

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

**ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ
У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ
X/3**

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК



НОВИ САД, 2022

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ЈЕЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

X/3

Тематски зборник

Уреднице:
Снежана Гудурић
Јасмина Дражић
Марија Стефановић



Нови Сад, 2022

JEЗИЦИ И КУЛТУРЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОПУ X/3
JEZICI I KULTURE U VREMENU I PROSTORU X/3
LANGUAGES AND CULTURES IN TIME AND SPACE X/3
LANGUES ET CULTURES DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE X/3
SPRACHEN UND KULTUREN IN ZEIT UND RAUM X/3
ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ X/3
LINGUE E CULTURE NEL TEMPO E NELLO SPAZIO X/3
LENGUAS Y CULTURAS EN TIEMPO Y ESPACIO X/3
NYELVEK ÉS KULTÚRÁK IDŐBEN ÉS TÉRBEN X/3
JAZYKY A KULTÚRY V PRIESTORE A ČASE X/3
LIMBI ŞI CULTURI ÎN TIMP ŞI SPAȚIU X/3
ЯЗИКИ И КУЛТУРИ У ЧАСУ И ПРОСТОПУ X/3

Уреднице: проф. др Снежана Гудурић
проф. др Јасмина Дражић
проф. др Марија Стефановић

Техничке секретарке: мср Јована (Петровић) Марковић и мср Анђелка Гемовић
Издавач: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет
Суиздавач: Педагошко друштво Војводине, Нови Сад

За издавача: проф. др Ивана Живанчевић Секеруш
За суиздавача: Сања Риста

Академски одбор: проф. др Твртко Прћић
проф. др Владислава Гордић Петковић
проф. др Едита Андрић
проф. др Предраг Мутавцић
проф. др Славица Перовић
проф. др Јагода Гранић
проф. др Октавија Неделку
проф. др Давиде Астори
проф. др Жан-Пол Мејер
проф. др Михај Радан
проф. др Тијана Ашић
проф. др Татјана Ђуровић
проф. др Надежда Силашки
проф. др Љубица Влаховић
проф. др Игор Лакић
проф. др Сабина Халупка Решетар
проф. др Татјана Самарџија Грек
проф. др Ксенија Шуловић
проф. др Јелена Ајџановић

Рецензенти: проф. др Октавија Неделку, Универзитет у Букурешту, Румунија
проф. др Мира Трајкова, Универзитет „Св. Кирил и Методиј”, Скопље,
Северна Македонија
проф. др Давиде Астори, Универзитет у Парми, Италија

Лектура и коректура: аутори

Идејно решење корица: Mihai Bădescu

ISBN 978-86-6065-719-2

У Зборнику су штампани изабрани радови изложени на конференцији *Језици и културе у времену и простору 10*, одржаној онлајн 20. и 21. новембра 2021. године, као и други радови који по својој тематици и квалитету одговарају профилу Зборника.

Рецензенти појединачних радова:

Ајџановић Јелена, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ајџановић Милан, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ајџановић Наташа, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Андрић Едита, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Astori Davide, *Università di Parma, Italia*; Бабић Биљана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Бајовић Јелена, *Универзитет у Приштини, Косовска Митровица, Србија*; Бекар Мира, *Универзитет „Св. Кирил и Методиј”*, Скопје, Северна Македонија; Бијелић Татјана, *Универзитет у Бањој Луци, БиХ*; Биланџија Софија, *Универзитет у Београду, Србија*; Vlagoni Robert, *Sveučilište u Puli, Hrvatska*; Блатешић Александра, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Бодрич Радмила, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Богдановић Весна, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Бугарски Ранко, *Универзитет у Београду, Србија*; Валић Недељковић Дубравка, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Васић Вера, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Веселиновић Соња, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Веселевић Јерковић Селма, *Универзитет у Тузли, БиХ*; Видаковић Мирна, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Вилић Ивана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Влаховић Љубица, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Војводић Дојчил, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Вујин Бојана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Вујичић Никола, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Вукадиновић Снежана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Вукотић Александра, *Универзитет у Београду, Србија*; Вукчевић Миодраг, *Универзитет у Београду, Србија*; Гак Драгана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Гвозден Владимир, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Гинић Јелена, *Универзитет у Београду, Србија*; Глушац Татјана, *Универзитет Унион, Србија*; Гордић Петковић Владислава, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Granić Jagoda, *Sveučilište u Splitu, Hrvatska*; Грковић-Мејдор Јасмина, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Грухоњић Динко, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Гудурић Снежана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Даниловић Јеремић Јелена, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Делић Владо, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Деспих Ђорђе, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Дојчиновић Биљана, *Универзитет у Београду, Србија*; Драгићевић Рајна, *Универзитет у Београду, Србија*; Дражић Јасмина, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Дробњак Драгана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ђаловић Јовић Марина, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђерговић-Јоксимовић Зорица, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ђорђевић Јасмина, *Универзитет у Нишу, Србија*; Ђоровић Данијела, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђукановић Маја, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Жељко, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Љиљана, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Љубица, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Мина, *Универзитет у Београду, Србија*; Ђурић Пауновић Ивана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ђуровић Татјана, *Универзитет у Београду, Србија*; Escher Christian, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Елаковић Ненадовић Ана, *Универзитет у Београду, Србија*; Ераковић Борислава, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Зарифовић Грковић Мирјана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Звекић-Душановић Душанка, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Зобеница Николина, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ивановић Бранислав, *Универзитет у Београду, Србија*; Ивановић Ненад, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Изгарјан Александра, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Јаковљевић Бојана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Јаковљевић Младен, *Универзитет у Приштини, Косовска Митровица, Србија*; Јањић Марина, *Универзитет у Нишу, Србија*; Јерковић Јелена, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Јовановић Ана, *Универзитет у Београду, Србија*; Јовановић Ж. Владимир, *Универзитет у Нишу, Србија*; Јовановић Романца, *Завод за уџбенике, Нови Сад, Србија*; Јовић Бојан, *Институт за књижевност и уметност САНУ у Београду, Србија*; Јовић Ђаловић Марина, *Универзитет у Београду, Србија*; Кавгић Александар, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Каличанин Милена, *Универзитет у Нишу, Србија*; Кашић Зорка, *Универзитет у Београду, Србија*; Кесић Далибор, *Универзитет у Бањој Луци, Босна и Херцеговина*; Кличковић Далибор, *Универзитет у Београду, Србија*; Кнежевић Јелена, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Кнежевић Љиљана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ковачевић Ervin, *Internacionalni univerzitet u Sarajevu, BiH*; Ковачевић Зорица, *Универзитет у Београду, Србија*; Комароми Бојана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Кример Габоровић Сања, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Лазих Коњик Ивана, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Лакић Игор, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Лалић-Крстин Гордана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Лендак Кабок Каролина, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Леовац Данко, *Универзитет у Београду, Србија*; Лојаница Марија, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Лончар Раичевић Александра, *Универзитет у Нишу, Србија*; Лопичић Весна, *Универзитет у Нишу, Србија*; Лубурић-Цвијановић Аријана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Lujčić Rea, *Sveučilište u Zadru, Hrvatska*; Ljevo-Ovčina Amela, *Univerzitet u Sarajevu, BiH*; Ljubičić Maslina, *Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska*; Максимовић Горан, *Универзитет у Нишу, Србија*; Malita Ramona, *Universitatea de Vest din Timișoara, Romania*; Маринковић Мирјана, *Универзитет у Београду, Србија*; Ма-

