



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА



**ОЖИВЉАВАЊЕ И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА
ПОРОДИЧНОГ НАСЛЕЂА:
УМЕТНИЧКО ДЕЛО СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА
ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ**

Ментор:

Проф. др ум. Татјана Дадић Динуловић

Кандидат:

Немања Ранковић

Нови Сад, 2022. године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора:	Немања Ранковић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	др ум.Татјана Дедић Диниловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада:	Оживљавање и реинтерпретација породичног наслеђа: уметничко дело сценског дизајна
Језик публикације (писмо):	Српски (ћирилица)
Физички описрада:	Унети број: Страница 130 Поглавља 12 Референци 128 Табела 0 Слика 59 Графикона 0 Прилога 0
Уметничка област:	Сценски дизајн
Ужа уметничка област:	Сценски дизајн
Кључне речи / предметна одредница:	Породично наслеђе, идентитет, сајт-специфик пројекат, сценски дизајн
Резиме на језику рада:	Предмет докторског уметничког пројекта <i>Оживљавање и реинтерпретација породичног наслеђа: уметничко дело сценског дизајна</i> , јесте уочавање, истраживање и ревитализација сећања на сопствено порекло и успостављање јасног односа према личном идентитету. Истраживање као исход има уметничко дело сценског дизајна у форми сајт-специфик пројекта „Одласци“, осмишљеног на простору дедовине, чији је циљ да се снажна лична осећања изразе кроз уметничко дело сценског дизајна.
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	26. 5. 2022.
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: др ум. Миа Давид, ванредни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: др Радивоје Динуловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду Члан: Иван Правдић, редовни професор, Академија уметности, Универзитет у Новом Саду, редовни професор, Академија уметности, Универзитет у Новом Саду Члан: Марко Лађушић, редовни професор, Факултет примењене уметности, Универзитет уметности у Београду Члан/Ментор: др ум. Татјана Дедић Диниловић, редовни професор, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду
Напомена:	

¹Аутор докторског уметничког пројекта потписао је и приложио следеће Обрасце:

5бАУ – Изјава о ауторству;

5вАУ – Изјава о истовестности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5гАУ – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

**UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF TECHNICAL SCIENCES**

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral art project
Author:	Nemanja Ranković
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	Tatjana Dadić Dinulović, Phd in Arts, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad
Thesis title:	Revival and reinterpretation of family heritage: Scene Design Art Work
Language of text (script):	Serbian language (cyrilic)
Physical description:	Number of: Pages 130 Chapters 12 References 128 Tables 0 Illustrations 59 Graphs 0 Appendices 0
Artistic field:	Scene design
Artistic subfield:	Scene design
Subject, Key words:	Family heritage, identity, site-specific project, scene design
Abstract in English language:	The subject of the doctoral art project Revival and reinterpretation of family heritage: an artistic work of stage design, is the observation, research and revitalization of existence and revitalization of the identity of relationships based on personality and personality identity. The result of the research is an artistic work of stage design in the form of a site-specific project "Departures", designed in the area of heritage, whose goal is to express strong feelings in a stage art design work.
Accepted on Scientific Board on:	26. 05. 2022.
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	President: Mía David, PhD in Arts, Associate Profesor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Radivoje Dinulović, Phd, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad Member: Ivan Pravdić, PhD in Arts, Full Professor, Academy of Arts, University of Novi Sad Member: Marko Lađušić, Full Professor, Faculty of Applied Arts, University of Arts in Belgrade Member/Mentor: Tatjana Dadić Dinulović, PhD in Arts, Full Professor, Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad
Note:	

² The author of doctoral art project has signed the following Statements:

56AY – Statement on the authority,

5BAY – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5rAY – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

Садржај

1. УВОД	1
2. ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР	3
2.1. Предмет и тема истраживања	3
2.2. Циљ ИСТРАЖИВАЊА	4
2.3. ПОЛАЗНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ	6
2.4. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА	7
2.5. ПРЕГЛЕД ПРЕТХОДНИХ ИСТРАЖИВАЊА	8
3. ТЕОРИЈСКО-ПОЕТИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ	11
3.1. СЕЛО КОСТОЈЕВИЋИ У ОПШТИНИ БАЈИНА БАШТА	11
3.1.1. Трагови прошлости у Костојевићима	14
3.1.2. Становништво Костојевића – насељавање и генеалогичка историја породице	16
3.1.3. Укрштање традицијских и модерних културних вредности у Костојевићима	22
3.2. О ПОРОДИЦИ ПАВЛОВИЋ ИЗ СЕЛА КОСТОЈЕВИЋИ	32
3.2.1. Прадеда Остоја – стуб породице Павловић	36
3.2.2. Путеви потомака прадеде Остоје	39
3.3. О ЧУВАЊУ СЕЋАЊА	42
3.4. УСМЕНА ПРЕДАЊА	50
3.5. ЗАКЉУЧАК ТЕОРИЈСКО-ПОЕТИЧКОГ ИСТРАЖИВАЊА	53
4. КРИТИЧКА АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА	55
4.1. Душан Спасојевић: <i>ОДУМИРАЊЕ</i>	55
4.2. Радионица <i>Крстац</i> Групе за сценски дизајн Универзитета уметности у Београду	62
4.3. <i>ЕКС-ПОЗИЦИЈА</i> и Борис Бакал	66
5. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ	74
5.1. ОДАБИР ПРОСТОРА И ИЗРАЖАЈНА СРЕДСТВА	80
5.2. ДРАМАТУРГИЈА ДОГАЂАЈА	82

6. ПРИПРЕМА ЗА РЕАЛИЗАЦИЈУ УМЕТНИЧКОГ РАДА	93
7. РЕАЛИЗАЦИЈА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА <i>ОДЛАСЦИ</i>	101
8. ПЕРЦЕПЦИЈА И РЕЦЕПЦИЈА ПУБЛИКЕ	116
9. ЗАКЉУЧАК.....	119
10. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ	121
11. СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА И ИЗВОРИ.....	128
12. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА.....	130

1. УВОД

„Само неуки и неразумни људи могу да сматрају да је прошлост мртва и непролазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио, осећао и радио, нераскидиво уткано у оно што ми данас мислимо, осећамо и радијемо.

Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости“.

Иво Андрић

Сајт-специфик рад „Одласци“ настаје на локацији села Костојевићи под претпоставком да о сопственом пореклу знамо врло мало и углавном недовољно. Нашим несвесним одбијањем да вреднујемо живот предака у грађењу сопствених идентитета остајемо ускраћени за елементе који би нам могли помоћи у проналажењу одговора на значајна метафизичка питања.

Међутим, достизањем одређеног нивоа зрелости, постајемо знатижељни за прошлост оних који директно или индиректно утичу на оно што смо данас. Отварање питања прошлости предака, као и преиспитивање њихових судбина, свакако посредно или непосредно открива нове хоризонте у личном доживљају и перцепцији нас самих. Сам рад је везан за породицу Павловић из које потиче моја мајка и која је имала огроман утицај у мом одрастању.

Поетски назив рада „Одласци“ проистиче из одлазака који су довели до нестанка села и, у овом случају, једне породице. Одласци нису посматрани само као физичко напуштање одређеног локалитета, већ и духовно удаљавање од предака и генетског наслеђа. Овако тумачени, они имају своје теме и своје ставове, као и широке мелодијске линије. У пројекту се разматрају одласци који су личне визије и сећања како на прошлост предака, тако и моје одрастање обележено повременим посетама баби и деди на селу.

На овај начин, истраживачки процес постаје простор за преиспитивање сопственог идентитета и стваралачке праксе сучељене са личним и колективним сећањима која мењају пређашње полазнице чак и за сам живот.

Напредујемо, растемо и развијамо се, а на крају одлазимо. Остављамо само артефакте – необрађену земљу, старе куће, трагове предака и остареле родитеље. Са собом носимо сећања на проживљено – на места и људе – која нас обликују, усмеравају и помажу/одмажу да се инфилтрирамо у новим просторима. Траг одласка у подсвести нас трајно мења, а звукови и слике остају заувек урезани у сећању као синестезија оног

дoживљeнoг. Врeмeнoм, oни пoпримajу нoвe димeнзијe, бaцajући сeнкy нa живoт пoслe и ствaрajући нoвe пeјзaжe кoји oстajу дyгo нaкoн oдлaзaкa.

Одлaзaк сe нe мoжe смaтрaти свршeнoм ствaри и нe oстajе у прoшлoсти, вeћ рaђa стрaх дa ћe пoстaти ствaр сaдaшњoсти и бyдућнoсти. Одлaсци oстaвљajу трaгa.

2. ИСТРАЖИВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

2.1. ПРЕДМЕТ И ТЕМА ИСТРАЖИВАЊА

Предмет докторског уметничког пројекта *Оживљавање и реинтерпретација породичног наслеђа: уметничко дело сценског дизајна* јесте уочавање, истраживање и ревитализација сећања на сопствено порекло, као и утицај на формирање сопственог идентитета. Крајњи резултат овог истраживања јесте уметничко дело сценског дизајна под називом *Одласци*.

Кључне теме истраживања јесу: *оживљавање, реконструкција и реинтерпретација дедовине кроз уметничко дело сценског дизајна*, као и однос према сопственом породичном наслеђу и његовом нестанку. Теме проистичу из личне потребе да се успостави конструктивни однос према породичном имању (историји) у будућности и његовом контексту.

Изумирање села је нужна последица развоја људског друштва. Промене које доводе до његовог изумирања зависе од улоге коју село добија у одређеном друштвено-историјском контексту.

Сведоци смо два супротстављена наратива последњих деценија везаних за село и руралне пределе код нас.³ На основу та два наратива – декларативног, чији заговорници истичу да села демографски умиру⁴ и да је спасавање села једно од најзначајнијих питања, а да притом не предузимају никакве конкретне потезе који би довели до побољшања и решења, и политичког, пропагандног, који овај проблем релативизује промовисањем различитих облика сеоског туризма (етно-села), пренебрегавајући притом конкретне проблеме – налазимо се пред веома озбиљним питањем: Каква је будућност села? Чињеница је да села изумиру – што због миграција у градове, што због негативног природног прираштаја – упркос непрестаном инсистирању на чињеници да је пољопривреда, привредна грана везана за село, покретач његовог економског развоја.

³ У даљем тексту користићу реч *село*, иако званично тако дефинисана категорија не постоји у нашем уставу, већ се искључиво користи термин насељено место.

⁴ Демографски подаци су веома забрињавајући – готово четвртина села у Србији „демографски одумиру“ (Митровић, 2018: 18). Становништво „у целини је све старије и сваке године се све више смањује, зато што се смањује број склопљених бракова и број рођене деце, а повећава морталитет и одсељавање у градове и иностранство. Ово се у највећој мери односи на села, а нарочито на она у брдско-планинским и пограничним подручјима која су већ више од пола века изложена све већој депопулацији, сенилизацији и социјалној девастацији у сваком погледу“ (Митровић, 2018: 18).

Увидом у демографска истраживања реализована у последње две деценије долазимо до података да су сеоска домаћинства у Србији напуштена или, у најбољем случају, старачка (Митровић, 2015). У појединим засецима остао је по један становник у позним годинама. Имања су запуштена будући да нема ко да их обрађује. Куће су одавно урушене зубом времена. Проблеми који се запостављају у тражењу разлога за одумирање села јесу и брзе промене у окружењу и начину живота. Брзину промена је тешко пратити и у развијеним срединама, а камоли их имплементирати у живот сеоских заједница. Живот на селу има своје специфичне законитости које се органски одупиру медијском пропагирању савременог живљења. Те промене су интензивирание након Другог светског рата, до кога је више од 70% становника тадашње Југославије било сеоско. Индустријализација земље захтевала је радну снагу и тај тренутак се у читавој Југославији, самим тим и у Србији, означава као почетак изумирања села, поготово оних у брдско-планинским областима. То је, управо, тренутак када крећу масовни „одласци“ у сусрет „бољем животу“ у градовима. Ови одласци нису „само пуко измештање становништва и смањивање сеоске популације, већ и нестајање читавих генерација људи“ (Матић, 2018: 11).

Тема овог истраживања јесте реинтерпретација прошлости и успостављање јасног односа према личном идентитету, а затим и његово репозиционирање у контексту идеја и ставова о оживљавању породичног имања. Тема рада, дакле, јесте својеврсна потреба за преиспитивањем и тачнијим дефинисањем сопственог идентитета кроз оживљавање, реконструкцију и реинтерпретацију сећања на дедовину, базираном на причама из детињства које су утицале на оно што сам данас ја.

2.2. ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Главни циљ овог истраживања јесте идентификовање, анализа и интерпретација различитих аспеката историје породице Павловић, посматране кроз процес оживљавања сећања на наслеђе у специфичном друштвеном, географском и индивидуалном оквиру.

Проучавање ширег контекста, у првом реду географског и друштвеног, у коме је живела породица Павловић – метанастазичких кретања на подручју села Костојевићи, историје и специфичног положаја села, кључних догађаја, посебно оних везаних за постојање и порекло породице Павловић након Другог светског рата, памћења тих догађаја у контексту друштвеног живота села и саме породице Павловић, а потом и

њиховог интерпретирања у контексту колективног и индивидуалног сећања, те праћења специфичности сеоског и породичног живота које су довеле до нестајања породице – и испитивања сопствене одговорности за занемаривање и запуштање дедовине, усмерено је ка проналажењу, освешћивању и успостављању односа између историјских чињеница, документарне грађе, примарне истраживачке грађе и личних сећања. Циљ овог сегмента истраживања – теоријско-поетичког – заправо је редефинисање односа чињеница и сећања оживљавањем и реинтерпретацијом породичног наслеђа, што као последицу треба да има успоравање заборава на сопствену породицу и сећања на њу посредством успостављања односа између сећања и текстуалног наратива, тј. прича о различитим догађајима, кроз покушај њиховог документовања.

Циљ критичке анализе референтних уметничких радова изабраних на основу тема или поступака препознатих као значајних за сопствени уметнички рад у области сценског дизајна јесте омогућавање платформе за сопствено уметничко бављење кључним темама. Циљ уметничког истраживања је, дакле, проналажење начина да се снажна лична осећања, укључујући она која изазивају нелагоду, а повезана су са наслеђем, тј. недовољним познавањем историје сопствене породице, као и бригом о њеној заоставштини, изразе кроз уметничко дело сценског дизајна. Форма рада овде је посебно значајна јер сајт-специфик уметнички рад има за циљ сусрет са свим наведеним темама о конкретном окружењу села и породичних, напуштених, кућа.

Кроз истраживање желим да нађем додирне тачке некадашњег и данашњег контекста поимања трагичности, као што су појмови *нестајање* или *одлазак предака* и „дужност потомака да сачувају сећања на њих“, јер будућност није у заборавау, већ у сећању, које је, истина, као илузија која може условити како срећно, тако и несрећно окончање нашег битисања. С тим у вези, у истраживању ће бити издвојени кључни догађаји моје повезаности са простором дедовине као интертекстуални елементи у контексту данашњице.

Уметничко истраживање за циљ има постављање уметничких референци на основу чије анализе ће се формирати нова методологија за рад. У овом процесу користиће се радови из области извођачких уметности, са акцентом на уметност театра и перформанса, као и радови из области визуелних уметности, са акцентом на звучне, просторне и видео инсталације које третирају нестајање. Очекивани резултат овог дела истраживања је да кроз анализу референтних пракси из области сценских, извођачких и визуелних уметности, изабраних на основу постављених владајућих ставова у

литератури, који се односе на горе поменуте теме, омогући полазиште и основу за сопствено уметничко бављење темом као што је *оживљавање и реинтерпретација породичног наслеђа: уметничко дело сценског дизајна*.

2.3. ПОЛАЗНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ

Основна претпоставка од које се полази у овом истраживању јесте да су сећања једна од кључних основа нашег идентитета, будући да оно што доживљавамо, усвајамо и учимо обликује нашу личност и, истовремено, омогућује нам да своје поступке прилагодимо конкретним ситуацијама. Другим речима, сећања нам помажу у одређивању нашег понашања, јер памћење ранијих искуства значајно утиче на будуће поступке и одлуке.

Своју претпоставку засновао сам и на чињеници да приликом процеса сећања о себи размишљамо и говоримо у прошлости, при чему постоји јасна дистинкција између *мене* који говорим и особе (у овом случају, такође, *мене*) о којој говорим. Ова два виђења заснована су на различитој фокализацији, што умногоме доприноси томе да разумемо и прихватимо себе онаквим каквим смо постали.

Као својеврсни дијалог појединца са својом прошлосту и поступцима из прошлости, сећања представљају и облик комуникације, при чему функцију комуникацијског канала може преузети и мултимедијална уметност, што је постављено као једна од кључних претпоставки у овом раду. Стога је уметнички део истраживања спроведен кроз сајт-специфик театар, при чему је коришћен конкретан простор (село Костојевићи, за који је везан значајан део мога детињства), чији су различити слојеви (историјски, културолошки, социолошки итд.) послужили за ревитализацију и реинтерпретацију прошлости (Vaclavova, Žižka, 2008). Тачније, успостављањем својеврсне интеракције између датог простора и уметничког деловања реконструира се сећање на властито порекло (Dadić Dinulović, 2013) и преиспитује да ли се, посредством уметности, прошлост и садашњост могу усагласити и, надаље, допринети успостављању јасног односа према личном идентитету.

2.4. МЕТОДОЛОГИЈА ИСТРАЖИВАЊА

Методологија рада заснована је на ранијим истраживањима и записима о селима, сеоском животу и његовим обичајима. Због релативно слабе истражености села Костојевићи и читавог овог подручја са етнографског и друштвеног аспекта, била су неопходна теренска истраживања која су могла указати или отворити неку нову причу везану за сам рад. Такође, било је потребно проучити разноврсну етнографску грађу која није тесно везана за ово подручје, али у којој се могу уочити особености које су парадигма живљења у брдско-планинским српским селима током 20. века и, самим тим, карактеристична за село Костојевићи и његову околину, што је утврђено у разговорима са старијим и преосталим мештанима села.

Истраживачки део рада базиран је на теоријско-поетичком истраживању чињеница везаних за само порекло и сећање на породицу моје мајке и њихово имање.

Методолошки оквир рада представљен је својим истраживачким и креативним делом. Сегмент рада посвећен истраживању спроведен је на два плана: теоријско-поетичком и уметничком.

Теоријско-поетички део истраживања произлази из проучавања следећих поља интересовања: порекло самог села Костојевићи, његов историјско-географски положај, кључни догађаји везани за само место; порекло породице Павловић; памћење одређених догађаја, као и наследна генеза, психолошка дубина и друштвени значај тадашњег живота на селу; праћење начина живота који је довео до нестајања породице и сопствена одговорност за запуштеност дедовине. Тематски оквир рада базиран је на анализирању вишеструких суштинских проблема живота на селу, као и сврсисходној употреби сајт-специфика као модела за ревитализацију напуштених домаћинстава.

Теоријско-истраживачке оквире рада темељим на анализи стручне литературе из домена теорије драме, сценског дизајна, психологије, теорија људског памћења и сећања, социологије и других научних дисциплина.

Уметнички оквир истраживања користи резултате и закључке теоријског истраживања као оквир за формирање критеријума за примену методе случаја. Уметнички концепт развија се под утицајем теоријско-поетичких и уметничких истраживања која му претходе и која покрећу процес суочавања са сопственим пристајањем на научене норме понашања и, кроз то, освешћују потребу радикалне

промене у, пре свега, личном односу према наслеђу. Уметничко истраживање заснива се, такође, и на аудио-визуелним експериментима који су усмереним ка просторима сећања везаним за теоријско-поетички део истраживања.

Опис стваралачког процеса овог докторског уметничког пројекта односи се на прикупљање и документовање процеса истраживања, процеса стварања уметничког дела на основу интертекстуализације сећања и довођењем у нови контекст. Реч је о креативном процесу који приказује стваралачку делотворност утицаја свих обављених истраживања на обликовање дела сценског дизајна.

Значајан део рада обухвата и анализира рурални контекст и условљеност становништва за напуштањем или духовним удаљавањем са ових простора под дејством условљавајућих фактора.

Приликом израде рада коришћена је систематизација, анализа и валоризација прикупљене документације, фотографија, цртежа, личних истраживања, информација, као и осталог доступног материјала везаног за ову тему, како би се испитао феномен одумирања села исказаног кроз мотиве за одласке. Анализа и поређење овдашњих форми и облика друштвене организације и самог сеоског живота пореди се са раније познатим и описаним догађајима у суседним крајевима.

2.5. ПРЕГЛЕД ПРЕТХОДНИХ ИСТРАЖИВАЊА

Претходна истраживања не дају довољно добар увид у специфичну руралну структуру села Костојевићи и његове околине. Несумњиво најважније дело које описује овај крај јесте истраживање Љубе Павловића *Соколска нахија*, отпочето лета 1908. године, од када датира први писани траг о Горњем Подрињу, у чијем саставу се налази село Костојевићи. Павловић је оставио забелешке о проблемима са којима се суочавао током истраживања ове области. Како истиче, био је принуђен да тражи одсељене Сокољане од којих је могао сазнати много више о самом крају од ма кога у поменутој области, што указује да су већ тада одласци били феномен овог краја. О самим Костојевићима и околним селима највише је сазнао од Теофила Вукашиновића из села Јеловика, Љубе Јеремића из Добротина и Алексе Новаковића из самих Костојевића.

Павловићево истраживање представља до сада најбољи и најшири увид у сеоску структуру и живот на селу на овом подручју. Важност свакако имају и разни рукописи

и усмена предања до којих сам долазио током рада, мада их треба узимати са обзиром и често посезати за њиховим каснијим анализама и интерпретацијама. Како новија истраживања овог подручја нису позната или нису концентрисана на све аспекте који треба да буду обухваћени овим радом, била су неопходна допунска истраживања неких већ описаних сличних локалитета. Несумњиво је структура самог подручја била недовољно интересантна за нека озбиљнија и исцрпнија проучавања. Како су сва села са овог подручја имала непрекидне везе са градским срединама – пре свега Бајином Баштом и Ужицем, стиче се утисак да соколски крај није представљао посебно интересантно подручје за истраживаче који су радије писали о другим локалитетима Златиборског округа. Претпоставка је да је управо из тог разлога настао озбиљан вакуум између онога што је некада било познато и очигледно и онога што је нестало временом.

За утемељење и полазиште преосталих сегмената истраживања коришћена је референтна литература. Проблематика сећања и памћења (у различитим контекстима – личном, колективном; културном, јавном, политичком, историјском итд.) сагледана је кроз радове Јана Асмана (*Култура памћења, писмо, сећање и политички идентитети у раним високим културама*), Тодора Куљића (*Култура сећања – теоријска објашњења употребе прошлости*) Ђура Шушњића (*Лично и званично сећање и заборављање*), Мориса Албваса (*Друштвени оквири памћења*), Фернанда Катрога (*Историја, време и памћење*), Пола Конертоне (*Како друштва памте*) и др. Будући да у раду сећања бивају подстакнута простором, теоријско полазиште пронашао сам у књизи *Поетика простора* Гастона Башлара, чије истраживање има „крајњу пројекцију у психологији доживљаја простора, кроз његове архетипске и искуствене, у човековој психи предугачене наративе и културолошки инсталиране концепте“ (Раичевић и Стевановић, 2020: 21).

Усмена предања као својеврсни мост између прошлости и садашњости тумачена су на основу радова Снежане Самарције, Наде Милошевић Ђорђевић, Соње Петровић, Лидије Делић, Љиљане Пешикан Љуштановић итд.

Дефинисање и разумевање уметничког дела сценског дизајна и, с њим у вези, сајт-специфик пројекта засновано је на књизи *Сценски дизајн као уметност* Татјане Дедић Динуловић, као и на великом броју радова Дедић Динуловић, Денисе Вацлавове и Томажа Жишке, Радивоја Динуловића и др. у различитим публикацијама, референтним часописима и зборницима.

За уметничко истраживање коришћене су инсценација драмског текста *Одумирање*, аутора Душана Спасојевића, као и Радионица сајт-специфик пројекта у селу Крстац и представа *Екс-позиција* Бориса Бакала. Основни критеријум приликом избора ових радова били су проблем који је у њима тематизован, садржај и поступци, а који кореспондирају са мојим уметничким промишљањем теме.

3. ТЕОРИЈСКО-ПОЕТИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

3.1. СЕЛО КОСТОЈЕВИЋИ У ОПШТИНИ БАЈИНА БАШТА

Село Костојевићи типично је брдско-планинско село. Налази се на територији општине Бајина Башта и припада Златиборском управном округу. Обухвата простор око 12 km², а центар села налази се на надморској висини од 332,18 па све до скоро 600 метара.⁵ Оивичено је брдима Бареш, Богдановим брдом, Ободњиком, Спасовиком, Раништем, Кузмановим брдом и Стражом. Већи део је брдовит изузев самог његовог средишта, где се налази већа равница у којој су смештени центар села и луке. Лежи на ушћу реке Дервенте у Рогачицу, које заједно с мрежом мањих потока доприносе томе да село не оскудева водом. У Рогачицу, дугу близу 30 km, која је највећа река у селу, уливају се остали водотокови. На граници негдашњег и данашњег центра села, са леве стране, у њу се улива Дервента, а нешто даље и Сјерачки поток. Са својим притокама, мањим речицама и потоцима, припада сливу Дрине, односно црноморском сливу. Некада је у овом селу, на Ободњику „до пред крај лета 1908. било и велико језеро које се оцедило“ (Павловић, 1930: 408).⁶

Костојевићи припадају селима разбијене морфолошке структуре на стабилним теренима са пространим шумским комплексима, уским и брзим воденим токовима и пашњацима доброг квалитета. Састоји се од више заселака, као што су: Бабићи, Митровићи, Павловићи, Богдановићи, Новаковићи, Чугуровићи, Лукићи, Поповићи.

Удаљени су око 158 km од Београда, приближно 32 km од Ужица и око 19 km од Бајине Баште. Од Дрине, природне границе са Босном и Херцеговином, дели их 8 km. До села се може стићи из правца Бајине Баште или Ужица асфалтним магистралним путем, док се из правца Косјерића, преко Варде и Јакља, стиже делимично неасфалтираним путем. Од Ужица води и пут преко Јелове горе, који се ретко користи. Наведеним путним правцима отишли су многи становници села, тако да они крију бројне приче о одласцима оних који су некада насељавали овај крај.

Село Костојевићи је све до 1966. године била општина да би касније било припојено Бајиној Башти. Смештено у подножју околних брда данас представља локални центар коме гравитирају околна села: Јеловик, Церије, Јакаљ, Сјерач, Добротин

⁵ Примера ради, кућа Остоје Павловића, мог прадеде, у којој је био смештен највећи број уметничких акција, налази се на 579 метара надморске висине.

⁶ Са овом чињеницом упознат је само мали број данашњих мештана. Већина млађих мештана не зна ништа о историји самог села, у шта смо се могли уверити приликом прикупљања усменог материјала за рад.

и др. Иако је прокопавањем тунела кроз Николића брдо изгубило некадашњу саобраћајну фреквенцију, и даље представља незаобилазну руту на путу из Ужица ка Љубовији и осталим местима низ Дрину.

У центру села данас се налази месна канцеларија, основна осмогодишња школа⁷, амбуланта у коју лекар долази једном недељно, док је стоматолошка ординација затворена још 90-их година. Ту су и четири продавнице, неколико кафана, као и пекара. Према последњем попису из 2011. Костојевићи су имали 411 становника.

Захваљујући бројним водотоковима, Костојевићи нису оскудевали у напајању водом. У прошлости је на овим рекама био је присутан велики број воденица, од којих данас ниједна није у функцији.

Снабдевање села пијаћом водом ослоњено је на локални водовод дужине око 5,5 km, изграђен почетком 80-их година, док је остатак села, првенствено његови виши делови, ослоњен на мања локална изворишта подземних вода, тако да се за водоснабдевање користе и извори, ретко копани бунари, чесме и каптаже, који локалним, најчешће гравитационим мини-водоводима дистрибуирају воду до кућа.

Након поплаве 2014. године село је остало без пијаће воде да би тек недавно водоводна мрежа била поново успостављена. Услед изливања река Рогачице и Дервенте били су поплавлени центар и делови села према Јакљу. Поплаве су покренуле и многа клизишта која су довела до пуцања цеви намењених оваквом виду снабдевања. Привремено је оспособљено снабдевање села пијаћом водом са каптаже у Јеловику, међутим, будући да мештани нису били навикнути да плаћају воду, овакав начин снабдевања није могао бити трајније решење. Када се не издвајају средства од наплате за утрошену воду, нема ни средстава за одржавање редовног водоснабдевања. Прошлу годину (2021) обележила је огромна суша, те мештани нису имали пијаћу воду дуже од три месеца. Систем отпадних вода углавном је решен примитивним упијајућим септичким јамама или су спроведене у блиске потоке, реке, јаруге или једноставно у земљиште, чиме се додатно онемогућује употреба алтернативних извора који би могли послужити за водоснабдевање. Пречишћавање комуналних отпадних вода у овом тренутку је тема коју нико не помиње.

Близина реке Дрине рефлектовала се умногоме на село Костојевићи. Њен утицај се читава и кроз специфичне климатске услове. Будући на брдско-планинском

⁷ Данашња основна школа налази се у самом центру села и у овом раду представља једну од полазних основа за одласке.

подручју, смештено поред Дрине и испресецано долинама, речицама и потоцима, село одликује умереноконтинентална клима која има своје специфичности. Лета су умерено топла, зиме умерено до знатно хладне, а пролећа и јесени најчешће су дуги и благи. Септембар зна да буде топлији од пролећних месеци. У зимском периоду, због температурне инверзије, температура ваздуха у центру села обично бива нижа од температуре ваздуха у вишим пределима. Водени токови ретко мрзну јер нема претерано ниских температура. Ветрови нису тако чести ни учестали, што не значи да их нема.

Влажност ваздуха највише зависи од годишњег доба, тачније од температуре ваздуха, мада треба констатовати да је у нижим пределима села влажност прилично висока. Током целе године приметне су кишне падавине, али су најчешће у периоду од маја до јула. Кишни облаци углавном долазе из правца Дрине. На питање упућено мештанима везано за падавине сви су сагласни да су август и септембар највише поштеђени, иако се памте велики пљускови и око самог Илиндана.

Климатска колебања изазвана специфичношћу рељефа и прелажењем ваздушних маса различитог порекла као неретку метеоролошку последицу има појаву града, који притом зна да уништи добар део извора прихода мештана. Остала су забележена предања да се приликом уочавања градоносних облака изводио ритуал како би се они растерали или како би се умилостивио Свевишњи да поштеди само село. Старија жена би са секиром, оштрицом окренутом ка небу, замахивала као да тера облаке. Приликом овог обичаја изговоране су одређене речи којих се данас нико не сећа или не жели да говори о том ритуалу. По причању данашњих мештана овај обичај скоро да више нико не упражњава, па се ослањају углавном на противградне ракете.

У годишњем просеку средња температура ваздуха износи око 15°C. Најхладнији месец је јануар, око Јовањдана, са средњом температуром око 0°C. Ваздушни притисак је променљив са највећим вредностима у јесењем периоду. Сама колебања ваздушног притиска су интензивнија у зимском периоду у односу на летњи. Облачност је нормална за брдско-планинску област. Снегови почињу падати половином новембра у вишим пределима и ретко се кад задржавају до краја марта.

Геолошка подлога, рељеф и климатски чиниоци условили су различите типове земљишта у Костојевићима. У неким равнијим деловима око река Рогачице и Дервенте и по лукама налази се плодније и дубље тло. Кисело земљиште на палеонтологичким шкриљцима простире се дуж река и покрива највећи део брежуљкастог и брдовитог терена. Ово земљиште је смеђе боје која је изразитија на нижим теренима и западним и северним положајима. На долинским странама око речица и потока, по мањим и већим

нагибима и стрминама, распрострањена су средње дубока или плића земљишта, образована на различитим стеновитим подлогама. Различити типови земљишта условљавају и њихово различито коришћење.

Природну вегетацију данас махом чине шуме и пашњаци. Шумску вегетацију чине листопадне шуме и то најчешће буква, цер и храст. Могуће је наћи и одређене врсте гљива (сунчаница, вргањ, лисичарка). Ту су и бројне папрати: навала, бујад, јелењи језик, слезница, златна папрат, слатка папрат, као и одређено шумско воће: трн, дивља јабука, дивља крушка, дивља купина и малина, шумска јагода.

На подручју Костојевића обитава и више врста животиња, од којих су најпознатије: инсекти (пчеле, бубамаре, бумбари, мрави и бројни лептири), водоземци (зелена жаба, жута крастава жаба, шарени даждевњак), гмизавци (сиви гуштер, зелембаћ, смук, белоушка, поскок), птице (јастреб, кобац, сиви соко, ветрушка, фазани, дивљи голуб, кукавица, сова ћук, детлић, зелена жуна, пољска шева, врабац, сеоска ластва, пољска зеба, црни кос, планинска сеница, црна врана, сива врана, гавран, чавка), глодари (зец, веверица, кртица, пух, хрчак, кућни пацов, кућни миш, пољски миш). Од осталих дивљих животиња сусрећу се још и јеж, дивља свиња, срна, вук, лисица, видра, ласица, твор, јазавац, куна, а по причањима старих, дешавало се и понекад да у пролазу залута и мрки медвед.

