

БЕ

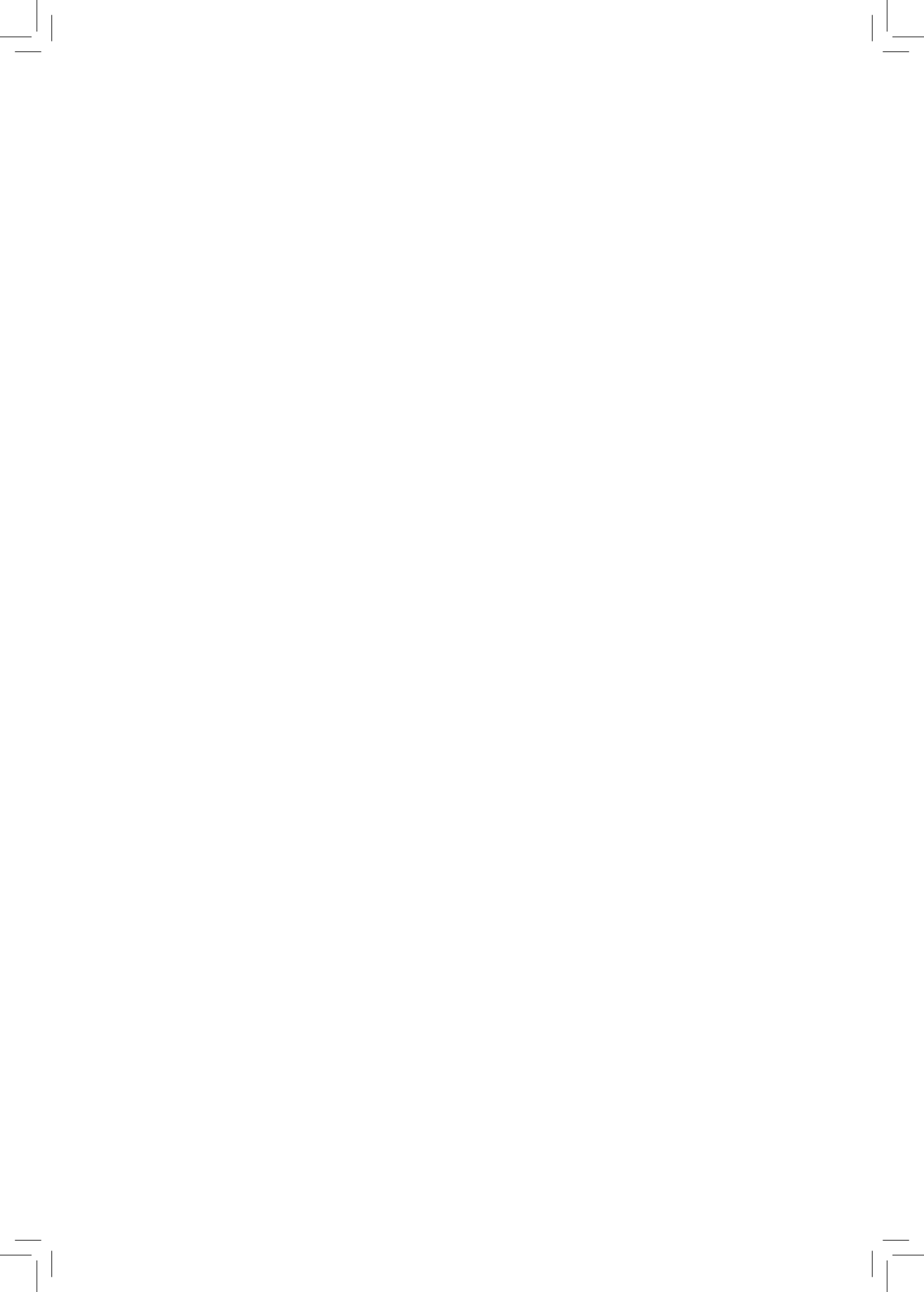


ЛЕ

ЖНИ

ЦА

45



БЕЛЕЖНИЦА

Часопис за библиотекарство,
књижевност и културу

Година 24, 2023, број 45



СА — — ДР ЖАЈ —

ЖИВОТ КЊИГЕ

- 7 **Курт Ласвиц**
Универзална библиотека
(с немачког превела Јелена Радовановић)
- 14 **Горан Миленковић**
Блумберговска страст Станисласа Госа и осветница Мими Мејер

ШТА СЕ ДЕШАВА

- 21 **Марија Брујић**
Рецензија монографског дела *Индустријски пејзажи* Бора Драгана Стојменовића
- 23 **Вирђинија Поповић**
Два нова тома о култу загробног живота код Румуна источне Србије
- 26 **Наталија Голант**
У вртлогу вечности др Славољуба Гацовића
(с румунског превела Вирђинија Поповић)
- 29 **Диана Силвиа Шолкотовић**
Славољуб Гацовић – У вртлогу вечности





КЊИГЕ, КЊИЖЕВНОСТ

- 36 Сања Томић**
Избор из поезије

НА НАШОЈ СТАЗИ

- 43 Драган Булатовић**
Мишљење о рукопису Драгана Стојменовића *Индустријски пејзажи Бора*

ИЗ БЕЛЕЖНИЦЕ

- 61 Ана Јанковић**
Жички сабор библиотекара (Краљево, 4–6. октобра 2023)

- 67 Јелена Милетић**
У загрљају заборављених

- 71 ЛЕТОПИС**

- 77 УПУТСТВО АУТОРИМА**







ЖИВОТ КҢЫГЕ



Универзална библиотека¹

Курт Ласвиц

„Хајде сад коначно седи, Макс”, рече професор Валхаузен, „међу мојим папирима стварно нема ничег за твој часопис. Шта да ти сипам, вино или пиво?”

Макс Буркел приђе столу и подиже обрве полако навише. Затим завали своје крупно тело удобно у фотељу и рече:

„Заправо сам постао трезвењак. Али, кад путујем – видим, имате сјајан кулмбахер – ах, захваљујем веома, драга госпођице – не тако пуно! Па онда, наздравље, стари мој, уважена пријатељице! Живели, госпођице Бриген! Тако је пријатно седети опет поред тебе. Али, нема помоћи, нешто мораш да ми напишеш.”

„Тренутно стварно не знам шта. Уопште узевши, ужасно много тога сувишног се пише, а нажалост и штампа...”

„То једном измрцвареном уреднику стварно не треба да кажеш. Питање је само, шта је од тога оно сувишно. Публика и аутор о томе имају врло различита гледишта. А неког попут нас увек погоди баш оно што критичари сматрају сувишним. Ха, радујем се”, и он протрља задовољно руке, „што ће мој заменик још три недеље морати да се презнојава уместо мене.”

„Чуди ме”, поче домаћица, „да уопште имате још увек нешто ново да штампате. Мислила сам да је већ испробано све што са тих ваших пар слова може да се састави.”

„То је, заправо, тачно, госпођо професорка – човек би помислио – али, људски дух је неисцрпан...”

„У понављању, мислите.”

„Богу хвала, да”, насмеја се Буркел. „Али и у новотаријама.”

„И свеједно”, примети професор, „човек је способен

¹ Kurt Laßwitz, Die Universalbibliothek, Ostdeutsche Allgemeine Zeitung (18. 12. 1904), доступно и на: <https://www.math.tugraz.at/~prodinger/universalbibliothek.pdf>. Курт Ласвиц (Kurd Laßwitz) (1848–1910) – немачки математичар, физичар, наставник и писац научне и спекулативне фантастике. Прича „Универзална библиотека” Борхесу је била полазиште за „Вавилонску библиотеку”. – Прим. ур.

да словима изрази све што човечанству може икада бити дато од историјских догађаја, научне спознаје, поетске снаге и мудрих учења. Макар у оној мери у којој то језиком може да се изрази, јер наше књиге заправо ипак поседују знање човечанства и чувају благо које је нагомилао умни рад. Број могућих комбинација датих слова је, међутим, ограничен. Целокупна уопште могућа литература се, дакле, може свести на коначан број томова.”

„Па, стари друже, сад опет говориш више као математичар него као филозоф. Како неисцрпно може да буде коначно?”

„Ако дозволиш, ускоро ћу ти израчунати колико ће томова имати универзална библиотека.”

„Ујко, да ли ће то бити много учено?”, упита Сузана Бриген.

„Али, Сузи, зар је за једну младу даму управо пристиглу из интерната нешто исувише учено?”

„Хвала лепо, ујко, али питала сам само зато да знам да ли да донесем свој ручни рад, јер уз њега могу боље да размишљам, разумеш.”

„Аха, паметнице, хтела си само да знаш да ли ћу држати веома дуг говор. Није ми то уопште намера. Могла би, међутим, да ми оданде, са писаћег стола, донесеш лист папира и оловку.”

„Донесите одмах и логаритамске таблице”, примети Буркел суво.

„Побогу”, узврати домаћица.

„Не, не, нема потребе”, узвикну професор. „И немој да се размећеш ручним радом, Сузи.”

„Ево овде имаш пријатнији ручни рад”, рече домаћица и примаче јој зделу са јабукама и орашастим плодовима.

„Хвала”, одговори Сузана и узме крчкалицу за орахе. „Ухватићу се сада укоштац са твојим најтврђим орасима.”

„Сада најпре дајем реч нашем пријатељу”, поче професор. „Моје је питање: уколико се човек постави скромно и одрекне се нарочитих естетских представа у виду различитих типова слова, рачунајући уз то на читаоца који не жели нарочиту угодност и коме је стало само до смисла...”

„Али, такав не постоји.”

„Но, претпоставимо да постоји. Колико слова је потребно за целокупну лепу и забавну књижевност?”

„Па”, рече Буркел, „ако се ограничимо на велика и мала слова латинице, уобичајене знаке интерпункције, цифре и – не заборавимо – спацијум...”

Сузана подиже упитно поглед са својих ораха.

„То је знак за међупростор помоћу којег словослагач раздваја појединачне речи и попуњава празна места. То, дакле, не би било много – али за научне књиге! Какво мноштво симбола имате ви математичари!”

„Ту се помажемо индексима, малим бројкама које стављамо горе или доле уз слова алфавета, као нпр. a_0 , a_1 , a_2 итд. Уз то нам је потребан још само други и трећи низ цифара од 0 до 9. Тиме би се чак могли, уз задовољавајући договор, представити и произвољни гласови страних језика.”

„Може, што се мене тиче. Верујем да је твој идеални читалац и за то способан.

По мојој процени, онда нам није потребно више од стотинак различитих знакова како бисмо помоћу писма изразили све што се може замислити."

„Па, ето видиш. А ког обима ће нам бити један том?"

„Мислим да се може крајње исцрпно писати о некој теми ако се испуни том од петсто страна. Ако замислимо да на страни има 40 редова од по 50 слова (при чему се, наравно, броје и размаци, интерпункција итд.), добијамо 40 x 50 x 500 слова по једном таквом тому, што даје... да, то радије ти израчунај."

„Један милион", рече професор. „Уколико се, дакле, наших 100 знакова произвољно често понављају и у неком поретку толико често састављају да попуне том од милион слова, добиће се неко писано дело. А уколико се замисле све могуће комбинације које на овај начин уопште могу да се добију чисто механичким путем, добијају се целокупна дела која су икада написана у књижевности или могу бити написана у будућности."

Буркел потапша свог пријатеља снажно по рамену.

„Чуј, претплаћујем се на универзалну библиотеку. Тиме добијам целокупне будуће примерке часописа већ припремљене за штампу. Не морам да бринем о прилозима. Па то је сјајно за издавача, то је искључење аутора из посла! Замена писца комбинаторном машином, тријумф технике!"

„Како?!", повика домаћица. „Све је у библиотеци? Чак и целокупни Гете? Библија? Целокупна издања дела свих филозофа који су икада живели?"

„И то чак у свим интерпретацијама до којих још ниједан човек није дошао. Ту ћеш наћи и целокупне изгубљене Платонове или Тацитове списе, заједно са њиховим преводима. Штавише, и целокупна будућа дела нас обојице, све заборављене говоре у Рајхстагу и оне који ће тек бити одржани, општи светски мировни уговор и историју свих будућих ратова након њега."

„И ред војне железничког и бродског саобраћаја Рајха, ујко!", повика Сузана. „То је твоја омиљена књига."

„Сигурно, као и све твоје писмене саставе из немачког код госпођице Грацелау."

„Ах, само да сам имала ту књигу још у интернату! Али мислим да је још увек реч о једном комплетном тому..."

„Уз допуштење, госпођице Бриген", умеша се Буркел, „не заборавите на спације... Сваки, макар и најмањи стих, може добити свој том, а остатак је онда празан. А можемо у њима да имамо и најдужа дела, јер ако не нађу места у једном тому, потражићемо просто наставак у неком другом."

„Па, захваљујем за тражење", каза домаћица.

„У томе и јесте цака", отпоче професор смејуљећи се, док је пратио погледом дим своје цигаре удобно заваљен у фотељи. „Могло би, истина, изгледати како је тражење олакшано тиме што библиотека мора да садржи свој сопствени каталог..."

„Па, дакле..."

„Да, али како ћеш њега пронаћи? А ако би и пронашла неки том, то те не би одвело даље, јер у њему нису само прави, већ и сви могући погрешни наслови и сигнатуре."

„Дођавола, то је истина!"

„Хм! Има ту неких потешкоћа. Узмимо на пример у руке први том наше библиотеке. Прва страница је празна, друга такође и тако даље, свих петсто страна. То је, наиме, онај том у коме је знак спацијума поновљен милион пута...”

„У њему макар не може да буде написана никаква глупост”, добаци госпођа Валхаузен.

„Утешно! И други том је празан, све је празно осим последње стране, где сасвим доле, на милионитом знаковном месту стоји једно стидљиво а. У трећем тому је исто тако, осим што се а померило за једно место напред, на последњем месту сад опет стоји спацијум. И тако се а помера у сваком тому за једно место напред кроз милион томова, док у првом тому другог милиона није срећно достигло прво место. Ничег другог нема у том занимљивом тому. И тако се иде кроз првих сто милиона наших томова, док свих сто знакова није прошло свој усамљени пут отпозади ка напред. Исто се понавља и са аа или са било која два друга знака на свим могућим позицијама. Један том садржи само тачке, други само знакове питања.”

„Па”, рече Буркел, „ти бесадржајни томови били би убрзо препознати и уклоњени.”

„Хм, да – али најгоре долази тек онда кад пронађеш наизглед пристојан том. Хоћеш на пример да погледаш нешто у Фаусту и наиђеш заиста на том са правим почетком. И кад си прочитао део, одједном се наставља: ”Тандара-броћ, нема ничег! или просто ааааа..., или почиње логаритамска таблица, али се ни за њу не зна да ли је исправна, јер се у нашој библиотеци не налази само све оно исправно, већ и све погрешно. Наслови не смеју да наведу на погрешан закључак. Неки том почиње можда као Историја Тридесетогодишњег рата, а наставља се овако: ”Када се кнез Блихер оженио краљицом Дахомеја код Термопила...”²

„Чуј, ујко, то је нешто за мене!”, повика усхићено Сузане. „Те томове бих ја могла да напишем, јер показујем велики таленат кад нешто треба да буде збрда-здола. Сигурно је ту и почетак Ифигеније, који сам једном издекламовала:

У ваше сенке, лелујаве круне³
Нужди се повинујући, не свом нагону,
На камени ћу банак овај сести.⁴

²Фон Блихер је био пруски генерал који је предводио војску против Наполеона у биткама код Лајпцига и Ватерлоа. Краљевство Дахомеј се од 17. до краја 19. века налазило у западној Африци (данашња Република Бенин). – Прим. прев.

³Johan Wolfgang Gete, *Ifigenija na Tavridi*, prev. B. Živojinović (Beograd: Rad, 1982), 7. – Прим. прев.

⁴J. X. Ф. Шилер, Вилхелм Тел. Дон Карлос, прев. Велимир Живојиновић (Београд: Ново поколење, 1952): 173. Сузане меша стихове из више драма: први стих јесте почетак Гетеове Ифигеније на Тауриди, други је из Шилерове *Невесте из Месине*, а трећи – из Шилеровог *Вилхелма Тела*. – Прим. прев.

Када би то ту било одштампано, ја бих била у праву. А наша бих ту сигурно и дугачко писмо које сам Вам послала, а које је изненада нестало кад сам хтела да га пошаљем. Мика је на њега ставила своје школске књиге. О, забога!”, прекину себе изненада постиђено, склонивши немирну смеђу косу са чела. „Госпођица Грацелау ми је изричито рекла да водим рачуна о томе да не почнем да брбљам!”

„Овде имаш потпуно оправдање”, тешио ју је ујак, „јер у нашој библиотеци се не налазе само сва твоја писма, већ и сви говори које си икад одржала или ћеш одржати...”

„Ах, онда боље да не објавите библиотеку!”

„Немој да бринеш, нису потписана само твојим именом, већ и Гетеовим и уопште свим могућим именима света. Ту ће, на пример, и наш пријатељ наћи чланке за које је одговоран својим потписом, а који садрже све могуће новинарске прекршаје тако да му ни цео живот не би био довољан да одслужи казне. Ту се налази једна његова књига, у којој након сваке реченице пише да је погрешна, као и књига у којој се након истих тих реченица куне у истину...”

„Добро, добро, сад је доста”, повика Буркел смејући се. „Одмах сам знао да ћеш да нас насамариш. Дакле, не претплаћујем се на универзалну библиотеку јер је немогуће раздвојити смислено од бесмисленог и исправно од погрешног. Уколико пронађем толико и толико милиона томова од којих сви тврде да садрже истиниту историју Немачког царства у 20. веку, а притом су сви међусобно противречни, онда могу одмах и сâм да узмем дела историчара. Одустајем.”

„То ти је паметно, јер би себи натоварио лепу ствар на грбачу. Узгред, не измишљам. Нисам тврдио да би у универзалној библиотеци могао да нађеш нешто употребљиво, већ само да је могуће навести тачан број томова које она садржи, а у којима се поред свега бесмисленог налази и сва смислена иоле могућа литература.”

„Онда израчунај колико је то томова”, рече домаћица, „иначе ти овај бели папир неће дати мира.”

„То је сасвим једноставно, могу да израчунам и из главе. Треба само да размислимо како да направимо нашу библиотеку. Најпре слажемо сваки од наших стотину знакова. Затим сваком додајемо сваки од стотину знакова, тако да за свака два знака настаје сто пута сто група. Тако што трећи пут поставимо сваки знак, добијамо 100 x 100 x 100 група од по три знака и тако даље. И пошто по тому имамо милион места на располагању, настаје онолико томова колика је цифра која настаје ако се 100 узме милион пута као фактор. Пошто је 100 једнако десет пута десет, добија се исто као кад се десет напише два милиона пута као фактор. То је, дакле, просто јединица са два милиона нула. Ево је овде. Десет на двомилионити степен:

10^{2 000 000}

Професор подиже папир увис.

„Па да”, узвикну његова жена, „олакшаш себи посао. Али, пробај то да напишеш.”

„А не. Морао бих да пишем бар две недеље дању и ноћу без паузе: број би у штампаном облику достигао дужину од око четири километра.”

„Ух!”, повика Сузана. „Па како се тај број изговара?”

„Немамо име за то. Штавише, немамо никаквог начина да себи ту бројку представимо, јер је та количина толико огромна, иако је коначно одредива. Какве год огромне величине да наведемо, изгубиће се у поређењу са тим бројчаним чудовиштем.”

„Како би онда било”, упита Буркел, „да је наведемо у трилионима?”

„Трилион је сасвим лепа бројка, милијарда милијарди, јединица са 18 нула. Када би број наших томова тиме поделио, од два милиона нула прецртао би тек осамнаест. Тако добијаш бројку са 1.999.982 нуле, чиме не добијаш ништа већу прегледност. Али, сачекај тренутак”, рече професор и баци неколико бројева на папир.

„Тако сам и мислила”, рече његова жена. „Ипак ћеш и да рачунаш!”

„Већ сам готов. Да ли знаш шта ова бројка представља за нашу библиотеку? Претпоставимо да је сваки од наших томова дебљине тек два центиметра и да смо их све ставили у један ред – шта мислите, колико би тај ред био дугачак?”

Он их све тријумфално погледа док су ћутали.

У том тренутку Сузане изненада рече: „Знам колико! Да ли смем да кажем?”

„Само напред, Сузи!”