рић Биљана, *Универзитет у Београду, Србија*; Марићевић Балаћ Јелена, *Универзитет у Новом Сагу*; Маричић Гордан, *Универзитет у Београду, Србија*; Маричић Месаровић Сања, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Марјановић Саша, *Универзитет у Београду, Србија*; Марковић Желько, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Marković Irena, *Sveučilište u Zadru, Hrvatska*; Марковић Јордана, *Универзитет у Нишу, Србија*; Марковић Маја, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Мелић Катарина, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Микетић Суботић Сања, *Универзитет у Приштини, Косовска Митровица, Србија*; Мијушковић Марија, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Милановић Желько, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Милић Мира, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Милић Милосављевић Снежана, *Универзитет у Нишу, Србија*; Милорадовић Софија, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Миљковић Ивана, *Универзитет у Нишу, Србија*; Мишић Илић Биљана, *Универзитет у Нишу, Србија*; Младеновић Радивоје, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Molnar Draženka, *Sveučilište „J. J. Strossmayer”, Osijek, Hrvatska*; Мутавчић Предраг, *Универзитет у Београду, Србија*; Недељковић Даница, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Нешић Павковић Милена, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Никчевић Багрићевић Александра, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора*; Новаков Предраг, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Озер Кагалин, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Павловић Слободан, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Панић Кавгић Олга, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Папаз Младен, *Филозофски факултет, Пале, БиХ*; Пауновић Зоран, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Пејовић Анђелка, *Универзитет у Београду, Србија*; Перовић Славица, *Универзитет Црне Горе, Црна Гора / Универзитет Унион, Србија*; Petete Timothy, *University of Central Oklahoma, USA*; Пешикан Љуштановић Љиљана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Пижурица Маго, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Половина Наташа, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Поповић Наташа, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Продановић Станкић Диана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Прћић Твртко, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Радан Н. Михај, *Зајадни универзитет у Темпшвару, Румунија*; Радельковић Иван, *Универзитет у Сарајеву, БиХ*; Радић Бојанић Биљана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Радовановић Драгана, *Институт за српски језик САНУ / Универзитет у Приштини, Косовска Митровица, Србија*; Радуловић Ифигенија, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Радуловић Милица, *Универзитет у Нишу, Србија*; Радусин Бардић Наташа, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Рајић Сузана, *Универзитет у Београду, Србија*; Rajević Selma, *Univerzitet „Džemal Bijedić”, Mostar, BiH*; Рељић Митра, *Универзитет у Приштини, Косовска Митровица, Србија*; Ристивојевић-Рајковић Наташа, *Универзитет у Београду, Србија*; Ристић Гордана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Ристић Стана, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Runtić Sanja, *Univerzitet u Osijeku, Hrvatska*; Савић Свенка, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Самарџија-Грек Татјана, *Универзитет у Београду, Србија*; Сикимић Биљана, *Балканолошки институт САНУ, Београд, Србија*; Силашки Надежда, *Универзитет у Београду, Србија*; Симић Зоран, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Симовић Весна, *Универзитет у Нишу, Србија*; Sokolića Alma, *Univerzitet u Sarajevu, BiH*; Spahić-Šagolj Edina, *Univerzitet u Sarajevu, BiH*; Средојевић Дејан, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Стаменковић Душан, *Универзитет у Нишу, Србија*; Станишић Вања, *Универзитет у Београду, Србија*; Станковић Станислав, *Универзитет у Приштини, Косовска Митровица, Србија*; Станојевић Веран, *Универзитет у Београду, Србија*; Степанов Страхиња, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Стефановић Марија, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Стикић Биљана, *самостални истраживач, Србија*; Стојановић Пантовић Бојана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Стојић Виолета, *Универзитет у Нишу, Србија*; Стојић Војкан, *Универзитет у Београду, Србија*; Стојковски Борис, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Танасић Срето, *Институт за српски језик САНУ, Београд, Србија*; Tekešinović Lejla, *Univerzitet u Sarajevu, BiH*; Тешић Гојко, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Томин Светлана, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Топалов Јагода, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Трајковић Татјана, *Универзитет у Нишу, Србија*; Тривић Анета, *Универзитет у Крагујевцу, Србија*; Uscatu Miliana, *Universitatea din Vest, Timișoara, Romania*; Fetić Mustafa, *Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru, Srbija*; Филиповић Јелена, *Универзитет у Београду, Србија*; Филиповић Ковачевић Соња, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Хаџи Пожгај Весна, *Универзитет у Љубљани, Словенија*; Халупка Решетар Сабина, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*; Цакелић Весна, *Универзитет у Београду, Србија*; Ćengić Nermina, *Univerzitet u Sarajevu, BiH*; Чолак Бојан, *Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија*; Шуваковић Александра, *Универзитет у Београду, Србија*; Шуловић Ксенија, *Универзитет у Новом Сагу, Србија*.

САДРЖАЈ

Предговор	9
I ИСТОРИЈСКЕ ТЕМЕ	11
САША ЈАШИН, Архијереји темишварске епархије.....	13
DANIJELA VASIĆ, Japanska drevna književnost u kontekstu stvaranja japanske države.....	25
ДРАГАНА ЛАЗИЋ Стојковић, Гарнизон тврђаве Шабац (1699 – 1788)	33
II КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ.....	45
СНЕЖАНА ВУКАДИНОВИЋ, Орфеј – митска или историјска личност	47
ANDELKA GEMOVIĆ, (Trans)gender Empowerment in Terry Pratchett's <i>Discworld</i>	59
НАТАША ГОЈКОВИЋ, Progonitelj ili spasitelj: grad u <i>Adresi Dragana Velikića i Njujorškoj trilogiji</i> Pola Ostera.....	69
VLADISLAVA GORDIĆ PETKOVIĆ, Hibridnost i emancipacija u prozi Džumpe Lahiri	81
ЛУНА ГРАДИНШЋАК, Бранко Миљковић као књижевни критичар – оптимизам као императив поезије.....	89
МИЛАН Б. ГРОМОВИЋ, Поетска ангелологија Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића.....	97
МАРИЈА С. ДОКИЋ, Симетрија и хармонија као антагонистичке појаве и основно начело Лазе Костића	107
NIKOLINA N. ZOBENICA, Potisnuta sećanja i krivica u drami Marijusa fon Majenburga <i>Kamen</i>	117
ALEKSANDRA IZGARJAN – JOVANA (PETROVIĆ) MARKOVIĆ, The Genre of Bildungsroman in Louise Erdrich's <i>The Round House</i>	125
ЈЕЛЕНА В. ЈОВАНОВИЋ, Да ли је слобода могућа: Владан Матијевић (<i>Часови ragocīti</i>) и Филип Грбић (<i>Прелесїї</i>)	135
MILENA JOKANOVIĆ, Grad roman i muzej kao prostori pamćenja: <i>Muzej nevinosti</i> Orhana Pamuka.....	145
NATALIJA STEVANOVIĆ – MILENA KALIČANIN, Postcolonial Testimonies of Traumatized Native Canadian Women in Two Short Stories by Beth Brant.....	153
РАСТКО ЛОНЧАР, Поема <i>Марија Ручара</i> Александра Вуча и Душана Матића у контексту стваралаштва српске књижевне левице.....	165
MIRZA MEJĐANIJA, La scrittura femminile italiana e i suoi tratti caratterizzanti.....	175
АЗРА А. МУШОВИЋ, Амерички сан или романтизовање психологије конзумеризма у <i>Великом</i> <i>Гетсбију</i> Ф. Скота Фицџералда – нове перспективе	185
MIRNA RADIN SABADOŠ, Rhythms, Durations, and Temporalities in the “Prologue” of the <i>Underworld</i>	197

