

poticaj za daljnje proučavanje tekstilne problematike ne samo na području Bugarske već i na području susjednih zemalja, što uključuje i našu zemlju.

Nerina Eckhel

**Naško Križnar, Slovenski etnološki film. Filmografija 1905—1980 — Slovenian Ethnographic Film. Filmography 1905—1980, Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana 1982, LVI + 146 str. + 6 tabli.**

Ovo je prva filmografija etnološkog (etnografskog) filma u nas, koja je rezultat autorova intenzivnog bavljenja i etnologijom i filmom, te vrlo opsežnog posla na prikupljanju i sistematiziranju velikog broja podataka o etnološki relevantnim filmskim zapisima sa slovenskog etničkog prostora (Sloveniji i Slovenci izvan domovine). **Predgovor, Upute o upotrebi filmografije i Legenda** (u kojoj se nalazi i etnološka sistematizacija) tiskani su na slovenskom i engleskom jeziku. Filmografija sadržava 795 jedinica poredanih prema godini nastanka filmskog zapisa. Unutar iste godine najprije se nalaze filmovi etnoloških i folklorističkih ustanova, zatim filmovi slovenske filmske (kinematografske) i televizijske proizvodnje, slijede filmovi neslovenskih producenata, pa filmovi iz produkcije klubova, društava, pojedinaca i na kraju filmovi kojima se ne zna proizvođač. Svaka jedinica označena je tekućim brojem, a zatim je naveden naslov filma na slovenskom jeziku, na originalu (u slučaju neslovenske produkcije) i na engleskom jeziku. Slijede podaci o producentu, datumu snimanja i lokaciji, zatim imena autora i suradnika, tehnički podaci o filmu i podatak o tome gdje je film pohranjen. Zatim dolaze dva šifrirana podatka: prvi brojevima označava tematiku filmografske jedinice prema etnološkoj sistematizaciji, a drugi je podatak o vrsti etnološkog filma. Autor je razgraničio pet vrsta

etnološkog filma (označava ih šiframa koje se sastoje od jednog do pet iksova) i obrazložio što pod kojom razumijeva. Jednim iks (x) označio je grubu, nemontiranu građu, fragment ili cijeli negativ, koji u najboljem slučaju mogu biti očišćeni od tehničkih grešaka i grubo sortirani. Dva iksa označavaju kratku filmsku vijest (kinematografsku ili televizijsku), žurnalistički pristup etnološkoj tematici ili nekoj drugoj tematici koja etnologe zanima. Tri iksa označavaju reportažu, žurnalistički pristup ili klasičan dokumentarac, intervju, ali obično bez stručnog sudjelovanja etnologa. To može biti i dulji filmski zapis s jačom dokumentarnom komponentom u slici, a slabijom u zvučnoj kulisi, koju većinom predstavlja govoreni komentar. Četiri iksa označavaju sineatsku nadgradnju etnološkog motiva odnosno umjetnički dokumentarni film; dokumentaristička komponenta u tim filmovima je očigledna, a po načelu »licentiae filmicae« oblikovana je na umjetničkoj a ne na stručnoj razini. Pet iksova označava filmski zapis vođen stručnim interesima i nastao uz sudjelovanje etnologa, bez obzira na vrstu znanstvenog filma (istraživačko-znanstveni, popularno-znanstveni, didaktički film); to su obično srede, završene obrade geografskih ili tematskih jedinica kod kojih prevladava dokumentarni pristup u slikovnoj i tonskoj komponenti i kojima je dodan stručni komentar, a u nekim slučajevima i pisani materijal.

Nakon šifre o vrsti filma kod svake filmske jedinice na kraju se nalazi opis sadržaja filma ili karakterističnog motiva.

Iako bez velikih pretenzija, na opisani način ipak je izvršena klasifikacija obrađenih filmskih zapisa. Jednim dijelom ona je proizišla i bila određena karakterom postojećeg filmskog materijala, a s druge strane ona je autorska, dakle subjektivna, jer drugačija i ne može biti. Očigledno je da je Križnar išao za objedinjavanjem sveukupnog et-

nološki relevantnog filmskog materijala, trudio se da prikupi što više podataka o svakome zapisu, a klasifikaciju je učinio usput i na način koji je elastičan i ne obavezuje. Svi ostali podaci (bez iksova) u većini slučajeva daju mogućnost i za drugačija razvrstavanja. Zato treba istaknuti da je iscrpnost, preglednost i upotrebljivost podataka iz ove filmografije njezina velika vrлина.