3.1.1. Трагови прошлости у Костојевићима

Најстарији трагови живота у данашњем селу Костојевићи потичу из каменог доба. Случајне налазе на потезима *Околац*, *Стража* и *Рт (Језеро)* евидентирали су археолози Народног музеја у Ужицу у другој половини 20. века.

У неким деловима села постоје трагови прошлости из више временских периода, који сведоче да су долине Рогачице и Дервенте биле насељене у свим историјским епохама. Мештани предео испресецан плодним њивама у равници око реке Рогачице називају Лука. Паралелно са магистралним путем Бајина Башта–Косјерић, који пролази поменутом долином, а преко пута раскрнице на којој се један крак пута одваја за село Церје, налазе се два занимљива микротопонима у оквиру топонима Лука. Први је *Пусто поље*, које старији мештани називају и *Мраморје*. Према локалној легенди, становништво насеља у долини страдало је од неке опаке болести, па су преци садашњих становника, досељени у поменуте крајеве углавном у 19. веку, затекли само пусто поље и некрополу непознатог порекла односно *мраморове*, *мраморја*. Данас од ње није остало

ништа осим имена. Последњи гробови су откривени у годинама након Другог светског рата, приликом трасирања пута за Јеловик. У близини поменутог места, на ушћу Коштанског потока у реку Рогачицу, налази се други микротопоним – *Порта*. На том месту се налази гробље на коме се сахрањују чланови породице Поповић, који, према породичној традицији, потичу од попа. Остале породице засеока Богдановићи, у коме живи и породица Поповић, сахрањују своје сроднике на другом месту. Сам топоним, чињеница да поменута реч нема друго значење у српском језику, као и околност да су се на том месту сахрањивали чланови породице и потомци свештеника, упућује на постојање цркве на овом месту у неком старијем периоду.

У центру села, између сеоске амбуланте и гробља налази се неколико великих камених плоча, *мраморја*, без икаквог обележја, који представљају други траг постојања насеља у средњем веку или османском периоду. Предање је ове гробове везало за турско, односно муслиманско становништво, које је настањивало простор Костојевића пре доласка досељеника са простора Старе Херцеговине и Старог Влаха, од којих потиче већина данашњих становника. Прича се да је део споменика искоришћен за градњу данас срушеног задружног дома.

У сачуваним српским средњовековним изворима, као ни у у првим сачуваним турским пописима не помињу се ни Костојевићи, ни данашњи сеоски потеси (попут Ободњика) као засебна села. По локалној традицији старији назив села био је *Ободњик*, што је данас назив за предео око ушћа реке Дервенте у Рогачицу.⁸

Најстарији нама познати историјски извор који помиње *Костојевиће* као село је сумарни попис Кнежевине Србије, односно списак села са бројем домова, који је настао по наредби кнеза Милоша Обреновића 1818. године. Те године су, међу селима која припадају Соколској нахији, наведени и Костојевићи, који су у то време имали 28 кућа (домаћинстава), што га чини селом средње величине у нахији (Марковић, 1999: 202). Нажалост, нису забележени било који други подаци који би нам овом приликом били од користи.

Постоји етиолошка легенда која име Костојевића, као и оближњих села Злодол и Заглавак, повезује са осветничким нападом на улогорени турски караван из Сребренице који је путовао ка Ужицу. По овом предању које је и даље живо међу маштанима села

⁸ Љубомир Павловић забележио је да је у аустро–турским ратовима 1788. године запустело муслиманско село Ободњик, али не наводи извор информација, нити смо сигурни да је аутор мислио на Ободњик у бајинобаштанском крају, а не на истоимени потес у љубовијском делу Соколске нахије (Павловић, 1930).

између Кадињаче и Дрине, и онима коју воде порекло одатле, Турци су *заглавили* у Заглавку, *зло их је стигло* у Злодолу, а *кости су оставили* у Костојевићима. У овом предању могуће је тражити етимологију имена истоимених села на путу од Ужица ка Бајиној Башти. Очигледно је да се овој симболици не може баш веровати. С друге стране, постоје индиције да име села потиче од презимена једне од виђенијих локалних породица. Један од могућих доказа за промену имена из Ободњик у Костојевиће забележио је Љуба Павловић:

„По причању покојног Стевана Павловића Чугуровића, који је имао уза се и писмени опис села, у Костојевићима под кузманским брдом живели су и муслимани и православни, који су се презивали Костојевићи. Они су ту били од старина. Прво су се почели исељавати муслимани и отишли су у Босну, а православни су дуго остали и тако пред крај 18. века отишли Шапцу“ (Павловић, 1930: 409).

Будући да других података о имену села нема, а имајући на уму да се и у етнографском зборнику *Соколска нахија* Костојевићи све до 1788. године, док се из њих нису иселили староседеоци муслимани и православни, помиње као Ободњик, ово тумачење промене имена могуће је прихватити.

3.1.2. Становништво Костојевића – насељавање и генеалогичка породица

Први попис који пружа више података о демографским и привредним приликама села Кнежевине Србије настао је 1834. године. У рачанском селу Костојевић забележено су тада 31 куће, односно домаћинства, док је број пореских глава био је 44. У селу је живело укупно 229 становника, од којих је било 112 мушкараца (свих узраста), од којих је 48 било војно способно, и 117 жена. Просечно домаћинство имало је 7, 38 чланова, што се објашњава чињеницом да су у ово време још увек биле најзаступљеније породичне задруге. Привредну и имовинску слику села осликава пописаних 103 плугова орања (одражава број ораница), 134 коса ливада (одражава број ливада) и 1983 стабла шљива (Цвијетић, 1984: 93). Уочљиво је придавање значаја шљивама већ почетком 19. века.

Костојевићи се помињу успут у писму капетана Пана Радојевића кнезу Милошу од 2. августа 1834. године, којим поручује да шаље харач из Соколске нахије и четири момка за кнежеву гарду. Један од момака био је извесни Тимотије Мићовић из

Костојевића (Радосављевић, 2006). Село се помиње и у списку дародаваца и поклона у живој стоци кнезу Милошу Обреновићу, које су овом владару послали главари Окружја ужичког, насталом 14. јануара 1836. године у Ужицу. Том приликом, међу приложницима из Рачанске капетаније, помиње се и кмет (старешина села) Стефан Митровић из Костојевића Он је, попут других кметова из Окружја ужичког, поклатио кнезу Милошу једног овна (Радосављевић, 2006). Под овим називом ово насеље се не помиње у првим турским пописима.

У доба када је становништво зависило искључиво од пољопривредних производа које само произведи, сушне, кишне и неродне године доводиле су до глади великих размера, као и до страха од глади које је доводило до нерационалног понашања, посебно у крајевима који су били сиромашнији јер становништво није могло да приушти куповину основних намирница које су им недостајале. Према историчару Новаку Живковићу таквих великих глади је у ужичком крају нестало тек када је Окружно начелство у Ужицу набавило семе сорте кукуруза *краљ Филип*, које је било отпорније на сушу и родније, јер је на стаблу имало два клипа (Живковић, 2000: 161–162).

Сиромашно становништво широм Србије се током 19. века задуживало да плати порез и разне животне потрепштине, а многи нису могли да плате дуг зеленашима, посебно присутних у Србији уставобранитеља (1842–1858). Долазило је до тога да се њихова стока и имање нађе *на добошу*, након лицитација би породице пропадале. Тако је у кризним годинама средином 19. века забележено да су сиромашни сељаци нападали представнике власти, уништавали пресуде, онемогућавали скупљање пореза. Такав случај забележен је и у Костојевићима, где је нападнут и физички повређен срески начелник Петар Рајић, а представници власти нису прикупили порез (Игњић, 2011: 46).

Сиромаштво и незадовољство српском влашћу доводило је и до појаве хајдучије. Хајдуци који су у романираном народном сећању присутни као борци за правду и ослобођење од турског зулума, у ово време били су обични пљачкаши и разбојници који су отимали и од хришћана и од муслимана. Били су присутни у целом ужичком крају, што посебно сведочи о сиромаштву и односу према власти. Сеоско становништво живело је у страху од пљачке, али и одмазде хајдука, будући да је постојала обавеза учествовања војно способних мушкараца у лову на хајдуке (Радосављевић, 2013: 77–100).

Упркос траговима о постојању римске културе на простору села Костојевићи, оличеним у споменицима, први подаци о овом селу који се могу посматрати као релевантни датирају из периода турске владавине, када ужи центар данашњег села није

био насељен. По усменим предањима, које је забележио Љуба Павловић, може се закључити да је центар села, које су у том периоду насељавали углавном муслимани, био лоциран око тадашњег језера и данашњих њива око Ободњика.

Током 17. и 18. века на простору Соколске нахије, којој су припадали Костојевићи, десила су се велика миграциона кретања становништва. Тим миграцијама били су захваћени и преци садашњих житеља овог села, као и оних који су потекли из овог краја. Муслиманско становништво се исељава, званично окончан исељавањем Турака из Ужица у јесен 1862. године, док су на простору средњег Подриња остали само у местима Зворник и Сакар. На некадашња имања муслимана насељавају се Срби, пре свега са простора Старе Херцеговине – данашње северне Црне Горе, Херцеговине, Старог Влаха, и Полимља. Чињеницом да је највећи део становника ужичког краја потицао из (Старе) Херцеговине објашњава се и надимак којим становници других делова Србије називају житеље ужичког краја – Ере. Оба процеса трајала су деценијама, и била су неуједначеног интензитета. Она су довела, у већем или мањем обиму, до преобликовања етничке, верске, језичке и културне структуре становника ужичког краја.

Описујући стање у Соколској нахији крајем прве половине 17. века, Љуба Павловић бележи: „Православна села спала су била на најмању меру и доспела у највећу беду. Оваква је слика била на крају прве половине 17. века када је у овој области било два и три пута више муслимана него православних“ (Павловић, 1930: 336). Другом половином 17. века, услед великих миграционих кретања и сеобе многих родова из Црне Горе, Босне, Херцеговине, ситуација на овом терену се драстично променила. Што се више улазило у 18. век, то се структура становништва све више мењала у корист православног живља.

Миграције муслиманског становништва из Ободњика подстакнуте су Аустријско-турским ратом из 1788. године и турским поразом у том рату. Под притиском досељеника који су од самог доласка према њима заузели непријатељски став, муслимани су се иселили у Босну. Ободњик је тако остао без муслиманског становништва, док се највеће муслиманско насеље налазило се 1,5 km југозападно од данашњег центра села. Због неуклапања са досељеницима, који су у то време били посели околна брда и забаченија места, на сеобу су се одлучили и православни староседеоци, упутивши се углавном према Шапцу.

Миграциона кретања и укрштања становништва условила су специфичност овог поднебља, о чему сведочи Стеван Игњић:

„Ни у једном крају Србије није било толико сеоба и етнографских померања као на ужичком простору. Захваљујући свом географском положају, овај крај је представљао етапну станицу кроз коју су пролазиле миграционе струје у Србију из Црне Горе, Босне, Херцеговине и новопазарског санцака. Узроци ових миграционих кретања становништва су настали под дејством политичких, економских и социјалних чинилаца. Економски услови за живот у динарским крајевима били су веома неповољни не само због крашког терена, већ и због климатских колебања, интервала сушних и неродних година. Поред тога чести устанци, буне и хајдучије изазвале су померање становништва јер се планинац није мирио са насиљем. Етничка композиција становништва ужичке Црне Горе, рачанског краја, ранијих делова Соколске нахије, Златиборског и Моравичког среза показују да су села на овом терену настала искључиво насељавањем. Насељавање ових крајева почиње пре Првог српског устанка, а затим се наставља кроз читав 19. век, до ослободилачких ратова 1876–1878. године. Највећа колонизација изведена је у доба кнеза Милоша Обреновића, после 1833. године, када су потпуно ликвидирани муслиманска насеља око Дрине“ (Игњић, 1985).

У тренутку када муслимански живаљ напушта ове пределе након Другог српског устанка, креће интензивније насељавање српским становништвом.⁹

Покушаји одгонетања ко су били *православни* који су се иселили са овог простора након *муслимана* нису дали прецизан одговор. Основна дилема везана је за питање зашто се у Павловићевој студији *православни* не спомињу као Срби, што је била уобичајена идентификација у 19. веку (уп. Караџић, 2012), већ се инсистира на називу православни.

Први попис који пружа детаљну слику становништва Костојевића, и осталих рачанских села, настао је 1863. године, после иселавања Турака из ових крајева и у време када је већина предака данашњег становништва већ била досељена (Стаменић, 2004). У ово време постојала је *Костојевачка општина (општина)*, која се састојала из села Костојевићи, Драксин, Јеловик и Јакаљ. Настала је спајањем две раније општине – *Драксинске*, у којој су 1839. били Костојевићи, и *Јеловичке*. Чињеница да су некадашњи центри општина постали села *Костојевачке општине* сведочи о повећању значаја Костојевића у рачанском крају у периоду између 1839. и 1863. године (Стаменић, 2004).

⁹ Како наводи Љ. Павловић у својој студији, доласком Турака у ове крајеве „настало је крајем 16. и почетком 17. века нагло помуслимањивање подринских села“, која су се „нагло повећавала прираштајем придоласком нових муслиманских породица са стране и исламизирањем“ углавном сиромашнијих српских породица (Павловић, 1930: 335). Павловић бележи да је при крају прве половине 17. века у овој области било „два и три пута више муслимана него православних“ (Павловић, 1930: 336).

Село је имало укупно 499 житеља, од чега је било 247 мушкараца и 252 жена. Већину становника (257, односно 53,51 %) чинили су млађи од 16 година. Било је 228 становника од 16 до 60 година (45,60 %), и само три особе старије од 60 година (0,60 %).

Укупна вредност сеоске имовине процењена је на 2 564 дуката царских, а месечни приход, изражен у талирима, износио је 297,5. По овоме, Костојевићи су били најбогатије од четири села општине, иако је Јакаљ био веће и многољудније село. Костојевићи су имали 1863. године два ковача, и по једног свештеника, туфегцију (пушкара), бирова (писара). Старешина, односно сеоски кмет, био је Василије Тадић (Стаменић, 2004).

У наредној деценији Костојевићи се помињу у историјским изворима везано за негативне догађаје и појаве: болест, немар према јавном добру и рат. Млади лекар Лазар Докић описао је у свом извештају из 1870. године тешке прилике са којима се суочио у првој години своје службе – у ужичком крају болести су мориле и људе и стоку. У Костојевићима је забележен велики помор стоке – оваца и свиња –узрокован шапом (Живковић, 2000).

У ово време забележен је и подухват изградње и обнове путева у ужичком крају тзв. *крчаника*. За пут од Рогачице до Костојевића констатовано је да је толико засут камењем да се ни не види, а да ни народ ни власти неће самоиницијативно да рашчисте одрон. Костојевићи су били и остали важна раскрсница путева који повезују Подриње са Западним Поморављем, па стога не чуди државни интерес да се они доведу у ред (Максимовић и Војновић, 2017). Поменути пут је обновљен кулучарским радом локалног становништва (Живковић, 2000).

После сеобе староседелаца муслимана и православних, отпочело је поновно насељавање Костојевића, овога пута досељеницима, о чему Љуба Павловић бележи:

„Најстарији досељеници су Петровићи под Драксином. Петровићи су стари свештенички род из Братоножића, дошли у Папратну код Пљеваља, мало поповали па нешто оставили, а нешто спустили у Стапаре (ужичке), па и ту се задржали и поповали. И овде се разделили и делимично прешли у драксинско Церије, па се привремено станили. Из Церија сви су сишли на костојевачки празан простор под Драксином и коначно га заузели. Данас су на овом простору у три махале и давно престали поповати: земљорадници су и исељавају се ради трговине и заната“ (Павловић, 1930: 409).

Следећа белешка о насељавању Костојевића могла би се узети и као први траг о фамилији Павловић, која је предмет овог истраживања:

„Поп Богдан се насели према ушћу Јеловштице под Главicom и у близини цркве, која је тада радила. Они су дошли заједно и мало су били у задрузи. Деобом поп Богдан остане на старом месту, брата Митра пребаци преко Рогачице и окући под Петровићима, брата Павла, који је имао надимак Чугур, помери мало испод себе, низ Рогачицу. Попови потомци остану под Главicom, а пређу преко Рогачице и око старе цркве, која је још за живота поповог запаљена и изгорела. Унук попов, поп Добросав, оде у Јаребиће у Јадар, и тамо је поповао и оставио потомство. Митрови потомци остали су под Петровићима, али се од њих одвоио син Митров Тодор и оде на Голо брдо у врх Ободњика над Дервентом, а њему је пришла из Сијерча баба Василија са својим унуцима. Павле Чугур умро је на старом месту, али су му се потомци померили низ Рогачицу и заузели сва костојевачка имања на левој страни Рогачице. Попови потомци зову се Поповићи, Митрови Митровићи и Чугуровићи, Тодорови Тодоровићи и Чугуровићи, Павлови Павловићи и Чугуровићи, баба Василијини унуци Бабићи и Чугуровићи” (Павловић, 1930: 409).

Трагом чињенице да су се поп Богдан, Павле Чугур и баба Василија доселили из Сјерча, пронашли смо и следеће податке:

„Штибиће на Ободњику довели су поп Богдан и браћа Митар и Павле Штибићи из Колашина (црногорског) с удовом Василијом од четвртог брата. Овде нису могли остати, попо Богдан наследио је попа Чолака при костојевачкој цркви и он са оба брата оде у Костојевиће, а у Сијерчу остави снаху Василију, којој је био син умро, са четири малолетна мушкарца. Како је то све било у близини, и сама Василија под старост одсели своје унуке и с најстаријим пређе у Костојевиће и уђе међу девере, а у Сијерчу остави три унука. Када је поп Богдан дошао у ово село, дошли су за њим: Порчићи из Семегњева, раније од Пиве, дошли раније својим досељеним Пивљанима у Јакљу. Новаковићи изнад Голог брда и Тодоровића Чугура дошли су овде из Љештанског“ (Павловић, 1930: 410).

На основу података који су записани у Соколској нахији о баби Василији Штибић и њеном најстаријем унуку са којим је прешла из Сијерча у Костојевиће и записа о родослову Аћима Новаковића у вези са Радојем Бабићем, можемо извући закључак да је Радоје Бабић потомак баба Василије који се са њом настанио у Костојевиће и од кога су настали данашњи Бабићи. У студији Љубе Павловића увиђамо и неке пропусе који су направљени не обухватајући све потомке Штибића, чија су презимена, касније настала по њиховим именима или надимцима. У њему се, наиме, Богдановићи не помињу ни као

потомци попа Богдана нити у другом контексту, већ само Поповићи, иако су Богдановићи бројнији од Поповића и насељавају простор за који је речено да су га населили Богданови потомци. Сасвим је извесно да су од попа Богдана настали Богдановићи и Поповићи, с тим што су од Богдановића, касније, по једном њиховом сроднику, који се звао Сава, настали и Савићи у засеоку Богдановићи.

Потребно је указати на још један пропуст код описа осталих Штибића (Павла Чугура, Митра, Митровог сина Годора и баба Василијних потомака), будући да Павловић све ове потомке сврстава у Чугуре, као да је хтео рећи да се сви презивају Чугуровићи, што није истина.

Павле Штибић, кога смо раније помињали, имао је надимак Чугур па су по томе његови потомци добили презиме Павловићи и Чугуровићи. У даљем развоју Павловог потомства од Чугуровића настали су Јанковићи, који су настанили засеок Тадиће, а од Павловића су настали Ивановићи. Од Митрових потомака настали су, поред Митровића и Панићи у Будевици, а од Митровог сина Годора и Јовићи.

Сви потомци браће Штибића, досељеника из црногорског Колашина, славе исту славу – Св. Јована Милостивог 25. новембра.

У *Соколској нахији* аутор је све Штибићеве потомке, изузев Богданових, представио као Чугуровиће стога што је од Алексе Новаковића, коме се захваљује у уводном делу, све своје суседе са северне стране, где углавном живе Павлови, Митрови и баба Василијини потомци, представио као Чугуровиће јер се та страна тако и називала у том периоду (уп. Павловић, 1930).

3.1.3. Укритање традицијских и модерних културних вредности у Костојевићима

У време турске владавине данашњи ужи центар села није био насељен. Муслиманска насеља налазила су се где су данас њиве у Ободњику. У другој половини 19. века почиње да се формира данашњи центар Костојевића, који још понеко назива Ободњик. Најстарија зграда у селу о којој су пронађени подаци била је зграда општинског суда. Изграђена у време турске владавине, зидана је у доњем делу од камена, док је горњи део, у коме су биле смештене канцеларије суднице, био од цигле. У њој је, све до њеног рушења 1950. године, била смештена Општина, а у периоду 1889–1900. и основна школа. На њеном месту касније је изграђена пецара која такође одавно више не постоји.

Укидањем турског војно-спахијског феудалног система 1830. године у Србији је дозвољено оснивање школа. Пре ове године у ослобођеној Србији, изузев при црквама и манастирима, није било школа ни других културно-просветних институција у којима су ученици могли стећи основне елементе писмености. Већ 1833. године разрађен је систем школства и одређени ступњеви образовања и прописани наставни садржаји за различите врста школа. Књажевском уредбом из 1835. године покренута је иницијатива да свака општина у којој постоји црква треба да има и школу. Тек 1836. године усвојен је закон о школама, којим је прописано да оне морају постојати.

Број основних школа у Србији, па тако и у ужичком крају повећао се након доношења Закона о основним школама из 1882. године, којим је по први пут похађање основне школе постало обавезно (Живковић, 2011). Први учитељ у Костојевићима, чије је име забележено, био је Тихослав Мартиновић, који је ту службу обављао у периоду 1891–1893. године. Ова информација сведочи и о постојању школе у Костојевићима у то време (Поповић, 1975: 439). Пре постављања првог учитеља у Костојевићима, деца из овог села описмењавала су се у најближим школама – пре свега у Рогачици и Дубу. Школа у Костојевићима радила је до почетка Првог светског рата 1914. године и у том периоду помињу се тројица учитеља – Стева Биљетина, Јован Ђурђевић и Малиша Стефановић – који су били у њој постављени, вероватно не истовремено, већ су се мењали због ратних околности и мобилизације. Школски живот обновљен је у послератном периоду (Поповић, 1975: 424).

„Народноослободилачки одбор општине Костојевићи, у саставу Среза рачанског, формиран је октобра 1944. године“ (Шкоро, 1981: 165). Обухватао је насељена места Костојевиће, Драксин и Добротин. Априла 1952. године припојено му је и подручје села Јеловик (*Службени гласник НРС*, 15/1952: 141). Почетком 1946. године променио је назив у Месни народни одбор, а априла 1952. у Народни одбор општине Костојевићи (*Службени лист ФНРЈ*, 10/1946: 74; *Службени гласник НРС*, 15/1952: 141). Од 1. јула 1957. године овој општини припадају подручја општина Злодол и Рогачица, које су престале са радом, и села Јакаљ и Годечево из бивше општине Варда (*Службени гласник НРС*, 27/1957: 385).



Слика 1. Дочек Тита

После престанка рада, 31. децембра 1959. године, подручје ове општине ушло је у састав Народног одбора општине Бајина Башта, а село Годечево припојено је Народног одбору општине Косјерић (*Службени гласник НРС*, 51/1959: 785).



Слика 2. Дочек Тита

Архивска грађа фонда Народног одбора Костојевићи налази се у Историјском архиву Ужице и обухвата период од 1948. до 1959. године (Раонић и Матић, 1990: 170–171).

Сеоска домаћинства у Костојевићима некада су функционисала на принципима задруга. Ти облици су временом модификовани, а данас можемо говорити евентуално о суживоту више генерација. У некадашњем поретку, када се могло говорити о задругама, сваки члан је, по одлуци домаћина и старешине домаћинства, од најмлађих до најстаријих, имао своја задужења. У разговорима са онима који су провели живот у таквом окружењу преовладавали су негативни ставови, утемељени на уверењу да у том облику заједнице подела рада никад није била правична. Већина изнетих мишљења у вези са овим питањем садржи опште место – домаћин је увек имао различите аршине према члановима заједнице. Углавном би се највише пажње поклањало најстаријем сину и његовој породици, док би сви остали били у положају потчињености домаћину и његовом мезимцу. Чак су чланови осталих породица у заједници знали прилично бити занемаривани. Са друге стране, нарочито од тренутка одласка за потребе индустријализације земље, они који би одлазили памтили би само лепе тренутке сматрајући заједницу из које су потекли као пример савршеног породичног устројства. С тим у вези свакако треба напоменути да су они који су одлазили на рад у градове били у обавези да својим заједницама шаљу из града одређена средства како би и даље били део те породице.

Подела послова унутар домаћинства свакако је и данас присутна, али оно што треба истаћи, посебно након смањивања заједница, јесте да жене нису имале обавезу само око кућних послова, већ су радиле и све остале послове заједно са мушким члановима – од стругања дрва, орања, копања до осталих тешких физичких послова. Данас смо сведоци романсирања тог односа уз тврдњу супружника да су све послове заједно обављали, што није истина. Мушкарци су ретко преузимали обавезе у припреми хране, бригу око муже крава и оваца или бригу о живини.

Материјални део домаћинства чинили су објекти од стамбених до економских. Најчешће су то били главна кућа у којој је живела „глава куће“ са осталим члановима породице, вајати, млекари, магазе, чардаци, неретко кокошињци и остали објекти за узгој домаћих животиња. Ограђене целине називале су се дворишта. У близини куће налазиле су се баште за гајење поврћа. Куће су углавном биле мале, најчешће плетене пружењем и облепљене блатом. Ретке су биле куће које су поседовале патос. Од половине 20. века грађене су куће у бондрук са основом и костуром зидова од повезаних греда, оплетене обичним или „цепаник“ пружењем, лепљене и споља и изнутра блатом, па су их називали „плетаре“ или шеперуше. Овакве куће имале су два или три одељења – „кућу”

и једну или две собе. Од средине прошлога века подижу се куће од цигала које су покривене црепом.

Овакве куће од постојаног материјала подизале су јаче задруге са више чланова домаћинства. Почетком двадесетог века подижу се куће од трајног материјала. Тада се по први пут постаљају дрвени подови у већини кућа.

Крајем 20. века, а поготову одласком млађих у градове у потрази за лагоднијим животом, све више се доносе градски трендови живота у село. Покућство је почело попримати обресе градски сређених домова. „Изразите демографске промене“ довеле су до „промене друштвене структуре у руралним селима и до јаких културних промена. Нове генерације више се не социјализују и не културализују у сеоској средини и на њеним вредностима и самим тим се суштински губе многи традицијски културни елементи који су опстајали у сељаштву, чија је једна од кључних одлика резервисаност према иновацијама и променама самима по себи“ (Матић, 2018: 11).

Све негде до 50-их година прошлог века унутрашњост кућа у Костојевићима била је оскудна. У понеким домаћинствима тај тренд у ентеријеру задржао се готово до деведесетих година, када би рабљени намештај деца слала из градова. Занимљиво је напоменути да су житељи овог краја били веома везани за „старе ствари“, за које се сматрало да их не треба бацати јер никад се не зна кад и зашто могу затребати. Тако се данас у свим напуштеним домаћинствима може приметити прегршт старих ствари – од старе одеће коју су деца одавно прерасла до неупотребљиве обуће.

У колективним сећањима забележено је и да су девојке уз своју спрему доносиле дрвене ормане или двокрилне шифоњере. Истражујући рушевине старих кућа и поткрепљујући колективним сећањима, могуће је изводити различите реконструкције кућних иметака и распореда унутар њих, тако да се не може са сигуросћу тврдити каква је била кућна организација ранијих периода.

Заједничко за све истраживане куће овог села јесте да су имале једну централну просторију која је служила као дневни боравак и бар по једну спаваћу собу. Најзначајни део намештаја у свакој кући били су велики сто и дрвене клупе са наслоном и креденац. По сведочењу старих свако домаћинство имало је и већи број вајата од брвана са дрвеним подом, подигнут од земље на четири камена. Вајат је касније грађен у шеперу или од ћерпича. За сваког ожењеног члана породице постојао је по један вајат и он је у њему спавао са својом женом и децом. Данас је ту врсту објекта готово немогуће пронаћи у двориштима у овом крају.

Од осталих споредних зграда у Костојевићима постојале су: магаза од брвана или дасака за чување пшенице и других житарица, чардак – старији од прућа, а новији од летава – за чување кукуруза, млекар – омања зграда за чување млека и спремање млечних производа, качара за печење и спремање ракије, која би се касније углавном држала у бурадима у кућном подруму.

Сушара је обично била у непосредној близини куће и у њој се у јесен сушило месо. Штале су углавном биле удаљене од куће, по могућству на оном месту где има воде за појење стоке. Кошара је назив за мању шталу где су се затварале овце.

Кокошке, ћурке, гуске и патке ноћевале су по дворишту, а тек од педесетих година 20. века правили су се кокошињци.

Вода за пиће доношена је са извора и бунара. Извори воде често нису били близу куће, па су углавном жене и деца били задужени за снабдевање водом. Домаћинства која нису могла бити прикључена на сеоски водовод цевима су са јачих извора доводили воду до кућа.

Сматрало се дуго да је ово првенствено сточарски крај. Оваква изјава није била без основа ако се узме у обзир тврдња да су Соколска нахија и читава област у вишим пределима Подриња изразито сточарски крај и да ту ништа друго није могло успевати и развијати се.

Временом мештани овог села постали су сваштари који су производили „свега по мало”, искључиво за личну употребу.

Географски положај села и његова разуђеност отежавали су саобраћај ван самог центра села. Највећи део имања већине житеља Костојевића налазио се по брдима, док је само мањи део био концентрисан на делове у центру села поред река. То плодније земљиште лоцирано око река назива се луке и на њима су се углавном садиле биљне културе попут кукуруза и пшенице. Данас је то плодније земљиште углавном претворено у грађевинско и на њему су изграђене куће спуштањем становништва ка центру села. Померањем становника према центру села – „спуштањем у поље” – долази до напуштања старих кућа по околним махалама. Имање у брдима се одржавало неко време, али акценат се пребацивао на успостављање живота у новим околностима.

Житељи Костојевића су се одувек највише бавили сточарством, воћарством, нешто мање земљорадњом или неким занатима, премда са сигурношћу можемо тврдити да су се бавили свим овим пословима.

Једна од важних карактеристика овог села јесу мали земљишни поседи који су остали до данашњих дана, премда више испарчани, тако да су и приноси који су се могли

стећи са њих веома ниски. И у сточарском погледу ово је била лимитирајућа ставка јер је због малих ливада и сено које је могло бити прикупљено са тих пашњака било недовољно да исхрани преко зиме већу количину стоке. Сточни фонд се такође мењао у зависности од услова и квалитета живљења и демографских промена.

Најчешћа воћарска култура била је шљива, док је данас тај примат заузела малина. Шљива је, може се са сигурношћу тврдити, некада била један од главних извора прихода. Гајиле су се углавном трновача и мацарка, касније су сађене и неке новије сорте. Ретке су биле године да род шљиве изостане. Прављена је добра ракија, нашироко позната. Чак је и прва брендирана ракија повезана са овим селом – Светозар Ђојо Јанковић је још у време Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца успео да заштити, тј. брендира ракију из овог села и тиме ово место упише као родно место националног пића. Од шљиве се пекла добра ракија, мека и љута – препеченица која је била позната широм Краљевине, а посебно је била позната код београдских кафеџија. Већина домаћина су имали своје сопствене казане за печење ракије.

Још постоје жива сведочења како су Костојевићи опседани „накупцима“ због ракије. Треба напоменути да се овде пила ракија од 20 гради, а накупци би је разблаживали и препродавали као дупло слабију. И данас су Костојевићи познати по још једном ракијском бренду, а то је Соколова ракија, која је постала позната широм света као врхунско пиће.

Поред шљиве, у Костојевићима се гаје и јабуке, крушке, трешње, потом шефтелије, ораси. Пшеницу, кукуруз, овас, зоб и јечам готово да више нико или бар ретко ко гаји. Занимљиво је напоменути да је у привредној делатности Костојевића некада постојало и гајење конопље.

Конопља је имала две бербе, једну рану и једну позну. Кидала се из земље када се заврши период вегетације. Одстрањиван је корен и врхови стабљике па се потом у мањим сноповима везивала и полагала у мочила, водене баре, где се киселила. Касније су се од ње правила платна која су имала широку примену у домаћинствима.

У Костојевићима је од давнина било кафана које су радо посећиване. Једна од првих била је Рулова кафана, на самом уласку у село из правца Ужица, у власништву Александра Митровића Рула, о којој нам је сведочила његова унука Анђа Бијелић.

