

НОВОПАЗАРСКИ СЕБИЉ: ПОНАВЉАЊЕ И РАЗЛИКА

Милан Попадић
Филозофски факултет
Београд

UDK 725.948(497.11)

Апстракт: Средином 2010. године отворена је пешачка зона у Новом Пазару. У оквиру пешачке зоне маркантно место заузела је јавна чесма обликована по узору на оријенталне себиље. У тексту се, са позиција филозофије базиране, разматра управо значај овог новог елемента у урбаном ткиву и његов допринос формирању идентитета града. Представља се порекло себиља као елемента оријенталног наслеђа и анализира се однос новопазарског случаја са сличним елементима урбане структуре у другим градовима, пре свих са сарајевским себиљем. Истичу се карактеристике новопазарског себиља у контексту сведочанственог идентитета на основу којег се обликује идентитет града и трага се за његовом позицијом у савременим друштвеним механизмима и културним праксама. На крају се указује на могуће схватање појаве новопазарског себиља као знака специфичне форме постмодерног станања које је наследило модернистички детерминизам социјалистичког периода.

Кључне речи: јавне чесме, идентитет, понављање, Нови Пазар, филозофија базиране.

Почетком јула 2010. године свечано је отворена пешачка зона у Новом Пазару настала затварањем за колски саобраћај дела Улице 28. новембар, између улица Рифата Бурџевића и АВНОЈ-еве. Овом интервенцијом коначно је реализована стара идеја, која је добила ново поплочање, али и један значајан визуелни и симболички елемент. На страни пешачке зоне уз Улицу Рифата Бурџевића подигнута је маркантна јавна чесма, обликована у складу са представама о оријенталном градском наслеђу. Нови Пазар је добио свој себиљ.¹

Јавне чесме (фонтане, шадрвани, себиљи...) јесу значајни и препознатљиви мотиви урбаног пејзажа. Захваљујући вези са водом, оне кроз своју ликовност и утилитарност обједињују прагматичке и симболичке функције;

1 Пешачку зону отворили су 9. јула 2010. амбасадорка САД у Србији, Мери Ворлик — чија је влада помогла изградњу — и градоначелник Новог Пазара, Мехо Махмутовић. Свечаност је одржана управо испред конструкције себиља. Како себиљ до тада још увек није био довршен, његова конструкција је била, попут поклона, обавијена у бело платно (www.novipazar.org.rs, за 09. 07. 2010).

утољују жеђ пролазника, представљају тачке друштвеног окупљања и често имају споменички, односно меморативни карактер. Иако присутне и типолошки развијене и у урбаној морфологији Запада, у градовима са исламским наслеђем јавне чесме и фонтане заузимају нарочито место управо због својих симболичких вредности проистеклих пре свега из специфичности географског и религијског миљеа у коме је настао Ислам (Montalbano 2008: 679–730).

У градовима Балканског полуострва који су обликовани под утицајем османске културе и визије Истанбула као парадигме Града налазе се различити облици јавних чесми, шадрвана и себиља. Током османске епохе у Истанбулу је готово свака генерација султана, високих званичника, или њихових најближих сродника подизала јавне чесме и фонтане, презентујући тако своју економску, социјалну и политичку моћ, али уједно настављајући и значајну архитектонску традицију.² Захваљујући високом пореклу наручилаца и њиховом материјалном благостању, јавне чесме и фонтане у Истанбулу добијале су репрезентативну форму и тако постале незаобилазни, допадљиви и утицајни елементи урбане структуре. Поред истанбулских, вероватно најпознатији објекат ове врсте на Балкану јесте свакако и себиљ-чесма подигнута у Сарајеву, на истакнутом месту у оквиру Башчаршије. Један сарајевски туристички водич нас упућује: „Себиљ (ар. себиљ — јавна чесма у облику киоска) изграђен је 1891. године у псеудомоурском стилу по нацрту чешког архитекте Александра Витека. Данас башчаршијски себиљ, уз Вијећницу, представља најпрепознатљивији симбол Сарајева“.³ У овој краткој одредници, писаној за урбанога пролазника, не интересује нас толико спорна атрибуција⁴ колико опште прихваћена квалификација себиља као једног од најпрепознатљивијих симбола Сарајева.

