as a Relational Characteristic of Humans and Aliens in Science Fiction“. *Antropologija* 10 (1): 111–122.

Izvori s interneta

- Avatar. n. d. „Movies. *Avatar: The Way of Water*“. Pristupljeno 20. 2. 2026. <https://www.avatar.com/movies/avatar-the-way-of-water>
- Butler, Robert III. 2022. „James Cameron’s ‘Avatar: The Way of Water’ Is An Epi Family-Driven Visual Masterpiece – Review“. *Geeks of Color* 14. 12. 2022. <https://geeksofcolor.co/2022/12/14/avatar-the-way-of-water-review/>
- Hansen, Hailey, and Kylie G. Martin. n. d. „Avatar Imperialism and Appropriation Controversies“. Pristupljeno 26. 2. 2026. <https://cougarchronicle.org/arts-and-entertainment/2023/02/21/avatar-imperialism-and-appropriation-controversies/>
- IMDb. n. d. „Avatar: The Way of Water. Quotes“. Pristupljeno 3. 3. 2026. <https://www.imdb.com/title/tt1630029/quotes/?item=qt6671686>
- IMDb. n. d. „Top 50 highest-grossing movies of all time“. Pristupljeno 20. 2. 2026. <https://www.imdb.com/list/ls568356223/>
- James Cameron’s Avatar Fandom. n. d. „20th Century Studios“. Pristupljeno 23. 2. 2026. https://james-camersons-avatar.fandom.com/wiki/20th_Century_Studios#:~:text=20th%20Century%20Studios%2C%20Inc.,company%20distributes%20the%20Avatar%20movies.
- Johnston, Dais. 2022. „Sully’s stay together: Jake’s family in ‘Avatar 2’, explained“. *Inverse* 16. 12. 2022. <https://www.inverse.com/entertainment/avatar-2-jake-sully-family-guide>

- Kindberg, S. E. 2024. „The significance of Avatar (2009) and its Cultural Impact“. *Medium* (blog). Postavljeno 12. 12. 2024. <https://medium.com/@sekindberg/the-significance-of-avatar-2009-and-its-cultural-impact-508876e0e0bb>
- Moss, Molly. 2022. „Avatar 2' first reactions: 'The Way of Water' praised as 'masterpiece'“. *Radio Times* 7. 2. 2022. <https://www.radiotimes.com/movies/avatar-2-reactions-newsupdate/>
- Reykunyu. n. d. „Reykunyu – Online Na'vi Dictionary“. Pristupljeno 26. 2. 2026. <https://reykunyu.lu/>
- Richards, Lauren. 2022. „Avatar Inspires Activism: An Environmental Message From the World of Pandora“. *Impakter* 26. 12. 2022. <https://impakter.com/avatar-inspires-activism-an-environmental-message-from-pandora/>
- Rodriguez, Karla. 2022. „James Cameron Says Not Getting Enough Time With His Kids Inspired 'Avatar: The Way of Water'“. *Complex* 15. 12. 2022. <https://www.complex.com/pop-culture/a/karla-rodriguez/james-cameron-avatar-the-way-of-water-interview>
- Rotten Tomatoes. n. d. a. „Avatar The Way of Water Reviews. All Audience“. Pristupljeno 7. 6. 2026. https://www.rottentomatoes.com/m/avatar_the_way_of_water/reviews/all-audience
- Rotten Tomatoes. n. d. b. „Avatar The Way of Water Reviews. All Critics“. Pristupljeno 7. 6. 2026. https://www.rottentomatoes.com/m/avatar_the_way_of_water/reviews/all-critics
- Staley, S. R. 2023. „Family Theme Elevates Visually Stunning 'Avatar: The Way of Water'“. *Srstaley Blog* (blog) 21. 1. 2023. <https://blog.srstaley.com/avatar-way-of-the-water-movie-visually-stunning/>
- The Walt Disney Company. 2022. „How 'Avatar: The Way of Water' Revolutionizes Underwater Cinematography“. 16. 12. 2022. <https://thewaltdisneycompany.com/news/how-avatar-the-way-of-water-revolutionizes-underwater-cinematography/>
- Trenholm, Richard. 2022. „James Cameron Q&A: 'Avatar' Reminds Us of The Beauty of Nature Under Threat“. *CNET* 14. 12. 2022. <https://www.cnet.com/culture/entertainment/james-cameron-q-a-avatar-way-of-water-reminds-us-of-the-beauty-of-nature-under-threat/>
- Schwartz, Erin. 2023. „Last of Its Kind: The Return of James Cameron's Avatar“. *The Nation* 20/27. 2. 2023. <https://www.thenation.com/article/culture/avatar-way-water/>
- Avatar. n. d. „Movies“. Pristupljeno 20. 2. 2026. <https://www.avatar.com/movies>
- IMDb. n. d. „Avatar: The Way of Water“. Pristupljeno 20. 2. 2026. <https://www.imdb.com/title/tt1630029/>
- IMDb. n. d. „Avatar: The Way of Water“. Pristupljeno 20. 2. 2026. <https://www.imdb.com/title/tt1630029/>
- IMDb. n. d. „James Cameron“. Pristupljeno 23. 2. 2026. <https://www.imdb.com/name/nm0000116/>
- Wikipedia. n. d. „Avatar: The Way of Water“. Pristupljeno 24. 2. 2026. https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar%3A_The_Way_of_Water

Filmografija

Avatar: The Way of Water. 2022. Directed by James Cameron. Santa Monica, CA: Lightstorm Entertainment.