На подручју центра села данас има више кафана од којих је најпознатија „Буренце“. По сведочењима у овом селу увек је било неколико кафана чија се популарност мењала, па би оне које би изгубиле популарност неретко биле затваране док не би повратиле поновно интересовање код мештана. Међу кафанама свакако се

издваја и кафана која је својевремено функционисала у склопу мотела, а која је била широко позната и у већим срединама као што су Ужице и Бајна Башта.

Према сведочењима, ова кафана, познатија под именом „Мотел“, радила је сваки дан са „музиком уживо“, а међу извођачима биле су многе естрадне звезде тог времена. У склопу тог мотела радио је успешно и хотелски део који је имао десетак соба које је било тешко резервисати јер су унапред бивале распродате. Те собе, како сведоче ретки који су спремни били да поделе своје знање и сећање на ово место, крију многе тајне везане за дешавања која су уследила крајем 80-их и самим почетком 90-их година.

Земљорадничка задруга у Костојевићима основана је 1911. године. По угледу на остале задруге и ова задруга снабдевала је домаћинства индустријском робом (гас, со, шећер), обезбеђивала семена, пољопривредне алате, садни материјал. Прва продавница Задруге налазила се у просторијама основне школе. Током ослободилачких ратова задруга није функционисала да би 21. маја 1920. године обновила свој рад, када су усвојена нова правила задругара. У извештају о раду ове институције стоји:

„Становници су вредни, чуварни и за све напредније послове заузимљиви људи. [...] Задружна идеја брзо је нашла одзива у овој општини и руковођена добрим људима ухватила је дубоког корена код земљорадничког сталежа” (Игњић, 1985). Чланови ове задруге рано су прихватили социјалистичке идеје и на изборима за Уставотворну скупштину 1920. године гласали за посланика КПЈ (56 гласова) (Игњић, 1985).

Након Другог светског рата обновљен је рад задруге 1945. године, окупљањем 350 земљорадника. Поред откупа и снабдевања мештана значајну делатност представља припајање мањих задруга из Јеловика и Јакља након 1952. године.

Задруга „Рачанка”, под управом Мила Игњатовића, несумњиво је имала највећа достигнућа од свих пређашњих задруга и велики значај у развоју пољопривредне и културне делатности у Костојевићима. Данашњи мештани са задовољством сведоче о великом поверењу у задругу и Мила Игњатовића, који се није најбоље снашао у транзицијском периоду крајем 80-их и почетком 90-их година, али је свакако остао упамћен као покретач многих садржаја који су обогатили живот у овом крају. Занимљиво је сведочење Радоја Веизовића, некадашњег возача у задрузи, који издваја податак да је ова задруга поседовала чак 50 најсавременијих камиона шлепера у том периоду.

Љубинко Радојичић, директор школе у Костојевићима и председник Месне заједнице Костојевићи у периоду 1979–1986. године, издваја причу о градњи водоводне

мреже и асфалтирању путева по селу. Као најзанимљивији податак истиче да је костојевачка телефонска централа у једном тренутку имала 160 бројева, док је бајнобаштанска у истом том периоду имала само 80. Такође, истиче да се о Костојевићима у том периоду свакако није могло говорити као о осталим српским селима јер су били много више од тога. Бобан Томић, некадашњи председник Општине Бајина Башта, наглашава с тим у вези да су спољашњи утицаји у само село стизали много више из Београда и Сарајева него из оближњих градова.

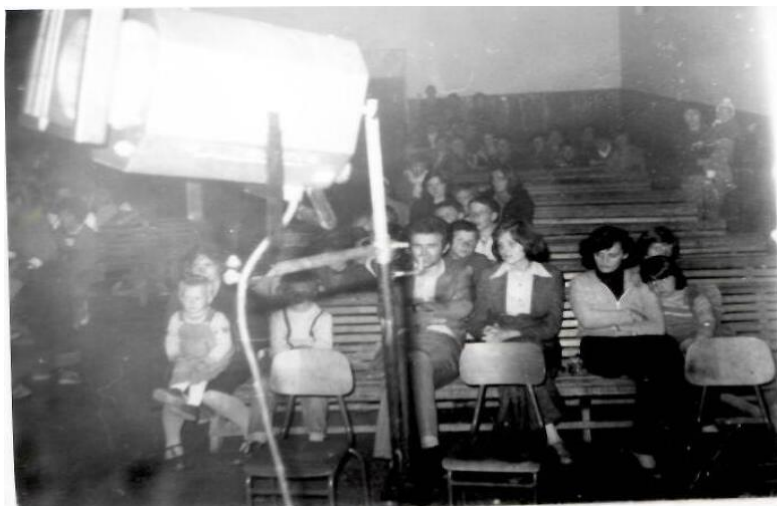


Слика 3. Жетва у Павловићима

Сеоски радови су у овом крају били везани за читаву годину. Термин слободно време готово да није постојао. Од „јутра до мрака” дан је био испуњен одређеним обавезама. Неке од тих обавеза протезале су се на читаву годину, а неке су биле везане за одређен период. Поред иметка богатство једног домаћинства мерило се и бројем чланова способних за рад. Што више радне снаге у кући, сматрало се да је кућа напреднија. Послови који су подразумевали више радне снаге завршавани су организовањем мобе. Мобе су, поред убрзавања обављања послова, биле и места дружења и социјализације. Како су подразумевале окупљање више домаћинстава неретко су им се придруживали и мештани околних села.

Жене из домаћинства, поред послова које су обављале и у самим мобама, имале су обавезу и припремања хране за раднике, када би се трудиле да на трпезу изнесу што квалитетнији оброк. Након обављеног посла настављано је дружење уз песму до касних

вечерњих сати. Овај облик испомоћи осталих домаћинстава из села претпоставља се да потиче из периода великих задруга. Мобе су се некада организовале углавном када је реч о пословима као што су жетва пшенице, купљење сена, градња куће и слични послови који су подразумевали што већу ефикасност у што краћем периоду. Ово је важно напоменути. Примера ради, уколико пожњевена пшеница не би на време била површена, постојала је могућност да покисне, а овлажена пшеница би се убрзано убуђала. Тако и сено – ако се не би за сунчаног дана „сађенуло”, претила би опасност да покисне, а самим тим и пропадне пре времена. Касније овај вид испомоћи бива примењиван и на другим облицима, као што су послови од општих интереса целог села. Љубинко Радоичић на првом месту истиче удруживање мештана у изградњи локалног водовода и асфалтирања путева, као и изградњу Дома културе.



Слика 4. Сала Дома културе

Данас се у селу ретко саде пшеница, кукуруз, јечам или раж. Све мање је стоке, а самим тим мања је потреба за кошењем ливада. И уз присутну механизацију у овом крају овакав вид помоћи углавном налази своје место само у колективним сећањима преосталих старијих мештана.

Ливаде су се обично косиле између Видовдана и Петровдана. Кошењем ливада је био посао обично предвиђен само за мушкарце, али то није значило да су жене биле невеште у руковању косом. Често су и саме прискакале у помоћ на мањим парцелама и биле задужене за одржавање травњака око куће. Ова чињеница поткрепљена податком да је већина дворишта била украшена великим бројем украсног биља говори у прилог овој тврдњи. Радни дан почињао је прилично рано, обично са самим свитањем. Сви

укућани су имали своје обавезе. Један од првих послова била је потпала ватре у кући, потом „намиривање” животиња, па је тек онда наступало време за доручак. Након доручка ишло би се у даље обављање послова који су били предвиђени за тај дан. Крај радног дана завршавао би се у касним вечерњим сатима или, како се овде каже, „словима би се остајало дубоко у мрак”.

У самом селу пољски послови обављани су углавном уз помоћ волова и крава. Понеко домаћинство гајило је и коње. У периоду пре појаве пољопривредне механизације за послове као што су орање и дрљање углавном су мештани користили запреге у којима су биле упрегнуте краве. Сматрало се да је економичније имати добре краве које дају добре приливе млека, али које су јаке и издржљиве и које својом снагом могу допринети и у другим пословима. Уопштено посматрајући, мештани су били веома економични и рационални. Сматрало се да је бесмислено гајити волове само због вуче запреге када то исто могу урадити са кравама, тачније код већине је преовладавао став да је бесмислено било шта радити од чега се нема користи.

Већ крајем 80-их нагло се прелази на употребу механизације која је све брже доводила до смањења сточног фонда у самом селу. Највише се користио мотокултиватор са различитим прикључцима, док су млађи домаћини куповали тракторе. Но, како је већина обрадиве површине била тешко приступачна тракторима, мотокултиватор је одржао примат од пољопривредне механизације, тако да и данас можемо срести мештане који мотокултиватор користе као основно средство за обављање пољопривредних послова, али и као превозно средство.

Сеоски радови, иако модификовани, и данас су фокусирани на земљорадњу и сточарство. Последњих деценија један од главних извора прихода свакако су послови везани за узгој малине.

3.2. О породици Павловић из села Костојевићи

У студији о Соколској нахији породица Павловић означена је као једна од најстаријих породица у селу Костојевићи (уп. Павловић, 1930: 409). Доселивши се на територију која је припадала овом селу, потомци Павла Чугура, међу њима и Павловићи, заузели су сеоска имања на левој обали реке Рогачице, на којој су и данас настањени (Павловић, 1930: 409).

Породичне приче су нека врста усмених наратива који чине главни ослонац када покушавам говорити о породици Павловић. Неки усмени наративи се састоје од општих информација и припадају већини српских породичних заједница. Усмене нарације важни су извори за причу о мојим прецима – породици моје мајке – и разумевање „друштвено-културног контекста који представља оквир у којем се одвијају идентификација и формирају идентитети“ (Стјепановић Захаријевски и Гавриловић, 2010: 25). Ти усмени наративи указују нам на одређене специфичности и карактеристике када је реч о породици Павловић. Као што је напоменуто, неки од њих припадају одређеним сродничким групама, јер указују на шири контекст овог подручја и његових житеља. Ти усмени наративи су породичне приче које сам слушао од најранијег детињства и са већином од њих покушавао сам да се идентификујем, несвестан колико су оне важне и колико су утицале у изградњи мог будућег идентитета.

Павловићи су причали одређене приче и преносили их кроз своје породице са циљем да се оне прошире и на генерације које су долазиле. Те приче су одиграле веома важну улогу у одржавању порука прошлости и преношења истих до дана данашњих.

Већина прошлих догађаја испричаних у породичним причама односила се на традиционално власништво над земљом и важност њеног чувања, који се у значајној мери разликују од данашњих дискурса о земљи и обавезама наследника према њој. Ту су надаље наративи о значају сродничких група, њиховим миграционим кретањима, као и друштвеним сукобима који су утицали на сам контекст у коме је породица опстајала.

У контексту међуљудских односа унутар саме породице Павловић увек су се чувале неке, из данашњег угла архаичне вредности, али исто тако се инсистирало на одређеном прогресу. Наративи које сам слушао потврда су прагматичности чланова ове породице, што је, уосталом, била одлика људи ранијих времена. Животне законитости, у првом реду пролазност живота, увек су рационално објашњаване, природним законитостима – човек се рађа, живи и умире. Између ових крајњих тачака текао је живот у коме су рад и мудрост били нужни предуслови за преживљавање – било је потребно не само прилагодити се природи, окружењу и условима, већ их, истовремено, и прилагодити себи и потребама своје породице. Са тим кореспондирају и императиви који су се постављали у породици Павловић у вези са развојем деце. Акцент, наиме, није био само на физичком развоју, напротив, пажња је усмеравана на морално и духовно сазревање. Решавањем различитих проблемских ситуација, с којима се у тим нестабилним временима ова породица суочавала, постављен је својеврсни образац живљења који су инстинктивно прихватили и каснији њени чланови. Иако је породица

Остоје Павловића функционисала по обрасцу патријархалне српске породице из првих деценија 20. века, њени унутрашњи механизми били су у дослуху с прогресивним токовима и тежњама – пажња је усмеравана на есенцијална питања живота, на препознавање и задовољавање индивидуалних и личних потреба, уважавање и неговање интересовања, пружање подршке свим члановима, не само материјалне, већ и духовне. Породица је тежила сталном динамичном развоју, али и основном циљу – хармонији, зрелости душе, љубави, разумевању, сигурности и, посебно, личном задовољству и проналажењу мира.

Како нема сачуваних конкретнијих података о насељавању и настанку презимена Павловић у овом крају, остаје нам да се ослонимо на усмена предања од давнина, која су делимично сачувана у колективном сећању, као и на прво, а слободно можемо рећи и једино озбиљније интересовање о насељавању овог краја, чије је плодове забележио Љуба Павловић у *Соколској нахији*. Отуда претпоставка да су се у време насељавања Костојевића доселили и преци данашњих Павловића.

У тексту о насељавању Костојевића Љуба Павловића помиње попа Богдана и браћу Павла и Митра Штибиће (уп. Павловић, 1930). Реконструисањем разних разматраних и проучаваних родослова долази се до кључних имена везаних за претке данашње породице Павловић, а то су тадашњи Штибићи. Тврдњу Љубе Павловића да се сви они презивају Чугуровићи по надимку Чугур који је Павле имао могуће је демантовати, јер је део Павлових потомака узео презиме по надимку – Чугуровић, а део по имену – Павловић.

Пратећи тај траг и комбинујући га са усменим предањима који се преносе путем колективног сећања, можемо констатовати да су већина данашњих Павловића пореклом из Костојевића потомци Павла Штибића Чугура, досељеника из црногорског Колашина, који су били и међу првим досељеницима у Костојевиће. Њихови потомци убрзо су чинили више од половине житеља села. Од њихових потомака имамо данашње Павловиће, Ивановиће, Чугуровиће, Јанковиће, Бабиће, Митровиће, Тодоровиће, Јовиће, Паниће, Богдановиће, Савиће и Поповиће.

Како је предмет овог рада фокусиран на саму породицу Павловић из које потиче моја мајка, бавићемо се искључиво њеним прецима.

Насељавањем Штибића у Костојевиће, то племе издељено је на уже породице. Павле Штибић Чугур живео је са својом породицом у непосредној близини брата Богдана, негде на простору данашњег Пустопоља. Након његове смрти потомци су се померили ка данашњем центру села и раздвојили на две породице. Једна група населила

се на Брду, око 2 km од центра села, поневши презиме по надимку свога оца и деде Павла Штибића Чугура и данас се презивају Чугуровићи. Друга група Павлових потомака населила је простор данашње Будевице. Ова група понела је презиме по имену деде и оца Павла – Павловићи. Нису пронађени никакви подаци који би могли сведочити колико су чланова ове две скупине бројале.

На основу руком писаних докумената које сам пронашао у списима Остоје Павловића, као први Павловић наводи се Тома, што нас упућује на претпоставку да је он био један од Павлових синова који се населио на простору Будевице. Следеће пронађено име у прадеиним списима јесте име Јована Павловића, по коме је, претпостављам, мој деда добио име, као и име његове жене Госпаве. Ови подаци пронађени су у склопу сачуваних читуља и упоређени су са усменим предањима.

На основу прича које је моја мајка слушала од свог деде, Јован је био син Томин, односно унук Павла Штибића Чугура. Сви Јованови потомци су понели презиме Павловић. Према причи, Јован је рођен за време Првог српског устанка, па можемо извући претпоставку да је то било око 1804. или 1805. године.

Јован и његова жена Госпава имали су синове који су се звали Павле, Милош, Симеун, Петар и Аксентије, који су могли бити рођени између 1825. и 1840. године.

Мајчина сећања надаље казују да је Јован рано умро, нема података нити приче од чега, оставивши за собом малу децу која још нису била стасала за рад да би могла допринети домаћинству, тако да се његова жена Госпава веома намучила док их је отхранила. Посебну занимљивост у овим сећањима представља чињеница да нико није помињао да ли су Јован и Госпава поред синова имали и ћерке. Када су деца мало порасла, мајка је морала да их даје у службу код имућних људи у селу. Када су дечасти одрасли, више нису могли остати у заједници и малој кући, тако да су се изделили и раселили.

Симеун и Петар одселили су се у Брдо, где су имали малу колибу од раније.

Слушајући често приче Емилије Павловић, моје бабе, забележио сам, између осталог, и податке о пореклу Павловића које је добила од свог свекра Остоје Павловића.

Симеун, деда мог прадеде, био је један од петорице Јованових и Госпавиних синова. Рођен је око 1830. године. Када је одрастао и оженио се, одлази са братом Петром у Брдо где су имали колибу и где су до изласка из задруге држали стоку. На том месту су саградили кућу и стално се насталили. Остала тројица браће остали су у Будевици. Њиховим насељавањем на овом локалитету настају тзв. горњи Павловићи.

Павловићи који су остали у Будевици звали су се доњи Павловићи и, иако и једни и други имају заједничко порекло, временом су се разродили.

Симеун и Петар остали су до краја у заједничком домаћинству. Симеун је имао више деце, али о њима нема никаквих трагова јер су ћерке удајом престајале да носе презиме својих родитеља. Симеун је имао сина Ивана, рођеног око 1860. године. Тачна година није забележена. Иван је, као и његов отац, живео у заједници са Петровим сином Светиславом. О Ивану немамо никаквих ни материјалних ни усмених сведочанстава. Уз све напоре нисам успео сазнати ни кад ни како је умро. Претпоставља се да је погинуо у неком рату. Није познато ни где је сахрањен. Ова тврдња поклапа се са сведочењима прадеде Остоје, која је запамтила моја мајка, да је остао без оца и да се његова мајка преудала и отишла са ћерком. Остоја је као дечак остао сам да живи код стрица, очевог рођака Светислава, и његовог сина Велисава. По завршетку рата и ослобођења земље вратио се кући у Костојевиће (горње Павловиће) и до 1932. живео у заједници, када се оделио и направио сопствену кућу.

3.2.1. Прадеда Остоја – стуб породице Павловић

Први траг о овој породици, о коме са сигурношћу можемо говорити и за које имамо материјалне доказе, јесте мој прадеда Остоја Павловић. Он је очито био стуб ове породице, не само њеног развоја и еволуције, већ и њеног настанка, али очито и њеног постепеног нестанка.

Остоја Павловић рођен је 1892. године на Брду. Основну школу завршио је у Костојевићима. Када је одрастао, оженио се Драгињом Васић из Ђурђица. Носилац је албанске споменице и одликован је Медаљом заслуге за народ.

Иако самоук, био је веома цењен и добар столар. Успешно је обављао столарске послове и био изванредно добар пинтор (израда буради и каца). Такође је радио и као градитељ кућа, а постоје сведочанства да се одлично разумео и у многе друге занате. Поред тога интересовао се и укључивао у политичка дешавања свог времена. Пратио је и за то време напредну штампу и припадао социјалистичком покрету. Још 1920. године гласао је за листу комуниста. Године 1941. и 1944/45. био је први председник Народноослободилачког одбора у Костојевићима. Због своје политичке припадности и активизма био је прогоњен и затваран у току рата од стране окупаторских власти. Међутим, о овим догађајима се никада није говорило. У његовој кући Немци су чак једно време имали свој штаб. Најкраће речено, сва сећања и праћени трагови указују да је

Остоја био веома угледан и цењен у свом времену. Умро је 1966. године у 74. години живота. Иамо је десеторо деце – седам ћерки и три сина. Пет кћери и три сина је подгајио и они су оставили потомство. Ћерке су му се звале: Гроздана, Коса, Цвета, Алексија, Илинка, Милица и Бранка, а синови: Миломир, Јован и Станимир.



Слика 5. Медаља Заслуге за народ Остоји Павловићу

Породица Остоје и Драгиње Павловић била је велика и, за то време типична српска породица. Иако своје корене вуче, као што је напоменуто, са севера Црне Горе, имала је све одлике српске сеоске традиције, као, уосталом, и само село Костојевићи.

Павловићи су једна од типичних српских породица која је опстала на свом огњишту превасходно захваљујући томе што је била многољудна. Стандард у том времену било је да у породицама буде између пет до десет, а каткад и више деце. То је био један од услова да породица и опстане.

Посебну занимљивост у селу представљало је постојање бројне фамилије директне или индиректне. Било је ту пуно тетке, стричева и осталих чланова родбине, што је за неке градске услове, бар у мом окружењу, било прилично необично – да са целим местом будете у неким родбинским односима. Иако тако многољудна фамилија, била је у прилично блиским и присним односима.

У мом одрастању кључну улогу су имали деда Јован, баба Емилија и тетка Јелена, коју сам звао Кека. Старија мамина сестра Милена увек је била дистанцирана од породице, а након дедине смрти потпуно се удаљила тако да су изгубљени контакти. Они су били најјача спона која ме је везивала за ову породицу. И управо захваљујући њима и њиховим причама, гајио сам неку посебну везу и љубав са свим њеним члановима. Упркос чињеници да се презивам Ранковић, тај однос присности никад нисам успео да остварим са очевом породицом. Сви чланови породице Павловић из уже и шире фамилије, па и читавог села су ме својатали и ословљавали са *Павловић*. Покојни деда Јован, морам признати, био је поносан на коментаре типа „види га исти деда, прави Павловић“. У татином присуству увек бих осетио његову нелагодност и немо негодовање и врло ретко његов коментар: „Ма да ли је само Павловић?!“

Како су деда и баба имали три ћерке и две унуке, будући најмлађи, још дечак, што је баби прилично импоновало, био сам миљеник целе породице и управо из тог можда повлашћеног положаја имао сам посебан третман. Приче које су ми причали о прошлости, а посебно о прадеди, пажљиво сам слушао и већину запамтио и до данашњих дана. Иако сам био тек у трећем разреду када је деда изненада умро, баба је до краја живота причала са посебним поштовањем о породици, деди и мом прадеди. Већина тих прича биле су базиране на истицању вредносних система које су неговане у кући, али никада нећу заборавити са колико је љубави причала како се у кући Павловића глас никад није подизао, да се чланови породице никад нису ни са ким замерали. И био сам поносан на те чињенице. На чињеницу да имам сестре од ујака и тетке.

За све њих прадеда Остоја заузимао је посебно место у животу фамилије, тако да сам приче о њему прилично често слушао.

Сам Остоја, по прикупљеним подацима и сећањима, био је прогресиван и напредан за своје време и, оно што је можда најзначајније – успео је да то пренесе и на своје потомке. Правила живота на селу била су врло сурова и прилично јасна тако да су се људи морали уклапати у такав систем. Напредак сваког члана доживљаван је као успех целокупне породице. Одлазак синова са села у град био је велики успех за родитеље, али, с друге стране, и предзнак „депопулације и демографског пражњења села“ (Митровић, 2015: 17). Ова појава није специфична само за породицу Павловић, напротив, она је парадигма већине породица из овог краја.

Посебна специфичност породице Павловић био је управо поменути прогресивни приступ, захваљујући чему су потомци успевали да се ишколују. Та прогресивност углавном је повезивана са прадедом Остојом који је био веома занимљива особа за то

време и ту средину. Као столар или пинтор, поред каца је правио и столарију за куће, па чак и саме куће, од обућарских калуца опанке – за то време био је добар мајстор чија је радионица била пуна најсавременијег алата из тог периода. Поред чињенице да је био врстан мајстор Остоја је, како је већ назначено, био „писмен“ човек и у политичком смислу. Пронађени подаци указују да је од 1923. године био левичар. Бити левичар тих година значило је бити напредан у сваком смислу. Кретао се у друштву Милоша Требињца и својим ангажманом у заједници, касније, после рата, и у Општини костојевачкој, помогао прилично да се ствари у селу релаксирају. Са својим пријатељем Савком Бабићем, који је био на супротној страни током рата, бринуо је о целом селу. Имали су утицаја, сваки на својој страни, али, на основу причања старијих житеља, током Другог светског рата у Костојевићима није било начињених зверстава управо захваљујући њима двојици. Како је Остоја био солунац и учесник и Првог и Другог балканског рата, сигурно је веома добро знао шта су ратови правили и остављали за собом. Док је у околним селима таквих догађаја било веома много, у Костојевићима су се увек пропагирани слога и међусобно поверење и разумевање. Инсистирало се на конхерентним заједницама јер се знало да је то једини предуслов опстанка. Став је био да људи морају стално да се испомажу и сарађују међусобно у целом селу, што су својим примером показали и Остоја и Савко – држали су се заједно све до смрти.



Слика 6. Сахрана Остоје Павловића

3.2.2. Путеви потомака прадеде Остоје

Међусобно поштовање међу житељима Костојевића било је на завидном нивоу, што их је све чинило чвршћим. Такав однос трајао је до савременог доба које је донело

сасвим нова начела у функционисању људи и села. Контакти међу људима били су веома чешћи, а пријатељске везе далеко чвршће. Павловићи су имали велики допринос у таквом поретку. За ову породицу може се са сигурношћу тврдити да није била конзервативна. Увек је доносила неке новине у село. У кући се неговао култ књиге и кућа је увек поседовала позамашну библиотеку. Култ напретка и прогреса био је доминантан, а сама књига је била необичана и ретка појава и нека веза за остатком света.

Баба Емилија, пореклом је из оближњег села Јакља из породице Катић, удајом за Остојиног сина Јована, мог деду, доласком у нови дом, убрзо је преузела добар део послова и постала миљеница свекра и свекрве. Иако нешколована, остаће упамћена као особа која је веома волела књиге и читала их је све до своје смрти, инсистирајући да је образовање или, како је она то називала – *школовање*, нешто најважније у животу. Целокупна њена филозофија и однос према напретку били су успешна асимилација у новој породици.

Пратећи властите животне путеве, потомци ове породице унајвећем су напустили родно село и одселили се у различите крајеве Србије, што је довело до постепеног удаљавања њених чланова. Комуникација се проредила и, нажалост, довела до скорог престанка фамилијарних контаката. Многи од њених млађих чланова готово да се и не познају. Чули су једни о другима само кроз приче старијих. Изашавши из турске чамотиње 19. века, прошавши кроз бројне изазове 20. века, сачувавши се кроз велике трагедије два светска рата, ова породица је на почетку двадесетог првог века – нестала. Овим се можда потврђује да другачије не може, да је то одређена врста дијалектике која у целој причи потврђује сваки елемент разлога за нестанак породице.

Сваки од чланова ове породице имао је посебно место и засебну улогу у њеном израстању у једну од најеманципованијих породица у селу Костојевићи.

Миломир, најстарији Остојин син, рођен је 1912. године. Од 1934. године служио је као граничар (то је тада била плаћена војска). Године 1946. запослио се у Бајиној Башти, где је саградио кућу и за стално се населио. Имао је две ћерке, Оливеру (1941–1990) и Мирјану, рођену 1954. године. Обе имају потомство и живе у Бајиној Башти. Дедин брат Мићо завршио је разне чиновничке курсеве и школе и био општински службеник што је такође био успех у том периоду.

Јован, трећи од десеторо Остојине деце и мој деда по мајци, живео је од 1920. до 1989. године. Завршио је основну школу у Костојевићима и још као основац почео да ради на земљи. Други светски рат га затиче на одслужењу војног рока у Словенији, где је доживео капитулацију југословенске војске. Остала је запамћена прича, коју је често

причао сећајући се тога тренутка – капетан их је обавестио да су издати и, остављајући им пиштоље, рекао да се сналазе како ко може и уме. Са двојицом другова кренуо је пут родних Костојевића. Ноћу су путовали, а дању би се скривали. Преласком у Хрватску сазнали су да су Немци већ распоређени на тој територији и да у Загреб не смеју будући да се саобраћај одвијао под њиховом контролом. Такође, сугерисано им је да буду веома опрезни јер је формирана и НДХ која им поготову није наклоњена. Нису имали други избор већ да путовање наставе пешице кроз Славонију до Босне, а одатле даље. После више од месец дана стигао је кући, где га је дочекао отац с резигнираним коментаром – било би боље да је погинуо него што је држава капитулирала. Убрзо ступа у Рачанску чету, првобитни покрет отпора. У борби на Пашиној равни бива рањен, након чега је пребачен у војну болницу на Тари. Убрзо су Немци заузели и само село, а у њиховој кући успоставили штаб, тако да су сви били у избеглиштву сем његовог најмлађег брата Станимира, две млађе сестре и мајке Драгиње. Нема података нити прича шта се дешавало у периоду од Јовановог рањавања до краја рата. Прве информације којима располажемо су да се након завршетка рата оженио Емилијом Катић. Убрзо бива позван на дослужење војног рока у Крањ. По одслужењу војног рока остаје да ради у пошти у Крању као службеник. Како су му код куће остали родитељи и жена, која није желела да Костојевиће замени Крањем, напушта посао службеника у Крању и враћа се у Костојевиће.



Слика 7. Моја мајка са родитељима и сестрама

По његовом повратку у Костојевиће најмлађи брат Станимир, рођен 1932. године, одлази са једном групом омладинаца на градњу пруге Шамац – Сарајево, након чега је уз рад завршио грађевински факултет и запослио се у фирму „Рад“, на чијем челу је касније био и руководиоца. Радио је и на градилиштима у Немачкој, Либији, Ираку. Умро је у Београду. Био је отац два сина – Драгана (1966) и Зорана (1971). Драган има ћерку Анђелу, док Зоран нема потомака.

Јован је постао отац три кћери – Милене (1949), Илинке (1952) и Јелене (1955–2017). Остатак живота провео је као земљорадник, али је уз инсистирање и подршку своје супруге успео да ишколује све три ћерке – најстарија Милена завршила је грађевински, средња српскохрватски језик и књижевност, док је најмлађа, Јелена, завршила Економски факултет у Београду.

О породици Павловић и Јовану Павловићу, мом деди, кроз истраживања која сам спроводио приликом прикупљања материјала сазнао сам многе ствари, које су се углавном поклапале са неким мојим претходним сазнањима и сећањима која су остала дубоко урезана у моју свест. Деда Јован био је одликован и Медаљом за храброст.

Вредности које су се неговале у овој породици биле су за данашње време прилично утопистичке, али и напредне. Оно на чему је инсистирано јесте стални напредак и усавршавање свих њених чланова.

Презиме Павловић, презиме Остојиних потомака, нестаје са ћерком ујака Драгана, старијим сином Станимира, најмлађег дединог брата, али сви његови потомци, без обзира на презимена, и даље остају као Остојини потомци који ће сведочити о породици Павловић која је једном живела у селу Костојевићи.

3.3. О чувању сећања

„Сећања се конструишу. И реконструишу. Памћење функционише слично као страница на Википедији: можете да приступите свом сећању и да га промените, али исто тако могу и други.“

Елизабет Лофтус (Elizabeth Loftus)

Сећања су саставни део сваке индивидуе и имају значајно место у свакодневним свесним или несвесним човековим поступцима. Она представљају могућност присећања на догађаје из прошлости и „омогућавају нам да се одредимо према садашњости кроз призму прошлих утицаја“ (Ross, 2008).

„Свако сећање, колико год било лично, чак и догађаји којима смо једини сведоци, чак и сећање на мисли и осећања која су остала неизражена, повезано је са целим низом представа многих других људи: са особама, местима, датумима, речима, језичким облицима, то јест са целим материјалним и моралним животом друштва чији смо део или чији смо били део“ (Konerton, 2002: 53).

Сећање је процес неодвојив од памћења. Ипак, иако су веома слични, многи аутори, попут Тодора Куљића, Јана Асмана и Фернанда Каторге, праве разлику између ова два појма.¹⁰ Социолог Тодор Куљић сматра да је „неопходно раздвојити памћење као ’складиштење’ садржаја прошлости од сећања, тј. актуализовања сачуваних садржаја” (Куљић, 2006: 8). Катрога заступа став да „памћење приликом архивирања престаје да буде сећање, јер се одваја од јединог посредника који је у стању да га оживи, односно од субјекта, тако да у том стању сећање има статус сировине коју је потребно испитати како би се претворила у документ“ (Катрога, 2011: 54). Асман сећања посматра као ненамерно опажање и свесно реаговање, док под памћењем подразумева „смишљени однос према прошлости које више повезује за одређене колективе, који на одређен начин бивају и преносиоци садржаја из прошлости склапајући их у смисаони поредак и дајући им склад чувањем само одређених и заборављањем других садржаја“ (Асман, 2011).

Сећање је когнитивни процес у коме о себи размишљамо и говоримо у прошлости. Особа о којој притом говоримо је неко други у односу на ону особу која се присећа, то јест која у реалном времену преводи одређена сећања у наратив. Приликом изношења сећања обично се удаљавамо од себе посматрајући се из перспективе прошлости. Приликом посматрања себе из новог дискурса, јасно је да говоримо о особи из прошлости која је различита од мог садашњег ја. У сећањима се удаљавамо од себе, гледамо са себе данас на себе у прошлости. Међутим, ова прошла личност није објективна величина, већ конструкција коју правимо према нашем садашњем бићу. И обрнуто, овим когнитивним процесом имамо прилику да сагледамо своју садашњост и наше садашње ја из другачије тачке гледишта, да разумемо, проценимо, да направимо референце.

Сећање је, дакле, самодистанцирање, интеграција и формирање идентитета – *то сам био ја, то сам ја, то је део мене*. Сећајући се, у стању смо да разумемо и прихватимо себе као личност која је постала данас. У тренутку сећања мислимо и осећамо себе као

¹⁰ За потребе овог рада термилошка разлика није од значаја, па се ова два појма у даљем раду могу преклопити или употребити синонимно.