АЛЕКСАНДРА СТОЈАНОВИЋ, Простор, сећање и изгнанство: Њујорк у роману <i>Отворени траг</i> Теџа Кола	205
МАРКО ТОШОВИЋ, Расјечени језик и глувонијема оловка – ишчезнуће приче у <i>Хазарском речнику</i> и <i>Њујоршкој тиролојији</i>	217
НИКОЛИНА ТУТУШ, Мотив Јесејевог корена у српској средњовековној књижевности	233

III МЕТОДИКА НАСТАВЕ

VESNA BOGDANOVIĆ – JAGODA TOPALOV, Transition Markers as Rhetoric Devices in Graduate Students' Writing	243
ДРАГАНА Д. ВЕЉКОВИЋ СТАНКОВИЋ, Аналошко и метафоричко мишљење у настави српског језика као матерњег	255
IVANA GEORGIEV, Društveno angažovana reklama u nastavi stranih jezika: prednosti i ograničenja.....	265
PREDRAG KOVAČEVIĆ – SABINA HALUPKA-REŠETAR – MIRNA VARGA – TANJA GRADEČAK ERDELJIĆ, The Use of It-Extrapolation in MA Theses Written in English by British, American, Croatian, and Serbian Students.....	277
JELENA GRUBOR, Online ELT Training in the 2020 Pandemic: Pre-Service English Teachers' Experiences.....	289
ARNALDA DOBRIĆ – МАТЕА НАИЋМАН, Fonetske vježbe izbliza ili izdaleka – usporedba kontaktne i online nastave	299
6 АНДРИЈАНА С. ЂОРДАН, Дискурсни маркери у уџбеницима за шпански као страни језик на ОАС англистике на Алфа БК универзитету	311
МИЛЕНА С. ЗОРИЋ, Дечја слика света у драмским бајкама Александра Поповића.....	323
JELENA JERKOVIĆ – BOJANA KOMAROMI, Značaj instrumentalne i integrativne motivacije u nastavi engleskog jezika struke na Tehnološkom i Poljoprivrednom fakultetu.....	333
ALEKSANDAR KAVGIĆ – OLGA PANIĆ KAVGIĆ, How Online and Hybrid Classes Affect Theoretical Grammar Comprehension and Learning Experience: a Case Study	343
KATARINA LAZIĆ – DRAGANA ILIĆ, Angažovanje studenata u onlajn nastavi engleskog jezika struke	355
МАРИЈА МАРКОВИЋ, Идентификација и инклузија даровитих ученика у настави језика и књижевности	365
KATARINA MILOSAVLJEVIĆ, Stavovi studenata Poljoprivrednog fakulteta o nastavi engleskog jezika.....	375
BRÂNDUȘA JUICĂ – MARINEL NEGRU – VIRGINIA POPOVIĆ, Procedee metodice de interpretare a textului literar. Literatura cultă pentru copii.....	387
ANICA RADOSAVLJEVIĆ KRSMANOVIĆ – NINA MANOJLOVIĆ, Motivational Constructs as Antecedents of International Posture	395
NATAŠA RADUSIN-BARDIĆ, Snimanje fonetskih vežbi putem mobilnih telefona u okviru onlajn nastave fonetike francuskog jezika namenjene srbofonim studentima	405
БИЉАНА СТИКИЋ, Трансверзалне компетенције у настави француског као страног језика: проблематика терминологије и примена из перспективе наставничких приручника.....	419

ВОЛКАН Столичичъ, Настава на даљину током ванредне ситуације – чему нас је научило ново искуство	431
RADMILA SUZIĆ, Stavovi studenata o upotrebi inovativne elektronske platforme za pisanje diktata na časovima engleskog jezika.....	441
ЛИНДА ТОРРЕЗИН, «Русская душа» в преподавании РКИ: критический анализ стереотипных дискурсов в современной дидактической практике	451
МЛАДЕН ЋИРИЋ, Upotreba nestandardnih varijeteta srpskog jezika u nastavi portugalskog kao stranog jezika	463

MILENA JOKANOVIĆ

GRAD ROMAN I MUZEJ KAO PROSTORI PAMĆENJA: MUZEJ NEVINOSTI ORHANA PAMUKA

Stvaralački projekat turskog književnika Orhana Pamuka koji otelovljuje sa jedne strane roman, a sa druge strane muzej, odnosno trodimenzionalnu predstavu romana postavljenu u istanbulskoj staroj građanskoj kući u kojoj je izložena opsežna kolekcija predmeta svakodnevice koje pisac godinama sakuplja – tumačićemo u ovom radu kroz prizmu stvaranja svojevrsnog kabineta čudesa – umetničkog dela koje se oslanja na istoriju i preispitivanje muzejske misli s jedne strane, te kolekcioniranje kao umetničku praksu s druge strane. Oslanjajući se na muzeološke teorije posvećene kolekcioniranju i na prepoznavanje reminiscencija kabineta čudesa kao preteče modernoj muzejskoj instituciji u umetničkom izrazu modernih i savremenih umetnika, ovo Pamukovo delo tumačićemo kao nastavak već ustaljene savremene umetničko-sakupljačke prakse koja teži povratku mikroistorijama, odnosno naglašavanju važnosti individualnih sećanja kao i kritici instrumentalizovanih muzejskih institucija.

Ključne reči: muzej, roman, luralica, predmet, kabinet čudesa

Oslanjajući se na studije sećanja sa jedne i istoriju moderne umetnosti i kritiku muzeja sa druge strane, u ovom radu ćemo pokazati kako se koncepti karakteristični za stvaralaštvo vizuelnih umetnika – kolekcionara, svojevrsnih čuvara intimnih istorija, mogu prepoznati u delu „Muzej nevinosti” Orhana Pamuka. Ovaj Pamukov stvaralački projekat tumačićemo kroz poseban rakurs otelovljenja svojevrsnog ličnog kabineta čudesa savremenog doba. Pišući roman, Pamuk postaje hroničar Istanbula sedamdesetih godina prošlog veka, te svoje uspomene vezuje za imaginarne likove kreirajući ljubavnu priču. Istovremeno, on je i svojevrsni *flâner* – luralica kroz gradske pejzaže koji sakuplja predmete svakodnevice vezujući za njih lična sećanja. Najzad, pišćeva fikcija dobija i realan, trodimenzionalni prostor – muzej koji s jedne strane baštini život u Istanbulu tokom druge polovine prošlog veka, ali sa druge predstavlja i vizuelno umetničko delo, svojevrsnu prostornu instalaciju u kojoj Pamuk daje omaž nekim stvaralocima modernog doba, te vešto predstavlja svoja razmišljanja o odnosima između umetnika i muzeja. Celokupnim višegodišnjim projektom Orhan Pamuk, dakle, teži oprostorenju svog mikrokosmosa ispreplitanog intimnim istorijama i *malim, nevinim* predmetima koji ih otelovljuju. Ovakav pristup, pokazaćemo, u skladu je sa povratkom predmetu u savremenom umetničkom stvaralaštvu te sve češćim kreiranjem umetničkih dela – kolekcija objekata svakodnevice koje preuzimaju koncepte i modele postavke kabineta čudesa, preteče modernom muzeju. Cilj ovog rada stoga je ukazati kako se „Muzej nevinosti” može tumačiti kroz poznate koncepte i ideje umetnika kao baštinika, ali i kritičara institucije umetnosti i muzeja.

