

STRUKTURALNA ANTROPOLOGIJA DANAS

**Tematski zbornik
U čast Kloda Levi-Strosa**

**Uredila
Dr Dragana Antonijević**



**Beograd
2009**

Reč urednice

Tematski zbornik *Strukturalna antropologija danas* nastao je kao rezultat dodatnog, teorijskog i metodološkog promišljanja i analitičkog produbljivanja onih ideja, stavova i koncepata koji su se mogli čuti u usmeno izloženim referatima na međunarodnom naučnom skupu *Strukturalna antropologija danas: U čast Kloda Levi-Strosa*, održanom u novembru 2008. godine, povodom stogodišnjice rođenja ovog velikog naučnika i mislioca XX veka.

Skup je organizovalo Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, uz finansijsku i drugu pomoć Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Srbije, Francuskog kulturnog centra u Beogradu i Filozofskog fakulteta u Beogradu, kojima se ovom prilikom zahvaljujem.

Posebno se zahvaljujem kolegi dr Danijelu Sinaniju na velikodušnoj pomoći i nesebičnom zalaganju u organizaciji ovog skupa, kao i prof. dr Nikoli Pavkoviću koji je održao uvodnu reč na skupu.

Čitalac, dakle, pred sobom ima potpuno novu knjigu, dvanaest radova koji osvetljavaju i preispituju va-

žnost i značaj strukturalne paradigme, promovisane sredinom XX veka najpre u lingvistici i antropologiji, da bi potom našla svoju primenu i u drugim humanističkim i društvenim naukama, dajući značajne analitičke rezultate.

Namera autora radova u ovom tematskom zborniku bila je da sagledaju, iz novih uglova, neke od aspekata naučnog i društvenog rada Kloda Levi-Strosa, da razmotre validnost teorijskih i metodoloških koncepata strukturalne antropološke analize iz današnje naučne perspektive, da razmotre karakteristike savremene recepcije uz objašnjenje valjanosti kritičkih poststrukturalističkih argumenata, te da ukažu na značaj i uticaj koji je strukturalna antropologija imala za modernizaciju srpske etnologije i kulturne antropologije.

Da se o ovoj teorijski značajnoj naučnoj paradigmi ima itekako šta kreativno reći, kritički promisliti ili je upotrebiti u analizama, pokazuje tematski zbornik *Strukturalna antropologija danas* koji je pred čitaocima i njihovom pažljivom, čitanju i sudu.

U Beogradu, 2009. godine

dr Dragana Antonijević

Bojan Žikić

Odeljenje za etnologiju i antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
bzikic@sbb.rs

Za šta su dobri žanrovi?

*Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u
strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru
muzičke kulture**

Apstrakt: Levi-Strosovo teorijsko-metodološko čedo, antropološki strukturalizam, predstavlja jedno od najvažnijih ishodišta kognitivne antropologije. Ponekad previše apstraktna za "praktične" umove, akademski odgojene u britansko-američkoj empiricističkoj naučnoj tradiciji, Levi-Strosova misao posredovana je radovima britanskih struktural-funkcionalista, pre svih Daglese i Liča, koji su fokusirali njene postulate, na izvestan način, u smislu kontekstualne partikularizacije nesporenog univerzalizma.

Način na koji funkcioniše ljudski kulturni um predstavlja, sa svoje strane, jednu od predmetnih temeljnica kognitivne antropologije, odakle iz strukturalne antropologije baštini ono što s njom i deli – kako to primereno strukturalistički zvuči – zanimanje za procese deljenja, razgraničavanja i razvrstavanja, u smislu kulturnog operisanja doživljavanjem okružujuće stvarnosti. Primer, na kojem to razmatram u ovom tekstu, jeste muzika, tačnije muzička kultura, što je izraz koji koristim želeći da impliciram to, da naklonost ka određenoj vrsti muzike, ili žanru, posmatram u smislu odgovarajućeg kulturnog promišljanja i ponašanja.

Ključne reči: kognitivna antropologija, antropološki strukturalizam, žanr, muzika: klasična, rokenrol, tzv. narodna.

* Tekst je prilog sa projekta br. 147035 koji u celosti finansira Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije

*And I can see, hear, smell, touch, taste,
And I've got one, two, three, four, five,
Senses working overtime
Trying to take this all in
I've got one, two, three, four, five
Senses working overtime
Trying to tell the difference
'tween the goods and grime
Turds and treasure
And there's one, two, three, four, five
Senses working overtime
Trying to take this all in
I've got one, two, three, four, five
Senses working overtime
Trying to taste the difference
'tween a lemon and a lime
Pain and the pleasure,
And the church bells softly chime.
Andy Partridge*

Uvod

Ono što izaziva najveće nesporazume kada je u pitanju odnos između antropologa i njihovog društva, najčešće, jeste nerazumevanje toga čime se prvi bave. Naziv naše nauke sugerise to, možda, s kakvom idejom je nastala, te šta bi joj bio neki najuopšteniji cilj, ali ne samo što ne govori ništa o tome *šta* tačno radimo i *kako* doprinosimo ciljevima ugrađenim u taj najopštiji cilj, već deluje pomalo kontradiktorno, u tom smislu, zbunjujući neupućene u istoriju antropoloških istraživanja, njenog predmeta, teorije i metoda, dolazili oni sa pijace ili iz

akademske zajednice. Zaključivanje po imenskom korenu nije isto, još uvek, što i uočavanje generičkog termina, odakle antropolozi muku muče da objasne zašto ne vole da nazivaju svoju nauku – "naukom o čoveku", iako ona jeste to, u suštini.

Antropolozi strukturalisti prokomentarisali bi to nekom formulacijom, poput, "da bismo znali kako misli čovek, moramo naučiti kako misle ljudi": ono što saznajemo o samima sebi, saznajemo zahvaljujući dostignućima bioloških, medicinskih i neuro nauka, u jednu ruku, ali i uzimajući u obzir one uslove našeg postojanja koji su nadgrađeni na naše biofizičke korene. Prva paradgima posvećena je onome što laici – s diplomom Filozofskog fakulteta ili osnovne škole, svejedno – doživljavaju kao antropološki cilj – proučavanju Čoveka, odnosno onih njegovih svojstava koja proizlaze iz postojanja određenih univerzalija, koja omogućavaju takva uopštavanja, na osnovu kojih izneto za jednu osobu može da važi za sve ljude. Antropologija uzima to u obzir, naravno, ali kako je svesna toga da univerzalije mogu biti samo biološke prirode, posvećena je dezavuisanju takvih uopštavanja koja su spremna da zanemare sociokulturne činioce, u potrazi za Čovekom, bila ona rasistička ili alijenistička.

Strukturalizam i kognitivnost u antropologiji

Nakon toga, pošto je antropološki funkcionalizam tradicije Malinovskog prvi uspostavio teorijsko-meto-

dološki zasnovanu istraživačku vezu između dva osnova vida ljudskog postojanja, biofizičkog i sociokulturnog, antropološki strukturalizam tradicije Levi-Strosa postao je prvo paradigmatško teorijsko-metodološko ostvarenje antropologije, tzv. škola, organizovano na temeljima biološkog univerzalizma i kulturnog relativizma. Levi-Stros nije formulisao stvari na takav način, odmah, trebalo mu je vremena da "otkrije" heuristički značaj sociokulturnog konteksta za svoj interpretativni sistem, insistirajući u početku na tzv. univerzalnim karakteristikama ljudskog uma, kao na referentnoj bazi svoje interpretativne metodologije¹.

Ideja o psihičkom jedinstvu čoveka nije strukturalistička, naravno. Ona datira, u antropologiji i njenim pretečama, još iz druge polovine devetnaestog veka, a sam Levi-Stros ubrajao je psihoanalizu, recimo, u idejne sisteme kojima je bio inspirisan u razvoju svoje teorije i metodologije². Antropologe strukturaliste nisu zanimale nekakve psihičke osnove društvenog života, već im je bio potreban okvir za takvo operisanje novim interpretativnim momentom u faktografski "suvoj" društvenoj nauci, kakva je glavnotokovska antropologija bila do tada, koji je mogao da smisljeno uključi relacionizam, kao jedan od osnovnih analitičkih okvira, datog teorijsko-metodološkog usmerenja. To su bili simboli: komuni-

¹ Upor. razliku u analizi mitova starih Grka i Cimšijan Indijanaca u Lévi-Strauss 1977: 202 i dalje, te Lévi-Strauss 1988: 132 i dalje.