да смо будућност сопствене прошлости. Сећање као такво тумачење живота, надаље, може бити ослобађајући процес дуга према себи самима – мислити о себи као о нечему одвојеном од себе. Сећање је мисаони процес који подстиче стварање мотива у вези са оправдањем сопственог битисања и прибегава му се да би се одговорило на питања која нам постављају други, или за која се претпоставља да би их могли поставити (уп. Konerton, 2002: 53–54).

Будући да се може посматрати и као својеврсни дијалог појединца са својом прошлошћу и својим поступцима из прошлости, сећања су и облик и израз комуникације. Зависе искључиво од специфичности одређеног субјекта који, захваљујући личним искуствима и доживљеном, формира јединствен однос према прошлости. „Детаљи прошлости филтрирани су кроз осећања: зебње, страхове, наде, другачија уверења. Узрочна веза између збивања и њихових трагова, и између трагова и поновног сабирања, јесте сложена, индиректна и увек зависна од контекста“ (Куљић, 2006: 66).¹¹

Сећања су променљива категорија и непрестано се надграђују одређеним контекстима из свакодневице. Стога када говоримо о сећањима, морамо имати на уму да је реч о субјективној категорији која искључиво зависи од личне перцепције субјекта у датом тренутку, те да однос према њима никад није завршен процес. Она су подложна сталној интервенцији субјекта и преиспитивањима. „Трагови или фрагменти прошлих збивања постају део памћења тако што се бирају, преиначавају, организују и осмишљавају, 'пакују' у прикладну наратију и тиме лакше идеологизују“ (Куљић, 2006: 89).

Сећање је једна од кључних основа нашег идентитета. Оно што доживљавамо и учимо обликује нашу личност, склоности, уверења и вредности. Кроз памћење и искуство у стању смо да прилагодимо наше поступке одређеним ситуацијама. На тај начин сећања нам помажу у одређивању нашег понашања пошто ранија искуства утичу на будуће одлуке. Не само да субјект непрестано конструише нове верзије своје прошлости, прилагођене потребама садашњости, већ уз њихову помоћ конструише своје сопство. Приповедајући своја сећања, ми градимо и стварамо сопствени идентитет.

¹¹ У нашим сећањима осећамо носталгију, тугу, чуђење, гађење, шок, срам, поштовање и љубав, што указује на то да су сећања деликатна и да су они који се сећају рањиви. Четворогодишње дете може да се зачуди сопственом изгледу и понашању, сопственим „дечјим устима“ од претпрошле године – овом *себи* може се смејати или се, пак, стидети и стидети. Дете које памти ступа у однос са самим собом – што је важан тренутак у формирању личности.

Начин на који доживљавамо своју прошлост не зависи само од тога како чувамо одређене утиске. Наша сећања су подложна сталним променама. Сваки пут када повратимо своја сећања, можемо да променимо и изобличимо њихов садржај. Они могу заменити, променити или прекрити слична сећања. На пример, ако читамо роман који говори о детињству неког измишљеног лика, можемо другачије да перципирамо одређена сећања на наше детињство. Индивидуална сећања су, заправо, реконструкције које се односе на *друштвене референтне оквири* који подржавају садашњост. Друштвени или колективни референтни оквири не смеју се мешати са збиром свих индивидуалних меморијских садржаја у друштву, већ их је потребно посматрати као „инструменте“ које „сећање користи да би поново створило слику прошлости која је у складу са доминантним идејама друштва за сваку епоху“ (Албвакс, 2013: 15). Саобразно томе, сећања могу бити одређена и садашњошћу, а не само прошлошћу.

Индивидуално памћење јесте резултат увезаности појединца у социјалне групе, од породичних па све до религијских и националних, а такве заједнице се називају и „заједницама памћења“ (енг. *mnemonic communities*) (Zerubavel, 1996). Карактерише их: (1) спој с простором и временом, (2) спој с групом, (3) реконструктивност – прошлост се селективно памти и заборавља у складу са сликом о себи коју неко друштво конструише (Assman, 2005: 45–49).¹² Захваљујући својој припадности некој друштвеној групи, појединци су кадри да стекну, локализују и призову сећања (Албвакс, 2013).

Колективно памћење је много сложеније и динамичније од појединачног – оно подразумева различите облике окамењивања и конзервирања прошлости. Оно, притом, интегрише разнолике личне прошлости у једну заједничку прошлост, што омогућује свим члановима друштва да се заједнички сећају (Куљић, 2005), чиме се доприноси стварању и јачању колективног идентитета, тј. друштвених слика о себи, успостављених културом сећања која уједно даје хоризонт смисла и времена (Асман, 2011).

Колективно памћење је „складиште“ релевантних искустава друштвене заједнице и заједничког знања о прошлости, посредовано у облику интеракције, комуникације, медија и институција унутар друштва. Док се термин памћење обично везује за појединца, наука укључује утицајно окружење људског бића. Перцепција је стога специфична за групу, те је наше индивидуално памћење друштвено обликовано. Тако је појединац са својим биографским сећањима стегнут у различите, далекосежне хоризонте

¹² Заједнице памћења могу дословно измислити „своје“ традиције и прошлост или новијим традицијама приписати атрибуте „аутентичног“ и „древног“ (Hobsbom i Rejndžer, [1983] 2002).

сећања као што су породица, генерација, друштво и култура. Поред тога, колективно памћење пружа смислене индикације потреба и брига оних који се сећају у садашњости. Ипак, колективно памћење не треба нужно схватити као метафору или као неку врсту колективне психе. Субјект памћења и сећања увек је појединац, као што је индивидуално памћење увек друштвени феномен (Албвакс, 2013). Свако појединачно памћење је јединствено управо због чињенице да никада неће постојати две особе које заузимају идентичне позиције у истим друштвеним меморијским заједницама. С тим у вези, индивидуална меморија може се посматрати и као „тачка гледишта“ у односу на памћење групе (Албвакс, 2013). Ако неко жели да разуме појединачно људско биће у његовом индивидуалном размишљању и његовом индивидуалном памћењу, потребно га је повезати са различитим групама којима припада у исто време и локализовати његову позицију унутар дотичне групе.

„Друштво нема памћење индивидуалног типа, јер нема биолошку основу за памћење. Без обзира на то, развија се колективни идентитет, који уз помоћ знакова и симбола развија вештачко памћење, које се са једне стране састоји од свакодневне комуникације, а са друге стране се заснива на симболичким културним објектима“ (Албвакс, 2013: 188).

Полазећи од ових претпоставки, Јан Асман претпоставља „два начина“ или „два меморијска оквира“ колективног памћења: *културно памћење*, као област високоспецијализоване културе, и *комуникативно памћење*, засновано на свакодневним и неформалним облицима памћења и преношења (Асман, 2011: 50). Квалитативна разлика ова два појма је у њиховом садржају, облицима, медијима и носиоцима.

Карактеристика комуникативног памћења јесте његово живо памћење, које је подстакнуто свакодневним интеракцијама и састоји се од животних искустава савременика. Временски је ограничено на мали низ генерација (свега три до четири генерације), чији временски хоризонт, који се креће паралелно са садашњошћу, обично обухвата отприлике осамдесет до сто година. Стога се назива и „краткорочно памћење друштва“ (Асман, 2011: 51).

Остале карактеристике комуникативног памћења укључују тематску варијабилност, неформално, мало формирано, природно опхођење и блискост са свакодневним животом. Пошто је садржај променљив и не доживљава фиксно приписивање значења, профил памћења друштва се приметно мења са сваком сменом генерација. Некада одлучујући или репрезентативни ставови померају се у други план. Комуникативно памћење се тако временом развија и пропада са својим носиоцима. Ако

се распадне заједница сећања, што обично иде руку под руку са сменом генерација, део заједничког сећања такође пада у заборав и уступа место новом сећању. Комуникативно памћење везано је, дакле, за постојање живих носилаца и преносилаца искуства. За разлику од њега, „културно памћење је окренуто фиксираним тачкама из прошлости“ и преноси фиксни инвентар садржаја и значења (Асман, 2011: 51). Оно одговара екстерном складишту података чији носиоци нису појединци, већ етнички колектив, при чему су карактеристике идентитетске конкретности и реконструктивности фундаменталне, баш као и у комуникативној меморији – културно формирана сећања која карактерише и то што се увек односе на групу („су ми“ или „нисмо“) и реконструисана су из перспективе садашњости (Асман, 2011: 50). Културно памћење познаје судбоносне догађаје прошлости који не пролазе са својим носиоцима, већ, напротив, сежу много даље од три до четири генерације. Ови централни догађаји постају *фиксне тачке* у сећању јер их специјализовани носачи чувају у меморији у различитим облицима (Асман с тим у вези говори о „фигурама сећања“ око којих је испреплетено културно памћење) (Асман, 2011). Прошлост се овде претвара у симболичке фигуре за које се лепи сећање. Приче о прецима, њиховим животима, насељавању и сл. представљају само неке од фигура сећања. За културно памћење није битна фактична већ присећајна прошлост. Могло би се и рећи да у културном памћењу фактична историја бива трансформисана.

Концепт комуникативне меморије односи се на заједнички меморијски фонд „живих генерација“. Садржај комуникативне меморије ствара индивидуална сећања на прошла искуства и као такав бива усвојен од појединца. Ово се дешава кроз директну комуникацију унутар и између различитих генерација. Комуникативна меморија се развија у окружењу просторне близине, заједничког начина живота и заједничких искустава. Садржај који се у њему преноси стога често има посебан емотивно и чулно значење. У размени сећања између генерација увек постоји линија разумевања којом се повезује искуствени оквир једне генерације. Граница генерације је стога увек граница разумевања. Може се делити само оно што може да допре до онога коме се приповеда. Комуникативно пренесена сећања покривају одређени временски хоризонт, одређен сменом генерација. Са сваком сменом генерација меморијски профил друштва значајно се мења. Одређено окружење раствара искуства, вредности, наде у које су била уграђена индивидуална сећања. Ставови и перспективе које су некада биле одлучујуће померају се из центра ка периферији. Нестанком три до пет генерација које живе у исто време, заједнице искуства, сећања и приповедања се радикално мењају (Асман, 2011: 37).

Комуникативно памћење се заснива на социјалној интеракцији. Предуслов за његово преношење је „окружење просторне близине, редовне интеракције, заједничких начина живота и заједничких искустава” (Асман, 2011: 49–50). Ако такви услови постоје, онда се овај облик памћења у извесној мери успоставља самостално кроз свакодневну комуникацију. „Типичан случај“ овог свакодневног памћења јесте *генерацијско памћење*, које се не односи првенствено на слична искуства која је група људи имала у одређеном временском контексту, већ пре свега на начин обраде искуства. Искуствени контекст генерације одређује у овом смислу индивидуалну перцепцију и класификацију догађаја.

Оквири сећања преносе се током опхођења са другим члановима породице, што доводи до тога да су чланови породице од свог најранијег узраста изложени утицају одређених задатости искуствено проистеклих из сећања које носи свака породица. (Албвакс, 2013). Одређено сећање постаје породично сећање тек од тренутка у којем је појам, што га је нагнао да се поново појави у нечијем памћењу, замењен једним другим појмом, у исти мах општим и посебним – појмом *моје* породице – како би уоквирио ту слику, а и како би је преиначио и претопио. Тако би било нетачно рећи да идеја неког места призива породично сећање.

„У оквиру породичног сећања, ликови и чињенице врше дужност репера; али сваки од тих ликова изражава читаву једну нарав, свака од тих чињеница сажима читав један период од живота групе; то су у исто време и слике и појмови. Нека се наше размишљање усмери на њих: све ће се несумњиво одвијати као да смо поново успоставили контакт са прошлошћу. Али то само значи да се почев од оквира осећамо кадрима да реконструирамо слику личности и чињеница“ (Албвакс, 2013: 170).

Породично памћење „не представља разграничени инвентар прича који се може пронаћи“ (Албвакс, 2013). Уместо тога, постоји комуникативна, породично-интерна визуелизација прошлих епизода, која је увек повезана са члановима породице и о којој се разговара заједно. Заједничким разговором о прошлости породица формира свој друштвени идентитет, своју породичну историју.

Поједини чланови породице сигурно могу одржавати различите верзије породичне историје. Да би група одржала и пренела своја сећања, мора бити у стању да се ослони на присталице који имају и компетентност и способност да каналишу „течни“ ток дисперзованих, диспаратних групних сећања у „чврст“ и организован наратив заснован на заједничкој, групној меморији (Асман, 2011). Овај процес се показује као

изузетно значајан када се, са сменом генерација савремених сведока, живо памћење више не може гарантовати путем искључиво комуникативне трансмисије. Поменути наративи тако постају трајни носиоци памћења које се плански и редовно обнавља и понавља и у коме учествује већина. Појединци, с друге стране, сопствена сећања могу пренети и на „фрагментаран начин“ (Konerton, 2002: 56) или у складу са „околностима у којима судошли у додир са њима“: „На који год начин да уђемо у породицу, рођењем, венчањем, [...] наше место не устаљују наши лични осећаји, већ правила и обичаји што не зависе од нас и што су постојали пре нас“ (Албвакс, 2013: 164). Имајући то на уму, важно је „прихватити да утисци и искуства појединаца спојених сродничким везама добијају облик и велики део значења од тих поимања која разумемо и која нас прожимају самим тим што улазимо у породичну групу или што смо њен део“ (Албвакс, 2013: 165–166).

„Званично“ породично памћење преноси се са нараштаја на нараштај „како би се усталило и постало трајни облик интерпретације, оријентације и акције. Стварање званичне слике прошлости служи да се смањи огроман број сећања на прошле догађаје, да се у њих унесе изванредан ред с обзиром на значај и значење, и да се очува нешто постојано што далеко превазилази лично искуство“ (Шушњић, 2016: 25). На тај начин, на темељима разних фрагмената из прошлости „памћење израђује оквир који тежи да очува нетакнутим и који је у неку руку традиционална арматура породице. Иако је конституисан чињеницама које су имале датум, сликама које су трајале тек извесно време, пошто у њима налазимо судове које су породица и они који је окружују донели о њима, он у себи има нешто од тих колективних појмова који се не смештају ни на неко место, ни у неки дефинисани тренутак, и који изгледа доминирају током времена“ (Албвакс, 2013: 169).

„Породична сећања се, истини за вољу, као на многим различитим теренима развијају у свестима разних чланова породичне групе: чак и када су близу, а утолико пре ако их живот држи далеко једне од других, сваки од њих се на свој начин сећа заједничке породичне прошлости“ (Албвакс, 2013: 163).

С тим у вези веома је значајна *заједница сећања*, то јест питање „Шта не смемо да заборавимо?“ – централно и за идентитет (колективни и лични) и за слику о себи (Асман, 2011: 53).

„У природи породице која се више не проширује, која је дошла до свога краја, јесте да не заборави оне своје чланове који је напуштају, и ако не да их задржи, а оно барем да ојача онолико колико је то у њеној моћи, оне везе којима

је спојена са њима, снагу без сумње извлаче из тога што су стара“ (Албвакс, 2013: 166).

Објашњење потребе да се сећамо породичне историје вероватно је повезано са предвидљивим изумирањем савремених сведока и генерацијском сменом која упоредо са тим иде. Време тече, а одговори на одређена питања се не налазе – они који могу да одговоре на нека од њих полако али сигурно одлазе. Са њима постепено одумиру последњи очевици постојања једне породице. Тиме се прекида усмена традиција животног искуства у оквиру комуникативног памћења, где постоји ризик од губитка живог и личног сећања који се никада више не може преокренути. Међутим, одумирање генерације савремених сведока представља не само губитак који се не може ревидирати, већ и прилику за сећање, што је од посебне важности будући да „са смрћу појединца нестају и његова сећања, посебно она подсвесна и потиснута у несвесно, док испричана могу да потрају још за две-три генерације, то јест 80–100 година“ (Шире, 2012). Управо се „преко социјализације и предања“ чува „специфичан карактер који човек стиче кроз припадност једном одређеном друштву и његовој култури“ (Асман, 2015: 61).

3.4. УСМЕНА ПРЕДАЊА

Нашу културну средину умногоме карактерише усмено преношење разних садржаја, уско повезаних са „друштвеним променама и токовима историје“ (Самарџија, 2011: 5). Веровања, страхови, обреди, традиционална знања, питања личне (породичне) прошлости, заједничког живота и животних искустава, ратне вештине и сл. нису записивани, већ су преношени усменим путем са генерације на генерацију. Међу бројним усменим жанровима посебно место заузимају предања, особени облици приповедања који су садржали сведочанства о веровањима везаним за догађаје из прошлости и одређене личности.

Усмена предања су „релативно аморфни приповедни облици“, који се могу јавити као „субјективна непосредна излагања“ или „формирана предања“, а посебно их карактерише претпоставка „о засведоченој истинитости онога што се казује“ (Delić, 2018: 141–142; Karanović, 1987; Милошевић, 1992: 639; Пешикан Љуштановић, 3; Samardžija, 1987). Она имају „тенденцију разјашњавања“ догађаја из живота заједнице, породице, племена и сл. „и то путем утврђених, традиционалних и мотивских схема“ (Пешић и Милошевић Ђорђевић, 1997: 210). Веровање у истинитост казивања темељи

се на позивању на „сведоке и локалитете који га потврђују“, као и на сличности између света о коме се казује и актуелног света, те на чињеници да су „јунаци предања конкретни људи“, везани за „стварна места и догађаје – предања, дакле, карактерише „реалност која је чешће профана неголи света“ (Јовановић, 2014: 262; Пешикан Љуштановић, 1). Скоро све знање преносило се усменим путем, „а свако ново покољење, преузимајући искуство својих предака, давало је тим садржајима и нешто своје“ (Јовановић, 2014: 262).

Култура усменог предања следи своје законе и правила. Овај вид преношења одређених садржаја углавном је индивидуалног карактера. Њихов карактер, као и њихов друштвени значај не могу се процењивати нити мерити у односу на културу писања или писаних забелешки. Предањем се, у првом реду, негује сећање, али не само на оно што се догодило, на сам догађај, већ и „на облик створеног који има своју социјалну и психолошку функцију“ (Јовановић, 2014: 263). Отуда је позадински слој предања превасходно одраз друштвене реалности и норми једног времена „и стога се, упркос свим анахроним структурама и непрецизностима у погледу локализације и актера, овај усмени наратив потврђује као свједочанство енормне способности памћења у усменој култури“ (Пандуревић, 2016: 8). Предања имају и засебан унутарлокални карактер, пре свега када је реч о оном слоју овог жанра у коме се сагледавају „породични и историјски односи који се понекад преламају у локалним предањима“ (Пешић и Милошевић Ђорђевић, 1997: 127). У овом контексту, ослањајући се на спољашње и унутрашње доживљаје, тј. на колективно и лично сећање, неретко имају за циљ да код слушалаца изазову поштовање и дивљење према својим прецима.

У данашњој примарно западној цивилизацији, писменост се често посматра као културни стандард, при чему се усмена предања супротстављају и мере у односу на њега. Већина људи данас је писмена, али је чињеница да већина њих више воле „живе“ разговоре за стицање одређених информација или знања него коришћење писаних извора информација било у штампаном било у електронском облику. Сматра се да изговорена реч често добија већи кредибилитет и има већу вредност. Упркос заборављању усмених предања преношених изговореним речима, управо та изговорена реч, са друге стране, постаје темељ сваког лидерства. Није редак случај да се и данас више верује ономе што је усмено изречено, него ономе што је написано. Некада је дати некоме своју реч значило много више од потписивања документа данас.

Усмена предања некад су чувана генерацијама, но када се једном прекине ланац њиховог преношења, неповратно су изгубљена за потомство. Недавно је и УНЕСКО

указивао на овај велики културни губитак у модерном дигиталном добу, али и упозорио да ишчезавање усмених предања не погађа само појединце, већ и читаво човечанство. Исто важи и за друге врсте усмених наратива, као што су митови, басне, легенде, бајке итд.

Дуго се и историјска наука базирала највећим делом на писаним предањима и занемаривала велики број неписаних извора. Усмена предања откривају неретко много више о традицији и људским односима него било који писани документ. На који би се начин, иначе, могла реконструисати прошлост старих народа, њихови животи у прапостојбини, навике и веровања, ако знамо да су „сведочанства из писаних трагова неупоредиво млађа од закона, обичаја, веровања, умотворина и свих честица заједничког, усмено преношеног знања колектива“ (Самарџија, 2012: 17).¹³ Захваљујући усменим предањима, могуће је, дакле, осветлити и неке друге аспекте прошлости и управо кроз ту врсту приступа и проналажења информација конкретизује се тема која је сфера интересовања.

У последњим деценијама 20. века, у намери да се свеобухватније осветле одређени историјски периоди, посеже се и за неписаним изворима – усменом историјом (oral history), под којом се подразумева „теренско бележење личних извора“ који су утемељени на „успоменама, сећањима људи о сопственим доживљајима“, традицији и предањима која се преносе с нараштаја на нараштај“ (Петровић, 2015: 293). У овом виду истраживања акценат је усмерен на „проучавање мање истражених аспеката живота и свакодневице, какви су детињство, породични односи, положај жена, образовање [...], забава, слободно време [...], смрт“ (Петровић, 2015: 297), због чега се усмена историја може тумачити и као „прва врста историје“ (Томпсон, 2012: 37) која

„пружа субјективан, оригиналан поглед на ствари и унутрашњи доживљај одређеног феномена. Она има важну социјалну и психолошку улогу за све актере у дијалогу јер омогућава уживљавање и размену утисака и искустава, подиже свест о историји и нагони на преиспитивање властите улоге у историјским и друштвеним процесима“ (Петровић, 2015: 299).

Да бих реализовао главни циљ свог истраживања, који заправо подразумева идентификовање, анализу и интерпретацију различитих аспеката историје породице Павловић, било је неопходно да кренем са теренским истраживањем и бележењем

¹³ „Када стара особа умре, цела библиотека је изгубљена“, гласи једна стара афричка пословица која можда најбоље осликава вредност усмених предања и указује на њихову вредност у чувању колективног памћења.

релевантних појединости о човеку из костојевићког краја и о мојим прецима. Једино на тај начин могао сам реконструисати наратив о мојим прецима и сагледати их у специфичном друштвеном, географском и индивидуалном оквиру, те ревитализовати своја сећања.

3.5. ЗАКЉУЧАК ТЕОРИЈСКО-ПОЕТИЧКОГ ИСТРАЖИВАЊА

Покушаји да се оживи хронотоп породице Павловић и покрене сећање и памћење везано за њу темељило се на два перспективама – истраживању друштвених записа (индивидуалних) меморијских процеса и испитивању сећања појединачно или у групама – које су допринеле ишчитавању породичног дискурси и, с тим у вези, преиспитивању сопственог идентитета. С тим у вези било је важно да се прецизније одреди улога колективног сећања и његовог утицаја на породично наслеђе, тачније да нам укаже на који начин колективно памћење утиче на изградњу породичног наслеђа у стварању идентитета.

У потрази за породичном историјом било је нужно осврнути се на породично и колективно памћење како би се активирала сећања на којима се заснивао колективни, али и лични идентитет. Први подстицајни увиди у ревитализацији и оживљавању породичног наслеђа, које је покушано да се призове сећањима, остварено је освртањем на породично и колективно наслеђе саме породице. Због драстичних догађаја 90-их година 20. века и формативних идеолошких оријентација, преношење наслеђа – сећања која формирају идентитет – са једне генерације на другу било је поремећено или уништено на више начина. Многи од млађих чланова, наследника, не могу да се ослоне на памћење нити да призову сећање на своје претке. Закључак до ког се дошло јесте да породично сећање полако изумире. Потиснута искуства предака, која нису била актуелизована у новим породицама, и даље утичу на животе нових генерација на различите начине, понекад са озбиљним последицама које воде ка апсолутном забораву прародитеља.

Трагање за прошлошћу породице и бележење најразличитијих појединости из живота саговорника допринело је конструисању слике једног времена и одгонетању многобројних загонетних места на тој слици. Колективно сећање испровоцирало је лично сећање, што је потврдило да индивидуализација личности, то јест формирање и обликовање личности умногоме зависи од њене прошлости, превасходно од живота у

породици. Породица на тај начин постаје друштвена група у којој се, кроз различите видове интеракција, формира идентитет појединца. Већина човекових мисли, схватања и ставова меша се са породичним ставовима и схватањима, због чега „не постоји предмет нашег размишљања почев од којег, низом асоцијација идеја, није могуће пронаћи неку мисао која нас урања у далеку или недавну прошлост“, међу наше претке (Албвакс, 2013: 171).

4. КРИТИЧКА АНАЛИЗА РЕФЕРЕНТНИХ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА

Избор референтних уметничких радова засновао сам на теми, садржају и поступцима који су у овим радовима коришћени, а за које сам претпоставио да могу бити значајни за моје уметничко промишљање теме.

Прво референтно дело за које сам се определио јесте драмски текст *Одумирање*, аутора Душана Спасојевића, по коме је 2006. године у Атељеу 212 постављена представа у режији Егона Савина, а исти текст послужио је и као предложак сценарија за истоимени филм који је 2013. године режирао Милош Пушић. Касније су настале и четири епизоде телевизијске серије. Овај драмски текст изабран је превасходно стога што тематизује одласке који доводе до одумирања села. Будући локализован у село Горњи Таори, које се налази на око свега 30 km од подручја Костојевића, има и парадигматичан карактер.

Друга два разматрана рада (Радионица сајт-специфик пројекта у селу Крстац и представа *Екс-позиција* Бориса Бакала) издвојена су на основу процеса и поступака који су коришћени у настанку и презентацији, као и начину у комуникацији са публиком.

Сва три анализирана рада настају као вид истраживачких поступака у мањој или већој мери, постављајући питања о праксама означавања различитих актера који су се формирали на одабраним локацијама окупљени око сећања или сведочења прошлости, лично сматрајући да је значај прошлости занемарен у изградњи идентитета.

4.1. ДУШАН СПАСОЈЕВИЋ: ОДУМИРАЊЕ

Драма *Одумирање* настаје као лична инспирација аутора боравком на Повлену, у селу Горњи Таори, при сусрету са судбинама појединаца са овог подручја. У тренутку појављивања 2000. године отворила је веома актуелну тему – одумирање села. Сам комад се, на извештан начин, бави теретом прошлости и може се посматрати као напад на такозване темељне вредности породице у патријархалном, руралном окружењу која је, захваљујући својој жилавости и под притиском дужности према заједници, а занемарујући индивидуе унутар ње, ипак опстала и у данашњем окружењу. Сам аутор, иако се разрачунава са овом врстом наслеђа, шаљући Јанка, једног од ликова из комада, далеко од родног места, оставља простор за лична преиспитивања и могућност исхода о судбини сина који, продајом „очевог гроба“, жели да раскрсти са прошлошћу.

„Дебитантски комад младог писца Душана Спасојевића *Одумирање* има тему која није типична за ауторову генерацију, напротив, насупрот актуелном таласу драма са урбаним и генерацијским темама, *Одумирање* је текст који тематизује живот на селу“ (Меденица, 2006).

Драма *Одумирање* дочекана је у одређеним београдским културним круговима бојкотом и општим ћутањем, које је, на основу сведочења самог аутора, било засновано на уверењу да је комад архаичан и да проблематика којом се бави не припада актуелним темама, већ неком другачијем културном миљеу и времену, те да је безразложно бавити се овом темом у београдским позориштима.

Вредност овог комада, упркос одређеном неразумевању и неприхватању, бива препозната и драма је, у режији Егона Савина, постављена на сцену Атељеа 212 у децембру 2006. године, у јубиларној 50. сезони.

Већ након саме премијере побудила је веће интересовање, али и критичку рецепцију. У свом осврту на представу Иван Меденица је истакао:

„Амбиција комада *Одумирање* није некакав веродостојан социолошки приказ 'изазова савременог српског села', да његова прича има само овлашни реалистички оквир. Син који напушта дом и одлази у туђину, мајка која је заувек заћутала због смрти сина, ћерка која се свети родитељима тако што одлучује да не роди дете, син који продаје земљу с очевим гробом, син који је остао неплодан због очевих батина – све су то драмски мотиви који, превазилазећи први утисак патетичних општих места, теже да поприме обресе архетипова и артикулишу једну аутентично трагичку причу. Тим поетичким одликама можда би могла да се правда и једна слабост на плану реалистичког обликовања грађе: језик ликова није стилски уједначен, он лута између покушаја друштвеног утемељења и универзалности“ (Меденица, 2006: 64).

Упркос недовољном разумевању структуре и менталитета српског села код једног дела критике, Спасојевић успева да *Одумирањем* означи тмурну слику и укаже, на тему идеализовања сеоског друштва, али и на лаж конвенционалног морала, прекидајући на тренутак традицију и затрованост која обитава у оваквим срединама:

„То што сам написао драму о селу је унутрашње питање, питање избора. *Одумирање* је комад који представља скуп утисака који су се налазили у мени, а који су у једном тренутку добили облик. Ово јесте рурална прича о селу и одумирању села, односно народа, али превасходно мислим да је то прича о души, вечним непомиреним и јазовима... Мислим да свако од нас има повезаност са

селом, па је тако природна блискост са људима о којима пишем“ (Спасојевић, 2007: 2).

Иако му, како сам наводи, није био план да се бави „великим друштвеним питањима“, *Одумирање* отвара питања као што су лицемерје породичног живота, подређеног статуса жене у традиционалном окружењу, сукоб генерација заснован на расколу око поимања дужности унутар заједнице и њиховим животним очекивањима. Главне ликове суочава са лицемерјем, друштвеним статусом и браком као „најважнијом заједницом“ за друштвено функционисање.

Драма настаје на темељу српске сеоске стварности на почетку двадесет првог века, маркирањем проблема свакодневице:

„О коренима, очевима и синовима, о судбини, проклетству и проклетињи, духовној и материјалној запуштености, о сељаку и сиротињи, о боци и ракији мајци, о самохраним мајкама, мученицама, расколу у породици и то на драмском пољу подигнутом на пола пута између села и града, планинске забити и мрака, и изазова великог и тешко приступачног велесвета“ (Первић, 2006: 18).

Приказујући двоструке стандарде, драма *Одумирање* даје оштру критику патријархалног друштва и његовог лажног морала, но овде није реч само о односу појединца према друштвеним наметнутим оквирима, већ је реч о односу појединца према самоме себи и покушају млађих драмских ликова да бар привидно преузму судбину у своје руке.

На тематском плану, ово је прича о сукобу генерација на селу. На једној страни налазе се остарели родитељи, који измучени животом и тешким радом не одустају од традиционалних норми, покушавајући подсвесно, упркос веома високој цени, да омогуће деци лепши и лакши живот на прадедовском прагу, док су на другој страни деца, усредсређена на проналажење властитог животног пута. Главни сукоб проузрокован је немогућношћу да млади буду схваћени од стране родитеља, што, уосталом, није одлика само српских руралних средина, већ је универзална тема употпуњена теретом, који за сеоске средине представља највећи грех – а то су живот без потомства и продаја земље. Повреда традиционалних вредности у заосталим и примитивним пределима никад се не опрашта и нема начина за искупљење. Самом тематиком, дакле, ова драма говори о младима који прижељкују смрт родитеља, сматрајући да ће на тај начин прекинути сопствене фрустрације и побећи од заосталости и примитивизма и коначно почети да живе. Дијалог Стамене и Јанка открива све њихове фрустрације, али и свест о биолошком одумирању. Бавећи се напетостима између

социјалне дужности и индивидуалних жеља, могућности и склоности, нагласак је стављен на однос родитеља према деци, са једне стране, као и на њихова очекивања у односу на децу (деца су ту да помажу, другим речима – служе, беспоговорно слушају извршавајући задатке који се пред њих постављају), док, с друге стране, деца само желе да оду како би прекинула зачарани круг дужности и обавеза покушавајући да се остваре у неким другим срединама.

Драма започиње непосредно пре откривања катастрофичних односа унутар самих породица, носилаца радње. *Одумирање* се може посматрати као породична драма конструисана у тринаест слика по принципима „аналитичке трагедије“ у којој се судбоносни догађај или догађаји који утичу на исходе или узроке данашњице налазе у прошлости и његове последице одређују садашњост. Површински посматрано, драму прате две паралелне породичне приче из истог села, а уз помоћ дијалога, ретроспекцијом и analeпсама, откривају се све тајне и догађаји везане за прошлост. Прошлост је узрок свих догађаја у садашњости, међусобних односа, те карактера појединих ликова. Сукоб остатака патријархалног морала са новим моралним метежом, који потпомаже љута немаштина, представља оквир трагичних збивања као у некој античкој драми. Чак и сами ликови указују на тежину која може асоцирати на етичке принципе у односу према кривици и казни. Јанко је носилац теомахијске кривице (као побуњеник против општих божјих принципа – у овом случају принципа заједнице) предака. Сви његови поступци оптерећени су очевом кривицом, тако да све што чини изазива несрећу и испаштање. Током драме на видело избијају све вешто скриване тајне прошлости, двострукост морала и несклад онога што ликови проживљавају у себи и што приказују јавности:

„Сви јунаци у овом комаду су сиромашни, беспомоћни, осујећени људи, које на окупу држи заједничка несрећа, суочавање с нерешивим проблемом како јој се супротставити, шта учинити са собом“ (Стаменковић, 2006: 46).