„Двоструко више центиметара него што библиотека има томова.”

„Браво, браво!”, повикаше сви. „То је сасвим довољно.”

„Да”, рече професор, „али погледајмо то мало поближе. Знате да светлост прелази 300.000 километара у секунди, дакле око десет билиона километара за једну годину, што је трилион центиметара. Ако, дакле, библиотекар зуји брзином светлости дуж нашег реда књига, требаће му две године да пређе само један трилион књига. А уколико жели да пређе целу библиотеку, било би му потребно двоструко више година него што је један трилион садржан у броју књига, што даје, како смо већ рекли, један са 1.999.982 нуле. Шта хоћу тиме да кажем: број година које су потребне светлости да пређе дуж библиотеке, подједнако је тешко представити као и број томова, што најјасније показује да је узалудан труд себи представити тај број, иако је он коначан.”

Професор хтеде да спусти папир, кад Буркел рече: „Уколико даме дозволе још тренутак, желео бих да поставим само још једно питање. Гајим сумњу да си прорачунао библиотеку за коју нема места на целом свету.”

„Ускоро ћемо доћи на то”, примети професор и поче опет да рачуна. Затим отпоче:

„Ако бисмо заједно спаковали целу библиотеку, тако да на један кубни метар долази 1.000 томова, морали бисмо, да бисмо је обухватили, толико пута да заузмемо целу васиону, све до најдаљих нама видљивих маглина, да би и тај број потпуно закрчених васиона имао око 60 нула мање него јединица са два милиона нула, која представља број наших књига. Дакле, чињеница остаје – ни на који начин не можемо да се приближимо тој огромној бројци.”

„Ето видиш”, рече Буркел, „био сам ипак у праву да је неисцрпна.”

„Ипак није. Одузми тај број од њега самог и имаћеш нулу. Он је коначан и као појам чврсто дефинисан. Изненађујуће је једино ово – уз помоћ мало цифара записујемо број томова у којима је написана та очигледна бесконачност целокупне могуће литературе. Уколико, међутим, сада покушамо да тај садржај обухватимо својим искуством, да га себи представимо појединачно, на пример да заиста одаберемо одређени том из наше универзалне библиотеке, стојимо наспрам јасне представе нашег сопственог разума као нечег бесконачног и недокучивог.”

Буркел климну озбиљно главом и рече: „Разум је бесконачно много већи него разумевање.”

„Шта значи та загонетка?”, упита домаћица.

„Хоћу да кажем да можемо бесконачно више стварно да мислимо него што смо заиста у стању да појмимо искуством. Логичко је бескрајно моћније него чулно.“

„То је оно што усхићује“, рече Валхаузен. „Чулно је пролазно у времену, логичко је независно од сваког времена и универзално важеће. И пошто то логичко не значи ништа друго него мишљење самог човечанства, у том безвременом добру имамо удео у непроменљивим божанским законима, у судбини бесконачне стваралачке моћи. На томе почива основно право математике.“

„Тачно“, рече Буркел, „закони нам дају поверење у истину. Али можемо да их употребимо тек ако је њихова форма испуњена живим садржајем искуства, то јест када смо у библиотеци пронашли том који нам је потребан.“

Валхаузен се сложи и његова жена тихо изговори:

„Јер с боговима
нек не мери себе
никоји човек.
Дигне л' се горе
и досегне
теменом звезде,
непоуздани му табан
ослонца тад нема,
и њим се титра
облак и ветар.“⁵

„Велики мајстор погађа суштину“, рече професор. „Али без логичког закона не би постојало ништа сигурно, што нас уздиже ка звездама и изнад камења. Једино што не смемо да напустимо јесте чврсто тло искуства. Не смемо да трагамо у универзалној библиотеци, већ да онај том који нам је потребан сами створимо, истрајним, озбиљним и поштеним радом.“

„Случај се игра, разум ствара“, узвикну Буркел. „И зато ћеш сутра да запишеш то чега си се данас играо, а ја ћу ипак понети свој чланак.“

„Учинићу ти ту услугу“, насмеја се Валхаузен, „али ћу ти одмах рећи – твоји читаоци ће мислити да је то из неког од сувишних томова.“

„Шта то хоћеш, Сузи?“

„Хоћу да створим нешто разумно“, рече она узвишеним тоном, „испунићу форму садржајем.“

И напуни поново чаше.

⁵Ј. В. Гете, „Границе човечанства“, прев. Велимир Живојиновић, у: Песме (Београд: Рад, 1964), 59. – Прим. прев.

С немачког превела Јелена Радовановић

Блумберговска страст Станисласа Госа и осветница Мими Мејер

Горан Миленковић, Народна библиотека Бор

У планинама Вожеа (Vosges), у покрајини Алзас, на самом истоку данашње Француске налази се стара опатија Мон Сент Одил (Sanctuaire du Mont Sainte-Odile). Основана у осмом веку, данас је, поред тога што је место за духовну медитацију, туристичка тачка која нуди преноћиште, храну, куповину у опатијском шопинг-центру и хајкинг по живописним стазама. Манастири су некад живели од обавезних прилога, индулгенција, виноградарства, сточарства и трговине, а данас зарађују и тако што наплаћују знатижељу и потребе ходочасника и туриста. У једној од тих група се крајем деведесетих година двадесетог века нашао и тридесетогодишњи Станислас Гос (Stanislas Gosse), бивши морнар француске војне морнарице, предавач у инжењерској школи у оближњем Стразбуру. Треба веровати да је откинуо понешто од свакога дела те древне трпезе и да му је време у опатији било испуњено унутрашњим гласовима, тишином и дискретним звуцима, симпатичним сувенирима, црвенкастим бојама опатијских зидова и призорима густих шума местимично прошараних уређеним путевима и путевцима. Треба знати да је у опатији био више пута и да је приметио да су врата опатијске библиотеке увек затворена и закључана.

Гос је раније, док је аматерски проучавао латински језик и литературу писану латинским писмом, развио јаку страст према књигама и писаним споменицима, нарочито петнаестовековним. Тако припремљен био је, суштински, принуђен да уђе у библиотеку и та прилика му се указала када је неко од упосленика у манастиру заборавио да од радозналих очију посетилаца склони кључ. Узео га је, непримећен отворио врата раја, затворио их за собом и провео у библиотеци сам неко време. Касније је сведочио да је био потресен стањем у којем су се књиге и рукописи налазили – били су безнадежно прекривени прашином, паучином и птичјим паперјем, а можда је најстрашније било то што су били усамљени, напуштени и заборављени. Изабрао је тада пар књига и кришом их изнео из опатијске библиотеке. После кратког времена, настојник отац Ален Доније

приметио је да је део фонда нестао из закључане и недоступне библиотеке и одмах је наложио да се промене кључ и брава на вратима. Библиотека, која је чувала хиљаде украшених рукописа и средњовековних књига, опет је утонула у своју усамљену тишину.

Можда управо у некој од тих украдених књига, можда у чланку који је негде пронашао, можда у некој од књига из Универзитетске библиотеке у Стразбуру или у неком другом јавном архиву, Гос је пронашао мапу опатије. Упоређујући своје познавање простора са оним што је говорила мапа, утврдио је да постоји тајни пролаз, за који вероватно не знају ни станари опатије. Морао је да се попне уз спољашњи зид, да идући зидом досегне поткровну радионицу, потом је из ње следио напуштени ходник који је водио до друге зграде, затим је било потребно спуштање низ старе мердевине исплетене од ужета, које су га довеле у запечаћену собицу без отвора. Испитујући зид собице, Гос га је гурнуо раменом, зид се отворио, заједно са наспрамном полицом, и тако се коначно нашао унутар библиотеке. Тако пронашавши улаз, могао је надаље, при сваком доласку у опатију, лагано да претражује и чита и проводи све време посете у библиотеци, да би се предвече вратио истим путем и придружио последњим туристима или ходочасницима који су напуштали опатију. Убрзо је своје присуство забезекнутим монасима библиотекарима кренуо да објављује на поетичан и забаван начин, само да би дао знак да је био ту – остављао је увек ружу очајним чуварима фонда чији су делови полако али сигурно нестајали, и то из закључане библиотеке и без трагова обијања.

Злопатни отац Доније наредио је да се промени брава, једном, па још једном. Онда су и оковали прозоре. Узалуд, неке полице су већ биле потпуно празне и настојник се ужасавао помисли да ће једном улазећи у библиотеку затећи поражавајућу празнину. Доније се онда обратио полицији и истражитељима. Њихова претпоставка за разрешење енигме била је та да је могуће да постоји неки други улаз у библиотеку. Како за њега нису знали у опатији, почела је претрага простора. Случајно, жандар се ослонио на поменуту полицу, зид се померио, откривајући тајну скривене коморе и прастаро уже за пењање и спуштање. Повукли су се без обзране и оставили модерну камеру за надгледање простора. Управо те вечери, док су монаси били на служби, истражитељи су у директном преносу могли да прате како Гос улази у библиотеку и како потом излази из ње носећи у том тренутку са собом преко три стотине рукописа и књига, у три кофера. Када је ухваћен, још увек је у рукама носио конопац којим се помагао при пењању на спољашњи зид. Одмах је признао све.

У његовом стану у Стразбуру пронађено је око хиљаду и сто књига и рукописа. Све је било очишћено, уредно поређано (по садржини), на неким књигама биле су Госове прелепнице и ништа није недостајало. Сведочио је да га је ужасавала запуштеност књига и рукописа и да ниједну није продао. За ово дело највећа казна била је пет година затвора. Гос је добио условну казну од осамнаест месеци и новчану од седамнаест хиљада евра. Штавише, стразбуршки надбискуп и отац Доније опростили су му, подржали га у његовој наставничкој каријери и дозволили му да као стручно лице посебног кова надгледа рад опатијске библиотеке Мон Сент Одил и њену сигурност. Стразбуршки Вилијем из Баскервила тако је готово нежно прошао са својом страшћу кроз руке закона, вероватно највише захваљујући оној блумберговској страсти за књигама, којој је била довољна награда да су књиге заштићене, спокојне и живе.

У америчком граду Остину, у оквиру Универзитета Тексас, налази се знаменити Harry Ransom Centre, хуманистичка истраживачка институција основана средином двадесетог века. Центар се може похвалити својим колекцијама: поседује преко милион књига, око четрдесет и два милиона рукописа, пет милиона фотографија и преко сто хиљада различитих форми уметничких дела. Између осталог, ту су белешке, костими и реквизити које је користио Роберт де Ниро, једна од двадесет комплетних копија Гутембергове Библије, Керуакове белешке које сведоче о писању романа *On the Road*, рукописи Дорис Лесинг, оригинални радови Фриде Кало, укључујући и неке њене иконичне аутопортрете, Ајнштајнови прорачуни и примедбе о идеји опште релативности, најстарија позната фотографија урађена техником *camera obscura*, јапанске уметничке књиге, рукописи Луиса Керола.

У том центру је крајем осамдесетих година као волонтерка радила Мими Мејер (Mimi Meyer). Описују је као ниску здепасту жену са дебелим црвеним рукама. Мими је била у вези са једним од запослених, а он јој је омогућио да се у Центру бави и ситним конзерваторским радовима на књигама. Тако је била у могућности да буде близу колекцијама ретких књига. Безбојни дани радне свакодневице свакако не би били повод ни за какву причу, а ова почиње управо у тренутку када је љубавник Мими Мејер добио отказ на послу у Центру Ренсом. Као Олга Кијевска, која се светила убицама својега мужа, кнеза Игора Првог, тако што је припаднике племена убица живе закопавала у земљу и спалила сваку кућу у древланском граду, тако је и Мими Мејер смислила своју освету за бол која је нанесена изабранику њеног срца. Док је у прво време овај одговор љуте жене личио на неку форму библиоманичног амока, касније је добио обресе рационалног користољубља, које се окончало пред судијом једног америчког суда. Свакако, Мими Мејер је тако припала бизарној класи мање или више знаменитих осветница.

Замисао је била једноставна – осветиће се Центру Ренсом откидајући од његовог првокласног волуминозног меса оне највредније и најезотеричније комаде. Бесна жена почела је да краде оно што јој је било доступно, а било јој је доступно управо оно што је требало да краде. Ретке књиге извлачила је из полица бирајући их по претпостављеној вредности или важности. Личило је да би могле имати неку вредност која би била подударна величини њене љутње. Излазила је каткад са гомилама, носећи их у приручној торби. Оне крупније износила је испод хаљина. На крају се испоставило да их је било више од четири стотине. Било би их и више да једаред није направила грешку, ненамерно оставивши на столу своје канцеларије једну од украдених књига. (Није оставила ружу.) Један од радника препознао је да се књига тог нивоа налази у делу зграде где никако не би требало да буде и пријавио је волонтерку Мејер. Добила је отказ због кршења сигурносних политика куће. Недуго затим, радећи парцијалну ревизију приметили су да у оквиру фонда ретких књига недостаје део примерака и одмах су посумњали на Мими, али су докази били оскудни и мислило се да књиге могу бити и затурене негде у огромној маси ретке грађе. Тако се Мејер 1992. године наша са ове стране зидова овога хуманистичкога центра и то са рукама пуним непроцењивих раритета.

Следећа битна тачка у календару овога случаја је 2001. година. Тада један њујоршки библиотекар упозорава управитеље Универзитета Тексас да се у аукцијском

каталогу Галерије Свон (Swann Galery) нашла и књига са печатом Центра Ренсом. У питању је била књига *Il Petrarca (Rerum vulgarium fragmenta, Canzoniere e trionfi, Trionfi, Triumph)*, коју је 1514. године штампао Алдо Мануцио (Aldus Manutius). Листови књиге су били пергаментни, а повез италијански: офарбана у црвено кожа неке посебно несрећне или посебно привилеговане ондашње козе. Ова књига поезије била је бидована на пет хиљада долара, а вредела је бар десет пута више. Од времена волонтирања Мими Мејер у Ренсому, била је на списку несталих јединица. А када су питали за име особе која је књигу приложила за аукцију, добили су и потврду да је у времену које је претходило још четрдесет и шест књига Мими Мејер понудила галерији, од којих је добар део и продат. Тада је било време да се укључи FBI и да се дозна да није само ова галерија имала додир са мутним радњама волонтерке и осветнице, између осталих ту је био и њујоршки Сотби (Sotheby's). Мејер је зарадила око четири стотине хиљада долара продајући књиге Центра Ренсом на актуелним аукцијама. Звали су је и она је одмах почела да сарађује. Тврдила је да није имала намеру да продаје књиге, али је потом упала у финансијске проблеме. Неке књиге које је вратила тамо где припадају биле су оштећене при покушају да се уклоне знаци власништва у облику печата или екслибриса. Осуђена је на кратку условну казну и на велику новчану (морала је да врати оно што је зарадила продајом украдених књига и да надокнади штету). Судији је рекла да се јако стиди.

Да је Мими Мејер волонтирала у часовничарској радњи и да је њен момак ту изгубио посао, осветила би се крађом највреднијих и најраритетнијих часовника. Уколико би на неки начин доспела у стање финансијске кризе, продавала би их. Пориви у њеном случају не припадају предмету, нити постоји нека форма жудње према њему. Једноставни су, можда чак и банални. Ипак, њена склоност освети овај случај означава као један од занимљивијих у историји библиоманије.





ШТА СЕ

ДЕШАВА



Рецензија монографског дела *Индустријски пејзажи Бора Драгана Стојменовића*

Марија Брујић, Институт за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду

Рукопис *Индустријски пејзажи Бора Драгана Стојменовића*, вишег библиотекара Завичајног одељења Народне библиотеке Бор, јесте оригинално дело које доприноси дубљем разумевању савременог социо-културног стања у Бору рефлектованог кроз однос државе и (бивших и садашњих) власника Рударско-топионичарског басена (РТБ) Бор према индустријском наслеђу тог града.

На почетку, реч је о научном доприносу аутора већ постојећој академској литератури о Бору. Овај рукопис представља добро утемељену научну анализу, пре свега путем критичке анализе визуелних извора о борском руднику. Затим, рукопис представља интимни ламент због економске девастације града, коју је убрзала (делимична) приватизација рудника а која је последично довела до хипериндустријализације. С тим у вези, рукопис је својеврсни бунт против економске експлоатације РТБ-а Бор, која доприноси дубљој и све озбиљнијој еколошкој кризи науштрб квалитета живота грађана Бора.

Своје теоријско полазиште аутор проналази, са једне стране, у савременим антрополошким истраживањима о Бору као моноиндустријском граду Деане Јовановић, радовима Слободана Наумовића о индустријском наслеђу Бора и Бојана Жикића о идентитету Бора као индустријског града. Са друге стране, аутор се ослања на Фукоову хетеротополошку концепцију градова као вишеслојних, различито доживљених и симболички и културно кодираних простора. У методолошком смислу, аутор користи дубинску анализу визуелне документације и дискурзивну анализу.

Аутор нас упознаје са широм историјом села Бора и настанка рудника на почетку 20. века, а затим и града Бора, који се развио после Другог светског рата близу индустријске зоне, при чему користи и литературу и ликовне изразе (дописне карте, технички цртежи, графике, цртежи), барелефе, фотографску грађу из периода францу-

ске колонијалне управе над Борским рудницима (1903–1941), периода немачке окупације (1941–1945), периода СФРЈ (1945–1991), транзиционог периода и периода делимичне приватизације. С тим у вези, аутор анализира колективни допринос фотографâ радничког листа Колектив: Буре Коловратара, Драгољуба Митића, Бајрама Салијевића и Љубомира Маркова (социјалистички период), али и фотографије и уметничке интерпретације савремених аутора који бележе транзициони и постсоцијалистички период као што су: Ерве Дез, Марк Ноземан, Марија Јанковић, Владимир Радивојевић, Ђорђе Одановић, Даринка Поп Митић, Владан Јеремић и Рена Редле, Милица Ружичић, Мирко Николић, Бен Расел и др.

Коментаришући однос државе према индустријском наслеђу Бора (у историјској перспективи), Драган Стојменовић нам предочава срећу и несрећу житеља Бора – срећу што живе у крају богатом племенитим металима, пре свега рудом бакра, и несрећу зато што су принуђени да подносе терет ширења рудника науштрб својих домаћинстава и плодних имања. Истовремено, подсећајући нас на богату фотографску грађу о РТБ-у Бор, аутор указује на некадашњу културу сећања али и тренутну небригу и заборав. Као један од примера предузетничке логике коју не интересује историјско-културни значај компаније, аутор наводи рушење највећег топионичког димњака 2021. године.

Рукопис Драгана Стојменовића представља детаљно поткрепљен, историјски заснован и добро структуриран рад о спрези индустрије и града. Међутим, реч је о раду друштвено ангажованог карактера – да пробуди оне који немају развијену еколошку свест и који не познају свакодневну ситуацију у Бору. Због тога је овај рукопис опомена шта индустрија може да учини граду уколико су једини мотиви профит и новац. С тим у вези, није могуће остати равнодушан после читања овог рукописа. У академском смислу, као читаоци имамо прилику да испратимо фазе „успона и пада“ града Бора због/у име индустријског напретка. У људском смислу, као житељима исте земље, усађује нам се бојазан да се историјске грешке у Бору (о којима аутор вешто пише анализирајући визуелну грађу употпуњену причама из личног искуства) понављају. Због тога, овај рукопис личи на лабудову песму града Бора и буди неугасив жал – жал због немоћи да се неке историјске грешке исправе.

И на крају, анализом различитих визуелних извора који у свом тежишту имају Бор као индустријски град, аутор постиже неколико циљева: прво, Стојменовић осветљаје да индустријски пејзажи Бора, дефинисани као материјално културно наслеђе (непокретно културно добро), нису ни на који начин препознати, а самим тим ни адекватно заштићени од релевантних државних институција. Друго, аутор упозорава да инострани послодавац „рекултивише“ индустријске пејзаже. На тај начин се на државном нивоу пренебрегава „културни потенцијал“ индустријског наслеђа града Бора о коме, путем архивске визуелне документације, сведочи аутор рукописа. Напослетку, рукопис представља увид у догађаје из прошлости, слику живота у Бору али и позив (читаоцима) да се укључе у „одбрану“ Бора од иностране инвестиционе политике коју власти у Србији прећутно одобравају.

Имајући у виду све наведено, препоручујем да дело *Индустријски пејзажи Бора Драгана Стојменовића* буде објављено у целини.