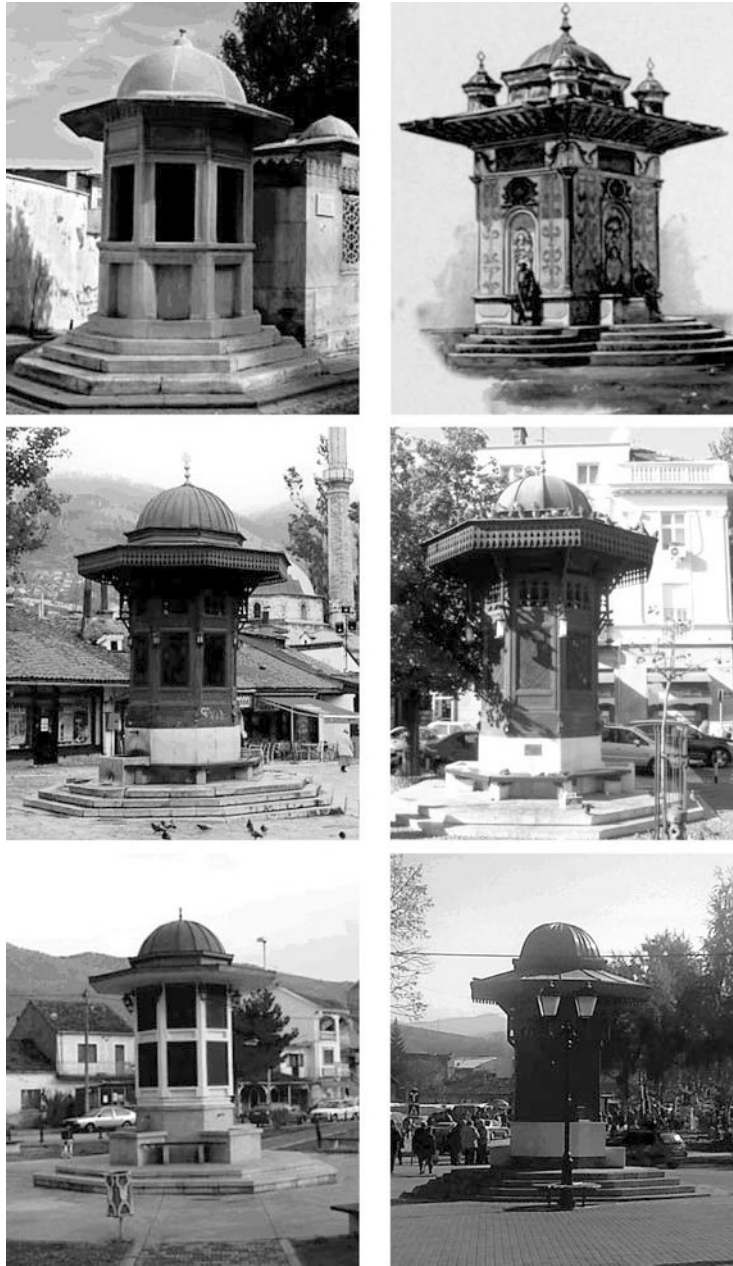
Идентификован као симбол града, башчаршијски себиљ постаје предмет значењске размене на тржишту визуелног памћења утемељеног на препознатљивости баштине. Безброј пута репродукована представа себиља (на разгледницама, водичима, сувенирима...) може бити схваћена као сликовна порука која има за циљ да успостави комуникацију са баштином Сарајева.⁵ Један од резултата те комуникације требало би да буде и информа-

2 Информативан преглед типологије и значаја истанбулских фонтана и јавних чесама кроз историју доступан је на: <http://www.turkishculture.org/architecture/fountains-30.htm>.

3 *Sarajevo-navigator: Mjesečni vodič kroz Sarajevo*, Sarajevo, мај 2008, 6.

4 Ауторство се приписује или архитекти Александру Витеку, или архитекти Јосипу Ванцешу. Себиљ је подигнут 1891. године у близини места где се налазио себиљ изгорео у пожару 1852. године, а који је 1754. године подигао босански везир Мехмед-паша Кукавица. О архитектури Сарајева у периоду аустроугарске управе в.: Вожић, Ј., 2000, *Evropski istoricizmi u arhitekturi Sarajeva, Izgradnja*, vol. 54, no. 11–12, pp. 343–352.

5 На пример, на страницама интернет сајта који нуди схеме за склапање папирних реплика најпознатијих архитектонских симбола градова света, нашла се и макета сарајевског себиља: http://paper-replika.com/index.php?option=com_content&view=article&id=534:sebiq-fountain-sarajevo&catid=85&Itemid=201296 (посећено 26. 08. 2010.)