² V. Lič 1972.

ramo na kulturno determinisan način, kulturno kodiranim simbolima, ali ono što omogućava perpetuiranje takve komunikacije i njenu interkontekstualnost, u izvesnom smislu, barem u pogledu razumljivosti, jesu načela na kojima je ona uspostavljena, tj. logika formiranja i povezivanja simbola³.

To poslednje zanima i kognitivnu antropologiju, između ostalog. Kao i strukturalna antropologija, ona polazi od teorijske misli, zasnovane na ideji o univerzalnim ljudskim mentalnim i psihičkim karakteristikama, a usredsređuje se na partikularistička, kulturno kontekstualizovana ispoljavanja toga. Veze između dva vida antropoloških proučavanja mogle bi se uspostaviti na još načina, ali tome nije mesto ovde, baš kao ni razmatranju svih osnovnih teorijskih postavki antropološkog strukturalizma. Namera mi je da stavim naglasak na kognitivnu stranu antropološkog strukturalizma – ako mogu da je nazovem tako – odnosno na strukturalističku usmerenost ka razmatranju misaonog, mentalnog, kognitivnog, simboličkog, intelektualnog, ideacijskog reda stvarnosti, na potragu strukturalističkih antropologa za uzročnostima i pravilnostima u ljudskoj (kulturnoj) misli, njenim obrascima i formulacijama.

Antropolozi strukturalisti to nisu formulisali na takav način, ali njihove analize i interpretacije kulturno determinisanih simboličkih sistema upućuju na epistemološku ideju, blisku shvatanju da se kultura sastoji od

³ Detaljnije o tome v. u Lič 1983.

logičkih pravila, a koja su zasnovana na idejama ljudskog uma, što sa svoje strane predstavlja, opet, kognitivno antropološko razmišljanje. I strukturalna i kognitivna antropologija zanimaju se za kulturno operisanje *doživljavanjem* okružujuće stvarnosti. Ključno mesto u tom zanimanju imaju postupci deljenja, razgraničavanja i razvrstavanja, u smislu neke vrste osnovnih misaonih alatki malopre pomenutog operisanja doživljavanjem stvarnosti, čemu je ovaj tekst i posvećen.

Jedna od osnovnih strukturalističkih pretpostavki, uostalom, govori upravo o tome. Ona kaže, otprilike, da sve što znamo o svetu, tj. o fizičkoj stvarnosti koja postoji nezavisno od nas, saznajemo preko naših čula. Sledi, dakle, da naša spoznaja sveta, a sledstveno tome i način njegove organizacije, tj. našeg ponašanja u njemu, biva određena time kako su nam čula ustrojena, a ustrojena su tako da diskontinuiraju kontinuum. Drugim rečima, naša čula zatvaraju ona blejkovska "vrata opažanja"⁴, sugerišući nam da se svet sastoji iz besko-

⁴ U prevodu S. Stefanovića, "Kad bi vrata svesti bila očišćena, sve bi se javilo čoveku kao što jeste – bezgranično", Viljem Blejk (William Blake), "Venčanje Neba i Pakla". U originalu stoji, međutim, "If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite" (podvukao B.Ž.). Stefanović je bio inspirisan posebnim čitanjem Blejka, verovatno, u duhu vremena, u kojem je prevodio (20-te godine prošlog veka), davši svom izvanrednom prevodu više svedenborgijansku notu, možda, nego što je to bila Blejkova ideja, ali to nije tema ovog izlaganja

načnih skupova, sačinjenih od imenovanih klasa objekata, fenomena itd. Naša stvarnosna organizacija sveta odgovara našoj mentalnoj slici sveta.

Kategorijalni aparat, koji omogućava uspostavljanje veze između stvarnosnog i mentalnog uređivanja sveta, predstavlja jezik, čiji temeljni zadatak jeste, zapravo, da izrazi strukturiranje u što jasnijim pojmovnim kategorijama, odnosno da čuva simboličke granice i doprinosi prevazilaženju tzv. temeljnih suprotnosti, tačnije da sužava obim neklasifikabilnih kategorija, tj. pojmovnih sadržaja, koje nije moguće razvrstati jasno na jednu ili drugu stranu nekog opozicionog para. Jezik predstavlja, tako, za strukturalne antropologe ultimativnu alatku operisanja urođenom ljudskom sposobnošću strukturiranja. Proizvodi te sposobnosti očitavaju se kao odgovarajuće strukture u našem umu, logički i kauzalno ustrojene, bilo da se odnose na fenomene iz fizičkog sveta, poput klasifikovanja životinja, na primer, na one iz ljudskog društva, poput sistema srodstva, recimo, ili na sam jezik.⁵

Iznutra, u mentalnom svetu, koji je organizovan tako, kako jeste, na osnovu odgovarajućeg ustrojstva našeg čula, imamo neposredne posledice naše urođene sposobnosti strukturiranja, koje su uređene logički, onako kako smo u stanju da ih pojмимо, poput strukture jezika, strukture mita, ili strukture srodstva. Na površini, odnosno u stvarnosti, te strukture posredovane su jezi-

⁵ Упор. Жикић 1997: 83 i dalje.

kom i ispoljavaju se kroz logički utemeljene celine, poput diskursa govora, mitova ili obrazaca bračnog i porodičnog života. Logika koja ustrojava obrasce ispoljavanja mentalno formiranih struktura u stvarnosti, odgovara logici ustrojavanja tih struktura, odakle do prve dolazimo otkrivanjem druge, zapravo, a to činimo obraćajući pažnju na odgovarajući način jezičke upotrebe, odnosno na kategorizaciju koju nam omogućava, razlikovanjem postupaka deljenja, razgraničavanja i razvrstavanja simbola i njihovih stvarnosnih referenci.

Ono što omogućava naše komuniciranje svim tim, napokon, zasnovano je na postojanju procesa uspostavljanja veze između onoga što se dešava u stvarnom svetu i odgovarajućih analoga u našem mentalnom svetu. Naša iskustva iz fizičke realnosti pretvaraju se u ono što smatramo ishodištem konceptualnog nivoa naše misli, u tzv. mentalne predstave, mentalne slike, ili čulne slike, odnosno slike u mislima koje formiramo, kako za realno, tj. za fizički opažljive objekte i događaje, poput živih bića ili zvuka, recimo, tako i za apstraktne koncepte. Čulne slike predstavljaju ono što uspostavlja, prvo, simboličku vezu između objekta ili pojave u spoljnom svetu, pa onda posreduje formiranje pojma u mislima.⁶

Drugim rečima, naše kulture izgledaju tako kako izgledaju – uključujući tu njihove materijalne aspekte, podjednako, kao i njihove idejne poretke – zbog toga

⁶ Upor. Lič 1983: 27 i dalje.

što je temeljno svojstvo našeg uma da onda kada opažimo nešto, odeli to od ostatka opažaja, prvo, zatim da uoči čemu bi to bilo "slično" u formalnom smislu, pa da ga razvrsta u odnosu na pretpostavljene formalno slične stvari, ali *u odnosu* na njih, te da uspostavi granice, onda, kako *između* formalno sličnih, ali ne i identičnih objekata, pojava, bića itd, tako i *prema* ostatku sveta, a polazeći od njih. Taj postupak ponavlja se, dalje, na osnovu prevazilaženja formalnih sličnosti, te traganja za strukturnim i sadržinskim, ali ostaje isti, u principu, počivajući na postupcima deljenja, razvrstavanja i razgraničavanja.

S druge strane, središnja hipoteza svake kognitivne nauke, u suštini, jeste da mišljenje možemo razumeti na najbolji način u terminima reprezentacionih struktura u umu i komputacionih procesa uz pomoć kojih njima operišemo⁷. Eksperimentalna istraživanja u onim kognitivističkim disciplinama – koja ih imaju, na-

⁷ Veći deo rada u eksperimentalnim domenima kognitivnih nauka ustrojen je, uostalom, oko ideje da su mentalne predstave našeg uma analogne strukturama kompjuterskih podataka, a da su računске procedure našeg uma slične komputacionim algoritmima računara, a što su strukturalni antropolozi tvrdili još polovinom prošlog veka. Sve što se odnosi na opšte i teorijske postavke kognitivne antropologije u ovom tekstu, izneto je na osnovu Жикић 2008 (izuzev napomene o taksonomskoj klasifikaciji u fusnoti 20), odakle treba v. literaturu tamo navedenu za detaljnija razmatranja pojedinačne problematike.

ravno – zasnovana su, upravo, na ideji da um percipira samo mentalne predstave objekata izvan sebe, a ne same te objekte. Ono što je nekada delovalo kao svojevrsno nagađanje antropologa strukturalista o prirodi ljudskih čula, tj. o načinu na koji su ona ustrojena, dobilo je potvrdu, međutim, u istraživanjima elektronskih simulacija disperzije luminoznosti i hromatizma čovekovog vidnog polja: um *zaista* vrši kategorizaciju sveta u skupove objekata.