Razumljivo je da je obrađeni filmski materijal heterogen, jer je nastao u velikom vremenskom rasponu, u raznovrsne svrhe, pod različitim tehničkim, stručnim i drugim mogućnostima. Stoga je njegovo procjenjivanje, uspoređivanje i svrstavanje vrlo nezahvalan posao. Nema sumnje da je ta heterogena filmska dokumentacija etnološki relevantna, ali je pitanje treba li to sve nazivati etnološkim filmom. Teoretski, autor je to pitanje ostavio otvorenim, iako u predgovoru obrazlaže svoje poglede na etnološki film polazeći s pozicija novije slovenske etnologije (istraživanje načina življenja, širenje interesa na suvremeno, urbano i na svakodnevicu). Praktički i autorski, za područje Slovenije, Križnar je riješio tu dilemu načinivši ovaj izbor. Čini se ipak da će etnologija, ne samo slovenska, morati malo određenije i argumentiranije ograničiti svoje područje i tako razriješiti dileme, koje sada padaju na leđa pojedinaца koji se late konkretnog posla kao što je ova Križnarova filmografija.

Ako je etnološki relevantan filmski zapis svečanosti prilikom zadnje vožnje ljubljanskog tramvaja, snimke natjecanja traktorista i filmski zapis o omladinskim radnim akcijama, zašto su onda izostali filmski zapisi o svečanostima otvaranja novih tvornica, cesta, kulturnih i privrednih priredbi, polaganja kamena temeljca ili otvaranja raznih objekata — da spomenam samo neke teme o kojima sigurno postoje filmski zapisi, prvenstveno televizijski. Ovo spominjem samo kao

primjer kako je potrebno postaviti neke granice našem, inače opravdanom, širenju interesa.

U predgovoru Križnar znalački govori o povijesti i suvremenim kretanjima etnografskog filma u svijetu, kao i o počecima i razvoju slovenskoga dokumentarnog filma. Osobito su zanimljivi podaci i zapažanja o ličnostima i zbivanjima u slovenskom filmu između dva rata pa i kasnije, kao što su podaci o filmskom stvaralaštvu slikara Božidara Jakca, o značajnom djelu Metoda Badjure i drugih. Za jedan dio poslijeratnog slovenskog dokumentarnog filma autor kaže da je zlopotrijebio etnološku tematiku i zastranio u stilizaciju, izmišljanje i neistinosti do te mjere da takvi filmovi nisu uvršteni u ovu filmografiju. Možda bi se, uz odgovarajući komentar, ti filmovi ipak trebali naći u filmografiji, jer takvi kakvi jesu svjedoče o kulturnom trenutku u kojem su nastali.

Šteta je što autor nije obrazložio zašto se odlučio da film kojim se bavi nazove etnološkim, a ne etnografskim. Iz literature koju citira vidljivo je, a i inače je poznato da je u nas i drugdje uobičajeno govoriti o **etnografskom filmu**. Uobičajenost nije, naravno, razlog za nekritičko čuvanje nekog termina, ali terminološke neadekvatnosti toliko su česte, a nisu tako važne, da možda ne bi trebalo inzistirati na uvođenju naziva koji nigdje drugdje nije u upotrebi (koliko je meni poznato). Film o kojem je riječ ne bi trebalo nazivati etnološkim samo zato što smo se odlučili da nam se struka zove etnologija, a ne etnografija i što ne želimo stupnjevati »znanstvenost« u bavljenju etnologijom, razlikujući etnografsku deskripciju od daljih, etnoloških odnosno »znanstvenijih« faza. Pri izboru termina trebalo bi možda više voditi računa o značajkama filma kao medija, pa bi naziv **etnografski** možda bolje odgovarao i po analogiji prema **kinematografski**. Nije slučajno da se ondje gdje je došlo do promjene termina, npr. u Fran-

cuskoj, ona zbila na sasvim drugoj liniji (širenje područja interesa i izvan etnološke struke). Ne treba zanemariti ni uobičajenost naziva **etnografski film** i u zemljama engleskoga jezičnog područja, gdje se istodobno za struku javljaju različiti nazivi: antropologija, socijalna antropologija, kulturna antropologija, etnologija, etnografija (vidi: Karl G. Heider, *Ethnographic Film*, University of Texas Press, Austin 1982).