Слика 1 — Себиљи: а) Сулејманија, Истанбул (средина 16. века); б) „Фонтана слатке воде“, Истанбул (цртеж с почетка 20. века); в) Башчаршија, Сарајево (1891), г) Скадарлија, Београд (1989), д) Тузи, Црна Гора (2005);
ђ) Нови Пазар (2010)

ција која у себи структурно обједињује елементе наслеђа везане за себиљ, да би — као повратна реакција — себиљ у функцији синегдохе Сарајева креирао слику о баштини и идентитету града. Квалитет ове информације, чини се, заснован је, пре свега, на памћењу: од лаконског подсећања на звукове и мирисе Башчаршије, до мнемоничког призивања „духа“ града. Отуда и пракса града Сарајева да као меморабилни гест пријатељства другим градовима поклања управо реплику башчаршијског себиља.⁶

Грађани Новог Пазара су свој себиљ још током његове изградње повезивали готово искључиво са сарајевским, придајући таквој идентификацији и позитивне и негативне конотације.⁷ Но без обзира на вредносне предзнаке, новопазарски себиљ је пре свега доминантан ликовни мотив смештен на маркантној градској локацији. Такође, понављајући једну препознатљиву форму, нови елемент централног градског језгра Новог Пазара добија значајне меморијске особености јер на крају крајева „понављање и сећање је исто кретање само у супротним смеровима“ (Kjerkegor 1989: 5). Стога се чини да би новопазарски себиљ — и његову вредност са оба предзнака — било оправдано анализирати управо кроз сплет просторних и меморијских чинилаца који су обједињени у његовом ликовном исакзу.

Шта је, дакле, то што суштински повезује сарајевски и новопазарски себиљ? Видели смо да је овај елемент уобичајен у урбаној структури градова са исламским и оријенталним наслеђем. Ипак, веза са Сарајевом очигледна је. Другим речима, себиљ у Новом Пазару идентификује се пре са сарајевским него, на пример, са оним у Истанбулу (или Београду или Тузима или...). Да ли је то због јасне визуелне сличности предмета о коме је реч? Делимично, али није ли београдски себиљ (за разлику од новопазарског) *директна* реплика сарајевског, па опет веза између Београда и Сарајева нема такав квалитет? У Београду је себиљ тек још један од елемената урбане структуре који се губи у сложеној градској представи.⁸ У чему је онда препо-

6 Овакав поклон добили су до сада Београд, Рим и Загреб.

7 Овакав став може се аргументовати са неколико јавних иступа грађана Новог Пазара у штампаним и електронским медијима: Sead Biberović, „Dočekasmo još jedno...“, *Danas* (08. 04. 2010); Славка Бакрачевић, „Мехов Крш и Миланова памија“, *Политика* (26. 08. 2010); те кроз праћење активности на виртуелној друштвеној мрежи Фејсбук, где постоји група ГРАДСКИ ТРГ — СЕБИЉ ЧЕСМА, са описом: „umesto fontane kojih ima mnogo po gradu a nijedna ne radi — da se napravi sebilj česma slično onoj u Sarajevu. Da postane jedan od simbola grada i turistička atrakcija po kojoj bi se Novi Pazar prepoznao“.

8 Тешко да скадарлијски себиљ може понудити мир, предах и освежење (суштински елемент *вода*, која је у Сарајеву део пословице да „ко се напије воде са Башчаршије, на њу се увек враћа“, овде је тек сценографија), али табла са текстом да је реч о поклону града граду упутиће нас где се тај мир, предах и освежење заиста могу и наћи. Другим речима, скадарлијски себиљ вероватно не би био ништа више до још један троплеј попут оних којих су пуне фасаде Скадарске улице, да није реч о поклону који сведочи о пореклу баштине. Скадарлијски себиљ није симбол града (ни Сарајева ни Београда) већ путоказ.

