

me, programski zahtjevi često su prisiljavali izvođačice da modificiraju izvedbu i time naruše autentičnost točaka koje su izvodile, a te su modifikacije uvijek bile moguće do određene (rodno obilježene) granice. Na primjer, iako su izvorno u ritualne svrhe lazarice mogle pjevati isključivo djevojčice, na javnim nastupima pjevale su ih i starije djevojke; za nastupe su se pjesme skraćivale, modificirale, izostavljao se antifoni stil višeglasnog pjevanja, dvoglasno pjevanje pretrpjelo je značajne promjene, u nekim izvedbama čak su muškarci i žene pjevali zajedno, što prije nije bio slučaj. No, unatoč brojnim modifikacijama koje su nastajale kako bi se udovoljilo prohtjevima žirija, žene su i dalje hijerarhijski ostale u podređenoj ulozi, primjećuje autorica.

U petom poglavlju Hofman ukazuje na emancipacijsku snagu glazbe i javnih nastupa nakon Drugog svjetskog rata, kada novi politički program žensko pjevanje izmješta iz sfere privatnog u javni prostor. Pri tome autorica daje detaljnije objašnjenje dihotomije javno/privatno u okvirima teorije Susan Gal koja "tu razliku smatra komunikativnim fenomenom kao proizvodom semiotičkog procesa" koji služi kako bi se naglasile neke druge dihotomije, poput službeno-neslužbeno i vidljivo-nevidljivo, a koje su mnogo važnije u ovom slučaju. Naime, ono što, prema Hofman, razlikuje javne nastupe žena na manifestacijama poput "Susreta sela" od njihova pjevanja u kolektivnim godišnjim običajima poput lazarica, ili na neformalnim okupljanjima poput sijela, jest da su u "Susretima sela" njihovi nastupi javni tako što postaju službeni jer se izvode pred širom, nepoznatom publikom, komisijom i partijskim dužnosnicima te što izvođačice čine vidljivima "van okvira njihove lokalne zajednice". Time njihovo pjevanje u očima zajednice postaje "prava" muzička aktivnost. S druge strane, u zatvorenom ruralnom društvu kakvo je tada bilo Niško Polje, "pravo" pjevanje i profesionalno bavljenje glazbom nije bilo primjereno čestitim ženama i bilo je percipirano "kao specifični akt kršenja postojećih normi i kaljanja obiteljskog imena", što žene dovodi u ambivalentan položaj, ali upravo zato i ima performativnu moć izgradnje novih subjektiviteta i osobnih identiteta žena. Prije postojanja javnih nastupa poput "Susreta sela", identitet žene u ruralnim krajevima gradio se uglavnom kroz njezinu biološku funkciju majke, dok se kroz javne nastupe artikulira jedna potpuno nova ženskost. Kako primjećuje Hofman, zbog poznavanja narodnih pjesama, žene su postale predstavnice lokalne kulture i muzički autoriteti u zajednici, a zbog njihove važnosti u realizaciji pjevačkog dijela programa, transformirao se i njihov društveni položaj, što je utjecalo na kraju i na njihovu samopercepciju, samoreprezentaciju te na njihovo uključivanje u svijet. U tom smislu je i socijalizam emancipacijski: "nove uloge dovele su do toga da se stare destabilizuju, čime je otvorena mogućnost za njihova buduća (ili daljnja) politička preispitivanja", zaključuje Hofman.

Sanja Đurin

Grimms' Tales around the Globe. The Dynamics of Their International Reception, Vanessa Joosen i Gillian Lathey, ur. Wayne State University Press, Detroit, 2014., 312 str.

Brojni predgovori zbirci priča Jacoba i Wilhelma Grimma *Kinder- und Hausmärchen* (u nas se najčešće prevodi kao *Dječje i kućne bajke* ili *Bajke za djecu i dom*) i studije o istoj započinju navodima o njezinoj golemoj popularnosti i međunarodnoj dimenziji, te isticanjem činjenice da se radi o jednom od najprevođenijih književnih djela na svijetu (svakako najprevođenije djelo njemačkog govornog područja). Stoga ne čudi da je proučavanje prijevoda i recepcije Grimmovih zbirke u cjelini, odnosno izbora najpopularnijih priča koje uživaju status "globalnog klasika dječje književ-

