

БЕ



ЛЕ

ЖНИ

ЦА

48

БЕЛЕЖНИЦА

Часопис за библиотекарство,
књижевност и културу

Година 26, 2025, број 48



СА — — ДР ЖАЈ —

ЖИВОТ КЊИГЕ

- 7 **Горан Миленковић**
Дервиш М. Коркут и судбина Сарајевске хагаде
- 12 **Иван Илич**
У винограду текста (одломак)

КЊИГЕ, КЊИЖЕВНОСТ

- 24 **Виолета Стојменовић**
Рој инсеката на лиману потреба, или *peregrinatio puerorum* у књижевности

НА НАШОЈ СТАЗИ

- 45 **Сања Томић**
Селективна библиографија Јелене Радовановић
- 70 **Јелица Илић**
Борђе Андрејевић Кун: поводом јубилеја
- 78 **Драган Јашевски**
Трећи километар (одломак)



ИЗ БЕЛЕЖНИЦЕ

85 **Милош Алексић**

Има ли лека за прогрес: научни поглед на свет у делима Бенхамина Лабатута

90 **Весна Живковић**

Библиотеке као огледало српско-бугарских културно-историјских односа

93 **Весна Тешовић**

Од ентропије до вапаја за побуном у борској књижевној продукцији 2025. године

99 **ЛЕТОПИС**

105 **УПУТСТВО АУТОРИМА**





ЖИВОТ КҲЫНГЕ



Дервиш М. Коркут и судбина *Сарајевске хаџаге*

Горан Миленковић, Народна библиотека Бор

Није нити први, нити једини који је проблематизовао правну и моралну страну отуђења књига, али поменимо га због понуђених перспектива и занимљивих појмовних решења: у *Notes on Bibliokleptomania* (1944), амерички библиотекар, библиограф и историчар штампе Лоренс С. Томпсон (Lawrence S. Thompson) крађу књига или делова књига из приватних и јавних библиотека с правом опрезно схвата као сложен правни, културни, историјски и морални феномен. Тако постоје, с једне стране, мишљења да библиофилија у позадини случајева отуђивања књига не заслужује етикету „крађе“. Забрањена љубав према туђим књигама не кажњава се. Са друге, оштра контрамишљења у високо рационалном регистру упозоравају да свако отуђење покретних добара, па и књига, за закон представља крађу. Да би увео још мало реда у своје излагање, Томпсон даље уводи две широке категорије: криминалце и библиоманијаке. Први отимају из материјалне потребе и похлепе, књига има статус дијамантског прстена или аута; други као индивидуе или колективна лица присвајају делове библиотека за потребе својих личних или националних и универзитетских библиотека (конфискација библиотечких фондова). Томпсон још прави разлику између библиоклептомана и библиокласта. Први отуђују, али остављају књиге за потомство, а други их уништавају заувек. За Томпсона постоји и трећа категорија, тзв. *book ghoul* – њихова комбинација. Тај књишки злодух уништава књигу искључивањем (истрзањем) одређених делова садржаја да би добио кућну хрестоматију потребног материјала и посебне вредности. За потребе овога текста, будући да овај увод нема намеру да се бави класификацијом библиоманијака, већ само да упозори на сложеност стварности живота књига и библиотека, подвучимо још једном ову комплексност и прisetимо се, коначно, случаја Ерика Андерса Буријуса (Erik Anders Burijus), Швеђанина, историчара идеја, доктора права, директора Одељења за рукописе Националне библиотеке Шведске, стручњака за цензуру, који је украо из фонда своје

библиотеке око шездесет изузетно вредних књига, чија је вредност процењена на око милион евра, које је делом продао, бранећи свој акт – иронијом ослобађања књига из пустоши библиотечких фондова (затим се, пред само суђење, разнео у намерно изазваној плинској експлозији у својој згради у Стокхолму 2004. године).

Прича коју бих овде хтео да испричам говори о отуђењу књиге, њеном искључењу из поретка, уклањању са полице, као необичном начину да она сама преживи и очува се унутар целине припадајућег јој библиотечког фонда или унутар њој сродних садржајних или идентитетских целина. Време и околности односе се на Други светски рат, доба за књигу и библиотеке ни лако, ни једноставно. Још од двадесетих година 20. века у Италији и тридесетих у Немачкој, долази до крупних промена у њиховим статусима. Библиотеке су препознате као места снаге режимских идеологија, па се њихов број временом увећава, понекад великом брзином на малом простору. Књиге плаћају цену – постају или изванредан алат за националсоцијалистичко васпитавање и политичку индоктринацију, или се уништавају (либерализам, социјализам, филозофска и уметничка „декаденција“, психоанализа, модернизам). Италијански фашизам дозвољава у библиотекама оснивање интелектуалних клубова, али само оних који раде на јачању култа вође и партије. Буџети библиотека расту, али расте и удео цензуре у библиотечком животу. Многи библиотекари прилагођавају се, вољно или невољно, новим околностима, а неприлагођени и отпорни на промене страдају, испрва као радни вишак, после тога као неодговарајуће форме живота, у логорима и затворима.¹ Нирнбершка поратна сведочанства између осталог говоре о ванредној интелигенцији највишег реда владара из редова фашиста. Као такви, умели су да препознају за идеолошку манипулацију употребљиве ресурсе језика и симбола, па су тако вредновали и књиге, њихове куће. Током самог рата, када је увелико у току лов на Јевреје, левичаре и слободоумне интелектуалце, Немци плански улазе у библиотеке и архиве, трагају за прокаженом литературом, пописују је, пакују и одвозе, отимају, делом је уништавајући (спаљују и фабрике папира), а делом правећи од ње библиотеке чије би делове требало да упознају мислећи верни. Конституишу показне библиотеке (Франкфурт), да би оно друго, супротно, непотребно, опасно и ништавно знали и да би се на тај начин поучавало становништво, нарочито Мусолинијева и Хитлерова омладина. Упознај непријатеља да би га дубље и лакше мрзео. Тако је, рецимо, 1942. године у Виљнусу деловао Јоханес Пол (Johannes Pohl), свештеник, доктор католичке

теологије, одушевљени нациста, библиотекар Института за истраживање јеврејског питања, који је послат да претражи, попише и конфискује делове фондова ондашњих библиотека. За ову пљачку, чије су једине одреднице уништење и пропаганда, господин доктор Пол организовао је тзв. Папирну бригаду, састављену од заточеника гета. Ти невољници, каткад у исто време невероватни авантуристи и борци, под строгим су надзором радили на отимању јеврејског културног блага, књига и рукописа.²

¹ Више о томе у књизи: Margaret F. Stieg, *Public Libraries in Nazi Germany* (The University of Alabama Press, 1992).

² О томе у књизи: David E. Fishman, *The Book Smugglers: Partisans, Poets and the Race to Save Jewish Treasures from Nazis* (Lebanon, NH: ForeEdge, 2017).

Услед свега тога, на многим местима отпора – у Берлину, Минхену, Амстердаму, Прагу, Солуну, Виљнусу – догађа се каткад очајна, каткад креативна, увек храбра побуна појединаца и група, који под сталном сенком смртне опасности упорно раде да се култура и њој припадајућа литература и наслеђе сачувају.³ Практично, то значи да дислоцирају књигу или рукопис са места које им припада. А свако отуђење књиге заправо представља крађу. Или можда не. Прича нас води у ратно Сарајево, где у Народном музеју као главни библиотекар и кустос ради Дервиш М. Коркут, у свету књига и библиотека посебно познат као спасаца Сарајевске хагаде. Коркут је рођен пред крај 19. века (1888) у образованој муслиманској породици, чији су чланови, редом мушкарци, цео живот провели посвећујући се филологији, теологији и праву. Најпознатији Коркут, Дервишов брат Бесим, преводилац је Курана на српскохрватски језик. Његов деда по оцу био је управитељ у медреси Елчи Ибрахим-паше, а отац је био члан управног тела Исламске заједнице у Босни и управник основне школе у Травнику. Дервиш је ђак велике сарајевске Прве гимназије, студирао је теологију на Универзитету у Истанбулу, похађао школу за калиграфију у Сарајеву и познавао добро неколико језика (турски, француски, немачки, арапски, енглески). Његов живот и каријера крећу се између теологије, образовања, публицистике, библиотека, музеја и политике. Тако је 1921. године добио државни посао у Министарству вера у Београду, где је постављен за начелника Муслиманског одељења. За свој рад добио је Орден Светога Саве четвртог степена, али је његову радну историју обележио, између осталог, сукоб са радикалима Николе Пашића, па је избачен из службе. Тридесетих година 20. века уредник је у Београду покренутог Гласника Исламске заједнице, у којем објављује преводе. Године 1937. изнова постаје библиотекар Народног музеја у Сарајеву. Ратно време Коркут је активно провео бранећи босанске и хрватске Роме (муслимане) и радећи на конституисању и чувању увек несигурне муслиманске заједнице на тлу некадашњег Османског царства. Време је холокауста (Србија је почетком 1942. године проглашена за другу државу, после Естоније, која је *Judenfrei*, ослобођена од Јевреја, а у Хрватској несметано тече покољ Јевреја, Срба, Рома, Хрвата), а Дервиш Коркут у библиотечкој архиви, под лажним називом „Архив породице Капетановић – турски рукописи”, сакрива јеврејске рукописе које му је дао интелектуалац и књижевник др Вито Кајон, Јеврејин. (Такође, пред прогоном удомљује младу Јеврејку, партизанку Донкицу Папо, због чега су његова супруга и он 1994. године добили звање „Праведника међу народима”). Ипак, судбина једне књиге постаје онај кључни детаљ који ће учинити да Коркут постане део опште историје књига и библиотека.

³ Више о томе у књизи: Anders Rydell, *The Book Thieves: The Nazi Looting of Europe's Libraries and the Race to Return a Literary Inheritance* (New York: Viking, 2015).

Сарајевска хагада је средњовековни кодекс, најчувенији и један од најлепших и најважнијих хебрејских илуминираних рукописа. Откривен је 1894. године у Сарајеву, прешавши, претпоставља се, дуг пут од Каталоније и Барселоне, можда Провансе, можда севера Шпаније, где је настао, преко Венеције и вероватно Дубровника, где је чуван неко време, до старе сефардске општине у Сарајеву. Откриће је било откровење – важан и први доказ да је постојала хебрејска фигуративна уметност, настајала упркос

упозорењима из свете књиге: „Не гради себи лика резаног, нити какве слике...” (Пета књига Мојсијева). Хагада, заправо, представља верски обред који се обавља код куће, у оквиру пасхалне церемоније, и односи се на казивање (хебрејски корен *hgd* значи казивати) о изласку Јевреја из Египта. Обред је, речено је, кућни, у њему учествују сви, па и деца, а сама хагада као свето штиво које се састоји од илуминираног дела и религиозног текста, помаже да се обред изведе. Највреднији у Сарајевској хагади није текст, који је типски, мада укусно и богато исписан, него фигуративни део, где имамо 34 изванредно богато осликана листа, идући од почетка (код јеврејских књига читање почиње с десне стране). Илуминације су рађене у духу шпанских илуминираних хагада које следе тринаестовековну француску традицију окупљања илустрација у двостраним завесицама, са празним спољашњим страницама (да се у перцепцији не би преклапале илуминације), а предмет су библијска казивања, са потоњим литургијским текстом лабаво или нимало повезана. У овим илустрацијама нарочито је значајна њихова живописност – може се у низу детаља видети конкретан живот шпанских Јевреја у времену када је настајала, а то је средина 14. века: кућне сцене, изглед људи, њихови односи, предмети и покућство. Југословенској јавности представљена је хагада у облику књиге (Сарајевска хагада, 1962), за коју је обиман предговор писао чувени јеврејски историчар Сесил Рот, британски академик, писац капиталних дела о јеврејској историји и култури и уредник Енциклопедије Јудаике (*Encyclopaedia Judaica*).

Рот је у једном делу уводног текста поменуо репутацију Хагаде – да је ушла у историју уметности, да је често помињана и да су њени ликовни прилози репродуковани у низу приручника – као и причу о њеној судбини у првој години светског рата на Балкану. Име Дервиша М. Коркута није поменуто, али је, само по титули, поменут директор Народног музеја. Наводно је значај кодекса утицао на то да су нацисти, кад су окупирали Босну и Сарајево, одмах послали високог официра да је се докопају. У томе нису успели, наводи Рот, захваљујући бриљантној довитљивости директора музеја. Другачије о томе касније пишу млађи истраживачи, који се воде и потребом за моралном и уопште вредносном рехабилитацијом личности и дела Дервиша М. Коркута.⁴ Почетком 1942. године, једног дана Коркут је био у Народном музеју са директором Јозом Петровићем, када је најављен долазак Немаца. Коркут се, огрнут професионалним и моралним начелима, сјурио до сефа, а директор је, говорећи кустосу да је изгубио разум, извадио хагаду из заштитне кутијице и дао му је. Библиотекар је рукопис ставио за појас панталона и загладио сако. Убрзо су се лицем у лице срели са генералом Јоханом Хансом Фортнером (Johann „Hans” Fortner), командантом 718. дивизије, који је захтевао да му се преда хагада. Наводно му је директор рекао да је већ предата представнику окупационе војске, а на питање ко је то био, Петровић је одговорио да он то не зна и да нема компетенцију да тражи личне податке од немачких официра. Коркут је Сарајевску хагаду однео у свој дом, а

касније је дао на чување поузданом имаму у џамији на планини. Ту је рукопис остао до краја рата, када је враћен у фонд музеја. Разлози због којих Коркут није поменут у

⁴ Видети о томе у: Hikmet Karčić, Derviš M. Korkut: A Biography. Rescuer of the Sarajevo Haggadah (Sarajevo : El-Kalem, 2020).

Ротовом предговору вероватно леже у чињеници да је сарајевски библиотекар, иако доказани антифашиста и хуманиста, после рата осуђен на вишегодишњу тешку робију, у покушају нових комунистичких власти да чврстом руком званичне идеологије одрже некакву равнотежу међунационалих и међуверских односа у новој држави. А то су једноставно чинили уклањањем. Колико су у томе успели сведоче крвави ратови деведесетих година 20. века и, између осталих, судбина Сарајева, опседнутог града и, посебно, библиотека и музеја у њему. Потпуно су у гранатирању са оближњих, некада олимпијских брда и планина уништене Национална и универзитетска библиотека Босне и Херцеговине и Оријентални институт у Сарајеву, тешко је оштећен Земаљски музеј Босне и Херцеговине и неке друге мање библиотеке и архиви, као што је сарајевски Хисторијски архив, са аустроугарском и југословенском грађом. Сарајевска хагада је преживела и овај рат – лично је из Земаљског музеја, касније гранатираног, изнео Јакоб Финци, тадашњи директор Јеврејске општине, и однео у трезор Народне банке Босне и Херцеговине, где је остала на сигурном све време рата. Историја се поновила, али је била преуморна да би била травестија. Или, како је наводно рекао Винстон Черчил: “The Balkans produce more history than they can consume.”⁵

⁵ „Балкан производи више историје него што може да потроши.”

У ВИНОГРАДУ ТЕКСТА (ОДЛОМАК)¹

Иван Илич (1923–2002)

Код нас и даље најпознатији по књизи и данас примамљивог наслова *Доле школе!* (*Deschooling Society*, 1971), која је на српски преведена и први пут објављена 1972. године и касније у неколико наврата прештампана, филозоф, теолог, друштвени критичар, културни историчар и католички свештеник, полиглот и плодан аутор Иван Илич (1926–2002), био је један од најзанимљивијих и најсвестранијих мислилаца друге половине 20. века. Утицај његових текстова и предавања на савремена размишљања о друштвено-политичким функцијама, ефектима и ширим утицајима образовања, институција (не само просветних него и културних, здравствених и других), медија и технологије, дубок је и трајан. Рођен у Бечу, школовао се у Италији и Аустрији, пре него што је постао свештеник и започео пасторални и академски рад у САД и Мексику.

Осим књиге *Доле школе* у преводу Слободана Ђорђевића (Дуга / Библиотека XX век, 1972; Бигз, 1980; Mir Publishing, 2012), на српском су доступне и књиге: *Svetkovina svesnosti: poziv na institucionalnu revoluciju*, prev. Dragana R. Mašović (Niš: Gradina, 1989), *Medicinska Nemezis*, prev. Milica Mihajlović Beograd: Vuk Karadžić, 1976) и *Pravo na zajedništvo*, prev. Gligorije Ernjaković (Beograd: Rad, 1985), као и низ текстова и буклета које су превели и/или приредили Алекса Гољанин и други и који су доступни у оквиру Анархистичке библиотеке: <https://anarhisticka-biblioteka.net/category/author/ivan-illich>, те Ivan Ilič, *Amicus mortis: o umeću življenja i umeću umiranja: izbor tekstova*, izabrao i preveli Karmen Lončarek, Nenad iz Erevona i Aleksa Golijan (Beograd: anarhija/ blok 45 i bratstvo iz erevona, 2012), dostupno i na: https://anarhija-blok45.net/tekstovi/Illich_Amicus_mortis_2012.pdf.

Када је реч о Иличевом доприносу историји писмености, односно писма, књиге и читања, издваја се књига *ABC: The Alphabetization of the Popular Mind* (1988), коју је написао са Баријем Сандерсом. У овој књизи аутори писмо посматрају у ширем културноисторијском контексту, не само као техничку иновацију, већ и као епистемолошки а онда и друштвени фактор који је преобразио начин на који људи мисле, памте и организују знање. Илич и Сандерс критички описују историју утицаја писма, начина писања/записивања и писмености

¹ „Ivan Illich, In the vineyard of the text: a commentary to Hugh's *Didascalicon* (University of Chicago Press, 1993), 1–5, 57–61, 82.

на изолацију, кодификацију и централизацију знања, што је довело и до формирања елитних структура контроле над информацијама и променило основне обрасце опажања, самоопажања и мишљења.

У наставку пак објављујемо одломак из касније књиге *In the Vineyard of the Text: A Commentary to Hugh's Didascalicon* (У винограду текста: коментар на Дидаскаликон Хуга од Сен Виктора; 1993), у којој Илич технике и моделе читања повезује са њима одговарајућим схватањима спознаје, учења, комуникације, индивидуалних улога и идентитета, помно читајући и тумачећи средњовековни дидактички, односно инструктивни спис о вештинама, које се, како то поднаслов самог списка сугерише (*de studio legendi* – о посвећености читања, односно, „преведено” на савремено значење термина – о проучавању/студирању читања), стичу у читалачкој вештини. Написан око 1120. године, *Дидаскаликон* читање/учење као задатак, тј. универзалну дужност, и као лек и као алат, све то истовремено, систематизује и образлаже с обзиром на крајњи, разуме се теолошки, самим тим и етички, епистемолошки, психолошки, педагошки и идеолошки циљ: (поновно) стицање божанске, тачније Божје мудрости и обнова целovitости, изгубљене потпуности човека. Читање је први, а медитација други корак на путу усвајања и развијања знања која до мудрости воде, што је истовремено и пут исцељења и пут самоспознаје (препознавања себе и свог порекла у мудрости), а предмети, редослед и начини/„стил” читања које Хуго, на размеђи епоха, описује и прописује имаће, према Иличевим тумачењима, далекосежне последице по књигу и човека подједнако. Бавећи се овим списом и његовим ужим и ширим културноисторијским контекстима, преласком са медитативног на схоластичко читање, Илич се истовремено пита о судбини читања у доба размене података, информација и знања, размене посредоване пре свега и све више екраном, а све мање папирним и графичким „телом” текста, односно књигом као неразлучивим јединством материјалног и духовног.

Увод

У спомен на освит сколастичког читања, ова књига говори о настајању оног приступа написаном који Џорџ Стајнер назива књишким (*bookish*) и који је током осам векова легитимисао успостављање западних сколастичких институција. Универзална књишкост постала је језгро западне световне религије, а школовање њена црква. Западна друштвена стварност веру у књишкост већ је занемарила, као и хришћанство. Пошто књига више није крајњи разлог њиховог постојања, образовне институције су се умножиле. Екран, медиј и „комуникација“ неприметно су заменили страницу, слова и читање. У овој књизи бавим се почетком епохе књишкости која се сада затвара. Чиним то зато што је сада прави тренутак да се негује разноврсност приступâ страници, оних који нису могли да се развију под монополом сколастичког читања.

Je suis un peu lune et commis voyageur

*J'ai la spécialité de trouver les heures
qui ont perdu leur montre*

[...]

Il y a des heures qui se noient

Il y en a d'autres mangées par les cannibales

je connais un oiseau qui les boit

on peut les faire aussi mélodies commerciales

Помало сам месец и трговачки путник

специјалност ми је да налазим сате

који су изгубили свој часовник

[...]

Неки се часови даве

а неке друге једу канибали

познајем птицу која их испија

а од њих се могу правити и мелодије за рекламе

Ови стихови призивају начин на који прилазим свом предмету. Они су из песме Висентеа Уидобра, чилеанског сарадника Аполинера, рањеног када се 1925. године кандидовао за председника своје земље, касније ратног дописника у Шпанији и Француској.²

Усредсређујем своју пажњу на пролазан, али изузетно значајан тренутак у историји алфабета, када је, после векова хришћанског читања, страница изненада преображена из партитуре намењене побожном мрмљању у оптички организован текст

² Више о Уидобровој политичкој активности у: René de Costa, Vicente Huidobro, *The Careers of a Poet* (Oxford: Clarendon Press, 1984), 2, 15, 106. Цела песма може се наћи у: Vicente Huidobro, *Obras completas*, vol. 1 (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964), 35. [Реч је о поеми „Изнадада“ („Tout a soup“), коју је овај чилеански авангардни писац, творац креационизма, написао на француском језику, објавивши је у Паризу 1925. године (прим. прев.).]

за логичко мишљење. Након тог момента, нова врста класичног читања постала је доминантна метафора за највиши облик друштвене делатности.

Сасвим недавно, читање као метафора поново се преломило. Слика и њен натпис, стрип, табела, оквир и графикон, фотографије, шеме и интеграција с другим медијима захтевају од корисника уџбеничке навике које су супротне оним негованим у сколастичким читалачким заједницама. Ова књига не критикује те нове навике управљања медијима, нити метода обуке помоћу којих се оне успостављају. Такође, ни на који начин не доводи у питање значај и лепоту књишког читања у његовим многоструким облицима. Враћајући се коренима књишкости, надам се да ћу повећати дистанцу између мог читаоца, за кога очекујем да је књишка особа, и активности која га заокупља док ме чита.

Савремене теорије о настанку универзума говоре да је у то била умешана изузетно осетљива равнотежа. Да су одређене пресудне температуре и димензије биле макар незнатно другачије, Велики прасак [...] не би могао да се догоди. Развој модерне књиге и књишке културе какву познајемо, чини се, зависило је од упоредиве крхкости кључних и међусобно чврсто повезаних чинилаца.³

Класична култура штампе била је пролазна појава. Према Стајнеру, припадати „добу књиге“ значило је поседовати средства читања. Књига је била кућевни предмет; била је на располагању за поновна читања кад год се пожели. Доба књиге претпостављало је приватни простор и признање права на периоде тишине, као и постојање ехо-комора попут часописа, академија или кафанских кругова. Књишка култура захтевала је мање-више општеприхваћен канон текстуалних вредности и модуса. И била је више од средства којим су вештаци могли себи да присвоје привилегије средње класе. Све док је књишко читање било циљ иницијације за католике, протестанте и асимиловане Јевреје, за свештенике и просвећене противнике свештенства, за хуманисте и научнике подједнако, формалности укључене у ту једну врсту читања одређивале су, а не само одражавале, димензије друштвене топологије.

³ George Steiner, "The End of Bookishness?", *Times Literary Supplement* (July 8–16, 1988): 754.

Књига је сада престала да буде коренска метафора за читаво доба; њено место заузео је екран. Писани текст постао је тек један од многих начина кодирања онога што се данас назива „порука“. Ретроспективно се уочава да се комбинација елемената који су од Гутенберга до транзистора подстицали књишкост појављује као сингуларност једног јединог великог периода, карактеристичног за једно – западно – друштво. То важи упркос револуцији меких издања, свечаном повратку јавних читања поезије и понекад величанственом процвату алтернативних, кућних штампарија.

Књишко читање данас се јасно може препознати као епохална појава, а не као логички нужан корак у напретку ка рационалној употреби алфавета; као један од више могућих начина интеракције с писаном страницом; као посебан позив међу многим позивима, који ће неки неговати, док ће остале начине препустити другима. Коегзистенција различитих стилова читања не би била ништа ново. Да бих то показао, желим да испричам причу о читању током једног давног транзиционог века. Са Џорџом

Стајнером сањам да би изван образовног система, који је преузео сасвим другачије функције, могло постојати нешто попут кућа читања, нешто налик јеврејској синагоги (shul)⁴, исламској медреси или манастиру, где би неколицина која открива своју страст према животу усредсређеном на читање пронашла неопходно вођство, тишину и саучесништво дисциплинованог заједништва, потребне за дугу иницијацију у једну или другу од више „духовности“ или стилова слављења књиге. Да би нови аскетизам читања могао да процвета, најпре морамо да признамо да је „класично“ књишко читање последњих 450 година само један међу више начина употребе алфабетских техника.

Због тога у првих шест поглавља описујем и тумачим један технички пробој који се догодио око 1150. године, три стотине година пре него што је покретни слог ушао у употребу. Тај пробој се састојао из комбинације више од десетак техничких изума и прилагођавања, захваљујући којима је страница престала да буде партитура и постала текст. Не штампарија, како се обично претпоставља, већ управо овај скуп иновација, дванаест генерација раније, представљао је неопходни темељ за све фазе кроз које је од тада пролазила књишка култура. Ова збирка техника и навика омогућила је да се „текст“ замисли као нешто одвојено од физичке стварности странице. Она је одражавала и истовремено условљавала револуцију у ономе што су образовани људи чинили када су читали, као и у њиховом искуству значења самог чина читања. У својим коментарима уз Дидаскаликон Хуга од Сен Виктора,⁵ предлажем једну историјску етологију средњовековних читалачких навика, упоредо са историјском феноменологијом читања као симбола у XII веку. Чиним то с надом да прелаз од монашког ка схоластичком читању може на известан начин осветлити једну сасвим другачију транзицију која се одвија у садашњости.

[...]

Моје белешке никада се не би претвориле у књигу да ме Лудолф Кухенбух није позвао да учествујем у једној академској авантури чији је немачки назив *Schriftlichkeitsgeschichte* [историја писања (прим. прев.)]. Ова нова историја Европе настоји да се усредреди на узајамну условљеност друштва и његовог система записивања. Како сам је схватио и како јој прилазим, то нити је историја писмености или писмених, нити

историја техника писања или начина на који су писмо користили трговци, правосуђе или песници. То је пре свега историја односа између аксиома концептуалног простора и друштвене стварности, у мери у којој је та међусобна веза посредована и обликована техникама употребе слова. Ова историја непосредно се усредсређује на оно што је обликовано словима – *Schriftstück* [написано/документ]; она проучава понашање које је тим предметом одређено, као и значења која се – у свакој друштвеној класи другачије – придају том предмету и том понашању. Проучавамо тај предмет као згуснуту представу природе, извора и граница разумевања света, друштва и сопства у једној епохи.

Наш пројекат бави се алфабетом и предметом који је алфабетом обликован, а не историјом система записивања, језика, структуре, комуникације и медија. Из перспективе

⁴ Шул је назив за синагогу на јидишу (језику којим су говорили Ашкенази, Јевреји настањени у централној и источној Европи – Немачкој, Пољској итд.); назив, преко немачког, потиче из грчке речи *schola* – школа (прим. прев.).

⁵ Хуго од Сен Виктора (или Хуго из опатије Светог Виктора) био је француски свештеник и схоластички филозоф. Живео је и стварао у првој половини 12. века, иницирајући веома утицајну струју мистицизма (прим. прев.).

коју примењујемо у историјском проучавању писма, већина појмова који се прилично наивно користе у данас веома помодној области медијске историје појављују се као творевине једне алфабетске епистемологије чија је историја управо предмет нашег истраживања. Усредсређујући нашу анализу на предмет који је обликован словима, као и на навике и фантазме повезане с његовом употребом, тај предмет претварамо у огледало које одражава значајне преображаје у менталном устројству западних друштава, што је уз другачије приступе тешко јасно уочити.

То што сам изабрао рани дванаести век да бих илустровао утицај алфабета у току једне дуге историје, диктирала је моја биографија. Четрдесет година повремено сам с уживањем читао ауторе те једне генерације и трагао за њиховим изворима. Већ деценијама, нарочита наклоност ме веже за Хуга од Сен Виктора, према коме осећам захвалност једнаку оној коју дугујем најбољима од својих још живих учитеља, међу којима се у овом контексту посебно издваја Герхарт Ладнер. Када је професор Кухенбух, на Универзитету у Хагену, покренуо свој курикулум о утицају алфабетизованог предмета на западне културе, чинило се логичним и примереним да се осврнем на Хугов *Дидаскаликон*. То је прва књига икада написана о умећу читања.