знавање и повезивање Новог Пазара и Сарајева кроз мотив себиља, ако не у самом себиљу? Шта, уопште, одређује „идентитет“ себиља? Форма, функција, конструкција...? Као што је то приметио Ролан Барт, није предметност оно што ствара идентитет. Идентитет ствара структура простора.⁹

Шта у конкретном случају односа између новопазарског и сарајевског себиља чини ту идентитетску структуру простора? То су, пре свега, „материјални“ и „нематеријални“ чиниоци: позиција себиља на пешачком тракту (у обе варијанте део старе чаршије), диспозиција, форма и намена околних објеката (мањи, спратни, угоститељско-трговински објекти), звуци (пролазници, гости локала, улични продавци...), мириси (роштиљ, кафа и сл.)... Све у свему, да ли то значи да кад се погледа новопазарски себиљ остаје само да се каже: „као у Сарајеву“? Можда, али то подразумева да се зна и „како је то“ у Сарајеву. Другим речима, и то речима Дејвида Хјума, „понављање не мења ништа у објекту који се понавља, али мења нешто у духу који понављање контемплира“ (Delez 2009: 123). Потребно је, дакле, знати да новопазарски себиљ није јединствен, те да постоји један веома сличан у Сарајеву. Али та условна неоригиналност, није нужно и мана.

Ево једног сличног примера. Средином прошлог века водила се расправа о томе да ли треба уклонити ограду коју је око Студенског парка у Београду 1929. године подигао архитект Милутин Борисављевић. Као најважнији разлог, поред „старомодности, масивности и неусклађености с амбијентом“, била је истакнута чињеница да дело није оригинално већ копија ограде виле Алдобрадини у Фраскатију. Но архитект Богдан Богдановић, од кога и сазнајемо ову епизоду, сматрао је да недостатак оригиналности није нужно и разлог за уклањање, већ да се у њему крије један битан квалитет — „уколико је угледање потпуније, уколико се оригиналу више приближује, утолико се више може схватити као нека врста почаста која се одаје великом узору“ (Bogdanović 1958: 28).

Да ли је, дакле, у случају новопазарског себиља реч о одавању почасту великом — сарајевском — узору? Односно, да ли је ту реч тек о апоријацији градског симбола? Да би одговорили на ова питања морамо се ипак вратити корак уназад. Ако је визуелни идентитет, барем донекле, одређен

Само тако схваћен, он постаје истински елемент човековог односа према баштини (и Сарајева и Београда), то јест бива у стању да опстане и на „пешчаној олуји и тропској киши“ формирања идентитета појединаца и друштва. Скадарлијски себиљ тако у меморијску матрицу Београда уписује још једно чвориште, „хиперлинк“ ка Сарајеву чије је активирање препуштено појединцу.

9 „... imam dva prostora u kojima radim, jedan u Parizu jedan na selu. Nema nijednog zajedničkog predmeta u njima, jer nikad ništa nije preneseno. A ipak, ta mesta su identična. Zašto? Zato što je raspored pribora i alata isti (hartije, perã, klupa, zidnih satova, pepeljara): структура простора је та која ствара идентитет. Тај приватни феномен довољан је да баци светлост на структурализам: систем има превласт над бићем предмета.“ — (Bart 1992: 54).

структуром простора, како то да у новопазарској чаршији — која је стара колико и сарајевска — није раније настао некакав мотив сличан сарајевском себиљу него се то збило тек 2010. године, кад су и од старе чаршије остали тек симболични фрагменти?

Одговор на ово питање је једноставан и гласи: постојао је и то не један. „У чаршији и на пазару налази се још четрдесет чесама, које су подигли добротвори за душу мученика са Кербале, који су погинули од жеђи“, пише половином седамнаестог века у свом опису шехера Новог Пазара пословични Евлија Челебија (Čelebija 1973: 267). Иако се Челбијини путописни подаци, такође пословично, оспоравају као преувеличани, јасно је да новопазарска чаршија није оскудевала у јавним чесмама. Челебија нас такође подсећа да, поред њихове прагматичне намене да регулишу потребе за пијаћом водом у јавном простору, оне имају и симболичку, односно, меморативну функцију. Историја, топографија и типологија јавних чесама у Новом Пазару остала је, нажалост, тек у почетном стадијуму истраживања (Рашљанин 1986: 181–195). Ипак, у контексту новоизграђеног себиља у пешачкој зони, битан је један конкретан случај. Веома близу места где је 2010. године подигнута нова јавна чесма налазио се омањи шадрван, уклоњен у последњим деценијама двадесетог века. Пројектанти новог уређења новопазарског трга и пешачке зоне били су свесни тог наслеђа и очигледно су одлучили да обнове овај мотив.¹⁰

Изградња нове јавне чесме у Новом Пазару представља, дакле, обнову старог шадрвана. Иако шадрван као тип репрезентативне јавне чесме подразумева декоративну обраду, ипак претходник новопазарског себиља — ако је судити по фотографијама на којима му је сачуван изглед — делује значајно скромније. Другим речима, сличност са сарајевским сродником, пре него са сопственим претходником, у случају новопазарског себиља је неоспорна. Но, чини се да се и један и други модел (модел обнове и модел пресликавања) уливају у исто хтење — у потрагу за идентитетом. Идентитетом чега?

