



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
БОР

БЕЛЕЖНИЦА

БЕЛЕЖНИЦА

Часопис за библиотекарство, књижевност и културу
Година 22, 2021, број 42

ISSN 1451-2378 = Бележница
COBISS.SR-ID 24403471
Изази два пута годишње

За издавача
Весна Тешовић

Главни и одговорни уредник
Виолета Стојменовић
Телефон: 030/458-120
e-mail: nbbor@mts.rs

Лектура и коректура
Ана Јанковић

Дизајн корица
Новица Станковић
Драган Стојменовић

Штампа
„Терција Бор”
Тираж
300

Редакција
Ана Јанковић
Драгица Радетић
Горан Миленковић
Драган Стојменовић

На корицама је фотографија Љубомира Маркова са изложбе *Цело село, једној дана* (Народна библиотека Бор, октобар 2021.), снимљена у селу Кривељу у септембру 2021.

БЕЛЕЖНИЦА

Часопис за библиотекарство, књижевност и културу
Година 22, 2021, број 42

КЊИГЕ, КЊИЖЕВНОСТ

Лидија Дејвис

ДЕСЕТ ПРИЧА ОД ФЛОБЕРА

(превела Виолејџа Сјојменовић) 5

Песникиње у Зенићу

КЛЕР ГОЛ („20. ВЕК“, „ВАШАР У БЕРЛИНУ“), БЕАТРИС ХЕЈСТИНГС („ПОШАСТ“),

СЕЛИН АРНО („ПАТЊЕ ОД ЕМАЈЛА“)

(превеле Јелена Радовановић и Виолејџа Сјојменовић) 17

ПРИКАЗИ, ЧИТАЊА, РАСВЕТАЉЕЊА

Saša Pilć

КО ЈЕ БИЛА АНОУЧКА КОХН: ŽENSKA BIOGRAFIJA IZMEĐU KAPITALIZMA I ANARHIZMA 25

Владимир Арсенић

ФЛОБЕР И АУТОФИКЦИЈА: ЦРТИЦЕ О СЕНТИМЕНТАЛНОМ ВАСПИТАЊУ 34

Срђан Срдих

Ф. М. СВИФТ 39

Антоан Компањон

ПРЕД МРАЧНОМ КОМОРОМ 44

ЖИВОТ БИБЛИОТЕКЕ

Вука Јеремић

КЛАСИЦИ СВЕТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ БИБЛИОТЕЦИ 55

Наташа Булатовић

ИЗЛОЖБА БИБЛИОТЕКЕ ГРАДА БЕОГРАДА „ДОСТОЈЕВСКИ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ“:

ПОВОДОМ ДВА ВЕКА ОД РОЂЕЊА ДОСТОЈЕВСКОГ 64

Биљана Албахари, Весна Тријић

УЛОГА БИБЛИОТЕКАРА У НЕГОВАЊУ СЕЋАЊА НА ХОЛОКАУСТ 73

Наташа Симић

ШЕСТИ АПРИЛ – ДАН ЗА „СЕЋАЊА ИЗ ПЕПЕЛА: НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ 1941–2021“ 82

ЛЕТОПИС 87

УПУТСТВО АУТОРИМА 90

САДРЖАЈ

Књиге, књижевност

Лидија Дејвис

Десет прича од Флобера¹

Лидија Дејвис (1947) је америчка књижевница и преводитељка са француског, препознатљива превасходно као ауторка кратких и жанровски иновативних прозних текстова који су привукли велику пажњу читалаца и критике и донели јој бројне награде (укључујући и Man Booker International Prize 2013).

Радећи на новом енглеском преводу Флоберове *Госпође Бовари*, Лидија Дејвис је читала и Флоберову преписку с вољеном Лујзом Коле и верним пријатељем, песником и драматичаром Лујем Бујеом, где је пронашла „својих” десет прича.

На различите начине, у мањој или већој мери адаптирајући своје преводе анегдота истргнутих из Флоберових писама и такорећи огољених, очишћених од Флоберових сентени и поука, филозофирања и моралисања поводом догађаја које је тако живо, мада у свега пар реченица умео да исприповеда у својим писмима, Лидија Дејвис је саставила текст који је под називом „Десет прича од/из Флобера”, први пут објављен 2010. у *Париској ревији* (*The Paris Review*), бр. 194, а затим и у антологији кратких прича првобитно објављених у том часопису *Object Lessons: The Paris Review Presents the Art of the Short Story* (2012), у којој је ово њено дело пропраћено коментаром Али Смит. У збирци *He moiu и nehu*, коју је Дејвис објавила 2015, одељци овог текста објављени су као појединачне, неповезане приче, са знаком „прича од Флобера”, а ту су и још четири такве нове „Флоберове” приче.

С обзиром на то да је Флоберова преписка дигитализована и, захваљујући Центру Флобер при Универзитету у Руану, доступна и у виду слике документа и у виду претраживог и индексаног транскрипта, уз поједине приче на крају је дат и превод одговарајућих одломака из Флоберових или писама упућених Флоберу.

¹ Lydia Davis, “Ten Stories from Flaubert”, *Object Lessons: the Paris Review Presents the Art of the Short Story*, ed. by Lorin Stein and Sadie Stein (New York: Picador, 2012).

Куваричина лекција

Данас сам научио важну лекцију; наша куварица била ми је учитељица. Она има 25 година и Францускиња је. Открио сам да она заправо *не зна* да Луј-Филип више није краљ Француске и да сада имамо републику. А већ је пет година прошло од кад је напустио престо. Рекла је да њу једноставно нимало не интересује чињеница да он више није краљ – тим речима.

А ја себе сматрам интелигентним човеком! У поређењу са њом, ја сам имбецил.*

Пошто си отишла

Хтела си да ти испричам све што сам радио откад смо се разишли.

Па, био сам јако тужан; било нам је тако лепо заједно. Када сам видео како ишчезаваш у купеу, попео сам се на мост да бих гледао како воз којим одлазиш пролази испод мене. И то је све

што сам видео; ти си била унутра! Гледао сам за њим докле год сам могао, и слушао сам његов звук. У другом правцу, ка Руану, небо је било црвено и испресецано широким пругама љубичастог. Небо ће бити већ одавно сасвим мрачно док ја стигнем у Руан, а ти у Париз. Запалих још једну цигару. Неко време сам само корачао напред-назад. Онда сам, јер сам се осећао тако утрнуло и уморно, отишао у кафе прекопута улице и попио чашу трешњеваче.

Воз ми је стигао у станицу, идући у правцу супротном од твог. У купеу сретох човека кога познајем из школских дана. Дуго смо разговарали, готово читавим путем назад до Руана.

Када сам стигао, Луј ме је чекао на станици, како смо и планирали, али мајка није послала фијакер да нас врати кући. Сачекали смо још мало, а онда смо, по месечини, пешке прешли преко моста и прошли кроз луку. У том делу града су два места где смо могли да унајмимо кочију.

На другом од њих, људи живе у старој цркви. Била је у мраку. Закуцасмо и пробудисмо жену, која се појави на вратима с ноћном капицом на глави. Замисли ту сцену, усред ноћи, са ентеријером те старе цркве иза њених леђа – вилице јој се развлаче у зев; свећа гори; дугачак плетени шал виси јој испод кукова. Наравно, требало је упрегнути коња. Колан се покидао, па смо чекали да га поправе парчетом канапа.

На путу кући, испричах Лују о свом старом школском другу, који је и његов стари школски друг. Рекао сам му и како смо се ти и ја провели заједно. Кроз прозор се видео блистави одсјај месеца на реци. Сетих се још једног ноћног путовања кући по месечини. Описао сам га Лују: снег је био дубок, а ја у саоницама, са својом црвеном вуненом капом на глави и умотан у своју крзнену пелерину. Тог сам дана изгубио своје чизме док сам ишао да видим изложбу дивљака из Африке. Сви прозори на саоницама беху отворени, а ја сам пушио своју лулу. Река је била мрачна. Дрвеће је било мрачно. Месец је блистао по пољанама снега: изгледале су глатке попут сатена. Куће прекривене снегом личиле су на медведиће склупчане у сну. Замишљао сам да сам у руској степи. Могао сам да чујем како кроз измаглицу фркће ирвас, могао сам да видим чак и чопор вукова који накаче на задњи део саоница. Вучје очи сијале су попут угљевља, с обе стране пута.

Када смо напокон стигли кући, било је један ујутру. Хтео сам да средим свој радни сто пре но што одем у кревет. Кроз прозор радне собе, месец је и даље блистао – по води, вучној стази и, близу куће, по лалином дрвету крај мог прозора. Када сам завршио, Луј оде у своју собу и ја одох у своју.

Посета зубару

Прошле недеље отишао сам код зубара, мислећи да ће ми извадити зуб. Рекао је да је боље сачекати и видети да ли бол попусти.

Међутим, бол није попустио – био сам у агонији и имао грозницу. Стога сам јуче отишао да ми се тај зуб ипак извади. На путу ка зубару, требало је да пређем стару тржницу, где су се некада, не тако давно, извршавале смртне казне. Памтим да сам, када ми је било тек шест или седам година, враћајући се једнога дана из школе, прешао преко трга баш након смакнућа. Гиљотина је још ту стајала. Видео сам свежу крв на плочицама. Управо су односили корпу.

Синоћ сам размишљао о томе како сам, на свом путу ка зубару, ступио на тај трг ужасављујући се онога што треба да ме снађе и како су, истоветно, осуђеници на смрт такође ступали на тај трг ужасављујући се онога што ће их снаћи – иако је њима било горе.

Када сам заспао, сањао сам гиљотину; чудно, али је и моја мала нећака, која иначе спава на спрату ниже, такође сањала гиљотину, иако јој је нисам ни споменуо. Питам се да нису можда мисли флауиди, па теку наниже, кроз кућу, од особе до особе.**

Пушеова супруга

Сутра идем у Руан на сахрану. Госпођа Пуше, жена једног лекара, умрла је прекјуче на улици. Била је у седлу, на јахању са својим мужем; ударила ју је кап и пала је с коња. Кажу ми да баш и нисам саосећајна особа, али сам у овом случају ипак јако тужан. Пуше је крајан човек, иако потпуно глув и по природи не баш раздраган. Не прима пацијенте, већ се бави зоологијом. Његова жена била је лепа Енглескиња одличног понашања, и много му је помагала у раду. Цр-тала је за њега, вршила му коректуре; заједно су путовали, била му је прави *друџар*. Веома ју је волео и овај ће га губитак разорити. Луј живи преко пута њих. Десило се да је видео када су је фијакером вратили кући, и њеног сина док је износи; лице јој је било покривено марамицом. Док су је тако, с ногама напред, уносили у кућу, појави се потрчко. Дошао је да испоручи огroman букет цвећа који је тог јутра наручила. О, Шекспире!***

Сахрана

Јуче сам ишао на сахрану Пушеове супруге. Док сам посматрао једног Пушеа, који је тамо стајао повијен и лелујав од жалости као стручак траве на ветру, неки момци близу мене почеше да причају о својим вођњацима; упоређивали су обиме младих вођки. Онда човек крај мене поче да ме испитује о средњем истоку. Хтео је да зна да ли у Египту има музеја. „У каквом су

им стању јавне библиотеке?”, питао ме је. Свештеник је, стојећи над раком, говорио на француском, не на латинском, јер је служба била протестантска. Господин поред изразио је своје одобравање, уз неколико презривих опаски на рачун католичанства. За све то време, онај јадни Пуше учвељено је стајао пред нама.

Ми, писци, понекад помислимо да превише измишљамо – али, стварност је сваки пут гора!****

Кочијаш и црв

Један наш бивши слуга, јадник, сада је кочијаш – вероватно ћеш га се сетити, оженио се ћерком оног кућепазитеља који је добио престижну награду у исто време када му је супруга осуђена на робију због крађе, а у ствари је он, кућепазитељ, починио ту крађу. Било како било, тај несрећни Толет, наш бивши слуга, има или мисли да има пантљичару. О њој прича као да је реч о особи која са њим комуницира изнутра и говори му шта жели, и када Толет разговара, реч *она* увек упућује на тог створа у њему. Понекад се Толету изненада нешто прохте и он то приписује пантљичари: „*Она* то хоће”, каже – и истог трена Толет се повинује. Недавно је *она* пожелела да поједе мало свежег пецива; други пут је *она* просто морала да попије мало белог вина, а сутрадан је опет *она* побеснела што јој не дају црвеног.

Сиротан се већ, у сопственим очима, унизио до нивоа пантљичаре; они су у тој љутој бици за превласт једнаки. Недавно је мојој свастици рекао: „Тај се створ намерачио на мене; то је, видите, окршај воља; тера ме да радим шта му ћуне. Али, осветићу се ја. Само ће једно од нас остати у животу.” Добро, човек ће остати у животу или, боље рећи, остаће али не задуго, јер је, *да би убио црва и ошарасио га се*, прогутао *боцу вишриола* и управо умире. Питам се можеш ли да видиш шта заправо лежи у дубини ове приче.

Каква је то чудна ствар – људски мозак! *****

Погубљење

Ево још једне приче о нашој саосећајности. У оближњем селу, младић је убио банкара и његову жену, затим је силовао слушкињу и попио све вино у подруму. Суђено му је, проглашен је кривим, осуђен на смрт и погубљен. Међутим, интересовање за гледање како тај чудновати момак умире на гиљотини било је толико да су вече уочи погубљења људи пристизали из читаве околине – више од *десет хиљада*. Толике су гужве биле да су пекаре остале без хлеба. И пошто су гостионице биле пуне, неки су ноћ провели напољу: да би видели како тај човек умире, *сјавали су у снеју*.

А ми одмахујемо главом над римским гладијаторима. Какви шарлатани!

Столице

Док је био у цркви у Манту, Луј је проучавао столице. Веома их је пажљиво прегледао. Хоће да сазна што је могуће више о људима само на основу њихових црквених столица, каже. Почео је од столице жене коју зове госпођа Фрикот. Можда јој је име записано на наслону црквене столице. Мора да је врло стамена, каже – на седалу столице је дубоко удубљење, док је клецало на пар места ојачано. Супруг јој је можда бележник, јер је клецало тапацирано црвеним сомотом причвршћеним месинганим нитнама. А можда је, мисли, жена ипак удовица, јер нема столице која припада господину Фрикоту – сем ако је атеиста. У ствари, могуће је да госпођа Фрикот, ако је удовица, тражи новог мужа, пошто је наслон њене столице поприлично умрљан фарбом за косу. *****

Изложба

Јуче сам, по дубоком снегу, отишао на изложбу дивљака који су овде дошли из Авра. Кафири. Јадни прнци, а и њихов водич, изгледали су као да умиру од глади.

Улазак на изложбу плаћао се неколико пенија. Одржана је у бедној задимљеној соби, на врху низа степеништа. Била је лоше посећена – седморица или осморица момака у радничким оделима седела су ту и тамо по столицама поређаним у неколико редова. Мало смо чекали, а онда се нешто налик на дивљу звер са тигровом кожом пребаченом преко леђа појавило испуштајући оштре крике. Затим у собу уђе још неколико њих – четворо укупно. Попели су се на бину и чучнули око лонца. Одвратни и предивни истовремено, с талисманима и тетоважама по целом телу, мршави као костури, коже боје моје добро осушене старе луле; лица им плъосната, зуби бели, очи огромне, израз лица очајнички тужан, запањен и суров. Сумрак што је продирао кроз прозоре и снег који се белео с кровова прекопута улице бацали су сиви покров преко њих. Осећао сам се као да управо гледам прве људе на земљи – као да су људи тек постали и гамижу унаоколо са жабама и крокодилима.

Затим ме једно од њих, једна старица, примети и дође до места у публици где сам седео – изгледа да сам јој се напречац допао. Нешто ми је говорила – нежно, срдачно, рекао бих. Онда је покушала да ме пољуби. Публика је изненађено посматрала. Четврт сата сам остао у својој столици слушајући њену дугу изјаву љубави. Неколико пута сам њиховог водича питао шта ми она говори, али он ништа од тога није умео да преведе.

Иако је тврдио да они помало знају енглески језик, чинило се да не разумеју ни реч, јер сам им, када се наступ напокон – на моје олакшање – завршио, поставио пар питања која су оста-

ла без одговора. Једва сам дочекао да с тог туробног места изађем назад на снег, иако сам негде затурио чизме.

Шта ли ме то чини тако привлачним слабоумнима, лудацима, идиотима и дивљацима? Да ли та јадна створења наслућују да према њима гајим неку врсту симпатије? Да ли осећају да смо некако повезани? То је *нейојрешив* осећај. То ми се дешавало и са малоумницима у Валеу, лудацима у Каиру, монасима у горњем Египту – сви су ме они опседали својим изјавама љубави!

Касније сам чуо да је дивљаке, после ове изложбе, њихов водич напустио. Тада су већ скоро два месеца били у Руану, прво на булевару Бовоазан, затим у Гран ри, где сам их и видео. Када је водич отишао, живели су у бедном хотелчићу у Ри де ла Виконте. Једину наду полагали су у енглески конзулат, где су изнели свој случај – не знам само како су постигли да их разумеју. У сваком случају, конзул је исплатио њихове дугове – четири стотине франака за хотел – и сместио их у воз за Париз. Имали су ангажман тамо – требало је да то буде њихов париски деби. *****

Мој школски друг

Прошле недеље ишао сам у Ботаничку башту. Тамо је, у парку Трианону, некада живео онај чудни Енглеz Калверт. Узгајао је руже и отпремао их за Енглеску. Имао је збирку ретких далија. Имао је и ћерку, која се некада забављала с мојим старим школским другом по имену Барбл. Због ње се Барбл убио. Имао је тада 17 година. Убио се хицем из пиштоља. Ишао сам преко песковите пољане, по јаком ветру, када сам угледао Калвертову кућу у којој је некада живела та ћерка. Где ли је она сада? Близу куће подигли су стаклену башту, с палмама, и предаваоницу, где баштовани могу да науче све о пупљењу, каламљењу, поткресивању и обуци – све што треба да знају да би воћку одржали у животу! Ко уопште и помишља на Барбла – тако заљубљеног у ту Енглескињу? Ко се више сећа мог страственог пријатеља? *****

*

Флобер Лујзи Коле
Кроасе, 30. април 1853
Субота, ноћ, 1 сат
[...]

Данас ми је моја куварица дала важну лекцију. Та девојка, која има 25 година & Францускиња је, није знала да Луј Филип није више краљ Француске, да сад имамо републику, итд. То њу уопште не интересује (дословно). А ја себе сматрам интелигентним човеком! У ствари сам троструки имбецил. Треба бити попут те жене. [...] ²

² Flaubert à Louise Colet, Croisset, 30 avril 1853, *Correspondance: Édition électronique* par Yvan Leclerc et Danielle Girard, 2017, преузето 15. 9. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10007&mot=&action=M>.

**

Луџи Коле

Кроасе, 31. март 1853

четвртак, 4:30

Управо сам стигао из Руана, где сам био да бих извадио зуб (који није извађен). Зубар ме је наговорио да сачекам. Упркос томе, верујем да ћу ускоро морати да се лишим низа зуба. Старим, ето, остајем без зуба, & коса ће ускоро за њима. Само да ми мозак остане, то је најважније! Како нас ништавило мало-помало осваја! Тек рођени, а већ почињете да трулите, тако да је читав живот само дуга борба коју с нама заподева & увек победоносно приводи крају, она, смрт. [...]³

Луџи Коле

Кроасе, 30. април 1853.

субота, ноћ, 1 сат

Када ме поново будеш видела, имаћу зуб мање, драга пријатељице. Јуче се то завршило, није могло другачије. Био сам се пробудио с ужасним боловима. У 4 сата ујутру излетео је мој, како Билбоке каже, „не сасвим бео“ кутњак. Међутим, то ми је затим, с друге стране, изазвало још већу патњу, & појавио се апсцес, од кога сам читаве ноћи имао страшну грозницу. Колена ми још клецају. Јутос у 9 сам стога морао да се вратим у Руан, да ми отворе тај апсцес. Читаво сам преподне предремао на свом дивану. – Вечерас ми је боље, али ме ужасно боли кад једем. – Најгоре у свему томе јесте то што су, ето, читава два дана рада изгубљена, јер синоћ баш ништа нисам могао да радим (мада сам написао једну реченицу о звездама), а вечерас ме је изненадила посета Б-а, који је сазнао за моје болове и дошао да ме види [...]

Јуче сам, док сам ишао на вађење зуба, прошао тргом Стара тржница, где су се некада извршавале смртне казне, & рашчлањујући кукавички страх који сам у дну срца осећао, говорио себи да је другама на овом истом месту било горе, мада је природа страха иста: очекивање догађаја који застрашује! То ме подсети да сам, као сасвим мали, са шест или седам година, враћајући се из школе, једном видео тек употребљену гиљотину. По плочицама је било свеже крви & односили су корпу: ноћас сам сањао гиљотину. – Чудновато, али и моја мала нећака је ноћас сањала гиљотину. Мисао је дакле флуид? & цури наниже? ... Ко је то икада научно, разборито проучио? За то је потребан велики песник, коме је на располагању велико знање, & да притом све то буде у поседу заиста поштенос човека. – [...]⁴

Луџи Коле

Кроасе, понедељак, вече, пола часа после поноћи (6–7. јун 1853)

[...]

Морам да идем у Руан због једног погребца, сахране госпође Пуше, жене једног лекара, која је умрла прекјуче на улици, где је пала с коња близу свога мужа, кога је била ударила капља [пошто ју је ударила капља (прим. прев.)]⁵. Иако нисам осетљив према туђим несрећама, према овој јесам. Тај Пуше⁶ је красан човек, који нема никакве пацијенте и бави се искључиво зоологијом, у којој је врло учен. Његова жена, врло лепа Енглескиња и одличног понашања, много му је помагала у радовима, цртала је за

³ Flaubert à Louise Colet, Croisset, 31 mars 1853, *Correspondance*, preuzeto 20. 9. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9999&mot=&action=M>.

⁴ Flaubert à Louise Colet, Croisset, 30 avril 1853, *Correspondance*, preuzeto 15. 9. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10007&mot=&action=M>.

⁵ Ова грешка у постојећем преводу овог писма нејасна је, јер је писмо недвосмислено: “où elle est tombée de cheval, près de son mari, frappée d'apoplexie” (“Flaubert à Louise Colet, Croisset, 06 juin 1853”, *Correspondance*, preuzeto 20. 10. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10017&mot=&action=M>).

⁶ Жорж Пуше (Pouchet

Georges) [1833-1894] француски природњак, професор упоредне анатомije при Националном музеју природне историје (прим. прев.)

⁷ Gistav Flober, *Pisma*, prev. Milan Predić (Beograd: Nolit, 1964), 101.

⁸ Flaubert à Louise Colet, Croisset, 14 juin 1853, *Correspondance*, преузето 21. 10. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10020&mot=&action=M>.

⁹ Реч је о наградама које од 1782. додељују Академија наука и Француска академија, тачније о једној од њих, познатој као Награда за врлину. Награда, која се данас додељује за филозофију и књижевност, носи име по оснивачу, економисти барону Мониону (Jean-Baptiste, baron de Montyon) [1733-1820] (прим. прев.).

њега, вршила му коректуре. Заједно су путовали, била му је прави другар. Јадни човек је потпуно глув и мало весео по природи. Он је веома волео ту жену. Усамљеност у којој ће бити и тежак бол који је осетио биће ужасни. Бује, који станује преко пута њих, видео је када су донели мртво тело у фијакеру и када је син скидао мајку, која је имала рубац на лицу. Управо у тренутку када се она тако враћала у своју кућу, с ногама напред, један носач је донео киту цвећа коју је она била поручила тог јутра. О, Шекспире! [...]⁷

Лујзи Коле
Кроасе, 14. јун 1853.
Уторак, ноћ, 1 сат
[...]

– спомињеш гротеску. мени је на нос изашла на сахрани госпође Пуше. Бог је доиста романтичар. без престанка меша два жанра. Док сам посматрао сиротог Пушеа како се, стојећи, повија као ружа на ветру, знаш ли шта се збило крај мене? некакав г-дин који ме је испитивао у вези са мојим путовањем. – „има ли музеја у Египту? какво је стање јавних библиотека (дословно)? & пошто сам му разбио његове илузије, био је очајан. „да ли је могуће! каква несрећна земља! како цивилизација, итд ... – пошто је сахрана била протестантска, свештеник је крај раке говорио на француском. Овом мом Г-дину се то свидело – „... & поред тога, католичанство је лишено ових реторичких бисера” О, Људи! о, смртници! кад само помислим како увек испаднете будале! како се улудо сматрате домишљатим! како вас стварност увек згњечи. – отишао сам на ту церемонију с намером да тамо свој дух уздигнем до проницљивости, да покуша да разоткрије ситан шљунак. а оно ми се стење сручило на главу! – гротеска ми је ~~пробијала очи~~ ми је заглашивала уши а патетика се грчила пред мојим очима – Отуд извлачим (боље рећи, поново извлачим) овај закључак. – никада се не треба бојати претеривања – сви прави великани су претеривали, Микеланђело Рабле Шекспир Молијер – [...] Али, да претеривање не би било очигледно, треба да га буде свугде – у континуитету, пропорционално, да буде у складу са самим собом. Ако су вам јунаци високи сто стопа, онда вам планине морају бити високе 20 миља. – & шта је онда идеал, ако није ово увећавање?”⁸

Лујзи Коле
Кроасе, 31. март 1853.
Четвртак, 4:30
[...]

Још нешто. Раније нам је послужитељ био онај јадник што је сада кочијаш (оженио се ћерком оног кућепазитеља о којем сам ти већ говорио, добио је Награду Монион⁹, док му је жена осуђена на робију због крађе, & у ствари је он био крадљивац, итд.); укратко, тај несрећни Луј има или верује да има пантљичару. О њој прича као да је реч о особи која са њим комуницира & изражава своју вољу, па, из његових уста, она увек означава то унутрашње биће. Понекад га напречац спадне неки хир и он га увек припише пантљичари. „Она то хоће“ & истог трена Луј се повинује. Недавно је она пожелела да за 30

сола поједе бриоша; други пут њој треба белог вина, & сутрадан би она дигла буну ако би јој донели црвеног (дословно). Сиротан се на крају, у сопственим очима, унизио до нивоа пантљичаре; једнаки су & воде немилосрдну битку. „Госпођо (рекао је недавно мојој свастиси), та се хуља намерачила на мене; то је двобој, видите, вуче ме за нос; али, осветићу се ја. Само једно од нас треба да преостане.“ Добро, преостаће он, човек, или ће, боље рећи, своје место препустити црву, јер је, да би га убио и на-покон га се отарасио, недавно прогутао боцу витриола, & управо од тога цркава. Не знам да ли схваташ шта све лежи у дубини ове приче. Видиш ли како тај човек на крају поверује у скоро Људско, свешћу обдарено постојање нечега што је можда само нека његова идеја & постаје роб своје пантљичаре? Мене од тога хвата вртоглавица. Што су људски мозгови смешна ствар! [...]¹⁰

Луј Бује Гиставу Флоберу

Мант, 19. август 1854.

У Манту сам – Спавао сам у твом кревету и срао у твом клозету (какав чудан симболизам!) ...

Посетио сам катедралу у Манту – Пожудно сам читао имена великаша записана на наслону столица – ту су госпођа Фрипе, госпођа Фрикоте, госпођица Гросувр (она ме већ интересује, ако је стасала за удају)

Тражили смо зближавања и извесности – Столица госпође Фрикоте има поприлично удубљење, а клецало повећа ојачања – жена је, дакле, корпулентна; то је, по мени, утврђена чињеница. Да ли је удовица? – Претпостављам да јесте – сем ако јој је супруг волтеријанац – јер не постоји столица за господина Фрикотеа. Верујем и да више није у цвету младости, јер фарба косу – наслон столице је јако умрљан. Госпођа Фрикоте је удовица или супруга бележника – клецало је тапацирано сомотом.

Међутим, дубоко ме је заиста расрдила разметљивост породице Фурно. Имају читавих пет столица на улазу у саркстију! Господин, госпођа, госпођица и двоје малих! Мора да изазивају силне мржње; какви су самодршци ти Фурноови! Сигуран сам да нису у добрим односима с госпођом Фрикоте – иако је између гулаша и шпорета само један тигањ¹¹ – шта мари! Ја сам на страни госпође Фрикоте – неко ко је само господин Шпорет нема права да се тако размеће, пред самом саркстијом! [...]¹²

Лују Бујеу

Кроасе, 26. децембар 1853.

Какав испуњен дан! Који хитам да ти исприповедам. Видео сам Леонија, видео сам дивљаке, видео сам Дибужеа, Веди итд. Почнимо од најлепшег, од дивљака.