Ову књигу нисам написао зарад ученог доприноса. Написао сам је да бих понудио водич ка осматрачници у прошлости одакле сам стекао нова сазнања о садашњости. Моје фусноте не треба да се погрешно схвате ни као доказ учености ни као позив на изучавање. Оне су ту да подсети читаоца на богату жетву сувенира – каменчића, фауне и флоре – које човек сакупи током поновљених шетњи кроз одређено подручје и које би сада желео да подели с другима. Оне су ту пре свега да охрабре читаоца да се отисне међу полице библиотеке и да се окуша у различитим врстама читања.

Писање овог есеја било је заједничко задовољство јер је свака реченица задобијала свој облик док смо се Ли Хојнацки и ја њоме добавивали. Започет као студија из историје технологије, есеј је окончан новим увидом у историју срца. Дошли смо до схватања Хугове *ars legendi* [умећа/вештине читања] као аскетске дисциплине коју фокусира један технички предмет. Наше размишљање о опстанку тог начина читања у окриљу књишког текста навело нас је да започнемо историјско истраживање аскетизма који се суочава с претњом рачунарске „писмености“.

Страница као виноград и врт

Хугово читање је берба или жетва; када чита, он скупља бобице из редова. Он зна да је још Плиније запазио како реч *pagina*, страница, може означавати редове винове лозе повезане једне с другима.⁶ Редови на страници били су везице решетке која подупире чокоте. Док бере плодове са пергаментних листова, *voces paginae* излазе из његових уста: као пригушено мрмљање, ако су намењене његовим сопственим

⁶ Плиније Старији, *Историја природе*, књ. 17, пар. 169. Уп. А. Ernout and A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots* (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1932), *pagina* и *pagus*; Pliny, *Natural History*, vol. 5, trans. by H. Rackham (Cambridge: Harvard University Press, 1971), p. 116. Преводацац објашњава да се реч *pagina* ту користи као термин за четири реда винове лозе повезана у квадрат помоћу потпорне решетке.

ушима, или *recto tono*,⁷ ако се обраћа монашкој заједници. Постоји израз који нам омогућава да разликујемо те две врсте делатности: *sibi legere*, што значи „читати себи“, наспрот *clara lectio*, читању намењеном ушима других. Не треба да чуди што се читање током читаве антике сматрало напорном вежбом. Хеленистички лекари прописивали су читање као алтернативу играма с лоптом или шетњи. Читање је претпостављало да сте у доброј форми; од слабих или болесних није се очекивало да читају својим устима. Током једног солстиција, Никола из Клервоа се, заједно са осталим монасима, подвргао уобичајеном тромесечном чишћењу и пуштању крви, али га је тада пост у комбинацији с терапијом вакумом толико исцрпео да неко време није могао да настави с читањем. Када је Петар Часни имао прехладу због које је кашљао чим би отворио уста, није могао да чита, ни у хору ни „себи“ у својој келији.⁸

Усмене (оралне) активности не само што су у чину читања преовлађивале већ су одређивале и задатак очију. Корен енглеске речи *to read* [читати] значи „обавестити, саветовати“,⁹ „разабрати“, „прегледати/проучити и протумачити“. Латинско *legere* потиче из телесне активности.¹⁰ *Legere* означава „(иза)брати“, „(са)бирати“, „(по)жњети“ или „скупљати“.¹¹ Латинска реч за гране и гранчице које се сакупљају изведена је из *legere*. Ти штапићи називају се *lignum*, што стоји наспрот *materia*¹² отприлике онако како се огревно дрво разликује од грађевинске дрвне грађе. Немачка реч за „читати“ (*lesen*) и данас јасно преноси идеју скупљања буквених гранчица (реч за „слово“ еквивалентна је речи за штапић од буквине, подсећајући нас на руне коришћене у магијским зазивањима).¹³

За Хуга, који се служи латинским језиком, чин читања очима подразумева активност која је доста слична потрази за огревом: његове очи морају да покупе слова алфабета и да их повежу у слоге. Очи су у служби плућа, грла, језика и усана, које обично не изговарају појединачна слова, већ речи.

⁷ *Voces paginarium* – гласови странице – подразумева својеврсно срицање, читање полушапато, какво се практиковало до 12–13. века, *recto tono* је латински израз којим се означава литургијско рецитовање, без тонског варирања, монотоним гласом (прим. прев.).

⁸ За најдетаљнији и најчитљивији опис монашког читања и даље је најбољи извор Jean Leclercq, *Love of Learning and the Desire for God* (New York: Fordham University Press, 1982), нарочито поглавље „*Lectio and Meditatio*“ (стр. 15–17), у којем се наводе ове две анегдоте и њихови извори.

⁹ Илич наводи израз „to give advice“, имајући у виду да енглеска реч за савет, а раније и за обавештење, новост или информацију о нечему (*advice*) потиче од латинског глагола *videre* – видети, гледати (прим. прев.).

¹⁰ *Dictionnaire étymologique*, s. v. *lego, legere*. „Волети“ – *di-ligere* [волети из уважавања и поштовања, свесно волети (прим. прев.)] – потиче из истог корена: „из *di* и *lego* као да је реч о бирању једног из мноштва“ (Aegidio Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, оригинално објављено 1864–1926; репринт: Болоња, 1965). Исидор из Севиле: „Неки рекоше да нам ‘волети’ долази природно, док ‘показивати љубав / бити пун љубави’ [*diligere*] проистиче само из избора“ (*Differentiarum sive de proprietate sermonum*, I.17; PL 83, 12A–B).

¹¹ Вергилије и Цицерон наглашавају ову повезаност. *Dictionnaire étymologique*.

¹² Од *mater* у смислу дебло, стабло, део дрвета намењен градњи.

¹³ F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 18. ed. (Berlin; De Gruyter, 1960). Немачка реч за слово гласи *buchstab(e)*. *Stab* = штап, прут; *гранчица*: вертикални урез руне. Када су руне почеле да се пишу по пергаменту, уместо по дрвеним таблицама или каменим плочама, појавиле су се сложене речи. Немачка реч *lesen* (читати), потиче од *lesan* – сакупити, скупљати, окупљати, бирати, изабрати, подићи. Израз *buchstaben lesen* конотирао је скупљање штапова покрвених рунама, активност повезану с прорицањем.

Lectio као начин живота

Како код класичног ретора или софисте, тако и код монаха, читање ангажује цело тело. Међутим, за монаха читање није једна делатност, већ начин живота.¹⁴ Читање се одвија шта год монах да чини следећи своје посебно правило. То правило установио је свети Бенедикт и оно дели дан на две активности које су проглашене за подједнако важне: *ora et labora* – молитва и прегнуће.¹⁵ Седам пута дневно чланови мале заједнице идеалног манастира окупљају се у цркви. Слушају монотono декламовање (*recto tono*), са стриктно одређеним модулацијама које означавају питање, управни говор или крај перикопе,¹⁶ и заједно поју из Псалтира. Између тих окупљања, док монах музе или оре, прави путер или клеше, заједничка декламација прелази у пригушено брујање гласова, при чему свако бира своје одломке. Ти одломци представљају пут његовог ходочашћа ка небу, како док се моли, тако и док ради.¹⁷ Читање прожима његове дане и ноћи.¹⁸

Ова посвећеност непрекидном читању има јеврејско, рабинско порекло, баш као и једногласно певање које стихове укоренеује у срце. Грегоријански корал надахнут је певањем у синагоги. Жеља да се живи с књигом такође је део јеврејске мистике.¹⁹

Пошто је присуствовао богослужењу у синагоги и послушао одломке из *Торе* и *Пророка*, побожни Јеврејин скрушено наставља да изговара делове тих штива док надгледа своју робу на пијаци или седи на степеницама своје куће. Рабин то чини све док му та „штива не постану слатка као мајчино млеко одојчету“.²⁰ Он се присећа [библијске Књиге пророка] Језекиља, гл. 2–3, где Божји гласник пружа свитак своје музици, а тај свитак [књига у Даничићевом преводу (прим. прев.)] „беше исписана изнутра и споља“. Језекиљу се заповеда да „поједе ову књигу“, да њоме „нахрани трбух свој и црева своја напуни“. И заиста, „беше ми у устима слатка као мед“. Бог не предсказује, већ прописује судбину јеврејског народа – а судбина сваког Јеврејина доживљава се откривањем сопствене судбине као постскриптума. Најчешће тај постскриптум има горак укус. „Изгледа да је Јеврејина намера била да потврди пут који му је Пророк исцртао на мапи.“²¹

¹⁴ V. Calati, "La lectio divina nella tradizione monastica benedettina", *Benedictina* 28 (1981): 407–438. представља добар водич. Вид. и A. Wathen, "Monastic Lectio: Some Clues from Terminology", *Monastic Studies* 12 (1976): 207–216; P. C. Spahr, "Die lectio divina bei den alten Cisterciensern", *Analecta Cisterciensia* 34 (1978): 27–39; M. van AAsche, "Divinae vacari lectioni", *Sacris Erudiri* 1 (1948): 13–14.

¹⁵ Модерном читаоцу тешко је да схвати значење које се придавало речима као што су посао, рад, прегнуће/труд. Више о томе у: Ivan Illich, *Shadow Work* (London: Voynars, 1981), библиографска белешка на стр. 122–152 [На српском језику доступан је превод урађен на основу немачког, такође ауторизованог издања ове књиге: *Pravo na zajedništvo*, прев. Gligoriје Ernjaković (Beograd: Rad, 1985) (прим. прев.)]

¹⁶ Перикопа је одељак (Светог писма) који представља логичну мисаону целину погодну за јавно читање, те у црквеном и манастирском животу има богослужбену функцију. Перикопе се не поклапају са средњовековном и модерном поделом библијских књига на главе и редове/стихове (прим. прев.).

¹⁷ У грчким и руским православним црквама, сједињавање речи и даха чини полугласну молитву и то је и дан-данас препознатљив и уважен пут „ходочашћа кроз живот“. Вид. Hausherr, *The Name of Jesus* (Kalamazoo: Cistercian Publications, 1978), посебно стр. 174, где је реч о „мрмљању“ у традицији грчких монаха.

¹⁸ Прича о овом животном стилу и његовој еволуцији детаљно је исприповедана у Леклерковим текстовима у књизи *Љубав према учењу и жудња за Богом: студија монашког живота* (Leclercq, *Love of Learning*, op. cit.).

¹⁹ George Steiner, "Our Homeland, the Text", *Salmagundi* 66 (1985): 4–25.

²⁰ V. Gerhardsson, *Memory and manuscript: oral tradition and written transmission in rabbinic Judaism and early Christianity* (Uppsala: Gleerup, 1961).

²¹ Steiner, 12

Хуго жели да његов ученик, истражујући три смисла Светог писма,²² утелови свету прошлост читавог света у својој садашњости. Он жели да ученик, примењујући приче на самог себе, излазак Јевреја из Египта протумачи као префигурацију пута од Јерусалима до Голготе, пута којим хришћани следе Исуса: да напусти породицу зарад манастира који се појављује под сликом пустиње. Без дома, он свој привремени дом налази на страницама књиге.

Тако је значење које Хуго и његово доба придају *studium legendi* [посвећено читање / учење читањем (прим. прев.)] обликовано старозаветним идејама. Надаље, бенедиктинско правило ствара оквир у којем је, симболички, цело тело укључено у целоживотно читање. Појединачни монах може бити *rudis* – неписмен слуга или неотесан тупавац. Ипак, он учествује у седам дневних окупљања у хору и, пред књигом, пева псалме. Псалми су постали део његовог бића и он их, попут најученијег брата, може полугласно изговарати док чува козе.

Процес којим писани текст Светог писма постаје део биографије сваког монаха типично је јеврејски, пре него грчки. Антика није имала једну књигу која би се могла прогутати. Ни Грци ни Римљани нису били народ књиге. Ниједна књига није била – нити је могла бити – у средишту класичног начина живота, као што је то случај код Јевреја, хришћана и муслимана. Током првог хришћанског миленијума, меморисање те једне књиге изводило се поступком који стоји у оштрој супротности с изградњом такозваних палата памћења. Књига се гутала и варила кроз брижљиву пажњу посвећену психомоторним нервним импулсима који прате усвајане реченице. И данас ученици у муслиманским и јеврејским школама седе на поду с отвореном књигом на коленима. Свако певуши своје редове у напеву, често по десетак ученика истовремено, сваки другачији ред. Док читају, њихова тела њишу се од кукова навише или се труп лагано љуља напред-назад. Љуљање и рецитовање настављају се као да је ученик у трансу, чак и када затвори очи или погледа низ ходник џамије. Покрети тела поново призивају оне говорне органе с којима су били повезани. У ритуалном смислу, ови ученици користе читава своја тела да би утеловили стихове.

Марсел Жус је проучавао ове психомоторне технике утискивања изговорене секвенце у тело.²³ Он је показао да за многе људе сећање значи покретање чврсто успостављеног низа мишићних образаца уз које су везани искази. Када се дете љуља уз успаванку, када жетеоци савијају тела у ритму жетвене песме, када рабин клима главом док се моли или тражи прави одговор, или када пословица навре у свест тек након што се неко време лупка прстима – према Жусу, то су само неки примери распрострањене повезаности исказа и геста.²⁴ Свака култура дала је сопствени облик тој билатералној,

²² Према једној од средњовековних херменеутика, смисао Светог писма је тростепен и обухвата дословно (историјско), алегоријско (духовно) и лично (трополошко) значење текста. Текст треба разумети прво као документ, затим као алгорију која упућује на универзална духовна значења онога о чему је дословно реч, онога што се збило, а затим као етичко упутство или поуку коју треба применити у властитом контексту (прим. прев.).

²³ „Корпораж“ (*corporage*) јесте термин који он користи у: Marcel Jousse, *La Manducation de la parole* (Paris: Gallimard. 1975).

²⁴ Marcel Jousse, *L'Anthropologie du geste* (Paris: Gallimard, 1974). Жус је био француски језуита стационаран у Бејруту, а читав је живот провео проучавајући утеловљавање семитских изрека. Прво је истраживао везу између покрета и памћења (*"Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs"*, *Archives de Philosophie* 2 (1924): 1–240), а онда и асиметричан, билатералан карактер тих покрета који одговарају гласовним ритмовима (*"Le Bilatéralisme humain et l'Anthropologie du Langage"*, *Revue anthropologique* 4–6 (1940): 1–30). Његов утицај на младог Милмана Парија крајем двадесетих година 20. века довео је до Паријеве теорије усмености.

асиметричној комплементарности, којом се изреке урезају слева и здесна, напред и уназад у труп и удове, а не само у ухо и око. Живот монаха може се схватити као пажљиво уобличен оквир за практиковање таквих техника.

[...]

Окретање странице

[...] Манастирски читалац – појац или чатац – бере речи из стихова и ствара јавни аудиторијум као друштвени звучни амбијент. Сви који су, заједно са читаоцем, потпуно утонули у тај звучни миље једнаки су пред звуком. Небитно је ко заправо чита, као што је небитно ко удара у звоно. *Lectio divina* увек је литургијски чин *coram* [у присуству / пред лицем] неког – Бога, анђела, било кога у домету звука. Није било потребе за инсистирањем на друштвеној одговорности читаоца. Било је сасвим јасно да ће се његово штиво изнова појавити у коментарима које ће уткати у своје хомилије или писма.

Педесет година након Хуга, то углавном више не важи. Техничка активност дешифровања написаног више не ствара аудиторијум, самим тим ни друштвени простор. Читалац сада прелистава странице. Његове очи су огледало дводимензионалне странице. Ускоро ће и свој ум поимати према аналогiji са рукописом. Читање ће постати индивидуалистичка активност, општење између сопства и странице.

С енглеског превела Виолета Стојменовић



ҚҰБЫҒА,
ҚҰБЫЖЕВНОСТ



Рој инсеката на лиману потреба, или *Peregrinatio puerorum* у књижевности

Виолета Стојменовић, Народна библиотека Бор

И дозвоа Исус дете, и постави га међу њих, и рече им: Заиста вам кажем, ако се не повратите и не будете као деца, нећете ући у царство небеско. Који се дакле понизи као дете ово, онај је највећи у царству небеском. И који прими такво дете у име моје, мене прима. А који саблазни једног од ових малих који верују мене, боље би му било да се обеси камен воденични о врату његовом, и да потоне у дубину морску. [...] Гледајте да не презрете једног од малих ових; јер вам кажем да анђели њихови на небесима једнако гледају лице Оца мог небеског.

Јеванђеље по Матеју, 18: 1–6, 10 (превод Вука Караџића)

Дечји крсташки рат

Подстакнут полетним проповедима једног немачког детета и једног француског детета, године 1212, тридесет хиљада европске деце бацило се у борбу против неверника, за воспостављање Свете земље. Много дана и ноћи проведених у молитви на обалама Средоземља није постигло да се отворе његове воде. Готово половина од укупног броја те деце је дезертирала, готово половина је умрла од глади, болести и тегоба. Две хиљаде преосталих успело је да се укрца на пут ка Блиском истоку да би их тамо власници бродова продали Турцима као бело робље. Неписмени су послати да раде у пољопривреди, каменоломима и рудницима. Они који су умели да читају и пишу запослени су као преводиоци. Једном од њих се приписује измишљање ове приче коју већина историчара сматра лажном, погрешном или легендарном.

Овако је аргентинска књижевница Ана Марија Шуа (у преводу Бранка Анђића) сажела осамстогодишњи пут једне легенде кроз машту, предање и историју. Њена елиптична, минималистичка, парадоксална (или самопоричућа) верзија те приче објављена је у Аргентини 2019. године, у збирци изванредно луцидних и духовитих (пре црнотуморних него просто смешних), чешће циничних него благонаклоно ироничних, углавном сатиричних, повремено (научно)фантастичних, стилски разноврсних (и егземпларних) микроприча Рат, у одељку „Умеће ратовања“¹ (у првом од четири циклуса, чији наслови означавају кључне појмове војне науке, односно нужне „ресурсе“ војне праксе: после умећа, следе „Ратници“, „Оружја“ и „Стратегије“). Малтене на самом почетку, уврштен је и легендарни Дечји крсташки поход у ову својеврсну антиратну ратну енциклопедију (која подразумева и наративне аспекте ратовања и рат као метафору с дугом историјом), у којој ауторка вешто користи и варира најсажетије приповедне, есејистичке и журналистичке облике (анегдоте, цртице, басне, параболе, вести, коментаре, извештаје) у дијалогу са разгранатим и дискурзивно хетерогеним наслеђем писања о рату и из рата, при чему је и читава збирка представљена као апокриф, дело неизвесног ауторства, које се страствено чита у рововима током Великог рата.²

Повлашћено место кратке приче о деци крсташима додатно потцртава и надограђује уводну тему односа између приповедања или, шире, фикције и рат(овања): засновани на некој врсти преваре (уверљивости и убедљивости фиктивног, фингираног или фикционалног) и изненађењу, чија је сврха освајачка (мада су предмети освајања различити, разноврсни а често, у оба случаја, и вишеструки), приповедање и ратовање се узајамно хране јер нема рата без прича, ни без оне приче која га је учинила нужним, покрећући га, као ни без иних које из њега проистичу, чувајући и преносећи његове поуке (ма какве да су, инспиративне или узалудне), укључујући и оне које ће се улити и уплести у неке наредне (ратно)хушкачке приповести, и тако укруг. Парадоксално претварање последице једног (наративног) догађаја у сопствени узрок јесте пример изненађујућих обрта (или шокова) којим ауторка осваја или запоседа смисао већ (више пута) испрличаних/исписаних прича односно догађаја и феномена који су у те приче транспоновани или њима створени.

Но, вратимо се самим крсташима, деци или, како већина данашњих историчара сматра – „деци“. Као један у низу, а опет вансеријски³ (јер се десио или је каснијим конфабулацијама уметнут између Четвртог и Петог), Дечји крсташки поход је од почетка изазивао крајње супротстављене, непомирљиве реакције и оцене: једни су говорили о правој, неупитној чистоти, безазлености и побожности, супериорној духовној и религиозној снази, самим тим и о несумњивом и аутентичном позвању оних који су, након пропалог Четвртог крсташког рата, с обновљеним верским жаром кренули да без оружја и без ресурса ослободе

¹ Читава збирка инспирисана је истоименим делом легендарног кинеског и таоистичког стратега Сун Цуа (6. век пре н. е.) у којој се, осим о борбеној и оружаног готовости и војним тактикама у ужем смислу, говори и о духовној припремљености за борбу/рат.

² У оквирној причи сам Рат је представљен као интригантна и бизарна књига у којој се, између осталог, приповеда и о фиктивном Другом светском рату (због којег би текући Велики рат морао да се преименује у Први).

³ Agnès Lhermitte, *La Croisade des enfants de Marcel Schwob: De la chronique historique au mythe personnel: une étape poétique dans la légende, dans Le Temps de la mémoire II: soi et les autres, sous la direction de Danielle Bohler et Gérard Peylet, pp. 217–231 (Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2017), 217.*

Јерусалим, док су други пак у том невитешком и непланираном, бесправном пролећном походу маса из народа видели, у најмању руку, будаласту и глупу самозаслепљеност па чак и ђаволијаду, а касније – када указивање на ђаволе и Бавола више није било у складу с новим рационалним и научним погледом на свет – масовну хистерију, залуђено имитирање, незрело препуштање политичким и верским страстима и/или намерно манипулисање масом необразованих и празноверних. Притом је реч о дешавањима око чије је фактичке природе било и постоје неслагања, иако је извесно да се у пролеће 1212, око Ускрса (што потцртава ритуални аспект догађаја), у западној Европи десио неки већи поход или, данашњим речником, покрет неких *puerī* (дословно дечади, младићи али и сиротиња, јадници, највероватније млади сељаци беземљаши), без подршке световне и црквене власти и великодостојника. Међутим, представа о деци која се без задршке, можда чак и одушевљено, свакако веома одважно и пожртвовано одазивају на позив једног или двојице различитих визионара (дечади из Француске односно Немачке, можда пастири, који су тврдили да им се објавио и обратио Бог/Христ), пркосећи свим ауторитетима, од породице до папе, као и свим конвенцијама и правилима, постала је и остала извор инспирације не само за историчаре и друге истраживаче који покушавају да објасне шта се то заиста и због чега десио почетком друге деценије 13. века, у време верских, идеолошких и других превирања која ће, између осталог, довести до оснивања просјачких редова у оквиру католичког монаштва, већ и за уметнике, од писаца до композитора и редитеља, који су ову легенду или обрађивали и реинтерпретирали у складу са својом (по)етиком и медијем у којем су стварали, или су пак неке друге историјске или фикционалне догађаје представљали као њену реитерацију, односно понављање обрасца на који се она може свести, обрасца потраге за оствареним идеалом и идеалном слободом, подстакнуте децјом/омладинском побуном против званичних, овлашћених ауторитета, то јест устанком који прокламовани идеал, у који се безрезервно/наивно верује и којем се свесно или несвесно стреми, окреће против оних који су га прокламовали, заснивајући на њему своју моћ.⁴ С обзиром на то да је реч о наративу који, с једне стране, разоткрива како се деца и одрасли у одређеној епохи међусобно опажају и доживљавају и има ли у том опажању равноправности и равнотеже моћи, какве су њихове узајамне представе и како се те представе пројектују у раван односа између старог и новог, наслеђеног и револуционарног, прогресивног и регресивног или радикалног (у дословном смислу повратка коренима), док се, с друге стране, истим наративом задаје песимистична и трагична структура одрастања као неуспеле потраге и неоствареног циља, разумљиво је што легенда о деци крсташима све више и све чешће интригира стваралачку имагинацију откако су се, с развојем новог века, међугенерацјиске тензије и конфликти интензивирали све бржом сменом вредносних и епистемолошких парадигми.

⁴ Морални идеализам, тако су мотиве и разлоге антиратних и сродних кампања, протеста и маршева америчке омладине крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века називали и објашњавали они који су та дешавања видели као аналогна тринаестовековном децјем крсташком походу/рату, што им је омогућило да те међусобно повезане покрете и њихове углавном младе учеснике истовремено хвале, сажаљевају и исмевају. Gary Dickson, *The Children's Crusade: Medieval History, Modern Mythistory* (Palgrave Macmillan, 2007), 6–8. Диксон, при томе, Децји крсташки поход сврстава не у легенде, него у митисторију (историјски догађаји који су у сведочанствима и другим документима (пре)обликовани митским обрасцима и фигурама): „Представе о узнемирујуће чудној, изванредној или пак пречистој и светој деци биле су део средњовековне културе“ (ibid., 132). Јеванђеоска представа о премудром детету Христу такође спада у тај репертоар (Јеванђеље по Луки (2: 41–49)).

Дечији крсташки поход Марсела Швоба,⁵ кратковеког француског симболисте, објављен крајем 19. века (1896), прво је значајно књижевно дело у целини посвећено овом легендарном догађају и феномену.⁶ Полазећи, између осталог, од записа у Аналима средњовековног хроничара Алберта из Штадеа који је искористио као мото полифоне, жанровски несводиве приповести о деци крсташима, мозаика (или калеидоскопа⁷) епизодичних приповести⁸ без аукторијалног или свезнајућег приповедача (као што је и дечији поход суштински без вође), што одражава и формално преноси тему, Швоб је нагласак ставио на фасцинантност и мотивациону снагу аутономног дечјег похода, на распон емотивних и идеолошких реакција сведока из различитих сталежа и крајева на екстремне поступке деце чије мотиве они не могу ни да прозру ни да схвате. Сликвито и поетично, мада стилски диференцирано, с обзиром на велике разлике међу приповедачима који се нижу (као да су и сами у каквој процесији), Швоб је заправо, користећи контрасте између близине и даљине, слуха и вида (гласа и погледа односно „визије” гласа и текста), непомичности (двојица папа и чиновник као представници верске и световне власти) и непрестаног кретања (деца-крсташа, губавац који је осуђен на лутање и лутајући односно путујући проповедници просјаци), прихватања епистемолошке неизвесности и ужасавања од ње, невиности и искуства, моћи и немоћи, ортодоксије и хетеродоксије, неухватљивог и невидљивог свеprisутства божанског/духовног и његове везаности за одређена места, предмете и просторе, приказао несагласност различитих облика вере и, шире, путева спознаје, који се од позног средњег века, коме дешавања историјски припадају, све више разилазе.

Као ерудита посебно заинтересован за средњи век, како за онај официјелни, тако и за онај неофицијелни, народни и фолклорни средњи век, који се од романтизма наново открива и истражује у свој својој (ре)конструисаној мистичној чулности, претераности и двосмисленом тајанству, и као полиглота који је осим страних језика познавао и француске жаргоне, Швоб један већ сам по себи чудан, контроверзан и интригантан

⁵ Marsel Švob, *Dečji krstaški pohod i druga proza*, prev. Dejan Acović (Beograd: Bukefal, 2014), 41–60. Свакако треба скренути пажњу на преводиоачево исправно опредељење за реч поход а не рат. С обзиром на то да српском језику није усвојена реч која био одговарала француском *croisade* (која се почетком 13. века није још ни користила), а што би се могло превести као крсташајада, избор између појмова поход и рат није безначајан, а када је реч о покрету ненаоружаних „малих” верника, називати га ратом звучи поприлично цинично, једнако као и неретко називање актуелних студентских и средњошколских протеста у Србији тероризмом.

⁶ Осим у бројним тринаестовековним аналима и хроникама, о овом походу се од 14. века до Швоба и те како писало у псеудоисторијским и историјским, као и у теолошким односно проповедничким, филозофским, енциклопедијским и другим делима, а с наступањем модерног доба и у (поучним) књигама за децу. Швобово дело у том корпусу представља књижевноисторијску прекретницу и незаобилазну референцу, јер је својим делом каснијим прерађивачима ове легенде задао или наметнуо експериментални уметнички поступак и полифонијски третман теме.

⁷ „(Ч)италац сакупља комадиће звездастог мозаика [што је у вези са Швобовом сликом деце-крсташа која се, први пут на обали мора, диве морским звездама, верујући да су оне пале у море с неба да би им показале пут] и креће у крсташки поход за смислом кроз калеидоскопску игру приповести која све више измиче” (Jozéane Mallette, *Poétique de l’oubli dans La Croisade des enfants de Marcel Schwob*, *Postures* (Dossier “Les écritures de l’Histoire”), n°10 (2008): 145.