nosti” (str. 1), jedna od tema unutar tzv. *Grimm studies* (studije o braći Grimm). No ono što najnovije izdanje u seriji posvećenoj istraživanju bajki (s Donaldom Haaseom kao glavnim urednikom) sveučilišnog nakladnika Wayne State University Press, zbornik radova *Grimms’ Tales around the Globe*, razlikuje od postojeće literature o spomenutoj temi jesu iskorak iz dominantnog anglo- i europskog kruga te istinski globalna perspektiva. Kao što se iz naslova (“Grimmove priče oko svijeta”) i podnaslova (“Dinamika njihove međunarodne recepcije”) daje zaključiti, zbornik je posvećen prijevodima, adaptacijama i recepciji Grimmovih priča u raznim jezičnim i kulturnim kontekstima širom svijeta. Iako naizgled odveć ambiciozan, zbornik, kako ističu urednice Vanessa Joosen i Gillian Lathey, geografskoj sveobuhvatnosti pretpostavlja tematsko-metodološku širinu, s primarnim ciljem otvaranja novih pitanja i ukazivanja na slabo ili nimalo istražena područja. Umjesto perpetuiranja “apstraktnog koncepta međunarodnog kanona Grimmovih” (str. 54), *Grimms’ Tales around the Globe* već i svojim vizualnim identitetom (naslovna ilustracija tako uključuje prizor iz japanskog manga stripa) “najavljuje otvaranje novih perspektiva u istraživanju Grimmovih bajki, a možda i promjene nekih ustaljenih dogmi i pretpostavki” (ibid.).

Zbornik se sastoji od 14 radova podijeljenih u dva tematska bloka. Na primjeru osam zemalja (Hrvatska, Poljska, Španjolska, Kolumbija, Koreja, Kina, Indija i Japan) radovi u prvom tematskom bloku (“Kulturni otpor i asimilacija”) istražuju prevoditeljske prakse i lingvističke, društvene, literarne i ideološko-političke aspekte procesa asimilacije Grimmove zbirke i/ili odabranih priča, odnosno promjene “statusa, konteksta, medija, oblika i žanra Grimmovih priča” (str. 8) do kojih dolazi uslijed prenošenja tekstova iz jednog jezičnog, kulturnog i/ili medijskog konteksta u drugi. Velika pozornost posvećuje se ulozi Grimmove zbirke kao poticaja za slične projekte prikupljanja i čuvanja “narodnog blaga”, važnosti Grimmovih ideoloških i državotvornih impulsa u drugim kontekstima otpora i tvorbe/jačanja nacionalnog identiteta, statusu i funkciji dječje književnosti unutar pojedinih nacionalnih književnosti, te već spomenutim prevoditeljskim i adaptacijskim strategijama kao što su izostavljanje Grimmovih imena i stapanje njihovih tekstova s pričama lokalne usmene tradicije, lokalizacija (odnosno, riječima urednica, “kulturalna domestikacija”, str. 10), isticanje/dodavanje moralnih pouka i didaktičnih momenata, te cenzuriranje nasilnih i seksualno sugestivnih elemenata (“moralne prilagodbe”, str. 10) itd. Šest radova koji čine drugi tematski blok (“Ponovna uokvirivanja, paratekstovi i multimedijski prijevodi”) istražuju posljedice smještanja Grimmove zbirke, to jest pojedinih priča u nove jezično-kulturne i medijske okvire (film, TV serije, strip), te paratekstualne elemente zbirke.

Prvi rad u zbirci, djelo Marijane Hameršak, bavi se najranijim prijevodima Grimmovih priča na hrvatski jezik. Raspravljajući o autorskim pravima, dječjoj književnosti, te statusu i praksama prevođenja u devetnaestom stoljeću, autorica pokazuje da “Sedam gavranova” (1895), prva priča izrijekom označena kao prijevod teksta Grimmovih, nije i prvi prijevod Grimmovih na hrvatski jezik; naprotiv, postoji stotinjak ranijih tekstova objavljenih bez imena autora i napomene da se radi o prijevodu. Kao poticaj i osnova za daljnja istraživanja, naročito je vrijedna iscrpna bibliografija hrvatskih prijevoda i/ili aproprijacija Grimmovih priča prije 1895. godine koju je priredila Hameršak. Monika Wozniak ponudila je povijesni pregled prijevoda (ili, bolje reći, adaptacija) Grimmove zbirke i priča na poljski, dok Isabel Hernández i Nieves Martín-Rogero povijest prijevoda na španjolski prate usporedo s poviješću socio-političkih previranja u Španjolskoj. Španjolski prijevodi, naročito oni u nakladi izdavačke kuće Calleja, važan su predložak za kolumbijska izdanja Grimmovih priča kojima se bavi tekst Alexandre Michaelis-Vultorius. Analizirajući dva utjecajna prijevoda Grimmovih priča s japanskog na korejski, Dafna Zur istražuje njihovu društvenu (prostor otpora japanskoj kolonizaciji i slavljenja vlastite nacionalne tradicije) i književnu ulogu (platforma za stvaranje modernog jezika i književnog izričaja) u Koreji u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. U svom prilogu, Dechao Li piše o važnosti prijevoda Grimmove zbirke za djelovanje i razvoj Pokreta za kinesku narodnu književnost, dok Malini Roy nudi postkolonijalno čitanje prijevoda iz pera indijskog znanstvenika i književnika za djecu Harikrishne Devsarea. Prvi

tematski blok zaključuje Mayako Murai tekstem o pomami za senzacionalističkim zbiricama “originalnih”, “necenzuriranih” i “zastrašujućih” Grimmovih bajki krajem prošloga stoljeća u Japanu (tzv. *Grimm boom*).