Slično tome, malopre navedenom određenju čulne slike odgovaraju rezultati kognitivističkih istraživanja iz oblasti vizuomotorike i audiomotorike, koji tvrde da je naše mentalno doživljavanje određenih utisaka iz spoljašnjeg sveta organizovano u tzv. perceptivne grupe. Kod vida, na primer, to grupisanje odnosi se na način na koji se elementi kombinuju ili ostaju odvojeni jedni od drugih u našoj mentalnoj slici sveta, što dobrim delom odgovara Ličovoj ideji o perceptivnoj vezi između objekta u spoljašnjem svetu i pojma u mislima. Grupisanje jeste automatski proces, što znači da se veći deo toga odigrava nesvesno u našem vizuelnom polju.

Ono što je bitnije za kognitivnu antropologiju, međutim, kao i za antropologiju uopšte, a što proizlazi iz rezultata tih istraživanja, jeste obesmišljavanje intuitivnog ubeđenja da u mozgu postoji striktno izomorfna predstava okružujuće stvarnosti. Mentalna predstava, odatle, može da se opiše najjednostavnije na sledeći način: ako *predstavom* smatramo, na primer, neki objekat sa njegovim semantičkim svojstvima, onda mental-

na predstava jeste mentalni objekat sa semantičkim svojstvima. Drugim rečima, naglasak je na onome, što proučavaoce kulture zanima najviše, na značenjima koja se pridaju stvarima i događajima kontekstualno, odnosno – značenja ne postoje po sebi i za sebe, već su uvek relacione prirode.

Muzički um = kulturni um

Umetnička slika predstavlja mnogo više od jednostavnog kombinovanja osnovnih elemenata vizuelne percepcije, poput recimo, boje, luminoznosti, teksture itd. Ono što umetnost čini od niza linija i boja jeste *odnos* između ove i one linije, zapravo, kao i način na koji jedna boja ili forma odražava drugu, na različitim delovima platna. Slično tome, znakovi i simboli dobijaju značenja isključivo u kontekstu, iz čega proizlazi da, želim li da pokažem bilo šta vezano za postupke deljenja, razvrstavanja i razgraničavanja u sturkturalnom ili kognitivnom antropološkom smislu, moram imati kontekst. Zbog toga, u mom primeru, i pravim razliku između *muzike* i *muzičke kulture*, mada taj drugi pojam koristim na nešto drugačiji način od onoga koji dominira u svakodnevnoj govornoj upotrebi.

Naglasak stavljam na *kulturu*, u tom korišćenju, da bih mogao da je posmatram u smislu odgovarajućeg kulturnog promišljanja i ponašanja, a kroz naklonost ka određenoj vrsti muzike, odnosno muzičkom žanru i

sve što proizlazi iz toga. Izraz *muzika* rezervisan je za deo okružujuće stvarnosti, koji može postojati nezavisno od ljudskog sveta, a koji ljudskom percepcijom, kao i kulturnim poimanjem i delovanjem, postaje stožer apstrakcije koja predstavlja naše konceptualno znanje o muzici kao kulturnoj kategoriji. Taj izraz predstavlja šemu, u smislu kognitivne strukture u našoj memoriji, znači, stereotipnog koncepta o upotrebi visine tona, njegove boje itd. u konstruisanju odgovarajućeg muzičkog izraza.

Treba obratiti pažnju na to, međutim, da se sam izraz visina tona odnosi na mentalne predstave organizma o osnovnoj frekvenciji zvuka: to je psihološki fenomen, u potpunosti, koji se odnosi na frekvenciju vibriranja molekula vazduha. Njihovi pokreti i oscilacije mogu biti izmereni, u fizičkom smislu, ali naš mozak jeste ono što ih mapira, u smislu unutrašnjeg kvaliteta, koji nazivamo visinom tona. Što se tiče percepcije muzike, ona je organizovana na sličan način, kao i bilo koja mentalna predstava. Mozak konstruiše i tu sopstvenu verziju stvarnosti, a to organizovanje se vrši po šemama. Osnova šematskog organizovanja muzičkog iskustva uključuje rečnik žanrova i stilova, kao i razdoblja, ritmova, akorda itd. Narečeno muzičko iskustvo postaje tada onaj "okidač", koji prespaja percepciju muzike po sebi u odnos prema muzičkoj kulturi, tačnije, prema *određenoj* muzičkoj *potkulturi*, u okviru nje – prema žanru.

Drugim rečima, ukoliko postupci deljenja, razgraničavanja i razvrstavanja funkcionišu na isti ili sličan na-

čin, onda kada je u pitanju odnos između kognitivne obrade podataka našeg mozga i percepcije fizičke realnosti, s jedne strane, i kulturne upotrebe te datosti, s druge strane, postoji razlika između prirodne i kulturne kognitivne operacije u tome što druga vrši određen odabir, ipak, u pogledu toga kako upotrebljava rezultate, tj. posledice tih postupaka, s aspekta onoga – čemu pridaje određeni značaj. Ono što hoću da kažem jeste to da rezultati određenih kognitivističkih istraživanja upućuju na zaključak da su strukturalni antropolozi bili u pravu, u izvesnom smislu, onda kada su tvrdili da naš mozak *podražava* stvarnost, strukturirajući je. Primer toga predstavlja razlika između kognitivne obrade *muzike* i kulturne upotrebe toga kroz *muzičku kulturu*.

Podaci kojima operišemo odnose se na muziku, u fizičkom smislu, na tonalizaciju zvukova, njihovo kombinovanje itd, a interpretacija tih podataka na naše mišljenje o tome šta čujemo, ili smo čuli, te na ponašanje u skladu s tim mišljenjem. Kada kažem to, da drugo navedenim postupkom *podražavamo* prvom, imam na umu odnos između svojevrsnog statusa muzike u fizičkoj stvarnosti i u našem umu, a sledstveno i u kulturi. U umu delimo ono od čega mislimo da se sastoji muzika, na melodiju i ritam, recimo, uspostavljamo perceptivnu granicu između te dve kategorije, pa razvrstavamo konkretne muzičke celine koje čujemo, u skladu s tim, kako ćemo *imenovati* neku melodiju ili neki ritam.

Naš lični odnos prema nekoj muzičkoj celini, a samim tim i naše kulturno ponašanje, zavisice od toga

kako smo imenovali njene delove, ponovo ih povezali i izvršili novo deljenje, razgraničenje i razvrstavanje – na tzv. muzičke pravce, stilove ili žanrove. U stvarnosti ne postoji nijedan muzički izraz, koji bi pripadao rokenrolu, klasičnoj muzici ili bilo kojem drugom muzičkom žanru sam po sebi. Čovek ga proizvodi s namerom da data muzička celina *zvuči* na određeni način, a to, kako može da *zvuči* uopšte, na osnovu mogućnosti koje proizlaze iz samih osobina zvuka, rezultat je čovekove intervencije, u dobroj meri, odnosno od tehnološkog ovladavanja akustikom od strane određene kulture.⁸

Ono što hoću da kažem, zapravo, jeste da nešto ne mora postojati potpuno izvan čoveka i njegovog dosega da bi bilo podložno takvoj (kulturnoj) kognitivnoj obradi, koja strukturiranjem podražava stvarnosti. Ne mora pripadati "domenu Prirode", onako kako su to videli klasični strukturalni antropolozi: zvuk jeste nešto što postoji nezavisno od čoveka, gde god postoji vazduh da mu posreduje, ali na sopstvenu upotrebu zvuka primenjujemo ista načela koja primenjujemo i onda kada su u pitanju jestiva i nejestiva živa bića, ili boje, na primer. Odatle muzički žanrovi. Baš kao što ne postoji nikakva prirodna granica do koje traje detinjstvo, a od koje smo zreli ljudi, ne postoji ni stvarna granica

⁸ Džidžeridžu, gusle i sintisajzer razlikuju se dramatično u pogledu toga kakve zvuke mogu da proizvedu, uključujući tu bilo koji od osnovnih akustičkih elemenata – visinu, boju tona itd.

između hevi-metal ritma i pank ritma, recimo⁹; postoji u našem umu, međutim, a to znači i u našoj kulturi.