⁸ Фрагментарност и елиптичност фабуле, сведена карактеризација, претварање појединих мотива у својеврсне рефрене, појачана симболика дескриптивних и наративних елемената (места и времена радње сваке епизоде, пејзажа и гестова, ликова и њихових атрибута) чине да текст овог Швобовог дела осцилира између новеле и поеме. Вид. и: Solenn Dupas, “Une forme narrative originale”, dans Marcel Schwob *La Croisade des enfants: édition collective* (livre interactif) (Apprimerie/Cellam, 2016).

историјски догађај приказује из перспективе у којој се релативизујуће сумње и немири с краја убрзаног, турбулентног, вишеструко револуционарног и контрареволуционарног 19. века допуњују тенденцијама (француског) историзма, према којем су разумевање прошлости и суђење о њој могући тек након што се прошлост оживи и призове, „ускрсне” и заиста предочи.

„Походила су пут као рој белих пчела”, каже први сведок узнемирујућег и, истовремено, радосног дечјег похода, голијард (лутајући проповедник/свештеник/црквени службеник), уводећи мотив белине који као вишесмислени симбол повезује осам приповести које чине Швобово дело.⁹ бела су деца чиста срца, колико и губавац без вере, колико и већ испрана, стерилна вера црквених великодостојника, коју одражава и њихова бела одора, и много штошта друго је бело, као што ће, на крају, бити беле и кости настрадалих ходочасника, које ће наредни великодостојници скрушено показивати будућим верницима-ходочасницима као „покајнички споменик вери која не зна”. Незнање је

¹ Више је таквих симбола који имају функцију лајтмотива; поред разних нијанси беле и црвене боје, ту је и мотив руку: монструозне, убилачке руке губавца, чији је додир кужан, али и руке девојчице која држи и води свог слепог вођу, или пак „сиње руке” Средозменог мора, које су једну децу заштитиле а другу утопиле итд. Као аутор студије о животу и делу француског средњовековног песника Франсоа Вијона, Швоб је био одлично упознат са средњовековним културним кодовима, то јест са системом асоцијација и конотација карактеристичним за ту епоху.

кључна одредница тог похода: свака је приповест варијација на тему (изворног, „рајског” а ипак мучног) незнања, својеврсна фуга о незнању, са све понављањима, сменом „високих” и „ниских” гласова и контрапунктом. (Уосталом, дечји поход јесте и бег – фуга – од куће). У том контексту, Швобова деца-крсташи представљају и одговор на позитивистичко-сцијентистички оптимизам и идеализацију једносмерног научно-технолошког прогреса и централизоване, искључиве, системске администрације друштва и живота, што на крају 19. века делује као одјек сродних дешавања и феномена с краја 12. и почетка 13. века: успона папизма, схоластике и логичке рационалности те потискивања или искорењивања свега дословно или метафорички јеретичког и дивергентног.

Други сведок похода, иако из једнако апартне, маргиналне и не сасвим правоверне друштвене групе, потпуна је супротност првом: учени губавац чије су намере према деци обележене крвожедним разочарањем и очајем одбаченог. Међутим, дечија невиност и чистота, аутентичност њихове вере, њихова безазлена самоувереност, пренете кроз лековити поглед дечака и његове штуре, наивно-игнорантске одговоре на губавчева питања, те намере ће преобразити у поверење и покајање.

Трећи сведок је остарели папа Инокентије/Иноћентије („невини”) III, застрашен могућношћу промене/рушења увреженог, „експертског” поретка: „Господе, знаш да није добро да се вера подмлађује. Чим се појавила у горућем грму, ти си је затворио у табернакул [...]. Ови мали пророци уздрмавају грађевину твоје Цркве. Треба је бранити.” Догма против антидогматске понесености, која је, из перспективе догме, пука ирационална и неконтролисана занесеност (или „обојена револуција”). Тек се након тога уводи заједничка приповест тројице дечака, од којих је један нем (Никола, што је, иначе, име једног од наводних, легендарних инспиратора и вођа деце, оног немачког), а која говори о спонтаности, солидарности и узајамној бризи, о биљним и стога увек свежим

и увек другачијим (еколошким, такорећи) и разнобојним крстовима и, нарочито, о белим гласовима који воде чету „без вођа и водича” (Швобова деца заправо присвајају и имплицитно смисаоно и вредносно подривају фразу званичног хроничара цитираног у епиграфу). С друге стране, „[у]самљеници и болесни [које смо већ 'срели' у лику голијарда и губавца] долазили су да нас виде а старице су за нас подлагале ватру у колибама” – заштитничка подршка обесправљених, одбачених и стигматизованих људи јасан је сигнал „антирежимског” карактера који Швоб препознаје у дечјем устанку, којем је, макар из њихове перспективе, и природа наклоњена. Стереотипно, романтичарско приказивање деце као ближе природи, самим тим и изворној човечности, овде је укрштено са подозривошћу према природном као анималном, које су хришћанство, просветитељство, разне науке и псеудонауке, свако својим средствима и зарад својих номинално хуманих и хуманистичких циљева покушавали да сузбију, трансформишу или осуде: стога се, наиме, ставови сведока нијансирају и кроз њихово поређење деце с различитим симболичним животињама, односно животињским начинима груписања – рој пчела из перспективе голијарда, крдо побеснелих свиња (свиње у које су ушли нечисти духови, прешавши у њих из другог човека), које су се с брега стрмоглавиле у море (према Јеванђељу по Марку, 5: 1–20) из перспективе Инокентија, стадо оваца из перспективе каландара итд.

„Приповест Франсоа Лонжуа,¹⁰ чиновника” и јединог писца међу приповедачима, графички издвојена као цитат (пастиш средњевековних хроника), извештава о трговцима који су спасли Марсељ од „хордешто долази са Севера”, преузевши обавезу да на својим бродовима изгладнелу али упорну децу која „не знају шта чине” превезу, наводно, у Свету земљу. Овај извештај уједно је и одраз свести новонастајуће бирократије и, шире, грађанске класе, као и сведочанство о реакцијама на таласе миграција изазваних раном урбанизацијом и новим економским оквиром у том историјском периоду.

Каландар (лутајући дервиш као, у овом случају, муслимански пандан голијарду), девојчица Алис у пратњи слепог дечака који чује „беле гласове” и због којег је и она кренула у неразуман, неразумљив и неизвестан поход (обоје се спомињу и у приповести тројице дечака и у каландаровој приповести) и папа Гргур IX, Инокентијев наследник склон мистицизму, још старији од њега и непомичан, али не у одаји већ у природи, крај мора, а свако од њих троје у складу са стилем изражавања карактеристичним за свет којем припада и из перспективе своје верзије вере, сумирају трагичну судбину деце за коју ипак везују своја религиозна очекивања и наде.

Гргуорова приповест, у својој готово пантеистичкој и, истовремено, атеистичкој поетичности, реториком ерудите који својим апострофама, интерпелацијама и персонификацијама оживљава и освешћује само море, накнадно каналише и институционализује анархичну безазленост и непросвећену веру деце, пројектујући

¹⁰ Лонжу (Longuejume) требало би да буде Jean Le Long / Johannes Longus, аутор једног од непоузданих, несавремених историјских извора о Дечјем крсташком походу (Хроника Манастира Светог Бертинија).

ново место сећања – последњи пасус (као кода) одвојен је од остатка његове приповести као острво на којем планира да сагради Цркву Нових Невиних.¹¹ Поред тога, Гргуров естетички елабориран и етички и прагматички далекосежан пантеизам представља одјек наивног, простодушног, радосног пантеизма голијарда, који је одавно заборавио језик којем су га шкрто подучили у време када је пострижен. У другом, вишем тоналитету, Гргур потврђује голијардово предсказање да деца „дивљачна и неука“ (као и он сам [42]) неће стићи до Јерусалима: „Пуни вере бесне и следе, устремили су се ка обећаној земљи и бежаху уништени“ (56). Међутим, „Јерусалим ће доћи к њима“ (42); при чему је у речнику самих крсташа Јерусалим синоним Господа, али и белине (44) – белине која је и врхунац (подневни час који притиска голијарда) и чисто незнање као почетак свега (као умна, не и духовна празнина и као празна страница) и завршетак, како похода (Алис ће дечака Еустаха држати за руку до „белог краја великог путовања“ [55]) тако и текста о њему.¹²

Иако вишегласни текст у целини не фаворизује ниједну од понуђених осам тачака гледишта (или девет, ако се рачуна и документарни епиграф) и мада свака од тих приповести тоном и ритмом или симболичном сликом наговештава или изражава и (несвесне) сумње приповедача у исправност и истинитост сопствених убеђења и ставова према дечјем походу ка Светој земљи и тиме одражава амбивалентност самих догађаја, као и релативност сведочанстава и тумачења, последњу реч ипак има глас који заступа енормну моћ одлучивања и суђења, као и поредак који се обнавља и опстаје тако што прво ритуално а онда свесно и намерно жртвује, увек изнова, сопствене непланиране изданке. Стога се Швобов текст може читати не само као иновативна адаптација средњовековне легенде у културноисторијском контексту краја 19. века, обележеног преиспитивањима и превредновањима (и)рационалности, (анти)модерности и (не)спознатљивости света, већ и као својеврсна алегорија, опет не само о судбини регенеративних идеја у остарелој цивилизацији, већ и као психодрама сачињена од осам монолога или монодрама чији јунаци утеловљују сукцесивне, колико међусобно толико и интринзично контрадикторне фазе емотивно-мисаоне реакције на ново и непознато.

Швоб је потом своје дело темељно прерадио у либрето за ораторијум који је компоновао Габријел Пјерне (Дечји крсташки поход: четвороделна музичка легенда за солисте, међу којима је и извансценски наратор, симфонијски оркестар, мешовити и дечји хор – чак 200 деце, која имају кључну драмску функцију¹³) и који је 1904. награђен на конкурс Града Париза, поставши на неко време веома популаран и често извођен. За разлику

¹¹ „Податак“ о овој непостојећој цркви и култу „нових невиних“ (нових с обзиром на библијски покољ невиних у време Христовог рођења), као и онај о марсељским трговцима који су децу продали муслиманима у робље, потиче из хронике цистерцитског монаха Алберика из француске опатије „Три фонтане“. О тој хроничи, детаљно у: Dickson, *Op. cit.*, 145.

¹² Уп. Авантуре Артура Гордона Лима Е. А. Поа, односно мистериозан и мистичан завршетак пута и приповести у фасцинантној белини.

¹³ „Док је Швоб на ланац догађаја гледао искоса и углавном периферно, свеприсутни глас деце поново усредсређује легенду на главне актере крсташког похода, истовремено је отеловљујући и укоренењујући у непосредности садашњег тренутка. Да би јој дао пуноћу, Пјерне је смешта у звучни простор одређен смењивањем сценских и закулисних гласова, широких планова и крупних планова солиста (Алис и Ален), и успоставља динамичну конфронтацију са другим вокалним групама: хоровима родитеља, морнара и тајанственим гласовима који израћају из сцене.“ (Nathalie Ronxin, "De la bibliothèque au concert", dans Marcel Schwob, *La Croisade des enfants: édition collective (livre interactif)* (Apprimerie/Celam, 2016).

од оригиналног текста, који се почетка похода тек дотиче кроз приповест Инокентија III, остављајући га загонетним, ова верзија тај иницијални моменат похода приказује и образлаже: хор мистичних али јасних, небеских гласова буди децу, која се одазивају на њихов позив, упркос узнемирености родитеља и њиховим молбама. Разлике између дечје егзалтиране спонтаности и искусног опреза одраслих преносе се и мелодијски: док су очинска рационална упозорења кратка и одсечна, мајке дуго тугују и преклињу своју децу да их не напуштају, па ипак, „радосна деца проваљују врата, напуштају домове, извлачећи се из наручја својих мајки.“¹⁴ Међу њима се издвајају слепи вођа Алел¹⁵ и Алис, девојчица која га води, али је, као и у предлошку, нагласак на колективном субјекту; нема вођства у јаком смислу те речи.

Јасни су и разлози због којих се они бели гласови обраћају деци: витезови су положили оружје, краљеви више не умеју да воде, нико се више не бори за веру – малодушност, первертирање првобитних идеала и вредности, њихово практично напуштање, маскирано пуким исповедањем вере, недостојност властодржаца и моћника наспрам чега стоји дечја жарка и спасоносна вера – да ли су је гласови пробудили/створили или су пак они њена креација, остаје на слушаоцу да просуди. После „Поласка“, „На великом путу“ (фраза из приповести каландара, који се у ораторијуму, због другачијег завршетка приче, уопште не појављује) појачава идиличне везе између деце, која плету и носе „живе“ крстове од цвећа и лишћа, и природе у којој деца осећају и препознају очитовање божанског. Тај део, с најдужим, веома нежним, пасторалним прелудијумом, садржи неколико ведрином и вером надахнутих деоница за дечји хор, наговештавајући грандиозни завршетак, али и знаке/тонове умора и страха, који ће се у наредним деловима појачавати, како се деца буду сусретала с новим недаћама и препрекама, све до заносног мора, које се неће пред њима растворити. Четврти део, под називом „Спасилац у олуји“, музички описује трагични бродолом у олуји, праћен „таласањем“ емоција: од страха због напуштености и препуштености смрти, дечји гласови се уздижу до визије сусрета с Христом, коме су похрлили, јер све што на земљи сконча у патњи, завршиће у радости. Композиција је, све у свему, раскошна, у смислу обухвата вокалних и инструменталних облика и жанрова различите провинијенције.¹⁶ На први поглед, то богатство звукова и прелива одступа од Швобовог минималистичког, сажетог приступа, али је оно, заправо, музичка транспозиција разноликости

¹⁴ Патетични моменти у либрету су значајно појачани у односу на предложак; поред ових уплаканих мајки, спомињу се, у другом делу, на пример, и жене које излазе у сусрет малим ходочасницима да би их изгрлиле и изљубиле. Појачан је и акценат на благонаклоности природе према овом походу и њеном учешћу у њему и дечјем ентузијазму. Gabriel Pierné, *La croisade des enfants* (Paris: Joannin et Cie, [1905]). Dvojezična, francusko-engleska partitura dostupna je na: <https://musopen.org/music/13121-la-croisade-des-enfants/>

¹⁵ Ликом Алелна Швоб упућује на друго своје дело: на такође изванредну приповетку „Звезда од дрвета“, чији је фокализатор дечак опседнут бескомпромисном жељом да пронађе и, попут Бога из бакине приче, запали своју звезду. Привидно, апсурдно испуњење његове прометејске жеље повлачи у смрт мноштво сироте деце, при чему се и у овој приповести ликови деце на обали мора асоцијативно повезују са мртвим, утопљеним звездама: дечја верзија приче о пореклу христолких звезда-подсетница на Христово страдање на пола је пута (и дословно и метафорички) између бакине приче о једном свемоћном и недокучивом Богу и приче астролога (зналца/научника) који проглашава Божје одсуство из света, остављеног под влашћу докучивих, али немилосрдних и неправичних аутономних природних закона/интереса.

¹⁶ Детаљније у: Nathalie Ronxin, *Op. cit.*

погледа на свет и одговарајућих језичко-стилских средстава употребљених у књижевном тексту и стога представља покушај, успешан, ако је веровати музичким стручњацима, да се кроз музику сачува узбудљива и емотивно засићена вишезначност Швобовог текста, изгубљена на нивоу либрета.

Почетком 20. века француско-пољске културне везе биле су живе и снажне: осим на енглески (већ 1898), Швобов Дечји крсташки поход најбрже је преведен на пољски, 1901. године,¹⁷ и управо је на том језику, мада више од пола века касније, тачније 1960, објављена и поприлично контроверзна обрада ове легенде, експериментални лирски роман *Врата раја / Рајска врата* Јежија Анджејевског.¹⁸ Обрада је занимљива, у сваком погледу: иновативни приповедни и стилски поступак, модерни психолошки увиди у природу људске жеље, наде и људских хтења, политичко-идеолошке импликације којима је текст проткан и које се могу, али и не морају, читати и тумачити у тада

актуелном друштвенополитичком контексту, који је, када је о Пољској реч, задао нови, и даље „млади“, номинално комунистички, а тада већ и постстаљинистички поредак.¹⁹ Роман се, наиме, састоји из свега две реченице, а та друга је сасвим кратка, налик филмском резу ради промене тачке гледишта („И ишли су целу ноћ“), док се прва протеже на стотинак страница текста, након што је тема уведена, као и код Швоба, епиграфом (не документарним него историографским, накнадним и рационалистичким, дакле: реч је о одломку из Опште историје Фридриха Шлосера, немачког историчара с почетка 19. века, који сажетим извештајем о Дечјем крсташком походу илуструје свеобухватност и снагу религиозног заноса на почетку 13. века). Та застрашујућа и чудовишна, меандрирајућа, ритмички изванредно сугестивна реченица, као наизглед бескрајна нит расплетеног клупка, пролази кроз узаврелу равницу попут олује која се у сижеу дуго спрема па брзо протутњи и, истовремено, кроз свести ликова, привремених наратора, и преноси њихове речи и мисли, укључујући и неизговорена сећања, одјеке подсвести, али и емоционални набој изговореног и неизговореног. Формално, реченица је вербални „пренос“ такође наизглед бескрајне колоне деце у походу: новела и њен безлични, крајње суздржан приповедач „хватају“ један дан пете недеље од почетка похода, дан када, после све остале деце, петоро тинејдера стиже на ред да

¹⁷ Agnès Lhermitte, *La Croisade des enfants de Marcel Schwob*, fn. 22.

¹⁸ Овај кратки роман, по којем је чувени пољски редитељ Анджеј Вајда снимиле истоимени филм, и то у Југославији, у британско-југословенској копродукцији, о чему ће у тексту бити више речи, на српскохрватски је, у кратком року, преведен два пута: у преводу Петра Вујичића, 1966. године објављен је као *Врата раја* (заједно са *Иде скачући по горама*) у изванредној Нолитовој едицији „Метаморфозе“, коју је уређивао Васко Попа, а као *Рајска врата*, у преводу Здравка Малића, објављен је 1968. у Загребу. Сви цитати у овом тексту дати су у Вујичићевом преводу.

¹⁹ Алегоријски аспект новеле, што укључује и алузије на стаљинизам (нарочито на култ личности као битну одређицу стаљинизма), тадашњим читаоцима био је, наравно, углавном очигледан: пољски су читаоци, наводно, били склони томе да дечје инсистирање на сврховитости и идеалним циљевима свог пута поистовете са комунистичком утопијом [Stanislaw Eile, *Modernist Trends in Twentieth-Century Polish Fiction* (London: School of Slavonic and East European Studies, 1996), 167]. И сам аутор спада међу оне који су након тзв. пољског октобра преиспитали своју младалачку оданост партијском комунизму или, пре, заведеност њиме. Кад двојица дечака преносе исказе/исповести старог грофа, некадашњег крсташа, и даље на речима оданог идеји, тачније идеалу коју је увек био на званичном челу свих крсташких похода, па и оних који су укључивали сурова убиства и разарања, можда то заправо сам писац индиректно, и свакако хиперболично, признаје: „починио сам много тешких греха, не знам да ли зато што из следе вере нисам запажао зло око себе, или можда и зато што је зло било у мени, а ја сам својом вером хтео да га успavam“ (89).

се исповеди старом фратру с чијим стањем свести и духа роман и почиње. Иако уморан и отежао,²⁰ колико од старости, толико и од бремена грехова које као исповедник носи, он је на почетку приказан као уверен да само и једино младост може свет да спасе од уништења. „Бездушна заслепљеност краљева, кнежева и витезова“, рефрен преузет из Жаковог позива деци да га следе на путу ка Јерусалиму, разлог је због којег као једина нада и спасоносна сила остаје „поуздана вера и невиност дечја“. У њу фратар заиста жели да се узда, мада и стрепи, јер зна – јер су му, наводно снови наговестили – слепило и трагичан исход потраге за вратима раја, за пустињским и, разуме се, утопијским „Јерусалимом жедних и гладних“, „јер врата раја постоје истински само ту, у мртвој и сунцем спаљеној пустињи“, јер се сваки утопијски идеал конституише у некој врсти пустоши, у већ изгубљеном, у оскудици – средстава, могућности, права, смисла... Почетак дакле показује да је из перспективе исповедника дечји поход доживљен као начин и средство спасавања (подмлађивања, освежења) постојећег поретка, као својеврсни ритуал обнове у времену кризе.

Исповести искрене, плахе и скрушене ковачеве ћерке Мод, трезвеног и смиреног млинаровог сина Робера, оптерећеног одговорношћу, кокетне коларове кћери Бланке, отменог и имућног, из одређене перспективе можда чак и развратног Алексиса Мелисена и на крају самог Жака, главног иницијатора и вође, нижу се једна за другом, док им се мисли и жеље преплићу, градећи ризом који су Делез и Гатари препознали у отвореној и динамичној мрежи „платоа“ на којима се у свом току привремено зауставља номадска мисао коју репрезентују и Швоб и Жежи Анђејевски у својим верзијама/визијама дечјег крсташког похода. С тог аспекта, роман се одвија у реалном времену, такорећи.

Контроверзност романа, с једне стране, проистиче из приказа сексуалности младих крсташа. Деца су, наиме, повезана узајамно неузвраћеним љубавима, што хетеросексуалним, што хомосексуалним, али и страшћу, жестоком и слабо или никако контролисаном. Штавише, без Мод и њене платонске љубави према Жаку, што је одјек љубави која малу Алис везује за слепог Еусташа у Швобовој причи, упркос томе што сама није доживела нити разуме знаке позваности о којој вољени говори, не би било ни похода; тек страствене речи заштитнички настројене заљубљене Мод успевају да заиста мотивишу и покрену првих четрнаесторо деце: „она га је подигле из пораза и његово лудило претворила у посланство“, сведочи Робер, који ни сам не иде за чистом вером, већ за вером пробуђеном стаменом, мада несрећном љубављу према Мод. Другим речима, ниједно од те деце није сасвим невино, па ни у смислу сексуалног девичанства, о чему ће бити речи у саблажњивим исповестима невољних љубавника Бланке и Алексиса, који кроз бесомучну телесну страст ослобађају своје праве али неузвраћене и мучне љубави: она, заводница и каћиперка, према Жаку, који ју је одбио; а он – кроз новопробуђену љубав према том истом, недостижном Жаку – љубав према свом наводном спасиоцу из ратом разорене византијске престонице, који му је од поочима постао љубавник и који га је изненада одбацио, опијен анђеоским ликом крхког сирочета непознатог порекла и несвакидашњег усамљеника Жака.

²⁰ ... и отечених стопала, што је дословно значење Едиповог имена и, као један од многобројних лајтмотивских детаља, очигледно средство призивања психоаналитичког Едипа и подсвесног едиповог комплекса.

Загонетни Жак се тако појављује као извор, смисао и циљ четири веома различите врсте љубави, да би се, када се напoкoн огласи, показало да је и сам надахнут сумњивом љубављу, неоствареном и неостваривом, па преображеном. Нека неодређена, неусмерена чежња, која је заправо чежња за изгубљеним и недостижним оцем, уобличиће се и осмислити појавом и речима споменутог „спасиоца” дечакâ, грофа од Шартра, заштитника који нестаје тек што се појавио. Онај који је, свесно или несвесно понет колективном хистеријом и похлепом, заправо убио Алексисове родитеље и разорио његов дом, отргавши га из наручја завичаја, учествујући у пустошењу и пљачки, у које се претходни, Четврти крсташки поход/рат; онај који на крају верује и „проповеда”, своје младе штићенике учи да љубав, да би уопште била љубав, мора да буде чиста и мрачна истовремено и, што је најбитније, никада незадовољена и очајничка, иако пуна наде, пожуда за другим као сасудом сопствених жеља, речју једини прави и истински крст/распеће; онај кога први штићеник (Алексис) препушта смрти, то јест речној стихији, да би заузео његово место у Жаковом животу; представник моћника чију нечисту, неморалну моћ поход доводи у питање и одбацује, јесте, у ствари, „први покретач” дечје стихије. Његов изгубљени глас, попут гласова „демонских” ликова Достојевског, у ожалoшћеном уму детета, и то детета које се по много чему издваја од околине, и то околине склоне да различитост мистификује, преображава се у Божји глас. Његов песимистични наук о незаситости и суштинској нечистоти људске жеље, о немогућности или неспособности човека да очува изворну невиност мисли и стремљења, да љубав одвоји од насиља, а веру од разарања, пренет Жаку постаје иницијална искра нове вере у наду, јер управо је о нади реч, о нади у нову младост и „блажено незнање”. А после неостварене наде остаје још само потреба или жеља за надом. С тим се сазнањем суочава и исповедник док током Алексисове исповести и након ње препознаје и признаје и своје праве пориве и пориве деце од које је, заправо, (себично) очекивао сопствено искушење и спас. Међутим, неразумљивост и непредстављивост несавладиво привлачног циља, задатог идејом о спасавању (смисла) света невиношћу, чини узвишеним (у романтичарском смислу) и сам пут у који су се речи преобразиле.²¹ И стога исповедникова одлука да, упркос својој најдубљој жељи, заустави масу у суштини заведене деце може само да појача заједничку, масовну одлучност и савезништво. Случајни вођа похода, чији је позив попут мелодије

чаробног фрулаша (који се често уплиће у покушаје да се протумачи и схвати прави узрок масовног покрета деце и/или младих на почетку 13. века,²² да се на сваки па и митопоетски начин искључи могућност дечје/омладинске аутономије) истовремено је и својеврсни делегат; он вођство прихвата у одбрани, као што на крају, ипак, упркос почетном противљењу, прихвата и Алексисов плашт – луксузни предмет, ознаку моћи и симбол који својим употребама постепено повезује и стапа грех и невиност, индивидуалне телесне страсти и идеализовано, репрезентативно, драгоцено тело вође (и стога функционише и као симбол симбола/симболизације јер је симболон

²¹ „[К]ада су се те (Жакове) речи преобразиле у пут што се отвара пред нама и у циљ који нисмо у стању да представимо, али који је постао и наш циљ”, како Робер сумира ефекат Жаковог изненадног позива, посредованог већ заборављеним речима одане Мод, јасно је да се у основи елоквентних исповести стармалих тинејџера (антички топос познат као *puer senex*, то јест дечак старац), дубоко прожетих тешким етичким и егзистенцијалним дилемама, којих су та деца и те како свесна, налази нада, а не вера.

²² На пример, у Инокентијевој причи код Швоба.

првобитно означавао две половине преломљеног предмета као материјалног доказа стварања, потврде и одржања везе, савеза и заједништва). Овај детаљ може се разумети и у контексту постепеног развоја разумевања процеса „производње” вође, од веберовски схваћене вере у изузетност коју следбеници потврђују у моменту кризе до фукоовског схватања вође као ефекта (а не извора) моћи, прво дискурзивне (Жакова „мантра” у сагласју је са већ дубоко укореењеним „режимом истине”), а потом и практичне.

Из тока исповести и кратких токова свести, попут стиснуте песнице умирућег грофа из таласа Лоаре, израђају дакле моменти судара противречних афеката, импулсивних потеза и страшћу вођених поступака, који су истински мотори и промотори дечјег похода који је, заводљивошћу и истиноликошћу битно другачијег, „маскирног” наратива о позваности „поуздане” деце да ослободе Јерусалим, о њиховој искупуљујућој чистоти наспрам посрнулих, морално деформисаних и издајничких краљева и витезова, носилаца већ остарелог режима, успео да привуче толики број следбеника. Речју, „бујица речи” и мотива који се постепено шире (као концентрични таласи које произведе предмет бачен у воду), док се приповест изнова враћа на неколико одлучујућих момената,²³ открива како су се личне страсти трансформисале и повезале у делатне, историјске актере, поставши катализатор епохалних нада, зебњи и незадовољстава, које Анджејевски кроз покоји детаљ из живота ликова тек наговештава, остајући у алегоријским оквирима параболе, што дозвољава да се конструисани психолошки, етички и аксиолошки контекст препознаје у различитим историјским контекстима.

²³ О бујици и протоку речи, као и о структури понављања с варијацијама, реч је у: Stanislaw Eile, *Op. cit.*, 167–168.

С обзиром на то да се континуираном реченицом ствара ефекат уливања речи, односно мисли и емоција које се њима преносе једних у друге, прелази између различитих свести и перспектива нису оштри и недвосмислени, као да читаоцу треба ускратити време и средства за предах, самим тим и за размишљање, увући га, због чега се сматра да сама форма романа сугерише тоталитаристичке стратегије закупљања пажње и свести, као и дискурс или, боље рећи, квазиговор масе, у којем се губи говорна индивидуалност, али и индивидуална одговорност. У том смислу, „кода” ове новеле графички и семантички представља „излазак” приповедача из масе и „одвајање” сопственог простора у језику и, посредно, у свету (дела). Сведен на безличну констатацију, тачније на признање харизматске моћи, приповедачев излазак стоји насупротив исповедниковом делатном покушају интервенисања у дешавања, који се завршава његовим дословним и, разуме се, симболичним повратком у бласто од којег као свештеник мора да верује да је сачињен – незауостављива маса га једноставно и без икакве (зле) намере – прегази, показујући неизбежност насиља. Мада би се стога могло рећи да је Анджејевски дечји или инфантилан, односно дечје наиван и телеолошки поход на идеал представио као крајњи, далекосежан и кумулативан ефекат реторичких манипулација мњењем недораслих и неискусних, као колективну заблуду, дакле, иронија, двосмисленост и амбивалентност које избијају у први план – јер су сви уметнути приповедачи бар донекле непоуздани, из различитих разлога – заједно са нелинеарним одвијањем приче/тајне, намећу далеко сложенију и слојевитију представу о генези, тачније хетерогенези једног масовног покрета и револуционарне, вољно или невољно субверзивне колективне свести.