Радња је просторно смештена у две сеоске породичне куће – са једне стране Јанкове мајке Милице и покојног оца Милутина, док друга кућа представља родитељску кућу Илије, Јанковог другара из детињства, и његове сестре Стамене.

„Спасојевић пише хронику простора у нестајању, и не пада му на памет да руралну атмосферу српског села користи као шаролико и доброћудно тло за осликавање осебујних карактера. Његова нигдина идеалан је полигон за судар урбаног и руралног, у којем млађа генерација покушава бјежати без обзира на цијену, а старији се као диносаури боре против неумитне чињенице да им простор одређује судбину“ (Ботић, 2007: 5).

У средишту драме је лик мајке Милице, пожртвоване жене у касним четрдесетим годинама, патријархално одгојене, мученице и удовице. Њен син Јанко, деветнаестогодишњак, жртва је свог оца Милутина, алкохоличара, вредног и поштеног човека све док не попије. Са друге стране налази се Страхиња, бивши домаћин, честит, моћан и у селу угледан човек, који не помаже сину заробљеном у коцкарске дугове. Његова одлука наилази на осуду најпре жене Јованке и ћерке Стамене, да би, на крају и Страхиња себе видео као директног кривца за Илијино самоубиство.

Унутрашњи односи самих ликова бивају прилично испреплетани, што је и одлика овако малих средина. Покојни Милутин био је добар Страхињин пријатељ, а овај се након његове смрти и властите трагедије и усамљености додатно зближио са Милицом. У страху од самоће и ишчекивању синовљевог повратка из већег места са заната, одакле ће са собом довести и жену, бива упућена на Страхињу, чија жена Јованка због трагедије не проговара ни реч. Миличин син Јанко, иако нешто млађи, био је добар пријатељ са Стахињиним покојним сином Илијом, док је Стамена, Страхињина ћерка, била прва Јанкова девојка.

Драма почиње Јанковим повратком, али само накратко. Док он спава, из разговора Милице и Страхиње сазнајемо да две године није долазио кући. За то време мајка му је изградила нову кућу коју он није желео ни да погледа претходно вече, што потврђује њен страх да су јој надања узалудна.

Већ прва слика пружа прилично информација и наговештаја у вези са могућим развојем ситуације. Из односа и разговора Милице и Страхиње, унутар прве сцене, потом и Јанка, тематски бивамо измештени у један другачији наратив о животу и вредностима, у сталном праћењу аргумената за и против наставка таквог живота. Кроз грчевиту борбу Милице и Страхиње да се огњишта не угасе, почињемо да увиђамо да је то окружење прилично ригидно у изношењу и доживљају животних светоназора. У дијалогу вођеном у првој слици, као аргумент за одласке из села, Јанко наводи да сви трче за бољим. Са друге стране, не може се тврдити да Милица и Страхиња, као представници традиционалног поимања живота и дужности нису свесни да греше, али то признање не могу изнети једни пред другима. Једноставно гледано, ставови да се огњиште не сме угасити, да се мора ћутати, трпети и радити јесу исувише дубоко укорени у њихове личности да су спремни да их бране и по цену опште пропасти. С тим у вези, Милица не одустаје од идиличне замисли – да јој се син врати са женом на породично имање и добије децу – чиме би се круг незадовољства наставио.

Занимљиво би било поставити питање шта би се десило да Јанко може имати потомство, то јест, да ли би, у том случају, његови избори били другачији. Приликом сусрету између њега и Стамене сазнајемо страшне чињенице о потенцијалном разлогу Јанкове немогућности да има децу. Отац га је тукао, тачније иживљавао се сваки пут кад би био пијан: „Рекао сам да нисам, осим што ме је отац два или три пута, не сећам се, ударио тамо где се ни кер не удара“. Посматрано кроз прошлост, однос синова и очева ретко је био идиличан. У централном и западном делу Србије карактеристична је псовка која се пласира у виду клетве – „Дабогда ти се семе затрло“. Немогућност продужетка лозе нешто је што се сматра највећим животним промашајем, при чему се, веома често не узимају у обзир реални разлози. Напротив, људи без потомства бивају исмејани и извргнути руглу. Управо ова чињеница намеће питање да ли би Јанко донео другачију одлуку да се није плашио осуде средине која је у њему видела превасходно „јаловог“ мушкарца. Присећање на однос са Стаменом и покушај да је убеди да не абортира могуће је да иде у прилог овој тврдњи јер би у тој заједници, „посвојењем“, ипак имао потомка који би испунио очекивања средине. Са друге стране, Страхиња се упркос свему заноси обнављањем кафане и живота у свом селу, укључујући у планове и Јанка и ћерку Стамену, што је заправо само плод његове жеље и начин превазилажења тренутних проблема. Милица би била задовољна, он би обезбедио континуитет свог домаћинства, тако да га можемо прихватити и као позитиван лик, не узимајући у обзир његову одлуку да не прода земљу како би сина Илију извукао из коцкарских дугова. У крајњем случају, морамо поставити и рационално питање да ли је то била добра одлука. Да ли би то било спасоносно решење или само продужетак агоније? Страхињу, ипак, не можемо посматрати као негативца, нити се можемо придружити осудама које трпи од стране жене и ћерке. У овим условима и околностима Страхиња је подржао децу да иду на „школовање“ омогућивши им пристојне услове за живот у граду. Свестан свих последица он покушава живот посматрати са оптимистичне стране трпећи све недаће које су задесиле њега и његову породицу:

„Страхиња: Још ми је кућа црним обмотана, а сад ће да се пије и весели. Али морам. (пауза) Ето, ја сам моје пустио. Нисам притез’о. Син се школовао. Напустио. Ухватио се лошег друштва. Дошао ђаво по своје. И она хтела у град. Да буде фризер. Била је добра. Тако кажу. И опет ђаво дошао по своје. Једно под земљом, а друго бледо ко поњава. Јебала их њихова школа. Веће школе од мотике нема.“

Страхиња који током целог комада покушава да крене даље, убеђујући себе у неопходност наставка живота, чак износи и сопствено кајање по питању ригидног става да помогне сину, очито указује на неспремност за промене. Не прихватајући туђе проблеме, ван уобичајених проблема „на земљи“, довео је до трагедије коју кајање неће изменити:

„Страхиња: Задужио се. Молио ме је да продам део шуме. Нисам хтео ни да чујем. Мислио сам да своје грешке мора сам да плаћа. Платио је животом. Убио се, да га не би убили. Погрешио сам. Нисам знао. Морао сам знати. Али нисам. Погрешио сам. И сад је касно. Сад би’ све продао. Све што имам. (пауза) Да бар ’оће нека болест да ме закачи. Јок. Здрав к’о дрен.“

Страхињино кајање указује и на тврдоглавост и на немогућност да се чује и друга страна и разуме њена мука:

„На једној страни почеци, утемељитељи, родитељи, преци, завичај, наслеђе, корени. На другој: наследници, синови који одлазе и покушавају да ’плове’ велеградским водама и плићацима. Дакако, наслеђа су тешка и обавезујућа, одвише теретна, а врата ширег, пространијег света не отварају се аутсајдерима, паланчанима ни лако, ни широко. Не да се сиромашу да ситно самеле!“ (Первић, 2006: 18).

Јанко и Стамена представницу су новог доба које ће се можда изборити за неке нове вредности уколико се ослободе сталне унутрашње борбе са наслеђеним погледима на живот. Обоје су поражени и осуђени унапред.

Мало је дешавања из прошлости о којима ликови ове драме не знају или која треба сами да открију. Нема нових истина које би им могле променити живот или бар поглед на дотадашње поимање живота, света и друштва. Свесни живота и окружења из ког су потекли, не прихватају чињенице као задатости, чиме хране безразложну жељу за осветом средини из које потичу, али у прилог сопствене пропасти. Овој етици дужности појединца према породичном наслеђу и наслеђеном супротстављају се, али не због неслагања већ због немогућности да буду „бољи“. У овом сукобу између дужности и обавеза, између појединца и друштва, сукоб се не решава. Уместо тога, једна ствар уништава другу: потрага за срећом доноси несрећу и срамоту, а напослетку оставља само лаж и кривицу.

Глобална метафора одумирања села уткана је у овај драмски текст који делимично може навестити неке разлоге одлазака из подрињских села, међу којима значајно место заузима неспремност за промене које су неизбежне ако се жели опстати.

4.2. РАДИОНИЦА *КРСТАЦ* ГРУПЕ ЗА СЦЕНСКИ ДИЗАЈН УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Радионица сајт-специфик пројекта у селу Крстац (Петровац, Црна Гора), реализована је у периоду 12–15. септембра 2003. године, као део редовне наставе на Интердисциплинарним магистарским студијама Универзитета уметности у Београду, у оквиру предмета Архитектура сценског простора 2, коју су водили професори Радивоје Динуловић и Томаш Жишка.

У припремној фази ове радионице нисам одмах назирао неку посебну сврху нити правац у коме се пројекат може развијати. Професор Томаш Жишка је значајан део времена проводио у разговорима са нама, ненаметљиво долазећи до информација и података о сваком студенту као и његовој дотадашњој уметничкој пракси, што је продубило наш однос, изграђујући поверење и међусобно „отварање“ у квалитативном смислу. Делећи међусобна уметничка искуства, Жишка нас је уводио у поље свог интересовања, које је за нас, са конвенционалним позоришним образовањем, до тог тренутка било прилично страно. Као једна од кључних фаза, из мог угла, издвојила се фаза иницијације која би се могла поделити на два сегмента и посматрати као фаза иницијације појединаца у колектив и фаза иницијације колектива у односу на простор села Крстац.

Као део истраживања спроведених у сврху реализације ове радионице, као најзначајни материјал издвајам разговоре са преосталим, углавном повременим мештанима, потомцима црногорског племена Паштровић из братства Зеновић. Њихова усмена сведочанства несумњиво су најважнији део у потенцијалном стварању уметничких акција од којих су неке заиста настајале као резултат наше интеракције и простора, подстакнуте причама о селу Крстац и његовим „правилима“ живота.

Акција под називом „Огњиште“, Зорана Тошића, подстакнута причом о баба Коризми,¹⁴ представљена је у кући која је, као и већина других кућа у селу Крстац,

¹⁴ Баба Коризма је демонско биће, на шта упућује и први део њеног имена – назив *баба* „јавља се у култу и језику свих Словена и то обично као персонификација разних облика непогоде“ (Зечевић, 2008: 64). Људима из Крсца представљала је симбол свих страхова. Веровали су да их „контролише одозго уз непрестане претње“ (*SD 02: mesto Krstac*). Предање о њој било је веома присутно: „У Рисну на чисти понедјељник обуче се какав момак у женске хаљине и начини се као ђедова баба, па носећи на рамену седам штапова и за собом вукући комостре (вериге) иде по вароши и скаче испред кућа и виче: ‘Бу! бу! бу!’ и ово се зове Баба Коризма, којом жене плаше дјецу да не ишту мрсна јела, говорећи им и послуже онога дана кад би које заискала мрса: ‘Ено Бабе Коризме са штаповима под тиглама’ (на тавану)! Седам штапова Бабе Коризме значе седам недјеља часнога поста; за то кад једна недјеља прође говори се дјечи:

потпуно руинирана, без кровног покривача, али са видљивим конструктивним гредама, које дају информације како је сама кућа изгледала. Карактеристика изабраног објекта је и очуваност малтера плаве боје који се налазио само на једном спрату. Испод тог нивоа и изнад тог дела доминира неомалтерисани камен. Централни простор заузима урушени димњак који се налазио у средишњем делу напуштеног објекта. Таквим простором доминирали су разни предмети који су одавно изгубили своју употребну вредност, али који су сведочили о једној прошлости и животу који се одвијао у овој кући. Судећи по величини куће, која својим димензијама доминира у окружењу, претпостављам да су и некадашњи њени житељи били богатији од осталих.

На самом почетку добили смо по два листа папира и упуте о њиховој употреби у акцији која следи. У првом тренутку нисам био сигуран како нам ова два листа папира могу помоћи да победимо унутрашње страхове, али својом сугестивношћу Зоран је успео да нас наведе да се препустимо и поверујемо у његове речи: „Страхови су у нама и са њима се треба носити, транспоновати у неку другу енергију“. Кроз два сегмента овог рада – „Смешни портрети“ и „Најсмешније страшно“ – аутор је постигао да употребом илустрованих туђих страхова изазове осмех нас присутних, који је био реакција на цртеже који су настајали у сагласју са ове две теме. „Смешни портрети“ и „Најсмешније страшно“, као задате теме, требало је да визуелизују Баба Коризму из индивидуалних полаза сваког од присутних. Наш задатак био је да затворимо очи и нацртамо на једном од папира сопствени страх. У форми школског часа приступило се овој акцији уз ауторову нарацију о догађајима везаним са симболом страха овог места. Окупљајући нас око ове акције, Зоран је успео, да створи додатну блискост међу свима нама сугеришући на чињеницу створене блискости, при чему је истакао важност да у склопу ове акције „другарима извуче осмех“.

Ова акција наводи нас на „специфично“ значење које се односило на локацију, упркос чињеници да се аутор није отворено трудио да саму акцију контекстуализује као нешто специфично, али одабиром средстава у самом исказу и одсуством претенциозности успео је да наша искуства сведе на дечју невиност ослобођену сваког страха. Својим инхерентним поступцима „неконвенционалности“ и „радикалности“ тематски је обрадио битан појам овог простора, као што је страх мештана, користећи оригиналност унутар задатих оквира саме радионице.

‘Бацила Баба Коризма један штап’, или: ‘Испаде баби зуб’. Тако и кад прође друга недјеља итд. Бабом Коризмом плаше и мале преље и плетиље“ (Карацић, 1935: 9).

Цела акција завршава се на вокализацији и дугом издаху као метафоричном избацавању свих страхова и победи над Баба Коризмом, ако не коначној победи, онда покушају да је умилоствимо или привремено отерамо, а можда и наљутимо. Одговор на ово питање никада нећемо добити.

Користећи прикупљени материјал проистекао из усмених сведочења у фази уметничког истраживања у селу Крстац, наметнула ми се занимљива прича – да је мерило успеха у самом селу било отићи и да је већина житеља живела за тај тренутак када ће напустити село и отиснути се што даље у потрагу за „бољим животом“. Одлазећи из села, међутим, нису пронашли мир, већ су додатно били изложени притиску и машти о родном месту. Следећи те приче и догађаје који су се дешавали након „избављења“, наметнула ми се жеља да дочарам тај херметични свет изван важећих димензија као лични доживљај тренутне ситуације, што је представљало тежиште моје акције коју сам назвао „Почетак зла“.

Као место за сопствену акцију одабрао сам усамљену кућу на крају села карактеристичну по својој „изоштности у односу на остале“, са јасним приземљем као простором за стоку. Полазна претпоставка била ми је разпетост духа људи који су били несрећни док су овде живели, а још несрећнији кад су отишли. Овај податак који сам чуо у селу Крстац већ први дан по доласку, узимам као вид одређеног проклетства или зле судбине, док само рођење у оваквом окружењу посматрам као почетак зла. Отуда и сама акција добија симболични назив. Ослањајући се на снагу и вредност одабраног простора, за извођење је коришћено само оно што се већ ту налазило. У акцији је поред мене учествовало и троје колега из групе, које сам позвао да ми помогну у реализацији сопствене замисли. У покушају да се симболично „оживе духови“ који никад нису изашли из овог простора, који су чезнувши за одласком остали заробљени уснувши у дубоки сан, било је потребно вратити време које је плесом, у кругу ограниченим великим точком, пронађеним у датом простору, успешно спроводио Зоран Тошић, крећући се супротно од казаљке на сату, док су остали извођачи презентовали уобичајени дан који су некадашњи житељи овог села проводили у својим кућама, спроводећи одређене беспредметне радње обрнутим редоследом како би дочарали враћање у прошлост. Кроз процес импровизације оживљавана су сећања мештана, док сам се ја као извођач безуспешно упињао да напустим овај простор симболишући својим покретима све незадовољство појединаца овог села, који су одлазили, а заправо никад нису успели да оду нити да духовно напусте село. Крај акције је симболично представљен враћајући се кроз време у положај фетуса, наглим падом „незадовољног извођача“. Перформативна

акција као резултат имала је материјализацију позајмљених сећања и сазнања сакупљених током боравка у овом паштровском селу. Спроведени поступци нису подразумевали никакав звук, тако да је сабласна тишина доприносила додатној напетости у ишчекивању краја. Ова акција понудила ми је простор за размишљање о саморефлексији и визуализацији његовог учешћа у истраживачком пројекту, као и стицању нових сазнања.

Истражујући позоришне потенцијале самог места, Драган Стојчевски се у акцији „Плес“ фокусирао на само гувно, централно место сваког паштровског села, које је поред основне намене у вршидби жита било и место окупљања мештана и доношења свих важних одлука. Опирући се неприступачном тлу (изглед гувна као малог платоа ограђеног каменом контраст је околном врлетном терену), гувно је било простор на коме су становници ових кршевитих крајева на тренутак могли побећи од тешке свакодневице и одмор и забаву наћи у причањима и, пре свега, игри (у контексту читавог окружења и тегобног живота игра је могла бити метафора слободе, живота без стега, егзистенцијалне борбе и страха и сл.). На самом каменом поду гумна комадом црепа, пронађеним у селу, аутор исцртава стазе и улице преносећи мапу села у одабрани простор за своју акцију. Проналазећи одбачену обућу по напуштеним кућама, поставља их у кружну позицију, метонимично стварајући имагинарну слику окупљених некадашњих житеља овог места. Аутор притом у својим белешкама наглашава фасцинацију пронађеном обућом коју доживљава као сведочанство о људима који су некада живели на том простору, а потом га напустили, закључујући да „дрво када се посече, корен остаје у земљи, баш као и у темељима напуштених кућа у Крсту“ (*SD 02: mesto Krstac*). Атмосферу скупа пред важан састанак на гумну аутор ствара доводећи у конфронтацију некадашње мештане и садашње посетиоце села Крстац. Сви смо на окупу у тренутку када аутор ударцем камена о камен задаје ритам који убрзо преузима звук који долази из правца прве куће од гумна. За разлику од звука створеног ударцем каменом о камен, овај звук који допире указује на још један важан детаљ када говоримо о испитивању позоришних потенцијала – на савршену акустику изабране локације – и уводи још једно значење повезано са самим селом, а то је дрво. Дрво и камен постају основни конструктивни елементи самог села. Вођен тим ритмом, аутор креће да изводи кораке црногорске народне игре оро, која се традиционално изводи без музичких инструмената, постепено надограђујући звук и преводећи га у ритам овог плеса, сугеришући тиме јак национални идентитет самог села. Током овог плеса аутор распоређује ципеле по исцртаним путањама, симболично их одводећи кући или бар просторима у којима су обитавали. Не игноришући понуђене

елементе самог места у свим аспектима стварања, промишљеним одабиром ствара слојевита и јасна значења која добијају „додатно значење“, проистекло из односа према простору, указујући на добар одабир спроведених поступака за настанак ове акције која повезује дрво, камен, куће и традицију. Коначно, симбиоза ових елемената снажно наглашава сву особеност овог краја – дрво и камен „везују душу за себе“ и „упоредо са неприступачним теренима, чине границу која одваја одбрањени и заштићени простор дома од непријатељског простора“ (Поповић Николић, 2016: 129).

Издавајући ове три акције на основу личног сензибилитета, сматрам да најбоље осветљавају тему напуштеног села говорећи о односу људи са овог простора према сопственим страховима о одласцима као и трајним напуштањима породичних огњишта. И шта остаје након одлазака? Помешана осећања страха и жеље за напретком надопуњују се у ове три акције са различитих аспеката и понудиле су ми најдиректнији простор за размишљање о саморефлексији у одређивању себе и напуштеног простора мојих предака, као и наслеђених страхова.

Освртањем на саму радионицу, процесе и теме којима смо се бавили, освешћујем заправо колико трага је оставила у мом личном доживљају напуштених простора. Пре радионице *Крстац* нисам размишљао шта се све налази у оваквим амбијентима и колико наратива и трагова живљења и живота скривају напуштена места. Радионица ми је, надаље, умногоме помогла да обратим пажњу на неке појаве које до тада нисам примећивао, као и да одбацам многе предрасуде које сам можда гајио када су у питању стваралачки процеси ове врсте. Пред нама је било постављено више циљева као паралелних нивоа истраживања, при чему смо кренули од истраживачког дела чија је намера била да се сам простор сагледа кроз одређене друштвене, културне и историјске оквире.¹⁵

4.3. ЕКС-ПОЗИЦИЈА И БОРИС БАКАЛ

Као пример могућег деловања заједничког стваралаштва имеђу гледаоца и извођача, где гледалац постаје „суизвођач“, а као основно средство за грађење уметничког дела користи причу, одлучујем се за представу *Екс-позиција*, коју је публика имала прилику да види на фестивалу Битеф 2007. године. Изведена је у Робној кући

¹⁵ Као посебан значај ове радионице у напуштеном селу Крстац у субјективном смислу, издајам мој први сусрет са оваквом врстом процеса рада и његовим резултатима.

„Клуз“ у трајању од шест сати. Представа је привукла велику пажњу својим, за овај простор иновативним приступом, као и драматургијом самог догађаја:

„Гледаоци више нису свједоци него стоје у центру перформативног чина. Публика чека да буде позвана на судјеловање, чека са редатељем који константно исповједа своју животну интимну историју. Након што се упознамо са водичем, он нам на очи ставља повез/маску и води кроз причу. [...] Циљ је да спознамо своје сљепило и да осјетимо сву величину нашег потенцијала игнорирања. Редатељ Борис Бакал увлачи нас у ову систематску интерпретацију прича, коју нуди на једино довољно индивидуално искрен начин – искуствено“ (Pilav, 2008). Сама представа покренула је својствене поделе између конзервативног приступа позоришној уметности и оних других који су одавно презасићени позоришним предвидљивим стереотипима у одабиру средстава и израза. Једни су сматрали да ова уметничка изведба јесте позоришна представа и да је задовољство и част бити део ње, док су други категорички одбијали да говоре о овом пројекту као позоришном чину. Представа је, према речима аутора Бориса Бакала, имала много бољи пријем код обичне публике него код људи који су професионално везани за позориште.

„*Екс-позиција* се на метафизичком плану тиче Кафке и базира на свијести о заробљености човјека у властито тијело, повијест и грубу стварност која му говори да снове избаци из главе и да пази тко му је иза леђа, али практично гледано фасцинантан је био накнадни доживљај публике која је на том виртуалном путовању експлодирала избацивши из себе лаву ружних догађаја који јој се непрестано враћају, као и оних лијепих које је била присиљена заборавити. Међу публиком која је ’потпуно одлијепила’, једни су плакали, други су излазили егзалтирано, а трећи скидали повез јер нису могли издржати до краја, но карактеристично је мишљење Александре Јовичевић, професорице на Факултету драмских уметности у Београду: ’Ова представа помера границе позоришта јер присиљава публику да изађе из заштићене зоне гледалишта и да суделује. *Екс-позиција* је брехтијанска представа на начин Станиславског јер потпуним уживљавањем у имагинарно брише сваку позоришну илузију и тражи од гледаоца да се без фолирања суочи сам са собом.’ *Екс-позиција* је на Битефу добила тек специјалну награду од међународног жирија који је засједао до два ујутро свађајући се да ли да награде подијели заиста новим казалишним тенденцијама (што јест заштитни знак фестивала све ове године) или – старом добром вину“ (Munjin, 2007).

До овог тренутка, када се шира публика упузнала са радом, за многе непозната уметничка платформа *Бацачи сенки* неспорно је учинила да се и извођачи и публика присете важности једних за друге. Уметницима – извођачима са којима сам разговарао овај вид стваралаштва вратио је веру и наду у стваралачке процесе као и само исходиште захваљујући истраживачком приступу унутар процеса који се касније органски уклапа у изведбеност пројекта, а код публике изазива давно заборављено узбуђење приликом партиципације у позоришном чину.

„Наш је рад одраз и израз скупног промишљања, али и увјерења да заједничким радом можемо овом друштву и широј друштвеној заједници дати квалитетне и позитивне разлоге за развој и одржање. Ех-позиција дио је тога и као изведбено казалишно дјело има ту снагу да директно и изравно о свему томе говори и да то заступа“ (Bakal, studentski.hr).

Описујући свој делокруг интересовања, аутори ове представе истичу:

„Уметничка и производна платформа за интердисциплинарну сарадњу, стваралаштво и промишљање интердисциплине уметности, која успешно и без потешкоћа преплиће филмско стваралаштво, међународну сарадњу, позоришне представе, урбане интермедијалне пројекте, активизам, педагошки рад, видео уметност и селекторске праксе у целовито уметничко деловање“ (<https://basaci-sjenki.hr/about/>).

Платформа *Бацачи сјенки*, чији је оснивач 2001. године био редитељ Борис Бакал, темељила се на заинтересованости овог аутора за уметност у шире постављеним оквирима од оних које би му сама глума могла пружити. Своје виђење позоришне уметности изложио је на следећи начин:

„Данас глумац-перформер мора бити и драматург и редатељ да би могао одговорити изазовима времена. Унутрашња драматургија подразумијева да је извођачу јасан смјер смисла и радње/акције/приче коју изводи (без обзира на текст који изговара дакле перформер поштује неминовна чворишта радње), али је евентуално ризоматски разводи (радњом или импровизираним текстом) најефикасније у односу на датост ситуације (елемената ситуације), било да се ради о представама ’отворене структуре’ или класичној представи са углавном фиксираним свим дијеловима“ (Bakal, 2013).

Свестан контекста у коме се публика и извођачи међусобно удаљавају, а са друге стране поседујући интересовања за феномене који различити простори нуде, Бакал окупља уметнике који показују интересовање за интердисциплинаран приступ у

стварању уметничког дела. Кроз интердисциплинаран приступ и сарадњу са различитим уметницима – социолозима, архитектама и другим стручњацима – настају идеје за пројекте, у којима се крећу од перформанса, позоришне представе, сајт-специфик театра, урбанистичког и политичког деловања, књижевности, психологије, социологије и, уклањајући све теоријске оквире и постдрамске квалификације, у свом фокусу имају „обичног човека“.

У својим уметничким истраживањима, пратећи трагове у градским срединама које називају „урбаноглифи“, до покретања свести о природи и последицама „урбанографије“ унутар ње и односа са човеком унутар таквог друштва, настају разни пројекти који од 2000. године чине веома респектабилан опус ове уметничке платформе, који „нису перформанси нити акције, већ дубоко промишљени, структурирани изведбени артефакти, минуциозно конципирани, увјежбани и продуцирани“ (Ružić, 2011).

„Многе се представе и пројекти Бориса Бакала реферирају на простор као видљиву површину унутарње девастације (типично гесло скупине Бадачи сјенки гласи: Човјек је простор), односно на простор као ’архив’ различитих политичких оспоравања људске слободе, као и људског трајања. [...] Умјетност је постигла оно што измиче голом активизму: створила је особиту зону креативне и критичке видљивости, поклонила је издржљивост локацији којој је прије *Екс-позиције* пријетио скори нестанак, показала је да град живи у човјеку који чува његова здања, а не само у недокучивом урбанистичком планирању, као и да умјетност може створити особиту врсту азила за архитектонске ’губитнике’ и ’беземљаше’. Легитимирање простора изведбеним фикцијама веома је вриједно и из ужеказалишног аспекта: у Бакаловим пројектима читав град поприма обресе казалишта, шири се изван равнатељских политика, позорница више не потпада под паску државних институција, разглобљене су границе приватног власништва и опћег добра, драмске приче и сценског објекта, перформера и гледатеља и самим својим постојањем ’осваја’ простор и ’угрожава’ све друге ’просторне’ јединке и заједнице. Наша намјера увијек је била подсјећати, пропиткивати и указивати на могућности односа према простору, наравно, из позиције човјека“ (Bakal, <https://studentski.hr/vijesti/kultura/ljudi-koji-jednom-produ-ovu-predstavu-cesto-ostaju-zauvijek-vezani-za-nju-i-nas-rad>).

Показујући интересовање за однос човека и простора, теоријских поставки и резултата до којих долазе кроз заједничку интеракцију са публиком, реализована је

представа *Ех-позиција*, као средишњи део интердисциплинарне позоришне трилогије *Процес град*, која је настајала од 2003. до 2008. године и била инспирирана Кафкиним романом *Процес*. Сваки део ове триологије бавио се одређеним делом романа. Иницијална замисао налази се у *Легенди о закону*, у којој су бројни филозофи и мислиоци (Адорно, Агамбен, Фреуд, Валтер Бењамин, Делеузе, Гуатариа и Дерида) размишљали о исправности животног пута, пута препуног одлука, последицама тих одлука и односа спрам одговорности.

У каталогу Битефа из 2007. године, између осталог је наведено:

„Спирални лабиринт тоталитаризма, на који шифрирано упућује Кафкин материјал, није, међутим, ништа друго до плод 'лоших навика' индивидуума и његовог страха од дисконтинуитета. Пројект суверено додирује и све кључне теме својих референци: губљење или слабљење индивидуалне одговорности, случај као етички избор, измјештање погледа, достојанство одабира и достојанство препуштања, љествицу важности.“

Представа *Ех-позиција* премијерно је изведена 2005. године у оквиру загребачког Урбан Фестивала, одиграна је у преко петнаест земаља и на преко тридесет фестивала, освојивши притом бројне домаће и међународне награде и признања.

Од премијерног извођења, када се састојала само од четири приче, временом је, израставши у културну представу ових простора, *Ех-позиција* обједињавала чак тринаест прича, пратећи и кореспондирајући са просторима и захтевима где је извођена. Истовремено, приче које су перформери причали публици мењане су у зависности од жеља публике, као и информација које су желели поделити са перформерима. Унутар ових интеракција настајала су непоновљива искуства:

„Тако сваки посјетитељ, као у поједностављеним митолошким концепцијама, од *Екс-позиције* добива онолико колико сам у њу донесе, јер чак и кад је у заиста чврсто структурираној причи, његова је пасивност заправо привид испод којег је итекако активно сузбијање невјерице и, на крају крајева, пристајање на шетњу“ (Ružić, 2006).

Мењајући и прилагођавајући приче новим просторима, свако следеће извођење израста у нову представу унутар које се перформери прилагођавају драматуршким оквирима у којима користе основне теме за грађење прича као што су: одговорност, избор пута, препуштање случају, храброст, страх, шанса, договор, важно, небитно, тренутак, пажња, измештање погледа итд., усаглашавајући их са одређеном локацијом и

средином у којој ће представ бити изведена. Трајање представе за публику није јасно дефинисано јер директно зависи од самог тренутка извођења.

Представа је састављена из три дела, тачније целине, које се суптилно и логично развијају једна из друге. У свом тексту *О крхкости и отвореном пољу разлика* Борис Бакал даје један од могућих описа саме представе:

„Изведба у Загребу ће (ис)користити све предности и мане простора представе и дијела парка око њега. Представа за публику почиње индивидуално, одабиром сваког од седам гледаоца његова или њезина путовања на темељу расположивих података. Заједно с извођачем, гледаоц договара изведбу представе и потом се препушта. Бит ће вођен кроз вањске и унутрашње просторе, док ће радње бити дјеломично преношене суставом сигурносних камера, а дјеломично само тонски у контролну собу представе у коју се гледаоц-актер на крају доводи. Свако путовање траје 20 минута индивидуално, те додатно, по жељи или могућностима, колективно. КОЛИКО ЈОШ КОЛЕКТИВНО? Трајање тог другог дијела представе овиси искључиво о гледаоцу и његову расположивом времену. У контролној соби (простору колективне примопредаје информација) гледаоци могу пити чај (или друге напитке), читати књиге, гледати на сигурносним мониторима гдје се сада налазе остали гледаоци, пратити кроз прозоре радњу у вањским просторима и слушати на слушалицама разговоре у тим вањским просторима. Гледаоц након 20 минута индивидуалног путовања може дакле имати увид у цјелину представе, утјецати на њено одвијање, покушати повезати своје путовање с путовањима осталих. Но укључивање у колективно, односно, стварање цјеловитог дојма представе, могуће је само и искључиво након првих 20 индивидуалних минута које су, другим ријечима, обавезне. Догађања у вањским просторима, оним изван зграде, бит ће прилагођена стварној, тренутачној ситуацији на цести, парку, плочнику, тргу и, према томе, увијек другачија. Дакле, по седам гледаоца симултано улазе у сустав представе, потом, након првог дијела, других седам и потом остали (x7), по договору. Једни другима, на тај начин, постају глумци, извођачи, перформери“ (Bakal, 2013).

