



ISSN 1331 - 5439

prosbjeTa

191

MART 2026

IZLOŽBA / VOJIN BAKIĆ: PRINCIP NADE
REPORTAŽA IZ BJELOVARA / GRAD KOJI RAZBIJA PREDRASUDE
HISTORIJA / MATOŠ I SRBI
INTERVJU / DARKO TUŠEVLJAKOVIĆ
FILM / OTKUD SVI TI LJUDI U KINU?



Fotografija: Boris Cvjetanović / Noćni marš – 8. mart, *Žene kičma otpora* / Zagreb, 2026.

просвјета

НОВИНЕ ЗА КУЛТУРУ

ISSN 1331-5439

ИЗДАВАЧ:

Српско културно друштво ПРОСВЈЕТА
www.skd-prosvjeta.hr, www.casopis.skd-prosvjeta.hr

ГЛАВНА УРЕДНИЦА:

Сања Шакић

ИЗВРШНИ УРЕДНИК:

Горан Борковић

ЧЛАНОВИ РЕДАКЦИЈЕ:

Барбара Бласин, Невена Бојичић, Горан Борковић,
Сања Шакић, Чедомир Вишњић, Никола Вукобратовић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА:

Марија Бошњак

ГРАФИЧКА УРЕДНИЦА:

Барбара Бласин

НА НАСЛОВНОЈ СТРАНИЦИ: Фотографија:

Марко Ерцеговић / изложба *Војин Бакић: Принцип наде*
Градски музеј Бјеловар

ШТАМПА: Kerschhoffset

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ: Бериславићева 10, 10 000 Загреб

+385 1 4872 480
casopis.prosvjeta@skd-prosvjeta.hr

Убиљежен у Министарству културе Републике Хрватске под бројем
644. Часопис је суфинансиран од Савјета за националне мањине
Владе Републике Хрватске. Изази у тиражи од 700 примјерака.

март | 2026

- 04** **OD SVETOGA SAVE DO OSMOG MARTA**
Nenad Jovanović
HRONIKA
- 10** **PRINCIPOM NADE KONTRA NIŠTAVILA**
Sonja Leboš
IZLOŽBE / *VOJIN BAKIĆ: PRINCIP NADE*
- 15** **BJELOVAR – GRAD KOJI RAZBIJA PREDRASUDE**
Goran Gazdek
REPORTAŽA
- 20** **NEMATERIJALNO KULTURNO NASLEĐE – MOST MEĐU NARODIMA (2)**
Miloš Milenković i Goran Pavel Šantek
ESEJ
- 23** **MATOŠ I SRBI**
Marko Faber
HISTORIJA
- 25** **ZABORAVLJENA OLIMPIJADA DUŠANA ZINAJE**
Tihomir Ponoš
HISTORIJA
- 29** **IRON LADY IZ NAŠEG SOKAKA: KAKO INTERVJUIRATI RATNU ZLOČINKU**
Nikola Ostojić
KNJIGE / *MADAM WAR CRIMINAL: BILJANA PLAVŠIĆ, SERBIA'S IRON LADY*
- 31** **OBEĆANJE SVETA**
Marjan Čakarević
KNJIGE / *PRIVILEGIJA MANJINE: O DJEL(OVANJ)U RADOMIRA KONSTANTINOVIĆA*
- 34** **UMJETNOST IZ TIPKOVNICE**
Željko Luketić
IZLOŽBE / *TOMISLAV MIKULIĆ: DIGITALNE SLIKE I ANIMACIJE 1971. – 2025.*
- 37** **VJEŠTICE „ANTIHRVATSKOG USMJERENJA“**
Branimira Lazarin
OSVRT / *O VJEŠTICAMA (NIJE LI ONA PRESTARA ZA TO?)*
- 39** **DVOSTRUKO PREPOZNAVANJE ILI FATALIZAM KRŠA**
Ana Vučković Denčić
FILM / *BOG NEĆE POMOĆI*
- 41** **OTKUD SVI TI LJUDI U KINU?**
Luka Ostojić
FILM
- 43** **PISAC JE DUŽAN DA POKUŠAVA DA RAZUME I DA GAJI SAOSEĆANJE**
Nevena Bojičić
INTERVJU / *DARKO TUŠEVLJAKOVIĆ*
- 49** **DOJAM NESPUTANE SLOBODE**
Miloš Đurđević
KNJIGE / *PLJUSAK OKOM ZEMLJODELCA*
- 52** **NAŠA SVEST I NAŠE NESVESNO**
Dragan Babić
KNJIGE / *HAMLET U PAVILJONU BR. 6*
- 54** **KVARTET PO REMBOU**
Damir Damir
POEZIJA
- 58** **ŠTA JE TMINA**
Miloš Živanović
PROZA
- 64** **PANOPTIKUM**
Goran Borković

ОД СВЕТОГА САВЕ ДО ОСМОГ МАРТА

Ненад Јовановић

ПРОСЛАВЉЕН СВЕТИ САВА – И ове су године Српско културно друштво „Просвјета“ и највећи број његових пододбора свечаним академијама и културним догађањима обиљежили Светог Саву, крсну славу ове кровне институције Срба у подручју просвјете и културе. Светог Саву обиљежили су и литургијама у СПЦ-у, као и у појединим српским институцијама и мањинским вијећима које га славе.



Тако је 24. јануара у пуној Концертној дворани Благоје Берса на Музичкој академији у Загребу одржана Светосавска академија „Просвјете“ коју је, уз богати културно-умјетнички програм, обиљежила и подјела награда и признања заслужним члановима. Председник СКД-а „Просвјета“ Никола Вукобратовић истакнуо је да је Светосавска академија централна манифестација ове организације с великом традицијом. „За Србе у Хрватској обиљежавање Савиндана је не само прилика за изражавање и јачање везе са сународњацима него и за потврђивање преданости најпросвјећенијим и најплеменитијим традицијама властитог националног идентитета. Тешко је зато не осјећати тугу, па и срамоту због покушаја да се 2026. у Хрватској забрани одржавање светосавских академија“, рекао је председник „Просвјете“ и додао да је ноторна чињеница да нитко од нас своје поријекло не бира. Али оно што бирамо је што ћемо с тим поријеклом учинити, нагласио је.

„Са сигурношћу можемо рећи да у свеукупној историји нашег српског рода не проналазимо личност која је оставила дубљи, трајнији и свеобухватнији траг од Светог Саве ни у духовном, ни у културном смислу“, рекао је протојереј ставрофор Слободан Лалић, изасланик епископа Кирила, нагласивши је да се ових година у СПЦ-у обиљежавају Савини јубилеји: лани се навршило 850 година од Савиног рођења, а ове се обиљежава 790 година од његовог упокојења у Великом Трнову.

Повеља СКД-а „Просвјета“, намијењена истакнутим институцијама за допринос раду и развоју програма „Просвјете“ у 2025. години, додијељена је пододбору у Сплиту као признање за дугогодишњи, предан и континуиран рад на очувању и афирмацији српске културе, језика, ћириличног писма и традиције на подручју града Сплита и Сплитско-далматинске жупаније те изградњи и развијању добрих међунационалних односа у Сплиту.



Годишње признање „Златна значка“, које се додељује истакнутим члановима „Просвјете“ или заслужним појединцима који су га задужили доприносећи остварењу његових циљева добили су Снежана Јовановић, потпредседница боровског пододбора и председница КУД-а „Острово“, Дарко Гојковић, дугогодишњи члан карловачког пододбора, активан на проналажењу православних гробља на Кордуну,



као и Нада Комљеновић, дугогодишња чланица пододбора Загреб, заслужна за повезивање с другим мањинским организацијама које се баве културно-умјетничким аматеризмом.

Годишња награда „Десанка Ђорђевић“ за заслуге у области аматерског стваралаштва постхумно је додијељена Маријану Јаношевићу, истакнутом културном и друштвеном раднику, правнику и неуморном прегоацу у очувању културног идентитета и заједништва српске заједнице на Банији, посебно у Двору.

Годишњу награду „Сава Мркаљ“ за 2025. годину, за посебно вриједан допринос култури Срба у Хрватској, добио је Чедомир Вишњић, истакнути хисторичар и писац. Награда му је додијељена за изузетан и дугогодишњи допринос очувању, развоју и афирмацији српске заједнице у Хрватској, те за свеукупни рад на унапређењу културних, образовних и издавачких дјелатности српске заједнице и СКД-а „Просвјета“.

Публику је одушевио наступ Хора Саборног храма у Загребу, под водством Олене Циглењак, те наступи фолклорних секција загребачког и гарешничког пододбора „Просвјете“, под водством Бојане Карлице и Зорана Блануше.

У Српској православној општој гимназији „Кантакузина Катарина Бранковић“ у којој је Свети Сава и дан школе и крсна слава, ученички програм био је у знаку Свете Петке. Уз то, фолклорно пјевачка секција у којој је 30-ак ученика, у кругу гимназије под водством Вање Вишњић извела је низ плесова и игара сјеверне Далмације, а о значењу и насљеђу Светог Саве у својој је светосавској бесједи говорио професор филозофије на београдском Теолошком факултету Богдан Лубардић.

А у дане око Савиндана Светосавске академије с пригодним програмима у којима су наступили фолклораши и други чланови пододбора одржане су у Дарди, Јагодњаку, Белом Манастиру, Кућанцима, Борову, док су мали фолклораши бенковачког пододбора увеличали светосавске скупове у Славонском Броду и Кистањама, а у Вуковару и Карловцу свечане академије.

У Пули је поводом Светог Саве у организацији тамошњег пододбора „Просвјете“ одржана бесплатна дјеча радионица дизајна и тиска на текстилу која је окупила двадесетак дјеце основношколског узраста из тог града који су кроз практичан и креативан рад обиљежили

дан посвећен зачетнику српског просвјетитељства и образовања. Радионицу су провели водитељи Програма ПЛУС, алтернативног образовног програма намијењеног дјечи и младима који се већ другу годину заредом проводи у Пули.

БАРАЊСКИ ОБИЧАЈИ – У Српском културном центру у Осијеку 1. фебруара отворена је изложба *Барањски народни обичаји осликани руком Милана Дворнића*. Милан Дворнић је самоуки сликар из Белог Манастира, етнограф и истраживачки писац који је деценијама сакупљао етнолошку грађу везану за обичаје барањских Срба. Дио грађе везане уз народне обичаје, градитељство и ношње барањских Срба представљан је са 35 слика.

СТУДИЈА О ИДЕНТИТЕТУ СРБА – У Српском дому у Вуковару 2. фебруара промовирана је студија *Идентитет Срба у Хрватској* аутора Саше Кузмановића, протојереја-ставрофора и пароха вуковарског. Промоцији су присуствовали епископ осјечкопољски и барањски Херувим, рецензент књиге протојереј Марко Шукунда, те протојереј-ставрофор, као и представник издавача и ЗВО-а Дејан Дракулић. По ријечима аутора, синтагмом „вековање“, настојао је да прикаже живљење српског народа у Хрватској кроз вијекове, а не, како неки данас покушавају да представе, да су Срби на овим просторима присутни тек вијек или два.

САВЈЕТ ДОНИО ОДЛУКУ – На сједници Савјета за националне мањине РХ, одржаној 6. фебруара у Загребу, подијељена су средства за програме културне аутономије националних мањина. За укупно 1.235 програма, од чега 106 за информирање, 72 за издаваштво, 463 за културни аматеризам, 591 за културне манифестације и три на основу билатералних уговора и споразума, предвиђено је укупно 12,1 милијун еура.

И ова је подјела прошла у знаку кажњавања неких српских организација и пројеката који су лани били на удару деснице, било оне кабинетске и саборске, било оне уличне која је у виду црнокапуљаша онемогућавала или то покушавала неке српске манифестације.

Док је већина програма за ову годину добила већа средства него за прошлу, с обзиром на укупно повећање предвиђеног новца од десет посто, *Новости* су остале на 400.000 еура, колико им је додијељено и лани, иако су због инфлације то реално мања средства. Мање новца него лани предвиђено је и за Дане српске културе СКД-а „Просвјета“. Заједничко веће општина добило је 334.200 еура, од тога 193.000 за сам ЗВО, а остатак иде њиховим чланицама, односно бројним КУД-овима у саставу

ЗВО-а. Чуvari српског идентитета из Вуковара добит ће 36.000 еура, Српски демократски форум и њихов подлистак *Нада* 75.000 еура, а СКД „Просвјета“ за све категорије активности 1,25 милијуна еура, од тога 650.000 за рад пододбора. СКУД Ђурђевдан из Дрежнице добива 32.000 еура, а СКУД „Јован Лазић“ из Белог Манастира 30.000 еура. Српско народно вијеће добило је 683,2 тисуће еура, такођер мање наго лани, а Српско привредно друштво Привредник 91.000 еура, од чега за свој подлистак 63.000 еура. Удруга српске националне заједнице Уранак из Вараждина 30.000 еура, Удруга Жене косовске долине из Риђана 9.000 еура, Установа у култури Српски дом из Вуковара 2.500 еура, а Српски културни центар 5.700 еура.

ДУБРАВКИН МУЗЕЈ – Српско народно вијеће и Фондација Дубравка Угрешић потписали су споразум о сарадњи, с обзиром да постоји озбиљна намера да се у Загребу оснује музеј Дубравке Угрешић, гласовите књижевнице која је прије три године умрла у Амстердаму. Двије би организације биле оснивачи музеја, а заједнички би приступили другим потенцијално заинтересираним партнерима попут Града Загреба, можда и владе.

САЈАМ ЗАВИЧАЈА У НОВОМ САДУ – У суботу и недељу, 7. и 8. фебруара, на Новосадском сајму одржан је седми „Сајам завичаја“ у организацији Фонда за избегла, расељена лица и за сарадњу са Србима у региону. Манифестација је окупила дјецу, младе, културно-умјетничка друштва, спортисте, удружења и институције из Србије из БиХ, Црне Горе, Румуније, Мађарске и Хрватске, укупно двестотињак друштава. Као и претходних година, од барањских српских организација у недељу су на Сајму учествовали Фолклорни ансамбл „Чуvari традиције барањских Срба“ те заједнички СКУД „Јован Лазић“, КУД „Живојин Жико Мандић“ из Кнежевих Винограда и Секција жена Суљошанка из истог мјеста која дјелује у склопу „Просвјетиног“ пододбора. На пут је кренуло девет чланова СКУД-а, који су били у барањској ношњи, и седам „суљошанки“, које су представљале слана и слатка јела, чаршаве и везене столњаке. Штанд је био изузетно посјећен од бројних Барањаца који живе у Новом Саду и Војводини.

ПЕТ ВЈЕКОВА СЕОБИ – У Српском културном центру у Осијеку 8. фебруара одржано је предавање „Сеоба Срба у панонски простор од 15. до 20. века“ о чему је говорио Милан Мицић, генерални секретар Матице српске из Новог Сада. „Сеоба Срба у панонски простор од 15.

до 20. века означава дуготрајан процес демографских померања српског становништва из подручја под османском влашћу на север, у хабсбуршке крајеве, односно данашњу Војводину, Славонију, Барању, Банат и Угарску. Ови покрети, често мотивисани ратовима и потрагом за сигурношћу, трајно су изменили етничку карту Панонске низине“, рекао је и нагласио да период сеоби, не само српских, почиње у 7. вијеку и траје све до данашњих дана. У бурним историјским околностима Срби су се као народ небројено пута селили дијем Еуропе и шире. Осим велике сеобе Срба 1689. године, било је још осам већих сеоба, а Срби су се насељавали у крајеве у саставу Војне крајине.

ОБИЉЕЖЕН СВЕТИ ТРИФУН – У организацији вуковарског пододбора „Просвјете“ у родној кући нобеловца Лавослава Ружичке, 14. фебруара свечано је обиљежен празник Светог Трифуна, заштитника виноградара. Осим чланова пододбора, наступили су и најмлађи чланови ВСПД-а Јавор – популарни Јаворчићи, млађа група КУД-а Слога, Женска пјевачка група Ансамбла народних игара из Вуковара те Женска пјевачка група Венац из Борова. О значају празника говорио је председник пододбора Миленко Живковић, а ученици ОШ „Драгутин Тадијановић“ извели су рецитаторско-драмски програм, указујући на значај Светог Трифуна за српску историју, културу и обичаје, те на који начин ту тему обрађују у оквиру наставних програма.

СРЕТЕЊСКИ СТИХОВИ – Сретење, црквени празник и дан државности Србије, свечано је обиљежен у више градова у Хрватској. Српско народно вијеће, у сарадњи с другим српским организацијама у Хрватској обиљежило га је у Српском културном центру у Загребу. Осим председника СНВ-а Бориса Милошевића, о значењу Сретења за модерну Србију и одјецима првог српског устанка 1804. године и првог модерног устава из 1835. говорио је Чедомир Вишњић, док је епископ Кирило говорио о сретењу Светог Саве и његовог оца Симеона у манастиру Ватопед након чега је Свети Сава почео радити на изградњи српске државе. Културни допринос дала је глумица и професорка Марија Кнежевић, која је говорила пјесме Десанке Максимовић те других српских пјесника и књижевника. Сретење је обиљежено у организацији генералног конзулата Србије у Ријеци и том су приликом присуствовали и челни људи српске заједнице.

А 20. фебруара свечана академија је у организацији Генералног конзулата Србије, Епархије осјечкопољске и барањске, Заједничког већа општина и Српског дома одржана и у Вуковару. Присуствовао јој је и српски премијер Ђуро Мацут и нагласио да ће Србија учинити све да српски народ у Хрватској остане на вјековним огњиштима и оствари права која му припадају, попут писма, језика и вјере.

БОЈА ВУКОВАРА – У просторијама пододбора „Просвјете“ у Осијеку 15. фебруара отворена је изложба слика *Боја Вуковара* коју чине радови с ликовне колоније 2024. коју је припремио те на занимљив и садржајан начин представио Миленко Живковић, председник пододбора „Просвјете“ из Вуковара. За ову изложбу припремљене су слике 19 аутора који долазе из различитих средина. На изложби су заступљени различити сликарски правци, највише реализам и апстракција, а заступљени су различити сликарски мотиви у којима превладава пејзаж, фигурација, мртва природа... О изложби је говорила Ранка Мирковић, сликарица из Осијека, која је дуги низ година учесник колоније, док су Живковић и чланица вуковарског пододбора Невенка Лукић прочитали афоризме и пјесме о вину.



Програма Плус, обиљежена 115. годишњица рођења истакнутог пјесника Григорија (Григора) Витеза, учитеља и пјесника српског поријекла, чије су пјесме обиљежиле дјетињство бројних генерација, а и данас се налазе у школским програмима. Догађај је почео у пјесниковом родном селу Косовцу код Окучана, гдје су положени вијенци на његов споменик. Програм под називом „Григору из Косовца пише једна мала овца“, настављен је у кино сали у Окучанима пјевањем, свирањем и рецитирањем Витезових пјесама, да би завршио ликовном радионицом за дјецу. У програму је учествовало 30-ак малишана, полазника Програма Плус из Окучана и Пакраца те ученика Основне школе Окучани.

ЛЕКСИКОН СТО СРБА – Како је најављено на једној од трибина Привредника, српска заједница и хрватска јавност ускоро ће добити књигу о сто најважнијих Срба из Хрватске у издању Српског народног вијећа и с уредником Ивом Голдштајном. Чедомир Вишњић говорио је о полувјековном путу од идеје до остварења, док је уредник указао на бројни тим који је радио на књизи од 670 страна. Уредништво су уз њега чинили Дејан Јовић, Душан Маринковић, Ђорђе Матић, Милорад Пуповац, Милан Радановић, Чедомир Вишњић, Драган Дамјановић као стручни савјетник, Тихомир Понош као рецензент и Илија Ранић као редактор. На књизи су радила 42 аутора.



ГОДИШЊИЦА ВИТЕЗА – У Окучанима је 21. фебруара у организацији Одјела за културу и Одјела за образовање СНВ-а те

ПАКРАЧКА ИЗЛОЖБА – У Владичанском двору у Пакрацу 21. фебруара отворена је изложба лани преминуле Горанке Матић, једне од најважнијих српских и југословенских фотографиња. Фотографије из циклуса *Скарарско језеро*, настале у периоду од 2000. до 2002. године, непознат су и фасцинантан дио њеног рада који је први пут изложен јавности. Изложбу су свечано отворили епископ

пакрачко славонски Јован и Уна Поповић, хисторичарка умјетности и кустосица Музеја савремене уметности у Београду. Представљена је монографија *Горанка* с око хиљаду фотографија о којима су говорили њени коаутори Уна Поповић и Небојша Груичић те књижевник Ђорђе Матић.

ДАН МАТЕРИНСКОГ ЈЕЗИКА — Поводом међународног Дана материнског језика у Студентском дому Стјепан Радић у Загребу 21. фебруара је одржана 12. манифестација „Причај ми на свом језику“. На догађају који организира Координација вијећа и представника националних мањина Града Загреба, ученици који похађају наставу својих материнских језика, представили су десет мањинских заједница с укупно 140 ученика које је за наступ увјежавало 20 учитељица, што је највише до сада.



ЈОШ ВРЕДНИЈИ НЕГО ЛАНИ — Пододбор СКД-а „Просвјета“ Бели Манастир одржао је редовну извјештајну годишњу скупштину у тамошњем СКЦ-у. Предсједник Дејан Јеличић поднио је извјештај о раду и финансијски извјештај за 2025. те програм рада и план за 2026. годину који су једногласно усвојени. Пододбор је лани одрадио, организирао или суфинансирао 25 активности, од Светосавске академије до Материца 28. децембра. Већина активности одржана је у Белом Манастиру, али их је било и у Београду, Боботи, Даљу, Кнежеву и Осијеку. За 2026. годину састављен је још амбициознији програм од чак 37 ставака, што би у просјеку биле три активности мјесечно. Наравно, све зависи о добивеним средствима. Скупштина у Белом Манастиру једна је од низа које ће у својим сједиштима одржавати и други пододбори „Просвјете“.

КАД КРЕНЕМ КА МАГИ — Од 18. фебруара до 9. марта грађани Пуле и љубитељи (ex)ју музике могли су у тамошњој галерији СКУЦ-а разгледати изложбу *Кад кренем ка* с преко сто ријетких и досад невиђених фотографија Маргите Стефановић Маги из групе Екатарина велика. Хероину новог ЈУ вала и врхунску клавијатуристу Маргиту Стефановић — Маги, овјековјечили су кроз своје фотографије Горан и Срђан Вејвода, Александар Кујучев и недавно преминула Горанка Матић, а аутори изложбе су Драган Амброзић и Зорица Којић.

КЊИГОЦИД ЈУГОСЛАВИЈЕ — Задње дана фебруара обиљежиле су двије промоције књига у организацији двају пододбора „Просвјете“. Осјечки пододбор организирао је предавање Маре Бекић-Војновић с представљањем књиге *Књигоцид — Уништавање књига у Хрватској 1990-тих* универзитетског професора Анте Лешаје. Ријеч је о књизи-подсјетнику да је деведесетих у Хрватској из бројних библиотека због идеолошки непоћудног садржаја, писма којим су писане, због етничке (читај српске) или политичке (читај љевичарске) припадности аутора, уклоњено и уништено више стотина хиљада књига које су завршиле у контејнерима, на улици или рециклажи. Лешаја је у истраживању дошао до податке да је током 1990-их из хрватских књижница, према грубој процјени, одстрањено готово 2,8 милиона књига или 13,8 посто укупне грађе.

У карловачкој Градској књижници „Иван Горан Ковачић“ у организацији тамошњег пододбора „Просвјете“ одржана је промоција књиге новинара *Новости* Бориса Постникова *Књижевна република Југославија — од 1989. до 2022. године*. Уз аутора, на трибини је судјеловала и уредница књиге Ивана Рогар. Постников је објаснио да је пишући књижевне критике схватио да и након распада државе постоје везе међу писцима из новонасталих држава који се међусобно читају.

ДАНИ И НОЋИ ЖЕНА — Међународни дан жена прослављен је и у бројним пододборима „Просвјете“, као и у другим српским институцијама. Тако су припаднице и припадници српске заједнице на подручју Карловачке жупаније, и Јасенку, Карловцу, Крњаку и Војнићу, пригодним дружењима обиљежили Међународни дан жена. Празник су организирали пододбори Српског културног друштва „Просвјета“, градска и општинска вијећа српске националне мањине. У Дарди је прослава Дана жена имала и ликовних „штих“. Ликовна радионица „Петар Добровић“, која дјелује у склопу пододбора из Дарде поводом Осмог марта, у тамошњем Културном центру



приредила изложбу *Жене и цвијеће*. Изложено је 30 слика, специјално рађених за ту прилику, које је насликала 13 чланица и чланова те радионице, међу којима је и шест основношколки. Слике су рађене акрилом и уљем на платну те акварелом на кашираном платну. На њима су лица и фигуре жена, балерина, потом различито цвијеће: Ван Гогхови сунцокрети, божури, перунике и друго. Наравно, било је ту и пјесмама, нарочито оних посвећених женама.

Загребачки пододбор „Просвјете“ своје је славље уприличио 8. марта у дупке пуној дворани Српског културног центра у Загребу, што је била прилика да се јавности представе све секције пододбора, као и фолклораши пододбора из Гарешнице и Великог Поганца те чланови хора ансамбла Босана. Свим водитељима гостујућих ансамбала уручене су захвалнице и слике, радови чланица и чланова ликовне секције коју води Лана Ковачевић, док је свака жена добила по каранфил.

Ту можемо споменути да је низ прослава започет у Сплиту гдје је 4. марта одржана Драмско-глазбена вечер на којој су заједно наступили Женски збор сплитског пододбора и Културно друштво Украјинаца Цвит. Женски збор представио се традиционалним народним љубавним пјесмама, а Украјинци својом музиком и глумачким умијећем, шаљући поруке љубави и мира те истичући снагу жене, њену креативност и истрајност.



NOVE KNJIGE U IZDANJU SKD „PROSVJETE“



Milan Durman



Historija, kritika, politika. Izabrani spisi

Milan Durman, novinar i urednik, književni, kazališni i filmski kritičar, povjesničar, te politički organizator i teoretičar, bio je važna, iako pomalo zaboravljena figura zagrebačkog kulturnog i političkog života 1920-ih i 1930-ih. Knjiga izabranih spisa pod naslovom *Historija, kritika, politika* u izdanju SKD „Prosvjete“ prva je takva kolekcija Durmanovih radova te stoga predstavlja važan izvor budućim istraživačima historije tog perioda, ali i istraživačima kulture Srba u Hrvatskoj.

**VOJIN BAKIĆ: PRINCIP NADE, KUSTOSICA HANA ĆURAK,
GRADSKI MUZEJ BJELOVAR, 29. 1. – 18. 4. 2026.**

PRINCIPOM NADE KONTRA NIŠTAVILA

Povodom obilježavanja 110. obljetnice rođenja jednog od najvećih kipara 20. stoljeća, u Gradskom muzeju Bjelovar postavljena je izložba Vojin Bakić: *Princip nade*, a najavljena je i obnova njegove rodne kuće koja će biti pretvorena u muzej Kuća Bakić

PIŠE: Sonja Leboš

Nema boljeg načina u ovom trenutku društvene stvarnosti za novi pogled na život i rad Vojina Bakića od onog koji se vodi optikom principa nade Ernsta Blocha. Ljudi su širom svijeta oduvijek žudjeli za boljim i pravednijim svijetom. *Magnum opus* Ernsta Blocha *Das Prinzip Hoffnung* sustavno istražuje osnovne postavke te žudnje.¹ Kada je Bloch na knjizi radio u egzilu u Sjedinjenim Državama tijekom Drugog svjetskog rata,² naslov je u početku trebao biti „Dreams of a better life“. Bloch govori o nadi kao o „konkretnoj utopiji“,³ a utopija nije svijet koji gradimo u oblacima, već dio stvarnosti koju živimo. Bloch ovaploćuje nadu kao vodeće načelo ljudi u njihovom

svakodnevnom životu, načelo koje daje snagu individualnim porivima i jačanju svijesti o potencijalu vlastitog života, oslobođenog poniženja i otuđenja. Iako Bloch stiže na Sveučilište u Leipzigu 1949. godine kao uvjereni staljinist, ubrzo se od državnog filozofa transformirao u personu *non grata*.⁴ Blochovo djelo danas čitamo kao jedinstven pokušaj u filozofiji 20. stoljeća da se nada razumije kao princip ljudskog suživota te istovremeno dokaže da utopija nije himera, već stvarna mogućnost. Analizirajući brojne povijesne društvene utopije koje dokumentiraju želju čovječanstva da živi prema vlastitoj slobodnoj volji, Bloch nas uči da je utopija sveobuhvatna: ona uključuje ljudski svijet rada, umjetnosti, tehnologije, arhitekture i religije. Kulturna povijest svijeta sa svojim mitovima i predodžbama koje prikazuju prevladavanje smrti dokazuje, prema Blochu, moć nade.

Kustosku optiku utemeljenu u blochovskom principu nade na izložbi pod nazivom *Princip nade* (Gradski muzej Bjelovar, 29. siječnja – 18. travnja 2026.) oblikovala je antropologinja i kustosica Hana Ćurak.⁵ Kako mi je saopćila u prepisci: „Gradski muzej Bjelovar pozvao je Anu Martinu i Vjeru Bakić, Ana Martina i Vjera Bakić su pozvale kustoski kolektiv WHW, a kustoski kolektiv WHW su pozvale mene.“ I zaista, upravo ta geneza ovog jedinstvenog pogleda, koji, kako kaže Ćurak, nije „retrospektivan narativ“, kao i inicijacija neke vrste povratka Vojina Bakića u njegov rodni grad – Bjelovar, ključni su za razumijevanje dijaloga koji kustosica otvara između kipara i filozofa. Izložbu je organizirao i producirao Gradski muzej Bjelovar, kustosica je Hana Ćurak u dijalogu s kustoskim kolektivom WHW i u suradnji s Anom Martinom i Vjerom Bakić, koncept izložbe potpisuje Hana Ćurak, a postav potpisuju Ana Martina i Vjera Bakić.⁶

¹ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

² Ernst Bloch (1855. – 1977.) u egzilu je proveo velik dio svog života: Prvi svjetski rat je proveo u Švicarskoj, a u SAD-u je živio od 1938. do 1948.

³ Prisjetimo se velike izložbe *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, održane u njujorškoj MoMA-i 2018. godine, gdje je Bakićev spomenik na Petrovoj gori postavljen među vrhunske radove jugoslavenskog modernizma.

⁴ Od 1961. godine Bloch je predavao na Sveučilištu u Tübingenu.

⁵ Hana Ćurak je antropologinja na Sveučilištu Humboldt u Berlinu, gdje istražuje kolektivne kustoske prakse u postjugoslavenskom kontekstu. Doktorandica je društvene antropologije na Sveučilištu u Zürichu u sklopu interdisciplinarnog projekta Interventne umjetnosti, te radi kao autorica i producentica na više projekata.

Još 2015. osnovala je *Sve su to vještice*, autoetnografski projekt o ženskom kolektivnom iskustvu koji

funkcionira kao pseudo-kustoski kolektiv i feministička aktivistička inicijativa sa sjedištem u Sarajevu. U javnosti je najpoznatiji kao satirična *meme* platforma s velikim dosegom u zemljama bivše Jugoslavije i dijaspori, a tumačenje što projekt zaista jest potpuno je prepušteno publici. Hana je ranije radila u digitalnim medijima i upravljanju projektima u javnim institucijama za međunarodne odnose, te kao konzultantica i producentica u oblasti suvremene umjetnosti, poput organizacije samostalne izložbe Selme Selman u Umjetničkoj galeriji BiH i podrške projekta *Cease Šejle* Kamerić na 60. Venecijanskom bienalu. Od 2014. do 2025. bila je članica Udruženja za kulturu i umjetnost Crvena. Izvor: <https://www.whw.hr/program/hana-curak-sve-su-to-vjestice/>.

⁶ Izložba se realizira u partnerstvu Grada Bjelovara i Gradskog muzeja Bjelovar, uz podršku Glip-toteke HAZU-a, Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb, Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, Agronomskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Ministarstva vanjskih i europskih poslova Republike Hrvatske i Ministarstva obrane Republike Hrvatske.



· Vojin Bakić: *Princip nade*,
foto: Marko Ercegović, 2026.

Projekt obilježavanja 110. obljetnice rođenja Vojina Bakića, jednog od najznačajnijih ne samo hrvatskih već i europskih pa i svjetskih kipara 20. stoljeća,⁷ u nedavno obnovljenom Gradskom muzeju Bjelovar,⁸ zasluga je njegove ravnateljice Marijane Dragičević, ali i gradonačelnika Bjelovara Daria Hrebaka. Ono što je možda još važnije od same izložbe, iako ona nipošto nije beznačajna, već, kao što sam dala naznačiti, ima bitnu ulogu u daljnjem sagledavanju kako opusa Vojina Bakića tako i naše kulture u širem smislu, jest obnova rodne kuće Bakić, u kojoj će se urediti Kuća Bakić: mjesto čuvanja, ali nadamo se i mjesto susreta, saznavanja i učenja o fenomenu Bakić. Naime, Grad Bjelovar je rodnu kuću Vojina Bakića otkupio od prethodnog vlasnika, naftne tvrtke Ina, i tako omogućio da se u njoj uredi novi muzej. Izgradnja i opremanje Kuće Bakić će se uglavnom financirati iz fondova Europske unije, a, što naravno nije zanemarivo, ona bi trebala značajno oplemeniti kulturnu i turističku ponudu grada. Radovi na obnovi Bakićeve rodne kuće, klasicističke katnice iz 1895. godine, započinju u ovoj godini, a planirani rok dovršenja je 2027/28. Tijekom rada na izložbi u Gradskom muzeju, neke skulpture polako su se smještale u buduću Kuću Bakić, udahnjujući joj princip nade u skorbu obnovu i prenamjenu u kuću kulture i vrhunske umjetnosti. „Uz postav o Bakićevu životu i stvaralaštvu, Kuća Bakić će okupljati predmete i priče građana koji simboliziraju različite oblike doma: izgubljene, napuštene, iseljene ili zamišljene. Bit će to dinamičan prostor u kojem se spajaju umjetnost, memorija i empatija, s fizičkim, digitalnim i interaktivnim slojem, edukativnim radionicama za djecu, književnim i umjetničkim programima te sudioničkim projektima građana“, rekla je Dragičević.⁹

**Izgradnja i opremanje
Kuća Bakić će se uglavnom
financirati iz fondova Europske
unije, a, što naravno nije
zanemarivo, ona bi trebala
značajno oplemeniti kulturnu i
turističku ponudu grada**

Vojin Bakić rodio se u toj kući 5. lipnja 1915., u jeku Prvog svjetskog rata, kada se Bloch sklonio u Švicarsku. Kuću je kao stambenu i poslovnu zgradu dao sagraditi Milan Bakić, Vojinov djed. U prizemlju se nalazila trgovina, na katu obiteljski stan, a iza nje veliko dvorište u kojemu je bio smješten vojni park. Milan Bakić bio je trgovac građevnim materijalom, drvom i žitom, posjedovao je šljunčaru, a nudio je i prijevoznike usluge. Umro je 1920. nakon čega je posao preuzeo Vojinov otac Konstantin, zvan Kosta,

koji je u Münchenu studirao arhitekturu. Kosta Bakić umro je kada je Vojinu bilo svega pet godina. Majka Jelena, rođena u Bakru kao Josipa Fulvia Katarina Schnautz u bogatoj pomorskoj obitelji porijeklom iz Švedske, bila je primorana dati trgovinu u najam kako bi školovala svojih pet sinova i kćer Dušanku. Vojin je u Bjelovaru završio osnovnu školu i gimnaziju, a već je kao maturant imao svoju prvu izložbu. Studij prava u Zagrebu prekinuo je 1934. godine da bi upisao Akademiju likovnih umjetnosti, u klasama Frana Kršinića i Roberta Frangeša-Mihanovića. Diplomirao je 1939. godine, a potom boravio u Firenci i Veneciji, a krajem te godine kao već relativno etabliran kipar izlagao je na velikoj skupnoj izložbi u Zagrebu. Prvu samostalnu izložbu imao je 1940. godine u bjelovarskom Glazbenom zavodu.¹⁰

U lipnju 1941. ustaše su u Bjelovaru uhitile Vojinovu braću Aleksandra, Milana, Nikolu i Slobodana. Braća su otpremljena u logor Danica kod Koprivnice, potom stočnim vagonima deportirana u Gospić. Ustaše su ih ubili u Jadovnom. Vojin je također uhapšen u Zagrebu iste godine (očito je da su ustaše imale dobro pripremljene popise svojih „neprijatelja“), ali ga je od pogibije spasio njegov mentor Kršinić, pismeno jamčeći za svog nekadašnjeg studenta. Kršinić mu je pomogao da prebrodi stravična vremena endehazije, a neko vrijeme Vojin se i skrivao pod imenom Ivan Stilinović. Godine 1943. stvara svoj prvi *Torso*, koji će 1956. progutati vatra u atelijeru. U jeku užasa rata oženio se Ljubicom Schneider s kojom je imao sina Zorana. Svoju suprugu je nažalost izgubio već 1951. godine.