GRAD I ROMAN ZA PAMUKOV MUZEJ

Nakon što je turski književnik Orhan Pamuk 2006. godine dobio Nobelovu nagradu za književnost kao pisac „koji je u potrazi za melanholičnom dušom svog rodnog grada otkrio nove simbole sukobljavanja i preplitanja kultura”, samo dve godine kasnije nastaje roman „Muzej nevinosti”, koji, iako fikcija, ponovo oživljava noviju istoriju Istanbula i svakodnevicu ovog grada na granici između Evrope i Azije karakterističnog po stalnom sudaru Istoka i Zapada. Svojevrsni omaž uspomenu i lutanju kroz gradske četvrti u ovom Pamukovom delu prožet je ljubavnom pričom.

Naime, kupujući tašnu za svoju verenicu Sibel, Kemal upoznaje prodavačicu Fusun i ubrzo sa njom započinje romansu. Ipak, verujući da će njihov odnos ostati zauvek čvrst i u tajnosti, a prateći društvene

i klasne kodove, iako zaljubljen u Fusun, Kemal se odlučuje da stupi u brak sa Sibel. Njegovo sanjarenje o večitoj i tajnovitoj ljubavi slomljeno je kada Fusun nestaje odmah nakon što je prisustvovala njegovoj veridbi. Od tada Kemal prolazi kroz veoma bolan period patnje tražeći utehu u predmetima, svojevrsnim figurama sećanja (Asman, 2011), koji ga podsećaju na trenutke provedene sa Fusun. Od opušaka cigara koje su zajedno pušili, preko maramica kojima se Fusun brisala do kesica za čaj koji su zajedno pili, fotografija, odeće i nakita, ovaj junak počinje da stvara kolekciju predmeta koji ga asociraju na trenutke sreće provedene pokraj ljubavnice. Najzad, glavni lik romana ipak raskida veridbu sa Sibel i dobija odgovor na pismo od Fusun, koja konačno pristaje da se ponovo susretne. Ipak, kako tada saznaje, Fusun se udala, živi sa mužem i roditeljima i pretvara se da se susreće s Kemalom samo kao sa dalekim rođakom. Sledećih osam godina Kemal stalno posećuje porodicu na večeri i na različite načine izražava ljubav prema Fusun, i dalje nalazeći utehu u predmetima svakodnevice vezanim za nju koje odnosi iz njene porodične kuće. Konačno, nakon očeve smrti, Fusun se razvodi od svog muža. Ona i Kemal će se veriti na zajedničkom putovanju po Evropi, ali na istom doživljavaju i saobraćajnu nesreću u kojoj Fusun strada. Nakon oporavka od nesreće, Kemal počinje da putuje i posećuje stotine svetskih muzeja, najzad odlučujući da i godinama stvarana kolekcija predmeta vezana za Fusun i njihovu ljubav, treba da postane muzej uspomena i to upravo u njenom domu. Piscu, Orhanu Pamuku (koji sam sebe uvodi kao junaka na kraju priče), poverava da napravi katalog tog muzeja, odnosno da romanom predstavi ovu ljubavnu priču.

„Gospodin Kemal je u svakoj prilici išao u Milano da, kako je sam govorio *doživi* muzej Bagati Valseki za koji je rekao da je *jedan od pet najznačajnijih muzeja u njegovom životu* (do smrti obišao tačno 5.723 muzeja). Njegova poslednja viđenja koja sam zabeležio. 1. *Muzeji nisu za obilaženje nego za osećanje i doživljavanje*, 2. *zbirka čini duh stvari koje treba osetiti*, 3. *bez zbirke nema muzeja već postoji samo izložbeni prostor*” (Pamuk, 2008, 584).

Iako Kemal u romanu umire upravo u Milanu, od srčanog udara 2007. godine, Orhan Pamuk, ostavljajući čitaoce zapitanim je li čitava priča fikcija ili splet realnih događaja, nakon objavljene knjige, otvara i muzej u realnom, trodimenzionalnom prostoru. Tako istanbulska četvrt Čukurdzuma 2012. godine dobija *Muzej nevinosti*, za koji i danas oko stotinu posetilaca dnevno kupuje ulaznice ili pak pokazuje stranicu istoimenog romana (u prevodu na srpski jezik radi se o 579. strani) na kojoj dobija pečat – znak muzeja, odnosno Fusuninu mindušu leptira sa simboličnim, spiralnim šarama na krilima. Vitrine i svojevrsne drvene kutije ispunjene asamblazima od predmeta svakodnevice, printovi i sve oznake u Muzeju s jedne strane prate roman vizualizujući svako poglavlje, ali sa druge strane predstavljaju i umetničku instalaciju kolekcionara novije istorije istanbulskih ulica i porodičnog života, Orhana Pamuka, te omaž lutalaštvu i potrebi čoveka da savlada vreme kontemplirajući kako gradske četvrti tako i slike sveta predstavljene u najrazličitijim muzejima. Ova postavka, iako samo vizualizacija izmišljenog narativa, čak dobija priznanja internacionalnih organizacija posvećenih muzejima, promociji i očuvanju kulturnog nasleđa, dok se u obrazloženjima naglašava važnost očuvanja ličnih sećanja, svakodnevice i uspomena *običnog* čoveka, na čemu muzeji sve više insistiraju. U daljem razmatranju promišljaćemo Pamukov objedinjeni literarni i prostorni projekat kreiranja muzeja kao svojevrsni kabinet čudesa u svetu umetnosti koji nastavlja tradiciju ovog fenomena u istoriji muzejske i umetničke misli modernog i savremenog doba.

KABINET ČUDESA KAO PROSTOR PAMĆENJA

Nesumnjivo, neophodno je posvetiti pažnju ideji kabineta čudesa, preteći modernog muzeja, i karakteristikama ovog fenomena čiji su estetika i značenja nesumnjivo uticali na mnoge stvaraoce modernog doba, ali i savremene umetnike i kustose.

Kabineti čudesa, odnosno kabineti kurioziteta, predstavljaju poseban oblik kolekcionarske prakse koji se javlja tokom renesansnog doba u Zapadnoj Evropi. Naime, sa prvim velikim otkrićima, te susretima sa drugim kulturama na novim kontinentima, odnos evropskog čoveka prema svetu se menja. Preplavljen osećanjem začudnosti/ začuđenosti prilikom susreta s nepoznatim biljnim vrstama i predmetima, on poku-

šava da razume, objasni i sazna svet, te da isti okupi u svoj mikrokosmos težeći da postane njegov suveren. Sam termin *kabinet* bio je vrlo prilagodljiv. Mogao je da se odnosi na deo nameštaja, kredenac koji je čuvao datu kolekciju, na sobu ili pak niz prostorija u kojima je kolekcija čuvana i izlagana. Ove zbirke su obično postavljane u privatnim rezidencijama, zamkovima vlasnika, ali mogle su se naći i u polujavnim prostorima kao što su crkve, vrtovi, biblioteke, kafei, kao i u postavkama građenim baš za tu svrhu. Stoga se termin *kabinet umetnina i čudesa* koristi da ukaže na zatvoren prostor, često teskoban i skučen i ponekad skriven, karakterističan po tome što se nizovi predmeta u njemu izučavaju ili svog kreatora treba da uvedu u kontemplativno stanje, a ređe su otvoreni za (odabrane) posetioce (Von Sclosser, 1908).