Slično tome, onda kada definišemo muziku u kognitivnom smislu, a što predstavlja postavljanje osnova za potonje definisanje muzičke kulture, um vrši odabiranje kojem kasnije podražava naše uređivanje sfere muzičke kulture: um ima mogućnost da se usredsredi na bilo koji element onoga što čini neki muzički komad, međutim, istraživanje načina na koje pamtimo, a što se odnosi na vizuelnu i auditivnu percepciju, pokazala su da melodija predstavlja osnov oko kojeg se vrši kognitivno organizovanje našeg muzičkog iskustva, u prvom redu, a da svi ostali akustični elementi bivaju na osnovu toga kasnije razvrstani, odnosno prvo pridodavanjem određenim melodijama u nomenklaturnom smislu, a onda i u kulturno evaluativnom smislu.¹⁰ Da ponovim, odatle nam muzički žanrovi.

Zbog čega baš melodija? Melodija jeste glavna tema muzičkog komada, deo koji pevušimo, niz tonova koji je najprisutniji u našem umu. Melodija je definisana odnosom sukcesivnih visina tona u određenoj jedinici vremena. Većini ljudi nije problem da prepoznaju melodiju, odsviranu u višem ili nižem tonalitetu od onog u kojem su je čuli ranije. O njoj možemo razmišljati kao o apstraktnom prototipu, koji nastaje kombinacijom to-

⁹ Uzevši obzir da su najuobičajeniji metri u zapadnoj kulturi 4/4, 2/4, 3/4, bilo o kojoj vrsti muzike da se radi.

¹⁰ V. Levitin 2006: 18.

naliteta, tempa, instrumentalizacije itd. Melodija predstavlja neku vrstu zvučnog objekta, koji zadržava svoj identitet, uprkos transformacijama.

Predstava melodije jeste ono što se razlikuje od žanra do žanra, onda kada je u pitanju kognitivni odnos prema čovekovim operisanjem akustičnih mogućnosti fizičkog sveta. To je nivo nomenklature, koji "priprema teren" za kulturnu evaluaciju. Kada je u pitanju razlikovanje žanrova, na osnovu melodije, u rok muzici, recimo, tipične su posebne melodije za strofe i refren, a strofe se razlikuju promenom reči (koje se pevaju), ali često i promenom instrumentacije (onoga što se svira). U klasičnoj muzici, melodija predstavlja početnu tačku za kompozitora koji kreira varijacije na tu temu, odakle ta tema (znači, melodija) može biti korišćena kroz ceo komad, u različitim formama.

Ovako, kako sam to izložio, pomešao sam deljenje i razvrstavanje. Izvršio sam primarnu podelu muzičkih žanrova u zapadnoj kulturi – a to znači i u onoj kojoj lokalno pripadam – na osnovu karakteristika melodije, tj. njenog ponašanja u datoj muzičkoj celini. To "ponašanje" nije samostalno, razume se, već je u pitanju odgovarajući način njene upotrebe, ali to ne menja stvari onda kada govorim o razlici, prilično tananoj, priznajem, između naše kognitivne obrade podataka i svesnog, kulturnog manipulisanja njima. U datoj podeli, međutim, "rokenrol" nije ono što treba da stoji naspram "klasične muzike". Upotreba kategorije "rokenrol" predstavlja razvrstavanje, pošto se radi o jednoj

od kategorija žanra popularne muzike. Na to upućuje način razgraničenja muzičkih žanrova, izvršen na osnovu upotrebe melodije.

Treba obratiti pažnju na to, međutim, da tako uspostavljena granica nije ništa više stabilnija, ili manje propusna, od bilo koje mitološke granice klasičnog antropološkog strukturalizma, te da njeno očuvanje ili prevazilaženje zavisi od situacije do situacije: da li govorimo samo o granici između muzičkih žanrova, kao o zvuku kojeg možemo zapisati, ili o tome da žanrovsko određenje može zavisiti od vrste instrumenta koji je upotrebljen da bi se neki muzički komad odsvirao, ili o tome, pak, da li su dopuštene varijacije na temu izvornog dela itd. – sve to može uticati na opredeljenje da neki muzički komad, ili neko muzičko izvođenje, proglasimo ovim ili onim muzičkim žanrom.

Kako god da bilo, razgraničavanje, deljenje i razvrstavanje, obavljani na takav način, uzimaju u obzir samo one pojmove, koji su dovedeni u neposrednu međusobnu vezu tim postupcima. Strukturalno razvrstavanje kao da predstavlja kontekst sam po sebi i pored toga što se insistira na stanovištu da ono čime se operiše nema značenje po sebi. Kako to značenje potiče od *međusobnog* kontekstualizovanja, u stvari, pretpostavlja se da postoji taj opšti značenjski referentni okvir, bilo da ga možemo nazvati socijalnim ili sociokulturnim u užem smislu, kao onda, kada je u pitanju značenje mitova ili pravila vezanih za ishranu, ili da ga možemo specifikovati dodatno, pa tvrditi njegovu poseb-

nost u okviru datog kulturnog konteksta, kao u slučaju muzike i ine joj kulture, u ovom slučaju.

Da bi se objasnilo to, kako *muzika* predstavlja pokretačku osnovu za promišljanje *muzičke kulture* i ponašanje u skladu s tim, treba uzeti u obzir činjenicu da, za razliku od mitova u tzv. primitivnim društvima, mora postojati aktivan odnos pojedinaca prema njoj, koji je stvar kulturne mogućnosti, a ne kulturne neumitnosti. Kultura se uči, između ostalog, a to podrazumeva različite stepene uspešnosti u savladavanju "gradiva", čak i u predtehnološkim kulturama – u šta neću ulaziti dalje ovde – ali uključuje i afinitete u pogledu "naučenog", što sve sugerise postojanje procesa odabira na kognitivnom planu. Kako to funkcioniše na nekom striktno unutrašnjem planu – označili ga kao neurološki, psihološki, nesvesni itd. – nije predmet ovog teksta, a nisam siguran ni da jeste poznato, u potpunosti. Ono što razmatram ovde, jeste posledica svesnog odabira, odnosno polazi od teze strukturalnih antropologa da arbitrarnost i konsenzus jesu svojstva kulture, pa i naše misli onda, kada povezujemo stvari i njihova značenja, ali da kultura nije nasumična, ako ni zbog čega drugog, onda zbog toga što, ako ne usklađujemo naša ponašanja, prema uspostavljenom odnosu između stvari i značenja, uspostavljamo ih u odnosu na njega, barem.

Ono što kognitivna antropologija ima da doda tome, jeste tvrdnja da proces kulturnog operisanja pojmovima počiva na principu međusobne aktivacije lingvističkih oblika i kognitivnih šema, u tom smislu da

se imenovani pojmovi asociraju u memoriji sa kulturnim modelima. Kulturni modeli jesu apstrakcije, koje predstavljaju naše konceptualno znanje o nečemu, a sastoje se od međusobno povezanih nizova elemenata, odnosno šema, kojima je strukturisano naše znanje o onome na šta se model odnosi. Drugim rečima, diskontinuiranje može ili ne mora da bude posledica odgovarajućeg ustrojstva naših bioloških datosti, ali na osnovu njega funkcionišu sve naše mentalne operacije, čiji rezultat jesu kulturne informacije.

Govoreći o *muzici*, tako, moramo u uzeti u obzir da njeno žanrovsko razgraničavanje, deljenje, razvrstavanje, na osnovu melodije, nije jedini način da uspostavimo sopstveni odnos prema njoj, te da konstruišemo *muzičku kulturu*, na osnovu toga. Neuhvatljivi aspekt ličnog afiniteta ne predstavlja prvi element muzičkog modela u našoj kulturi, svakako, ali predstavlja osnovu njene utilizacije, što spada u agendu kongitivne antropologije, takođe: osim toga, što smo upoznati s konceptualizacijom nečega u našoj kulturi, mi možemo da učestvujemo u utilizaciji tog nečega, za šta nam je potrebna svojevrsna idiosinkrazija u kulturnom saobraćanju sa drugima. Slično tome, kao što razumemo gestovnu komunikaciju, iako njene fizičke posrednike ostvarujemo svako na svoj način¹¹, tako se uklapamo i u komunikacioni aspekt kulturnog konceptualizovanja muzike: prepoznajemo kulturno kodirane granice mu-

¹¹ O tome detaljnije v. u Жиких 2002: 237 i dalje.

zičkih žanrova, ali smo u stanju da ih pređemo ili zane-marimo, ukoliko nam se neki muzički komad zaista do-pada.