Princip nade je nadjačao ratne grozote koje je preživjela obitelj Bakić. Vojin Bakić se izdigao ne iznad, već upravo u toj stvarnosti svog podneblja kao umjetnik koji je mogao zamisliti i oblikovati novu stvarnost, dohvatiti konkretnu utopiju jugoslavenskog socijalističkog društva. Kako su površni kritičari zvali Blocha državnim filozofom, tako su slični takvi Bakića proglašavali – državnim umjetnikom. Prvu narudžbu za veliku javnu plastiku imao je u rodnom Bjelovaru. Djelo nazvano *Poziv na ustanak* (1946/47.) *hommage* je vlastitoj braći, a likom podsjeća na najmlađeg brata Slobodana. Taj spomenik, koji je sramno vandaliziran početkom rata za nasljeđe Jugoslavije 1991. godine, na izložbi je prikazan kao takav – raznesen, fragmentaran, položen u dijelovima . . . no, ne zauvijek.

Izložba *Princip nade* razlaže Bakićev opus kroz, kako piše Ćurak, „tri ključna procijepa“. U atriju, te gotovo promenadnim muzejskim prostorima koji ga okružuju, pronalazimo u tim procijepima vlastiti pogled na Vojina Bakića, njegovo djelo i njegov život. Prvi procijep „se tiče arhivskog nasilja i fizičkog brisanja: spomenička plastika u Kamenskoj, Gudovcu, Bjelovaru, Čazmi i drugdje devastirana je u valu nacionalizma 1990-ih. Drugi se odnosi na neutraliziranje i estetizaciju Bakićeva modernizma: na čitanja koja opus svode na formalni jezik, odvajajući ga od društvenih odnosa i povijesnog iskustva iz kojih je izrastao. Treći procijep tiče se subjekta: osobe koja je Bakić bio – duhovit i nenametljiv umjetnik, obilježen obiteljskim gubicima i spremnošću na radikalni estetski rizik“. ¹¹ Ovaj posljednji procijep ogleda se u vremenskoj crti na kojoj su arhivskim fotografijama prikazani najvažniji

⁷ Što je jasno iz činjenice da je Bakićovo djelo Herbert Read uvrstio u svjetsku antologiju moderne skulpture. Vidjeti: Herbert Read, *Modern Sculpture, A Concise History*. NY & London: Thames & Hudson, 1964. Također, to je jasno iz priznanja širom gradova Europe.

⁸ Gradski muzej Bjelovar smješten u zgradi starog gradskog poglavarstva, sagrađenog 1832. godine u povijesnoj jezgri grada.

⁹ Izvor: Darko Vlahović, *Ustaše mu ubile 4 brata, njega je spasio mentor. Sad će dobiti svoj muzej*, Express, 27. 12. 2025.

¹⁰ Tonko Maroević, *Vojin Bakić*. Zagreb: Nakladni zavod Globus i SKD Prosvjeta, 1998.

¹¹ Hana Ćurak, *Princip nade*, podlistak uz deplijant izložbe.





Vojin Bakić: *Princip nade*, foto: Stanko Herceg, 2026.

momenti Bakićeva privatnog i profesionalnog života. Nadamo se da će se taj dispozitiv dodatno razviti za potrebe Kuće Bakić. Atrij Muzeja je pak mjesto gdje se rastvaraju svjetlosne forme, dijalogizirajući sa svjetlom neba. Alinearnost ukupnog postava u dijalektičkoj je suprotnosti s linearnošću vremenske crte, dajući nam tako priliku da zapamtimo faze Bakićevog života i stvaralaštva kroz jednostavan didaktički prikaz, kao i da uronimo u pojedinačne i izuzetno kompleksne i očito pomno i duboko promišljene strukture njegovih djela.

U podrumu Muzeja pak vlada pomalo jezovita atmosfera. S jedne strane tu su razni TV inserti od kojih ističem razgovor s Bakićem ispred *Spomenika pobjedi naroda Slavonije* u Kamenskoj iz 1968. godine, koji je sramotno miniran u veljači 1992., za što do danas nitko nije odgovarao. Prostor podruma je mjesto gdje su bila zatočena Bakićeva braća, te tako izložba sastavlja razderane narative koje su Bakića umjetnika hladnokrvno odvajale od Bakića čovjeka. U podrumu nalazimo i jednu od tri suvremene umjetničke pozicije – onu Miloša Trakilovića pod nazivom *All But War is Simulation* iz 2020. godine, videoinstalaciju koja polazi od žute ceduljice na kojoj obitelj iz Bosne i Hercegovine bilježi što treba ponijeti u izbjeglištvo. Druge dvije suvremene umjetničke pozicije obuhvaćaju rad Sare Salamon pod nazivom *Field of Action: Burning Pleasure* iz 2024. godine, izvorno osmišljen za šumski ambijent zagrebačkog Dubravkinog puta u okviru programa „I šume pjevaju“ kustosice Lee Vene i producentice Ane Mikin. Treća pozicija je ona Davida Maljkovića, koji se sustavno i trajno bavi Bakićevim nasljeđem. U radu *Retired Form* iz 2008. godine, Maljković polazi od Bakićevog rada u Spomen-parku Dotršćina, radu koji je i samom Bakiću bio jedan od najdražih vlastitih radova.

Otvarajući dijalog i sa Saidiyom Hartman, naročito njenim pojmom kritičke fabulacije,¹² „izložba prepoznaje da arhivsko nasilje i šutnja ne mogu biti ‘ispravljeni’, ali se mogu drugačije ispisivati: kroz pažljivo čitanje onoga što je prešućeno, kroz spekulativne narative koji afirmiraju potisnuta iskustva i otvaraju potencijal za nove oblike solidarnosti“.¹³

Nasilje nad porodicom Bakić iz 1940-ih nastavilo se 1990-ih nasiljem drugim sredstvima: nad spomenicima Vojina Bakića, čije je djelo upisano povijest umjetnosti čitavog zapadnog svijeta. To ne govori samo o tim i takvim hrvatskim državama već govori i o nama, koji u jednoj od tih država – živimo i danas. Na nama je da iskoristimo taj potencijal za nove oblike solidarnosti. Nećemo moći napraviti novi i ljepši spomenik u Kamenskoj. Ali na nama je da ne zaboravimo tko ga je uništio i zašto.

**Princip nade je nadjačao ratne
grozote koje je preživjela
obitelj Bakić. Vojin Bakić se
izdigao ne iznad, već upravo u
toj stvarnosti svog podneblja
kao umjetnik koji je mogao
zamisliti i oblikovati novu
stvarnost, dohvatiti konkretnu
utopiju jugoslavenskog
socijalističkog društva**

Izložba *Princip nade* teži nasljeđe Vojina Bakića učiniti djelatnim, kaže Hana Ćurak. „Nada nije samo samopouzdanje, ponekad jače, ponekad slabije, već oblik uvjerenja da se radi ispravna stvar. Povijesne okolnosti pružaju kontekst u kojem ispunjenje nade postaje mjerljivo. Međutim, potpuni neuspjeh povijesnih razvojnih procesa nije sasvim isključen. Potpuni neuspjeh, ‘ništavilo’, svakako je zamislivo – no vjerovanje da bi se ‘ništavilo’ moglo dogoditi proturječi načelu nade.“¹⁴

Na nama je da i sâmo načelo nade učinimo djelatnim, učeći od Vojina Bakića: u Kući Bakić, u Bjelovaru gdje će se opet u javnom prostoru moći vidjeti *Poziv na ustanak*, u Kamenskoj gdje ćemo proturječiti ništavilu zamišljanjem novih krila pobjede naroda Slavonije, na Petrovoj gori, na Dotršćini... , na svim tim mjestima gdje je ništavilo bilo stvarnost koja se nikad nije trebala ponoviti. A ipak jest. No, vjerovati da ćemo dozvoliti da se i opet dogodi – značilo bi izdaju svih principa. Pa i principa nade.

¹² Kritička fabulacija je epistemički alat koji Hartman koristi u svojoj znanstvenoj praksi kako bi produktivno obuhvatila praznine i tišine u arhivi transatlantskog ropstva u kojima nedostaju glasovi porobljenih žena.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*.

PRIČA O GRADU KOJI SPAJA I PRIHVAĆA

BJELOVAR – GRAD KOJI RAZBIJA PREDRASUDE

U Bjelovaru živi 21 od 22 nacionalne manjine, koliko ih ima u Hrvatskoj, što ga čini jednim od najmultikulturalnijih urbanih prostora u zemlji. To je bio jedan od povoda našeg dolaska u središte Bjelovarsko-bilogorske županije, gdje smo sa stanovnicima i predstavnicima manjinskih udruga razgovarali o tome kako se živi u gradu i zašto ga vole

PIŠE: **Goran Gazdek**

FOTOGRAFIJE: **Sandro Lendler**

U rano jutro jednog zimskog dana krajem prosinca 2023. godine, na fasadi pravoslavne crkve Svete Trojice u središtu Bjelovara osvanuli su grafiti koji su uznemirili grad. Netko je tijekom noći crnim sprejem ispisao ustaški pozdrav, nacističke simbole i brojčanu kombinaciju 14/88, šifre koje koriste ekstremno desne skupine. Na zidovima tek obnovljene crkve, pojavilo se i „ušato“ U. Policija je odmah obavila očevid i pokrenula kriminalističko istraživanje, a grafiti su ubrzo uklonjeni. Gradonačelnik Dario Hrebak i predstavnici lokalnih vlasti javno su osudili incident, ističući da takvim porukama nema mjesta u Bjelovaru. Za mnoge građane prizor je bio šokantan, ne samo zbog simbola nego i zbog mjesta na kojem su se pojavili, na crkvi koja desetljećima stoji u središtu grada, među kafićima, trgovinama i svakodnevnim prolaznicima. Grad u kojem su povijest, ratovi i političke podjele ostavili duboke tragove živi mirno i normalno, često tiše nego što to pokazuju rijetki incidenti. Između zidova i ulica, između pravoslavne crkve i katoličkih zvonika, postoji priča o svakodnevnom životu, susjedstvu i odnosima koji su složeni od jednog grafita ispisanog u noći.

Jedna od najstabilnijih i najvažnijih navika života u Bjelovaru, otkrila je obična novinarska blic ulična anketa, Gradska je tržnica, mjesto gdje se unatoč brojnim trgovačkim centrima i dalje susreću grad i selo, trgovina i druženje. Važna je jer je Bjelovar središte izrazito poljoprivrednog kraja. Okolicu čine brojna obiteljska poljoprivredna gospodarstva pa velik dio robe na tržnicu dolazi izravno s farmi i polja udaljenih svega nekoliko kilometara. Nalazi se u samom središtu, a građani vele da je subota najživlji dan, kada tržnica postaje gotovo mali gradski trg. Bjelovarčani su ponosni i na snažnu mljekarsku industriju (bivša Sirela, danas Dukat), najveći poljoprivredni sajam u Hrvatskoj, manifestaciju Terezijana, tradiciju rukometa (sportska dvorana nazvana je 2018. godine Dvoranom europskih prvaka u spomen na 1972. kada je tadašnji klub Partizan postao prvak Europe) i dvije kulturne manifestacije – dramski festival Bjelovarski odjeci kazališta i festival dokumentarnih filmova Dokuart. Možda su ipak najponosniji na svoju multikulturalnost. U gradu živi 21 od 22 nacionalne manjine koliko ih ima u Hrvatskoj, što ga čini jednim od najmultikulturalnijih urbanih prostora u zemlji. To je bio jedan od povoda našeg dolaska u središte Bjelovarsko-bilogorske županije gdje smo sa stanovnicima i predstavnicima manjinskih udruga razgovarali o tome kako se živi u gradu i zašto ga vole.

Srpski kulturni centar „Pavle Solarić“ otvoren je 2017. godine u Demeetrovoj ulici, u središtu grada. Prostor koji je prvotno koristilo Vijeće srpske nacionalne manjine ubrzo je prerastao u mjesto susreta, kulturnih programa i javnih događanja. Nazvan je po Pavlu Solariću, srpskom književniku i prosvjetitelju rođenom u Velikoj Pisanici kraj Bjelovara, koji je početkom 19. stoljeća djelovao u kulturnim i izdavačkim krugovima Beča i Venecije. Ime tog prosvjetitelja simbolično je povezo centar s lokalnim povijesnim nasljeđem, ali i s idejom kulture kao prostora susreta i dijaloga. U centru se redovito održavaju književne večeri, predavanja, izložbe i tribine, a prostor koristi i pododbor Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“ u Bjelovaru, osnovan prije dvije godine. Kako objašnjava predsjednica pododbora Danka Jarić, od samog početka nastoje razvijati sadržaje koji nadilaze uski okvir manjinskih aktivnosti i uključuju širu kulturnu scenu grada.

„Od kada smo osnovani, prilično smo aktivni i pokušavamo programe podići na višu razinu. U Bjelovaru to nije jednostavno, jer je kulturna scena vrlo razvijena, ali upravo zato želimo ponuditi kvalitetan sadržaj. Pritom se trudimo izbjeći da nas se svodi samo na folklor ili tipične manjinske programe. Jesenas su nam bili u posjetu članovi pododbora iz Moravica i nekoliko



Danka Jarić

članova iz Gomirja. Najprije smo im ovdje u Solariću održali prezentaciju našega rada, a potom ih odveli u Romsku kuću kako bi se upoznali s romskom kulturom. Ondje smo im priredili ručak i druženje, tako da su mogli doznati više jedni o drugima“, kaže Danka Jarić.

Jedan od najvažnijih projekata pododbora su Dani srpske kulture, manifestacija koja se već dvije godine održava uz dobar odaziv publike, a u planu je i treće izdanje. Organizatori svake godine nastoje dovesti atraktivnu kazališnu predstavu, premda to često otežavaju brojni festivali i konkurentni programi. Pododbor pritom ima snažnu podršku centrale.

„Ove godine u planu je da pokušamo dovesti Zvezdara teatar. Vidjet ćemo hoće li se to uspjeti realizirati, ali trudimo se da svake godine ponudimo nešto zanimljivo“, ističe predsjednica.

Programi se organiziraju promišljeno i povremeno, kako bi se izbjeglo zasićenje publike, ali i zbog preklapanja s aktivnostima Vijeća srpske nacionalne manjine i udruge „Pavle Solarić“. Uz to, u planu je i nova manifestacija pod nazivom „Kod Srba s Bilogore“, koja bi predstavila tradicijske ručne radove, običaje i gastronomiju Srba s područja Bilogore. Organizatori se nadaju i gostovanju Miloša Rusića, poznavatelja tradicijskih peškira, koji je već bio u Pakracu. Program Dana srpske kulture osmišljen je tako da obuhvati više različitih sadržaja – od kazališnih predstava za odrasle i programa koji tematiziraju vjerski identitet do predstava za djecu. Publika na takve događaje dolazi u solidnom broju, iako posjećenost često ovisi o vrsti programa. Nema pravila, neka predavanja budu izuzetno posjećena, poput onih Luke Bosanca i Danila Ljubotine, a gostovanje Nikole Plećaša privuklo je publiku koja prije nikada nije dolazila u Srpski kulturni centar. Slično je bilo i s izložbom filmskih

plakata, koja je dovela novu i drukčiju publiku. Važno je, ističu naši domaćini, da ne dolaze samo pripadnici srpske zajednice nego i građani Bjelovara.

„Moramo još raditi na vidljivosti jer nam nije cilj da se programi zatvore unutar zajednice. Smisao je da se ono što stvaramo predstavimo cijelom gradu“, zaključuje Danka Jarić.

Jozef Gojani ima trideset godina, četvero djece i noćni posao u pekari, ali i još jednu odgovornost: predsjednik je Udruge Albanaca u Bjelovaru s tridesetak registriranih članova. Njegov otac godinama je bio aktivan u organiziranju albanske zajednice, vodio je Udrugu od 2001. do 2005., a od 2006. bio je i predsjednik Vijeća albanske nacionalne manjine. Prije dvije godine izgubili su pravo na Vijeće zbog smanjenja broja stanovnika. Korijene vuku uglavnom s Kosova. Nekoliko obitelji dolazi iz Sjeverne Makedonije, ali većina današnjih članova rođena je u Hrvatskoj.

Jedan od najvažnijih projekata pododbora Prosvjete su Dani srpske kulture, manifestacija koja se već dvije godine održava uz dobar odaziv publike, a u planu je i treće izdanje

„To je već druga, pa možda i treća generacija. I ja sam rođen ovdje, tu sam odrastao“, govori Gojani.

Današnja generacija Albanaca živi između dvaju identiteta. Kod starijih se i dalje čuje albanski naglasak, ali kod mlađih gotovo da ga nema. Generacija do dvadeset pet godina uglavnom savršeno govori i hrvatski i albanski.

„Kod mlađih vidim da albanski pomalo slabi, jer roditelji ponekad popuštaju“, objašnjava naš sugovornik.

U albanskoj zajednici nema problema s uključivanjem mladih čime se mnoge druge manjinske udruge bore. Većina ima između trideset i trideset pet godina. U svojim prostorijama, samo par kućnih brojeva dalje od Srpskog kulturnog centa, održavaju ne samo sastanke nego i obiteljska slavlja, proslave rođendana i druga druženja. Tamo obilježavaju Dan zastave Albanije i Dan Republike Kosova. Razvili su i niz veza s gradom i županijom. Jedna od vidljivijih inicijativa bila je postavljanje kipa Majke Terezije ispred nove bjelovarske bolnice 2023. godine. Posebno je ponosan na dobru suradnju s drugim nacionalnim manjinama.

„Susrećemo se na raznim manifestacijama, družimo se i pomažemo jedni drugima. Sa srpskom nacionalnom manjinom imamo odlične odnose. Predsjednik njihovog vijeća Darko Karanović jedan je od mojih dobrih prijatelja. Kad sam, kao vrlo mlad, postao predsjednik udruge, često nisam znao kome se obratiti. On mi je puno pomogao savjetima“, govori Gojani.

I upravo u toj svakodnevnici, između posla u pekari, obiteljskog života i rada u Udruzi, Jozef vidi ono najvažnije:

„Bjelovar je stvarno dobar grad za život. Rekao bih devet od deset.“



Leonardo Đurđević ne govori o Dječjem vrtiću Pinokio kao o ustanovi koja samo čuva djecu. Pripovijeda o njemu kao o mjestu susreta, prostoru u kojem se zajednica ne dijeli, nego sastavlja. U toj je misiji i osobna povijest njegove obitelji i priča o Bjelovaru, gradu u kojem je moguće graditi povjerenje i polako, iz dana u dan, razgrađivati predrasude. Pinokio je otvoren 2004. godine, a osnovao ga je njegov djed, don Stevo Đurđević, s namjerom uključivanja Roma u društvo i zajednicu. Danas vrtić vodi njegova majka, Silvana Đurđević, a Leonardo je voditelj poslovanja.

„Pinokio nije samo romski vrtić, kako neke informacije i dalje kruže. On je nastao s idejom uključivanja i povezivanja, ali je zbog potreba grada rastao kao vrtić otvoren za svu djecu“, naglašava.

„Sa srpskom nacionalnom manjinom imamo odlične odnose. Predsjednik njihovog Vijeća Darko Karanović jedan je od mojih dobrih prijatelja. Kad sam, kao vrlo mlad, postao predsjednik udruge, on mi je puno pomogao savjetima“, govori Gojani, predstavnik albanske manjine

Vrtić danas pohađa 150 djece, a romske je tek deset do petnaest. Zaposlena su 22 djelatnika, a svakodnevica vrtića ne razlikuje se od one u bilo kojoj drugoj predškolskoj ustanovi. Osim možda po tome što je ovdje ideja integracije ugrađena u same temelje.

„Ne dijelimo djecu ni ljude ni po spolu, ni po dobi, ni po nacionalnosti, ni po vjeri. Tako smo počeli i tako ćemo nastaviti – da povezujemo zajednicu, a ne da je razdvajamo“, kaže naš sugovornik.

Za Leonarda to nije samo profesionalni stav nego i obiteljski odgoj. Više puta vraća se istoj misli: treba prihvatiti druge da bi i sam bio prihvaćen. Iz te pozicije govori i o predrasudama koje prate Rome.

„Predrasude postoje, ali uglavnom prije razgovora i upoznavanja. Poslije se u komunikaciji vidi kako pada tenzija i kako se stvara povjerenje. Predrasude nisu samo teret nego i vrsta pritiska koji čovjeka tjera da bude bolji, uporniji i vidljiviji“, ističe Đurđević.

Govori otvoreno i bez samosažaljenja: kao mladi Rom, smatra da često mora dati više od drugih da bi bio promatran ravnopravno.

Vrtić ima desetosatni program, provodi Malu školu i posebnu pažnju posvećuje djeci kojoj treba više podrške, osobito kad je riječ o jeziku i pripremi za školu. Dio romske djece dolazi iz obitelji u kojima se hrvatski ne govori uvijek kao prvi ili jedini jezik, pa je vrtić i mjesto prvih ozbiljnijih jezičnih i socijalnih mostova.

„Mislim da se mora krenuti od najmanjih nogu. Tada se stvara slika i o sebi i o svijetu oko sebe. Zato je ovaj vrtić važan – jer osnažuje zajednicu i smanjuje diskriminaciju“, kaže.

U toj ideji ima i nečega dublje simboličnog. Dok odrasli često ostaju zarobljeni u naslijeđenim strahovima, djeca mnogo brže prihvaćaju jedni druge i ne uče dijeliti ljude na „nas“ i „njih“. A tamo gdje djeca od početka dijele prostor, igru, jezik i svakodnevicu, poslije je manje mjesta za nepovjerenje.



Leonardo Đurđević

Predsjednica Češke obeci, Kornelija Panza – Janda, na početku razgovora nas upozorava da ima malu tremu jer je prije manje od dva tjedna preuzela tu funkciju. U gradu živi gotovo dvadeset godina.

„Bjelovar ima idealnu mjeru. Nije ni prevelik ni premalen, a pruža sigurnost i mir koji su posebno važni obiteljima s djecom. U gradu ne nedostaje sadržaja za kvalitetan život, od sportova i glazbene škole do brojnih kulturnih društava i škola stranih jezika“, objašnjava.

Posebno ističe da se posljednjih godina Bjelovar obnavlja. Stare zgrade dobivaju novo ruho, uređuju se javni prostori, a grad postupno dobiva svjež i uređen izgled. Zagreb je pritom dovoljno blizu, lako je dostupan, ali dovoljno daleko da Bjelovar zadrži mirniji ritam života.

Česi su se na ove prostore počeli doseljavati krajem 18. stoljeća, nakon zakona donesenog u Češkoj prema kojem su pravo nasljeđivanja imali samo najstariji sinovi. U životu Bjelovara ostavili su snažan trag. Primjerice, Josef Mazanek je krajem 19. stoljeća otvorio prvu bjelovarsku školu u kojoj se podučavao glasovir i violina. Ta je škola zatim prerasla u glazbeni zavod, a danas je to Glazbena škola Vatroslava Lisinskog.

Češka obec djeluje više od jednog stoljeća i danas okuplja oko 250 članova, od kojih je više od stotinu aktivno u radu različitih sekcija. Posebno su razvijene folklorne skupine – mali, srednji i veliki folklor – u kojima plešu djeca, osnovnoškolci, srednjoškolci i odrasli. Uz folklor djeluju i pjevački zbor Kateřina osnovan 1993. godine, vokalna skupina Rozmarinke, kazališna sekcija Lucerna te glazbena sekcija Stari prijatelji. Folklorna skupina odraslih broji oko 25 članova i redovito nastupa u Bjelovaru, ali i na gostovanjima

diljem Hrvatske i u inozemstvu. Svake godine putuju i u Češku, a koreografije obogaćuju i suradnjom s koreografima koji dolaze iz Češke i podučavaju nove plesove.

„Predrasude postoje, ali uglavnom prije razgovora i upoznavanja. Poslije se u komunikaciji vidi kako pada tenzija i kako se stvara povjerenje. Predrasude nisu samo teret nego i vrsta pritiska koji čovjeka tjera da bude bolji, uporniji i vidljiviji“, ističe Đurđević iz romske manjine

Vrata Češke obeci otvorena su svima. Među članovima ima i onih koji nemaju češke korijene, ali ih privlače kultura, ples i druženje. Upravo zato društvo mnogi doživljavaju kao drugu obitelj, mjesto gdje se čuva tradicija, ali i stvara zajedništvo. Tijekom godine društvo organizira brojne programe, a dvije su manifestacije posebno važne. Dani češke kulture, koji se održavaju u svibnju, izrasli su iz jednodnevnog događanja u cijeli tjedan programa posvećen češkoj tradiciji. Tada se organiziraju filmske projekcije, predavanja o češkoj kulturi, radionice izrade tradicionalnih kitica te velika povorka kroz grad u kojoj sudjeluju članovi društva, gosti iz Češke i predstavnici čeških beseda iz drugih dijelova Hrvatske.

Druga velika manifestacija je Večer nacionalnih manjina, koja se obično održava krajem studenoga. Na njoj sudjeluju manjinske zajednice koje predstavljaju svoju glazbu, ples i tradiciju. Poseban dio programa odvija se u predvorju dvorane, gdje svaka zajednica predstavlja i svoja tradicionalna jela.

Među njima je i mala, ali vrlo aktivna mađarska zajednica. U Bjelovaru živi tek nekoliko desetaka pripadnika mađarske nacionalne manjine, no njihov društveni život okupljen je oko Zajednice Mađara, udruge koja godinama čuva tradiciju svojih predaka. U prostorijama udruge održavaju se susreti članova, probe folklora, učenje mađarskih narodnih pjesama i pripreme za nastupe na kulturnim događanjima. Na čelu zajednice je Anita Farkaš, koja često naglašava kako je cilj udruge jednostavan: očuvati mađarski identitet i prenijeti ga mlađim generacijama.

U kavani i slastičarnici Mon Cheri na Korzu, poznatoj po kolačima i tortama vlastite proizvodnje, razgovaramo s Radom Šešić, filmskom kustosicom, selektoricom i kritičarkom, jednom od najvažnijih stručnjakinja za kratki i dokumentarni film u jugoistočnoj Europi. Među ostalim ona je selektorica kratkog filma na Sarajevu Film Festivalu, dugogodišnja suradnica International Film Festival Rotterdam i selektorica bjelovarskog Dokuarta, festivala koji



je prošle godine proslavio dvadeseto izdanje. Od 1993. živi u Nizozemskoj, ali se često vreća u Bjelovar.

„Krenulo je iz jednog sasvim slučajnog susreta na ZagrebDoxu gdje su Bjelovarčani Denis Hladiš i Tibor Javurek imali film koji su snimili u okolici Bjelovara. Upoznali smo se i počeli razgovarati o tome kako Bjelovar nema kino i kako u gradu zapravo nema prilike za gledanje dokumentaraca. Razgovor je vrlo brzo otišao prema dokumentarnom filmu pa smo se dogovorili da pokušamo pokrenuti festival. Uz nas troje bio je i Željko Ružić, pa smo nas četvero krenuli u tu priču“, prisjeća se selektorica.

Osim niza sjajnih autorskih, kreativnih dokumentarca prikazanih na festivalu, razgovora s autorima, okruglih stolova i edukativnih filmskih tribina i radionica sve je rezultiralo akcijom Hoću kino koja je ga je Bjelovaru i donijela. Borbu za kino logistički su ponajviše vodili Marijana Krajnjec, Denis Hladiš i Dražen Krajnjec.

„No, možda najveća potvrda da festival ima smisla je mlada djevojka koja mi je prije nekoliko godina na festivalu u Puli prišla i rekla: ‘Vi ste iz Bjelovara. Samo sam vam htjela reći da sam odrasla na Dokuartu’“, kaže Rada Šešić.

Prisjetila se i svojih formativnih godina u Bjelovaru.

„U gradu su bila dva kina, Partizan i Gorica, i često sam išla u oba. Prvi film koji sam gledala bio je *Kapetan Leši*, u kinu Partizan. Otišli smo sa susjedom koji je bio stariji od nas. Odlazak u kino i gledanje filma na velikom platnu bio je vrlo impresivan doživljaj. Već u osnovnoj školi počela sam se baviti filmom. Išla sam u Drugu osnovnu školu koja se tada zvala ‘Milan Bakić Baja’, i tamo smo imali filmsku sekciju koju je vodio nastavnik Mladen Pejć. Snimali smo dječje filmove na dvostrukoj osmici, kasnije i na super osmici.

Kao grupa smo pisali scenarije, režirali, snimali, montirali i projicirali. Imali smo mali montažni stol i projektor. To je zapravo bilo isto kao rad na velikom filmu, samo u malom formatu. Sudjelovala sam i na dječjim filmskim festivalima u Sisku, Pitomači, Varaždinu i Jasenovcu. Bili su to pravi festivali sa žirijem, selekcijom i popratnim programima. Kasnije sam bila i na natjecanju iz kino-tehnike i znanja o filmu u Pionirskom gradu u Zagrebu gdje sam pobijedila pa išla na jugoslavensko natjecanje u Velenju gdje sam bila druga. Nagrada je bila tri tjedna u Fažani i to mi je bio prvi odlazak na more u životu“, ispričala nam je ponosno.

Kroz prozor kavane promatramo što se događa u berbernici „Gentlemen“, frizerskom salonu za muškarce u kojoj glavnu riječ vode tri žene – Anita, Matea i Jasminka. Mušterije ulaze i izlaze, frizerke ne ispuštaju škare iz ruku.

„Obično u muškim salonima rade muški frizeri, ali kod nas u Bjelovaru muškarcima je draže da ih šiša žena. Zovu nas barberice. Većinom šišamo ljude koji nam se stalno vraćaju, praktički radimo kao kod kuće. A to je valjda znak da radimo dobar posao“, kaže nam vlasnica Anita Erdelji.

Pitamo je kako bi nam, kao strancima, opisala Bjelovar.

„U usporedbi s vremenom kad sam bila dijete, ovo je danas praktički velegrad. Grad se puno promijenio, ima sve više sadržaja, uskoro bi trebali dobiti i bazene. Osim centra, ima i puno lijepih mjesta izvan gdje se može otići, nešto vidjeti i jednostavno uživati. Imamo i veleučilište, što znači da mladi ljudi dolaze i ostaju ovdje. Ima puno djece koja se bave sportom, a neki dolaze čak iz Zadra, Dubrovnika i drugih gradova kako bi tu trenirali“, odgovara u dahu i zaključuje:

„Prije svega grad čine ljudi, a oni su srdačni i otvoreni.“

ПРЕМА (ПОНОВНОЈ) ИЗГРАДЊИ ПОВЕРЕЊА

НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ – МОСТ МЕЂУ НАРОДИМА (2)

У другом делу етнолошко-антрополошког есеја о улози нематеријалног културног наслеђа у савременим друштвима, аутори дају конкретне предлоге за деловање научника у успостави друштава које заједничко, па и проблематично наслеђе, деле без искључивања, условљавања и хијерархија

**пишу: Милош Миленковић и
Горан Павел Шантек**

Ако наслеђе посматрамо као однос међу људима, а не као скуп ствари или симбола, оно постаје својеврсни емоционални „капитал“. Вредност му се не мери више само присуством у регистрима, музејима или званичним културним програмима, већ осећајем признања и поштовања који носи у свакодневном животу. За многе заједнице, нарочито мањинске, видљивост наслеђа значи потврду постојања, поруку да њихова прича није споредна, да није привремена и да припада заједничкој историји друштва у којем живе. У том смислу, наслеђе Срба у Хрватској има посебно значење. Оно није само питање очувања појединих обичаја, празника или материјалних трагова, већ питање друштвеног признања и симболичке равноправности. Када се неко наслеђе гура искључиво у приватну сферу, у породицу, цркву или

затворени круг заједнице, шаље се порука да оно не припада јавном простору, а самим тим ни заједничкој будућности. Дугорочно, таква делимична видљивост или невидљивост, која може бити и резултат погрешног управљања наслеђем у самој заједници, производи осећај искључености који касније потенцијално води у конфликте. Управо зато је важно разумети наслеђе као емоционално питање. Када је препознато и укључено у државну и међународну политику заштите, оно говори људима да су признати и да се њихово искуство сматра легитимним делом заједничког живота. У постконфликтним друштвима широм планете, проналазимо да дуготрајна невидљивост по правилу боли више од кратког отвореног сукоба, јер оставља утисак да је нечије постојање толерисано, али не и прихваћено.

Заједничке праксе у том контексту говоре много више од политичких декларација (мада ни њих не треба потцењивати, посебно у случајевима тињајућег конфликта). Музика, на пример, прелази границе које историја и политика покушавају да учине чврстим и непробојним. Мелодије се памте и препознају и онда када се речи мењају или губе значење. Оне омогућавају препознавање које не захтева сагласност о прошлости, већ спремност на заједничко искуство у садашњости. Слично важи и за исхрану. Заједнички оброк, слични рецепти или празнична јела често су први простор сусрета у којем се разлике не бришу него се, макар привремено, стављају у други план. Храна функционише као дипломатски језик свакодневице, без великих речи и захтева за идеолошким усклађивањем о прошлости. Посебан значај у том смислу имају примери дељеног наслеђа који су успешно препознати и заштићени управо као заједнички. Стећци, средњовековни надгробни споменици распрострањени на простору данашње Хрватске, Босне и Херцеговине, Србије и Црне Горе, представљају један од ретких примера у региону где је наслеђе признато као транснационално, заједничко односно дељено. Њихова заштита показује да је могуће говорити о заједничкој културној баштини без брисања разлика и без наметања јединственог

идентитета. Стећци нису „ничији“ зато што припадају „свима“, већ су признати као заједничко историјско искуство које превазилази савремене етничке и државне границе.