Nikola Milić

Construction of Otherness and Socio-Ontological Boundaries in *Avatar: The Way of Water*

Abstract: Using a three-part ethnographic approach – combining production analysis, narrative interpretation, and reception studies – this paper examines James Cameron's *Avatar: The Way of Water* (2022). Grounded in theories of representation and social ontology, the study analyzes how the sequel negotiates the dichotomy between Self and Other. While seemingly promoting ecological awareness and anti-colonialism, the film reinforces structures embedded in colonial and neoliberal logic. The Na'vi remain portrayed as culturally homogeneous and morally superior, which stabilizes alterity into a symbolically functional form. Crucially, the conflict shifts from a collective political struggle to a family-centered narrative, reflecting a broader neoliberal individualization of social conflict. Although the film's technological advances offer an aesthetic decentering of the human perspective, this does not disrupt epistemological categories; instead, alterity is transformed into a spectacle for Western audiences.

Keywords: Self/Other dichotomy, anthropology of film, science fiction, *Avatar*

Primljeno/Received: 17. 3. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 1. 6. 2026.

Ivan Filip Kovačević*

*New York Institute for the Humanities
and Social Studies*

PROBLEMI KVALITATIVNOG ISTRAŽIVANJA SIVE EKONOMIJE

Apstrakt: Kroz analizu dva istraživanja sive ekonomije obavljena u Detroitu i Beogradu u radu se nastoji formulisati idealni model takvog istraživanja. Razmatraju se trajanje istraživanja, načini ulaska u istraživanu sredinu i fokus samog istraživanja. U tom modelu se predlaže duži boravak na terenu, postepeno legitimisanje istraživača, integrisanje u zajednicu i fazna tematizacija. Prvi deo istraživanja je uočavanje i opisivanje same sive ekonomske delanosti, da bi se u drugom delu obratila pažnja na socioekonomske faktore koji dovode do sive ekonomije. To znači da se uzima u obzir realna ekonomska situacija, prihodi, rashodi, stvarna i željena potrošnja, realni socijalni status, kao i želje, aspiracije, tj. prestiž, etnosocijalno shvatanje društvene pokretljivosti, mikrosocijalni odnosi. Čak i kada bi se idealni model sveo na ostvarivi unutar naučne i šire zajednice, davao bi korisnije informacije od aproksimativnih procena obima sive ekonomije.

Ključne reči: siva ekonomija, istraživanje, kvalitativni pristup, etički kodeks, idealni model, metod

Uvod

Svako istraživanje sive ekonomije sučava se sa mnoštvom problema. Počevši od pojmovnog određenja, pa do uspostavljanja odnosa cilja i metoda istraživanja, istraživači se suočavaju s problemima koji se rešavaju, koji se teško rešavaju ili se uopšte ne mogu rešiti. A neki, kao pojmovno određenje usled konvencionalne prirode, moguće je i izbeći. Fokusirajući se na koncipiranje kvalitativnog istraživanja sive ekonomije, opredelili smo se, dosta arbitrarno, za pojam „siva ekonomija“. Svesni metaforičnog karaktera ovog naziva, opredelili smo se zbog njegove raširenosti, i to kako u naučnom tako i u svakodnevnom diskursu, i na taj način izbegli obimno raspravljanje o nazivu pojave koju nameravamo da istražujemo.

* <https://orcid.org/0009-0006-1070-824X>, ivan.filip23@gmail.com

U pristupima sivoj ekonomiji prelamaju se vrlo opšta pitanja, kao što je pitanje odnosa nauke i primene nauke. Naime, vannaučni zahtev da se suzbija siva ekonomija rezultira primarnim zahtevom da se utvrdi obim, pri čemu se odmah dolazi do merenja. Glavno merenje je merenje obima sive ekonomije u poređenju s najvažnijim pokazateljima ekonomskog stanja, kao što su bruto društveni proizvod i sl. Dva glavna oblika merenja obima sive ekonomije zasnovana su na indirektnim i direktnim istraživačkim postupcima. Indirektni istraživački postupci generisani u ekonomskoj analizi pokušavaju da posrednim pokazateljima utvrde obim sive ekonomije, dok se direktna istraživanja zasnivaju na sociološkoj metodologiji, prvenstveno na anketi. Ukupna slabost indirektnih istraživanja, bilo da se radi o merenju potrošnje električne energije, korišćenja gotovine, obima transakcija, stope aktivnosti ili složenom postupku MIMIC (Multiple Indicator Multiple Causes), u velikom je rasponu rezultata koji bitno umanjuje njihovu verodostojnost. S druge strane, direktna istraživanja se susreću s problemima koji proizilaze iz mogućnosti upotrebe ankete. Anketa traži jasno definisane i relevantne ispitanike do kojih je u slučaju aktera sive ekonomije taško ili nemoguće doći u obimu koji je potreban da bi anketa statističkom obradom dala određene rezultate i stoga se anketiraju privredni subjekti, tj. firme. Svakako da i u poslovanju firmi ima elemenata sive ekonomije, samo što je malo verovatno da će ti ispitanici davati iskrene odgovore. Nema te garancije anonimnosti i zaštite podataka koja bi odgovorna lica legalnih privrednih subjekata nagovorila da se autokriminalizuju u odgovorima. Stoga se anketom dobijaju stavovi i procene ispitanika koji ne moraju imati uporište u realnom odvijanju sive ekonomije.