Идентитетом града, пре свих других. Отуда је и случај новопазарског себиља *par excellence* проблем филозофије баштине, јер: „филозофија баштине није знаност о колективном памћењу већ о памћењу селектираном и вреднованом као нужном за опстанак одређеног идентитета“ (Šola 2003: 312). Град чини видљивим процесе баштињења (селекцију, вредновање, презентовање...), пост-процесне рефлексције (интерпретације, идеологизације, политизације...), те њихово рекурентно баштињење кроз умеће памћења. Другим речима, идентитет града, заснован на континуираном баштињењу различитих елемената наслеђа, јесте заправо сведочанство о трајању града.

10 http://www.novipazar.org.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=254&Itemid=80. Посредно сведочанство о овој чесми јесте и назив оближње ћевабџинице, која се, наравно, зове „Шадрван“.



Слика 2 — Новопазарски себиљ у изградњи

Вратимо се сада новопазарском себиљу, феномену понављања и њиховој спрегнутој улози у формирању идентитета града Новог Пазара. У овом случају реч је о двоструком понављању: понављању старог новопазарског шадрана и понављању сарајевског себиља. На тај начин тежи се успостављању везе са сопственом прошлошћу, али и са жељеним културним моделом. Но, приступом који је заснован на понављању и апропријацији доводи се у питање целовитост крајњег резултата јер свако понављање додатно фрагментира идентитет (Delez 2009: 434). Природа фрагмента је таква да стоји на расцепу између реалности и имагинације. Фрагмент пренесен из једне реалности (на пример: прошлости) сведочи у новој реалности (на пример: садашњости) о оној из које је потекао. То сведочење се спроводи имагинативним механизмима јер не постоји целовити сведочанствени поступак (реч је ипак о фрагменту!). Просто речено, ми *замисљамо* каква је прошлост била на основу неког малог дела што нам је из ње данас преостало. Исто тако, „фрагмент Сарајева“ у урбаној структури Новог Пазара сведочи о Сарајеву тако што се тим фрагментом евоцира реалност Башчаршије. Умрежавање фрагмената — као што је то случај са новопазарским себиљем — води ка превласти имагинативног над реалним. И шта је ту спорно? Није ли и сам идентитет, око кога је започела ова игра, заправо имагинативна категорија? Можда, али треба рећи и да је кључна реч у грађењу идентитета — чак и као имагинативне категорије — пре разлика него сличност.

Негде у *Ушћоцији* Томас Мор пише: „ко би упознао један град упознао би и све остале, јер су сви исти уколико им то природа места дозвољава“ (Мор 2002: 97). Сличност између Сарајева и Новог Пазара свакако постоји. Ова два града деле донекле сличну морфологију терена, сличне носиоце и преносиоце културног наслеђа, па чак и оснивача, Иса-бег Исаковића. Стога увођење елемента какав је себиљ у урбану структуру Новог Пазара не би требало да буде спорно. Шта више, требало би да буде оправдано: „... апропријација, као и мит, представља дисторзију, а не негацију претходног семиотичког склопа. Када је успешна, она задржава раније конотације, али их истовремено и мења како би створила нови знак, чинећи све то у потаји тако да процес делује уобичајено и природно“ (Нелсон 2004: 212). У чему је проблем, односно, у чему је разлика између сарајевског и новопазарског себиља?

Башчаршијски себиљ је *и сувише* препознатљива фигура; то је, као што је већ речено, синегдоха Сарајева која симболично креира слику о баштини града. Апропријацијом оваквог симбола — и поред „почасти великом узору“ — у просторно малу урбану структуру новопазарског центра не уноси се атрактиван *детал* који употпуњује слику града. У новопазарску централну зону унесена је ликовна *доминанција* која дефинише околну просторну структуру. Стога новопазарски себиљ, као слика сарајевског, крије у себи могућност да постане елемент који, са једне стране, провинцијализује



Слика 3 — Просторне доминанте: Улица 28. новембра, 1968. и 2010. године

градски центар, док са друге стране дезавуише (или дисторзира) меморијску матрицу града. Како функционишу ова два механизма?