Иако би читалац могао да претпостави да се писац за дечји крсташки поход као својејврну историјску параболу определио из страха од могуће цензуре у социјалистичкој Пољској, уколико би своју представу о масовним покретима и питањима о вођству и одговорности повезао са савременијом фабулом, одабир овог легендарног догађаја заправо је инспирисао редитељ Анджеј Вајда: након великог успеха који је постигао филм *Пепео и дијаманти*, који је Вајда 1958. снимео према роману Анджејевског, редитељ је писцу предложио догађај који је сматрао добром метафором за пољско друштво, за његово тадашње стремљење и кретање ка „Јерусалиму“, до којег никада неће стићи, и за разочарање као начин учешћа у том походу. Анджејевски је сценарио написао заједно са Жулавским, још једним чувеним пољским режисером и сценаристом. Вајда је већ замислио поворку деце, по узору на слику „Дечји крсташки рат“ експресионистичко-симболистичког сликара Витолда Војткјевича, која је насликана 1905. године, у време револуције,²⁴ и на којој је неколицина деце неразазнатљивих лица и погружених у

²⁴ Реч је о првој руској револуцији, започетој 1905. године, када је Краљевина Пољска још била у саставу руске империје. Током те и наредне две године, у Пољској је организовано мноштво радничких штрајкова, па и неколико генералних обустава рада у више градова, а у протестима, штрајковима и блокадама, поред радника, учествовали су и сељани, студенти и средњошколци. Демонстранти су, поред социјалних реформи у корист радника и сељака, а против сурове експлоатације потлачених, захтевали и већу политичку и културну аутономију, односно ослобађање од Русије. Занимљиво је да се у вези са Војткјевичевом сликом, као могући извор инспирације, осим Швобовог текста, спомиње и памфлет *Дечји крсташки рат* пољског писца и критичара Антонија Сигјетињског, у којем се дечји поход поставља као историјска аналогија и алегорија тадашњих средњошколских штрајкова и протеста, који су обелоданили инертни кукавичлук и запарљеност одраслих, неспособних да се суоче са друштвеним проблемима и империјалистичким системом, а камоли да му се одупру (<https://krytyka-polityczna.pl/kultura/czarny-karnawal-ensor-wojtkiewicz-w-muzeum-narodowym/>).

²⁵ Web of Stories, Andrzej Wajda: Gates of Paradise: The idea of making a religious film, 26. 10. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=NaUd-EzvhEw> (Вајдино сећање на слику о којој говори као о иконографској инспирацији за свој филм није сасвим поуздано).

²⁶ Web of Stories, Andrzej Wajda: Gates of Paradise: Another film disaster, 26. 10. 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=bzT-Jz3Wccp>

молитви, у превеликим капутима (у одећи својих родитеља) тамним пастелним бојама приказана на голој узбрдици, наспрам огромног ускомешаног неба, на којем је Вајда препознао једва приметљив зрак сунца који пробија облаке.²⁵ С обзиром на то да им пољске власти нису одобриле снимање таквог филма, Вајда се определио за Југославију, где је већ био снимео *Сибирску леди Магбет*. Међутим, Анджејевски је првобитни сценарио прерадио у оно што данас читамо као *Врата раја*, што је, према Вајдиној оцени, изванредно књижевно дело и потпуна катастрофа за филм, који он лично оцењује као један од својих промашаја, чему је допринело и то што је, због британског продуцента, водећа улога припала британским глумцима, тако да је Вајда филм, готово десет година након иницијалне идеје, снимао на језику који нити говори нити разуме.²⁶ Почетак филма разликује се од предлошка, јер експлицира и драматизује детаљ који је у тексту тек касније наговештен: видимо очајног крсташа који у жару покајања за злочине почињене у Христово име тражи пријем у ред мале браће (фрањевци) и након годину дана искушеништва постаје фратар, онај који ће младе крсташе исповедати. Након шпице, фратар исповеда умирућег витеза и управо из његових уста чује кључну реченицу: „Наду убија истина, а не лаж“. Сусрет групице старих, изанђалих крсташа у пратњи умирућег саборца, иза којих остају мајмунчићи као симболични учесници

похода, и деце у белом – нових крсташа, које ови први исмевају, драматизује недостојност и поквареност одраслих, стање духа и свести којим Жак оправдава и образлаже свој позив. Остатак филмске фабуле прати дескрипцију и донекле скраћене приповести које је Анджејевски задао, ослањајући се на визуелну симболику пре свега пејзажа, али и гестова те начина на који се ликови у простору крећу, распоређују и групишу, као и на флешбекове, али не успева сасвим да пренесе „заразни” ритам адаптиране прозе нити да било чиме, ни вештим кадрирањем ни сменом планова, нарочито не глумом, надомести испуштене детаље, због чега и сами ликови делују плошније, а психолошки аспекти мотивације и приповести у целини мање уверљиво.²⁷ Завршни кадрови напорног али одлучног и солидарног успона младих по планинским врлетима и, на самом крају, приказ меандра виђен с висине кањона – кадар који поглед гледаоца води ка недогледу, праћен гласом невидљивог наратора који у пар реченица сумира познату нам судбину деце коју смо управо изгубили из вида, то јест њихово страдање и/или заробљавање – представљају Вајдину интерпретацију фанатичне посвећености идеји која своју узвишеност црпи из своје харизматске теловљености.

Не треба, такође, previdети ни то да се премијерно приказивање овог југословенско-британског филма на Берлиналу, у јуну 1968, поклапало са избијањем и/или одвијањем студентских протеста у више европских земаља, против различитих друштвених и политичких или идеолошких сила и тенденција, односно да је шири, глобалнији друштвеноисторијски контекст настанка и неуспеха овог филма био битно обележен омладинским бунтом и омладинским контракултурним покретима, који су се лако могли препознати у гомили деце што пркосно одбијају да послушају старије – родитеље или представнике „стarih” институција, свеједно – и што устаљеном, већ утабаном реду и систему вредности одважно супротстављају своје неспутане жеље и своја стидом неоптерећена тела, окупљена око заједничке идеје, без јасне организације и без икакве чврсте хијерархије, али с јасним уверењем да се мирним путем – „душом” која претходницима недостаје – може достићи и постићи (освајачки) циљ који су ратни походи и крволочни наступи потпуно промашили.

Филм је у Берлину био извиждан, наводно због мотива хомосексуалности, појачаног бласфемичном улогом педофилије у покретању похода који је манифестно верски, суштински антиратни а интенционално антиинституционалан и авангардан. Но, из Вајдиних интервјуа сазнајемо и то да је политички аспект похода у првобитној верзији сценарија био далеко наглашенији: Анджејевски је инсценирао ситуацију у којој се свештенство двоуми да ли да децу спасе извесне смрти, спречавајући поход, или пак да их у ту сигурну смрт пусти, омогућавајући да се осветнички бес, потребан за нови крсташки рат, потпали и разбукти. Другим речима, Анджејевски је размишљао и о мотиву ратноухачке инструментализације деце и дечјег наивног поверења у

²⁷ Треба ипак имати у виду да је изворна верзија филма данас, изгледа, недоступна, па на интернету можемо наћи само цензурисану немачку верзију, која је за више од 10 минута краћа од оне коју је гледала саблажњена фестивалска публика у Берлину. С обзиром на то да је у копродукцији овог филма, поред британског продуцента, учествовала и „Авала”, приватизована, заједно са правима на приказивање за све филмове које је (ко)продуцирала, судбина овог дела, које можда није на нивоу неких других Вајдиних остварења, али свакако није ни „катастрофа”, тиче се и нашег културног наслеђа.

традиционалне ауторитете, о третирању омладине као „топовског меса“, што се након два светска рата – у којима су као војници (као шаховски пиони) учествовали (у које су немилице бацани) и веома млади, једва обучени или сасвим необучени људи – учестало спомињало. Управо на том, намерно анахроном политичком аспекту дечје побуне/непослушности акценат је у драми *Дечји крсташки поход* канадског драматурга и редитеља Пола Томпсона, насталој 1973. за Национално омладинско позориште у Лондону.²⁸ У петој сцени првог чина, на пример, папа са својим кардиналима расправља о најбољој реакцији Цркве на појаву деце крсташа, опредељујући се за нечињење, а осим калкулација верских поглавара, Томпсон у драму укључује и калкулације световних власти. И једни и други заправо су бедем финансијских интереса, интереса трговачког капитала, који је и скренуо претходни крсташки рат у правцу хришћанских градова које су крсташки разорили и опљачкали да би Млетачка република стекла примат. И једни и други дечији поход посматрају искључиво из перспективе властитих махинација, вагајући могуће добитке и могућности за добитак. Драма је јасно, готово дидактички и недвосмислено активистички настројена и усмерена против капитализма и владавине тржишта. Стога је и њена инсценација и продукција, осим што захтева додатан интелектуални рад и веће ангажовање младих глумаца, редитеља, мајстора задужених за светло и звук, веома „приступачна“: реквизити се свде на минимум, нема потребе за скупом костимографијом и сценографијом, које би верно дочаравале време и простор, сценски простор се шири и изван омеђене сцене и сегментира, низ призора изводи се као мим, то јест пантомимичарски, гестовима и покретима, без речи. Преломне моменте коментарише хор, односно римована поезија за коју је музику компоновао Роберт Кембел.

Већ у уводу за ову драму јасно се каже да је драма настала на основу детаља познатих из историјских извора о француском и немачком походу деце 1212. године, али само на основу њих: њена је тема модерна: „прича о генерацији која су дигла против поквареног света својих родитеља“.²⁹ Штавише, писац упућује позоришне трупе (аматерске, подразумева се) да, користећи примере импровизација на задатим местима (три сцене од укупно 16 насловљених сцена подељених у два чина) „непрестано повлаче аналогije са садашњошћу [...] и развијају критичку свест о друштву у којем живе“³⁰ – овакво „отварање“ текста драме за глумачко-редитељске импровизације у стилу цеза, односно за сарадничко стваралаштво, јесте новина Томпсоновог драмског поступка. Од младих глумаца се очекивало да препознају релевантност приче за сопствени живот и у сопственом животу, да је контекстуализују и конкретизују с обзиром на своје ставове

и изборе, на своје одрастање. Наиме, како је редитељ Рон Денијелс то сажео: *Дечји крсташки поход* драматизује одрастање „у друштву које цени само моћ новца“.³¹ Као драма одрастања, *Дечји крсташки поход* био би, дакле, позоришни пандан тзв. образовног романа, али не више оног гетеовског типа, фокусираног на појединца из индивидуалистичке перспективе. Појединачни, именовани ликови – четворица њих – заправо су репрезентанти политичких ставова, о којима глумачка трупа треба да дискутује током проба,

²⁸ Реч је о најстаријем омладинском позоришту, основаном 1956. године. Сама представа изведена је у Позоришту Кокпит у Лондону. Међу младим глумцима аматерима био је и данас славни Данијел Деј Луис.

²⁹ Paul Thompson, Introduction, in *The Children's Crusade* (London: Heinemann Educational Books, 1975), ix.

³⁰ Thompson, x.

³¹ Ron Daniels, Production Notes, in Paul Thompson, *The Children Crusade*, 65.

јер је заправо реч о савременом свету, свету у којем је избор нужан, и то избор заснован на разумевању политичких, моралних и других импликација сваког од понуђених опредељења. Николас из Келна покреће „војнике мира” у име љубави, из чистог и жарког (верског) идеализма, против богаташа и великаша, који су од вере начинили трговачки алат и оружје. У првој импровизацији, представници различитих градских слојева и друштвених група треба да заузму став према Николасовом позиву, што се завршава брехтовским сонгом, ентузијастичном и жустром хорском „Песмом поверења у младост”. Друга импровизација треба да прикаже реакције младих ходочасника на глад, хладноћу и друге недаће с којима се суочавају током свог тегобног пута преко планине, како оне свесне, односно будне, тако и подсвесне реакције, које се приказују као низ импровизованих снова. Пошто су их Ђеновљани одбили, у првој сцени другог чина, импровизације треба да покажу како се различита деца сналазе за храну, посао и слично, односно процес дезинтеграције групе чији су чланови приморани да просе, краду, раде – а тегобном свету рада посвећено је у драми иначе доста простора – све до поделе на две фракције, једну која следи првобитног вођу Николаса, који и даље чека чудо божје потврде, то јест да се море раствори, и другу, која одлази с далеко практичнијим и прагматичнијим Франсисом, који верује да је подмукла понуда ђеновљанских трговаца да их бесплатно превезу на својим бродовима управо то чудо које су чекали. Једна од сцена биће посвећена аукцијској продаји деце на тргу у Беџаји, у Алжиру, која се завршава кратким сонгом, ламентом над човеком, у ког се више не може имати нимало поверења. Следећи расцеп дешава се након што је Николасова група, одасвуд отерана, наишла на бандита осуђеног на смрт који исмева њихову мирољубивост и узалудан покушај ненасилног делања. Једна група разочаране деце, која не жели да призна неуспех и да се покуњено врати кући, на челу са Дејвидом, одлази с бандитом ког су ослободили, да се бори његовим средствима, герилским, док друга, мања, остаје с Николасом. Након Николасовог сусрета с папом у Риму, у истом ритму и метру, под истим насловом „Коме можеш веровати?”, пева се још једна песма разочарања: не само људи, децу је изневерила и – сама вера. Наиме, након што Николасу рационално објасни да је био жртва „сурове обмане”, јер се људима ствари каткад привиђају, те да је знак грешне таштине веровати да ти се Бог објавио (рече поглавар цркве засноване на откровењу), папа закључује да није Бог изневерио Николаса, већ је, обрнуто, Николас својом дрскошћу изневерио Бога – али, све се да искористити: дечје лутање и страдање Цркви је „открило огромно мноштво које тражи да подржи” њен циљ, обичне људе који од Цркве очекују вођство, тако да ће папа објавити позив свим хришћанима, без обзира на богатство и статус, за нови крсташки рат (до тада су „Христови војници” могли да буду само феудални великаши). Дејвидова група пљачка трговце по путевима јер, како трећа варијација на „Коме можеш веровати?” каже, преживљавају само они који се ослањају на себе и грабе од других пре но што други стигну да уграбе од њих. Последњи расцеп заједништва дешава се у Каиру (Јерусалим је у то време био под влашћу Египта), где је групица некадашњих ходочасника ипак доспела, као робље просвећеног султана: за разлику од другова, срећних што су допали тако милосрдног ропства, где их чак и школују, Франсис остаје веран првобитном завету и од султана наивно тражи и преклиње га да им свети град да/врати, чиме изазива бес осталих дечака, који су у комфорном ропству потпуно одбацили првобитни циљ. Још поразнија је последња, 16. сцена, када се Николас са свега шесторо друге деце врати у

родни Келн, где га, осим оца, дочекују бесни, ожалашћени, очајни родитељи све оне деце која се из похода нису вратила. Да не би убили још једно дете, своју кривицу и свој бес преусмеравају на Николасовог оца, који је дечји поход охрабривао и подстицао, коме су поверовали, а кога сада оптужују за заверу да се деца продају као робље. Последња песма одвија се кроз смену речитатива, мушког и женског полухора и хора састављеног из свих на сцени: разочарање у идеал љубави као dostatне за спасавање света и непристајање на коначност и непромењивост поретка ствари смењују се до завршне потврде могућности да се свет, ипак, промени. С обзиром на то да се током представе користи само рудиментарна костимографија, глумци током последње песме скидају своје средњовековне тунике – излазе, дакле, из улоге – и завршни стих упућују као отворени изазов непосредној публици.

С друге стране, поред књижевних и уметничких дела у којима се представља једна (не)могућа верзија догађаја који је у историји забележен као Дечји крсташки поход, бројна су (и од средине 20. века све бројнија) и она у којима се самим називом неки други догађај, у неком другом историјском, географском, друштвеном и идеолошком контексту, симболички представља као крсташки и, разуме се, неуспео, у основи утопијски и неостварив поход деце, деце коју води вера у могућност немогућег. У Брехтовој верзији, дечји крсташки поход је поход гладне ратне сирочади из бомбардоване, разорене, у својој трагедији изоловане и завејане Пољске 1939, а у потрази за земљом мира – тако је Брехт контекстуализовао немоћ и потпуну онемогућеност да се делује „локално” и последично измештање циља/идеала у недохватну даљину. Поема у 45 катрена прати формирање групе од деце различитог етничког и класног порекла, која превладавају све међусобне разлике и сукобе, лутају и страдају, покушавајући да се прехране, невешто подражавајући поступке одраслих у одређеним ситуацијама (језива игра), видајући рањене, сахрањујући мртве, док не нестану, претварајући се у визији лирског наратора у све већу поворку деце из других (убрзо такође ратом захваћених) земаља и региона.³² Пишући 1939, док већи део света још не реагује против нацистичких похода, Брехт се у поеми пребацује у релативно блиску будућност, описујући актуелна дешавања из будуће перспективе. Кратки стих и укрштену риму, те – с обзиром на тему и слике – узнемирујуће квалитете песме за децу о деци, као и приповедачеву одмерену, готово економичну, суздржану разнеженост без патетике и површне сентименталности, без „сликања” дечјих емоција и сензација, „превео” је британски композитор Бенџамин Бритн у необичну, делимице додекафону (атоналну) баладу за дечји хор и оркестар сачињен од већег броја различитих удараљки, које такође свирају/ударају деца, двају клавира и оргуља.³³

„Опора” и крајње суморна, намерно одбојна, колико и шокантна, песимистична композиција, наручена за педесетогодишњицу добротворне организације Спасите децу и премијерно изведена бунтовне 1969, слушаоца оставља без наде, као и Брехтов изворник, који се завршава смрћу пса – дечјег пратиоца, сапатника и чувара. Иако је Бритн издвојио девет гласова, девет речитатива, сам Брехт се држи искључиво колективног субјекта: вођа се спомиње само као

³² Б. Брехт, „Крсташки поход деце” у Немци против рата, избор, превод и напомене Слободан Глумац (Нови Сад: Матица српска, 1973), 28–33.

³³ Angie Flynn, Benjamin Britten's compositions for children and amateurs: cloaking simplicity behind the veil of sophistication (Naas, July 2006), https://mural.maynoothuniversity.ie/id/eprint/5305/1/Angie_Flynn_20140806113714.pdf, 19–24, 36–38.

пример храбрости и подстицања одважности, али и са њим деца у том суровом свету остају без путоказа и оријентира: не само што ни он (вођа) пут није знао него ни завејани путокази ка недостижном не казују правац, већ „сасвим наопако”. Кретање ка југу и југоистоку и слика снежног мора, које се, као ни оно Средоземно, неће отворити пред децом, кључне су алузије на легенду о средњовековном походу деце на Обећану земљу као нужан корелатив неподношљиве стварности. За разлику од својих претходника, Брехт пропаст у коју деца иду не доводи ни у какву везу с могућом заблуделашћу, инструментализацијом незнања и завођењем „слабих” умова; дечја наивна вера у циљ и идеал, у сврховитост похода, без позивања на изузетност и вишу изабраност представља реакцију на стање у које је свет доведен, трагичан вид отпора жртава које покушавају да не буду пасивне жртве.

То нас доводи и до „лимана потреба” наведеног у наслову овог текста, о чему ће речи бити, ако их буде, у наредном броју Бележнице.





НА НАШОЈ СТАЗИ

Селективна библиографија Јелене Радовановић

Сања Томић, Народна библиотека Бор

Једна од најугледнијих награда за поезију у Србији, Награда „Васко Попа“, установљена 1995. године у Вршцу, 2025. године уручена је песникињи Јелени Радовановић, рођеној 1972. године у Бору, за збирку песама *Страно тело* (Трећи трг; Сребрно дрво, 2024). Овој награди су, када је о Јеленином стваралаштву реч, претходиле и друге значајне награде и признања за књижевни рад:

- Дисова награда за прву књигу песама 1999. године, за рукопис збирке *Повремени прекиди са зујањем*, која је потом, 2000. године, објављена у наградној едицији „Токови“ Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис“ у Чачку;

- Бранкова награда Друштва књижевника Војводине (за прву објављену књигу) 2001. године;

- Награда за књигу године Народне библиотеке Бор за збирку *Ситне изнутрице*, 2003. године;

- Две прве награде Универзитета у Брауншвајгу, Немачка, за поезију и прозу писану на енглеском језику, 2004. и 2006. године;

- Награда Немачке преводилачке фондације (DÜF) за превод изабране поезије Ивана Гола, 2022. године;

- Резиденцијална стипендија Друштва хрватских књижевника, Фркановец, Међимурје, 2023. године.

Јелена Радовановић је дипломирала на Одсеку за англистику Филолошког факултета у Београду. Живи у Немачкој од 2002. године и бави се књижевним превођењем и подучавањем енглеског и немачког језика. Чланица је Удружења књижевних преводилаца Србије. Песме и преводе објављивала је у *Политици*, *Пољима*, *Вечерњим новостима*, *Трећем тргу*, *Летопису Матице српске*, *Повељи*, *Златној греди*, *Липару*, *Бележници*, *Градини*, *Бдењу*, *Буктињи*, *Књижевном магазину*, *Корацима*, *Београдском књижевном часопису*, *Истоку*, *Агону*, на порталима за књижевност као што су *Хипербореја* и *Метафора*, у магазину *Бука*, француском електронском часопису за поезију *Recours au Poeme*, шпанском електронском часопису *Saja de resistencia*, зборницима поезије на енглеском језику итд.

О библиографији

Разлог за израду ове селективне завичајне персоналне библиографије произилази из значаја стваралачког и преводилачког рада Јелене Радовановић, посебно њеног доприноса упознавању српске читалачке публике са немачком књижевношћу. Као песникиња и преводитељка, она представља важну спону у културном дијалогу између српске и немачке књижевности, посебно поезије, што њен рад чини вредним систематског библиографског бележења.

Библиографија је састављена средином 2025. године и обухвата Јеленин рад од првог објављеног текста до тренутка израде. Селективна је, јер су изостављени прилози објављени на веб-порталима (углавном преузети из штампаних издања)¹, интервјуи у дневној штампи, као и песме уврштене у пар антологија које нису биле доступне за непосредну обраду. Рађена је *de visu*, у складу са међународним стандардима за библиографски опис: ISBD(M) – за монографске публикације; ISBD(CP) – за саставне делове у зборницима и прилоге у периодици. Примарни извори за библиографију били су фондови Народне библиотеке Бор и лична библиографија ауторке. Секундарни извори: часопис Бележница² (Народна библиотека Бор); узајамни електронски каталог библиотека у Србији – COBISS,³; веб-странице периодичних публикација са којима је Јелена сарађивала. Библиографски описи преузети из Кобиса проверени су и допуњени или исправљени, по потреби.

Библиографија је организована у три основне целине:

1. Примарно ауторство (оригинална дела Јелене Радовановић) обухвата монографске публикације (збирке песама) и прилоге у листовима, часописима, антологијама и зборницима (појединачне песме, интервјуи и прозни текстови);
2. Секундарно ауторство (преводи са немачког на српски и обрнуто) такође обухвата и монографске публикације и прилоге у серијским публикацијама;
3. Прикази и осврти на стваралаштво Јелене Радовановић.

Библиографија је у оквиру ових целина сређена хронолошки. На крају су регистри (именски регистар, регистар наслова и регистар часописа). Библиографске јединице садрже и одговарајући УДК, а поједине и податке о наградама и признањима.

Како је реч о стваралачкој личности чији се опус континуирано увећава, ова библиографија представља основу за даље праћење и бележење књижевног и преводилачког рада Јелене Радовановић. Стога она има вишеструки значај: документује стваралачки пут једне савремене ауторке, пружа увид у обим и разноврсност преводилачког рада; бележи рецепцију дела кроз приказе и критике; доприноси очувању завичајне књижевне баштине града Бора; олакшава будућим истраживачима приступ грађи о ауторки.

¹ Вид. нпр.: <https://hiperboreja.blogspot.com/search?q=jelena+radovanovi%C4%87>

² <https://www.biblioteka-bor.org.rs/beleznica/>

³ <https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/search/expert?c=ar%3D15515239>

О књижевном раду Јелене Радовановић

Своје поетско стваралаштво – након збирки *Повремени прекиди* са зујањем (Чачак, 2000), *Ситне изнутрице* (Сремски Карловци 2002), *Џибра* (Сремски Карловци, 2006), *Отворени преломи* (Бор, 2012) – Јелена Радовановић је обогатила 2024. године збирком песама под називом *Страно тело*. Током тих 25 стваралачких година, Јеленин рад доследно одликују смелост, јеткост и опорост, док у поетичком погледу следи сопствени, аутохтони пут. У средишту њених песама сусрећу се емигранткиња, нероткиња, бунтовница, политиколошкиња, песникиња и друге фигуре. Њена је поезија друштвено-политички ангажована, али уз дозу здравог цинизма према друштвеним догађањима, нарочито према деведесетим годинама двадесетог века, као и према савременим миљеима и друштвеним превирањима. У својим збиркама, ауторка се увек изражава у контрастима: лично и колективно, интимно и (гео)политичко.

Занимљиво је и то да Јелена у интервјуима увек наглашава име града из кога потиче. Толико, да се почиње потписивати као Јелена Радовановић де Бор. Снажна веза са родним градом и завичајем уочава се у свакој њеној песничкој збирци.

Својим преводачким радом, нарочито када је реч о личној иницијативи, она посредује између немачког и српског језика и књижевности, без обзира на националност германофоних аутора и ауторки, чија је дела преводила. За превод поезије Ивана Гола у сопственом избору, добила је стипендију Немачке преводачке фондације. Поред Голових песама писаних на немачком, превела је неколико поетских и прозних збирки и романа немачких, аустријских и швајцарских књижевника и књижевница као што су Петер Кароши, Ернст Мајстер, Софи Рајер, Том Шулц, те краћу студију историчарке Сабине Руте, а у серијским публикацијама објавила је и преводе својих избора из поезије многих других песника и песникиња.

1. Оригинална књижевна дела

1.1. Збирке песама

1.

Повремени прекиди са зујањем / Јелена Радовановић. – Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2000 (Чачак : Бајић). – 70 стр. ; 21 см. – (Библиотека Токови ; 19) (Дисово пролеће ; 36)

Тираж 300. – Стр. 67–68: Између Трноружице и капљице крви која пева / Душко Новаковић – На пресавијеном делу задњег коричног листа ауторкина слика и белешка о њој.

*Рукопис књиге награђен је првом наградом на Дисовом пролећу 1999. Ауторка је за књигу 2001. добила „Бранкову награду”, коју додељује Друштво књижевника Војводине.

(Брош.)

821.163.41–1

2.

Ситне изнутрице / Јелена Радовановић. – Сремски Карловци : Бранково коло, 2002 (Нови Сад : Верзал). – 48 стр. ; 20 см. – (Едиција Савремена поезија / Бранково коло)

Тираж 500. – На корицама белешка о ауторки и делу.

*Књига године борског аутора, 2003.

(Брош.)

821.163.41–1

3.

Џибра / Јелена Радовановић; [фотографије Бранислав Лучић]. – Сремски Карловци : Бранково коло, 2006 (Нови Сад : Верзал). – 68 стр. ; 21 см. – (Едиција Савремена поезија / Бранково коло)

Тираж 500. – Ауторкина слика на корицама. – Стр. 65–67: Напрслине стварности и снова / Ненад Грујичић. – Белешка о песникињи: стр. 68.

ISBN 86-85203-13-9 (брош.)

821.163.41–1

4.

Otvoreni prelomi / Jelena Radovanović. – Bor : Narodna biblioteka Bor, 2012 (Bor : Tercija). – 65 str. ; 20 cm. – (Biblioteka RAZBOR / Narodna biblioteka Bor ; 1)

Tiraž 300. – O autorki: str. 67.

ISBN 978-86-84061-20-3 (broš.)
821.163.41-1

5.

Strano telo / Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2024
(Beograd : Čigoja štampa). – 99 str. ; 21 cm. – (Sa trećeg trga : biblioteka časopisa Treći trg)
Тираж 1.000. – O песникињи: стр. 95.

*Награда „Васко Попа“ (Вршац), 2025.