За свега пет сола, може се приуштити изложба Кафира у Гран ри, бр. 11. И они и њихов водич изгледају ми као да умиру од глади, а високог руанског друштва тамо, на изложби, баш и нема. Међу гледаоцима су била само седморица или осморица радника, у грозној, задимљеној соби у којој сам неко време чекао. Нека врста дивље звери, с тигровим крзном пребаченим преко леђа и испуштајући неартикулисане крике, појавила се потом, а за њом и остали. Попели су се на своју бину и као мајмунци чучнули око лонца. Одвратни, предивни, с амајлијама и тетоважама по читавом телу, мршави као костури,

¹⁰ Flaubert à Louise Colet, Croisset, 31 mars 1853, *Correspondance*, преузето 15. 10. 2021, <https://flaubert.univ-roen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9999&mot=&action=M>.

¹¹ Fricotté (Фрикоте) – јело од меса или морских плодова и поврћа у умаку; рагу; међутим, гл. fricotter, осим припремања те врсте јела, у жаргону, између осталог, значи и кокетовати, флертовати; Fourneau (Фурно) – пећ, фуруна, шпорет (прим. прев.)

¹² Louis Bouilhet à Flaubert, Mantes, 19 août 1854, *Correspondance de Flaubert*, преузето 18. 10. 2021, <https://flaubert.univ-roen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=15637&mot=&action=M>

¹³ Flaubert à Louis Bouilhet, Croisset, 26 décembre 1853, преузето 15. 10. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10070&mot=&action=M>.

¹⁴ Алфред Калверт (Alfred Crace Calvert) – енглески хортикултуриста који је 1820. у Ботаничкој башти у Руану подигао стакленик за даље (прим. прев).

¹⁵ Flaubert à Louise Colet, Croisset, 02 mars 1854, преузето 16. 10. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10086&mot=&action=M>.

боје старих испушених лула, пљоснатог лица, белих зуба, огромних очију, погледа избежумљених од туге, запрепашћења, суровости, било их је четворо и вртели су се око угљевља, као неко легло зечева. Сумрак и снег од којег су се белели кровови прекрили су их бледилом. Чинило ми се да гледам прве људе на земљи. Који су тек настали и још увек гамижу са жабама и крокодилима. Видео сам, не знам откуд, и некакав пејзаж. Ниско небо и облаци боје шкриљца. Из удерице од жутог бамбуса вије се дим с мирисом сасушене траве, а музички инструмент са свега једном жицом изнова и изнова понавља исти слабашан тон да уљљка и опчини муцаву меланхолију једног слабоумног народа. Међу њима је и педесетогодишња старица, која ми се похотљиво приближава; хтела је да ме пољуби. Сви су били збуњени. Тих четврт сага, колико сам остао тамо, претворило се у дугачку изјаву љубави дивљакиње мени. Нажалост, водич их уопште није разумео и није могао ништа да ми преведе. Иако је тврдио да они помало знају енглески језик, нису разумевали ниједну реч, јер сам им поставио неколико питања која су остала без одговора. Могоа сам, попут Монтења, рећи: „Глупост мог тумача сасвим ме је омела”, јер и он је имао прилике да види, такође у Руану, Бразилце, приликом крунисања Шарла IX.

Шта ли ме то, дакле, чини привлачним на први поглед свим малоумницима, лудацима, идиотима, дивљацима? Да ли тај кукавни сој разазнаје да сам из њиховог света? Погађају ли да сам из њиховог света? Наслућују ли симпатију? Осећају ли некаку везу међу нама? То је непогрешиво. Малоумници у Валеу, лудаци у Каиру, калуђери у горњем Египту опседали су ме својим изјавама! Зашто? То ме повремено очарава, али ме и ужасава. Данас ми је, за све време те посете, срце ударало као да ће ми ребра сло-мити. Ићи ћу поново. Хоћу да то истражим до краја.

Имам неоодољиву жељу да те дивљаке позовем на ручак у Кроасе. Да си ту, то би био баш леп подухват. Само ме једно задржава и задржаће ме од тога, а то је страх да ће деловати да се правим важан. Какви се уступци чине бојазни од очигледне оригиналности!

Када сам излазио, као контраст, сретох Веди. Ето, два супротна краја човечанства! То ми је употпунило задовољство. [...]¹³

Лујзи Коле
2. март 1854.
четвртак ноћу
[...]

Кад смо већ код галантних приповести, у недељу сам био у Ботаничкој башти. На том је месту, које називају и Тријаномом, ономад живео чужак по имену Калвер¹⁴, са својом ћерком, која се љубакала са неким Барблеом, који се због ње убио. Ишао је са мном у средњу школу. Убио се са 17 година, пиштољем. На пешчаној пољани коју сам прелазио по јаком ветру, угледао сам опет кућу у којој сам некада виђао тог девојчурка, која је ко би знао где отишла. Ту су сада палме у стакленој башти и амфитеатар где сви баштовани који желе да се обуче долазе на часове поткресивања дрвећа! Ко уопште помишља на Барблеа, његова обећања, његову љубав? Ко сања госпођицу Калвер? ...? Тако је то било, с нама другима, у нашој младости! Имали смо својих мушица, што се каже!¹⁵

Додатак
Лидија Дејвис
Индустрија¹⁶

Тирада од Флобера

¹⁶ Lydia Davis, "Industry", in *Can't and Won't* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014), 191.

Како нас природа исмева–
И какво је равнодушје на балу где плешу стабла – и трава и таласи!
Звоно пароброда из Авра звони тако жестоко да морам да прекинем с радом.
Каква трештава ствар, *машина*!
Какву дреку ствара индустрија у свету!
Колико је само будаластих професија изродила!
Колико само глупости од ње потиче!
Човечанство се претвара у животињу!
Прављење *једне једине иле* захтева *иети* или *шесет различитих сиручњака*!
И шта онда можеш да очекујеш од људи из Манчестера–
Који читав живот проведу правећи *иле*?!!

(Флобер Лујзи Коле
Трувил, 14. август 1853.
Недеља, 4 сата
[...])

Како нас природа исмева! & какво је равнодушје на балу стабала, трава, таласа! Звоно пароброда из Авра звони с таквом жестином да се пресечем. Какву дреку прави индустрија у свету! Каква трештава ствар, машина! Говорећи о индустрији, да ли си икада размишљала о количини будаластих професија које она рађа & маси глупости која, на дуге стазе, мора да потекне од ње? Била би то застрашујућа статистика! Шта очекивати од популације попут оне у Манчестеру, која свој живот проводи правећи игле? А прављење игле захтева пет до шест различитих специјалности! С обзиром на поделу рада, појављује се, дакле, поред машина, одређени број људи-машина. Каква је иначе функција разводника пруге! састављача траке у штампарији! итд итд. Да, човечанство се претвара у животињу. Леконт¹⁷ је у праву; и то нам је формулисао на такав начин да то никада не бих могао да заборавим. Средњовековни сањари били су другачији људи од делатника модерног доба. [...]¹⁸)

¹⁷ Леконт де Ли (Charles Marie René Leconte de Lisle, 1818–1894) – француски песник (један од главних представника тзв. парнаизма), приповедач, драмски писац, историчар и преводилац са старогрчког.

¹⁸ Flaubert à Louise Colet, Trouville, 14 août 1853, преузето 28. 10. 2021, <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=10032>.

¹⁹ “Flaubert and Point of View”, in *Can't and Won't*, 236.

Флобер и тачка гледишта¹⁹

Током церемоније Благосиљања ловачких паса на дан отварања сезоне лова на лисице, у недељу (глатко истимарени крупни коњи, мушкарци и жене у црвеним костимима за јахање узјахали су их или их држе за узде, девојчица мање заинтересована за коње него за другарицу прекопута, подједнако сићушну, скоро да би могла да се провуче испод стомака тих високих коња, у повременој тишини чује се како патка или гуска гаче у потоку ниже логора, ауто се с времена на време приближи овом пренапученом малом тргу у природи а онда се, како може, окрене, два мопса на узици држи постарија жена, која каже да их је ту довела да виде Благосиљање ловачких паса, посматрачи у рукама држе шоље с кафом из којих на прохладном ранојутарњем ваздуху излази пара, по путу се врти чопор ловачких паса пуштених с ланаца, које својим дугачким бичем под надзором држи гоничица, говор Господара ловачких паса и тишине у паузама које повијене главе прави између својих опаски, када се чује гакање гуске или патке), напоскон сам се сетила Флоберове лекције у вези са јединственом тачком гледишта, на шта ме подсећа не девојчица углавном заинтересована за своју другарицу, другу девојчицу, нити патка или гуска заинтересована за шта год да је наводи на гакање, тамо доле, у потоку, већ пар мопса, који су се, док истежу повоце да допру до нарочитог места на тлу, усредсредили не на коње, јахаче, говор Господара ловачких паса, саме ловачке псе или гакање гуске или патке, већ само на жућкасто-беле громулице бале које су из уста оближњег (надраженог) коња исцуреле на мрку стазу и које су њима тако чудне и тако мирисне.

Превела Виолета Стојменовић

Песникиње у Зенићу

У 43 броја *Зенића* (1921–1926) – о чијем се „великом” јубилеју и активностима поводом њега 2021. у Србији пише чак и у таблоидима, уз нагласак на потпуно забораву у који су у послератној Југославији потиснути и његов често прогоњени оснивач, покретач зенитизма, „чистокрвни Србин са Балкана Љубомир Мицић”¹ и његов јединствени допринос европској авангарди – објављени су текстови и ликовни прилози више од 100 уметника и уметница из десетак земаља; поред једног писма (поздрав Мицићу поводом петогодишњице *Зенића* у 38, јубиларном броју) и неколико превода Нине Нај (или Нина-Нај, Nina Naj – псеудоним Анушке Мицић), те пар визуелних прилога ликовних уметница (Вера Билер, на пример), у овом интернационалном авангардном гласилу објављено је шест текстова четири ауторке: поезија Клер Гол, Беатрис Хејстингс и Селин Арно, те превод есеја о холандској сликарки Јакоби ван Хемскерк који је написала колекционарка Мари Так ван Портовлит². Када је о песникињама реч, само је један од ових текстова преведен („Дијалог мртваца” Клер Гол, тада још увек Клер Штудер, с немачког је превела Нина-Нај), док су остали објављени у оригиналу; на немачком („20. Jahrhundert” и „Messe in Berlin” Клер Гол), енглеском („Pestilence” Беатрис Хејстингс) и француском језику („Souffrances d'email” Селин Арно). Само се уз песму „20. век”, уз Глезов цртеж ауторке, даје и кратка белешка, у којој се истиче да је Клер Гол „госпођа” песника Ивана Гола, те да је у Немачкој, захваљујући збирци песама Mitwelt, позната као „der weibliche Barbusse” (женски [Анри] Барбис). У 12. броју *Зенића*, у склопу Мицићевог „Макроскопа”, објављен је и кратак приказ њене антологије америчке лирике *Die Neue Welt* (Нови свет).

Клер Гол

20. век³

О, столеће моје!
Кроз тебе лети челични човек,
гвоздени авантуриста.
Из јучерашњих рушевина
уздиге се алуминијумски Феникс
певајући аутоматску песму
и природа умире
од градског пејзажа.

Шта ће нам зелена језерца са пашњацима?
Шта ће нам звезде, те жуте тачке?
Шта заласци сунца
сваке вечери у?
Сваке вечери у?

Клер Гол (Claire Goll, 1890–1977) односно Клара Ајхман била је немачко-француска списатељица, новинарка, уредница и преводитељка. У Швајцарској је студирала медицину и психологију, а затим се, након Првог светског рата, са супругом Иваном Голом (псеудоним Исака Ланга) преселила у Париз, где су се обоје дружили и сарађивали са свим значајнијим авангардним уметницима. За часописе и новине је писала о политици, моди, уметности, филму, позоришту; написала је и превела неколико романа; с Голом је објављивала коауторске збирке љубавних песама. За време Другог светског рата, пар је живео у емиграцији, кратко на Куби, а до 1947. у САД, где је Клер почела да пише аутобиографску прозу. После Голове смрти, посветила се сређивању и објављивању његове литерарне заоставштине, покренувши аферу касније одбаченом оптужбом да је Пол Целан плагирао Гола.

¹ Љубомир Мицић, „Зенитизам и књижевни пикавци”, *Зенит* год. 5, бр. 37 (1925): 13. Доступно и на: https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1925/bo37#page/14/mode/1up.

² Marie Tak van Poortvliet, „Jacoba van Heemskerk, *Zenit*, br. 5 (1921): 6–7. Доступно и на: https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1921/bo08#page/5/mode/1up.

³ Извор: *Zenit*, br. 6 (jul 1921): 3. Доступно и на: https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1921/bo06#page/1/mode/2up.

Па не протекне ниједно вече
а да не дође седам сати
(и сваког јутра откуцава 11!)
док за то време душа моја
путује на три стране света

Шта ће ауто-човеку
природа?
Преврне је јада на свету
да би се сневало.
И шта ће нам Данте и Рафаел?
Да ли мртви штите
од мучнине живота?

Од задаха труљења свакодневних 7 сати?

Светлећа реклама пружа више радости
него месец.
Лош варијете у предграђу

Вашар у Берлину⁴

Црвено шкрипе оргуље на Тргу варвара
(група багрема немирно се миче тамо-амо).

Шугави пси запишавају тезге.

На стражи стоји четвороножни чувар.

Уа! Уа! Уа!

Урлају звери

у сировим менаџеријама.

Глад! Глад! Глад!

Хијена се шуња око игара на срећу,

рука јој лута кроз стотину џепова.

„Ваша судбина, моје даме, за педесет
пфенига!

изазива ми дубљи очај.
Бордел ми је потреснији
од било које готске катедрале.
У биоскопима се клањамо
богињи судбине на ручно окретање.
У свим брзим возовима седи
наша чежња.
Срце функционише електрично
као црвени сигнал.
О, космички осећају брзине!
Никад више 7 сати,
никад више јучерашњица!

Ти, столеће моје!
Захуктало!
Негаторско!
Ослобађајуће!
Волим те!

Само уђите, уђите у будућност!”

Ножеви, песнице. „Држите лопова!”

Четвороножни чувар пуца.

Погледај кроз дим и задах лешина
кружење позлаћених рингишпила.

„Ти вафли... миришу на детињство...

Ма пусти ме, судбина је бесплатна!”

Локомобил клопара увек једно исто:

Мо-а-бит, Мо-а-бит, Мо-а-бит!⁵

⁴ Извор: *Zenit*, br. 10
(1921): 7; доступно и
на: https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1921/bo10#page/6/mode/1up.

Последња три стиха
песме у *Зенићу*, веро-
ватно због прелома
странице, недостају.
B. Claire Goll, *Lyrische
Films* (Basel, Leipzig:
Rhein-Verlag, 1922),
20–22.

⁵ Моабит је четврт у
центру Берлина.
(Прим. прев.)

Dialog mrtvaca

Claire Studer – Berlin

Prevela Nina - Naj

Katedrala. Noć.

RASPETI: Zebe me. Na oltaru još je zima.

KAMENI KRALJ: Narod ne grije više. Crkva mu postade prevelika.

RASPETI: Hulitelj — i ti si mi brat.

KAMENI KRALJ: Ti širiš zimu kô i svi mrtvaci.

RASPETI: Ja umreh za narod, da dublje u njem živim, a ti si živio od njega, da za uvek umreš.

KAMENI KRALJ: Ti si mrtav. Tebe će zastrti, da mogu mene bolje videti.

RASPETI: Prosijavaću i kroz stotine plaštanica. Svi me nalaze, i vojnici, koji su se nekad kockali za me.

KAMENI KRALJ: Zabranjene su im tvoje haljine. Oni nose šarene mrtvačke košulje. Rat — šaptaše juče dvojica do mene. Hteo bi napolje. Slomiti ove zidine. Zašto sam sužanj ove crkve?

RASPETI: Zar još uvek veruješ u Rat? Bedni kralju! Kad bi te mogao osloboditi od samoga sebe, još jednom hteo bi na krst.

KAMENI KRALJ: Moć se sama oslobađava. Tvoja je ljubav slabost. Tvoj martirij uništava muškost sveta.

RASPETI: A moć mu uništava čovečnost. Ti si hiljadu godina daleko od istinskog oslobođenja.

KAMENI KRALJ: A ti dve hiljade. Ili, zar si im ga možda ti doneo? Valovi mržnje lome se o zidine.

RASPETI: Ja sam jači nego ikada među njima.

KAMENI KRALJ: Uvek će te ubiti gdegod te nađu.

RASPETI: Uvek ću ponova vaskrsnuti.

KAMENI KRALJ: Može da bude samo jedan kralj.

RASPETI: Kralj Ljubavi i Života.

KAMENI KRALJ: Kao da se nije i u tvoje ime ubijalo?

RASPETI: Još nisu bili dozreli za me. Trebali su stoleća do mene. Ali sada, nikad više neće me izdati.

KAMENI KRALJ: Osetićeš Rat kad ga više ne budeš mogao ni zamisliti. Juče rekoše vojnici, da će rastopiti moju bakrenu kraljevsku jabuku a onda ću ja tebe pogoditi kao tane.

RASPETI: A tvoje srce ne će se nikada rastopiti?

KAMENI KRALJ: I tvoj plačući glas u tornju postaće top.

RASPETI: U moje ime nikad više neće ubijati. *(Pucanje).*

KAMENI KRALJ: Cuješ li pucnjavu? Rat je.

RASPETI: Nije istina! Umro sam na krstu da ih izbavim od mržnje.

KAMENI KRALJ: Samo mržnja čini velikim. *(Pucanje).*

RASPETI: Što je to? Sad me tekar moje trnje boli. Zar da je bilo uzalud?

KAMENI KRALJ: Rat se približava.

RASPETI: Ja verujem u život. Ja sam Ljubavi i Ž...
(pogoden granatom sruši se na zemlju).

KAMENI KRALJ: Smrt.

Vojnici provale unutra: Pobjeda! Živeo kralj!

(Preko kamenog kralja širi se laki osmeh).

Зенић, бр. 3 (1921): 4.

⁶ Традиционална фигура немачког уличног луткарског позоришта. (Прим. прев.)

„О, панорама ... дођи,
битка код Ватерлоа
тајфун у Јапану,
устанак у Мексику
и цели свет, цели свет,
дођи!”

Грамофони повраћају бечке валцере.
Крај стрељане: убијене лутке убице
поново устају из пиљевине.

Ко погоди црно
добија пивску криглу од мртвачких глава.
Сиромах купује „механички смех”.

Кад се људи смеју,
звери се у циркусу престраше:
Уа! Уа! Уа!

Из паноптикума Национал
излазе воштана деца
у дугој поворци за хлеб.

Окреће се шкрипави точак света
око зарђале осе
љуљашке се њишу
од неба до неба
а народ, убога животиња,
увек тамо-амо, тамо-амо.

И папирне маске на уоченим лицима
са зубима искеженим у смех.
Светски боксер Јеф је у зноју
његови су прсти гвоздена песница

и жене обожавају боје његовог трикоа.
А човек-без-главе
и жена са два трупа:
Каса! Каса! Каса!
Уа! јецају деца
и црне земљане сузе клизе
низ позеленела изгладнела лица.

Свуда је дебели господин са цилиндром,
менаџер весеља.

Његов дијамант хипнотише гомилу.
Крц!, клепећу дрвене марионете:
у луткарском позоришту умире Хансвурст⁶,
крц!, шареном јуначком смрћу.
Ко се то тамо тако извештачено смеје –
народ-аутомат?

Уа!, црвени шакал допушта
стрпљиво пењање, животиња за љуљање.
Уа!, дресирана хијена глади погурена се
шуња
изгубљена деца пискутаво плачу.

Крвљу шкрипе оргуље на Тргу варвара.
(Група багрема немирно се миче тамо-амо)
шугаве мачке бесциљно луњају...

С немачкој љревели Јелена Радовановић

Беатрис Хејстингс (Beatrice Hastings, 1879–1943) била је прилично контроверзна британска списатељица, новинарка позната по колумни „Утисци из Париза“ коју је, као Елис Морнинг, писала 1914–1915. за *Њу еџ* (*New Age*), модернистички недељеник посвећен уметности, литератури и политици. Пре одласка у Париз, била је и мање-више непризната коуредница овог гласила. Песме, приче, чланке, писма, пародије, пастише објављивала је под мноштвом женских и мушких псеудонима; објавила је и пар књига, међу којима је и памфлет *Жена: најјорп нейпријателъ жена* (1909). Резултат њене двогодишње везе са далеко чувенијим Модигланијем јесте пар десетина уља на платну и цртежа за које му је била модел, а као модел је, вероватно, послужила и својој данас такође чувеној пријатељици Кетрин Менсфилд за лик Беатрис у постхумно објављеној причи „Отров“⁷. После Првог светског рата, окренула се теозофији, која ју је и раније привлачила, и аутоматском писању. По повратку у Енглеску, бавила се и издаваштвом, покрећући мноштво кратковекних листова и часописа. Убила се 1943. Иако се у њеним текстовима данас препознају пионирске формулације идеја као што је женско писмо или женски начин писања, по чему ће постати познат есеј „Сопствена соба“ Вирџиније Вулф, и даље је једна од запостављених фигура европских модернистичких и авангардних покрета.

Беатрис Хејстингс Чума⁸

Ни сва љубав ни похоте мах
Не могу да смање воћање
Лешине што још увек зелени
Обожавани прах.
Дај прах праху, о, Човече!
И покажи захвалности
Што друге деве у земљи живости
Оставише богови чије намере гњече.

С енглеској превела Виолетта Стојменовић

⁷ “Beatrice Hastings”, *Modernist Archives Publishing Project*, 3. 6. 2021, preuzeto 29. 10. 2021, <http://www.modernistarchives.com/person/beatrice-hastings>.

⁸ Извор: *Zenit*, br. 6 (jul 1921): 3. Доступно и на: https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1921/bo06#page/1/mode/zup. Француска верзија ове песме, „La Pest” (Куга, Чума, Зараза, Пошаст), али без риме, уобличена као песма у прози, објављена је готово истовремено у парискком часопису за филозофију и уметност *Action: cahiers de philosophie et d'art*, an. 2, no. 7 (mai 1921): 23, preuzeto 22. 10, 2021, https://digital.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Adada_29758.

Селин Арно (Céline Arnaud, 1895–1952) – псеудоним Каролине Голдштајн, француске списатељице румунског порекла. Сарађивала је са многим дадаистима и дадаистичким гласилима, учествовала у дадаистичким перформансима, а покренула је и свој лист *Пројектор* 1920. године, од којег је изашао свега један број. У периоду од 1914, када се преселила у Париз, до 1948. објавила је 11 збирки песама, један експериментални роман и једну антологију, као и низ појединачних песничких и прозних прилога у авангардним, претежно дадаистичким часописима и другим публикацијама (391, *Action*, *Cannibale*, *Contemporainul*, *Dadaphone*, *L'Esprit nouveau*, *Litterature*, *Z*). За часопис *Action*, посвећен филозофији и уметности, писала је и филмску критику. Била је супруга белгијско-француског песника Пола Дермеа. Недуго после његове смрти извршила је самоубиство.

Песму у прози објављену у *Зенићу* карактеришу врло слободне, наизглед сасвим случајне и неконвенционалне асоцијације и енигматичне, фантастичне или гротескне слике које се брзо смењују, засноване на лексичкој полисемији и фреквентној синтаксичкој двосмислености, развијању конотација речи и израза, етимологији, хомофонији, рими и другим звучним фигурама, на метафоричној материјализацији когнитивних и емоционалних стања и активности, па и на визуелним карактеристикама графема и њихових међусобних односа, што одговара дадаистичком и уопште авангардном позиву на ослобађање језика и других изражајних средстава потпуним ослобађањем мисли, свести и доживљаја од рационалних и физичких ограда, конвенција и закона, стваралаштва од унапред усвојених правила, задатих тема и идеја, језика од синтаксе, звучања речи од њеног значења.⁹

Селин Арно Патње од емајла¹⁰

Несита је жеђ што се по светлости луне спушта до почивалишта-лагуне у ритму плиме и осеке! Ту смо пронашли излив небеске арлекинаде у чамцима од иња, неминовну вилинску драму у неугољеним кретњама и зелену таблу месечине.

Слободни смо а ипак нам се ланци вуку за зидом надмености у свити опсености; очарани молитвом из полузатвореног гнезда склапамо лестве скривене под њим с величанственим жаљењем.

У темељима моје туге одвија се судар великих замаха полутаме и полурадости. Гитаре послушкују мистерије наших палата, а механички клавири чине да се у свим дугиним бојама преливају свиласте колибе олтари свилених буба.

Небеса шаљу свог седефног гласника који прелазећи преко легла моје сете иде ка рају рибизли и напитака који жаре и ждеру као ране. О бесконачности тих силазака маглине које кријемо лагаријом да бисмо опили своје фантазије! Укидање читаве лозе луцкастих свилених буба! Њихова изгужвана музика непредвиђена архитектонским мелодијама ватираним као гнезда од сардоникса забавља наше осећаје.

⁹ О делу Селин Арно више у: Ruth Hemus, *Dada's women* (London and New Haven: Yale University Press, 2009), 165–195.
¹⁰ Извор: *Зенић* год. 3, бр. 24 (мај 1923): 3. Доступно и на: https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1923/bo24#page/0/mode/1up.

Али када свици живаца искиданих ветруштином срца својим дијамантским дужицама затрепере по поспаности и потиштености духова, ноћ препушта град пуковима својих стрелаца. Куће се успављују у сенци пролазника, мало-помало светла се пењу по месечини, нервозна и понизна, затим се свеопште хркање поништи у плесном адаћу град је ставио своју сурдину од ебановине.

Зора ме сваки пут изненади док испитујем сомнабуле рањеног срца, зрацима магле и мој се ноћни живот довршава бербом гроздова опасности и патње од емајла.

Свици се протегну и умру на мојој песми.

С француској превела Виолетта Стојменовић

Прикази, читања, расветљења

Saša Ilić, Narodna biblioteka Srbije

Ko je bila Anouchka Kohn

Ženska biografija između kapitalizma i anarhizma¹

Iza ovog, naizgled šifrovanog ženskog imena u naslovu, krije se zapravo najveća enigma u povesti jugoslovenske avangarde i njenog najdugovečnijeg časopisa *Zenita*, koji je pokrenut 1921. u Zagrebu a ugašen 1926. u Beogradu. Grafički tragovi u rukopisnoj i štampanoj ostavštini Ljubomira Micića (1895–1971), koja se čuva u Narodnoj biblioteci Srbije, otkrivaju različite varijante njenog identiteta: Anuška Kon, Anuška Kohn, Anuška Micić, Anouchka L. Mitzitch, Anuška Ljubomira Micića, A. L. Mitzitsch, A., Zenitistenfrau, Nina Naj ili samo Naj.

Jugoslovenski teorijski narativ o avangardi zapamtio je Anušku (Kon) Micić kao „sekretara i prevodioca u Zenitu”, a pre svega kao „verenicu a potom suprugu Ljubomira Micića”.² U skladu sa novim viđenjem ideala žene u zenitizmu, Anuška Micić je tretirana kao „objekat” avangardne umetnosti, a ne kao njen „subjekat”, budući da je poslužila kao model za sliku Vilka Gecana, odnosno za pesmu koju joj je posvetio nemački pesnik F. R. Berens.³ Takođe, ističe se da se potpisivala kao Nina-Naj, imenom koje joj je dao suprug, čime je nastojao da istakne njene vrline.⁴ Reč je zapravo o čitavom nizu intermedijalnih muških označitelja koji su ovu ženu transformisali u eterično prisustvo, koje je kasnije, u teorijskoj revalorizaciji avangarde uticalo na dosledno marginalizovanje njenog stvarnog učinka u zenitističkom pokretu. Naime, iako je njen autorski učinak bio „zanemarljiv”,⁵ pri čemu se ona potpisivala samo kao „prevodilac”, teorijski diskurs o jugoslovenskoj avangardi je život i delo ove žene dosledno ostavio izvan fokusa, tretirajući njen rad kao „rad izvan sfere javnosti”. Ova dihotomija privatnog i javnog, te porodičnog života i rada, trajno je uticala na diskurzivnu misao ne samo u sociologiji,⁶ nego i u drugim humanističkim disciplinama, pa i u teorijskoj misli o književnosti. Stoga je u potonjoj recepciji života i rada Anuške Micić presudnu ulogu imala isključivo njena bračna veza s Ljubomirom Micićem, preko koje je ona „integrisana u sliku društvene strukture”⁷

Prepiska Micićvih, međutim, pokazuje nešto sasvim drugačije, ne samo kad je u pitanju doprinos Anuške Micić u prevodenju ili sekretarskom poslu, već nam donosi jednu novu sliku redakcijskog, produkcijskog rada, pa čak i autorskog, u skladu sa statusom autorstva u avangardi,

¹ Ovaj tekst predstavlja fragment iz predgovora prepiske koja bi uskoro trebalo da bude objavljena u izdanju Narodne biblioteke Srbije: Anuška Micić i Ljubomir Micić, *Strašna komedija: prepiska 1920–1960*, priredili Saša Ilić i Dragana Peruničić (Beograd: Narodna biblioteka Srbije, 2021).