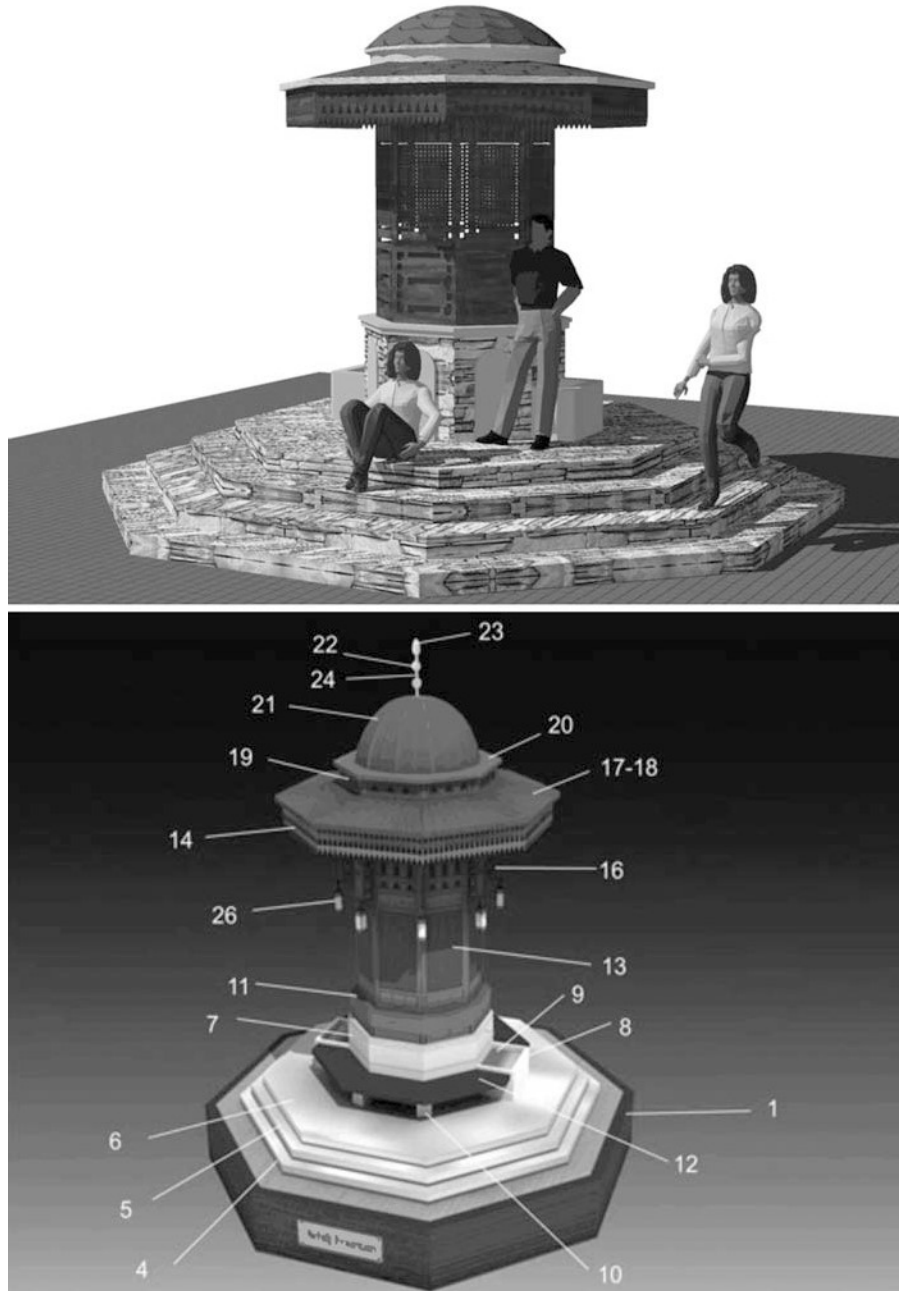
Пре свега, механизам провинцијализације је заснован на односу између центра и маргине — центра као „парадигме“ и маргине као „другости“ у односу на центар. У овој почетној констелацији значај маргине је управо у њеној разлици у односу на центар; центар јесте у фокусу, али он не обухвата маргину (треба ли наглашавати да је маргина маргина јер је ван центра?). Центар и маргина се међусобно одређују као делови једне целине, али управо кроз своје разлике, то јест, центар и маргина јесу елементи једног система, али они постоје тек када међусобно оспоравају вредности једно другом. У том оспоравању вредности јесте њихова основна разлика. Онда када прихвати вредности центра, маргина постаје провинција — простор под управом центра.

Механизам дезавуисања меморијске матрице заснован је на превредновању одабраних елемената прошлости. У новој поставци превредновани елементи прошлости појављују се као носиоци информација које су противречне установљеној историјској реалности. Речима Фредерика Џејмсона „... нестанак осећаја за историју, начини путем којих је наш социјални систем лагано почео да губи способност одржања сопствене прошлости“ непогрешиво води у друштвену амнезију, односно у заборав (Jameson 1988: 143). А без памћења нисмо у стању да појмимо време: како знамо да је неко време протекло ако се тога не сећамо? Ремећење меморијске матрице, кроз увођење елемената који јој изворно не припадају, мења њен сведочанствени капацитет а тиме и њену основну вредност — да буде документ неког времена.

Но, може ли се избећи идентификација новопазарског себиља кроз сарајевског сродника, што је заправо окидач који покреће два претходно описана механизма? „Поновити, то значи понашати се, али у односу на нешто јединствено, односно сингуларно, коме ништа није слично, односно које нема еквивалент. Можда је понављање као спољашње владање одјек неког још тајнијег титраја, неког унутрашњег и још дубљег понављања у сингуларном које га покреће“, пише Делез на уводним странама *Разлике и понављања* (Делез 2009, 12). Да се у подизању новопазарског себиља трагало за „сингуларним титрајем“ потребе за урбаним мотивом проистеклим из баштине града — потребе која несумњиво постоји и коју треба адекватно задовољити — резултат би био, чини се, другачији. Није реч, као што је већ показано, о безусловној оригиналности (што је заправо још један модернистички мит), нити о концепту понављања као начину деловања. Реч је о аутентичности. А аутентичност је оно што неком предмету даје својство сведочанствености. Понављање није спорно; на крају крајева, потреба за аутентичним симболима (само)препознавања је та која се редовно понавља у периодима кризе идентитета. Као одговор на ову потребу, преузета је и поновљена тек *слика*, осуђена на рам који јој не пристаје у потпуности. На-



Слика 4 — Шадрван у Новом Пазару, средином 20. века
и у последњој четвртини 20. века



Слика 5 — Модели себиља: 3Д модел новопазарског себиља, коришћен у презентацији пројекта Пешачке зоне и Упутство за склапање папирне реплике сарајевског себиља

равно, и та слика јесте сведочанство, али оно не иде у прилог континуираном обликовању идентитета града, већ у прилог његовој фрагментацији.

Постоји у овом случају још један битан моменат. И провинцијализација, као одјек релација између глобалног и локалног, и меморијска дисторзија, као промена односа према прошлости, припадају корпусу проблема који је у последњим деценијама двадесетог века означен као постмодерно стање. Идентификовано пре свега у познокапиталистичким друштвима, где се манифестовало као доминантна културна логика,¹¹ ускоро се проширило и на постсоцијалистичка друштва где, немајући утемељење у одговарајућем економском систему, постаје културни модел заснован готово искључиво на имагинативном. У свету позног капитализма прошлост и њени елементи трансформисани су и превредновани у пастиш са предзнаком корпоративног, док се у постсоцијалистичком миљеу елементи прошлости надограђују и тиме нужно мењају у складу са носталгичним визијама о тој истој прошлости (упор.: Војт 2005). Ако је то тако, може ли се онда рећи да је изградњом себиља у централној градској зони Нови Пазар добио свој вероватно први постмодерни споменик?

Након периода социјалистичког модернизма и његове „велике приче“ о (идеалном) развоју друштвене заједнице, која се јасно чита из амбициозних пројеката за уређење града, те вулгаризма Транзиције (оличеног пре свега у бесправној и бахатој изградњи), Нови Пазар је у себиљу добио једну „малу причу“, засновану на имагинацији. Новопазарски себиљ је заправо један од безбројних фрагмената који су настали растурањем и распршивањем некадашњих великих прича о разним идеологијама, нацијама, државама, културама, ... у „облак наративних, али и денотативних прескритивних и дескриптивних итд. језичких елемената, од којих сваки носи прагматичке вредности *sui generis*“ (Лиотар 1988: 6; 99). Другим речима, новопазарски себиљ ангажује имагинативни потенцијал посматрача, окупља око своје представе бројне друге слике у којима се меша прошлост и садашњост и тако гради сопствену наративност, ограничену тек контекстом свога настанка. Је ли то знак постмодерности? Вероватно, али такво одређење не треба схватити као стилску или жанровску етикету. Потребније је, чини се, присетити се да је постмодерна — као и свака џунгла — допадљива, али и пуна опасности. Те опасности су углавном имагинативне, али (као што је већ речено) није ли такав и идентитет?

11 Семинално дело за овакав поглед на постмодернизам је студија Фредерика Цејмсона *Постмодернизам или културна логика позног капитализма* (изворно објављено као чланак „Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism“, *New Left Review* 1/146, July-August 1984, те проширено у књигу *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991). Превод чланка у: *Kulturni radnik*, 3, 1985, 34–92.

Литература

- Bart, B. 1992. Rolan Bart po Rolanu Bartu, Novi Sad: Svetovi; Podgorica: Oktoih.
- Bogdanović, B. 1958. Da li rušiti ogradu na Studentskom trgu. Mali urbanizam, Sarajevo: Narodna prosvjeta.
- Bojm, S. 2005. Budućnost nostalgije, Beograd: Geopoetika.
- Božić, J. 2000. Evropski historicizmi u arhitekturi Sarajeva, Izgradnja, vol. 54, no. 11–12, pp. 343–352.
- Čelebija, E. 1973. Putopis: odlomci o jugoslovenskim zemljama, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Delez, Ž. 2009. Razlika i ponavljanje, Beograd: Fedon.
- Jameson, F. 1988. Postmodernism and Consumer Society, In: Hal Foster ed. 1988. Anti-aesthetics, New York: New York Press.
- Jameson, F. 1991. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC: Duke University Press.
- Kjerkegor, S. 1989. Ponavljanje, Beograd: Moderna.
- Лиотар, Ж-Ф, 1988. Постмодерно стање, Нови Сад: Братство-јединство.
- Montalbano, C. 2008. Dar-Al Ma: The Architecture of Water in Islamic Countries. In: Jayyusi S. K. et al. 2008. The City in the Islamic World, Leiden: Brill Academic Publishers.
- Mor, T. 2002. Utopija, Beograd: Utopija.
- Нелсон, Р. С, 2004. Апропријација, Критички термини историје уметности, Нови Сад: Светови.
- Рашљанин, С. 1986. Јавне чесме у Новом Пазару. Новопазарски зборник, бр. 10, стр. 181–195.
- Šola, T. 2003. Eseji o muzejima i njihovoj teoriji. Prema kibernetičkom muzeju, Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM.

Milan Popadic

NOVI PAZAR'S WELL: REPETITION AND DIFFERENCE

In the middle of 2010 the pedestrian zone is opened in Novi Pazar. In a frame of the pedestrian zone remarkable place captured public well, shaped upon a model of oriental wells. In this article from the position of philosophy of heritage is considering significance of this new element in the urban structure and its contribution in the town identity forming.

Public wells (fountains, waters flashes, wells...) are significant and recognizable motifs of the urban landscape. Thanks to that connection with water they trough their plastics and utilitarianism unite pragmatic and symbolic functions; appeasing thirst of passer by, presenting spots of social gathering and often they have monumental relatively memorial character. Even conceptually justified by the local heritage and existence of the older water flash on the same place, Novi Pazar's well is built at the first place upon a model of well in Sarajevo. Appropriation of symbol like this — besides “the honor to the great model” — in the extensive little urban structure of Novi Pazar's center is not brought attractive detail which was not supplementing picture of the town. In Novi Pazar's central zone was brought plastic dominant that defines surrounding extensive structure. Therefore Novi Pazar's well as a picture of Sarajevo's, hides in itself possibility to become an element which, from one side makes city center provincial until, from the other side, denies (or distorts) memorial matrix of the town.

For Novi Pazar's well we could say that represents probably the first post-modern monument in Novi Pazar. After the period of the socialistic modernism and its “great story” about (ideal) development of the social community that is clearly read from the ambitious project for the city arrangement, vulgarism of Transition (encounters before all in illegal and rough building), Novi Pazar in well got one “little story” that functioning in modus of postmodern state. Novi Pazar's well engaging imaginative potential of the spectator gather around it s representation numerous other pictures in which mixes past and present and so builds its own narrative, bounded only with context of its origin.