Drugi tematski blok otvara tekst Cyrillea François koji prijevode Grimmovih priča na francuski tumači kao prijevode na “jezik Perraulta” (str. 179). Utjecaj Perraultovih tekstova kao paradigmatškog “jezika bajke” (str. 180) autor pokazuje kroz analizu odabira priča koje se prevode, njihovih naslova, stila, te konkretnih riječi i izraza korištenih u francuskim prijevodima. Ruth Bottigheimer i Sara Hines pozabavile su se recepcijom braće Grimm u britanskom kontekstu. Analizirajući četiri predgovora engleskim prijevodima Grimmovih bajki (E. Taylor, J. E. Taylor, J. Ruskin i A. Lang), Bottigheimer prati promjene stavova i raspoloženja prema Grimmovima koji variraju od skepticizma i zahtijevanja konkretnih dokaza o navodno drevnom porijeklu priča, do entuzijazma i bespogovornog prihvatanja Grimmovih tvrdnji o usmenom porijeklu i transmisiji priča. Hines, pak, proučava ilustracije devetorice umjetnika (A. Rackham, G. Cruikshank, W. Crane i dr.) za bajku “Zlatna ptica” u širem kontekstu tehnoloških inovacija. Filmskim prilagodbama Grimmovih bajki u produkciji istočnonjemačkog studija DEFA bavi se tekst Bettine Kümmerling-Meibauer, dok Marianna Missiou analizira dvije stripovske inačice bajke o Ivici i Marici: francuski *bande dessinée* strip Philipa Petita i već spomenutu japansku mangu Mizuno Junko. Posljednji tekst u zbirci, onaj Sung-Ae Lee, istražuje elemente bajki (odnosno, riječima autorice, “bajkovite scenarije”, str. 275) u korejskom horor filmu i dramskim TV serijama.

Lokalizirani fokusi pojedinih radova na razini zbornika povezuju se u širu, globalnu (odnosno, globalnu) perspektivu, otkrivajući i “fenomene svojstvene pojedinim kulturama i one koji se manifestiraju u svim kontekstima i povijesnim okolnostima” (str. 54). Ova vrsta komparativnog pristupa djeluje kao polazište za nova tumačenja i pristupe ovim pričama koje posjeduju izvanrednu sposobnost prilagodbe “bilo kojem mediju i bilo kojoj zemlji, jeziku i kulturi” (str. 94). Širok raspon tema i pristupa te pristupačan i razumljiv jezik neopterećen prekomjernim žargonizmima, zacijelo će privući raznoliku publiku, ponajprije folkloriste i istraživače (dječje) književnosti, ali i one koji se bave kulturnim i medijskim studijima, popularnom kulturom i teorijom prevođenja, itd. Godina 2015. kao dvjestota obljetnica objavljivanja drugog sveska Grimmove zbirke, zacijelo će iznjedrati velik broj prigodnih publikacija. Ako nam ovaj zbornik može poslužiti kao pokazatelj onoga što nas čeka, tada se doista imamo čemu veseliti.

Nada Kujundžić

## Dragoljub Acković, Tradicionalna kultura Roma u Srbiji, Rrominterpress – Muzej romske kulture, Beograd, 2013., 314 str.

Većina znanstvenih i drugih istraživanja o povijesti i kulturi Roma u Srbiji i na prostorima zemalja bivše Jugoslavije započinje s jednim od romoloških djela Dragoljuba Ackovića. Acković je autor brojnih znanstvenih radova o povijesti, kulturi, jeziku i običajima Roma, a posebno je analizirao stradanje Roma u Jasenovcu, povijest Roma u Beogradu (i Srbiji) i razvoj romskog pokreta. Neka od njegovih važnijih djela su *Romi u Beogradu* (Rrominterpress, Beograd, 2010), *Ubili su istinu o nama* (Rrominterpress, Beograd, 2001), *Nacija smo a ne Cigani* (Rrominterpress, Beograd, 2001), *Stradanja Roma u Jasenovcu* (ABC Glas, Beograd, 1994).

Djelo *Tradicionalna kultura Roma u Srbiji* podijeljeno je na tri poglavlja, a praćeno je popisom korištene literature (str. 299-301) i bibliografijom radova o Romima (str. 301-307). Uvodni dio knjige autor je podijelio na nekoliko priloga u kojima navodi kako ovim radom nastoji “portre-