У првом делу публика се окупља у простору намењеном за извођење или, како сам аутор тај простор назива „чекаоницама“, у зависности од места и града. У овом простору аутор прича углавном личне приче које увек износи у првом лицу јединине. Све приче базирани су на доношењу неких животних одлука које човека воде према одређеној врсти успеха или неуспеха, потенцирајући на освешћивање самог тренутка

када смо одређену одлуку донели. Кроз овај вид поступка и начина комуникације између аутора и публике процењује се и публика од стране перформера како би се стекао одређени увид о њиховим ставовима, што доприноси перформерима да сазнају одређене информације који ће им користити у другом делу овог пројекта који потом треба да уследи. У тренутку када „чувари“ или перформери долазе по публику, повећавају напетост мењајући темпо и ритам дотадашњег догађаја одлуком кога ће изабрати.

По одабиру прве групе, како је раније напоменуто (а тај број је бивао променљив у зависности од изведбе), перформер, стављајући гледаоцу црни повез преко очију, започиње путовање. Црне повезе као средство аутор је користио и раније у својим радовима истичући да је на првој проби, приликом презентовања самог концепта, перформерима бивао одговоран од овог поступка јер су веровали да публика неће пристати да буде вођена док им је повез преко очију, што се у каснијим извођењима показало као основана тврдња будући да је заиста било публике која није пристајала на стављање повеза преко очију.

Перформери су озвучени и повезани са контролном собом, која у трећем делу представе има важну улогу као место „освешћивања“ и заокруживања целокупног доживљаја. Када чланови прве групе, по повратку са „путовања“, буду смештени у контролну собу, могу пратити другу групу која креће у своје „путовање“. Већина пунктова где перформери воде „суучеснике“ повезана је камерама са контролном собом, из које прва група прати другу на свом „путовању“ и, истовремено, стиче увид у цео догађај. За одигравање предстве користи ентеријерске и екстеријерне просторе на којима су постављене камере. Други део унутар представе можда је и најзанимљивији јер успех путовања, у највећој мери, зависи од спремности на препуштање „суучесника“ у сам процес и истраживање сопствених граница искренности и спремности на дељење одређене врсте интима. Такође, занимљив је и сам процес грађења поверења према перформеру, који је у овом поступку интерактивности потпуно доминантан, али се мора одликовати сугестивношћу и енергетском приступу другој страни.

Крајња перцепција личног доживљаја зависи искључиво од обостране искренности између извођача и суучесника, одређене дозе наивности/невиности, као и спремности на ово незаборавно путовање које оставља отворене опције интерпретације, надградње, па и саме употребе као одређеног алата у настојању да се схвате друштвени, политички, искуствени, представљачки, аналитички феномени у свету који нас окружује употребом ризоматске драматургије саме представе.

Манифест, који је сам аутор написао за *Orchestra Stolpnik* 1998. године, може на најбољи начин описати парадоксалне постдрамске ситуације ове представе:

„Тражимо оне дјелиће стварности који у себи носе клице изведбености. Улазећи у пре-дефиниране (ready-made) просторе стварности и користећи свакодневне ритуале и људске накупине, изједначавамо површину свакодневице, њезине симболичке конотације и њезине властите скривене визије будућности. Наша пак визија не подразумијева само дијагнозу актуалног стања, већ такођер и сталну и инзистирајућу потрагу за етиком која се издиже изнад граница, раса, нација, етнија, пола и генерација. Наше дјеловање креће од спознаје да је свако појединачно и колективно искуство на овој планети важно за смјер нашег кретања у кретању људске повијести“ (Bakal, 1998; Bakal, 2013).

5. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

Полазни задатак уметничког истраживања базиран је на успостављању еквиваленције измђу кандидата (мене) и породичног наслеђа кроз његове садржаје, прошлост и најупечатљивије просторе његовог деловања, стицањем поновног, новог и аутентичног искуства са потиснутим сећањима везаним за саму тему пројекта. Ова истраживања имала су за циљ да се са нове позиције и уметничког дискурса обухвате места материјалне, емоционалне и концептуалне перспективе које ће допринети реализацији овог уметничког рада.

Мотив породице и њеног порекла, опстанка и личног одређења према овим појмовима био је покретач и сви спроведени процеси уметничког истраживања за основни циљ су имали препознавање суштинског личног одређења према породичном наслеђу и односу према овим појмовима, који настају као резултат дужности и обавеза према овој врсти наслеђа.

Градивни елементи истраживања били су базирани на доживљајима, догађајима, утисцима, сопственим и туђим сећањима, пронађеним фотографијама и новим искуствима насталим откривањима у том процесу.

Фазе у дефинисању уметничког истраживања подељене су на следеће сегменте: поновно сучељавање са простором, присећање доживљених догађаја на одређеним локацијама, стицање нових искустава на задатим местима, освешћивање емоције као главног покретача у конфротацији *некад* и *сад*, покушај материјализације тренутног доживљаја и сећања на раније присуство у одређеним просторима, као и његово вербално изражавање.

Суочавање са простором и снага имагинације

Уметничко истраживање спроведено је обиласцима разних топонима у селу Костојевићи, који су након теоријско-поетичког истраживања актуелизовали потребу за преиспитивањем односа одређеног простора са личним сећањем, доводећи их у директни или индиректни однос са самим селом, непосредним сећањем, усменим сведочењима и доживљајима базираним на догађајима унутар самог села и заједнице.

Овај процес резултирао је стварањем нових доживљаја и односа према заједници, који су касније примењена у самом раду. Из конфротације *некад* и *сад*, отворане су нове перспективе које су доприносиле развијању и грађењу самог пројекта.

Стицање нових искустава на задатим местима

Овим приступом настајали су колажи, креирани на подлози која у основи садржи унету мапу пута од школског дворишта до куће Остоје Павловића и назад, другим путем, који ствара заокружену целину. Бележење одређених импресија и доживљаја, уношење података о временским и метарским раздаљинама, променама надморске висине унутар изабраних тачака, доприносило је реализацији у каснијим фазама, посебно приликом креирања драматургије за сам догађај и одабир уметничких средстава.

Током ове фазе настајале су фотографије које су омогућиле додатна запажања одређених детаља накнадном анализом и утицале су на стварања одређене поетике самог рада.

Горе наведену фазу готово паралелно пратила је потрага за фотографијама из породичног албума, на којима сам могао пронаћи себе у селу. Фотографије чији би фокус био на мени или где бих *Ја* био средишна фигура добијале су одређене називе: „Ја први пут у селу“, „Ја у дворишту“, „Ја са бабом и дедом“ итд.



Слика 8. *Ја први пут у селу*

Освешћивање емоције као главног покретача

Приликом покушаја ослобађања тренутка заробљених на овим фотографијама посебно сам бележио запажања везана за просторе и окружење у којима су оне настале. Анализом скоро свих фотографија са овом тематиком кључне емоције које су се наметале биле су срећа и безбрижност. Бележењем различитих емоција, дошао сам до

појмова који су могли послужити као основ у повезивању и одабиру одређених локација за потребе извођења рада.



Слика 9. Ја са дедом, бабом и сестром у селу



Слика 10. Ја са кеком и сестром први пут фарбам

Друга тематска целина истраживања, која је проистекла из претраге породичног албума, јесте препознавање особа забележених на фотографијама и успостављање

односа према њима. Поновио сам поступак препознавања и бележења емоција са фотографија, међу којима су се као кључне издвојиле љубав и поверење. Спроведени поступак обухватао је и прикупљање фотографија везаних за само село Костојевиће у прошлости, као и породицу Остоје Павловића. Након рашчлањавања фотографија и тржења заједничких садржалаца, ова фаза инспирисала је поставку фотографија у склопу самог рада, названу „Остојини потомци“ и изведену у прадединој кући. Поставка је проистека из потребе да сазнам ко се све убраја у његове наследнике, што је подразумевало скицирања породичног стабла и потрагу за мени непознатим особама које су се нашле на списку. Инспирацију за овај процес подстакла је фотографија Остоје и Драгиње Павловић са својом децом.

Покушај материјализације тренутног доживљаја

Након емотивног доживљаја изазваног пронађеним фотографија, јавила се потреба за личним преиспитивањем објективности у дефинисању емоција и провером ових основа кроз прикупљање сећања других. Из ове фазе настао је занимљив материјал који, као веома важна компонента, постаје саставни део пројекта, а представљен је у облику звучне инсталације под називом „Соба сећања“.

Одабир саговорника од којих сам желео да добијем нека нова сазнања није темељен на одређеним и јасно конципираним критеријумима. Ова фаза постављена је широко с намером да интуитивно пронађем учеснике са одабраних фотографија верујући да ми они могу изрећи нешто што би ми могло користити у истраживању. Један од првих разговора вођен је са Крстијаном Павловић, једином преосталом житељком засеока где се налази кућа Остоје Павловића. Пред саговорницима, који су пристали да говоре за потребе овог истраживања, налазила су се два јасно конципирана питања: *Шта знам о селу Костојевићи? Шта знам о породици Остоје Павловића?* У прикупљеном материјалу нашло се много различитих прича, описаних догађаја, личних коментара, од којих издвајам причу професора Гојка Тешића о самом селу:

„Костојевићи су нека моја давнашња прича. Ја их памтим у неком сасвим другачијем структурном облику јер многе ствари су нестале, грађевине итд. Али оно што је занимљиво, онај део где је била стара пошта и где је она невероватна зграда која је, видим, сад реновирана, наспрам професорске или наставничке зграде, тај део је аутентичан и онај део где су раније становали учитељи и наставници, онај део типично социјалистички блок зграда. Сад ту неко живи или не живи, ја то не знам, али Костојевићи су били у моје време, усуђујем се рећи,

једна варошица. И та школа је невероватна. Ту је било најмање 500 ђака. Ја знам да је у разреду у коме сам ја био од првог до осмог било 34 ученика. Увек су постојала два одељења једног разреда. У скалду са симболиком Ваших истраживања, све је отишло. Све је нестало. Школа је сведена на минимум. Ту је, ако се не варам, око 50 ђака. Кад имате представу о томе шта и како је било некада, пре 60 и више година, онда су Костојевићи били прво веће место. Не оно класично село. Постојала је нека динамика, нека живост, постојало је неко окружење. То је у то време била огледна основна школа која је имала своју економију. Ту смо се бавили и пољопривредним пословима јер смо и то учили, иако су сви ђаци били из сеоских средина. Оно што је такође узбудљиво јесте то што су Костојевићи у то време имали, а сада више не, и занимљив културни живот. Ја се сећам да је тај Дом културе, који, нажалост, више не постоји, био Задружни дом који је имао и своју сцену. Ту су се играле позоришне представе, наравно мањег формата, ту је постојала и драмска секција. Међутим, све је то нестало. Ту су чак били и концерти. Ја се сећам једног концерта – Ђорђе Желчевски и Кевсев Селимова. То је било давних 60-их. Та живост се преточила можда и једну деценију касније.

Просветни кадар био је заиста посвећен своме послу. Сећам се једног наставника који је становао ту, Ратомира Терзића. И ти ликови су давали специфичну вредност тој средини. Кроз то село, чини ми се, да је продефиловао врло важан и значајан круг, усуђујем се рећи, интелектуалаца и то је чинило ту средину посебном. Нажалост, све је то нестајало. Део по део те приче је замирао. Гасио се неки живот и културни, а зашто је то тако било, тешко је одговорити. Али у неким временима која нису била нимало лака изгледа да су се дешавале узбудљиве ствари. Онда када је било знатно лакше да се нешто ради, очигледно су мањкала интересовања, али и промена оног састава који је чинио ту живост је учинио и да се неке ствари више не дешавају. [...] Ја га не бих назвао класичним селом јер су Костојевићи били много више него класично село јер је постојала једна живост. Постојала је и задруга, пекара... ја се сећам те живости. Међутим, чак и те неке зграде које су чиниле посебну вредност, све је то сада нестало, али је врло занимљиво да су неке грађевине или неке куће или неке радионице и дан-данас остале. Неки људи су чинили посебну вредност тог села. Ја се сећам Мила Игњатовића који је имао своју кафану, и у Костојевићима су аутобуси обавезно правили паузу 10–15 минута. И сви су завршавали у Миловој кафани. Очигледно

је да људи од енергије чине и средину живом. Миле Игњатовић је у доцнијим годинама успео, као неко ко је био председник Месне заједнице, да у селу направи станове за учитеље и професоре. У тој школи су предавали не само учитељи и наставници, већ и професори, тако да је и то нешто што је занимљиво. У међувремену, Костојевићи су променили изглед. Неке зграде из 19. века су нестале. [...] Имам утисак да је гробље, нажалост, у средишту тог простора и оно је данас доминантно и то је један од симбола или, заправо, једна врста метафоре о нестајању и данас представља најдоминантнији топос.

Ја памтим да је у Костојевићима постојао и шаховски клуб и библиотека. Животна динамика је знатно спласнула и једноставно се данас живи сасвим другачије. Суботом и недељом бука и граја су одзвањале на све стране.

Занимљиво је да памтим Костојевиће и по великим вашарима. За Ивањдан, Илиндан та средина је била до те мере жива, са свих страна би се сјатили људи, наравно обучени у свечана одела, али ни тога више нема. Очигледно је да са новим временима нестају старија, али нестају и генерације и ту су се битно ствари измениле.

Костојевићи су имали своје занатлије. Коваче, шнајдере итд. Ја сам отишао из Костојевића 1966. године. Моја прича је везана за оне Костојевиће којих више нема. Не зато што ја не видим или не знам ништа о Костојевићима данас, него просто нестало је што сам ја памтио као неки колорит. Као нешто што је давало посебну вредност тој средини. А то јесте било у сваком случају у неким давним временима. Из те средине су отишли многи, неки су направили животне каријере, неки нису, неки су остали ту где су се родили тако да нису даље ни одлазили, али и то се изменило тако да у неким давним временима знатан део нас из основне школе је остајао у селу. Могло би се рећи да је половина оних који су одлазили у средње школе, а то је све зависило од могућности да л' су родитељи могли да их издржавају на даљем школовању. И то је представљало неку врсту социјалне димензије која је одређивала судбину сваког од нас.“

Као посебан сегмент рада наметнуо се видео запис пронађен у приватној архиви приликом трагања за материјалима који могу послужити као инспирација за овај рад. На пронађеном видео запису налази се моја баба, снимљена неколико година пред смрт где у једном тренутку огрће капут и излази из куће, затварајући врата за собом. Овај снимак напуштања и удаљавања из простора куће коришћен је као основа у видео инсталацији „Баба из ормана“.

5.1. ОДАБИР ПРОСТОРА И ИЗРАЖАЈНА СРЕДСТВА

У почетном процесу осмишљавања уметничког дела сценског дизајна донео сам одлуку да се користе средства карактеристична за сајт-специфик пројекте и да ће ова уметничка форма бити основ за настанак рада. Суштина уметничког пројекта била је излазак из зоне комфора, суочавање са страхом од коришћења неконвенционалних позоришних средства и простора, стављајући сопствено *Ја* у центар уметничког догађаја, померајући личне граница. Током уметничког истраживања простори и средства су се сами наметали, тако да је остало направити селекцију од понуђеног материјала.

У одабиру локација водио сам се личним односом према потенцијалним тачкама, а са друге стране размишљао о друштвеној функцији које су ове локације имале за породицу Павловић, па самим тим и са мојим сећањима на њих.

Дешифровањем могућности и потенцијала разматраних простора пошао сам од локације коју сам препознао као простор прве слободе. Овај простор својим значајем, не само личним, већ и ширим, друштвеним, допринео је одабиру осталих који се могу посматрати као повлашћени простори – простори среће – и који потпомажу стварању свеобухватније слике о мом односу према селу, посматраном из породичног искуства које се поставља као полазиште за довођење у сам контекст предстојећег догађаја (Bašlar, 1969).

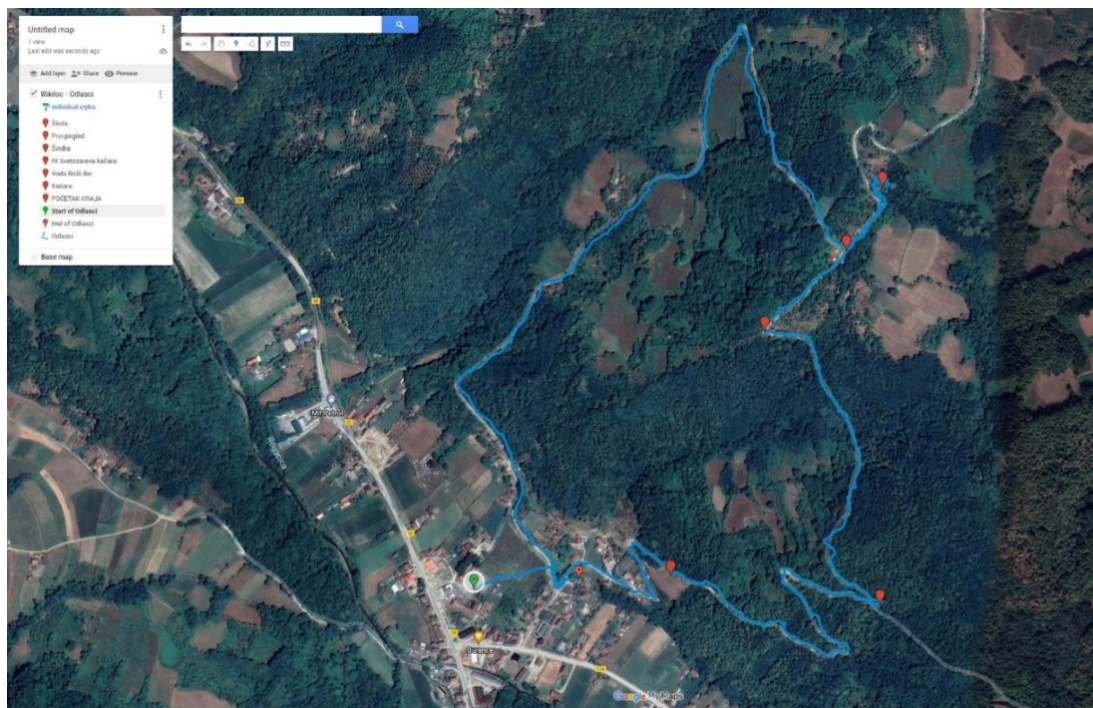
Истраживањем различитих сегмената сваког од „могућих“ простора, и њиховим бележењем на мапама, створен је одређени наратив који је подразумевао даљу артикулацију кроз уметничке садржаје и интервенције у простору, које могу остварити јасну везу између мене и простора и бити предочена потенцијалној публици. Као основ за одабир свих осталих локација, које ће преузети кључне тачке у реализацији самог пројекта, послужила су моја сећања и догађаји проистекли из личног искуства.

Просторно лоцирање кроз селекцију сведено је на шест изабраних локација, укључујући прву и последњу, које се налазе на путу до куће Остоје Павловића. Након мапирања локација и успостављања коначне путање са јасно одређеним тачкама, унео сам у мапе и извршио одређена мерења (раздаљина тачака и промена надморске висине). На путу дугом око 2,5 km изабране локације симболично сам повезао на следећи начин: *Школа* – простор слободе и одскачна даска многих одлазака; *Видиковац* као место са кога се може представити село и испричати занимљиве приче и дати одређени оквир

самом селу; *Шиндра/Моја шума* – место за одмор; *Рт/Светозарова качара* – пут до школе; *Вода/Качара* – место опстанка; *Кућа* – место спокоја; *простори у кући*: подрум, дневни боравак, соба 1, соба 2, млекар.

Одабир средстава широко је постављен, будући да је проистекао из разматрања свих елемената који могу бити укључени у реализацију самог рада, а од значаја су за конкретан простор и догађаје. Посебан нагласак приликом одабира средстава ставио сам на очување аутентичности простора како не би изгубио своју препознатљивост, а суптилним интервенцијама остављена је могућност на указивање примарних карактеристика које у одређеном контексту бивају представљене и препуштене интерпретацији самих посетилаца. Тим приступом дошао сам до просторних инсталација, звучних инсталација, изложбе фотографија и причања прича у контексту приповедња као перформативне уметности.

Причање приче, испоставило се, даје највише могућности као средство за обједињавање свих сегмената унутар целокупног рада, па самим тим бива и најзаступљеније. Од почетка до самог краја било је присутно током читавог пута у Брдо.



Мапа 1. Поставка локација

Сама чињеница да прича излази из мојих уста, мојим дахом, мојим гласом и мојим телом, да је ја обликујем, учинила се доста захтевна као форма на овом терену. Одабиром овог средства постајем део приче и прича постаје део мене. Ако

приповедање схватимо као уметност, слушаоцу је много интересантније када личност наратора прожима приче.

Интервенције и средства:

- *Школа* – (одабрана средства: прича);
- *Видиковац* (средство: прича);
- *Шиндра/ Моја шума* – место за одмор (средство: прича);
- *Рт/Светозарова качара* – пут до школе (средство: прича и звучна инсталација);
- *Вода/Качара* – место опстанка (средства: звучна инсталација, прича, инсталација светлом);
- *Кућа* – место спокоја (средства: аудио записи, прича, инсталација светлом);
- *Простори у кући*: подрум (интервенција светлом, пронађени предмети), дневни боравак (поставка фотографија, светлосна пројекција), соба 1 (звук), соба 2 (видео пројекција, аутентични предмети, светлосна инсталација), млекара (инсталација светлом, звук, аутентични предмети).

Већина ових тачака налазе се на јавном простору (Школско двориште, Видиковац, Шиндра, Рт, Вода), која су представљала не само аутору већ и истраживаној заједници битна одредишта.

5.2. ДРАМАТУРГИЈА ДОГАЂАЈА

Драматургија догађаја посматрана је као скуп свих наратива и структуралних елемената који су имплементирани у сам рад, а у служби су стварања конхерентне композиције стављене у сврху реализације овог пројекта.

Сам догађај посматран је као централно средство унутар драматургије која за инспирацију има повезивање и осмишљавање садржаја који треба да инспиришу публику током читавог пута, изазову различита расположења и осећања унутар постављених циљева самог рада. Драматургија садржана од динамичних прича приповеданих у покрету треба да створи одређену експресивност која своју кулминацију треба да има на последњем одредишту у конфронтацији са уметничким садржајима унутар куће.

Одабир „праве“ теме за причање приче на правом месту, потом и њено дозирање како бих створио прави контекст на одређеној локацији, без претходних проба у интеракцији са другима, био је поступак приличног ризика. Планирање употребе времена, енергије и промене средстава аспекти су који су додатно доприносили свеукупном доживљају рада. Размишљање и планирање у вези са тим колико времена ми је потребно за пешачење од једног до другог места, колико енергије и промене средстава, аспекти су који су додатно доприносили свеукупном доживљају рада. Важно ми је било да све што прецизније предвидим како би у самој реализацији имао што мање непознаница.

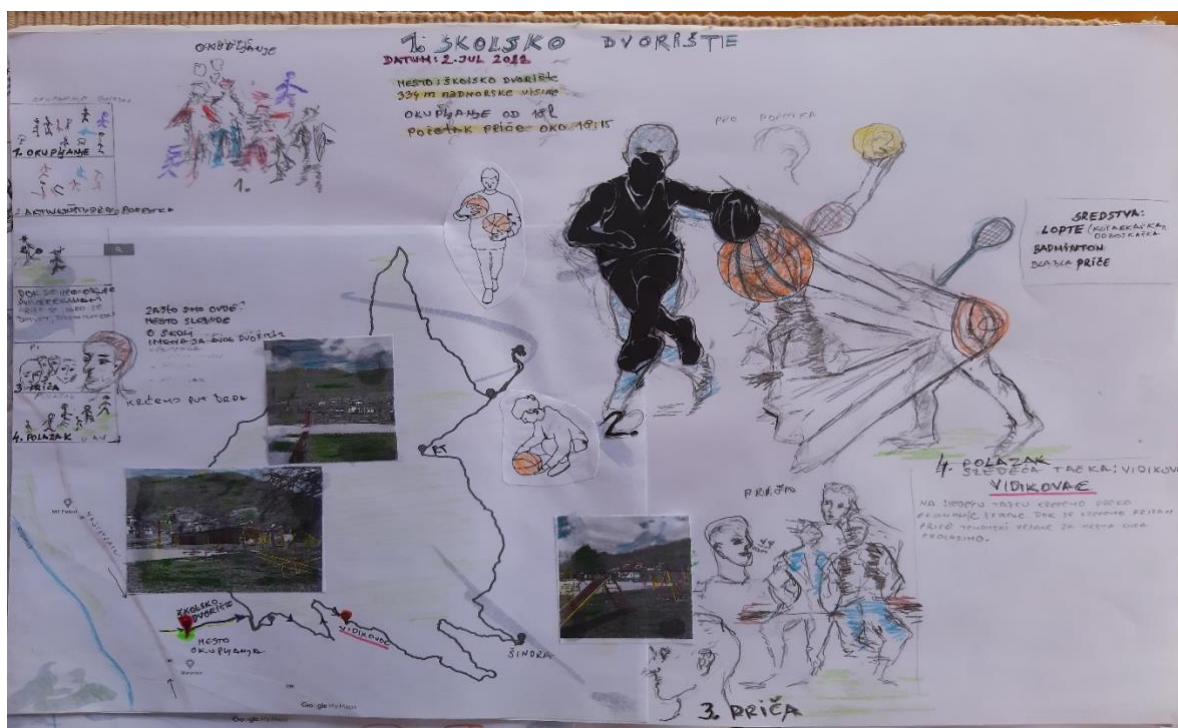
Приликом стварања драматургије самог догађаја, пажња је посвећена повезивању свих садржаја унутар уметничког рада, посматрањем радње као својеврсне представе која треба да садржи све елементе од доласка публике, почетка представе, сам садржај представе, размену утисака након завршеног догађаја. Пут од школског дворишта до куће Остоје Павловића посматран је као потенцијална позорница коју различитим средствима треба активирати како би на што бољи начин допрла до публике. Акцент је стављен на просторно-временски след промена које су бележене као могућности самог рада, бежећи од њиховог стриктног усвајања како би се допринело спонтаности и лакоћи у самом пласирању приче и одабраних средстава. Слобода у начину приповедања морала је бити постигнута како не бих себе блокирао мислећи на неки пропуштен податак, тако да је свесно остављен простор за импровизацију и потенцијално укључивање публике. Причајући на конхерентан начин уместо да мислим на пропуштене податке, наративна форма је лакше могла бити повезана са личношћу наратора и његовим присуством унутар саме приче. Начином приповедања који је веома личан избегнуте су све могуће замке у оваквим ситуацијама.

Основни задатак у примени овог средства у грађењу драматургије догађаја био је да приче оживе, да им се створи простор да у присуству других сопствена сећања учиним живим. Приликом одабира тема и места за приповедање одређених прича, посвећена је пажња композицијама различитих расположења – некад лирска, некад промишљена, некад смешна, некад динамична. Прича је морала остати само део који недостаје у целокупној композицији наративног програма. Посебно пажња посвећена је одабиру самих средстава у постизању драматуршке напетости и изношењу наратива у виду драмске радње не запостављајући, притом, карактеристике самог места у односу на наратив.

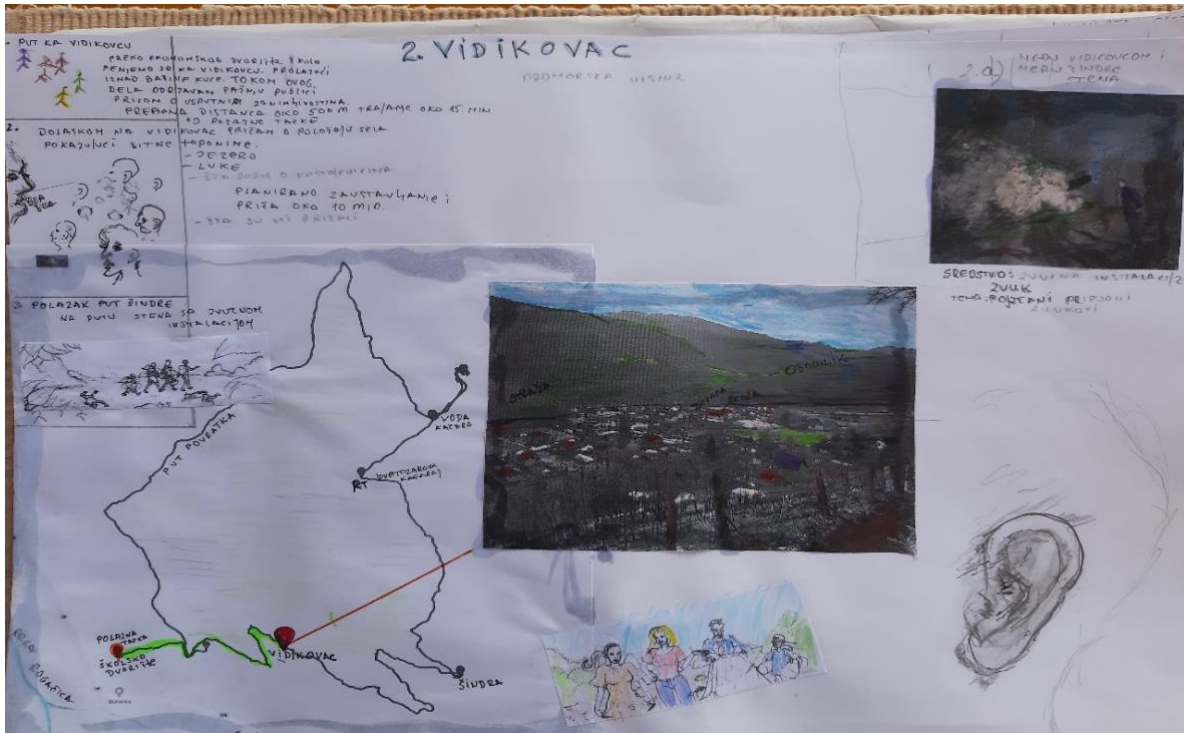
Драматуршки оквир самог догађаја установљен је на основу направљених колажних мапа, насталих током уметничког истраживања.

Изводи из радних белешки

Бележећи запажања са обилазака терена и јасно постављеним кључним тачкама, извлачећи кључне речи, правим систематичнији преглед колажног типа градећи мапе са намером да имам јаснији преглед шта ми се и где дешава. Постављени један до другог ови листови са својим садржајем граде целокупну слику догађаја који планирам. У доњем десном углу налази се мапа на сваком листу. Око мапе уносим све што би ми се учинило интересантним за одређену локацију која је унета на засебном листу. На појединим мапама довољне су биле одређене налепљене сличице које би послужиле као интерна асоцијација за грађење догађаја. Сва каснија промишљања, припрема и реализација ишчитавана је са ових мапа.