Na kraju knjige nalaze se indeksi naslovâ, temâ (prema sistematizaciji), lokalitetâ, imena, producenata i fotografija (8 crno-bijelih fotografija iz obrađenih filmova).

Zaključno treba kazati da bismo bili vrlo zadovoljni kad bismo imali sličnu filmografiju hrvatskog etnografskog filma, a pogotovo filmografiju koja bi obuhvatila cijelo jugoslavensko područje, bez obzira na otvorena pitanja.

Ova je knjiga predstavljena prilikom održavanja vrlo zanimljive dvodnevne **Retrospektive slovenskog etnološkog filma**, u Ljubljani u prosincu 1982. Autor retrospektive bio je također Naško Križnar, a prilikom predstavljanja knjige okupio se veći broj zainteresiranih, koji su se vrlo pohvalno izrazili o knjizi i cjelokupnom Križnarovu djelovanju na području etnografskog filma.

Zorica Rajković

**Bernard Rudofski, Arhitektura bez arhitekata.** Kratki uvod u arhitekturu bez pedigrea, »Građevinska knjiga«, Beograd 1976, 8 str. [nepaginirano] + 156 fotografija.

Već daleke 1964/65. godine bila je u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku priređena po tematici dosta neuobičajena izložba, na izgled proturječna naslova »Arhitektura bez arhitekata«. Bernard Rudofsky, savjetnik muzejskog Odjela za arhitekturu i dizajn, želio je tom izložbom ispraviti nepravdu koju službena povijest arhitekture — ba-

veći se samo autorskim arhitektonskim djelima unutar nekoliko civilizacija — nanosi brojnim anonimnim arhitektonskim ostvarenjima različitih kultura, ostvarenjima koja zapravo predstavljaju pretežni dio građene sredine našega svijeta. Katalog koji je autor objavio uz izložbu sada je, zahvaljujući »Građevinskoj knjizi« i njezinoj biblioteci »Agora«, dostupan i našoj javnosti.

Izložbi, odnosno knjizi, prethodilo je autorovo istraživanje različitih građevinskih tradicija i arhitektonskih oblika širom svijeta. Objavljeni su materijali sa svih kontinenata, premda ne i bez ograničenja našeg podijeljenog svijeta i njegovih interesnih sfera, pa tako npr. nedostaju materijali iz SSSR-a, te zemalja istočne Evrope (s izuzetkom nekoliko fotografija, snimljenih još tridesetih godina). Nema, na žalost, ni jedne ilustracije iz Jugoslavije.

Toj »tradicionalnoj«, »anonimnoj«, »narodnoj«, »autohtonoj«, »ruralnoj« itd. arhitekturi (mnogina i raznolikost naziva samo pokazuje koliko je cijeli kompleks još nedefiniran) autor je pristupio veoma široko: ubrojio je u nju i tzv. protoarhitekturu, tj. dijelove prirode prilagođene stanovanju (nastambe u pećinama, lesu ili na drveću), te ne samo stanove već i svaki građeni objekt (ograda na polju, groblje). Prikazujući razne vrste rudimentarne arhitekture (štitnici od nevremena), arhitekture nomada (šatori) ili protoindustrijske arhitekture (zdenci, vjetrenjače, ambari) Rudofsky nije imao pretenzija da sačini povijest »arhitekture bez pedigrea« ili napravi pregled tipologije. Želio je u prvom redu upozoriti na to koliko je sadržaj pojma arhitekture širi od onoga kojim se inače službeno barata. Pri tom je ponešto i polemičan: dosta naglašeno uspoređuje vedrinu arhitekture zemalja u razvoju sa suvremenim arhitektonskim sivilom visokociviliziranih zemalja.

Tradicijsku arhitekturu Rudofsky određuje kao zajedničku kreaciju, u kojoj je nagomilano iskustvo niza