ДВА НОВА ТОМА О КУЛТУ ЗАГРОБНОГ ЖИВОТА КОД РУМУНА ИСТОЧНЕ СРБИЈЕ

Вирђинија Поповић, Филозофски факултет Универзитета у
Новом Саду Одсек за румунски језик и књижевност

Балкански простор је од давнина био под утицајем више култура, посебно због миграција из медитеранских делова ка Карпатима и средњој Европи. Утицај више народа, али и очување древних традиција и обичаја може се срести и код Румуна источне Србије, који су се населили пре више од 300 година на подручје Тимока, Зајечара, Хомоља, Црне Реке.

Од давнина ово подручје има прилично бурну историју. Истовремено са очувањем обичаја и обреда предака, чувао се књижевни и музички фолклор овог краја (песме, мелодије, игре). Актуелна истраживања, усмерена на књижевни фолклор, имају улогу продубљивања програмске улоге традиционалне културе у дефинисању вредности које су прихваћене и препознате као универзалне вредности. Истраживања у наведеном правцу било је мало а напори ефемерни, посебно у источној Србији. Међутим, и даље преовладава идеја да материјал прикупљен на терену у прошлом веку треба открити, анализирати и структурирати. Истраживање материјалне грађе прикупљене у 20. веку резултирало је објављивањем вредних књига, важних за очување културе и идентитета Румуна у источној Србији.

Као резултат теренских истраживања спроведених до данас, појавио се низ антологија књижевног фолклора и студија о народној култури, али је присутан и страх да у источној Србији, модернизацијом друштва, може доћи до физичког нестанка информатора па самим тим и до заборављања многих народних умотворина, сачуваних усменим путем од предака Румуна на овим просторима.

У послератном периоду па све до данас, интересовање истраживача за ову област значајно је порасло, мада занимање за заједницу Румуна у источној Србији и за народну културу са ових простора датира још од 19. века. Многи истраживачи потичу са ових простора, што је значајно и због тога што су текстови у потпуности разумевани и коментарисани на румунском, српском или другим језицима, промовишући традиционалну културу овог краја, која је за многе истраживаче постала веома интригантна, занимљива и мистична.

Међу најистакнутијим истраживачима фолклора источне Србије су Паун Ес. Дурлић, Драган Стојањеловић, Биљана Сикимић, Анемари Сореску Маринковић и посебно Славољуб Гацовић. Они су открили фолклорни репертоар, магичне праксе или ритуале Румуна из овог дела источне Србије.

Као румунски етнолог који и сам потиче са ових простора, Славољуб Гацовић се бавио основним моментима система обреда и обичаја везаних за животни циклус, па су у центру његове пажње бајалице изговорене током погребних обреда и култа мртвих код Румуна источне Србије, за које сматра важним да се класификују, уз научну валоризацију целокупне фолклорне грађе Румуна Унгурјана и Румуна Царана.

Двотомна књига *У вртлогу вечности* садржи више стотина страница књижевног фолклора који потиче из древног етно-фолклорног подручја Румуна источне Србије, подељеног на том I – *Танатолошка лирика у култу загробног живота код Румуна источне Србије* и том II – *Митолошке приче и ритуали у култу загробног живота код Румуна источне Србије*.

Фолклорна грађа садржана у два тома прикупљана је још од 1984. Током овог периода Славољуб Гацовић посетио је скоро 80 села у Србији у којима живе Румуни и 12 насеља у северозападном делу Бугарске. Прикупљао је загонетке, танатолошку лирику и митолошке приче, као и приче о ритуалима везаним за предвиђање нечије смрти, о ритуалима раздвајања живих од људи који су пред смрћу, о припремама покојника за пут на онај свет, о ритуалу „пуштања воде“ (*slobozirea apei*) за душе умрлих, о поманама (ово је централни и најсвечанији ритуал загробног култа), о паљењу „ватрица“ (*focogele*) на Велики четвртак, о култној ватри или бдењу „привегу“ (*priveichiu*), о „рајском/небеском мосту“ (*puntea raiului*), али и друге танатолошке ритуалне песме у циљу истраживања и бољег разумевања „вечног живота покојника на оном свету“.

Велики део прикупљене грађе аутор Гацовић објављује у више томова; последњих пет томова објавио је у издању Западног универзитета (*Universitatea de Vest*) у Темишвару, заједно са проф. др Вирђинијом Поповић, под називом *Народна књижевност Румуна источне Србије*. Ауторова намера у књизи *У вихору вечности* представљена је у Предговору: „дошло је време да се рекапитулира истраживање и објави етнолошки материјал према свим сегментима загробног живота, од иницијалног стања преко ритуала раздвајања, лиминалности и агрегације до коначног стања, односно од болесника на самрти кроз процес деификације/апотеозе, који траје седам година, до обоженог претка“.

Фолклорна грађа у оба тома прикупљена је током теренског истраживања методом упитника и интервјуа. Први том укључује првенствено бајалице о загробном животу, које се користе у ритуалима одвајања живих од мртвих, затим зоре које се певају прво јутро после нечије смрти, петрекатуре у којима се дају упутства о загробном животу на дан смрти или на дан сахране покојника. Занимљиви су ритуали о пуштању воде, посвећењу одеће и свеће небу, али пре свега бајалице које се певају током свих обреда седам година након смрти. Ту се налазе и лаутарске песме које се певају на парастосима и обухватају секвенце из живота покојника као и космогонијске песме о борби која се вечно води између добра и зла, светлости и таме.

Први том обухвата и следећа поглавља: *Информатори и казивачи у култу загробног живота* и *Сакупљачи танатолошке лирике у Култу загробног живота код Румуна источне Србије*. То су веома значајна поглавља у којима су са изузетном прецизношћу дати називи

села и имена информатора, као и шифра мотива назначеног у тексту песме, тако да ћемо увек знати ко је казивач појединих стихова и из којег је он места.

У другом тому налази се етнолошка грађа у прози, а реч је о митолошким причама и обредима коришћеним у култу загробног живота код Румуна источне Србије. Све ове приче су у вези са силама са онога света, али такође су ту и приче о свецима или Богу, класификоване према одређеним врстама помена. Овде ћемо читати о поманама са „законима“ (*legi*), ритуалу у којем се користе више од стотине малих обредних хлебова.

Сваки од ових обредних хлебова, названих *legi*, има своје име и своју специфичну улогу у обреду. У књизи ћемо сазнати о улози помана, као што је молитва боговима и њихово призивање за трпезу са душом покојника, постављену на столицу за почетак његове деификације која траје седам година. Овом приликом сви гости, или људи који су долазили на помане, једу „законе“ тј. ритуалне хлебове, онако како се то практикује и у црквама када се верницима приноси хлеб за причешће као „тело Исусово“ и вино као „крв Исусова“. Дакле, на помани учествујемо у „једењу богова“, чиме помана постаје прилично сложен ритуал у коме се одвија директна комуникација са Богом. У књигу је аутор унео и текстове о ритуалу поводом светих трпеза припремљених за четрдесет дана после смрти, где „закони“ (ритуални хлебови) имају важну и веома сложену улогу. Аутор је посветио неколико поглавља типовима помане, а на крају књиге помињу се сакупљачи, приповедачи/информатори из источне Србије и Бугарске.

Етнолошка грађа о култу загробног живота јесте веома обимна. Поред стихова и прозних текстова које је аутор сам прикупио, овде су представљени односно објављени и текстови које су сакупили други истраживачи а који су раније објављени у разним збиркама у Србији, при чему су неки истраживачи користили фонетску транскрипцију Међународног фонетског друштва АРНИ (*Asociația Fonetică Internațională – Association phonétique internationale*) и фонетску транскрипцију Румунског лингвистичког атласа ALR (*Atlasul Lingvistic Român*), док су други етнологи користили српску ћирилицу и латиницу.

Етнографска грађа коју је сакупио др Славољуб Гацковић доста је сложена и слојевита и до сада није довољно истражена. Најзад, имамо пред нама најпотпунију од свих до сада објављених збирки фолклора источне Србије, тако да се убудуће можемо бавити и анализом прикупљених текстова из различитих перспектива. Сам аутор каже да су српски и румунски истраживачи или етнологи само „загребали површину“, добијајући информације посредно од „преводаца“, који често нису знали српски језик или нису познавали дијалекте Румуна источне Србије, чиме је текст губио суштину, или су понекад истраживачи тражили објашњења у другим културама или традицијама широм света, посебно код словенских народа, што их је често одводило на странпутицу а онда и до погрешне интерпретације.

Садашња истраживања аутора Славољуба Гацковића јесу као драго камење за румунски фолклор, јер садрже необјављене песме са подручја богатог обредима, веровањима, фолклором уопште. Традиционална култура Румуна у источној Србији вековима је чувана усменим путем, стихови су се мењали, променили своју функцију али је опстала сврха због које су и даље присутни у обредима становништва; отуд и њихово практиковање до дана данашњег. Ако су у српским деловима Баната многи обичаји нестали, фолклор се више не истражује, могући информатори су сада покојни, фолклорне збирке су веома ретке, на подручју источне Србије још увек постоје истраживачи који својим необјављеним текстовима и својим трудом свакодневно обогаћују румунску културу.

У вртлогу вечности др Славољуба Гацовића¹

Наталија Голант, Кунсткамера, Санкт Петербург

¹ Говор Наталије Голант, докторке етнологије и антропологије, више научне сараднице музеја Кунсткамера у Санкт Петербургу, на представљању двотомне публикације У вртлогу вечности / În vârtejul veşniciei Славољуба Гацовића, 9. 11. 2023, у Народној библиотеци Бор.

Веома ми је драго што овде у Бору имам прилику да говорим на румунском. Разлог овог окупљања је веома важан – излазак из штампе нове књиге др Славољуба Гацовића У вртлогу вечности. Монографија господина Гацовића посвећена је књижевном фолклору везаном за погребне и комеморацијске оби-

чаје Румуна источне Србије – са подручја које се у румунској традицији назива *Ținutul Sârbesc*. Притом морамо рећи да други том монографије обухвата транскрипте теренских интервјуа обављених не само у румунским селима источне Србије већ и у местима у северозападној Бугарској, у околини Видина, односно материјале из целе долине реке Тимок.

Погребни и задушни обичаји представљају најбогатији и најбоље очувани део народне духовне културе Румуна у долини Тимока. Реч је о великом корпусу разноврсних фолклорних текстова који прате различите фазе сахрањивања и различите помане, као и календарске празнике када се покојницима приређују помени. Објављивање фолклорних текстова Румуна из долине Тимока има прилично дугу историју и почиње радом француског филолога и дипломате Емила Пикоа, који је 1889. године објавио серију румунских фолклорних текстова из источне Србије (*Émile Picot, Chants populaires des roumains de Serbie*). И публикација Емила Пикоа, као и публикације румунских аутора (Г. Ђугле и Георге Валсан, Еманоил Букуц, Думитру Каракосте, Јон Апостол, Јоан Патруц, Кристеа Санду Тимок итд.) посвећене фолклору Румуна из долине Тимока и објављене у првој половини и средином 20. Века, углавном обухватају примере епске и лирске поезије.

Када је реч о примерима румунске обичајне поезије са ових простора, морамо рећи да су и они почели да се објављују доста давно – на пример коледарска песма која се изводи на Богојављење (*chiraleisa* / крлељеса) а налази се у путопису Тихомира Ђорђевића објављеном 1906. године; текстова коледарских песама има и у чланку Емила Петровића „Фолклорне белешке код Румуна из долине Млаве (Србија)” објављеном у Годишњаку фолклорног архива 1942. године; текст који су казивали сватови који су долазили после невесте уврштен је у збирку фолклорних текстова из Тимочке Крајине коју је издао Кристеа Санду Тимок 1943. године итд. Међутим, обичајна поезија објављивана је много мање од епске и лирске. Велики број примера обичајне поезије почео је да се објављује и проучава тек крајем 20. и почетком 21. века. Можемо споменути имена научника као што су, на пример, Драгослав Девић, Биљана Сикимић, Анемари Сореску Маринковић, Паун Ес Дурлић, Филип Пауњеловић и сам Славољуб Гацовић.

Књига која се данас представља логичан је наставак низа досадашњих ауторових радова – посебно петотомне књиге Народна књижевност Румуна из источне Србије Славољуба Гацовића и Вирђиније Поповић, објављене 2022. године, у којој се налазе фолклорни текстови Румуна из долине Тимока, који припадају различитим жанровима народне поезије и прозе, укључујући и низ текстова везаних за погребне обичаје – на испраћају покојника, мартурије, јадиковке итд.,² као и Гацовићевих монографија Бајања у култу мртвих код Влаха североисточне Србије, објављене 2002. године у Београду и Петрекатура (песме за испраћај покојника) међу Румунима Унгурјанима из Србије (*Petrecatura (cântec de petrecut mortul) la romanii ungueni din Serbia*; ова књига је објављена на румунском језику 2012. у Букурешту). Ове две књиге посвећене су специфичним жанровима народне поезије Румуна из долине Тимока везане за погребне обичаје.

² Ово се дело може сматрати за најпотпунију збирку румунских фолклорних текстова са ових простора до данас.

Значајан део текстова који се налазе у књизи *У вртлогу вечности* (пре свега текстови бајалица) Гацовић је прикупио током теренских истраживања спроведених деведесетих година 20. века у селима општина Петровац на Млави, Жагубица, Бољевац, Бор и Неготин (углавном од говорника банатског поддијалекта румунског језика или, како овде, у Србији кажу, грају унгурјан) и први пут их је објавио. Поред тога, књига садржи и фолклорне текстове раније објављене у делима Кристее Санду Тимока, Драгослава Девића, Пауна Ес Дурлића, Филипа Пауњеловића, Милана Влајина, Драгана Стојањеловића, Данице Кржановић, Емила Циркомникуа, Олгице Петковић, Љубише Ницуловића (Љубиша лу Божа Кићи) и самог Славољуба Гацовић, као и оригиналне текстове које су прикупили Филип Пауњеловић, Вића Митровић и др.

По мом мишљењу, веома је важно што је ова књига објављена на румунском језику и што су фолклорни текстови – текстови бајалица, зориљи, петрекатура, мартурија, етиолошких легенди итд., као и дешифровање интервјуа са информаторима – написани у складу са правилима фонетске транскрипције из Румунског лингвистичког атласа (*Atlasul lingvistic român*). Ова транскрипција је последњих година коришћена, између осталог, за објављивање томова Румунског лингвистичког атласа посвећених дијалектима између Мораве, Дунава и Тимока. Исти систем писања коришћен је и за друге томове Румунског лингвистичког атласа почев од педесетих година 20. века. Монографија

објављена на румунском језику, која обухвата фолклорне текстове штампане фонетском транскрипцијом из Румунског лингвистичког атласа доступна је румунском читаоцу, чак и ако он нема контакта са источном Србијом и није упознат са тимочким говорима. Ова чињеница је веома важна јер највеће интересовање за књижевни фолклор и етнографију источне Србије показују пре свега читаоци из Румуније.

Такође је веома значајно и то што је господин Гацовић у своју монографију уврстио и фолклорне текстове које су последњих година објавили истраживачи аматери са ових простора који пишу на српском језику, као што су, на пример, Филип Пауњеловић, Даница Кржановић и други (Пауњеловић и Кржановић за фолклорне текстове такође користе фонетску транскрипцију из Румунског лингвистичког атласа). Други домаћи аутори које Гацовић цитира пишу на румунском користећи друге системе писања (на пример, Паун Ес Дурлић или Љубиша лу Божа Кићи користе писмо засновано на ћириличном писму), који су веома тешки за румунског читаоца. Наравно, цитати из дела ових и других аутора коректно су наведени и читалац лако може да пронађе оригинални извор.

Од велике вредности су ауторови лингвистички и етнолингвистички коментари о значењу и етимологији појединих дијалекатских лексема садржаних у објављеним текстовима (ради се о речима непознатим румунском читаоцу, као што су, на пример, *сгеасă* (грана), или *kvadrat* (квадрат), и о речима које имају различита значења у књижевном језику и у дијалектима Тимочке Крајине – на пример реч „покојник“, која се у књижевном румунском користи у значењу „мртав човек“, „покојник“, а на олтенском (или, како се овде каже, царанском) дијалекту из долине Тимока – као „мртворођено дете“ (тако се зове и обредни хлеб који се прави на Велики четвртак за помен мртворођеној деци), или реч „летач“, која у Тимочкој Крајини, у унгурјанском дијалекту има значење „мртворођено дете“, док у књижевном румунском језику означава митолошко биће.

За мене су остали нејасни неки ауторови коментари на српском језику с преводом на румунски у загради, као и чињеница да су наслови интервјуа са информаторима из различитих места дати на говорном језику и писани по систему Румунског лингвистичког атласа (по мени би се наслови интервјуа, за разлику од њихових текстова, могли дати на књижевном румунском), али је ова примедба посебне природе и не умањује вредност монографије. Веома је значајно и то што је ова монографија објављена у Зрењанину, у српском Банату, у граду који је реномирани центар румунске културе и издаваштва у Србији, што показује да су, упркос напорима појединих политичких снага, Румуни из српског Баната и Румуни из Тимочке Крајине једна целина.

Књига се може препоручити широком спектру стручњака – фолклористима, етнографима, дијалектолозима, етнолингвистима, као и свим заинтересованим читаоцима.

С румунског превела Виргинија Поповић

Славољуб Гацовић У вртлогу вечности

Диана Силвиа Шолкотовић, Кладово

Увод

Библиографија румунске етнографије обogaћена је новим делом Славољуба Гацовића, доктора историје, искусног истраживача и аутора више од 30 књига и бројних научних радова у областима етнографије, лингвистике и историје: *У вртлогу вечности* је двотомник и садржи дела „Танатолошка лирика у култу загробног живота код Румуна источне Србије” и „Митолошке приче и обреди у култу загробног живота код Румуна источне Србије”. Оба тома имају за циљ очување значајног дела усменог наслеђа са ових територија, што се посебно односи на танатолошку лирику и епику, као и на постхумне обреде. Аутор је интимно упознат са овом темом коју је истраживао деценијама из двоструког угла – као члан румунске заједнице и као мултидисциплинарни научник. Гацовић истиче у предговору: „Време је да рекапитулирам своја истраживања и објавим свеобухватан етнолошки материјал о загробном животу прикупљен међу Румунима на простору источне Србије и северозападне Бугарске, од иницијалног стања преко ритуала сепарације, лиминалности и агрегације до финалног стања, тј. од човека оболелог на самртном одру, преко процеса деификације/апотеозе у седмогодишњем трајању, до обоженог претка”. Ово дело представља наставак већ обављених истраживања, при чему нам аутор у првом тому презентује властита или туђа истраживања, док у другом тому презентује претежно сопствена, са само неколико прича преузетих од других.

Разлог ауторовог проучавања ове заједнице није везан само за привилегију припадности по рођењу, већ и за обиље истраживачких тема које још увек одолевају модернизацији, али су на ивици нестанка. На истоку Србије, како примећује Бандић, „у контрасту са ограниченим системом веровања, постоји релативно сложени систем ритуала”.¹ Овај регион обилује праксама, чиновима и гестовима, конкретним манифестацијама

¹Dušan Bandić, „Koncept posmrtnog umiranja u religiji Srba”, *Etnološki pregled* 19 (1983): 39.

митских представа, остацима древне цивилизације. Предности теренског истраживања за Гацовића укључују: чињеницу да му не треба преводилац, будући да поред српског језика добро познаје и локалне дијалекте, али и начин размишљања, табу теме, стварне услове и да има могућност кретања по терену као локални становник а не као странац. Ритуали постепено бледе: или су неприлагодљиви и сматрају се застарелима или због мешовитих бракова када партнери покушавају да избришу, бар унутар церемоније, етничке разлике или због еволуције ка рационалном, научном, такозваном модерном свету.

Већина ритуала повезаних с рођењем или браком нестаје или је већ нестала. Они повезани са смрћу јесу најчешћи и још увек се дубоко поштују. Један од разлога за очување ових обичаја – чак и ако су само чиновни, ритуални гестови – за њихово прилагођавање ономе што се сматра прикладним, за њихову изведбу, обнову и употпуњавање, јесте страх од непознатог. Без обзира на то колико трансформација, реформи, изобличења, унапређења, поједностављења и скраћивања обичаја има, једна чињеница остаје константна – а то је њихово постојање као саставног дела живота. Тема о којој се дуго расправљало и још увек се расправља у свим културама и религијама света – загробни живот, онострани свет – јесте главна у оба тома књиге *У вртлогу вечности*. Концепцију загробног живота илустровали су још антички уметници, ослањајући се делимично на народне представе, стварајући један посебан свет који испуњава странице вавилонских, римских и грчких митова и њихових литерарних уобличења као што су *Еп о Гилгамешу*, *Одисеја*, *Енеида* итд. Највероватније, орфичка теологија је прва развила идеју о наградама и казнама у оностраном свету. Све религије излажу своје илустративне принципе које траже и од својих верника, а то води до нормативног понашања али и до ритуала чишћења како би се избегле непријатности у оностраном свету. Из Персије нам долази религијски елемент „веровање у загробни живот“, а путем митраизма шири се симболизам светлости и таме повезаних са Добрим и Злом, као и неки обреди митског порекла: паљење свећа, звоњава звона итд. Веровање у загробни живот код Румунофона источне Србије илустровано је у песмама и причама које су саставни део погребних ритуала.

Први том

У првом делу првог тома „Танатолошка лирика у култу загробног живота код Румуна источне Србије“, песме су класификоване на оне које се односе на растајак са живима, бајалице и оне које се користе након преласка у непостојање: зориљи, петрекатуре, мартурије, тужалке, песме свирача и космогонијске песме. Оне пружају звучну подлогу танатолошким ритуалима. Као што произлази из проучавања тимочких ритуала, смрт нема један једини приказ, јер постоје њене различите стране. Процес смрти је дуготрајан. Овде није реч о умирању, или привременом умирању, трансу или коми, чак ни о вампирима, него о најобичнијој смрти, ако се овај израз може користити у овом контексту. У традиционалном тимочком имагинаријуму, физичка смрт не представља завршетак процеса умирања, већ њен почетак. Материјално одсуство тела међу људима означава само крај једног егзистенцијалног циклуса, профаног. Смрт долази постепено, а остатак времена је обележен дањом. Локално веровање тврди да смрт уништава материјални део, али да душа остаје жива још 40 дана на земљи. Након помане за 40 дана, душа се ослобађа и постаје део „предачког духа“ (*strămoș*), који је и даље повезан с ближњима. Помана за седам година означава коначно ослобођење духа према крајњем циљу. Она за румунофоне становнике источне

Србије представља праг за преминуле, који се сада придружују редовима предака и тако се означава крај процеса деификације/обожења. Традиционално, преминули заузима своје место међу прецима породице након седам година, трајно губећи своју индивидуалност, проређујући редове колективног сећања. Од ове помане надаље, име покојника биће додато дугом списку опела које изговара свака домаћица која управља погребном церемонијом. Борба живота са смрћу помаже се путем песме, а растанак се олакшава уз помоћ бајалица, које имају дубок психолошки утицај на учеснике, али и апотропејску сврху. „Бајалице су њихове молитве”, тврди аутор говорећи о румунској заједници у источној Србији.² Аутор је објавио књигу о томе – Бајања у култу мртвих код Румуна североисточне Србије, 2002. године. Такође, 2000. године, Гацовић је објавио колекцију петрекатура, песама које се користе за испраћај покојника. Свет с оне стране, како га откривамо из погребних песама које је Гацовић прикупио (зориљи, петрекатуре, космогонијске песме), пресликава земаљски свет. Они који су прешли на другу страну и даље имају потребе а заузврат, за дарове послате путем помана, имају обавезе према онима који их поштују. Сматрају се заштитницима породице, домаћинства, заштитницима од лошег времена и сиромаштва. Зато се преостали чланови породице побрину да преминули имају све што им је потребно на оном свету. С обзиром на велику одговорност, јавља се несигурност у исправност поштовања обреда и испуњавања захтева. Одатле потреба за стандардизацијом поступка и појава ових песама. „Реч петрекатура може се чути на простору североисточне Србије [...] и то само међу тзв. Власима Унгурјанима, односно, може се чути на простору где се говори румунским банатским дијалектом.”³ Улога певања жалосних тонова припада старијим женама у породици, које су заправо и прве обавештене, и певају на узглављу умирућег или покојника. Функција петрекатуре јесте да очува емоционалну напетост у жалосним песмама уз текстуално-поетске импровизације.

Према мишљењу Гацовића, као истраживача који је стекао своје сазнање на терену, песма припрема оне које остају живи, јер ма колико јад и бол били изражени у нарицањима, када певачице започну петрекатуре, настаје тишина, у којој одјекују нежни стихови који, иако буде успомене, доносе утеху слушаоцима. Стихови петрекатура дају наду присутнима да ће на путу ка вечној срећи бити заједно са прецима за столом богова. Значај петрекатура превазилази културне границе заједнице у којој се ова врста песама појавила и где је сачувана. Она садржи трагове цивилизација старијих од саме песме. Састоји се из много митолошких слика које се односе на настанак и сталну обнову живота, и које су сачуване вековима у општој култури људске врсте.⁴ Петрекатура је данак традицији. Ако изаберемо делове из различитих верзија, можемо креирати стандардни модел оностраног света, преласка у вечни живот, великог путовања које траје седам година. А као полазну тачку имамо слику Смрти, која је приказана на најстрашнији могући начин. Сигнал који шаљу нарикаче јесте да се треба смирити и помирити са неизбежним, јер иако је процес неповратан, поштовањем традиције и ритуала, они који остају морају учинити све што је у

² Slavoljub Gacović, *Putevi istine : polemika o vrednosti jednog naučnog rada* (Zaječar: Matična biblioteka „Svetozar Marković”, 1999), 11.

³ Славољуб Гацовић, *прир.*, *Petreccatura : (песма за испраћај покојника) у Влаха Унгурјана* (Зajeчар: Матична библиотека „Светозар Марковић”, 2000), 9.

⁴ Isto, 15.

њиховој моћи да обезбеде лаган пут покојнику ка крајњем циљу. Побринуће се да путник/покојник има све што му је потребно, и на путу и кад стигне међу претке.

За разлику од визија које произлазе из колективне свести у деловима света где су црквене догме дубоко укорене, или чак у древним цивилизацијама које немају везе са хришћанством, у верзираним представама Великог пролаза код Тимочана, не постоји тунел, узани простор или путовање кроз таму ка светлу. Путовање према крајњем одредишту представљено је као пут. У колективној свести Тимочана постоји прелаз преко уског моста. За прелазак преко провалије на којој је постављен мост, сусрећемо у овим текстовима и различите манифестације божанства психопомпа (водич душа). Најчешћи међу њима јесте јелен који између рогова држи свилену љуљашку за преминуле. У танатологији Тимока не наилазимо на појмове као што су Рај и Пакао из библијске визије, него на Чистилиште, место лустрације грехова, прочишћавања, где душа може бити задржана највише седам година, у зависности од одлуке судија приликом преласка преко моста, и где се душа налази на путу према Вечном свету богова.

Путовање ка оностраном свету упоређује се са путовањем Сунца, које често има улогу божанства психопомпа. Стога су и зориљи и мартурија усмерени ка њему. Веровање је да, за разлику од Месеца, Сунце не познаје Смрт, већ пролази преко оностраног света током ноћи, па због његове борбе са силама таме свиђу кржаве зоре. Борба са злим духовима са друге стране јесте мотивисана улогом Сунца у опстанку човека.

Космогонијске песме илуструју драматичну борбу између Добра и Зла, светла и таме, божанског и демонског. Има девет космогонијских песама у овом тому. Три је прикупио Паун Ес Дурлић, једну Филип Пауњеловић, једну Кристеа Санду Тимок и оне су објављене и у другим књигама, а четири је снимии, обрадио и транскрибовао Гацовић. Оне нам преносе оригиналну слику загробног живота, на коју стално наилазимо у усменом стваралаштву Румунофонă источне Србије.

Други том

Онострани свет је подељен путем на два дела: тамни и светли, при чему је потоњи централизован око дрвета испод ког се протежу постављени столови, окружени цветним ливадама пресеченим бистрим потоцима. Занимљиво је да је овај свет насељен преминулима из заједнице, познатим особама, бар је тако у причама старијих. Тамо се сусрећу они који су преминули, а нада у сусрет са члановима породице након смрти једна је од најстаријих начина ублажавања страха пред неизбежним крајем. Стога други том почиње поглављем које садржи митолошке приче везане за култ смрти – седамнаест прича у којима су представници божанског универзума хуманизовани. Спуштање божанског на ниво смртника претвара ово прво у конкретну, материјалну, опипљиву и, кроз све то, уништиву форму. То је довољно за прихватање тешког земаљског живота, јер несреће и бол на земљи преносе се на овај начин и на сферу божанства. Само тако постају подношљиве и за смртника. Иако су старе, значај ових прича остаје актуелан. Упркос модернизацији и дигитализацији, суштина људске несреће пре смрти остаје константна. Иако се чини да су то примитивне приче, њихова порука је у ствари дубока.

Ритуали култа загробног живота класификовани су у овом раду према врстама помана које их одређују, при чему Гацовић раздваја три врсте код Унгурјана и две код Царана. У „Предговору“ аутор напомиње да помана није обичан оброк, већ је то чин поштовања и

љубави према деификованим прецима, чинећи од даће изузетно сложен чин којим се директно комуницира са боговима. Преминуле особе које се помињу, учествују у овим светим гозбама као бесмртници. Повезивањем са хришћанском евхаристијом (причест), која указује на приношење жртава само у храму, физички простор у којем се врши помана постаје привремено освећен. Конзумирани хлеб у току ритуала представља жртвовање боговима, а ритуални хлеб „глава” (кап), који током помане замењује покојника, биће дат важним гостима који ће га појести код куће, изван кадом освећеног простора.

Теренско истраживање

Први том завршава се подацима о информаторима, певачима и сакупљачима песама како би се читаоцима пружио бољи увид. Подаци су статистички организовани у облику табеле која помаже да се створи слика истраживања које је спровео Гацовић. Забележена су места, стварна имена информатора, певача, сакупљача, нарикача и мотиви о којима се говори. Записана су пуна имена јер се у теренским белешкама особе увек појављују и под надимком. Потом следе табеле где су сакупљачи повезани са местима и мотивима танатолошке лирике. Поменути су овде етнографи и из Србије и из Румуније. Поред Гацовића, најчешће се помињу Паун Ес Дурлић и Филип Паунеловић. Локације указују готово искључиво на села где живе Унгурјани, што се рефлектује и на језик присутан у оквиру целе књиге.

Највећи део другог тома састоји се од попуњених упитника који се односе на различите аспекте загробног живота, обухватајући фазе које претходе томе, као и оне које се односе на улазак у други свет и на путовање кроз тај есхатолошки простор. Описани су детаљно: агонија и смрт, одуговлачење смрти, утеха у смрти, знаци примљени током сахране, припреме за помане, прелазак у вампира, бдење, уношење и одлазак преминулог у онострану свет и даће као замене за покојника. Аутор је за сва места истраживања припремио упитник са 17 питања који би омогућио добијање ритуалне шеме, али се за сваки интервју број питања мењао јер су информатори често давали одговор који је опширнији од самог питања, одговарајући тако на више питања истовремено. Поглавље се завршава списком информатора и сакупљача ритуала, груписаних на исти начин као у првом тому. Просторна структура је веома слична, такође и језик, указујући на Унгурјане.

О румунском дијалекту коришћеном у књизи

Сва дела господина Гацовића имају неоспоран квалитет. Не служе само једном циљу. Ако изоставимо важност колекције и класификације танатолошких мотива у ова два тома, остаје нам језик, као необрађени дијамант, локални говор који представља благо за лингвисте и историчаре румунског језика.

Последњих година води се жестока полемика о транскрипцији румунског народног стваралаштва са јужне стране Дунава, будући да се зна да је оно вековима опстало искључиво у усменом облику. Графија коју је аутор користио за писање сакупљеног материјала није нам непозната, будући да ју је користио и у другим радовима. Осим тога, сâм аутор нам је описао процес креације употребљеног алфабета са латиничним писмом у својој књизи *Путеви истине*, објављеној 1999. године. Након употребе румунског локалног говора и српског језика током целог живота, и након снимања на територији источне Србије, као и касније, у разговорима са стручњацима из области филологије као што су професори

Универзитета у Клуж-Напоки др Петар Најеску и др Еуђен Белтеки, председници Румунског дијалектолошког друштва и др Биљана Сикимић из Института за балканологију САНУ, аутор је створио сопствену верзију која се придржава међународних фонетичких стандарда.⁵

⁵ Gacović, Putevima istine..., 8–10.

У стварању графема којима ће се униформно служити у својим радовима, Гацовић је полазио од претпоставке да је коришћен румунски дијалект, тачније неки источни огранак старог језика. Међутим, због прецизности изговора преузео је и специфична слова румунског алфабета као што су: *ă, â, j, ș, ț*. Истовремено је из новог *Лингвистичког атласа румунског језика* преузео графеме *l, ń, ȷ, ź, ś, ȧ*. Из новоформираног алфабета избацио је некорисна слова као што су *w, q, y, x*, која су присутна у савременом румунском алфabetу. Такође, скреће пажњу на то да се банатски говор румунског језика сматра најближим говору Унгурјана.

Закључак

Библиографија на крају рада води нас до референтних дела у области етнографије источне Србије, али нам оставља и горак укус због малог броја таквих дела. У вртлогу вечности Славољуба Гацовића јесте природан наставак других истраживања истог аутора али не представља крај пута, него нови почетак. Ово је начин да се суптилно обзнани нематеријално културно наслеђе које сугерише одржавање знања о стварању, али и о поновном креирању симболичког значаја ритуала из области танатолошких ритуала и многоструких изненађујућих конструкција у овој историјској фази када ритуали нестају.

Очигледан закључак након читања ова два тома који су и обимом и по броју тема мањи у односу на пређашња дела господина Гацовића, јесте да култура, као и етнички идентитет, не познају границе. Аутор нас је повезао са народним колекцијама од којих су оне у првом тому делимично познате, док је садржај друге књиге углавном остао непознат. Међутим, као што сам већ споменула, то је само почетак, почетак пута који води ка очекиваној студији о култу мртвих. Оно што данас видимо јесте само етнографија, исцрпљујући и мукотрпни рад. То је невероватан корак у борби против заборава, али је то ипак само описни говор са именовањем, обликом, техникама и реквизитима ритуала, а огромна важност ових записа биће откривена тек кроз етнологски рад, теоретски дискурс о култу мртвих, аналитичко и теоријски уоквирено истраживање овде изложених узорака као и свих осталих таквих дела прикупљених током времена. Тек тада ће народна култура јужнодунавских Румуна заузети заслужено место.

КҢЫҢГЕ,
КҢЫҢЖЕВНОСТ



ИЗБОР ИЗ ПОЕЗИЈЕ

Сања Босијоковић, Бор

Сања Босијоковић (Бор, 1986), дипломирани филолог за српски језик и књижевност, основне студије завршила је на Филозофском факултету у Нишу, а мастер из области филолошких наука (србистика) на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Песме и приказе објављивала је у Нашем стварању а приказе и у Књижевним новинама.

ТИШИНА

Ућути
Умукни
Завежи
Куш!

Заустави реч у грлу
Макар те угушила
Као рибља кост

Док други жуборе,
Брбљају, роморе

Ћути
Паметнији попушта
Док не пропиша
Крв

И ћути ко мула
Ћути ко гроб
Ћути ко мртав

Ако можеш.

ЗЛОЧИН

Убијам планове са предумишљајем
Па нападам себе због уморства
Ко сам ја да кажем кад је доста
Ко сам ја да дигнем руке
Подићи треба само глас
Изговарам ратничку молитву
Јуришам на своје мисли
Проглашавам тријумф над собом
Док ме друга ја чека из заседе
ређам нове Пирове победе

САМОБОЈ

Слушај, човече, сврхе нема
Нико се туђих проблема није нарешио
Ја сам себе одабрала за сапутника
За сапатника
За саборца
Ја сам себи одабрала
и штит и мач и гроб
Самој себи одредила
и дијагнозу
и терапију и прогнозу
Немој се, човече, мешати у ову дружину
Не можеш са нама у корак
Толики набој, толики напор
Није за свакога
Ја сам ове ровове копала
Ја једина имам излаз из овог лавиринта
Моја тинта може писати ове редове
Мојим рукописом
Остави, човече, нека се пишу.

ПОБЕДНИКУ

На полеђини неба исписујем поруке захвалности
У темеље зидова твоје сигурности сан жртвујем
Продајем кичму да би ти право стајао
Покривам се отежалим капцима
Никад није било топлије
Никад није било угодније

Победоносни плач одјекује
Не знам да ли је мој или твој

ОЦУ

Умачем четкицу у море твојих учију
(Још увек се надам да ће ми деца наследити твоје очи)
И сликам слику детињства:
Нас четворо над шерпом
Млека са хлебом
У које увек додајеш шећера

Спавамо на поду
Преко поређаних јоргана
Твоја ми груба рука греје леђа
Твоја ми рука и сад усправља леђа
Кажеш ми да говорим оно што мислим
И да увек мислим
Макар и погрешно
Засадио си ми језичину
Накалемио оштрину
Учиш ме да певам
Да рецитијем
Да звиждим
(Никад ме тишини ниси научио)

Учиш ме да играм коло
Учиш ме да не играм игре
Нервираш се што не знам географију
Ни математику
Бринеш да ми не ослаби вид
Од читања књига
Од гледања у Сунце
Увек нешто радиш
Од посла правиш игру
Не умеш са људима
Али говориш немушти језик животиња
И језик детета

Некад си као стена
Велики и стамен
Некад камен
спотицања

Али увек камен темељац
Наше куће

Не сећам се да си ми икад рекао
Да ме волиш
Да си поносан на мене
Да бринеш
Али се то чита

Из твог присуства
Крстиш се док ме гледаш
Да са преко тридесет
Скакућем по путу
Пењем ти се на главу
А знам да си срећан
Што сам и даље дете
Јер је тако и ти остајеш вечно млад
И остајеш занавек жив
У овом запису
Који је вечни аманет
Колико те осећам
И волим
И једини ми је страх
Да не одеш
А да ти довољно пута нисам рекла све то.





НА НАШОЈ

СТАЗИ



Мишљење о Индустрijским пејзажима Бора Драгана Стојменовића

Драган Булатовић, Београд

Са великим занимањем прочитао сам обимну, критичким научним апаратом стандардно опремљену и добро илустровану студију случаја која се односи на промене крајолика Бора од почетка експлоатације руде до данас. За основ студије узета су визуелна сведочанства, као документи али и као извори рефлексива о сложеним „структурално невидљивим друштвено-економским процесима“ који су изазивали сталне промене индустријског пејзажа. Цитат који ближе одређује приступ предмету студије указао је на то да је студија постављена и изведена као мултидисциплинарно истраживање. Истини за вољу, аутор је успео да читаву раскош дисциплинарно различитих анализа (почев од историографије, етнографије, иконологије, семиологије, урбанографије и музеологије, преко политичке економије, економије значења до политика погледа или политика потрошње) подведе под окриље антропологије. У ширем разумевању појма антрополошког погледа на свет, ово је сасвим и оправдано. У случајевима када његов „фаворит“ ви-зуелна антропологија у формалном смислу не покрива све аспекте, иначе исправно, трансдисциплинарно схваћеног процеса мењања (индустријализација са де- и ре- фазама) крајолика Бора, херитологија му делује као формално прибежиште. Без обзира на то што се то нигде у раду не истиче, треба уочити да, као што нова историја више није догађајница и као што урбанографија није доктрина ефикасне градње, већ мисао која град поставља као живи процес који треба читати као текст, тако је разумевање динамичних промена на телу града у кратким животним периодима могуће једино као трансдисциплинарно сучељавање искустава. Искуства су медији културе незаборављања (предмет херитологије) и аутору су делатна алатка у својеврсном научном и практичном активизму који недвосмислено демонстрира. Може се рећи да је овако схваћен ауторов праксис пре свега врло сликовита потврда трансдисциплинарности, а онда и један од разлога изузетно богате интерпретације устаљене несталности индустријских пејзажа Бора.

Генеа пејзажа индустријског Бора као аутобиографија о другом (1)

Док је тешко замислити успешан филм у коме главни јунак гине на самом почетку, то да се појављује тек на крају може бити озбиљно привлачно. Морамо признати да нас је низ уљудних ауторових методолошких излета и теоријских ограђивања у уводном поглављу ове студије изазивао да сценаристички читамо штиво о крајолику који стално нестаје. Како је читање одмицало, потврђивало се да законитост коју аутор савршено именује устаљена несталност представља основни драмски принцип биографског наратива о прекостолетном јунаку. Истина је цела да је онај устаљени део овог филмичног наратива ослоњен на фотографски трезор који је већ самим разлогом настанка био обавезан да документује време, тачније подухвате рударења и процеса индустријализације који су се прогресивно развијали од 1903. године до данас (фото-документација Француског друштва Борских рудника и даље). Тај темељни материјални ослонац ове студије појављује се као покретач не само савремене музеализације индустријског пејзажа већ и као инспиратор производње нових приказа устаљене несталности у стваралачкој интерпретацији нама савремених уметника. Ово последње није тек атрактивна закачка јефтиног убеђења да се једино у уметности не може до краја убити живот, нити представља само савремени пример истих разлога, и у збиљској и у замишљеној стварности, за стварање упркос (неповољним условима), већ је значајно сведочанство, ипак специфичне, стваралачке рефлексije (оне која исказује разумевање рађањем новог лика, визије) о сталним менама. А то је било изазовно и за шири друштвени а не само уметнички активизам, чиме су лелујави хоризонти уметних дина пејзажа Бора значајно попуњени иним садржајима.

Онај други нестални део ослоњен је на читање тог трезорског корпуса као текста, како аутор сâм наводи, по узору на сличне семиотичке приступе. На овај начин је аутор успео да нас убеди да су прикази крајолика Бора у експанзији рударења и прераде само формални предмет његове студије, а да су начини настајања фотографија и других слико-приказа, исто као и садржаји замрзнути на њима, предмет његовог и нашег, корисничког откривања. Открића су, дакако, могућа само ако се гледа не само са знатижељом већ и са инвестираним знањима о наручиоцу приказа и наменама ових слико-докумената. Тако се у овој студији, у врло систематичним приказима целовитих друштвено-економских структура процеса индустријализације, деиндустријализације и реиндустријализације, паралелно с нарастањем несталности пејзажа увећавала и слојевитост открића посредних садржаја пејзажа до границе када је утврђено да је основни смисао свих промена у увећавању богатства. Док се тај процес одвијао, у овој аутобиографији су се појављивали ликови који су низали карике ланца који је далеко од очију јавности скривао главног актера ове столетне драме. Сви ликови пејзажа Бора у овалима тог ланца увек су упућивали на оно друго од приказаног. Аутор га открива (у медаљону на дну ланца) на крају ове биографије, приписујући му проклетство бесмислене потрошње ради даљег увећања власничког богатства.

Дакле, почињемо, како је заповеђено композицијом ове књиге, од њеног краја и главног глумца – друго крајолика, који се тек ту појављује, док ћемо оне друге из ове аутобиографије представити у додатку.

У закључном поглављу аутор открива важно, а по студији случаја којом се бавио и безмало темељно упориште – тезе из есеја из опште економије, које је Жорж Батај објавио под

називом *Проклети део*. Батај сматра да у економији није природно да принцип потрошње богатства превладава над принципом производње. Једино је овом другом, заправо, могуће установити природне законе који потичу из кретања енергије на површини Земље као, једино могућих, закона опште економије. Оно што није природно то је проклето, па аутор Стојменовић своју студију о индустријском пејзажу заснива на Батајевој тези о потрошњи богатства као утрошку проклетог дела производње која се огрешила о природне законе. То чини и у директном и у пренесеном, последичном смислу. Онај директни се односи на богатство које исходи било из државне било из приватне економије, а које „вишак богатства не расподељују у систему у којем он настаје и не користе га за његово одржавање”. За интерпретацију Батајеве синтагме у пренесеном смислу налази згоду у филозофској ригидности да у такозваном друштвеном уговору о производњи и расподели не постоји ништа природно. Извор ове ригидности је у ставу Батаја–филозофа да природа познаје само три вида органског „луксуза (распадања) односно потрошње: једење, размножавање и умирање”. Сав вишак економије који организми примају из природе треба да се „изгуби без добити, да се потроши”. Поента је да сав вишак енергије коју организми примају из природе треба да се изгуби на изградњу неког другог система. Аутор своју интерпретацију Батајеве тезе користи за представљање реално заосталог вишка у „виду хибридних, вештачких и природних објеката, рупа и празнина” у индустријским пределима Бора. Не без оправдања, јер се везује за завршницу Батајеве тврдње која каже: „ако систем више не може да расте, обавезно се мора изгубити без добити, вољно или не, славно или катастрофално!” Све у овом осетљиво изабраном моделу интерпретације одговара предмету студије случаја аутора Драгана Стојменовића. Не само да је у њему убедљива презентација раста хибридних система него је и у онтичкој примени он сасвим довољан оквир за, макар и поетички испомогнуто, ауторово просуђивање „постапокалиптичких” визија крајолика Бора. Урадио је то аутор са свешћу да ће, како сам каже, „имати рефлексивну сазнајну вредност”.

²Жорж Батај, *Проклети део: есеј из опште економије: потрошња*, прев. Павле Секеруш (Нови Сад: Светови, 1995), 18.

Дакле, из ауторове поставке предмета лако је извући као структурно важне две линије. Једна је она декларативна, о крајолику као слици оног што је виђено – што се зна, а друга је она о доживљајима крајолика као садржајима слике који зависе од инвестираних значења. Процес музеализације, морамо да нагласимо, у узорном виду стандардног документацијског трезора, ову прву линију није ни у једном тренутку или виду (у форми професионалног третмана) одвајао од друге линије. Конкретно, то значи да је он веома темељним описима узрока настанка слико-сведочанстава, као и интерпретацијском раскоши рефлексивних открића њихових историјских и савремених вредности за разумевање сложеног и тегобног столетног животописа крајолика индустријског Бора, превладао у доживљају и пресудио у рецепцији историзације тог дела прошле садашњости. Могли бисмо рећи и то да је аутору стало да се у слици тих прошлих садашњица никако не запостави велика утопија брзог прогреса младог социјалистичког друштва, која је увек нудила будућу садашњост уместо хрпаве стварности тренутака у којима су започињане гломазне привредне инвестиције. Наизглед је неочекивано да од овог модела тумачења физичких мена крајолика аутор не одустаје ни када са животне сцене силази социјализам. Ако смо добро разумели, сав терет социјалне бриге коју је, како-тако, социјализам програмски

одржавао, аутор пребацује на модел бриге о наслеђу који се, бар декларативно, ослања на неки глобално постигнути минимум консензуса о наслеђу као заједничком својству свих заједница без обзира на разнородност идентитета. С једне стране, указује се на то да нови власници проклетог дела немају никакво оптерећење прошлим, да просто не препознају категорију наслеђа и његове идентитете, док се с друге стране њихове визије завршавају на кривуљама раста профита, уз минимално „поштовање”/изигравање конвенција о хуманом развоју.

У том нашем „увиду” у токове ауторове мисли умишљамо да му је док је читао Бењамина, од помоћи могао бити, мада није наведен, онај његов став о конформизму сваког историцизма.² Јер, онако како Батај указује на природност расипања вишка, Бењамин у свом времену, када је политизација природне економије била већ дубоко забраздила кроз друштвено-економске односе, указује на зло индивидуалног мирења с отуђењем права на „расипање без добити” (и његовим оличењем у оном што знамо као „друштвену надградњу”) и јефтином заменом за масовну потрошњу произведених роба и неумерено трошење природних добара. Свака историјска рефлексија нужно је опако конформистичка упркос Бењаминовој мантри – „осим у историјском материјализму”. Са друге стране, свака је рефлексија директно зависна од приступа историзацији, па је то разлог овог сучељавања Батајеве мантре – проклети део, с Бењаминовом – осим у историјском материјализму. Тај конформизам јесте базично својство историцизма, макар га у изградњи својих слика стварности данас замењивали памћењем, наслеђем, културом. Аутор то и ради, с тим што је у закључку написао (све у будућем времену) како намерава да употреби, не само активистички него и методолошки, све поменуте моделе историзовања ради реконструкције биографије једног крајолика. Притом, склони смо да прихватимо да ствар није стављена наглавце, упркос том футуру у закључку, већ да је на крају ове студије направљена својеврсна наративна петља (налик Мебијусовој траци), која недвосмислено говори да се расправљани предмет враћа у већ сасвим разложно артикулисане области у којима се, у претходних пет поглавља, клесао индустријски лик Бора. Поново гледати, ако не и читати, уназад прозирати садржај књиге директна је последица изазовно постављене приче коју је Драган Стојменовић ставио пред нас. Сами метафорички називи поглавља довољна су

потврда овој квалификацији. Од имена закључка („Проклети део” – лонац за „клин-чорбу”) враћамо се Наочиглед самоуправних безинтересних заједница, па одлазимо на Екскурзија на потезу четкице и линији ангажоване графике, да бисмо утонули у носталгију благостања Тамо где расту бакар и злато, која ће нас вратити терапеутским дилемама једине стварности коју нам више нико не својата: ...у пределу сећања: заветрина у соларној хладовини; ...у пределу ока и његових перспектива.

²Walter Benjamin, *O shvatanju istorije*, 1940, anarhija-blok45.net/izen.com, 2012–2013. Podaci o izvornicima: Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte (1940)”, u *Paralipomena, Gesammelte Schriften, Band I.2* (Suhrkamp, 1974), 691–704, 1223–1266; „Theologisch-Politisches Fragment (1921; 1938)”, u *Gesammelte Schriften, Band II.1* (Suhrkamp, 1977), 203–204. Izvori na engleskom su navedeni u tekstu. Na osnovu prevoda Milana Tabakovića (1974). Preuzeto iz: Valter Benjamin, „Istorijsko-filozofske teze” (ovde „O shvatanju istorije”) i „Teološko-politički fragment”, u *Eseji* (Beograd: Nolit, 1974), 79–90. Prevod „Paralipomene” i drugih napomena: Aleksa Golijanin.

И не само овако поетизовано, све је у овој студији на месту. И историјски одрживе слике крајолика који је растао до еколошког пуцања или до постапокалиптичног изгледа, као и рефлексије о компаративним својствима културе која је расла с растом рупе.

Мада избегосмо директну асоцијацију на савремено популарну аналитичку алатку – компаративне предности, из ауторових интерпретацијских наговарања јасно је да је големи вишак богатства стварао, осим рупе, „славно или катастрофално“, и низ система. Кад плански (радничка култура), кад последично (урбанизација), у њима се расипање отрзало од идеологије (политичка економија је постала метасистем државног газдовања) и истовремено ступало у дијалог с њом. Може се запазити, на основу обиља презентованих чињеница, да у том дијалогу није било нимало самозадовољства, нити много слова за голи конформизам. Брзина промена на телу природе није погодовала дугом трајању само једних процеса – у сваки лепо пејзаж утрчавао је, по правилу, незвани гост који је опомињао на скору промену. Упркос свему, јесте својеврсна иронија да је рупа била и остала „неисцрпно врело“ за различите активизме – од лабораторије за културу радницима у полетном времену интересних заједница социјализма до, како то ефектно именује аутор, безинтересних заједница културе у времену транзицијске принуде и раста грађанских иницијатива. Улога и првих и потоњих заједница илустрована је најбољим примерима филмске рецепције, од бројних примера црног таласа до најновије младе продукције, као и пребогатим креативним сведочењима у најновијем активизму проширених медија, мултимедијалне и нове уметничке праксе. Но, ова је књига, осим што је трезор свих, а не само поменутих случајева, још увек жива рефлексија о експериментима *ин vivo*, о крајолику који само расте или се макар мрда, не стаје, мада изнова не зна куда ће.

Поред свега, ако о овој студији судимо по ужестручним мерилима, морамо да истакнемо два њена евидентна доприноса. Први је у томе да она предметом који представља афирмише принципе најбољег музеализовања. Ово се огледа у правовременој музејској заштити колекција фото-докумената о развоју рударења у Бору и њиховим непрекидним попуњавањима. На тај је начин започет (у једној од установа јавне меморије – завичајном одељењу библиотеке) процес музеализације свих процеса трансформације природе и друштвених заједница које су настајале пројекцијом рударења и прераде руде на подручју Бора. А она је обухватила општу промену природног амбијента, руралних заједница и њихове натуралне привреде, њиховог свакодневног живота и обичаја и њихово претварање у високо индустријализовано привређивање, живот у урбаним конгломератима и појављивање хибридних култура. Треба да нагласимо и да је, поред истакнутих својстава правовремености и ажурности, у овом подухвату музеализације испуњен, на оптималан начин, још један од услова музејског документовања: највиши међународни стандард за евидентирање, опис, тумачење и употребу сликовне грађе у оквиру библиотечког UNIMARC-а, који је аутор ове студије испоштовао и у претходној књизи о фото-документацији ФДБР-а.

Друго признање долази за сензибилну обраду (приступ, третман, полисемично дешифровање) фото-извора као музеалије. И када аутор музеалију сведе на приказ индустријског лика – пејзаж, музеализовани крајолик нуди комплетнију музејску (документовану – сачувану – запамћену) слику промена на телу Бора него што је то могуће било ком појединачном тродимензионалном предмету из трезора Музеја рударства и металургије. Некако нам је узданица у овом убеђењу то што аутор, ма то било и само у пар наврата, каже да је свест о потреби музеализације јасно исказана у тренутку када објекти губе примарну функцију – „Тилва рош је исцрпљена“, па следи акција Музеја да се направи техно-парк, на пример. А шта бива када на Тилви више нема механизацијских сведока

(ућуткани су у музеју), а она се и даље мења, предвидиво и непредвидиво, то јест у складу с базичним својством устаљене несталности крајолика Бора!? О тој промени сведоче неке нове фотографије, уметничке интервенције у самом пејзажу и креативне интерпретације (кад славно кад катастрофално). Све оне постају експанзиони део документације (фото-музеалија) о музеализацији свих индустријских пејзажа као живом наслеђу.

Додајмо као трећу ужестручну особитост ове студије: у својој суштини ова студија је заробљена у носталгији – што и јесте неопходно својство музеализације и поготову баштињења! Будући да смо убеђеници (и аутор и рецензент) да баштиници не могу бити хладни чувари и безлични конзументи, оптеретићемо Вашу пажњу с додатних седам емпатичких продубљавања доживљаја текста ове студије, све (уображено) мислећи да нам њена малочас истакнута својства дају то право.

Индустријски пејзажи Бора као аутобиографија о другима (2)

Ад 1: Шта је могао, а шта не, да буде дискурс о пејзажу. Поглед одозго. Поглед изнутра.

Ад 2: Парадигматске рефлексije о индустријском пејзажу. Улога симболике геодетске летве и коровске конструкције индустријског пејзажа у студији Драгана Стојменовића.

Ад 3: Фотографија као инструмент студијорум. Као метод. Као инструмент.

Ад 4: Културе индустријализације и њених мутација (деиндустријализација, реиндустријализација). Култура као сладак лимун.

Ад 5: Рефлексije културе. Зашто није добра синтагма колективно сећање?

Ад 6: Пејзаж као активизам очигледа.

Ад 7: Апорија у епилогу и породичне сличности.

Шта би могао, а шта не, да буде дискурс о пејзажу (Ад 1)

Поглед одозго

Ако бисмо цепидлачили, најпре би се рекло да је овде реч о сасвим хипер пејзажу у смислу који значењу префикса хипер придаје Михаил Епштајн у опису плавина које су наилазиле с последњим издисајима модерне епохе.³ Наиме, етимологију крајолика у повесном ходу смењује једна од хиперетимологија – индустријски пејзаж. Ова студија Драгана Стојменовића је, сама по себи, најсличнија структури хипертекста у коме се класични крајолици непрекидно допуњују (подсећањем и позивањем на стратегије или на јаку свест о њиховом изостанку у озбиљном виду), слажу као какви рендери или бочни, инфрацрвени снимци или томографије савремених скенера. С друге стране, истраживачка визија се указује као постконцептуално архивирање низова ретроликова који су настајали као рефлексija јаких поистовећења са светлим визијама привредног развоја. Све заједно је онолико убедљиво колико је „убојита“ његова употребљивост (на пример у некој пост-апокалиптичкој варијанти) на активистичком плакату, транспаренту, лифлету или њиховим панданима на друштвеним мрежама – банерима, мимовима, твитовима. Извесно је да синтагма из наслова – индустријски пејзаж, вуче са собом онај део проблема који не може да реши етимологија, како

³ Епштајн, Михаил, „Постмодернизам и комунизам“, у: *Постмодернизам* (Београд, 1998), 31–58.

то импресивно илуструје плакат Комеди франсеза на коме Де Бержераков нос развлачи бочну страну да би се сместио у класицистички портретни рам. Не успева то ни Сокуров када Руском барком устрајава у принципу да својим, нужно субјективним избором не утиче (све снима без прекида, на једном хард-диску) на сложај „рендера“ свих музејских (Ермитажових) ликова крајолика који заступају идеју руске варијанте Нојевог ковчега, чиме разбија временске оквире филмског наратива. Да додамо у духу изабране премисе ове студије случаја да је то учињено са свешћу да се може ценити и као батајевско славно или катастрофално.

Поглед изнутра

Будући да је главни глумац у поводу овог писања крајолик, дрзнућемо се да се у својим претеривањима закријемо својом ужом академском спремом вештака за читање слика. У том смислу тенденциозно подмећемо да нам је аутор ове вишеструко утемељене студије крајолика сликаног топионичком економијом дао за право тако што је на самом почетку, омеђујући простор предмета свог истраживања, одмах издвојио и модел приступа предмету у коме је важно теоријско разликовање спољашњости геодетског простора од садржаја који чине нутрину сваког простора. И мада је аутор јасно написао да се овде мисли на спољашњост која има свој геодетски лик, ипак ћемо рећи да синтаagma спољашњост простора звучи као одјек Франкастеловог придавања великог значаја разликовању ретиналне од пластичке слике.⁴ То је онај грубо исечен слој визуелног изазивача слике који настаје на почетку доживљаја, практично у тренутку који претходи муњевитом одговору мозга на оптички надражај у коме је начињена пластичка слика. Очни живац је директно повезан с кором великог мозга, где се и формира слика у семантички сложенијем (на пример симболичком) смислу. Психолози овај стадијум слике издвајају као први мерљиви, мада посредно, то јест као информационо разлучив слој. Због те, слободно рецимо, несрећне мерљивости и статистике истраживања као формалног покрића за научност истраживања, сви неопрезни истраживачи се, онако фах-идиотски, фиксирају на физички или ти спољашњи оквир сликовне представе и њиме се баве као сликом. На ненадокнадиво сакат начин. Драган Стојменовић је, напротив, у свом разлогу истраживања индустријског пејзажа направио кардинално важна разликовања структуралних нивоа (слојева) у којима се дају читати различита значења слико-приказа.

Дакле, не може бити случајно да је истраживач Стојменовић само чудом избегао колотечину формалне стандардизације у институционалној примени академске доктрине очувања памћења, већ је јасно да је ауторски учесник у процесу одагнавања заборав узвратио надилажењем бајате доктрине трезорирања једним обухватним, ненаметљивим али охрабрујуће поузданим моделом читања генезе, дакако судбинске,

⁴ Пјер Франкастел (Pierre Francastel, Париз, 1900–1970), француски историчар уметности, утемељитељ последипломских студија Социологије уметности на Високој школи практичних студија (Ecole Pratique des Hautes Etudes) на Сорбони, секција 6, где је у потпуности афирмисао мултидисциплинарни приступ изучавању уметности. Поред тога што је био један од присталица нове француске школе историје, такозваних аналита, био је и део полета примене гешталтистичких сазнања у истраживању уметности, попут Ернста Гомбриха, што је и разлог да смо га се овде присетили. Био је и велики прегалац у обнови наслеђа и реafirмацији његових вредности, као Унесков експерт радио је на обнови Варшаве након Другог светског рата. У нашем окружењу имао је значајну рецепцију захваљујући благовременим и поузданим преводима у Нолитовој библиотеци Сазвежђа: Уметност и техника, 1964. и Предавања из социологије уметности, 1974. године.

крајолика рударења. Сам модел читања јесте онај охрабрујући део студије, јер једнако представља изворе колико тумачи менталне процесе у којима се свет свикавао на измењене и потпуно нове крајолике. Притом, у том моделу никако не превладава формализам, то јест нема самозадовољства у томе што одмах знамо и узроке или пак последице због којих се и изменила слика предела. Из његове студије добијамо алат којим видимо унапред. Ако желимо, дакако, одмах ћемо видети како ће шта изгледати ако се и савремени концесионари понашају као и они са почетка XX столећа.

Парадигматске рефлексије о индустријском пејзажу (Ад 2)

Улога симболике геодетске летве

У некој замишљеној градњи парадигме о индустријском пејзажу уопште, без икаквих устезања могло би се узети ауторово читање геодетске летве са првих фотографија Бора које бележе припреме за савремено рударење. Видимо га, то читање, као темељни трактат о судару двеју логика – природне и индустријске производње. Сам аутор приписује летви висок симболички потенцијал и на њему темељи своје критичке анализе односа инвестиција и свакодневног живота.

Аутор из дефиниције појма геодетска летва издваја једно њено својство: *линеарни матрички опсег*, које описује само намену у којој нема никакве амбиције да се обухвати као ни да се резултатом мерења искаже било каква интеракција између мерених ствари, било мртвих било живих, јер предмет служи само за производњу слике материјалних, такозваних таксативних, просторних односа. Аутор притом користи нама до сада непознату синтагму, засновану на доминацији економских и техничких над друштвеним и хуманистичким пројекцијама: *спољашњост геодетског простора*. Аутор врло литерарно успева да, по природи ригидну, структурну анализу поремећене хармоније између природе и човека, прикаже кроз анализу фотографске представе (првенствено) као геодетског документа који ће омогућити савршену подлогу за експанзиван експлоатациони процес чији зев, почев од 1903. године, у веома кратком периоду гута не само кућу која је (опроштајно) фотографисана с геодетском летвом већ и цело „село Бор са 146 кућа и 775 становника”.

Коровске конструкције индустријског пејзажа

За разлику од парадигматског потенцијала који аутор налази у симболици геодетске летве, епитет коровска носи тежину терминолошког одређења структуре која се појављује и упорно понавља у свим менама индустријског лика Бора и његове непосредне околине.

Епитет коровска је у корелацији с органском испреплетеношћу морфологије индустрије и града. Аутор овај квалификатив (органска) користи, такође, и као основ интерпретативног модела али с више опреза и с правовременим оправдањима. Ово најпре због тога што се *органска испреплетеност морфологије* односи не само и не непосредно на материјалну везу између индустрије и града, већ упућује на суштинску везу елемената конгломератске структуре. Ово својство структуре треба да укаже да се у процесима који су прокламовани као типичне друштвено-економске револуције, а заправо се одвијају као колективно пуштање с ланца, подразумевало обиље колатералних штета. У ретроспективној рецепцији аутор ту стихију, руку на срце, представља много суптилније као „устаљену

пролазност саме теме као недвосмислено материјализованог неместа"! И, што је много важније и због чега га и цитирамо, не врши се ово позивања на Ожеа тек ради помодног закривања ауторитетом, већ да би се демонстрирало како је тај интерпретативни поступак врло делатан у предмету устаљене пролазности баш борског као индустријског пејзажа, јер каже да је „несталност материјализованог неместа условљена, пре свега, остварењем комерцијалних циљева уз помоћ економских сила”.

За описану испреплетеност аутор као илустрације наводи, мада их не репродукује, много више примера филмских слико-приказа него ликовних рефлексија. Ово је због тога што, претпостављамо, рачуна да филмске слике, за разлику од замрзнутих ликовних крајолика, знају да уђу у животни пејзаж – Лежајићев филм *Тилва Рош*, на пример, то постиже с пуним учинком.

Фотографија као инструмента студиорум (Ад 3)

Као метод

Као што ненаметљиво, у форми опаске о летви, износи битно а погубно дејство линеарног опсега схватања и манипулисања инструментализованом сликом света, тако је Стојменовић врло ефикасан у новостандардном (библиотечком) трезорском опису извора за биографију крајолика. Нарочито када је о фотографији реч, у чему се издвојио као редак експерт који документује (управо) сликовну целовитост фото-записа. За ту поузданост ипак је било неопходно иза себе оставити озбиљне студије онтологије фото-слике, у чему се аутор није штедео.

Да ли је читаоцу важније како Стојменовић то чини или је довољна сугестивност којом наговара читаоца да свој поглед на крајолик изоштри алатима које он сам користи? И једно и друго, јер је студија драгоцену за академско изображавање, с једне стране, колико је исти алат одгонетања промена стварности испробан у овом, како га обично квалификујемо, најсуптилнијем чулном конструисању доживљаја слојевитости околишне збиље коју нам нуде уметници.!

Има и треће. Даровито исписивање сторије о индустријском крајолику приљезно је сваком, а не само завичајном укусу читалаца.

Као инструмент

Где је граница инструментализације и „говора другог”?

Када смо у читању ове студије били убеђени да је визуелна документација била у служби ефикасне експлоатације ресурса, назочено нам је да је логика профита пуштала с ланца бесног пса (фотографија која открива више но око испред тражила!). Сам аутор одређује и границе и сврховитост када истиче рад (институционалних) фотографа као сведока живота, а не само достигнутог степена индустријализације који, слично геодетском лику, има свој стандардни фото-лик, па је разрађује у формалној анализи технологије фото-приказа и њихових условљености произвођењем (документа) а не посматрањем (хедонистички) и закључује својим питањем о инструментализацији, додуше као о етичком проблему. Све то је, као и иначе у овој студији, један нимало ризичан интерпретативни поступак који вас лако наговара на сопствену рецепцију. Код нас је изазвао једну огледалну рефлексију која нас је водила у срж проблема – онај с краја књиге о проклетом делу.

Када смо, пре четврт века, у Немачком павиљону у Ђардинима налетели на големе, технички беспрекорне црно-беле фотографије елоксираних силоса у зеленом окружењу неких малих газдинстава, рецимо у Баварској, прорадио нам је одбрамбени механизам који користе вештаци за тумачење естетских својстава свих облика, било природних било људских израђевина, који попуњавају човеков видокруг и његову сензибилност било за природним било за уметно лепим. Беспрекорно идеални прикази, такође беспрекорно склопљених металних ваљака, доимали су се као вешта вежба компоновања (хармонија природне и артифицијелне лепоте) у духу баухаусовске теорије примењиве естетике ослобођене од теретних историјских метафора у уметничком делу. Одмах смо их у мислима повезали с Бакићевим металним скулпторалним решењима меморијалних белега устаничког ратовања и страдања. Они су својом техником и индустријском артифицијелношћу отварали незаобилазни дијалог с околином. А околина је била зелена, попут оне „рецимо Баварске“, а Бакићев белег је био попут метеора који је спржио део природног склада и направио места својој идеалној структури неживих сачинилаца. Да не улазимо сада у то како је Бакић, без распричавања и кварљивих историјских амблема, извукао метафору судара артифицијелности и природности која опомиње да спржени део живота на Петровцу (у Другом светском рату) не сме да се заборави. Таман док нас је копкала недоумица да ли споменуте црно-беле фотографије силоса упућују на нешто што се може чинити као стамени Бакићев хуманизам, сударили смо се с Изреалским павиљоном. У њему је стварни бик наскакивао на уметну краву која је периодично испуштала неки омамљујући гас према бику. Цео простор павиљона био је невелик, да сличи штали, али збивањима у њему набијен енергијом која се залуд расипа, с једне стране и безличним емитовањем покварене уметне енергије која је, тада смо мислили, требало да укаже на поремећај природне хармоније до којег је дошло експанзијом процеса вештачког осемењавања крава, због којег је бик изгубио активну улогу у оплођавању с љубављу. Ова уметна варијанта осемењавања била је прокламована у склопу убрзања процеса интензивног сточарства и производње млека, процеса у чијој су функцији били и они елоксирани силоси (на неком идиличном малом газдинству у, рецимо, Баварској). То што је нама тада зближило два павиљона у Ђардинима куњало је у памћењу док се није угледало у Батајевом мантрању о проклетом делу, које нам је у свом трактату о индустријским пејзажима оживео Драган Стојменовић.

Културе индустријализације и њених мутација (деиндустријализација, реиндустријализација) (Ад 4)

Процеси индустријализације бивали су нагли исто као и пропадање индустрије, мада се индустријска фасада није могла/хтела да мења ни брзо ни лако. Аутор је утврдио да су ти какви-такви процеси били генератор извесне културе сталности на устаљено несталном индустријском телу Бора. Ако бисмо мало претерали, могли бисмо да кажемо да је управо та културна сценографија била богомдани оквир за све сурогат-фазе реструктурирања кабасте индустријске производње и њених варљивих прелаза у „приватне иницијативе“. Аутор процесе наведене у поднаслову, који брзо настају и исто тако пропадају, разложно прати као најнепосредније генераторе друштвених промена. Ми само додајемо да насупрот томе стоји стање аиндустријализације и слутимо да тек у опозицији с њом добијамо (природни) оквир за пуно сагледавање промена крајолика – онај исти оквир који је аутор у уводу своје

студије истакао описујући прве трансформације предела, које су се врло брзо претвориле у потпуни нестанак руралних средина због почетка рударења. Овим само покушавамо да увежемо почетну епизоду генезе рударења са закључном тезом о отприрођењу економије профита експанзијом потрошње „проклетог дела”. То је аутор извео врло убедљиво, па само настављамо том линијом и домишљамо да стање после деиндустријализације није више могуће као повратак аиндустријској стварности, већ само као култивација заустављене стварности и њено баштињење. Заборав је већ био пожељан а свако сећање на првобитни период ретроградно. Уместо натуралне привреде аиндустријског периода, друштвена свест, после нагле индустријализације брзог утрошка проклетог, више не уме да замисли повратак у заборављену стварност. Слично томе ће и нагла деиндустријализација водити у „брање бакра” као сурогат рударења за сурогат ливнице. И једно и друго су добили, притиснути егзистенцијалним безизлазом, фалш транзицијске односно реструктурирацијске ликове. Тако незахтевна и само номинално друштвена свест остаје у рукама оне силе коју никада није разумела али је прихватала посредством идеологије брзог хуманог напретка. Ако је бензин у боцама кока-коле био океј, зашто не би било океј обрати и претопити бисту песника. Слично причи о дидитију као спаситељу од глади, који је касније само замењен „софистициранијим” препаратима. Тако се сада органска производња „открива” само у глобалним пројектима спасавања посрнулог капитала, паралелно са злоупотребом зелене идеологије и терором „зелене” економије. У тој констелацији се јављају и сектор услуга и малог предузетништва као неопходан предуслов за сопствени повратак привређивању у хармонији с природом. Парадоксално је да је тај неопходни предуслов за појединца само најкраћи корак (откуп „обраног” бакра, на пример) у новој акумулацији капитала нововласника. Аутор ове монографије прати ту невеселу генезу од неиндустријске свести, преко беспоговорне колективизације до повратка нужди преживљавања. Прати их кроз оријентире града, формирајући мрежу својеврсних белега унутар „хетерогене урбано-индустријске целине која ће у различитим политичким и друштвено-економским уређењима опстати као генерализовано схватање”.

Култура као слатак лимун

Груписане као „урбана, радничка или индустријска култура”, ове културе представљају језгро педантног описа слике стварности у којој доминира комплексност наслеђа. Аутор нам је стамено методолошки исцртава праћењем појава у којима радничка и индустријска култура једна другу смењују или подстичу у „својим видљивим материјалним формама и нематеријалним процесима [чиме] разоткрива кључну одредницу идентитета [као] индустријски пејзаж”. Притом се држи антрополошког погледа и своје анализе остварује у општедруштвеним структурама, а не у оним уско просторно-развојним, менаџерским, као ни у урбанистичким (мада инсистира баш на тој детерминацији појма град). Модел друштвене структуре која је пре свега урбана па потом радничка или индустријска последични је, а не узрочни, то јест хипертрофира значај оног старог економског детерминизма који не постоји без индустријализације и затирања руралног хабитуса. Увиђајући, истовремено, из језгра тог новог, преко ноћи конструисаног хабитуса да је проблем урбане културе Бора оптеретио до непримењивости све познате моделе анализе урбане културе. Највише због тога што случају Бор недостаје наталожена сталност из које израста бар једна нога идентитета – очувано наслеђе епохе индустријализације.

Са друге, активне стране која треба да надгради искуство чувања, макар баштинила само културу „устаљене променљивости“, аутор истиче важност болних реакција које су нужни пратилац свих колективизација, па и масовног дејства најновијих модела концесионо/инвестиционих пошаста. Нужно је болно свако сазнање да ниси власник своје судбине јер је у дуготрајној идеологији колективитета она (судбина) била у рукама идеалног тела – непогрешивог вође, самоуправног друштва и непобедиве државе. Једини део те друштвене структуре кроз коју гледамо индустријализацију Бора, а који има снаге да направи отпор јесте арт. Тачније, ауторова визуелна антропологија не зауставља се на интерпретативној конструкцији слика које олакшавају разумевање постутопијске радничке одисеје, већ се антропологизована моћ произвођења нових (art) слика уткива у трасу критичке деконструкције садашњице. Аутор студије је један од њих и због тога његова анализа није тек нека прича. Она је као стваралаштво – наравно не неког идеалног мимезиса већ садржајније стварности, напротив – највећа инвестиција и големог и горког наслеђа у будућност којој ће бити враћена одузета садашњост. На једном месту Стојменовић има потребу да дискретно потцрта стару истину да је људима често остављена само будућност. Сетимо се да је у овој нашој цивилизацији то само истрајна манифестација доминације хришћанске догме по којој је будућност обезбеђена свима на небу, алијас у бескласном друштву. Уметничко досезање стварности увек мора да буде критичко, рефлексивно, иначе не може бити ни творачко а некамоли рађајуће. А без њега нема оног другог појављивања „стварног“, које у себи подразумева целовиту слику свега замисливог, те због тога и нужно утопијског, прокаженог! Шта мари, ако се изнова да стварати.

Рефлексије културе (Ад 5)

Епизода о култури сећања чија генеза опет има економску као узрочну, а културну као последичну детерминанту исписана је у овој аутобиографији о другима као сликовити алијас (регистрацијском) историцизму. Аутор од ригидности дијалектичког објашњења брзе и грубе промене крајолика бежи ка поетским (метафоричким) објашњењима промене методе рудокопа – од површинског гребања ка спуштању нивоа гребања и урезивања серпентина у брдолике пределе. Тим описом нам сугерише цртачки доживљај промена на телу предела. Том формалном визуелном доживљају ваља додати асоцијацију на палимпсест. У тој старој техници израде сликовног приказа делимичним скидањем слојева материјала који су, било природним путем (као последица геолошког развоја стена или као стратиграфија настала биолошким трајањем код стабала) било вештачки наслагани, били пригодни за прављење приказа који су највише подсећали на слике са дубљим рељефним површинама. Предност ове технике јесте у томе што се комбинацијом планиране и наслућиване реализације приказа улази у благу неизвесност шта ће се појавити испод слоја који се скида. Такође и шта ће непосредно проговорити као аутентична материја која памти своје место и време настанка између, макар најближих, претходних и потоњих слојева. Чини нам се да је идеја иста и у овој ситној приказивачкој техници и у овој огромној просторној интервенцији на рудокопу. Сам аутор то сугерише када каже: „У извесном смислу, било би то рударење потребних чињеница из историјских дубина, из изоловане и трошне историјске другости, која је већ обезбедила извесну дистанцу и искристалисала чињеничну вредност.“

Онај други аспект феноменологије интервенција у крајолику аутору није промакао, напротив, чини се да је метафору културне (последично и трезорске) селекције, која је већ једном употребила искуство природне еволуције, вратио на терен индустријске револуције. У том културном читању овог узвраћеног метафоричког поступка, аутор указује на „изненадни“ вишак који нужно прати велике еволуције, а нарочито револутивне тачке. Тај вишак је, у актуелном инфо-добу, застрашујућа ентропија.

Зашто није добра синтаagma колективно сећање?

Сећа се појединац и само он из трезора памћења актуелизује нешто што је сачувано од заборавља. То што је то нешто стављено у одређени простор који има фирму јавно памћење још увек не значи да се ту аутоматски стварају услови за неки колективни Павловљев рефлекс. Али сваки процес чувања од заборавља подразумева засићивање тих смишљено прављених простора јавног памћења изазивачима сећања (документима/ сведочанствима), па они сами као медији морају да буду подложни тесту сличном оном с лакмус папиром. Својство медија које безлично кулира док му не подметнемо лакмус, опште је и неселективно, а информација коју нам тест шаље може постати порука само ако смо је лично прочитали, па и пренели на друге не би ли и они побудили неки свој интерес за њу. Колико год нас просветитељско посланство уљуљкивало у идеју да сви можемо све ако нам је доступно, то још увек не значи да постоји тако савршен систем синхронизације између свих појединачних интереса једног колектива да у истом тренутку на исти начин прочита онај корпус изазивача, који је трезориран на основу, колико год објективно поопштених, модела (слика) света око нас који зависи од дотадашњег корпуса знања. Због тога су сви трезори памћења простори симулације да нешто што је мртво говори не само језиком знања него и личне емпатије. Што је хипнотички потенцијал трезора већи, то је и најтврђи скептик савладив. Но, једино извесно јесте то да у том процесу не важи нешто што би био колективни Павловљев рефлекс, те да колективна хипноза јесте само метафора. То нешто је, да би било прихватљиво целом колективу, морало да буде записано у памћењу стандардним (договореним) језиком који је заједнички свим члановима заједнице. Само тако може бити трезорирано. Да би то мртвосано нешто поново постало важно члановима заједнице, свако од њих мора да га призове у своје сећање. Ако се сви чланови сете, сви су сетили, али не постоји корпус колектива који се сећа једновремено у свим појединцима. Сем ако су зомбији. Модернистичка парадигма још држи на снази убеђење: када „ја“ постаје „ми“, мисли се на приоритет који сваки (свесни члан) појединац треба да прави на револуционарном путу. И не треба заборавити да и ту свака индивидуа има право да искаже слабост, односно да пита: „Па, човече, јесам ли се ја удала за тебе или за партију?“ Колективно памћење се одржава негом белега и пригодним датумима сећања, па је врло важно подсећати да се тога и тога сетимо баш тог и тог дана и да се баш тог дана нађемо на том и том месту, где ће свако од нас побудити своја сећања. Макар то била само моја рецепције чистих стереотипа који су се у претходном периоду наталожили у нашој свести (која може бити и идеолошки или репресивно вођена). Ипак и о њима свако има своју рефлексију и они тако индивидуализовани могу ући у каталог сећања, али никако нису идентични у виртуелном корпусу неког „колективног сећања“. За разлику од идентитета који се и гради као корпус.⁵

⁵ Можда ће ова разлика бити сликовитија ако је упоредимо са сличним негирањем ваљаности сродне синтагме: код Ивана Вуковића налазимо ово објашњење: „Осврнимо се, коначно, на синтагму `колективна одговорност`. Из индивидуалистичко-рационалистичке и еманационистичко-универзалистичке перспективе, колективна одговорност је збирно име за индивидуалне одговорности чланова једног колектива. Сходно томе, колективна кривица не може постојати уколико нису сви чланови колектива учествовали у кршењу норми, и уколико нису сви чланови колектива имали реалну могућност да та кршења спрече. Уколико су савесни, индивидуалиста и универзалиста израз `колективна одговорност` неће користити као скраћеницу за тврдњу да је већина припадника једног колектива чинила злочине, јер ће тиме прећутно захтевати кажњавање мањине за коју сами верују да је невина. Исто тако, индивидуалиста и универзалиста ће инсистирати на провери конкретних могућности које је сваки појединац понаособ имао да спречи злочине. Пошто је тешко замислити да сваки припадник једног већег народа може имати ту могућност, а још теже да су сви непосредно учествовали у вршењу злочина, он вероватно никад неће имати повода да говори о колективној кривици и одговорности.” (Иван Вуковић, „Постоји ли колективна одговорност за кршење људских права?”, Пројекат Растко – Библиотеке српске културе на Интернету, објављено 26. маја 2000, <https://www.rastko.rs/filosofija/ivukovic-kolektiv.html>).

активизам. По логици сада и овде, он сигурно није кључ проблема али као појава јесте реални одраз не баш свести о дубини проблема, али јесте једна од манифестација зебње од несигурног живота. Неки су антрополози већ успели да лансирају једну драматичну синтагму, у филозофији науке свакако проблематичну, која се да прилепити на описе стања које нам Драган Стојменовић презентује – онтолошка несигурност.⁶ Рупе расту а празнина увећава несигурност! Активизам сâмог аутора одржава у напону свест о кључу свих недаћа, који је пресликао од Батаја. Он се у његовом поетичком активизму појављује у ликовним ликовима мантре проклети део. Док је у поетичком напону то сасвим dostatно за преживљавање, социјални активизам свој напон мора да храни практичним (дневним) учинцима овде и сада. Активизам је, волели или не, одређен практицизмом до апсурда, толико да га у крајњој инстанци ефикасности потпуно удаљава од почетног идеала. Толико да ниједан практични учинак никада неће открити ко је тај који од брзог и ефикасног сада и овде утрошка проклетог дела има користи. Чини нам се да управо због тога аутор и увећава до карикатуре памфлетски лик своје завршне речи у којој као да налаже (дајући формулације у будућем времену) у духу револуције која не спава.

Пејзаж као активизам очигледа (Ад 6)

Није, бар не потпуно, јасно што се аутор вајка да је закључак студије склизнуо у памфлет. Сâм на једном месту каже да је себи дозволио да му се и у завршници саопштења преплићу предмет и метод. Очигледно мислећи на сцијентистичку чистоту саопштавања, која вегетира искључиво на емпиријским чињеницама, стидљиво признаје да је његов предмет истраживања проблематичан за науку у два правца, дубинском и површинском. У тренутку када су његова тумачења продубљивала апорију између интерпретативног и практичног дискурса, аутор је, с једне стране посегао за, у савременој науци дуго и дубоко проскрибованим Платоновим појмом стварања – за поезисом. Да не би било забуне, урадио је то, мада самог Платона нигде не помиње, с пуним практичним оправдањем јер је поетичка рефлексија стварности борске рупе један од стубова његове интерпретације. С друге стране, за онај слој друштвеног корпуса у коме стваралачка (поетичка) рефлексија не решава проблем стварне празнине и животне пустоши, јесте примерен социјални

Апорија у епилогу (Ад 7)

Ово непримерено дуго привођење теми треба да допусти право да се може рећи да књига Драгана Стојменовића заправо није о индустријском пејзажу, већ о култури права да појединац и заједница у којој појединац остварује право на рад гаје навике да стварају колико-толико примерене амбијенте не само за здраво радно окружење већ и за оних осам слободних сати дана. Реч је о праву на своја трећа места.⁷ На она која нису ни за рад ни за сан, већ за своје (не оно које појединцу програмира индустрија забаве и игара на срећу) задовољство. У том праву је уграђена и слобода да се буде благонаклон и према околишу који нема баш много или баш ништа с хармоничним природним развојем, већ је наказа изашла испод чекића незасите потребе за брзом зарадом. Заправо, у том моделу (наклоности према оном што само ко је направио може и да воли) културе која је плод прираслости пре него планираности, може се разумети ауторов апел да се према том наслеђу односимо на стандардни начин. Не налазимо у том његовом позивању на конвенције о заштити индустријског пејзажа нимало сарказма, мада одмах и једино говори о неспретним стратегијама развоја друштва. Оне у садашњости имају форму приватизације индустрије Бора као система, као, од самог настанка, генератора тог развоја. Трагичност актуелне неспретности стратегије аутор је описао као „приватизацију људи, њихових станишта, околиша, културе, речју живота”. На овако постављеном предмету истраживања аутор изводи критичку анализу друштвено-економске детерминисаности културе. Пре свега културе живљења, а потом и културе сећања. Овај други део има улогу креативног немирења са стратегијама памћења које имају статус обавезног, непроменљивог дела идентитета. Сећање је увек живо, нешто што мора да трепери, док је памћење пресега таложене искустава и прерада сећајућих слика у трезорске. Прерада пак не мора увек да буде ни искрена ни безинтересна. У овом смислу аутор и наводи пример који га као професионалца и баштиника пече. Реч је о непримереној употреби фото-трезора ФДБР-а за потребе пројекта за Бијенале архитектуре у Венецији. Управо да би избегао описане механизме индустријализације културе/памћења, аутор упорно подсећа на то да слободан човек има право на сећање, на своје крајолике и његове вештачке, туморне мене. Тај

⁶ Мада би прецизније именовање било практична онтологија, по узору на то како ову дефинише И. Вуковић, или пак, по разлици на којој је инсистирао М. Хајдегер, онтичка несигурност. Овде наводимо формулацију аутора који је за кратко време стекао бројне следбенике: „Онтолошка несигурност” изазвана променама у идентитетској сфери довела је до атракције есенцијализма, која тражи фиксну, валоризовану и непроменљиву суштину као одговор на узнемиреност коју је произвело осећање да је људско битисање обескорењено, производно и променљиво као живи песак. Учвршћивање вредности сопственог идентитета у том смислу може бити условљено оспоравањем вредности туђег, као и искључивањем других, тако што им се приписује својство ниже, недовољно чврсте вредности или се на њих пројектује инверзија сопствених уверења”. (Jock Young, „Identity, Community and Social Exclusion”, in R. Matthews and J. Pitts (eds) *Crime, Disorder and Community Safety* (London: Routledge, 2001) наведено у: Oliver Pavićević i Dušan Davidović, „Pojam zajednice – između uključenosti i isključenosti”, u *Prevenција kriminala i socijalnih devijacija: evropska i regionalna dobra praksa*. (Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2013), 220.

⁷ Креатор и пропагатор ове синтагме је Реј Олденбург [Ray Oldenburg, *The Great Good Place: café, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts and how they get you through the day* (New York: Marlowe&Company, 1989). У нашој култури кафана је једно од главних трећих места: „Она је треће место у широј географији кључних урбаних института – улице и трга; стамбеног кварта и пословних четврти: мало-помало, улица је постала област јавног.” (Д. Маринковић, Д. Ристић, Л. Маринковић, „Трећа места: генеалогја једне хетеротопије грађанског друштва”, *Култура*, бр. 151 (2016): 13-47)

осећај слободе да се ја сећам производи посебну, само индивидуално препознатљиву слику. Аутор инсистира да се, поред професионалаца, у израду документације о развоју рудокопа, менама предела и нестанку руралне, а рађању урбане, индустријске и радничке културе, укључе и сећања, рефлексије и креативне интерпретације што старо-, што новоседелаца, што оних споља увучених, на разне, што производне, што креативне начине, у живот ове заједнице. Мимо узорне социолошке интерпретације свих мена, аутор поенту ставља на онај последњи, утопистички ниво остваривања слободе, на „ангажовани уметнички рад”.

Као породичне сличности

Мада смо је просуђивали као стандардан научни рад, ипак ћемо рећи да, богу хвала, ова студија није докторска дисертација, тек да бисмо истакли да је добро анализиран случај не само омогућио компетентно дефинисање проблема, већ је понудио решења која у савременој социјалној теорији имају потпуно оправдање: дубока индивидуална емпатија и активизам. То би у савременом смислу био онај праксис који је у ригидној емпиријској науци тешко бранити а који је достатан у херитологији, иако би било сасвим наивно очекивати да се овој младој дисциплини призна та предност.

ИЗ

БЕЛЕЖНИЦЕ





ЖИЧКИ САБОР БИБЛИОТЕКАРА

(Краљево, 4–6. октобра 2023)

Ана Јанковић, Народна библиотека Бор

Бројним програмима током читаве године, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ у Краљеву усмерава и унапређује културни живот своје заједнице. Било би веома тешко на једном месту побројати све активности које се одвијају у библиотеци, бројна књижевна представљања, предавања, трибине и традиционалне манифестације од којих неке трају више деценија и које, осим што афирмишу и снаже културни и духовни живот своје заједнице – пре свега окупљају бројне грађане под кровом библиотеке.

Стручни скуп „Жички сабор библиотекара“ јесте на добром путу да постане традиционална манифестација која ће у годинама које следе постати један од важних чинилаца у креирању, обликовању и праћењу актуелности у библиотечко-информационој делатности.

Од 4. до 6. октобра 2023. године, у Народној библиотеци „Стефан Првовенчани“ у Краљеву, под покровитељством Града Краљева и Министарства културе и информисања Републике Србије, одржан је шести стручни скуп „Жички сабор библиотекара“. Уважавајући постојање десетак професионалних награда у струци и неколико десетина књижевних награда које су установиле и додељују библиотеке, као и веома разгранату издавачку делатност, идејни творци и организатори скупа одлучили су да овогодишња тема буде „Националне професионалне и књижевне награде у библиотечарству Србије и издавачка делатност библиотека“, који је окупио стручњаке из Србије и региона.

Подстицајна и актуелна тема привукла је библиотечке стручњаке да представе своја искуства, тако да су у два радна дана, 5. и 6. октобра, представљени 4 предавања по позиву, 19 презентација на тему библиотечког издаваштва и награђивања и 1 панел-сесија. Чланови Програмског одбора скупа били су проф. др Добрила Бегенишић (начелница Одељења за унапређење и развој библиотечко-информационе делатности Народне библиотеке Србије), Горан Траиловић (библиотекар саветник у Градској библиотеци Панчево и одговорни уредник Читалишта: научног часописа за теорију и

праксу библиотекарства) и Катарина Јаблановић (виши дипломирани библиотекар у Народној библиотеци „Стефан Првовенчани“ у Краљеву и руководилац пројекта „Жички сабор библиотекара 2023“).

Поред представљања стручних радова који ће до краја 2023. године бити објављени у зборнику, уприличена су и два пратећа програма намењена широј публици са идејом да треба чувати културу читања штампаних књига што је суштинско питање важно за све библиотеке и библиотекаре – књижевно-музичко вече „Гласови под нашим небом“, када су своје стихове окупљеним Краљевчанима и њиховим гостима казивали познати песници Верослав Стефановић, Милоје Радовић, Милош Малишић, Живорад Недељковић и Дејан Алексић; у музичком делу програма учествовао је пијаниста Петар Илић; и представљање књиге *Читам да се прочитам: десет разлога за читање књига у дигитално доба* аутора Михе Ковача, редовног професора на Одсеку за библиотекарство и информационе науке Филозофског факултета у Љубљани, који се публици обратио преко видео-платформе уживо, а о књизи је говорила Драгана Типсаревевић, библиотекар саветник у пензији. За учеснике стручног скупа организована је и посета манастиру Жичи. У холу Библиотеке била је постављена изложба „Награде и Повеља“, чије су ауторке Наташа Антонијевић и Славица Ђирковић, које су прикупиле, одабрале и обрадиле грађу и Јелена Крунић Славковић, задужена за визуелно решење.

У четвртак, 5. октобра, пред бројним учесницима и представницима Града Краљева, Министарства културе и информисања Републике Србије и Српске православне цркве, присутне су поздравили Милош Милишић, у име Града Краљева, који је говорио о значају оваквих и сличних окупљања као местима за размену и поређење знања и искустава, за упознавање и повезивање стручњака, успостављање даље сарадње, местима где учесници деле подједнаке вредности. Учесницима скупа и гостима обратиле су се и директорка Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“ у Краљеву Јасминка Марковић и ауторка „Жичког сабора библиотекара“ Катарина Јаблановић, библиотекар у НБ „Стефан Првовенчани“. У име једног од покровитеља манифестације, говорио је и Младен Весковић, виши саветник у Сектору за савремено уметничко стваралаштво у Министарству културе Републике Србије и истакао значај награда и награђивања у библиотекарству, а о издавачкој делатности библиотека говорио је у смислу снажног утицаја књижевности на формирање друштвене и духовне климе и тзв. „корективном фактору“ издаваштва у оквиру делатности библиотека, који даје простора и за драгоцену а мање комерцијална издања која професионалним издавачима нису финансијски исплатива па самим тим ни занимљива.

Пре почетка радног дела манифестације, додељена је новоустановљена Награда „Златно слово Дејана Вукићевића“ за најбољу изложбу у библиотечко-информационој делатности, реализованој у периоду од 1. септембра 2022. до 31. августа 2023. године. Прва добитница ове Награде у знак сећања на рано преминулог колегу библиотекара и књижевника др Дејана Вукићевића, јесте Оливера Недељковић, библиотекар саветник Одељења за завичајну збирку и легате у Градској библиотеци „Владислав Петковић Дис“ у Чачку за поставку „Српска поезија 20. века у фондovima Градске библиотеке Владислав Петковић Дис“, која је приређена у оквиру Музеја поезије, пројекта реализованог у чачанској библиотеци поводом 60. годишњице „Дисовог пролећа“. О Награди и награђеној изложби говорила је председница жирија мр Гордана Ђилас, библиотекар саветник

у Библиотеци Матице српске и истакла да је „ова изложба право освежење у начину презентације библиотечке грађе, те да на најлепши начин оплемењује новоформирану збирку поезије у чачанској библиотеци“. Изложба се издвојила од осталих у конкуренцији и по својој живописности, јер осим песничких књига, приказује и рукописе и личне предмете представљених песника, од којих су неки раритети. Осим мр Гордане Ђилас, о додели награде одлучивале су и др Драгана Милуновић, Емилија Димовска, Наташа Антонијевић и Катарина Јаблановић. Оливери Недељковић златник са именом Дејана Вукићевића и књигу *Non imprimatur* уручила је Чарна Вукићевић, ћерка Дејана Вукићевића и изразила захвалност свима који су подржали иницијативу породице Вукићевић за установљење ове награде. Након што се добитница награде захвалила породици Вукићевић и Народној библиотеци „Стефан Првовенчани“, приказана је видео-презентација награђене изложбе „Српска поезија 20. века у фондовима Градске библиотеке Владислав Петковић Дис“, коју су за ову прилику припремили ауторка Оливера Недељковић и Мирко Дрманац, библиотекар у чачанској библиотеци.

Овај радни дан имао је веома садржајан програм. Након свечаног дела, Младен Весковић из Сектора за савремено уметничко стваралаштво МКРС дао је својеврсни увод на тему о наградама у библиотекарству; подсетио је да национална награда, као нека врста верификованог документа заправо још увек не постоји и да су признања у струци и даље у ингеренцији струковних удружења. Иако награде у библиотекарству немају национални карактер, оно за шта се библиотекари награђују јесте немерљив допринос не само за струку већ и за друштво и културу уопште.

Одржана су и четири предавања по позиву, у којима су представљени значај и структура неколико награда које додељују удружења библиотекара, механизми жирирања, предности и недостаци, транспарентност и демократичност приликом одлучивања. Јасмина Бајо и Драгана Марковић из Удружења библиотекара Црне Горе представиле су укратко рад овог Удружења које додељује Награду „Др Нико Симов Мартиновић“, установљену давне 1988. године да буде јавно признање библиотечким радницима за дугогодишњи рад и значајне резултате на унапређењу библиотечке делатности. У свом коауторском раду Ана Јанковић (Народна библиотека Бор) и Никола Петаковић (Библиотекарско друштво Србије) истражили су и приказали систем награђивања и структуру награда које једном годишње додељује Библиотекарско друштво Србије, са посебним освртом на то у којој мери постојећи систем награђивања одржава или унапређује одређене вредности. Угао посматрања три награде које додељује Библиотекарско друштво Србије („Стојан Новаковић“, „Најбољи библиотекар“, „Запис“) треба да укаже на нове перспективе и перцепцију вредности које се награђују, да евентуално подстакну већу колегијалност и конструктивно професионално такмичење и посебно културу иновација, која ће наставити да библиотекарство чини виталним зупчаником у точковима модерне културе. О наградама које додељује Библиотекарско друштво Србије говорила је и преко видео-преноса и председница Друштва Јелена Глишовић. О смислу и значају награђивања говорила је др Драгана Милуновић (Народна библиотека Србије) приказавши и анализирајући две значајне награде Заједнице матичних библиотека Србије – „Милорад Панић Суреп“ (установљена 1971, додељивана до 2001) и „Ђура Даничић“ (додељује се од 2009. године до данас) – са становишта формално-правне утемељености, значаја за струку и друштвену заједницу. Ацо Дивац (Академија

Ернест Бевин, Лондон, Велика Британија) и Дејан Загорац (Завод за проучавање културног развитка, Београд) у свом заједничком раду „Библиотеке у сенци, библиотеке из сенке“ дали су упоредну анализу двеју књижевних награда: Карнегијеве медаље за књижевност за децу и младе и Награде за младе песнике „Новица Тадић“ с циљем да се истражи примењивост британског модела награђивања у домаћим приликама. Модератор је била проф. др Добрила Бегенишић (Народна библиотека Србије).

У оквиру прве радне сесије којом је такође председавала проф. др Добрила Бегенишић, представљене су неке од награда које се додељују за достигнућа и промоцију библиотечко-информационе делатности, које су установиле и додељују библиотеке. Представљене су награде Библиотеке града Београда, којима се утиче на развој библиотечко-информационе струке и доприноси вредновању других области стваралаштва (мр Миланка Бабић Вукадинов и мр Зоран Здравковић, Библиотека града Београда) – то је на првом месту Награда „Марија Илић Агапова“, која се додељује најбољем библиотекару Београда, а било је речи и о награди за књижевно стваралаштво „Београдски победник“. Весна Степановић из Народне библиотеке „Др Борђе Натопшевић“ у Инђији говорила је о традиционалној и по свему јединственој Награди „Душан Панковић“, коју ова библиотека додељује у оквиру свог стручног скупа „Сусрети библиографа у спомен на др Георгија Михаиловића“ – као признање за допринос у области библиографије. Весна Андријашевић је представила професионалне и књижевне награде у Народној библиотеци „Стефан Првовенчани“ у Краљеву и у свом раду подсетила на многобројне библиотекаре – добитнике највиших професионалних и књижевних награда у Србији.

Тема друге радне сесије којом је председавао Горан Траиловић (Градска библиотека Панчево) претежно је била посвећена књижевним наградама које додељују библиотеке и представљено је шест стручних радова. Књижевну награду „Стеван Пешић“, коју од 1995. године до данас додељује Градска библиотека у Новом Саду у знак сећања на овог књижевника и то за књижевне форме у којима је и сâм стварао (путопис, роман, поезија, драма) у свом раду представиле су Оливера Топалов (Градска библиотека у Новом Саду) и Ирена Зечевић (Библиотека Матице српске). Тијана Бежанић (Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ у Чачку) говорила је о шест деценија дугом трајању и континуитету „Дисовог пролећа“, његовим најзначајнијим карактеристикама и посебно о књижевним наградама и богатој издавачкој делатности која прати ову манифестацију. Још једну награду која има велики значај у домаћој књижевности представила је мр Ана Гвозденовић (Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ у Краљеву); реч је о песничкој Награди „Жичка хрисовуља“, која се додељује у оквиру Жичког духовног сабора „Преображење“ и зборнику радова о поезији лауреата, који се објављује сваке године. Народна библиотека Ужице такође додељује угледно књижевно признање: реч је о Награди „Милутин Ускоковић“ за најбољу необјављену приповетку на српском језику, чији је циљ да промовише савремену српску прозу и чува успомену на великог ужичког писца чије име носи. О историјату, главним карактеристикама и добитницима говориле су Душица Мурић и Гордана Бацотић (Народна библиотека Ужице). О Награди „Андре Гавриловић“, која се додељује за необјављену приповетку и књижевну критику, писале су Оливера Мијаиловић и Јелена М. Томић (Ресавска библиотека Свилајнац). И уз ову награду иде штампање зборника радова, што опет указује на блиску повезаност издавачке делатности и награда које додељују библиотеке и посебно на улогу коју библиотеке имају

када је реч о афирмацији књижевности и других области људског стваралаштва. Више о тој врсти повезаности говориле су Марина Брња и Наташа Плавшић у својој презентацији „Повезаност издавачке делатности и књижевних награда сомборске библиотеке“, којом су заокружиле другу радну сесију на тему књижевних награда и издавачке делатности библиотека.

Модератори треће и четврте радне сесије биле су Данка Спасојевић и Катарина Јаблановић (Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ у Краљеву) и у оквиру ова два сегмента стручног скупа „Жички сабор библиотекара“, пажња је била усмерена искључиво на издавачку делатност библиотека; представљено је издаваштво Библиотеке Матице српске у последњих двадесет година (Тамара Малешев и Слађана Радовановић), Библиотеке града Београда (Оливера Настић), Народне библиотеке „Радосав Љумовић“ у Подгорици (Весна Асановић и Александра Вукановић). Бројне и вредне колекције књижне и некњижне грађе и периодике, њихов значај и континуитет – незаобилазни су чиниоци који формирају културну сцену једне средине и представљају њен најрепрезентативнији део. Мирко Демић из Народне библиотеке „Вук Караџић“ у Крагујевцу представио је специфичности издавачке делатности ове библиотеке која се успешно опробала објављивањем нове едиције која садржи звучне књиге завичајних аутора. Едиција „Вук Звук“ настала је као природни наставак претходног пројекта Библиотеке, у оквиру ког је израђена веб-апликација за позајмицу и коришћење електронских књига. Весна Илић и Надица Стојановић представиле су разноврсну издавачку продукцију Народне библиотеке „Радоје Домановић“ у Лесковцу, Марија Црнковић, Ивана Пешић и Сузана Танасијевић четири деценије дугу традицију издаваштва Народне библиотеке „Радисав Никчевић“ у Јагодини, Елизабета Георгиев, Албена Милев и Ивана Тасков говориле су о специфичностима издаваштва у двојезичној средини и изазовима са којима се у том смислу суочава Народна библиотека „Детко Петров“ у Димитровграду. Јована Дишић (Библиотека „Никола Сикимић Максим“, Кучево) представила је часопис за књижевност, уметност и културу Максим, а Ивана Јаношевић издавачку делатност Библиотеке „Влада Аксентијевић“ у Обреновцу, истичући немерљиви значај објављивања дела афирмисаних и неафирмисаних завичајних стваралаца, истраживача, хроничара, стварајући на тај начин нову завичајну грађу, што је посебно значајно код оних издања која представљају до тада неистражене завичајне теме. И на крају – др Јелена Борђевић и Маријана Узуновски из Завода за проучавање културног развоја у Београду представиле су едицију „Укуси“, која се бави једним сегментом нематеријалне културне баштине Србије.

Презентацијама стручних радова нису окончани разговори на тему издаваштва у библиотекама: током панел-сесије „Издаваштво библиотека данас“, у којој су учествовали Исидора Ињац (Библиотека града Београда) и књижевници и библиотекари Мирко Демић (Народна библиотека „Вук Караџић“ у Крагујевцу) и Дејан Алексић (Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ у Краљеву), истакнуте су одређене тачке укрштања када је реч о награђивању и издаваштву у библиотекама, јер конкурси и признања обично подразумевају и трајну вредност – објављивање књиге. Када је реч о библиотекама као издавачима, треба уважити друштвено-политички и социјални контекст; библиотеке нису ту да попуне празнине које настају тамо где професионални издавачи процене да немају профит и где нови трендови захтевају и промишљање о комерцијалном аспекту

објављивања неке књиге. У том смислу, библиотеке су на неки начин сачувале част издаваштва, речено је током овог разговора. Представљени су и концепти издавачке делатности три библиотеке које важе за цењене издаваче – Библиотеке града Београда, Народне библиотеке „Вук Караџић” у Крагујевцу и Народне библиотеке „Стефан Првовенчани” у Краљеву.

На крају, закључак је да многе библиотеке, поред своје основне, негују и издавачку делатност и важе за добре и профилисане издаваче који објављују публикације које су мање комерцијалне али представљају вредна издања чије би се одсуство свакако одразило не само на издавачку, већ и свеукупну књижевну и културну сцену. Већина библиотека је своју издавачку делатност започела објављивањем књижевних дела која афирмишу завичај, завичајне културне вредности и завичајне писце – што свакако представља примарну делатност библиотека када је реч о представљању завичајних фондова и напорима да се они учине доступним локалној и широј друштвеној заједници. Временом је издавачка политика многих библиотека надрасла локално и завичајно, теме су се шириле и данас су библиотеке успешни издавачи који бележе садашњи тренутак објављивањем дела савремених аутора, која ће такође постати део завичајне грађе али и богатог културног наслеђа.

Стручни скупови попут „Жичког сабора библиотекара” значајни су и неопходни не само због сарадње и размене искустава и успостављања веза са другим институцијама што се увек истиче и то неспорно јесте важно, али библиотеке треба и да оставе траг о својим активностима, а библиотекари да запишу све што су радили а што често остаје изван фокуса понекад и стручне а често и лаичке јавности заинтересоване за културно-уметничке програме, издаваштво, бројне друге манифестације којима се чува сећање на одређене историјске догађаје или познате личности које су својим радом то заслужиле и задужиле потоње генерације, али и подстакле на даља истраживања.

У том смислу, у том широком простору који се отвара захваљујући раду, знању и ентузијазму библиотекара, биће све више места за одабране издавачке продукције библиотека.

У ЗАГРЉАЈУ ЗАБОРАВЉЕНИХ

Јелена Милетић, Бор

У загрљају заборављених ауторски је пројекат Маје Митић (која изводи текст у сопственој режији), представљен 2. октобра 2023. у Народној библиотеци Бор.

На почетку представе/предавања Маја поставља питање: „Шта мислиш кад кажеш 'заборав'?" Наводећи синонине, она истовремено користи савремене позоришне технике изражавајући се не само речима већ и кроз прилагодљив мултимедијални мизансцен и експресивну физичку акцију – покрете користи и као својеврсне мнемотехничке вежбе. Њена улога, с реторичког аспекта, позива публику да пређе невидљиву линију која је дели од особе која изводи предавање.

Лично у ауторском делу Маје Митић долази из сећања, тако да изведба садржи и реминисценције на сопствена искуства, на рад у области театра процеса реализован током ангажмана у Дах театру и на породично искуство њене породице. Надаље у току представе, она на разини имагинације своје наслеђе повезује са женским наслеђем које јој је блиско јер и она сама јесте уметница учитељица као и жене о којима / кроз које говори. Методе које користи у свом истраживању повезане су са личним али су, док се изводе, истовремено и средство политикa еманципације. Усмена историја постаје њена историја, пре свега у вези са прекарношћу, која прати и ликове друштвено и историјски скрајнутих жена.

Тражећи емоцију и сродно искуство, Маја Митић фиктивно повезује са стварним. Одједном, на пример, она игра Бошњакињу која је изгубила већину мушких чланова породице и ту причу уткива у своју личну историју и причу о чукун-чукун-баки која губи сина у јаничарском данку. Након личног искуства, ауторка нам представља своја истраживања о женама које су преносиле знање другим женама и користи уметничку дидактику да нам прикаже жене од Јелене Анжујске до Маге Магазиновић. Откривајући мрежу заорава која намерно прекрива колективно памћење, она на импровизовану сцену изводи чињенице: да је Јелена Анжујска отварала прве библиотеке и манастирске

школе за жене; да је Катарина Миловук као учитељица и млада управница женске школе у Београду (са само 19 година) у деветнаестом веку захтевала боље образовање за све; да Јелена Димитријевић, као светска путница која говори неколико језика, пише о женама у харему фокусирана на њихову неслободу кретања и њихове болести, за разлику од романтизоване слике западних жена. Посебно се Маја Митић осврће на Драгу Љочић, прву српску докторку медицинских наука и сифражеткињу, са којом има личне, уметничке и дидактичке везе. На крају знаковним језиком и говором тела приказује Магу Магазиновић, користећи притом шал. Реквизити и костими све време „плешу“ заједно са Мајом, дочаравајући различите периоде и судбине.

Представа је настала пре свега ради девојака и младих жена које тек треба да се упознају са маргинализованим или заборављеним женским наслеђем, али није ексклузивно женска. Напротив. Драмска и позоришна средства искоришћена су у едукативне и дидактичке сврхе, али и у тежњи ка праведнијем, свестранијем и инклузивнијем образовању.



ЛЕТОПИС



Летопис библиотеке

- 27. јануар:** Поводом Дана библиотеке, приређен је разговор са проф. др Маријом Копривицом, ванредном професорицом на Одељењу историје Филозофског факултета Универзитета у Београду; разговор о Растку Немањићу као историјској и легендарној фигури водила је Виолета Стојменовић; НБ Бор је наградила најактивније чланове и сараднике;
- 7. фебруар:** У организацији УГ „Кокоро” (Бор), у Народној библиотеци Бор изведена је документарна позоришна представа *Девојчице* Рефлектор театра, у режији Милене Богавац;
- 23. фебруар:** Женска певачка група „Свети Харалампие”, која, под диригентском палицом Тамаре Глишић, негује византијски стил певања, у Народној библиотеци Бор приредила је концерт духовне музике, уз беседе које су говориле Ружица Марјановић и Тамара Нововић;
- 27–28. фебруара:** У организацији Градског већа Града Бора одржани су тематски округли столови под заједничким називом „Територијалне стратегије”; учествовали су ЕУ ПРО плус, представници локалне самоуправе и бројних локалних и републичких културних, научних, социјалних и других установа, организација и предузећа;
- 17. март:** Представљање *Унутрашњег мора* Данице Вукићевић, добитнице НИН-ове награде за роман за 2022; с ауторком је разговарала Виолета Стојменовић;
- 21. март:** Поводом Светског дана поезије, у оквиру циклуса заједничких читања „Наглас”, читали смо и колажирали поезију Виславе Шимборске;
- 5. април:** Отварање изложбе *Пази ломљиво: стаклени наративи, поломљене историје*, чији су аутори зајечарски колектив Сквер (антрополошкиња Весна Маџоски и фотограф Микица Андрејић) и уметничка иницијатива Public Space With A Roof (Ади Холандер, Тамуна Чабашвили, Весна Маџоски);
- 20–28. априла:** 17. турнеја фестивала ангажованог филма Слободне зоне;

приказано је седам документарних и играних филмова;

12. маја – 8. јуна: Дани књиге Народне библиотеке Бор;

12. мај: Дружење борских основаца с писцем Бојаном Љубеновићем, новинаром, сатиричаром, афористичаром;

18. мај: Представљање стваралаштва Ивана Потиха, зајечарског књижевника, историчара уметности и библиотекара Историјског архива у Зајечару; о Потиховом стваралаштву говорио је Стеван Јовановић, песник, драматург и професор српског језика и књижевности из Зајечара;

25. мај: Бура Миочиновић, књижевни преводилац с румунског, представио је романе Споредни ефекти живота Влада Зографија и Љубим те у дупе, вољени вођо! Данијела Банулескуа, које је превео на српски језик;

27. мај: У организацији Завичајног одељења НБ Бор, у Кривељу је одржано предавање „Нематеријално културно наслеђе источне Србије“ Сузана Антић, етнологкиње и музејске саветнице (Народни музеј Зајечар), регионалне координаторке за нематеријално културно наслеђе источне Србије, а потом је отворена изложба фотографија „Увек у друштву, увек заједно“, приређена на основу приватних и институционалних фото-колекција које се чувају и дигитализују на

Завичајном одељењу библиотеке;

29. мај: Представљање књиге Године заплета: антологија српског афоризма од пада Берлинског до пада српског зида; о књизи су говорили приређивач, афористичар Драган Огњановић и уредник Срђан Живковић;

30. мај: Поводом затварања изложбе Пази ломљиво: стаклени наративи, поломљене историје, кустоскиња изложбе, антрополошкиња др Весна Маџоски одржала је предавање под називом „Бити негатив(ан): бауци историје и срча од кристала“;

1. јун: У оквиру програма представљања савремене румунске књижевности преведене на српски језик, гости библиотеке били су уредници ИК „Партизанска књига“ Срђан Срдих и Владимир Арсенић, који су своја издања представили и у НБ Бор и у библиотеци „Милан Поповић“ у Злоту;

2. јун: У оквиру циклуса предавања „Идиом“, који уређује библиотекар Горан Миленковић, проф. др Драган Проле одржао је предавање „Ничеови трубадури“;

7. јун: У оквиру циклуса заједничког читања под називом „Наглас“ читали смо Штефицу Цвек у раљама живота Дубравке Угреших и сашили заједнички текстуални пачворк;

8. јун: Представљање 44. броја Бележнице, часописа Народне библиотеке Бор;

26–27. августа: Народна библиотека Бор учествовала је на конференцији у оквиру манифестације Казан култ Центра за културу Кладово;

21–22. октобра: Радионице букстаграмерке и књижевне критичарке Јелене Вукићевић, у оквиру програма „Буколике: књиге на/у мрежи“; радионице су реализоване у Народној библиотеци Бор и у Гимназији „Бора Станковић“ у Бору;

27–29. октобра: Циклус радионица цртања манги које је водио Михајло Драгаш, мастер анимације из Бора; радионице су биле део програма „Манге на српском“;

2. октобар: Представа-предавање У загрљају заборављених Маје Митић, глумице, редитељке, кореографкиње, уметничке директорке Џез театра Нишвила;

10. октобар: Представљање романа Моћ пријатељства десетогодишње Миле Првановић, о књизи су говорили ауторка, уредник Александар Станисављевић и директорка ИК „Хук“ Милица Зорић;

27. октобар: Проф. др Ана Дошен одржала је предавање под називом „Манга и тело: слобода и границе јапанског визуелног приповедања“, у оквиру програма „Манге на српском“;

31. октобар: Отварање заједничке изложбе шесторо младих Борана – *Перспектива: шест уметничких*

визија; Радове су приказали: Стефан Костић, Александар Марковић, Бошко Шабазовић, Дејан Мирковић, Ариадна Врљановић Џао, Михајло Драгаш, Милица Сталетовић;

2. новембар: У организацији Матичног одељења НБ Бор реализован је акредитовани семинар „Грађанска наука: библиотекари као спона између науке и грађана“; ауторке програма су др Александра Тртовац и др Наташа Дакић (Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд);

9. новембар: Представљање књиге У вртлогу вечности др Славољуба Гацовића; о књизи су говорили аутор, Весна Тешовић, директорка НБ Бор, др Наталија Голант (Санкт Петербург) и проф. др Вирџинија Поповић (Нови Сад);

10. новембар: Акредитовани семинар за библиотекаре јавних и школских библиотека са подручја Борског и Зајечарског округа „Библиотечка статистика и њено вођење у складу са националном законском регулативом и међународним ISO стандардима за библиотечку статистику – База Мрежа библиотека Србије (МБС): извештавање на националном нивоу“; ауторке програма су Марина Митрић из Народне библиотеке Србије и Наташа Антонијевић из Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“ Краљево;

17. новембар: У организацији Етнолошко-антрополошког друштва Србије, Центра за нематеријално културно наслеђе Србије при Етнографском музеју у Београду и Народне библиотеке Бор, уз учешће мештана села Кривеља, који су представили фолклорно наслеђе чијим се очувањем баве (приповедање, вокална и инструментална музика, шарање јаја воском, традиционална трпеза), одржан је скуп на тему „Ширење знања, вештина и искустава у очувању нематеријалног културног наслеђа Србије ка институцијама и заједницама ради примене Унескове Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа“; модераторка скупа била је Данијела Филиповић, управница Центра за нематеријално културно наслеђе Србије; програм са списком учесника као и снимак преноса догађаја доступни су на сајту библиотеке;

27. новембар: Изложба стрип-табли које су на основу народних песама и прича савремених српских писаца нацртали полазници радионице цртања манги у Народној библиотеци Бор, у оквиру програма „Манге на српском“;

30. новембар: Представљање поетског првенца наше суграђанке Жељке Здравковић Катета усне; о збирци песама говориле су ауторка и Весна Тешовић, директорка Народне библиотеке Бор;

1. децембар: Вече сатире поводом Награде

за укупан допринос сатири, коју је борском књижевнику Милену Миливојевићу доделио Београдски афористичарски груг; учествовали су: Милен Миливојевић, Рајко Мицин (алијас Радиша Драгићевић, борски књижевник) и афористичари и теоретичари односно антологичари афоризма Витомир Теофиловић и Александар Чотрић;

7. децембар: „Код куће“: представљање стрипова Јелене Ђорђевић; с ауторком је разговарала Виолета Стојменовић;

8. децембар: Представљање збирке песама *Разгледница Бора* и збирке прича *Ако мислиш да је ово уопште љубав борског књижевника Бранислава Димитријевића*; о књизи су говорили аутор и Весна Тешовић, директорка НБ Бор; отворена је и изложбе слика и графика борске уметнице Весне Котоленко Гоч, илустраторке збирке *Разгледница Бора*;

13. децембар: Представљање књиге *Индустријски пејзажи Бора Драгана Стојменовића*, руководиоца Завичајног одељења Народне библиотеке Бор и трибина о културном наслеђу; о књизи су говорили аутор и рецензенти др Марија Брујић и проф. др Драган Булатовић; разговор је модерирала Виолета Стојменовић;

21. децембар: Књижевно вече за децу: песник Власта Ценић представио је своју нову збирку *Чуваркућа*.



УПУТСТВО
АУТОРИМА



Упутство ауторима, преводиоцима и приређивачима

Да бисмо избегли извесне недоумице на које наилази редакција приликом приређивања текстова за штампу, али и ради једнообразности текстова, молимо ауторе, преводиоце и приређиваче да се придржавају следећих упутстава:

- У Бележници се објављују раније нео-
бјављивани текстови;
- Текстови се редакцији достављају искључиво у електронској форми, имејлом на адресу nbbog@mts.rs, са назнаком „За Бележницу”, уређени у програму Microsoft Word;
- Све прилоге који иду уз текст као илу-
страције (фотографије, дијаграми,
графикони, табеле и сл.) треба доста-
вити одвојено од текста, такође у ата-
чменту, док у тексту треба јасно на-
значити њихово приближно место;
- Текстовете треба форматирати на следећи
начин: формат странице – А4, текст
у једној колони; обострано поравна-
ње; фонт – Times New Roman; вели-
чина фонта – 12 за основни текст, 10
за фусноте и 11 за издвојене цитате
дуже од 100 речи, као и за списак
литературе и(ли) извора; проред – 1;
- Текст треба организовати следећим редо-
следом: у првом реду – име и презиме
аутора/ауторке, (афилијација), место;
испод тога – јасно одвојени (надна-
слов), наслов (и поднаслов); текст
рада (са поднасловима и фусно-
тама); (литература); (име и презиме
преводиоца/преводитељке или при-
ређивача/приређивачице);
- За писање наслова књига и часописа у са-
мом тексту треба користити курзив
(italic); за наслове песама, припо-
ведака, текстова у часописима или
књигама, филмова, позоришних
представа, изложби и сл. користити
наводнике као у примеру: „Искре-
на песма”, а у оквиру цитата, уко-
лико је потребно – полунаводни-
ке: 'Искрена песма';
- У раду се могу користити искључиво
фусноте обележене основним бро-
јевима;
- Уколико се у тексту упућује на друге из-
воре, они се и у фуснотама и на спи-
ску коришћене литературе наводе
језиком и писмом сâмог извора;

- Стил цитирања у фуснотама и литератури јесте *Chicago Style (Humanities)* и молимо ауторе, уколико их текст садржи, да се овог правила придржавају. Упутство како се овај стил користи може се пронаћи:
 - у тексту „Чикаго стил библиографског цитирања” Драгане Сабовљев у Читалишту, бр. 34 (мај 2019): 67–80; доступно и на: citaliste.rs/casopis/br34/saboljev_dragana.pdf и
 - на сајту <https://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>;
- Аутори и ауторке имају слободу да се одреде за „Notes and Bibliography Style” (са фуснотама) или „Author-Date Style” (са референцама у самом тексту), доследно се придржавајући изабране верзије;
- Списак литературе треба саставити по азбучном или абecedном реду (зависно од писма текста), узимајући у обзир прво слово презимена аутора или наслова анонимног дела.

Редакција Бележнице ради лектуру и коректуру текстова и задржава право да у договору са аутор(к)ом 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 аутори и ауторке. Они 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 и ауторке ауторска права на текст (и друге прилоге), од тренутка кад су их послали, пренели на Народну библиотеку Бор као издавача часописа, који се објављује у штампаном и електронском облику (на сајту Народне библиотеке Бор).

Текст објављен у Бележници аутор(ка) може објавити и у другим публикацијама, уз сагласност редакције и обавезно навођење извора, тј. броја Бележнице одакле је рад прештампан.



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

За издавача
Весна Тешовић

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

Редакција
Ана Јанковић
Драгица Радетић
Горан Миленковић
Драган Стојменовић

Лектура и коректура
Ана Јанковић

Редизајн и прелом
Јелена Пејовић и Грра Пепелник

Фотографије на корицама
Драган Стојменовић
„Мештани Кривеља обилазе локације за пресељење села 2. јануара 2022. г.”

Штампа
„Терција” Бор

Тираж
200



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
БОР