Управо због тога људи такве примере доживљавају као редак али битан преседан. Они показују да наслеђе не мора нужно бити арена сукоба, већ може постати простор сарадње и поверења. Не зато што се идентитети растачу и нестају, већ управо зато што се признаје њихова историјска испреплетеност. И ту лежи потенцијал за помирење на који указујемо. Наслеђе као емоционални капитал не решава политичке спорове нити брише неправде. Оно не замењује правду, али може створити услове у којима је правда уопште замислива. Кроз препознавање и уважавање заједничких и мањинских културних пракси, људи се не убеђују да мисле исто, већ да могу да живе једни поред других без сталне претње искључењем односно понижењем. У том смислу, наслеђе не функционише као коначно решење, већ као предуслов, један „тихи простор“ у којем се поново учи поверење.

У том смислу, наслеђе Срба у Хрватској има посебно значење. Оно није само питање очувања појединих обичаја, празника или материјалних трагова, већ питање друштвеног признања и симболичке равноправности

Помирење без заборав и без присиле

Да подсетимо, у постконфликтним друштвима питање односа према прошлости никада није једноставно. Оно се стално враћа у различитим облицима: кроз јавне расправе, комеморације, образовање, медије, а посебно кроз прећуткивање и покушај брисања одређених, најчешће мањинских идентитета. Ту се често сретне дилема да ли се окренути будућности и „оставити прошлост иза себе“, или се непрестано враћати траумама како се оне не би поновиле. У стварности, ниједна од ових крајности не доноси одрживо решење и потребан је нови приступ.

Помирење не може почети заборавом. Заборав, нарочито када је наметнут, не производи трајно смирење већ заправо негује потиснуту фрустрацију. Истовремено, помирење не може опстати ни као трајно такмичење у патњи, у којем се сећања рангирају, а губици мере и упоређују. Таква динамика не води признању, већ новим поделама, зато што негативни поглед на наслеђе и идентитет

преноси на младе генерације. Тако видимо да млади, рођени након ратова 1990-их, у незанемаривом проценту испољавају етнички засновану мржњу која је опстала и репродуковала се, уместо да полако нестаје. Због тога је важно инсистирати на једноставној мада често занемареној дистинкцији: сећање је право, а не обавеза. Оно не може бити политички захтев нити морални тест лојалности. Искуство истраживања у нашем региону показује да модели помирења засновани искључиво на утврђивању једне „исправне“ истине производе нова разочарања. Када се сложена и вишеслојна искуства насиља и губитка сведу на јединствени наратив, многи се у њему једноставно не препознају него се уместо осећаја правде јавља осећај наметања и колективне кривице. Такви модели, иако вођени добрим намерама, неретко додатно учвршћују границе, па је јасно да то не може бити пут ка помирењу ради заједничког развоја.

Кроз препознавање и уважавање заједничких и мањинских културних пракси, људи се не убеђују да мисле исто, већ да могу да живе једни поред других без сталне претње искључењем односно понижењем

Наслеђе у том смислу нуди један потпуно другачији оквир. Оно не тражи сагласност о прошлости, већ учешће у садашњости. Уместо да људе везује искључиво за оно што се догодило, оно их повезује кроз праксе које се живе данас и које су усмерене ка будућности. Болна сећања остају присутна, али се више не намећу као једини могући оквир заједничког живота. Лично, разумљива је жеља да се гледа напред, нарочито због деце. Међутим, јасно је и да такав став може изазвати отпор и неразумевање код оних чије су ране још увек отворене. Управо зато помирење захтева време, стрпљење и спремност да се призна бол свих заједница, без хијерархије и без условљавања. Дијалог о наслеђу у том контексту не значи негирање идентитета. Напротив, он је могућ само тамо где је идентитет довољно сигуран да може да уђе у разговор са другима. Заједничка будућност не подразумева брисање прошлости, већ њену зрелост, одређену способност да се са њом живи без сталног враћања у спиралу освете. У таквом приступу предлажемо да се окренемо етнологима, важном занемареном ресурсу у нашем региону, стручњацима који могу да нам

помогну да наслеђе чувамо мира и развоја ради, а не да га извлачимо из туршије кад год нам је потребно да скренемо пажњу са политичких и економских проблема на наше вековне непријатеље.

Етнолог као посредник од поверења

У предложеном оквиру неминовно се мења и улога етнологије и антропологије. Уместо да етнологија делује као дисциплина које прописује шта значи бити „прави“ припадник нације, вере или културе, а антропологија као критика свега конструисаног, измаштаног и политички наметнутог у култури, оне полако преузимају улогу посредника од поверења. То не значи ни одрицање од етнологије као стуба националне хуманистике ни одрицање антропологије од аксиома критичког мишљења, већ промену јавне функције, где ни очување националне културе ни друштвена критика више нису усмерене на окамењивање или разоткривање идентитета, већ на разумевање односа у којима се ти идентитети обликују и користе. У постконфликтним друштвима, етнолог и антрополог нису најпотребнији као арбитри истине, већ као они који знају да слушају, да преводе, да успоравају (ако смемо тако да се изразимо) онда када се бубњеви идентитета захуктају. Њихова улога није да одлуче чија је традиција „аутентична“, већ да помогну различитим актерима да уопште могу да разговарају о наслеђу без страха да ће тиме изгубити достојанство. У том смислу, етнологија се помера од „науке о народу“ ка науци о односима међу људима, а антропологија од чисто академске друштвене критике ка реалној друштвеној реформи.

**Наслеђе је увек
потенцијал и управо
зато представља
нешто чему треба да
приступимо одговорно.
Оно може водити избору
заједничког живота, али
исто тако може постати
иницијална каписла
спирале освете**

Често се заборавља да спори, бирократски језик заштите наслеђа има једну важну предност. Управо та његова наизглед сува форма омогућава деескалацију. Када се конфликт преведе у језик процедура, докумената, номинација и „елемената“ који се описују, вреднују, категоризују, излажу и штите, он се измешта са стварних људи у апстрактни простор у којем је теже повредити, или истребити, читаве заједнице. Уместо директног сукоба идентитета, појављује

се простор за преговарање. Сукоб не нестаје, али се на овај начин чини подношљивим и управљивим. Такав приступ омогућава да се осетљива питања отворе без наметања дефинитивних одговора. Уместо прописивања шта неко „јесте“ или „треба да буде“, етнологија нуди оквир у којем заједнице саме артикулишу значења свог наслеђа. Тиме се гради поверење – не брзо и не спектакуларно, већ постепено, кроз мале, али стабилне помаке. Управо у тој скромности лежи снага приступа који предлажемо. Наслеђе се у њему не представља као чудесно решење свих проблема, нити као морална лекција, већ постаје метод рада са разликама, начин да се конфликт не потискује, али ни распирује. Говорећи о мосту, не мислимо на метафору, већ на конкретан избор како се односимо према прошлости. На избор да се прошлост не користи као оружје, већ као заједнички (иако несавршен), темељ за будућност.

Закључак

На крају, културно наслеђе није ни по својој природи спасоносно, нити је нужно погубно. Оно није унапред одређено да води ни ка помирењу ни ка сукобу. Наслеђе је увек потенцијал и управо зато представља нешто чему треба да приступимо одговорно. Оно може водити избору заједничког живота, али исто тако може постати иницијална каписла спирале освете, у којој се прошлост непрестано враћа као аргумент за нове поделе, сукобе, освету... Све зависи од тога како се наслеђе користи, ко о њему говори и у чије име. Када се њиме управља као власништвом, када се користи за доказивање права и искључивање других, оно постане веома моћно оружје. Када се, са друге стране, разуме као однос, као процес и као жива пракса, наслеђе може постати простор сусрета. Не зато што брише разлике, већ зато што омогућава да се са разликама живи без сталне претње конфликта. Мост у том смислу није само метафора којом се служимо да бисмо улепшали политички говор. Он је циљ, и метод, и етички избор. Циљ, јер подразумева друштво у којем различита сећања могу коезистирати. Метод, јер захтева стрпљив рад са симболима, праксама и институцијама. Етички избор, зато што подразумева одбијање да се прошлост користи као оружје, чак и онда када за то постоји много разлога.

У друштвима оптерећеним прошлошћу такав избор никада није лак. Делује споро, недовољно и свакако медијски неспектакуларно. Ипак, управо због тога је реалан. Наслеђе не нуди брза решења нити велике историјске преокрете. Насупрот, томе, искуство показује да оно делује неупадљиво, али дугорочно, не спектакуларно нити судбински (свакако не судбински, то је управо оно што желимо да избегнемо овог пута). Нуди нешто скромније, али дугорочније: могућност да се поново изгради поверење, да се смањи страх и да се отвори простор за заједничку будућност. Ако наслеђе схватимо као ресурс помирења, а не као „доказ“ у вечном спору о пореклу и историјској истини који никада не може бити разрешен, оно може постати један од ретких стабилних ослонаца у региону који се још увек учи како да живи са својим различито интерпретираним историјама и на њима заснованим идентитетима у сукобу.

STEKLIŠ KOJI „LJUBI“ SRBIJU?

MATOŠ I SRBI

Antun Gustav Matoš, kulna figura hrvatske književnosti i kulture, u dva je navrata „izbjegao“ u Beograd s kojim je imao kompliciran odnos. Iako dosljedno na pravaškoj političkoj liniji, koja je implicirala i negativan odnos prema srpskom identitetu, osobito u Hrvatskoj, Matoševi stavovi o međunacionalnim odnosima kompleksniji su nego što se ponekad predstavlja

PIŠE: Marko Faber

Antun Gustav Matoš (1873. – 1914.) povijesna je ličnost koju, vjerujemo, ne treba posebno predstavljati. Riječ je o jednome od najpoznatijih i najutjecajnijih književnika hrvatske moderne, čija djela – njegove novele, soneti, feljtoni i polemike – i dan-danas stvaraju nove generacije obožavatelja. Matoševi aforizmi, prepuni nacionalnog patosa, još uvijek zauzimaju značajno mjesto u hrvatskoj političkoj retorici. „Hrvatska već vidje svakojakih čuda, al ne nađe štrika za toliko Juda“,¹ napisao je svojevremeno Matoš i time si zauvijek osigurao mjesto u vokabularu nacionalno-osvetnički raspoloženog dijela hrvatske javnosti.

Ne treba čuditi da je navedeni epigram bio upravo Matoševih misli djelo; u političkom je pogledu AGM bio uvjereni pravaš, nepokolebljivi hrvatski nacionalista u tradiciji Ante Starčevića i dugogodišnji sljedbenik Josipa Franka i njegove Čiste stranke prava – ideološke prethodnice ustaškog pokreta. Sasvim očekivano s obzirom na njegove političke tendencije, Matoš se često doticao i Srba, Srbije i srpsko-hrvatskih odnosa. Pa ipak, njegovi se stavovi po tim pitanjima s ovolike vremenske distance mogu činiti poprilično neočekivanim, a u nekim slučajevima čak i dijametralno suprotnima dominantnom nacionalističkom narativu.²



Rođenjem Sremac iz Tovarnika, Matoš se s roditeljima već kao dijete preselio u Zagreb. Upravo će Zagreb imati presudan utjecaj na osobni i politički razvoj mladoga Matoša: u njemu će objaviti svoje prve radove, upoznati mnoge doživotne prijatelje (i neprijatelje), ali i doći u doticaj s pravaškom ideologijom koja će obilježiti njegove političke stavove. Pravaštvo je u vrijeme Matoševa odrastanja, 1880-ih i ranih 1890-ih, predstavljalo radikalnu opoziciju vladajućem „nagodbenjačkom“ establišmentu. Pravaši, tada još pod budnim okom Ante Starčevića, bili su hrvatski nacionalisti, pa čak i šovinisti (osobito prema Srbima u Hrvatskoj), ali u tradiciji devetnaestostoljetnog nacionalizma istovremeno i sekularisti, liberali i demokrati – sušta suprotnost aristokratskim elitama koje su tih desetljeća za interese Beča i Peste vladale Banskim Hrvatskom. Pravaštvo je tih godina bilo vrlo popularno među zagrebačkom omladinom pa ne treba čuditi što se Matoš – kao pravi izdanak urbane srednje klase – priklonio upravo toj političkoj opciji i postao pravaš; ili kako se tada znalo reći: *stekliš*.

Prave će se Matoševe veze sa Srbima i Srbijom početi stvarati tek 1894. godine, kada je dezertirao iz austrougarske vojske i preko Save pobjegao u Beograd. U Beogradu je narednih nekoliko godina životario na rubu

¹ A. G. Matoš, „Po Sv. pismu“, *Sabrana djela*, XII, 297.

² Već je mnogo toga napisano o odnosu Matoša prema Srbima i Srbiji. Među brojnim radovima

treba istaknuti biografiju *Matoš* iz 1984., autora Dubravka Jelčića, te znanstveni rad Tomislava Jonjića iz 2012. godine: „Pogledi Antuna Gustava Matoša na hrvatsko-srpske odnose“.

egzistencije, no počeo se etablirati kao pisac i književni kritičar. Nakon što 1898. godine prvi put napušta Beograd, za jedne će hrvatske novine napisati: „Meni je kao emigrantu dala Srbija prvo utočište, spasila me, i tako što se ne zaboravlja nikada. Ja ljubim Srbiju i Beograd, gdje nađoh prekrasne prijatelje.“³ U Beograd će se ponovno vratiti 1904. godine, sada već kao poznati književnik i feljtonist s višegodišnjim iskustvom boemskog života u Parizu, te će u glavnom gradu Srbije ostati do 1908., kada konačno biva pomilovan od strane cara Franje Josipa.

**Prave će se Matoševe
veze sa Srbima i Srbijom
početi stvarati tek 1894.
godine, kada je dezertirao
iz austrougarske vojske
i preko Save pobjegao u
Beograd gdje je narednih
nekoliko godina životario
na rubu egzistencije, no
počeo se etablirati kao
pisac i književni kritičar**

U Srbiju je Matoš 1894. pobjegao iz nužde, a ne iz ideala. O tome svjedoči i pismo koje je iste godine napisao ocu Augustu, u kojemu spominje svoju „antipatiju prema Srbadiji“.⁴ Slični otvoreni izljevi šovinizma s vremenom će se prorijediti, no bilo bi pogrešno pomisliti da je Matoš ikada odbacio svoje pravaške ideale ili prigrlio ideju jugoslavenstva. Štoviše, čini se da su ga dva izbjeglištva u Beogradu dodatno uvjerila u nužnost održavanja zasebnog, hrvatskog nacionalnog pokreta. „Pored toga činilo mi se elegantnije u Beogradu biti stekliš na slavonsr. Gledajući kako Srbi svojski srbuju, nisam se mogao dosta nahravatovati i nasteklišiti“, napisao je 1909. godine.⁵ Tijekom prvoga mu se izbjeglištva u više navrata činilo da ga srbijanske vlasti diskriminiraju zbog etničke pripadnosti. Bratu Leonu se tako ujesen 1894. jadao kako još uvijek nije dobio državno namještenje, „jer nisam vlah i nemam protekcije“.⁶ Za drugoga beogradskog izbjeglištva imao je drugačijih problema: uspio je stvoriti neprijatelje među najutjecajnijim ličnostima kulturnog života Srbije. Arhineprijatelja našao je u Jovanu Skerliću, doajenu Samostalne radikalne

stranke i uredniku *Srpskog književnog glasnika*. „Kada bijah prvi put u Srbiji, mrzio me g. Skerlić jer sam Hrvat“, pisao je Matoš 1907. godine i nastavio: „Sada me mrzi jer nisam hrvatski naprednjak.“⁷

Kao pravaš, Matoš je čitavoga života inzistirao na zasebnosti hrvatske nacije te je kao inherentno antihrvatske odbacivao bilo kakve ideje o formiranju jedinstvene jugoslavenske nacije. U programatskom članku napisanom za prvi broj *Stekliša*, lista pravaške omladine, 1911. je godine obrazložio svoju poziciju:

„Dok naprednjaci tvrde da su Jugoslaveni isti narod, ista plemenska grupa istih političkih interesa, mi u Jugoslavenima vidimo slične narode raznih, često suprotnih interesa političkih (Bugari i Srbi), sa kojima možemo, ali u današnjim prilikama nikako ne možemo imati zajedničke narodne politike.“⁸

**Nakon što 1898. godine
prvi put napušta Beograd,
za jedne će hrvatske
novine napisati: „Meni je
kao emigrantu dala Srbija
prvo utočište, spasila me,
i tako što se ne zaboravlja
nikada. Ja ljubim Srbiju
i Beograd, gdje nađoh
prekrasne prijatelje.“**

Pa ipak, koliko god to iz današnje perspektive zvučalo paradoksalno, Matoš je pravaštvo smatrao specifičnim oblikom jugoslavenske ideologije. U istome je članku u *Steklišu*, u kojemu je prije nekoliko rečenica odbio koncept jugoslavenskog jedinstva, napisao:

„Bude li dobar, nepomirljiv Hrvat, *Stekliš* će tim samim biti dobar Jugoslaven. Ili, zar je Hrvatska odista negacija jugoslavenstva ili obratno?“⁹

Kako je to u svojoj studiji već primijetio Tomislav Jonjić, Matoš se integralnom jugoslavenstvu najviše približio početkom svojega drugog beogradskog izbjeglištva, 1904. godine. Tada je, u svome izvještaju s krunidbe Petra I. Karađorđevića, u pravom panslavenskom zanosu opisao dolazak hrvatske delegacije u Beograd, ali odmah potom i upozorio na potrebu priznavanja hrvatskog identiteta:

³ „Odgovor g. A. G. Matoša na upite Novoga vijeka“, SD, XIII, 14.

⁴ Pismo Augustu Matošu, SD, XIX, 254.

⁵ „Zašto odoh?“, SD, XIV, 48–49.

⁶ Pismo Leonu Matošu, SD, XIX, 281.

⁷ „Jovan Skerlić“, SD, IV, 175.

⁸ „Stekliš“, SD, XVI, 11.

⁹ Isto, 12.

„Danas su prvi put došli Hrvati, usprkos svakim mahinacijama, u Beograd, kao Hrvati, kao braća, da javno istaknu da je naša, hrvatska i srpska kultura jedna, da bi prema tome i naša narodna politika trebala da ima isti cilj: cilj našeg narodnog oslobođenja za koje se diže Karađorđe, za koje se biju rame uz rame Jelačić i Kničanin, Miletić i Strossmayer. (...) Ali neka nas ne obuzme odviše jeftin optimizam. (...) Još nema srpsko-hrvatske banke, srpsko-hrvatskog lista i srpsko-hrvatske političke stranke, osnovane na apsolutnoj toleranciji imena, jer se cijela ta batrahomiomahija vodila jedino zbog različitog imena.“¹⁰

Matošev je stav bio sljedeći: Hrvati i Srbi možda dijele isti jezik, ali predstavljaju dva zasebna naroda s dva zasebna povijesna teritorija. U Hrvatskoj, stoga, može postojati samo jedan politički narod, onaj hrvatski, a u Srbiji – srpski

Nikada se više Matoš neće toliko približiti ideji jugoslavenskog nacionalnog jedinstva. Branit će pravo na vješanje srpske zastave tijekom svesokolskog sleta u Zagrebu 1911. godine, s radošću će pratiti uspjehe slavenskih država u Prvom balkanskom ratu i s razočaranjem gledati na „bratsku borbu između Srba i Bugara“¹¹ u Drugome, ali od pravaške se linije više neće odmicati.

Matoš je čvrstu pravašku poziciju držao i po pitanju statusa Srba u Hrvatskoj, kojima je negirao nacionalnu samosvojnost unutar Trojedne kraljevine. U zagrebačkoj *Mladost Hrvatskoj* je 1912. godine razradio ovu tezu:

„Srbe smatramo posebnim narodom istoga našeg plemena i jezika. Kao pripadnici Hrvatske, razlikujući se od nas tek konfesijom, dakle nenaci-

onalnim obilježjem, oni su nužno nama Hrvatima – Hrvati koji se zbog jake srpske partikularistične tradicije još uvijek subjektivno osjećaju Srbima. Pošto smo kao liberali tvrdi pristaše svake autonomije, dakle i srpske plemenske samouprave, mi ćemo je proti zajedničkom dušmaninu zajedničke domovine braniti kao sve naše autonomne organizacije samo dotle dok se ne pretvori – kao, na žalost, uvijek doslije – u neopravdani i izdajnički srpski partikularizam na štetu onih državnih naših prava koja su ekskluzivno hrvatska iz toga prostog razloga jer ih je izvejavao i sačuvao narod ekskluzivnoga hrvatskog imena.“¹²

Ukratko, Matošev je stav bio sljedeći: Hrvati i Srbi možda dijele isti jezik, ali predstavljaju dva zasebna naroda s dva zasebna povijesna teritorija. U Hrvatskoj, stoga, može postojati samo jedan politički narod, onaj hrvatski, a u Srbiji – srpski. Ipak, usprkos nebrojenim polemikama protiv promotora srpstva i/ili jugoslavenstva u Hrvatskoj, Matoš je dobro znao da se glavna prepreka nacionalnom oslobođenju Hrvata nije nalazila u Beogradu, nego u Budimpešti i Beču. Iz toga je razloga 1909. godine istupio iz Čiste stranke prava, a njenog vođu Josipa Franka, glavnog promotora antisrpskog šovinizma u Banovini, javno prozvao bečko-peštanskim agentom i „kisikom za oživljavanje smrdljive mađaronske lešine“.¹³

Matoševi stavovi o Srbima i srpstvu najčešće se promatraju kroz prizmu njegovog odnosa prema srpskim političarima u Hrvatskoj ili hrvatskim pobornicima jugoslavenskog ujedinjenja. Ne treba, međutim, zanemariti ni značajno mjesto koje je u Matoševoj političkoj misli zauzimala i sama Kraljevina Srbija, kao samostalna južnoslavenska država na samim granicama Austro-Ugarske monarhije. Matoš u Srbiji možda nije vidio spasiteljicu hrvatske nacije, ali ju je svakako smatrao političkim uzorom čiji primjer treba proučavati. „Beograd je golemo selo sa prijestoljem i važnošću u međunarodnoj zajednici“, pisao je za zagrebačku *Hrvatsku slobodu* 1910. godine, „a Zagreb je stari grad bez zaslužene važnosti u monarhijskoj politici, nemajući ni toliko europske cijene kao Cetinje“.¹⁴ Slično je mišljenje još jasnije izrazio nakon Prvog balkanskog rata:

„Ima ih koji gledaju u balkanskim pobjedama političku korist i za nas Hrvate. Pustimo utopiste neka sanjaju o jugoslavenskom carstvu! (...) Samo moralnu korist može Hrvatska izvući iz ovih pobjeda i nauk koji nam može koristiti više od svih eventualnih stečevina političkih.“¹⁵

Balkan kao inspiracija – idolu hrvatskih nacionalista! Danas nezamislivo, a prije nešto više od stoljeća – sasvim uobičajeno. Matoš-ideolog i Matoš-polemičar znali su biti oštri i beskompromisni. No za kraj se ipak obratimo Matošu-bjeguncu koji se prisjećao svoga prelaska na južnu obalu Save:

„Iako sam Hrvat, ljubim ovu zemlju jer mi daje prvo utočište, jer je slobodna i jer njen kralj bolje govori hrvatski od hrvatskoga kralja. Srbi su doduše još uvijek u piću ljute pijanice a u kavzi ljute kavgađizije, ali u našem jeziku još nije – kao u francuskom – novac i sreća ista riječ.“¹⁶

¹⁰ „Hrvati su došli“, SD, XV, 100–101.

¹¹ „Neslavensko pisanje“, SD, XIV, 210.

¹² „Mlada Hrvatska“, SD, XVI, 54.

¹³ „Zašto odoh?“, SD, XIV, 53.

¹⁴ „Dva grada“, SD, XV, 233.

¹⁵ „Živi i mrtvi“, SD, V, 268.

¹⁶ „Od Pariza do Beograda“, SD, V, 165.

**BANIJCI DUŠAN I BRANKO ZINAJA BILI SU PRVA BRAĆA
KOJA SU ZAIGRALA ZA REPREZENTACIJU JUGOSLAVIJE**

ZABORAVLJENA OLIMPIJADA DUŠANA ZINAJE

Dušan Zinaja rođen je 1893. godine u Budimpešti, a porijeklom je Srbin s Banije. U bogatoj sportskoj karijeri, zajedno s bratom Brankom, igrao je u nogometnoj reprezentaciji Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, čiji je poslije bio i selektor, a kao skijaški trkač sudjelovao je na prvim Zimskim olimpijskim igrama gdje je nosio zastavu Kraljevine i o svemu tome izvještavao za *Sport*, čiji je bio urednik

PIŠE: Tihomir Ponoš

Čovjek koji je promijenio svijet, Vladimir Iljič Lenjin, umro je 24. siječnja 1924. godine. Čovjek koji je htio promijeniti svijet, Woodrow Wilson, umro je 3. veljače 1924. godine. Bili su to događaji koji su obilježili svijet krajem siječnja i početkom veljače 1924. godine, ali nije to sve što se tada događalo. U Zagrebu je pučanstvo obaviješteno da se čuva bijesnih pasa, a obaviješteno je i o novoj gradskoj uredbi kojom se zabranjuje piljenje drva (ručno i strojno) na gradskim ulicama zbog pretjerane buke. Osim toga, danima se oglasima u novinama najavljivao veliki filmski spektakl *Mesalina*, reklamiran i kao „Mesalina – najrazvratnija žena starog Rima“ i kao „najveći monumentalni film sviju vremena. Režiju vodi besmrtni režiser *Quo vadis* Enrico Guazzoni. U glavnim ulogama najljepše žene Italije i Splitsanin Marin Kuzmić“. Film je premijerno prikazan 5. veljače u Kinu Apollo.

U devetstotinjak kilometara udaljenom francuskom Chamonixu u to su doba, 25. siječnja 1924. godine, otvorene prve Zimske olimpijske igre, a potrajale su do 5. veljače. Pojam „zimskih olimpijskih igre“ nije službeno tada korišten. Organizator Francuski olimpijski odbor (Olimpijske igre u srpnju te



Plakat Zimskih olimpijskih igara u Chamonixu 1924.
(Foto: Auguste Matisse / Wikimedia Commons)

godine održane su u Parizu) natjecanje je organizirao pod nazivom „Međunarodni tjedan zimskih sportova“, a Međunarodni olimpijski odbor službeno ga je priznao kao Zimske olimpijske igre 1926. godine. No, i tisak iz 1924. pisao je o „olimpijskim igrama“ u Chamonixu.

Na igrama su nastupila 304 sportaša iz 16 država, među njima četvorica iz Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Bili su to: Dušan Zinaja, Mirko Pandaković, Zdenko Švigelj i Vladimir Kajzelj. Zinaja je na svečanom otvaranju nosio barjak države koja se i tada uobičajeno nazivala Jugoslavijom. Kao i trojica njegovih olimpijskih kolega nastupio je u skijaškom trčanju, u utrkama na 18 i 50 kilometara. U utrci na 18 kilometara bio je 36., posljednji od onih koji su završili utrku (petorica su, među njima i Pandaković, odustali), sa zaostatkom od skoro 58 minuta za pobjednikom, Norvežaninom Thorleifom Haugom. U utrci na 50 kilometara bio je jedan od 33 natjecatelja koji su utrku započeli i jedan od 12 koji je ostao bez plasmata. Utrka je održana u veoma teškim vremenskim uvjetima, Zinaja je utrku zapravo završio, kroz cilj je prošao četiri sata poslije pobjednika, bio je to ponovo Haug, ali rezultat mu službeno nije priznat jer su suci otišli sa cilja.

Dušan Zinaja rođen je u 23. listopada 1893. godine u Budimpešti, a porijeklom je Srbin s Banije. Njegov otac Jovan bio je, kako piše pedantni istraživač povijesti Gline i glinskog sporta Igor Mrkalj u članku „Prva braća našeg nogometa“ objavljenom 2014. u *Novostima*, željeznički činovnik. Zaposleni na željeznici bili su državni činovnici i željezničarske vlasti razmještale su ih po svom nahođenju. Tako se Dušan rodio u Budimpešti, a njegov dvije godine mlađi brat Branko u Varaždinu.

Na prvim igrama u Chamonixu nastupila su 304 sportaša iz 16 država, među njima četvorica iz Kraljevine SHS: Dušan Zinaja, Mirko Pandaković, Zdenko Švigelj i Vladimir Kajzelj. Zinaja je na svečanom otvaranju nosio barjak države koja se i tada uobičajeno nazivala Jugoslavijom

Solidno situirani roditelji, otac Jovan i majka Stanislava, osigurali su svojoj djeci i više nego solidno obrazovanje za onodobne standarde, a oba sina bili su i strastveni sportaši. Obojica su se bavila sve popularnijim nogometom i igrala za klub zagrebačkih sveučilištaraca HAŠK. Dušan je za HAŠK počeo nastupati 1913. godine, a Branko dvije godine poslije. Obojica su osvojila prvenstvo Zagreba 1922. godine (prvo državno prvenstvo organizirano je tek 1923.), a obojica su imala za to doba respektabilno dugu karijeru od deset godina. Obojica su bili i nogometni reprezentativci Jugoslavije, a postali su i prva braća koja su na istoj utakmici zaigrala za jugoslavensku reprezentaciju. Bila je to tek osma utakmica reprezentacije uopće, protiv Rumunjske u Bukureštu 10. lipnja 1923. godine. Branku je to bila šesta, i posljednja utakmica za reprezentaciju, a Dušanu prva, i jedina.

Branko Zinaja je od 1921. do 1923. bio stalni reprezentativac. U vrijeme kada se reprezentativnih utakmica igralo malo, njegovih šest nastupa i četiri pogotka nemali su uspjeh. Debitirao je 28. listopada 1921. u Pragu protiv Čehoslovačke. Domaćini su bili mnogo bolji, pobijedili su 6 : 1, a jedini gol za Jugoslaviju postigao je Branko Zinaja. Sljedeće, 1922. godine, nastupio je na sve tri utakmice reprezentacije. Protiv Rumunjske u Beogradu Jugoslavija je izgubila. Utakmica se igrala za tada osnovani Kup kralja Aleksandra i taj je poraz domaćinima teško pao. Sljedeće dvije utakmice igrane su u Zagrebu. U prvoj je Jugoslavija senzacionalno pobijedila tadašnju kontinentalnu nogometnu silu Čehoslovačku 4 : 3 (iako je Čehoslovačka vodila s tri gola razlike), a Branko Zinaja u drugom poluvremenu postigao je dva gola. Iz jedanaesterca u 63. i izjednačujući pogodak u 76. minuti. U posljednjoj utakmici te godine reprezentacija je na domaćem terenu u Zagrebu izgubila od Poljske. U



Naslovnica *Sporta – ilustriranog tjednika*, 7. 2. 1924.
Dušan Zinaja na otvaranju Zimske olimpijade u Chamonixu



Dušan Zinaja, Zimska olimpijada u Chamonixu, 1924.
(Wikimedia Commons)

lipnju sljedeće godine u Krakovu je Jugoslavija pobijedila Poljsku, a drugi i pobjedonosni gol postigao je Branko Zinaja. Tjedan dana poslije odigrana je utakmica u Bukureštu, jedina na kojoj su nastupila oba brata, igrana za Kup kralja Aleksandra.

O utakmici je iscrpno pisao *Sport – ilustrirani tjednik*, i to u dva broja. Taj jedini specijalizirani sportski list u Jugoslaviji izlazio je u Zagrebu i redakcija mu je bila u Boškovićevoj 34. Dušan Zinaja bio je suradnik, a u vrijeme svog nastupa u Chamonixu i urednik lista. U 25. broju od 14. lipnja 1923. novine su

informirale čitatelje o tome da je utakmica odigrana i da je Jugoslavija pobijedila, a mnogo više prostora dano joj je u sljedećem broju, od 21. lipnja.

U broju od 14. lipnja *Sport* piše da je upravo redakcija obavijestila publiku u kinu „Balkan“, oko devet sati navečer, o pobjedi na što je izbilo „oduševljenje u punom opsegu“ obilježeno iste večeri i električnom reklamom na Trgu bana Jelačića. U Bukureštu su igrači bili smješteni u vojničkoj školi za izobrazbu časnika, razgledavanje grada „bilo je obligatno svaki dan, a tumači su nam bili rumunjski časnici“. Reprezentacija je položila vijenac s jugoslaven-skom trobojkom na grob neznatom rumunjskom junaku. Utakmica je igrana na stadionu F.C. Tricolora pred za Rumunjsku rekordnih 20 000 gledatelja. Na utakmici su bili i kralj Aleksandar i jugoslavenski poslanik u Rumunjskoj Čolak-Antić. Svih 11 igrača Jugoslavije nastupali su za zagrebačke klubove, njih šestorica za HAŠK, trojica za Građanski, a dvojica za Concordiju. Golove je zabio, kako piše *Sport*, „tank“ Vinek. Zinaja I. (tako je u novinama uobičajeno nazivan Dušan) isticao se „svojim bijegovima i idealnim centaršutima“, a Zinaja II. (tako je u novinama nazivan Branko) asistirao je Vineku za drugi gol. Sudeći prema izvještaju, malo je nedostajalo i da prezime Zinaja bude zabilježeno među strijelcima. Naime, Zinaja I. centrirao je svom bratu „koji je stajao nepokriven, i već je ‘Bambas’ (nadimak Zinaje) zamahnuo, da poluči i treći zgoditak, kad sudac g. Retschury zviždukom prekine igru“. U drugom poluvremenu Zinaja II. „nešto prejako dodanu loptu po Zinaji I. smjesti silnim udarcem kraj motke u aut“.

Dušan i Branko bili su i nogometni reprezentativci Jugoslavije, a postali su i prva braća koja su na istoj utakmici zaigrala zajedno i to na osmoj utakmici reprezentacije uopće, protiv Rumunjske u Bukureštu 1923. godine. Branku je to bila šesta utakmica za reprezentaciju, a Dušanu prva i jedina

Sport je i pojedinačno opisao kako je tko igrao: „Zinaja I. bio je svojom brzinom i prodorima stalna opasnost za protivnički goal. Da je naš unutarnji trio mogao da izrabi njegove idealne centaršute, rezultat je mogao glasiti i drugačije. No fizički premoćni protivnički backovi mogli su uz najveći napor ove, inače sigurne uspjehe, spriječiti.“ Napadački trojac obrađen je skupno: „Trio: Vinek, Perška, Zinaja II. bio je kombinatorno na zamjernoj visini i znatno nadilazio rumunjski trio. Oba goala bili su dio uzornog sporazumijevanja naših reprezentanata. Perška je bio idealni vodja navale, a obje spojke pokazale su dobru igru s halvom i krilom.“

Utakmica je imala veliku važnost, ne samo zato što je reprezentativnih utakmica bilo malo nego i zato što su te dvije reprezentacije igrale za Kup

kralja Aleksandra i polako stvarale susjedski rivalitet. O utakmici se pisalo danima unaprijed, a *Jutarnji list* pisao je: „Napetost i tjeskobno iščekivanje ispada matcha doseglo je danas vrhunac“, a svaki razgovor u kavanama i gradskim šetalištima bio je posvećen utakmici. Iste su novine zaključile: „današnjim danom ispravili smo svima nama neugodni lanjski poraz u Beogradu; zlatni pehar, kraljev dar, dolazi tek sada onamo, gdje smo se nadali da ćemo ga ugledati mnogo ranije“.

Golove je zabio, kako piše *Sport*, „tank“ Vinek. Zinaja I. (tako je u novinama uobičajeno nazivan Dušan) isticao se „svojim bijegovima i idealnim centaršutima“, a Zinaja II. (tako je u novinama nazivan Branko) asistirao je Vineku za drugi gol

Za taj dolazak bio je u Zagrebu, gdje je tada bilo sjedište Nogometnog saveza Jugoslavije, organiziran doček koji je bio, piše *Sport – ilustrovani tjednik*, „srdačan i oduševljen“. Na putu do Zagreba, nogometaši su dočekani u Subotici, Vinkovcima i Sisku. U Vinkovcima „još prije dolaska brzovlaka sakupilo se mnoštvo sportaša, da se nagledaju zlatnog pehara i da čestitaju igračima“, a zlatni kraljev pehar je „jednogodišnja čežnja sviju sportaša Jugoslavije“. U Zagrebu je vlak s reprezentativcima dočekalo nekoliko tisuća ljudi, na kolodvoru je bila i vojna glazba. Kapetan momčadi Dubravčić izašao je s pokalom, a „Vinek i Zinaja odneseni su na ramenima oduševljenih sportaša preko Zrinjevca i Jelačićevog trga do City-bara“ gdje je organiziran banket. Zlatni pehar tri je dana bio izložen u izlogu trgovine H. Bothe i Ehrmann u Ilici, a nakon toga je pohranjen „u tresoru Hrvatske eskomptne banke“.

Dušan Zinaja nije slučajno nastupio na Zimskim olimpijskim igrama u Chamonixu. Bio je aktivan u skijaškoj sekciji HAŠK-a, a 1923. godine pobijedio je na državnom prvenstvu u skijaškom trčanju. Ta ga je pobjeda odvela u Chamonix iz kojega je, po svemu sudeći, upravo on slao tekstove *Sportu* u Zagreb. Dušan Zinaja te je 1924. godine bio i selektor nogometne reprezentacije Jugoslavije. Igračku karijeru završio je prethodne godine, a reprezentaciju je prvi put vodio u utakmici protiv Čehoslovačke odigranoj u Zagrebu, na stadionu Concordije na Tratinskoj cesti (današnja Kranjčevićeva ulica). Gosti su pobijedili 2 : 0. Sljedeće godine vodio je reprezentaciju u obje njene utakmice: protiv Čehoslovačke u Pragu (pobjeda domaćina 7 : 0) i protiv Italije u Padovi (pobjeda domaćina 2 : 1).

Dušan Zinaja ostao je u novinarstvu, a njegov brat Branko nakon što je 1925. godine završio nogometnu karijeru posvetio se svom poslu poreznika. Dušan Zinaja poginuo je u prometnoj nesreći kod sela Poklek na Žumberku 26. rujna 1948. godine. Njegov brat Branko umro je nepunu godinu poslije, 20. rujna 1949. godine, u Opatiji, od moždanog udara

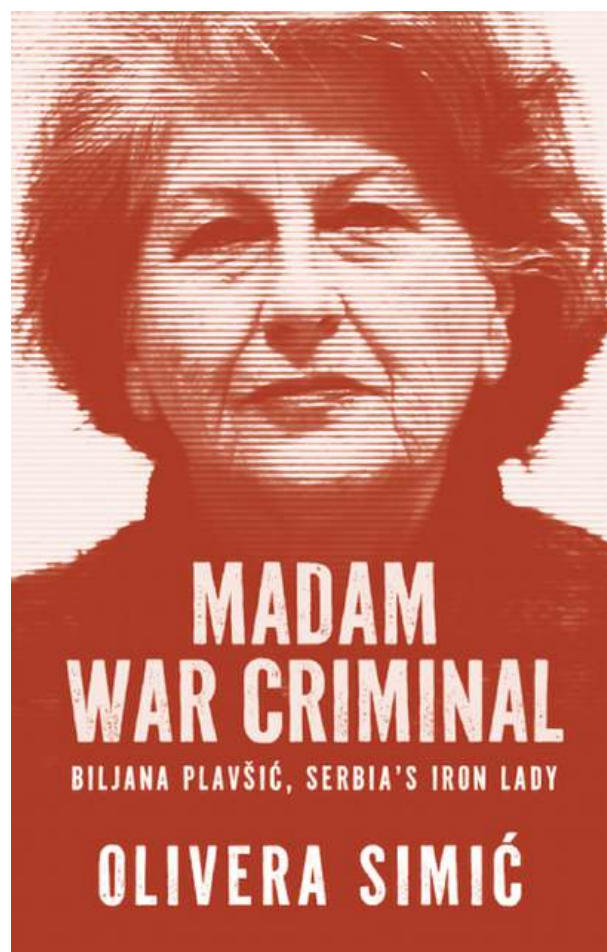
OLIVERA SIMIĆ: *MADAM WAR CRIMINAL: BILJANA PLAVŠIĆ, SERBIA'S IRON LADY*,
HURST PUBLISHERS, LONDON, 2025.

„IRON LADY“ IZ NAŠEG SOKAKA: KAKO INTERVJUIRATI RATNU ZLOČINKU

Na temelju sedmogodišnjih intervju a i bogate građe autorica pokazuje snažan kontinuitet stavova Biljane Plavšić posljednjih trideset godina. Zašto je Plavšić priznala krivicu, kako je provela vrijeme u zatvoru te kako danas gleda na događaje od početka rata do njezinog puštanja iz zatvora, predstavljaju ključna istraživačka pitanja ove knjige

PIŠE: Nikola Ostojčić

Knjiga Olivera Simić, profesorice na australskom Sveučilištu Griffith koja se bavi tranzicijskom pravdom i ratnim zločinima, upečatljivog naslova *Madam War Criminal: Biljana Plavšić, Serbia's Iron Lady* (*Gospođa ratni zločinac: Biljana Plavšić, srpska Željezna dama*) rezultat je višegodišnjeg istraživanja i niza intervju a koje je autorica vodila s Biljanom Plavšić. Motivi za istraživanje Biljane Plavšić su brojni, ali započnimo od jedinstvenosti njezina slučaja: riječ je o rijetkom primjeru visoko pozicionirane političarke osuđene pred međunarodnim sudom za zločine protiv čovječnosti. Ta se „posebnost“ u knjizi očituje dvostruko: kao razlog zbog kojeg je slučaj Biljane Plavšić istraživački zanimljiv, ali i kao izvor njezinog vlastitog osjećaja izuzetnosti. Sukladno tome,



ova studija predstavlja rijedak primjer monografije koja ratnim zločincima pristupa kroz dugotrajan terenski rad i kvalitativne intervju e.

Knjiga je strukturirana u pet poglavlja uokvirenih uvodom i epilogom, a prilozi obuhvaćaju sudske dokumente i privatnu korespondenciju. Uvodni dio knjige predstavlja metodološke i teorijske postavke istraživanja koje funkcioniraju i kao psihološki vodič čitatelju jer ga pripremaju za iskustvo za koje ni samu autoricu, kako priznaje, „ništa dotad u karijeri“ nije moglo pripremiti. Do kontakta je došlo preko obiteljske veze: Simićkina tetka bila je Plavšićkina prijateljica i upravo je ona posredovala njihovom prvom susretu. Nakon početnog telefonskog razgovora Simić i Plavšić ostale su u kontaktu te su tijekom nekoliko godina vodile duge razgovore koji su postali temelj ovoj knjizi. Tijekom tog procesa Plavšić je autorici postupno počela ustupati dnevničke, pisma i druge dokumente iz svoje privatne arhive. Na temelju sedmogodišnjih intervju a i bogate građe – Plavšićkinih materijala, ali i medijskih zapisa i literature – autorica metodom triangulacije pokazuje snažan kontinuitet stavova Biljane Plavšić tijekom posljednjih trideset godina. Zašto je Plavšić priznala krivicu, kako je provela vrijeme u zatvoru te kako danas gleda na događaje od početka rata do njezinog puštanja iz zatvora, predstavljaju ključna istraživačka pitanja ove knjige.

Na uvod se nadovezuje prvo poglavlje u kojem autorica rekonstruira

prve susrete i sve što im je prethodilo. Pritom precizno artikulira senzibilitet potreban za vođenje ovakvog razgovora: kako postavljati pitanja, kako upravljati tišinama, kako prepoznati izbjegavanja odgovora i kako izvući podatke bez naivne iluzije da razgovor vodi do „katarze“. Naime, ova knjiga nije potraga za isprikom, već za objašnjenjem; ona je pokušaj da se kroz intervju razumije mehanizam kako počinitelj gradi vlastitu istinu, jer polazi od toga da puke moralističke osude same po sebi rijetko proizvode dublje razumijevanje. Moralne i znanstvene dileme koje autorica (a s njom i čitatelj) proživljava razbijaju vrlo čitljive anegdote o Plavšićkinim navikama, izgledu, atmosferi prožetom cigaretama i kavom – svim sitnim ritualima koji razgovor čine „normalnim“ baš onda kada se dotiče teških i *nenormalnih* tema. Upravo tu leži ključna vrijednost knjige: ona Biljanu Plavšić premješta iz zone dehumanizirajućih etiketa u sferu stvarne osobe. Simić, dakako, ne relativizira zločine, nego analizira mehanizam njihova opravdavanja, a to je nužno jer dehumanizacijom počinitelja riskiramo ponavljanje istog onog kategorizacijskog obrasca koji je prethodio nasilju – samo s obrnutim predznakom. Olivera Simić razbija ogledalo dominantnih diskursa o Plavšić i predstavlja je kao osobu, čime otvara prostor za analizu njezinih mehanizama opravdavanja. Snaga ovakvog pristupa ne leži u „davanju glasa“ počinitelju, nego u razotkrivanju načina na koji taj glas konstruira vlastitu verziju stvarnosti. Naime, rodna dimenzija dodatno je zamaglila percepciju javnosti, jer se Plavšić često tretirala kao „manje zlo“ u odnosu na muške kolege. Dekonstrukcija karikaturnih prikaza lika Biljane Plavšić služi znanstvenom razumijevanju procesa koji su se odvijali na Balkanu 90-ih godina, ali se može protumačiti i kao univerzalna studija ljudske prirode koja nadilazi regionalni kontekst i otvara prostor za dijalog o prošlosti koji na ovim prostorima još uvijek teško nastaje.

Simić ne relativizira zločine, nego analizira mehanizam njihova opravdavanja, a to je nužno jer dehumanizacijom počinitelja riskiramo ponavljanje istog onog kategorizacijskog obrasca koji je prethodio nasilju – samo s obrnutim predznakom

U biografskom dijelu knjige Plavšić vlastiti život konstruira kao niz povijesnih i obiteljskih trauma koje su oblikovale njezin nacionalizam i političku samopercepciju. Drugi svjetski rat u njezinoj pripovijesti postaje trajni referentni okvir djelovanja, a osobna povijest pretvara se u legitimaciju političkih odluka iz 90-ih: prošlost ovdje nije tek kontekst, nego trajni dokaz nužnosti njezinog političkog angažmana koji se *a posteriori* konstruira kao preventivna misija i temelj za trajnu antagonizaciju hrvatske i bošnjačke strane. Čak i čin priznanja krivnje u njezinoj interpretaciji ne predstavlja raskid s vlastitom

pričom, već ostaje dio iste strategije samolegitimacije. Priznanje krivnje, formalno predstavljeno kao čin odgovornosti, u njezinu kasnijem tumačenju poprima posve drugačije značenje – kao taktički potez, a ne kao moralna transformacija. Time se potvrđuje obrazac koji knjiga dosljedno razotkriva: priznanje ne mora značiti prihvaćanje odgovornosti, a pravna osuda ne mora proizvesti unutarnju promjenu.

Selektivnost kojom Plavšić pristupa događajima iz 1940-ih preslikava se na tumačenje događaja iz 1990-ih: ističu se događaji koji potvrđuju vlastitu verziju povijesti, dok se odgovornost vlastite strane sustavno relativizira

Selektivnost kojom Plavšić pristupa događajima iz 1940-ih preslikava se na tumačenje događaja iz 1990-ih: ističu se događaji koji potvrđuju vlastitu verziju povijesti, dok se odgovornost vlastite strane sustavno relativizira. Takav narativ dodatno dobiva na težini jer ga Simić analizira iz perspektive društva koje je taj rat izravno iskusilo. Za izbijanje rata i srpsku reakciju Plavšić uvijek krivi suprotnu stranu, koristeći događaje poput ubojstva starog svata na Bašćaršiji ili ubojstva u Sijekovcu kao dokaze svojim tvrdnjama. Ubojstva počinjena od srpske strane pritom izostaju iz njezina narativa, a takvi retorički obrasci nisu nepoznati ni u širem regionalnom političkom diskursu. Plavšićkini opisi ratnih aktera zrcale njezinu kategorizaciju svijeta: heroji su oni koji utjelovljuju odlučnost i spremnost na nasilje, mučenici su oni koji su stradali „za narod“, izdajice ili slabići oni koji su pokazali političku pragmu ili kompromis. Divljenje prema pojedincima poput Arkana, Mladića ili Mauzera ne proizlazi samo iz osobnog dojma nego iz prepoznavanja tipa vođe kakvog smatra nužnim u „povijesnim“ trenucima. S druge strane, prezir prema Miloševiću ili optužbe na račun Karadžića otkrivaju koliko joj je važnija percepcija snage i dosljednosti nego moralna odgovornost. Plavšić nerijetko odlazi u ekstreme prikazujući Srbe kao uzvišen i herojski narod, zbog čega i prijetnje ili najave sukoba predstavlja kao „prijateljska upozorenja“ iz perspektive navodne moralne i povijesne nadmoći. Sve točke optužnice – od genocida, kriminalnog udruživanja do progona po rasnoj i religioznoj osnovi – tumači kroz prizmu stradanja koje su Srbi pretrpjeli u Drugom svjetskom ratu. Plavšić se nerijetko uspoređuje s nacističkim zatvorenicima i povlači paralele s Nürnberškim procesom: smatra da se „povijest ponovila“ i Haški tribunal vidi kao nastavak povijesne nepravde, a ne kao posljedicu vlastitih političkih odluka.

Poglavlje nakon njene devetogodišnje političke karijere bavi se optužnicom i pritvorom. Plavšić nerijetko priča o svom odnosu s Carlom Del Ponte i boravku u Scheveningenu sa suoptuženicima među kojima je bio i Esad Landžo, koji utjelovljuje rijedak primjer javno iskazanog kajanja. Svoj period u pritvoru i zatvoru Plavšić opisuje kao život na dnu. Sudski proces pokušavala

je doživljavati kao znanstveno istraživanje, promatrajući ga s distance. U pritvoru i tijekom suđenja Plavšić ne napušta isti obrazac selektivnosti te vlastitu ulogu predstavlja kao individualnu žrtvu politički motiviranog sudskog procesa, a ne kao dio šire odgovornosti. Pojam etničkog čišćenja relativizira i definira na sebi svojstven način, odbacujući pravne interpretacije tribunala, dok vlastiti odlazak iz Sarajeva izjednačuje s progonom kojem su, prema njezinu tumačenju, bili izloženi Srbi, čime pokušava relativizirati i obezvrijediti stradanje drugih žrtava rata. Tako se i sudnica pretvara u još jednu pozornicu za potvrdu već oblikovane verzije istine.

Plavšićkin boravak u zatvoru od 2003. do 2009. godine tema je predzadnjeg poglavlja knjige. U njemu je očigledno koliko Plavšić ističe svoje porijeklo i obrazovanje što se ispostavlja zamkom koja nas navodi da je vidimo kao izuzetnu ličnost. U zatvoru se ta potreba za izuzetnošću posebno zaoštrava: status, porijeklo i obrazovanje postaju argumenti pomoću kojih uspostavlja razlike između sebe i „običnih“ zatvorenika. Toj posebnosti pridonosila su pisma koja su pristizala iz različitih krajeva svijeta i posjete za vrijeme izdržavanja kazne. S ponosom se prisjeća despotskih nadimaka dobivenih tijekom i nakon rata („Carica“, „Srpska željezna dama“). Njezin akademski *background* pritom ne funkcioniра као морални штит, него као додатни слој рационализације. Sličan simptom je i njezino viđenje vlastite uloge u „povijesnoj misiji“ kao osobe koja se žrtvuje за „народ“, обичне ljude i cijeli srpski narod.

Njezin izlazak из затвора описан је у завршном поглављу књиге гдје се уствари само потврђује нјезина увјереност у исправност властитих поступака. Svoju затворску судбину и распад Југославије интерпретира као намјештен процес за који криви „нови свјетски поредак“ што је поприлично апсурдно узме ли се у обзир то да је сама била дио тог „новог поретка“ те да је од студентских дана до данас била против идеје Југославије и концепта „братства и јединства“. Епilog књиге потврђује нјезину важност и релевантност: карактеристике које су уочене код Plavšić, ауторка повезује с глобалним политичким трендовима, особито на Западу гдје би неко попут Plavšić био „лош изузетак с маргине“, а данас се премјешта у средиште политичког дискурса. Случај Plavšić показује ограничења и парадоксе транзицијске правде: док морална рехабилитација може изостати, друштвена реинтеграција ипак успијева. У том смислу књига више говори о контексту који омогућује такву реинтеграцију него о „преодгоју“ појединца. Истодобно показује како почителји кроз властите narrative покушавају оправдати и рационализовати властите поступке.

У закључку, ријеч је о књизи која успјешно спаја знанствено анализу и publicističku читљивост. Eventualne оптужбе о „davanju prostora“ Plavšić промашују бит: простор дијалога не значи легитимацију, него аналитичко разоткривање. А у том разоткривању лежи нјезина највећа вриједност. Наиме, простор који јој Simić даје другачији је од уобичајених „prostora“ које смо навикли видјети када се ради о актерима ратова 90-их. Занимљиво би било видјети како ће књига бити примљена изван регије — и хоће ли се на различитим тржиштима читати као студија о Балкану или као упозорење о универзалним политичким оцирацима. Ако бисмо тражили ману, иако нисам сигуран је ли то уопће мана, јест то да књига није преведена на наше језике. У простору из којег Plavšić долази, нјезини ставови не представљају изненађење; дио су дуготрајног политичког контекста. Можда је стoga знаковито да књига засад постоји искључиво на енглеском језику.

**ПРИВИЛЕГИЈА МАЊИНЕ: О ДЈЕЛ(ОВАЊ)У
РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА,
УР. ТОМИСЛАВ БРЛЕК, БИЈЕЛИ ВАЛ,
ЗАГРЕБ, 2025.**

ОБЕЋАЊЕ СВЕТА

**Уколико у нечему истрајава читав
Константиновићев опус, онда је
то нагон за преиспитивањем, за
читањем, за суочавањем са личним
понорима, са својом ноћи као својим
бескрајем. Када се крене тим путем,
онда нема никакве забуне око
философије паланке. Онда је јасно да
је свака култура, а нарочито свака
национална култура – увек и нужно
паланачка: српска, хрватска, једнако
као и француска, или америчка**

пише: Марјан Чакаревић

Стара је теза — а може бити и истина — да су првих десет година по смрти писца, и уопште уметника, кључне за његово место у историји. За то постоји сасвим разумно објашњење: док је жив, писац зрачи ауром свог личног, јединственог присуства у свету, макар и проводио, попут Радомира Константиновића, последње године свог живота далеко од било каквог уметничког и интелектуалног саобраћаја и јавности; смрт ту ауру гаси и остаје дело сâмо, увек рањиво и на ветрометини, препуштено како прекомерним похвалама тако и равнодушности нових поколења читалаца, нужно и природно заокупљених темама и јунацима својих дана.

Посматрано из те перспективе, за судбину дела Радомира Константиновића чинило се испрва да не треба ни најмање бринуту: одмах након смрти установљен је одбор за очување његовог мисаоног наслеђа; суботичка библиотека додељивала је истакнутим књижевним и културним радницима повељу са његовим именом; од 2018. до 2020. објављена је скоро половина од предвиђених 30 (sic!) томова сабраних дела (приређивачи: Ива и Гојко Тешић);



objavljena je i iscrpna, obimna biografija Konstantinovića. Хроника (2017) Радивоја Цветичанина; организовано је неколико скупова посвећених његовом делу... Али онда, након пандемије и наглог заостравања политичких прилика у Србији, све побројано је стало, са крајње неизвесном перспективом када ће бити настављено.

Истовремено са овим делимично оствареним покушајем канонизације (који појам треба разумети сасвим условно, јер би се и Конstantinović свакако противио и појму, а вероватно и самом процесу), на десном полу културнополитичког спектра тече паралелна акција деканонизације, предвођена Милом Ломпаром и његовом критиком *Философије паланке*, изреченом у збирци полемичких есеја *Духсамопорицања* и варираном касније у безбројним јавним наступима, а кога прати читава војска колико филолошко-херменеутички неталентованијих толико и политички агресивнијих следбеника, од Слободана Антонића и Зорана Аврамовића, па до непрегледног мора анонимних коментатора по друштвеним мрежама.

Колико год изванредно, или пак погубно, изгледало било једнима, било другима, све ово сведочи о великом и, будући да стално изазива и подгрева нове расправе, живом присуству Konstantinovićевог дела у савременој књижевној и културној јавности. То није нешто чиме се може похвалити превелики број писаца, а само по себи заправо је најнепосреднија илустрација процеса његове канонизације. Такође, нарочито је занимљиво у вези са овим да се тај процес одвија у различитим пољима различитим интензитетом. Док се, наиме, највеће интерпретативне битке воде око „праве истине“ *Философије паланке*, дуго потцењивано и прећуткивано у академској критици, његово заправо животно дело *Биће и језик у искуству песника српске културе двадесетог века* (1983) временом је постало незаобилазно штиво у тумачењу поезије прве половине прошлог века, а његови рани,

радикално модернистички романи *Дај нам данас* (1954), *Мишоловка* (1956), *Чисти и прљави* (1958), *Изразак* (1960), *Ахасвер* (1964) и *Пентаграм* (1966), доживљавају нову рецепцију у студији Браниславе Васић Ракочевић и, посебно, у недавно објављеној *Транстекстуалност у прози Радомира Константиновића* (2025) Соње Шљивић. Када се овоме додају још и радио-драме и, нарочито, читави томови текстова на најшири спектар тема из културе, објављиваних у часописима и листовима почев од педесетих па до почетка деведесетих година, и тек у поменутим сабраним делима укорићених, заједно са томовима текстова прочитаним само једном на радију, такође сада први пут штампаних – добија се огромно, а имајући у виду стање у хуманистички данас помало и несагледиво поље текстуалности, којим ће генерације моћи да се баве „у великом узбуђењу“.

**Зборник је произашао из
истоименог међународног научног
скупа одржаног 2021. у склопу
фестивала *Subversive*, са додатком
у међувремену насталих радова,
и као такав представља добар
увид у тренутно стање бављења
Konstantinovićевим делом**

У овде скицираном интелектуално-политичком контексту треба посматрати и управо („просинац 2025.“) објављени зборник *Privilegija manjine: o djel(ova)u Radomira Konstantinovića*. Сам зборник произашао је из истоименог међународног научног скупа одржаног 2021. у склопу фестивала *Subversive*, са додатком у међувремену насталих радова, и као такав представља добар увид у тренутно стање не само у пољу бављења Konstantinovićевим делом већ, на рубовима успелијих текстова у њему, у духовна кретања како унутар простора националних књижевности и култура тако и у „књижевности чије је име забрањено (југославенској)“ (Јадранка Брнчић).

И можда је то тачка од које треба кренути: практично сваки од њих, текстова дакле, изговара (у себи) то забрањено име као подразумевану, и незаобилазну, степеницу на дугом, никада довршеном и незавршеном путу ка свету, ка светскости књижевне уметности нашег језика. Уосталом, сва напетост, задиханост, тај непрестани, страшни грч којим одише сваки редак Konstantinovićевог дела, са повременим хуморно-ироничним предасима, управо јесте у тој тачки: како да се стигне, дохвати, да се досегне тај недосезиви свет, који је у сваком часу нешто друго, лице на наличје, који је толико тога различитог истовремено?

Текстови у зборнику груписани су у четири провизорне целине, од којих се свака бави различитим сегментима Konstantinovićевог опуса: проблемом барбарогенија (Вахидин Прељевић, Бранко Ромчевић);

односом према Црњанском (Владимир Бити), Дучићу (Владимир Гвозден) и песницима надреализма (Бранислав Јаковљевић); романима (Јадранка Брнчић и Давор Бегановић) и радио-драмама из прве фазе (Алмир Башовић); различитим контекстима и аспектима *Философије паланке* (Иван Миленковић, Миливој Бешлин и Томислав Марковић); те на крају, у посебном одељку, личним односом према Константиновићу (Гојко Тешић) и библиографијом (Томислав Брлек).

**Јаковљевићев есеј детаљно
анализира надреалистичко залеђе
у Константиновићевој поетици и
његов однос – најпре прихватање,
а потом и отклон – са главним
представницима ове формације**

Прељевић и Ромчевић прилазе истом проблему са различитих страна и са донекле другачијим исходиштима. Анализирајући Константиновићево тумачење барбарогенија, Прељевић каже: „Константиновић је у многим својим радовима – и тамо где га изричито не спомиње – разоткривао барбарогенија као опсесивну фигуру наших идентитетских конструкција. Позната је и његова критика *босанског духа* Мухамеда Филиповића, у којем је Константиновић видио имажинацију неког колективног, у том случају босанског духа и менталитета.“ Оно што је, међутим, у Прељевићевом тексту посебно занимљиво јесте подсећање на тезе Михаила Марковића, једног од најзначајнијих филозофа са наших простора, али и једног од главних идеолога Слободана Милошевића, о динамици рата у Босни: „Дакле, Ви карактеру приписујете те масакре које су починили босански Срби? / Да. То је једини начин на који то могу објаснити. Многи су то знали. И Муслимани су то знали. Ако би испалили 2-3 гранате, добили би 20 као одговор. Може се рећи да је о ту реч о некој врсти претераног узвраћања, али се мора додати да је то било са осећајем за правду.“ Ова неподношљива лакоћа убијања, коју Марковић својим образлагањем релативизује и нормализује, по Прељевићу је повезана са духом и идеологијом барбарогенија, који је, с друге стране, по Ромчевићу, опаснији када делује на унутрашњем плану. Ромчевић иначе на свој, карактеристично духовит начин анализира нимало веселе духовне појаве барбарогенија, али са фокусом на творца појма, песника Љубомира Мицића и Константиновићево читање његовог дела.

Можда најзанимљивију целину представљају текстови посвећени Константиновићевом односу према појединим песницима, пре свега утемељени на есејима из *Бића и језика*. Тако Владимир Бити, анализирајући текстове посвећене Црњанском и смештајући овога у контекст постхабзбурговске европске културе, насупрот српској, унутар које га превасходно чита Константиновић, износи тезу да се, преко Црњанског, пише космополитизам бори „с властитим мутним

наличјем“. Оно што Битијеву тезу донекле обесмишљава у контексту Црњанског, иако не доводи у питање њену заснованост када је реч о целини *Бића и језика*, јесу романи Црњанског из последње фазе: *Друга књига Сеоба*, *Код Хиперборејаца* и *Роман о Лондону*, по много чему највећи домети уметничке прозе на нашем језику, распрострањени по целој Европи, и свугде код куће.

Са друге стране, Јаковљевићев есеј, можда појединачно најуспелији у овом зборнику, детаљно анализира надреалистичко залеђе у Константиновићевој поетици и његов однос (најпре прихватање, а потом и отклон) са главним представницима ове формације. Јаковљевић маркира неке од кључних тачака надреалистичке поетике (ноћ, хумор, ангажман и др.) и прати њихов развој од херојске предратне епохе до послератног „надреалистичког стилског барока“, против кога Константиновић и устаје у низу својих текстова већ од краја педесетих година. Такође, врло су драгоцене и Јаковљевићеве увиди, дати на први поглед узгредно, о другим аспектима Константиновићевог дела, па тако и о најцитираној његовој реченици да нам је искуство паланачко: „Далеко од тога да је неко посебно искуство паланачко, свако искуство, искуство као такво је паланачко, а оно ‘нам’ не односи се на паланчанина, него на сваког мислећег субјекта који се не усуђује да се отисне изван граница искуственог.“ Посебан зачин у овом Јаковљевићевом тексту је његов крај: „Бивши надреалисти више нису могли да чују и препознају разлику између кућног и понорног надреализма, или пак да се не одазову зову потоњег. Чули су га други песници, привијени уз радио апарате у тој ноћи, за које аутор тих редова није могао ни да претпостави да постоје, нити да су песници.“

Сваке пажње вредна су и тумачења Јадранке Брнчић и Давора Бегановића, који анализирају романи *Ахасвер* и *Изазак*. Говорећи о рубним фигурама хришћанског наслеђа, ови романи наглашавају „важност устрајавања у отпору, без обзира на немоћ отпора и без обзира на опасност од етикетирања за издајништво“. Речену тезу потврђују и текстови Ивана Миленковића и Томислава Марковића, који се баве *Философијом паланке*, као и Миливој Бешлин, који скицира историјско-политички контекст у којем је писана и објављена, како воле да кажу – „библија Друге Србије“.

Зборник закључује (ауто)биографски есеј Гојка Тешића, који говори о својој личној историји са Константиновићем, а потом и објављивањем његових сабраних дела, да би се прилозима за библиографију, коју је приредио уредник Томислав Брлек и која обухвата све Константиновићеве књиге, као и оне њему посвећене, цела авантура вратила на почетак, то јест на оно о чему је све време заправо реч и што треба читати.

Уколико у нечему истрајава читав Константиновићев опус, онда је то нагон за преиспитивањем, за читањем, поновним, за суочавањем са личним понорима, са својом ноћи као својим бескрајем. Када се крене тим путем, онда нема никакве забуне око философије паланке. Онда је јасно да је свака култура, а нарочито свака национална култура – увек и нужно паланачка: српска, хрватска, једнако као и француска, или америчка. Свет настаје управо у саобраћају, у њиховим додирима, мешањима, одмеравањима и борбама, и као такав у сталном је гигању и промени. Безбројан живот извире у сваком срцу.

TOMISLAV MIKULIĆ: DIGITALNE SLIKE I ANIMACIJE 1971. – 2025.,

AUTOR DARKO FRITZ, TEHNIČKI MUZEJ NIKOLA TESLA, ZAGREB, 14. 1. – 1. 3. 2026.

UMJETNOST IZ TIPKOVNICE

Kultni SF-vestern *Westworld* Michaela Crichtona iz 1973. godine prvi je film u povijesti koji ima CGI u pikseliziranim scenama subjektivnih kadrova, dok 1974. Mikulić naveliko sprema svoj film i razmišlja kako uvesti CGI u Jugoslaviju. Ovakve stvari uglavnom ne znamo, pa su zato izložbe poput ove neizmjerno važne, ne samo u smislu kanoniziranja nego i kao dopuna umjetničke povijesti

PIŠE: **Željko Luketić**

Uz srednju struju javnog kulturnog sjećanja, na sreću prilično otpornog od službenih narativa raznih politika, razvio se posljednjih godina i sve istančaniji poriv za istraživanjem umjetničkih, primijenjenih i svakih drugih efemerija vizualnog komuniciranja. Tako su internetski entuzijasti, YouTube samopregoci i kolekcionari već duže vrijeme opsjednuti rekonstrukcijama legendarne „tačkaste špice“ Televizije Beograd iz 1978. godine. Od glazbe Zorana Simjanovića, režije Dejana Karaklajića, pa sve do dizajna Nenada Čonkića, Rajke Milović i Zorana Brankovića, sve je postalo predmet pop-kulturnog praćenja: špica je desetljećima u različitim varijacijama stalno u upotrebi, Bojana Andrić snimila je posebnu epizodu serijala *Trezor* upravo o fenomenu te špice, a u memoriji svih nas, ona je jedan od ključnih vizuala jugoslavenskih televizija i danas nepostojećeg JRT-a. Ali kako je do nje, ukratko, došlo? Na relaciji Televizija Zagreb i Televizija Beograd vladalo je zdravo natjecanje i često međusobno uspoređivanje: tadašnje uredništvo beogradskog *Dnevnika* vidjelo je jednu od verzija zagrebačkih špica i čulo da je vodstvo te kuće spiskalo tada nevjerovatnih 40 000 maraka (DEM) za njenu realizaciju i to negdje u Njemačkoj. Što je bilo sasvim dovoljno da i oni kompetitivno krenu u realizaciju nove, modernije i spektakularnije špice. Takva se i dogodila, ali uz velike teškoće u produkciji, jer je sve izvedeno mukotrpnim trik-snimanjem i klasičnom animacijom piktograma.



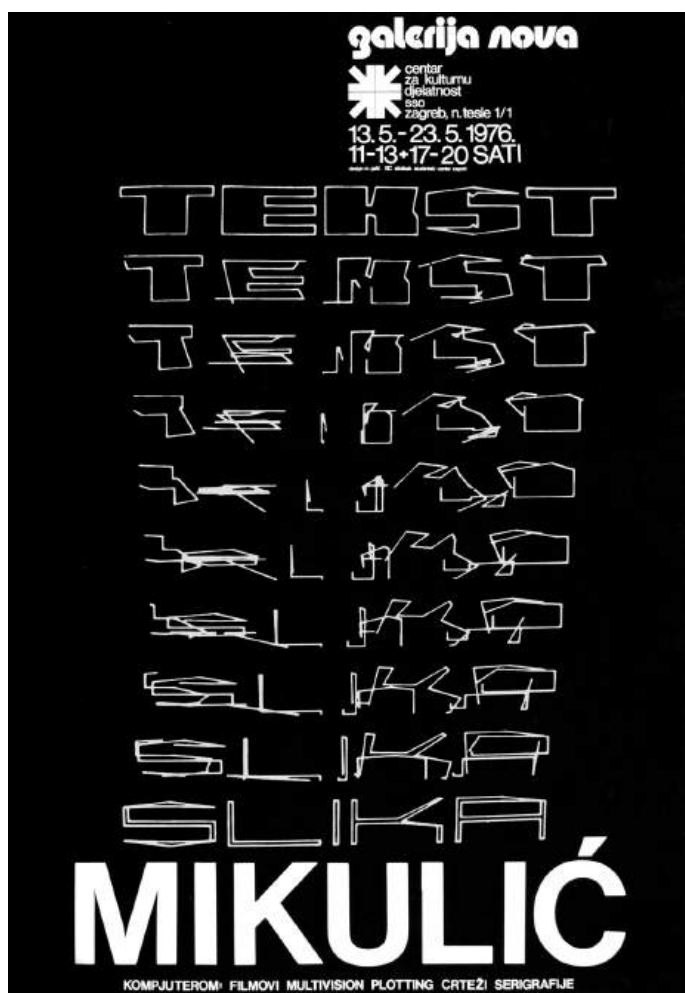
Zagrebačke televizijske špice, kao i njezini autori poput Tomislava Mikulića, nisu nažalost postali kultni i popularni poput one Karaklajićeve i Simjanovićeve, niti su ovdašnje vizualne komunikacije doživjele adekvatnu afirmaciju. Jedan od razloga je, sve do nedavno, manjak istraživanja, a valja istaknuti i znanu zagrebačku (i hrvatsku) opsesiju visokom kulturom i umjetničkim autorstvom koje dolazi u paketu s društvenom pozlatom. Preduvjeti za ignoriranje primijenjenih radova i vizualnih eksperimenata u masovnim medijima bili su dugo ispunjeni. Darko Fritz, i sam umjetnik ali i, reći će to u vlastitoj biografiji, samostalni kustos (zanimljiva dopuna tradicionalnim podjelama institucionalnih i nezavisnih kustosa), godinama istražuje povijest područja kojim se i sam bavio i sada može sa sigurnošću reći da je domaću digitalnu (računalnu, medijsku) umjetnost doslovno spasio od zaborava. Uz veliku pomoć Tehničkog muzeja Nikola Tesla i agilne ravnateljice Markite Franulić, Fritz je teren označio najprije izložbom, potom iscrpnom knjigom i modernim web-stranicama projekta „Digitalna umjetnost u Hrvatskoj 1968. – 1984.“, da bi se poslije krenulo u pojedinačne autore i aspekte tog do sada slabo muzealiziranog pravca. Ovo je ujedno i prirodan nastavak njegovog istraživanja Novih tendencija koje su za domaću digitaliju i umjetnost onaj prvi i trajni korijen, iz kojega sve ide, i koji je neke događaje iz budućnosti razvoja računala odavno predvidio. Poput toga da će i dan danas pojedini kunsthistoričari frknuti nosom na tamo neke



Uz veliku pomoć Tehničkog muzeja Nikola Tesla i agilne ravnateljice Markite Franulić, Fritz je teren označio najprije izložbom, potom iscrpnom knjigom i modernim web-stranicama projekta „Digitalna umjetnost u Hrvatskoj 1968. – 1984.“, da bi se poslije krenulo u pojedinačne autore i aspekte

priučene inženjere koji su se u slobodno vrijeme bavili grafikama, animacijom i kibernetikom. Super-moderna struja oko Novih tendencija ili GEFF-a (koji je jedno svoje izdanje i posvetio kibernetici u umjetnosti) nije bila dominantna, nego elitno uska, a samo neki od autora postali su kućna imena, čini se, opet uz Fritzovu pomoć. Slučajno ili ne, upravo za vrijeme trajanja retrospektivne izložbe Tomislava Mikulića u Tehničkom muzeju *Digitalne slike i animacije 1971. – 2025.*, autor konačno prima (zasluženu) nagradu za životno djelo Hrvatskog društva likovnih umjetnika.

Za razliku od većine autora koji su se u Hrvatskoj bavili digitalnom umjetnošću, Mikulić je uz Elektrotehnički fakultet završio i obrazovanje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Od rane dobi impresioniraju ga računala, nove tehnologije i pokret, a autor je i prvog računalno animiranog filma u Jugoslaviji, snimljenog 1975., a javno prikazanog 1976. godine. U realizaciji mu je pomogao Vladimir Petek, jedan od majstora amaterskog filma i GEFF-a, koji je, uz Nikolu Tanhofera, ne baš čest primjer domaćih filmaša sklonih eksperimentiranju s računalima. Mikulić neće biti gost niti budućeg Animafesta, jer većina filmskih festivala u to vrijeme nije prihvaćala računalno generiranu animaciju, iako se ona u Hollywoodu već neko vrijeme koristila. Kultni SF-vestern *Westworld* Michaela Crichtona iz 1973. godine prvi je film u povijesti koji ima CGI u pikseliziranim scenama subjektivnih kadrova, dok 1974. Mikulić naveliko sprema svoj film i razmišlja kako uvesti CGI u Jugoslaviju. Ovakve stvari uglavnom ne znamo, pa su zato izložbe poput *Digitalne slike i animacije 1971. – 2025.* neizmjerno važne, ne samo u smislu kanoniziranja imena, postupaka i stilskih pravaca nego i kao dopuna naše nepotpune umjetničke povijesti. U vrijeme „tačkaste“ špice, Mikulić je već surađivao s televizijom i radio kao vanjski suradnik, a u umjetničkom životu premošćivao je medije grafičkim radovima koji su na papiru, uz pomoć plotera i tiska, njegovu *time-based* umjetnost dovodili u galerije. Uz samostalne izložbe i sam je kurirao radove drugih autora, no od svojih početaka, njegova najveća želja bila je u statičan postav 2D grafike uključiti pokret. Radovi s *Tendencija 5* i drugih izložbi uključeni su



u ovu retrospektivu, no njezin je vrhunac u brojnim CRT ekranima koji pokazuju Mikulićeve animacije, špice, spotove, telope, pa čak i računalnu grafiku s rezultatima natjecanja kakvoj nikad ne bismo pripisali umjetničke atribute, iako je imaju.

Godinu dana prije nego što će se stalno zaposliti na Televiziji Zagreb u odjelu dizajna i izrade špica, Mikulić 1979. potpisuje prvu računalno animiranu najavu eurovizijskog natjecanja EBU-a, popularni Eurosong. Do tada je već i špica *Dnevnika* ponovno odrađena, postavljajući beogradskom studiju novi izazov, a javnosti najvidljiviji radovi postaju oni za popularnu emisiju *Zdravo mladi* u kojoj kvadrati manipulira od Leonarda Cohena do Mona Lise (koja će i godinama nakon ostati njegov vizualni *trademark* u kreativnoj igri s računalima). Odabir toliko široko poznatih vizualnih simbola zapravo je promišljen konceptualni iskorak prema percepciji djela: nešto što toliko dobro poznajemo kao sliku Mona Lise u novome će kockastom, kvadratnom i geometrijskom stilu futurističkog medija još više i brže pokazati svoju različitost i prepoznatljivost odjednom. Osmijeh dame u kockama zadržao je isti jezik simbola kao i raster u tisku fotografije, samo uvećano. Netko će reći da je Mikulić to uspijeva samo zbog uvjetovanosti starih tehnologija koje nisu ni dopuštale da računalni portreti budu potpuno figurativni nego matematički, poput crteža Debbie Harry koji je na računalu radio Andy Warhol. Međutim, radovi iz 1990-ih i 2000-tih, također pokazani na izložbi, pokazuju u svom kontinuumu da autor nije pokleknuo pred mogućnostima novog. Dok je danas najveći problem računalne i AI grafike u tome što predstavlja *uncanny valley* – neugodnu, preplastičnu i presavršenu sličnost izvorniku koja stvara mučan osjećaj neraspoznavanja,

Mikulić na svojim mašinama taj problem nikad nije imao. DAI, Apple II i još starija računalna „skalamerija“ (ako pitate nove generacije koje u mobitelu imaju više mogućnosti od ijednog povijesnog stroja), artefakt su vremena u kojemu je razvoj tehnologije mogao s lakoćom gurati i umjetnike, te im svojim ograničenjima dati prostora ne za gotova rješenja, nego za razmišljanje, kreativnost i u Mikulićevom slučaju, programiranje. Naime, kako nisu postojali uvriježeni alati za grafiku, Mikulić je u programskim jezicima poput Fortrana ili Basica morao sam upućivati računalu na ono što želi izvesti.

Radovi s *Tendencija 5* i drugih izložbi uključeni su u ovu retrospektivu, no njezin je vrhunac u brojnim CRT ekranima koji pokazuju Mikulićeve animacije, špice, spotove, telope, pa čak i računalnu grafiku s rezultatima natjecanja kakvoj nikad ne bismo pripisali umjetničke atribute, iako je imaju

Računalo je digitalnoj umjetnosti alat, baš kao što bi AI trebao postati alat, ukoliko se ljudska vrsta ne zaigra u, kako je to jednom spomenuo Darko Fritz, već „kontroverznom razvoju medija“. Ono je, u vrijeme dok je Mikulić radio špice za Olimpijadu u Sarajevu, zagrebačku Univerzijadu, emisiju *Kvskoteka* i *Subotom uvečer* ili beogradskoj zvijezdi Biljani Petrović pomagao u vizualizaciji hita „Rock’n’roll dama“ (u simultanom miksanju grafičkog i video *feeda*), bilo nevino, naivno i obećavajuće, što tim djelima donosi onaj iskonski duh nade u bolju budućnost i galopirajuću modernost. Čak se i 90-ih u vizualnim radovima zadržala izvjesna mjera eksperimenta i novog, pojavom *www-sučelja*, revolucije u desktop-izdavaštvu ili pankerskog maltretiranja fontova kakvog je u nas donio Arkzin, dok se mreža punila prvim animiranim gifovima, memovima i ostalim antiestablišment subverzijama. Mikulić tih godina nije iznenada postao panker, nego je i dalje bio u svijetu eksperimentiranja s različitim tehnikama: kao i cijeloj digitalnoj umjetnosti do 90-ih, politički angažman nije im bio u fokusu. No humoru je svakako bio vičan. Emisiju *TV izložba* Televizije Zagreb iz osamdesetih, koja se bavila njime kao autorom, potpuno je „preuzeo“ računalni terminal pa je autoru mijenjala boju očiju, istezala mu lice i premještala oči i nos. Iz kadra je raslo šareno digitalno cvijeće, estetska operacija je uspjela. Mikulić je humor u pristupu zadržao u cijelom svom radu, pa čak i na recentnom predstavljanju svoje stare radne konzole u Tehničkom muzeju, gdje se trebao sjetiti svih programskih naredbi za DAI četrdesetak godina nakon njihova zadnjeg korištenja. Neumoljivi kustos nije dopustio Mikuliću da od prve iscrtane linije odustane i publiku umjesto toga zabavlja dogodovštinama iz prošlosti, nego se moralo pokazati da stroj radi uz, posredno ili neposredno, pravu umjetničku muku autora nad tipkovnicom. Iskreno, Mikulić je uspio, jer današnji tipkači kodova u finim IT firmama za takvu bi predanu pažnju publike ubili.

UZ PROMOCIJU KNJIGE SANJE IVEKOVIĆ *O VJEŠTICAMA (NIJE LI ONA PRESTARA TO?) / ON WITCHES (ISN'T SHE JUST TOO OLD FOR THIS?)*, OAZA BOOKS, ZAGREB, 2026.

VJEŠTICE „ANTIHRVATSKOG USMJERENJA“

Budući da je na koncept umjetničkog projekta Sanje Iveković ključno utjecala Silvia Federici koja progon vještica promatra u kontekstu razvoja kapitalizma, konceptualizacija pojma „vještice“ u ovoj se knjizi realizira spojem umjetnosti s najgorim medijskim progonom u Hrvatskoj, poznatijim pod imenom „Vještice iz Rija“

PIŠE: **Branimira Lazarin**

Promocija hrvatskog i engleskog izdanja umjetničke knjige Sanje Iveković *O vješticama (Nije li ona prestara to?) / On Witches (Isn't she just too old for this?)*, u izdanju zagrebačke nakladničke kuće Oaza Books, održala se 6. ožujka u zagrebačkom književnom klubu Booksa. Nije riječ o knjizi u klasičnom smislu, nego ukoričenom, konceptualnom nastavku umjetničkog projekta Sanje Iveković „Nije li ona prestara za to (O vješticama)“ na temelju njezinog istoimenog rada s izložbe *Ekstravagantna tijela: ekstravagantne godine* kustoskog kolektiva KONTEJNER, održanog 2013. u Klovićevim dvorima. Na toj je izložbi Iveković predstavila svoju instalaciju kao kolažnu seriju diptiha: motivima srednjovjekovnih grafika pridružila je motive fotografija što sugeriraju njihove suvremene parnjake.

Knjiga *O vješticama (Nije li ona prestara za to?)* stoga se sastoji od reprodukcija tih kolažnih diptiha, ali i tekstova suvremenih autorica: Kate Sutton, Vesne Kesić i Marte Agičić.

Budući da je na koncept umjetničkog projekta Sanje Iveković ključno utjecala knjiga *Kaliban i vještica: Žene, tijelo i primitivna akumulacija* (Autonomedia, 2004.) marksističke feministkinje Silvije Federici, gdje se progon vještica



promatra u kontekstu razvoja kapitalizma, konceptualizacija pojma „vještice“ u ovoj se knjizi realizira spojem umjetničkih diptiha s temom najgorog medijskog progona u Hrvatskoj, poznatog pod imenom „Vještice iz Rija“.

Podsjetimo, najkraće: u anonimnom hušakom tekstu zagrebačkog tjednika *Globus* iz prosinca 1992. pod naslovom „Hrvatske feministice siluju Hrvatsku“ što je poslije postao poznatiji pod kolokvijalnim nazivom „Vještice iz Rija“, Jelena Lovrić, Rada Iveković, Vesna Kesić, Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić proglašene su državnim neprijateljicama „antihrvatskog usmjerenja“. Protiv tadašnjeg urednika *Globusa* Denisa Kuljiša, i Slavena Letice koji se javno pohvalio autorstvom tog pamfleta, pet javno demoniziranih žena podnijele su tužbe. U sudskom procesu dugom gotovo deset godina, presuđeno je u njihovu korist: „vještice“ su pobijedile. Ali jesu li, doista?

Tema političke radijacije tog događaja na tragu retorike o negativnoj konotaciji žena kao „vještica“ dominirala je promocijom knjige Sanje Iveković. U duplom punoj Booksi razgovor je moderirao urednik knjige Miloš Đurđević. Uz autoricu, sudjelovale su Roberta Bratović, Nina Bačun, Slavenka Drakulić, Kate Sutton i Rada Iveković, putem video veze.

Dizajnerice Nina Bačun i Roberta Bratović iz zagrebačke kuće Oaza Books izrazile su zadovoljstvo činjenicom da su, sudjelujući u inkluzivnom projektu Sanje Iveković, ovom prilikom mogle oblikovati lijep predmet. I doista, knjiga *O vješticama (Nije li ona prestara za to?)* izuzetno je vizualno i taktilno atraktivna. Itekako zadovoljna izgledom knjige bila je i autorica: u opuštenoj atmosferi publici se obratila kratko, prepuštajući dinamiku razgovora ostalim sugovornicima.

Tako je povjesničarka umjetnosti i likovna kritičarka, svojevremeno urednica međunarodnog izdanja časopisa o suvremenoj umjetnosti *Artforum* Kate Sutton (koja odnedavno živi u Zagrebu) govorila prvo o konceptu *artist book*.

„Nije uobičajeno da forma umjetničke knjige (*artist book*) obuhvati i tekstove drugih autora, ali u ovom slučaju je to itekako opravdano“, rekla je Sutton na što je Iveković, uz vedro odobravanje publike, instinktivno dodala: „Nemam ništa protiv teksta.“

„Pet žena bilo je suočeno s cenzurom u Hrvatskoj jer su izrazile protest protiv patrijarhalnog vala u naciji koja se još uvijek formirala“ u knjizi je napisala i na promociji istaknula Sutton, objašnjavajući vezu podnaslova knjige (*Nije li ona prestara za to?*) i poznatog plakata s likom Maye Musk, majke Elona Muska, čime je Iveković na svojoj nekadašnjoj izložbi tematizirala problem „kapitalizma koji žene starije dobi proglašava beskorisnima“.

Slavenka Drakulić fokusirala je razgovor na pojam „vještice“, nekad i sad.

„Drago mi je da ste zainteresirani za vještice“, počela je Drakulić, podsjećajući na historijski progon vještica što je završio u 18. stoljeću, posebnim aktom Marije Terezije. „Nakon što su vještice umrle u 18. stoljeću s Marijom Terezijom, uskrsnule su ponovo u 20. stoljeću. Termin ‘vještica’ uskrasnio je u 20. stoljeću u tjedniku *Globus*“, rekla je Drakulić iznoseći kratku kronologiju tog medijskog linča.

„Zašto, kako je moguće da baš taj slučaj izazove ogroman val napada? Jer, trajalo je dugo“, retorički je naglasila ona, a nastavio Miloš Đurđević. „Slučaj je zapravo pokrivao razdoblje od kraja 1992. do kraja 1993. nakon čega se stvar ponovno zahuktavala u dva-tri navrata, kako je već tekla dinamika sudskog procesa protiv autora i urednika *Globusa*. I tako deset godina. S time da su u čitavom tom razdoblju isti autori ponovno pisali iste stvari: sporadično su javno potpirivali istu ‘lomaču za vještice’. Cijela stvar je dobro obilježila devedesete ne bi li se pokazalo kako medijski prostor – a onda se to jednostavnije zvalo ‘žurnalizam’ – može biti upotrijebljen i kako se može održavati u medijskom životu“, rekao je Đurđević.

„Mislim da postoji savršeno jednostavno objašnjenje“, nastavila je Drakulić. „Prvo, javno prozivanje ljudi tada je bilo u modi: medijski se napadalo ljude koji su radi toga stradavali, gubili glave. Mi smo samo izgubile poslove, samo smo izašle iz zemlje, samo radile izvan Hrvatske i tako dalje. Dakle dobro smo prošle. U jednom intervju puno kasnije, Slaven Letica koji je stajao iza tog ‘projekta’ rekao je da je ‘Slavenki i Dubravki zapravo pomogao da naprave svoju međunarodnu karijeru’. Hvala mu lijepo, iako mislim da nije bilo tako. Ali postoji i drugo objašnjenje koje je još jednostavnije. Riječ je o pet osoba koje se protive režimu, nacionalizmu, pišu protiv vladajuće ideologije – a nemaju nikakvu moć. Javno su aktualne, i žene su. Vrlo zgodan predmet, na kojemu se može dokazati vjernost režimu. A sve se to dogodilo – nemojte zaboraviti – mimo politike. Politika uopće nije imala veze s tim,

političari nisu ništa rekli, ništa nisu naredili, bilo ih je baš briga. To su obavili naše kolege, novinari, ljudi iz kulture. Oni su se dokazivali kao pravovjerni na slučaju ‘Vještica iz Rija’“, rekla je Slavenka Drakulić aktualizirajući, naposljetku, još jednu „iteraciju“ vještica. „Zanimljivo je da se termin ‘vještica’ u istom značenju kao nekad, pojavio ovoga ljeta i to na naslovnici *Hrvatskog tjednika* gdje je osvanula fotografija triju ‘vještica’ odnosno coprnica: Dalije Orešković, Severine i Vlatke Pokos. Vještice dakle nisu iščezle, jer je oživjela atmosfera u kojoj se ženama mogu govoriti one stvari, koje su ranije bile nezamislive.“

**Poanta nije toliko u tome
šta se dogodilo, nego šta
smo od onda, zahvaljujući
slučaju nacionalnih
vještica, naučili o
otrovnom historijskom,
sistemskom, globalnom
i transnacionalnom
maskulinizmu, kazala je
Rada Iveković**

Filozofkinja Rada Iveković zatim se prisutnima obratila putem video veze i održala kratko predavanje o aktualnostima i mijenama maskulinog, patrijarhalnog nasilja u suvremenosti globalne militarizacije, naglasivši važnost solidarnosti sa žrtvama ratova i vojnog nasilja. „Htjela bih posvetiti ovih par riječi svim takozvanim vješticama – jer ‘vještice’ nismo samo nas pet prozvanih žena. Ovaj trenutak želim posvetiti i iranskom narodu čiji je zadirvljujući ženski pokret nedavno pokrenuo revoluciju koju su prihvatili i podržali i muškarci. I prije svega, posveta je palestinskom narodu u savršenom Gazi i u izbjeglištvu, posvuda. Narodu o kojemu, kao ni o ratu u Ukrajini, ni o sudanskom građanskom ratu, nećemo više ništa čuti otkad je Iran napadnut. Mislim da će 21. stoljeće biti još strašnije od prošlog“, kazala je Iveković. „Ali kakav bi bio moj utisak o bijednom slučaju vještica za jedno hrvatsko pa i jugoslavensko društvo, retrospektivno? Poanta nije toliko u tome šta se dogodilo, nego šta smo od onda, zahvaljujući slučaju nacionalnih vještica, naučili o otrovnom historijskom, sistemskom, globalnom i transnacionalnom maskulinizmu“, zaključila je Rada Iveković.

U knjizi su objavljene i kratke biografije pet protagonistica slučaja „Vještica iz Rija“, čijom se kronologijom u knjizi bavi tekst Marte Agičić. Dva teksta Vesne Kesić (1948. – 2020.) tematiziraju istu stvar, a knjiga završava popisom arhive svih tekstova na tu temu, objavljenih u domaćem medijskom prostoru od 1992. do 2021. godine.

FEMINISTIČKI VESTERN REDITELJKE HANE JUŠIĆ *BOG NEĆE POMOĆI*

DVOSTRUKO PREPOZNAVANJE ILI FATALIZAM KRŠA

Najvažnija tema za Hanu Jušić je žensko povezivanje i unutrašnje oslobađanje; gledalac gotovo fizički, u kostima, oseća to žensko iskustvo, pa i njegove balkanske mene. Čudesno je koliko je film decentan i suptilan, dok istovremeno budi visceralni podražaj koji prožima celo telo. Nema mnogo filmova na našem prostoru koji ovoliko mesta daju odnosu dve žene, a da to nije ljubavni trougao

PIŠE: Ana Vučković Denčić

Većito je pitanje šta umetnika nagoni na stvaranje i šta je za to delanje presudno: inspiracija, namera, snaga obrta u kome kreativna persona samu sebe iznenadi idejom ili težina motiva koji se u nečijem opusu stalno ponavljaju i nikako da se istroše? Od čega počinjem ja kada pišem tekst, kao što je ovaj? Odabrana je tema, aktuelna kao što je novi film, ali sa pretenzijom da se objasne neki dublji, metafizički nanosi onog o čemu se piše. Kod umetnika je slično: dok neki počinju od velike, opsesivne ili društveno relevantne teme, drugi organizuju tkivo svog dela oko fenomena koji ih privlači ili, ređe, oko neke slike, simbola ili situacije. Izuzetno je retko, kao što se to dogodilo hrvatskoj rediteljki Hani Jušić, da jedan slučajni događaj odredi nastanak njenog drugog dugometražnog igranog filma *Bog neće pomoći*. Boraveći na Pančevo film festivalu pre nekoliko godina, ona je u filmu *Valparaiso* Italijana Karla Sironija ugledala čileansku glumicu Manuelu Marteli. Njena filmska pojava joj se toliko dopala da je sa njom na umu (i potencijalno baš za nju) napisala ulogu Tereze, Čileanke koja dolazi na Dinaru, u čvrsto strukturiranu i izolovanu planinsku zajednicu pastira početkom dvadesetog veka tvrdeći da je udovica njihovog brata emigranta. Tako su Valparaiso, pitoreskni čileanski grad pod zaštitom UNESCO-a, pankerski



filmski festival u Pančevu i jedna slučajnost odredili put Haninog stvaranja. Ali slučajnost ne bi bila dovoljna, presudna je bila namera Hane Jušić da ovu slučajnost ne ispusti. Još jedan sinhronicitet je bio važan: istorijska činjenica da su ljudi sa naših prostora krajem devetnaestog veka zaista odlazili da žive u Južnu Ameriku, a da su Hrvati posebno naseljavali Čile (devojačko prezime glumice Marteli je Salamović). Igra slučaja htela je i da čileanska glumica Marteli – koja se u međuvremenu povukla iz glume i obrela u režiji – pročitavši scenario poželela da odigra još jednu ulogu, ne sluteći da je ona napisana baš za nju. Susret rediteljke i glumice odgovara središnjoj temi filma *Bog neće pomoći*, a to je povezivanje i sudbinsko preklapanje života dveju junakinja. One su Markova udovica Tereza i Markova sestra Milena, u tumačenju Ana Marije Veselčić.

I nije ni čudo da je do ovog dvostrukog ženskog povezivanja došlo, jer i prethodni filmovi Hane Jušić govore o ženskosti, identitetu, otporu i čupanju iz stega patrijarhata. U njenom dugometražnom prvcu *Ne gledaj mi u pijat* upoznajemo Marijanu, devojkicu zarobljenu u klaustrofobičnoj porodici kojom upravlja otac tiranin, a ni drugi aspekti društva joj nisu naklonjeni. Predgrađe Šibenika u filmu *Ne gledaj mi u pijat*, iako na moru, a onda i kuća zagušena stvarima, deluju depresivno i podsećaju na mesta na kojima ne

želite da budete. U novom filmu Jušić se vraća temi buđenja samosvesti i pokušaja iskoračenja iz okoštalog i nepopustljivog sistema. Kad je reč o vizuelnosti i atmosferi, *Bog neće pomoći* je rafiniraniji film, možda zato što je radnja smeštena na početak XX veka, u epohu čija nam patina uvek deluje nijansirano ma koliko sukobi bili oštri, a možda i zato što prošlost romantičujemo ma koliko brutalna bila.

Planinski venac Dinare je istovremeno očaravajuć i budi strahopoštovanje, što je minuciozno uhvatila direktorka fotografije Jana Plećaš, pa priroda prestaje biti samo kulisa i postaje ravnopravna junakinja filma

Planinski venac Dinare je istovremeno očaravajuć i budi strahopoštovanje, što je minuciozno uhvatila direktorka fotografije Jana Plećaš, pa priroda prestaje biti samo kulisa i postaje ravnopravna junakinja filma. Junakinja Tereza dolazi iz krša u krš, iz Čilea u ovaj prostor pod Dinarom, zemlju odakle je njen pokojni muž, da njegovu primarnu porodicu izvesti o njegovoj smrti. Ovo je pravi feministički vestern, jer naša junakinja dolazi iz nepoznatog, da pomeri, preispita i promeni ono ustaljeno u zajednici koja se drži kanona i običaja. Uzbudljivo je razmišljati o tome kako ona ima bogatstvo iskustva bivanja i „tamo“ i „ovde“. Dok meštani nisu nikad odmakli odatle, od tog mesta zavodljive monotonije i rituala, ona zna i za ono i za ovo, ima tajnu i dolazi da im otkrije samo jedan njen deo. Osim ove metafizičke prostorne transversale još jedna je komponenta privlačna – Tereza je putnica, i to prekookeanska, u vreme kad takav poduhvat nije bio lak. Podtekst ovog filma – u kome se i ne događa previše u klasičnom narativnom smislu – je meditativan i filozofski, u finesama, slikama, planinskim mimohodima, ali i u zagrljajima i toplini, koji čine da ovaj film paradoksalno – i angažuje gledaoca, ali ga i odmara i otvara čakre.

Došavši u ovu novu zajednicu sa kojom joj je spona pokojni muž, Tereza ne sreće samo žene i muškarce nego i životinje, ponajviše ovce. Ona je religiozna, ima vizije muža, a to želi na neki način da podeli sa njegovim bratom koji je u mladosti želeo da postane sveštenik. Rediteljka pravi zagonetnu emulziju konfrontirajući ljude koji se ne razumeju, jer ne govore isti jezik, svetlo i tamno, dramatično zelenilo danju i noćnu kriptičnu pomrčinu u kojoj katkad blesnu vatreni snopovi, podsećajući na nešto drevno, ritualno, predačko. Vizuelni identitet filma podseća na Zurbaranova platna, dok će neki gledalac videti i kakav Karavađov *chiaroscuro*. Rediteljka se igra bojama i Terezu oblači u crnu gotičku haljinu, a ona odudara od svih svojom pojavom, nečim istovremeno duhovnim i zastrašujućim. Ona je u crnini jer je udovica, a njena crnina priziva lik gavrana iz narodnih pesama, donosioca

loših vesti i vesnika smrti. A smrt je i prva reč koju uči, iako se čini da svi junaci žele da se poruka prenese dopola, namerno izgovarajući monologe za koje znaju da ova druga osoba ne može da razume. To je verbalna, ali i psihološka igra, kao u narodnoj priči *U cara Trojana kozje uši* gde likovi moraju da izuste ono što im je na umu, po svaku cenu. U filmu *Bog neće pomoći* to čine računajući da će ton kojim je nešto izgovoreno dopreti do drugog i objasniti ono neizrecivo, ali možda i da se samo rasterete u prisustvu drugog, bez posledica. Ono što ih povezuje, poput senke pokojnika koji lebdi nad njima, jeste jezik molitvenika koji Tereza donosi iz Čilea. Njegove ilustracije, gotovo stripovske i prepune simbola, povezuju drevno mezoameričko nasleđe sa ovdašnjim paganizmom.

Nije čudo da je došlo do dvostrukog ženskog povezivanja, jer i prethodni filmovi Hane Jušić govore o ženskosti, identitetu, otporu i čupanju iz stega patrijarhata

No ono što je možda i najvažnija tema za Hanu Jušić je žensko povezivanje i unutrašnje oslobađanje; gledalac gotovo fizički, u kostima, oseća to žensko iskustvo, pa i njegove balkanske mene. Čudesno je koliko je film decentan i suptilan, dok istovremeno budi visceralni podražaj koji prožima celo telo. Tereza i Milena uče jedna od druge kako se odupreti socijalnim stegama odustajanjem i lenjošću, ili pak energičnošću i molitvom, te one sklapaju tiho savezništvo. Nema mnogo filmova na našem prostoru koji ovoliko mesta daju odnosu dve žene, a da to nije ljubavni trougao u koji je upleten muškarac. Ovde on postoji, pokojni je, ali je jednoj bio muž, drugoj brat. U istoriji jugoslovenskog filma na sličnu dinamiku smo mogli naići u *Oficiru s ružom*, a možda bi bilo prikladno pomenuti i neke od filmova Živka Nikolića sa kojima bi se film Hane Jušić mogao dovesti u vezu. U *Čudu neviđenom* fatalna i lukava devojkica dolazi u selo na obali jezera da zamuti vodu i pomuti razum lakomim žiteljima. Ona isprva možda izgleda kao žrtva, ali ih kao đavo preobučen u anđela na koncu sve iskoristi. Opet imamo jednu vestern postavku, koja je samo zamaskirana atipičnim setingom. U *Lepoti poroka* pak, u erotskoj sceni u kojoj se glavna junakinja brđanka Jaglika prepušta i ruši tabu vodeći ljubav sa parom stranaca, vidimo, kao i u *Bog neće pomoći*, koliko je ono verbalno, iskazivo katkad minorno spram gestova tela. Inspirisana *Klavirom* Džejn Kempion, Hana Jušić je za Terezu odabrala krutu haljinu koja suspreže, onu koja u odnosu na odeću koju nose dinarski čobani ipak predstavlja avangardu. Njihova odeća je narodna nošnja i nikad se ne menja, ma šta radili.

Tu dolazimo do možda najbliže reference kojom se organski koristi rediteljka, a to je film *Virđžina* Srđana Karanovića, koji ne samo da je sniman na istom potezu (u selu Polača kod Knina) tridesetpet godina ranije, već mu

je i duhovno i stilski blizak. I u jednom i u drugom važna je religiozna komponenta, Tereza se moli, kao i otac porodice koji čezne za muškim naslednikom. U oba postoji tajna i koncept koji prećutno svi prihvataju kao neminovno, uživljavanje u uloge, telesna mimikrija. Virdžinine sestre znaju da je on žensko, pa ga gledaju kao stranog, drugačijeg, a bliskog. Ovu ambivalenciju možemo osetiti i u odnosu Tereze i Milene, od otkrivanja do prepoznavanja. Katarza filma se dešava u sceni u kojoj virdžina otkriva svom drugu da je žensko, što je on intuitivno sve vreme i osećao. Sličnu vrstu naboja pronalazimo u sceni u kojoj brat pokojnika, pastir Ilija, svoje ruke stavlja na Terezino čelo očekujući da se desi mistično čudo.

Naslov filma Hane Jušić je fatalističan i obeshrabrujući, ali zapravo upućuje na pronalaženje snage u sebi. Svako se na koncu mora zauzeti i pobrinuti za sebe, a to je poruka svima nama koji živimo u svetu koji se u nekim aspektima nije mnogo promenio za ovih sto i kusur godina. Interesantno je to da radnja filma *Bog neće pomoći* koincidira sa vremenom nastanka filma kao medija. To je slučajno, iako, ako se vratimo na početak ovog teksta i na začecje ovog filma – ništa nije slučajno. A da li je slučajna ili samo logičan talas domaćih filmova (ili filmova na prostoru bivše zemlje) u kome su sve češće glavne i noseće ženske uloge? Hrvatski film tu prednjači sa filmovima kao što su *Mater* Jure Pavlovića, u kome gledamo ličnu borbu žene koja čuva ostarelu umiruću majku koja joj je zagorčavala život, ili *Mare*, u kome Andrea Štaka istražuje dinamiku preljube. U potonjem glumi Marija Škaričić, kao i u *Tragovima* Dubravke Turić, u kome, posle smrti oca i upadanja u krizu, antropološkinja Ana smisao pronalazi u istraživanju prastarih stećaka, koji joj daju nesvakidašnje odgovore. Ova glumica igrala je i kod Marije Perović u filmu *Grudi*, koji tematizuje ranjivost i bliskost među prijateljicama onda kad se u život jedne od njih useli bolest. Markantan primer je i film *Tereza 37* Danila Šerbedžije, nastao po scenariju Lane Barić, koji preispituje unutrašnje lomove izazvane nemogućnošću održavanja trudnoće. Film *Samo kad se smijem* progovara o nasilju u porodici, slovenački *Kaj ti je deklica* o izazovima tinejdžerskog doba, dok se *Fantasy* slovenačko-makedonske autorke Kukle bavi rodnom i drugim pripadnostima u zatvorenoj sredini. Dok čekamo nove filmove srpskih rediteljki Mine Đukić i Maje Miloš, možemo se podsetiti njihovih dugometražnih prvenaca, filmova *Neposlušni* i *Klip*. Prvi ispituje fluidnu i snolik partnersku relaciju, dok drugi pokazuje kako osetljivost i nežnost izlaze na površinu i kada mlada autodestruktivna devojka pokušava da ih negira i zamaskira. Nešto slično kao Mina Đukić čini i Maša Nešković u *Simetriji*, ispitujući snagu i poroznost ljubavne veze i ženske figure u njoj. Ana Marija Rosi se u *Ajvaru* bavi umirućim zrelim brakom emigranata koji će zapečatiti jedan dolazak u Beograd. Najveće osveženje je pojava srpsko-rumunske rediteljke Ivane Mladenović, koja u svom prvcu *Ivana Grozna* spaja fikciju i stvarnost, pa tako igra samu sebe i uvlači celu svoju porodicu u tu igru. U svom novom filmu *Sorella de Clausura* ona dubinski, i sa humorom, pozivajući se na *U raljama života*, ulazi u korene ženske seksualnosti i samopouzdanja.

Sve navedeno, pa i uključenost mnoštva žena raznih provenijencija u proces proizvodnje filma, rezultira raznolikim filmskim pejzažom – uzbudljivim poput onog koji stvara Hana Jušić.

KINO DVORANE KAO SVE ŽIVLJI LAKMUS KOLEKTIVNOG ŽIVOTA

OTKUD SVI TI LJUDI U KINU?

Kako se ove godine pojavila *Svadba* koja je po broju gledalaca oborila rekord iz 1997. i Cameronovog *Titanica*? Marketing je odradio dobar posao, a film na lagan i komičan način govori o hrvatsko-srpskim odnosima, što se veže na aktualne napetosti, baš kao i drugi najgledaniji hrvatski film *Kako je počeo rat na mom otoku*. Uz to, *Svadba* pristupa političkim napetostima iz pomirljive perspektive

PIŠE: Luka Ostojić

Sve je upućivalo na to da možemo proglasiti smrt kina. Pandemijski zastoj i postpandemijski zazor na globalnom su planu vodili padu broja posjetitelja, zatim posljedično gašenju dvorana, skupljim kartama i slabijoj produkciji filmova, što je onda poticalo daljnje osipanje publike. U istom periodu došlo je do snažnog uspona *streaming* platformi koje su omogućile ljudima da jeftinije i komotnije gledaju veći izbor programa u krugu svog doma. Platforme poput Netflix-a potom su namirisale krv i počele agresivno ulagati u filmsku produkciju, s konačnim ciljem da novi filmski hitovi potpuno zaobiđu kino i dođu direktno na male ekrane. Činilo se da je kinu odzvonilo.