Delimo, razvrstavamo i razgraničavamo muziku ta-ko, znači, da sami upravljamo tim procesima, u okviru mogućnosti koje su nam kulturno ponuđene (ili: na-metnute, svejedno, ali za konkretnu temu – nebitno). Orijentišemo se, u tom smislu, prema unutrašnjim svojstvima samog muzičkog komada, koji je u pitanju, ali i prema tome koji kulturni kognitivni model on akti-vira. Neka *muzika* nam se sviđa zbog toga što zvuči ta-ko kako zvuči, jednostavno, ali prema nekoj razvijamo afinitet zbog toga što predstavlja ono oko čega kon-struišemo *muzičku kulturu*, tačnije zbog onoga iz socio-kulturne stvarnosti sa čim je povezujemo značenjski, ali emotivno i afektivno, takođe. Razlikuju se kriterijumi na osnovu kojih to činimo onda, kada je u pitanju *muzika* i onda, kada se radi o *muzičkoj kulturi*.

Muzičke celine možemo da razlikujemo intuitivno. Govorimo li o pesmama, recimo, pored melodije, speci-fične visine tona, ritma, one poseduju opšte sazvučje, tzv. soničnu boju. To je slično poimanju kvaliteta, koji čini da ravnice izgledaju na jedan način, šume na drugi, a planine na neki treći način, a da smo u stanju da izvr-šimo dodatno unutarkategorijalno razlikovanje, pa da kažemo to, da se ravnice Srema razlikuju od ravnica Banata, a planine istočne Srbije od planina zapadne Sr-bije: pre prepoznavanja bilo kog detalja slike tih pre-dela, mentalno sagledavamo njihovu opštu sliku, pej-

zaž. Taj kognitivni pejzaž, mentalna predstava strukturirane celine koja znači nešto, razlikuje se od svega drugog, a omogućava sopstveno unutarkategorijalno razlikovanje. Njega razmatramo kao celinu, kao neku vrstu kognitivnog konteksta po sebi.

Sazvučje, ili auditivni pejzaž, doživljavamo kao jedinstvenu predstavu, tako, koja se ne odnosi na pojedinačne pesme, govorimo li o popularnoj muzici, na primer, a to je ono što nam omogućava da identifikujemo autore ili izvođače pesama, čak i onda kad ne prepoznamo određenu pesmu. Rani albumi "Bitlsa" (The Beatles) poseduju određenu vrstu boje tona, koja omogućava prepoznavanje nekih pesama kao pesama "Bitlsa", čak iako određenu pesmu nismo čuli nikad. Te opšte timbralne predstave, sazvučja, odnose se i na čitave muzičke periode, odnosno na muzičke žanrove i podžanrove: muzika 30-ih godina XX veka razlikuje se, uopšteno, od muzike 80-ih godina tog veka, ne ulazeći u njeno bilo kakvo dalje razvrstavanje, baš kao što se hevi-metal muzika razlikuje od disko muzike.

Sa druge strane, muziku ne povezujemo samo sa muzičkim izvođenjem. Na prvom mestu, slušanje muzike uključuje poseban i živ niz memorijskih ključeva, u kojima je kontekst enkodiran zajedno sa delovima sećanja, što znači to, da u sećanju ukrštamo muziku koju smo slušali u različitim prilikama u životu, s događajima koji su se dešavali u tim prilikama. Proizlazi to, da muziku povezujemo s određenim događajima i određene događaje povezujemo s muzikom, na ličnom pla-

nu, pre svega. Pored toga, međutim, muziku povezuje-
mo i sa takvim prilikama koje nemaju neposredne veze
s nama samima, ili je ta veza posredna, u tom smislu da
ne uključuje muziku koju mi slušamo, već naš evalua-
tivni odnos, najčešće negativan, prema muzici, koju
slušaju drugi.

Ta dva načina nadgradnje muzike muzičkom kultu-
rom predstavljaju zajedno platformu na kojoj se vrši
takva kategorizacija muzike, koja uključuje postupke
deljenja, razvrstavanja i razgraničenja, takođe, ali na
osnovu nameravanog kontrastiranja, između onoga što
će se naći s jedne i druge strane granice, prvo, a zatim i
unutar generičkih kategorija. Kao što je to rečeno ma-
lopre, osnovu kognitivnog razvrstavanja muzike u na-
šoj kulturi trebalo bi da predstavlja razgraničenje iz-
među tzv. klasične i tzv. popularne muzike, zasnovano
na melodijskim karakteristikama. Specifikujemo li kul-
turni kontekst na srpsku lokalnost, međutim, žanrov-
sko razvrstavanje muzike dobija sasvim drugačiji ob-
lik, polazeći od neštog što nema veze s unutrašnjim
svojstvima melodije, zapravo.

Niko neće sporiti razlikovanje klasične i popularne
muzike, na primer, ali se toj razlici neće pridavati toli-
ka pažnja u evaluativnom smislu, kolika razgraničeni-
ma druge vrste. Slušaoci klasične muzike i određenih
vrsta popularne muzike, uostalom, često predstavljaju

istu kategoriju osoba¹². Razlikovanje će se vršiti između samih kategorija popularne muzike, dakle u okviru kognitivno određene žanrovske kategorije i biti posledica sociokulturne evaluacije *muzičke kulture*, pre, negoli *muzike* same po sebi. Granica koja se uspostavlja radi toga, jeste granica društvenih elita, zapravo, a ne muzičkog izraza po sebi, a od toga polaze, onda, postupci deljenja i razvrstavanja.

Razgraničenje kao kulturno kategorisanje

Granica o kojoj je reč uzima u obzir, dakle, odgovarajuće sociokulturne ideologije, odnosno kulturno mišljenje i ponašanje, kao i društveni svetonazor, čemu muzika predstavlja posrednika i simbol, istovremeno. Kao što sam to rekao, već, mišljenje na kojem je zasnovana isključuje iz odgovarajućih kognitivno-strukturirajućih postupaka klasičnu muziku, usredsređujući se na forme popularne muzike. Ono što je postavljeno

¹² Kako god shvatili tu vrstu informacije – kao nemotivisano lično saopštenje, etnografsku crticu ili usputno zapažanje, moram izneti to, da nisam sreo nikoga, nikada, ko bi slušao/la klasičnu muziku i bilo koji vid muzike, kategorisan u paradigme "narodne muzike" ili "turbofolka", već u zavisnosti od vremenskog okvira kategorizacije. To se ne odnosi na različite oblike tzv. etno-muzike ili *world music*, ali ovde mi nije cilj razmatranje postojećih žanrovskih razvrtavanja, već razmatranje postojanja tog principa i njegovog sociokulturnog smisla.

jedno naspram drugog, podeljeno je u smislu binarne opozicije, čiji jedan kraj predstavlja kategorija "dobrog", "poželjnog", "ispravnog" i tome slično, a drugi kraj kategorija vrednosno suprotnog značenja. Žanrovske kategorije, koje su u pitanju, jesu "rokenrol" i "turbofolk", naravno¹³. Svestan sam toga, koliko takvo predstavljanje situacije jeste uopšteno, kao i postojanja mogućih stvarnosnih međukategorijalnih transgresija, ali svrha ovog izlaganja nije utvrđivanje činjeničnog stanja toliko, koliko predstavljanje i razmatranje određenih principa mentalnog uređivanja sveta.

Muzička kultura sadrži onoliko muzike, međutim, koliko u svakoj šali ima šale; to znači da muzičko žanrovsko razgraničavanje nije svrha, samo po sebi, već sredstvo za izražavanje nečeg drugog, a to se odnosi i na deljenje žanrova jednih od drugih, te na dalje unutarkategorijalno razvrstavanje muzičkih formi unutar njih. *Muzika* konotira estetiku i ono što se naziva "ličnim unutrašnjim doživljajem", obično, ali *muzička kultura* konotira nešto sasvim drugo, što jeste u relacionoj vezi s tim, često je determinantno u tom pogledu, a to je sociokulturna ideologija. Ne govorim o političkoj

¹³ Podela bi mogla da se prati još od one, na "zabavnu" i "narodnu" muziku, pa da se pokaže (be)smisao sadržinskog generisanja pojmova "izvorna narodna muzika" i "novokomponovana narodna muzika", kao i začetak unutarkategorijalne diferencijacije "zabavne" muzike, koja će dovesti do postepenog gubljenja tog pojma iz javnog govora, ali to ne spada u cilj ovog rada; v. fusnotu 6.

ideologiji, razume se, mada i ona može biti uključena tu, već o partikularizaciji sociokulturnog svetonazora u takvom društvenom i kulturnom kontekstu, koji predstavlja poprište borbe, zapravo, bilo za hegemoniju, bilo za autonomiju, različitih vrednosti, normi, stavova prema životu, ponašanja, vizija budućeg razvoja društva, načina odlučivanja itd.

Tome bi odgovarala podela na "dve Srbije", u lokalnom sociokulturnom kontekstu, na primer, nastala 90-ih godina prošlog veka, navodno, koja govori o "nacionalnoj", "narodnjačkoj", "patrijarhalnoj", "klerikalnoj", "zaostaloj" itd. Srbiji, naspram "kosmopolitske", "evropske", "demokratske", "tolerantne", "napredne" itd. Srbije.¹⁴ Granica koja deli ta dva paradigmatiska pogleda – ne toliko na samu zemlju, koliko na *ljude* u njoj – odgovara onoj, koja deli turbofolk od rokenrola, ponovo – ne odnoseći se toliko na muziku, koliko na one koji je slušaju. Naveo sam taj primer, baš zbog toga, da bih pokazao kolika razlika postoji između mentalnih operacija

¹⁴ Govorim o podeli koja postoji u ovdašnjem javnom govoru na nekoliko nivoa: u medijima, u svakodnevnoj interpersonalnoj komunikaciji, u stručnoj literaturi različitih disciplina. Ispoljava se drugačije, na svakom od tih nivoa (uključujući i neevaluativno bavljenje njome), odakle bi *njeno* razmatranje trebalo da uzme u obzir sve te posebnosti, a da ne polazi od obrasca, kakav je naveden ovde. Ja se zadržavam na njemu ovde, međutim, pošto govorim o određenom *principu* mentalnog operisanja kulturnim artefaktima (i fizičkog sveta), čemu su podređeni svi primeri u tekstu.

kojima "uređujemo" svet, pre nego što počnemo da mišlimo o njemu i delamo u njemu, zaista, i stvarnosti. U stvarnom životu, transgresija pomenutih granica odvija se višesmerno, što pokazuju javno izražene političke preference pojedinih ljudi iz muzičkog žanrovskog domena rokenrola, recimo, koji se mogu karakterisati u političkom smislu u "nacionalnu" paradigmu, na primer, ali na koje ne bi mogle da se primene sve, niti većina, onih kategorijalnih karakterizacija, koje korespondiraju odgovarajućem delu paradigmatizacije "dve Srbije"¹⁵.

Veoma mali broj ljudi doživljavajuće svet upravo tako, kako su ga strukturirali, međutim, opstajući na svojevrsnom *omen est nomen* pogledu na "život, Vaseljenu i sve ostalo"¹⁶. Bez obzira na to, što smo svi svesni jaza, koji postoji između mentalne predstave, nastale na

¹⁵ Bora Đorđević deklariseo se kao pristalica tzv. narodnjačkog bloka u periodu 2007-2008, recimo, još ranije kao "nacionalista" i pre izbijanja rata na teritoriji bivše SFRJ, ali nije bio pozvan da uzme učešće u projektu "Pesme iznad Istoka i Zapada" 2001. godine, dok je grupa "Darkwood dab" (Darkwood Dub) predstavljala okosnicu tog projekta, na primer, ali nikada nije javno izražavala političke preference.

"Pesme iznad Istoka i Zapada", u izdanju PGP RTS, predstavlja kompakt disk s 13 pesama, na stihove vladike Nikolaja (Velimirovića), koje su uglazbili različiti izvođači, mahom rokenrol provinijencije, iz Srbije, Crne Gore i Republike Srpske, pod uredništvom jeromonaha Jovana (Ćulibrka).

¹⁶ Floskula Dagleasa Adamsa (Douglas Adams) iz "Autostoperskog vodiča kroz Galaksiju".

osnovu takve kategorizacije, i onoga što znamo o stvarnoj situaciji u tom pogledu – vezanoj za konkretne osobe, ako tako hoćete baš, veoma rado uspostavljamo takve značenjske veze, koje su nastale postupcima deljenja, razvrstavanja i razgraničavanja, na sociokulturnoj osnovi, tretirajući ih tako, kao da su kudikamo "prirodnije", odnosno kao da zaista odražavaju unutrašnji kvalitet onoga na šta se odnose.

Slično važi i onda, kada govorimo o muzičkim žanrovima. Rasprave o formalnim karakteristikama muzičkih oblika, razvrstanih unutar kategorije "rokenrol", podsećaju na rasprave o vrstama biblijskog teksta, pomalo: ne odražavaju "stvarne" razlike toliko, koliko nečije stavove o tome¹⁷. U muzičkom smislu, ambijentalna muzika ili neke vrste elektronske muzike trebalo bi da budu svrstane u "klasičnu", pre, negoli u "popularnu" muziku, uzevši u obzir kriterijum melodije za određanje granice između tih kategorija¹⁸. U stvarnosti,

¹⁷ B. Leach 1988b: 122.

¹⁸ Nema jasnijeg primera od stvaralaštva Brajana Inoa (Brian Eno), naročito one njegove faze koja je usledila neposredno po napuštanju grupe "Roksi mjuzik" (Roxy Music), a koje je karakterisano eksperimentima sa odsustvom melodije, čak, što je parametar, koji se ustalio, u narednih tridesetak godina, kao determinanta žanra "popularne", a ne "klasične" muzike. Za one, koji ne znaju o čemu se radi, preporučujem preslušavanje Inoovih albuma: "Discreet Music" (Obscure, 1975), "Ambient 1: Music for Airports" (Polydor 1978), "Apollo: Atmospheres and Soundtracks" (EG 1983).

ne postoji nikakav parametar koji bi govorio o tome, kako i od čega odeliti dela Harolda Bada (Harold Budd), na primer, koristimo li *muziku* kao kriterijum. Najdalje, do čega možemo doći u tom smislu, jeste da kažemo da ta muzika "liči" na neku drugu muziku¹⁹.

¹⁹ Badovo stvaralaštvo opisuje se kao "ambijentalna muzika", najčešće. "Lepota" ili "kvaka 22" u bavljenju muzičkim žanrovima jeste u tome što ne postoji akademska klasifikacija koja bi odgovarala lineovskom (Linne) principu sistematizovanja živog sveta, odnosno da sva žanrovska određenja potiču "odozdo", u folklorističkim terminima, tačnije od onih koji su autori ili konzumenti datog stvaralaštva, pri čemu ne postoji standardna klasifikacija, ali postoje standardne kategorije: načini klasifikovanja zavise doslovno od osobe koja vrši klasifikaciju, ali ma kako to izgledalo, postoje "standardne kategorije", koje su nezaobilazni elementi klasifikacije, bez obzira na to, kako su raspoređeni. Na primer, "rokenrol" se može kategorisati kao generička kategorija, koja obuhvata, između ostalog, "ritam i bluz" (rhythm'n'blues), "hevi metal" (heavy metal), "pop rok" (pop rock) itd, ali može i deliti taj klasifikacioni nivo s "ritam i bluzom" i "kantrijem" (country), baš kao što može biti svrstan u "pop muziku" – koju ne treba brkati s "popularnom muzikom", opet – u takvom načinu deljenja i razdvajanja, koje uočava "postojanje" granice između one muzike, čija forma je strukturirana oko strofe i refrena, te one, čija forma ima drugačiju strukturu, a ne smatra se "klasičnom", svejedno. Slično tome, "hevi metal" će uvek biti smatran podžanrom "rokenrola" (rock'n'roll), bez obzira na to, kako izgleda klasifikacija. Kada je u pitanju "ambijentalna muzika", tim izrazom opisuje se klasifikacija nastala na osnovu

Na stranu postavljanje pitanja kriterijuma sličnosti²⁰, uopšte, muzički komadi Harolda Bada imaju onih melodijskih elemenata, na primer, svojstvenih klasičnoj muzici, takvih bližih popularnoj muzici, ali najviše takvih, nekako, koje ne možemo svrstati ni u jednu od tih kategorija. Bavimo li se *muzikom*, pronašli bismo način, možda, da napravimo takvu podelu, koja bi nastala na osnovu uspostavljanja nekih granica koje omogućavaju precizno *muzičko* razvrstavanje Badovog opusa. Antropolozi se ne bave muzikom po sebi, međutim, baš kao ni biblijskim tekstovima, radi njih samih. Slični su po tome tzv. običnim ljudima, onima čija kulturna misao reaguje u

toga, pre svega, kakvo raspoloženje izaziva primarno čulno iskustvo. Ako bi u obzir bio uzet način proizvođenja zvuka, onda bismo govorili o "eksperimentalnoj muzici", što znači to, da bismo istog autora mogli razvrstati u različite žanrove ili podžanrove, na osnovu različitih kriterijuma, tačnije – na osnovu toga, šta ćemo izabrati kao kriterijum za uspostavljanje granice, deljenje na osnovu toga od drugih sličnih stvari, te eventualno razvrstavanje, unutar uspostavljene kategorije.

O taksonomskom principu klasifikovanja, v. D'Andrade 1995: 92 i dalje. Za različita viđenja načina, na koje se može podeliti popularna muzika, razlozima i kriterijuma toga, preporučujem serijal časopisa "Ritam" "Novi Ritam", u periodu 1990-1992. godina, čiji urednici i autori kao da su bili opsednuti takvim stvarima. O muzici, koja se opisuje kao "ambijentalna", "eksperimentalna" i tome slično, najbolje je steći početna obaveštenja u Inoovoj knjizi "Zaobilazne strategije" (SiC radionica, Beograd 1986).

²⁰ O čemu je raspravljano u Жикић 2002.

međusobno determinantnom smislu s kulturnom kognicijom i javnim govorom. U stanju su da razumeju to, odatle, zbog čega *sociokulturna* klasifikacija Badovih dela uočava granice između određenih oblika popularne muzike, smatrajući ih žanrovima, dakle međusobno odeljenim vrstama muzičkog izraza, pa tek tada traga za "sličnim" oblicima, da bi razvrstala ta dela, prema tome šta im smatra dovoljno "sličnim", a opet neophodno različitim.

Razlog tome nije sama muzika, koliko to jesu oni koji je slušaju. Razvrstavajući muzičke oblike i uspostavljajući granice između muzičkih "žanrova", oni smeštaju sebe, zapravo, u određene kategorije, a te kategorije imaju smisla za njih same, naravno, te za one koji su u stanju da pojme takvu specifikovanu sociokulturnu mikrokontekstualizaciju, uočavajući vezu između muzičkih preferenci, nastojanja njihovog sociokulturnog ispoljavanja, te pogleda na svet i načina života. Parametri takvog strukturiranja nisu strogo "strukturalistički", odnosno ne korespondiraju do kraja sa kriterijumima predloženim od strane "klasičnih" strukturalnih antropologa, već počivaju na odabiru koji je svesniji, negoli što bi to pojam arbitrarnosti sugerisao:

Kao i svi lešinari i ovaj se hrani strvinama, no čak i tankoćutni Englezi drže da njegov gizdav let prije pobuđuje hvalospeve divljenja negoli odvratnost. Pa ako se, rekao bih, alegorijska referencija u Mateju odnosi na Izabrane, onda su tradicionalni "orlovi" bliže izvornom smislu, premda "lešinari" novih prijevoda znače napredak s obzirom na ornitološku točnost.²¹

²¹ Leach 1988b: 131.

Primenljivost ovog odlomka na žanrovsko razvrstavanje muzike, u smislu muzičke kulture, pokazana je na primeru muzike Harolda Bada: nije u pitanju to, kako Badova muzika *zvuči*, nego – *ko* je sluša, a sam naziv žanra, podžanra itd. nije bitan uopšte. Svrha tog odlomka, međutim, jeste ta da podupre stav o važnosti *aktivne* uloge kulturne kognitivnosti u bavljenju okružujućom realnošću: svesni smo toga, da znamo određene stvari o bićima, objektima, događajima u stvarnom svetu, baš kao i toga, da nam to znanje omogućava pravljenje takvih izbora prilikom njihovog konceptualnog kategorijalnog razgraničenja, deljenja i razvrstavanja, koji nam omogućava postizanje određenog sociokulturnog cilja, odakle to i upotrebljavamo na odgovarajući način.

Jasno je da ovakav stav podseća na Levi-Strosovu tezu o tome koja je prava svrha totemizma, baš kao što i cela postavka razmatranja datog problema ide za njegovom idejom o kontekstualnoj kulturnoj partikularnosti²², uočavajući u njoj zametak ideje o neospornoj "odgovornosti" kulturne determinacije za takva ispoljavanja "univerzalnih struktura ljudskog uma", koja dezavuiše "čovjekološku" atribuciju antropologije, s jedne strane, a omogućava kognitivističku antropološku nadgradnju, s druge. Principi strukturiranja mogu biti univerzalni, možda, ali ono čime se rukovodimo u konkretnim situacijama daleko je od sociokulturne nemotivisanosti, a još dalje od bilo kakvih "ljudskih univerzalija".

²² Upor. Leach 1988a: 7 i dalje.

Zaključak

Strukturalna antropologija sugerira postojanje logičkih pravila u mentalnom uređenju sveta, ali kao da odbija mogućnost izvesne naknadne intervencije u takvom ustrojstvu: značenja su jednom uspostavljena da bi se prenosila kontinuirano, odakle je do pravila lakše doći u tzv. hladnim društvima, onim bez pisma, ili u svetim tekstovima, koji se tretiraju kao logički i simbolički referentni okvir po sebi²³. Kognitivna antropologija uvažava, u principu, da naše mentalno operisanje svetom zavisi od načina njegove čulne spoznaje, a što se odnosi na uspostavljanje pravila, obrazaca i tome slično u uređivanju naše kulturne niše, ali uključuje u svoja razmatranja za nijansu manje apstraktan element od strukturalističkih relacija između simbola. U pitanju je naša mogućnost manipulisanja semantičkim relacijama, na osnovu kulturnog znanja o nečemu, te kulturne motivacije za postizanjem određenog cilja.

Razlika između postupaka deljenja, razvrstavanja i razgraničavanja u strukturalističkom i kognitivističkom antropološkom smislu ne potiče, otuda, toliko od uočavanja svojstava onoga što predstavlja objekat tih postupaka, kao uspostavljanje osnova za mentalne operacije, koliko od toga, šta nemaravamo da uradimo s tim, što smo uočili. U pitanju je, zapravo, korišćenje principa strukturalističkih transformacija, u tom smislu da se transfor-

²³ Upor. Leach 1988a, b.

macije, na odabranim primerima, izvedu izvan analitičkog okvira i tretiraju kao homologne strukture. Drugim rečima, kognitivna antropologija polazi od toga da smo "naučili" da upotrebljavamo strukturalističke relacije, odnosno da nas kultura "oprema" time, verovatno zbog toga, baš, što je izgrađena na nečem sličnom, polazeći od onoga što nam omogućavaju biološke datosti.

A žanr, kao pojam? Žanr je bitan tu, sam po sebi, koliko i Ličovi svećnjaci, zgodan primer i – ništa više!

Literatura:

- D'Andrade, Roy. 1995. *The Development of Cognitive Anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Leach, Edmund. 1988a. Uvod, u E. Leach i D. A. Aycock, *Strukturalističke interpretacije biblijskog mita*, Zagreb: August Cesarec.
- Leach, Edmund. 1988b. Protiv žanrova: jesu li usporedbe svijeće stavljene na svijećnjake ili pod varčićak? u E. Leach i D. A. Aycock, *Strukturalističke interpretacije biblijskog mita*, Zagreb: August Cesarec.
- Lévi-Strauss, Claude. 1977. *Strukturalna antropologija*, Zagreb: Stvarnost.
- Lévi-Strauss, Claude. 1988. *Strukturalna antropologija 2*, Zagreb: Školska knjiga.
- Levitin, Daniel J. 2006. *This is Your Brain on Music. The Science of a Human Obsession*, New York: Plume.
- Lič, Edmund. 1972. *Klod Levi-Stros*, Beograd: Duga.
- Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola: uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, Beograd: Prosveta.

- Жикић, Бојан. 1997. *Антропологија Едмунда Лича*, Београд: ПИ ЕИ САНУ 43.
- Жикић, Бојан. 2002. *Антропологија геста II: савремена култура*, Београд: Српски генеалошки центар, Етнолошка библиотека књ.8.
- Жикић, Бојан. 2008. Како сложити бабе, жабе и електричне гитаре: увод у когнитивну антропологију, *Антропологија* 6: 117-139.

Bojan Žikić

A QUOI SERVENT LES GENRES?

Partage, delimitation et classification dans l'anthropologie structurale et cognitive, sur l'exemple de la culture musicale

Enfant théorique et méthodologique de Lévi-Strauss, le structuralisme anthropologique, représente un des points de départ les plus importants de l'anthropologie cognitive. Parfois jugée trop abstraite par des esprits "pratiques", élevés dans la tradition scientifique empiriste anglo-américaine, la pensée de Lévi-Strauss a été transmise par les travaux des structural-fonctionnalistes britanniques, avant tout de Douglas et de Leach, qui ont par ailleurs orienté ses postulats dans le sens d'une particularisation contextuelle d'un universalisme incontesté.

La manière dont fonctionne l'entendement culturel humain représente de son côté un des principaux fondements de l'anthropologie cognitive, qui hérite de l'anthropologie structurale ce qu'elle a en commun avec celle-là – tout à fait dans l'esprit structuraliste – l'intérêt pour les processus de partage, de délimitation et de classification, dans le sens

d'une activité culturelle exercée par l'expérience de la réalité environnante.

L'exemple, sur lequel je vais m'appuyer dans ce texte, est la musique, plus exactement la culture musicale, expression que j'utilise voulant sous-entendre que le penchant pour une sorte de musique, ou un genre, est ici considéré dans le sens d'une réflexion et d'un comportement culturels correspondants.

Mots-clés: anthropologie cognitive, structuralisme anthropologique, genre, musique: classique, musique rock, musique "populaire".

Bojan Žikić

WHAT ARE GENRES GOOD FOR? DIVISIONS

Demarcations and classifications in structural and cognitive anthropology, on the example of music culture

Levi-Strauss's theoretical-methodological 'legatee' – anthropological structuralism was one of the most important theoretical frameworks used in cognitive anthropology. Since it was sometimes too abstract for 'practical' minds, trained in British-American empirical traditions, Levi-Strauss thought was mediated through the works of British structural-functionalist, particularly those of Mary Douglas and Edmund Leach, who established its premises as a kind of contextualised particularism of the unquestioned universalism.

Ideas about the way in which human cultural mind functions, is one of the corner stones of cognitive anthropology,

which cognitive anthropology shares with structural anthropology, and from which cognitive anthropology actually inherits what it shares with structural anthropology – this sounds properly structural 😊 - that is: an interest in the processes of division, demarcation and classification in a sense of cultural management of a perceived surrounding reality.

An example for such analysis, that I use in this paper, is music, or more precisely music culture, an expression that I use in order to imply that the affinity to a type of music, or musical genre should be understood in a sense of a particular cultural way of thinking and acting.

Key words: cognitive anthropology, anthropological structuralism, genre, music: classical, rock 'n' roll and so called folk.

Sadržaj

Reč urednice	5
Ivan Kovačević	8
Modernizam i strukturalizam	
<i>Srpska etnologija/antropologija u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka</i>	
Modernisme et structuralisme	
<i>Ethnologie/anthropologie serbe dans le dernier quart du vingtième siècle</i>	
Modernism and structuralism	
<i>Serbian ethnology/anthropology in the last twenty five years of the twentieth century</i>	
Miloš Milenković	32
Eh, da je Derida propustio taj let...	
<i>O procenjivanju "dometa" tzv. "američke antropologije" iz Beogradske strukturalno-semiološke škole antropologije folkloru</i>	
Eh, si Derrida avait manqué ce vol ...	
<i>Sur l'évaluation des "performances" de la prétendue "anthropologie américaine" vu de la perspective de l'Ecole de Belgrade structural-sémiologique de l'anthropologie du folklore</i>	
If only Derrida missed that flight...	
<i>About the assessment of the "academic achievements" of the so-called "American Anthropology" by Belgrade Structural-semiotic School of Folklore</i>	

Gordana Gorunović	58
<i>Gerc vs. Levi-Stros: latentne strukturalne pretpostavke u Gercovom kulturalizmu?</i>	
<i>Geertz vs. Lévi-Strauss: des hypothèses structurales sous-jacentes dans le culturalisme de Geertz?</i>	
<i>Geertz vs. Levi-Strauss: Latent structural dispositions in Geertz 'theory of culture'?</i>	
Ivan Vuković	96
Transcendentalni idealizam i strukturalizam	
<i>L'idéalisme transcendantal et le structuralisme</i>	
<i>Transcendental idealism and structuralism</i>	
Ljiljana Gavrilović	108
Levi-Stros : UNESCO = antropologija : politika	
<i>Lévi-Strauss : UNESCO = anthropologie : politique</i>	
<i>Levi-Strauss : UNESCO = anthropology : politics</i>	
Vlado Kotnik	136
Lévi-Strauss and the Opera	
<i>Lévi-Strauss et l' Opéra</i>	
<i>Levi-Stros i opera</i>	

Senka Kovač	172
Klod Levi-Stros: maska i mit	
Claude Lévi-Strauss: le masque et le mythe	
Claude Levi-Strauss: Mask and Myth	
Aleksandar Palavestra	196
Strukturalizam u arheologiji	
Structuralisme en archeologie	
Structuralism in Archaeology	
Ines Prica	216
"Pobuna označitelja": suvremena radijacija pojma <i>bricolage</i>	
"Rebellion du signifiant": le rayonnement contemporain du concept de <i>bricolage</i>	
"Rebellion of the signifier": Contemporary effects of the concept <i>bricolage</i>	
Dragana Antonijević	246
Povodom Levi-Strosovog koncepta "motiva zaborava".	
<i>Struktura poremećene komunikacije i stilovi mišljenja u tranzicijskoj Srbiji</i>	
A propos du concept de motif de l'oubli de Lévi-Strauss	
<i>La structure de la communication perturbée et styles de pensée dans la Serbie en transition</i>	
In regard to Levi-Strauss's "motive of oblivion"	
<i>Structure of disturbed communication and styles of thoughts in transitory Serbia</i>	

Danijel Sinani	296
Strukturalizam u proučavanju narodne religije u Srbiji	
Structuralisme dans l'étude de la religion populaire en Serbie	
Structuralist inspired research of folk religion in Serbia	
Bojan Žikić	326
Za šta su dobri žanrovi?	
<i>Deljenje, razgraničavanje i razvrstavanje u strukturalnoj i kognitivnoj antropologiji na primeru muzičke kulture</i>	
A quoi servent les genres?	
<i>Partage, délimitation et classification dans l'anthropologie structurale et cognitive, sur l'exemple de la culture musicale</i>	
What are genres good for?	
<i>Divisions, demarcations and classifications in structural and cognitive anthropology, on the example of music culture</i>	

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39:929 Леви-Строс К.(082)
39:165.75"20"(082)

STRUKTURALNA antropologija danas : tematski zbornik u čast Kloda Levi-Strosa / uredila Dragana Antonijević. - Beograd : Srpski genealoški centar : Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 2009 (Beograd : Srpski genealoški centar). - 366 str. : tabele, graf. prikazi ; 17 cm. - (Etnološka biblioteka / [Srpski genealoški centar] ; #knj. #40)

"Tematski zbornik 'Strukturalna antropologija danas' nastao je kao rezultat dodatnog teorijskog i metodološkog promišljanja analitičkog produbljivanja onih ideja, stavova i koncepata koji su se mogli čuti u usmeno izloženim referatima na međunarodnom naučnom skupu 'Strukturalna antropologija danas : u čast Kloda Levi-Strosa', održanom u novembru 2008. godine, povodom stogodišnjice rođenja ovog velikog naučnika i mislioca XX veka." --> str. 5. - Radovi na srp. i engl. jeziku. - Tiraž 500. - Str. 5-6: Reč urednice / Dragana Antonijević. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz većinu radova. - Rezimei na franc., engl. i srp. jeziku.

ISBN 978-86-83679-57-7 (SGC)

1. Антонијевић, Драгана [уредник] [аутор додатног текста] а) Леви-Строс, Клод (1908-) - Зборници б) Антропологија - Структурализам - 21в - Зборници
COBISS.SR-ID 170266380