ISBN 978-86-6407-278-6 (broš.)
821.163.41-1

1.2. Прозни радови у монографским и периодичним публикацијама

6.

Инкубација / Јелена Радовановић // Приче у папучама / приредиле Божица
Кочбашљи и Јелица Живковић. – Бор : Народна библиотека Бор, 2000. – Стр. 7.

821.163.41-36

7.

Топла црква / Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство,
књижевност и културу (Бор). – Год. 9, бр. 17 (2007), 61-63.

821.163.41-36

8.

Човек као тачка у камену / Јелена Радовановић // Разговор са Мајком Божјом /
Стојан Богдановић. – Ниш : Наис принт, 2019. – Стр. 120-125.

821.163.41.09

9.

Човек као тачка у камену / Јелена Радовановић // Бдење : часопис за књижевност,
уметност и културну баштину (Сврљиг). – Бр. 63-64 (2020), 116.

821.163.41.09

10.

Man as a Point in the Stone / Јелена Радовановић // Разговор са Мајком Божјом / Стојан

Богдановић. – Ниш : Наис принт, 2019. – Стр. 132–135.

821.163.41.09

1.3. Поезија објављена у серијским публикацијама и антологијама

11.

Облутак / Јелена Радовановић // Свитаk : књижевне новине (Пожега). – Год. 6, бр. 22–24 (2000), 18.

821.163.41–1

12.

[Представљање] / Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекаpство, књижевност и културу (Бор). Год. 3, бр. 5 (2001), 26–27.

Песме: E-mail, Подстанарка, Захвалница за Б. С., Кратак сусрет.

821.163.41–1

13.

Подстанарка / Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекаpство, књижевност и културу (Бор). – Год. 5, бр. 8 (2003), 2.

821.163.41–1

14.

Permutacije / Jelena Radovanović // Treći trg : časopis za književnost (Beograd). – Год. 1, бр. 1 (2005), 97–99.

Песме: Posni dan, Saće, Bestijardijum, Mesečarenje.

821.163.41–1

15.

Четири песме / Јелена Радовановић // Летопис Матице српске (Нови Сад). – Год. 182, књ. 477, св. 5 (2006), 803–806.

Песме: Београђанин посећује Дрезден, Домаћички блуз, Жмурке, Чичак.

821.163.41–1

16.

[Две песме] / Јелена Радовановић // На скривеном трагу : антологија новије српске поезије / саставио и предговор написао Милутин Лујо Данојлић. – Београд : Књижевни атеље МЛД ; Ваљево : Parnas Book, 2008 (Ваљево : Топаловић). – 167 стр. ; 21 cm. – Стр. 121–122.

Песме: Домаћички блуз и Словенски абакус.

821.163.41–1

17.

„Крај маскенбала” и друге необјављене песме / Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 12, бр. 22 (2010), 80–86.

Песме: Крај маскенбала, Аљкавуша, Нероткињама, Похвала простим ручковима, После тог сна, Емигрант, Балканоид, Попис; Медитеран, Медитеран; Узалудност провинцијског бунта (посвећено афинитету према африкатама), Пријатељима, из емиграције, Буди магарац, Сума слободног ума, Оптужујем, Мала молитва, Туга и њена маса.

821.163.41–1

18.

Балканоид / Јелена Радовановић // Кораца : часопис за књижевност, уметност и културу (Крагујевац). – Год. 45, бр. 3/4 (2011), 40.

821.163.41–1

19.

Apat(r)ia : необјављене песме : избор / Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год.14, бр. 24–25 (2012), 127–140.

Песме: Велико спремање, Унутрашња несагласност са временским приликама, Apat(r)ia, Речи, Пауна сија децембром, Похвала другости, Провинцијом, Трећи свет, Тихи ужаси женствености, Покушај описа једне транзиционе забаве, Заједничка имовина, Разгледница, Жудња вербалне жене, Следовање, Упутство за самосагоревање, Шта те не убије, Златно теле визије, Играмо у све, Београду, Божић у Брауншвајгу, Вече у Ванкуверу, 29. новембра.

821.163.41–1

20.

Утеха јела / Јелена Радовановић // Књижевни магазин : месечник српског књижевног друштва (Београд). – Год. 13, бр. 140/141 (2013), 38.

821.163.41–1

21.

Балада о номаду / Јелена Радовановић // Књижевни магазин : месечник српског књижевног друштва (Београд). – Год. 15, бр. 169–174 (2015), 55.

Песме: Како рашчеречити поезију, Балада о номаду, Љубав у Херцеговини, Женско писмо.

821.163.41–1

22.

Љубав у Херцеговини / Јелена Радовановић // Градина (Ниш). – Год. 61, бр. 68/69 (2015), 202.

821.163.41–1

23.

О тешкоћама преваспитања, Шта ми фали, Опроштајно писмо / Јелена Радовановић // Библиопис : часопис за књижевност, уметност, културу и библиотекарство (Неготин). – Бр. 11–12 (2017), 91–92.

821.163.41–1

24.

Trči Jelena trči / Jelena Radovanović // Agon. – Br. 34 (2016), https://agoncasopis.com/arhiva/broj_34/poezija/jelena_radovanovic.html

Pesme: Cloaca maxima, Nenam više vremena, Te žene, Carpe fucking diem, Ne beri brigu, Nedelja, Strava svoga ja, Oglas, Trči Jelena trči, Avgust.

821.163.41–1

25.

[Izbor iz poezije] / Jelena Radovanović ; traducción de Silvia Monrós de Stojaković // Caja de resistencia : revista de poesia critica. – Br. 5 (2018), <http://cajaderesistencia.cc/caja-de-imprenta/cajal-numero5/radovanovic/>

Pesme: Rupa, Pakao poezije, Prijateljima, iz emigracije.

821.163.41–1

26.

Избор песама / Јелена Радовановић // Поља : месечник за уметност и културу (Нови Сад). – Год. 63, бр. 509 (2018), 16.

Песме: Луда Цана, Не могу напоље оваква, Рупа, Емигранти, Метрополис, Страно тело.

821.163.41-1

27.

Избор песама / Јелена Радовановић // Поља : месечник за уметност и културу (Нови Сад). – Год. 64, бр. 518 (2019), 19.

Песме: Touché, Не бери бригу, После сахране, Insomnia, Слом, In vivo, Ћелија, Иду људи, Човек.

821.163.41-1

28.

Избор песама / Јелена Радовановић // Поља : месечник за уметност и културу (Нови Сад). – Год. 65, бр. 525 (2020), 32.

Песме: Додола, Србијатрија путопис, Острво, Јули, Изађи, јади те не знали, Откривење.

821.163.41-1

2. Преводи

2.1. Монографске публикације

29.

РУТАР, Сабине, 1967–

Рад и преживљавање у Србији : борски рудник бакра у Другом светском рату / Сабине Рутар ; [са немачког језика превела Јелена Радовановић]. – Бор : Народна библиотека, 2017 (Бор: Терција). – 54 стр. ; 20 x 20 cm. – (Специјално издање часописа Бележница / Народна библиотека Бор ; 3)

Превод дела: Arbeit und Überleben in Serbien. Das Kupfererzbergwerk Bor im Zweiten Weltkrieg, Geschichte und Gesellschaft / Sabine Rutar. – Тираж 300. – Белешка о аутору: стр. 54. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 49–53.

ISBN 978-86-84061-29-6 (брош.)

658:[622+669(497.11)]"1941/1944"

94(497.11 Bor)"1941/1944"

30.

ХУГЕНТОБЛЕР, Михаел, 1975–

Луж или јahanje на kornjači : roman / Mihael Hugentobler ; prevod sa nemačkog Jelena Radovano-
vić. – Zrenjanin; Novi Sad : Agora, 2019 (Novi Sad : SAJNOS) – 163 str ; 22 cm. (Biblioteka „Agora”, knj.
132)

Prevod dela: Louis oder Der ritt auf der schildkröte / Mihael Hugentobler. – Tiraž 1.000 – Beleška o autoru: str. 161. – Beleška o prevodiocu: str. 162. – Napomene i objašnjenja u beleškama uz tekst. – Na koricama beleška o delu / [Jelena Radovanović].

ISBN 978-86-6053-256-7 (karton)

821.122.2(494)–31

31.

ШУЛЦ, Том, 1970–

Pisma iz crvene pustinje : pesme / Tom Šulc ; s nemačkog prevela Jelena Radovanović = Briefe aus der roten wüste : gedichte / Tom Schulz ; aus dem deutschen übersetzt von Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2021 (Beograd : Čigoja štampa). – 75 str. ; 19 cm

Prevod dela: Briefe aus der roten wüste / Tom Schulz. – Uporedo nem. original i srp. prevod. – Tiraž 1.000. – Beleška o pesniku: str. 69. – Beleška o prevoditeljki: str. 71.

ISBN 978-86-6407-162-8 (broš.)

821.112.2–1

32.

КИРПС, Францис, 1971–

Mutacije : 7 priča & 1 pesma / Francis Kirps ; prevod s nemačkog Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2022 (Beograd : Čigoja). – 151 str. ; 21 cm

Prevod dela: Die Mutationen. – Tiraž 1.000. – O autoru: str. 149. – O prevoditeljki: str. 151. – Napomene uz tekst. – Na presavijenom delu kor. lista autorova slika i beleška o njemu. – Književni predlošci: str. 147.

ISBN 978-86-6407-195-6 (broš.)

821.112.2(435.9)–32

33.

НАВРАТ, Матијас, 1979–

Tužni gost : roman / Matijas Navrat ; prevod sa nemačkog Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2022 (Beograd : Čigoja). – 233 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Buka & Bes : biblioteka za savremeni roman i nove priče)

Prevod dela: Der traurige Gast / Matthias Nawrat. – Tiraž 1.000. – O autoru: str. 231. – O prevoditeljki: str. 233. – Na koricama autorova slika i beleška o njemu.

ISBN 978-86-6407-172-7 (broš.)

821.112.2-31

34.

РАЈЕР, Софи, 1984-

Izabrane pesme / Sofi Rajer ; prevod s nemačkog Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2022 (Beograd : Čigoja). – 199 str. ; 21 cm

Tiraž 1.000. – Str. 113–122: Sa druge strane očekivanja – o poeziji Sofi Rajer / Uroš Kotlajić. – O pesničinji: str. 123. – O prevoditeljki: str. 125.

ISBN 978-86-6407-211-3 (broš.)

821.112.2-1

35.

ГОЛ, Иван, 1891–1950

Bilje snova : izabrane pesme / Ivan Gol ; izbor, prevod s nemačkog i pogovor Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2023 (Beograd : Čigoja). – 199 str. ; 21 cm. – (Biblioteka za svetsku književnost / Treći trg i Srebrno drvo)

Tiraž: 1.000. – Antologijski izbor. – Str. 171–175: Ivan Gol, pesnik u procepu jezika, vekova i svetova / Jelena Radovanović. – Str. 177–182: Problem izdanja i hronologije Golovih pesama / Jelena Radovanović. – Str. 183–192: Napomene uz pojedinačne zbirke / Jelena Radovanović. – O prevoditeljki: str. 193.

ISBN 978-86-6407-252-6 (broš.)

821.112.2-1

821.112.2.09-1

821.133.1.09-1

36.

МАЈСТЕР, Ернст, 1911–1979

Prostor bez zidova : izabrane pesme / Ernst Majster ; izbor, prevod s nemačkog i pogovor Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2023 (Beograd : Čigoja). – 173 str. ; 21 cm. – (Biblioteka za svetsku književnost / Treći trg i Srebrno drvo)

Tiraž: 1.000. – Str. 161–167: Filozof u poeziji i pesnik u filozofiji: o stvaralaštvu Ernsta Majstera / Jelena Radovanović. – O prevoditeljki: str. 169.

ISBN 978-86-6407-253-3 (broš.)

821.112.2-1

821.111.09-1

37.

КАРОШИ, Петер 1975–

Slonovima u pohode : novela / Peter Karoši ; s nemačkog prevela Jelena Radovanović. – Beograd : Treći trg : Srebrno drvo, 2025 (Beograd : Čigoja štampa). – 157 str. ; 21 cm

Prevod dela: Zu den Elefanten / Peter Karoshi. – Tiraž 1.000. – O autoru: str. 155. – O prevoditeljki: str. 157.

ISBN 978-86-6407-289-2 (broš.)

821.112.2(436)–31

2.2. Преводи: прилози у серијским публикацијама

38.

ГЕРНХАРТ, Роберт, 1937–2006

Избор из поезије Роберта Гернхарта / Роберт Гернхарт ; превод Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 9, бр. 16 (2007), 64–66.

Белешка о песнику: стр. 65. – О преводиоцу: стр. 66.

821.112.2–1

39.

ЛАХИРИ, Џумпа 1967–

Привремена ствар / Џумпа Лахири ; превела с енглеског Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 10, бр. 19 (2008), 59–66.

821.111(73)–32

40.

МАУС, Штефан

Мадмоазел од 100.000 волти / Штефан Маус ; превод с немачког Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 12, бр. 23 (2011), 112–115.

78.011.26(44)

41.

КЕЛМАН, Данијел, 1975–

„Није била поноћ. Није падала киша” : (Проза Семјуела Бекета) / Данијел Келман ; избор, превод с немачког и белешка Јелена Радовановић // Кораџи : часопис за књижевност,

уметност и културу (Крагујевац). – Год. 46, бр. 1–3 (2012), 109–115.

821.112.2–4

42.

РУШДИ, Салман, 1947–

Никада ми неће рећи: „Сада си заиста безбедан“ : интервју са Салманом Рушдијем / [разговор водили Норберт Хефлер и Кристијан Круг]; с немачког превела Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 15, бр. 30 (2015), 113–121.

Превод дела: Der IS ist die schlimmste Bedrohung unserer Zeit (Stern, 17. 9. 2015).

821.111(73)(047.53)

43.

ЕНЦЕНСБЕРГЕР, Ханс Магнус, 1929–2022

Избор из поезије / Ханс Магнус Енценсбергер ; избор и превод са немачког Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 16, бр. 32 (2016), 73–76.

821.112.2–1

44.

ЕНЦЕНСБЕРГЕР, Ханс Магнус, 1929–2022

Кратка историја буржоазије / Ханс Магнус Енценсбергер ; с немачког превела Јелена Радовановић // Исток : часопис за књижевност, уметност и културу (Књажевац). – Год. 5, бр. 16 (2018), 136–140.

821.112.2–1

45.

ЈАНДЛ, Ернст, 1925–2000

Избор из поезије / Ернст Јандл ; превела Јелена Радовановић // Градина (Ниш). – Бр. 80–81 (2017), 281.

821.112.2–1

46.

КАЛЕКО, Маша, 1907–1975

Емигрантски монолог / Маша Калеко ; с немачког превела Јелена Радовановић // Исток : часопис за књижевност, уметност и културу (Књажевац). – Год. 5, бр. 16 (2018), 121–126.

821.112.2–1

47.

КАЛЕКО, Маша, 1907–1975

Postskriptum : [izbor iz poezije] / Maša Kaleko ; sa nemačkog prevela Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Год. 63, бр. 509 (2018), 135–144.

Napomena prevoditeljke: Tri smrti Maše Kaleko: str. 144–145. – Literatura: str. 145.

821.112.2–1

48.

МИЛЕР, Хајнер, 1929–1995

Аутопортрет : избор из поезије / Хајнер Милер ; превела Јелена Радовановић // Исток : часопис за књижевност, уметност и културу (Књажевац). – Год. 5, бр. 16 (2018), 132–135.

821.112.2–1

49.

ФРИД, Ерих, 1921–1988

Избор из поезије / Ерих Фрид ; избор, превод са немачког и белешка Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 20, бр. 34–35 (2018), 85–88.

Белешка о песнику: стр. 88.

821.112.2–1

50.

ФРИД, Ерих, 1921–1988

Моћ песништва / Ерих Фрид ; избор, превод са немачког и белешка Јелена Радовановић // Исток : часопис за књижевност, уметност и културу (Књажевац). – Год. 6, бр. 16 (2018), 127–129.

821.112.2–1

51.

ГРАС, Гинтер, 1927–2015

[Izbor iz poezije] / Ginter Gras ; s nemačkog prevela Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Год. 63, бр. 512 (2018), 130–134.

821.112.2–1

52.

ВОНДРАЧЕК, Волф, 1947–

Песме / Волф Вондрачек ; избор, превод с немачког и белешка о песнику Јелена Ра-

довановић // Буктиња (Неготин). – Бр. 61–62 (2020), 80–85.
821.112.2–1

53.

БАБИЋ, Драган

Twitter Geschichten / Dragan Babić ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 88–90.

821.163.41–36

54.

БЕШИЋ, Ален

In Stanley Park / Alen Bešić ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 56–59.

821.163.41–3

55.

ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња

Fremdes Aschenputtel / Sonja Veselinović ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 122–127.

821.163.41–1

56.

ГВОЗДЕН, Владимир

Der Roman von Novi Sad und das urbane Unbehagen / Vladimir Gvozden ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 167–181.

821.163.41.09

57.

ГОРДИЋ Петковић, Владислава

Von Tišma zu Tišma: die Prosalandschaften von Novi Sad / Vladislava Gordić Petković ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 161–166.

821.163.41.09

58.

ПАНТОВИЋ, Катарина

Die Stadt schluchzt in grauen Handschuhen / Katarina Pantović ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 141–142.

821.163.41-1

59.

СЕКУЛИЋ, Срђан

Vuksanlekaj / Srđan Sekulić ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 138–140.

821.163.41-1

60.

ТРЕБОВАЦ, Витомирка

Alle Bäume, alle Kinder und alle Fahrräder in mir / Vitomirka Trebovac ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 105–112.

821.163.41-1

61.

ТРИПКОВИЋ, Милан

Verfickter Krieg! / Milan Tripković ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 60–63.

821.163.41-32

62.

ТУЦИЋ, Синиша

Schule für Körperphantasie / Siniša Tucić ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 95–98.

821.163.41-1

63.

ЧАНАК, Маријана

Nur Mama / Marijana Čanak ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 68–72.

821.163.41-32

64.

ШАПОЊА, Ненад

Nirgendwohin ohne ein Lächeln! / Nenad Šaponja ; prevod sa srpskog Jelena Radovanović // Polja : mesečnik za umetnost i kulturu (Novi Sad). – Br. 521 (2020), 31–38.

821.163.41-992

65.

„ДРЖИ се чуда“ : избор препева / изабрала и превела Јелена Радовановић // Бележница

: часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). Год. 22, бр. 39–40 (2020), 37–40.
 Садржи: Шта ми све фали / Ханс Магнус Енценсбергер ; „И погледај---“ / Ернст Мајстер ; Јуче у сунчано поподне / Хајнер Милер ; Рецепт / Маша Калекo ; Коментар / Ернст Јандл. – Белешка о преводитељки: стр. 37.

821.112.2–1(082)

66.

АУСЛЕНДЕР, Роза, 1901–1988

„Ко ће ме се сетити“ : избор песама / Роза Ауслендер ; изабрала и с немачког превела Јелена Радовановић // Бележница: часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 22, бр. 41 (2021), 79–86.

Белешка о песникињи: стр. 79.

821.112.2–1

67.

ГОЛ, Иван, 1891–1950

Плавет југа и севера / Иван Гол ; избор, превод с немачког и белешка Јелена Радовановић // Кораца : часопис за књижевност, уметност и културу (Крагујевац). – Год. 60, бр. 1–3 (2021), 88–95.

Белешка о песнику: стр. 94–95. – Литература: стр. 94.

821.112.2–1

68.

ГОЛ, Клер, 1890–1977

20. век ; Вашар у Берлину / Клер Гол ; превела с немачког Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 22, бр. 42 (2021), 17.

Заједнички ств. насл.: Песникиње у Зениту.

821.112.2–1

69.

ПРОСЕР, Роберт, 1983–

Dole / Robert Proser ; prevela s nemačkog Jelena Radovanović // Treći trg : časopis za književnost (Beograd). – God. 17, br. 71–74 (2021), 62.

821.112.2–1

70.

ФИКСЛ, Франциска, 1991–

Moј gubitak kose / Franciska Fiskl ; prevela s nemačkog Jelena Radovanović // Treći trg : časopis za književnost (Beograd). – God. 17, 71–74 (2021), 101.

821.112.2–1

71.

ТУНЧ, Седа, 1983–

Četiri pesme / Seda Tunč ; prevela s nemačkog Jelena Radovanović // Treći trg : časopis za književnost (Beograd). – God. 18, 75–78 (2022), 95.

821.112.2–1

72.

ХАН, Ула, 1947–

Десет песама / Ула Хан ; изабрала и превела Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 23, бр. 43 (2022), 21–26.

821.112.2–1

73.

МЕКЕЛ, Кристоф, 1935–

Избор из поезије / Кристоф Мекел ; изабрала и с немачког превела Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 24, бр. 44 (2023), 85–91.

821.112.2–1

74.

ЛАСВИЦ, Курт, 1848–1910

Универзална библиотека / Курт Ласвиц ; с немачког превела Јелена Радовановић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 24, бр. 45 (2023), 7–13.

Превод дела: Die Universalbibliothek / Kurd Laßwitz. – Белешке уз текст.

821.112.2–32

75.

КОЛМАР, Гертруд, 1894–1943

Анђео у шуми / Гертруд Колмар ; избор, превод и белешка о песникињи Јелена Радовановић // Књижевни магазин (Београд). – Бр. 239–240 (2024), 28–30.

821.112.2–1

76.

ДОРШАЈТ, Нелија, 1981–

Ратно искуство као „око“ надреалистичког покрета / Нелија Доршајт ; с немачког превела Јелена Радовановић // Бележница: часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 26, бр. 47 (2025), 32–41.

821.112.2.02

3. О делима Јелене Радовановић

77.

ВУКСАНОВИЋ, Оливера

Зујање у прекидима / Оливера Вуксановић // Бележница: часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 2, бр. 3 (2000), 30–31.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Повремени прекиди са зујањем, Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2000.

821.163.41.09–1

78.

МИЛИВОЈЕВИЋ, Милен

Продавац свежег бола / Милен Миливојевић // Бележница: часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 4, бр. 6 (2002), 38–39.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Ситне изнутрице, Сремски Карловци : Бранково коло, 2002.

821.163.41.09–1

79.

ЖИВАНОВИЋ, Милан

Џибра / Милан Живановић // Дневник : орган Народног фронта (Нови Сад). – 64, 21347 (2006), 11.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Џибра, Сремски Карловци : Бранково коло, 2006.

821.163.41.09–1

80.

МИЛИВОЈЕВИЋ, Милен

Као срча у грлу / Милен Миливојевић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – 9, 17 (2007), 64–66.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Џибра, Сремски Карловци : Бранково коло, 2006. – Садржи и песме: Џибра, Жмурке, Тимочки блуз, Петровић: curriculum vitae. 821.163.41.09–1

81.

ЖИВАНОВИЋ, Никола

Певање из дијаспоре / Никола Живановић // Кораца : часопис за књижевност, уметност, културу (Крагујевац). – Год. 47, бр. 10–12 (2013), 169.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Отворени преломи, Бор : Народна библиотека Бор, 2012.

821.163.41.09–1

82.

СТОЈМЕНОВИЋ, Виолета

Сама као кактус / Виолета Стојменовић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 15, бр. 26 (2013), 199–201.

Приказ књиге Јелена Радовановић, Отворени преломи, Народна библиотека Бор, 2012.

821.163.41.09–1

83.

МИЛЕНКОВИЋ, Горан

Жена и контрахипноза: Човек није тица (1964) Душана Макавејева и Отворени преломи (2012) Јелене Радовановић / Горан Миленковић // Србија између Истока и Запада : наука, образовање, култура, уметност : тематски зборник у 4 књиге. Књ. 3, Књижевност у компаративном и интердисциплинарном контексту / уредници Александра Вранеш, Љиљана Марковић. – Београд : Филолошки факултет, 2014, стр. 61–67.

Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија. – Summary.

821.163.41–4

791(497.1):821.163.41

84.

ТОМИЋ, Сања

Лирска аутобиографија: ватра у урни тела / Сања Томић // Бележница : часопис за библиотекарство, књижевност и културу (Бор). – Год. 26, бр. 47 (2025), 73–77.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Страно тело, Трећи трг; Сребрно дрво, 2024.

821.163.41.09–1

85.

ПРОЛЕ, Драган

Експеримент са меланхолијом / Драган Проле // Поља : часопис за књижевност и теорију (Нови Сад). – Год. 60, бр. 554 (2025), 132–134.

Приказ књиге: Јелена Радовановић: Страно тело, Трећи трг; Сребрно дрво, Београд, 2024.

821.163.41.09–1

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

Ауслендер, Роза (Ausländer, Rose) 566
 Бабић, Драган 53
 Бекет, Самјуел (Beckett, Samuel) 41
 Бешић, Ален 54
 Богдановић, Стојан 8, 10
 Веселиновић, Соња 55
 Вондрачек, Волф (Wondratschek, Wolf) 52
 Вуксановић, Оливера 77
 Гвозден, Владимир 56
 Гернхарт, Роберт (Gernhardt, Robert) 38
 Гол, Иван (Goll, Yvan) 35, 67
 Гол, Клер (Goll, Claire) 68
 Гордић Петковић, Владислава 57
 Грас, Гинтер (Grass, Günter) 51
 Грујичић, Ненад 3
 Данојлић, Милутин Лујо 16
 Доршајт, Нелија (Dorscheit, Nelia) 76
 Енценсбергер, Ханс Магнус (Enzensberger, Hans Magnus) 43, 44, 65
 Живановић, Милан 79
 Живановић, Никола 81
 Живковић, Јелица 6
 Јандл, Ернст (Jandl, Ernst) 45, 65
 Калеко, Маша (Kaleko, Mascha) 46, 47, 65
 Кароши, Петер (Karoshi, Peter) 37
 Келман, Данијел (Kehlmann, Daniel) 41
 Кирпс, Францис (Kirps, Francis) 32
 Колмар, Гертруд (Kolmar, Gertrud) 75
 Котлајић, Урош 34
 Кочбашљи, Божица 6
 Круг, Кристијан (Christian Krug) 42

Лахири, Џумпа (Lahiri, Jhumpa) 39
Ласвиц, Курт (Lasswitz, Kurd) 74
Лучић, Бранислав 3
Мајстер, Ернст (Meister, Ernst) 36, 65
Макавејев, Душан 83
Маус, Штефан (Maus, Stephan) 40
Мекел, Кристоф (Meckel, Christoph) 73
Миленковић, Горан 83
Миливојевић, Милен 78, 80
Милер, Хајнер (Müller, Heiner) 48
Монрос Стојаковић, Силвија 25
Наврат, Матијас (Nawrat, Matthias) 33
Новаковић, Душко 1
Пантовић, Катарина 58
Проле, Драган 85
Просер, Роберт (Proser, Robert) 69
Рајер, Софи (Reyer, Sophie) 34
Рутар, Сабине (Rutar, Sabine) 29
Рушди, Салман (Rushdie, Salman) 42
Секулић, Срђан 59
Стојменовић, Виолета 82
Томић, Сања 84
Требовац, Витомирка 60
Трипковић, Милан 61
Туцић, Синиша 62
Тунч, Седа (Tunç, Seda) 71
Фиксл, Франциска (Fixl, Franziska) 70
Фрид, Ерих (Fried, Erich) 49, 50
Хан, Ула (Hahn, Ulla) 72
Хефлер, Норберт (Höfler, Norbert) 42
Хугентоблер, Михаел (Hugentobler, Michael) 30
Чанак, Маријана 63
Шапоња, Ненад 64
Шулц, Том (Schulz, Tom) 31

РЕГИСТАР НАСЛОВА

Август 24
Аљкавуша 17
Апат(р)ија 19
Балканоид 17, 18
Балада о номаду 21

Београду 19
Београђанин посећује Дрезден 15
Бестијардијум 14
Божих у Брауншвајгу 19
Буди магарац 17
Велико спремање 19
Вече у Ванкуверу, 29. новембра 19
Додола 28
Домаћички блуз 15, 16
E-mail 12
Емигрант 17
Емигранти 26
Женско писмо 21
Жмурке 15, 88
Жудња вербалне жене 19
Заједничка имовина 19
Захвалница за Б. С. 12
Златно теле визије 19
Играмо у све 19
Иду људи 27
Изађи, јади те не знали 28
In vivo 27
Insomnia 27
Инкубација 6
Јули 28
Како рашчречити поезију 21
Крај маскенбала 17
Кратак сусрет 12
Луда Цана 26
Љубав у Херцеговини 21, 22
Мала молитва 17
Медитеран 17
Месечарење 14
Метрополис 26
Не бери бригу 24, 27
Недеља 24
Немам више времена 24
Не могу напоље оваква 26
Нероткињама 17
О тешкоћама преваспитања 23
Облутак 11
Оглас 24
Опроштајно писмо 23
Оптужујем 17

Острво 28
Отворени преломи 4, 81, 82, 83
Откривење: 28
Пакао поезије 25
Пауна сија децембром 19
Пермутације 14
Петровић: curriculum vitae 80
Покушај описа једне транзиционе забаве 19
После сахране 27
Повремени прекиди са зујањем 1, 77
Подстанарка 12, 13
Попис 17
После тог сна 17
Посни дан 14
Пријатељима, из емиграције 17, 25
Похвала другости 19
Похвала простим ручковима 17
Провинцијом 19
Разгледница 19
Речи 19
Рупа 25, 26
Саће 14
Ситне изнутрице 2, 78
Следовање 19
Словенски абакус 16
Слом 27
Србијатрија путопис 28
Страва свога ја 24
Страно тело 5, 26, 84, 85
Сума слободног ума 17
Те жене 24
Тимочки блуз 80
Тихи ужаси женствености 19
Топла црква 7
Touché 27
Трећи свет 19
Трчи, Јелена, трчи 24
Туга и њена маса 17
Ћелија 27
Узалудност провинцијског бунта 17
Унутрашња несагласност са временским приликама 19
Упутство за самосагоревање 19
Утеха јела 20
Carpe fucking diem 24

Слоаса maxima 24
 Чичак 15
 Човек 27
 Човек као тачка у камену 8, 9
 Цибра 3, 79, 80
 Шта ми фали 23
 Шта те не убије 19

РЕГИСТАР ЧАСОПИСА

Агон: 24
 Бдење (Сврљиг) 9
 Бележница (Бор) 7, 12, 13, 17, 19, 29, 38–40, 42, 43, 49, 65–68, 72–74, 76–78, 80, 82, 84
 Библиопис (Неготин) 23
 Буктиња (Неготин) 52
 Градина (Ниш) 22, 45
 Дневник: орган Народног фронта 79
 Исток (Књажевац) 44, 46, 48, 50
 Књижевни магазин 20, 21, 75
 Кораџи (Крагујевац) 18, 41, 67, 81
 Летопис Матице српске (Нови Сад) 15
 Поља (Нови Сад) 26–28, 47, 51, 53–64, 85
 Свитац: књижевне новине (Пожега) 11
 Трећи трг (Београд) 14, 69, 70, 71
 Саја de Resistencia 25

ЛИТЕРАТУРА

Вранеш, Александра. *Основи библиографије*. Београд: Народна библиотека Србије, 2001.
 Вукићевић, Дејан. *Библиографија: приручник за стручни испит*, Београд: Народна библиотека Србије, 2011.
 Тешовић, Весна. *Библиографија борског књижевног стваралаштва у XX веку*. Бор: Народна библиотека Бор, 2004.