U Zagrebu je situacija djelovala još gore jer se uz pandemiju dogodio i potres koji je inicirao zatvaranje kina Europa i Tuškanac, nominalno s ciljem obnove, ali bez jasno definiranog roka. Vrijedan rad drugih prikazivača (Kinoteka, Dokukino KIC, program „Tuškanac u gostima“...) očuvao je kontinuitet programa i publike, no nestanak dva najveća nezavisna kino prostora pogodio bi i jače gradove, pri čemu je manjak vidljivih radova na zatvorenim dvoranama vodio bojazni da bi kino iskustvo moglo postati toliko omalovaženo da do najavljenih obnova naposljetku ni

ne dođe. Komercijalne dvorane naizgled nisu preuzele izgubljenu publiku: već obilazak sablasnih *mallova* u koje su ućahureni multipleksi, prepušteni inerciji i izloženi inflaciji, često napučeni većim brojem radnika nego posjetitelja, nije ulijevao povjerenje. Činilo se da kino na svim stranama polako blijedi.

Nije bilo teško ni povezati taj fenomen s društvenim i kulturnim trendovima. Kino je kroz veći period svog postojanja bilo suprotstavljeno i tradicionalnoj visokoj i televizijskoj popularnoj kulturi. Za razliku od skupog i ekskluzivnog kazališta, kino je nudilo jeftino i otvoreno kolektivno iskustvo. Za razliku od vječno upaljene televizije, gledanje filma na velikom ekranu bilo je intenzivni doživljaj koji bi preplavio osjetila i preuzeo pažnju gledatelja. Socijalna otvorenost i intimni intenzitet specifične su i neizbježne osobine kina koje su ga kroz desetljeća činile privlačnim, ali i odbojnim. Čuvena filmska kritičarka Pauline Kael primijetila je: „U kinu osjećaš da si osamljen sa slikom i da si duboko pogođen. Različiti aspekti filma – glazba, fotografija, glumci, dizajn – snažno utječu na tebe. Zato mnogi obrazovani ljudi ne vole kino; nisu navikli prepustiti se tako snažnoj emociji.“ Takva opaska vrijedi i za mnogo širu suvremenu populaciju, jer nam je pažnja postala kondicionirana na kraće sadržaje mekšeg intenziteta, manje zahtjevnosti i slabijeg emocionalnog učinka. Usto, rastući potrošački individualizam vodio je manjoj sklonosti kino kolektivu, kao da je osobna komocija nadvladala potrebu za živim dijeljenjem iskustva. Sadržaji su se s vremenom povukli na manje ekrane, gledatelji u vlastita četiri zida, pa se bilo kakav oblik socijalnog ili psihološkog intenziteta činio prije kao atak na krhke osobne granice, nego kao poželjno iskustvo. Kina su onda zapela na ničijoj zemlji, nedovoljno prestižna da bi se svrstala uz izvedbene umjetnosti i nedovoljno atraktivna da bi se natjecala s popularnom konkurencijom. Osmrtnica im se sama pisala.

Zašto onda kino pokazuje znakove života? Nemamo EKG, ali podaci o kino prihodu (v. Box Office Mojo) čine se dobrim indikatorom o stanju te uglavnom komercijalne aktivnosti. Već na globalnom planu kino prihod iz 2025. bio je 12% veći nego godinu prije, ponajviše zahvaljujući kineskom animiranom filmu *Ne Zha 2* koji je zaradio preko 2,2 milijarde dolara (peti najveći prihod svih vremena). Ako se fokusiramo samo na američko tržište, prihodi u posljednje tri godine vrte se oko 8,5 milijardi dolara godišnje, što je otprilike za četvrtinu manje nego u prosjeku 2010-ih, ali su prihodi i vezani uz 25% manje filmova po godini nego u tom periodu. Sve to upućuje na skromnije, ali ipak živo tržište koje kontinuirano raste u odnosu na period tijekom i neposredno nakon pandemije.

Kako dolazimo u Hrvatsku, situacija postaje teže objašnjiva. Znakovi globalnog rasta prisutni su i tu, ali u neočekivano pojačanom vidu: prije 2023. u hrvatskim kinima nikad nije igralo više od 200 filmova godišnje, da bi se to promijenilo i svake godine otad igralo više od 200 filmova. Lanjska godina imala je 23% veći prihod nego prethodna, te se s ukupno 24,4 milijuna dolara praktički izjednačila s pretpandemijskom 2019. godinom (v. Box Office HR). Ako se podaci o preporodu kina ne poklapaju sa skromnim odokativnim dojmom, uspjehu 2026. godine ne možemo se čuditi: već početkom trećeg mjeseca kina imaju prihod od skoro 11 milijuna dolara, pri čemu već opjevani uspjeh *Svadbe* čini oko 6 milijuna. Za usporedbu, u Hrvatskoj su hitovi *Barbie*, *Top Gun: Maverick* i *Joker* uprihodili svaki između 1,3 i 1,5 milijuna dolara. Navodim novčane iznose umjesto broja posjetitelja kako bih dočarao koliko je inače kinodistribucija financijski nezahvalna – kad bi neki hrvatski

film ostvario prihod kakav je imala *Barbie*, najgledaniji film te godine, to bi bio fenomenalan uspjeh, ali ipak ne bi mogao niti pokriti troškove svoje produkcije (čak ni kad bi sav prihod išao producentu). Zato je apsurdno govoriti o hrvatskom filmu kao komercijalnom proizvodu, što ujedno čini uspjeh *Svadbe* nepojmljivim. Ostvariti takav komercijalni učinak samo na hrvatskom kino tržištu nije tek iznimno, nego je ravno čudu, odnosno tome da proglašeni mrtvac ustane i počne raditi sklebove. Stoga o budućnosti kina ne možemo tek govoriti na temelju ranijih indikatora, nego se čini kao da trebamo potpuno izaći iz okvira. Drugim riječima, trebamo prihvatiti da se nismo našli na sprovodu, nego na *Svadbi*.

Mali pir potopio *Titanic*

Činjenica da u ovom ekonomski teškom i neizvjesnom periodu uopće govorimo o preporodu hrvatskog komercijalnog filma ukazuje da možda zaista živimo zadnje dane prije kraja svijeta, no prepustimo sad ekonomske teme drugima, a obratimo pozornost na ljude. *Svadbu* je do 10. ožujka u kinima pogledalo 747 852 gledatelja, dok drugi najgledaniji film godine (*Avatar: Ash and Fire*) ima 129 271 gledatelja. Fenomen *Svadbe* je tim čudniji kad znamo da se radi o hrvatskom filmu koji u društvu i dalje nosi stereotipnu stigmu loše kvalitete. Za usporedbu, HAVC navodi da je 2023. godine u redovnoj kinodistribuciji igralo 39 hrvatskih dugometražnih filmova koje je pogledalo ukupno 278 053 gledatelja. To znači da je izuzetno velik broj ljudi koji inače ne gleda hrvatski film odlučio pogledati *Svadbu*, i to su odlučili napraviti u kinu gdje inače ne idu.

Ako se podaci o preporodu kina ne poklapaju sa skromnim odokativnim dojmom, uspjehu 2026. godine ne možemo se čuditi: već početkom trećeg mjeseca kina imaju prihod od skoro 11 milijuna dolara, pri čemu već opjevani uspjeh *Svadbe* čini oko 6 milijuna

Kako se tako velik broj ljudi odlučio ponašati protivno svojim navikama? Kako se 2026. godine pojavio hrvatski film koji je oborio rekord gledanosti koji je od 1997. držao Cameronov *Titanic*? Postoje naknadna objašnjenja koja zvuče razumno i sigurno su donekle istinita: marketing je odradio dobar posao, a film na lagan i komičan način govori o hrvatsko-srpskim odnosima, što se veže na aktualne društvene napetosti. Po tome je *Svadba* i kao film i kao društvena pojava slična drugom najgledanijem hrvatskom filmu, Brešanovoj komediji *Kako je počeo rat na mom otoku* iz 1996. Uz to *Svadba* pristupa političkim napetostima iz pomirljive perspektive, uz što je vezana i činjenica da se radi o hrvatsko-srpskoj koprodukciji. U obzir treba uzeti i da su recentne

prestižne nagrade dodijeljene Nebojši Slijepčeviću (za kratki film *Čovjek koji nije mogao šutjeti*) i Igoru Bezinoiću (za dokumentarni film *Fiume o morte!*) poboljšale imidž hrvatskog filma u široj javnosti, što je *Svadbi* išlo na ruku. Međutim ništa ne može sasvim objasniti ovaj fenomen. Odnosi između Hrvata i Srba desetljećima su „aktualni“, o toj su temi snimljene brojne drame i komedije, pa nijedan film u recentnom periodu nije dobio ni približnu pozornost. Kvaliteta filma nije nebitna, ali je od sporedne važnosti s obzirom da je *Svadba* imala rekordno otvaranje, dakle bila je iznimno popularna prije nego što je itko pogledao film. Bezinoićev *Fiume o morte!* postao je najgledaniji hrvatski dokumentarni film u povijesti, no s 27 952 gledatelja pripada nekoj posve drugoj kategoriji, dakle teško da je bitno usmjerio publiku k *Svadbi*. Naposljetku, uz dužno poštovanje marketinškom timu, ne živimo u svijetu *Momaka s Madisona* – nije dovoljna dovitljiva kampanja vještih magova da bi ni iz čega nastala opća želja za nekim neželjenim proizvodom, nego se ponuda ipak mora poklopiti s nekom širom potrebom koja nije nužno ni osviještena dok se ne manifestira. *Svadba* je očito naišla na tu potrebu – ali koja bi to potreba bila?

Novo nenormalno je opet normalno

Vrijedi se vratiti na širu sliku i na spomenutu „borbu“ između intimnog kućnog i intenzivnog kolektivnog iskustva. Čini se da se ta borba revitalizirala jer je od prošle godine popularnost *streaming* servisa u opadanju. Renz Soliman piše o „pretplatničkom izgaranju“, tj. o padu broja *streaming* pretplata zato što je usluga postala skuplja, kompleksnija i bezobzirnija prema korisnicima. Pad kvalitete i poskupljenje usluge doveli su do točke u kojoj sve veći broj potrošača zaključuje da im se naprosto više isplati živjeti bez usluge.

Budući da ljudi troše manje vremena i novca na kućni program, okreću se drugom sadržaju, a za našu temu zanimljivo je što su počele bujati suprotne vrste sadržaja – one koje izvlače ljude iz domova (koncerti, predstave...) ili koje zahtijevaju posvećenu pažnju u određenom vremenu (knjige, *podcasti*...). Pritom ne treba zaključiti da ljudi napuštaju efemerne sadržaje pametnih telefona, nego naprotiv, prije će biti da algoritmi društvenih mreža upravo upućuju ljude na druge sadržaje. No algoritmi ne stvaraju, nego samo love i raspiruju trendove koji su se već uspostavili drugdje – trendove koji upućuju na ponovnu potrebu za snažnijim kolektivnim iskustvom. Da se ostvarilo pandemijsko predviđanje o *novom normalnom*, onda bismo ovo smatrali *novim nenormalnim*, no zapravo su ljudi bez krivnje, straha, čuđenja i preispitivanja naprosto opet počeli cijeniti kolektiv i *pod normalno* se okupljati na zajedničkim događanjima.

Na užem planu tako će doći do povratka sporom sadržaju, uz slabljenje granica između visoke i popularne kulture: popularni BookTok kanali i neformalni književni klubovi privlače mlade čitanju (navodno su *Bijele noći* Dostojevskog postale hit), tradicionalne predstave redovito su rasprodate (zahvaljujući i „viralnoj“ Chalametovoj nebulozi o operi i baletu), a čak i programi eksperimentalnih filmova odjednom bilježe rast publike. No to su mikroskopske pojave, dok na širem planu možemo uočiti rast masovne publike koja u raznim poljima obara rekorde posjećenosti iz prošlog stoljeća. U Hrvatskoj se ne radi o homogenoj ni politički koherentnoj publici – takvu masovnost možemo pronaći u kinima na *Svadbi*, u rasprodatoj Areni na koncertu narodne glazbe, na prosvjedu protiv fašizma na Trgu bana Jelačića ili na Thompsonovom hipodromskom koncertu. Svako okupljanje može se

tumačiti u kontekstu političkih previranja, no zasad nije jasno kamo takav angažman vodi. Jedino je jasno da dugo nismo svjedočili ovako raširenoj potrebi pojedinaca da dožive i izraze emotivno iskustvo unutar kolektiva.

Odakle dolazi potreba za kolektivom? Iz nedostatka ljudskog kontakta tijekom i nakon pandemije? Iz napetosti zbog stradanja u svijetu i neizvjesne budućnosti? Možda upravo iz društvene polarizacije koja potiče ljude da se okupe zajedno nasuprot drugih? Ili naprosto iz iskonske potrebe vrste za bivanjem u zajednici? U svakom slučaju čini se da čovjek kao *zoon politikon* nadomješta koncept izoliranog i samodovoljnog pojedinca, ali teško je reći što nas tek čeka – nisu neizvjesni samo događaji u svijetu nego i procesi u nama.

Kinu se barem na kratki rok dobro piše. Svi uključeni u produkciju i distribuciju *Svadbe* su (nadam se) nešto zaradili, kina su dobila financijsku injekciju i dobru reklamu, a igrom slučaja (ako slučaj postoji) zagrebačka gradska uprava je nedugo nakon premijere *Svadbe* najavila da su radovi na obnovi kina Europa krenuli i da će se kino otvoriti 2027. U dužem roku kina će i dalje patiti od problema koje je sustavno navela sociologinja Jaka Primorac u recentnom istraživanju: premali broj dvorana, skupe karte, nedovoljna javna ulaganja u programe, ograničen prostor za hrvatske filmove na repertoaru itd. (v. Primorac 2025).

Kino se pritom čini kao lakmus kolektivnog života. Ljudi su osjetili potrebu izaći iz doma i, po uzoru na svoje susjede, prijatelje, rođake i influensere, u društvu poznatih i nepoznatih sugrađana pogledati film. U kino dvorani se opet skupa smijemo, osjećamo zajedništvo, ali i iritaciju tuđom prisutnošću: netko ispred nas preglasno hrska kolicima, susjed je izvadio mobitel i svijetli nam u oči, netko iza nas se preglasno smije i udara nogom u naslon naše stolice, netko četvrti dere se na nekoga da „umukne više“, a film nije na razini pompe koja se digla. Ni u kinu nema idile. Film završava, izlazimo iz kina, dojam ubrzo blijedi i vraćamo se istoj svakodnevnici koja nas je potjerala u kino. Potreba za kolektivom opet postoji, realno je da će biti sve jača, ali kolektiv ne nastaje sam od sebe. Građenje zajednice – zajednice koja pojedincima pruža stalnu podršku i slobodu uz međusobno uvažavanje – to je proces koji nas tek čeka, i u kinu i van njega.

LITERATURA

Susan Goodman. 2020. *Interview with Pauline Kael (Modern Maturity)*. *Scraps from the Loft*. Dostupno na: <https://scrapsfromtheloft.com/movies/interview-with-pauline-kael-modern-maturity/>.

Jaka Primorac. 2025. *Portret hrvatske filmske industrije*. *Hrvatski filmski ljetopis*, 122–123.

Renz Soliman. 2025. *Subscription Burnout Hits Streaming Services 2025: Why Cancellations Are Rising*. *Tech Times*. Dostupno na: <https://www.techtimes.com/articles/312990/20251127/subscription-burnout-hits-streaming-services-2025-why-cancellations-are-rising.htm>.

KORIŠTENI IZVORI

Box Office HR. Dostupno na: <https://www.boxoffice.hr/>.

Box Office Mojo by IMDb Pro. Dostupno na: <https://www.boxofficemojo.com/>.

Hrvatski audiovizualni centar. 2023. „Treća najuspješnija godina od osnutka HAVC-a: hrvatski film u 2023. pogledalo više od 278 tisuća gledatelja“. Dostupno na: <https://havic.hr/infocentar/novosti/trec-a-najuspjesnija-godina-od-osnutka-havic-a-hrvatski-film-u-2023-pogledalo-vise-od-278-tisuca-gledatelja>.

PISAC JE DUŽAN DA POKUŠAVA DA RAZUME I DA GAJI SAOSEĆANJE

DARKO TUŠEVLJAKOVIĆ, DOBITNIK NIN-OVE NAGRADE

Kada ste mlada osoba neopterećena politikama zemlje i krvi koje nikako da napustimo, onda ćete sa ijekavice na ekavicu preći za nekoliko nedelja, a za nekoliko meseci će retko ko moći da kaže odakle ste i ko vam je ćaća. Reći ću to najprostije što mogu, jer se tom temom ne vredi baviti na bilo koji drugi način: zaboje me levi lakat za celu priču o našem i njihovom jeziku, o isticanju banalnih razlika i juče ispisanih istorija

RAZGOVARALA: **Nevena Bojičić**

FOTOGRAFIJA: **Andrej Bjelaković**

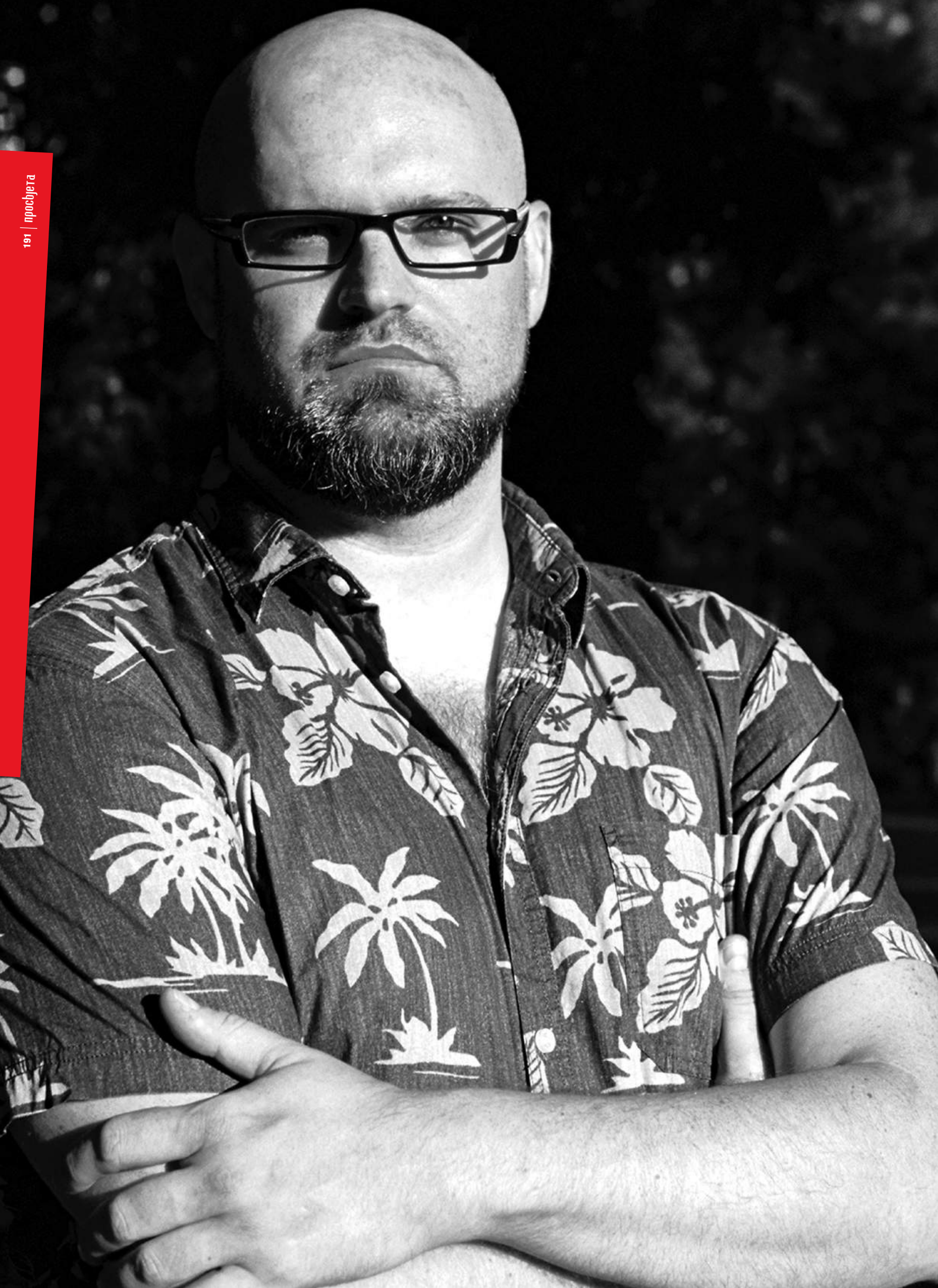
Roman *Karota* ukršta misteriju i tragediju, naveo je, između ostalog, žiri u obrazloženju ovogodišnje odluke o dobitniku NIN-ove nagrade. No to je poetika Darka Tuševljakovića u minijaturi: ponikao iz spekulativne fikcije, nesklon da se ograniči kanonskim horizontom očekivanja, ovaj pisac istrajava u prosedeu kojim se antropološke i psihološke zagonetke odgonetavaju fantastičko-realističkom motivacijom. Iza njega je desetleće književnih priznanja: nakon Nagrade Evropske unije za književnost (roman *Jaz*, 2016) i Andrićeve nagrade (zbirka priča *Hangar za snove*, 2022), *Karota* je ovenčan „Beskrajnim plavim krugom“ i NIN-ovom nagradom. Posežući u svoje zadarsko detinjstvo i, dublje, u mitske jezgre progonstva, Tuševljaković u *Karoti* ispituje mogućnosti sećanja i saosećanja u literarizaciji traumatskog iskustva. Biti drugi, kakvi su bili Srbi u Zadru u osvit rata, u ovom romanu znači biti kadar poistovetiti se. Stoga *Karota* pripada i srpskoj, i hrvatskoj, i svakoj drugoj književnosti.

NIN-ova nagrada, kako si istakao na samoj dodeli, piscu jamči da će ostaviti trag; istovremeno, ta je nagrada umnogome oblikovala kanon jugoslovenske i potom srpske književnosti, isključujući u tom procesu i žanrovsku književnost i romane koji nisu objavljeni na srpskom jeziku. Kako se, kao pisac koji je u kanon stupio s margina žanra, orijentišeš između književne kanoniziranosti i autorske apartnosti?

Darko Tuševljaković: Ako žanrovsku književnost shvatimo najšire moguće, što je, po meni, zdrav pogled na čitavu stvar raspoređivanja literature

po fiokama, onda možemo reći da NIN-ova nagrada svakako nije zaobišla postmoderniste. A oni se naslanjaju na mnoge druge žanrove, tako da je naše najveće književno priznanje, možda i nesvesno, uvrstilo u kanon dela koja se mogu svrstati u neke od tih fioka. Činjenica jeste da je glavnotokovska kritika decenijama bila slabo naklonjena čistom žanru, smatrajući ga manje vrednom literaturom, ali ta situacija je nužno počela da se menja kada su opne između žanrova popustile. Postmoderna je u svojoj potrazi za novim izrazom posezala za žanrovima ili njihovim elementima, ali, iako je verovala da književnost oslobađa stega, i ona ju je zatvarala u granice ništa poroznije od čistožanrovskih. No njeno vreme je prošlo i poslednje decenije su na svetskoj, a sve više i našoj, sceni iznedrile pisce neopterećene etiketama i *-izmima*. Pojam *-izama* pripada prošlom veku i današnji trendovi neće moći tako lako da dobiju krovne nazive. U tom svetlu, svaki autor koji danas dobije nagradu ostaje apartan, uprkos tome što postaje deo kanona. Drugim rečima, ako je kanon ranije umeo da neguje određenu struju, da forsira, šta znam, realizam nasuprot fantazmagoriji, danas po mnogo čemu svaki autor predstavlja svoju struju. Stoga ne vidim problem u tome da pisac stupi u tu dugačku i moćnu kolonu laureata, a da pritom ipak nastavi da korača svojim koracima.

Samoj nagradi zahvalio si na romanima koji su te pobudili kao čitaoca: od *Derviša i smrti*, preko *Ne tuguj*, *bronzana stražo*, do *Mamca* i drugih. U kakvoj je intertekstualnoj sprezi *Karota* s tom lektirou?



Darko Tuševljaković: Ne bih rekao da postoji direktna veza. Makar ne svesna. Moglo bi se naknadno mudrovati o pojmu krivice u *Dervišu*, o porodičnim odnosima i liku majke u *Mamcu*, ili likovima koji su sticajem okolnosti prisiljeni da započnu nov život u *Bronzanoi straži*, ali ništa od toga mi nije bilo na pameti dok sam pisao. Ako bih tražio vezu, to jest ako bih razmišljao o tome gde leži uticaj, svakako bih se okrenuo stilu i jeziku, pošto me je to kod sve trojice oduvek najviše privlačilo. Ćopićeva toplota i neposrednost, Selimovićeva poetičnost i osećajnost, Albaharijeva odmerenost i preciznost... Čitajući njihove knjige upijao sam njihov zanat i njihov sentiment, tome sam se najviše divio. Mislim da su sva trojica bili veoma emotivni pisci, iako je to svaki od njih pokazivao na drugačiji način. E sad, koliko je od njih ušlo u mene, ne mogu da ocenim. Možda nije ništa. No ipak se nadam da jeste makar nešto.

Karota je tvoj najbliži roman, pa ipak ga ne određuješ kao autobiografski, čak ni kao autofikcijski. Zašto se, između autofikcije i spekulativne fikcije, opredeljuješ za potonju i kako ta poetička opredeljenost korespondira s tvojim doživljajem književnosti?

Darko Tuševljaković: Kako vreme odmiče, tako sve više pomišljam da je bila greška isticati da je *Karota* moja najbliža knjiga, zbog toga što se, kada to kažete, fokus publike okrene gotovo sasvim ka vama. Kao kada na početku filma piše „zasnovano na stvarnim događajima“. Isti film sa tim „upozorenjem“ i bez njega neće biti jednako doživljen. *Karota* je okvirno zasnovan na stvarnim događajima, utoliko što je smešten u realan prostor i vreme, ali ta njegova dokumentarnost ostaje u pozadini, ona je deo pozornice na kojoj se dešava radnja. Ta pozornica je veoma važna, ali za mene akcenat nije na njoj, već na interakciji likova i njihovim pojedinačnim sudbinama, koje su samo delom uslovljene širom slikom, dakle faktografijom. Detalje iz svoje biografije koristio sam onako kako bih koristio bilo koje znanje i iskustvo u građenju priče. Oni su morali da postanu građa, morala se stvoriti distanca između mene i proživljenog da bih mogao njime književno da baratam, to jest da ga utkam u pripovest koja neće biti ispovest. Zašto je to tako? Nisam siguran. Možda verujem da roman treba da ispriča priču koju i sami otkrivajte dok je pišete. Nije to samo čitaćevo istraživanje, već i moje, odnosno – prevashodno moje. Pisanje je zanat koji ima svoje postupke, metode, alate, trikove i mislim da svaki materijal do kog dođete, makar on bio direktno vaša biografija, treba preoblikovati, isklesati u nešto novo.

Sećanje u *Karoti* deluje kao siže: pripovedač Davor obilazi kote svog zadarskog detinjstva oživljavajući uspomene na vršnjačko nasilje čija je žrtva eponimski junak. I kao reljef detinjstva, i kao iskustvo progona, i kao mapa povratka – Zadar je Davoru posredovan sećanjem. U autorskoj belešci na kraju romana navodiš da više nisi siguran u reči Lorensa Darela da je jedino grad stvaran. Šta je stvarnije: grad ili sećanje na njega?

Darko Tuševljaković: Izuzev onog grada u kom ste trenutno, svi ostali gradovi i nisu ništa drugo do sećanja. Čak i kada posetite neki od onih koje ste napustili, on ne postane mnogo stvarniji. Sanjao sam Zadar godinama pre nego što sam opet otišao u njega, i mislio sam da će posle te posete snovi prestati, ali to se nije desilo. I taj Zadar koji sanjam i dalje je onaj iz kog sam inicijalno otišao. Moja unutrašnjost očito ne priznaje naknadne posete,

ne koriguje svoju viziju prema njima. One mogu da me umire površinski i nakratko zadovolje potrebu, ali himera u koju se Zadar pretvorio kompostirajući u meni decenijama živi svoj život nezavisno od mojih napora da mu se nekako vratim. U tom smislu ni roman nije mnogo učinio, nije promenio geografiju moje unutrašnjosti.

Kakav je Zadar kojeg se sećaš?

Darko Tuševljaković: U sećanjima, Zadar je istovremeno veoma detaljan, što sam pri tim naknadnim posetama zaista imao priliku da proverim – upamtio sam sve, svaki ćošak, haustor, uličicu, fasadu – i neobično uopšten, utoliko što se sve u vezi s njim svodi na nekoliko snažnih emocija. Vreme ima običaj da zaokružuje utiske, desetine sličnih događaja pretvaraju se u jedan, koji nosi određeni sentiment, nužno pojednostavljen. Zanimljivo je da se to češće dešava sa pozitivnim utiscima: leta postaju jedno veliko leto, osmesi jedan veliki osmeh, sunčani dani jedan široki žuti zrak svetlosti, dok one ružne uspomene uspevaju delom da ostanu razdvojene. Tog i tog dana se desilo to i to. Tada je bila prva vazdušna uzbuna. Tada smo čuli rikošet u haustoru. Tada je nestalo struje i vode. I tako dalje.

Ako bih tražio vezu, to jest ako bih razmišljao o tome gde leži uticaj, svakako bih se okrenuo stilu i jeziku, pošto me je to kod sve trojice oduvek najviše privlačilo. Ćopićeva toplota i neposrednost, Selimovićeva poetičnost i osećajnost, Albaharijeva odmerenost i preciznost...

***Karota* ima obeležja pikarskog i detektivskog romana te Bildungsromana, a doživljaji petočlane družine iz naselja Put Petrića evociraju avanturističke romane za decu popularne potkraj Jugoslavije. Koja su književna dela formativno uticala na tebe u Zadru?**

Darko Tuševljaković: O, pa upravo ti i takvi romani, knjige o deci i njihovim drušinama. Koliko se samo plakalo kada je mali Nemeček stradao u *Dečacima Pavlove ulice*. Pa Pero Kvržica. Pa Sinji galeb. Pa Leteći Martin i njegovi doživljaji. Ali i strani autori poput Inid Blajton, Su Taunsend, Marije Gripe. Izuzetno sam voleo da čitam izdanja Hit junior biblioteke. Iako *Karota* ne romantizuje dečja doba, kroz družinu iz Puta Petrića jesam želeo da dam izvestan omaž svim tim knjigama, jer one su jednako stvaran deo mene kao uspomene na lične doživljaje. Gledano unazad, potpuno je svedeno da li se nešto desilo meni ili nekom od tih književnih likova.

U liku Karote personifikuje se drugost kao tematska okosnica romana: drugost kao nepodobnost, neprilagođenost, izopštenost, ali i kao preobraženost traumatskim iskustvom vršnjačkog i etničkog nasilja. U čemu je etički i poetski izazov prepoznavanja u drugom? Ko je nama Karota?

Darko Tuševljaković: Ima jedna priča Ursule K. Le Guin u kojoj grad slavi svoje postojanje, na ulici je karneval, svi su srećni i zadovoljni, ne samo tog dana nego i inače, život je lep i berićetan, sve se čini na svom mestu. Ali da bi to bilo tako, mora da postoji jedno dete koje čami zatočeno, ometeno, ugnjetavano, u mračnom podrumu, dete koje je toliko zapostavljeno da je naposljetku odustalo od sebe i mogućnosti sreće i slobode. U toj priči, ravnoteža je tako rešena: svi znaju da dete postoji, ali prave kompromis, pristaju na to, zato što je tolika cena njihovog prosperiteta. No postoje i oni koji se ne priklanjaju takvom dogovoru, i to su oni što odlaze iz grada. Karota ima nešto od tog deteta u sebi. U svakodnevnom, redovnim okolnostima, možemo zamisliti da predstavlja sličnu vrstu društvenog ventila, možemo zamisliti kako ostali dečaci uživaju u svojoj lepoti, snazi, pameti i brzini tako što ističu njegove mane i kinje ga. On je njihov odraz u iskrivljenom ogledalu kom se smeju. Ali šta će se desiti sa takvim likom kada okolnosti prestanu da budu redovne? Kada više ni oni lepi, pametni, snažni i okretni ne budu mogli lako da opstaju? Da li, u vanrednim okolnostima, onaj ko je bio drugačiji od nas, taj „drugi“, postaje još udaljeniji ili nam se na neki način približava? I koji su parametri po kojima se tada, u predvorju rata, meri njegova drugost? Kao što se vidi, i ja više postavljam pitanja nego što na njih odgovaram. Mislim da je roman odgovorio na neka, ili makar ponudio natruhu odgovora, ali i na čitaocu je da zaokruži te misli, da doprinese diskusiji. Karota u sebi nosi sublimirani mrak koji izvire iz svih nas, on ga guta i uglavnom trpi, ali ne može da istripi baš sve, a ono što izađe iz njega još je strašnije od onoga što je u njega ušlo. Želeo sam da stvorim lik koji će se jasno razlikovati od većine, ali koji će istovremeno biti neko s kim ćete na određenom nivou moći da se identifikujete, ma koliko vas odbijao, ma koliko sebi govorili da vi niste takvi. I niste, istina, ali niste ni posve drugačiji. U njemu ima nečeg od svih nas.

Karota je okvirno zasnovan na stvarnim događajima, utoliko što je smešten u realan prostor i vreme, ali ta njegova dokumentarnost ostaje u pozadini, ona je deo pozornice na kojoj se dešava radnja i ona je veoma važna, ali za mene akcenat nije na njoj, već na interakciji likova



Ovaj se roman čita i kao adaptacija mita o Edipu i predanja o golemu, koje povezuje motiv progonstva. Pripovedač Davor za sebe kaže da se nije dokraja primio ni u jednom od svojih života. Pa ipak, na vrhuncu svoje potrage on silazi u podzemlje iz kojeg je iskorenjen. Od Eneje do Davora – kakvu zlatnu granu pronalaze iskorenjeni i prognani?

Darko Tuševljaković: Čudno je to, odlaziti iz gradova. Mnogo toga izgubite, ali kumulativno ćete nešto i dobiti. Pretraživati sećanja znači kopati po snovima. Nikada im nećete uloviti suštinu, izoštrjeni i zamućeni detalji stalno variraju, često u istim prizorima. Prvi plan postaje treći i obrnuto, glasovi menjaju jačinu i boju, vremenske prilike se ubrzano menjaju, jer tog dana je bio petak, ne, ipak je bila sreda, ne, ipak je to bilo iduće godine, ili možda one tamo. Varljivost je osobina koja ne predstavlja nužno manu, već ima svoj kvalitet, ona, zapravo, donosi nešto novo čitavom iskustvu pamćenja. Ono što ste proživeli, mesta na kojima ste bili – otkrivaju se iznova pred vama kao nešto fluidno, nestalno, fatamorgana koja treperi na jari, nešto neuhvatljivo ali isto tako neizbežno. To je prednost koju imaju oni što su doživeli više od jednog grada u životu. Oni u sebi nose treperave svetove skrivenih istina za kojima stalno tragaju. Progonstvo vam, tako, širi horizont i ne dozvoljava vam da se uljuljate u svakodnevici, seckajući je na fragmente u većitom započinjanju života iz početka.

U svojim delima ne prezaš ni od ženske perspektive, koja je dominantna u tvom prethodnom romanu *Uzvišenost*. U *Karoti* ženski likovi uvode Davora u zadarske misterije. Davor, znakovito, daje glas majkama svojih školskih drugova. Kako artikulišeš ženski glas u svom pripovedanju?

Darko Tuševljaković: U *Karoti* ženski likovi predstavljaju kote ili kotve oko kojih se zapliću dečje priče, ali i priče odraslih. Davor ne bi verovatno ni krenuo na put da nije bilo Nine; isto tako, prvo veće otrežnjenje na tom putovanju doživeće u susretu sa Cvitom, majkom jednog od starih drugara. Njihova potraga suštinski kreće nakon što otkriju skulpture Lucije, njegove razrednice, koja ih je u prošlosti okupljala oko umetničkog projekta. Karotina majka predstavlja finale zadarske potrage i ona je u samom centru najdublje

dela misterije. Neki od tih likova dobijaju više prostora, neki manje, u zavisnosti od toga šta priča traži, ali verujem da je svaki od njih važan deo slagalice *Karote*, a neki od njih čak i presudni. Često se postavlja pitanje koliko je muškom autoru teško da uđe u ženski lik, da ga predstavi uverljivo, čak se postavlja i pitanje da li bi uopšte trebalo to da radi, pošto ne deli iskustva drugog pola. Takvo polarizovanje stvari je u najmanju ruku preterano, a u najveću sumanuto. Pisac se ne obraća svetu samo iz perspektive doživljenog, već i iz posredno stečenog iskustva, a svi smo društvene životinje koje učestvuju u životu zajednice, svi smo u međusobnom sadejstvu, tako da takva ograničenja ne treba postavljati. Naravno da muškarac ne može u potpunosti preći u žensku perspektivu, ali to u pisanju nije bitno, niko to ne traži od pisca. Pisac je dužan da pokušava da razume i da gaji saosećanje, da se uživiljava u likove i njihove drame, da, u krajnjoj liniji, i sam istražuje novu teritoriju, uz rizik da će omanuti. Koliko bi otužna i siromašna književnost bila kada bismo svi pisali isključivo iz lične perspektive, samo o onome što smo doživeli. Beskrajn niz samodovoljnih dnevnika.

Često se postavlja pitanje koliko je muškom autoru teško da uđe u ženski lik, da ga predstavi uverljivo, čak se postavlja i pitanje da li bi uopšte trebalo to da radi, pošto ne deli iskustva drugog pola. Takvo polarizovanje stvari je u najmanju ruku preterano, a u najveću sumanuto

Majke koje govore u *Karoti* čine to skazom, zadarskim vernakularom. Davor je u svom izgnaničkom životu usvojio beogradski govor. Roman si naslovio nadimkom junaka, dijalektizmom koji u Srbiji nije namah prepoznatljiv. Pored romaneskne verodostojnosti, time se ostvaruje i kritika jezičkog nacionalizma. Kakav je tvoj odnos prema vlastitom jeziku, koji si usvojio u Zadru i Beogradu, te prema jezičkoj politici u Srbiji i Hrvatskoj?

Darko Tuševljaković: Imao sam ja dosad prilike da usvajam razne govore, i usvajao sam ih, pa se veoma lako prebacivao na prvi sledeći koji bi naišao. Kada ste mlada osoba neopterećena politikama zemlje i krvi koje nikako da napustimo, onda ćete sa ijekavice na ekavicu preći za nekoliko nedelja, a za nekoliko meseci će retko ko moći da kaže odakle ste i ko vam je ćaća. Reći ću to najprostije što mogu, jer se tom temom ne vredi baviti na bilo koji drugi način: zaboje me levi lakat za celu priču o našem i njihovom jeziku, o isticanju

banalnih razlika i juče ispisanih istorija. Promovisao sam *Karotu* u Zagrebu i svi smo se savršeno razumeli, nedavno sam je promovisao u Tivtu i nikome nije bio potreban gugal prevodilac, a ići ću i u Bosnu i znam da će i tamo svima biti apsolutno jasno o čemu govorimo. Priča o razdvajanju jezika je isključivo političko rešenje problema koji nema veze s lingvistikom i koji, zapravo, ne postoji. Sada svi ti sićušni jezici, udobno zavaljeni u svom uskom i uskogrudom nacionalnom brlogu, kroje svoje klimave standarde, ispisuju nepotpune pravopise i izvitoperene gramatike, prekrajaju istoriju i postavljaju sklepane barikade na poljani koja bi po svim zakonima evolucije i civilizacije trebalo da bude široka i neomeđena, inkluzivna, bogata i plodna. Vredan je onaj ko se uzdigne iznad sitnih interesa koji mogu samo štetiti književnosti, onaj ko jezik i kulturu ne sagledava u kontekstu razlika, već tragajući za sličnostima. Među nama je stalno prisutan strah da ćemo se utopiti u širi kontekst, da će nas pojesti neka veća i agresivnija kultura. Ako se to i bude desilo, desiće se zbog nekih drugih, krupnijih i opasnijih stvari, kao, recimo, zbog tih politika podela i animoziteta, a sigurno ne zato što nismo dovoljno odelili svoj jezik od susednog i razgraničili šta je naša književnost, a šta njihova. Upravo u tom širem, svetskom kontekstu, mislim da smo zajedno jači.

Kakve su danas tvoje književne veze s Hrvatskom, čija te dela nadahnjuju? Koje tematske, stilske, generacijske spone u savremenoj jugoslovenskoj književnosti prepoznaješ kao zajedničku svojinu?

Darko Tuševljaković: Čitam i volim neka imena iz Hrvatske i, kada me se pita za preporuku, apsolutno ni po kom osnovu neću praviti razliku između tih autora i onih iz Srbije. Tu su uvek Olja Savičević Ivančević, Damir Karakaš, Kristian Novak, Želimir Periš, Ivana Bodrožić, Neven Ušumović i mnogi drugi autori koji, čini mi se, vrlo dobro prepoznaju objedinjenost našeg kulturnog prostora. I izvrsni su pisci. Ne bih mnogo da govorim o poetičkim i stilskim sličnostima i razlikama između pisaca srednje generacije u koju sad već i mene svrstavaju (a dugo sam se opirao i spadao u laskavu kategoriju „mlađe generacije”), jer bi to zahtevalo opširniju analizu, ali tematski mi se čini da često posežemo za odjecima bliske prošlosti. Možda se više ne piše mnogo o konkretnim događajima koji su obeležili kraj prošlog veka, već pre o avetima tog doba koje nas na razne načine opsedaju danas i koje nam sadašnjost specifičnom nijansom. Recimo, neću često naići na direktan opis ratnog zbivanja, ali hoću na nečiji sadašnji stav o tim zbivanjima, na tok nečije sudbine koju je takvo zbivanje odredilo, na lik koji je ono formiralo. Mi se sada na te traume pozivamo sa određene distance i takav pogled je nužno drukčiji od onog koji se imao pre trideset godina. Naravno, moj je utisak ograničen na pročitani uzorak, stoga je vrlo nezahvalno generalizovati.

Prema tvojim rečima, roman *Karota* nastao je „iz mraka devedesetih, sa početka osvetljenog tunela”. Šta nam, decenijama kasnije, svetli iz te tame?

Darko Tuševljaković: Svetli saznanje da nijedna naša priča nije završena. Ima onih koji odbijaju da ih okončaju, većito se vrteći ukруг, ima onih koji jedva čekaju da se sve to završi, ima onih koji tvrde da im je svejedno, ali činjenica jeste da se od te tame ne može pobeći. Čak ni ako, kao ona manjina iz Ursuline priče, odlučite da ne prihvatite opšteprihvaćene narative. To je naša tama i sa njom, očito, moramo naučiti da živimo.

NENAD JOVANOVIĆ: *PLJUSAK OKOM ZEMLJODELCA*, ARHIPELAG, BEOGRAD, 2025.

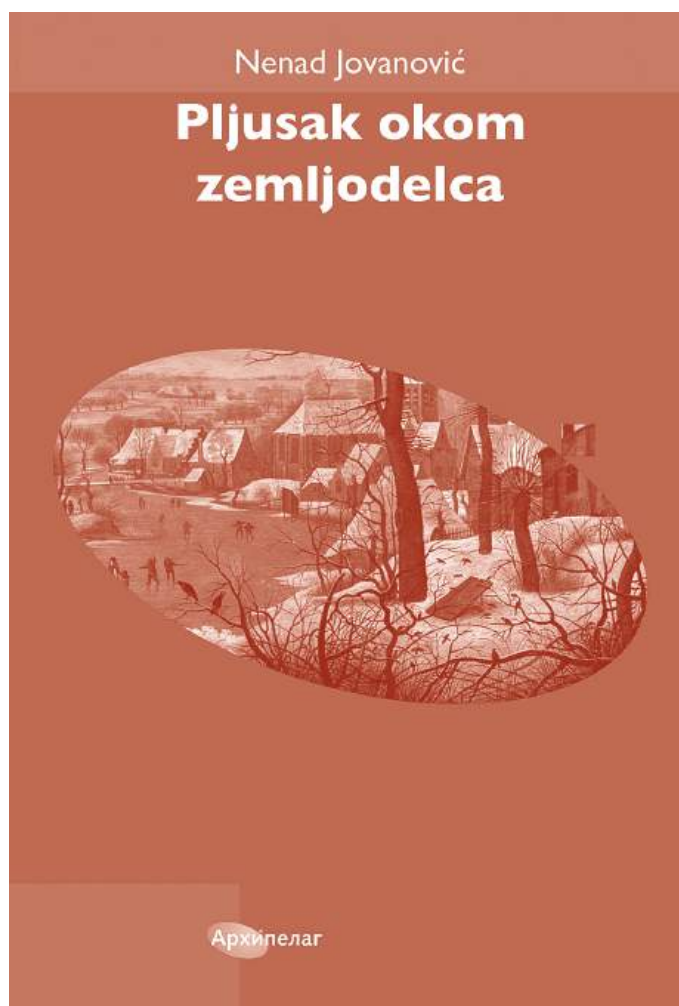
DOJAM NESPUTANE SLOBODE

Jovanovića ne zanima nadrealno u smislu transcendiranja običnog, već on ostaje u svakodnevnom kako bi u otkrivanju poetskog naboja potencirao ono što je pasivno i uspavano, gdje je sloboda u povratnoj sprezi sa smislom i postaje jedan od sinonima za poeziju

PIŠE: Miloš Đurđević

Nenad Jovanović, pjesnik, prozaik, autor kratkih filmova, završio je filmsku režiju na beogradskom Fakultetu dramskih umjetnosti krajem 1990-ih da bi studije nastavio na kanadskim sveučilištima u Yorku i Torontu, gdje je doktorirao. Živio je i radio na Novom Zelandu i u Egiptu, od 2016. drži seminare iz filmologije i povijesti filma na Odsjeku za kazalište, ples i film Državnog sveučilišta Wright u Daytonu, saveznoj državi Ohio. Poezijom se bavi od početka 1990-ih. Nakon niza zapaženih zbirki pjesama, objavljene su mu izabrane pjesme, *Običnost* (2020), a 2024. godine, kada je proglašen za dobitnika Disove nagrade, tiskan je novi izbor iz njegove poezije pod naslovom *Mesnati cvetovi*. Osim poezije, piše filmske scenarije te objavljuje prozne (zbirke priča, *Plombe*, 2001. i *Niz gelender*, 2015; roman, *Insistiranje*, 2005; eseji o filmu i muzici, *Neprilagođeni*, 2025) i dramske radove (*Ogled o zidu*, 2006).

Za njegovu je poeziju moguće reći kako se u njoj praktički od početka, od prve zbirke *Frezno* (1993), naizgled nasumično naslovljene po gradu Fresno u Kaliforniji, ako je suditi po završnim stihovima istoimene pjesme („Mislim na mostove u dimu. / Na dudove i guske. Čak sam napisao pesmu o Freznu.“), raspoznaju stanoviti poetički odabiri i posljedična, isprva intuitivna, a zatim sustavnija rješenja. Među tim poetičkim postupcima zacijelo je



najuočljivija avangardistička začudnost, koja najčešće funkcionira kao svojevrsni okidač i katalizator u prikupljanju materijala i njegovom ugrađivanju u pojedinu pjesmu. Konkretnije, začudnost u poeziji Nenada Jovanovića moguće je prepoznati na Brechtovom tragu, bliska je V-efektu, trenutku kad shvatimo da je svijet u kojem živimo izokrenut, da nam je kao takav nametnut, a ta bi nas osviještenost mogla pokrenuti da nešto učinimo.

Odmak u podlozi tog postupka, kao uvjet njegove upotrebe, uspostavljen je u obrnutom smjeru, prema subjektu i/ili glasu poezije, kako bi se u pristupu sad već selektiranom materijalu ukazao prostor, mjesto ili vremenski slijed, gdje je taj subjekt prisutan u svojoj odsutnosti i obrnuto. Riječ je, naravno, o uzdrnavanju onog što se smatra konvencionalnim u poeziji, o potrebi za odvajanjem od dominantne struje u poeziji i pripadne konvencionalnosti. Njega su, čini se, privukla i zainteresirala određena iskustva, kako je nazvana, semantičke, jezične poezije, kao i srodna istraživanja mogućnosti jezika ostvarena u poeziji kod autora kao što su Despotov, Kopić, ili Anka Žagar, a pogotovo posebna ekspanzivnost u izrazu kao obzoru za konstruiranje nužnog, takoreći opipljivog dojma nesputane slobode, kako je to razrađeno, bolje rečeno aktivirano, ponajprije kod Tomaža Šalamuna.

S druge strane, to nije podrazumijevalo konačan raskid sa spomenutom tradicijom, kao što će se pokazati u kasnijim zbirkama ovog pjesnika i o čemu je govorio u nekim intervjuima. U jednom je intervjuu, na primjer, rekao da želi doprinijeti i posvjedočiti obnovi srpskog društva lišenog doktrinarnih i ideoloških stega, društva koje će biti emancipirano, liberalno i napredno, a u drugom s neskrivenom, povratnom ironijom, kaže da je teren poezije nesiguran ukoliko nije potpomognut postojećim institucijama, međutim ta se sigurnost „obavezno plaća umjetničkom beznačajnošću“.

Začudnost u poeziji Nenada Jovanovića moguće je prepoznati na Brechtovom tragu, bliska je V-efektu, trenutku kad shvatimo da je svijet u kojem živimo izokrenut, da nam je kao takav nametnut, a ta bi nas osviještenost mogla pokrenuti da nešto učinimo

Skicirani poetički interes kod Jovanovića je zadržan i proširen u kasnijim knjigama poezije, možda upravo zato što ga je potaknuo da posegne za onim što je, navodno odnosno po usvojenoj dakle nametnutoj inerciji, konkretno i jasno, a istodobno koristi sadržaje koji su tome suprotni kako bi se pokazala i razotkrila njihova nužna komplementarnost. Njegova je poezija na više razina, u rukavcima koji se odvajaju i račvaju od osnovnog toka, premda je taj tok redovito tek naznačen, ispunjena značenjima koja se neprestano prepliću, brišu i nadopunjavaju, upravo zbog razumljivosti onog konkretnog. U istom mahu, s jednakom poetičkom namjerom, konkretno se prividno, u recepciji uslošnjava i pokazuje svoje konvencionalne, dogovorne aspekte i privremenosti pridodanih značenja.

Ako je kod prvoga, onoga što se u ovoj poeziji najčešće u izravnom retorički ogoljenom opisu postavlja kao konkretno, mjesto pjesnika pomaknuto, iskošeno u odnosu na uvijek razgovijetan glas u pjesmi, konstruirani prostor začudnosti u pravilu je recepcijski otvoren za čitatelje i produktivno, stilski umješno i privlačno, potiče njihovo sudjelovanje. Predmet opisivanja pritom se shvaća, a onda i uzima, kao imažistički motiv. Na tom poetičkom tragu često je isprva uglavljen narativno pravilan, ili isprekidan ritam, da bi zatim, u recepcijskom prepoznavanju, pa i potencijalnom poistovjećivanju, ta naracija zadobila svojstva drugačijeg, poeziji svojstvenog govorenja.

Možda je zbog toga kod kritike njegova poezija opisana kao sebi dovoljan svijet, kao pjesnička avantura. Pjesme postaju cjeline za sebe u

jedinstvenom emotivno-spoznajnom jezičnom procesu koji destabilizira i preslaguje „naš svijet“. Kod njega je sve u pokretu i promjeni, nad svime je ontološki znak pitanja, „kao da ničemu ne dozvoljava da dobije konačan oblik, da se završi“. Ovako označena polisemantičnost funkcionira kao pogon, implicite poželjne, dezorijentacije i umnožava pomake na relaciji konkretno i figurativno kao njegova suprotnost. Povezivanje disparatnih, vizualno jasnih elemenata, uspoređena je s filmskim postupcima, a snažne, upečatljive slike i žanr-scene tada još jasnije govore o unutrašnjim, osobnim iskustvima. Kritika također smatra da Jovanovića u biti ne zanima nadrealno u smislu transcendiranja običnog, već on ostaje u svakodnevnom kako bi u otkrivanju poetskog naboja potencirao ono što je pasivno i uspavano, gdje je sloboda u povratnoj sprezi sa smislom i postaje jedan od sinonima za poeziju.

Kod njega je sve u pokretu i promjeni, nad svime je ontološki znak pitanja, „kao da ničemu ne dozvoljava da dobije konačan oblik, da se završi“

Jovanović je, kao malo koji suvremeni pjesnik, praktički iz pjesme u pjesmu u stanju zadržati svojevrsan poetički paradoks s kojim, kako se čini, dodatno temelji svoju poeziju i upotrebljava ga za oslobađanje materijala i s njim povezanih aktera. Za pjesnikovo, intimno i doživljajno stajalište u pojedinoj pjesmi, sa sigurnošću možemo reći da je neponovljivo uslijed trenutnog, dakle jednokratnog prelamanja mnoštva povoda i uvjeta opisanih i kumuliranih u polaznoj točki kao jednom od otponaca i pokretača pjesme. Zatim se, usporedno i u novom sloju, kroz taj fokus i zahvaljujući njemu, projiciraju slike i komponira zvuk koji slušamo dok sa stanovite distance pratimo slike. A ta distanca, rekao bih, nikad nije ekskluzivno pjesnikova, već je naznačena da bi se u dvosmjernom kretanju uspostavila na drugoj strani, u području recepcije kao mogućeg zajedništva u prepoznavanju, kao potvrda opetovane iznimnosti u novo pronađenoj, prisnoj pluralnosti.

Za Jovanovića se također može reći da je od malobrojnih pjesnika koji su potpuno svjesni materijalnosti svijeta i ukazuju na njegovu uvjetovanost izvanosobnim senzacijama, pa i društvenim radom koji ga u konačnici oblikuje. To je materijalnost, kako je opisuje T. Eagleton, bez supstance, jednako fluidna i uvijek promjenjiva poput poststrukturalističkog pojma tekstualnosti. Kao i tekstualnost, materija je beskonačna, neodređena, nepredvidljiva, nestratificirana, difuzna, slobodno pluta, heterogena je i ne označava cjelinu. U materijalnom svijetu ništa ne mora biti kao što postoji, sve je moglo biti potpuno drugačije. U ovoj pak zbirci materijalnost

je možda bliža Harmanovom shvaćanju predmeta i njihove strukture kao vulkanske sile. Za njega je umjetnost vulkanska sila koja oslobađa magmu iz skrivenih dubina stvari, u neprestanoj afirmaciji i umnožavanju na nekoliko razina. Uostalom, po njemu je naslovljena pjesma „Grejem Harman“ u kojoj je poznat „po gledištu da ne možemo biti sigurni / da se u nečemu što ne opažamo neposredno / (na primer u poklopljenoj šerpi) / ne nalazi Veliki prasak“. On stoji „sa rukama u džepovima (...) u redu pred kioskom / brze hrane“, a pitanje u prvom stihu, „Što treba da se uveća da bi se pesma smanjila?“, odražava se u završnom: „Što se suzilo usled širenja svemira?“

**Jovanović je jedan od
malobrojnih pjesnika
koji su potpuno
svjesni materijalnosti
svijeta i ukazuju na
njegovu uvjetovanost
izvanosobnim senzacijama,
pa i društvenim radom koji
ga oblikuje**

Ne bez razloga, u ovoj poeziji mimoilaze nas i zaskaču psi, pauzi, oran-gutani, planktoni, bubašvabe, svakojaka gamad i insekti, zečevi i oposumi, bogomoljke, kitovi, sove, čaplje i kolibrići. Floralnost je, u pjesmi „Med“, još uvijek „princip pčela“, meda se „stoput više“ proda negoli proizvede, iz košnice u sumrak puše „hladan vetrić“, uz krupnu stoku idu sitni pastiri, montaleovska „sipina kost“ smještena je, u pjesmi „Svetlošću 1.“, „na sredokrač zvezde i oka“. U pjesmi „Malenkost“, kamile očekivano nisu „voljne da se provlače kroz / ušicu igle“, mišetnjaci u pjesmi „Miševi“, „glume pahulje“. Ni stvari stoga ne mogu biti pasivne već se pojavljuju kao akteri. To su luke, brodovi koji „prenose heroin. Brda / heroína“, u pjesmi „Pre-predenost“, a drugdje se pojavljuju skalpel i hartija, patos i ćilim, temelj i armatura, naočale, naliv-pero i raspeće. U pjesmi „Valeri“, otkazuju „čas karburator, čas alternator“, a u „Finalnoj uspavanki“, „istim tasom se pre-podne meri krek / a popodne genitivne metafore“.

S druge strane, čini se da je ovu knjigu pjesama ipak obilježava ciljane emotivna zalihost i resignacija. U pjesmi „Sova i crveni dlan“, banalnost „zaodenuta tajnovitošću“, udvostručena je i ponovljena kao „tajnovitost zaodenutu banalnošću“, a retoričko pitanje koje slijedi, „Pitaš se / kako zvuči“, kao da potvrđuje i tu se zaustavlja. Ili kad se, u pjesmi „Zoroastri-zam danas“, govornik koji možda „neće biti poslednji, / već pretposlednji čovjek“, „nada tek onome čemu i svaki drugi / svedok ere u kojoj se kapita-

lizam / preobražava u kanibalizam“. Drugdje su „debele balerine“ izložene „permanentnoj životnoj opasnosti“, a „cena karata za Krcka Oraščića“ je astronomska kao i „cena rata koji se – dok ovo pišem – / vodi u Ukrajini“. Guste sjene stvari i stvorenja među kojima se, naravno, raspoznaje i obris pjesnikove sjene, pritom zastiru Gazu. U pjesmi „Svetlošću 2.“, ondje je „gotovo nemoguće dostaviti pomoć“, kamenje je u pjesmi „Svetlošću 5.“, „do pre neki dan – sačinjavalo zgrade Gaze“, dok su u pjesmi izravno naslovljenoj „Gaza“, „krupni / plodovi Izraela (biblijska realija) / i briznuće iz njih crno mleko“. U njoj će „sa hladne peći pasti iz potopa spasena / knjiga o potopu“, a onaj koji o tome govori zatim iz „novina od ugleda“ čita da je „najbolji čovjekov prijatelj Palestinac“. Pri kraju te pjesme, koristeći hebrejsko pismo, obraća se anonimnom prijatelju, a u pjesmi po kojoj je zbirka naslovljena, za sebe će reći zatim da je „najbolji čovjekov prijatelj“. On se kaje-ukaljan je, da bi zadnja dva stiha zatim implodirala i rasula se u nizanju glagolskih oblika, vidjeh-vide-ne vidjesmo, što? Upravo taj „pljusak / okom zemljodelca“.

**Za zamku je privezan
konop kako bi poklopila
ptice što ključaju po
snijegom prekrivenom tlu.
Konop vodi prema gornjem
prozoru kuće, a možda
je zbog izostavljanja tog
detalja, u isječku osnažen
dojam da će netko iza
prozora svaki čas potegnuti
vrlo realan konop i
aktivirati zamku**

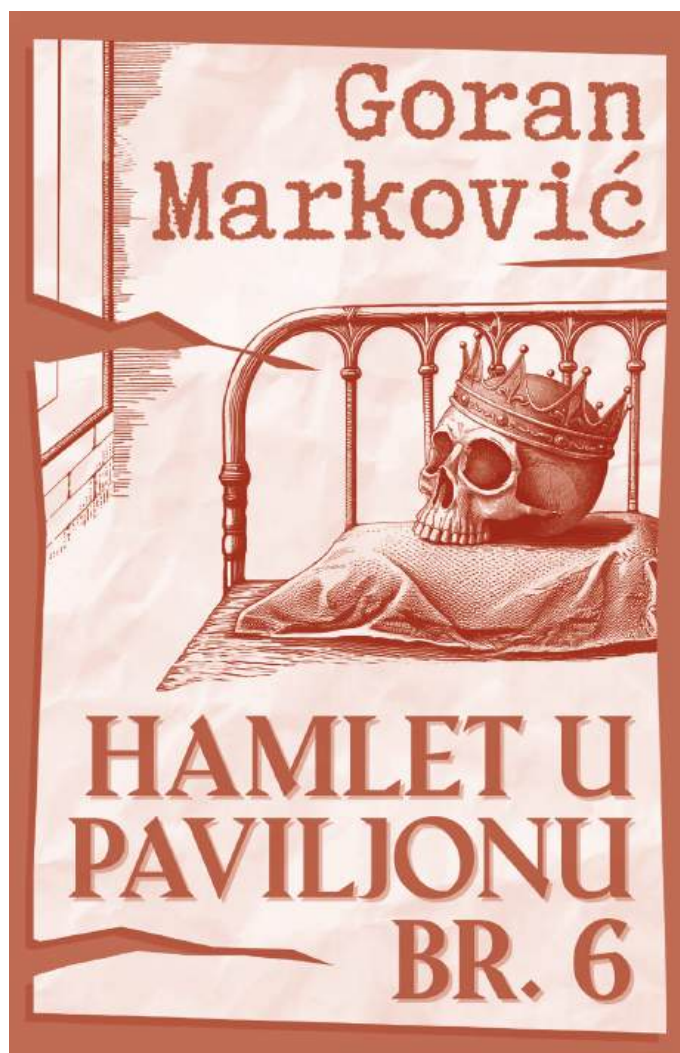
Naposlijetku treba napomenuti da je i naslovnica precizno ukomponirana u cjelinu ove knjige. Na njoj je dio poznate i vrlo popularne slike Pietera Bruegela starijeg, *Zimski krajolik sa zamkom za ptice*, kasnije izrađene u više od 120 kopija, koja se često skraćeno navodi kao *Zamka za ptice*. Taj na prvi pogled idiličan prizor pod snijegom, na kojem spokojni mještani uživaju u zimskim razonodama, reduciran je u ovalu i usmjerava pogled na Breugelovu alegorijsku zamku. Za zamku je privezan konop kako bi poklopila ptice što ključaju po snijegom prekrivenom tlu. Konop vodi prema gornjem prozoru kuće, a možda je zbog izostavljanja tog detalja, u isječku osnažen dojam da će netko iza prozora svaki čas potegnuti vrlo realan konop i aktivirati zamku.

ГОРАН МАРКОВИЋ: *ХАМЛЕТ У ПАВИЉОНУ БР. 6*, ЛАГУНА, БЕОГРАД, 2025.

НАША СВЕШТ И НАШЕ НЕСВЕШНО

Иако је истраживао потрагу за идентитетом, рад на позоришној сцени и силазак у лудило, Горан Марковић сада конкретизује неке од својих честих тема и склапа их у целину. Уз веома оштру критику савременог доба, *Хамлет у Павиљону бр. 6* постаје и роман о расту и развоју уметника у средини у којој је тешко доћи до одговора на суштинска питања

пише: Драган Бабић



Посматрајући досадашњи рад Горана Марковића, јасно је да у њему постоји више тематских и поетичких кругова, а његови јунаци — било да се ради о историјски утемељеним личностима или фиктивним творевинама — увек се налазе на пола пута између могућег и немогућег, традиционалног и модерног, те колективне историје и интимног сведочанства појединца. Управо је тај spoj један од начина читања и његовог романа *Хамлет у Павиљону бр. 6*, вишеслојне исповедне саге о шекспировским недаћама и недоумицама у нашем друштву.

Марковићев романи неретко представљају комбинацију бројних композиционих и стилских техника, од документарних и дневничких записа до лекарских извештаја и исечака из новина. Овакве комбинације доводе до лакше проходности текста и приближавају јунаке читаоцима, заокружујући их и доводећи њихову психологизацију на нови ниво. Потпуно измишљени ликови тиме добијају на уверљивости, а историјске личности попримају нову димензију и аутентичност која им је неопходна да би постали релевантни у књижевном смислу. Такође, његов сценаристички рад може да се препозна у прози у

контексту индивидуализације говора сваког јунака: уместо да сви користе исти језик и регистар, што је још једна од мана наше прозне продукције, Марковићеви протагонисти остварују уникатност речима, фразама, поштапалицама и конструкцијама које се разликују од говора других јунака. Тиме се њихов психолошки профил заокружује, а карактеризација постаје важан део не само њиховог интимног микро света већ и макро света романа, што је било приметно и у делима *Београдски трио* (2018) и *Завод* (2024) на нивоу обраћања историјских и неисторијских личности које су њима фигурирале. Сваки лик добија прилику да се читаоцима представи из сопственог угла, често и стилски и формално другачије од других, и тако долазимо до скоро драмског или филмског дочаравања у ком сви гласови причају своју причу, заједно градећи складну хорску композицију.

У *Хамлету у Павиљону бр. 6* та хорска композиција обликована је другачије у односу на претходне романи јер улогу солисте има главни јунак, Филип Антонијевић, глумац који на позоришним даскама припрема нову поставку чувене Шекспирове драме из наслова

романа. Његов живот донекле кореспондира са Хамлетовим: драма која преокреће његову представу стварности већ је иза њега, а ми можемо само да пратимо њене последице и начин на који се јунак развија, али не услед тих промена, већ *упркос* њима. Његов приватни живот пун је пораза, пропалих бракова и неуспелих веза, док је његов професионални ангажман стигао до врхунца и тачке након које нема где да оде сем у бесконачна понављања и живот на рачун старе славе, због чега се одлучује за пројекте у којима је праг постављен ниско, а простор за неуспех минималан. И Филипов однос са родитељима рефлектује Хамлетов јер његов покојни отац и даље баца сенку у којој син покушава да живи, док је утицај мајке снажан и веома погубан по његово ментално здравље. У тренутку када се порази гомилају, јунак почиње да ради на новој представи и одлази код психотерапеута, а то је највећа промена коју Марковић уводи у стару причу о Хамлету: улогу публике, која је раније схватала шта се дешава у уму јунака драме пре њих самих, преузима терапеут, који, иако анониман и тек каткад ословљен духовитим англицизмом „Шринк“, има кључну улогу у роману. Као што Хамлет долази до одређених спознаја током драме, и Филип осветљава своје потезе и делове сопствене свести подстакнут терапијом. Ови разговори представљени су у форми дијалога без стилизације и формалних обележја, чиме се аутор приближава природном току размене мишљења људи који су у почетку странци, а временом почињу да се упознају и цене међусобни утицај. Напослетку, терапеутске сесије испостављају се делотворним за Филипа јер помоћу њих успева да дође до практичних решења за своје менталне блокаде и избори се са проблемима који га оптерећују на различитим пољима.

Једно од тих поља у потпуности је обликовано као драмски текст – са дијаскалијама, истакнутим именима ликова и репликама – те се стиче утисак непосредности која роману *Хамлет у Павиљону бр. 6* даје обележје брзине и проходности. Драмски делови прате Филипа у „стварном свету“, ван ординације терапеута, и покушавају да заокруже његову позицију у координатном систему који чине колеге из позоришта, јавност, бивша супруга Тамара и њени пацијенти са којима јунак почиње да сарађује у некој врсти глумачко-редитељског односа. Тада се Филип описује непосредније и конкретније него у терапеутским исповестима, док се у исти мах мапира више важних промена: његов свакодневни живот компликује се радом на *Хамлету*, терапија постаје слојевитија и исцрпнија, његова нарцисоидност излази на видело, а агресивно понашање се конкретизује. Филип стога тражи спас у тексту драме коју обрађује, али и у сарадњи са болесницима у душевној болници у Падинској Скели, месту које антиципира наслов романа, реферишући на приповетку *Павиљон бр. 6* Антона Чехова. У том павиљону откривају се неке од најмрачнијих тајни нашег времена, а пацијенте који пате од параноје, шизофреније, халуцинација, поремећаја личности, суицидалних мисли, болести зависности, депресије и других стања лечи управо Филипова бивша супруга. Она иницира ову врсту сарадње да би помогла пацијентима да се отворе према новим идејама, али и да би омогућила протагонисти да разуме Хамлетова психичка стања и боље се припреми за улогу. Иако креће од једноставне претпоставке и себичне идеје – Филип жели да посматра пацијенте не би ли боље разумео лик који глуми, те моли

Тамару: „Не треба ми од тебе ништа. Хтео сам само да те замолим... (...) Да ме пустиш да мало посматрам ове твоје... пацијенте. (...) Да их мало, негде из прикрајка, гледам. Да видим како се понашају, шта раде... и то.“ – овај експеримент завршава се успешно јер се и Филип и његови „глумци“ мењају услед заједничког рада и успевају да се суоче са проблемима који их тиште.

**У Хамлету у Павиљону бр. 6
хорска композиција
обликована је другачије
у односу на претходне
романе јер улогу солисте
има главни јунак, Филип
Антонијевић, глумац који
на позоришним даскама
припрема нову поставку
чувене Шекспирове
драме**

То је посебно видљиво код Микија, шизофреног пацијента који је случајно одабран да игра Хамлета, али се касније испоставља да је он некадашњи студент глуме који познаје цитате из опуса Шекспира и других аутора. Он тако постаје нови „Хамлет“ из „Павиљона бр. 6“, и нека врста антипода протагонисти, првобитном „Хамлету“ овог романа, као нека врста његовог алтер-ега или алтернативне верзије онога што би он постао да га је судбина одвела у другом смеру. Мики је симбол пропасти и вишеструки губитник, али и истакнута фигура сваког доба, управо као и дански краљевић ког тумачи, а о ком роман, у једном од полемичко-есејистичких фрагмената, речима психотерапеута истиче: „*Хамлет* није само ваша прича. Он је и моја. И свих нас. Написан пре више од четиристо година, он је спона између ових времена и нечега што је настало још много раније, у петом веку пре нове ере, и зове се *Краљ Едип*. (...) Хамлет се, баш као и Софоклов јунак, бави суштином ствари, оним од чега су саздани наша свест и наше несвесно.“ Хамлет је, дакле, архетипска личност која сажима све искуство периода пре Шекспира, а све његове модерне варијанте, укључујући Филипа и Микија, показују унутрашње кризе и изазове нашег доба.

Иако је у досадашњем раду већ истраживао потрагу за идентитетом, рад на позоришној сцени и силазак у лудило, Горан Марковић сада конкретизује неке од својих честих тема и склапа их у кохерентну целину. Уз веома оштру критику савременог доба, *Хамлет у Павиљону бр. 6* постаје и роман о расту и развоју уметника – глумца и писца – у средини у којој је тешко доћи до одговора на суштинска питања.

KVARTET PO REMBOU

Damir Damir

DAMIR DAMIR (Kotor, 1977), haiku pesnik, mornar, crtač i fotograf. Dobitnik je više međunarodnih haiku priznanja. Pesme su mu zastupljene u značajnim savremenim haiku antologijama i časopisima širom sveta: *Modern Haiku*, *The Heron's Nest*, *Simply Haiku*, *The Asahi Shimbun*, *Haiku novine*... Godine 2018, u okviru serijala *Haiku Masters*, koji je emitovan na japanskoj televiziji NHK, proglašen je za haiku majstora meseca avgusta. Do sada je objavio zbirke haiku pesama: *Otisci snova* (2012), *Sloboda u izmaglici* (2013), *Filigranska sećanja* (2017) i *Tri senke ptice* (2022). Godine 2025. iz štampe je izašla njegova zbirka pesama dužeg metra *Ljubavna pisma Silviji Plat*. Živi i radi u Beogradu.

KVARTET PO REMBOU

Jerusalim je noćas daleko

A je letnja planina u plamenu.

/ samo po sebi jedno pravo ništa.

U duboko kao tajna u oku čuvara svetionika.

Damire, eksiraj tri rujna
za mrtvu dušu postmodernog sveta.

Remboovski san ne poznaje sunce.

Remboovski san ne zazire od đavola.

Remboovski san iznedriće novi Jerusalim.

Kopile

majčine ruke –
zemlja sa koje sam
odavno prognan



Bela Tar dan

Duga unutrašnja kiša
sipi po mojim konjima,
nepočin-polju.

Tuđi oblaci
i raštrkane tuge
zakucani u filmski kadar.

Život je nekad bio
mnogo jednostavniji –
pesnici su umirali mladi.

Utorkom uveče ništa se ne dešava u gradu

Margita je dečak,
žena koju volim
na putu za Kopenhagen.

U društvu mrtvih pesnika
uporno ćutim.
Ne želim priznati
da moje telo sve teže podnosi izdaje.
Da li reč melanholija
zaslužuje mesto u pesmi?

Buda je davno rekao
da duša ne postoji.
Čak i da je preživela
bratoubilačke ratove,
kapitalizam joj je pucao u potiljak.

Kunem se,
utorkom nije lako biti
pesnik bez duše.
Da na vrata
sada pokuca đavo,
ne bih mu imao šta prodati.

IZ NEOBJAVLJENOG RUKOPISA HOTEL MEDITERAN

jedan haiku
i konzerva sardina
za danas dosta

*

i u Kotoru
nedostaje mi Kotor
pokisli mesec

*

pun mesec, mačak
komšija mjauče mi
ljubavne muke

*

zaljubljen
zaletе se na cigaretu,
svitac u noći

*

ravnodnevice
moj um nekada more
nekada nebo

*

prolećni prozor
među kapima kiše
neko novo ja

*

tišina smokve
presečene napola
opseda jutro

čas na levo, čas
na desno uho, ljubav-
ni poj cvrčaka

*

nagurala se
i u krik galeba
letnja sparina

*

žega. opet i
opet čitam Bašooov
zimski haiku

*

zbirkom pesama
usmrlih dva komarca
kakvo sam govno

*

Mediteran
dokle god seže pogled
miris crnog bora

*

još par sati leta...
more je umorno,
more je slano

ŠTA JE TMINA

Miloš Živanović

[fragmenti scenarija za film *Svi zajedno!*; autori scenarija Đorđe Branković i Miloš Živanović; glavni likovi: Mama, Tata, devojčice od 3 i 6 godina – jugo-porodica u provincijskom gradu u Austriji]

ENT. TRPEZARIJA – JUTRO

U svetloj, jednostavnoj trpezariji s velikim balkonom nema nikog. Nasred trpezarije je sto neraspremljen od doručka. Četiri tanjira, escajg, čaše, ostaci hrane. Na zidu pored vrata je uraljen poster „Marks na biciklu“. Vrata balkona su otvorena, prozirna zavesa se talasa. Spolja dopire zvuk trombona, neko vežba.

[...]

EXT. ISPRED RADNJE ZA INSTRUMENTE – DAN

Dva pankera stoje ispred radnje za popravku instrumenata. Puše. Čekaju. Tata dođe, ugasi cigaretu u pepeljari koja stoji pored vrata, otključa radnju i uđe unutra. Pankeri popuše cigarete, bace opuške na ulicu i uđu u lokal.

ENT. RADNJA ZA INSTRUMENTE – DAN

Unutra ima mnogo instrumenata, vise sa zidova i stoje na stalcima na podu. Veliki radni sto u dubini radnje. Na stolu lampe, lupe i mnogo odgovarajućeg alata. Na zidu je uraljena fotografija krakovskog groblja. Tata stoji nasred radnje, drži violinu. Pokušava da pronađe određen ton. Na radiju počinje pesma, tata pronađe ton na violini i uskladi se s pesmom. Polako počne da igra. Tata prestane da svira i zaigra kao u disko-klubu. U rukama drži violinu i gudalo. U jednom trenutku naglo stane. U kontraplanu stoje dve starice i gledaju ga. One su mušterije. Jedna drži flautu.

EXT. ISPRED RADNJE – DAN

Tata stoji i puši ispred radnje. Iznad vrata se sada vidi firma: Marekova radionica – prodaja, izrada i opravka instrumenata. Trotoarom se sporim korakom približava veoma star čovek. Hoda sa štapom, ima cviker na nosu i jarmulku na glavi. Obučen je u staro ali inače besprekorno, uredno odelo. Kad konačno stigne do Tate, potapše ga po ruci i kaže mu (govore na nemačkom):

GAZDA

Kako si, dragi moj goj, lep si mi kô moj Marek što je bio. Ma najlepší si goj koga sam video, a Bog zna da sam vas video mnogo. Krenuo si?

TATA

Krenuo, čekam da stignete. Treba da završite onu violinu, posle vikenda će doći po nju. Primio sam jednu flautu, otišô pisak.

GAZDA

Dobro, dobro, imamo pisaka više nego što treba ovom kontinentu. Svega imamo, a? A sreće? Imaš ti mladu porodicu, Marek moj, pa imaš valjda i sreću.

Starac pretura po džepu i pali cigaretu.

TATA

Pa ono jeste, porodica je mlada, a ja... onako.

GAZDA

Ha-ha, lepi moj, to su ti muke nas zrelih muškaraca. Ali ne brini, nikad neće biti bolje nego sad. Mladi, mlade porodice, pune neke budućnosti, zahtevno je to... Svi zahtevaju promene, ali kako to da hoćemo promenu a ne znamo kako je bilo.

Starac se zakašlje, ali nastavlja da puši i da priča.

GAZDA

Niko neće da se uistinu seća, a puna su im usta pamćenja. Eto, ovde blizu iza radnje, tu je bila škola, ja sam tu pošao u prvi razred, a moj deda je pravio tu školu. Učili su me u školi... ma svašta su me učili, posle se pokazalo kao da je bilo nepotrebno. Ali učili su me da moram da vidim tuđu nevolju, da se postavim na njegovo mesto i da vidim njegovu muku. Ako ne vidiš tuđu muku, dobri moj goj, nešto si grdno pogrešio... E, toga se ne sećaju, a misle da su sve zapamtili, goropadnici, pobednici. Koji li su sad pobednici... *(prekida da se nakašlje i da se priseti šta je hteo)*

A ovamo na drugu stranu, tu je bila moja kuća, moj otac je pravio. I ničeg životnog više tu nema, samo mrtvi zidovi i spiskovi i popisi. A posle... opet... tamo...

(rukom neodređeno pokazuje na jug)

nestali su gradski kvartovi, razumeš... nestala su sela... i opet nestaju, ljudi, zgrade, sela... I tu se negde evropejsko pamćenje gaaasi... Da li je to promena, da se izbriše šta je bilo. Šta ti misliš, Marek moj mali, da li je promena uvek pad u neku bedu, ili bi mogla da bude promena u bolje?

TATA

Ali pamti se, nemojte tako, beleži se, neki vredni pametni ljudi sastavljaju neke arhive, biblioteke. I zato valjda može da bude i promena u bolje.

GAZDA

Jes', moglo bi da se menja nabolje, kad bi neko nešto pitao te mudre glave što sastavljaju arhive i biblioteke. Ali njih uglavnom drže za budale, čudake zakopane u nekim memljivim podrumima, gde će na kraju sve i skončati... umesto da ode u život, a mora da se ide u život, usred života, dobri moj. Znaš li ti, Marek moj, jednu lepu priču iz Mišne, o čuvarima grada. Rabin Juda I poslao svoje učenjake u inspekciju po gradovima. Stignu oni u jedan grad, odu kod gradskih otaca i kažu im da bi hteli da vide čuvare tog grada. Ovi ih postave na neku terasu i dovedu vojnike, gradsku gardu da paradira. A rabinovi izaslanici im kažu: nismo se razumeli. Ovi što nam ih pokazuju nisu čuvari, nego uništitelji. Imate li vi neku biblioteku, neku školu. Imamo, kažu gradski oci. E pa tamo vam borave čuvari vašeg grada, kažu im izaslanici velikog rabina. Vidiš, lepi moj, to su bili mudri ljudi. A ne kô ovi danas, mračni cirkusanti... I ovo... Ovo nije način.

TATA

Ono sigurno nije način. Ono je zatiranje. Ni za moju kuću ono nije bio način, ali se sve zbililo, i povratka više nema.

GAZDA

To znam ja i znaš ti, i šta mi možemo jadnici, kad nemamo uvo velikog sveta. Što biste vi Balkanci rekli, nikog tu više ne boli kurac ni za šta. Gde je onda sreća u tom svetu? Gde će naći sreću svi oni tvoji? Nedopečeni, nedorečeni, dosadni. Upadali u Evropu, ispadali iz Evrope, divljačili se, drkali mlitavka, i šta sad, belina na mapi. I to su „narodi knjige”? Da se otvori zemlja i da im proguta državice, ostatak sveta bi primetio posle mesec dana, i ne bi se novinari baš uzbudili.

TATA

Ne znam za te „moje“, više me ne boli... — jer, znate, to je gadna bolest, kad vas boli.

Tata otvara vrata radnje, polako ulaze unutra, starac uzima violinu koju je Tata držao i seda za sto.

GAZDA

Kako je u muzičkoj školi? Je l' te dave?

TATA

Ma u redu je. To su posvećena deca...

GAZDA

Jesu, jesu... možda. Hajd, lepi moj Marek, čuvaj se, čuvaj svoju mladu porodicu. I sve da ih izljubiš i da ih pozdraviš od mene, jesi čuo.

TATA

Hoću, Marek, naravno.

GAZDA

A je li, kako si ono beše odavno pričao detetu da se ja zovem?

TATA

Matori Moše Stipsa.

GAZDA

Ha-ha, bezobrazan goj, bezobrazan al' dobar. Dobar! Lepi moj dobri Marek...

EXT. PIJACA – DAN

Pijačna gužva. Odnjekud se pojavljuje Tata s kesama u ruci. Tata zastaje i viče prema kiosku preko puta.

TATA

Abaseee! Je l' ti gotov kebab?

Abasova brkata glava se pojavljuje, zausti nešto da kaže, pa se predomisli i doziva Tatu rukom da priđe. Tata prilazi.

ABAS (u poverenju)

Profesore, nemoj danas da kupuješ, nije sveže meso, sutra stiže dobra tura, sutra će biti fantazija.

TATA

Uh, dobro da si mi rekao, hvala ti.

ABAS

Sutra će čika Abas da ga napravi kako niko drugi ne ume. Je l' znaš ti gde je Kebab trougao?

TATA

Ne znam...

ABAS

Pa tamo je mnogo bolje nego u Bermudskom trouglu. E, vidiš, Alepo je glavni centar Kebab trougla, najbolji kebab na svetu, a ja sam se, prijatelju, rodio i pekao zanat u Alepu. Kad imaš pitanja o kebabu, pitaš Abasa, razumeš ti mene?

TATA

Razumem, naravski...

[...]

MAMA

Kakva životna katastrofa večeras, kako nas je sudbinski sjebala jedna dadilja.

TATA

Upropastila nam egzistenciju, ništa više neće biti isto.

Mama i tata cokću i vrte glavama.

MAMA

Jesi razmišljao nekad, kakvi su to ljudi kojima je ovo najveća nevolja?

TATA

Misliš, kakvi smo to ljudi ako nam je ovo najveća nevolja?

MAMA

Pa da, nekako su... gadni ti ljudi, zar ne? Još su i skupili lov za putovanje...

TATA

Ne guši, molim te, nije mi zabavno. Hajd, spremaj se.

MAMA

Za šta da se spremam?

TATA

Pa nisam se valjda džaba oblačio. Idemo dole na piće.

MAMA

Ma gde da idemo?!

TATA

Pa dole, u „Zlatnu trešnju“.

MAMA

Jaaao!

TATA

Šta fali, možemo da sednemo ispred, gledamo zamrli svet, popijemo po čašu vina.

MAMA

A deca?

TATA

Neka ih ovde, nek gledaju crtaće. Šta će im biti, može 6 s balkona da nas pozove.

MAMA

Pa da, matorac 'oće među svoje... Možda će i Moše da ti dođe.

TATA

Ajde, djevojčice, valjda si dosad shvatila da džaba bockaš. A i pravo da ti kažem, mnogo često si mnogo matorija od mene.

MAMA (*gađa ga jastučićem i ustaje*):

Dobro, idemo na to piće. Među matorce.

Na brzinu se sprema. Polako i uz ponavljanja mama objasni detetu 6 da će nakratko izaći i da ih zove ako nešto treba.

EXT. KAFE – PREDVEČE

Mama i Tata sede za stolom ispred vrata krčme. Sa tog mesta vide balkon svog stana. Za ostalim stolovima su uglavnom ljudi u ozbiljnim godinama. Poneki penzionerski par i mnogo starih muškaraca belih glava i crvenih lica. Naši junaci su verovatno najmlađi u kafani. Okolni gosti bacaju radoznale poglede. U obližnjem parkiću tiha deca predadolescentnog doba na elektro-trotinetima su jedini znak života, roditelji im čute na klupama i gledaju u prazno, čekaju vreme da se ide kući. Zloslutna tišina. Mama i tata razgovaraju o predstojećem putovanju.

TATA

U vezi s tim odmorom, imam jednu želju. Da mi tamo kupiš poklon.

MAMA

Šta da ti kupim?

TATA

Jedno mlado drvo masline, da ga donesemo u saksiji.

MAMA

Pa ti stvarno... a šta da radimo s maslinom ovde?!

TATA

Da je čuvamo, da je zalivamo, da je grejemo kvarcnom lampom... Nikad nisam video mladu maslinu, i hoću da je imam! Svuda su samo neke matore masline!

MAMA

Oh, mein Gott.

TATA

Ostavi Boga na miru, nije ti on ništa kriv. On je sve unapred zacrtao, samo što ti ne znaš šta je nacrtano.

Na stazi u parkiću se pojavljuje porodica, čovek, žena i dve devojčice od 4–5 godina. Čovek i žena su mladi i lepi ljudi, mlađi od naših junaka. Obučeni su po arapski. On ima neke pantalone boje peska i košulju koja liči na pidžamu, neke sandale na nogama. Ona je zabrađena, lepa marama oko kose, lepo, našminkano lice. On je usporen, pijan i tužan. U hodu kroz park glasno govore na arapskom. On se tetura. Povremeno maše rukama kroz vazduh, gleda u nebo i nešto glasno i ogorčeno izgovara. Zatim pokušava da pomiluje ženu, kao da traži nežnost ili se izvinjava. Ona vodi decu i pokuša da ga uhvati za ruku ili zagrlji, on se kao otima, zatetura se i padne. Ječi na betonu, guši se u suzama, i njegove devojčice počinju da plaču. Gosti kafane „Zlatna trešnja“ ih gledaju, oko naših junaka lebde prošaptani komentari na nemačkom.

MAMA

Pa to je Lejla!

TATA

Koja Lejla?

MAMA

Lejla, majka Tal i Ajše, znaš, iz vrtića...

TATA

Jes', jedna deca. Šta radi onaj njen...

MAMA

Ponešto kao razumem, nije im ništa uradio ali ne kapiram šta se dešava... Kao da su primili neke loše vesti...

U parku, Lejla pomaže mužu da se podigne na noge. On nekako pronalazi ravnotežu, gleda u zemlju i isprekidanim slabim pokretima odguruje ženu, kao da ga svaki dodir peče. Polako ide unazad i odvaja se od svoje porodice, tetura sam nazad u mrak parkića. Lejla bi kao da krene za njim, pa se osvrće na decu koja stoje izgubljena i uplakana. Onda odustaje i vraća se deci, grli ih i nešto im priča. Mama ustaje od stola, dolazi do ivice trotoara i maše Lejli, zove je da dođe. Lejla polako prilazi sa decom. Mama počinje razgovor na nemačkom, prvo je pita da li je dobro. Lejla se snebiva. Mama je dovodi za sto. Tata pruža ruku Lejli i pomiluje decu. Gosti kafane su zamukli, ništa se više ne dešava i ne čuje, osim za našim stolom. Konobar ne prilazi kad Lejla sedne.

[...]

LEJLA

Pa ne mogu, kako ću...

MAMA

Eto tako. Mi smo u onom stanu tamo. Evo vam adresa i moj telefon. Ne brinite za decu, uradite šta treba i dođite po njih sutra, kad budete mogli.

Lejla uzima cedulju i neodlučno ustaje. Kratko nešto priča svojim devojčicama, one klimaju glavama. Lejla odlazi, gotovo trči nazad u park.

Sa balkona se čuje dete 6 kako viče:

Ma-ma-maaa! Ta-ta-taaa! Opet mala ona gladnaaa!

[...]

ENT. SPAVAĆA SOBA – VEČE

Četiri devojčice poređane kao sardine leže u bračnom krevetu u roditeljskoj spavaćoj sobi. Mama sedi na ivici kreveta s otvorenom knjigom u ruci – dvojezično izdanje pesama Mahmuda Darviša. Tata ih posmatra naslonjen u dovratku. Deca su vesela, golicaju se ispod pokrivača. Mama nežnim glasom čita, uvek prvo pokuša da pročita na arapskom. Nekad uspeva, nekad ne. Kad razumeju pročitano, deca su tiha, pažljivo slušaju. Kad ne razumeju šta to čuju, nastavljaju sa golicanjem. Na neke stihove se uozbilje, ponekad deluju tužno. Ali dve gošće se glasno smeju kad se Mama zaplete, a domaćice se odmah priključuju i ciče: Mama priča unutraške, kao Ludi Deda. Mama ih onda umiruje i čita na nemačkom.

MAMA (nemački, pesma „Drugih sjeti se“):

[...]

„Kad misliš o onima što daleko su, sebe sjeti se

(I kaži: da mi je da sam u ovoj tmmini iskra)“

Kad mama pročita poslednji stih, nastaje kratka pauza.

ПАНОПТИКУМ

Горан Борковић

ФРЉИЋЕВО ЦРНО ЗЛАТО У БЕОГРАДУ, ПА И У ЗАГРЕБУ

У Београдском драмском позоришту средином ожука премијерно је изведена драма *Црно злато* Дејана Дуковског у режији Оливера Фрљића. Представа која, како то често бива када се ова двојица аутора сватко на свој начин сусретну с нашом стварношћу, не говори само о једној обитељи него о цијелом друштву.

Ријеч је о трагикомичној причи о дисфункционалној породици у времену транзиције, не фокусирајући се искључиво на социјалну драму, него улази у шири простор распада од обитељског преко друштвеног до идентитетског. Повратак „изгубљеног сина“, који се враћа као успјешна жена Ангела, разоткрива пукотине које су одавно постале правило, а не изнимка.

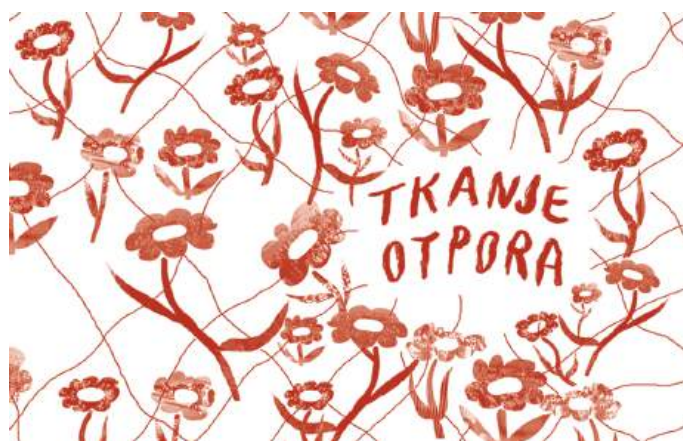
Фрљић тај материјал чита очекивано политички. За њега је обитељ из комада метафора постјугославенских друштава заглављених између обећаног и никад оствареног, између онога што је било и онога што је требало доћи. Беџкетовско чекање, које се провлачи кроз структуру комада, није тек драматуршки поступак, него стање ствари — чекање промјене која се не догађа, како су то објаснили критичари.

Такав приступ није нов у раду Оливера Фрљића, једног од најпознатијих и најконтроверзнијих редатеља с ових простора. Његове представе редовито отварају политичке и друштвене трауме, често изазивајући бурне реакције — од казалишних полемика до политичких притисака. Регионална публика памти га по пројектима попут *Зорана Ђинђића* или *Александра Зеца*, у којима је изравно сецирао национализам, ратне злочине и колективно порицање. Управо због тог приступа Фрљић је истовремено и један од најизвођенијих редатеља с ових простора у Европи и један од најнепожељнијих у властитим срединама.

Процес рада на представи трајао је готово двије године, дијелом због прекида узрокованих друштвеним околностима у Србији, укључујући штрајкове и протесте, али и због Фрљићевих ангажмана у њемачким казалиштима. Управо та фрагментираност рада, како истиче редатељ, омогућила је дубље промишљање теме.

Представа окупља снажан ансамбл, предвођен Милутином Милошевићем и Наташом Марковић као родитељима чији се свијет распада, те Ањом Ђурчић у захтјевној улози Ангеле. Но оно што ову продукцију издваја из уобичајеног репертоарног живота јест чињеница да ће, након београдске праизведбе, *Црно злато* играти и у Загребу тијеком 2027. године. Тиме се представа изравно уписује у регионални културни простор који дијели исте трауме — али их ријетко заједнички артикулира. У том смислу, гостовање у Загребу неће бити само још једно извођење него и тест: колико су публике у различитим постјугославенским срединама спремне препознати властиту слику у туђој обитељи. Јер, како сугерира

Фрљић, дисфункционалност више није изнимка — она је постала норма. А казалиште, барем у овом случају, тек мјесто гдје се та норма изговара наглас.



АФЖ-ово ТКАЊЕ ОТПОРА

У београдском Битеф театру, у склопу Мјесеца независне сцене, средином вељаче изведена је представа *Ткање отпора* трупе Хлеб театар — казалишни пројект који се бави једним од најпотиснутијих наслијеђа југославенског социјализма: Антифашистичким фронтом жена (АФЖ).

Ријеч је о међугенерациском музичком театру који кроз антифашистичке пјесме покушава реконструирати политичке и еманципацијске моделе покрета који је, иако укинут 1953., дубоко обиљежио судбину жена на овим просторима. Но, оно што је некоћ било дио службеног наратива данас се враћа кроз независну сцену — као да се ради о забрањеном или барем непожељном сјећању.

Ауторица пројекта Сања Крсмановић Тасић представу гради из потребе да се испричају приче жена које су биле носитељице антифашистичког и социјалистичког покрета, али су из сувремених курикулума и јавног дискурса готово нестале. У том смислу, *Ткање отпора* није само казалишна представа него и коректив повијести те покушај да се у простор колективног памћења врати оно што је из њега суставно избрисано.

АФЖ, као масовни женски покрет настао тијеком Другог свјетског рата, није био тек пратећа организација партизанског покрета, него један од његових кључних ступова. Управо су кроз њега жене први пут у већем броју ушле у политички и јавни живот, избориле право гласа и судјеловале у изградњи послјератног друштва. Његово укидање почетком педесетих, у име „остварених циљева“, данас се све чешће чита и као почетак дуготрајног процеса деполитизације женског питања.

Представа Хлеб театра ту повијест не реконструира музејски, него је преводи у савремени сценски језик. Антифашистичке пјесме, које су некоћ биле колективни израз борбе, овдје постају средство повезивања генерација и подсетник да су идеје солидарности и равноправности данас поновно предмет политичких борби.

У том контексту, *Тање отпора* отвара и питање садашњости. У времену када се стечена права жена релативизирају, а повијесни континуитети прекидају или реинтерпретирају, повратак АФЖ-а на сцену дјелује субверзивно. Представа замишља и алтернативну стварност. Ону у којој тај покрет није укинут, него је наставио развијати феминистичку политику солидарности, објасниле су ауторнице. Таква фикција, међутим, више говори о данашњем дефициту него о прошлости.

Није неважно ни то што овакав пројект долази с независне сцене, која посљедњих година функционира на рубу одрживости. Представа је реализирана уз подршку фондације Реконструкција женски фонд, што додатно наглашава њезин изванинституционални карактер. Док се службене културне политике све чешће окрећу тржишту или националним наративима, овакви пројекти остају међу ријеткима који инсистирају на друштвеној функцији уметности. У представи играју Марта Келер, Југослав Хаџић и Миња Ракићевић.



„ЈУГОСЛАВИЈА“ ОПЕТ У ПЛАМЕНУ

Дана 18. марта на крову Павиљона Србије у Венецији избио је пожар. Према је пожар на грађевини изнад чијег улаза још стоји велики натпис „Југославија“ брзо угашен, посљедице су остале. Ватра је планула у јутарњим сатима у самом срцу Ђардина, простора резервираног за националне павиљоне и темељни програм Бијенала. Ријеч је о једној од најатрактивнијих локација у Венецији, симболички и логистички привилегираној у односу на бројне друге изложбене пунктове разасуте по граду. Ватрогасци су, унаоч јаком вјетру, успјели спријечити ширење пожара, а озлијеђених није било.

Према саопштењу Министарства културе Србије, до пожара је дошло током радова на обнови крова и хидроизолације које изводи талијанска твртка. Ношена вјетром искра је захватила вентилацијски отвор састављен од дрва и пластике. Изгорјело је шест од четрдесетак прозора, оштећено је неколико плексиглас плоча, а густ дим створио је дојама знатно веће катастрофе.

Павиљон Србије изграђен је 1938. и изворно је припадао Краљевини Југославији. Након распада СФРЈ, питање власништва никада није формално ријешено. Србија и Црна Гора наставиле су га користити као правне сједнице, иако међународни консензус није постигнут тако да друге бивше југославенске републике излажу у привременим или унајмљеним просторима дијем Венеције.

Српски наступ на Бијеналу и без пожара оптерећен је контроверзама. Одлука да земљу представља сликар Предраг Ђаковић изазвала је оштре реакције дијела стручне и шире јавности. Критичари упозоравају на нетранспарентан изборни процес и доводе у питање релевантност његова рада у савременом уметничком контексту, називајући га политичким, а не професионалним избором, спомињући да га је председник државе својевремено одликовао и да му је рад запео у 19. стољећу.

Петиција против његова именовања прикупила је стотине потписа уметника, кустоса и повјесничара уметности, уз оптужбе да је комисија злоупотријебила власти и занемарила квалитету савремене продукције. У таквом контексту, пожар који је изгледа био технички инцидент, добива и симболичку димензију. Дим се развијао брзо. Питања која је отворио — знатно спорије.

ИЗЛОЖБА О ПЛЕТУ

Изложба фотографија из представа у којима је важне улоге остварио Драган Гага Николић (1943. — 2016.) отворена је 11. марта у Атељеу 212, тачно на десету годишњицу смрти овог популарног и на југославенским просторима цијењеног глумца.

Директорка Атељеа 212 Гордана Гонцић подсетила је да је Николић у матичном казалишту, чији је члан био од 1969. године до краја радног вијека, остварио цијели низ улога, а играо је и на другим сценама и био велика филмска звијезда бивше Југославије. „Позориште је уметност која се дешава у тренутку, танана и неухватљива. Ипак, желимо да покажемо да може и да се сачува негујући културу сећања“, рекла је Гордана Гонцић. Како је додала, „велики број окупљених колега и поштовалаца доказује колико је велика љубав према нашем Гаги“.

„Уз сву своју славу, која је била енормна у оној старој, великој држави, нашао је времена да турбулентних 90-их буде председник УДУС-а, да се посвети општем добру, нечему што је заједнички, еснафски интерес. Важно је да сви ми који баштинимо културно добро које су Гага, Милена (Дравић) и друге покојне колеге направили нама као завештање, као трезор, данас то продужимо и наставимо. Да смо као и он достојанствени не само у послу, љубави, дружби, него и у герилској борби за еснафска права, али и борби за више интересе свих нас“, истакао је председник Удружења драмских уметника Србије Павле Пекић.

Светозар Цветковић је испричао како је од Николића као председника УДУС-а тадашњи председник Србије Слободан Милошевић тражио да се формирају културне јединице које ће ићи на фронт, а он му је одговорио: „Не долази у обзир.“ „Од тог тренутка цела наша глумачка каста представља нешто што је и званични противник том бесмисленом рату, а његова харизма успела је да одоли, био је и остао права звезда те земље у којој смо заједнички живели, свуда су га препознавали и дочекивали са одушевљењем“, рекао је Цветковић.

Уз изложбу је објављена публикација с Николићевим изјавама из многих медија, коју је приредила Татјана Њежић, а за наслов је одабрала његове ријечи „Достојанство је мера ствари“.



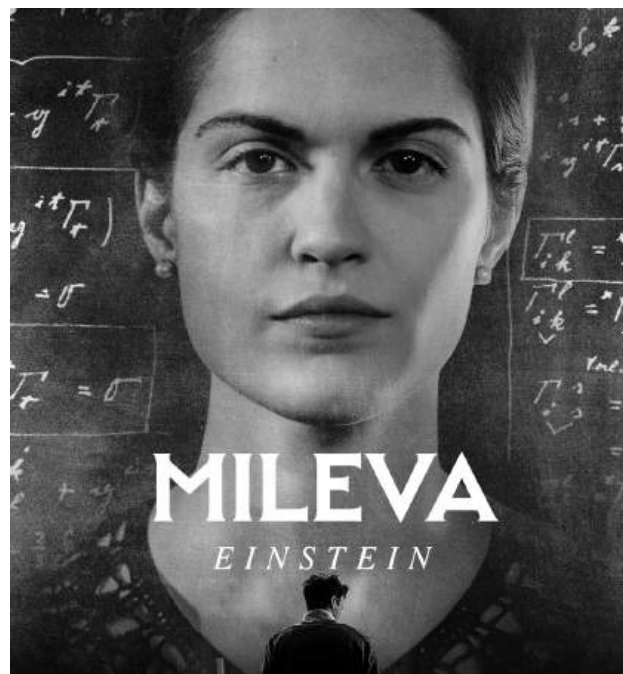
У СЛАВУ МИЛЕВЕ МАРИЋ АЈНШТАЈН

Играно-документарни филм *Милева Ајнштајн*, у режији Андријане Стојковић, премијерно је приказан у Београду 27. фебруара на Међународном фестивалу документарног филма ΔОК у МТС дворани, а због великог занимања публике играње су још три фестивалске пројекције тог филмског одавања дуга изузетној жени која је као научница остала у сјенци чувеног супруга.

Гледаоци су дугим аплаузом поздравили редатељицу Стојковић, сценаристкињу Селену Станковић, главну глумицу Сташу Николић и велику екипу која се поклонила послје пројекције филма о животу Милеве Марић, генијалне математичарке и супруге Алберта Ајнштајна, која је успркос значајном доприносу науци остала готово непримијеђена у повијести. Кроз комбинацију играних сцена, интервјуа са стручњацима и архивског материјала, филм осликава њен животни пут од дјетињства у Тителу, преко студија у Цириху, до сложених емотивних и интелектуалних односа с великим физичарем. Из њиховог сусрета рађају се љубав, два сина и неколико револуционарних научних радова.

Како је рекла продуцентка Данка Милошевић, није било лако јер се о Милеви Марић не зна много, али су имали среће да нађу неколико људи који ће пред камером говорити о њој, на стручан, али и забаван начин. Селена Станковић је рекла да је Милева Марић била део њеног давног магистарског рада на факултету у Лос Ангелесу. „То нису биле високо уметничке идеје, него сам се пронашла у њеној судбини. Милева је донела, да тако кажем, глупу одлуку због љубави. Кренула сам у истраживање, написала сценарио за дугометражни играни филм, који је одлично прошао на разним фестивалским презентацијама у Америци, али нико није био спреман да га сними. Данка се одважила, а Андријана му дала праву форму. Милева је била јака особа, свесно је доносила своје одлуке – о ванбрачној заједници, напуштању факултета ради породице, о разводу. До сада је углавном

представљана преко Алберта, који је тек касније постао неко. Њена снага не добија довољно пажње и то ми је био мотив за овај пројекат“, казала је Селена Станковић. Филм је финансиран средствима Аутономне Покрајине Војводине.



ДУБРОВАЧКИ МЕШТРОВИЋЕВ МОДЕЛ ЗА РЕЉЕФ КРАЉА ПЕТРА И У БЕОГРАДУ

Музеј Југославије обогатио је збирку радом познатог кипара Ивана Мештровића *Модел за рељеф краља Петра И Карађорђевића у Дубровнику* из 1922. године, једним од првих монументалних израза југославенске државе настале након Првог свјетског рата, који има значај за разумијевање уметничког, политичког и симболичког језика прве Југославије.

Коњаничка представа краља Петра И Карађорђевића у рељефу, коју је Мештровић извео према наруџби дубровачких власти 1924. године, била је дио шире споменичке политике међуратне Југославије. Мештровић је направио рељеф, а не фигуру из финансијских разлога. Као „први југославенски краљ“ и „ослободилац“, Петар И је кроз антички модел представљен као симбол јединства Јужних Славена и легитимације нове политичке заједнице, истакао је Музеј Југославије у саопштењу поводом аквизиције Мештровићевог рада, који је димензија 113,7 x 98,6 x 10,7 центиметара, а рађен је у гипсу.

Споменик је свечано откривен 1. децембра 1924. године, на шесту годишњицу уједињења, односно формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, и постављен на симболично мјесто – градске зидине код Врата од Пила, изнад унутрашње стране улаза у Страдун. Уклоњен је 1941. године и био похрањен у Уметничкој галерији, која је пресељена у палачу Божа Банца, бродовласника и некадашњег Мештровићевог пријатеља. Гипсани одљев и камени оригинал уграђени су и затворени 1975. године између два зида музејског простора Уметничке галерије и били недоступни јавности.



Fotografija: Boris Cvjetanović / Noćni marš – 8. mart, *Žene kičma otpora* / Zagreb, 2026.



www.casopis.skd-prosvjeta.hr



FOTOGRAFIJA: STANKO HERCEG / IZLOŽBA VOJIN BAKIĆ: *PRINCIP NADE* / GRADSKI MUZEJ BJELOVAR

АУТОРИ

DRAGAN BABIĆ / NEVENA BOJIČIĆ / GORAN BORKOVIĆ /
MARJAN ČAKAREVIĆ / DAMIR DAMIR / MILOŠ ĐURĐEVIĆ / MARKO FABER
GORAN GAZDEK / NENAD JOVANOVIĆ / BRANIMIRA LAZARIN / SONJA LEOŠ
ŽELJKO LUKETIĆ / MILOŠ MILENKOVIĆ / NIKOLA OSTOJČIĆ / LUKA OSTOJIĆ
TIHOMIR PONOŠ / GORAN PAVEL ŠANTEK / ANA VUČKOVIĆ DENČIĆ / MILOŠ ŽIVANOVIĆ