Zajednička karakteristika svih ovih mesta za učenje i kolekciju bila je dvostruka. Naime, ležala je prvenstveno u sistemu organizacije i eklektizmu sakupljenih predmeta, a zatim i u jedinstvenoj ličnosti kojom su bili obojeni. Uhvaćeni između dva pola mudrosti i antikviteta, čiju je sintezu renesansa težila da dostigne, između prirode u svom najdivljijem obliku i umetnosti u svojim najhrabrijim otelovljenjima, predmeti u kolekcijama bili su raspoređeni u kategorije: *naturalia, mirabilia, artefacta, scientifica, antiquites* i *exotica*.¹ U kabinetima čudesa, dakle, preplitali su se uzorci istorije prirode, fosili, botanički i zoološki primerci, kako normalni tako i oni abnormalni, slike, skulpture, zlato i srebro, tekstil i predmeti od metala, keramike i kože, naučni instrumenti, mašine i etnografski predmeti (Mauries, 2013, 51). Za potrebe ovog rada važno je odrediti nekoliko pojmova koji ukazuju na način nastanka i uređenja kabineta čudesa, a koje ćemo kasnije prepoznavati u delu Orhana Pamuka. Obratićemo stoga pažnju na pojmove lutalaštva i otkrivanja prirode i novih prostora, sakupljanja predmeta i njegove simbolike, te ideju stvaranja lične slike sveta.

Pomenuvši otkrivanje novog i neobičnog, ukazali smo na fizičko lutanje, odnosno putovanje pojedinca koji na novim prostranstvima sakuplja čudesne vrste neprestano i neutaživo dopunjavajući svoju kolekciju. Ipak, važno je ukazati na finu razliku između pomenutog pojma *čudesno* i često upotrebljavanog termina *čudno*, odnosno na posmatranje objekata kao *čudesnih*, neuobičajenih, te ćemo govoriti o osećanju *čudesnosti*, zapanjenosti, kasnije čak i *začudnosti*. Ukoliko se oslonimo na nepreveden, originalan nemački termin *Wunderkammer*, odnosno nemački ili anglosaksonski izraz za čudesno – (nem.) *Wunderbar*, (eng.) *wonderous* – prepoznaćemo i skriveno lutalaštvo – (nem.) *wundernd*, (eng.) *wondering*, težnju za stalnim otkrivanjem, traženjem novih objekata kako bi se dopunila nikada celovita kolekcija. Čitanjem ranijih zapisa o osećajima posmatrača kada pristupi kolekciji čudesnih predmeta, uviđa se takođe da, nakon reakcije zapanjenosti prilikom susreta sa predmetom, sledi želja posetioca da nastavi put kroz niz predmeta i njihovih značenjskih odnosa, te da luta kroz beskrajne cirkularne putanje uma. Ovo lutanje se odnosi na istraživanje, kako kroz putovanja i traženje objekata koji će upotpuniti kolekciju tako i na fizičko lutanje kroz postavku koje je uvek i ono mentalno, težnja za razumevanjem višeznačnih odnosa među predmetima. Termin *kuriozitet*, koji se takođe koristi u kontekstu ovih kabineta, onda nije teško povezati ne samo sa retkošću koja se odnosi na neuobičajenost, još neviđenost, već i na radoznalost uma – (eng.) *curiosity*, (lat.) *curiositas* – koji je stalno podstaknut na razumevanje, dalje istraživanje i otkrivanje. Ovo lutalaštvo će se nastaviti sve do danas samo menjajući pejzaže, te će mnogi umetnici lutati kako kroz različite fizičke tako i kroz mentalne prostore, dok će se hodanje, istraživanje i sakupljanje prožimati i sa stvaranjem modernih i savremenih kabineta čudesa.

Predmeti koje kreator kabineta čudesa sakuplja i raspoređuje izražavali su odnos pojedinca prema svetu, ali, s obzirom na to da su postojali jasni kriterijumi na koji način urediti jedan kabinet čudesa, u svojim konstelacijama odražavali su i odnos renesansnog čoveka prema znanju i sisteme vrednosti ovog doba. Oslanjajući se na Fukoova razmišljanja, muzeološkinja Ajlin Huper Grinhil će u kabinetima čudesa prepoznati otelovljenje renesansne episteme, te njihovu transformaciju u drugačije uređene kolekcije pratiti upravo kroz promene odnosa prema znanju u različitim epohama (Hooper-Greenhil, 1992). Osvrćući se na činjenicu da sam predmet nosi izuzetno velik značenjski potencijal za onoga koji ga izdvaja

¹ Spis: *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi Completentis (...)* Von Kviheberga (Von Quiccheberg) iz 1565. smatra se protomuzeološkom literaturom a upravo se ovde može videti da su postojala jasna pravila kako predmete u kolekciji razdvojiti u kategorije i kako urediti kabinet čudesa u skladu sa antičkim umećem pamćenja. Von Quiccheberg, S. (1565), *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi Completentis (...)*, Munich: Adam Berg.

iz primarnog konteksta i odlučuje da čuva, Pomian (Pomian, 1990) pak odabrane predmete smeštene u kolekciju zbog njihovog svedočanstvenog potencijala nazvaće *semioforama* i naglasiti da se sa promena sistema vrednosti u društvu menjaju i semiofore, odnosno predmeti u kolekciji. Videćemo koliko će predmet biti značajno polazište i samom Orhanu Pamuku tokom celokupnog stvaralačkog procesa romana, a zatim muzejske postavke, te ćemo razmatrati šta su njemu značajne semiofore.

KABINET ČUDESNA KAO UMETNIČKI PROSTOR

Odnos prema znanju u eri racionalizma i prosvetiteljstva potpuno se menja, a ovo doba karakteriše klasična epistema koju odlikuju tabele, taksonomije, jasne klasifikacije i podele na što specifičnije discipline. Enciklopedija kao zapisan skup pojmova sada je težila okupljanju znanja na jedno mesto, dok se kabineti čudesa potiskuju, odnosno transformišu u muzeje istorije prirode sa jedne strane, odnosno umetničke zbirke s druge strane. Još jedan zaokret čovečanstva dovodi najzad i do moderne episteme, koja insistira na još rigidnijim podelama i kada se sve ono što se u kabinetima čudesa i renesansnom shvatanju sveta moglo videti objedinjeno – a to su nauka i umetnost, priroda i tvorevine čoveka – sada potpuno razdvaja i dalje „rasparčava” na još specifičnije muzeje sve do danas. Mnogi manji kabineti čudesa (p)ostaće prostor za istraživanje i naučni eksperiment, pridruženi univerzitetima koji čuvaju zbirke minerala, prepariranih životinja, hemikalija, arheoloških iskopina ili umetničkih dela. Veliki kabineti čudesa nekada smešteni u zamkove vladara transformisaće se u reprezentativne muzeje. Moderno doba donosi i instituciju muzeja kakva nam je danas poznata, ali ubrzo i prve kritike usled instrumentalizacije kolekcija od strane vladajuće manjine.

Početkom 20. veka javljaju se antimuzejske ideje kako u teoriji tako, još glasnije, i među avangardnim umetnicima koji oponiraju ovoj instituciji i ideologiji koju ona zastupa. Umetnici u svojim manifestima prkose redu i težnji da se sve objasni, protive se instituciji muzeja, u kojoj sliku sveta konstruišu vladajuće manjine i zalažu se za predstavljanje ličnog doživljaja, podsvesnog kao haotičnog i neshvatljivog, za povratak čudesnom, odnosno za proizvodnju začudnog, te uvode različite predmete u svoja likovna dela sugerišući povremeno čak i simbolična značenja i estetiku nekadašnjih kabineta čudesa (Jakanović, 2017). Poznati su primeri Andrea Bretona (André Breton), koji o konceptu čudesnog govori kao o onome što je jedino lepo (Breton, 1924), dok u svom stanu u Parizu konstruiše čitav zid koji estetikom i simboličnim značenjima jeste instalacija svojevrsnog kabineta čudesa. Ovaj prostor služi za kontemplaciju i inspiraciju umetnika, ali i kao centralno mesto okupljanja.

Ruski kubo-futuristi govoriće o konceptu *začudnosti*, konstelaciji različitih predmeta ili jezičkih iskaza, u svojim težnjama da predstave zaumno, podsvesno, ono što se direktno suprotstavlja razumu.

Inspiracija kabinetima čudesa, kako zbog estetske forme tako i zbog višeslojnosti značenja ovakve kolekcije, može se prepoznati i u radu Marsela Dišana (Marcel Duchamp), te njegovim ličnim minijaturnim muzejima u koferima – seriji *Boite en Valise*, ali i u stvaralaštvu Džozefa Kornela (Joseph Cornell), kojeg će – nakon višesatnih studiranja literature, poseta muzejima i lutanja po gradskim pejzažima i đubrištima modernog doba – posebno fascinirati medij kutije i obgrljivanje različitih epoha, predmeta i znanja na jednom mestu. Kornelov um istoričar umetnosti Nenad Radić, stoga, s razlogom je već prepoznao kao muzejski, odnosno kolekcionarski (Radić, 2009).

U tom kontekstu, važno je istaći da kao što su u vreme nastanka civilizacija nepoznati i čudesni svetovi za evropskog čoveka bili tek otkriveni kontinenti, te priroda, odnosno biljne i životinjske vrste sa kojima se tada susreće, tako za modernog umetnika – u eri u kojoj se u javnoj sferi naglašava uređenost, jasan poredak i sistem vrednosti, a koji se upravo ovim principima suprotstavlja, – prostori lutanja i otkrivanja postaju gradovi i od njih nerazdvojna đubrišta puna nagomilanih predmeta koji u masovnoj proizvodnji sve češće bivaju zamenjeni. Dakle, gradski pejzaži, đubrišta i buvlje pijace na kojima se trguje već jednom odbačenim predmetima, sve do danas predstavljaju prostore beskrajnog lutanja u nadi svakog kreativnog pojedinca da će na sebi svojstven način otkriti *čudesno*, ono što ga zavodi, inspiriše, oslobađa stega institucija. U tom smislu, umetnici neretko kritikuju i instituciju muzeja kao instrument vladajućih manjina u kojima su predstavljene samo istorije pobednika. Umetnicima će najzad pejzaži savremene

gradske svakodnevice biti svojevrsni prostori pamćenja, polja iz kojih će uvoditi u *svet umetnosti* reprezentivne njima značajne prošlosti. Savremeni umetnici – kolekcionari predmeta svakodnevice, danas otvoreno primenjuju upravo koncepte kabineta čudesa u svom izrazu (detaljnije u: Jokanović, 2021). Delo Orhana Pamuka takođe je svojevrsna oda *malim* povestima pojedinaca i na tragu je istih ovih ideja.

„MUZEJ NEVINOSTI” KAO PAMUKOV KABINET ČUDESNA

Još jedan interesantan put koji ukazuje na susretanje umetnosti i muzeja, jeste onaj kojim je kreirao turski književnik Orhan Pamuk ospoljivši svoj unutrašnji, mentalni zamak u „Muzeju nevinosti”, kao i u nekadašnjim kabinetima čudesa ili, još ranije, antičkim bibliotekama, kako kroz literarni zapis tako i kroz predmete. Um kreatora, Orhana Pamuka, ospoljio je unutrašnje zapise prvo u roman, fikciju ispunjenu piščevim ličnim doživljajima grada u kojem živi, te sistemima vrednosti koji ovde vladaju tokom njegovog odrastanja, sedamdesetih godina prošlog veka. Ipak, pisac svoje uspomene vezuje za imaginarne likove, kreirajući svojevrsnu ljubavnu priču.

Pamukova fikcija dobiće realan trodimenzionalni prostor – muzej koji će sada, kroz stvarne predmete koje pisac sakuplja lutajući Istanbulom, predstaviti stvaraočev um i na ovaj način. Ovakav vid stvaralaštva odgovara već pomenutim tendencijama umetnika-kolekcionara, šetača kroz gradske pejzaže koji od modernog doba sakupljaju predmete svakodnevice u svojim šetnjama i od njih kreiraju svojevrsne lične kolekcije, odnosno kabinete čudesa u kojima predmeti dobijaju nova značenja i nove vrednosti. U prilog ovoj tezi već je pisao i muzeolog Milan Popadić, koji primećuje da fizički prostor Muzeja nevinosti najviše odgovara onome što bismo prepoznali kao spomen-dom društvene elite modernog doba koji se sakupljački i epsitemološki oslanja na određene renesansne tradicije (Popadić, 2014). Zaista, ugledajući se na male muzeje (Pamuk, 2014) i postavke koje i svojom estetikom i modelima izlaganja odgovaraju renesansnim kabinetima kurioziteta, vitrinama i u kutijama ispunjenim mnogobrojnim jukstaponiranim objektima, iako fikcija, ovaj muzej-umetničko delo, ispunjen predmetima svakodnevice, oslikava gradsku istoriju s početka stoleća.

Kraj 20. veka donosi veliki zaokret kada je kultura sećanja u pitanju. Dogovoreno kolektivno pamćenje predstavljeno odabranim, reprezentativnim slikama prošlosti, a komunicirano kroz zvanične državne institucije poput arhiva i muzeja, prestaje da bude jedino i dominantno u eri ekspanzije sećanja (engl. *memory boom*). Naime, u ovom periodu dolazi do iznenadnog i izuzetnog interesovanja za individualna i sećanja malih grupa, kao i do uočljivih razlika između kolektivnih sećanja i istorije. Kako Mihal Sladeček (Michal Sladeček) i Jelena Vasiljević predstavljaju:

„Memori bum (ekspanzija sećanja) devedesetih godina prošlog veka nije događaj bez presedana: njemu je prethodio proces konstruisanja nacionalnih sećanja, koji se odvija još od buđenja naroda u 19. veku, pa sve do današnjih dana u skorije formiranim državama uključujući evropske postkomunističke države. Ovo stvaranje nacija prate rekonstrukcija, preformulacija i adaptiranje zvanične istorije, kao i konstruisanje nacionalnih sećanja (delimično izmišljenih, delimično zasnovanih na selektovanim istorijskim podacima), odnosno konstrukcija sećanja iz istorijskih događaja – u pojedinim slučajevima davno zaboravljenim, ali istoričarevim, političarevim ili umetnikovim radom na nacionalnom sećanju obnovljenim događajima (...). Kraj 20. veka pokazuje pojačani interes za fukoovska „kontrasećanja” pojedinih nedominantnih socijalnih grupa, uviđanje da istorija ne može zameniti živa, autentična svedočenja” (Sladeček, Vasiljević, 2009, 19).

Ovi autori bi i samo pitanje zašto se dogodila tako nagla ekspanzija sećanja, preformulisali u: „Zbog čega je (zvanična) istorija nedovoljna? Ili „Otkud nezadovoljstvo istorijom? Zbog toga se obnova i refleksija sećanja manifestuju na više načina kao umetnički izraz, filozofska refleksija, naučni projekat, kao i politička akcija i afirmacija kulturnog identiteta” (Sladeček, Vasiljević, 2009, 19). Razloge za *pomamu za sećanjem* istoričar Dejvid Blajt (David Blight) pronalazi u nekoliko bitnih događaja, poput Holokausta (nakon kojeg se moralo oslanjati na individualna sećanja kao izvor saznanja usled uništene dokumentacije) i kraja Hladnog rata, koji su promenili sliku sveta i odnos čoveka prema svetu

u dvadesetom veku (Blajt, 2009, 319–331). Ova pojava ogleda se, dakle, i u interesovanju umetnika za sakupljanje slika prošlosti, kreiranje ličnih kolekcija i arhiva, te je možemo prepoznati i u Pamukovom projektu kreiranja „Muzeja nevinosti”.

Svakome ko je poznao Istanbul sedamdesetih godina prošlog veka, Pamukov muzej osvežiće pamćenje: taksimetar iz poznatog dolmuš taksija, pakle sansun cigareta, čašice za čaj, ručno pisani recepti, pržene školjke, razglednice i stare fotografije grada – samo su deo predmeta koji čine postavku „Muzeja nevinosti”. Ovi predmeti raspoređeni su u vitrine-kutije kojima Pamuk svesno odaje omaž pomenutom umetniku Džozefu Kornelu, kojem je, naznačili smo već, ovaj način izražavanja svojstven. Svaka vitrina nosi redni broj, odnosno ilustruje poglavlje knjige. Neretki su zaključci da ovi, najrazličitiji predmeti ne bi nudili nikakva posebna značenja da nisu raspoređeni upravo u formi nalik kabinetu čudesa u kojem se saživljavaju različite teme oživljene kroz jukstapozicije predmeta. „Ovakvo je jedino moguće uvideti naznake ideja koje vode kroz asamblaže – u ovom slučaju ideja ljubavi, gubitka, istorije, vremena i promena. Nema ni jednog imperativa koji treba pratiti, već samo treba prepoznavati ideje” (“The Museum of Innocence, Somerset House, London – ‘Evocative’”, 2016).

Ako kroz pomenute vitrine-kutije Pamuk priziva stvaralaštvo Džozefa Kornela, onda se ovaj pisac kroz mnoge asamblaže i redimejd objekte svesno poklanja umetnicima nadrealizma, koji su otvorili put za ovakve tokove istorije umetnosti i muzeja. Koliko Pamuk razmišlja o svojim prethodnicima kada je kreiranje muzeja-umetničkog dela u pitanju, govore i segmenti njegovog romana u kojem protagonist odlučuje da proputuje čitav svet i tokom tog lutalaštva poseti mnogo muzeja iz kojih će crpeti inspiraciju i za svoj lični, „Muzej nevinosti”. Stoga ne čudi ni manifest muzeja koji Orhan Pamuk nudi sugerisući da je savremeno doba epoha koja prevazilazi velelepne muzeje koji pripovedaju istorije pobednika poput Luvra ili Ermitaža, te teži malim muzejima nastalim u porodičnim domovima, muzejima koji će predstavljati lične priče i mikroistorije, a ne živote slavni i istoriju vladajuće klase. Vreme epova prevaziđeno je, te danas živimo u vremenu romana i priča o *malim* životima *običnih* ljudi, naglasiće pisac. (Pamuk, 2012a) U svom „Skromnom manifestu muzeja”, Pamuk dakle postavlja *nevinost* svog muzeja, koji pripoveda o pojedincu i individualnim uspomena sačuvanim kroz *obične* predmete svakodnevice, protiv nikad nevinog programa muzeja koji veličaju nacionalnu državu. (Pamuk, 2012b)

SPIRALOM VREMENA KA PAMUKOVOM KABINETU ČUDESA

Pamukovo lutanje različitim muzejima i prostorima, njegovo vraćanje Istanbulu s polovine dvadesetog veka, pa i neprestano vraćanje protagoniste romana, Kemala, uspomena na izgublenu ljubav i trenutke provedene sa njom sada prizivane kroz mnoštvo predmeta koje je ona dodirivala, te najzad, Pamukovo vraćanje starom načinu postavke kao svojevrsnom mediju, kabinetu čudesa i podsećanje na stvaralaštvo različitih prethodnika – samo sugerisu ciklično, spiralno kretanje i istovremeni povratak u prošlost i beskonačno lutanje ka budućnosti u kojoj će i drugi (čitaoci romana i posetioci muzeja) saznati o piščevim mentalnim putovanjima. Najzad, na samom ulazu u realan muzej u staroj zgradi jedne istanbulske četvrti možemo pročitati:

„Život me je naučio da pamćenje Vremena – te linije koja povezuje momente koje je Aristotel nazivao sadašnjošću – jeste krajnje bolno za većinu nas. Ipak, ako možemo da naučimo da prestanemo da mislimo o životu kao o liniji koja odgovara Aristotelovom Vremenu, umesto toga čuvajući naše vreme zbog njegovih najdubljih momenata, onda ni čvrsto povezivanje momenata večeri sa svojom voljenom ne čini se više čudnim i vrednim podsmeha. Umesto toga, ovakvo udvaranje znači 1593 srećnih večeri pored Fusun. Želeo sam da sačuvam ove srećne trenutke za budućnost, te sam sakupio ovo mnoštvo predmeta, velikih i malih, koji su jednom osetili Fusunin dodir, datirajući svaki kako bih ga sačuvao u svom sećanju.” (Pamuk, 2012)

„Spirala vremena” simbolično je predstavljena i kroz logotip muzeja, pominjanu spiralno uvijenu minđušu Kemalove velike izgubljene ljubavi, a ovu vizuelnu spiralu možemo videti na podu muzeja sa svakog sprata. Ako je Aristotel mislio o vremenu kao liniji koja povezuje momente vredne pamćenja,

onda romanopisac, Orhan Pamuk, vidi priču kao liniju koja povezuje predmete opisane u romanu. Ovo je misao koja je u srcu oba, kako muzeja tako i romana. Dok spirala predstavlja vreme i samu priču, zlatne tačke na njoj su momenti u vremenu, ili individualni predmeti u okviru priče.

Ove predmete, koje bi kao reprezente *malih istorija* i svakodnevice savremeni umetnici-kolekcionari našli na buvljim pijacama, Pamuk vešto naziva *nevinim*, obrazlažući: „Muzej nevinosti zasnovan je na pretpostavci da predmeti korišćeni u različite svrhe i oni koji evociraju najrazličitije uspomene, kada se postave jedni do drugih mogu prizvati besprimerne misli i emocije” (Pamuk, 2012a). Stoga nastaje i spis: „Nevinost predmeta”, objavljen 2012. godine, svojevrsni muzejski katalog u kojem Orhan Pamuk sam priča povest o „Muzeju nevinosti”, projektu na kojem je radio petnaest godina. U ovoj knjizi koja obiluje opisima pažljivo izabranih predmeta i slika, on nastavlja svoju priču o Istanbulu i sopstvenom životu kroz predmete izložene u Muzeju – svojevrsnom kabinetu čudesa, te ocrtava nova značenja iz „čudnih, briljantnih i običnih detalja predmeta i pejzaža koji ispunjavaju naš svakodnevni život.” (Isto, 14)

„Neka čitaoci koji posete moj muzej i pogledaju napomenu ispod svakog od 4213 opušaka koje sam sakupio za tih osam godina o tome kog sam ih datuma uzeo, ne pomisle da sam vitrine snabdeo nepotrebnim podacima. Oblik svakog opuška cigarete odraz je intenzivnog osećanja kakvo je Fusun imala dok ga je gasila. (...) Pojedinačni trenuci koje sam vezivao za stvari, porcelanski slanik ili krojački santimetar u obliku psa ili zastrašujući otvarač za konzerve ili boca za sunco-kretovo ulje Batanaj koga nikad nije nedostajalo u kuhinji Fusuninih, kao da su se što su godine više prolazile širili u jedno prostrano vreme. Kad god bih pogledao predmete sakupljene u zgradi Merhamet, baš kao ove opuške, prisećao bih se svega ponaosob što smo radili dok smo sedeli na trpezom u kući Fusuninih.” (Pamuk, 2008, 447)

Romanopisac Orhan Pamuk, dakle, nedvosmisleno dolazi do muzeja-preplitanja (Kler, 1978), umetničkog dela, romana, fikcije, zbirke predmeta uređene u svojevrsni kabinet čudesa, on ospoljava svoje unutrašnje zapise i svoj lični univerzum utabavajući put koji su moderni i savremeni umetnici (kojima svesno daje omaž) već prokrcili. Ovaj autor, odlazeći čak korak dalje od umetnika koji postaju kustosi svojih ličnih muzeja (umetnika), istovremeno postaje kreator spisa, kolekcionar, kustos sopstvene kolekcije, te vizuelni umetnik.

Ovim radom ponudili smo poseban pristup sagledavanju stvaranja „Muzeja nevinosti” Orhana Pamuka koji se temelji na ideji preuzimanja koncepta i modela karakterističnih za fenomen renesansnih kabineta čudesa, te njihove reminiscencije u modernoj i savremenoj umetnosti. Grad, roman i muzej u Pamukovom delu, dakle, predstavljaju prostore pamćenja i osnovu za ospoljavanje piščevog ličnog univerzuma, svojevrsnog kabineta čudesa sastavljenog od mnoštva sakupljenih predmeta svakodnevice.

LITERATURA:

- Asman, A. (2011). Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti, prevela s nemačkog Drinka Gojković Beograd: Biblioteka XX vek.
- Blajt, D. (2009). „Pomama za sećanjem: Zašto i zašto danas?”, u: Kolektivno sećanje i politike pamćenja (Sladeček, M, Vasiljević J, Petrović Trifunović, T. ur.), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 319-331.
- Pamuk, O. (2008), Muzej nevinosti, Beograd: Geopoetika.
- Breton, A. (1924). „Manifest nadrealizma”, u: Tri manifesta nadrealizma, (1972), Kragujevac: Savremeni esej, (B.L. Lazarević, B.L. Lazić, D. Đurić, Lj. ur.).
- Hooper-Greenhil, E. (1992), Museums and Shapping of Knowledge, London and New York: Routledge.
- Jokanović, M. (2021). Kabineti čudesa u svetu umetnosti, Beograd: Filozofski fakultet, Centar za muzeologiju i heritologiju.
- Jokanović, M. (2017). “Memory on Cabinets of Wonders in Modern and Contemporary Art”, in: *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia, Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings*, (Dominique Poulot and Isidora Stanković, eds.), Paris: HiCSA, 194-210, https://hicsa.univparis1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/12_Jokanovic.pdf.

- Kler, Ž. (1978). „Herostat ili muzej pod znakom pitanja”, prevod u: *Kultura* 41, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 29-43.
- Mauries, P. (2013). *Cabinets of Wonders*, London: Thames and Hudson “The Museum of Innocence, Somerset House, London – ‘Evocative’”, (3rd of February 2016), in: *Financial times*, available at: <https://www.ft.com/content/e75fc054-c911-11e5-a8ef-ea66e967dd44>
- Pamuk, O. (2008). *Muzej nevinosti*, prevela s turskog: Mirjana Marinković, Beograd: Geopoetika
- Pamuk, O. (2014) “SmallMuseums”, NewYork: T Spring Travel, 2014, available at: <https://www.nytimes.com/2014/03/20/t-magazine/small-museums.html>
- Pamuk, O. (2012). *The Innocence of Objects*, Istanbul: Museum of Innocence
- Pamuk, O. (2012). “A Modest Manifesto for Museums”, available at: <https://www.mbdb.hr/en/orhan-pamuk-a-modest-manifesto-for-museums/>
- Pomian, K. (1990). “The Collection: between the Visible and the Invisible”, in: *Collectors and Curiosities. Paris and Venice 1500-1800*, Cambridge: Polity Press, 7-45.
- Popadić, M. (2014). „Ishodi nove muzeologije ili kako je romanopisac postao muzeolog”, u: *Kultura*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 2014, 130.
- Radić, N. (2009). „Muzejski um Džozefa Kornela”, u: *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*, Beograd: Filozofski fakultet, 59-69.
- Sladeček M, Vasiljević J. (2009). „Predgovor”, u: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, (Sladeček, M, Vasiljević J, Petrović Trifunović, T. ur.), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Von Sclosser, J. (1908.). *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig.
- Von Quiccheberg, S. (1565). *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi Completentis (...)*, Munich: Adam Berg.

THE CITY, THE NOVEL AND THE MUSEUM AS SPACES OF MEMORY
“THE MUSEUM OF INNOCENCE” BY ORHAN PAMUK

Summary

152

Basing research on the cultural memory studies on one hand and the history of modern art and museum criticism on the other, in this paper we show how the concepts characteristic for the work of modern and contemporary visual artists - collectors, guardians of intimate histories, could be recognized in Orhan Pamuk’s “The Museum of Innocence”. We interpret this Pamuk’s creative project as the embodiment of a particular Cabinet of Wonders of today. While writing the novel, Pamuk becomes a chronicler of Istanbul in the 1970s, and he links his memories to imaginary characters, creating a love story. At the same time, he is a kind of *flaner* - a wanderer through urban landscapes who collects everyday objects, tying personal memories to them. Finally, the writer’s fiction gets a real, three-dimensional space - a museum which actually presents a visual artwork, a kind of spatial installation in which Pamuk pays homage to some modern artists. Through different statements and accompanying publications, he masterly explains already existing concerns on the relationship between art and museum world present in contemporary artistic practice and museum and art theory. Therefore, through his entire project which lasted for many years, Orhan Pamuk strives to expand the personal microcosm intertwined with intimate stories and small, *innocent* objects that embody them. This approach, we show, is in line with the return of the object in contemporary art and the increasing creation of works made out of collections of everyday objects. These installations take over concepts and models of the Cabinet of Wonders, the forerunner of the modern museum. Accordingly, the aim of this paper is to point out how the “The Museum of Innocence” can be interpreted through the well-known concepts and ideas of artists as preservers of individual memories, but also critics of the museum institution.

Keywords: museum, novel, object, wonderer, Cabinet of Wonders

Milena Jokanović
Univerzitet u Beogradu, Republika Srbija
Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju umetnosti,
Seminar za muzeologiju i heritologiju
milena.jokanovic@f.bg.ac.rs

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

811.1(082)

811.163.41:811.1(082)

821.09(082)

008(082)

ЈЕЗИЦИ и културе у времену и простору : тематски зборник. 10, 3 /
уреднице Снежана Гудурић, Јасмина Дражић, Марија Стефановић. - Нови
Сад : Филозофски факултет : Педагошко друштво Војводине, 2022 (Будисава :
Кримел). - 471 стр. : илустр. ; 28 cm

Тираж 120.

ISBN 978-86-6065-719-2

а) Европски језици -- Зборници б) Српски језик -- Европски језици --
Контрастивна анализа -- Зборници в) Европска књижевност -- Зборници г)
Култура -- Зборници

COBISS.SR-ID 82655753

ISBN 978-86-6065-719-2



9 788660 657192