Ђорђе Андрејевић Кун: поводом јубилеја

Јелица Илић, Народни музеј Зајечар

Ђорђе Андрејевић Кун рођен је 31. марта 1904. у Вроцлаву (данас Бреслау) у Пољској. Основну школу завршио је у Берлину, прва четири разреда гимназије и графички занат у Београду, где је похађао и Уметничку школу од 1921. до 1926. године. Усавршавао се две године у Италији и годину дана у Паризу. Члан Удружења ликовних уметника постао је 1929. године, а 1931. године добио је прву награду за грб града Београда. Припада малобројној групи уметника чије је стваралаштво нераскидиво повезано са Бором, где је боравио два месеца 1934. године, и том приликом урадио цртеже и скице које је наредне две године користио за мапу графика „Крваво злато”. Током лета 1937. године отишао је у Париз, одатле у Шпанију, где је од септембра 1937. до марта 1938. године учествовао у грађанском рату као борац интернационалних бригада. По повратку у Београд, 1939. године, забрањена је његова мапа графика „За слободу”, ухапшен је и у затвору задржан месец дана. Међутим, након рата мапа је доживела велики успех и од 1946. закључно са 2008. годином, штампана је у пет издања. И читав Кунов рад признат је од највишег државног врха новоформиране ФНР, касније СФР Југославије, али и у стручним круговима. Секретар УЛУС-а и професор на Академији ликовних уметности у Београду постао је 1945. године, а звање мајстора уметника додељено му је 1947. године. Исте године награђена му је првом наградом за графику мапа цртежа „Партизани”, две године касније и слика „Сведоци ужаса”. Дописни члан САНУ постао је 1950, а од 1958. године и редовни. Током тог периода, од 1957. до 1960. године, био је председник Савеза ликовних уметника Југославије, 1959. године изабран је за секретара Одељења за ликовну и музичку уметност САНУ, од 1960. до 1963. године био је ректор Универзитета уметности у Београду. Преминуо је у пуној снази стваралаштва, на врхунцу каријере, 17. јануара 1964. *In memoriam* написали су Илија Ђуричић, тадашњи председник САНУ, академици Велибор Глигорић, књижевни и позоришни критичар, композитор Станојло Рајичић и вајар Риста Стијовић, као и Алекса Челебоновић, ликовни критичар, и Зуко

Џумхур, сликар, карикатуриста и писац. *In memoriam* објављен је исте године у оквиру посебних издања САНУ.

Опус Ђорђа Андрејевића Куна чини близу 400 слика, око 900 цртежа и преко 200 графика. Бавио се и примењеном уметношћу. Радови му се чувају у београдским музејима и јавним институцијама, графике социјалне тематике – у Музеју револуције у Словенији, а у Босни и Херцеговини – скоро комплетно његово стваралаштво настало током Другог светског рата. Нешто радова налази се и у музејима у унутрашњости Србије и некадашњим републикама СФР Југославије, али и у Француској, Бугарској, Чешкој и Словачкој. Три споменика у мозаику красе Музеј холокауста у Паризу, парк у Ивањици и фасаду палате у Крагујевцу.

За ликовне уметнике излагање радова у галерији завршни је чин стваралаштва, али овога пута неће бити реч о изложбама које је Кун организовао за живота, већ о оним приређиваним као омаж његовом раду, а до данас их је укупно 55. О угледу који је уживао почетком шездесетих година 20. века сведочи нам податак да му је прва постхумна изложба организована у мају 1964. године, ни пола године након смрти, и то симболично у Јајцу, у Музеју АВНОЈ-а. У каталогу изложбе су, поред Куновог аутобиографског сећања „Мој пут у Јајце“, објављени и текстови књижевника Велибора Глигорића и ликовног критичара Момчила Стевановића.

Две године касније, у јуну 1966. године, СУБНОР је организовао велику ретроспективну изложбу у Дому ЈНА, у Београду. Изложене су слике, цртежи, графике и дела примењене уметности. Након публице у Београду, у септембру исте године видела ју је и публика у Софији, а у октобру у Скопљу. Предговор за каталог написао је шпански борац и револуционар Вељко Влаховић.

Војни музеј у Београду организовао је 1967. године изложбу Кунових графика у три града некадашњег СССР-а: у Новосибирску, Хабаровском и Москви. Предговор за каталог написао је Момчило Стевановић. Исте године организована је још једна мања изложба графика у Зрењанину, односно у галерији у Ечки, а у каталогу је објављен текст Милице Соларов. Од тада су предговоре у каталозима писали готово искључиво историчари уметности, само изузетно објављивани су текстови његових сабораца и угледних друштвено-политичких радника. Тих година приређена је и колективна изложба „Сликари револуционари Моша Пијаде, Ђорђе Андрејевић Кун, Бора Барух, Јурица Рибар” у Народном музеју у Београду, потом и у Дому културе у Српској Црњи, 1969. године.

Током прве половине седамдесетих година 20. века, организоване су четири изложбе којима су били обухваћени разни сегменти Куновог рада. Сликарска дела изложена су 1971. године у тадашњој малој галерији САНУ, а штампан је и каталог за који је каталожке и биографске податке написала Нада Андрејевић Кун. Наредне, 1972. године, изложба графика и цртежа постављена је у Галерији самосталних ликовних уметника Светозарева (данашња Јагодина), након тога и у Народном музеју у Београду, а 1973. године у Дому културе у Врбасу и Народном музеју Смедерево. Поводом 70 година од Куновог рођења и десет година од смрти, 1974. године организоване су још две изложбе.

У Музеју револуције народа и народности Југославије изложени су графички радови и дела примењене уметности, штампан је и каталог Славка Шакоте, док је Народни музеј у Београду уз изложбу цртежа и графика припремио и низ разговора о уметнику. Аутор каталога била је Вања Краут а изложба је, након Београда, пренета у Нови Сад, Србобран, Бачко Поље, Савино Село и Лозницу.

Борска публика је, од седамдесетих година 20. века, почела континуирано да се упознаје са Ђорђем Андрејевићем Куном, мада ни пре тога његов рад није био непознат, највише зато што су графике из мапе „Крваво злато“ коришћене као илустрације за лист Колектив, посебно за празнична издања. Део Куновог стваралаштва изложен је у Дому културе у Бору 1972. године, на тематској изложби „Савремени сликари у Србији“. Међутим, прву „праву“, по музеолошким принципима организовану изложбу „Крваво злато Ђорђа Андрејевића Куна из уметничке збирке Музеја рударства и металургије Бор“ публика је видела тек 1979. године. Тим поводом колектив Електролизе при Рударско-топионичарском басену Бор опремио је целу мапу графика „Крваво злато“, чиме је омогућено њено безбедно и естетски привлачније излагање. Аутор изложбе и каталога био је Душан Кабић, а након Бора представљена је и публици у Београду, у Влајићевој галерији. По повратку у Бор, постављена је у фабрикама, прво у Електролизи, затим и у тада новоотвореној Фабрици лак-жице. Те и наредних година, „Крваво злато“ излагано је у бројним местима и публика је могла да га види у Дому ЈНА у Књажевцу, Народном музеју Зајечар, Народном музеју Краљево, Народном музеју Крушевац, Народном музеју Зрењанин, Културном центру у Мајданпеку, Културном центру у Бару, основној школи у Злоту, Завичајном музеју у Параћину, Културном центру у Деспотовцу, Културном центру у Свилајнцу и Културном центру у Тополи. О популарности „Крвавог злата“ говори нам и податак да је поетски зборник Књижевне омладине Бора под насловом У нама живот, који је 1980. године штампан у тиражу од 1.000 примерака, илустрован са свих 28 графика мапе. И наредне деценије активно је неговано сећање на уметника. Поводом 80 година од Куновог рођења, 50 година од боравка у Бору и 20 година од смрти, 1984. године, у сарадњи са Народним музејом у Београду, осим „Крвавог злата“, у Дому пионира изложено је и 16 оригиналних скица оловком и тушем насталих 1934. године. Обележавање јубилеја обухватило је и играоказ ученика средње школе која је носила Куново име. „Крваво злато“ је исте године изложено и у Музеју Понишавља у Пироту, наредне године у Народном музеју Ниш и 1986. године у Народном музеју Пожаревац. Могућност поновног сусрета са Куновим радовима борска публика имала је 1989. године, када је у Музеју рударства и металургије изложено, први пут, 20 цртежа из штампане мапе „Партизани“.

Током осамдесетих година 20. века организоване су још две ретроспективне изложбе. У Крагујевцу је новембра 1983. године обележено 40 година од Другог заседања АВНОЈ-а и тим поводом постављена је велика изложба са каталогом у коме су се нашли текст Лазара Трифуновића из 1961. и говор Вељка Влаховића из 1966. године, као и фрагменти за хронологију живота и рада, које је написала Кунова ћерка, филолошкиња Мира Кун. У Музеју града Београда изложена је 1987. године, у Сали под сводовима Конака кнегиње Љубице, ретроспектива комплетног Куновог стваралаштва. Након Београда изложба је пренета у Приштину и Љубљану, и за сва три града штампани су посебни каталози ауторке Јасне Марковић.

Последње деценије 20. века уследила је пауза и изгледало је да Кун полако пада у

заборав. Наступила су бурна времена и распад СФР Југославије. Са променом друштвено-политичких околности, убрзано и незауостављиво мењала су се и сећања, будући да оно што памтимо, односно заборављамо прилично поуздано показује и приоритетне политичке вредности. Међутим, није прошло много, а Кунова дела почела су да се враћају у галерије. Факултет ликовне уметности је изложбом „Радови на папиру”, 2004. године, обележио век од његовог рођења, а ауторка каталога била је Бојана Бурић. Исте године је и у Музеју рударства и металургије у Бору изложено 29 оригиналних графика мапе „Крваво злато”, а ауторка изложбе и каталога била је кустоскиња Јелена Милетић. И наредне године, у камерној галерији аукционе куће „Mad’l art” у Београду, изложене су Кунове слике, цртежи, графике и дела примењене уметности. Институт Сервантес се у Београду у два маха ангажовао на презентацији његовог рада: 2008. године организована је изложба „У част шпанских бораца”, коју је осим публике у Београду видела и публика у Бору, а 2011. године „Кун и Барух – ка истим хуманим одредиштима”, поводом 75 година од Шпанског грађанског рата. Ауторка обе изложбе и каталога била је Љубица Миљковић, историчарка уметности, ликовна критичарка и кустоскиња у Народном музеју.

Током друге деценије 21. века Кунови радови представљени су публици у Бору, Београду и још понеком месту у Србији. „Крваво злато” изложено је 2011. године у Горњем Милановцу, а ауторка каталога била је историчарка уметности Слађана Ђурђекановић Мирић. Обележавајући 110 година од рођења, 80 година од прве графичке изложбе у Београду и боравка и рада у Бору, као и 50 година од Кунове смрти, Музеј рударства и металургије организовао је изложбу „Борђе Андрејевић Кун у Бору”. Том приликом ауторка изложбе Слађана Ђурђекановић Мирић изложила је мапе дрвореза „Крваво злато” и „За слободу”, мапу цртежа „Партизани” и репродукције „Аутопортрета” из 1951. и слике „Борски рудник” из 1955. године. Динамика одржавања изложби потврда је свести о значају Куновог рада за Бор. Листови из мапе „Крваво злато” изложени су и у сталној поставци Музеја, а две графике искоришћене су за корице књиге *Ликовна уметност у Бору: 1900–2000*. године Душана Кабића, објављене 2008. године.

У Београду су организоване две изложбе 2016. године: Мишела Блануша је у Галерији – Легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића поставила „Борђе Андрејевић Кун – No pasaran”, док је у Народној библиотеци Србије отворен „Графички омнибус”. Аутори изложбе, библиотекари Љиљана Башић, Славен Попара и Марија Богдановић, уз стручног консултанта и аутора предговора за каталог Јешу Денегрија, изложили су, осим Кунових, радове Љубомира Ивановића и Михаила С. Петрова. Пројекат „Графички омнибус”, подржан средствима Министарства културе и информисања Републике Србије, наредне године изложен је у галерији Спомен-збирке Павла Бељанског у Новом Саду и 2018. године у Народном музеју Ужице.

Поводом 120 година од рођења и 60 година од смрти уметника организоване су две изложбе у Београду. Велику ретроспективну заједнички су организовали Музеј Југославије, Музеј савремене уметности и САНУ и она је отворена у галерији САНУ 11. јуна 2024, под називом „Кун: уметник – радник – борац”. Ауторски тим – Ана Панић, Мишела Блануша и Вида Кнежевић, уз кусторскињу Катарину Живановић – потрудио се да уз више од 50 слика, графика и цртежа публици представи и личне предмете, фото-документацију и архивску грађу која се данас чува у чак 15 институција. Циљ им је био да понуде ново читање целокупног уметничког опуса и тема којима се бавио у

различитим стваралачким фазама, као и да кроз мултимедијалне радове неколико савремених уметника, Кунових „настављача”, укажу на континуитет ангажованих уметничких пракси којима је Кун посветио свој стваралачки живот. Изложбу прати и истоимени, обиман каталог, у којем се поред текстова трију ауторки изложбе, налазе и текстови Биљане Црвенковић, Мире Кун и Кристине Игњатовић Јововић која је приредила и селективну Кунову библиографију

У ПТТ музеју је 10. децембра 2024. године отворена изложба „Мало познати Борђе Андрејевић Кун: уметнички нацрти за поштанске марке и радови примењене уметности”, ауторке Гордане Рафаел. Представљени су уметнички нацрти за пригодне поштанске марке, део неусвојених идејних решења, личне ствари уметника попут сликарског прибора и штафелаја које је сам израдио, рукописи и фотографије. Јавност је први пут могла да види, поред дела Кунове примењене уметности, нацрте поштанских марака ксилографа и графичара Вељка Куна, уметничког оца, који је својевремено био и аутор прве вишебојне новчанице у Краљевини Југославији.

Током протеклих пола века, више стручњака писало је о Куновом животу и стваралаштву. Објављене су следеће књиге: Миодраг Коларић, *Борђе Андрејевић – Кун*, Београд: Српска академије наука и уметности, 1971; Момчило Стевановић, *Борђе Андрејевић – Кун*, Београд: Издавачки завод „Југославија”, 1977; Борђе Протић, *Светлости револуције – Борђе Андрејевић Кун и Жорж Скригин*, Приштина: Јединство, 1978; Вјекослав Ђетковић, *Социјална уметност у Србији између два рата*, 286–323. Нови Сад: Академија уметности, 1991, као и две монографије Боранке Слађане Ђурђекановић Мирић: *Борђе Андрејевић Кун у Бору*, Бор: Музеј рударства и металургије, 2018. и *Примењена уметност Борђа Андрејевића Куна*, Бор: Музеј рударства и металургије, 2024.

Осим у монографским публикацијама, заступљен је, као тема, и у стручним чланцима у периодици, од којих као посебно значајне, занимљиве или информативне издвајамо: Вања Краут, „Неколико графика Борђа Андрејевића Куна са прве графичке изложбе у Београду”, *Зборник за ликовне уметности* бр. 15, 1979, 411–418; Јелена Милетић, „Мапа графика Крваво злато Борђа Андрејевића Куна: услови и време под којима је настала”, *Зборник Народног музеја* бр. 2, 2004, 473–491; Симона Чупић, „No pasaran као 'слика у контексту'”, *Зборник Катедре за историју модерне уметности Филозофског факултета у Београду*, 2006, 55–65; Симона Чупић, „За слободу: рат. Уметност и идеологија у наративном низу: мапа графика Борђа Андрејевића Куна За слободу”, *Зборник* бр. 4/5, 2008/2009, 186–188; Симона Чупић, „Мапа графика За слободу Борђа Андрејевића Куна”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 43, 2015, 259–264; Мишела Блануша, приказ књиге „Борђе Андрејевић Кун у Бору: Слађана Ђурђекановић Мирић, Бор, Музеј рударства и металургије Бор, 2018”, *Зборник Музеја примењене уметности* бр. 15, 2019, 85–87; Маријана Вашчић, „Искусство социјалног и социјалистичког реализма: дела Борђа Андрејевића Куна из Збирке за ликовну и музичку уметност од 1950. године Музеја града Београда и њен кратки историјат”, *Годишњак града Београда* књ. 68, 2021, 117–137.

У овом контексту посебно ћемо се осврнути на књигу објављену поводом јубилеја, 2024. године. Ауторка Слађана Ђурђекановић Мирић током своје дуге и

изузетно плодне каријере већ се доказала као врсни познавалац Куновог дела. Своје виђење његовог уметничког опуса представила је публици кроз неколико изложби, као и у две монографије. За потребу друге монографије одлучно се упустила у истраживање мање познате области којом се Кун бавио током читавог живота са већим или мањим интензитетом, мада је тај део његовог стваралаштва остао на маргини и ван интересовања критике и хроничара ликовног живота. Након спроведеног истраживања, евидентирања и систематизације грађе, своја сазнања објавила је под називом *Примењена уметност Борђа Андрејевића Куна*.

У овом сегменту рада Кун се највише доказао као примењени графичар, на шта је, својевремено, скренуо пажњу Момчило Стевановић у надахнутом тексту монографије објављене 1977. године, као и у напомени у каталогу за изложбу организовану исте године. Слађана Ђурђекановић Мирић је Кунову примењену графику поделила у низ целина: ликовна решења и израда плаката, како политичких тако и уметничких; ликовна решења печата; насловне стране каталога изложби, као и сами каталози; екслибрис; идејна решења грбова; илустрације за књиге; календар за 1934. годину; карикатуре – како друштвено-политичке тако и психолошке; поштанске марке; заглавља и насловне стране листова, часописа, привредних субјеката и амблеми; дизајнирање одликовања; посвете и повеље, новогодиње честитке, иницијали, дипломе мајсторске радионице. Посебно треба скренути пажњу на оно што је до сада углавном било непознато јавности, а то је да је Кун био аутор првог амблема Спортског клуба „Црвена звезда”. Иако се термин амблем често поистовећује са грбом, због формалног изгледа ликовног решења конкретно овог обележја, ауторка монографије определила се за реч амблем. Кунов амблем омладинци Црвене звезде носили су на првомајским парадама до 1950. године, када је он замењен новим, једноставнијим, са основом у облику штита уместо Куновог круга.

Бавио се и дизајном ентеријера а у монографији сазнајемо да је његово идејно решење искоришћено за илегалну штампарију у Београду, декорацију сале за друго заседање АВНОЈ-а у Јајцу и мајсторску радионицу. О штампарији нема ауторске документације, будући да је реч о поверљивој и строго чуваној активности, једино знамо да је урадио идејни нацрт зграде, односно стана за мању породицу, у чијем је подрумском делу предвидео простор за штампарију са тајним пролазом према дворишту. Након што је добио сагласност за изградњу, обезбедио је предузимача радова и објекат је завршен у лето 1941. године, када је почела да ради и штампарија. Такође, добио је и задатак да украси унутрашњи део предратне зграде Соколског дома у Јајцу за потребе одржавања Другог заседања АВНОЈ-а, почетком новембра 1943. године, чему је приступио врло поносно и одговорно. Урадио је неколико идејних решења а о оном прихваћеном сведоче нам фотографије, Куново казивање и скица, док о изгледу саме сале током одржавања Заседања постоји и детаљан опис, као и савремена реконструкција у истоименом спомен-музеју. Првих послератних година осниване су мајсторске радионице ликовних уметности као самосталне педагошке установе са циљем да се дипломираним студентима омогуће постдипломске студије, а он је своју мајсторску радионицу, која је почела да ради 1951. године, лично опремио. Имајући све наведено у виду, јасно је да није био само естета и особа окренута искључиво уметности, већ човек широких интересовања и практичних знања, која је несобично примењивао.

Најзад долазимо и до дизајна употребних предмета које је Кун радио у керамици и у кованом гвожђу, релативно кратко, пред крај живота. Интересовање за керамику показао је након породичног путовања у северну Италију 1960. године. Током последњих година живота успео је да реализује и неколико идеја везаних за дизајн употребних предмета од кованог гвожђа, намењених оплемењивању приватног простора, попут лустера, стојеће лампе, два типа свећњака, сталка за безбедан смештај ћупа и слично.

Ауторка монографије потрудила се да обухвати целокупну његову делатност на пољу примењене уметности, тако да се стиче утисак да јој ниједан његов рад није промакао. Детљано је описала време и место њиховог настанка, као и друштвено-политичке околности, циљ и намену, па и тешкоће са којима се уметник сусретао у реализацији. Такође, у књизи се поред описа самог рада налазе и илустрације. Након најновијих истраживања у прилици смо да комплетније сагледамо стваралаштво Ђорђа Андрејевића Куна, те да га видимо у новом светлу, не само као уметника већ и као човека свестраних интересовања.

Документарни филм под називом Ђорђе Андрејевић – Кун (1904–1964) снимљен је 1972. године у продукцији „Дунав филма“. У ТВ циклусу РТВ Београд „Сликари и вајари“, 1977. године о Куну је говорио Лазар Трифуновић, историчар уметности. Такође на ТВ Београд, 1989. године емитована је документарна емисија „Да ли сте познавали Ђ. А. Куна?“ Радио Бор посветио је „Крвавом злату“ једну емисију своје „Културне палете“, 1979. године, док је ТВ Бор у два наврата снимила емисије посвећене уметнику: 2008. године, поводом гостовања изложбе „У част шпанских бораца – Шпански грађански рат 1936–1939“ и јубиларне 2014. године. Емисију из 2014. године преузео је и Други програм РТС-а за серијал „Трезор“.

Развој технологије у области комуникација донео је и нове могућности информисања тако да данас на интернету, уколико у претраживач укуцамо име Ђорђа Андрејевића Куна, наилазимо на више стотина краћих и дужих, најчешће илустрованих објава, а међу најновијима је текст Немање Митровића за Би-Би-Си на српском под називом „Ђорђе Андрејевић Кун, академик, револуционар са кичицом и творац грба Београда“. Поводом 120 година од рођења и 60 година од смрти уметника, у Бору је, на иницијативу Музеја рударства и металургије, постављена инфо-табла са кратким детаљима из његовог живота и рада. Том приликом суграђани су се подсетили и мурала Даринке Поп Митић насталог на основу графике „Крваво злато“, захваљујући настојању Народне библиотеке Бор, који је у међувремену, нажалост, прекречен. У склопу новопостављене инфо-табле налази се и кју-ар-код, посредством којег може да се преузме каталог истоимене изложбе у формату ПДФ.

Куново стваралаштво послужило је од почетка 21. века и као инспирација неколицини савремених уметника. Споменут је уништени мурал Даринке Поп Митић „Будућност прошлости“ (2009), који је настао у оквиру пројекта „Алтернативна урбанизација у Бору очима других“ библиотекара Драгана Стојменовића и који је био осликан на једној од три преостале куће у старом центру Бора, а затим објављен у публикацији Боросане, 2010. Потом је Горан Миленковић, такође библиотекар у Народној

библиотеци Бор, осмислио пројекат „Ескамотажа – стриптиз слободе“ и као резултат пројекта објављена је истоимена књига, 2015. године, са ликовним интерпретацијама уметника на тему „Крваво злато“ (стрип „Два штрајка“ Даринке Поп Митић; фотографије серије „Свобода“ Зорана Срдића Јанежића, коју чини 28 скулптура, колико је и графика у Куновој мапи; серија гвашева „Decay“ [пропадање, изумирање] Милице Ружичић и текстом „Златна крв“ Зорана Пантелића из групе Куда.орг. Такође, у борском музеју је 2024. године отворена изложба графика ученика и професора средњих школа под називом „Бор данас“, чија су дела настала у графичкој радионици организованој за њих, као још један пример значаја Куновог стваралаштва за локалну културу.

Супруга Нада Андрејевић Кун и ћерка Мира Кун основале су 1966. године, од уметникове заоставштине, фонд „Борђе Андрејевић – Кун“ при Академији ликовних уметности у Београду. Било је предвиђено да се најбољем студенту графичког одсека сваке школске године додељује награда од камате на основицу фонда. Фонд је постојао 25 година, након чега се угасио јер је главницу „истопила“ инфлацијом. У међувремену, од децембра 1984 до јануара 1985. године, организована је изложба добитника награде у галерији Факултета ликовних уметности у Београду.

Комплетну хемеротеку текстова поводом Кунових самосталних изложби и текстова објављених о њему од 1934. године до данас, као и 180 фотографија, преснимила је Спомен-збирка Павла Бељанског у Новом Саду за свој документациони фонд.

У Историјском архиву града Београда чувају се ауторски текстови Ђорђа и Наде Андрејевић Кун о животу и раду у Народноослободилачком рату и послератној ангажованости. Одељењу за ликовне и музичке уметности САНУ предата је 2019. године документација из породичног фонда о Куновом уметничком, педагошком, револуционарном и друштвено-политичком раду, а 2023. године комплет текстова објављених у југословенској штампи поводом његове смрти.

Борани су му протеклих деценија, осим чувањем и излагањем дела, и на друге начине изражавали захвалност. Тако од 1971. године, у центру града постоји улица која носи његово име, а истоимене улице постоје и у Београду, Нишу, Крагујевцу, Лесковцу и Зајечару. До краја осамдесетих година 20. века и једна средња школа у Бору звала се „Борђе Андрејевић Кун“, али је реформом образовања укинута.

Имајући све наведено у виду, слободно можемо рећи да је Куново стваралаштво прошло испит времена и да је данас изнова актуелно и више него инспиративно за нове генерације уметника, кустоса и истраживача у области ликовних и примењених уметности, који на његово стваралаштво гледају из нових углова, у новим контекстима и преко нових уметничких пракси. Сећање на уметника интензивно се негује, а изузетно заслужни за то јесу његови потомци ћерка Мира Кун и унук Вељко Броћић, који доста пажње поклањају сарадњи са музејима и институцијама, подстичући и одржавајући интересовање за излагање и тумачење Кунових дела.

Трећи километар (одломак)

Драган Јашевски (Бор, 1957 – Нови Сад, 2025)

1995

Трчим пред руду и све чешће хватам себе како маштам о одласку. Питам се како ће нам тамо бити и шта ћемо тамо радити? Не препознајем себе. Ја ни годишњи одмор не планирам. Ставимо паре у џеп, седнемо у кола и ето нас на мору. И шта ћемо ако план за одлазак не успе? Уморан сам да још једном безуспешно пробам. Хоће ли се мени икада нешто отворити са лакоћом, зашто ја све морам на мишиће и колико дуго ћу још моћи тако?

У фебруару коначно стиже писмо из новозеландске амбасаде. У великом коверту су сва наша документа. Поштовани, пишу у пропратном писму, враћамо вам документацију коју сте нам послали. Пошто нисте извршили уплату таксе коју смо тражили у нашем писму од 19. децембра, сматрамо да сте одустали од захтева за исељење, с поштовањем...

Панично их зовем, каква такса, какво писмо, не знам ништа о томе, о чему се ради? Знате, објашњава службеница, уплата ваше таксе је била у немачким маркама, али пошто је посредничка банка, приликом конверзије у енглеске фунте, скинула проценат од ваше уплате, у коначном износу недостаје 12,6 марака, ми смо тражили да извршите доплату, али ви то нисте учинили, па... Извините, нисам добио никакво писмо, зашто не бих уплатио тако мали износ, кад сам вам већ платио скоро хиљаду марака за таксу, ево, одмах ћу извршити уплату и шаљем вам све. Добро, ако тако желите, али, да знате, ми више не узимамо нове предмете, сада молбе обрађује наш конзулат у Франкфурту.

Истог дана сам препаковао документацију у други коверат и препорученом пошиљком послао у Франкфурт. Маму вам вашу мамину, поштарску, псујем на глас да се све ори. Украли су и бацили писмо од чијег садржаја некоме зависи читав живот. Нема судбине, распореда звезда и божје воље, кога бре лажете, све у вези наших живота је данас записано на папиру и ви сте ми баш тај папир украли. Псујем јасно и гласно на излазу из поште и кроз те кратке речи из мене избијају гнев и јед.

Кад човеку треба јасноћа, он зато користи једноставне мисли које су због своје просте очевидности наизглед необориве. За такво изражавање најбоље су псовке. Гледам у небо и питам се беспомоћно ко од крађе тог писма може да има користи и да ли је могуће да сви поштари то раде, јесу ли сви они лопови и шта у овом сје.аном свету више има смисла? Кад немамо времена ни капацитета да нешто увидимо или научимо, лакше нам је да се ослонимо на претпоставке и нагађања којима себи лако објаснимо

сваку појаву. Дакле, за све су криви мрски поштари.

Причам жени шта се десило и резигнирано се припремамо за ново чекање.

У мају још увек не стижу вести из конзулата, али је зато рат дошао у Бор. На улицама су освануле избеглице из Западне Славоније. Имали су седамсто војника и нису успели да се одбране кад их је напала армија од пет-шест хиљада војника. Ставили су после шта су могли на своје тракторе и у своје аутомобиле и кренули пут Србије. Недуго затим, војна и цивилна полиција скупља по граду и депортује у Книнску Крајину мушкарце, избеглице и студенте, пореклом из тих крајева, да је бране од предстојећег напада. Убрзо се и они заувек враћају у Србију аутомобилима, аутобусима и на тракторима.

Чекање на визу се поново није исплатило. У јуну је, након неколико интернационалних претрага, постало јасно да моја пошиљка никада није прешла југословенску границу. Поново су је украли и уништили у нашој пошти. Разочарање се преточило у меланхолију. Нисмо у кући о томе причали да не би[смо] узрујали једно друго. Срећом, мало наших пријатеља је знало за наше планове, па нас нису, својим питањима и знатижељом, подсећали на оно што нам се десило. Читав подухват је требало заборавити и кренути даље.

Није нам се дало и ко зна зашто је добро што одустајемо, тешили смо се киселим грођем. Ево, у Институту за бакар сам обезбедио добру тезгу, хвалио сам се наоколо, за њихов курс енглеског се пријавило 80 полазника. На јесен могу дати отказ у једној од школа и имати више времена за приватне часове. Можда изнајмимо неки простор и отворимо своју школицу страних језика, маштали смо наглас. А превођење ми стандардно добро иде и све у том смислу. Трудиле смо се да плановима за будућност скренемо мисли са недавног неуспеха. Били смо све бољи у томе, али, како већ бива, судбина се поново поиграла са нама. Тако је то кад си играч.

Водио сам ћерку на преглед у медицински центар. Кад смо изашли из ординације, обратила ми се једна од мајки у чекаоници:

„Извините“, устала је и стала пред мене, „чула сам кад су вас прозвали, Јаневски, ви сте преводилац?“

Погледао сам је са мало више пажње, али нисам могао да се сетим ко је она.

„Ми се, у ствари, никад нисмо видели“, наставила је, „али Ви сте преводили моје папире, ја сам Гога Јанкуцић, мој муж је Миливоје, из општине...“

„А да, Мита“, сетио сам се клијента чији је надимак био Коњ, „Јанкуцић, сећам се, како је он?“

„Па добро је, а ја сам, ево, дошла да деца приме преостале вакцине, ми летимо другог, идуће недеље.“

„Где летите?“

„На Нови Зеланд, у Окленд, идемо преко Софије, зар нисте знали?“

„Не, нико ми ништа није јавио“, покушао сам да прикријем запрепашћење, „а када су вам одобрили визу?“

„У јуну, а шта је са вашом молбом, чини ми се да сте и ви поднели молбу некако у исто време кад и ми?“

„А како је Мита прошао на тесту енглеског?“, одговорио сам питањем.

„Није ни ишó на тестирање у Београд, рекли му да је то много тешко, па је ишó у Франкфурт на разговор и одобрили нам усељење.“

„Е, па поздравите мужа и нек вам је са срећом“, руковао сам се и кренуо хитро ка излазу, а онда сам се сетио да држим дете за руку и да оно не може толико брзо да хода.

Био сам ван себе од љубоморног беса. Мита Коњ је био тешка дилеја, завршио је вишу саобраћајну, био је инспектор у Општини, али су га углавном слали да околу вози општинска возила према потреби, јер за неки озбиљнији задатак није био способан. Није знао да бекне енглески и упозорио сам га, пре почетка рада на његовој молби, да му то може бити крупна препрека за добијање визе. Ма само терај, одговорио је лаконски, биће све то добро. И би тако.

На путу до куће сам донео одлуку, трећа срећа, нема одустајања, кад може Мита Коњ, моћи ћу и ја, та нисам ваљда ја најгори.

Кад сам то саопштио супрузи, само је подигла обрве и погледала у под:

„Значи, морамо све из почетка, прегледи, документа, све, хоћемо ли морати опет и таксе да платимо?”

„Надам се да нећемо, уосталом, и немамо те паре.”

Бацио сам се по трећи пут на посао прикупљања и превођења тражене документације, потврда и других доказа, обавили смо поново све лекарске прегледе за све нас и почетком септембра сам имао припремљену молбу. За обраду захтева сада је био задужен конзулат у Бечу. До тада је већ свима било добро познато да је пошта непоуздана, па смо нас тројица финансирали пут Звонку молеру да, поред своје, понесе у Беч и наше молбе и преда их директно у конзулат. Средином септембра су ми писмено потврдили пријем докумената. Алелуја.

Сачекао сам два месеца пре него што сам назвао новозеландску амбасаду да се распитам докле се стигло са обрадом нашег захтева. Љубазна службеница ми је рекла да сачекам, потрајало је довољно дуго да се унервозим, онда се јавила и рекла да сачекам још мало јер не може да пронађе наш предмет. Било је то најдужих пар минута у мом животу. Па зар је могуће, није ваљда опет све изгубљено, то само мени може да се деси, је л' ово стварно, да ово није нека скривена камера, свашта ми је прошло кроз главу. Ипак, брзо се јавила, извињавам се што сте чекали, каже, нисам нашла ваш предмет јер је поступак завршен, вама је, видим, одобрена усељеничка виза и писмо те садржине вам је упућено, честитам.

Нисам знао шта да кажем, отварао сам уста, али сам нешто омутавио, нисам произвео никакав звук. На крају сам се ипак немушто захвалио, лагано спустио слушалицу и онда громко вриснуо једно гласно и дуго јееееа! Препао сам и жену и децу.

Емиграција је постала наша реалност. Више о њој није могло да се ћути кад смо почели да распродајемо и поклањамо пријатељима своју имовину.

Како се одлазак из Бора приближавао, почео сам да се питам шта ћу изгубити и шта ће ми недостајати кад одем. Ми често ствари узимамо здраво за готово, па не знамо колико смо сретни због оног што имамо, нити можемо унапред знати колико ће нас губитак нечега учинити несретним. То што ће нам недостајати тешко се може предвидети, то се препозна тек кад се деси. Ипак, било је предвидљиво да ће ми недостајати неколицина мојих драгих, ненормалних, дугогодишњих, јединих, неразумних пријатеља. Недостајаће ми поврмени разговори са њима и осећај да се на њих увек могу ослонити, ако ми нешто затреба. Такође сам знао да ме тамо где идем очекује потпуна анонимност. Тамо ћу бити непрепознатљив, кренућу са дна, где год тамо одем и кога год назовем, моје име неће бити довољно. Имаћу мучни задатак да стално и изнова објашњавам ко сам, шта сам и шта хоћу. Најгоре од свега је што често ни сам не знам одговоре на та три питања.

Недостајаће ми и стари родитељ. Срећом, живимо у друштву где постоје пензије и остале тричарије зване социјална заштита, али ту је и традиционално схватање да су синови у обавези да чувају своје остареле и онемоћале мајке. Сваки одлазак се лако може прогласити неморалним и изазвати осећај кривице и питање шта ће људи рећи. Ја сам кеву финансијски обезбедио за неколико година, да јој олакшам старост, а она се зауврат потрудила да ми не отежа одлазак.

Заправо, много је лакше сачинити листу оног што ми неће недостајати и, где чуда, тај списак је много већи.

Сигурно ми неће недостајати посао у школи и деца која ме злостављају. Ни након више од десет година рада нисам научио да у учионици одржим ред и дисциплину. Једино се променило то што ми се померио праг толеранције на стрес. Постао сам још осетљивији и још нервознији. Притом сам из све снаге то порицао, иако је било крајње природно да будем нервозан када ме тамо неки клинци немилице шиканирају, игноришу моје присуство, исмевају и газе. Само ме нису гузили. Наденули су ми надимак Поштар по сарајевском бенду, само су избацили реч нервозни. То се подразумевало. Највише ме фрустрирало када видим да се, десет минута након неке свађе, тај бубуљичави клипан опште не сећа шта се мало раније десило, а мени читав дан буде сје.ан.

Било ми је драго и што ћу из свог животног окружења избацити све дежурне гњаваторе и сероње који су нам наметали њихове системе вредности и веровања која се морају прихватити као чињеница или истина. Биће их сигурно и тамо где идем, али ме они неће занимати, јер сам превише стар да прихватим њихову културу и начин размишљања. Они ће ми бити потпуно нови и непознати.

Било је и код нас паметних људи који повремено изговоре бунтовну парољу или врцаву мисао, али, годинама уназад, није се чула добра идеја, а ако јесте, ми више нисмо били у стању да проценимо њен домет. И то ми је додијало. Владавина зла у последњих пет година је постала толико нормална да другачије и боље више нисмо очекивали или смо мислили да то боље ваљда и не заслужујемо. Сморени немилосрдним и бројним хировима историје, идеологије, вере и митова, умислили смо да смо јако паметни и лукави ако без отпора прихватамо ствари за које мислимо да не можемо да их променимо.

Не знам зашто, али, међу оне који ми неће недостајати сам стрпао и ћутологе, празне, досадне ништарије који ћутећи никад не сведоче против себе. Они најчешће и немају шта да кажу, осим када им се укаже прилика да, кукавички и кварно, пронађу разлог да причају лоше о другима.

Ипак, најгори ниткови су ликови који су развили циберску тактику постављања питања типа зашто си нервозан, педер, толико пијан, неразуман, глуп... У тим питањима је подмукла констатација и лажно сажаљење што си управо ти такав човек. Такво питање натера саговорника да се осети мање вредним, да почне да се брани или га увлачи у конфронтацију у којој нападач неће бирати средства да га понизи и учини да се осећа лоше.

Један од таквих звао се Славољуб, кога смо још од детињства звали Гнус, што је била скраћеница од гнусни. Седео сам на спрату у Експресу са Сикијем, кад је, непозван и без питања, сео за нас што:

„Прича се да ни теби више не ваља рођена земља“, кренуо је без пардона са увежбаним и кварним психолошким жигосањем.

Одмах сам пожелео да га отерам или одаламим, али ми је одједаред синило колико га његова свадљивост заправо чини предвидљивим и slabим.

„Оћеш са мном, могу брзо да ти средим да добијеш визу“, пропао му је покушај да ме узруја и изазове напад блама.

„Чујем да то наплаћујеш 'иљаду марака.“

„Јесте, али ми се знамо од детињства, за тебе ће бити две хиљаде“, решио сам да са њим нема повлачења и порицања.

„Нисам заинтересован, ја сам био и остаћу овде господин, а ти ћеш тамо бити сиротиња и радићеш као физикалац.“

„Како ти знаш шта ћу ја тамо да радим?“

„Чуо сам. Знам неке наше инжињере и правнике који тамо чисте клозете и перу судове, а ти њима ниси ни до колена.“

Питао сам се шта ми је одвратније, његова пасивна или вербална агресивност, а он је, без трунке стида, наставио:

„А ти за себе мислиш да ћеш тамо да успеш и да се вратиш пун кб брод?“

„Можда, не знам, ја тамо идем да живим, а ако зарадим и неке паре, онда тим боље.”

„Па је л' ти у ствари знаш уопште где идеш?”, унервозио се. Изгледало је као да му понестају питања.

„Чим одлучим где ћу, прво ћу теби да јавим, а засад ми је само драго што идем и што више нећу морати да гледам и слушам говнаре ко што си ти.”

„Што, шта ми фали?”

„Тежак си за гледање.”

Од 450 породица које у Бору примају социјалну помоћ, највише је незапослених Рома.

Традиционални мини ФЕСТ се одржава у празној биоскопској дворани, сви гледају филмове са видео-касета.

Медији одмах буду обавештени чим је концентрација арсена у ваздуху мања или у границама дозвољене.

У град и околна села стигло је око 800 избеглица из Српске Крајине.

После Дејтонског мира сви се надају укидању санкција и повратку нормалном животу.

Када је за 400 оболелих радника басена затражен ванредни лекарски преглед, њих 300 су у наредна два дана напрасно оздравили и вратили се на посао.

Бизарност и простаклук на естради достигли су свој турбо стадијум.

На прослави поводом прикључивања на интернет Института за бакар, речено је да је тај интернет веома брз и жив медиј који у свету већ има око 50 милиона корисника.

После Београда, Новог Сада и Ниша, и у Бору су инсталиране две базне станице за 2.000 мобилних телефона.¹

¹ Преузето, уз лекторске исправке, из: Dragan Jaševski, Treći kilometar (Bor: Tercija, 2025), 206–215.



ИЗ

БЕЛЕЖНИЦЕ

Има ли лека за прогрес: научни поглед на свет у делима Бенхамина Лабатута

Милош Алексић, Народна библиотека

Уколико бисмо вредност књижевног дела процењивали на основу критеријума његове актуелности у датом историјском тренутку, распона питања која поставља савременом читаоцу, наводећи га на даље истраживање, лакоће с којом се саопштавају научне истине кроз лако разумљиве појмове, мало се писаца може упоредити са чилеанским аутором Бенхамином Лабатутом (1980). На српски језик преведене су његове последње две књиге – *Када престанемо да разумемо свет* (*Un verdor terrible*, са шпанског превела Наташа Ковачевић) 2023. и *Манијак* (*The MANIAC*, са енглеског превела Горана Раичевић) 2024. – настале након темељног истраживања, а које се баве бројним занимљивим темама. Где су границе људског сазнања и радозналости и да ли је човеку дато да све спозна или ће нешто увек остати скривено? Које су последице научног и технолошког напретка и могу ли се оне предвидети и контролисати? Да ли је тамна страна научних открића већ однела превагу и да ли уопште можемо говорити о прогресу у свету оптерећеном нуклеарном претњом? Каква је судбина човека у дигиталном добу? У чему се огледа генијалност појединца и шта га то одваја од осталих људи? Лабатут у својим делима више поставља питања него што нуди коначне одговоре и стога би било погрешно схватити их као узбудљив преглед историје науке, мада се могу читати и на тај начин. Поред тога, када је о тим делима реч, такође би било донекле погрешно повлачити јасну границу између стварног и имагинарног, узимајући у обзир чињеницу да и оно што је у потпуности плод фикције не мора бити мање истинито.

Када престанемо да разумемо свет састоји се од пет лабаво повезаних документаристичких и есејистичких прича о научницима из 20. века, који су својим радом срушили до тада важеће научне постулате и својим истраживањима преокренули наше поимање света и стварности која нас окружује. Прича која отвара књигу, „Пруско плаветнило“, свој назив дугује првој вештачки створеној боји за сликање, из које је могуће издвојити смртоносан отров цијанид. Низ хемијских открића води читаоца до немачког

хемичара јеврејског порекла Фрица Хабера (1868–1934).¹ Аутора посебно интересује контрадикција да је Хабер допринео како страдању, тако и спасавању огромног броја људских живота истовремено, као и по којим се то мерилима просуђује о деловању тако дубоко противречне личности. Гледајући само са једне стране, Хабер се сматра творцем хемијског наоружања током Првог светског рата, а његов рад је допринео и развоју циклона Б, отрова коришћеног у гасним коморама нацистичких логора смрти. Насупрот томе, успео је да из азота присутног у ваздуху издвоји амонијак у огромним количинама, поступком познатим као Хабер-Бошов процес. Ово је довело до праве револуције у пољопривреди, јер се тим процесом обogaђује вештачко ђубриво, приноси се повећавају и долази се до веће количине хране. Данас се углавном сматра да је то главни узрок огромног повећања броја становника на планети током 20. века, а које траје и данас.

Главног јунака следеће приповести Карла Шварцшилда (1873–1916), немачког математичара и астронома, директора опсерваторије у Гетингену и Потсдаму, затичемо у рововима на Источном фронту током Првог светског рата, где је командовао једним батаљоном немачке војске. Сломљен бесмислом рата и кожном болешћу, од које ће ускоро и умрети, проналази снаге и даје тачно решење једне од једначина Опште теорије релативности, проблема који је Алберт Ајнштајн поставио 1915. године, при чему сам није поседовао довољно математичког знања да га и реши. Њиме је теоријски доказано постојање кључног елемента у савременом разумевању природе космоса – црних рупа.

Живот ексцентричног математичког генија, мистика, аскете и еколога Александра Гротендика (1928–2014), описан је у трећој причи. Ривалство између двојице физичара, Вернера Хајзенберга (1901–1976)² и Ервина Шредингера (1887–1961)³, као и различити путеви којима су дошли до сличних сазнања и њихови пионирски кораци приликом утемељења и прихватања квантне механике као нове области физике, тема су четврте, најдуже приче у књизи. Наслов овог поглавља уједно је и наслов дела у енглеском и српском преводу. Како се књига приближава крају, удео фикције је све већи, и последње поглавље је, ако изузмемо присутне аутобиографске елементе, у потпуности измишљено.

¹ Сви биографски подаци о јунацима прича преузети су из књига о којима је реч у самом тексту, као и из: *Velika opšta ilustrovan enciklopedija Larousse* (Beograd: Mono i Manjana, 2010).

² Теоријске поставке квантне механике описао је у својим делима која су доступна читаоцима и у српском преводу: *Fizika i metafizika*, Beograd 1972; *Fizika i filozofija*, Sačak 2000; *Priroda u savremenoj fizici*, Sačak 2017. Био је и водећи научник нуклеарног програма нацистичке Немачке у годинама уочи и током Другог светског рата. Веровао је да није могуће конструсати атомску бомбу у том тренутку, и био је затечен сазнавши за успех САД на том пољу.

³ Шредингерово име је данас ширем кругу људи углавном познато по мисаоном експерименту са мачком.

Наредно Лабатутово дело, *Манијак*, заправо је триптих састављен од различитих прича, повезаних заједничким темама стварања нуклеарне бомбе и почетка атомског доба, конструисања првог рачунара и уласка у информатичко доба, као и успона и тријумфа вештачке интелигенције (AI).

Први део књиге, који се уједно може читати и као пролог овог, али и као наставак претходног дела, описује живот и трагичан крај аустријског физичара Пола Еренфеста (1880–1933), блиског пријатеља Алберта Ајнштајна. Живећи у раскораку са светом и самим собом, предосећао је надолазак трагедије, како оне личне тако и колективне. Наслућивао је неограничене могућности и велике опасности које крије

модерна наука и о којима ће бити више речи у наставку романа. Душевно нестабилни Пол окончао је свој живот усмртивши себе и свог малолетног и малоумног сина Васика. Аутор умешно гради слику физичаревог нервног растројства, страха од успона нацизма и стрепњи које је као научник имао посматрајући опасан пут којим је његова наука кренула:

У универзуму није више могао да види ни разуман поредак, ни природне законе, нити понављајуће обрасце, већ само огроман, ускомешан свет без мере, прожет хаосом, инфициран бесмислом, иза којег не стоји било какав облик смислене интелигенције; успон ирационалног могао је видети у суманутим песмама Хитлерове младежи, које су допирале са радија, у тирадама хушкачки настројених политичара, као и слепим заговорницима бескрајног прогреса, али је, такође, чак и много јасније, могао да га пронађе у предавањима својих колега, у њиховим радовима који су врвели од наводно револуционарних идеја, а у којима је он видео само индустријализацију физике [...] Овај поремећени ум, ова авет која је запосела душу науке, коју је Пол готово могао да види као бестелесно биће, зао дух који опседа умове његових колега на скуповима и конференцијама, вири им преко рамена или им гурка лактове, увек неприметно, док исписују своје једначине, његов истински злоћудан уплив, истовремено логичан и сасвим ирационалан, и мада још увек голуждрав и успаван, несумњиво је јачао и скупљао снагу, очајнички желећи да продре у свет, спреман да се уз помоћ технологије ушуња у наше животе, заводећи најмудрије мушкарце и жене дошапнувши им обећање о надљудској снази и божанској моћи.

Централни део романа чини биографија данас помало заборављеног америчко-мађарског математичара и физичара јеврејског порекла Јаноша (Џона) фон Нојмана (1903–1957)⁴, ког аутор доживљава као „најбриљантнији ум 20. столећа”. Служећи се Нојмановим члановима породице, колегама и пријатељима као нараторима приче, Лабатут нам осветљава живот генија који је унео промену у сваку област којом се бавио. Рођен у Будимпешти, након завршених студија математике предаје на универзитету у Берлину. Под менторством Давида Хилберта бави се теоријским основама математике. Након пресељења у САД 1930. године, сасвим у складу са предузимљивим духом земље која га је примила, свој труд је усмерио више у правцу решавања појединих практичних питања, углавном ангажован од владе и војске. Бави се математичким основама квантне механике, установљује Теорију игара као математичку дисциплину и доказује њену многоструку примену, пре свега у рачунарству и економији; део је пројекта „Менхетн”, где учествује као спољни сарадник, ван затвореног комплекса у Лос Аламосу; један је од твораца доктрине MAD⁵, машта о саморепродукујућим аутоматима и дигиталним облицима живота, тврди да је могуће контролисати временске услове. Данас се име Џона фон Нојмана углавном везује за стварање првог уистину модерног

⁴ Нојманова дела нису доступна у српском преводу. Од бројних радова издвајају се: *Mathematical foundations of quantum mechanics* (Princeton, 1955) и *Theory of games and economic behavior* (Princeton, 1953).

⁵ *Mutual assured destruction* (Узајамно осигурано уништење) била је званична нуклеарна доктрина САД током Хладног рата. Подразумевала је одвраћање од првог удара атомским оружјем, који би водио сигурном уништењу обеју страна.

рачунара 1952. године, названог MANIAC⁶ (отуда и двосмисленост садржана у самом наслову, кроз читав роман се провлачи слика егоисте Нојмана, незаинтересованог за осећања ближњих и потпуно одсуство саосећања и било каквих моралних обзира ван хладних закона математичке логике). За разлику од својих претходника, MANIAC је своју меморију похрањивао у себи, у дигиталном облику, не у виду бушених картица, било га је могуће репрограмирати за извршење различитих задатака, а његова архитектура је истоветна архитектури данашњих рачунара (улазно-излазне компоненте, логички процесор, програм, меморија и кућиште). Први задатак који му је постављен били су сложени прорачуни потребни за израду хидрогенске бомбе.

Епилог ове повести о настанку и развоју рачунарства и стварању облика интелигенције различите од људске добијамо у опису надметања у древној кинеској игри го.⁷ Игра се за таблом коју чини пресек 16 x 16 линија, правила се лако уче, али сам ток игре води ка невероватно сложеним позицијама. Играчи наизменично постављају беле и црне каменове на пресеку линија, постоје посебна правила о заробљавању противничког камења, а победник је онај играч који на крају поседује већу територију. Програм вештачке интелигенције „AlphaGo“, који је развио тим програмера предвођен Демисом Хасабисом, директором компаније „DeepMind“, која је део свима познате корпорације „Google“, изазвао је дугогодишњег најбољег играча гоа, корејског велемајстора Лија Седола. Меч се одржао у Сеулу 2016. године и предвиђао је одигравање укупно пет партија. Корејски играч је пред почетак меча био потпуно убеђен у своју победу. Своју самоувереност је заснивао на уверењу да рачунари још нису дорасли људима у гоу, у коме број могућих позиција тежи бесконачности, за разлику од шаха, где је број могућих потеза, иако велики, ипак коначан. Играчи гоа се стога често ослањају на интуицију, искуство, креативност и слабости противника, ствари које су рачунару непознате. Утолико су његов пораз, запрепашћење и резигнираност били већи када је на крају успео да добије само једну од пет партија. Лију је било несхватљиво како је машина, која не препознаје уметничку и естетску димензију игре, која не мари за таоистички принцип

борбе добра и зла у универзуму представљеном на табли, успела да достигне такво савршенство игре.⁸

Лабатутова проза је мрачна, провокативна и узнемирујућа, у појединим деловима блиска песничком изразу и користи се бројним митолошким и религијским метафорама (мит о Прометеју, мит о Сизифу, кинеска легенда о настанку игре го итд.).⁹ Увек у потрази за оним што је скривено, непознато, дубљим истинама које само књижевност може саопштити, а које измичу науци. Користи фикцију да читаоце заинтересује за ствари које делују невероватно, али су ипак истините, да кроз књижевни израз осветли апстрактне идеје што ширем кругу људи, да им приближи мистерије света који је већи од нас.¹⁰

⁶ Mathematical Analyzer, Numerical Integrator, and Automatic Computer (MANIAC). Скраћеница је састављена у жељи да се окончају бесмислени називи давани дотадашњим рачунарима.

⁷ Значај који игра го има у култури народа Далеког истока, описан је у роману Велемајстор јапанског нобеловца Јасунарија Кавабате.

⁸ Цео одломак посвећен овом мечу аутор је засновао на документарном филму AlphaGo (2017) режисера Грега Коса.

⁹ Разговор аутора са водитељем Брајаном Грином у оквиру Светског фестивала науке (World science festival), одржаног децембра 2024. године.

¹⁰ Интервју аутора са Лоренсом Векслером, у оквиру виртуелног серијала представљања књига New York Review Books, октобра 2021. године.

Мотив епифаније или провиђења стално је присутан. Лабатутовим јунацима се научне истине обзнањују у једном просветљујућем тренутку, обично након бројних искушења и мукотрпне потраге за њима. Њихова потрага је сталан ход на танкој ивици између генијалности и лудила. Машта, ирационалност, креативност и лудило приказани су као највећа снага коју људи поседују. Живот као стална потрага за смислом у свету без јасно одређених правила. Обузетост властитим спознајама, увек као дело неке више силе, води их ван домаћаја света који их окружује:

Упркос томе, није могао да га избаци из главе. Иако је био уронио у ратни хаос, сингуларитет се ширио његовим умом попут некакве мрље прострте изнад рововског пакла; гледао ју је у прострелним ранама својих сабораца, у очима мртвих коња који су лежали у блату, у одразу стакала на гас-маскама. Његова је машта остала затечена хицем властитог открића... Не умем ни да га именујем ни да га дефинишем, али поседује неку неиздрживу снагу и помрачује ми сваку мисао. Празнина без димензија и облича, некаква сенка коју нисам у стању да видим, али коју осећам свуда у души.

У неколико наврата аутор се дотиче и могућих праваца развоја који нас очекују у будућности. Пасус којим се завршава одељак посвећен Фон Нојману у том смислу је веома индикативан и у себи садржи већину претходно изречених мисли на ту тему:

Није много утешно ако претпоставимо да ће се интереси човечанства једнога дана променити, да ће данашња радозналост у науци уминати и да ће се људски ум занимати сасвим другим стварима. Технологија је пре свега човекова излучевина и не би је требало посматрати као нешто Туђе. Она је део нас, као што је мрежа део паука. Међутим, због овог прогреса у технологији који се стално убрзава, чини се да се приближавамо неком есенцијалном сингуларитету, преломној тачки у историји људске расе, иза које се људски послови какве их познајемо не могу наставити. Прогрес ће постати незамисливо брз и компликован. Технолошка моћ, сама по себи, увек је амбивалентна, док је наука неутрална у сваком погледу, јер производи само средства контроле применљиве у било коју сврху и индиферентна је према њој. А оно што представља опасност није нека посебна перверзна деструктивност неког посебног открића. Опасност је садржана у њој самој. Нема лека за прогрес.

ИЗВОРИ

Velika opšta ilustrovana enciklopedija Larousse. Beograd: Mono i Manjana, 2010.

Kohs, Greg. AlphaGo. New York: Moxie Pictures; Reel as Dirt, 2017. <https://www.alphago-movie.com/>

Labatut, Benjamin, "Chilean novelist Benjamin Labatut on his latest novel When we cease to understand the world". Lawrence Weschler, YouTube, 26. 10. 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=e3VyxWvsJGM>

Labatut, Benjamin, "The world's smartest mind: Exploring the extremes of thought with Benjamin Labatut". Brian Greene, YouTube, 13. 12. 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=1ujf8rqAqU8&t=176s>

Библиотеке као огледало српско-бугарских културно-историјских односа

(Георгиев, Елизабета. *Бугарски извори о читалиштима и библиотекама у Србији до краја Другог светског рата*. Панчево: Градска библиотека, 2024)

Весна Живковић, Градска библиотека у Новом Саду

Истакнута библиотекарка, књижевница и преводитељка Елизабета Георгиев (1975) ауторка је преко седамдесет научних и стручних радова, као и више научних публикација. У средишту њене пажње су, између осталог, и српско-бугарски друштвено-културни односи, с посебним освртом на историју и развој библиотекарства у ове две суседне земље. Резултат тог дугогодишњег стручног интересовања је и монографија *Бугарски извори о читалиштима и библиотекама у Србији до краја Другог светског рата* (Градска библиотека Панчево, 2024), чији текст, како ауторка истиче, представља прерађену верзију њене докторске дисертације одбрањене на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2022. године.

У уводном делу монографије, Георгиев истиче да су српски и бугарски народ током историје делили судбину Балкана и да су српско-бугарски односи прошли кроз различите фазе – од пријатељства и савезништва, до непријатељства и рата. Истраживање обухвата период од половине 19. века, када се интензивира културна сарадња ова два народа која су се налазила под турском влашћу. Ауторкин истраживачки поступак се превасходно заснивао на проналажењу и проучавању архивске грађе из свих релевантних фондова Централног архива Бугарске у Софији и Бугарског историјског архива при Националној библиотеци „Св. Кирило и Методије“ у Софији. Како је сама истакла, предмет истраживања ове књиге били су, првенствено, бугарски извори о српским читалиштима и библиотекама.

У првом поглављу ауторка анализира друштвене, политичке, економске и културне односе Србије и Бугарске од половине 19. века па све до завршетка Другог светског рата, изводећи упоредну анализу друштвено-историјских прилика у обе земље које су, све до коначног ослобођења у другој половини 19. века, биле под турском влашћу која је у знатној мери онемогућивала њихов целокупни развој. Она наглашава да су књижевни и културни односи Срба и Бугара пратили друштвене и политичке односе, те

да се књижевне везе интензивирају крајем 19. века и доносе професионално зближавање. Међутим, тек тридесетих година прошлог века успоставља се озбиљнија професионална сарадња, након што је 24. септембра 1933. године у Београду основана Југословенско-бугарска лига.

Оснивање и развој читалишта у Бугарској и Србији исцрпно је анализирано у другом поглављу. Георгиев истиче се да су читалишта настајала у доба националног препорода и да су имала специфичну друштвену улогу, као и то да је, приликом оснивања бугарских читалишта, утицај народа претходно ослобођених од Турака – Грка и Срба – био изразит. У наставку, ауторка даје увид у бугарске изворе о историјском развоју читалишта у Пироту, Нишу, Цариграду (Димитровграду), Врању, Зајечару и Неготину, односно на простору данашње Источне Србије, који је шездесетих и седамдесетих година 19. века био под знатним црквеним и културним утицајем Бугарске. Такође, наводи да бугарски извори доносе податке и о постојању Бугарског читалишта у Београду, које је основано 1858. године и радило све до 1866. године.

У наредном поглављу, ауторка се фокусира на библиотеке: Народну библиотеку Србије почетком Првог светског рата, српске библиотеке у Софији од 1915. до 1919. године, јавне и приватне библиотеке у Пироту током и после рата, а посебно пише и о библиотеци Призренске богословије. Она износи податке о запленим књигама и осталим културним добрима од стране бугарских окупационих власти током Првог светског рата, као и о повраћају заплених књига. Истиче рад Комисије за проналазак и прикупљање предмета опљачканих и однетих у Софију и наводи примере потраге за српским књигама и другим културним добрима непосредно након завршетка рата и након потписивања Нејског мировног споразума 27. новембра 1919. године. Наиме, по одредбама тог споразума, Бугарска се обавезала да ће у Грчку, Румунију и Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца вратити писане споменике и архиве.

Георгиев се у наставку осврнула и на бугарске изворе о српским читалиштима и библиотекама током Другог светског рата, који упућују на народна читалишта из Цариграда и Пирота, чија је улога била да јачају бугарску националну свест у временима поновне бугарске окупације. Ово поглавље је, иако најмање обимом, изузетно значајно јер сведочи о снажној улози библиотека у обликовању националног и културног идентитета једног народа.

На крају књиге, ауторка даје осврт на библиотечку историографију о српско-бугарским односима, истичући да је мало домаћих публикација у којима се могу пронаћи подаци о њима, те спомиње радове Гаврила Ковијанића, Десанке Стаматовић, Стилијана Чилингирова и др. Посебно се осврће на живот и дело Стилијана Чилингирова (1881–1962), бугарског писца, етнографа, историчара и угледног културног делатника, који је као руководилац Националне библиотеке Бугарске био иницијатор враћања књига које су бугарске окупационе власти заплениле од српских библиотека.

За посебну похвалу је то што је Георгиев на крају монографије, осим исцрпне библиографије и прилога, саставила и регистар личних имена и географских појмова, тако да читалац пред собом има узорно научно дело. Можемо закључити да је ауторка дала значајан и немерљив допринос неговању културе сећања на овим просторима, проучавањем историјата српско-бугарских културних односа, до сада недовољно истраживаних и проучаваних. Такође, успела је у својој иницијалној намери да,

упоређујући бугарске и српске историјске изворе, дође до резултата који ће употпунити историју српских читалишта и библиотека. Напоследку, конкретним делом, поткрепила је мисао Георгија Господинова (1968), истакнутог бугарског писца и добитника престижне Букерове награде, коју је цитирала на почетку књиге: „Моћ прошлости је у томе што њена машина наставља да ради. За добро и за лоше. Зависи од тога коју прошлост желимо да вратимо и шта из ње.”

Од ентропије до вапаја за побуном у борској књижевној продукцији 2025. године

Весна Тешовић, Народна библиотека Бор

О Трећем километру Драгана Јашевског

Бор је по много чему јединствен град. Једна јединственост је његова „развученост“ по „линији“ стари површински коп – гробље, где се с једне стране протеже месечев пејзаж јаловишта и индустријске зоне, а са друге – визуелно динамичне урбане целине, у којима се смењују модерни стамбени блокови и ниске породичне куће. Та два, рекло би се неспојива тока, своје исходиште имају у истој тачки – старом копу, што додатно појачава драж филмичности коју Бор иначе поседује. Становници Бора, као вероватно нико у Србији, свој град дуж те урбане линије маркирају бројем километара па сви знају да „2. километар“ почиње тамо где се Улица 1. маја улива у Моше Пијаде, да је „трећи“ код некадашњег Симиног потока а „4. километар“ на улазу у Бор, где почиње Зелени булевар, или „седми“ тамо где се највећи број Борана „одмара од живота“.

Јединственост Бора чине и људи који живе на тим километрима. Чудесна мешавина нарави, менталитета, традицијâ које цео век обитавају на овом малом географском простору, изнедрила је људе особеног смисла за посматрање и духовито промишљање виђеног и доживљеног. Право чедо Бора био је и недавно преминули Драган Јашевски (1957–2025), који кроз своју, такође јединствену, црнохуморну визуру пише и приватну, и хронику родног града. Културна јавност већ десет година чита Други километар, роман који чине наизглед спонтано забележене секвенце, хронолошки „сређене“ од 1957. до 1975. године; чита о развоју једног града и једне људске судбине, откривајући нам „најдубље емоције уз помоћ урнебесног хумора, пубертетске еротике и филозофије за почетнике“. Трећи километар је продужетак тог бележења. Ако је претходна књига говорила о одрастању, ова је о сазревању младог човека и догађајима и доживљајима који су у његовом животу (али и у животима многих других) обележили период од 1976. до 1995. године.

Од прве реченице у Прологу, обраћа нам се Драган Јашевски онако како смо га упознали у његовом књижевном првенцу – јасно и разборито, духовито, колористички снажно, било да осликава урбане или емотивне пејзаже, било да говори о приватној или јавној, друштвеној историји. Како сам каже „(...) кад год пишемо о стварима које су се десиле пре 30 или 50 година (...) накнадна памет је увек подсмешљива. Не зато што волимо да се спрдамо са својом прошлошћу, већ, једноставно, више волимо да запамтимо лепе, смешне ствари.” Колико је и како тих лепих и смешних ствари описано, просудиће сам читалац.

Специфичну тежину овом роману даје и чињеница да садржај није резултат само ауторових присећања већ и преданог истраживачког рада, рударења кроз годишта листа Колектив, како би се постигло што боље документаристичко утемељење, тј. створила што уверљивија атмосфера неопходног друштвеног оквира једне интимне приче.

Текст је компонован као низ исповести, где је по једна, вероватно за аутора најзначајнија, смештена у сваку годину. Кроз опуштену, „шмекерску” нарацију у првом лицу, од почетка упознајемо неспутан младалачки дух који се храни неформалним путовањима и искуственим изазовима типичним за младост. Истовремено се пред читаоцем отварају слике других земаља и људи другачијег менталитета и обичаја. Крај сваке „годишње приче” носи својеврсни резиме догађања из текуће године, која се највећим делом односе на Бор, али и Југославију уопште и свет. Оживљавају слике Бора и „Титове Југе” како у оним најлепшим бојама, тако и у „свим нијансама сиве” и црне.

Доминира атмосфера кафана и кафанских разговора зачињених суптилном дозом локалног трача. Боранин који чита ову књигу упознаје се не само са личном сторијом главног јунака, тј. наратора, већ има прилику да се сети неких људи који су живели или живе у Бору и који су „овако или онако” били познати својим суграђанима. Како се године у овом роману нижу, читалац постаје сведок како свакодневица умирућег комунизма и умируће државе меље младалачки дух. Дискурс се све чешће помера са нарације у првом лицу и интимних повести и преовладава друштвена историја – прича о распаду једне земље и вредности, о распаду свега што су рат и инфлација деведесетих година 20. века носили са собом, о све чешћој одлуци да је једини спас у томе да појединац или цела породица напусти земљу.

Трећи километар Драгана Јашевског истовремено је и „приповест и повест”, прича о одрастању, сазревању и странствовањима, што физичким, што емотивним и духовним. Лична историја се неизбежно стапа са историјом града и земље и историјом захукталог света, тако да читалац већ може да наслути и предстојећу историју емиграције (о којој нам, нажалост, аутор неће оставити романескно сведочанство). Ову књигу можемо да читамо као колаж наративних, дијалогских или рефлексивних фрагмената, или као двадесетогодишњу хронику генерације која је своју зрелост доживела током деведесетих година 20. века у Србији. Аутор је избегао опасност да створи чежњиву и јалову ретроспективу прошлости и понудио нам је искрену причу о растакању и свеприсутној ентропији. За њом остаје снажан утисак да се прича властитог живота мора испричати да би се том истом животу, сада већ окончаном, обновили смисао и достојанство.

О Познавању природе и друштва Бранислава Димитријевића

У својим претходним књигама, било да су стихови или проза, и Бранислав Димитријевић је најчешће писао сентименталне сторије како свог родног града тако и градова и места који су обележили његов живот, његову личност и дух, али истовремено и дух генерација које су се рађале и одрастале у Југославији у другој половини двадесетог века. Тематски оквир у овим књигама био је реални живот с мотивима из раног детињства, осамостаљивање, време студија и служење војног рока, летовања, а из ових оквира гледали су нас чудесни портрети људи дати са пуно тоpline, шарма и духовитости, и с пуно љубави.

Познавање природе и друштва нуди поезију емотивно другачију али изузетно дирљиву и мисаоно богату и дубоку. Своје поетске записе Бранислав Димитријевић разврстава у четири целине.

У „Сликама из живота“ пева о усамљености, беспомоћности, спасоносној потреби за љубављу која некако стално измиче, али и о потреби да, упркос свему, човек мора да остане свој и да носи живот са осмехом. Проговара и осветољубива озлојеђеност онога ко је „био“, пао и опет се дигао, али и онога ко је волео некога ко љубави није био вредан (Брате мој). Препознаће читалац као сопствени снажан страх за оне до којих нам је највише стало и несобичну спремност да се преузме све зло само да нам деца буду добро, и деца њихове деце (Тврда молитва).

Свеприсутно је осећање угрожености, бола због погрешних поступака, бола за који још није пронађен „ранисан“ и који не може да се излечи. Тескобу изазива свест да је живот само копрцање и да је размишљање често потпуно неучинковито а самим тим и непотребно, јер се један људски живот најчешће сведе на гомилу ником потребног ђубрета (После свега). Разочарање у превртљиве пријатеље доводи до спознаје да и само сећање може да постане непријатељ, јер изазива снажна и болна осећања. Зато Димитријевић с пуно ироније пева о изграђеној свеопштој и свеприсутној потреби избегавања одговорности. Најбоље је ослободити се сваке могућности да те „гледају мртви пријатељи којима си окренуо леђа јер је тако било удобније“ (Не гледај ме у очи). Из тмурних „слика“ израња спознаја да је живот „једна сасвим / несинхронизована / будалаштина“ и да чак и свест о томе да је остварио младалачке снове не доноси задовољство већ гнушање (Лидл). Међутим, упркос свему томе, међ „сликама из живота“ можемо прочитати и да је лепота управо у стремљењу ка циљу до кога је тешко или никако стићи јер „јебеш путовање у коме пређеш улицу / и стигао си / док ти прва цигарета / још догорева“ (Циљ путовања).

На истом пригушеном, тескобном, „замагљеном“ фону јесу и песме другог тематског циклуса. Кога то можемо „срести у магли“? Жену која испред самопослуге проси за хлеб. Пријатеља који је престао да зове да не буде да зове само кад нешто треба (Хало ја сам). Чућемо куртоазно „како си“ у пролазу, приликом којег одавно не очекујемо одговор (Да кажем добро). Сучелићемо се са животном дихотомијом – изгледа све чешћим јадним избором да је боље да те немам него да те имам па те изгубим (На улици под облаком). Никога неће изненадити чињеница да док бауљамо кроз маглу живота може да нам се деси да се сретнемо после дужег времена нејављања са неким, да кренемо једно ка другом са осмехом, да бисмо схватили да „ти ниси ти / а да ни ја

нисам ја" (Недеља). Чак и када је то сусрет старих познаника, он не доноси радост јер бива оптерећен успоменом или болешћу.

У стиховима доминира чежња, бол због отуђености, потреба за нежношћу било да је дајеш или да је примаш, потреба за потврдом да постојиш као човек који осећа. Може се учинити да песме *Последњи*, *Споменик* и *Нова година* због доминантне дозе дневне актуелности одударају од осталих, али оно што их чини интегралним делом целине јесте туга, меланхолија и дубока људска трагика.

У трећој целини, у „Практикуму за апсолутне почетнике у свему”, под наизглед прозаичним насловима откривају се озбиљне животне приче метафорички приказане као збирке куварских рецепата који откривају да и поред много труда некоме није дато да достигне жељени циљ, али и да пријатан живот може бити једноставан, тј. прост као грашак (у овом случају); да начин мазања палачинки говори о људима и о томе да неки имају а неки немају осећај. Откриће се читаоцу духовита бизарност живљења кроз уређење ентеријера на начин сивих врана, а прича о најбољој чорби натераће нас на размишљање о томе да ли је суштина живота „да не видиш / да зажмуриш / да се претвараш / како је све у реду” (Стари хрст).

Своје поетско обраћање Бранислав Димитријевић завршиће са двадесет седам песама обједињених под насловом „Једна жена”. И у овим стиховима, најчешће кроз призму жене као лирског субјекта, Бане пева о љубави и о потреби да будеш вољен; о нежности и снажном пориву да је пружаш некоме али и да је примаш; о усамљености и болној отуђености, о смислу и бесмислу. Живот је тежак, тужан и удара са свих страна, свакодневица захтева да стално будемо у гарду и зато се жена, или човек уопште, плаши опуштања, наде, лепих очекивања. То за свој резултат има парадоксално осећање да се може осећати слободном само у ограниченом простору, и то у ограниченом простору који није намењен људима, већ псима (Једна жена каже).

Ако смо раније упознали Бранислава Димитријевића као писца који нас чврстом „копчом” сугестивности веже за конкретно место, време или човека, у простору нове књиге под називом *Познавање природе и друштва* аутор нас „учи” универзалним темама и вредностима. У препознатљивом стилу, са много ироније и самоироније, алудирајући на наставни предмет из нижих разреда основне школе, Бане „слика” живот и егзистенцијалну тескобу појединца, збуњеног, дезоријентисаног, анксиозног, усамљеног до очаја. Поставља питања избора, слободе и одлуке, могућности да се успостави складан однос са светом око себе. Пошто таквог складног односа нема, онда су сасвим очекивана и разумљива осећања разочарања и очаја, стрепње и страха, песимизма и нихилизма. Свет је постао туђ. Зато стихови „Јеси ли ти свестан уопште / Ичега / Човече” (*Хајде да причамо о поезији*) представљају вид побуне и позив да се ствари мењају и откривају нове вредности човека, које ће изменити свет и учинити га бољим.



ЛЕТОПИС

Летопис библиотеке

- 25. април:** Отварање изложбе бакротиска борског аутора Славише Миленковића, уз причу о мајсторској радионици „Код Томе Фунташа“;
- 4. мај:** Креативна радионица „Наруквице пријатељства“ на Дечјем одељењу;
- 6. мај:** Двадесети мајски ликовни салон Удружења ликовних уметника „Ване Живадиновић Бор“;
- 9. мај:** Представљање Милоша Петровића, писца за децу, у организацији Дечјег одељења;
- 11. мај:** Образовно-забавни програм и квиз „Жарка прича причу“ на Дечјем одељењу;
- 16. мај:** „Произвести револуцију, поново“ – други разговор у оквиру уметничког пројекта Ане Адамовић, заснованог на заједничким читањима, разговорима и контекстуалним тумачењима заборављене опере југословенског композитора Ива Тијардовића, која је пре 70 година тематизовала проблеме индустријске експлоатације људи и ресурса, принудног расељавања, радничких борби за права, солидарност; програм упознавања предшколске деце с фондом и услугама на Дечјем одељењу;
- 20. мај:** Трибина „Друштвено организовање Рома“ у организацији Форума Рома Србије;
- 21. мај – 13. јун:** Дани књиге Народне библиотеке Бор;
- 21. мај:** Отварање изложбе мозаика и колажа „Mosaic Image – лични универзум“ Ивана Павића и Оливере Гаврић Павић, академских сликара и магистара сликарства;
- 22. мај:** Представљање Саборника манастира српских Пера Вишњића;
- 23. мај:** Представљање е-књиге *Савремени мозаик у Србији* Оливере Гаврић Павић, магистра сликарства и ликовне критичарке, и предавање о послератној мозаичкој уметности у Бору – „Борска запажања“ Маринка Бозона и мозаик Милоша Гвозденовића Гвоздена за Дом синдиката у Бору;

28. мај: Представљање школског часописа ОШ „Свети Сава” Бор;

29. мај: Читалачки клуб с Миланом Дамјанцем, дипломираним филозофом и психотерапеутом; Дамјанчево излагање о Песми леда и ватре Џорџа Мартина доступно је на каналу Народне библиотеке Бор на Јутјубу

30. мај: Пројекција видео-рада/анимације Заплет и разговор са аутором, уметником Немањом Николићем, доцентом на Факултету ликовних уметности у Београду; снимак програма доступан је на каналу Народне библиотеке Бор на Јутјубу ;

2. јун: Јавни час проф. Валентине Поповић (Техничка школа Бор);

4. јун: Представљање књиге Неолиберална култура сопства Милана Урошевића, научног сарадника на Институту за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду; снимак разговора доступан је на каналу Народне библиотеке Бор на Јутјубу;

6. јун: Представљање романа Рт Саше Илића; са аутором је разговарала Виолета Стојменовић;

12. јун: Процес 2 – сопство пред судом савести са проф. др Тамаром Џамоња Игњатовић (други програм у серији разговора о Кафкином Процесу); програм је модерирала Виолета Стојменовић; снимак разговора може се погледати на каналу Народне библиотеке Бор на Јутјубу;

13. јун: Представљање монографије Бјесови, чији је аутор фронтмен те групе, мултимедијални уметник Зоран Маринковић. С аутором је разговарао фотограф из Зајечара Микица Андрејић, један од тринаесторо фотографа из региона, чије концертне, односно рок фотографије чине изложбу *Вор(n) to be wilde*, отворене у библиотеци након промоције књиге; снимак програма доступан је на каналу Народне библиотеке Бор на Јутјубу;

3. јул: Представљање романа Трећи километар завичајног аутора Драгана Јашевског; о књизи је, поред аутора, говорила и Весна Тешовић;

8. септембар: Отварање изложбе дрвореза „Тамо где теку бакар и злато” младог борског сликара Јована Петровића, инспирисана мапом графика „Крваво злато” Б. А. Куна, односно његовом и публицистиком Рајка Чукића, од којег је преузет наслов;

12. септембар: Представљање збирке прича *Најбоље је већ прошло* Данила Стојића, добитника Награде „Јован Поповић”; с аутором и уредницима Срђаном Срдичем и Владимиром Арсенићем разговарала је Виолета Стојменовић;

17. септембар: Представљање збирке прича *На базену Дивне Вуксановић*; с ауторком је разговарала Виолета Стојменовић;

2. октобар: Први састанак клуба читатељки, који је покренула и који води Сања Томић;

3. октобар: Представљање Стефана Митића Тићмија, писца за децу, у организацији Дечјег одељења;

6–16. октобар: Дечја недеља на Дечјем одељењу: свакодневно су се за организоване групе деце предшколског и основношколског узраста реализовали образовно-забавни програми и квизови „Волим животиње“, „Жарка прича причу“, „Басне“ и „Калиграфија“; ауторке програма су Весна Јовановић и Марија Радосављевић;

13. октобар – 10. новембар: Ревизија словеначког филма понедељком; у оквиру овог филмског програма, у организацији СКД „Драго Чех“ у Бору, приказана су три кратка и четири дугометражна играна филма;

15. октобар: Отварање фото-изложбе борског фото-аматера Милутина Трујића (1937–2006) „Испод коже: Шарбановац–Бор“, коју је, у сарадњи са Завичајним одељењем НБ Бор, приредила ауторова унука, историчарка уметности Катарина Костандиновић;

17–19. октобар: ОК/но 2; гости фестивала били су Селведин Авдић (Зеница), Румена Бужаровска (Скопље), Горан Војновић (Љубљана), Радмила Петровић (Београд) и Михаела Шумић (Бањалука). У оквиру фестивала одржано је пет разговора с ауторкама и ауторима, састанак клуба читатељки с Руменом Бужаровском,

преводиљачка радионица Михаеле Шумић, песничка радионица Радмиле Петровић, пројекција филма „Некада су били људи“ Горана Војновића и читаоница „Моја фабрика“ са Селведином Авдићем; с ауторкама и ауторима разговарале су Виолета Стојменовић, уредница програма, и Сања Томић, снимак отварања фестивала доступан је на каналу Народне библиотеке Бор на Јутјубу;

22. октобар: Представљање Лексикона здравствене културе Тимочке Крајине др Петра Пауновића, епидемиолога у пензији, учитеља здравља и оснивача Рајачке школе здравља;

22–24. октобар; 5–27. новембар; 3–17. децембар: Свакодневни образовно-забавни програми, радионице и квизови „Волим животиње“, „Музика“, „Бајке“, „Пластика“, „Азбука“, „Абецеда“ и „Жарка прича причу“ на Дечјем одељењу; ауторке програма су Весна Јовановић и Марија Радосављевић; програми су реализовани за 26 група деце предшколског и основношколског узраста;

17. новембар: Програмерске радионице (микробит и едукативни робот „меквин“) за средњошколце; програм осмишљава и реализује Виктор Бранковић;

18. новембар: Предавање „Девет фотографија, девет прича“ зајечарског фотографа Микице Андрејића у оквиру циклуса „Идиом“, који уређује Горан Миленковић;

19. новембар: Представљање књиге Водич кроз љубавну историју Београда. 2 Ненада Новака Стефановића; с аутором је разговарала Сања Томић.

20. новембар: Представљање школског часописа ОШ „Вук Караџић“;

25. новембар: Акредитовани програм сталног стручног усавршавања у библиотечко-информационој делатности „Вештине писане комуникације и односи с јавношћу у библиотекама“; ауторка и реализаторка програма била је Весна Јовановић Трифуновић (Одељење за матичне послове, образовање, истраживање и развој библиотечко-информационог система Народне библиотеке Србије);

4. децембар: Трибина о породичном насиљу и превенцији насиља, у организацији МУП Србије;

5. децембар: Триптих инклузивног уметничког колектива Пер.Арт (Нови Сад), који је обухватио изведбено предавање „Нешто веома посебно“ перформера Далибора Шандора; звучну представу (аудио-инсталација) *Dis Giselle* Јелене Стефаноске и Саше Асентића, и видео *Рад у мрклом мраку* Наталије Владисављевић;

9–28. децембар: Колективна изложба радова (слике, фотографије, колажи, предмети) у оквиру пројекта „Понуди, размени, понеси“ Задруге визуелних уметника, током које су заинтересовани

посетиоци нудили своје услуге и/или добра у замену за одређено дело на аукцији. Изложба је затворена јавним отварањем понуда, када су аутори бирали за шта желе да размене своје дело, као и дводневним радионицама и округлим столовима у вези с питањем процене у уметности, актуелним и могућим положајима уметника и стваралаца уопште, уметничког рада и уметничких дела на тржишту, у друштву, креативним индустријама и на уметничкој сцени;

23. децембар: Хекатон – такмичење средњошколских и студентских тимова у развијању и представљању иновативних и применљивих идеја за решавање локалних проблема или за унапређење локалне заједнице *InnoCreative Hack 2* у организацији Бизнис инкубатор центра Бор.



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 илустрације (фотографије, дијаграми, графикони, табеле и сл.) треба доставити одвојено од текста, такође у атачменту, док у тексту треба јасно назначити њихово приближно место;
- Текстовете треба форматирати на следећи начин: формат странице – А4, текст у једној колони; обострано поравнање; фонт – Times New Roman; величина 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 редоследом: у првом реду – име и презиме аутора/ауторке, (афилијација), место; испод тога – јасно одвојени (наднаслов), наслов (и поднаслов); текст рада (са поднасловима и фуснотама); (литература); (име и презиме преводиоца/преводитељке или приређивача/приређивачице);
- За писање наслова књига и часописа у самом тексту треба користити курзив (*italic*); за наслове песама, приповедака, текстова у часописима или књигама, филмова, позоришних представа, изложби и сл. користити наводнике као у примеру: „Искрена песма”, а у оквиру цитата, уколико је потребно – полунаводнике: ‘Искрена песма’;
- У раду се могу користити искључиво фусноте обележене основним бројевима;
- Уколико се у тексту упућује на друге изворе, они се и у фуснотама и на списку коришћене литературе наводе језиком и писмом самог 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 абецедном 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
Горан Миленковић
Драган Стојменовић
Милош Алексић
Сања Томић

Лектура и коректура

Ана Јанковић

Редизајн и прелом

Јелена Пејовић и Грра Пепелник

Фотографије на корицама

Љубомир Марков
„Минирање на Површинском копу 1992. године”

Штампа

„Терција” Бор

Тираж

200



НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА
БОР