Мапа 2. Одабир средстава и стварање садржаја у школском дворшту



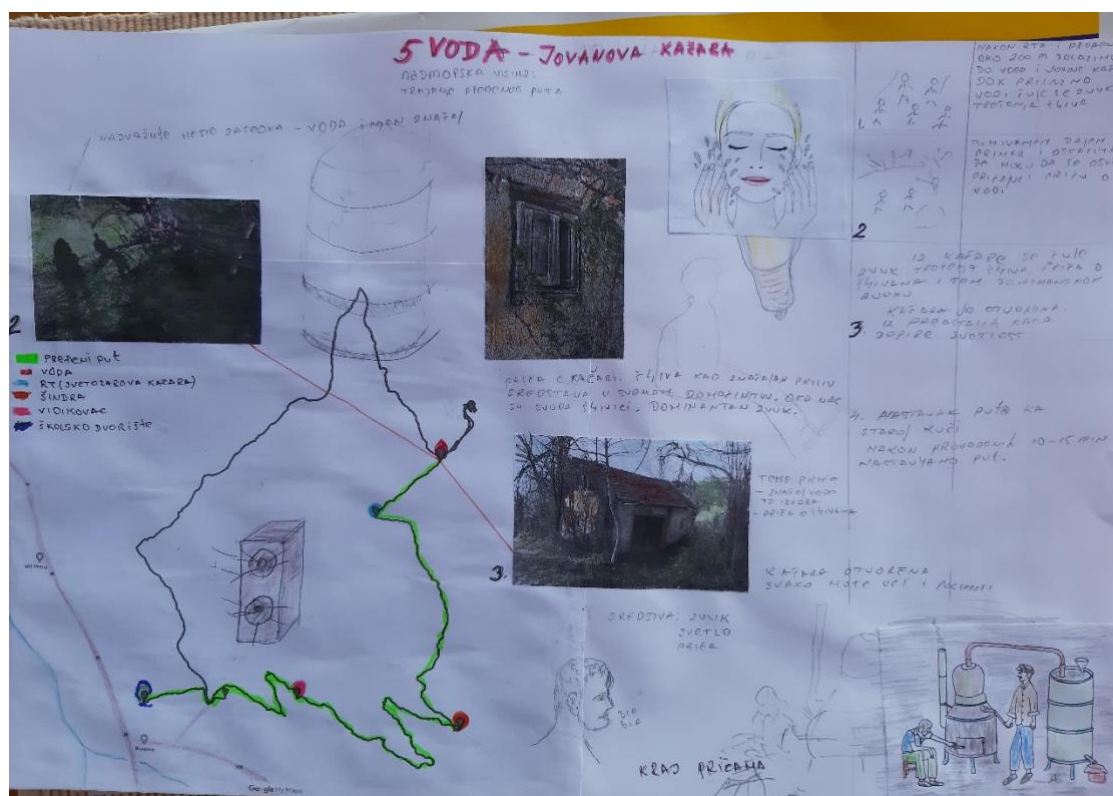
Мапа 3. Одабир средстава и стварање садржаја на Видиковцу



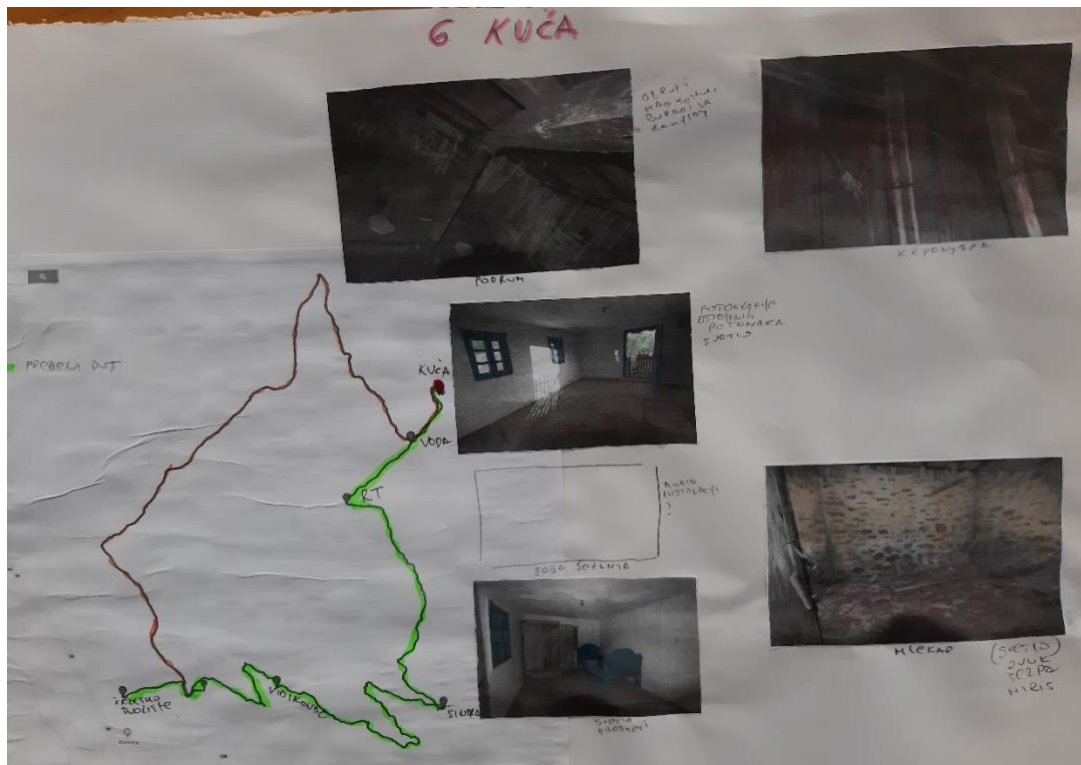
Мапа 1. Одабир средстава и стварање садржаја на Шиндри



Мапа 5. Одабир средстава и стварање садржаја на Рту



Мапа 6. Одабир средстава и стварање садржаја код Воде



Мапа 2. Одабири средстава и садржаја у кући Остоје Павловића

Размишљање о драматургији догађаја

Окупљање око 18 часова у школском дворишту ОШ „Душан Јерковић“; доступни реквизити (асоцијација на сопствене активности у овом простору) пред почетак догађаја (кошаркашка и фудбалска лопта, бадминтон...);

- Почетак догађаја: 18.30 часова;
- Активност: шетња;
- План и локације: школа, Шиндра, Рт, вода – качара, Остојина кућа;
- Места на којима имам интервенције: Шиндра, Рт, Качара, прадедина кућа;
- Места за причање прича одређеног садржаја: Видиковац, Шиндра, Рт, Вода;
- Укупно путовање: трајање око 2.30 часова; растојање од почетне до последње локације 2 430 m;
- Полазак: место окупљања школско двориште;
- Промена надморске висине: од 334 m до 579 m.

Размишљање о причању прича и другим средствима

А. Пролог: Зашто смо овде? Пре него објасним личне разлоге зашто сам осетио потребу да се овде нађемо, желим да пожелим добродошлицу свима који су издвојили време и пожелели да крену у једну, надам се, занимљиву шетњу. Простор на коме се тренутно налазимо био је мој први простор слободе. Овде бих долазио да се играм приликом доласка у село да обиђем бабу и деду. На овом игралишту сам научио да возим бицикл, да се играм осталих друштвених игара. На овом простору знао сам да изгубим потпуно појам о времену. А онда би се из оног правца чуо бабин глас како ме дозива (*имитација бабе*).

Знало се да током лета део распуста проводим овде. Деца са разних страна долазила би истим поводом као и ја и онда бисмо заједно, ослобођени окова станова у којима смо живели по градовима, кретали у разне авантуре (*приче из авантуристичких подвига*).

Прича о школи из сопствене перспективе: Ова школа увек је била некако другачија од оних које смо похађали у градовима. Вероватно је то био субјективни однос јер никад нисмо улазили, бар не званично, у њен унутрашњи простор. Наставно особље углавном смо упознавали на овом простору наше слободе. Спремајући се за овај рад, по први пут сам се позабавио мало и историјатом ове школе у коју су ишли моји родитељи. (*прича о историјату школе...*).

Током прикупљања разног материјала о самој школи сусрео сам се са именом учитељице Луције Буљан која је дошла у ово село, где се касније и удала, а имала је кључну улогу у еманципацији тадашњих жена у овом селу. Доста касније ту улогу преузела је учитељица Светлана Радојчић која се трудила да да настави најважнију мисију коју су учитељи имали у том времену. Учитељ је била особа која је поред васпитнообразовног рада са децом радила и на еманципациј сељана (*приче о спроведеним акцијама и настале анегдоте*).

Б. Растојање од школског дворишта до Видиковца и осврта на село износи око 15 минута хода. Спонтани коментари, запажања и присећање за циљ имају да одрже напетост до следеће тачке.

Доласком на Видиковац са кога се пружа прилично добар поглед на сам центар села планирам да испричам причу о прошлости села и његовом насељавању. Прича коју започињем креће од брда Ободњик и некадашњег језера које је било присутно на том локалитету до 1908. године. План је да публика стекне информације о настанку села и

мојим личним топонимима о којима будем мотивисан да причам. Осврт ће свакако кренути од лука које су своју првобитну намену – најплодније земљиште у селу – почеле губити 50-их година прошлог века. Објекти и топоними које ћу спомињати и на које ћу се посебно освртати јесу они који су мени из неког разлога битни.

Приче о појединим авантурама и несташлуцима повезивати са одређеним топонима који се виде са ове тачке. Представити историјат и насељавање самог места.

Планирано заустављање уз причу 10–15 минута.

Пут се наставља уз наставак прича које треба да развију одређени дијалог са публиком.

В. Шиндра: шта је ово место за мене представљало некад, а шта сад. Место где се правила прва пауза у походима у Брдо. Симбол раскршћа... Правац из ког су преци населили Брдо. Прича о Мојој Шуми.

Место паузе. Место за одмор. Освежење. Флаширана вода у понуди.

Растојање од школског дворишта до ове локације износи око 36 минута хода. На ово време треба додати и оно које је проведено на Видиковцу.

Планирано време задржавања је до 15 минута.

Наставак пута који следи не предвиђа нека задржавања као ни неку посебну причу тематски одређену. Простор за импровизације.

Г. Рт: Светозарева качара као наговештај скорог завршетка пута.

Рт као место скорог доласка и симбол пречице којом се некад могло спустити у сам центар села. Овим путићем, који већ деценијама нико не користи, некада су деца из села стрчавала за неколико минута до школе. Занимљиво је сећање и опис негдашњег директора како се граја деце из горњих Павловића проламала кроз цело село док су стрчавала до школе.

Моје сећање није везано за овај пут и пречицу, али оно што ми је увек привлачило пажњу су гробови обележени обичним камењем. Нико са сигурношћу не зна ко је ту сахрањен, али мени као детету никад није било јасно како је могуће да баш нико са сигурношћу не зна ко ту почива. Као што су ти гробови остали непознаница, и покушај јасног дефинисања порекла Павловића даље од прадеде Остоје остаје енигма. Његов прадеда се настанио на овој локацији и сад ја, Остојин праунук, са другим презименом, покушавам да одгонетнем шта је то што ме после толико времена вратило на овај простор да се бавим уметничким потенцијалима нечега што је некад постојало.

Звучна инсталација: *Деца на путу ка школи*. Непознати гробови. Дечја граја и школско звоно одјекују. Отварање полемике како је некад то заиста изгледало. Прича, анегдота „Скочи, секо, дуге ноге“; у наставку пута прича о погибији Светозара са шљиве.

Предвиђена интервенција: звучна инсталација.

Планирано задржавање око 5 минута. Време од претходне до ове тачке од 5 до 10 минута.

Д. Вода и дедина качара: Најважније место овог засеока. Приче базиране на значају воде и пословима који су се овде обављали. Прича о качари и мом искуству са њом. Шљива која је представљала значајан прилив средстава у свако домаћинство. Ова локација била је средиште разних шљивика и доминантан звук забележен у мом личном сећању је трешење шљива. Тај се звук урезао највероватније стога што бих обично у том периоду долазио у Брдо.

Качара: врата отворена. Предвиђен улаз. Доминантан звук који допире јесте звук трешења шљива. Преплитањем личног и колективног сећања ово је последња тачка где се обраћам публици са причама које памтим и пласирањем сећања на пут од села до Брда.

Предвиђена интервенција: звучна инсталација, интервенција светлом – унутрашњост качаре.

Ђ. Прадедина кућа: Доласком у двориште, уз јасну констатацију да смо стигли, дати пар основних информација о кући и њеним житељима. Никако не смем изоставити последње становнике куће захваљујући којима кућа још није оронула у потпуности. Дискретно се повлачећи, публику остављам да истражује објекте као и простор унутар самог дворишта.

Простори унутар куће и суседног објекта за интервенције:

Први простор унутар куће – поставка фотографија свих наследника Остоје Павловића. Целокупна страна зида биће попуњена фотографијама. У централном делу између два прозора постављена велика фотографија прадеде и прабабе са њиховом децом. Сва деца су рођена у овој кући коју су сви напустили. На остатку десне стране зида биће постављене фотографије потомака његових синова, док су са леве фотографије потомака његових ћерки.

Места која ће бити упражњена представљаће онај део фамилије са којима не постоји никакав контакт или са онима који су одбили да учествују у овом раду.

Следећи простор предвиђен за интервенцију јесте прва соба, по уласку у кућу на главна врата, и носиће назив „Соба сећања“. У звучну инсталацију биће инкорпорирана забележена сећања, прикупљена и снимљена у процесу прикупљања материјала за овај рад. Сва прикупљена сећања биће измнтирана тако да се преплићу, надовезују или поричу. Само трајање звучне инсталације у простору биће неограничено и понављаће се на сваких 3–5 минута у континуитету. Како би публика могла да саслуша ова прибележена сведочанства, план је да се оквири кревета испуне сламарицама као што је то некад била пракса.

Друга соба и интервенција у њој посвећена је бабиној девојачкој „спреми“ и плакару, као и предметима донетим у мираз.

Предвиђена видео пројекција и светлосна интервенција.

Подрум куће: Предвиђено је да подрум куће буде назначен предметима који су били карактеристични и његов саставни део пре напуштања куће. То је свакако буре за ракију, које је и дан-данас саставни део сваког сеоског подрума. Предвиђена је и светлосна интервенција са нагласком на носећу греду.

Простор млекара: Назначен једном шерпом уз пропратни звук мешања млека док се скида кајмак (*ударац кашике о металну шерпу*). Чује се млеко које се пресипа. Осећа се мирис млека.

Појачати кредом трагове остатка нацртаног коша у који је гађано крпењачом која се ће бити окачена низ зид на коме се налази кош. Активностима којима је започета ова авантура у школском дворишту, а то је звук лопте и убацивања у кош, завршава се и овај одлазак на прадедино имање. Од савременог коша и праве кошаркашке лопте до импровизованог коша и крпењаче. Време је за повратак.

Сумрак је већ одавно присутан. Кроз Митровиће спуштамо се у тишини. Другим путем одлазимо остављајући за нама нешто што је на тренутак оживело. Покушајима да осветљавајући пут пред нама светлом добацимо што даље, постајемо свици који су тако карактеристични за овај период на сеоским пољима.

Крај: Повратком у дедино двориште привели смо крају једно дружење. Уз размену утисака, храну и пиће настављамо дружење дубоко у ноћ. Звукови који допиру аутентични су и од овог тренутка и другима знани.

Маршрута путовања

Како замишљам путовање – нацрт:

1. Полазна тачка – *школско двориште*. Скуп до 18 часова. Свакоме је дозвољено да се понаша како жели. Ја, као домаћин, сачекујем сваког госта посвећујући му одређену пажњу уз захвалност што је дошао да са мном подели део нечега што је мени важно – простор безбрижности. Уз престанак звука удара кошаркашке лопте спонтано позивам публику око справа и откривам личне разлоге зашто смо у овом простору.

Прича траје највише 5–10 минута.

Дајем иницијативу за полазак преко школске економије.

2. Тачка Видиковца:

- представљам панорамски поглед и само село;
- преплитање личних несташлука са породичним одласцима у село;
- значајне приче везане за село.

3. Долазак на Шиндру:

- шта ово место представља за мене, а шта је представљало за породицу Павловић;
- симболика раскршћа.

4. Рт: приче о дечјој граји, незнани гробови, анегдоте, трагични Светозаров крај.

5. Вода: прича о значају извора, послови који се се обављали на том месту, прича о шљивама и качари.

Друга интервенција светлом у качари и звуком карактеристична за ово место.

6. Остојина кућа: акције у подруму, млекару и самој кући.

7. Повратак: без приче другим путем кроз засеок Митровићи.

8. Окупљање у дединој и бабиној кући у центру села: сређивање утисака о свему доживљеном и виђеном.

6. ПРИПРЕМА ЗА РЕАЛИЗАЦИЈУ УМЕТНИЧКОГ РАДА

Пре самог извођења приступио сам процесу реализације идеја, који посматрам кроз следеће фазе: припрема терена, снимање аутентичних звукова и монтажа материјала, одабир и монтажа снимљеног аудио материјала, монтажа видео материјала, обрада фотографија за уметничку поставку и њихова штампа, одабир и набавка техничке опреме, уклапање техничких и идејних могућности. Све набројане фазе захтевале су различите приступе у остваривању задатих идеја на техничком плану. Одређеним прилагођењима у одабиру техничких решења, као и проналажењем начина за превазилажење проблема који су се појављивали у појединим фазама, припрема је реализована без већих одступања од првобитног плана.



Слика 11. Двориште пре припреме



Слика 12. Двориште спремно за посетиоце

Припрема терена подразумевала је омогућавање приступа и привођење намени изабраних локација и унутрашњости простора качаре и куће. Услед одабира локација, рачунао сам на пролећно-летњу вегетацију, али не и на кишни период, који је претходио и допринео неочекиваном бујању вегетације, због чега дотадашњи покушаји да се терен држи под контролом нису дали много резултата. Простори који су почетком пролећа припремани у намери да ће повременим одржавањем моћи да опстану без улагања већег напора нису имали очекивани и жељени изглед, једино је проблем са врзином и коровом био мањи. Како овај простор деценијама нико није одржавао, сам приступ био је прилично отежан. У периоду истраживања и обилазака терена, који су се одвијали у

периоду касне јесени и током зиме, изгледало је да ће бити много лакше спремити терен за само извођење рада. Различити проблеми појављивали су се у овој фази, али сам већину успешно отклонио. Припрема терена подразумевала је углавном физичко чишћење и кошење, посебно око качаре и саме куће. Поред ових локација и на Шиндри је било неопходно кошење како би могла бити приведена планираној намери. Након омогућеног приступа објектима приступио сам унутрашњем уређењу, тачније чишћењу и припреми одабраних ентеријера намењених за извођење одређених интервенција. Како је идејно планирано да интервенције буду минималне, да би се задржало што аутентичније стање, без неких великих естетских корекција приступио сам његовом обезбеђивању и стварању услова који би простор учинили безбедним за долазак публике. Првобитна намера била је да се у све унутрашње просторе може ући, како би на тај начин био обезбеђен доживљај потпуне аутентичности, као и да се без усмеравања омогући кретање по дворишту. Ова идеја се, међутим, показала недовољно безбедном, те се приступило одређивању путања и спречавању улазака у два унутрашња простора – подрум куће и млекар Остоје Павловића. У припреми ова два простора, испоставило се, нарушио сам својим уласком мир „нових станара“, тако да сам у последњем тренутку одлучио да, из безбедносних разлога, онемогућим улаз публици. У подрумском простору куће, наиме, приликом припреме сусрео сам се са змијом и пуховима, док у простору млекара затичем само породицу пухова, али нисам смео искључити могућност да је и ту могуће затећи змију. Унутрашњост куће била је сигурнија и једноставнија за припрему – подразумевала је само чишћење и уклањање отпалог малтера са плафона у појединим деловима куће.



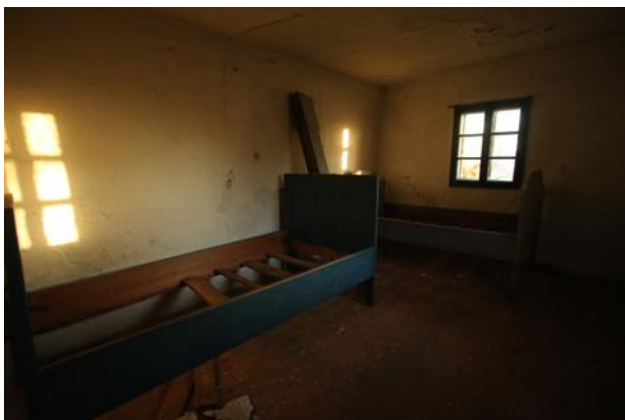
Слика 13. Подрум у припреми



Слика 14. Поставка предмета у подруму



Слика 15. Поставка светла



Слика 16. Припрема собе 1



Слика 17. Поставка сламарице



Слика 18. Биљка у припреми



Слика 19. Биљка спремна за изложбу



Слика 20. Млекар у припреми



Слика 21. Спреман млекар

Снимање аутентичних звукова и монтажа материјала

За потребе звучних инсталација звук је сниман на аутентичним локацијама уз помоћ дизајнера звука Николе Пејовића. За звучну инсталацију на Рту/Светозарева

качара задатак је био снимити звук који може дочарати трчање деце у школу након оглашеног школског звона. Овај део забележен је на аутентичној локацији поступком симулирања потребне ситуације. Основни циљ овог поступка био је да се обезбеди што више материјала који ће бити употребљени у самој монтажи. Кренуло се од бележења постојеће атмосфере простора, а потом се приступило снимању корака различитих интензитета и ритмова које смо заједно изводили. Остали звукови, као што је граја деце, додати су у процесу монтаже, као и сам звук звона које се некад оглашавало пола сата пред почетак наставе, а за то време требало је деца да стигну од куће до школе.



Слика 22. Снимање звука



Слика 23. Обрада и монтажа у студију „Талија“

Следеће снимање обављено је на простору испред качаре понављањем исте методе као и на претходној локацији, при чему је прво као подлога која ће послужити у монтажи снимљена аутентична атмосфера простора на који ће се додавати остали звукови, што је, у овом случају, звук трешења шљива, као доминантан звук који сам лично доживео и запамтио, ударац мотке по гранама шљиве, што је асоцијација на локацију Качаре и Воде. Како се на овом месту у непосредној близини налазио и извор воде, који је неколико дана пред извођење рада, нажалост, пресушио, остао је забележен у снимку аутентичне атмосфере простора. За потребе звука трешења шљива забележен је звук ударца мотке кроз грање, коме је касније придодат забележени звук трешења џенарике са простора у непосредној близини, обogaћен у студију бацањем различитог

поврћа како би се добио туп ударац приликом пада који је требало да асоцира на ударац шљива приликом пада на земљу.

Исти овај метод је поновљен у простору млекара, у коме је на постојећи звук снимљене атмосфере додат звук пресипања млека у различитим интензитетима из металне канте, које су некада коришћене приликом muže крава, у металну шерпу која је заиста служила за сирење млека. Мирис који је требало постићи решен је реалним процесом сирења који је био изложен.

За реализацију звучне инсталације у „Соби сећања“ коришћени су забележени материјали мобилним телефоном, који су накнадно у Студију „Талија“ одабрани, уједначени и измонтирани.

Монтажа видео материјала

За реализацију видео инсталације под називом „Баба из ормана“ пронађени материјал је обрађен, скраћен и репродукован путем пројектора који је био окачен на бочни зид и причвршћен за прозорски шток. Првобитна намера била је да орман буде затворен и да приликом отварања крене пројекција, а да се приликом поновног затварања она заустави. Тако би се приликом сваког новог отварања ормана поново покретала. Ова верзија техничке разраде није примењена из разлога што нисам желео да неко од публике дође у искушење да не отвори орман и на овај начин прескочи аутору веома важан сегмент рада. Из поменутог разлога орман остаје отворен, а пројекција траје понављајући овај запис. На дно ормана постављају се и аутентични пронађени предмети који су представљали девојачку спрему. Како се у соби налази и кревет са занимљивом подлогом за постављање сламарице, испод њега постављам рефлектор који на плафон баца сенку која у својој структури представља конструктивне елементе некадашњих кревета, у жељи да се овим дискретним извором светла нагласи сама конструкција.

У простору дневног боравка, на источној страни на којој се налазе и два прозора, изведена је поставка обрађених и штампаних фотографија на фореку дебљине 5 mm. На централном делу зида, између два прозора, постављена је фотографија, димензија 80x40 cm, на којој се налазе Остоја и Драгиња Павловић са својом децом. Са леве стране потом изложене су фотографије свих потомака њихових кћерки, такође штампане на фореку дебљине 5 mm, димензија 9x13 cm, док се са десне стране налазе сви потомци Остојиних и Драгињиних синова. Ове фотографије су идентичне величине – 9x13 cm, на фореку дебљине 5 mm. Све фотографије су претходно обрађене како би се добила њихова

конхерентност. Само осветљење ове поставке путем видео пројекције настало је из жеље да се избегне конвенционална поставка светла, већ се кренуло са намером да се добије одређена динамика која би требало да даје одређени пулс самој поставци. За ову врсту осветљења снимљена је кореографија на тему породице и одласка њених чланова, која је потом замућена како би се добиле покретне силуете.



Слика 24. Пре поставке фотографија

Набавка техничке опреме подразумевала је избор четири адекватна звучника са којих је могао бити репродукован планиран садржај на локацијама Рта, Качаре/Воде као и у просторима Собе сећања и Млекара. Одабрани су USB звучници који су могли без употребе електричне енергије са мрежног система одговорити траженим захтевима. За потребе светлосних интервенција у простору коришћени су LED рефлектори који такође нису подразумевали употребу електричне енергије са мреже. За потребе пројекција набављена су два пројектора са којих је репродукован монтиран материјал, а за њихову употребу кабловима је доведена струја из суседног домаћинства.



Слика 25. Поставка фотографија

За само извођење рада припремљена је и програмска књижица, која је садржала мапу са уцртаним тачкама уметничких интервенција. Књижица је подељена публици приликом њеног окупљања у школском дворишту.

7. РЕАЛИЗАЦИЈА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА *ОДЛАСЦИ*

Уметнички рад „Одласци“ изведен је јавно 2. јула 2022. године са почетком у 18 часова у селу Костојевићи, Општина Бајина Башта. Сама реализација пројекта остварена је на више локација.

Само извођење пројекта протекло је с мањим одступањима од плана, што је било последица околности на које се није могло утицати. По планираном протоколу публика је почела да се окупља у заказаном термину групишући се у различите скупине, дискретно се распитујући ко је ко. Спортски реквизити постављени у сам простор дворишта иницирали су даљу радозналост, те су поједини присутни, према личним сензибилитетима, одабрали кошаркашку, фудбалску лопту или бадминтон. Занетим играма, које је и сам аутор упражњавао на овом простору као дете, било им је потребно више пута нагласити да је време да се крене даље.

Следећи проблеми који су се појавили били су лични ритмови у пењају према следећим одабраним тачкама, што је већ између друге и треће тачке било немогуће кориговати. На путу између школског дворишта и Видиковца покушавао сам свој планирани ритам прилагођавати одређеним групацијама посетиоца овог догађаја, што је у наглим променама довело да се додатно губила фокусираност у изношењу наратива који је требало да допре до свих присутних. Схвативши да ће свако ипак изабрати сопствени темпо хода узбрдо, фокусирао сам се на причање прича за ону групу која је пратила мој темпо хода, трудећи се да самом интерпретацијом овај пут учиним занимљивим и узбудљивим.

Неусаглашеност у темпу хода, узрокован различитим факторима, довела је до расипања првобитне скупине, што доводи и до различитог времена пристизања на задате локације. Захваљујући доброј техничкој подршци и флексибилности, свака група, у зависности од времена пристизања на мапиране локације, имала је прилику да чује и погледа планиране садржаје, али је била ускраћена за приче које су повезивале аутора са овим локацијама.

У различитим временским интервалима сви су стигли на последњу тачку овог пројекта и по личним осећајима, пратећи обележене стазе, приступили обиласку уметничких поставки, тако да ни крај и повратак није јасно наглашаван и препуштен је сваком по сопственом нахођењу да изабере тренутак повратка, узимајући у обзир да су појединци пристизали до последње тачке на овом путовању и читав сат након доласка групе која је прошла овај пут са аутором.

Период сутона који је био предвиђен за повратак, због још присутне видљивости, није подразумевао употребу предвиђених светлосних извора, којима је требало осветлити пут повратка.

Употреба лампи требало је да симболизује свице, који су били карактеристични за овај период године када жито зри. У селу готово нико више не гаји жито тако да је и свице све ређе срести. У мом сећању остали су као симбол овог периода године када бих долазио на распуст код бабе и деде. Повратком из Брда они би нам осветљавали пут, а ја слушао приче које сам бар на тренутак покушао да оживим и приближим драгим људима.

Окупљањем у дворишту остварена је блискост свих присутних ставрањем опуштене атмосфере у којој су размењивани утисци о доживљеном. Овим догађајем створио сам услове и могућност да се потомци Остоје Павловића ближе упознају, као и да прођемо путем заједничких предака како бисмо бар на тренурак оживели породично наслеђе које свако од нас негује на себи свосјтвен начин. Мој начин био је овај догађај...

Тачка 1. Школско двориште



Слика 26. Окупљање и игра



Слика 27. Чекање да сви стигну



Слика 28. Почетак приче



Слика 29. Започета шетња уз причу



Слика 30. Прелазак преко школске економије уз причу



Слика 31. Прича подразумева и стајање



Слика 32. Поход на Видиковац

Тачка 2. Видиковац



Слика 33. Прича на Видиковцу



Слика 34. Моји несташлуци подразумевају и документовање



Слика 35. Наставак пута ка Шиндри

Тачка 3. Шиндра



Слика 36. Коначно одмор уз причу

Тачка 4. Рт/Светозарева качара



Слика 37. Прича на Рту



Слика 38. Слушање „дечје граје“

Тачка 5. Вода и качара



Слика 39. Прича о значају извора и звуковима



Слика 40. Излазак из качаре



Слика 41. Каџа



Слика 42. У качари

Тачка 6. Прадедина кућа



Слика 43. Прича пред улазак у двориште



Слика 44. Улазак у двориште



Слика 45. У кући – ко је ко?



Слика 46. Спонтани уласци



Слика 47. Ко фали?



Слика 48. Баба привлачи пажњу



Слика 49. Баба из ормана привлачи пажњу 2



Слика 50. Баба привлачи пажњу 3

Тачка 7 и 8. Повратак и окупљање у дединој и бабиној кући у центру села



Слика 51. Размена утисака 1



Слика 52. Размена утисака 2

8. ПЕРЦЕПЦИЈА И РЕЦЕПЦИЈА ПУБЛИКЕ

Од самог прикупљања публике, извођење сајт-специфик пројекта „Одласци“ било је испуњено чудним енергетским набојем. Публика је била прилично разноврсна, почев од старосне структуре, преко образовне, до различитих видова везаности за саму тему – чинили су је чланови уже и шире породице потомака Остоје Павловића, потом локални мештани, који су се појавили вођени својом знатижељом, и пријатељи, познаници и колеге.

Окупљена фамилија од самог почетка није крила емоције које су кренуле да навиру самим чином окупљања. Неки се нису видели годинама, деценијама, а неки се никад нису ни срели до овог тренутка. Занимљиво је било посматрати односе који су ишли у прилог самој драматургији дајући јој додатну осећајност и блискост.

Ишчекивања су била различита. Већина присутних није знала куда ће их „све ово“ одвести. Како су сузе као најтранспарентнији показатељ емотивног стања биле доминантне код појединаца још од самог почетка, страховао сам, као аутор, да се цео рад не претвори у патетични скуп. Захваљујући делу публике која је користила смех као отклон од ситуације, догађај је могао да крене даље. Током трајања пројекта дешавали су се разни непланирани испади који нису предвиђени нити се на њих рачунало током прављења драматургије догађаја. Но, у коначном збиру су сви „испади“ доприносили драматуршком набоју, док посебно треба истаћи јачину емотивних излива у самој кући Остоје Павловића која је значајно допринела перцепцији одређених гледалаца. Сви ови поступци постали су саставни део самог пројекта и допринели узбудљивости његове структуре.

Кроз разговоре који су уследили након изведеног рада могао сам закључити да нико није остао равнодушан. Реакције су биле разнолике, од оних који су били видно потрешени до оних који су посезали за упадицама и провокацијама као својеврсним одбрамбеним механизмима, судећи по каснијим властитим признањима. Међу њима било је и оних који су причали да их је изведени рад навео да се запитају о формулацији сопствених идентитета, признајући да овај вид уметничког исказа ретко кога може оставити равнодушним. Занимљиви су били и коментари појединаца који су причали да су осетили одређену врсту зависти на сликовите приказе ауторове безбрижности која их је пратила током целог догађаја наводећи их на додатна асоцијативна промишљања.

Важно је напоменути и оне који су очекивали више етнографско-историјског приступа, а мање личног у односу на интерпретацију сећања, као и дела присутних који су се надали да ће гледати неко упризорење са глумцима у улогама ауторових предака. Реакције гледалаца који нису имали никаква сазнања о самом контексту у оквиру кога је рад настао можда су и најинтересантнији и најобјективни будући да су од почетне улоге војера постали интерактивни учесници који су кроз оживљавање туђих сећања оживели, или се бар присетили, и сопствених. Тачније, кроз причу идентитетског наратива сугестивно пласираног од самог аутора освестили су и сопствени идентитетски склоп и утицај порекла на његову изградњу.

Неколико дана по изведеном раду замолио сам присутне на самом догађају да напишу и пошаљу своја запажања. Неки су са задовољством то учинили још истог дана, неки су то одбили, поједини су писали есеје, а поједине још чекам да испуне обећање.

„Задивљен функционалном архитектуром тог времена, архитектуром без едукованог кадра, имао сам срећу да ту функционалност доживим у детињству, кућа са два улаза, имати сигурну још једну опцију. Камени подруми, као остава и склониште, па чак и пушкарница. Одаје за госте, занатски простор..., привредни објекти за дестилацију алкохола и складиштење. Присутност живљења, пуним плућима и поред реалности, без тренутних конзумената. Воћњаци, пашњаци и ливаде сведоче о садржају живљења. Аутор је, на себи специфичан начин, са великим успехом успео да дочара посматрачу субјективни доживљај, користећи звучне и светлосне ефекте. Видео продукцијом која се дешавала на два места (изложба и пројекција у орману) забележен је значајан допринос у реализацији доживљаја.“

Свето Ракић

„Хвала ти што сам била део твог идентитетског наратива! Сада када се све слегло, и даље сам одушевљена – вешто си пливао у бројним чињеницама и информацијама, све је било дозирано и с мером. Био си веома сугестиван и пробудио, сигурна сам, у свима нама сећања на властите идентитетске приче и многа питања с њима у вези. Све си нас увео у свет својих предака, поделивши несебично с нама идиличну атмосферу свога одрастања. Аудио-визуелни ефекти били су одлични – показао си да се прошлост и садашњост, архаично и савремено

итекако допуњују и да не могу једно без другог, те да су сви заједно најсједињенији у уметности.“

Љиљана Костић

„Не знам колико могу да будем објективна у дефинисању доживљаја сајт-специфик пројекта јер сам део породице која је тема пројекта. Дефинитивно ме пројекат подстакао да се запитам ко сам, шта сам, одакле потичем, куда сам кренула... Пројекат ме вратио у неко прошло време, без стреса и јурњаве, подсетио на драге људе пуне љубави и разумевања. Запитала сам се шта се десило, где се све то изгубило, како то нисам приметила... Вратила ми се жеља да се повежем опет са коренима који нису увели, само нису заливани. Пројекат буди јаку емоцију и указује на праве људске вредности.“

Јасмина Савић

„Важан пројекат који кроз оживљавање сећања отвара нове могућности које могу помоћи одупирању превише програмираном потрошачком друштву и његовим порукама које нас бомбардују сваке секунде.“

Жељко Александрић

„Баскет у школском, бадминтон, позната екипа, коју годину касније, шетња кроз шуму, зелене сценарије и шљиве са гране, покоја малина преко ограде... Занимљива прича, реминисценције на детињство, преиспитивање, пријатно летње вече. Без претензија за уметничку оцену догађаја, али са осећајем да уметност на академском нивоу и реалан живот нису у опозиту, већ могу и треба да иду заједно. И да све то буде питко и за људе са инжењерским миндсетом, за које често са правом важи да не разумеју уметност. За мене је ово доказ да не мора да буде тако, и осећам се привилегованим што ми је Немања омогућио да будем учесник.“

Владимир Загорчић

9. ЗАКЉУЧАК

Сајт-специфич пројекат „Одласци“ реализован је као практични део докторског уметничког рада „Оживљавање и реинтерпретација породичног наслеђа: уметничко дело сценског дизајна“, проистеклог из истраживања мог породичног наслеђа и његовог утицаја на изградњу личног идентитета.