² Vidosava Golubović, Irina Subotić, *ZENIT: 1921–1926* (Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost, Zagreb: SKD Prosvjeta, 2008), 344–345.

³ Isto.

⁴ Isto.

⁵ Isto.

⁶ Žarana Papić, „Seksizam kao instrument u analizi ideologije političkih uloga”, u: *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, br. 80/81 (1988): 44–58.

⁷ Isto, 47.

⁸ „Lipa Mil” – fabrika hartije u Zagrebu, čiji je vlasnik bio Anuškin ujak Matija Frojnd (Freund).

⁹ Marijan Mikac (1903–1972) – hrvatski pesnik, avangardista, saradnik *Zenita*. Njegova biografija je paradigmatična za jugoslovenske autore toga doba, pređeni luk od leve do desnice, kao i odustajanje od proklamovanih ideja avangarde predstavljaju zanimljivu paralelu sa Micićevim putem.

¹⁰ Branko Ve Poljanski (1898–1947) – jugoslovenski avangardista, slikar i urednik časopisa *Dada-Jok* (1922) i *Kinofon* (1921–1922). Integralnu informaciju o njegovom životu i radu videti u: Vidosava Golubović, Irina Subotić, nav. delo, str. 361–363.

¹¹ Vladimir Skerl (1899–1981) – saputnik jugoslovenske avangarde i *Zenita*. Integralnu informaciju o njegovom životu i radu videti u: Vidosava Golubović, Irina Subotić, nav. delo, 369–370.

pri čemu nije samo potpisan tekst rezultat autorskog rada, već je i delovanje umetničkog kolektiva, redakcije, publiciranja glasila podjednako važan segment autorske aktivnosti. U ovoj prepisci, Anuška Micić progovara kao subjekt i nositeljka avangardnog procesa koja je, nakon sloma i zabrane časopisa, ostala u mreži sudskih, ekonomskih, saradničkih, porodičnih i emotivnih nerazrešenih odnosa. Ljubomir Micić je, nakon što se naprečac evakuisao iz Beograda, ostavio Anušku da dočeka agente i nastavi sve sudske i ostavinske procese, ne samo oko *Zenita*, već i beogradske ekspoziture „Lipa Mila”⁸. U svom pismu Ljubomiru od 1. marta 1927, Anuška ovako piše o svojoj situaciji u Beogradu:

Već se meša, već se radi, a ja se osećam tako slaba i sama. Kako mi fališ! Juče uveče došlo robe, pa ja iza 6 č. ležim umorna na divanu i odmaram se. Zvoni telefon. Teta Golubica iz Zagreba. Kaže: primili su moje pismo i tvoje i užasnuti su našim predlogom. Kaže, nismo dobro promislili, šta činimo, treba da mislim na mamu, treba da se strpimo, da sačekamo, prilike će se možda promeniti i slično. (LJMR/II/3/7)

To na šta se osvrće Anuškin rođaka je zapravo Micićev predlog o postavljenju Marijana Mikca⁹ na mesto šefa beogradske ekspoziture, što nikada neće proći kod njene rodbine. Pritom, iz pisama se saznaje i to da Anuška mora da vodi računa kako o sudskom procesu, tako i o bliskim saradnicima *Zenita* koji su takođe na rubu egzistencije. Pored Mikca, tu je Branko Ve Poljanski¹⁰, ali i Vladimir Skerl¹¹. Naposljetku, tu je i pas Fanko koji će biti tihi pratilac Micićevih, kako u životu tako i u pismima. Pozicija Anuške Micić u tim danima dodatno je otežana, ali se jasno može sagledati njena uloga u produkciji *Zenita* tokom pret-



Anuška i Ljubomir u vrtu, Kan, 1934.

Прикази, читања, расветљења

hodnih godina. Ona je pre svega bila obrazovana, zaposlena i sposobna žena, koja je pored vođenja trgovinskog posla u ekspozituri „Lipa Mil”, uspevala da dosledno učestvuje u produkciji i oblikovanju časopisa i pokreta koji ona, za razliku od tumača jugoslovenske avangarde, nikada nije tretirala samo kao stvar svog muža, već kao njihov zajednički stav, po/etiku i pogled na svet. O tome nas Anuška obaveštava na više mesta u svojim pismima, bilo da se radi o karakterističnoj avangardnoj tipografiji:

„Bila sam kod Milice, koja radi plakat za Ladu i pomogla sam joj u slovima. Ona kaže, da su zenitistička, a ja joj odgovaram: kakova bi od mene druga i mogla biti.” (LJMR/II/3/30)

ili o zajedničkom pogledu na svet koji prožima sve nivoe partnerskog odnosa:

Veruj, lakše bi mi bilo čuti istinu od tebe i mnogo mi je teže konstatovati da si mi znajući neistinu govorio. To se onda poveže u meni sa kojekakvim ružnim mislima. A to mi je i mnogo teško i mnogo žao. Ako ja tebe volim i kao fizičko biće, tvoje oči, kosu, glas i. t. d. ne manje te volim i kao utelovljenje svih mogućih za mene toliko vrednih i važnih osobina. To ti vrlo dobro znaš – ta nismo džabe zenitisti, čežnja nam je zenit u svemu. (LJMR/II/3/71)

Ili o razumevanju poetičkih promena na književnoj sceni sa aspekta osećanja zajedničkog poraza na frontu avangarde u Jugoslaviji:

Inače, poslaću ti sutra jednu neobično interesantnu stvar. Radnički umetnički almanah 'Novi istok'. Urednik: Konstantin Atanasijević. Saradnici: Risto Ratković, M. Dedinac, Moni de Buli, Drainac i još neke nepoznanice. Da vidiš taj mixtum compositum! Neverovatno! Evo mačka nema, pa se miševi oslobodiše. Jaaj, jaaj! Da ti se stomak okrene. A najlepše je to, što ta balavadija bez i po muke lepo zauzima naša mesta na frontu, koje smo morali silom prilika napustiti. I stanu u raskročni stav, isprse se i viču: Evo nas, evo! (LJMR/II/3/21)

Takođe, za Anušku biti zenitista predstavlja i jedan oblik samosvesti o sopstvenoj poziciji u svetu i životu, iz čega proističe i solidarnost koju je ona manifestovala na svakom koraku, kada su bili u pitanju ljudi oko nje, čak i u periodu kada je njoj samoj bilo najteže. U prilog tom njenom poimanju *zenitovanja*¹² govori i njen opis supruge Marijana Mikca, za koju kaže da je u jednom trenutku saopštila Branku Ve Poljanskom kako ona nije zenitista, što bi trebalo da znači da nije spremna na odricanja.

Što se dublje ulazi u čitanje ove prepiske, neminovno se dolazi do pitanja ko je zapravo bila Anuška Micić, rođena Kohn, žena koja je u kulturnoj javnosti bila diskretno prisutna samo u tih

¹² Termin je Anuškin, upotrebila ga je u jednoj vrlo preciznoj prognozi daljeg razvoja Marijana Mikca u postzenitističkom periodu: „I dok ga bude život još malo ušrafo i posao, a ti i slični bićete daleko, nestaće vrlo brzo našeg Mikca i sve njegovo zenitovanje izgledaće i njemu samome kao mladićski trzaj.” (LJMR/II/3/23)

¹³ Vilko Gecan (1894–1973) – hrvatski avangardni slikar i ilustrator, saradnik *Zenita*. Autor slike *Portret Anuške Ljubomira Micića iz 1921.*

¹⁴ Franc Rihard Berens (1895–1977) – nemački avangardni pesnik, dramaturg i filmski scenarista. Saradnik *Zenita*. Napisao je pesmu posvećenu Anuški Micić pod naslovom „Libeserklärung an die Metaphysik” (*Zenit*, br. 22).

¹⁵ Ovo pismo bi se moglo nasloviti i kao „Dan u životu jednog postzenitiste”. U tom danu, Micić odlazi na Kalemegdan, potom svraća u kafanu „Srbija” na zečevinu, kupuje kartu za premijeru *Pokojnika* Branislava Nušića, čija je smrt objavljena još u *Zenitu* br. 34, i na kraju obilazi gradilište Crkve Sv. Marka na Tašmajdanu; Videti pismo pod signaturom: LJMR/II/3/124.

šest sudbinskih godina, koliko su časopis i pokret trajali. Oskudni podaci iz njene biografije, kako to obično biva, usmereni su na godine rođenja i smrti, ali i tačke dodira sa delima poznatih avangardnih umetnika, saradnika *Zenita*, pre svega Vilka Gecana¹³ i F. R. Berensa¹⁴. To ostavlja ovu ženu u domenu inspiracije i muze, što je ona svakako mogla biti, najpre Ljubomiru Miciću, a preko njega i bliskim saradnicima, no ono što je mnogo verovatnije, a što proističe iz prepiske, tiče se zapravo njenog aktivnog učešća u produkcijskim poslovima *Zenita*, kao i njenog razumevanja konteksta nastanka, trajanja pokreta kao i njegovog završetka.

Njen odnos prema zenitističkoj prošlosti tokom 1927. menjao se iz dana u dan upravo zbog usmerenosti na svakodnevne neprilike, bilo da je u pitanju novac, koji ostaje trajni problem, bilo da je reč o ostavštini, ali isto tako i o budućem radu Ljubomira Micića. Naime, dok Micić trajno ostaje vezan za *Zenit* i zenitizam, neprestano pokušavajući da tokom kasnijeg života izvrši transformaciju tog nasleđa, Anuška se otvara ka savremenosti i *golom životu* onako kako je zenitizam izvorno to i nalagao. Za nju je bitan trenutak u kome se nalaze, a ne ono što je bilo, isto tako ona razume da se, ne samo u Kraljevini SHS, već i u Evropi, događaju dramatične promene. Stoga je ekonomija, porodična i globalna, vrlo često tema njenog pisanja, skoro u svim pismima, od prodaje stvari tokom 1927. preko svakodневних briga o svom i Ljubomirovom životu, te troškova roditelja, zbrinjavanja oca nakon smrti njene majke, početka velike ekonomske krize, finansijskih ograničenja, problema s transferom novca preko granice, sve do razmišljanja o mogućim ulaganjima u nova Micićeva dela. Jedino sa čim se ona ne slaže tiče se same suštine, zapravo poetike koja bi se, prema njenom vide-nju stvari, morala menjati. O tome ona govori na više mesta, no možda je najzanimljivije pismo u kome sučeljava dve stvarnosti, dva koncepta: Micićev novi projekat „Bakalnice balkanskih utopija” i svoj predlog o knjizi koja bi govorila o fašističkoj okupaciji Rijeke. (LJMR/II/3/32) U književnom smislu, Anuška pokazuje mnogo istančaniji urednički nerv za razumevanje nove političke i ekonomske konstelacije, koja će se neminovno odraziti i na stanje u kulturi, a pre svega u književnosti. U tom smeru idu i sva njena izveštavanja o književnim polemikama, časopisima, knjižarama, knjižarima i autorima. Njena pisma predstavljaju jedinstvenu panoramu promena koje su se događale iz dana u dan u Kraljevini SHS, kasnije Jugoslaviji, bilo da su u pitanju kulturne, ekonomske ili političke teme. Anuškin pisanje rezonira kao osetljiv muzički instrument koji registruje svaki dašak vetra. Micićeva pisma su, nasuprot njenima, okrenuta njemu samom i vrlo retko pokazuju elementarnu otvorenost za svet oko sebe, izuzev nekoliko poznijih, beogradskih pisama, među kojima je možda najzanimljivije ono koje je napisao za svoj 42. rođendan, 16. novembra 1937.¹⁵

Važan segment života i stalna preokupacija Anuške Micić, pored Ljubomira, ostavštine *Zenita* i preživljavanja, bila je zapravo njena šira porodica koju ona nijednog trenutka nije odvajala od svo-

jih roditelja. Radi se, zapravo, o velikoj porodici zagrebačkih Jevreja koji su nosili prezime Frojnd (Freund), iz koje je poticala Anuškina majka, čije ime, nažalost, ne saznajemo sve do kraja prepiske. Kao ni ime njenog oca. Ali zato svi ostali članovi ove velike porodice poslovnih ljudi su tu, iz pisma u pismo smenjuju se epizode iz njihovih života. Matija Frojnd,¹⁶ Anuškin ujak, koji je jedan od najfrekventnijih aktera u životu Micićevih, bio je vlasnik fabrike hartije „Lipa Mil”. On se pojavljuje već u 7. pismu ove prepiske i biće ličnost oko koje će se okretati svi događaji, ne samo kada je u pitanju Anuškina briga za roditelje i familiju, već i kada je reč o zenitističkim i postzenitističkim projektima dvoje supružnika. Naime, tvornica „Lipa Mil” bila je glavni izvor prihoda čitave porodice, ali isto tako Anuške i Ljubomira, budući da je ona vodila beogradsku ekspozituru. Otuda su dolazila i sva sredstva koja su Micići investirali u svoj zajednički projekat, najpre u časopis, a paralelno s njim i u Biblioteku Zenit.¹⁷

Ništa zapravo nije objavljeno bez Anuškinog posredovanja, odobrenja, konsultovanja i kouredničkog rada. Ona je svojim zalaganjem i talentom spajala dve važne sfere: finasije i kulturu, odnosno, rečeno modernim žargonom – *advertajzing*, koji je bio prisutan u gotovo svim zenitističkim izdanjima, uglavnom na poslednjim stranicama ili na unutrašnjim stranama korica. O tim reklamama mogla bi se napraviti čitava studija, jer su firme, koje su reklamirane u *Zenitu* predstavljale važne privredne resurse koji su se pojavili i razvijali u Zagrebu i Beogradu između dva rata. Mnoge od njih, kao što su „Lipa Mil” i „Union”, najčešće pominjane u prepisci, nakon posleratne nacionalizacije postale su osnova za državne kompanije kao što su iz navedenih nastali TOZ i „Kraš”. Tek u ovom širem ekonomskom kontekstu dobija se prava slika produkcije *Zenita*, koji je zahvaljujući Anuškinom kulturološkom horizontu i privrženosti avangardi, nastajao iz viška vrednosti koji je ona preusmeravala u zajednički kulturni proizvod – *Zenit*. To znači da se jedno od najvažnijih anarhističkih i antikapitalističkih književnih glasila tog doba u Kralje-

¹⁶ Matija Frojnd (1869–1935) – vlasnik fabrike hartije „Lipa Mil” iz Zagreba, Anuškin ujak. U Hrvatsku se doselio 1903. iz Budimpešte. Četiri godine kasnije preuzeo je tek osnovanu fabriku cigaretnog papira „Golub”, koja će postati osnova za fabriku „Lipa Mil” koju je Frojnd osnovao 1910. sa sedištem na Kvaternikovom trgu. Bio je poznat po dobrotvornom radu i donacijama, zbog čega je 1932. proglašen počasnim građaninom Crikvenice.

¹⁷ U periodu od 1921. do 1927. objavljeno je čak četrnaest knjiga, odnosno petnaest izdanja.



Ništa se nije znalo o Njoj; Mita Dimitrijević MID, Metafizika ničega, Biblioteka Zenit, 1926.

¹⁸ Ovde se pre svega radilo o proizvodnji i prodaji hartije, cigaretnih hartije, ambalaže i kartonaže, kao i konditorskih proizvoda. Od restlova hartije, koje je Anuška Micić uspevala da izdvoji iz velike količine koja je prolazila kroz ekspozituru, štampala su se izdanja *Zenita*, i baš zbog toga bila su različitog formata, gramature i boje.

vini SHS pojavilo u srcu kapitalističke proizvodnje.¹⁸ Za ovakav posao bila je potrebna osoba naročitih sposobnosti koja bi umela da „materijalnu osnovu” preusmeri u revolucionarnu produkciju. Anuška Micić bila je upravo takva ličnost. Samozatajna i svestrana.

Već od prvog broja *Zenita*, pa sve do kraja njegovog izlaženja, na poslednjim stranicama časopisa mogla se pratiti reklamna linija kompanija: Adler, Borovic i Neusser – preduzeće za proizvodnju čarapa, Domaća tvornica rublja d. d., Draguljarnica Braće Fussman, štamparija Vereš i Drugovi, Zagrebački Magazin, Međunarodna Banka D. D., Balkanska Banka, United American Lines Inc, Union, tvornica cigaretnog papira Golub, kao i mnoge druge. Ritam oglašavanja usporen je donekle prilikom prelaska redakcije iz Zagreba u Beograd, ali se već od osmobraja 26–33 (1924) konsolidovao reklamni prostor i to sa firmama iz Beograda, čije su reklame štampane ćiriličnom tipografijom: Argus, Tehnički biro Inž. E. A. Kosovića, Apoteka Sirofen i dr. Reklame su obnovljene u punom kapacitetu tek u poslednjem broju *Zenita* (43). U međuvremenu, ovaj segment avangardnog časopisa koji je uglavnom zanemaran u potonjoj akademskoj recepciji postao je polje eksperimentisanja u reklamama, jer je u zonu robnih marki polako počinjala da prodi kultura, i to preko oglasa za knjige, zbirno i pojedinačno, kao što su bile reklame za *Istočni greh* Ljubomira Micića (*Zenit*, br. 3 i 4), *Manifest Zenitizma* (*Zenit*, br. 5), kao i za časopise *Dada-Jok* i *Kinofon* Branka Ve Poljanskog (*Zenit*, br. 14). Posebno je zanimljivo pozicioniranje reklame za *Međunarodnu izložbu nove umetnosti u Beogradu 1924.* koja stoji naporedo sa reklamom za automobilske gume marke *dunlop* (*Zenit*, br. 25).

Ovakav iskorak unutar prostora za reklamu bio je revolucionaran jer je predstavljao pokušaj da se izvrši svojevrsno „brendiranje” *Zenitovih* izdanja i manifestacija, osvešćujući tako proces umetničke proizvodnje u skladu sa imperativima avangardne poetike. Moglo bi se reći da su reklamne stranice *Zenita* bile pionirske u

	ZENIT III MONTRE DE L'ART PRECISION grand prix du globe BELGRADE 1924
ОСНОВАНО 1877. г. 1877. г. ОСНОВАНО	
Највећа и најстарија фабрика у С. Х. С. Д. Д. ЈЕЛА ИНДУСТРИЈА ХАРТИЈЕ СУШАК	

*Umetnost u svetu industrijske proizvodnje.
Reklame u ZENITU br. 25, 1924.*

Прикази, читања, расветљења

svetu jugoslovenske kulture i marketinga, te onoga što će se sto godina kasnije nazvati *kulturnom industrijom*. Početkom dvadesetih godina, ovakav iskorak napravio je samo još *Hipnos*,¹⁹ časopis kratkog veka koji je uređivao pesnik Rade Drainac, inače saradnik *Zenita*. No, to je bilo zanemarljivo u odnosu na *Zenitovu* reklamnu traku, koju možemo pročitati mnogo lakše tek u svetlu prepiske Anuške i Ljubomira, tokom postavangardne faze, kada se Micić izmakao, a Anuška ostala da dovrši sve one započete poslove koji nisu mogli da se prekinu naglo kao pisanje. Ipak, *Zenit* i nije bio samo produkcija tekstova, već *multimedijalna mašina* čiji bi se fluksevi danas morali proučavati ne samo sa aspekta književnosti i vizuelne umetnosti, već i sociologije, teatrologije, arhitekture, psihoanalize, politikologije, potrošačke psihologije i psihologije reklamiranja, tržišta, dizajna, produkcije i montaže. Redakcija *Zenita* je u tome bila u potpunoj saglasnosti sa dostignućima ruske avangarde, te onoga što su radili kubofuturisti i konstruktivisti, bilo kada je u pitanju reklama, fotografija, montaža ili suštinsko povezivanje umetničke proizvodnje i propagande.

Prepiska Anuške i Ljubomira baca posebno svetlo na ovaj zapostavljeni aspekt *Zenita*, pre svega time što pruža jedinstvene uvide u psihologiju ovo dvoje ljudi, čiji je spoj u polju kulture doveo do iskoračenja u shvatanju štampanog književnog medija u odnosu na one kakvi su ranije postojali na tlu bivše Jugoslavije, ali i Evrope. Pisma koja pišu jedno drugom, naročito Anuškina, svedoče o posebnim kvalitetima koje su oni individualno posedovali: Anuška poslovni duh, a Ljubomir propagandni talenat, ona sposobnost izgradnje socijalne mreže, on energiju izvođenja po svaku cenu; takođe, imali su zajednički utopijski horizont, ali i sposobnost spajanja disparatnih stvari, koje su u najuspešijim zajedničkim poduhvatima, kao u reklami za Zenit časovnike, dovele do apsolutnog spajanja ideologi-

¹⁹ Časopis *Hipnos* – Mesečna revija za intuitivnu umetnost, ur. Rade Drainac, Beograd, 1922–23. Prvi broj ovog časopisa počinje velikom reklamom Društva za osiguranje i reosiguranje Rosija-Fonsijer iz Beograda, i to na celoj strani, pre manifesta pokreta koji je publikovan na drugoj strani pod naslovom „Program hipnizma”. Dubljom analizom mogla bi se uspostaviti ironična veza između ovog oglasa i jednog od postulata hipnizma kojim se pozivalo na „duhovno paljenje Balkana”.



Konstrukcija zenitističke reklame. ZENIT, br. 34, 1924.

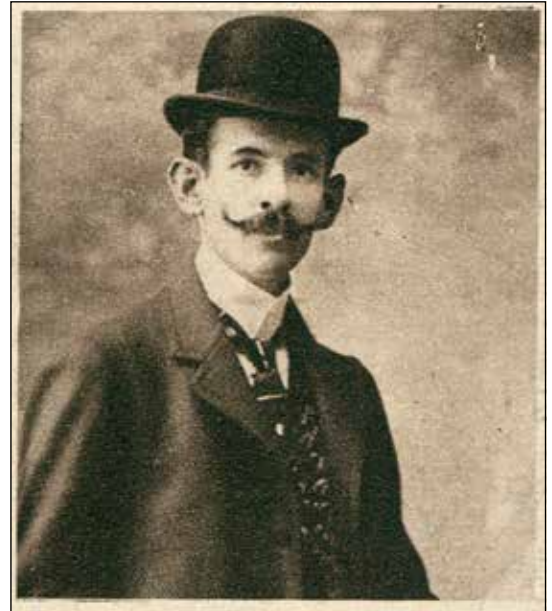
je pokreta i reklamnog sadržaja, tako da je predlog za kupovinu zvučao kao fragment nekog kasnog manifesta zenitizma: „Svaki moderan čovek mora imati samo Zenit-časovnik!” (*Zenit*, br. 34).

В А П И З А М

Нико нема што Вапа имаде!
Вапа има фабрику хартије,
Вапа има државу ортака,
Вапа има славу Србадије,
Вапа има порекло јунака,
Нико нема што Вапа имаде!

Вапа има срце од опанка,
Вапа има милионе пуге,
Вапа има друштво професора,
Вапа има и бркове густе,
Нико нема што Вапа имаде!
Хај!

Што је Милан Вапа, то се зна,
Амо паре — живела Шумадија!



Hartija kao život. Reklama. ZENIT, br. 34, 1924.

Milan Vapa, proizvođač hartije

U ovom broju može se naći i jedinstvena reklama vlasnika srpske fabrike hartije Milana Vape,²⁰ koja integriše zenitistički pesnički diskurs i slogan za plasiranje robe, oblikovana kao rimovani niz stihova-reklama, naslovljena, ne bez ironije, kao „Vapizam”.²¹

Iz prepiske je očigledno da Micić nije mogao voditi *Zenit* sam, jer nije imao takta, a ni dara za takav poduhvat, kao što ih evidentno nije pokazivao ni u periodu egzila, kada je Anuškina organizaciona sposobnost, ovog puta na širokom potezu evropskog kontinenta, omogućavala i njegovo funkcionisanje u Parizu, kao i njeno u Beogradu, uz neprestano praćenje porodičnih poslova u Zagrebu. I to je u Anuškinom životu, kao što se može pročitati iz njenih redova, išlo u fazama. Najpre je to radila samo u Zagrebu do 1923, kada su uslovi funkcionisanja počinjali da se usloznavaju nakon prelaska za Beograd. Potom je sve to krajem 1926. dobilo evropske razmere, sa

²⁰ Milan Vapa (1875–1939) – vlasnik fabrike hartije u Beogradu, najpre na Kosančićevom vencu (gde će biti smeštena Narodna biblioteka Srbije 1925–1941), a kasnije na Senjaku. Zanat je učio kod vlasnika fabrike hartije Adolfa Singera u Budimpešti. Otuda i potonja veza *Zenita* sa Vapom.

²¹ *Zenit*, br. 34 (1924): 14.

nemerljivim teškoćama koje su pratile njihov svakodnevni život. U takvim uslovima svakako da nije bilo vremena za klasični autorski rad, ali ona je čak i to činila, oglasivši se jednom pesmom u časopisu *Dada-Jok*²² ili kasnijim sporadičnim dopisima i brojnim prevodima za *Zenit*.²³ Međutim, usled usvojene asimetrije polova u jugoslovenskoj kulturi i nauci,²⁴ Anuška Micić ostala je u senci svoga muža, koji je tretiran kao isključivi vlasnik, direktor, urednik i osnivač *Zenita*. Sačuvana pisma iz postzenitističkog perioda, međutim, govore u prilog tome da je Anuškin udeo u čitavom pokretu bio toliko važan da je bez nje bilo nezamislivo štampanje ijednog zenitističkog letka. Isto tako, uvezivanje avangardnog glasila sa kompanijama u usponu, koje su permanentno plaćale svoje oglašavanje²⁵ u jednom anarhističkom glasilu, bilo je zapravo njeno postignuće, što će u *Zenitu* br. 41, na čijoj se korici pojavila satirična personifikacija Kapitala, dovesti do dijalektičke artikulacije poziva na klasnu borbu, i to u simboličkom sudaru prve i poslednje stranice časopisa. To je proizvelo možda dublju subverziju nego tekst „Zenitizam kroz prizmu marksizma”, koji je objavljen u istom broju.

Post festum

Anuška Micić, rođ. Kon / Kohn (1894, Vinkovci, Austrougarska – 1961, Beograd, SFRJ). Rođena je u porodici vinkovačkih Jevreja. Zenitističko ime: Nina Naj. Njena majka bila je sestra industrijalca, uticajnog poslovnog čoveka i dobrotvora Matije Frojnda (Freund), vlasnika tvornice hartije „Lipa Mil” u Zagrebu. Anuška je svoj život između dva rata, s jedne strane, vezala za porodični posao proizvodnje i plasmana hartije, dok je s druge, kao intelektualka i zagovornica avangardnih ideja, svu svoju energiju uložila u transformaciju viška dobiti u produkciju avangardnog glasila *Zenit* (1921–1926), Biblioteke *Zenit* i propagandnog avangardnog materijala koji je bio izraz zajedničke umetničke aktivnosti njene i njenog muža Ljubomira Micića (1895–1971). Prevodila je umetničke i programske tekstove avangarde sa nemačkog i francuskog, ali i sa srpskohrvatskog na te jezike. Retko se potpisivala iza svojih radova. Vodila je finansijske poslove u *Zenitu*, organizovala je moderan vid advertajzinga na stranicama ovog časopisa, pri čemu je uspeła gotovo nemoguće, da se u jednom anarhističkom časopisu oglašavaju najuspešnije privredne kompanije u Kraljevini SHS. Posle Drugog svetskog rata živela je sa mužem Ljubomirom u velikom siromaštvu, opstajući zahvaljujući povremenoj pomoći svojih rođaka iz Sao Paola i Njujorka koji su, napustivši Jugoslaviju uoči rata, preživeli Holokaust.

²² Anuška Micić, „Jestvenik za DaDu u petak”; u: *Dada-Jok*, br. 1 (1922): 6.

²³ Zanimljivo je uporediti diskurs Anuškinih pisama sa pozdravnim tekstom u *Zenitu* br. 38. iz 1926. u kom su objavljeni prilozi mnogih važnih saradnika. Među njima je i jedno vrlo lično pismo upućeno „jedinom prijatelju”, „Balkancu lavljeg srca”, a potpisano je sa Nina-Naj. U njemu se nalazi osvrt na prvi susret Anuške i Ljubomira, iz kog će se kasnije roditi *Zenit*. Strukturno gledano, ovaj tekst će postati model svih kasnijih Anuškinih pisama koji će razvijati pojedine segmente u zavisnosti od vremena i okolnosti.

²⁴ Žarana Papić, *nav. delo*, str. 43.

²⁵ Cena oglasa u *Zenitu* bila je transparentna i jasno definisana: oglas na celoj strani koštao je 600 din, na pola strane – 320 din, na četvrtini – 175 din, na osmini – 100 din, a na šestini – 65 din. (Videti *Zenit* br. 16).

Владимир Арсенић, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”

Флобер и аутофикција

цртице о *Сенџименијалном васџијању*

Парадокс који је Борхес пластично објаснио у приповеци „Пјер Менар, писац *Дон Кихота*”, у којој поменути господин двадесетих година двадесетог века пише чувени Сервантесов роман, реч по реч, не преписујући, кључан је за схватање онтолошког статуса текста. Наиме, текст као такав не постоји, он настаје, постварује се, тек у сусрету с читаоцем. Стога *Дон Кихот*, настао у двадесетом веку, премда потпуно исти као и оригинал с почетка седамнаестог, није иста књига. Као што свако ново читање било које књиге не само да даје нове увиде у сложеност значења, структуре и стила већ, с обзиром на искуство, интересовања и образовање читаоца, пружа и потпуно нови естетски доживљај. Зато је докса да неке књиге треба поново прочитати заправо истинита, једино што више није реч о истим књигама, премда је све у њима исто.

Позив Народне библиотеке Бор односно колегинице Виолете Стојменовић да се након двадесет пет-шест-седам година вратим Флоберовом *Сенџименијалном васџијању*, које сам као студент књижевности читао, прихватио сам оберучке. Не само стога што ми је роман остао у сећању као један од најдражих, већ и стога што један други, мени врло значајан текст цитира најчувеније ретке ремек-дела канонског француског реализма. Реч је о роману *Саттори* Срђана Срдџа, који завршетак *Сенџименијалног васџијања* и дијалог између остарелих Фредерика Мораа и његовог пријатеља Делоријеа користи као завршетак сопственог текста, понављајући јасну флоберовску иронијску дистанцу и увлачећи читав контекст обрнутог билдунгсромана у сопствени наратив о распаду и распау, о деградацији, у пуном смислу те речи. Међутим, реч је и о много ширем контексту који *Сенџименијално васџијање* вуче са собом, а који би се данас, у ери кључних речи, могао посматрати и као аутофикција.

Флоберова биобиблиографија нас учи да је *Сенџименијално васџијање* објављено 1868. године, једанаест година након једног од најважнијих романа у повести овог књижевног рода из пера истог аутора. Наравно, реч је о *Госпођи Бовари*, вероватно најсавршенијем роману икада написаном. Роману без грешке, доследном и хируршки хладно-прецизном, тексту који се обрачунава с паланком у пуном смислу речи, сурово и немилосрдно, али и тексту који се

Прикази, читања, расветљења

подсмева најважнијој заблуди у вези с књижевношћу, аутофикцијском заблудом прве врсте – изједначавању фикције и живота. Флобер нам кроз лик Еме Бовари, каогод и Сервантес (ето доказа да Пјер Менар с почетка овог текста није случајан), показује колико је изједначавање књижевности и живота погубна ствар и јадна Ема, жена овисна о љубићима сопственог времена, страда покушавајући да живи као књижевна јунакиња.

Флоберови биографи вредно и помно бележе да је прва верзија *Сенџименталној васишћане* написана 1845. године, кад је француском великану било свега двадесет и четири године, али ране скице и нацрти за овај роман датирају још од 1839. године, кад је, дакле, он имао свега осамнаест година. Ови биографски подаци показују на који се начин развијала идеја за роман који данас познајемо односно како је Флобер постепено напуштао једну врсту аутофикције, да би у коначној верзији романа она била максимално замаскирана и да би јој била подарена управо она разорна моћ коју нема ниједна аутофикција данас, у време када овај жанр осваја срца милиона читалаца широм света.

Ако се Флобер у *Госпођи Бовари* обрачунавао са (сопственим) заблудама у вези с читањем и улогом коју књижевност треба да има у (његовом) животу, онда је *Сенџименталној васишћане* заправо обрачун с улогом коју у животу једног младог човека (подсећам да је поднаслов романа „Повест једног младог човека”) треба да имају љубав и политика. Ни мање ни више него баш те две водеће силе које руководе животом индивидуе и колектива односно индивидуе у колективу. И опет, Флобер је ужасавајуће прецизан и суров. Није то чудно с обзиром на то да је своју рану младост проводио уз оца, који је био главни хирург и патолог у Руану. Хладноћа с којом се односи према ликовима, укључујући и Фредерика Мороа, који у много чему јесте његов алтер-его, личи често на ледену атмосферу сале за обдукцију.

Класични билдунгсроман, настао у традицији ере просвећености, подразумева да протагониста током наратива пролази кроз процес моралног и психолошког сазревања. Класичан пример је свакако Гетеово ремек-дело *Године учења Вилхелма Мајсџера*. Касније је из овог жанра настао и *coming-of-age* роман, који не инсистира толико на позитивној промени, на позитивном процесу који протагониста мора да прође односно да из незнања, незрелости и условне моралне равнодушности постане поседник знања, зрелости и врлине. Флобер је у *Сенџименталној васишћане* до те мере подрио темеље овог схватања, да билдунгсроман после њега више није био исти и претворио се у *coming-of-age* роман који не носи нужно промене које морају да буду позитивне. И не само то, код нас је роман преведен као *Сенџименталној васишћане*, премда би прецизнији превод био „Сентиментално образовање”. Именица образовање подразумева учење, док оно у значењу именице васпитање није доминантно. Флобе-

рова иронија управо се односи на чињеницу да Фредерик Моро, од тренутка у којем је угледао госпођу Арно 1840. године, па до тренутка када води разговор са остарелим пријатељем Делоријеом 1867. године, није научио апсолутно ништа; његово образовање, сентиментално или не, није се догодило или, ако се и догодило, ништавно је с обзиром на то да је „најбоље што смо имали у животу” био неуспешан одлазак код мадам Турк, власнице куплераја у Ножану. Он се догодио три године пре него што је отпочело његово сентиментално васпитање, поменути сусретом с *femme fatale* на пароброду Париз–Ножан.

Оно што се догодило у међувремену читав је један живот или, прецизније, читава младост од Фредерикове деветнаесте до тридесете године. Обележен односом с поменутом госпођом, његовом једином и правом љубављу (Флобер је био заљубљен у мадам Шелзингер, десет година старију од себе, коју је упознао 1836. године, у својој петнаестој), „једна младост, један свијет наде” претвара се у низ пораза, у свету који је обележен глупошћу и безочношћу у самој својој сржи. Другим речима, они агенти који би били задужени да младом Фредерику Мороу, по већ устаљеном жанровском обрасцу, пренесу некакво знање, само су лицемери, глупаци, подлаци и никоговићи, а једини вредан човек, радник Дисардије служи да нам потцрта како и сам Фредерик није бољи од Пелрена, промашеног сликара, Исонеа, новинара подлаца, Де Сизија, одвратног аристократе, Дамбреза, лицемерног банкара, господина Арноа, преваранта и шпекуланта, као и других ликова који би требало да дају пресек ако не читавог француског друштва у том историјском тренутку, оно макар оног његовог дела којем Фредерик тежи, којем би он наследним правом, образовањем и статусом требало да припада. Апсолутно није могуће одлучити се који је од споредних ликова у роману одвратнији, мада би можда за длаку испред свих био Делорије, пријатељ који не пропушта прилику да, будући нижег друштвеног статуса од Фредерика, покуша да унизи свог пријатеља, да га повреди или да му нападне. Његов одлазак код госпође Арно, женидба госпођицом Рок, службовање код Дамбреза, примери су „правог пријатељства”.

Љубав у свим својим еманицијама, као идеална с госпођом Моро, као телесна с Розанет или као средство за постизање циља с госпођом Дамбрез, дакле, није ништа научила Фредерика, односно он је само могао да сазна да је права љубав, која обједињава све ове три, немогућа. То што ће напослетку Флобер њему као протагонисти, али и сопственом алтер-егу, попустити доведши му остарелу госпођу Арно на врата с признањем да га је увек волела, мало значи, или пак значи само као врхунска иронија. Наиме, у тренутку када му се она предаје или жели да му се преда, обоје су већ остарели, њихова љубав већ не може да буде оно што је могла да буде и не може да има смисао који је могла да има.

Прикази, читања, расветљења

Ако оставимо љубав по страни, друга важна идеја која би требало да руководи Фредериковим животом, идеја слободе, оличена у револуцији 1848. године и њеном коначном поразу 1851. године, када се радња романа званично и завршава односно када Арнуови напуштају Париз, а он раскида веридбу с госпођом Дамбрез и прекида односе и са Розанет, такође се компромитује и недвосмислено пропада. Ако се љубав показује као немогућа, онда се и идеали Француске буржоаске револуције из 1789. године, поново оснажени 1848, показују као недостижни односно као тлапње. Фредериково разочарање можда није једнако оном које осећа у погледу љубави, али дефинитивно је да ствари ни на приватном ни на друштвеном плану не могу да буду повољне у свету у којем владају лицемери, покварењаци, похлепни и себични. Приватни Фредериков слом праћен је друштвеним, они нису нужно повезани, не зависе директно један од другог, али Флобер јасно показује да Фредерик није имун на утицаје политике на сопствени живот. На пример, у тренуцима највеће безбрижности, готово идиле, у времену које проводи с Розанет, док у Паризу бесне уличне борбе, њега хвата немир и он мора да оде, мора да се врати како би помогао Дисардијеу у невољи, премда је његова мотивација заправо саучествовање у борби за слободу, у најмању руку као сведок.

Флоберову симпатију према Фредерику није могуће оспорити, међутим, она има своја врло јасна ограничења. Градећи Фредерика по угледу на себе односно градећи његов живот по угледу на кључне догађаје из сопственог, Флобер није могао а да не осети неку врсту љубави, симпатије, коначно да га читаоцима постави као еталон за идентификацију. Верујем да је љубав аутора према лику била кудикамо већа у претходним верзијама романа. У коначној, она је само привидна, она је у најмању руку иронијна. Напоследку, роман има два краја – један представља Фредериков последњи сусрет с госпођом Моро и њихов растајак, а други је поменути дијалог између Фредерика и Делоријеа. Ако је, дакле, у једном тренутку био спреман да с неком врстом романтичног дигнитета оконча повест о једном младом човеку, онда је већ у следећем тај дигнитет срушен и рапршен као кула од карата. Два зрела човека на прагу старости сећају се неуспешног одласка у јавну кућу и сматрају да је покушај уласка у „јавни простор” био најбоље што им се икада догодило. Ако то није врхунска иронија, онда заиста не знам шта јесте.

Написан типично флоберовски у трећем лицу, али за разлику од *Госпође Бовари* из угла свезнајућег и свемогућег приповедача који комбинује фокалне тачке и често износи судове не само о ликовима него и о ситуацијама, *Сенциментално васпитање* не бисмо могли да одредимо као класичан пример аутофикције. Ипак, с обзиром на биографска подударња, на милосрдност обрачуна са самим собом и сопственим уверењима из младости, било би више него упутно таквим га посматрати. Управо због одабране перспективе, Флобер је сам себи

омогућио такву количину отворене мржње према друштву и ликовима којима се бавио. Никаква аутофикција исписана из првог лица, ма колико оштра била, није успела да досегне оволику количину, може се слободно рећи, гротескности којом се разара свако чврсто индивидуално и друштвено упориште. Флобер остаје недосегнути идеал до чијих колена наши савремени аутофикцијаши и аутофикцијашице тек треба да допру. Можда Флобер јесте био хејтер (да искористим термин из савременог сленга), али његов хејт је исписан врхунском књижевноћу.

Разлике између читања данас и оног од пре скоро тридесет година очигледне су и у мојој неисписаној аутофикцији. Кад бејох млад и зелен, с вером у људе и љубав као Фредерик Моро, роман је деловао потпуно романтично, онаквим каквим га је млади Флобер у првим нацртима и замислио. Данас, из позиције година сличних онима када је коначна верзија романа објављена, потпуно разумем зашто и због чега је Флобер додао други крај роману, због чега се напослетку свету, а најпре самом себи, насмејао у брк. Не кажем да ме то чини срећним, али сентименталним свакако. *Sapienti sat.*

Срђан Срдих

Ф. М. Свифт

Ни мање ни више него на првој страници *Нечисљивих сила*, једног од четири „велика” романа која му се приписују, Ф. М. Достојевски дозвољава једном од најлабилнијих наратора које историја књижевности памти, А. Л. Г-ову, да изрекне и ово:

У једном сатиричном енглеском роману прошлога столећа неки Гуливер, вративши се из земље Лилипутанаца, где висина људи није прелазила ни два палца, толико се навикао, боравећи међу њима, да себе сматра горостасом да је, и кад је пролазио улицама Лондона, нехотице довикивао пролазницима и кочијама да му се склањају с пута, да се причувају да их случајно не би прегазио, уображавајући да је он још једнако горостас, а они мали. Због тога су му се ругали и грдили га, а груби коочијаши би *дива* чак и бичем ошинули.

Ова парафраза једног сегмента из *Гуливерових путовања* на први поглед не може бити схваћена другачије него као изненађење. Наиме, ако је Достојевски и дуговао понешто неком од англосаксонских аутора, то би најпре морао да буде Дикенс, а не Свифт. О својој фасцинацији Дикенсом Достојевски није морао много да говори, а говорио је, јер се већ од појаве *Бедних људи* ова фасцинација дикенсовском методологијом карактеризације, склоношћу према покушају литерарних интервенција у пољу друштвене стварности, те мелодраматским сижејним линијама, веома лако могла у његовим делима прочитати. Невоља је у томе што поетичка, али и животна стремљења двојице Англосаксонаца представљају више него очевидне антипode, без обзира на то што и један и други јесу, сваки на свој начин, великани сатире као субверзивног поткопавања социополитичког контекста. Бићу преслободан да приметим: уколико замислимо Свифта како у неком од алтернативних, могућих светова чита било коју од Дикенсових књига, то би читање резултирало презиrom тек незнатно мањим од оног којим је исти тај Свифт чашћавао Дефоа. Достојевски би, у идентичној теоретској пројекцији, прошао једва нешто боље.

Не бих напуштао позицију могућег, па ћу претпоставити читаоца који никада није одмакао даље од прве странице *Нечисљивих сила* (о варијантама превода наслова ове књиге довољно је изречено, усудићу се да изнесем суд о сваком од њих као сасвим адекватном, дакле, немам ништа против *Злих духа* и *Бјесова*, чак мислим да свака од три верзије са собом доноси знатно

више користи у тумачењу од штете, избор *Нечисти́х сила* за потребе овог рада сасвим је апроксимативан). Такав читалац могао би да закључи да Г-ов, ком се одмах може приговорити како од Свифта олако чини Енглеза, пренебрегавајући трауматичну позицију *ирсџива* овог аутора, и нема некакву дубљу намеру од једног књижевног позајмљивања без радикалнијег исхода. Али, такав читалац никако не би био у праву. И поред дикенсовског манира да понекад и превише тога у својим текстовима припише моћи случајности, зарад мелодраме као такве, чешће у временској изнудици, али и финансијским проблемима с којима се у већем делу живота суочавао, указање Џонатана Свифта у овом роману Достојевског више је него темељно осмишљено.

И даље смо на истој страници, у делу текста који претходи наводу из Свифтовог магнум опуса. Уводно поглавље носи назив: „Уместо увода: Неколико појединости из животописа многоуваженог Степана Трофимовича Верховенског”. Верховенски, а реч је о старијем од двојице, у интерпретацији Г-ова није тек „многоуважен”, него га наратор који се представља као његов интимус и близак познаник, па и пријатељ већег броја јунака романа, те нека врста *раишомонца*, резонера, живог сведока читавог низа гадних епизода са свим њиховим бочним еманацијама, описује и као „даровитог”. И у свему томе не би требало да има био чега чудног, да се пред нама не развија други пасус романа, онај *свифџиовски*. А тамо проналазимо следеће наводе:

„Степан Трофимович стално је међу нама играо неку нарочиту, тако рећи, друштвену улогу, коју је страсно волео – тако да, чини ми се, без ње не би могао ни опстати.”

Затим:

„Није да ја њега изједначујем с глумцем на позорници: боже сачувај, тим пре што га лично ценим.”

Даље:

„Све је то могло бити ствар навике или, боље рећи, непрекидне и племените наклоности, од детињства, за пријатно маштање о лепом сопственом статусу у друштву.”

И, пре Свифта:

„Он је, на пример, изузетно волео изузетно волео свој положај човека *јоњена* и, тако рећи, *иројнаника*. Обе ове речи одликује својеврстан класични сјај који га је једном засвагда саблазнио и, подижући га затим поступно у сопственим очима, у току много година, издигао га је напослетку на постоле веома високо и његовој сујети веома пријатно.”

Прикази, читања, расветљења

Како изгледа, биће да сам оном замишљеном читаоцу доделио својства мањка пажње или читалачке самосвести. Свифт се, у овом роману Достојевског, није створио ни случајно, ни непромишљено. *Нечистије силе* су, рекао бих, роман из ког је Свифт у доброј мери елиминисао Дикенса.

Сваком ко је иоле упознат с животом и радом Достојевског, познат је час његовог коперниканског политичког обрта, значају га као несумњиво регресивног. Политичка регресија која се до краја Достојевсковог живота мултиплицирала, у *Нечистијим силама* поприма обрисе политичке агресије, а сатира би јој била комуникацијски код. Сад ћу претерати, али ми се чини не без разлога: Достојевског *Нечистијих сила* не можемо да не видимо као некаквог архиселина, аутора с чијим политичким ставовима ниуколико не можемо са се сагласимо, али нас успешност реализације текста приморава да га одобримо. Срећом по Достојевског, *Нечистије силе* су истовремено знатно већа књига него што је то *Од замка до замка*, а њене политичке премисе немају селиновски ужасавајуће и поражавајуће историјске исходе. Цар Николај, шта год био и какав год био, није био Хитлер.

Пишући *Нечистије силе*, Достојевски није несвестан њихове памфлетоидне димензије, напротив, он о истој врло јасно и срачунато говори, доводећи нас у дилему да ли политички памфлет, а овај роман то свакако јесте, може да има статус врхунске књижевности. Тако је Достојевски стигао до Свифта – ни од кога у историји литературе није могао пронаћи бољи одговор на ово питање.

Негде налик Достојевском, и код Свифта се у раној младости појавила изражена политичка амбиција која је завршила другачијом врстом дебакла. Док је Достојевски ухапшен и умало убијен због бенигног припадања једној либералној групацији која ни на један начин није могла да практично запрети царској власти, Свифт је покушао да се активно инфилтрира у политичке структуре свог времена, а чија демократичност у односу на век каснију руску ситуацију делује нестварно. Свифтове тежње бескомпромисно су угушене у свом зачетку – ни виговци ни торијевци нису у својим редовима желели човека оваквог моралног и етичког профила, али ни толико разорног интелекта, што је Свифтову мржњу према свим аспектима људског друштва интензивирало до *Једној скромној предлоја или Како да ирска деца не буду на шереју својим родитељима и ошацибини*, текста који је од једног дела тумача и данас виђен као књижевност која је „испала из шарки”, односно превазишла границе допуствог у књижевности, каква год иронија такву књижевност правдала. Изјаснићу се као неко ко не припада овој школи мишљења, не видим да књижевност може да опстаје у координатама ма какве допуствости осим оне естетског типа. Да није тако, судбина *Нечистијих сила*, рецимо, данас би била знатно другачија.

Нечистије силе јесу књига мржње, између осталог што јесу. Отуд инсталација управо оваког наратора, Г-ова, који јунаке и догађаје посматра из најнепосредније близине, делујући као најпоузданији од свих замисливих сведока. Није пресудно за овај рад, али Г-ова је у таквом деловању онеспособио његов творац, Достојевски, у оним непажљиво написаним сценама где се овај исказује као власник знања о делима и речима осталих јунака о којима никако није могао да сазна ништа, нити је догађајима и сусретима присуствовао. Управо на тим местима Г-ов је исто онолико неплаузибилан колико и Лемјуел Гуливер док говори о апсурдним географским ширинама и дужинама по којима се, наводно, одвијају његова путовања. Тако се Достојевском, а последично и Г-ову, подмукло вратила иронија за којом сами посежу.

И управо је иронија нешто што препознајемо као елементарно средство Г-овљевог наступа, она њега чини до неке мере несимпатичним и неприхватљивим, али убитачно ефикасним. Како би насрнуо на руске анархолиберале деветнаестог века, Достојевски почиње с демонтажом архетипа – Степана Трофимовича Верховенског – симболичког праоца читавог покрета, пасивног, стерилног, неталентованог, јаловог, недореченог, лењог, размаженог и неупотребљивог, али *de facto* кривог, из перспективе Достојевског, за тешко идеолошко застрашење, поново из перспективе Достојевског, на које се мора одговорити свим расположивим средствима. Конституишући Верховенског по моделу Грановског и Херцена, Достојевски га чини биолошким и идејним оцем двојице с врха пирамиде запоседнутих – Петра Степановича Верховенског и Николаја Всеволодовича Ставрогина, чија злочиначка активност тако мора да буде приписана и њему. Старији Верховенски, генерацијски припадник формације либерала из четрдесетих година, као да досеже до старозаветне напомене о неваљалству људи, те казне која их због неваљалства сустиже:

10. И роди Ноје три сина: Сима, Хама и Јафета.

11. А земља се поквари пред Богом, и напуни се земља безакоња.

Уз ограду да би Верховенски остао отац зла, који је истовремено и његов свесни или полусвесни инспиратор, никако безгрешни Ноје. Ова делимична свест коју читамо у лику Верховенског на моменте се граничи са слабоумношћу, бар оном политичке природе, те стога он у структури романа ипак пролази боље од својих наследника. Његово *безакоње* остаће апстрактно, идејно испразно, у конкретном чињењу неконкретизовано безакоње, док се код наследника оно оваплоћује као перфидни, смртоносни, Христу страни макијавелизам, али и дивље аморалистичко манијаштво које мора бити „затрпо са земљом”.

Прикази, читања, расветљења

Између Свифтовог *Једној скромној њредлоја*, једног од најубитачнијих примера ироније у литератури и *Нечистијих сила*, више је сличности у поступку него разлика, али с исходима различите тежине. Док Свифт употребљава средства која се сматрају књижевно недозвољеним зарад постизања неопозиве критике у име неспорног хуманистичког идеала (страшан парадокс, када узмемо у разматрање Свифтову ноторну мизантропију), Достојевски следи Свифта искључиво методологијом наративног поступања, никако ставом да је већ заузимање једне од страна став ком се не може пронаћи никакво оправдање, па је готово извесно да Ирац никада не би потписао *Нечистије силе* у целини, већ искључиво као изванредно успелу вежбу из ироније. Да би до краја реконструисао Свифтов модел, Достојевском недостаје пледирање на општост и универзалност приступа – код Свифта је иронизовано апсолутно све, а неки елементи тог свега и неколико пута истовремено, што говори о томе како Свифта интересује удар на поредак као такав, а Достојевски жели да иронији изложи оне делове поретка које види као неуралгичне.

Свету се, ако верујемо Свифту, не може помоћи, и његова, Свифтова иронија, није друго него израз беса и немоћне, патолошке мржње који су записани и на његовом надгробном споменику, док Достојевски намерава да исти тај свет поправи, између осталог и свифтовски интонираном иронијом, тако што ће указати на изворе људског зла, али и решења која доносе ликови попут Соње Мармеладове или Аљоше Карамазова, а која су есенцијално новозаветна решења и у којима нема аутономне идиосинкразије једног Кирилова или Феђе. А њихове идиосинкразије, заједно са свим осталим идиосинкразијама присутним у тексту, намераваном памфлету додају управо онолико фикционалности потребне за надилажење неких жевног канона ком памфлет иначе припада и од *Нечистијих сила* чине истинско ремек-дело Достојевског. Свифтов случај у овом смислу није ништа другачији.

Антоан Компањон

Пред мрачном комором¹

¹ Извор: Antoine Compagnon, *Baudelaire L'Irréductible* (Paris: Flammarion, 2014), 122–136.

² Компањон алудира на исказ у одељку „Салона 1859” под називом „Модерна публика и фотографија”, који је анализирао у претходном поглављу своје књиге о „несводивом” Бодлеру: „Поезија и прогрес су два амбициозна бића која се мрзе нагонском мржњом, а када се сусретну на истом путу, једна од њих мора да служи другој” (прев. Катарина Амброжић, у: Шарл Бодлер, *Сабрана дела*, књ. 4, пр. Радивоје Константиновић (Београд: Народна књига, 1979), 297. (Прим. прев.)

³ Уп. и „Два борца заподела кавгу, и светлост дана / беше сва попрскана крвљу и блеском мача” (прев. Никола Бертолино) (Прим. прев.)

Сатирична штампа је годинама преузимала и исмевала скоро све Бодлерове аргументе против фотографије изнете у „Салону 1859”, али изјава, истовремено и врло уопштена и врло лична, која открива његову најинтимнију реакцију пред овом новотаријом, заиста запањује. Поезија и прогрес, другим речима – поезија и фотографија, „мрзе се инстинктивно мржњом”². Као у сонету „Дуелум” у *Цвећу зла*:

Сукобила се љуто два борца; киша сјаја
и крви по ваздуху с оружја њиног прска.
[прев. Бранимир Живојиновић]³

Та изјава нам расветљава антагонизам између Бодлера и Надара као утеловљења поезије односно фотографије и помаже да се изнова прочита „Сан радозналост човека” / „Радозналчев сан”, сонет посвећен Ф. Н., што ће рећи Феликсу Надару.

Ова песма се налази у одељку „Смрт” у издању *Цвећа зла* из 1861. године. То је, такође, и претпоследња песма у читавој збирци, јер претходи „Путовању”, посвећеном Максиму ди Кану, још једном поклоннику прогреса, певачу гаса и пруга, као да завршетак *Цвећа зла* својим рачуна са изневереним пријатељима. Посвета Надару, као и посвета Арсену Усеу уз „Мале песме у прози” објављене у *Ла џресу* (*La Press*) 26. августа 1862, делује као двосмислени гест,

Le Rêve d'un curieux

À F. N.

Connais-tu, comme moi, la douleur savoureuse,
Et de toi fais-tu dire : « Oh ! l'homme
singulier ! »

– J'allais mourir. C'était dans mon âme
amoureuse,
Désir mêlé d'horreur, un mal particulier ;

Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse.
Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicieuse ;
Tout mon coeur s'arrachait au monde familier.

J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haissant le rideau comme on hait un obstacle...
Enfin la vérité froide se révéla :

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que
cela ?
La toile était levée et j'attendais encore.

Прикази, читања, расветљења

истовремено и саучеснички (на први поглед, песма је дар) и непријатељски (песма би могла бити и напад). У свим осталим посветама одштампаним у *Цвећу зла* даје се пуно име особе којој се песма посвећује, не само иницијали. Зашто се Бодлер само у случају Надара задовољио иницијалима? Да ли је то можда била Надарова жеља, или је пак сам Бодлер хтео да почасти ублажи ограничавајући могућност њеног препознавања на *happy few*? Адресат посвете – пошто се чини да је он и саговорник коме се песма обраћа – у другом стиху се назива „чудним [дословно: ексцентричним, чудноватим (прим. прев.)] човеком”. Овај карактерни епитет, увек похвалан, Надара, ако је о њему уопште реч, смешта у елиту снажних духом. Бодлер се супротставио Надару, али је надмоћно присуство фотографије у песниковом животу и делу и поред тога довело до испуњења његове уметности.

Муке позирања

„Сан радозналог човека” најпре се појавио у *Савременом њрећу* (*Revue contemporaine*), 15. маја 1860, мало након оптужбе против фотографије, изречене у „Салону 1859”. Два месеца раније, 13. марта 1860, Бодлер је ову песму прикључио писму Пуле-Маласију, заједно са песмом „Париски сан”, посвећеном Константину Гију: „Синоћ сам овај сонет дао Надару; рекао ми је да баш ништа није разумео, али да је то, несумњиво, због рукописа и да би га штампана слова учинила јаснијим. – Што се тиче друге песме, посвећене Гију, она га се тиче само утолико што и он, као и песник у песми, *обично услијаје у њодне*.”⁴ Бодлер, дакле, прецизира да песма посвећена Гију нема са Гијем никакве везе, али тако нешто не каже у вези с оном намењеном Надару. Међутим, Надар је прочитао своју песму, чији му је смисао измакао, или пак није уочио никакву алузију на самог себе; предусретљив, или пак неосетљив, неразумљивост је приписао Бодлеровом рукопису, не самој песми. Бодлер је и те како знао да је Надар, као практичан човек, слабо надарен за апстракцију, а ипак му је – чудне ли перверзије – понудио једну од својих најапстрактнијих и највише метафизичких песама о знатижељи за смрт:

Сан радозналог човека

За Ф. Н.

Да ли те, ко и мене, насладом патња гуши,
да л' и о теби кажу: „Ох! чуднога човека!”?
– Умирао сам. А у чежњивој беху души
и пожуа и ужас, незнана бољка нека,

Сан радозналог човека

За Ф. Н.

Је ли теби знана сласна ноћна мора?
„Чудан човек!” – за те да ли кажу људи?
– Сањаш, мрем. И душа заљубљеног створа
Жељу са ужасом споји у бол луди.

⁴ Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes*, vol. 1, éd. C. Pichois et J. Ziegler (Paris: Gallimard, 1973), 10.

⁵ É. Darragon, « Nadar double », *Critique*, no 459–460 (août–septembre 1985): 868–869.

⁶ Émile Planat (1829–1887), познат као Марслен (Marcelin) – карикатуриста, илустратор, литограф, оснивач ревије *Париски живоји* (*La Vie Parisienne*). (прим. прев.)

⁷ Ph. Ortel, *La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible* (Nîmes: Jacqueline Chambon, 2002), 99.

⁸ J. Thélot, *Les Inventions littéraires de la photographie* (Paris: PUF, 2003), 47.

⁹ Латерна магика (дословно: чаробна лампа) најстарија је направа за пројектовање слика помоћу светлости чији се извор контролише постављањем огледала и сабирних сочива. Поред оних које су служиле за пројектовање слика у простор, постојале су и латерне магике у виду кутија с отворима за гледање пројекција. Ове друге биле су чешће и врло

Стрепња и хитра нада, без прења преплетени.
Што се празнио више кобни пешчаник, то је и слашћу и оштрином растао бол у мени:
од приснога се света кидало срце моје.

Био сам као какав дечак што мрзи страшно завесу, јер га дели, жељног, од позоришта...
И напокон се хладна истина откри јасно:

умрех неизненађен, и грозна зора сива заогрну ме. – Како? Само то? Више ништа?
Застор је био дигнут, а ја још очекивах.
[превео Бранимир Живојиновић]

Сонет се другачије завршавао у писму Пуле-Маласију марта 1860:

Види каква ме је чудновата идеја спопала:

Бејаш мртав, о чуда, и грозна зора сива овлада је. – „Шта! тад рекох себи, само то?”
Застор је био дигнут, а ја још очекивах.

Одавно се у том „застору” видело понављање позоришне „завесе” споменуте четири стиха раније, али је историчар уметности Ерик Дарагон 1985, у чланку под називом „Двоструки Надар”, предложио виспиреније читање сонета: „Искуство смрти описано је као прелазак са чекања да почне спектакл на чекање које може да се изједначи с позирањем пред мрачном комором. Изгледа као да сама смрт фотографише и открива ишчекивање, обманутост, наивност детета лакомог на спектакл.”⁵ По том тумачењу, песма би приказивала сеансу позирања код фотографа, што би оправдало посвету Надару, и у њој би се то искуство поредило са разочаравајућим очекивањем смрти.

Страствене присталице фотографије инсистирале су на њеној светлој и соларној страни, али је са њом у једнакој мери била повезана и другачија имагинација, мрачнија и морбиднија, као на Марсленовим језивим карикатурама⁶ или као када је Балзак страховао да му дагероти-

Страх и усхит, али без гневног отпора.
И док је пешчаник јављао час судњи,
Расла је и патња, сатка и опора;
Чух, срце напушта знани свет и груди.

Био сам ко дете што представу чека
Па мрзи завесу – она је препрека...
Хладна се истина најзад откри, и гле:

Мртав сам, и лежим умотан у хаље
Грозне зоре. – Па шта? Зар је ово – све?
Завеса дигнута, ја чекам и даље.
[превео Милован Данојлић]

Прикази, читања, расветљења

пија нарушава интегритет и када су се толики људи бојали да им снимак отима лик. Веза између фотографије и смрти врло рано је и изразито клиширана. Било је уобичајено да се камера опскура или мрачна комора изједначава са капелом, црна марама под којом се крио фотограф – с коротним велом, непокретност коју је захтевала поза за фотографисање – с мртвачком укрућеношћу, а сам фотографски портрет који особу овековечује – с покровом или посмртном сликом.

Филип Ортел и Жером Тело су се изнова и систематично позабавили хипотезом Ерика Дарагона о „Радозналчевом сну” као транспозицији позирања у мрачној комори. Контекст сонета, по тој хипотези, био би конфликт песника и фотографа. По Филипу Ортелу, „суочавање песника са смрћу уобличено је као сеанса позирања код фотографа”.⁷ Жером Тело „умирао сам” у трећем стиху тумачи као метафору за „ишао сам код фотографа”.⁸ Њихова тумачења су привлачна, ако не и сасвим убедљива. Када нас посвета Надару не би наводила на тај пут, зар не бисмо остали при метафори позоришта или неког другог оптичког спектакла као што је латерна магија, панорама или диорама?⁹ Међутим, хајде да ипак поставимо хипотезу по којој би разочараност такоређи у смрт у „Радозналчевом сну”, кроз разочарање фотографисаног субјекта, који је очекивао откривање свог искуства, заправо била разочараност у своју фотогеничност. Дакле, сходно двема верзијама песме, забуна је морална поука приче: „само то?”, потом, мање фамилијарно, „само то? више ништа?” / „Зар је ово све?”

Позирање код фотографа обично се доживљавало као тешко искушење. Марслен је 1856, да би ту већ отрцану идеју мучења пародирао, у *Забавнику* (*Journal amusant*) испричао посету једне даме фотографу, из њене перспективе: „... пењете се пет спратова, онда сасвим без даха доспете у некакав стаклени кавез, као да је утакнут у кров, где зими ветар фијуче и прокишњава, док лети сунце бије у теме.”¹⁰ Било је, наиме, пожељно да фотографски атеље, често некадашњи сликарски атеље, буде високо, да би се примичањем сунцу искористила светлост. Марслен наставља са описом тортуре коју је сиротица претрпела: „... на средини се пропиње оператерова столица подигнута на врх гвоздене шипке с подлогом; улазећи, доживљавате инстинктивну одбојност каква је она коју изазива зубарски салон. Господин кога не познајете зграби вас као какав плен, посади вас у столицу, опипава вас, преврће по својој вољи, нагиње вам главу, савија вам једну и истеже другу руку, увлачи вам ноге, под изговором да треба избећи скраћења.” Посета фотографу се показује као казна, с краја на крај, јер је моменат истине, када се фотографски негатив напокон пружи жртви, још и најгори: „Ужас! Ужас! Ужас! Шта! Та црна ствар, угњенисана, та сабласт у том подруму, то испијено лице, те угашене очи,

популарне вашарске атракције. Под диорамом се у 19. веку подразумевало својеврсно позориште с покретним аудиоторијумом, изум Дагера и Бутона из 1822. Чинили су је вишеслојни панели од делимично провидних, ручно, с обе стране осликаних ланених платана, смештени у два тунела са отворима кроз које је продирала светлост контролисана уз помоћ светларника, ролетни итд.; измена смера и интензитета светлости стварала је илизију постепене промене сцене. (Прим. прев.)

¹⁰ L. Marcelin, *Journal amusant* (6 septembre 1856): 2.

¹¹ Ibid.

те дубоке боре, тај велики нос, те огромне руке, та дебела колена, то да сам ја! Но, шта да се ради, одлучено је да је фотографија ремек-дело сличности! Плаћате.”¹¹ Ова жалопојка је позната: фотографија вам деформише тело, избочи вилице, изгледате као да патите од прогнатизма или акромегалије: ваш нос, ваше руке, ваша колена су као окамењени, прекомерно нарасли, непропорционални; контраст светлости и сенке је језив. (Сл. 1) Лишени илузија као у „Радозналчевом сну”, свој фотографски портрет опет затворите у његову кутију, коју је и сам Марслен упоредио с гробницом, и закопате ту ствар у фиоку из које ваша фотографија више никада неће изаћи. Мртвачка слика завршава у гробу на крају ове приче чија је поука једнако непријатна као и поука песама у прози у *Париском сјлину*.

Клод Пишоа, који би несумњиво оклевао да у „Радозналчевом сну” види сеансу позирања код фотографа, завршетак песме је повезао са литографијом коју је Домије објавио у *Шариварију* (*Le Charivari*), 25. маја 1866, неколико година након ове песме, али која илуструје једно опште место. (Сл. 2) Гледалац разочаран сликама које назире у дну латерне магике, протестује код вашарског продавца шарених лажа: „— Ма, зашто се ништа не види у овој вашој Чаробној лампи? — Стрпљења! Завеса још није подигнута.”

Завеса у Бодлеровој песми, сугерисао је Пишоа, није нужно означаваала позоришну завесу, већ је можда упућивала на овај други оптички спектакл тада у моди. Међутим, Домијеов шарлантан је прерушен; носи тогу и држи косу, као Хронос; а његова латерна магика јакo личи на катафалк. Као и фотографија, и латерна магика пре ње повезивала се са смрћу, као и са „драмом живота”, што је пар екселанс тема оптичких спектакла. Једна Шилерова песма зове се управо „Драма живота” и она, у преводу из Бодлеровог доба, почиње речима: „Желите ли да видите моју латерну магичку? У трену ћу вам показати драму људског живота, свет у малом”¹². Сличност је запањујућа: „латерна магика”, „драма живота”, „свет у малом” — сасвим довољно



Извор : *Journal amusant : journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc.* | 1856-09-06 | Gallica (bnf.fr)

¹² F. von Schiller, *Poésies de Schiller*, trad. P.-F. Müller (Durand, 1858), 342.



Извор: Le Charivari : publiant chaque jour un nouveau dessin | 1840-06-08 | Gallica (bnf.fr)

штале, стаје, пијанци, шарлатани, банкари, комедијаши, пајаци, шарени попут ватромета, кућице и читаве добро дисциплиноване армије са коњицом и артиљеријом”), читав живот који се у дечјој играчки репродукује у малом, пре но што закључи: „Сва деца разговарају са својим играчкама; играчке постају глумци велике драме живота коју је мрачна комора њиховог маленог мозга свела на њихове размере.”¹⁶ „Живот у малом”, „велика драма живота”, „мрачна комора њиховог маленог мозга”: термини наводе на помисао о фотографији, али имагинарно фотографије је такорећи претходило самој фотографији, која, за Бодлера, као и за његове савременике, припада дугом низу оптичких спектакла који су публику очаравали и чудили још од 18. века, у сродству је са фантазмагоријом и латерном магијом, наставља их, тако што их трансформише, пре но што их надвлада и одиста елиминише. Стога је тешко да се у „Радозналчевом сну” дефинитивно одлучи између латерне магије и фотографске сеансе, с обзиром на то да обе једнако доприносе и очекивањима и разочарању.

веза у низу да призову последњу песму *Цвећа* из 1861, „Путовање”, посебно овај стих: „У оку успомене како је сав свет мали!”¹³

Без обзира на то да ли „Сан радозналлог човека” транспонује разочараност опсеном латерне магије или сеансом позирања код фотографа, песма у сваком случају, кроз метафору позоришне или оптичке разоноде, поставља питање „драме живота”. Живот као представа која се види уз помоћ латерне магије, као поворка феномена или као фантазмагорија¹⁴ била је уобичајена слика. И сам Бодлер је 1853, у „Моралној поуци играчке”, повезао играчку и „живот у малом”: „велика радња с играчкама” у његовим очима сажима „читав живот у малом, и то много живописнији, чистији и сјајнији од стварног живота”¹⁵. „Морална поука играчке” успоставља једну хетероклитичну енциклопедију модерног живота („баште, позоришта, лепе хаљине, очи бистре као дијаманти, образи који букте од руменила, красне чипке, кола,

¹³ Сви наводи из песме „Путовање” дати су у преводу Бранимира Живојиновића. (Прим. прев.)

¹⁴ Фантазмагорија је врста оптичког спектакла с краја 18. века, својеврсно позориште опсена односно авети и других застрашујућих приказа који су се појављивали пројектовањем, самим тим и увеличавањем и покретањем слика са стаклених плоча или гравира из сакривене покретне латерне магије, или више њих, на зид, платно или дим, често уз језиве звуке и мирисне стимулансе којима се појачавао ефекат страве и ужаса. (Прим. прев.)

¹⁵ Сви наводи из есеја „Морална поука играчке” дати су у преводу Јованке Чемериџић, према: Шарл Бодлер, *Сабрана дела*, књ. 2, пр. Р. Константиновић (Београд: Народна књига, 1979): 367–378; нав. на стр. 370. (Прим. прев.)

¹⁶ Исто, 371.

На крају сонета, када је завеса већ подигнута, светлост зоре открива да се ништа није променило. Песма саопштава метафизичку чаму модерног субјекта, док, постмртем, онај други живот понавља овај; након смрти Бога, кога је фотографија збацила у корист сунчеве светлости, ништа се више ново не указује на хоризонту: „Свет, мали и једнолик, одражава на̄с саме, / данас, јуче и сутра показује нам ко смо”, да наведемо још два стиха из „Путовања”, песме која је „Радозналчевом сну” врло блиска, не само стога што су суседне. Фантазма немогуће смрти, зебња да се никада неће умрети – дубоко меланхолична, бодлеровска тема, дистинктивна одлика сплина, коју су с дубоким увидом анализирали Жан Старобински и Џон Е. Џексон.¹⁷ Модерни свет укида разлике између живота и смрти, нарочито путем фотографије, па се читав модерни живот приказује као непрекидна смрт. Естетски и историјски значај претпоследње песме *Цвећа зла* из 1861. био би у томе што се религиозни и метафизички понор „Радозналчевог сна” може, дакле, пренети фотографијом, која задивљује без подстицања на сањарење, без надраживања уобразиље, али подједнако и било којим од оних оптичких спектакла који су припремили њену појаву и успон. Радозналац је, такође, и онај што у последњем стиху „Путовања” лакомо жуди за новим: „На дно Непознатог, да нађемо Ново!” Лирски субјекат сонета посвећеног Надару зна да, што се њега тиче, после смрти неће бити ничег непознатог и новог.

„Сан радозналог човека”, подарен Надару у марту 1860, настао је у исто време када и *Сликара модерној живоји*, посвећен не фотографу већ цртачу акуелности Константину Гису¹⁸, чије занимање је фотографија управо требало да учини беспотребним. Често су Бодлеру замерали чудан избор тог човека прошлости за захват у модерни живот, али тај чланак се може читати и као пандан *Салону 1859*, нарочито његовом поглављу „Модерна публика и фотографија”. Наиме, *Сликара модерној живоји* наликује расправи против фотографије. Само један извод је довољан да се тај став илуструје: „...у изведби господина Г. показују се две ствари: једна је напор васкрсавајућег памћења, које призива, које свакој ствари говори: ’Лазаре, изиђи!’; друго је ватра, пијанство оловке, киста, које унеколико подсећа на јарост”¹⁹ Та оловка, тај кист и та ватра Константина Гиса надмећу се са сунчевом светлошћу фотографије. Бодлер фотографији супротставља Гисов рад, изнова посежући за терминима и фигурама којима се служио да би говорио о фотографији. Док фотографија нуди пасивно памћење које све бележи, код Гиса је памћење делатно, што ће рећи да он имагинацијом оживљава и призива сећања. Притом, његова брзина изведбе искључује позу, ствара боље него тренутност (израз „тренутна фотографија” појавио се око 1858). Ако фотографија чини бесмртним, Гис враћа у живот. Алузија на Христово васкрсавање Лазара одговор је на временску непосредност фотографије; одговор на хемијску флоскулу клишеа јесте Гисова јарост, *furor poeticus*, инспирација и усхићеност које

¹⁷ J. Starobinski, « L’immortalité mélancolique », *Le Temps de la réflexion*, no 3 (1982); J. E. Jackson, « La condamnation à vivre », *La Mort Baudelaire. Essais sur « Les Fleurs du Mal »* (Neuchâtel: La Baconnière, 1982).

¹⁸ Константин Ги(с) – транскрипција презимена варира – (Constantin Guys, 1802–1892) био је француски илустратор, ратни дописник, сликар холандског порекла. (Прим. прев.)

¹⁹ Сви цитати из студије *Сликара модерној живоји* дати су у преводу Бојана Савића Остојића, према: Шарл Бодлер, *Сликара модерној живоји* (Београд: Службени гласник, 2013), 32.

Прикази, читања, расветљења

оживљују успомене, и овде у смислу религиозном, па и спиритистичком. Ускрснуће Лазара, јединствено, заветно, утемељујуће, супротставља се минијатурним и профаним чудима која се свакодневно производе у Улици Сен Лазар бр. 113.

Фотографске слике у песмама

Још неке песме *Цвећа зла* понекад су се тумачиле као фотографске сцене. По Филипу Ортелу, у „Смрти љубавника” прибегава се терминима изведеним из фотографије: „огромне бакље”, „сјај двоструки”, „близаначка огледала” у катренима, док би терцине два пута репродуковале фотографски поступак, прво „иста муња”, затим „огледала мутна и пламен што згасну”.²⁰ Фотографија би и у овом случају била у дослуху са смрћу.

Међутим, једна песма позива на темељније „фотографско” читање: „Путовање”, које долази одмах после „Радозналчевог сна”. Максим ди Кан, коме је ова песма посвећена, један је од првих путника фотографа; придружио се Флоберу на Оријенту између 1849. и 1851. и с тог пута до неке снимке објављене у доиста лепој књизи *Египат, Нубија, Палестина и Сирија* (1852–1853), збирци „фотографских пртежа”. Као амбициозан младић, Ди Кан је промовисан у официра Легије части у јануару 1853. (рођен је 1822), чему се Флобер подсмева у писму Лујзи Коле: „Чујте и почујте! Млади Ди Кан је официр Легије части! Како то мора да му прија! Када се упореди са мнош, и када размотри правац којим је кренуо од када ме је напустио, уверен је да мора да сам поприлично заостао, док је он прешао читав пут (што се и види).”²¹ Ривалство између Флобера и Ди Кана, које може да подсети на оно између Бодлера и Надара, илуструје конфликт између мајстора речи и човека прогреса. Флобер, тада још далеко од објављивања *Госпође Бовари*, додаје:

Видећеш да ће се једног дана дићи руке од добре старе литературе. Све је измешано у његовој глави, жене, крст, уметност, чизме, све се то ковитла и врти на истом нивоу и све му је то важно, под условом да га гура напред. Како је вредна дивљења епоха као ова [...] у којој се фотографи одликују, а песници протерују (видиш ли колико је добрих призора потребно направити пре него што се стигне до тог официрског крста?) [...] Каква безмерна иронија! и како све врви од почести када части недостаје!

Флоберова огорченост истовремено је уперена и против личности Ди Кана и против његовог доба, против режима који је награђивао фотографа, а прогањао Игоа; жалио је што млади који желе успех напуштају књижевност зарад фотографије, као што је у доба *Изјубљених илузија* Рибампре напустио поезију због новинарства.

²⁰ Ph. Ortel, *op. cit.*, 100.

²¹ Флоберово писмо Лујзи Коле од 15. јануара 1853. G. Flaubert, *Correspondance*, t. II, éd. Jean Bruneau (Paris: Gallimard, 1980), 238–239. (Флоберова преписка је дигитализована и доступна онлајн у виду слика писама и њихових индексираних и претраживих транскрипта: *Correspondance: Édition électronique par Yvan Leclerc et Danielle Girard*, <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>. Нав. писмо доступно је на: <https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9981&mot=&action=M> (прим. прев.))

²² Нав. према: Шарл Бодлер, „Светска изложба 1855”, прев. Јованка Чемерић, у: *Сабрана дела*, књ. 4, пр. Радивоје Константиновић (Београд: Народна књига, 1979): 199. У преводу, за разлику од оригинала, почетно велико слово у речима „природа” и „божанство” није задржано. (Прим. прев.)

²³ M. Du Camp, *Les Chants modernes* (Michel Lévy, 1855), 269–270.

Ди Кан је, као обожавалац најновијих технологија, Бодлера разљутио својом похвалом новој фотографској уметности у *Модерним њесмама*, прогресивистичкој и позитивистичкој химни објављеној поводом Светске изложбе 1855, која је покренула лавину Бодлеровог беса против идеје прогреса: „Тај мрачни фењер, изум савременог филозофизма, с патентом без јемства [П]рироде или [Б]ожанства, та модерна светиљка баца таму на све предмете сазнања.”²² Спојеви термина које је Бодлер сковао да би се прогресом позабавио у свој његовој противуречности – „мрачни фењер” или „модерна светиљка”, не баш чаробна, лампа која „баца мрак” – поново откривају метафоре фотографије с којима смо се већ срели, које фотографију повезују истовремено и са светлошћу и са смрћу. Бодлер је, дакле, ироничан када Ди Кану посвећује песму која је толико непријатељски настројена према прогресу колико је то „Путовање”, које доноси „вечни извештај света”, да се спознао „призор греха досадног, бесмртнога”, у којој се свет описује као „пука оаза језе усред пустиње чаме”. Иако се нуди певачу прогреса, „Путовање” не престаје да разара веру у прогрес.

Ди Кан је без задршке и преиспитивања славио најсвежија техничка открића. У „Пари”, песми коју је 1855. објавио у *Париској ревији* (*Revue de Paris*), пре но што ју је уврстио у збирку *Модерне њесме*, дао је реч самој фотографији, која, после плаина и електрицитета, захтева да се и она чује: Послушајте фотографију / Која збори и тражи признање: / „Све те оловке, ја презирем! / И једини господар ми је дан! / Најкомпликованији обриси, / Цртежи којих не смеју да се подухвате / Мени никад нису непокорни, / Довољно је да их само загледам. // С вама путујем / и, заустављајући се сваки час, / скупљам пејзаже, / градове и споменике; / Прискачем у помоћ сликарству! / Сликари што јурите стазама, / Ја грабим природу / И стављам вам је у руке.”²³

У последњим стиховима, фотографија покушава да заведе и оне који су јој најмање склони, претварајући се да је помоћно средство сликарства, скромни документ рада, као што су Гистав Планш и Бодлер од ње и захтевали. Међутим, пре тога, она се одлучно прогласила надмоћном у односу на цртеж, презрела га је у уверењу да може све да репродукује, укључујући и оно што оловци измиче или пред чиме оловка мора да устукне. Фотографија пристаје уз све, споменике, пејзаже и градове; она се човеку придружује на сваком месту, разглашавајући своју свемоћ, с обзиром на то да она „граби природу”. Објектив фотографског апарата изједначава се с оком: „Довољно је да их само загледам”. Надљудска, обоготворена прозопопејом, фотографија човеку у руке предаје сва блага природе. Њена уображеност и њено претеривање не знају за границе. Разуме се да је Бодлер био бесан када је дознао за такве бесмислице које наводе да се поглавље о фотографији у *Сликару модерној живој* чита као побијање те ентузијастичне књижевности. Међутим, нико не уочава контрадикцију. И

Прикази, читања, расветљења

сам Ди Кан је четири године касније објавио свој „Салон 1859”, у којем се придружио Бодлеру да би, као и он, сликарство оптужио за декаденцију („Уметност најчешће јесте само интеллигентан одраз јавног духа; али, када јавни дух спава, сасвим је природно да се и уметност успава”²⁴), не спомињући фотографију ни речју, јер, као фотограф, није сматрао да је она једна од лепих уметности, нити је желео да она то постане, процењујући да јој је боље на страни индустрије.

Редигована у Онфлеру 1859, песма „Путовање” стога је и одговор на наивне Ди Канове стихове и раскринкавање илузије прогреса. У фебруару 1859. Бодлер је Аслиноу поверио: „Саставио сам подужу песму посвећену Ди Кану, од које ће природа, а надасве љубитељи напретка, задрхтати.”²⁵ Његова дволичност била је једнако очигледна као и у случају преписке с Нардаром, када је три дана касније Ди Кану написао:

одавно сам намеравао да саставим нешто што би вас било достојно и што би служило као сведочанство моје наклоности према вашем таленту. Јесам ли успео, то ћете ми ви рећи; али, питање да ли сам успео да вам пре свега угодим јесте важно. [... А]ко сте, на пример, шокирани мојим шегачењем на рачун прогреса или тиме што Путник признаје да је свугде видео само баналност, или ма чим другим, реците ми то, без устручавања; написаћу за вас нешто друго, с подједнаким задовољством.²⁶

Као и Усе, Ди Кан, који је био и један од уредника *Париске ревије* 1852, када је Бодлер у том часопису објавио своју прву студију о Поу, није у посвети уочио перфидност и прихватио је посвећене му стихове, које је чак и окарактерисао као „јако добре”²⁷.

Присуство Ди Кана на самом прагу „Путовања” подстиче да се, како је то учинио Филип Ортел, у песми откривају алузије на фотографију:²⁸

Чудни путници! Какве све приче узвишене
Читамо вам у оку дубоком попут мора!
Покажите нам блага богате успомене,
Те чудесне драгуље од звезда и од зора.

Ми бисмо на пут хтели без паре и једара!
Да разгалите чаму тамница наших, нека
Сећање ваше све те видике нам дочара
По разапетом платну духа што жељно чека.

[прев. Бранимир Живојиновић]

²⁴ M. Du Camp, *Le Salon de 1859* (Librairie nouvelle, 1859) 13–14.

²⁵ Ch. Baudelaire, *OEuvres complètes, OEuvres complètes*, vol. 2, éd. C. Pichois et J. Ziegler (Paris: Gallimard, 1973), 553.

²⁶ Ibid., 554.

²⁷ Ibid., 1012.

²⁸ Ph. Ortel, *op. cit.*, 61.

То „око дубоко”, из којег се чита, подсећало би на изједначавање фотографског објектива са очима, као у песми Ди Кана; та „блага богате успомене” [дословно: „кутије с богатим успоменама”; „шкриње сећања” у прев. Милована Данојлића (прим. прев.)] наговештавале би кутије у којима су стајали фотографски негативи на стакленој или металној плочи, оне кутије које је Марслен, у својој лакрдији, трансформисао у гробнице. Сlike пројектоване на „разапето платно духа” такође би могле учествовати у имагинарном фотографије. Напокон, стих „сећање [које] све те видике нам дочара” [дословно: „сећања са својим кадровима хоризонта” (прим. прев.)] могао би да буде чак и својеврсна перифрастична дефиниција фотографског клишеа. Ипак, читав склоп песме би, као и у „Радозналчевом сну”, одговарао и претпостави да је у њој реч о алегоричном представљању неког другог оптичког уређаја, диораме, латерне магије или фантазмогорије. „Платно”, на пример, често упућује на спектакл, у *Цвећу зла*, као и у „Опсесији” [„Вечита мора” у прев. Бранимира Живојиновића (прим. прев.)], сонету објављеном 15. маја 1860. у *Савременом њрећу* (после изненадне свађе с уредником Алфонсом де Калонеом), заједно с песмама „Париски сан” и „Сан радозналог човека”, с посветама познатим личностима. У „Опсесији” / „Вечитим морима” тмина се изједначава с платном:

Али је чак и тмина као платно; усред таме
Крећу безбројне душе из мог ока никле,
Нестала бића која присно гледају на ме!

[прев. Бранимир Живојиновић]²⁹

Око, дакле, успомене, као опсене, пројектује на платно од тмина, као у фантазмагорији или латерни магије. По повратку са својих фотографских експедиција, путници би, као и Ди Кан, уз помоћ латерне магије пројектовали фотографске негативе које су донели. Може се рећи да је фотографија *Цвеће зла* снабдела одређеним сликама, али је њено присуство у тој збирци мање очигледно него присуство штампе у *Париском сџину*. Фотографија се ту открива као тешко одвојива од других оптичких механизма од којих је преузела штафету и које је брзо морала да превазиђе. С обзиром на то да све споменуте справе потпадају под исту модерну конфигурацију, мало је важно да ли је у овој или оној песми реч баш о диорами, латерни магије или фотографији, јер Бодлерова двојба пред модерношћу остаје као закључак у сваком случају.

Превела са француској Виолетта Сџојменовић

²⁹ Уп. прев. Милована Данојлића: Ал помрчина је платно које крије / Хиљаде ишчезлих бића, оних чију / Слику одашиље сјај мојих очију. (Прим. прев.)

Живот библиотеке

Вука Јеремић, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд

Класици светске књижевности у Универзитетској библиотеци

Основна улога Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић” произилази из њеног статуса централне научне библиотеке Универзитета у Београду, са главним задатком да обезбеди одговарајуће изворе научних информација за студенте, професоре, научнике и остале припаднике универзитетске заједнице. Истовремено, она испуњава и додатну друштвену улогу, тако што на основу својих богатих фондова и стручних капацитета организује разнородне културне програме којима анимира не само академску већ и ширу јавност, проширујући тако своју делатност у правцу културног центра.

Од 2010. године, у Универзитетској библиотеци одвија се програм под називом „Класици светске књижевности – јубилеји”, који се организује у сарадњи са Филолошким факултетом у Београду и одговарајућим страним културним центрима: Руским домом, Француским институтом, Британским саветом, Институтом Сервантес, Гете институтом и Италијанским културним центром, као и са Задужбином Иве Андрића и Задужбином Милоша Црњанског.

У образложењу концепције и циља програма „Класици светске књижевности – јубилеји”, наведено је неколико добрих разлога за покретање ове иницијативе. На првом месту је намера да се открије вредан део фонда Универзитетске библиотеке, који садржи богату колекцију оригиналних и преведених дела најпознатијих светских писаца, а такође и одговарајућих научних, критичко-теоријских и историјских публикација, незаобилазних у академском проучавању књижевности. Осим тога, Универзитетска библиотека настоји да испуни своју мисију популаризације науке и уметности између осталог и фокусирањем пажње својих корисника, ма којим предметом да се они баве, на класична књижевна дела највећих светских писаца свих времена, чиме се подсећа на важност активног и трајног усвајања високе уметности као основне претпоставке културног развоја сваке, а нарочито академске средине. Коначно, за студентску популацију је од прворазредног значаја упознавање онога што је у другим културама највредније и најпријемчивије, а то су свакако класична уметничка дела као снажни „симболички посредници” у процесу размене културних вредности.

Захваљујући технолошком развоју дошло је до промена у језику, читању, учењу, мишљењу и испољавању уметничке креативности, а самим тим и у схватању појма *класик*. Чини се да људи нису на исти начин као некад заинтересовани за класична уметничка остварења, нарочито за она из даље прошлости, која им се на сваком кораку представљају као анахрона и превазиђена. Књига као главни носилац културних и хуманистичких вредности света који нестаје, већ је проглашена ако не баш мртвом, онда свакако нечим што је у изумирању. Различите просветне реформе и декларације садрже препоруке по којима чак ни студенти књижевности нису обавезни да читају класична дела у целини, већ је довољно да се упознају са најупечатљивијим одломцима и пратећом литературом. У таквом амбијенту нове генерације се добровољно одричу оне благодети која нам је свима дата – да целог свог живота неограничено уживамо у делима класичне музике, ликовне уметности и књижевности, те да захваљујући томе добијамо могућност сасвим слободног кретања кроз врхунска остварења људског духа без обзира којој епоси, традицији, стилу и језику да припадају. Тако се догађа на први поглед апсурдна ствар да генерације које захваљујући технолошком напретку располажу до скоро непојмљивим могућностима информисања и комуникације, каткад показују неочекиван степен површности, тривијализације, културне затворености па чак и провинцијализма. То свакако нису знаци зрелости једне културе, већ знаци стања духа којим се лако може манипулисати и одвући на неки од два сасвим супротна, а подједнако опасна пола. На једном полу је хомогенизација која се заснива на идеалу идентитета и снажно потенцира разлике, врло лако прерастајући у различите облике екстремизма; на другом полу је глобализација која се заснива на идеалу универзалног и по сваку цену уједначава разлике, често се представљајући под заводљивим именима мондијализма или космополитизма.

Могућност интеркултурног дијалога налази се тачно на средини између ова два пола и подразумева недвосмислено и неупитно постојање вредности. То, између осталог, значи и постојање утврђених књижевних вредности које одолевају свакој релативизацији, а нарочито оној која служи политичкој и идеолошкој сврси. Канон за успостављање тих вредности налази се управо у корпусу класика светске књижевности. У том контексту, упознавање писаца чија дела су била не само духовни путокази многим генерацијама већ, и темељи целокупне човекове културе, није само акт усвајања високе уметности, нити пуко дивљење ремек-делима, него и важна претпоставка разумевања других култура и сопственог места у односу на њих.

У оквиру програма „Класици светске књижевности – јубилеји” током једне деценије организовано је шеснаест изложби са пратећим публикацијама којима је представљено укупно двадесет седам аутора који припадају различитим језицима, епохама, жанровима и стилским

формацијама: руски класици Л. Н. Толстој и Ф. М. Достојејски, наш нобеловац Иво Андрић, шпански драматичари Калдерон де ла Барка и Лопе де Вега, енглески романописци Чарлс Дикенс, Џејмс Џојс и Вирџинија Вулф, француски књижевници Марсел Пруст и Албер Ками, италијански ренесансни писци Данте, Петрарка и Бокачо, немачки аутори Томас Ман и Рајнер Марија Рилке, затим Шекспир и Сервантес (поводом 400 година од њихове смрти, 2016), Александар Пушкин и Николај Гогољ, Милош Црњански, амерички књижевници Едгар Алан По, Волт Витман и Ернест Хемингвеј, немачки великани Гете и Шилер и коначно, руски симболисти Александар Блок и Андреј Бели прошле године.

На већини изложби паралелно су представљена по два аутора, а у случају Дантеа, Петрарке и Бокача – чак три. Наиме, у десет наврата аутори су „спајани” – формално због подударна јубилеја у истој години (рођења, смрти, објављивања кључног дела, добијања Нобелове награде), али и по неком другом критеријуму – стилској сродности, припадању истом књижевном покрету или правцу, књижевно-историјском надовезивању или чак као антиподи (Пруст и Ками). Изложбе су приређене тако да пре свега представљају дела аутора у оригиналу, као и преводе на српски и друге језике. Осим тога, излажу се публикације које садрже тумачења стваралаштва књижевника о којима је реч: монографије, приручници, докторске дисертације, чланци у зборницима и перодици. Важно је истаћи да је за готово сваког аутора изложено нешто ексклузивно из библиотечког фонда: прво, ретко или луксузно издање, примерак са неком специјалном посветом и слично. Такође се у више наврата дешавало да управо за изложбе из овог циклуса стигну књиге из програма размене са страним партнерима, које су понекад директно са царине смештане у изложбене витрине па тек онда у магацин. Тако је приликом обележавања двеста година од рођења Чарлса Дикенса из Библиотеке британског музеја и Библиотеке Бодлеане стигао импозантан број књига кредибилних аутора и издавача о Дикенсовом животу и делу које су те 2012. штампане у Великој Британији управо у част великог јубилеја, а које су на изложби добиле повлашћено место. Исто се поновило и приликом представљања Дантеа, Петрарке и Бокача 2014, када је изложено педесетак најактуелнијих страних књига посвећених поменутиим писцима, а такође и 2015, за изложбу поводом двоструког јубилеја Томаса Мана. За сваког представљеног аутора пописана је комплетна грађа којом располаже фонд Универзитетске библиотеке, што може бити од користи истраживачима појединих књижевних опуса, јер им пружа прецизан увид како у заступљеност различитих издања књига конкретних аутора, тако и у неопходну допунску литературу. Укупан број пописаних библиографских јединица приближио се цифри од четири хиљаде.

Осим наведених библиографија, које су или штампане или приложене на електронском носачу, пратеће публикације садрже и друга поглавља (најважније је, наравно, избор из дела) и конципирани су тако да представљају комбинацију изложбеног каталога, приручника и зборника. У одељку „Рекли су о...” наведени су мање или више познати цитати знаменитих личности, од пишчевог до нашег времена, у којима се сажето и ефектно износе судови о његовом делу, личности, стилу, утицају, популарности, значају за сопствену генерацију и будуће књижевне нараштаје. Ако су у истој прилици приказана два аутора савременика, онда су наведени одломци из њихове преписке, дневника или записа кроз које се открива њихов међусобни однос, сарадња или евентуални неспоразум и тако добија јаснија представа о природи легендарних књижевних пријатељстава као што је оно између Гетеа и Шилера, или пак о узроцима турбулентних односа какви су владали између Блока и Белог, са два, срећом, нереализована позива на двобој.

Један део приказаних аутора активно се бавио књижевном теоријом и критиком, а готово сви су били окупирани питањима уметничког поступка, што је резултирало њиховим мање или више целовитим и убедљивим поетикама, јасно експлицираним у есејима или имплицитно исказаним у делу. Зато већина пратећих публикација садржи и одељак у коме се наводе најважнији и најупечатљивији искази на основу којих се може стећи приближна слика о њиховом схватању улоге уметника и суштине књижевног стварања, али и конкретне проблематике која се тиче композиције и мотивације, грађења ликова, формалних својстава поезије, прозе и драмског стваралаштва. Захваљујући овим поглављима можемо пратити континуитет естетичких ставова најразличитијих писаца у огромном распону од Дантеа, преко Гетеа, Поа и других, све до Мана, Рилкеа и Џојса и закључити да се за толико векова нимало нису промениле поетичке преокупације, те да се још увек траже одговори на темељна питања уметничког стваралаштва која су заокупљала најузвишеније духове свих времена.

Мноштво интересантних података пружају и илустроване хронологије живота и стваралаштва књижевника у културно-историјском контексту, у које су уметнуте хронологије првих издања њихових дела. Литерарно-биографски подаци једног или два писца теку паралелно са најважнијим књижевним, уметничким, политичким и другим збивањима тог времена, са намером да се пружи увид не само у животне и стваралачке путање аутора о којима је реч већ да се они осветле у ширем контексту историјских прилика, уметничких домета, научних открића и важних културних догађаја који су обележили њихово доба. Ово поглавље је посебно интригантно у случају Џојса и Вирџиније Вулф, два дословна савременика, којима су заједничке и година рођења и година смрти, а који су имали несрећне, али тотално различите судбине,

проузроковане различитим пореклом и психичким хабитусом, али и културолошким разлозима. Такође је занимљиво упоредити како се на пример Толстој проводи у Москви док окованог Достојевског одводе у Сибир, као и пратити невеселе животе Пушкина и Гогоља (једног у сталним прогонствима од стране царске власти, другог у болести, луталаштву и емиграцији) осуђене на трагичан крај. У публикацији о Лопеу и Калдерону налази се најдужа паралелна хронологија, која покрива период од 120 година, заправо цео такозвани „златни век” шпанског позоришта, који се протеже од рођења првог до смрти другог аутора.

Средишње место већине пратећих публикација заузимају наменски писани радови експерата, а то су углавном професори Филолошког факултета у Београду и Филозофског факултета Новом Саду. У том смислу најрепрезентативнија је публикација која прати изложбу постављену поводом четири века од смрти Шекспира и Сервантеса, а у којој су објављени радови професорки др Зорице Бечановић Николић са Катедре за општу књижевност и теорију књижевности, др Јасне Стојановић са Катедре за иберијске студије и др Наташе Шофранац са Катедре за англистику. Ту је и први пут код нас објављен део рада о Шекспиру др Горана Станивуковића, професора шекспировских студија на канадском универзитету Сент Мери у Халифаксу, и што је посебна част – специјално за ову прилику послао је текст један од најугледнијих савремених шекспиролога Јуан Ферни, професор у стратфордском Шекспировом институту. Као нарочито агилни сарадници показали су се и професори американисти – др Радојка Вукчевић (о Витману и Поу), др Ивана Ђурић Пауновић (о Поу), др Сергеј Мацура (о Витману), др Владислава Гордић Петковић (о Хемингвеју), као и германисти др Миодраг Вукчевић, др Милош Јовановић, др Николина Зобеница и др Јелена Кнежевић (о Гетеу и Шилеру). Кад је реч о нашим ауторима уврштеним у ову едицију, за публикацију о Андрићу добијени су прилози др Иве Тартаље и др Јована Делића, а за публикацију о Црњанском прилози др Мила Ломпара, др Радивоја Микића, др Горане Раичевић и др Слађане Јаћимовић. Већина наведених професора одржала је и пригодна предавања приликом свечаних отварања, а поред њих позивани су и аутори рецензија: проф. др Далибор Солдатић, проф. др Зоран Пауновић, проф. др Јелена Новаковић, проф. др Адријана Марчетић, проф. др Тања Поповић, проф. др Милена Владић Јованов, проф. др Миодраг Лома, проф. др Александра Јовановић, проф. др Ирина Антанасијевић и други.

Конечно, у свакој публикацији налази се одељак са одломцима из најважнијих страних и домаћих студија, на основу којих љубитељи књижевности могу стећи представу о различитим аспектима тумачења дела појединих аутора и евентуално наћи правац за сопствено разумевање, док студенти књижевности добијају брз преглед интерпретација, незаобилазних у ака-

демском изучавању, а које су им у целини на располагању у фонду Библиотеке. У неким случајевима (нпр. Шекспир и Сервантес) због преобиља грађе дати су само одломци из радова домаћих аутора и то у врло кратком обиму, више као панорама тумачења у нашој средини, која пружа релативно тачну представу о рецепцији. На ово поглавље се логично надовезује попис корисних активних мрежних страница, који заокружује и актуализује информативни домет пратеће публикације.

У складу са ауторима о којима је реч, публикације су допуњаване специфичним садржајима. Оне о ауторима италијанске ренесансе, затим о Шекспиру и Сервантесу, Пушкину и Гогољу, Гетеу и Шилеру веома су богато ликовно илустроване, јер су и дотични аутори и њихово стваралаштво били честе и инспиративне теме најзначајнијих ликовних уметника не само свог доба већ су то и дан-данас. У осталим случајевима доминира фото-материјал, што је нарочито упадљиво код Мана, Хемингвеја, Џојса и Вирџиније Вулф, чије су се биографије могле илустровати у свим фазама њихових приватних живота и каријера. Настојало се да илустрације буду у служби садржаја, то јест да буду функциоална допуна презентације, а не тек пуки декор. Дати су факсимили рукописа, насловнице првих издања, ликовни радови књижевника који су имали и тај таленат, на пример Пушкин, Достојевски, Блок и Бели. У неким публикацијама приређена су посебна поглавља: о делима шпанског Златног века на савременим сценама Шпаније, о Прусту и Камију у позоришту и на филму, о драматичном разлазу Сартра и Камија, о Дикенсу у свом и нашем времену, а негде је дат само осврт на карактеристичне теме као што су екранизације Дикенсовог, Мановог и Хемингвејевог дела.

Све наведено има за циљ да се формира једна садржајна и приступачна колекција за којом ће посезати пре свега студенти, користећи је као неку врсту путоказа за почетно истраживање, али и професионално незаинтересовани љубитељи књижевности који желе да читање класика обогате додатним садржајима и мање познатим информацијама о омиљеним писцима и њиховом стваралаштву.

Године 2021. навршила су се два века од рођења великана француске и светске књижевности, Шарла Бодлера и Гистава Флобера, чија слава се не смањује до данашњих дана, а утицај на нове књижевне нараштаје не само што не јењава него расте и видљив је чак и тамо где би се то најмање очекивало. Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” придружује се обележавању овог двоструког јубилеја организовањем изложбе „Шарл Бодлер и Гистав Флобер – зачетници модерне европске поезије и прозе”, која је отворена средином новембра 2021.

Осим књига из фонда Библиотеке, на укупно двадесет панела представљене су кључне тачке њихових личних и стваралачких биографија.

Пратећа публикација, поред устаљених поглавља (паралелна хронологија, библиографија, одломци из тумачења) доноси и занимљив прилог који садржи оно што су два писца рекла један о другоме, а такође и шта су написали о својим најпознатијим делима – Бодлер о *Цвећу зла* и Флобер о *Госпођи Бовари*. Овом приликом је проширен избор из дела, при чему је код Флобера потпуно, а код Бодлера са малим одступањима праћен редослед излагања из штампе. Заступљени су скоро сви наши преводиоци који су се окушали у овом изазовном и надасве тешком задатку, будући да је Флобер један од највећих прозних стилиста свих времена, док Бодлерову поезију одликује тако савршено јединство форме и садржаја да га је готово немогуће превести у други језик. Проф. др Леон Којен, последњи у низу наших преводилаца Бодлера, који се надахнућем и прецизношћу надовезао на своје претходнике Бранимира Живојиновића и Борислава Радовића, за ову прилику приложио је део свог дужег рада о Бодлеру, а осим његовог, уврштени су и прилози наших водећих познавалаца стваралаштва Бодлера и Флобера, професорки са Катедре за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета др Адријане Марчетић и др Весне Елез, ауторке незаобилазних монографија о Бодлеру и Флоберу, јединствених на српском језику.

У мноштву најразличитијих тумачења Бодлеровог и Флоберовог стваралаштва, од њиховог времена па до данас, најчешће се провлачи једна реч – модеран, па се она тако с разлогом нашла и у поднаслову изложбе. Већ у првој песничкој генерацији која је ступила на сцену непосредно после Бодлера, он је означен као песник који је „моћно и суштински представио модерног човека” (Верлен), нешто касније га Аполинер назива „првим отелотворењем модерног духа”, да би га представници свих струја и праваца модерне третирали као свог директног литерарног претка, што се одржало до данас, јер готово да нема песника на свету који није имао потребу да се овако или онако одреди према Бодлеру.

Са друге стране, иако га је Зола својатао као сабрата у натуралистичкој оријентацији, иако је дуго представљао парадигму реалистичког проседеа и био ненадмашан узор представницима те школе – у Флоберовом делу тумачи налазе и одјеке одлазећег романтизма, али у још већој мери наговештаје модерне прозе: кад се има у виду однос према миту, тачка гледишта, грађење ликова, разликовање аутора и наратора и сијасет других елемената, попут оног често навођеног примера запањујуће модерног поступка у *Сенцименцијалном васпићању* када Делорије сугерише Фредерику да се угледа на Балзаковог Растинџака. Па и Сартр, који га је из-

вргао свом екстравагантном и намерно грубом тумачењу, није пропустио да Флобера назове „ствараоцем модерног романа”.

Бодлер и Флобер били су вршњаци, често погрешно перципирани као антиподи – први као представник бурног и грешног париског живота, а други као уживалац у идиличном провинцијском миру и повучености од светине. Истина је да се на обојицу може применити оно што је Борхес рекао за Флобера: писац као свештеник, као аскета и готово мученик – јер су обојица били тотално подређени своме делу, мукотрпно и фанатично трагајући за најсавршенијим обликом, не журећи и посвећујући том трагању све време овог света, због чега цео опус Бодлеров стаје у једну књигу, а Флоберов бива надмашен томовима његових писама упућених разним савременицима.

Животописи ових писаца садрже неколико упадљивих подударности: обојицу је обележила доживотна чудна и снажна везаност за мајке; исте 1839. године, због недисциплине бивају искључени из гимназије и принуђени да приватно полагају матуру; њихов љубавни живот је био несређен и највећим делом несрећан, са јаким склоношћу ка проституткама и последичним заражавањем сифилисом, отприлике у исто време, негде око 1850. године, што је још једна, прилично бизарна сличност у њиховим биографијама. Међутим, најзанимљивије је то што нису само Бодлер и Флобер вршњаци него су то и њихова најпознатија дела. Наиме, у априлу и мају 1857. у часописима се објављују неке од песама које ће се појавити у *Цвећу зла*, а збирка излази у јуну у 1.100 примерака. Већ у јулу се штампа оштар напад у листу *Фигаро*, а одмах потом јавни тужилац забрањује даљу продају књиге и покреће судски процес против аутора и издавача, што резултира пресудом која налаже да се плати новчана казна, а из збирке уклони шест спорних песама. Бодлер пише молбу царици да се казна повуче, али она остаје на снази. Флобер је неколико месеци раније имао више среће (и окретнијег адвоката). У јануару 1857. године објављен је роман *Госпођа Бовари*, потом је такође покренут судски процес против књиге због вређања јавног морала, који се међутим окончао тријумфалним ослобађањем од оптужби. Овај скандал је заправо ишао на руку продаји романа и увећао ауторову популарност, а у свом чувеном есеју о Флоберу, објављеном у октобру исте године, Бодлер ликује због оваквог исхода суђења.

Бодлерова величина није препозната међу савременицима, па је његова слава у буквалном смислу посмртна, док је Флобер успео да стекне друштвени статус угледног писца, али дела му нису у целини позитивно оцењена за његовог живота. Заправо, осим *Госпође Бовари* и *Три ириче*, остале његове књиге нису имале нарочит успех ни код публике ни код критике.

Бодлер своју славу дугује генерацији песника који су дошли одмах после њега, пре свих Верлену и Малармеу, који га поздрављају као свог учитеља и узора. Потом ће га Рембо прогласити песничким краљем а касније ће га Валери издвојити као најзначајнијег француског песника. Такође ће бити називан Дантеом једне епохе у опадању, последњим романтичаром, декадентом, класицистом у души и првим симболистом, али права валоризација је дошла тридесетих година XX века, када је Т. С. Елиот образложио утицај Бодлеровог генија на целокупну европску поезију, а Валтер Бенјамин истакао Бодлерову модерност, алегоријско усмерење и анатомију гомиле и града.

И Флобер је дуго чекао на прецизну и свеобухватну оцену свог дела, која је стигла тек са двадесетим веком, када се испоставља његов снажан утицај на прозне писце сасвим различитих усмерења: Пруста, Џојса, Конрада, Џејмса, Кафку, Набокова, Куција, да би Ролан Барт отишао чак дотле да утврди да је управо са Флобером написана норма постмодернизма, заправо варирајући Золин исказ да је са Флобером написана норма натурализма.

Тако се за ова два писца, као уосталом и за већину класика, може рећи да нису могли ни наслутити у које ће правце и школе бити сврставани и за какве ће све сврхе бити „употребљавано” њихово дело, а тек никако нису могли предвидети да ће њихово стваралаштво протоком XIX и XX века само добијати на значају. То поготово важи за Бодлера, који јесте са изразито снажном стваралачком самосвесношћу написао: „Знам да ће ова књига, са својим одликама и недостацима, прокрчити себи пут у памћењу књижевне јавности, напореда са најбољим песмама В. Игоа, Т. Готјеа, па чак и Бајрона” – али је умро непризнат и ни близу помисли да ће *Цвеће зла* постати једна од најважнијих и најчитанијих песничких збирки у целокупној историји европске књижевности.

Наташа Булатовић, Библиотека града Београда

Изложба Библиотеке града Београда „Достојевски у српској култури”: поводом два века од рођења Достојевског

Увод

У години када обележавамо двестогодишњицу рођења великог Достојевског, сви који се баве књигом, читањем, културом, руском књижевношћу, традицијом, па и руским књижевним утицајима, имаће шта да кажу и покажу везано за овог писца. Књижевник за кога је Алфред Адлер рекао да је *мало сјавао, али је многе пробудио*¹, и у српској култури веома је брзо успео да допре до читалаца. У овом раду приказан је допринос истраживању рецепције Достојевског код Срба, који је резултирао креирањем мултимедијалне изложбе под називом „Достојевски у српској култури”.

Ова изложба настала је у Библиотеци града Београда 2011. године, поводом обележавања 190 година од рођења и 130 година од смрти Фјодора Михаиловича Достојевског. Годину дана раније, такође пригодном изложбом, обележена је стогодишњица смрти Лава Николајевича Толстоја. Обе изложбе биле су крајем 2011. године приказане и у Русији, у оквиру *Дана српске културе*, које су заједно организовали Министарство културе Републике Србије и Министарство културе Руске Федерације. Захваљујући овим изложбама у Москви и Санкт Петербургу, заинтересовали смо публику у Русији за српску културу и остварили бројне контакте са руским библиотекама и познаваоцима рада и дела двојице великана. Нашу делегацију чиниле су Јасмина Нинков, директорка Библиотеке града Београда, Олга Красић Марјановић, библиотекарка саветница и Наташа Булатовић, ауторка изложбе.

Техничке карактеристике изложбе и њена гостовања

Дизајн изложбе радила је Снежана Рајковић. Сва репрезентативна визуелна грађа (фотографије, плакати, табеле) и пратећи текстови на руском и српском језику скенирани су висококвалитетном резолуцијом и уметничко-дизајнерски вешто уклопљени у осмишљене темат-

¹ Alfred Adler, *Individualna psihologija: praksa i teorija* (Beograd: Neven, Feniks Libris, 2017), 200.

ске целине. За сваког писца урађено је по 15 плаката. Димензије штампаних плаката износе 100 x 70 cm, а штампани су на сатенском фото-папиру од 200 грама. За овај формат одлучили смо се због добре визуелне прегледности материјала, а потом и из практичних разлога – омогућује лаку преносивост а тиме и већу доступност библиотечкој и читалачкој публици. Треба рећи да је до ове године изложба била постављена у галерији *Аџријум* Библиотеке града Београда (2012), на Београдском сајму књига (2015) и у *Руском кућку* при народним библиотекама у Крагујевцу и Нишу (2020). У току 2021. године, када се обележава два века од рођења Достојевског, изложба је гостовала у многим библиотекама, културним центрима и удружењима руско-српског пријатељства широм Србије (Нови Сад, Вршац, Кладово, Лазаревац, Нови Бечеј, Кикинда, Ириг и Чачак), у Босни и Херцеговини (Бања Лука, Требиње, Билећа, Источно Сарајево, Бијељина и Лопаре) као и у Републици Хрватској (манастир Крка).

Структурисање изложбе и кораци у прикупљању грађе

Укратко, овом изложбом настојала сам да пружим свестран приказ рецепције двојице највећих руских писаца у Србији, истражујући уједно преводилачку, штампарску, критичарску, позоришну, филмску, друштвену и просветну делатност Срба везану за Л. Н. Толстоја и Ф. М. Достојевског од средине 19. и током читавог 20. века. У сврху утврђивања и презентовања њихових првих штампаних издања код Срба (књиге и чланци), коришћени су фондови *Периодике* и *Одељења за сџару и рејску књију* Библиотеке града Београда, Библиотеке Матице српске, Српске академије наука и уметности. Плакате, карте и фотографије представе изведених по њиховим делима, уступила су позоришта у Београду и Новом Саду, Музеј позоришне уметности, Позоришни музеј Војводине и Архив Београда (представе са БИТЕФ-а). Визуелни материјал о филмовима снимљеним по њиховим делима у српској продукцији добијен је из Филмског архива Југословенске кинотеке, РТС-а и Радио Београда. Један посебно значајан сегмент изложбе односио се на личне контакте великих руских писаца са појединим Србима. Материјал из личне породичне збирке фотографија и писама уступио нам је потомак Анђе Петровић (девојка која је водила преписку са Толстојем), док је Музеј Л. Н. Толстоја у Москви на наш захтев послао копије три писма које је Анђа Петровић послала Толстоју. Све наведене установе биле су изузетно предусретљиве и вољне да уступе тражену грађу у дигиталном формату.

Од обиља материјала који је током шестомесечног рада прикупљен, одабрани су најрепрезентативнији елементи, који су, у сарадњи са дизајнерком, визуелно уобличени, тако да пренесу јасну поруку. Изложбу чине следеће тематске целине:

- Достојевски у српској штампи;
- Преводи Достојевског код Срба;
- Прве књиге Достојевског у српском преводу;
- Дела Достојевског објављена у Србији до 1933. године;
- Достојевски у српској књижевној критици;
- Утицај Достојевског на српске писце;
- Достојевски на сценама српских позоришта;
- Достојевски на БИТЕФ-у;
- Достојевски у српској кинематографији;
- Источно питање;
- Достојевски и руски добровољци и
- Достојевски о Србима.

Рецепција Достојевског у српској култури

За потребе овог рада издвојићемо неколико најбитнијих сазнања везаних за рецепцију Достојевског у српској култури.

Достојевски у српској периодици. Вести о Достојевском и о великој пажњи коју је у Русији изазвао својим првим романом, у српску штампу стигле су свега годину дана након објављивања *Бедних људи*. Чланак се појавио у часопису *Подунавка* 21. фебруара 1847. године. Наредних неколико записа о Достојевском у српској периодици односи се такође на новообјављена дела овог писца, а затим следе и вести из његовог живота (тамновање, породични живот, говор на Пушкиновом гробу, путовања, смрт и некролози). Са културолошког аспекта, данас је за нас значајна вест која је објављена у *Новинама српским* 1881. године. Наиме, у програму за полагање испита професора средњих школа у Кнежевини Србији, види се да је Достојевски, заједно са Толстојем и осталим битним савременим руским писцима, већ тада код нас био на списку обавезне лектире.

Од почетка 20. века у периодици се објављују озбиљнији критички радови о његовом стваралаштву, анализирају се извођења драмских представа по његовим делима код нас и у свету и сестраније сагледавају значај и утицај овог писца на нашу писану реч, свест и културу.

Преводи Достојевског код Срба. За разлику од веома раног првог осврта на рад Достојевског у српској периодици, превођење овог писца ишло је много спорије. По речима Исидоре Секулић, једне од најбољих српских књижевних критичарки, наша публика још није била спремна да прихвати и разуме тежину и сложеност мисли Достојевског. Први превод

био је, не случајно, одломак из *Пишичевој дневника за 1877. годину*, изашао у часопису *Српска независност* 1881. године. Одломак се односио на Словене тј. Србе, којима је иначе писац у овом делу посветио велику пажњу. Од тог чланка, па до почетка 20. века, објављено је, у разним часописима широм Србије (*Засјава*, *Браник*, *Глас Црнојорца*, *Србобран*, *Нови београдски дневник*), преко тридесет преведених текстова овог писца (краће приче из *Пишичевој дневника*: „Кротка”, „Сан смешног човека”, „Сељак Мареј”, „Мали Христов положајник”), и започето је штампање превода готово свих већих дела у наставцима (*Зайисници* [Записи] из *мрјивој дома*, *Злочин и казна*, *Идиот*, *Браћа Карамазови*). До почетка 20. века, у Србији је, у засебним издањима, штампано неколико мањих романа: *Бедни људи* у преводу Јована Максимовића (1888), *Понижени и увријеђени* у преводу Душана М. Радовића (1897), приповетка *Беле ноћи* (1898) и прва збирка приповедака Ф. М. Достојевског у издању Библиотеке „Београдских новина” у пет делова (1898).

Тек у периоду од почетка 20. века стекли су се услови за интензивно превођење великих дела Достојевског код Срба, а то говори да је тек тада српска јавност достигла зрелост коју је од ње захтевало стваралаштво овог писца. Након објављивања у наставцима у српској периодици, први роман који је доживео своје самостално издање јесте *Злочин и казна* у преводу Јована Максимовића (1914). Око стогодишњице рођења Достојевског, 1921. и 1922, први пут су објављена у засебним издањима пет значајних дела: *Јадници*, *Идиот* (оба је превела Зорка Велимировић), *Млада жена* (превод Тина Ујевића)², *Нейшочка Незванова* (превод Живојина Ристановића) и *Вечни муж* (превод Љубомира Максимовића). Роман *Зли дуси* у преводу Косаре Цветковић 1922. године, излази у два различитим издавачким кућама, док су *Браћа Карамазови*, након вишеструких покушаја целовитог објављивања у периодици, тек 1923. године први пут штампани у целини, у засебном издању. Сва остала, до тад необјављена дела, издата су први пут у „Изабраним делима” Достојевског у тридесет и пет томова, тек 1933. године. То су дела: *Момче* (данас познатије као *Младић*), *Коцкар*, *Двојник*, *Зайиси из њодземља*, *Ујкин сан*, *Село Сийанчиково* и *Зайиси из мрјивој дома*.

Достојевски у српској књижевној критици. Стваралаштво Достојевског тема је изучавања у целом свету. Сви народи на чији су језик преведена његова дела, нека раније а нека касније, покушали су да допринесу расветљавању мистерије овог генија и његовог стваралаштва. Код Срба готово да није било књижевног посленика, писца, критичара, теолога и филозофа, који није писао о Достојевском. Најбољи од њих (Марко Цар, Јован Скерлић, Исидора Секулић, Марко Ристић, Вељко Петровић, Момчило Настасијевић, Милош Ђурић, Велибор Глигорић, Николај Велимировић, Јустин Поповић, Милисав Бабовић, Иво Андрић, Дра-

² Реч је о делу које се код нас објављује и као *Газдарица* или *Домаћица*.

ган Стојановић, Витомир Вулетић и други), успели су да приближе овог писца и његово дело српској интелигенцији и култури и допринели да до данашњег дана он буде један од најчитанијих и најпоштованијих страних писаца у Србији. Издвојене су неке од нама најупечатљивијих мисли српских писаца и мислилаца о Достојевском:

За дубљи потрес од књиге не знам него што ми га је током читања изазивао овај човек (јер он је писац само по техничкој нужди, као што је можда био човек само по телесној), па опет застрепим и од саме помисли кад год ми о њему ваља како било средити своју мисао. [...] Суштина Достојевског и јесте изгубити се у њему. [...] Све се ту, и непрекидно, суштином својом премашује. Живом суштином, која обелодањујући се, разорава сваки покушај контуре. Питање „стила” ту се и не поставља. [...] И нема сличног примера, откако се човек пишући изражава, да су се готово без кључа откључале толике тајне. Човек је ту истакнут у први план. Дате му циновске размере.³

Од моје петнаесте године Достојевски је мој учитељ. Признајем: и мучитељ. Још онда ме је занео и понео својом проблематиком. Показало се, да су његови проблеми – вечни проблеми људског духа. Ако је човек иоле човек, мора се бавити њима. А Достојевски је сав у њима, зато је на свима путевима својим истински човек. Предност је његова у томе, што је у вечне проблеме људског духа унео надахнуће пророка, жар апостола, искреност мученика, сету филозофа, видовитост песника. У новије време ни код кога нису вечни проблеми човечијег духа дошли до тако широког, дубоког и свестраног израза као код Достојевскога.⁴

Ниче и Достојевски су наши савременици, иако су обојица већ у гробу. Ниче је у гробу од пре десет, а Достојевски од пре тридесет година. Они су наши, дакле, и темпорално као што су наши и духовни, идејно. Ја их не називам нашим зато што су они наше духовне вође, или што смо ми њихови ученици и следбеници; не, но зато, што су они најизразитији репрезентанти духовних тежњи и настројења наше епохе. Ничеов идеал је надчовек, Достојевскога идеал – свечовек.⁵

Какво изненађење очекује савременог Србина кад из своје библиотеке извади и поново прочита „Пишчев дневник” Фјодора Михайловича Достојевског. Тај руски геније нехотице отвара Србима очи и лечи их од горњих заблуда. Све је ту објашњено и нашем човеку приступачно, као да је намењено данашњим поколењима.⁶

Велики руски писци оставили су Славенима и целом свету сем велике уметности још и особита предања. Пушкин је показао шта народу значи и вреди велик и богат језик. Достојевски, шта је мисија човекова духа. Толстој, какав је пут човекова живота. [...] Достојевски је био видовит за обе стране, за хаос и за божји свет.⁷

³ Момчило Настасијевић, „Неколике белешке о Достојевском”, *Народна одбрана*, бр. 7 (1931): 110.

⁴ Јустин Поповић, *Достојевски о Европи и словенству* (Београд, Издавачко-просветна задруга, 1940), 7.

⁵ Николај Велимировић, „Ниче и Достојевски”, *Дело*, св. 62 (1912): 207.

⁶ Марко С. Марковић, „Српска апокалипса по Ф. М. Достојевском”, објављено 30. 7. 2008, посећено 25.10.2021, <http://www.rastko.rs/rastko-gu/delo/12896>.

⁷ Исидора Секулић, „Два Толстојева одласка”, у: *Из сбираних књижевности I* (Нови Сад: Матица српска, 1962), 262, 264.

Достојевски је вечни немир. Осећао је свет као хаотични лом, у коме се без престанка судара сваки са сваким, све са сваким. Видео је да се у животу боре вечна лепота и Содом, да све почиње идеалом Мадоне, а завршава се идеалом содомским. Све је око њега било у непрекидном мењању, у суновратном ковитлацу, коме се покушавао супротставити стварањем дела као видом растерећења од самог себе.⁸

Утицај Достојевског на српске писце. Јустин Поповић, велики српски теолог, писац и мислилац, почетком 20. века сведочи да је Достојевски уједно и његов мучитељ и његов учитељ. Чињеница је да Достојевски нема следбеника у светској литератури, али се његов јак утицај осећа код многих страних, па и српских писаца. Многи наши писци реалисти оформили су се под утицајем руске литературе. Светолик Ранковић, зачетник реалистичког романа, гради своје ликове и атмосферу по узору на Достојевског. Бора Станковић усваја неке концепције Достојевског и психолошко нијансирање ликова. Исидора Секулић, Момчило Настасијевић, Александар Илић, Милица Јанковић, Бранимир Ћосић, Вељко Петровић и Милица Костић Селем, својом поезијом или прозом сведоче о утицају који је, мање у тематском и уметничком, колико у мисаоном смислу извршио на њих овај велики учитељ. Његов хуманизам, саосећање према пониженом, концепција страдања, трагедија доброте, схватање суштинске злочина, вера у историјску мисију Словена – све је то нашло одјека код поменутих писаца. Постоји у српској књижевности и група писаца којима је сâм Достојевски послужио као литерарни мотив. Забележено је неколико писама написаних њему у част, као и драма *Волѝа, Волѝа* – драма из изабеличке руској живојѝа Душана С. Николајевића из 1927. године, у којој је главни јунак Ф. М. Достојевски.

Достојевски на сценама српских позоришта. У буђењу интересовања за Достојевског код Срба велику улогу одиграла су српска позоришта. Веома рано, с обзиром на динамику превођења његових дела, српски књижевни критичари и драматурзи уочавају њихов драмски потенцијал. Достојевски је на српску сцену закорачио 1907. године, када је у Народном позоришту у Београду први пут изведена драматизација *Злочина и казне*. Након неколико гостовања Московског художественног театра на сценама српских позоришта са изванредним извођењима Достојевског (1914, 1920, 1921. и 1924) и групе МХАТ-а са представом *Село Сѝейанчиково* (1925), до данашњег дана готово да нема озбиљнијег позоришта које бар једном годишње није у свој репертоар уврстило неку премијеру по делима овог великана. Најчешће су у нашим позориштима извођене драматизације романа *Злочин и казн*, *Идиот* и *Браћа Карамазови*, док су комедије (*Ујкин сан*, *Туђа жена и муж ѝод креветом*) и краће приче (*Кройка*, *Домаћица*, *Насѝасја Филијовна*⁹, *Село Сѝейанчи-*

⁸ Витомир Вулеѝић, *Достојевски и универзална конфликтѝност* (Нови Сад, Академска књига, 2011), 15.

⁹ Реч је драми Анджеја Вајде насталој на основу *Идиота* Ф. М. Достојевског.

ково) извођене повремено и тиме представљале можда чак и већи изазов и редитељу и публици.

Достојевски на БИТЕФ-у. Београдски интернационални театарски фестивал (БИТЕФ) један је од најзначајнијих позоришних фестивала у региону. У оквиру програма класичних достигнућа приказане су у више наврата савремене адаптације дела Достојевског – на фестивалима који су се одржали 1970, 1973, 1975, 1987, 1989, 1992, 2000. и 2002. године. Са много успеха изведене су следеће представе: *Петербуршка сновиђења* (СССР), *Дом мога оца* (Данска), *Убисива, тријумф разума* (Канада), *Између мртви и стварности* (Русија), *Злочин и казна* (Пољска), *Закони из подземља* (Русија), *Злочин и казна* (Југославија), *Браћа Карамазови* (Југославија), *Идиот* (Украјина) и *Злочин и казна иза решетки* (Мађарска).

Достојевски у српској кинематографији. У светској кинематографији постоје бројне екранизације дела Достојевског. Његови романи, упечатљиви ликови и њихове судбине, па чак и сам живот пишељ, били су предмет најразличитијих тумачења и адаптација у филмском формату. У Србији неколицина најбољих режисера ствара вредна филмска остварења премештајући слободно интерпретиране мотиве и ситуације из романа Достојевског у савремена окружења, од којих неки (*Биће скоро тројасић свети*, филм Александра Петровића из 1968) постају култни српски филмови. Редитељ Живојин Павловић, најистакнутији представник тзв. Црног таласа југословенског филма, дебитује филмом *Непријатељ* (1965), у којем се наслућује интерпретација романа *Двојник*. Достојевском се Павловић враћа још једном, филмом *Дезертиер* из 1992. године, у којем се користе мотиви из *Вечитиот муж*. *Дуи из Баден-Бадена* јесте српски играни филм из 2000. године. Режирао га је Слободан Ж. Јовановић, по истоименој драми Миодрага Ђурђевића. Ово је прича о животу Достојевског коју прича његова супруга Ана, сада већ старица од 73. године. Она говори о односу између свог супруга и Ивана С. Тургењева, двојице горостаса, две филозофије, две супротне визије будућности Русије.

Источно питање, Достојевски и руски добровољци. Средином 19. века тзв. Источно питање било је једно од централних питања модерне европске историје и судбинско питање народа Балканског полуострва. Народи југоистока Европе, посебно Балкана, били су на различите начине увучени у сукобе великих европских сила и Османлијског (Отоманског) царства. У тим историјским ковиталцима и ломовима нашао се и српски народ. Овај драматични развој нашег историјског пута свестрано је сагледао Достојевски, један од најизразитијих руских интелектуалаца славенофилске оријентације тога доба. Он је сматрао да је Источно питање једно од светских проблема и врло је јасно одредио позицију и улогу Русије у његовом решавању које је видео у ослободилачком рату уз примену ненасилних метода. Идеју да

Русија треба да се постави као предводница православља и заштитница Словена доследно ће заступати, разрађивати и образлагати у *Пишичевом дневнику*. Ширећи идеју о потреби помоћи „словенској браћи”, овај велики мислилац активно је подстицао масовно пријављивање и одлазак руских добровољаца у Србију. У издању *Пишичевог дневника* за јул–август 1876. године, пише о руским добровољцима који одлазе у Србију и тамо гину за племениту ствар¹⁰. Велича улогу генерала Черњајева који је дошао у Србију, примио српско држављанство и постао командант српске Моравске војске:

¹⁰ Ф. М. Достојевски, *Пишичев дневник I* (Београд: Рад, 1981), 363–364.

У Москви је Словенски комитет упутио енергичан апел целој Русији за прикупљање помоћи нашој побуњеној браћи, и присуствовао је, у пуном саставу, уз учешће мноштва народа, свечаном молепствију у храму Српског подворја – молитвама да Бог подари победу српском и црногорском оружју. (*Пишичев дневник*, јун 1876. године)

Кнез Милан српски и кнез Никола црногорски, уздајући се у Бога и своја права, кренули су на султана, и када буду читали ове редове, можда ће се већ знати о неком значајном сукобу, или чао о судној бици. Сада ће се рат одвијати брзо [...] Словени имају велике наде. Србија је изашла на бојно поље уздајући се у своју моћ, али, разуме се, она зна да њена судбина коначно зависи, и у целини, од Русије, она зна да само Русија може да је сачува од пропасти у случају велике невоље. (*Пишичев дневник*, јун 1876. године)¹¹

¹¹ Исто, 314; *Пишичев дневник II* (Београд: Рад, 1981), 18,67.

Постоје две Србије – Србија виших кругова, нестрпљива и без искуства, која још није живела правим животом и која још није показала своју акцију, али која већ страсно машта о будућности... Али, упоредо са том „горњом” Србијом, која тако жури да живи животом политичке нације, постоји и она народна Србија која једино Русе сматра својим избавиоцима, својом браћом, она руског цара гледа као своје сунце, она воли Русе и верује им. (*Пишичев дневник*, октобар 1876. године)

Тај највиши слој Словена, [Срби] „тако славне будућности”, у сваком случају је веома необичан свет у политичком, грађанском, историјском и у сваком другом могућем погледу. (*Пишичев дневник*, фебруар 1877. године)¹¹

Уместо закључка

Изложбом *Достојевски у српској култури* Библиотека града Београда је у овој години дала свој допринос обележавању два века од рођења великог Достојевског. Наш приступ овом писцу разликује се од традиционалног биографско-аналитичког. Ми смо се фокусирали на рецепцију Достојевског код Срба, од његовог првог спомињања у јавности, првих превода и чланака

о њему, па до савремених тенденција у уметности, које су инспирисане њиме и његовим делима. Велико лично задовољство осећам због тога што се поводом ове изложбе, у нашој земљи, у нашим библиотекама као чуварима знања и традиције, представља и руска култура. Током израде изложбе издвојио се један општи закључак – не само на примеру овог великана писане речи, већ и у многим другим сферама културе потврђује се плодна сарадња на многим пољима између Срба и Руса. Стога, ако ова изложба својим скромним доприносом макар још мало разграна те везе, смисао њеног постојања биће сасвим оправдан.

ЛИТЕРАТУРА

Adler, Alfred. *Individualna psihologija: praksa i teorija*. Beograd: Neven, Feniks Libris, 2017.

Булатовић, Наташа. *Висјавка Библиојтеки јорога Белграда Толстој и Достоевскиј в сербској култури*: Дом Русског Зарубежја имени Александра Солженицына, Москва, с 8. по 15. новјбра 2011. [и] Централна библиотека им. М. Ю. Лермонтова, Санкт Петербург, с 21. по 30. новјбра 2011. Белград: Министерство културе, информации и информативног общества Републики Србија: Библиотека города Белграда, 2011.

Велимировић, Николај. „Ниче и Достоевски”. *Дело*, св. 62 (1912): 207–214, 348–355.

Вулетић, Витомир. *Достоевски и универзална конфликтност*. Нови Сад: Академска књига, 2011.

Достоевски, Фјодор М. *Књижевно-кријички чланци; Пиичев дневник I*. Београд: Рад, 1981.

Достоевски, Фјодор М. *Пиичев дневник II*. Београд: Рад, 1981.

Марковић, Марко С. *Срјска ајокалијса јо Ф. М. Достоевском*. Објављено 30. 7. 2008. Посећено 25.10.2021. <http://www.rastko.rs/rastko-ru/delo/12896>.

Настасијевић, Момчило. „Неколике белешке о Достоевском”. *Народна одбрана*, бр.7 (1931): 110–111.

Поповић, Јустин. *Достоевски о Евроји и словенсјву*. Београд: Издавачко-просветна задруга, 1940.

Секулић, Исидора. „Два Толстојева одласка”. У *Из сјраних књижевностии I*, 262–273. Нови Сад: Матица српска, 1962.

Биљана Албахари
Весна Тријић
Народна библиотека Србије, Београд

Улога библиотекара у неговању сећања на Холокауст

Искуство Холокауста обележило је историју 20. века. Оно је отворило низ питања у свим областима хуманистике, од историје, социологије, психологије и политичких наука, до књижевности, уметности и филозофије. Улога библиотекара је у том процесу била и остала незаобилазна: како је добар део грађе о злочинима почињеним у Другом светском рату похрањен у библиотечким фондovima, библиотекарџи су посредници између те грађе и заинтересованих корисника.

Њихова улога на томе, међутим, не би морала да се заврши; постоје начини за непосредније укључивање библиотекара у овај истраживачки и образовни процес. Ти начини су, нужно, интердисциплинарни, јер подразумевају преклапање поља интересовања између представника библиотечно-информационе делатности и традиционалних хуманистичких дисциплина, пре свега историје и историје књижевности, али доносе и методолошку спецификацију саме наше струке, у њеним строго дефинисаним оквирима.

Истраживање једног библиотекара у области историје Холокауста подразумевало би, тако, препознавање и утврђивање грађе која се на Холокауст односи у фонду библиотеке у којој ради. Завичајни фондови би притом били од непроцењивог значаја, јер у њима може да буде похрањена заоставштина Јевреја и њихових породица, који су у одређеној локалној заједници некада живеле, њихових библиотека, фотографија, преписке и сл. Библиотекар пронађе ту грађу, затим, на одговарајући начин повезује и презентује корисницима. То пре свега значи да ће он извршити адекватну класификацију те грађе у библиографским записима и библиографијама, учинивши је тако видљивом у претрагама помоћу кључних речи и предметних одредница. Организоваће, осим тога, и пригодне изложбе, писаће чланке и учествоваће у издавању публикација – каталога и библиографија – путем којих би пажња колега и корисника била скретана на постојање грађе о Холокаусту у библиотечким фондovima, на њен кул-

турни и историјски значај, као и на потребу за њеном адекватном обрадом и представљањем. Заинтересовани библиотекар би, такође, могао да успостави и сарадњу са колегама и архивистима сличних интересовања из осталих институција, при чему би, у идеалном случају, могло да дође до међуинституционалне сарадње и до формирања тематски профилисане информационе мреже, која се не би задржала у границама једне државе, већ би прерасла у облик међународне културне и научне сарадње.

Најсавременије методе неговања сећања на Холокауст, које су обликоване у меморијалном центру Јад Вашем у Јерусалиму, чија је делатност у потпуности овој теми посвећена, подразумевају да се истраживања не ограничавају на трајање Другог светског рата, када је Холокауст вршен, већ да се прошире на све оно што му је, у историјском, културном и идеолошком смислу претходило, као и на оно што се у судбини појединих држава и народа може одредити као његова последица. У нашој средини, окакве методе могу да буду подстицајне и за размишљање о начинима на које би библиотекар могли да допринесу неговању сећања на многа страдања српског и ромског народа у 20. веку.

У вишегодишњем претходном периоду, библиотеке у нашој земљи нису пропустиле прилику да, на разне начине, обележе дане сећања на Холокауст.¹ Најчешће активности биле су припремање пригодних изложби и организовање радионица, као и објављивање пратећих публикација путем којих је корисницима, различитог узраста и нивоа образовања, предочавана грађа из фондова која се односи на страдање Јевреја у Другом светском рату.

У тим активностима, важну улогу често је имала невладина организација Тераформинг из Новог Сада, посвећена унапређивању образовања о Холокаусту и борби против ксенофобије,² која је, захваљујући разгранатој мрежи сарадника и пројектним активностима широм Европе, имала капацитет да одигра улогу посредника у међуинституционалној сарадњи. У координацији са Кућом Ане Франк из Амстердама, представници ове организације су на српски језик превели и припре-



Детаљ из радионице „Читамо и ишисмо са Аном Франк“

¹ Међународни дан сећања на жртве Холокауста обележава се у целом свету 27. јануара. У Србији се, осим тога, обележава и 22. април, Дан сећања на жртве холокауста, геноцида и других жртава фашизма у Другом светском рату.

² Вид.: <https://terraforming.org/sr/o-organizaciji-terraforming/>

мили путујућу изложбу са пратећим радионицама „Читамо и пишемо са Аном Франк“, која је од почетка 2015. године, била представљена у више од четрдесет градова широм Србије и Републике Српске, односно у више од осамдесет школа и библиотека. У њеном оквиру, организовани су били и часови обуке на којима су наставници и библиотекари имали прилике да се упознају са методама и принципима рада са ученицима и корисницима које промовише Јад Вашем.³

Изложба „Писање страдања: водич кроз публикације о Холокаусту“ ауторке Биљане Албахари из Народне библиотеке Србије такође је приказивана у више навра-



Један од њакација са изложбе „Писање страдања“



Детаљ са изложбе „Писање страдања“

та: њоме је, у априлу 2017. године, у новосадској Синагоги, отворена конференција *Сећање на Холокауст*, коју је организовао Регионални научни центар Института за филозофију и друштвену теорију, а две године касније, представљена је и у изложбеном простору Музеја 21. октобар у Крагујевцу, поводом обележавања 27. јануара, Међународног дана сећања на жртве Холокауста. У априлу 2019, Биљана Албахари је, у оквиру семинара *Улога библиотекара, архивиста и музејских радника у савременој едукацији о Холокаусту* у Народној и универзитетској библиотеци Републике Српске у Бањалуци⁴ одржала преда-

³ За све пројекте Тераформинга вид.: <https://terraforming.org/sr/nasi-projekti/>

⁴ Вид.: <https://jadovno.com/najava-seminar-uloga-bibliotekara-arhivista-i-muzejskih-radnika-u-savremenoj-edukaciji-o-holokaustu/?lng=lat#.YRIt6hQzYfc>

⁵ Albahari, Biljana, *Pisanje stradanja: knjiga o knjigama: vodič kroz publikacije o Holokaustu* (Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2017), доступно и на: <http://jevrejskadiigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/21> (приступљено 9. 10. 2021); Albahari, Biljana, „Izložbeni plakati 'Pisanje stradanja: knjiga o knjigama: vodič kroz publikacije o Holokaustu'”, на: <http://jevrejskadiigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/19> (приступљено 9. 10. 2021).

⁶ За овај пројекат, Међународна алијанса за сећање на Холокауст наградила је Тераформинг престижним годишњим признањем „Јехуда Бауер Грант”. Вид.: <https://terraforming.org/publication-international-library-platform/> (приступљено 9. 10. 2021).

вање са презентацијом – *Стиварање колекције Писање сипрадања: водич кроз њубликације о Холокаусту* – током којег је садржаје ове изложбе представила на нов начин. Ауторкина основна идеја била је да се узроци и последице Холокауста предоче кроз књиге које су о њему у Србији написане – одабрала је више од стотину публикација које су корисницима на располагању у скоро свакој библиотеци – и да се посредством експресивних плаката, које је дизајнирала Орнела Резиновић, тај историјски наратив интерпретира, од Кристалне ноћи до послератног кажњавања злочинаца. Изложбени плакати и пратећи каталог су, још од изложбе у Синагоги 2017, били доступни у електронском облику на сајту Института за филозофију и друштвену теорију, а данас и у репозиторијуму *Јеврејска дигитална библиотека*, одакле могу да буду преузимани и коришћени.⁵

У амфитеатру Народне библиотеке Србије је у децембру 2018. године, у сарадњи Тераформинга и Заједнице матичних библиотека Србије, одржан семинар *Библиотеке Србије у међународној библиотечкој мрежи за учење о Холокаусту*. Циљ му је било предочавање могућности које библиотеке и библиотекарима имају у неговању сећања на Холокауст – од препознавања грађе и формирања збирки посвећених историји локалне заједнице и појединачи до осмишљавања сопствених едукативних програма – као и прилика да се српски историјски наратив о страдању Јевреја и других народа у Другом светском рату представи путем интернет портала *Европеана*. О томе су говорили др Милан Кољанин са Института за савремену историју, Биљана Албахари из Народне библиотека Србије, као и Невена Бајалица и Мишко Станишић из Тераформинга. Тако конципиран семинар био је у првом реду намењен директорима библиотека, као доносиоцима одлука, затим водитељима завичајних збирки и стручњацима из области дигитализације, али и свим колегама које су показале интересовање за наведену област.

Централно место у погледу обуке библиотекара за студије Холокауста заузима семинар који је, у сарадњи Тераформинга са више институција при Меморијалном центру Јад Вашем – библиотеком, архивом и Међународном школом за студије Холокауста – одржан почетком децембра 2017. године у Јерусалиму. Био је намењен архивистима и библиотекарима из Србије, као део пројекта *Међународна библиотечка илајшформа за образовање и учење о Холокаусту*,⁶ чији је циљ било усаглашавање основе која би, у будућности, служила као полазиште за све активности у овом истраживачком пољу, у међународним размерама. Семинару су, осим представника Народне библиотеке Србије и Матице српске, присуствовале и колеге из универзитетских и градских библиотека из Београда, Новог Сада, Суботице и Зрењанина, затим историјских архива и Архива Војводине, као и из Музеја жртава геноцида. Природа семинара била је експериментална, јер у Јад Вашему пре тога није било сличних едукативних скупова на-

мењених овој специфичној и уској циљној групи. Стога је он, по садржајима и формату, био прилагођен нашим библиотекарима и архивистима, са којима су стручњаци из Јад Вашема поделили своја искуства, као и методологије развијене у овој институцији.

Богат вишедневни програм састојао се од предавања о основним концептима едукације о Холокаусту, од размене искустава и од посете учесника семинара институцијама културе и историјским локалитетима у Израелу.⁷

Стручњаци из Јад Вашема и са Хебрејског универзитета у Јерусалиму одржали су, том приликом, више предавања и радионица. Њихове теме су се кретале од историје антисемитизма и Трећег рајха, преко судбине Јевреја у Другом светском рату, концепата радних, транспортних и концентрационих логора, до настанка државе Израел; образована је била и образовна улога Међународне школе за студије Холокауста. Једно од најзанимљивијих предавања било је посвећено методама реконструкције породичних и личних повести, које истраживачи из Јад Вашема користе за утврђивање идентитета жртава Холокауста. Са друге стране, Мишко Станишић из Тераформинга представио је наставни материјал *Естер*,⁸ чији је најважнији део серија графичких новела о страдању Јевреја у логору на Старом сајмишту у Београду, а у чијем креирању су коришћени дигитализовни архивски материјали Народне библиотеке Србије и Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић”, који су доступни онлајн.

Завршни догађај споменутог пројекта *Међународна библиотечка илајфформа за образовање о Холокаусту* одржан је у децембру 2019. године у Народној библиотеци Србије, када је уприличен међународни семинар *Библиотечари, архивисти и нови међународни извори за предавање и учење о Холокаусту*. Осим представника институција из Србије, његови учесници били су и стручњаци из Пољске, Холандије, Немачке, Израела, Сједињених Америчких Држава, Аустрије, Македоније и Шпаније.⁹



Полазници семинара у Јад Вашемовом меморијалном комплексу „Долина заједница”

⁷ Албахари, Биљана. „Одсуство и присуство историје – библиотекари као баштеници, истраживачи и посредници: после посете библиотеци Светског центра за успомене на Холокауст Јад Вашем (Израел) и Семинару за архивисте и библиотекаре из Србије”, *Гласник Народне библиотеке Србије* 17 (2018): 145–158. Доступно и на: <http://jevrejska-digitalnabiblioteka.rs/handdle/123456789/1274> (приступљено 9. 10. 2021).

⁸ Вид.: <https://ester.rs/>

⁹ Вид.: <https://terraforming.org/sr/publikacija-medjunarodna-biblioteka-platforma/> (приступљено 9. 10. 2021).

Музеј 21. октобар из Крагујевца је неколико година заредом, поводом 27. јануара, Међународног дана сећања на жртве Холокауста, организовао програм под називом „Холокауст: наслеђе фашизма”. Године 2019, осим Спомен-парка Крагујевачки октобар, партнери у реализацији овог програма били су и Институт за филозофију и друштвену теорију из Београда, Народна библиотека Србије, Студентски Културни центар Крагујевац, као и Центар за изградњу мира Крагујевац. Тада је, поред изложбе „Писање страдања” Биљане Албахари, одржана и промоција књиге *Јевреји у Крајујевицу* Станише Бркића и Миломира Минића, у којој су предочене судбине крагујевачких Јевреја у Другом светском рату, а коју је организовао кустос Музеја 21. октобар, Марко Терзић. У оквиру овог програма 2020. године је, посредовањем Биљане Албахари, представљена и покретна изложба Јеврејског историјског музеја „Јевреји Србије – официри војске Краљевине Југославије”.¹⁰

Циљеви свих споменутих семинара, радионица и предавања не исцрпљује се у ширењу сазнања о Холокаусту и другим масовним злочинима почињеним током Другог светског рата, већ подразумевају и подстицање библиотекара да истраживање наставе самостално, како би се са предметом својих интересовања упознали што боље и своје резултате представили на што креативније начине. То би, у најбољем случају, могло да доведе до нових идеја у области сарадње између библиотекара и корисника, јер би предложени облици едукације о историјским садржајима могли да буду прилагођени интересовањима локалне заједнице, њеној прошлости, грађи и изворима.

Један од таквих пројеката свакако јесте репозиторијум *Јеврејска дијигнална библиотека*¹¹, чије је стварање започело пред крај 2019. године. Иза њега стоји истоимено непрофитно невладино удружење, основано ради прикупљања, представљања, афирмисања и очувања јев-



**Рекламни њлакај за љрви љројрам
„Холокауст: наслеђе фашизма”**

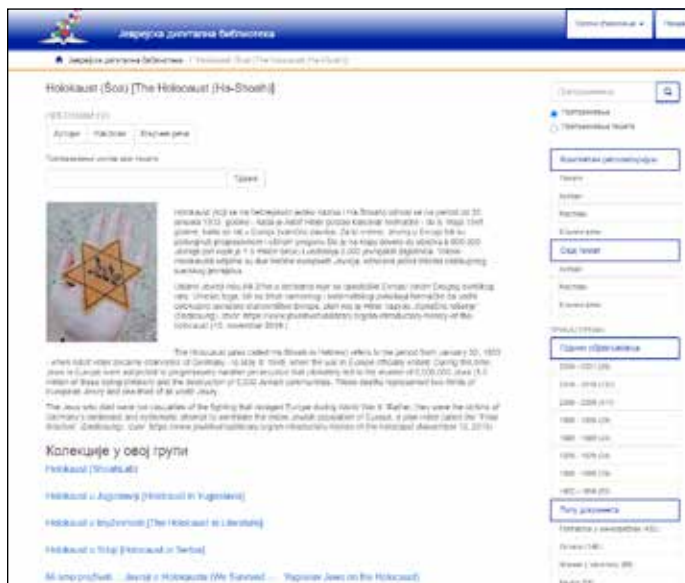
¹⁰ Види о томе оп.: <http://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/1255> (приступљено 9. 10. 2021).

¹¹ <http://jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/>

рејског културног, религиозног и световног наслеђа, као и ради презентовања и промоције разноврсне библиотечке грађе о Холокаусту. Репозиторијум је постављен на платформу Рачунарског центра Универзитета у Београду (РЦУБ), а одржавају га Биљана и Арон Албахари, као и Иван Павле Надор.

Непосредан повод за почетак рада на овој бази података била је чињеница да је јеврејска заједница у Србији током Холокауста готово уништена. Трагедија југословенских Јевреја је свету остала готово непозната, а све је мање оних који се, волонтерски или професионално, овом темом баве. Малобројни преживели и њихови потомци предузимају различите активности како би

одржали јеврејски идентитет и начин живота. Један од начина за очување сећања на историјску трагедију јеврејског народа у нашој земљи свакако јесте сакупљање, обједињавање и дигитализација постојеће литературе о њему. Почетна идеја била је да база обухвати књиге и чланке штампане у Србији, али је временом тај територијални оквир проширен на све државе које су на Балкану настале након распада Југославије. Успостављање јединствене, организоване и свеобухватне електронске базе података, што и јесте амбиција *Јеврејске дигиталне библиотеке*, требало би да допринесе њиховој бољој доступности, видљивости, као и информисаности о Холокаусту у Србији. Кроз окупљене и стандардизоване метаподатке и дигиталне објекте (текстови, слике, табеле итд.), као и кроз повезивање са сличним базама података, сродним институцијама и центрима за изучавање Холокауста у земљи и иностранству, *Јеврејска дигитална библиотека* требало би да допринесе увиду шире јавности у значај саме теме, као и да умногоме олакша рад њеним многобројним проучаваоцима.



Темајска целина на сајту Јеврејске дигиталне библиотеке исовећена њикујуљау дигитализоване грађе о Холокаусту.

Основни циљеви овог репозиторијума стога су сакупљање и дигитализација литературе о Холокаусту, која је објављена у Србији, али и у осталим земљама бивше Југославије, затим њена стручна класификација, библиографска обрада и унос података – текстова, звучних и аудио записа у електронску базу. За разлику од већине других пројеката дигитализације у Србији, *Јеврејска дигитална библиотека* почива на софтверској платформи *DSpace*, прилагођеној за широку дисеминацију садржаја.

Постојање, одржавање и обогаћивање овог репозиторијума подразумева и сарадњу са државним, научним и културним институцијама – библиотекама, музејима и архивима. Један од таквих облика сарадње представљала је и недавна презентација пројекта *Јеврејска дигитална библиотека*, коју је, у марту 2021. године, одржала Биљана Албахари, на позив Центра за студије јеврејске уметности и културе на Филозофском факултету Универзитета у Београду, а у оквиру радионице *Јеврејска уметности и традиција*.¹² На иницијативу српске *Википедије*, *Јеврејска дигитална библиотека* била је укључена и у реализацију међународног ГЛАМ пројекта, намењеног институцијама културе попут галерија, библиотека, архива и музеја, чију сарадњу поспешује ради унапређења доступности културног наслеђа наше земље на интернету. Током периода од четрдесет дана, волонтери *Википедије* су, користећи податке из *Јеврејске дигиталне библиотеке* и уз консултације са Ароном Албахаријем, креирали и на *Википедију* поставили педесет нових чланака о познатим Јеврејима, јудаизму и јеврејској култури код нас и у свету.¹³

Дигитална форма објеката и отворени приступ сигнали су да је *Јеврејска дигитална библиотека* окренута најширој публици: она је, у првом реду, намењена научницима и истраживачима јеврејства и јеврејске повести, али може да буде од помоћи и представницима државних институција и невладиних организација; услед залажења у подручје личних, породичних и локалних историја, садржаји који су посредством репозиторијума учињени доступним могу да подстакну интересовање и осталих корисника, различитих узраста и образовања.

Резултати које је *Јеврејска дигитална библиотека* већ постигла јесу обједињавање података о књигама и чланцима о Холокаусту које су објавили водећи издавачи у овој тематској области: Савез јеврејских општина Србије, Јеврејски историјски музеј у Београду и јеврејске општине широм бивше Југославије, затим олакшавање приступа овој грађи а, на тај начин, и свих истраживања која се на њој могу темељити, код нас и у свету. На тај начин, она је за кратко време већ дала вредан допринос неговању сећања на Холокауст у Србији.

У контексту ове теме, која није само од културног већ и од ширег друштвеног значаја, требало би споменути да је у оквиру Института за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду основана и лабораторија за изучавање Холокауста Шоалаб, замишљена као ме-

¹² Вид.: <https://www.f.bg.ac.rs/sr-lat/instituti/csjuk/radionica> (приступљено 9. 10. 2021).

¹³ Вид.: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Wikipedian_in_residence_-_Jewish_Digital_Library (приступљено 9. 10. 2021).

сто сусрета дисциплинарно и методски различитих приступа истраживању Холокауста. Она је окупила представнике разних грана хуманистике – историчаре, филозофе, социологе, теоретичаре визуелних уметности, књижевности и савремених медија – у заједничком настојању да допринесу расветљавању и разумевању Холокауста и његових последица за савремени свет.¹⁴

Тема Холокауста остаје отворена. У истраживањима која предстоје, један од приоритета биће успостављање сарадње између библиотека, музеја и архива, као и организовање акредитованих семинара за њихове стручњаке. У нашој земљи, то ће подразумевати веће ангажовање појединих министарстава, пре свега културе и просвете, као и сарадњу између Јеврејског историјског музеја, Историјског архива у Београду, затим Архива Југославије, Музеја жртава геноцида, споменутог Шоалаба, као и неких невладиних организација које се баве Холокаустом и културом сећања, попут Центра за примењену историју, Хавера Србије, Центра за истраживање и едукацију о Холокаусту (ЦИЕХ) и других. Корисно би било и проширивање сарадње са релевантним институцијама из иностранства, у првом реду са Јад Вашемом и Националном библиотеком Израела, затим са *Европеаном*, Центропом, али и са осталим библиотекама и архивама у Европи и свету које имају препознатљиве и издвојене колекције јудаике.

¹⁴ Вид.: <https://ifdt.bg.ac.rs/laboratorija-za-izucavanje-holokausta/>

Наташа Симић, Народна библиотека Србије, Београд

Шести април – дан за „Сећања из пепела: Народна библиотека Србије 1941–2021”

Поводом осамдесете годишњице бомбардовања Народне библиотеке Србије на Косанчићевом венцу, Музеј жртава геноцида и Народна библиотека Србије приредили су изложбу под називом „Сећања из пепела: Народна библиотека Србије 1941–2021”.

Народна библиотека је део културе нашег народа. Другачије не сме ни бити, јер, на крају крајева, само културно наслеђе остаје на широком попришту живота као сведочанство да су народи постојали у минулим временима. Народна библиотека је ризница културног блага која представља брану од заборавља, чувар је националног идентитета¹ и сведок историје постојања на овим просторима.²

Ова година представља годину јубилеја за многе књижевнике и њихова дела, просветне раднике и установе културе, па и за Народну библиотеку Србије. Наиме, пре тачно осамдесет година, Народна библиотека на Косанчићевом венцу порушена је до темеља. Нестала је у пожару који је избио у недељу 6. априла 1941. године, негде око 18 сати, а будући да га нико није гасио, утихнуо је тек у среду 9. априла у поподневним сатима.

Војни пуч 27. марта 1941. године и смена владе која је потписала приступање Тројном пакту изазвали су огроман гнев Адолфа Хитлера, вође немачког Рајха,³ који је сматрао да га је српски народ издао на најперфиднији начин. Чим је немачки изасланик из Београда послао хитну депешу о овом догађају у Берлин, Хитлер је почео да спрема освету. Српски војни изасланик је југословенској влади послао депешу да ће рат почети 6. априла. Немци су сазнали за ово и, да њихов план напада на Београд не би био осујећен, министар нацистичке пропаганде Гебелс смишљао је тајни знак који ће војним снагама значити напад на Југославију. Хитлер је предложио да то буде „Увертира у Марш принца Еугена“ Андреаса Леонарда, чијим је пуштањем у 5.20 ујутру дат знак за напад на Југославију.

Тог 6. априла 1941. рано ујутро, у 6.30 часова, 234 бомбардера и 120 ловаца напали су Београд из ваздуха. Задатак да осмисли и реализује бомбардовање Београда добио је генерал Александар Лер, који је одредио у колико ће таласа бити бомбардован Београд и колико ће бити бачено запаљивих у односу на класичне бомбе. Он је током суђења признао да је прио-

¹ Мираш Кићовић, *Историја Народне библиотеке у Београду* (Београд: Народна библиотека, 1960); Дејан Ристић, *Кућа несајоривих речи: Народна библиотека Србије 1838–1941* (Београд: Народна библиотека Србије, 2016).

² Гаврило Ковијанић, *Архивска брђа о Народној библиотеци у Београду 1821–1944. Књ. 1 (1821–1881)* (Београд: Народна библиотека Србије, 1991), XI.

³ Александар Д. Стојановић „Бомбардовање Београда у Другом светском рату“, *Брајска: часопис Друштва „Свети Сава”* год 23 (2019): 61–77

ритет приликом бомбардовања Београда било уништење Народне библиотеке,⁴ јер се ту чува вековни културни идентитет српског народа.⁵ Операција уништења Београда је носила назив „Страшни суд“.

У четири налета 484 немачка бомбардера засула су престоницу краљевине Југославије са 440 тона бомби. Први ваздушни удар трајао је од 6.50 до око 9.00 сати. Тада је Народна библиотека на Косанчићевом венцу била оштећена. У другом ваздушном нападу око подне, који је трајао педесетак минута, додатно је оштећена, али и даље не витално. У трећем ваздушном нападу, Косанчићев венац и Народна библиотека Србије били су један од циљева. Према сведочанствима очевидаца, библиотеку су погодиле једна, највише две запаљиве гранате. Погођена је негде око 15.30 сати и у прво време пожара није ни било. Извештај сведока говоре о томе да се у почетку у једном углу мансарде видео благ дим, али није било ватре. Суседи су покушали да уђу у зграду, не би ли дошли до тог дела поткровља и неутралисали гранату, али је библиотека била напуштена и закључана. Пожар се разбуктао негде око 19 сати и у току ноћи кренуо да се спушта од поткровља наниже, у понедељак је већ горела цела зграда, све са ниским сутереном у који је склоњена и највреднија грађа. Горела је и цео уторак и тек је у среду пожар утихнуо.⁶

Ватрена стихија је према званичним подацима прогутала више од пола милиона књига на језицима свих народа света, преко 1.300 старих средњовековних рукописних књига, докумената, повеља, старих музичких дела и велики број уникатних предмета. Изгорели су многи турски документи о Београду и Србији, бројна оригинална дела наших истакнутих књижевника, преко 200 старих штампаних књига од 15. до 17. века.⁷ Више од 1.800 наслова ретке књиге нашао су у пламену тог шестог априла, заједно са комплетним обавезним примерком од 1845. до 1941. године. У шестоаприлском бомбардовању Народне библиотеке уништене су и личне библиотеке Вука Караџића, Доситеја Обрадовића, Ђуре Даничића, Јанка Шафарика, ненадокнадиви комплети српских часописа, алманаха и календара. Уништење Народне библиотеке представља највећи злочин над културном баштином у Другом светском рату.

На месту библиотеке на Косанчићевом венцу остао је кратер, који сведочи о унишћењу културног идентитета српског и других југословенских народа. Код бивше зграде Народне библиотеке на Косанчићу, дуго је стајао плакат са текстом Светлане Велмар Јанковић, који је гласио: „Застаните, за час, ви који пролазите! На овом месту се, до недеље, 6. априла 1941. године, налазила Народна библиотека Србије. Тога дана је, у рано јутро, почело бомбардовање Београда. Прво је разнесен мир, а затим је, на Косанчићевом венцу, запламтела Народна библиотека. Данима су горели древни писани споменици, старе и нове књиге, списи и писма, докумен-

⁴ Дејан Ристић, *Нав. дело*, 168.

⁵ *Сћрадање Народне библиотеке Србије 6. април 1941: [кайалої изложбе]* (Београд: Народна библиотека Србије, 1991), 25.

⁶ Дејан Ристић, *Кућа несајоривих речи: Народна библиотека Србије 1838–1941* (Београд: Народна библиотека Србије, 2016), 164.

⁷ Гаврило Ковијанић, *Архивска грађа о Народној библиотеци у Београду 1821–1944*, књ. 1 (1821–1881) (Београд: Народна библиотека Србије, 1991), XXVI

ти и новине. Данима је пламен уништавао сведочанства о постојању и трајању једног народа. Данима је ватра гутала stoleћа историје, сажете у слова. Пламен се, најзад, преобличио у жар, а жар у пепео. На овом месту се, од недеље, 6. априла 1941. године, налази пепео великог дела историјског памћења српског народа. Застаните, за час, ви који пролазите!“

Поставка изложбе „Сећања из пепела: Народна библиотека Србије 1941–2021” представљена је у галеријском простору Народне библиотеке Србије у периоду од 7. до 30. септембра 2021. године. Аутор изложбе је историчар Дејан Ристић, в.д. директора Музеја жртва геноцида; аутор изложбене поставке је Никола Радосављевић; организатори изложбе су Мирјана Симоски, Бојан Арбутина и Душан Злоколица.

Циљ ове изложбе је да се јавности представе историјски значај и трагичне последице бомбардовања националне библиотеке. Посетиоцима изложбе били су представљени неки од артефаката који непосредно сведоче о овој трагедији, а који се чувају у различитим државним и установама културе у Србији. У галеријском простору Народне библиотеке тако су изложени остаци спаљених књига, фотографија Драгослава Илића, управника Народне библиотеке од 1835. до 1941. године из Збирке фотографија Музеја позоришне уметности Србије. Документ из 1838. године у ком се министар просвете и црквених дела Стефан Стефановић обраћа Милошу I Великом са иницијативом за оснивање библиотеке чува се у фонду Државног архива Србије, као и писмо Ђуре Даничића из 1858. године упућено министру просвете којим се предлаже назив установе – Народна библиотека. Оригинални дневник са ископавања Народне библиотеке на Косанчићевом венцу који је водила Гордана Цветковић Томашевић, а чији су делови такође изложени овим поводом, чува се у Републичком заводу за заштиту споменика културе.

На овој изложби је први пут јавности представљен фонд музикалија, једини спашени фонд из библиотеке на Косанчићевом венцу, који од 1939. године чува Музичка академија. Посетиоци изложбе су имали прилике да виде и много документарних фотографија библиотеке на Косанчићевом венцу и његове околине пре и после бомбардовања, а које се иначе чувају у Збирци фотографија Народне библиотеке Србије и у Музеју града Београда.

По први пут јавно су представљени изузетни елементи националног културног наслеђа, архивалије које сведоче о оснивању Народне библиотеке Србије, сегменти сачуваног националног фонда, најрепрезентативнији сегменти керамопластике⁸ са здања Народне библиотеке Србије на Косанчићевом венцу, као и две мале керамичке плочице које су сегмент пода у сутерену некадашње библиотеке.

⁸ Душан Злоколица, 80 година од бомбардовања Београда и зидање Народне библиотеке (Београд: Народна библиотека Србије, 2021).

Изложбу прати каталог Душана Злоколице под називом *80 година од бомбардовања Београда и зграде Народне библиотеке*, у којем се могу видети фотографије предмета са кратким објашњењем, а аутор изложбе Дејан Ристић је током трајања изложбе организовао и стручно вођење.

Изложба поводом осамдесет година од бомбардовања Народне библиотеке Србије нам јасно показује да треба неговати културу сећања на све важне датуме и године у нашој богатој историји. Да памтимо и не заборавимо дан када је уништена српска заоставштина стара сто година. У овој години, када се славе и обележавају многи јубилеји, Народна библиотека Србије у сарадњи са Музејом жртава геноцида потрудила се да изложбом „Сећања из пепела: Народна библиотека Србије 1941–2021” врати сећање на један сраман чин немачких нациста.

ЛИТЕРАТУРА

Ђурић-Замоло, Дивна. „Стара зграда Народне библиотеке на Косанчићевом венцу у Београду”.

Библиотекар: часопис за теорију и праксу библиотекарства год. 22, бр. 1 (1970): 18–26.

Злоколица, Душан. *80 година од бомбардовања Београда и зграде Народне библиотеке*. Београд: Народна библиотека Србије, 2021.

Кићовић, Миrash. *Историја Народне библиотеке у Београду*. Београд: Народна библиотека, 1960.

Кићовић, Миrash, „Народна библиотека у Београду од оснивања до првог библиотекара”. *Годишњак града Београда*, бр. III (1956): 221–238.

Ковијанић, Гаврило. *Архивска грађа о Народној библиотеци у Београду 1821–1944*. Београд: Народна библиотека Србије, 1991.

Митровић, Јеремија Д. „Састав фонда Народне библиотеке у Београду до 1941. године”. *Библиотекар: часопис за теорију и праксу библиотекарства* год. 14, бр. 3 (1962): 247–250.

Ристић, Дејан. *Кућа несајоривих речи: Народна библиотека Србије 1838–1941*, Београд: Народна библиотека Србије, 2016.

Стојановић, Александар Д. „Бомбардовање Београда у Другом светском рату”. *Брајсво: часопис Друштва „Свети Сава”* год. 23 (2019): 61–77.

Стезање Народне библиотеке Србије 6. априла 1941: [каталог изложбе]. Београд: Народна библиотека Србије, 1991.

Летопис библиотеке

29. јун: Представљање двоброја 39–40 и 41. броја *Бележнице*;

12. август: Представљање збирке песама *Додир неба* завичајне ауторке Данијеле Добершек; о књизи су говориле ауторка и Ружица Милосављевић, професор српског језика и књижевности;

31. август: Поводом Дана румунског (влашког) језика, Друштво за културу Влаха-Румуна Србије организовало је трибину о влашком језику и његовом статусу у односу на румунски и представљање књиге *Традиционална култура Влаха Црноречја* Филипа Пауњеловића;

1–2. септембра: Обука старијих жена о људским правима, забрани дискриминације и родној равноправности у организацији удружења Amity и FemPlaz, у оквиру њиховог пројекта „За повећано учествовање старијих жена у јавном и политичком животу“;

6. септембар: Представљање збирке песама *Да речи залуд не лети* завичајне ауторке Летице Миловановић;

13. септембар: „Кад није бура, знај да је за тишје пред буру“: Марко Шелић Марчело представио Шекспирову *Буру* у режији Кокана Младеновића; разговор водила Виолета Стојменовић (НБ Бор);

29. септембар: Отварање изложбе фотографија села Кривеља под називом „Цело село једног дана“ фото-репортера Љубоми-

ра Маркова; о изложби су говорили аутор и Драган Стојменовић (Завичајно одељење НБ Бор);

2. октобар: Представљање приручника *Сијуран смер – водич кроз основна правила саобраћаја* Ненада Јевтића и две апликације („Мапа приступачности за особе са инвалидитетом” и ГИС платформа урбане мобилности); о књизи, Закону о безбедности у саобраћају и апликацијама за унапређење саобраћајне инфраструктуре говорили су мастер инжењер саобраћаја Ненад Јевтић и Игор Велић (Удружење „Сигурне стазе”);

18. октобар: Трибина у организацији удружења Amity и FemPlaz о предрасудама средњошколаца о старости и старијим женама, у оквиру пројекта „За повећано учествовање старијих жена у јавном и политичком животу“;

19–21. октобра: „Караван културе говора” – у оквиру националне кампање „Негујмо српски језик”, удружење „Изражајност” организовало је радионице културе говора за основце и средњошколце, као и трибину за професоре српског језика и књижевности;

28. октобар: Представљање збирке песама за децу *На њују до звезда* завичајног аутора Небојше Петковића; о књизи су говорили аутор и Весна Тешовић, директорка НБ Бор;

5. новембра – 3. децембра: Реализација програма „Питања из читања”, који је финан-

сијски подржало МКИ РС: онлајн разговори о књижевности, петком, путем платформе Зум; у програму су учествовали песникиња и музичарка Огњенка Лакићевић, књижевнице Андреа Попов Милетић и Тања Ступар Трифуновић, писац Енес Халиловић, драматург, музичар и писац Филип Грујић, књижевне критичарке проф. др Владислава Гордић Петковић (Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду), др Жарка Свирчев и Јелена Лалатовић (Институт за књижевност и уметност у Београду) и књижевни критичари Саша Ђирић („Око Балкана”, Радио Београд 2) и Владимир Арсенић (Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Партизанска књига), читаоци и корисници НБ Бор Марија Трајковић (веб-портал Бор 30), Сабина Ђуркић (Библиотека „Центар за културу” Кладово), студент Вељко Петровић, средњошколац Илија Ђуричић и Виолета Стојменовић, модераторка овог циклуса виртуелних књижевних вечери (НБ Бор); снимци разговора доступни су путем канала НБ Бор на Јутјубу и странице Завичајног одељења НБ Бор на Фејсбуку;

12. новембар: Отварање изложбе „У камену светлости траг” проф. др Кристине Шарих (Рударско-геолошки факултет Универзитета у Београду).

1. децембар: У Музеју Југославије у Београду отворен је први део изложбе „О фабрикама и рудницима”, чији је један сегмент посвећен индустријском наслеђу Бора, због чега је у

припреми изложбе учествовало и Завичајно одељење НБ Бор, придоневши поставци селекцијом релевантне некњижне грађе и извора из завичајних колекција; други део изложбе отворен је 7. 12. 2021. у Музеју науке и технике у Београду; аутори изложбе су кустоси Ада Влајић, Рифат Куленовић, Јована Недељковић и радован Цукић, а ауторка поставки у оба музеја је Бреда Бизјак;

2. децембар: Историчарка и архивисткиња Марина Стошић, директор неготинског Историјског архива Ненад Војиновић и Милена Станојковић, градска већница за културу, представили су 21. број *Башишеника*, часописа Историјског архива у Неготину; презентација пројекта и веб-сајта „Јевреји из Бачке и Мађарске у Борским рудницима”, који је, у сарадњи са Завичајним одељењем НБ Бор, реализовао Центар за примењену историју у Београду, уз подршку Савеза јеврејских општина Србије;

21. децембар: Акредитовани семинар за библиотекаре „Библиотечке услуге и садржаји на длану: планирање, развој и коришћење мобилних технологија и апликација”; аутор семинара и предавач – др Богдан Трифуновић, библиотекар саветник (Градска библиотека „Владислав Петковић Дис” Чачак);

22. децембар: Директорка НБ Бор Весна Тешовић одржала је за ученике Економско-трговинске школе у Бору јавни час на тему организације рада и стручних скупова у установама културе; онлајн представљање књиге

Ушћојије и дисћојије у српској љрози друће љоловине двадесетћој века Мође Јовић; с ауторком је разговарала Виолета Стојменовић (НБ Бор); снимак програма доступан је на каналу библиотеке на Јутјубу;

29. децембар: Удружење жена „Ника” организовало је програм о значају писане речи и непосредне комуникације; програм су реализовале Марина Раичевић, Дивна Стојановић и Тања Голубовић.

Упутство ауторима, преводиоцима и приређивачима

Да бисмо избегли извесне недоумице на које наилази редакција приликом приређивања текстова за штампу, али и ради једнообразности текстова, поготово када је реч о навођењу литературе и фуснота, молимо ауторе, преводиоце и приређиваче да се придржавају следећих упутстава:

- За *Бележницу* се пријављују радови чији садржај није објављиван;
- Радови (и други прилози) треба да буду достављени редакцији ИСКЉУЧИВО у електронској форми имејлом (nbbog@mts.rs), са назнаком „За Бележницу”, уређени у програму Microsoft Word;
- Све остале прилоге који иду уз текст – илустрације: шеме, дијаграми, табеле и сл. – треба доставити одвојено од текста, такође у атачменту, јасно обележене и са назнаком у ком делу текста треба да буду штампане, најбоље што је могуће ближе тексту где се први пут помињу;
- Стране свих текстова треба да буду формата А4, текст у једној колони;
- Текст мора бити ћириличан (изузев неопходних термина и скраћеница који морају да буду на страном језику и ако је матерњи језик аутора – хрватски или бошњачки) – style:

Normal + Justified, font: Times New Roman (Serbian Cyrillic), font size 12, проред: 1;

- Текст треба организовати следећим редоследом: у истом реду – (титула) име и презиме аутора, (назив установе у којој је запослен), место; испод – јасно одвојени (наднаслов), наслов и (поднаслов), текст рада (са фуснотама); напослетку – (литература);
- За писање наслова књига и часописа у самом тексту треба користити *курзив (italic)*; за наслове песама, приповедака, текстова у часописима или књигама, филмова, позоришних представа, изложби и сл. користити наводнике као у примеру: „Искрена песма”, а у оквиру цитата, уколико је потребно – полунаводнике (апострофе): ‘Искрена песма’;
- У раду се могу користити искључиво фусноте обележене основним бројевима;
- Списак коришћене литературе је на крају текста; извори се наводе језиком и писмом коришћене публикације;
- Стил цитирања у фуснотама и литератури је Chicago Style (Humanities) и молимо ауторе, уколико их текст садржи, да се овог правила придржавају;

Упутство како се овај стил користи може-те пронаћи:

- у тексту „Чикаго стил библиографског цитирања” Драгане Сабовљев у *Чииа-лииииу*, број 34 (мај 2019): 67–80; доступно и на: citaliste.rs/casopis/br34/saboljev_dragana.pdf,
- на сајту <https://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>
- Списак литературе треба саставити по азбучном реду или абецедном реду (зависно од писма публикације), узимајући у обзир прво слово презимена аутора или наслова анонимног дела; на крају списка иду URL адресе.

Редакција *Бележнице* ради лектуру и коректуру текстова и задржава право да у договору са аутором измени наднаслов, наслов или поднаслов текста, као и дискреционо право да рад процени и не објави уколико не одговара утврђеним критеријумима, квалитативним, садржинским и формалним.

Објављени радови ни на који начин не смеју повредити ауторска права других појединаца или организација. За право објављивања, оригиналност и квалитет радова одговарају сâми аутори. Аутори су одговорни и за чињенице, податке и ставове изнете у тексту, који не морају бити у складу са ставовима редакције.

Сматра се да су аутори своја ауторска права на текст (и фотографије), од тренутка кад су их послали, пренели на Народну библиотеку Бор као издавача часописа. Издавач ће радове објављивати у штампаном и електронском облику (на сајту Народне библиотеке Бор).

Текст објављен у *Бележници* аутор може објавити и у другим публикацијама, уз гласност главног уредника и обавезно навођење извора, тј. броја *Бележнице* одакле је рад прештампан.