Istraživanje sive ekonomije može imati dva osnovna podsticaja. Jedan je naučni interes koji obuhvata ekonomsko ponašanje u onom delu u kome ga ne prati mejnstrim ekonomske nauke posvećen makro i mikro ekonomiji. Ni mikroekonomija, koja se zaustavlja na malom preduzeću ili pojedinačnom preduzetniku, ne doseže do sive zone ekonomskog ponašanja. Daleko je rašireniji institucionalni podsticaj istraživanju sive ekonomije potekao iz državnog ili civilnog sektora. Tako inicirana istraživanja često su bastardna, jer, osim naučnog pristupa, sadrže i zahtev da donesu „preporuke“ koje izlaze iz okvira nauke i postaju primena naučnih znanja. Poseban problem predstavlja to što se najčešće zadato pitanje odnosi na obim sive ekonomije i načine suzbijanja, a metodi utvrđivanja obima imaju vrlo malo veze s načinima suzbijanja koji se zahtevaju u porudžbi istraživanja. Kada bi glavni zadatak bio dati preporuke za suzbijanje sive ekonomije, istraživači obima ili udela u bruto društvenom proizvodu su nekompetentni i morali bi da taj posao prepuste stručnjacima drugog profila (sociolozima, psiholozima, antropolozima, pravnicima, kriminolozima). Uzroci postojanja sive ekonomije ili njenog obima ne nalaze se u statističkim korelacijama, ali je moguće potražiti ih dubljim sociološkim, psihološkim ili antropološkim analizama. To ne znači da statističke analize obima sive ekonomije, bez obzira na preveliki raspon rezultata, nemaju strateški značaj. Što preciznija saznanja o obimu sive ekonomije su od koristi i opštoj ekonomskoj politici i naukama koje nastoje da osvetle uzroke i funkcije same pojave.

Ukoliko se prihvati da se o uzrocima sive ekonomije, tj. o razlozima zbog kojih ljudi u njoj učestvuju ne može ništa saznati iz njenog obima utvrđenog, na primer, merenjem potrošnje električne energije, postavlja se pitanje kako istražiti sivu ekonomiju u njenim dubljim socijalno-psihološkim korenima.

Kvalitativni pristupi sivoj ekonomiji

Etnografski postupak prikupljanja podataka o prihodu i potrošnji javlja se na samim počecima sociologije ili, možda bolje rečeno, u njenim pretečama. To je prvenstveno istraživanje Frederika Le Pleja (Le Play [1855] 1877–1879) u knjizi *Evropski radnici (Les ouvriers européens 1855)*.¹ Le Plej je poznat po istraživanju porodičnog budžeta radnika, pri čemu je direktno prikupljao podatke o budžetu i potrošnji. Ipak, bilo je potrebno mnogo vremena da se u jednoj drugoj disciplini razvije proučavanje tradicionalne ekonomije, pa da se ta proučavanja prenesu u gradove, i to prvenstveno gradove Trećeg sveta što je tradicionalni antropološki teren. Često se kao početak modernog istraživanja sive ekonomije smatraju istraživanja antropologa Kejta Harta ranih 1970-ih godina u Akri u Gani (Hart 1973) i istraživanja pod okriljem Međunarodne organizacije rada (International Labour Organization – ILO) u Keniji 1972. godine (Bengasser 2000). Ta dva istraživanja baštine jednu naučnu i jednu aktivističku liniju – antropološko istraživanje ekonomskog ponašanja u „primitivnim društvima“, kako se nazivao klasični antropološki zabran, i socijalni aktivizam koji ima vezu s vremenom Le Pleja preko delovanja mnogih radničkih nacionalnih i internacionalnih organizacija.

Neposredno posle tog istraživanja u Gani, koje je bilo još uvek u antropološkom modu istraživanja ekskolonijalnih prostora, i onog u Keniji, koje je inicirala Međunarodna organizacija rada, započelo je istraživanje sive ekonomije u srcu urbanog industrijskog grada.

To istraživanje, što će biti jedno od dva istraživanja kojima će biti posvećena pažnja u ovom tekstu, odvijalo se u američkom gradu Detroitu, tadašnjem centru automobilske industrije (Supek 2020). I to istraživanje pokazuje postojanje dve komponente. S jedne strane „ga je organizirao Institut za radne i industrijske odnose michiganskog sveučilišta (Institute of Labor and Industrial Relations), a financirao ga Nacionalni institut mentalnog zdravlja (National Institute of Mental Health, Center for Studies of Metropolitan Problems“ (Supek 2020, 12) i vodio Louis Ferman, profesor socijalnog rada na Univerzitetu Mičigen, a, s druge strane, istraživanje je realizovala Olga Supek, antropolog, pod mentorstvom profesora Vilijama Lokvuda s Odeljenja za antropologiju.

Drugo istraživanje se odnosi na urbano tkivo Beograda, Gornji Dorćol, gde je obavljena etnografija sive ekonomije u jednoj stambenoj zgradi (Kovačević i Antonijević 2013).

1 Za potrebe ovog rada pregledano je izdanje iz 1877.

Bez obzira što su ta dva istraživanja i prostorno i vremenski međusobno veoma udaljena iznošenjem i promišljanjem primenjenih metodoloških praksi, želimo da postavimo okvire kvalitativnog, etnografskog, terenskog istraživanja sive ekonomije.

Detroit

Istraživanje sive ekonomije u Detroitu je obavio tim koji je formirao profesor Louis Ferman od pet antropologa i pet istraživača iz drugih disciplina. Ono što daje detaljnu sliku ovog istraživanja je knjiga *Leto u Detroitu*, koja je nastala na osnovu beležaka, dnevnika i sećanja Olge Supek,² tada studentkinje antropologije na Univerzitetu Mičigen. Knjiga obiluje događanjima na samom početku istraživanja i podacima o načinu pristupanja zajednici koja je predmet proučavanja. Naime, glavni cilj istraživanja je bio da se utvrde oblici sive ekonomije u uslovima u kojima je Detroit pogodila ekonomska kriza, posebno kriza automobilske industrije izazvana velikim skokom cene nafte usled izraelsko-egipatskog rata (Jomkipurski rat) 1973. godine. Svaki istraživač je bio zadužen za kvart u koji se doseljavao i započinjao istraživanje. Detaljan opis ulaska u zajednicu i svih teškoća koje su ga pratile čine knjigu Olge Supek svojevrsnim udžbenikom za tu fazu istraživanja (Supek 2020, 61-76). Od nevolja s traženjem stana do prvih kontakata sa stanovnicima kvarta, preko upoznavanja s lokalnim udruženjima³ do početaka punog rada, kroz razgovore s ispitanicima Supek opisuje i probleme i puteve njihovog prevazilaženja.

Istraživanje je osmišljeno i realizovano u tradiciji stacionarnih antropoloških istraživanja koja se u istorijama antropologije obično vezuju za Bronislava Malinovskog i njegov duži boravak na Trobrijanu. Univerzitetske obaveze studenata magistarskih studija su učinile da istraživanje bude ograničeno na nešto više od tri meseca, te je istraživanje nužno bilo intenzivno i ubrzano. Istraživači nisu snimali razgovore, već su zapisivali ono što su smatrali važnim i što se može zapisati u toku razgovora. Detaljni zapis sačinjavali su po sećanju nakon završenog razgovora.

Istraživanje je bilo i participativno, jer se Olga Supek uključila u lokalno udruženje koje se zalagalo za čist i ekološki održiv kvart. Relativno kratko trajanje istraživanja je uslovalo da, naročito na početku, svaki kontakt bude korišćen

2 Kraći izveštaj o ovom istraživanju Olga Supek je objavila neposredno po povratku sa studija u Americi (Supek Zupan 1977).

3 „Možda je najvažniji trenutak u tijeku čitavog istraživanja bio kada sam otkrila postojanje grupe POESAS i postala njezin član. Naime, 22. svibnja pročitala sam u tjednim lokalnim novinama da će se sastati grupa stanovnika koja vodi akcije za održavanje McKennyja, posebno za revitaliziranje njegove trgovačke zone. 27. svibnja pojavila sam se na sastanku grupe u društvenoj prostoriji katoličke crkve sv. Gerarda, predstavila sam se i zamolila da prisustvujem sastanku i upoznam se s njihovim radom. Od tog dana bila sam u bliskoj vezi s nekolicinom „običnih“ građana McKennyja (ali nešto „svjesnijih“), kao i s nekoliko rukovoditelja lokalnih organizacija...“ (Supek 2020, 71)

za budući intervju, da se što pre posećuju razna mesta okupljanja, od barova do lokalnog omladinskog centra, od „garažne rasprodaje“⁴ na travnjaku ispred kuće do manjih trgovina i tržnog centra. Supek preporučuje brzo uspostavljanje rutine koja doprinosi da stanovnici svaki dan vide istraživača kako kupuje mleko ili vozi bicikl stalnom rutom i na taj način ubrzano postaje „prepoznatljiv“.⁵

Dorćol

Nasuprot istraživanju u Detroitu koje je bilo programirano i organizovano od strane naučne organizacije, istraživanje ekonomskog ponašanja stanara jedne zgrade na Dorćolu je plod sticaja slučajnih okolnosti. Autori rada o sivoj ekonomiji stanara te zgrade su istraživača koji je obavio istraživanje poznavali dugo godina. Istraživač je studirao sociologiju i etnologiju i tokom studija učestvovao u više terenskih i anketnih istraživanja (Kovačević i Antonijević 2013, 77), a po preseljenju u jednu zgradu na Dorćolu brzo se upoznao sa komšijama i predložio autorima teksta da obavi istraživanje na tom novom „terenu“. Posle prvog predloga teme o susedskim odnosima, koja nije prihvaćena zbog tada sasvim skorašnjeg istraživanja, istraživač i autori su došli do zajedničke ideje da tema njegovog terenskog istraživanja bude ekonomsko ponašanje stanara, tačnije siva ekonomija (Kovačević i Antonijević 2013, 78).

S obzirom na to da njegovo istraživanje nije bilo institucionalno organizovano, on nije mogao da se legitimise kao istraživač i stanarima zgrade je pristupio isključivo u ulozi komšije. To znači da nije bio u mogućnosti da obavlja intervjue, već da razgovara sa stanarima uz stalnu opasnost da se vidi da je uz podatke dobijene razgovorom koristio i posmatranje, naročito kada je u pitanju bila potrošnja stanara, posebno kupovina i cene kupljene robe, garderoba, automobili, odlasci na odmor, uređenje i renoviranje stanova. Podaci o opažljivoj potrošnji, zajedno s onim dobijanim razgovorom bili su dragoceni za autore koji su ih upoređivali sa podacima o redovnim prihodima stanara uočavajući znatno uvećane kupovne moći.⁶

4 „S Devvom sam obišla nekoliko yard-sales i prošetala po svom neighborhoodu. U jednoj smo kući sreli stariju ženu koja je govorila jakim akcentom i rekla nam da je iz Bavarske. Živi u McKennyju već 22 godine, nema djece. Vrlo se prijateljski ponašala. Prije toga smo bile na još dvije yard-sales i na jednoj od njih sam kupila bicikl. (...)Većina tih prodaja povezana je izgleda sa selidbama ili s proljetnim čišćenjem kuće. Na jednoj od prodaja primijetila sam da nekoliko žena zajednički prodaje stvari iz nekoliko kuća.“ (Supek 2020, 69)

5 „...prvi korak koji vodi prihvaćanju ili neprihvaćanju novog lica u susjedstvu. Rješenje je bilo u rigoroznom stjecanju novih „navika“: odlaženje u isto vrijeme uvijek u iste trgovine, razgovor s djecom pred kućom, čitanje lokalnih novina i sudjelovanje na lokalnim priredbama, vožnja ulicama biciklom u poslijepodnevnim satima kada je većina stanara kod kuće i na travnjacima ispred svojih kuća. Na taj su se način ljudi ipak navikli na prisustvo novog lica i već znanje da tu postojim olakšavalo je kasnije pristupanje ljudima i postavljanje pitanja.“ (Supek 2020, 42)

6 „Percipirana kupovina prehrambenih i odevnih proizvoda govori o kupovini skupih predmeta i potpunom odsustvu štedljivosti i traganja za jeftinijim proizvodima. Prema tome,

Iako ne postoji o tome zapis u tekstu o ekonomskom ponašanju stanara u jednoj zgradi na Dorćolu, može se pretpostaviti da je istraživač u priličnoj meri koristio „komšijska ogovaranja“ kao izvor za utvrđivanje i prihoda i rashoda stanara do kojih mnogo teže dolazi etablirani i legitimizovani istraživač.

Istraživanje je trajalo nepune dve godine (Kovačević i Antonijević 2013, 88), što je omogućilo istraživaču da se u potpunosti integriše u ispitivanu zajednicu u ulozi komšije i da tu ulogu maksimalno iskoristi za dobijanje podataka.

Etički problemi istraživanja sive ekonomije

I pre pojave etičkih „pravilnika“ koji često usmeravaju istraživanje (Tepavčević i Milenković 2008), etička pitanja su se javila i to upravo u proučavanju sive ekonomije. Najkraće rečeno, informanti se, dajući podatke o sopstvenoj aktivnosti u sive ekonomskoj zoni, mogu autokriminalizovati. U sasvim konkretnim situacijama istraživač može doći do podataka koje bi različiti državni organi mogli iskoristiti protiv ispitanika koji je opisao svoju delatnost. S obzrom na to da je neoporezovanje delatnosti jedna od ključnih, a, po nekim shvatanjima, određujuća osobina sive ekonomije, prvi državni organ koji bi mogao da iskoristi sakupljenje podatke je poreska policija. U onim delatnostima koje, osim izbegavanja poreza, imaju i oblike kriminalnog ponašanja prikupljeni podaci bi mogli informante izložiti policijskom delovanju. Etički problemi se kreću od pitanja da li istraživač uopšte sme da istražuje nešto što bi ispitanika moglo da ugrozi, preko pitanja saglasnosti ispitanika da bude ispitivan o svojoj sive ekonomskoj delatnosti, do problema deponovanja podataka i načina na koji se oni objavljuju. Državni propisi su najčešće veoma oštri, i to ne samo prema ispitaniku, već i prema istraživaču. Naime, prikrivanje kršenja propisa se kvalifikuje kao saučesništvo. Stoga se istraživači nalaze u dvostrukom problemu: kako zaštititi ispitanika, ali i kako zaštititi sebe od sankcija.

Odustajanje od istraživanja svakako nije rešenje. Jedan od predloga je saučesništvo (Complicity) koje predlaže antropolog Džordž Markus (Marcus 1977), ali koje u njegovom konceptu ishoduje u bivokalizmu istraživača i ispitivanog, što nije prihvaćeno ni u antropologiji. Ipak, koncepte saučesništva treba uzeti u razmatranje, i to ne samo kao oblik brzog uključivanja u zajednicu, već ga postaviti istraživaču kao slobodan izbor.⁷

U dva istraživanja koja su prikazana u ovom radu etička pitanja su se postavljala i rešavala na različite načina. Istraživanje u Detroitu je bilo pod stro-

samo na potrošnji koja je bila vidljiva našem posmatraču uočava se razlika između prihoda realizovanih u redovnom zaposlenju i potrošenog novca, što govori o znatnom dopunskom prihodu“ (Kovačević i Antonijević 2013, 80).

7 Markus kao primer brzog uključivanja u zajednicu putem saučesništva navodi čuveno istraživanje Kliforda Gerca koji je prisustvovao zabranjenim borbama petlova i zajedno s posmatračima bežao prilikom upada policije. Njegov status u zajednici se drastično promenio i od neprihvatanja i izbegavanja prerastao u prihvatanje i bliskost (Marcus 1997, 88-91).

gom kontrolom naučnih i javnih institucija i istraživači su bili u obavezi da precizno obaveste ispitanike o ciljevima i svrsi istraživanja.⁸ Nasuprot tome, istraživanje na Dorćolu nije bilo institucionalno etabliano i istraživač je postupao prema svom nahođenju, rukovođen ciljem da dobije podatke o vrstama i obimu sive ekonomije u ispitivanoj zajednici. Stoga je bio u prilici da pita i (posmatra) sve što je u domenu „komšijske“ komunikacije, a da ne postane previše ljubopitljivi komšija. Zaštita podataka od državnih organa obavljala se i na slične i na različite načine. Istraživači u Detroitu su, osim anonimizacije podataka, razmišljali da ih deponuju van granica SAD, s obzirom na to da je Detroit blizu kanadske granice. Ova razmišljanja su svakako bila podstaknuta velikim aparatom poreske policije (IRS) u Americi. Kovačević i Antonijević, koji su vodili dorćolskog istraživača-komšiju, u dogovoru s njim nisu imali informaciju o adresi zgrade u kojoj je stanovao. On je ispitanike vodio po brojevima, i to ne po broju stana u zgradi, već po brojevima koje je sam odredio. I pored tih „zaštitnih“ elemenata, i sam istraživač u zgradi i autori teksta su bili u lancu „saučesništva“ koji je prekinut nesrećnim okolnostima, tj. smrću istraživača.

Svako istraživanje sive ekonomije se suočava s ovim i drugim etičkim pitanjima. Institucionalna istraživanja su uokvirena etičkim kodeksima, koji u istraživanju sive ekonomije, pogotovo u onim zonama u kojima se siva ekonomija dotiče i prepliće s kriminalom, mogu biti veoma ograničavajuća. Sasvim konkretno: kako prodavca robe nepoznatog porekla ubediti da je istraživanje u pitanju, a ne istraga komunalne ili redovne policije, i kako ga uveriti da će ostati sasvim anonimn; ili kako pristupiti vlasniku kafića u kome osoblje neredovno izdaje fiskalne račune.

Istraživač sive ekonomije se nalazi u vrlo lošem trouglu okolnosti koji sačinjavaju etički kodeksi, krivični zakon i cilj istraživanja, tj. nastojanje da se dođe do podataka o sivoekonomskoj delatnosti. Izlaz iz te situacije se može naći u drugačijoj strategiji istraživanja koja se iz opisa same sivoekonomske delatnosti premešta u istraživanje uslova i uzroka. Iskazi ispitanika koji osvetljavaju ovako koncipirano istraživanje ne moraju biti autokriminalizujući, a podaci mnogo manje opasni i za ispitanika i za istraživača. To, naravno, ne umanjuje probleme koji poizilaze iz nužnog uvida u samu delatnost ispitanika.

Etički kodeksi⁹ zahtevaju da se istraživač legitimise, da otvoreno ispitaniku opiše cilj istraživanja i da mu garantuje anonimnost. Ukoliko se participativno istraživanje podvede pod te zahteve, participativnost postaje samo tehnika približavanja ispitanicima. Nasuprot tim kodeksima, participativnost bez legitimisanja omogućava ne samo socijalno približavanje ispitanicima, već i pristup onim informacijama koje bi ispitanici prećutali u strahu od lažne identifikacije.

8 Istraživači u Detroitu nisu detaljno obavestavali ispitanike o svojoj ekonomiji kao glavnoj temi istraživanja, već je to bilo sakriveno u opšte formulacije: „društvena struktura“ i „lokalna ekonomska situacija“ (Supek 2020, 74).

9 Sveukupni uticaji etičkih kodeksa su izazvali snažan otpor istraživača. Iz brojnih tekstova izdvajamo jedan od najnovijih, poznatog antropologa Krisa Šora (Shore 2024).

Sve nedoumice oko identifikacije istraživača i čuvanja kriminalizujućih podataka se mogu izbjeći pomeranjem fokusa istraživanja. Ukoliko se opis tehnika sivoekonomskog ponašanja maksimalno ostavi po strani i samo konstatuje, a istraživanje usmeri ka socijalno-ekonomskim uslovima nastanka te delatnosti, mnoge kontroverze koje proizilaze iz kodeksa i zakona prestaju da budu ograničavajuće. Utvrđivanje socijalne i ekonomske pozicije aktera sivoekonomske delatnosti ostaje teško u meri u kojoj je uopšte težak etnografski rad u tim sredinama. S druge strane, motivacija aktera se može utvrđivati i direktno, ali i kroz realizovanu ili željenu potrošnju.

Da li je moguće izgraditi idealni model istraživanja sive ekonomije?

Navedena dva istraživanja, dosta različita u metodološkom pogledu, daju mogućnost da se napravi okvir istraživanja koji može biti ciljani model. Pokušaćemo da napravimo jedan takav okvir uz ogradu da je njegova izvodljivost zavisna od spoljnih okolnosti koje ga mogu deformisati, pa i negirati.

U tematskom okviru istraživanja potrebno je razdvojiti dva cilja: utvrđivanje same sivoekonomske delatnosti i istraživanje uslova i uzroka. Ova dva cilja zahtevaju i dva istraživačka postupka. Utvrđivanje vrste i načina odvijanja sive ekonomije zahteva istraživački postupak koji sadrži ulazak i prilaženje istraživanoj populaciji na način kako je opisano u navedena dva rada bez obzira na razlike. Varijacije su moguće u zavisnosti od želje i mogućnosti da se (ne) poštuju etički kodeksi. Takođe se postavlja pitanje u kojoj meri zakoni i propisi dozvoljavaju vaninstitucionalna istraživanja. Kada bi se gradio idealni model, ne bi se obraćala pažnju na to, već preporučili oni postupci koji bi obezbeđivali punije podatke. U tom smislu bi svakako bio predviđen terenski rad dugog trajanja da bi se izbeglo da dugo ulaženje u zajednicu ostavi malo vremena za samo istraživanje. Idealni model istraživanja bi eliminisao sve ono što ga otežava, pa tako i obavezno, detaljno i potpuno legitimisanje istraživača koje stvara nepoverenje i otklon ispitanika. Ukoliko bi, zbog etičkih kodeksa i državne kontrole, bilo obavezno ispitanike informisati o istraživaču i njegovim ciljevima, duži boravak na terenu bi omogućio da se to uradi u fazama i da ispitanici i pre završetka terenskog rada budu u potpunosti obavešteni o tome ko je i zašto bio u njihovoj sredini i pitao ih o njihovim životima.¹⁰

Idealni model bi takođe prenebregao finansiranje kao drugu determinantu iz socijalnog okruženja, uz svest da te okolnosti praktično onemogućavaju

10 Na primer, u prvom predstavljanju istraživač bi mogao da o sebi kaže kako je student doktorskih studija na univerzitetu, u kasnijem razgovoru da studira ekonomiju/sociologiju/antropologiju, pa tek kasnije da ga zanimaju privređivanje i potrošnja, da bi tek pri kraju ili na samom na kraju, ako je uopšte potrebno, rekao da ispituje ili je ispitivao sivu ekonomiju u toj zajednici.

svako idealno zamišljeno istraživanje. Očekivano je da nije moguće naći finansiranje za još veći broj istraživača (u Detroitu je bilo 10), koji bi pokrili sivu ekonomiju ne samo teritorijalno već i po vrstama koje se samo u manjoj meri poklapaju s teritorijom. I pored toga, zamišljanje idealnog istraživanja ima smisla kao izgradnja modela kome treba težiti.

Dugotrajan boravak na terenu u statusu integrisanog posmatrača omogućava da se istraživanje po obavljenoj etnografiji sive ekonomije usmeri u pravcu uzroka i funkcija. To znači da istraživač uzme u obzir realnu ekonomsku situaciju, prihode, rashode, stvarnu i željenu potrošnju, realni socijalni status, kao i željeni, aspiracije, tj. prestiž, etnosocijalno shvatanje društvene pokretljivosti, mikrosocijalne odnose. Istraživanje bi obuhvatalo ekonomsku situaciju ispitivanog nosioca sivoekonomske aktivnosti, kao i cele porodice, kompletan porodični budžet sa što je moguće više detalja o prihodu i rashodu. Istraživanje rashoda bi se obavilo u skladu s istraživanjima potrošnje koje obuhvata i željenu potrošnju, tj. ekonomske ciljeve pojedinca i porodice. Podrazumeva se da će istraživanje početi od opisa realnog socijalnog statusa, a obuhvatiti i željeni socijalni status, što uključuje i socijalne aspiracije, kao i sredstva za postizanje prestiža. Etnosocijalno shvatanje vertikalne pokretljivosti obuhvata stavove o tome kako se postiže napredovanje u društvenoj strukturi, kako se sagledava sopstveni položaj, putevi njegovog unapređenja i bojazni od gubitka stečenog. Status u mikrosocijalnom okruženju, kao što su šira rodbinska grupa, komšiluk ili, kod zaposlenih, grupa zaposlenika tamo gde rade. Taj korpus informacija bi omogućio da se sagleda aktivnost u okviru sive ekonomije i ukaže na njene uzroke i funkcije.

Postavlja se pitanje da li bi društvu (državi i politici) ovakvo istraživanje mnogo više pomoglo u formiranju strategija i pisanju rezolucija od ekonomsko-stastičkog nagađanja o procentu učešća sive ekonomije u BDP i nestručnim savetima za njeno „suzbijanje“.

Literatura

- Bangaser, Paul. 2000. *The ILO and the informal sector: an institutional history*. Geneva: International Labour Organization
- Hart, Keih. 1973. "Informal Income Opportunities and Urban Employment in Ghana", *The Journal of Modern African Studies*, 11(1): 61–89.
- Kovačević, Ivan i Dragana Antonijević. 2013. „Ogled iz antropologije sive ekonomije: ekonomsko ponašanje stanara jedne zgrade na Dorćolu“. *Etnoantropološki problemi* 8 (1): 75–94. <https://doi.org/10.21301/eap.v8i1.4>.
- Le Play, Frédéric. (1855) 1877–1879. *Les ouvriers européens: études sur les travaux, la vie domestique et la condition morale des populations ouvrières de l'Europe, d'après les faits observés de 1829 à 1879*. 2e éd. 6 vols. Tours: A. Mame et fils.
- Marcus, George E. 1997. "The Uses of Complicity in the Changing Mise-en-Scene of Anthropological Fieldwork", *Representations*, 59 (Special Issue: The Fate of "Culture": Geertz and Beyond): 85–108. <https://doi.org/10.2307/2928816>

- Shore, Cris. 2024. "The Bureaucratization of Ethical Integrity: Research Ethics Committees and Imaginaries of Risk." *Anthropology Today* 40(2): 8–10. <https://doi.org/10.1111/1467-8322.12872>
- Supek, Olga. 2020. *Ljeto u Detroitu: studija jedne gradske četvrti iz perspektive ekonomske antropologije*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo
- Supek Zupan, Olga. 1977. Od teorije do prakse i nazad. *Narodna umjetnost* 13: 57–76.
- Tepavčević, Bojan i Miloš Milenković. 2008. „Antropologija i kao primjenjena etika: teorija i metod 'skriveni' u Etičkom kodeksu Američke antropološke asocijacije“. *Etnoantropološki problemi* 3 (1): 177–203. <https://doi.org/10.21301/eap.v3i1.9>.

Ivan Filip Kovačević

Problems of Qualitative Research on the Informal Economy

Abstract: Drawing on a comparative analysis of two studies of the informal economy conducted in Detroit and Belgrade, this paper seeks to develop an ideal model for the qualitative investigation of informal economic practices. Particular attention is paid to the duration and organization of fieldwork, the researcher's entry into the research setting, the process of establishing legitimacy and trust within the community, and the substantive focus of the research. The proposed model advocates prolonged engagement in the field, the gradual legitimation and social embeddedness of the researcher, and a phased approach to the development of research themes. The first phase is devoted to identifying and documenting informal economic practices and the contexts in which they occur. The second shifts the focus towards the socioeconomic conditions and social processes that generate, shape, and sustain participation in the informal economy. Such an approach encompasses not only respondents' objective economic circumstances – including income and expenditure – but also actual and desired patterns of consumption, perceived and aspired social status, aspirations and orientations towards prestige, ethnosocial understandings of social mobility, and microsocial relations. By incorporating these dimensions, qualitative fieldwork can move beyond the mere estimation of the scale of the informal economy towards an empirically grounded understanding of the social mechanisms underlying it. Even when adapted to the constraints and standards of the scientific community and the wider social environment, a realistically achievable version of the proposed ideal model could generate substantially richer and more analytically meaningful knowledge than approximate quantitative estimates of the extent of the informal economy.

Keywords: informal economy, informal economic practices, qualitative research, ethnographic fieldwork, researcher legitimacy, social embeddedness, research methodology, ideal model

Primljeno/Received: 20. 8. 2026.

Prihvaćeno/Accepted for publication: 9. 9. 2026.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39

ANTROPOLOGIJA : časopis Instituta za etnologiju i antropologiju (IEA) Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu = Anthropology : Journal of the Institute of Ethnology and Anthropology (IEA) Faculty of Philosophy, University of Belgrade / urednici Ljubica Milosavljević, Marija Ajduk. – [Štampano izd.]. – 2006, sv. 1– . – Beograd : Institut za etnologiju i antropologiju Odeljenja za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu : Dosije studio, 2006– (Beograd : Dosije studio). – 24 cm

Tri puta godišnje. – Tekst ćir. i lat. – Drugo izdanje na drugom medijumu: Antropologija (Online) = ISSN 2334-881X
ISSN 1452-7243 = Antropologija
COBISS.SR-ID 136468492



1838

ISSN 1452-7243