Препознавањем породичног емоционалног наслеђа утврдио сам да се примењеним методама (средствима) које сценски дизајн као уметност користи уметник може разоткрити, у зависности од контекста, и катарзично осветити своју индивиду кроз сопствено наслеђе суочавањем саучесника самог догађаја са простором и животом својих предака. Активирањем њиховог битисања у прошлости и транспонувањем у садашњост, уметничким одабиром средстава могуће је, бар на тренутак, предачки живот превести у уметност.

Живот и опстанак претходних генерација, из савремене перспективе, јесте била уметност, а за мене прилика и могућност да се потенцијално поново повежем са својим прецима. Породично наслеђе није само индивидуална ствар нити однос везан за оквире само једне породице. То је однос свих потомака заједничких предака. Самим тим, и оживљавање породичног наслеђа постаје процес за све који су обухваћени овом врстом истраживања.

Прикупљање материјала који се директно или индиректно тичу породичног наслеђа, као и простора који њему припада, како би се могло креативно деловати, подразумева процес сталног балансирања како не би дошло до преоптерећења невидљивом тежином прошлости кроз укључивање различитих динамика у односу на разне страхове и трауматска искуства саме породице. Расветљавањем породичног наслеђа и породичних образаца постајемо свесни њиховог утицаја у обликовању сопственог понашања, што чини конгломерат животних односа и веза. Заснован је на преношењу генетског материјала са генерације на генерацију. Међутим, наслеђе предака није само у спољашњем изгледу, већ много више у обрасцима понашања, ставовима према животу, искуствима, односима чланова породице. Сви ови фактори обликовали су нас на јединствен начин, што често остаје неизречено и несвесно. Очекивања, табуи, тајне и легенде, али и породична правила или породичне комуникационе вештине одређују „емоционално и социјално наслеђе“ потомака.

Истраживање породичног наслеђа очитује се у препознавању сопства, интроспекцији и постављању себе у корелацију са сопственим пореклом и личним ограничењима условљених слободом и њеним утицајем унутар породичне прошлости.

Стварањем сопственог наратива, сагледавањем сопственог идентитета кроз призму породичног наслеђа отварам низ односа дубоко запакованих у прошлости. Њено отварање је комплексан процес и често ирационално искуство не само за мене (као аутора), већ за и остале чланове дате заједнице. Оживети и реинтерпретирати породично наслеђе значи покренути разна сећања. У креативном смислу то је стварање одређене врсте колажа и доживљаја проистеклих из превођења породичног наратива у лични и обратно, што подразумева и одређену имагинацију која јој даје својеврстан смисао у садашњости, али и одређено оптерећење откривеним предрасудама у прошлости, а са друге стране, одбацује могућност олаког осуђивања предака.

Сам уметнички рад утемељен је на слојевитости истраживане прошлости и у полазишту је требало да има моје разумевање за сву комплексност која проистиче од сопственог порекла и њеног утицаја на психички развој и моралност поступака сваке индивидуе.

Открити себе пред другима није лак задатак, али откривање других и њихово излагање подразумева одређену дозу одговорности да кроз пажљиво селектовање садржаја туђе приватности, која ће бити презентована другима, не повредим њихово право на приватност.

Препознавањем својих поступака, проистеклих из ових утицаја, створен је један лични наратив одређења према сопственом пореклу. Лична ограничења и слободе зависе од породичног наслеђа, као и од чинилаца који имају удела у изградњи сопственог идентитета.

Спроведеном анализом породичног сећања међу члановима шире породице добио сам информације о конституисању меморијских заједница, као и о интеракцији различитих облика памћења. Емпиријским приступом дошао сам до закључка да комуникативни чланови заједнице у породици приликом изнетих сећања указују на постојање јединства породичне историје, али да се испричани садржај не састоји у затварању или у потпуно испричаној причи, већ у континуитету прилика и нових концепата заједничког сећања. На тај начин, у првом реду кроз материјализацију сећања, потврђена је референтна претпоставка овог докторског уметничког рада да породично наслеђе може бити добра инспирација у савременом уметничком стваралаштву.

10. ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

Књиге и поглавља у монографијама

1. Albvaks, M. (2013). *Društveni okviri pamćenja*. Novi Sad: Mediterran publishing.
2. Аристотел (1966). *О песничкој уметности*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
3. Assmann, J. (2005). *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme.
4. Асман, Ј. (2011). *Култура памћења, писмо, сећање и политички идентитети у раним високим културама*. Београд: Просвета.
5. Bakal, B. (1998). XXX Documento N° 2. *Culturale Orchestra Stolpnik*.
6. Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
7. Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
8. Ваšлар, G. (1969). *Poetika prostora* (sa predgovorom S. Marića, prev. F. Filipović). Beograd: Kultura.
9. Бедли, А. (2004). *Људско памћење: теорија и пракса*. Београд: Завод за уџбенике.
10. Бобић, М. (2007). *Демографија и социологија – веза или синтеза*. Београд: Службени гласник.
11. Воšković Stulli, M. (1985). Причања о животу (iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta). U: M. Šutić (ur.). *Teorijska istraživanja 3, Književni rodovi i vrste: teorija i istorija, I*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Rad, 137–164.
12. Vaclavova, D., Žižka, T. (ur.) (2008). *Site specific*. Prag: Prague Stage Publishing House.
13. Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited*. Ithaca: Cornell University Press
14. Georgijevski, Lj. (1987). *Ontologija pozorišta*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
15. Grotovski, J. (2006). *Ka siromašnom pozorištu*. Beograd: Studio Lirica.
16. David, M., Dadić Dinulović, T. (2010). *Radna biografija – scenski prostori Radivoje Dinulovića*. Novi Sad – Beograd: Scen, Fakultet tehničkih nauka – Clio.
17. Dadić Dinulović, T. (2013). *Fenomenologija spektakla: scenski dizajn kao sredstvo konstrukcije događaja*. (Doktorska disertacija.). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu Asocijacija centara za interdisciplinarne i multidisciplinarne studije i istraživanja.
18. Dadić Dinulović, T. (2017). *Scenski dizajn kao umetnost*. Beograd: Clio.

19. Delić, L. (2018). Usmena predanja: Now you see me! U: S Milosavljević Milić, J. Jovanović, Mirjana Bojanić Ćirković (eds.): *Od narativa do narativnosti. From Narrative to Narrativity*. Niš: Filozofski fakultet Univerzeta u Nišu, 141–150.
20. Детелић, М. (1992). *Мутски простор и епика*. Посебна издања, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности, књ. 46. Београд: САНУ.
21. Dinulović, R., Brkić, A. (ur.) (2007). *Teatar, politika, grad/Studija slučaja Beograd*. Beograd: YUSTAT.
22. Dinulović, R. (2009). *Arhitektura pozorišta XX veka*. Beograd: Clio.
23. Живковић, Н. (2000). *Ужички округ 1865–1880*, Ужице: Историјски архив Ужице.
24. Живковић, Н. (2011). *Школе и учитељи у ужичком крају у XIX веку, део 2*. Ужице: Учитељски факултет.
25. Зечевић, С. (2008). *Мутска бића српских предања*. Београд: Службени гласник.
26. Ibersfeld, A. (1982). *Čitanje pozorišta*. Beograd: Kultura.
27. Игњић, С. (1985). *Бајина Башта и околина до 1941*. Бајина Башта: Народна матична библиотека – Раднички универзитет „Милош Требињац“ – Општинска конференција ССРН.
28. Игњић, С. (2011). *Ужице и околина 1842–1914*. Ужице: Службени гласник – Народни музеј Ужице.
29. Jejts, F. A. (2012). *Veština pamćenja*. Novi Sad: Mediteran.
30. Jung, K. G. (1984). *Dinamika nesvesnog*. Novi Sad: Matica srpska.
31. Jung, K. G. (1984). *O psihologiji nesvesnog*. Novi Sad: Matica srpska.
32. Jung, K. G. (1984). *Psihološki tipovi*. Novi Sad: Matica srpska.
33. Jung, G. K. (1987). *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost.
34. Јунг, К. Г. (1989). *Сећања, снови, размишљања*. Будва: Медитеран.
35. Карацић Стефановић, В. (1935). *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Београд: Штампарија Краљевине Србије.
36. Карацић Стефановић, В. (2012). Срби сви и свуда. У: *Изабрана дела*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 290–306.
37. Катрога, Ф. (2011). *Историја, време и памћење*. Београд: Clio.
38. Konerton, P. (2002). *Kako društva pamte*. Beograd: Samizdat B92.
39. Куљић, Т. (2006). *Култура сећања – теоријска објашњења употребе прошлости*. Београд: Чигоја.
40. Марковић, Ж. (1999). *Ужички крај у доба Карађорђа*. Пожега: Народна библиотека Пожега.

41. Mejerholjd, V. E. (1976). *O pozorištu*. Beograd: Nolit.
42. Милошевић, Н. (1992). Предање. У: Д. Живковић (ур.). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 638–639.
43. Misailović, M. (1988). *Dramaturgija scenskog prostora*. Novi Sad: Sterijino pozorje – Dnevnik.
44. Митровић, М. (2015). *Села у Србији: промене структуре и проблеми одрживог развоја*. Београд: Републички завод за статистику.
45. Митровић, М. (2018). Етно-села и културни идентитет. У: Д. Шкорић (ур.). *Етно-села и сеоске амбијенталне целине у Републици Србији и Републици Српској*. Научни скупови, књ. CLXIX. Одељење хемијских и биолошких наука, књ. 11. Београд: САНУ, 13–22.
46. Norberg-Šulc, K. (1999). *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga.
47. Пандуревић, Ј. (2019). Народна предања о градовима: усмена историја или културно памћење. У: А. Вранеш (ур.): *Сан о граду II*. Вишеград: Андрићев институт, 7–27.
48. Павловић, Љ. (1930). *Соколска нахија*. Српски етнографски зборник. Српска краљевска академија, књ. 46; Насеља и порекло становништва, књ. 26. Београд: Српска краљевска академија.
49. Petrović, S. (1993). *Mitologija raskršća*. Niš: Prosveta.
50. Пешић, Р. и Милошевић Ђорђевић, Н. (1997). *Народна књижевност*. Београд: Требник.
51. Поповић Николић, Д. (2016). *Други свет: студије о демонолошким предањима и тужбалицама*. Ниш: Филозофски факултет.
52. Радосављевић, Н. (2006) (прир.). *Књажевска канцеларија: ужички суд (1825–1839)*. Ужице: Историјски архив.
53. Радосављевић, Н. (2013). *Ужице, град и нахија – окружје у времену страха (1788–1862)*, Ужице: Историјски архив.
54. Раонић, М. и Матић, Д. (1990). *Водич Историјског архива Титово Ужице*. Титово Ужице: Историјски архив.
55. Rapačić, S. (2013). *Dramski tekstovi i njihove inscenacije*. Novi Sad – Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju i Pozorišni muzej Vojvodine.
56. Ričards, T. (2007). *Rad sa Grotovskim na fizičkim radnjama*. Beograd: Clio.

57. Самарџија, С. (2011). *Обици усмене прозе*. Београд: Службени гласник.
58. Самарџија, С. (2012). Сказано, списано и написано (напомене о односима између усменог стваралаштва и писане књижевности). У: Б. Сувајџић (ур.): *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 15–86.
59. *Службени лист ФНРЈ*, 10/1946.
60. *Службени гласник НРС*, 15/1952.
61. *Службени гласник НРС*, 51/ 1959.
62. Стаменић, С. (2004). *Попис житеља рачанског краја 1863. Остали збирни пописи по селима*. Бајина Башта.
63. Tompson, P. (2012). *Glas prošlosti*. Beograd: Clio.
64. Hobsbom, E. i Rejndžer, T. (2002). *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
65. Ноћевар, М. (2003). *Prostor igre*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
66. Клајн, Н. (1995). *Osnovni problemi režije*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
67. Цвијетић, Ј. (1984). *Попис становништва и имовине у Србији 1834. године, Мешовита грађа (Miscellanea) XIII*. Београд: Историјски институт.
68. Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1983). *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
69. Шкоро, Г. (1981). *Ужички округ у народноослободилачком рату*. Титово Ужице: Информативно-издавачка радна организација „Вести“.
70. Šuvaković, M. (2011). *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art, Beograd.
71. Шуваковић, М. (2012). *Концептуална уметност*. Београд: Орион Арт.
72. Šušnjić, Đ. (2016). Lično i zvanično sećanje i zaboravljanje. U: Z. Kuburić i P. Milenković: *Sećanje i zavorav*. Novi Sad: CEIR – Filozofski fakultet, 15–34.

Текстови из периодике, новински чланци и интернет странице

1. Bakal, B. (2013). О krhkosti i otvorenom polju razlika. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, XVI(53/54), 50–67.
2. Ботић, М. (2007). *Билтен 12. ЈПФ Ужице*, 6, 5.
3. Govedić, N. (2006). Polit-lokalizacija žive riječi. *Zarez*, 192, 16. 11. 2006.
4. Dinulović, R. (1999). Ambijentalne pozornice BITEF-a. *Zbornik FDU*, 3. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 65–77.
5. Dinulović, R. (2010). „Proširena scenografija, ili šta je scenski dizajn”. *Scena*, 46(3), 81–84.

6. Динуловић, Р. (2017). Простор у амбијенталном позоришту, данас. *Сцена*, 53(2/3), 155–161.
7. Zerubavel, E. (1996). Lumping and splitting: Notes on social classification. *Sociological Forum*, 11(3), 421–433. DOI: 10.1007/BF02408386 (Преузето 24. 7. 2022).
8. Karanović, Z. (1987). Univerzalne dimenzije predanja kao kategorije usmene proze. *Polja*, 340(XXXIII), 222–223. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection0-2.pdf> (Преузето 25. 7. 2022).
9. Јовановић, Б. (2014). Креативно памћење у народним предањима. *Годишњак Учитељског факултета у Врању*, V, 257–270.
10. Liti, M. (1987). Aspekti Märchen i predanja. *Polja*, 340(XXXIII), 238–241. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection0-2.pdf> (Преузето 25. 7. 2022).
11. Максимовић, М. и Војновић, М. (2017). Путне везе Ужица са Полимљем и Подрињем (14–17. век). *Ужички зборник*, 41, 54–58.
12. Матић, М. (2018). Култура друштвених односа руралног становништва Таре. *Гласник Етнографског музеја у Београду*, 82, 9–32.
13. Medenica, I. (2006). *Vreme*, 14. 12. 2006.
14. Munjin, B. (2007). Počasni krug kredom. *Feral tribune*, 4. 10. 2007.
15. Первић, М. (2006). *Политика*, 9. децембар 2006, 18.
16. Петровић, С. (2015). Усмена историја – културно вишегласје као мост између прошлости и садашњости. *Књижевна историја*, 47(157), 293–304.
17. Pilav, A. (2008). Iskušavanje histerije. *Dnevni avaz*, 24. 10. 2008.
18. Поповић, Љ. (1975). Шематизам округа ужичког 1871–1914. (просветне установе). *Ужички зборник*, 4, 429–454.
19. Radenović, S. (2012). Identitet(i), (kritička) kultura sećanja i svakodnevni život – neka razmatranja. *Republika*, 522–523. <http://www.republika.co.rs/522-523/20.html> (Преузето 14. 7. 2022).
20. Раичевић, А., Стевановић, В. (2020). Поетика Гастона Башлара: инверзни сановник за тумачење мишљења грађењем. *Архитектура и урбанизам*, 51, 20–32. DOI/10.5937/a-u0-28495 (Преузето 1. 8. 2022).
21. Ross, P. (2008). Memory, history and the claims of the past. *Memory Studies*, 1(2), 149–166. DOI: 10.1177/1750698007088383 (Преузето 25. 7. 2022).
22. Ružić, I. (2006). Duhovi iz kuće priča. *Vijenac*, 6. 6. 2006.

23. Ružić, I. (2011). Političke mikrostrukture izvedbe na urbanom palimsetu. Deset godina Bacača sjenki. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, XIV(45/46), 18–27.
24. Samardžija, S. (1987). Usmeno predanje između verovanja i umetnosti reči („blagovijest pripovijest“). *Polja*, 340(XXXIII), 243–248. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection0-2.pdf> (Преузето 25. 7. 2022).
25. Спасојевић, Д. (2007). *Билтен 12. ЈПФ Ужице*, 6, 2.
26. Стаменковић, В. (2006). *Нин*, 14. 12. 2006, 46.
27. Stjepanović-Zaharijevski, D. i Gavrilović, D. (2010). Identiteti i porodične vrednosne orijentacije na Balkanu. *Sociologija*, 52(1), 23–40. DOI: 10.2298/SOC1001023S (Преузето 20. 7. 2022).

Референтна уметничка дела

1. Andrić, I. (1981). *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Svjetlost.
2. Guerra T., Tarkovski A. (1983). *Tempo di viaggio*, dokumentarni film, 62 min.
3. *Ex-pozicija* (proces_grad 02); režija: Boris Bakal; koautori: Bacači sjenki, 41. Bitef, 2007.
4. *Mala retrospektiva smrti*; autor: Boris Bakal; koautori: Bacači sjenki, 2017.
5. Kabakov, I. (1992). *The Toilet, prostorna instalacija*, Nemačka.
6. Kemiri, H. J. (2016). *Sve čega se ne sećam*. Beograd: Samizdat B92.
7. Kiš, D. (2011). *Bašta, pepeo*. Beograd: Arhipelag.
8. Kiš, D. (2011). *Rani jadi*. Beograd: Arhipelag.
9. Leszczyłowski, M.: Regi Andrej Tarkovskij, dokumentarni film, 55 min, 1988.
10. Marker, C. (2000). *Une journée d'Andrei Arsenevitch*, dokumentarni film, 55 min.
11. *Одумирање* – Душан Спасојевића, режија Егон Савин, продукција Атеље 212, 2006.
12. Pamuk, O. (2008). *Muzej nevinosti*. Beograd: Geopoetika.
13. Prust, M. (1971). *U traganju za izgubljenim vremenom*. Zagreb: Školska knjiga.
14. „SD 02: mesto Krstac“, CD ROM izdanje, autorski tim Grupe za scenski dizajn, Univerzitet umetnosti, Beograd, 2004.
15. Scola, E. (2013). *Che strano chiamarsi Federico*, dokumentarni film, 93 min.
16. Tarkovski, A. (1961). *Valjak i violina*, igrani film, 46 min.
17. Tarkovski, A. (1975). *Ogledalo*, igrani film, 108 min.
18. Tarkovski, A. (1983). *Nostalgija*, igrani film, 125 min.
19. Tarkovski, A. (1986). *Žrtva*, igrani film, 149 min.

20. Tolstoj, L. N. (2010). *Smrt Ivana Iljiča i druge pripovetke*. Beograd: Feniks Libris, Beograd, 2010.
21. Umetnički rad „Proces ili Šta je stvarno VAŽNO za mene”, Praško kvadrijenale scenskog dizajna i scenskog prostora, Prag, Češka Republika, 2015.
22. Feline, F. (1973). *Amarcord*, igrani film, 123 min.
23. Fellini, F. (1969). *A Director's Notebook*, dokumentarni film, 54 min.
24. Fokner, V. (1964). *Dok ležah na samrti*. Beograd: Rad.

Каталози изложби

1. Miletić Abramović Lj. (2007). *Paralele i kontrasti – Srpska arhitektura 1980–2005*, katalog izložbe. Beograd: Muzej primenjene umetnosti.
2. Milović, Lj. (2014). *Iskustvo prostora: Pejzaž u fotografiji*. Novi Sad: MSUV, Novi Sad.

Веб-сајтови

1. Пешикан Љуштановић, Љ. *Предања*.
<http://ff.uns.ac.rs/uploads/files/Studijски%20programи/Oglasne%20table-kursevi/LjPLj/Predanja.pdf> (Преузето 26. 7. 2022).
2. <https://bacaci-sjenki.hr/about/> (Преузето 25. 7. 2022).
3. <https://studentski.hr/vijesti/kultura/ljudi-koji-jednom-produ-ovu-predstavu-cesto-ostaju-zauvijek-vezani-za-nju-i-nas-rad> (Преузето 25. 7. 2022).

11. СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА И ИЗВОРИ

1. Слика 1. *Дочек Тита* (Историјски архив Ужице, ИБ. 2240, 1966)
2. Слика 2. *Дочек Тита* (Историјски архив Ужице, ИБ. 2238, 1966)
3. Слика 3. *Жетва у Павловићима* (приватна архива)
4. Слика 4. *Сала Дома културе у Костојевићима* (приватна архива)
5. Слика 5. *Медаља Заслуге за народ Остоји Павловићу* (приватна архива)
6. Слика 6. *Сахрана Остоје Павловића* (приватна архива)
7. Слика 7. *Моја мајка са родитељима и сестрама* (приватна архива)
8. Слика 8. *Ја први пут у селу* (приватна архива)
9. Слика 9. *Ја са дедом, бабом и сестром у селу* (приватна архива)
10. Слика 10. *Ја са кеком и сестром први пут фарбам* (приватна архива)
11. Мапа 1. *Поставка локација, радне скице*
12. Мапа 2. *Одабир средстава и стварање садржаја у школском дворишту, радне скице*
13. Мапа 3. *Одабир средстава и стварање садржаја на Видиковцу, радне скице*
14. Мапа 4. *Одабир средстава и стварање садржаја на Шиндри, радне скице*
15. Мапа 5. *Одабир средстава и стварање садржаја на Рту, радне скице*
16. Мапа 6. *Одабир средстава и стварање садржаја код Воде, радне скице*
17. Мапа 7. *Одабири средстава и садржаја у кући Остоје Павловића, радне скице*
18. Слика 11. *Двориште пре припреме* (фотографисао Немања Ранковић)
19. Слика 12. *Двориште спремно за посетиоце* (фотографисао Немања Ранковић)
20. Слика 13. *Подрум у припреми* (фотографисао Немања Ранковић)
21. Слика 14. *Поставка предмета у подруму* (фотографисао Немања Ранковић)
22. Слика 15. *Поставка светла у подруму* (фотографисао Немања Ранковић)
23. Слика 16. *Припрема собе I* (фотографисао Немања Ранковић)
24. Слика 17. *Поставка сламарице* (фотографисао Немања Ранковић)
25. Слика 18. *Биљка у припреми* (фотографисао Немања Ранковић)
26. Слика 19. *Биљка спремна за изложбу* (фотографисао Немања Ранковић)
27. Слика 20. *Млекар у припреми* (фотографисао Немања Ранковић)
28. Слика 21. *Спреман млекар* (фотографисао Немања Ранковић)
29. Слика 22. *Снимање звука* (фотографисао Немања Ранковић)
30. Слика 23. *Обрада и монтажа у студију „Талија“* (фотографисао Немања Ранковић)

31. Слика 24. *Пре поставке фотографија* (фотографисао Немања Ранковић)
32. Слика 25. *Поставка фотографија* (фотографисао Немања Ранковић)
33. Слика 26. *Окупљање и игра* (фотографисао Божидар Живановић)
34. Слика 27. *Чекање да сви стигну* (фотографисао Божидар Живановић)
35. Слика 28. *Почетак приче* (фотографисао Божидар Живановић)
36. Слика 29. *Започета шетња уз причу* (фотографисао Божидар Живановић)
37. Слика 30. *Прелазак преко школске економије уз причу* (фотографисао Божидар Живановић)
38. Слика 31. *Прича подразумева и стајање* (фотографисао Божидар Живановић)
39. Слика 32. *Поход на Видиковац* (фотографисао Божидар Живановић)
40. Слика 33. *Прича на Видиковцу* (фотографисао Божидар Живановић)
41. Слика 34. *Моји несташлуци подразумевају и документовање* (фотографисао Божидар Живановић)
42. Слика 35. *Наставак пута ка Шиндри* (фотографисао Божидар Живановић)
43. Слика 36. *Коначно одмор уз причу* (фотографисао Божидар Живановић)
44. Слика 37. *Прича на Рту* (фотографисао Божидар Живановић)
45. Слика 38. *Слушање „дечје граје“* (фотографисао Божидар Живановић)
46. Слика 39. *Прича о значају извора и звуковима* (фотографисао Божидар Живановић)
47. Слика 40. *Излазак из качаре* (фотографисао Божидар Живановић)
48. Слика 41. *Каца* (фотографисао Божидар Живановић)
49. Слика 42. *У качари* (фотографисао Божидар Живановић)
50. Слика 43. *Прича пред улазак у двориште* (фотографисао Божидар Живановић)
51. Слика 44. *Улазак у двориште* (фотографисао Божидар Живановић)
52. Слика 45. *У кући – ко је ко?* (фотографисао Божидар Живановић)
53. Слика 46. *Спонтани уласци* (фотографисао Божидар Живановић)
54. Слика 47. *Ко фали?* (фотографисао Божидар Живановић)
55. Слика 48. *Баба привлачи пажњу 1* (фотографисао Божидар Живановић)
56. Слика 48. *Баба из ормана привлачи пажњу 2* (фотографисао Божидар Живановић)
57. Слика 49. *Баба привлачи пажњу 3* (фотографисао Божидар Живановић)
58. Слика 50. *Размена утисака 1* (фотографисао Божидар Живановић)
59. Слика 51. *Размена утисака 2* (фотографисао Божидар Живановић)

12. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Немања Ранковић (Ужице, 1979) редитељ је и глумац. Дипломирао на Академији уметности у Новом Саду 2002. године. Звање магистра уметности стекао на Универзитету уметности у Београду 2006. године.

Похађао радионице на Институту Гротовски центра у Броцлаву (2003. године). На позив Елен Стјуарт (LaMaMa) 2007. године био учесник Међународног симпозијума позоришних редитеља у Сполету. Као стипендиста Гетеовог института током 2010. године боравио у Хамбургу (Thalia Theater), а као стипендиста програма Отворени свет из области менаџмента у позоришту, под покровитељством Америчког конгреса, боравио у Чикагу 2013. године.

Запослен у Народном позоришту Ужице на месту уметничког директора и уметничког директора *ЛПФ – Без превода*, где је реализовао преко седамдесет позоришних продукција и петнаест фестивала. Члан УО Српског центра међународног позоришног института у периоду 2011–2015. године.

На међународни мастер програм М. А. Teaching Professional Theatre Practice, примљен 2015. код др Јурија Алшица (Juri Alschitz), АКТ – ZENT International Theatre Centre Berlin. Био је званични делегат Српског центра ИТ-ја на 34. Светском конгресу Међународног позоришног института под окриљем УНЕСКА у Јеревану 2014. године.

Режирао више представа од којих су најзначајније: *Уметност и доколица* – Стив Тешић, *Инес де кастро* – Џо Клифорд, *Метак за све* – Душан Спасојевић, *Сплетка и љубав* – Фридрих Шилер, *Одумирање међеда* – Бранко Топић, *Невидљиви људи* – Јелена Кајго, *Сведобро* – Стеван Вранеш, *Посета* – по мотивима *Посете старе даме* Ф. Диреманта. Као глумац играо у следећим представама: *Богојавњенска ноћ*, *Тартиф*, *Како засмејати господара*, *Виза* итд. Као члан жирија учествовао у раду следећих фестивала: Међународни фестивал Амбијенталног театра „Тврђава Театар“, Смедерево (2009), 17. Театар фест „Петар Кочић“, Бања Лука, Босна и Херцеговина (2014), 43. ИНФАНТ – Интернационални фестивал алтернативног и новог театра, Нови Сад (2016). Фестивал професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић“, Крагујевац (2022).

Представе које је режирао учествовале на разним фестивалима. Добитник награде за режију на Фестивалу „Јоаким Вујић“ 2007. године.

Овај Образац чини саставни део докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта који се брани на Универзитету у Новом Саду. Попуњен Образац укоричити иза текста докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта.

План третмана података

Назив пројекта/истраживања
Докторски уметнички пројекат Оживљавање и реинтерпретација породичног наслеђа: уметничко дело сценског дизајна
Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање
а) Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду б) в)
Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање
Докторске академске уметничке студије Сценски дизајн
1. Опис података
<p>1.1 Врста студије</p> <p><i>Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају</i></p> <p>Докторски уметнички пројекат који чине уметничко дело сценског дизајна <i>Одласци</i> и текстуално образложење рада. Саставни део докторског уметничког пројекта је и компакт диск са фотографијама и видео записима јавног извођења уметничког дела.</p> <p>1.2 Врсте података</p> <p>а) квантитативни б) квалитативни</p> <p>1.3. Начин прикупљања података</p> <p>а) анкете, упитници, тестови б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи в) генотипови: навести врсту _____ г) административни подаци: навести врсту _____ д) узорци ткива: навести врсту _____ ђ) снимци, фотографије: навести врсту _____</p> <p>Снимци и и фотографије представа и уметничких радова и пројеката, као и фотографије ритуала везаних за тему докторског уметничког пројекта</p> <p>е) текст, навести врсту _____</p> <p>Подаци прикупљени из разноврсне литературе (књиге, часописи, каталози изложби и манифестација, веб странице, итд</p> <p>ж) мапа, навести врсту _____ з) остало: описати _____</p>

Лична породична архива, ауторске белешке, фото документације, као и фотографски приказ изведеног рада у оквиру уметничког дела истраживања; фотографије јавног извођења уметничког дела сценског дизајна *Одласци!* као и снимак јавног извођења уметничког дела сценског дизајна *Одласци!*.

1.3 Формат података, употребљене скале, количина података

1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:

- a) Excel фајл, датотека _____
- b) SPSS фајл, датотека _____
- c) PDF фајл, датотека **PDF фајл (текстуално образложење докторског уметничког пројекта, као и реализације уметничког рада**

d) Текст фајл, датотека _____

e) JPG фајл, датотека _____

JPG фајл (фотографије из породичне архиве, фотографије личних ауторских цртежа, фотографије из процеса настанка рада као и изведеног уметничког дела *Одласци!*

f) Остало, датотека _____

1.3.2. Број записа (код квантитативних података)

a) број варијабли _____

б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.) _____

1.3.3. Поновљена мерења

a) да

б) не

Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања:

a) временски размак између поновљених мера је _____

б) варијабле које се више пута мере односе се на _____

в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као _____

Напомене: _____

Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?

a) Да

б) Не

Ако је одговор не, образложити _____

2. Прикупљање података

2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

Коришћење студије случаја, уметнички експеримент, метода формирања закључка из анализираног текста

2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

a) експеримент, навести тип **Уметнички експеримент**

б) корелационо истраживање, навести тип **Формирања закључка из анализираног текста**

ц) анализа текста, навести тип **Формирања закључка из анализираног текста**

д) остало, навести шта _____

2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).

2.2 Квалитет података и стандарди

2.2.1. Третман недостајућих података

а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да Не

Није коришћена матрица

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:

- а) Колики је број недостајућих података? _____
б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да Не
в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

3. Третман података и пратећа документација

3.1. Третман и чување података

3.1.1. Подаци ће бити депоновани у **Youtube** и **УНС** репозиторијум.

3.1.2. URL адреса <https://www.youtube.com/watch?v=XSWJhPgZYe4> и

<https://www.uns.ac.rs/index.php/c-nauka/otvorena-nauka/repozitorijum-naucne-umetnicke-produkcije>

3.1.3. DOI _____

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

- а) Да
б) Да, али после ембарга који ће трајати до _____
в) Не

Ако је одговор не, навести разлог _____

3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.

Образложење

3.2 Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен? _____

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.

3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? _____

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да Не

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да Не

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да Не

Образложити

4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

Нису укључени лични подаци

4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности (https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да Не

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да Не

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

а) Подаци нису у отвореном приступу

б) Подаци су анонимизирани

ц) Остало, навести шта

5. Доступност података

5.1. Подаци ће бити

а) јавно доступни

б) доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области

ц) затворени

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:

5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.

6. Улоге и одговорност

6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података

Немања Ранковић, nsmitr@yahoo.com

6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима

6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима
