



ISSN 1331 - 5439

просвета

193

ЈУЛИ 2026

INTERVJU / MAJA UZELAC
SLIKARSTVO / KRLEŽA U SLIKAMA PETRA DOBROVIĆA
HISTORIJA UMJETNOSTI / MILICA ZORIĆ – SEĆANJA UTKANA U TAPISERIJE
IZLOŽBE / CENTIMETRI HUMANOSTI
IZBOR PJESAMA GORANA BABIĆA



Fotografija: Boris Cvjetanović / *Rušenje Vjesnikovog nebodera* / Zagreb, 5. 6. 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 из филма
Еј, салаши / редатељица Маја Узелац, 2025.

ШТАМПА: Kerschoffset

АДРЕСА РЕДАКЦИЈЕ: Бериславићева 10, 10 000 Загреб
+385 1 4872 480
casopis.prosvjeta@skd-prosvjeta.hr

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

јуни | 2026

05 **OD DANA POBJEDE
DO DANA ANTIFAŠISTIČKE BORBE**
Nenad Jovanović
HRONIKA

10 **ROLERKOSTER SA
ZVONKOM BOGDANOM**
Željko Luketić
INTERVJU / MAJA UZELAC

15 **GLUMAC SFINGA ILI
MODERNI DINOSAURUS**
Ana Vučković Denčić
FILM / 100 GODINA OD ROĐENJA
SLOBODANA CICE PEROVIĆA

18 **SEĆANJA UTKANA U TAPISERIJE**
Emilija Ljutić
HISTORIJA UMJETNOSTI / MILICA ZORIĆ

23 **KRLEŽA U SLIKAMA
PETRA DOBROVIĆA**
Nevena Petrić
SLIKARSTVO

27 **POSLEDNJI HEROJI
VELIKOG GRADCA**
Igor Mrkalj
HISTORIJA / KRONIKA NESTAJANJA
JEDNOG BANIJSKOG SELA (2)

31 **VITOMIR KORAĆ – OD SLAVNE ROBIJE
DO NEPOZNATE GROBNICE**
Marko Faber
HISTORIJA

34 **OPSEŽNA MIKROHISTORIJA
JEDNOG UNIŠTENJA**
Mario Šimunković
KNJIGE / USTAŠKI TEROR I GENOCID: PRIMJER GLINE
I GLINSKOGA KOTARA 1941.–1942. GODINE

36 **TVORAC MODERNOG KNINA**
Sonja Leboš
IZLOŽBE / CENTIMETRI HUMANOSTI

40 **RADOVALO NAS JE ŠTO DECA U
BEOGRADU I ZAGREBU IMAJU
ISTE PREDLOGE**
Branimira Lazarin
INTERVJU, MIRJANA SLAVKOVIĆ I SARA SOPIĆ

44 **UŽITAK ILUSTRACIJE**
Nina Čolović
IZLOŽBE / SPAČKOLOM

46 **DRUGAČIJA STVARNOST JE MOGUĆA**
Ognjen Aksentijević
OSVRT / KROKODIL / NIJE BAJKA, ALI...

48 **NEPONOVLJIVO PREPOZNAVANJE
IZ DALJINE**
Nevena Bojičić
ESEJ / O ROMANU *NEVIDENI* JOVANKE HRVAČANIN

50 **MONOGRAFIJA ŽIVOTA
I STVARALAŠTVA**
Dušan Marinković
KNJIGE / *PROLJEĆA VLADANA DESNICE.*
EPISTOLARNA BIOGRAFIJA

53 **LJUDI MORAJU DA SE SMEJU
ZA VREME RATA**
Marjan Čakarević
KNJIGE / NOVA POEZIJA I JEDNA PROZA

56 **GOVOR NA ISPRAĆAJU**
Milorad Pupovac
GORAN BABIĆ (1944. – 2026.)

57 **SVAKI DAN MISLIM NA TEBE**
Drinka Gojković
O PRIJATELJU GORANU BABIĆU

59 **IZBOR PJESAMA GORANA BABIĆA**
Goran Pavlić
POEZIJA

66 **PANOPTIKUM**
Goran Borković

OD DANA POBJEDE DO DANA ANTIFAŠISTIČKE BORBE

Nenad Jovanović

SLIKARSTVO U DARDI – U organizaciji pododbora SKD-a „Prosvjeta“ i tamošnje likovne radionice „Petar Dobrović“ u Dardi je 9. maja održan drugi saziv dječje likovne kolonije *Gledam – crtam – slikam*. Osnovnoškolci, članovi likovne radionice u Dardi, družili su se i slikali zajedno s djecom i gostima iz SOS Dječjeg sela Ladimirevci. Mladi umjetnici nagrađeni su zahvalnicama, a na izložbi je, među 80 radova, bilo i 30 nastalih u dječjoj koloniji. Posebnu pažnju izazvalo je čitanje stihova poznatog pjesnika Grigora Viteza, a svemu je prethodila retrospektivna izložba likovne kolonije „Petar Dobrović“, upriličena 8. maja u prostorijama osječkog pododbora o kojoj su govorili predsjednik Zdenko Čikara i Rada Marković, akademska slikarica i glavna organizatorica radionice.



BENKOVČANI NAGRAĐENI U VALJEVU – Od 8. do 11. maja članovi pododbora SKD-a „Prosvjeta“ iz Benkovca učestvovali su na takmičenju *Zlatni opanak* u Valjevu. Od 82 folklorna ansambla i 4000 djece, poddobar je u kategoriji juniora za Igre Ravnih kotara osvojio srebrnu medalju, pehar za učesnika dana te brončani opanak za Igre iz Leskovca.



FRULAŠICA U ROGOŽI – U organizaciji Srpskog kulturnog centra Moslavina, uz podršku SNV-a, u Rogoži je 8. maja priređen frulaški koncert. Ovaj izuzetan muzički događaj obilježen je nastupom mlade, ali već afirmirane umjetnice Nade Nikolić koja se publici predstavila izvođenjem više narodnih melodija iz Srbije i drugih evropskih zemalja. Nada Nikolić je vlastitim modernim aranžmanima predstavila stare narodne srpske pjesme iz prostora bivše Jugoslavije.

KARLOVAČKA TRIBINA O MASLIĆU – Karlovački poddobar SKD-a „Prosvjeta“ organizirao je 11. maja tribinu posvećenu životu i djelu Miljkana Maslića (1922. – 1985.) povodom 40. godišnjice smrti ovog profesora, pedagoga, filozofa, književnog i poetskog teoretičara, revolucionara te jednog od autora poznatog Ostrožinskog pravilnika. O Masliću su govorili njegovi poznavaoци i prijatelji Danko Plevnik, karlovački novinar i publicista, te Čedomir Višnjić, politolog i historičar koji je 2010. godine za štampu pripremio Maslićeve rukopise izišle u knjizi *Početak i razvoj ustanka naroda IV rajona Korduna* u izdanju Prosvjete.

HARMONIKAŠICE U ZAGREBU – Koncert dviju učenica završnih razreda Odjela za harmoniku Glazbenog učilišta Eli Bašić, Une Patafte i Viktorie Erlbek, upriličen 10. maja u dvorani Biblioteke SKD-a „Prosvjeta“ u Zagrebu, još jednom je pokazao da se na harmonici dugmetari mogu svirati melodije svih mogućih muzičkih žanrova. Dvije mlade učenice, obje u klasi profesora Mirana Vaupotića, uspješno su i to bez nota izvele niz zahtjevnih melodija.



U SPOMEN GORANU BABIĆU – Povodom nedavne smrti pjesnika, književnika, esejista i polemičara Gorana Babića (1944. – 2026.) u prostorijama Privrednika u Zagrebu održana je tribina *Goran Babić – jugoslavenski pjesnik i prognanik* na kojoj su o Babićevom liku i djelu govorili novinar Rade Dragojević i pjesnik Marko Pogačar, dok je njegove pjesme čitao glumac Vili Matula. Babićevo djelovanje moglo bi se podijeliti na ono do 1971., kad piše pjesme protestno-bitničke provenijencije, nakon te godine kad je postao urednik tjednika za kulturu *Oko* pa do kraja 80-ih, dok treća faza počinje u januaru 1991. kad odlazi u Beograd odakle se ne vraća, nego u egzilu ostaje do smrti, istaknuto je na tribini.

MONOGRAFIJA O GENOCIDU U GLINI – U glinskom SKC-u „Josif Runjanin“ 13. maja, na godišnjicu prvog u nizu ustaških pokolja nad ne-dužnim srpskim civilima 1941. i uz prisustvo brojnih predstavnika Srba i historičara, predstavljena je monumentalna monografija suradnika časopisa *Prosvjeta* Igora Mrkalja *Ustaški teror i genocid – primjer Gline i glinskoga kotara 1941.–1942. godine*. „Djela ovakvog značaja ne pojavljuju se često. Usudujem se reći da u postjugoslavenskoj historiografiji Mrkaljeva knjiga spada među najzaokruženije i najrelevantnije“, rekao je na promociji historičar Milan Radanović, dok je Mrkalj kazao da njegova studija

predstavlja nezaobilazan temelj za suprotstavljanje svim manipulacijama, mistifikacijama i negacijama masovnih ustaških zločina, kao i općenito zločinačkog karaktera ustaške države, njezinih stvarnih ciljeva i načina funkcioniranja. Naučnu monografiju, s više od 700 stranica dubinske analize zločina, objavili su SNV i Profil.

RADIONICA O PSIHOLOGIJI U PULI – Da se pododbori SKD-a „Prosvjeta“ ne moraju baviti isključivo „manjinskim“ temama poput folkloru, književnosti i muzike, pokazuje radionica *Psihologija ljubavi i odnosa – ljubav kao put razumijevanja*, koju je 14. maja u Puli vodila Jelena Gazibara, magistrica psihologije i gestalt psihoterapeutkinja za partnerske odnose. Radionica je dio ciklusa „Putokazi kroz svakodnevni život“, koji zajednički organiziraju pulski pododbor i Istarsko psihološko društvo. Ciklus je nastavljen 28. maja predavanjem *Koliko šumimo kad razgovaramo*, koje je 28. maja održala Marlena Plavšić, docentica na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, baveći se načinima na koje nastaju nesporazumi u komunikaciji kao i utjecajima emocija, očekivanja i osobnih iskustava na odnose s drugima.

TUŠILOVIČKA KOLONIJA – Karlovački pododbor SKD-a „Prosvjeta“ organizirao je novu u nizu likovnih kolonija u prigradskom naselju Tušilović. Slikarima je domaćin i ovaj put bio Boro Kovačević, član pododbora. Slikalo se u raznim tehnikama, od akvarela, akrilika i ulja na platnu, a od motiva su prevladali pejzaži toga dijela Korduna. Na koloniji je sudjelovalo petero slikarica i slikara, a karlovački pododbor je postao bogatiji za dvanaest novih likovnih djela koja će biti poklonjena prijateljima SKD-a „Prosvjeta“.



GODIŠNJICA NA BILJEGU – Usprkos hladnom i kišnom vremenu, 16. maja na vrhu Petrove gore, pod devastiranim spomenikom Vojina Bakića,

skupilo se više hiljada ljudi kako bi odali počast žrtvama ustaškog terora na Kordunu i obilježili godišnjicu proboja obruča na Biljegu u maju 1942. Kao i prethodnih godina, na Petrovcu se nije pojavio nitko od predstavnika Vlade RH i državnih institucija. Milorad Pupovac, predsjednik SNV-a, upozorio je na odnos vlasti prema antifašističkoj baštini, dok je predsjednik Antifašističke lige Hrvatske Zoran Pusić podrobno opisao događaje iz maja 1941. Skup su uveličali folklorasi zagrebačkog i krnjačkog pododbora SKD-a „Prosvjeta“.

OTVOREN KULTURNI CENTAR U GRAČACU – U Gračacu je 21. maja, pred mnogobrojom publikom, svečano otvoren Srpski kulturni centar. Predsjednik VSNM-a općine Gračac Rajko Obradović naglasio je važnost otvaranja za srpsku zajednicu i sve mještane tog ličkog mjesta. „Ovo je prostor koji će mnogo značiti za kulturni i društveni život Gračaca. Bit će kuća dobre volje otvorena za sve. Neće biti samo Srpski kulturni centar, iako se tako zove“, rekao je Obradović. U umjetničkom dijelu programa učestvovala su djeca OŠ Gračac, članovi pododbora SKD-a „Prosvjeta“ iz Korenice te akademska sviračica Neda Nikolić.

MANGELOSOVI RADOVI U ZAGREBU – U zagrebačkom Srpskom kulturnom centru 20. maja otvorena je izložba *Paysage de Mangelos*, posvećena životu i djelu Dimitrija Bašičevića Mangelosa (1921. – 1987.), umjetnika rođenog u Šidu, čija djela predstavljaju hrvatsku kulturu u nekim od najznačajnijih muzejskih ustanova na svijetu. Na izložbi, čiji je kustos Darko Šimičić, do 2. juna moglo se prvi put vidjeti niz radova velikog umjetnika koji nikad ranije nisu prikazani, s obzirom da se nalaze u privatnim kolekcijama. Izložba je popraćena s više predavanja i umjetničkim obilaskom Zagreba, kao „Mangelosovog grada“. U timu su, uz Šimičića, bili i Saša Šimpraga, Nataša Puškar i dizajner Ivan Klisović.



O LIBERALIMA I SAMOSTALCIMA – U dvorani Centralne biblioteke SKD-a „Prosvjeta“ u Zagrebu 21. maja održana je tribina *Novosadski liberali i zagrebački samostanci: politika, saradnja, razlike* na kojoj su riječ imali redovni profesor istorije na novosadskom Filozofskom fakultetu Goran Vasin, koji je dobar dio karijere posvetio istraživanju položaja Srba, posebno u drugoj polovini 19. i početku 20. vijeka, te Čedomir Višnjić, publicist, politolog i urednik izdavaštva Prosvjete.

DAN(I) KULTURNE RAZNOLIKOSTI – U više gradova u Hrvatskoj manjinske zajednice su uz podršku lokalnih vlasti 23. maja obilježile Dan kulturne raznolikosti. Na zadarskom Trgu pet bunara predstavili su se pripadnici osam nacionalnih manjina. „Prije 20 godina u Zadru je počelo obilježavanje Međunarodnog dana kulturne raznolikosti. Tako su se 23. maja na Trgu pet bunara ponovo predstavile nacionalne manjine – albanska, bošnjačka, češka, slovačka, makedonska, slovenska, srpska i talijanska“, podsjetio je Vese-lko Čakić, predsjednik Koordinacije nacionalnih manjina Zadarske županije. „Društvo koje poštuje različitosti snažnije je, otpornije i humanije. Zato je važno podržavati kulturne manifestacije, rad manjinskih vijeća, KUD-ova i svih onih koji svojim djelovanjem čuvaju identitet i bogatstvo naših zajednica. Danas, više nego ikad, trebamo graditi kulturu dijaloga, međusobnog poštovanja i solidarnosti“, rekla je zastupnica Anja Šimpraga i u duhu dijaloga i podrške manjinama uhvatila se u užičko kolo s pripadnicima ostalih manjinskih zajednica i građanima. I u Varaždinu je tog dana u organizaciji Grada Varaždina i Varaždinske županije, u suradnji s manjinskim vijećima i predstavnicima, svečano obilježen Međunarodni dan kulturne raznolikosti na kojem je Ruža Jelovac, predsjednica gradskog VSNM-a, podsjetila da je taj grad među rijetkima u Hrvatskoj koji je zadržao tu tradiciju. Srbe su predstavljali folklorasi udbinskog pododbora SKD-a „Prosvjeta“, a u programu su učestvovali i gosti iz Nepala, Ukrajinska zajednica grada Varaždina i županije Svitanok te Udruuga ruskog govornog područja u Međimurju Kalinka.

SMOTRA U BELOM MANASTIRU – Belomanastirski SKUD „Jovan Lazić“ organizirao je 23. maja 11. Međunarodnu smotru folklor pod nazivom *U kola sa prijateljima* na kojoj su učestvovali Udruženje za negovanje narodne tradicije „Zlatibor“ Čajetina, orkestar „Radost“ iz Mohača te tri društva nacionalnih manjina iz Hrvatske: Romski resursni centar iz Darde, KUD „Zora“ iz Silaša i KUD „Čardaš“ iz Suze u Baranji. „Kolo je najčešći oblik igre, a prijatelj je osoba sa kojom radiš u timu, sa kojom deliš sreću aplauza nakon nastupa. Sa prijateljem ostaješ vezan čitavog života, deliš ljubav prema lepoti narodnog stvaralaštva i tradiciji, prema pesmi i igri“, objasnila je simboliku naziva predsjednica SKUD-a Svetlana Pešić.

KRNJAČANI NA DRAGOČAJSKOJ ŠARENICI – Isti dan folklorne sekcija Prosvjetinog pododbora iz Krnjaka, u Dragočaju kod Banjaluke nastupila

je na manifestaciji „Dragočajska šarenica“ s novom koreografijom „Igre iz Užica“. Ovaj festival okuplja brojna kulturno-umjetnička društva iz Republike Srpske, regije i inozemstva. Tokom manifestacije posjetitelji mogu uživati u smotri dječjeg folklor, bogatom kulturno-umjetničkom programu i defileu učesnika u narodnim nošnjama. Održava se u prostorijama Društvenog doma, a domaćin je KUD „Dragočaj“.

FESTIVAL DJEČJE ILUSTRACIJE – U dvorani Centralne biblioteke SKD-a „Prosvjeta“ u Zagrebu tokom maja i u prvoj polovini juna održana je izložba odabranih radova s devetog po redu Festivala dječje ilustracije. Ovogodišnji Festival okupio je 422 djece, uzrasta od četiri do 14 godina. Učestvovala su 33 osnovne škole, dva pododborna Prosvjete, VSNM Virovitičko-podravske županije, radionica „Azbuca kroz igru“ VSNM-a Grada Zagreba, Srpski kulturni centar Knin i nekoliko pojedinaca. „Zadatak je bio ilustrirati lik, scenu ili motiv iz bilo kojeg djela Dobrice Erića. U najvećem broju su se odazvali učenici iz osnovnih škola u kojima se provodi nastava na srpskom jeziku po modelu A i C, a najbrojnija kategorija su bili oni iz trećih razreda. U funkciji mentora koji su vodili djecu od teksta do slike bili su učitelji, nastavnici likovne kulture, animatori, voditelji radionica i roditelji“, rekla je Goranka Buljan iz Biblioteke.



HUMANITARNA AUUKIJA U PRIVREDNIKU – U prostorijama Srpskog privrednog društva „Privrednik“ u Zagrebu 26. maja održana je deseta po redu dobrotvorna aukcija umjetničkih slika koje je odabrala historičarka umjetnosti Nevena Petrić iz Beograda, koja je i vodila aukciju. „Slike su nastale na desetoj ‘Privrednikovoj’ likovnoj koloniji koja je u jesen prošle godine održana u Stankovcima, mjestu u zaleđu Šibenika. Učestvovali su istaknuti akademski slikari iz Hrvatske, Srbije, Republike Srpske, Slovenije i Makedonije koji žele pomoći ‘Privrednikovim’ pitomcima svojim radom i slikama“, rekao je predsjednik Privrednika Nikola Lunić.



NOVE PJESME ZBORXOPA – Pjevačice mlade folklorne sekcije i članice Zborxopa zagrebačkog pododborna SKD-a „Prosvjeta“ predstavile su se novim pjesmama na sijelu koje je 28. maja upriličeno u Srpskom kulturnom centru u Zagrebu kao rezultat radionice Tijane Stanković. „U pokušaju da razvijemo što snažnije veze između Srbije i Hrvatske, kad je u pitanju njegovanje balkanske tradicijske baštine, ovaj put smo se odlučili za edukaciju, jer u Zagrebu očito postoji volja za istraživanjem, što je pokazala i radionica Tijane Stanković“, rekla je predsjednica pododborna Aneta Vladimirov, dok je voditeljica mlade folklorne sekcije Bojana Karlica predstavila voditeljicu kao muzikologinju, violinistkinju i umjetnicu koja se preko 20 godina bavi ovim poslom.



ZAVRŠENI DANI KULTURE SRBA – Nakon više od mjesec dana i uz osam programskih aktivnosti, svečanim programom u Etnološkom centru baranjske baštine u Belom Manastiru, 29. maja zatvoreni su 29. dani kulture Srba istočne Slavonije, Baranje i zapadnog Srema. Jedna

od najznačajnijih manifestacija, koja se održava pod pokroviteljstvom Koordinacionog odbora SKD-a „Prosvjeta“, i koja je svojevrsna godišnja smotra amaterskog stvaralaštva na području folklornog, dramskog, literarnog i likovnog amaterizma, održana je na području Vukovarsko-srijemske i Osječko-baranjske županije. U završnom programu učestvovali su Ansambl narodnih igara iz Vukovara, čiji su folkloraši otvorili i zatvorili program, recitatori Folklornog ansambla Čuvari tradicije baranjskih Srba iz Belog Manastira, folklorna sekcija pododбора Jagodnjak i hor SKUD-a „Jovan Lazić“ iz Belog Manastira. Ukupno je učestvovalo 18 pododбора koji djeluju na području dvije najistočnije hrvatske županije. Na svečanosti zatvaranja tradicionalno je dodijeljeno priznanje „Branimir Kurucić“ u čast jednog od pokretača obnavljanja rada, predsjednika pododбора Vukovar i dugogodišnjeg predsjednika Koordinacionog odbora SKD-a „Prosvjeta“ za istočnu Slavoniju, Baranju i zapadni Srem. Ove godine dobila ga je Nada Šalajić, sekretarica Prosvjetinog pododбора u Jagodnjaku još od osnivanja 1998. godine, dugogodišnja članica Glavnog odbora društva i jedna od osnivača Koordinacionog odbora. Po riječima predsjednika Koordinacionog odbora ove godine okupljeno je 500-ak učesnika. „Manifestaciju smo otvorili u Osijeku. U Bijelom Brdu je održan Susret pjesnika, u Borovu Smotra literaraca, a u Boboti Smotra recitatora. Markušica je bila domaćin Smotre folklora, a u Ostrovi su bile Dramske večeri. U Vukovaru smo otvorili likovnu koloniju, a u Belom Manastiru svečano zatvaramo manifestaciju“, rekao je.

Manifestaciju je simbolično zatvorio generalni sekretar SKD-a „Prosvjeta“ Aleksandar Ilinčić koji je izrazio zadovoljstvo interesom učesnika i posjetilaca, ali i očekivanje da će 30. izdanje iduće godine donijeti retrospektivu svega što je dosad učinjeno uz osmišljavanje novih sadržaja.

DRAMSKI AMATERI U PAČETINU – Izvođenjem predstave *Naivčine* domaćeg Dramskog ansambla, u Pačetinu su 6. juna zvanično počeli 23. po redu Međudržavni susreti dramskih amatera (MESDAM). Ova tradicionalna manifestacija, koja tokom juna pretvara Pačetin u regionalni centar kazališnog amaterizma, svečano je otvorena na ljetnoj pozornici lokalnog Doma kulture pred brojnom publikom i uzvanicama. Petar Musić, predsjednik pačetinskog pododбора SKD-a „Prosvjeta“ i KUD-a „Branko Radičević“, naglasio je izuzetan značaj ovog festivala za ovo malo mjesto i predstavio bogat program koji posjetioce očekuje u narednim danima. „Za Pačetin, kao malu sredinu, MESDAM je od velikog značaja, a ovakvu manifestaciju nemaju ni mnogo veće sredine. Više od dve decenije posvećeni smo MESDAM-u upravo zbog publike koja je naviknuta na pozorište“, rekao je Musić, navodeći da će i ovogodišnje izdanje biti ispunjeno bogatim programskim sadržajima.

ŠKOLA ZA MANJINSKA PRAVA U STUBICI – Šesta ljetna škola o pravima manjina održana je u Donjoj Stubici od 11. do 14. lipnja 2026. Program



su zajednički organizirali SKD „Prosvjeta“, SNV i Akademska mreža za suradnju u jugoistočnoj Europi. Škola je okupila studente magistarskog studija i mlade istraživače sa sveučilišta diljem regije s ciljem jačanja znanja o zaštiti prava manjina, upravljanju etničkom i kulturnom raznolikošću, međukulturnom dijalogu i suvremenim izazovima društvene kohezije.

Predavanja i radionice održali su ugledni znanstvenici i stručnjaci, među kojima i Goran Bašić, Milorad Pupovac, Ružica Jakešević, Siniša Tatalović, Dejan Jović i Čedomir Višnjić. Kroz predavanja i rasprave, sudionici su imali priliku razmijeniti iskustva i ispitati manjinska pitanja iz različitih teorijskih, pravnih i političkih perspektiva.



RAJKO GRLIĆ U PULI – U organizaciji pulskog pododбора SKD-a „Prosvjeta“ 11. juna održan je drugi susret filmskog ciklusa „Izvan kadra“, a gost je bio jedan od najznačajnijih regionalnih režisera Rajko Grlić. Nakon razgovora prikazan je film *Karaula*, prvi srpsko-hrvatski koprodukcijski film snimljen nakon ratova 90-ih. Razgovor je obuhvatio više od 40 godina Grličeva stvaralaštva, od studentskih dana u Pragu tijekom Praškog proljeća 1968., preko kulturnih igranih filmova, do dokumentarnih projekata koji su bilježili političke i društvene promjene u Hrvatskoj i regiji.



PARTIZANSKE PJESME U LISINSKOM – Nakon 36 godina u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, istina onoj manjoj ali prepunoj, 13. juna ponovo se čula partizanska pjesma. Koncert partizanske pjesme, održan povodom Dana antifašističke borbe i obilježavanja 85. godišnjice početka ustanke i NOB-a, organizirali su Savez antifašističkih boraca i antifašista RH (SABA) i Grad Zagreb, a nastupili su mješoviti zbor Lira iz Zagreba, ženski zbor splitskog pododbora SKD-a „Prosvjeta“ i zbor Praksa iz Pule koji su izveli 20-ak pjesama nastalih u NOB-u, uz velike aplauze publike.



JOYCEOVE PULSKE GODINE – U povodu ovogodišnjeg Bloomsdaya, godišnjice rođenja slavnog pisca Jamesa Joycea, pulski pododbor SKD-a „Prosvjeta“ organizirao je 16. juna u Gradskoj knjižnici i čitaonici Pula predavanje Vladimira Petrovića *Ono sve što ne znaš o Joyceu*. Publika je pratila izlaganje o manje poznatim epizodama iz života jednog od najvećih pisaca 20. stoljeća. Razgovor je moderirao doktor književnosti Vito Paoletić. Petro-

vić je publici predstavio Joycea kao mladog profesora engleskog jezika koji je 1904. stigao u Pulu, tada važnu austrougarsku ratnu luku, ali i kozmopolitsku sredinu, ne sluteći da će upravo boravak na ovom prostoru ostaviti velik trag na njegov život i stvaralaštvo.



KULTURNI CENTAR OTVOREN I U OGULINU – U Ogulinu je 20. juna otvoren Srpski kulturni centar smješten u samom centru grada. Otvarajući ga, Boris Milošević, predsjednik SNV-a, istaknuo je da SKC pripada svim građankama i građanima Ogulina, podsjetivši na vjekovno prisustvo Srba u tom kraju. Mlada operna umjetnica iz Beograda, sopranistica Nevena Đoković, otpjevala je dvije arije, a prisutnima su se obratili Nataša Zatezalo, predsjednica VSNM-a Ogulin, kao i predstavnici gradskih vlasti. Nakon otvorenja u obližnjem Pučkom otvorenom učilištu održan je trosatni kulturno-umjetnički program s koncertom pododbora SKD-a „Prosvjeta“ iz Vrginmosta, Vojnića, Krnjaka, Gomirja, Plaškog i Ogulina, Srpskog kulturno-umjetničkog i duhovnog društva „Đurđevdan“ iz Partizanske Drežnice, KOD-a „Jevrem Grujić“ iz Knina i Ansambla narodnih igara Prosvjete iz Vukovara.



ROLERKOSTER SA ZVONKOM BOGDANOM

MAJA UZELAC, REDATELJICA

Znam da bi svi voleli da sam samo reditelj ili da sam novinar ili da sam nešto, bilo bi im lakše smestiti me u neku ladicu. Meni nikako nije jasno zbog čega se živi ljudi ponašaju kao da su roboti ili algoritam i zašto im je teško da opipaju, da pomirišu, da osete da je sve to pravo, autentično – pa da nešto iz toga možda i dobiju. Međutim, na kraju svega toga, nije da nemam jasnu profesiju – ja sam apsolutno reditelj

RAZGOVARAO: Željko Luketić

FOTOGRAFIJA: Goran Srdanov

Hrvatska premijera filma *Ej, salaši* održana je na posljednjem izdanju mladog opatijskog festivala Slow Motion. Redateljica Maja Uzelac prije toga ga je pokazala na Beldocsu u Beogradu, a potom posjetila rodnu Vojvodinu svog junaka Zvonka Bogdana, slavnog kompozitora i izvođača narodne i starogradske glazbe, ponosnog Bunjevca i neupitnu zvijezdu tamburaških, ali i konjičkih priredbi. Bogdanov fenomen unikatan je u tranziciji prema postjugoslavenskom prostoru, iz povijesnih događanja izašao je netaknut i omiljen u svim prostorima regije. Bio je, i još uvijek jest, netko tko je u kafanu unio kravatu, odijelo i pristojno ponašanje, *rafinman* izvedbe kojega se drži i danas, kad u svojim 80-tima i dalje redovito nastupa, uz novu publiku koja stasa i sluša zlatni repertoar iz vremena koje, kako i sam započinje svoje najave, „vratiti se nikad neće“.

Na Exitu 2017. godine izazvao je čuđenje svojom pojavom u službenom programu, no ubrzo se shvatilo, Zvonko Bogdan tu se snašao jednako dobro kao i na pozornici hotela Union u Beogradu gdje je godinama zabavljao goste. Redateljica Maja Uzelac prihvatila se te legende u modernom ključu i snimila dokumentarni film koji balansira između poetskog i lirskog, između starog Bogdana i nove Konstrukte, ili između Subotice i ostatka užurbanog svijeta. Kako se udubila u taj proces, iznenadila samu sebe i svoje pratitelje, pa i zvijezdu o kojoj je snimila film, govori autorica brojnih interesa i zanima-

nja, netko koga pamtimo još iz *Kulturnog nokauta* s B92 ili kao nekoga tko je zanatski uobličio brojne video-spotove koje gledamo. Maja Uzelac balansira na svim područjima modernosti, komunikacija, pokretnih slika i umjetnosti, a za film *Ej, salaši* susrela se sa živućim simbolom jednog bivšeg i drugačijeg vremena.

Kako je taj susret starog i novog protekao? Odgovorili ste za jedan portal „ovo je bio jedan rolerkoster, sve sa povraćanjem, vrištanjem i kartom za novu vožnju“. Da li je zbilja bilo toliko teško?

Maja Uzelac: O, bilo je, pogotovo za nekoga poput mene ko dolazi iz Beograda i uz to je žena. Bila sam vrlo neobičan izbor za reditelja ovakvog jednog filma. I da, ekipa je bazično iz Novog Sada i bazično muška, imala je odmah neku vrstu otklona. Morala sam ozbiljno da se borim da opravdam tu svoju poziciju i još na to svoju viziju koja je bila radikalno drugačija od onog što se tu očekuje. Ljudi su uvek ravnici i tamburašku muziku povezivali sa nekom vrstom sporosti, neke sentimentalne melanholije i već osvojenog stila te vrste. Za sve što od toga odskače – normalno – postavlja se 10 do 45 pitanja, a pošto je kod mene sve odskakalo, imali smo stalno razne situacije. Ivan Kljajić, čovjek koji me je i pozvao da radim ovaj film, koji je inicijator svega, radio je sa Zvonkom Bogdanom album kao muzički producent. Njih



dvojica su se skapirali na albumu, došli do ideje da se nešto o Zvonku najzad i snima, a Zvonko se s tim najzad i složio. Jer, tih ideja je svakako bilo i ranije, ali Zvonko za tako nešto nije bio spreman. Sad je bio spreman: Kljajiću je poklonio poverenje i onda je Kljaja došao do mene, odnosno, imao je tu zanimljivu i kompletno neočekivanu ideju da bih ja mogla da budem reditelj takvog projekta. Ono što je tu još zanimljivije, jeste da se moja vizija i moj osećaj za tu temu i za tu priču poklopio sa njegovim i da je on od početka mene u tome podržao.

E, sad, Zvonko je sigurno pretpostavljao da ćemo mi napraviti neki takav portret gde prosto svi pričaju o njemu, i to naravno nešto lepo – jer ima itekako šta da se kaže; ali nije računao na taj intimni ulaz i na tu situaciju gde će sam sa sobom morati da se sretne. Gde će sam sebe da sluša kako govori o stvarima koje njemu nešto znače, gde će sa njima ponovo da uđe u konverzaciju i da se ponovo u ovim godinama bori ili izlazi na kraj. I njemu je trebalo neko vrijeme da nađe svoj mir sa ovim filmom, pa je prvi put došao da se pokloni publici – ne na premijeru koja je bila na beogradskom Beldocsu, već na sledeću projekciju – na Paličkom festivalu. Tek kad je čuo i od svojih prijatelja i kolega tamburaša koliko je to na Beldocsu dobro prošlo, koliko je fantastično primljeno od publike i koliko su ga svi u tom filmu voleli i razumeli. I ne samo da se poklonio već je napravio i nastup na salašu Vinarije Zvonko Bogdan, koji je bio stvarno njegov najbolji nastup od svih koje sam do sada slušala. Dakle, mnoga uzbuđenja. Rolerkoster.

Zvonko Bogdan, njegovi tamburaši i cijela ta glazbena scena, tradicionalno je muško društvo, oduvijek čvrsti i nepopustljivi Boys' Club. Jeste li shvatili svoju ulogu, ne samo kao žene i redateljice nego kao i nekoga tko dolazi iz modernog miljea u jedan stari, pravilima popločeni krug, da ste tu zato da razdrmate sva ta pravila, a opet poštujete priču?

Maja Uzelac: To je tačno to što se desilo, hvala na sažetku. Kad negde dođem, hvatam situaciju perifernim vidom i nekim sluhom šišmiša, da – ali faktički se od početka uvijek koncentrišem na to šta tu mene radi, šta ja od toga mogu da sklopim i šta će me gurati dalje. Kad su duže forme u pitanju konstrukcija je komplikovana, i stvarno se svašta tu prožima, prepliće, ne treba sebi kvariti koncentraciju razmatranjem uslovnosti. Ne volim, dakle, da se ograničim time što ću već odmah sebi reći „Majo, ti si žena u muškom društvu, ti si mlađa osoba u društvu starijih muškaraca koji nisu ni čuli da je moguće da žena režira“, jer onda znam da ću samu sebe uplašiti ili da ću sebi napraviti neku vrstu autocenzure ili neku vrstu granice koju već unapred apsolutno znam da želim da pređem. Tako da se ne bavim mnogo uzimanjem svih faktora u obzir, nego radim prosto po srcu i po logici i po osećaju.

Nadovezala sam se na Kljajinu ideju koja je bila da uzmemo desetak najvoljenijih Zvonkovih pesama i da oko njih napravimo priče koje se oslanjaju na njegova sećanja i na neke anegdote kojima on raspolaže. Potom sam probala da raščlanim te pesme, da uđem u njih, u neku njihovu suštinu, dubinu i u reči. Upratila sam lajtmotive koji čine ikonografiju tog sveta. Tog jednog sveta koji nestaje, koji umire, koji je na samom izdisaju u ovom trenutku, a koji je bio preovlađujući način življenja u prošlom veku. Uхватила sam se, dakle, za te konje, za golubove, ravnice, salaše, koji se u pesmama pojavljuju. Za ta spora zanimanja – oko šešira, tambure i potkovice, pa sam rešila da snimimo te radne procese, da nađemo ljude koji još uvijek to rade na stari način,

koji rukama prave stvari. Kad smo našli Adu Kovača, čoveka koji zna Zvonka kad je imao pet ili šest godina i kad sam ušla u njegovu radionicu i videla kako to izgleda – a izgleda kompletno isto kao pre 100 godina, ili kao pre 150, kad je Adin otac ili deda tu istu radionicu držao – tu sam shvatila da imamo film. Jer, u stvari, mi smo izašli iz tog danas u ono vreme iz tih pesama, i mogli smo da ga pipnemo, da ga osetimo, da ga pomirišemo. Iz tih kadrova koji plastično prenose svetlo kroz posebnu vrstu stakla koja danas više ne postoji, kroz okretanje ventilatora u zidu koji je tad tu postavljen i nikad nije menjan, kroz zvuk gvožđa koje se kali i prskanje vatre u njegovom ognjištu, tu sam osetila to vreme. Tako smo došli do spoja, do te prošlosti u ovoj sadašnjosti i do tog pitanja kako će ta budućnost izgledati, koja nas sve zajedno, kao što znamo, mora. I donosi baš preveliki broj izazova.

Ekipa filma o Zvonku Bogdanu je bazično iz Novog Sada i bazično muška, imala je odmah neku vrstu otklona. Morala sam ozbiljno da se borim da opravdam tu svoju poziciju i još na to svoju viziju koja je bila radikalno drugačija od onog što se tu očekuje

Primijetio sam u filmu da su na različit način snimani i tretirani određeni prizori. Oni koji se tiču eksterijera, interijera i detalja, uvijek su sporiji i kontemplativni. Dok su biografije i kronologije sažimane samo na ono najvažnije. Montirane su jako brzo, rekao bih, sada već u vašem poznatom stilu.

Maja Uzelac: Odlično ste to primetili i to jeste stil u koji sam svesno ušla, on je meni uvek blizak kao spoj suprotnosti. Ovdje sam bila svesna toga da je tema apriori za starije ljude i da će tako privući tu generaciju. Ali htela sam da napravim film koji će svojim stilom moći da ubaci u konverzaciju i mlade ljude, da se obrati nekoj generaciji koju neće zaintrigirati samom temom. To je uspelo.

Na neki način, svjesno ste išli u modernizaciju tamburaša, Zvonka Bogdana, ali i načina života koji, kako on kaže, „ponoviti se neće“.

Maja Uzelac: Želela sam da sve te Zvonkove priče uvijemo u oblandu vremena koje teče i da ih sve zaštitimo tom prirodom i njenim zračenjem koje je večno. Želela sam da i u sistemu kadriranja to pratim, pa sam išla strašno blizu Zvonku – sigurno ga nikad niko nije tako slikao. Znači, išli smo na baš vrlo krupne planove gde se stvari koje se u oku dešavaju dobro vide. S druge strane imamo široke totale, jer ravnicu ih priziva sama po sebi, koji se smenjuju kroz sva godišnja doba, koji prate prirodni ciklus i podsećaju na prolaznost vremena, običaja, ljudi i konja. Oni tako daju poeziju s jedne strane, a s druge strane sve relativizuju.

Iz filma *Ej, salaši*, 2025.

Istovremeno je i pesimistično, ali vrlo humano. Približavanjem licu Zvonka Bogdana vidimo godine i iskustvo isklesano u borama, široki planovi prirode pokazuju ravnice također do najsitnijeg detalja.

Maja Uzelac: Totali, ali i detalji. Svaka vlat trave, zrno žita, kako se ponaša svaka ta travka, mene to u stvari mnogo zanima. To su elementi koji mi govore jednako kao te bore koje pominjete na Zvonkovom licu, jer to sve njegovo izbija i proizlazi iz pejzaža u kom je odrastao, u kom se rodio i iz kog je vukao ceo život sve svoje teme, i sve tuge i radosti.

Zvonko je sigurno pretpostavljao da ćemo mi napraviti neki takav portret gde prosto svi pričaju o njemu, i to naravno nešto lepo – jer ima itekako šta da se kaže; ali nije računao na taj intimni ulaz i na tu situaciju gde će sam sa sobom morati da se sretne

Cijeli taj kraj Vojvodine ima tu urođenu melankoliju, kažu da je to vesela tuga, koliko god to zvučalo čudno.

Maja Uzelac: Mislim isto, i tu smo se našle – Vojvodina i ja.

Da li su ljudi od vas to očekivali?

Maja Uzelac: U Srbiji me znaju po emisiji *Kulturni nokaut* koja je stvarno kulturna, ljudi je se sećaju i svaki dan me i dalje o tome pitaju. Potom i pisanje kolumni za razne novine, ali u tom mom stilu koji jeste vrlo moderan i neposredan, ili što kažu urban, mada kad čujem tu reč, vadim pištolj. Posle toga još i DJ-ing, celu deceniju sam se time dosta ozbiljno bavila, svakog vikenda radila negde, često sa Tijanom T. Ljudi to znaju i pola njih se neće ni baviti ovim filmom od čuda i od zbunjenosti. Kao, otkud ja u tome. S druge strane, tko je dao šansu *Salašima*, mislim da je shvatio da se sve uklapa, da nema ništa tu što je neautentično, niti za mene u stvari neprirodno.

Kad smo spomenuli *Kulturni nokaut*, on je neobično brzo i sugestivno montiran. Primjećujem taj isti stil režije i montaže i u *Nokautu*, u Konstraktnim spotovima, ali i ovom dokumentarnom filmu o Zvonku Bogdanu. Detalji koji drugi ljudi možda ne vide, brzi rezovi i radikalno sažimanje. *Ej, salaši* traju 54 minute, mnogi redatelji ne bi išli ispod 90 minuta, ali vi ste odlučili kratiti na najvažnije.

Maja Uzelac: Što se tiče te montažne filozofije – sve je u emociji, ako ona ne postoji, onda ti fakti ili te priče koje se ispričaju ne znače ništa. Autentična emocija, koja u tebi nešto začepka i pokrene, nije senzacionalistička – tome je suprotna. Kod senzacionalizma se emocija zamenjuje nekakvim wow-faktorom. Ja sam dosta zagledana u formu, sa montažerkom Irenom Fabri sam u *Salašima* gradila konstrukciju koja može adekvatno da podupre sve te reči, poglede i pokrete. I tu sam išla na kondenzovanje. Zvonko je možda bio malo zatečen time što se u filmu i muzika tako namerno prekračuje, često u sred takta. Ali, i zbog svega toga čovek odgleda film bez daha i tek tad uopšte shvati da je prošlo toliko i toliko minuta. U ovom slučaju to je 54 – i to je za ovaj film taman.

Ono što je iz završne verzije ispalo, pretpostavljam je dio i priče o životu Zvonka Bogdana, koje i on nerado spominje. Neke od tih stvari su privatan život, druge pak njegovi politički stavovi oko statusa Bunjevaca kao autohtonog naroda. Izbjegavali ste politiziranje i žutilo?

Maja Uzelac: Mislim da i Zvonko lično ima u sebi neku vrstu zadrške, neku meru dobrog ukusa i neku vrstu potrebe da ponešto zadrži za sebe. Film je o njemu kao umetniku. Jer, on je umetnik bio i kao trener ili džokej u trkama konja, a bio je umetnik i kao golubar, jer svemu pristupa na jedan isti način. Sa stilom.

Ja sam dosta zagledana u formu, sa montažerkom Irenom Fabri sam u *Salašima* gradila konstrukciju koja može adekvatno da podupre sve te reči, poglede i pokrete. I tu sam išla na kondenzovanje

Zvonko Bogdan je karijeru započeo idejom da bude glumac. Kad to nije uspjelo, postao je kompozitor i pjevač. Opet, u tom nastupu nije najvažniji vokalni raspon, nego izvedba, koncept i priča. Konstrakta s kojom ste radili *Triptih*, također izlazi iz kategorija.

Maja Uzelac: Njegove pesme su zapamćene i postale su bliske ljudima. A to je zbog te njegove sposobnosti da sve što peva svaki put ispočetka proživi i izbaci na način koji jeste glumački. Postoje šansonjeri, *crooneri*, da, ali postoji i u hip-hopu ista tradicija, izvođača koji priča, samo vrlo hektično, s akcentima na pravom mestu. Konstrakta recimo, ume da peva, ali po svom opredeljenju nije pevačica, nego je konceptualna umetnica i mislim da je to sada već dosta jasno. Zvonko je bio i ostao glumac. Uspeo je u tome, i to da bude ne bilo kakav glumac, nego najveći, jedini u svojoj oblasti.

Uz rad sa Konstraktom, Idom Prester i drugima radite reklamne filmove, modne filmove i cijeli niz primijenjenih (ili namjenskih, naručenih) filmova koji kod stare garde filmaša ne uživaju baš visok status. Smatraju ih međuposlovima do onog najvažnijeg, dugometražnog filma. Mnogi ih ne žele niti staviti u svoju filmografiju, no vi ste na svoje radove iz te domene ponosni.

Maja Uzelac: *Triptih* sa Konstraktom jeste film, to jeste novi film, apsolutno. I *Bunny*, *fashion* film, i još štošta. Prosto sam nešto shvatila u jednom trenutku svog života; jer čovek se razvija, raste, dešavaju mu se stvari i treba da dođe do nekakvih zaključaka. I ja sam srećna što jesam, pošto vidim oko sebe često da ljudi nisu, da nekako insistiraju na nekim postavkama stvari kakve treba da budu, ili kako su ih u školi naučili da se to radi. Recimo da treba da čuvaju svoju reputaciju i da s visine gledaju na određenu vrstu poslova. A onda kad na kraju treba da snime igrani film, ni za to im nije ostalo entuzijazma i prave motivacije, jer su šest ili osam godina obilazili fondo-

ve i mislili o „projektima“, evrima, koprodukcijama, a ne o idejama. I usput snimali „tezge“ levom nogom, bez srca u tome. Ja radije eksperimentišem s idejama, na malo. I tome se radujem celim putem.

Uz sve ove stvari, godinama pišete kolumne za brojne časopise. Rende je objavio zbirku tih tekstova pod naslovom *Prosto*. Prosto kao jednostavno ili prosto kao nešto bezobrazno?

Maja Uzelac: Te kolumne za Novu.rs su išle tokom korone, znači od 2020. do 2022, od njih je nastala ta knjiga. Baš je jasno da su se desile u nekom vrlo specifičnom vremenskom razdoblju i u nekom majndsetu koji je malo polomljen i drugačiji. Iz te specifične urgencije sam počela da pišem prvi put kompletno i neposredno iz glave na papir, bez bilo kakvog promišljanja, bez ikakvih ograda, bez ikakve autocenzure. Bezobrazno nije, pa i da jeste, to mi nikad nije bio problem. Pišem za novine još od 16. godine, i pisala sam za broj novina i časopisa koji apsolutno više ne znam, pola tih imena više ne pamtim. Ali znam da je *Prosto* kompletno različito od svega dotle. Zato sam lako pristala na ideju izdavačke kuće Rende da to jeste knjiga.

Na gostovanju na festivalu *Slow Motion* u Opatiji predstavili su vas kao nekoga tko djeluje u brojnim područjima medija, filma, komunikacija i umjetnosti, da je nemoguće odrediti koje je ono glavno. Treba li ga uopće odrediti i ako biste to učinili, koje bi to područje bilo?

Maja Uzelac: Dodajem na to još i moj art-iskorak, prošle godine sam imala tu prvu samostalnu izložbu u Silosima u Beogradu. Bila je to neka vrsta vizualnog eseja, ne klasična foto-izložba – pošto se ne osjećam kao fotograf, što i nisam. To su bila fotografije iPhoneom koje sam u hiljadu prilika poslikala, ali koje sam sprovela u nekakvu priču koja ima tok i red, što se na lepom srpskom ili hrvatskom jeziku zove *storytelling*.

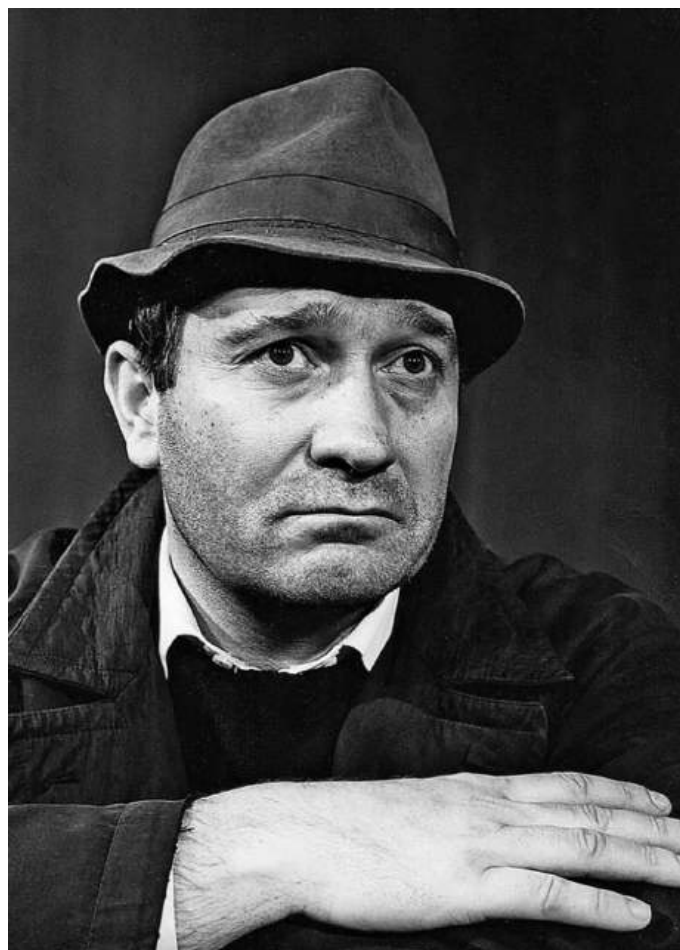
Pokušavam da živim u skladu sa sobom i svojim nekim unutrašnjim potrebama i željama; potrebe su da nešto izbacim i kažem, da stvari naprosto definišem u sebi kako bih sama došlo do nekog rešenja, do toga šta me u tome muči ili šta je ispravan stav na određenu temu ili kako se ja odnosim prema pitanjima tim i tim, i to se kod mene u različitim periodima i u različitim prilikama definiše kroz različite medije. A definiše se i tako što me neko zove da nešto radim i otvori mi time neka vrata koja nisam sama ni znala da za mene postoje. Na celom tom putu fantastično se zabavljam, pošto je zabava nešto od čega nikad neću odustati i stvarno me izluđuje ta tendencija umetnosti i kulture da budu samo za intelektualce i da su neki elitni zabranjeni obični ljudi nisu pripušteni. Ja bih svakoga da uteram u umetnost.

Znam da bi svi voleli da sam samo reditelj ili da sam novinar ili da sam nešto, bilo bi im lakše smestiti me u neku ladicu. Meni nikako nije jasno zbog čega se živi ljudi ponašaju kao da su roboti ili algoritam i zašto im je teško da opipaju, da pomirišu, da osete da je sve to pravo, autentično – pa da nešto iz toga možda i dobiju. Međutim, na kraju svega toga, nije da nemam jasnu profesiju – ja sam apsolutno reditelj. Sve što radim, ja radim sa te pozicije: znači, kad pišem, to je u stvari uvek nekakav film od reči. Kad pravim izložbu, to je film od slika. Svakom, naravno, dopuštam tu slobodu da me doživi kako on to voli, kako mu se najviše sviđa ili čak i ako bi da se vređa, možemo i to, jer i to je interesantno. Ukratko, ceo život se opirem algoritmu, svojim različitim smerovima kretanja ja ometam algoritam. Mnogo se tome radujem i jako bih volela da ga zajebe i da mu dokažem da je glupiji od svih nas.

ПОВОДОМ 100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА СЛОБОДАНА ЦИЦЕ ПЕРОВИЋА

ГЛУМАЦ СФИНГА ИЛИ МОДЕРНИ ДИНОСАУРУС

Иако слови за једног од највећих у свом еснафу, о њему се недовољно говорило последњих година, тек једна књига и понека емисија. Округла годишњица, цео век од рођења у Крагујевцу, у срцу Шумадије, изложба фотографија и ретроспектива филмова у Југословенској кинотеци накратко су ипак бациле светлост на једну уникатну људску и уметничку појаву, на неког ко по мало чему личи на своје колеге савременике



Слободан Цица Перовић

пише: Ана Вучковић Денчић

Наишла сам на један сатирични стрип у коме се ходочасник пење на врх планине да нађе себе, али бива саблажњен призором: на врху проналази себе у оделу и са актен ташном. Изгледа да и они најмудрији и најинтуитивнији међу нама морају да живе живот да би дошли до самоспознаје и да, чак и ако од тога бежимо, сваког дана сами себе упознајемо и себи се изнова објашњавамо. Слободан Перовић, глумац нежног надимка Цица, рођен пре сто година, био је по свему један од оних људи који су себе у том животу упознавали на барем два колосека — у сценским и у номадским подухватима. Опет, и у вештини глуме и у јавном животу био је толико уверен у то што ради да је деловало као да одавно зна све што треба да зна, и да одигране улоге и ретки, али бритки интервјуи нису последица напора, већ само отисак његовог једноставног присуства и трајања. Из сведочења савременика, пријатеља и породице могло се чути да је Перовић волео да живи по свом, да је путовао, ходао, возио, коцкао, владао сценом и кадром лако и прецизно, неусиљено, без треме, глумећи без глуме. Иако слови за једног од највећих у свом еснафу, парадоксално, о њему се недовољно говорило последњих година, тек једна књига и понека емисија. Округла годишњица, цео век од рођења

у Крагујевцу, у срцу Шумадије, изложба фотографија и ретроспектива филмова у Југословенској кинотеци у Београду накратко су ипак бациле светлост на једну уникатну људску и уметничку појаву, на неког ко по мало чему личи на своје колеге савременике, на једну заиста особену и атипичну личност, поготово у нашој увек какофоничној јавности.

У друштву у коме је сујета можда најприсутнија у глумачком послу, у коме је већини важно шта о њима мисли публика, критика или колеге, Перовић је деловао ослобођено таквог притиска. Као да је желео прво пред собом да буде исправан и истинит, а за остало ће лако. Био је глумац посебног кова, но можда баш зато што је у свом изразу био промишљен и економичан, неће одмах пасти на ум просечном гледаоцу, који ће као најбољег оценити неког размаханијег комичара. Перовић је играо и комедију, али не само њу, он је направио читаву лепезу незаборавних и тако различитих улога да је тешко схватити да је то све један исти човек. Један човек, али тотални глумац, како га је назвао један његов биограф. Јован Ћирилов је, говорећи о Перовићу, наглашавао како он као да је сам измислио нови, модерни говор и појаву, како је „увек био тамо где се стварао нови однос према тексту, нови говор, нови начин мишљења

и осећања". На потезу између бојемије и глумачког аскетизма, он је умом и срцем прихватао Олбија, Озборна, њихов нови необичан израз и идеје, огољавање људске психе, борбу илузија и стварности. У томе је био уверљив зато што је био глумац сфинга, неко ко зна тајну и зато је неусиљено самоуверен. Говорио је да у глуми нема потребе да се напреже, с обзиром на то да налази у себи све те елементе. А опет, самоувереност можда није прецизна одредница, јер укључује неку позу и самосвест, а код Перовића је то била огољена истина или тежња ка њој коју је готово увек достигао. Први је увео стил који је деловао као *неглума*. Одбацивао је патетику, претерану гестикулацију, доносећи на сцену потпуну природност, сведеност и рафинман, оно какви људи заиста јесу. А одакле је потекло то? Осим црте карактера и природног афинитета, можда баш из посматрања људи и увиђања њиховог понашања. Можда је томе допринела и младост у заробљеништву током Другог светског рата, присила да се суочи са страхотама, и потом их интелектуално обради и потражи им разлог. Можда то што му је мрско било претварање и артифицијелност. Касније је томе ишао у корист административни посао у позоришту, који је обављао неко време пре него што је уписао академију. Ту је могао да буде близу позоришту, али да га посматра из другог угла и тако му пронађе шупљине и фалинке. Обашка заљубљивање у театар, због јаког осећаја да у њему живи истина. Признао је да је једино о чему сања да за свој глумачки стваралачки рад, за своју искреност, коју точи из себе, не буде узнемираван: „Могу да се храним и на казану, не марим где станујем и шта једем, не зато што сам боем, већ што ми је једино важно да будем слободан". *Nomen est omen* — овом изреком је Марко Танасковић, унук којег Перовић никад није упознао, сажео суштину Перовићевог идентитета. Али ни надимак Цица (којим је он звао људе око себе, па су му га наденули) није случајан. Он сведочи о нежности и дубокој хуманости, која је била предуслов да неко схвати и осети метафизичке слојеве речи које изговара. Чак и презиме Перовић можемо довести у везу са шпанском речју за пса, оног који је лојалан, али има потребу за лутањем. Цица је био уједно и тако церебралан и тако обичан, и тај склоп, та амбиваленција учинили су га јединственим. У не тако дугој каријери оставио је траг у југословенској кинематографији са 28 играних филмова, 37 телевизијских и 10 серија. Био је глумац невероватне трансформације, без проблема се крећући кроз жанрове, од црног таласа до комедија. И можда би се само грубо његова каријера могла располутити на драмске и комичне улоге, али то би вероватно била грешка, јер су валери и финесе његових улога такве да би то било поједностављивање.

У *Буђењу пацова* (1967) Жике Павловића он је тумачио Велимира Бамберга, бившег логораша и хоровађу, човека са маргине тако уверљиво, да је та улога, као и сам филм антологијска. И као да се и сам Павловић, иначе самосвојан и снажан аутор, плашио њихове потенцијалне нове сарадње, јер је ова била такав драгуљ да би се тешко поновила. О овом мастеркласу глуме могле би се писати студије, а вероватно би и тад нешто измицало, јер је неизрециво колико је Цица као Бамберг природан, аутентичан, са филигранским гестовима, трептањем, избегавајући да погледа жену, необичном стилшовишћу, вињетама попут оне кад пијан одбацује бицикл и гега се уз степенице или се полива водом. Све то делује као прави живот, а не филм. Перовић

је играо чудаке, особењаке, аутсајдере, интроверте и усамљенике, уличне филозофе, али и јунаке на којима се ломи све. Такав је инжењер у *Мосту* (1969), градитељ који сад треба да помогне да се његових руку дело уништи. Могао је целу сцену да одигра тихо, покретима, погледом, сведено, да учини да управо лице буде главни медијатор, као некад у доба немог филма. А потпуна контра раном, немом филму су Перовићеви гестови и средства, не пренаглашени, веристички, такви да је гледаоцу све јасно. Насупрот мраку и меланхолији црног таласа стоји улога у љупком и добро скројеном филму Мила Ђукановића *Мушкарци* (1963). У овом филму он је *everyman* из средњовековних моралитета, обичан човек увучен у необичну ситуацију, отац и муж у модерној, новој југословенској породици која живи у солитеру, купује у робној кући и у којој су и родне улоге другачије него пре. За ову улогу Перовић је награђен Златном ареном у Пули, заслужено јер је његов мачо, традиционални мушкарац који на себе преузима до тада искључиво женске послове комичан, ноншалантан, али и изразито модеран. И то не само због чињенице да се у радњи дешава обрт који произилази из драматичне промене у југословенском друштву већ и због тога што је та савремена обичност оно што је он глумачки донео први пут. Безазленост и слатка површност, која помало подсећа на Џека Лемона у *Апартману*, управо су оно што је обојило овај филм, у коме му је партнерка била Оливера Марковић. Црно-бела комедија Мила Ђукановића, снимљена у једном од првих солитера у Београду, које је пројектовао чувени архитекта Иван Антић, није била само тумачење тренутка већ и антиципација новог времена. Занимљиво је да у овом филму малу улогу има и Борислав Пекић, а да ће Перовић касније играти у ТВ драми по тексту још једног значајног писца тог времена, Данила Киша. Реч је о телевизијској драми о седам смртних грехова, *Дрвени сандук Томаса Вулфа* (1974). Супротно филмским херојима тог времена, Перовић је бриљирао у улогама малих, анонимних људи притиснутих животним недаћама. Његови ликови су често били усамљеници, отуђени појединци или неснађене бирократе. И то није било само истинито и уверљиво већ на изванредан начин и кул. То није био изблазиран Мастојани код Фелинија, била је то друга врста отуђености, али је била једнако кул, на југословенски начин.

Перовић је био глумац посебног кова, но можда баш зато што је у свом изразу био промишљен и економичан, неће одмах пасти на ум просечном гледаоцу, који ће као најбољег оценити неког размаханијег комичара

Сваком филму је давао нешто своје, неки посебан печат. Онај редитељ који би њега узео требало је да рачуна са тим да се Перовић

Из филма *Три*, 1965.Из ТВ серије *Салаш у Малом Риту*, 1976.

не да моделовати, али да ће дати боју коју други глумац не би. Његов фолксдојчер Јакоб Јерих у *Салашу у Малом Риту* (1976) и *Зимовању у Јакобсфелду* (1975) држи до дисциплине, али је правичан и нежан, испод грубеспољашности. Каода није било глумца који би ово боље и истинитије одиграо, поготово с обзиром на личну историју и детињство. Није био занемарљив ни Перовићев физикус, робусна конституција народског човека која је у комбинацији са медитативном интелектуалношћу чинила необичну појаву. У низу његових великих улога једна, невелика по трајању, посебно је упечатљива. У филму *Три* (1965) Александра Саше Петровића он тумачи лик оптуженог човека без докумената, који бива ухваћен под сумњом да је сарађивао са окупатором. Има говорну ману због које је још сумњивији, што даје комичан ефекат овој иначе тешкој и драматичној сцени. Ипак, оно што сцену погибије овог човека чини једном од најмоћнијих у југословенској кинематографији јест то колико је бизарна, а самим тим и трагична. Кад га стрељају, он не пада театрално и као покошен, он то чини уз јауке, поступно као што се то може десити кад смрт не наступи одмах. И довољно времена остаје гледаоцу да види оно најболније, колико је јунак изненађен својом судбином. Публика га се сигурно сећа и из филмова *Поп Ћира и поп Спира* (1957), *Павиљон број 6* (1973), *Купање* (1972), *Вране* (1969), из позоришта које га је отворило на посебан начин. Говорио је да је сасвим свеједно да ли је текст написао Озборн, Олби, Одетс, Ружевић или Васа Поповић, да он зна да ће играти себе док буде имао шта о себи да каже. По његовом признању јунак у *Картотеци*, драми Тадеуша Ружевића, омогућио му је да у потпуности доведе себе у приватно стање тако да није имао никакве потребе да

се сценски изражава: „Могао сам да постојим онако како постојим у животу. Замишљај да могу да будем човек који се борио, који је хтео да измени свет, а онда схвативши да не може ништа да учини, почиње да га пасивно сагледава. Тај јунак ми је помогао да се после гнева помирим са собом.“ Говорио је о томе да је у улози Џорџа у *Ко се доји Вирџиније Вулф?* имао потпуно другу стратегију, да је требало да буде изразито прецизан. За ову улогу и играње у Америци у Линколн центру 1968. награђен је наградом америчких позоришних критичара.

У не тако дугој каријери оставио је траг у југословенској кинематографији са 28 играних филмова, 37 телевизијских и 10 серија. Био је глумац невероватне трансформације, без проблема се крећући кроз жанрове, од црног таласа до комедија

Џици Перовићу то није био једини пут да се отисне у велики свет. Чак је чешће путовао сам и приватно. То нису била туристичка путовања, колико луталаштво и номадство, био је прави глобтротер. Подстакнут битницима које је читао, посебно Керуаком, доспео је и у Америку и у Индију. Говорио је да нема чуло за материјалне ствари, и „да посматра живот као реку која тече“. На та путовања гонила га је нека унутрашња сила, фатализам и жеља за самооткривањем. Чинило се да и ту чини исто као и у глуми, да пушта да га носи, али да истовремено све контролише. Његова вишемесечна путовања преточена су у телевизијски путопис *Слободан Перовић на путу око света за 380 дана*, који је емитован 1974. на ТВ-у Београд. Филмском камером бележио је кадрове и људе Африке, Шпаније и Блиског истока, а чувена је и за Џицин живот знаковита анегдота према којој је на путу срео сиромаша будисту и питао га да га повезе. Овај му се захвалио, али одбио, рекавши да му није важно да тамо где је кренуо што пре стигне, него да свој дан испуни садржајем, да пешачећи размишља о себи и свету. Материјално му није много значило, па се шалио да би било боље да су награде пресеће главе и кисели купус, јер је често био без новца за рачуне, а оно што му је значило су искуства и утисци. За себе је говорио да се осећа као диносаурус који је залутао у ово време, осуђен на изумирање, да се од диносауруса претворио у гуштера, мало, безопасно и нејако биће. Можда зато што је људски, а онда и глумачки, дотакао неке дубине необјашњиве просечној особи, а можда и зато што није мистификовао позив који се тако лако мистификује. Говорио је да је Земљина кугла ваљда зато и округла – да би се човек вратио тамо одакле је пошао. Слободан Џица Перовић ишао је и враћао се, имао и немао, уживао и патио, говорио и ћутао, али једно је сигурно – пре него што је заувек отишао, тај човек је живео.

MILICA ZORIĆ – JUGOSLOVENSKA UMETNICA

SEĆANJA UTKANA U TAPISERIJJE

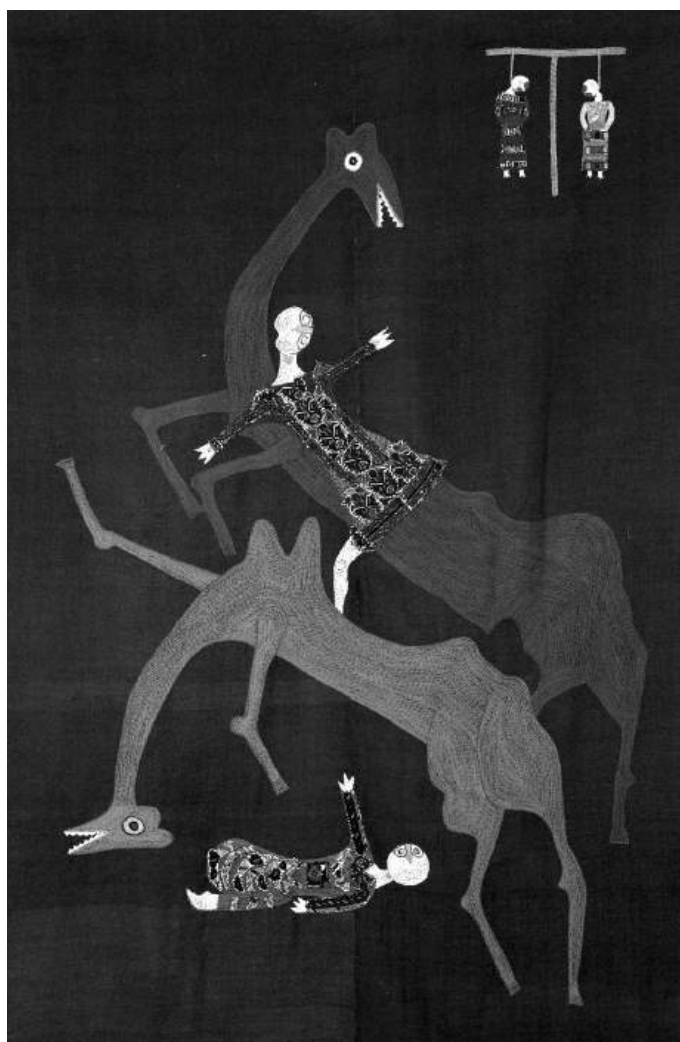
Iako je imala brojne izložbe u zemlji i inostranstvu i bila višestruko nagrađivana, ime Milice Zorić i dalje ostaje na rubu kanona jugoslovenske moderne umetnosti. Zbog toga je važno da se danas iznova govori o njoj kao jednoj od avangardistkinja jugoslovenske tapiserije i o njenom stvaralaštvu, koje je značajno preoblikovalo ovu umetničku oblast

PIŠE: Emilija Ljutić

Uprkos pionirskoj ulozi u razvoju moderne jugoslovenske tapiserije, Milica Zorić ostala je, ako izuzmemo uzak krug poznavalaca oblasti u kojoj je stvarala, nedovoljno vidljiva u postjugoslovenskom kulturnom prostoru. Otuda danas postoji potreba za ponovnim predstavljanjem ove tapiseristkinje i njenog umetničkog opusa. Istovremeno, otvara se i pitanje razloga, kao i specifičnih društvenih mehanizama, koji su prouzrokovali njenu skrajnutost u zvaničnim istorijama moderne umetnosti.

Milica Zorić bila je jugoslovenska književnica i tapiseristkinja. Rođena je 1908. godine u Splitu. Njen otac, Svetozar Zorić, bio je profesor Univerziteta u Beogradu, pisac i slikar, kao i brat Mileve, majke slikarke Nadežde Petrović. Odrastanje sa ocem obeležila su putovanja po Italiji tokom kojih se neposredno upoznala sa delima velikih renesansnih i venecijanskih umetnika. Ova formativna putovanja naglo su prekinuta 1915. godine, po izbijanju Prvog svetskog rata, kada se porodica Zorić vraća u razoreni dom u Beogradu.

Nakon završene gimnazije, upisala je istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu, istovremeno pohađajući nastavu na Kraljevskoj umetničkoj školi u Beogradu. Krajem dvadesetih godina priključila se studentskom pokretu, unutar kojeg je aktivno zastupala levičarske i antifašističke ideje. Međutim, početke njene političke aktivnosti naglo je prekinula bolest i odlazak u lečilište za tuberkulozu u Sloveniji.



Milica Zorić, *Rat*, 1959, ručni rad s aplikacijama narodnog veza, 216 x 147 cm, inv. br. Y-25, Muzej Semberije, Bijeljina, fotograf Darko Milosavljević

Tridesetih godina, po oporavku od tuberkuloze, započinje drugi period njenog političkog angažmana. Postala je članica radničkog pokreta i pridružila se krugu mladih marksista, ovoga puta u okviru Socijalističke radničke partije Jugoslavije, kasnije Komunističke partije. Kao disidentkinja, prenosila je zabranjenu literaturu i učestvovala u partijskim aktivnostima u Beogradu, Pragu i Parizu.

U Parizu je, nekoliko godina kasnije, upoznala budućeg supruga, Rodoljuba Čolakovića, revolucionara i književnika, učesnika Španskog građanskog rata i Narodnooslobodilačke borbe, kao i društveno-političkog radnika. Zajedno su učestvovali u ilegalnom partijskom radu u Beogradu, sve do njegovog hapšenja i zatvaranja 1939. godine. Venčali su se u zatvoru, a uz pomoć bliskih prijatelja, Milica Zorić uspela je da ga izbavi godinu dana kasnije. Kratak period do početka Drugog svetskog rata proveli su u Bijeljini, rodnom mestu Čolakovića.

Godine 1941. Milica Zorić je uhapšena i odvedena u stari turski zatvor, odakle je deportovana u Jasenovac. Nakon toga je, zajedno sa grupom žena, prebačena u sabirni logor Loborgrad, a potom u logor na Banjici, gde je ostala do oslobođenja Beograda.

U posleratnom periodu, tokom pedesetih godina, provela je nekoliko meseci u Parizu. Ovo putovanje, a naročito poseta izložbi posvećenoj



Milica Zorić, *Porod Hirošime*, 1963, ručni rad s aplikacijama narodnog veza, 135 x 197 cm, inv. br. Y-26, Muzej Semberije, Bijeljina, fotograf Darko Milosavljević

meksičkoj kulturi, kasnije će se pokazati kao presudno za razvoj njenog umetničkog izraza.¹

Književno stvaralaštvo

Pre nego što je započela stvaralaštvo u oblasti vizuelnih umetnosti, Milica Zorić se najpre bavila literarnim radom. U periodu od 1945. do 1948. godine radila je kao stalna saradnica u redakciji lista *Nova žena* Antifašističkog fronta žena Bosne i Hercegovine. Nakon trogodišnjeg redakcijskog rada u Sarajevu, sa suprugom se vratila u Beograd, gde se u narednim godinama posvetila pisanju proze.

Danas su sačuvana i dostupna svega dva njena teksta. Reč je o pripovetkama „Leon i Hana“ (1952, *Letopis Matice srpske*) i „Teftar života“ (1957, *Delo*). Obe pripovetke tematizuju istorijski kontekst Drugog svet-skog rata i nemačke okupacije na prostorima Kraljevine Jugoslavije. Odli-kuje ih realistički stil pripovedanja, kao i tematizacija ljudske nesreće i zla, kako spoljašnjeg, materijalizovanog u dolasku fašizma, tako i unutrašnjeg, kao sastavnog dela psihološke strukture likova. Prema rečima autorke, pe-desetih godina se u njoj javio unutrašnji impuls „da predstavi čovekovu

privremenost u životu i njegovu osuđenost da umre, da bude gažen i da gazi druge“.²

Ne može se zasigurno utvrditi koji su razlozi doveli do skromnog obi-ma književnog opusa Milice Zorić. Jedan od njih, prema autorkinim rečima, jeste nemogućnost pisanja o traumatičnom iskustvu logora, zbog čega je jezički izraz zamenila vizuelnim:

„Nekoliko godina posle rata pokušala sam da pišem prozu, da u svo-je priče unesem nešto od onoga što sam doživela. Ali meni je to bilo strašno teško. Morala sam ponovo da preživljam te strahote, strelja-nja ljudi, žena i dece, prijatelja koje sam mnogo volela. To je ponovo u meni budilo taj užasni strah pred nečim što svakog časa može da se sruči na vas i da vam prekine život. Onda sam odjednom ostavila pisanje i počela da crtam.“³

Treba pomenuti i kontekst patrijarhalne književne tradicije u okviru koje je autorka stvarala. Kako je, podsetimo, bila udata za Rodoljuba Čo-lakovića, koji je i sam bio pisac, kretala se u krugovima istaknutih književ-nika, kao što su Ivo Andrić, Aleksandar Vučo, Oto Bihalji Merin i drugi. Iako su pojedini među njima prepoznavali vrednost njene proze i pružali joj

¹ Biografski podaci preuzeti su iz publikacije: Orlović Čobanov, Milica. *Tapiserije Milice Zorić: sinteza nasleđa i modernizma*. Novi Sad: Spomen zbirka Pavla Beljanskog, 2019.

² Jovanović, Vera. *Šest slikarki: Nadežda Petrović, Milica Zorić, Vidosava Kovačević, Zora Petrović,*

Leposava St. Pavlović, Ljubica Sokić: Sećanja i pisma. Novi Sad: Tiski cvet, 2012, str. 30.

³ Protić, Miodrag B. i Tomašević, Nebojša Bato. *Tapiserije Milice Zorić*. Beograd: Jugoslovenska revija, 1986, str. 44.

podršku, sledeći autorkin iskaz ukazuje na to da je marginalizaciju njenog književnog stvaralaštva započeo upravo njen suprug:

„Na to [da je imala prezime Čolaković] Milica reče: Kada je počela da piše priče, bile su vrlo loše pa on [Rodoljub Čolaković] nije dao da budu potpisane njegovim prezimenom. A kada je počela da pravi tapiserije, odmah se potpisivala Zorić. I sad bi joj bilo neobično da se drukčije potpisuje.“⁴

U izradi tapiserija, koristila je tehniku baziranu na vezu i aplikacijama delova tkanina sa narodnim vezom na vunenoj tkanini i neposredno učestvovala u svakom segmentu izrade tapiserija, od crteža do tehničke realizacije, koja se odvijala uz pomoć vezilja

Ova činjenica se, mada uz mnogo opreza, takođe može uzeti u obzir kada je reč o uzrocima skromnog obima njene književne produkcije. Ovakvo sećanje autorke nalazi se u direktnoj koliziji sa dnevničkim zapisima Rodoljuba Čolakovića, u kojima svedoči o izraženom književnom senzibilitetu i talentu svoje supruge:

„Umoran sam od knjige, dosadila mi je, izmučila i mene i Milicu, koja sa mnom ore po njoj od ljeta. Njena pomoć mi je dragocjena, jer ona ima ukusa i jezičkog osećanja, upozorava me na neukusnosti, rogovatnosti, ponavljanja. Iako se često prepiremo, ipak sam joj zahvalan za pomoć, niko drugi ne bi mi mogao tako mnogo pomoći.“⁵

Preostaje nam da se zapitamo da li je Milica Zorić, poput mnogih drugih supruga pisaca, bila vrednovana isključivo kao „autorka iz senke“, obavljajući neplaćeni urednički i lektorski rad za Čolakovića.

Razvoj moderne tapiserije

Tokom prve polovine 20. veka, tapiserijska umetnost doživela je preporod na evropskoj umetničkoj sceni, što se odrazilo i na razvoj savremene tapiserije u jugoslovenskom umetničkom kontekstu. Veliku ulogu u njenom razvoju na prostoru SFRJ tokom pedesetih i šezdesetih godina imali su francuski uticaji, pre svega delovanje francuske grupe umetnika u okvi-



Milica Zorić, *Figura žene*, 1958, ručni vez s aplikacijama narodnog veza, 153 x 96 cm, inv. br. 2293, Muzej savremene umetnosti, Beograd, fotografkinja Bojana Janjić

ru pokreta za obnovu tapiserije, predvođene Žanom Lirsom [Jean Lurçat], kao i nemački tapiseristi okupljeni oko škole Bauhaus [Staatliche Bauhaus, 1919–1933]. Gostovanja međunarodnih izložbi i osnivanje „Ateljea 61“, prve jugoslovenske radionice za izradu tapiserija, doprineli su afirmaciji jugoslovenske tapiserijske umetnosti kao autonomne likovne discipline, naročito u odnosu na slikarstvo.⁶

U ovom periodu brojni jugoslovenski umetnici, kao što su Milan Konjović, Lazar Vujaklija, a potom i Joško Onić, Boško Petrović, Mateja Rodići, Svetislav Petrović i Jovan Bikicki, pronašli su sopstveni umetnički izraz u tapiserijskoj umetnosti. Ipak, među njima se posebno izdvajaju tapiseristkinje Milica Zorić, Olivera Galović i Jagoda Buić, koje se smatraju pionirkama nove forme moderne evropske tapiserije, razvijajući je izvan okvira tradicionalne tapiserijske umetnosti.⁷

Pretpostavlja se da su na rad Milice Zorić uticale dve velike izložbe u Beogradu: *Savremena francuska umetnost* i *Francuska tapiserija od srednjeg veka do naših dana*, otvorene u Galeriji fresaka 1953. godine.

⁴ Jovanović, Vera. *Šest slikarki: Nadežda Petrović, Milica Zorić, Vidosava Kovačević, Zora Petrović, Leposava St. Pavlović, Ljubica Sokić: Sećanja i pisma*. Novi Sad: Tiski cvet, 2012, str. 47.

⁵ Antonić, Zdravko. „Predgovor“. U Rodoljub Čolaković. *Dnevnik: 1971–1972*. Banja Luka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske; Bijeljina: Muzej Semberije, 2008, str. 23–24.

⁶ Orlović Čobanov, Milica. *Tapiserije Milice Zorić: sinteza nasleđa i modernizma*. Novi Sad: Spomen zbirka Pavla Beljanskog, 2019, str. 8, 20, 38.

⁷ Teofanović, Mirjana. *Tapiserija u Srbiji 1950–2000: umetnost strukturirane niti*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti; Novi Sad: Ustanova za izradu tapiserija „Atelje 61“, 2017, str. 56, 58.



Milica Zorić, *Oplakivanje jedne taštine*, 1961, ručni rad s aplikacijama narodnog veza, 266 x 322 cm, inv. br. Y-29, Muzej Semberije, Bijeljina, fotograf Darko Milosavljević

Prva samostalna izložba Milice Zorić održala se u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu, a nakon toga su usledile izložbe u Francuskoj i uspeh na međunarodnoj umetničkoj sceni. Godine 1960. učestvovala je na postavci *Jugoslovenski umetnici: skulpture, slike, tapiserije* u muzeju Grimaldi u Antibu u organizaciji Žana Kasua [Jean Cassou] i na izložbi *Savremena jugoslovenska tapiserija* u Muzeju primenjenih umetnosti Pariza, a autore je okupila Katarina Ambrozić. Učestvovala je sve do 1980-ih na značajnim izložbama u zemlji i inostranstvu, a izlagačku delatnost je završila oko 1984. godine.⁸

U izradi tapiserija, koristila je tehniku baziranu na vezu i aplikacijama delova tkanina sa narodnim vezom na vunenoj tkanini i neposredno učestvovala u svakom segmentu izrade tapiserija, od crteža do tehničke realizacije, koja se odvijala uz pomoć vezilja. Za svoje radove je govorila da su „vezene slike“, a ne tapiserije. Time je želela da se distancira od tapiserista čiji se rad ograničavao na izradu i bojenje kartona, dok su ostatak posla preuzimale tkalje.⁹

Iako je tapiserijska umetnost postepeno stekla autonomiju i priznanje, umetnost veza i tapiserije i dalje je bila povezivana sa stereotipima žensko-

sti. Hijerarhijski odnos između „ženskih zanata“ i „viših“ vidova umetničkog stvaralaštva može se prepoznati i u sećanju Milice Zorić na razgovor sa Ivom Andrićem: „Andrić me je, na primer, savetovao da se manem rada na krpica-ma i da nastavim da pišem priče, koje sam u to vreme već počela da objav-ljujem.“¹⁰

Poetika tapiserijske umetnosti Milice Zorić

Ikonografiju tapiserija Milice Zorić pre svega određuje lično iskustvo, izraženo kroz osobene simboličke forme reprezentacije. U tom smislu, kako sama autorka ističe: „Ja sam želela toliko toga da kažem. Sve ono što sam doživela, i u životu saznala, izrazila sam nekim simbolima.“¹¹ Posebno mesto u njenom stvaralaštvu zauzima traumatično iskustvo logora tokom Drugog svetskog rata. Otuda proističe težnja da se ispriča univerzalna ljudska sudbina, u apokaliptičnom i pesimističnom tonu, kao logičan izraz ljudske razočaranosti nakon iskustva zatočeništva. O tome svedoče i njene reči: „Zahvaljujući životu koji sam iskusila, lagano se razvijao i taj moj pogled na svet. Ja bolje od drugih znam da će svet izumreti, jer sam to videla.

⁸ Orlović Čobanov, Milica. *Tapiserije Milice Zorić: sinteza nasleđa i modernizma*. Novi Sad: Spomen zbirka Pavla Beljanskog, 2019, str. 16, 24.

⁹ Jovanović, Vera. *Šest slikarki: Nadežda Petrović, Milica Zorić, Vidosava Kovačević, Zora Petrović, Leposava St. Pavlović, Ljubica Sokić: Sećanja i pisma*. Novi Sad: Tiski cvet, 2012, str. 31.

¹⁰ Protić, Miodrag B. i Tomašević, Nebojša Bato. *Tapiserije Milice Zorić*. Beograd: Jugoslovenska revija, 1986, str. 53.

¹¹ Isto, 48.

Logor je doneo jedno iskustvo, toliko gorko, kojeg nikad ne mogu da se oslobodim. Bila sam u logoru, delila svako parče hleba ili šećera, bilo čega, čak i prostirku na kojoj sam ležala, kaput kojim sam se pokrivala, a moja ga drugarica nije imala. I, odjednom, nju prozivaju i streljaju je.¹²

Ovo iskustvo ilustruje i vizuelni motiv horizontalno postavljenih očiju u njenom stvaralaštvu. Povodom sećanja na izradu tapiserije *Figura žene* (1958), autorka objašnjava ovo formalno rešenje: „Dugi niz godina javljale su mi se oči mojih prijateljica iz logora. Što više vreme odmiče, lica blede, ali oči, velike i razrogačene od straha, još uvek pamtim. Da bih ih istakla, gotovo nesvesno sam postavila oko pod oko, jedno iznad drugog.“¹³

Među delima Milice Zorić, tapiserija *Rat* (1959) predstavlja paradigmatičan primer njenog stvaralačkog procesa. Na njoj su prikazana dva glasnika koji, tokom putovanja, postaju slučajni očevici zločina. Jedan od njih predstavljen je u trenutku pada sa konja, u stanju straha. Ovo delo takođe tematizuje ratne uspomene, koje autorka opisuje sledećim rečima: „I u Prvom i u Drugom svetskom ratu neprijatelj se svetio stanovništvu progonima, hapšenjima i vešanjima. Tako je bilo širom Srbije, a u Drugom svetskom ratu ljudi su visili na Terazijama, tako je, valjda, svuda po svetu gde se ratuje.“¹⁴

Postupak prikazivanja životinja sa ženskim grudima na ovoj tapiseriji autorka tumači kao intuitivni gest, što upućuje na umetničku praksu svojstvenu nadrealizmu: „To je nekakva ravnoteža u slici, u kroju životinje. Osetila sam potrebu da to stavim, možda prosto zato što mi je bez toga bilo prazno. Naprosto, javi vam se neka želja, crtačka želja da nešto dodate, i vi to uradite.“¹⁵

Za razliku od jezičkog oblikovanja traumatskog iskustva, medij vizuelnog stvaralaštva imao je za Milicu Zorić terapijsko dejstvo: „To je nešto što izvore iz mog iskustva, ta potreba da se iskaže nešto što je doživljeno, što me muči. Radeći na ovoj temi, želela sam da se oslobodim strave svojih snoviđenja, nečega što me progoni.“¹⁶ Vizuelnim predstavljanjem stradanja žrtvi rata, autorka lično iskustvo transformiše u kolektivno i time se upisuje u aktivističku kulturu sećanja u socijalističkoj Jugoslaviji. Istovremeno, uključuje se i u šire transnacionalne umetničke tokove. Posebnu pažnju u tom smislu zavređuje „ciklus“ vezan za posledice atomskog bombardovanja Hirošime koji poseduje snažnu etičku i društvenu komponentu. To su, na primer, tapiserije *Žena iz Hirošime* (1962), *Porod Hirošime* (1963) i *Ljudi iz Hirošime* (1963).

Upravo povodom tapiserije *Ljudi iz Hirošime* (1963), autorka je jasno artikulirala svoj stav o odnosu umetnosti i društvene stvarnosti, odbacujući ideju estetske autonomije umetničkog dela u odnosu na istorijski trenutak: „Morala sam da izrazim svoj odnos umetnika prema takvom razaranju i ubijanju ljudi, za šta nema primera u istoriji čovečanstva.“¹⁷ Na ovoj tapiseriji su predstavljena bića, tela prekrivena u plikovima od zračenja, opale kose, sagorelih i deformisanih ruku i prstiju, a crna pozadina prema autorki simbolizuje „bezdan u koji će neminovno potonuti, jer im nema leka“.

Ključna osobenost tapiserija Milice Zorić, koja svedoči da je autorka bila ispred svog vremena, ogleda se u posthumanističkom aspektu njenog stvaralaštva. Predstave životinja i ravnopravan odnos između ljudskog i životinjskog sveta na njenim tapiserijama dovode u pitanje privilegovani položaj čoveka, skoro pola veka pre postantropocentričnog obrta u savremenoj teorijskoj misli. Na primer, tapiserija *Kupanje guštera* (1958) prikazuje scenu u kojoj dve žene, ili majke, u rukama drže svoje mladunče. Autorka u vezi sa tom tapiserijom naglašava: „Dve žene, ili majke, u rukama drže svoje mladunče. Život na početku. Dete ili gušter, za prirodu je to svejedno.“¹⁸

Pored pomenutih tema, autorka je inspiraciju pronalazila i u mitu, što ilustruju tapiserije *Plavi sokolar* (1958), *Carević na ptici* (1959), *Srpska kneginja* (1959) i druge. Takođe, u njenom opusu prisutne su eshatološke predstave o kraju sveta, kao na tapiserijama *Gušteri posmatraju smak sveta* (1959), *Rat* (1959), *Izdaja na gozbi* (1963), *Moderna apokalipsa* (1960), *Poslednja Eva rađa guštera* (1961), kao i motivi iz istorije.

Nasleđe Milice Zorić

Milica Zorić preminula je u Beogradu, 5. februara 1989. godine. Njena dela čuvaju se u Legatu Rodoljuba Čolakovića i Milice Zorić u Muzeju Semberije u Bijeljini, zatim u okviru Spomen-zbirke Pavla Beljanskog, u kolekciji Muzeja primenjene umetnosti, u kolekciji Muzeja savremene umetnosti, kao i u vlasništvu Vlade Republike Srbije.

Galerija-legat Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića, kao i njihov legat u Bijeljini, tokom poslednje decenije 20. veka bili su izloženi različitim oblicima zloupotreba. Brojna institucionalna i vlasnička osporavanja mogu se sagledati u kontekstu šireg društveno-političkog okvira, obeleženog građanskim ratom devedesetih godina i politike potiskivanja ostavštine socijalističke Jugoslavije. Galerija-legat na Dedinju je, nakon višegodišnjih sporova i suđenja, konačno pripala Muzeju savremene umetnosti, dok se Muzej Semberije danas posvećeno stara o tapiserijama Milice Zorić.

Prema mišljenju Miodraga B. Protića, tek s Milicom Zorić tapiserijska umetnost na jugoslovenskom prostoru može se posmatrati kao autentičan likovni izraz. Njeno stvaralaštvo odlikuje se jedinstvenom sintezom tkanja, veza i kolaža, kao i upotrebom sopstvenog simboličkog repertoara. Autorka je nalazila inspiraciju u istoriji, mitu i ličnom iskustvu, koje je uzdizala na nivo kolektivnog, pri čemu je dosledno pokazivala važnost društvene i etičke dimenzije umetnosti. Iako je imala brojne izložbe u zemlji i inostranstvu i bila višestruko nagrađivana, njeno ime i dalje ostaje na rubu kanona jugoslovenske moderne umetnosti. Zbog toga je važno da se danas iznova govori o Milici Zorić kao jednoj od avangardistkinja jugoslovenske tapiserije i o njenom stvaralaštvu, koje je značajno preoblikovalo ovu umetničku oblast. U tom smislu, ponovno čitanje njenog opusa otvara prostor za dalja prevrednovanja i kritički odnos prema hijerarhijama kanona moderne umetnosti.

¹² Isto, 53.

¹³ Isto, 44.

¹⁴ Isto, 58.

¹⁵ Isto, 58.

¹⁶ Isto, 72.

¹⁷ Isto, 80.

¹⁸ Isto, 46.

TIHA KANTILENA JEDNOG PRIJATELJSTVA

KRLEŽA U SLIKAMA
PETRA DOBROVIĆA

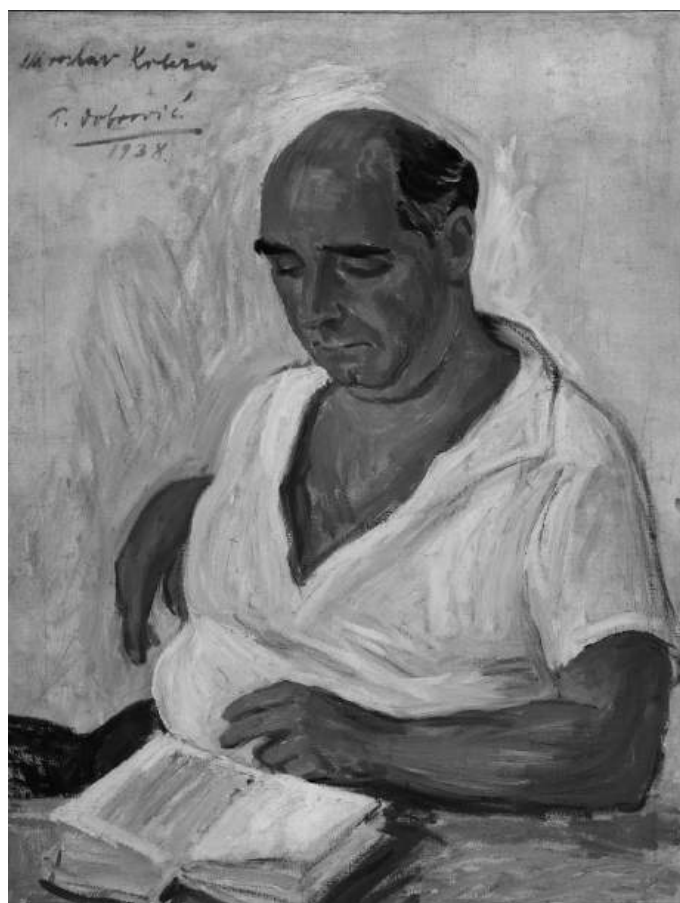
Veza Krleže i Dobrovića nije bila tek prijateljstvo pisca i slikara, niti samo susret snažnih osobnosti, nego dugotrajna zajednica iskustva, pogleda i uvjerenja, oblikovana u različitim političkim sustavima i kulturnim krajolicima. Od pečujskih školskih dana do poslijeratnih godina, kada je Krleža sustavno radio na očuvanju uspomene na prerano preminulog prijatelja, između njih se razvijao dijalog koji je ostavio dubok trag u kulturnoj povijesti

PIŠE: **Nevena Petrić**

U povijesti moderne umjetnosti i književnosti postoje prijateljstva koja nadilaze privatnu sferu i postaju dio kulturne povijesti. Takav je slučaj s odnosom Miroslava Krleže i Petra Dobrovića. Njihova veza nije bila tek prijateljstvo pisca i slikara, niti samo susret dviju snažnih osobnosti. Bila je to dugotrajna zajednica iskustva, pogleda i uvjerenja, oblikovana u različitim političkim sustavima, gradovima i kulturnim krajolicima. Od pečujskih školskih dana do poslijeratnih godina, kada je Krleža sustavno radio na očuvanju uspomene na prerano preminulog prijatelja, između njih se razvijao dijalog koji je ostavio dubok trag u kulturnoj povijesti jugoslavenskog prostora.

Između Pečuha i Mediterana

Priča o Krleži i Dobroviću zapravo počinje u Pečuhu, gradu koji se u većini biografskih prikaza pojavljuje tek kao usputna činjenica. Međutim, Pečuh početkom dvadesetog stoljeća nije bio provincijska sredina, nego važna točka srednjoeuropske kulturne geografije. U tom multinacionalnom gradu Austro-Ugarske Monarhije susretali su se mađarski, hrvatski, njemački i srpski kulturni utjecaji. Upravo je u takvom ambijentu nastajala generacija koja će kasnije obilježiti kulturni život prostora između Budimpešte, Zagreba i Beograda.



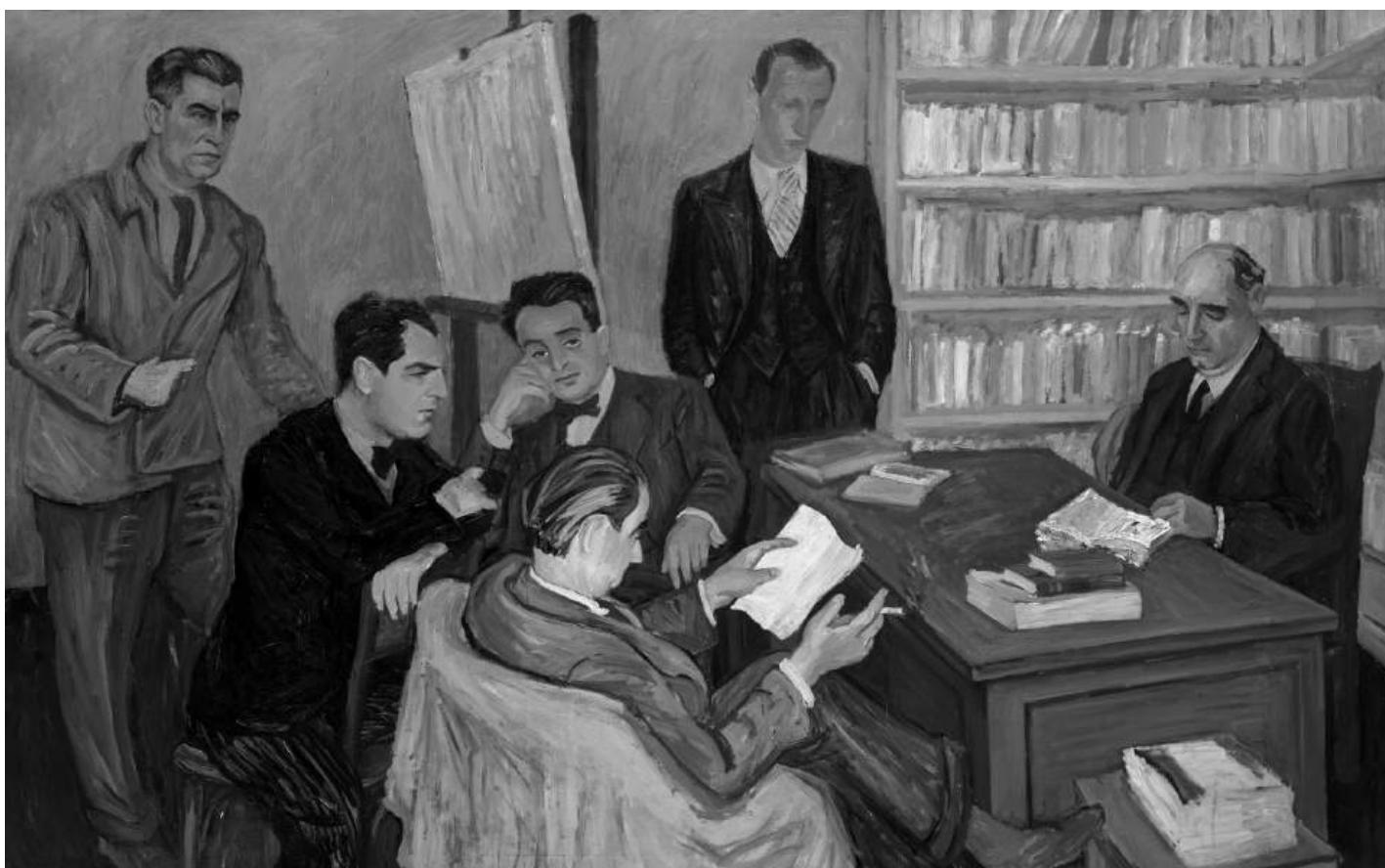
Petar Dobrović, *Portret Miroslava Krleže*, 1938, ulje na platnu, 98,5 x 75 cm, inv. br. KL GPD 549 (53), Kuća legata, Beograd

Mladi Krleža dolazi u Pečuh kao pitomac kadetske škole, dok Petar Dobrović ondje odrasta i započinje obrazovanje. Njihovo prijateljstvo nastaje u formativnim godinama, ali ono što ih povezuje nije samo blizina godina ili školsko iskustvo nego zajednička fascinacija kulturom i nepovjerenje prema ustaljenim autoritetima. Već tada razvijaju osjećaj da pripadaju generaciji koja će morati pronaći nove umjetničke i društvene odgovore na izazove modernog doba. Generacija Kamila Emeričkog mlađeg, junaka romana *Zastave*, zapravo je generacija Krleže i Dobrovića, a kao da roman govori o njihovim snovima, idealima i borbi sa starim autoritetima i zastarjelim načelima u burnom ozračju srednje Europe prije, za vrijeme i nakon Prvog svjetskog rata.

Ako je Pečuh bio mjesto nastanka njihova prijateljstva, Mediteran je postao prostor njegova sazrijevanja. Dubrovnik, Korčula, Lopud, Hvar i južnodalmatinski krajolik, zauzimaju posebno mjesto u životima obojice. Dobrović ondje slika u ateljeu u Mlinima kraj Dubrovnika, i pronalazi slikarsku slobodu, oslobađa boju od akademskih ograničenja i stvara djela koja će ga učiniti jednim od najvažnijih kolorista jugoslavenskog modernizma. Krleža, s druge strane, u mediteranskom prostoru prepoznaje drukčiji ritam života i drukčiji pogled na svijet od onoga koji je poznao iz srednjoeuropskog iskustva.

Krleža otkriva Dobrovića

Među svim likovnim umjetnicima svoje generacije Krleža je rijetko kome posvećivao toliko pažnje kao Petru Dobroviću i njegovi tekstovi o slikaru predstavljaju jedan od najvažnijih korpusa likovne kritike u južnoslavenskoj književnosti dvadesetoga stoljeća. Već u ranom eseju „Marginalije uz slike



Petar Dobrović, *Redakcija časopisa „Danas“*, 1934/36, ulje na platnu, 178,5 x 282 cm
inv. br. KL GPD 653, Kuća legata, Beograd

Petra Dobrovića", objavljenom 1921. godine u *Savremenuku*, Krleža pokazuje da Dobrovića ne promatra samo kao talentiranog slikara nego kao umjetnika koji utjelovljuje samu ideju moderne. Posebno ga fascinira činjenica da Dobrović ne slika prema unaprijed zadanim formulama, odnosno da njegovo slikarstvo nije proizvod akademske discipline niti dekorativnog efekta, nego rezultat unutarnje potrebe.

klasične kritike, nego postaju svojevrsni manifest moderne umjetnosti.

Posebno je zanimljivo da Krleža u tim ranim zapisima odbacuje svaku mogućnost reduciranja umjetnosti na političku propagandu. Umjetnost za njega ne smije biti ilustracija ideologije, ona mora ostati prostor slobode, a taj će stav kasnije postati presudan u sukobima koji će obilježiti kulturnu scenu tridesetih godina.

Generacija Kamila Emeričkog mlađeg, junaka romana *Zastave*, zapravo je generacija Krleže i Dobrovića, a kao da roman govori o njihovim snovima, idealima i borbi sa starim autoritetima i zastarjelim načelima u burnom ozračju srednje Europe prije, za vrijeme i nakon Prvog svjetskog rata

Krleža u Dobroviću vidi umjetnika koji razumije europsku tradiciju, ali joj nije podređen. Za njega je on jedan od rijetkih slikara koji je uspio pronaći ravnotežu između znanja i slobode i upravo zato njegovi tekstovi o slikaru nisu

Mediterranska konstrukcija i dekonstrukcija

Njihova mediteranska iskustva nisu bila odvojena. Ona su se međusobno prožimala. Dok je Dobrović slikao pejzaže, terase, vrtove i portrete okupane svjetlom, Krleža je promatrao proces nastajanja tih slika i o njima razmišljao kao o vizualnom ekvivalentu književne slobode. Upravo u tom zajedničkom iskustvu može se pronaći ključ za razumijevanje nekih od najvažnijih Dobrovićevih portreta Krleže.

Prvi među njima, znameniti portret iz 1930. godine, danas pripada kanonu jugoslovenske moderne umjetnosti. Na prvi pogled riječ je o klasičnom portretu intelektualca, no pažljivije promatranje pokazuje da je Dobrovićev interes bio mnogo složeniji. Njega nije zanimao Krleža kao javna figura, nego kao energija. Lice je oblikovano snažnim, gotovo nervoznim potezima, a površina slike pulsira unutarnjom napetošću. Sve je podređeno pogledu: oči postaju središte kompozicije, ne kao anatomske detalj nego kao mjesto koncentracije intelektualne snage. Dobrović ne slika književnika u trenutku odmora ili kontemplacije, slika čovjeka koji je trajno uključen u raspravu sa svijetom. U tom smislu portret funkcionira kao psihološka interpretacija: pred nama nije samo Miroslav Krleža nego ideja intelektualca kao društvenog aktera.



Petar Dobrović, Slavko Flögl, Marko Ristić, Bela Krleža, Olga Dobrović i Miroslav Krleža na Dobrovićevoj izložbi 1940. godine, Kuća Legata, Beograd

Posve drukčiju atmosferu nalazimo na portretu Krleže na plaži u Dubrovniku s turbanom takođe iz 1930. Nastao tijekom jednog od njihovih zajedničkih boravaka na Jadranu, taj rad pripada najintimnijim slikama koje je Dobrović posvetio prijatelju. Ovdje više nema ni javne uloge ni polemičke napetosti, Krleža je prikazan opušten, izložen mediteranskom svjetlu, gotovo izvan vremena. Turban, koji je imao praktičnu funkciju zaštite od sunca, u slici dobiva simboličku vrijednost: sugerira otvorenost prema različitim kulturnim horizontima i istodobno naglašava mediteranski karakter prizora. Dobrović ovdje ne slika slavnog književnika, nego čovjeka s kojim dijeli svakodnevnicu, razgovore i prijateljstvo. U slikarskom smislu, riječ je o iznimno zanimljivom djelu. Bijele površine turbana omogućuju istraživanje svjetlosti i refleksa, a boja prestaje biti sredstvo opisivanja nego poprima samostalnu vrijednost. Krležino lice postaje dio kolorističke cjeline, uronjeno u atmosferu ljetnog dana. Upravo zato ovaj portret otkriva onu dimenziju prijateljstva koju javnost rijetko vidi – bliskost koja omogućuje da veliki intelektualac bude prikazan bez maske.

Treći portret iz 1938. godine, na kojem Krleža čita odjeven u jednostavnu bijelu košulju, možda je najtiši među njima, ali upravo zbog toga i jedan od najznačajnijih. Na njemu Dobrović bilježi trenutak koncentracije. Pogled nije usmjeren prema promatraču, nego prema knjizi, a figura je uronjena u vlastiti svijet. Takav prikaz omogućuje drukčije razumijevanje Krležina identiteta. Ako je portret iz 1930. prikazivao polemičara, a portret s turbanom prijatelja i suputnika, tada portret čovjeka koji čita prikazuje izvor iz kojega proizlaze i književnost i polemika – proces mišljenja. Bijela košulja postaje središnje kolorističko polje slike, a na njezinoj površini Dobrović gradi složene odnose

svjetla i sjene. Slikar pokazuje da i najjednostavniji prizor može postati prostor duboke psihološke interpretacije.

Promatrani zajedno, ovi portreti tvore svojevrsnu vizualnu biografiju. Dobrović ne prikazuje tri različite Krleže nego tri razine iste osobnosti: intelektualca, prijatelja i mislioca. Takvu slojevitost nije ostvario nijedan drugi umjetnik koji je portretirao Krležu.

Među svim likovnim umjetnicima svoje generacije Krleža je rijetko kome posvećivao toliko pažnje kao Petru Dobroviću i njegovi tekstovi o slikaru predstavljaju jedan od najvažnijih korpusa likovne kritike u južnoslavenskoj književnosti dvadesetoga stoljeća

Vrhunac njihova zajedničkog djelovanja ipak predstavlja monumentalna slika *Redakcija časopisa „Danas“*. Nastala sredinom tridesetih godina, ona se često promatra kao dokument jednog političkog trenutka. Međutim,

jednako je važno promatrati je kao sliku zajednice jer je časopis *Danas* bio više od periodične publikacije. Oko njega se okupljala mreža pisaca, umjetnika i intelektualaca koji su vjerovali da kultura mora ostati prostor slobodnog mišljenja. Na slici se pojavljuju Miroslav Krleža, Milan Bogdanović, Marko Ristić, Veselin Masleša, Vaso Srzentić i sam Petar Dobrović. Ono što iznenađuje jest odsutnost svake monumentalnosti. Nema herojske ikonografije ni političkog spektakla. Umjesto toga vidimo ljude okupljene oko razgovora. U vremenu ideoloških sukoba upravo razgovor postaje glavni motiv slike. Dobrović time stvara kolektivni portret jedne zajednice mišljenja – ne prikazuje instituciju, nego odnos među ljudima. Krleža se nalazi među njima, ali nije izdvojen kao vođa; autoritet proizlazi iz intelektualne razmjene, a ne iz hijerarhije. Posebnu važnost ima činjenica da Dobrović uključuje i vlastiti lik ispred slikarskog štafelaja, dok su Dobrović i Ristić okruženi policom prepunom knjiga, Bogdanović udubljen u čitanje nekog važnog spisa, a Masleša i Srzentić u mislima kontempliraju značaj trenutka u kojem se nalaze. Predstavljajući sebe sa znamenjem slikara i kao aktivnog učesnika razgovora, Dobrović briše granice između promatrača i sudionika. Umjetnik nije neutralni svjedok događaja nego dio iste zajednice zbog čega se *Redakcija „Danas“* može promatrati kao kolektivni autoportret generacije.

Krleža u Dobroviću vidi umjetnika koji razumije europsku tradiciju, ali joj nije podređen. Za njega je on jedan od rijetkih slikara koji je uspio pronaći ravnotežu između znanja i slobode i upravo zato njegovi tekstovi o slikaru nisu klasične kritike, nego postaju svojevrсни manifest moderne umjetnosti

Zanimljivo je da se dijalog između Krleže i Dobrovića nije završio slikarstvom smrću 1942. godine. Moglo bi se čak reći da tada započinje njegova nova faza. Krleža tijekom narednih desetljeća postaje najvažniji tumač i čuvar Dobrovićeva nasljeđa. Piše o njegovim slikama, objavljuje monografiju i sustavno radi na tome da se njegovo ime sačuva u kulturnoj memoriji. Posebno mjesto u tom procesu zauzima dokumentarni film *Petar Dobrović* iz 1958. godine. Film, nastao prema Krležinoj scenarističkoj koncepciji, u režiji mladog Aleksandra Petrovića i Vicka Raspore, i temeljen na Krležinim tekstovima i esejima o slikaru, predstavlja izniman primjer susreta filma, književnosti i likovne umjetnosti. Nije riječ o klasičnoj biografiji, nego o pokušaju da se filmskim jezikom prenese iskustvo Dobrovićeve umjetnosti. U simboličkom smislu taj film može se promatrati kao posljednji portret u njihovu dugom dijalogu. Ako je Dobrović tijekom života nekoliko puta portretirao Krležu, tada Krleža nakon prijateljeve smrti stvara njegov portret riječima i slikama filma. Uloge se mijenjaju, ali dijalog ostaje isti.



Petar Dobrović, *Miroslav Krleža na plaži u Dubrovniku*, 1930, ulje na platnu 55 x 43 cm, inv. br. KL GPD 664, Kuća legata, Beograd

Odnos Petra Dobrovića i Miroslava Krleže ne treba promatrati samo kao epizodu kulturne povijesti. On pokazuje kako prijateljstvo može postati prostor stvaranja ideja, umjetnosti i kulturne memorije. Od Pečuha do Dubrovnika, od portreta do filma, njih dvojica gradili su zajednicu u kojoj su riječ i boja djelovale kao dva ravnopravna jezika iste generacije. Upravo zbog toga njihova priča i danas ostaje jedno od najzanimljivijih svjedočanstava o mogućnosti dijaloga između književnosti i slikarstva u modernoj kulturi. Zato odnos Miroslava Krleže i Petra Dobrovića ostaje jedan od najvažnijih primjera susreta književnosti i slikarstva u kulturnoj povijesti jugoistočne Europe. Njihovo prijateljstvo pokazuje da najveća umjetnost često nastaje ondje gdje se susreću različiti mediji, različiti talenti i zajednička vjera u slobodu stvaranja. Stojeći godinama poslije nad grobom prijatelja, Krleža je zapisao riječi u eseju „Na grobu Petra Dobrovića“, objavljenom u *Svedočanstvima* 1952. godine, koje možda najbolje sažimaju i veličinu slikara i snagu njihova savezništva: „Ostaje mi impresija: plavo berliner-blau nebo u punome suncu mediteranskog podneblja, pustinja, pod ogromnim šatorom od šeststotina svojih platna spava Petar, u bijelome burnusu kao šejk, u pustinji, u potpunom anonimitetu svoje vlastite pojave u prostoru i vremenu, a ptice pjevaju, proljeće je, veselo, vedro, sunčano proljeće. Tiha kantilena Petrove dubrovačke palete prati me sumrakom, vraćam se u Moskovsku i tako mi je kao da sam iza duge stanke doživio pjesmu.“

LITERATURA:

Krleža, Miroslav. „Marginalije uz slike Petra Dobrovića“. *Savremenik*, 4, Zagreb, 1921.
Krleža, Miroslav. „Na grobu Petra Dobrovića“. *Svedočanstva*, Zagreb, 1952.
Krleža, Miroslav. *Zastave 1–4*, Zagreb, Zora, 1967.

КРОНИКА НЕСТАЈАЊА ЈЕДНОГ БАНИЈСКОГ СЕЛА (2)

ПОСЉЕДЊИ
ХЕРОЈИ ВЕЛИКОГ
ГРАДЦА

Према попису становништва из 1991., Велики Градац је имао 708 становника и солидну перспективу. Међутим, распад Југославије и рат који је уследио након њега зауставили су даљњи развој. Тридесет година после било је свега 80 житеља, углавном старијих, а према процени 87-годишњег Стојана Боројевића тренутно их је око 30, међу којима и три младе породице с дјецом

пише: Игор Мркаљ

Други свјетски рат и сплет повијесних околности довели су до агресије нацистичке Њемачке и слома Краљевине Југославије те стварања усташке НДХ. Ескалација и кулминација усташког терора и геноцида у Глини и глинском котару у прољеће и љето 1941. потакнула је отпор, а онда и устанак под водством комуниста. У овој најранијој фази устанка државни врх НДХ одлучио је реагирати акцијама масовних одмазди, које су биле дио целокупне државне политике усмјерене против српског становништва. Тако је у овој фази устанка Велики Градац претрпио први масовни усташки злочин у склопу велике акције „чишћења“ у глинском котару 19. новембра 1941., када су у селу усташе убили најмање 62 мушкараца, жена и дјеце. Након масакра, усташе су наставили с паљењем села, па су истог дана запалили и дрвену православну цркву Светих апостола Петра и Павла.

Након што су током 1941. формирани Банијски партизански одред, а затим Седма и Осма банијска бригада, у јесен 1942. формирана је наредбом Врховног команданта НОВ и ПОЈ Седма банијска дивизија. Затим је почетком зиме 1942. основана и Шеснаеста банијска бригада као трећа бригада Седме банијске дивизије НОВЈ, која је тако имала 3167 бораца. Био је то још један показатељ војног успона Народно-



Спомен-биста народног хероја Стојана Комљеновића Чоке (1920–1943) пред основном школом у Великом Градцу из 1981. Уклоњена након 1995.

ослободилачког покрета, који је непрестано добивао на снази, понајвише због усташке политике терора против српског становништва, која је наставила тјерати младе Србе у партизанске редове.

Велики губитак за Велики Градац била је погибија некадашњег првоборца Банијског партизанског одреда Стојана Комљеновића Чоке, који се с Банијском пролетерском четом борио у Славонији 1942., да би погинуо као командант 1. батаљона 16. Славонске бригаде НОВЈ у борбама за Вировитицу, 12. фебруара 1943. До краја те исте 1943. Велики Градац је претрпио дотада највеће људске губитке, када је највише жртава убијено на кућном прагу, у збјегу и у логорима те погинуло у пресудним биткама на Неретви и Сутјесци. Стога се с пуним правом може закључити да је Велики Градац дао велики допринос ослобођењу Глине 1944. и коначном ослобођењу Југославије 1945.

Након огромних људских и материјалних губитака које је село претрпјело у рату, период након ослобођења представљао је нови почетак за Велики Градац. Поратну солидарност и обнову села добро илустрира извјештај *Јединства* из Сиска под насловом „Радни излет глинских радника и обртника у Велики Градац“. Тако у извјештају пише да је у недељу 11. августа 1946. глињски синдикат организовао излет



Школска дјеца и наставници Ана и Никола Косановић
пред основном школом у Великом Градцу 1961.

око 20 радника и обртника свих врста заната у Велики Градац, као испомоћ најсиромашнијим фамилијама које нису у стању да плате у новцу поправке разних ствари. „Резултат њиховог рада био је: лимари су оправили 197 предмета, кројачи израдили 25 одјевних предмета, ременари су поправили 7 орми, ковачи 72 предмета, кљобучари 28 предмета, брицо обријао и ошишао 51 особу, шустери су покрпали 14 пари ципела и бачвари 4 предмета“, извјештава *Јединство* од 24. августа 1946.

Након огромних људских и материјалних губитака које је село претрпјело у рату, период након ослобођења представљао је нови почетак за Велики Градац. Поратну солидарност и обнову села добро илустрира извјештај *Јединства* из Сиска под насловом „Радни излет глинских радника и обртника у Велики Градац“

Према првом послератном попису становништва 1948., Велики Градац има 1052 становника. Међутим, сиромаштво, живот у кућама без струје и воде, без модерних стројева и помагала, затим прометна

изолираност и недоступност јавних услуга, посебно здравства и образовања, те насилна колективизација села и принудни откуп, били су тек један од разлога зашто су двојица сељака из глинског котара – Јован Гламочлија, предратни жандар из Великог Градца, и Душан Миљевић, бивши чиновник из Боровите – почели у јануару 1950. припремати побуну, чији је политички циљ био повратак краља, рушење комунистичког и увођење демократског уређења. Међутим, за њихову организацију и планирану побуну већ у априлу сазнала је југославенска тајна полиција УДБА, која је до јуна 1950. открила 69 активних судионика с подручја Глине, Петриње и Костајнице. Приликом војне и полицијске акције хватања убијено је шесторо припадника ове организације. У августу 1950. у Глини пред Војним судом 40 припадника организације је било осуђено на затворске казне, а првооптужени Миљевић и другооптужени Гламочлија на смрт, чиме је и окончана ова побуна, познатија као *Глински случај*.

Указом председника ФНРЈ-а Јосипа Броза Тита од 27. јула 1953., орденом народног хероја Југославије одликована су двојица најистакнутијих првобораца и партизанских команданата из Великог Градца, Стојан Комљеновић Чока (постхумно) и Адам Петровић Гигац, који је након рата развио широку друштвену и политичку активност као члан Котарског комитета КПХ Глина и председник Котарског одбора СУБНОР-а Глина. Управо је његовом иницијативом у априлу 1960. мјесна борацка организација повела акцију за подизање Друштвеног дома у Великом Градцу, који је свечано отворен на Дан борца 4. јула 1961. Тада је на великом народном збору, на којем се окупило преко 1000 људи, на дому свечано откривена спомен-плоча на којој су у знак сјећања уклесана имена 57 погинулих бораца НОБ-а и 126 жртава фашистичког терора из Великог Градца.

ЛИКОВИ НАПРЕДНИХ ПОЛЈОПРИВРЕДНИКА

GOLOBRADI FARMER IZ V. GRADCA

Selo VELIKI GRADAC s oko 300 domaćinstava, posljednjih godina sve više mijenja svoj izgled, a što je najvažnije, način života samih stanovnika. Tome je svakako umnogome doprinijela kooperativna poljoprivredna proizvodnja. Ovog časa s punim pra-



vom može se reći da je Veliki Gradac rekorder po broju kooperanata. Dovoljno je reći da je oko 40 domaćinstava udružilo svoja sredstva i rad s MI »Gavrilo« — OOUR Poljoprivreda Glina u proizvodnji tovljenih svinja i prasadi, a da isto toliki broj je

onih koji to još nisu učinili, a uključeni su u kooperativnu proizvodnju svinja i teladi. U prosjeku, svaki od kooperanata tovi u jednom turnusu po 100 — 150 komada svinja, tako da ovo selo godišnje isporuči tržištu i do 9000 komada svinja. Uz to, u mnogim štalama uzgaja se veći broj krava muzara, među kojima i onih s rodovnikom, što je dokaz da će uskoro početi i organizirana proizvodnja mlijeka.

Kad smo posjetili Mali Gradac, mogli smo se uvjeriti i u to da im je put kroz selo veoma loš, možda i neprikladan za saobraćaj kamiona, ali smo se uvjerali da i loša cesta nije uvijek prepreka za kooperaciju. Mnogi od ovih kooperanata još uvijek prevoze i dovoze vodu na kolima za svoja tovišta i nije im teško, kad znaju da iza toga stoji uspjeh.

Mladi stanovnici Velikog Grada uvidjevši da se i od poljoprivrede može živjeti, nerado napuštaju svoje domove i sve više se orijentiraju na poljoprivredu. Takav jedan primjer je MILE VEJNOVIĆ, dvadesetogodišnji mladić, koji je nakon završene osnovne škole prije pet godina, unatoč mogućnosti da nastavi školovanje, odabrao svoj put u poljoprivredi.

Kad smo ga posjetili u njegovu domu u V. Gradcu, broj 201, zatekli smo ga u prostoriji gdje tovi 40 teladi, i evo što nam je tom prilikom ispričao:

»Još kao dječak, gledajući oca i majku kako gaje svinje i ostalu stoku, zavolio sam taj posao. Na-

ročito su me privlačila govoda i teladi. Uvijek sam želio da i sam tovim teladi, i eto, uz pomoć oca, to mi se ostvarilo. Uz 40 teladi imam i pet krava, a među njima i one s pedigroom. I dok se ja brinem o telcima i kravama, majka i otac tove 170 komada svinja u turnusu. Za vrijeme dok se bavimo kooperacijom, nabavili smo traktor i priključne strojeve. Sad upravo proširujemo i kuću.

Nisam još odslužio JNA, ali vjerujem da ću nakon toga ponovo nastaviti posao koji volim i za koji sam se opredijelio, jer vidim da se i s tim poslom može isto tako pristojno živjeti i zaradivati kao u nekoj privrednoj organizaciji.

Zelja mi je da stvorim stvarno moderno i suvremeno gospodarstvo. S nestrpljenjem očekujem kad ćemo dobiti rashladni uređaj za otkup mlijeka, jer tada ćemo i mi građani moći plasirati na tržište i mlijeko, koje sada moramo često davati za ishranu stoci i svinjama, jer ga nema tko otkupiti.

Opraštajući se od ovog mladog čovjeka — poljoprivrednika, jednog među brojnim mladićima Velikog Grada koji su također odlučili ostati u poljoprivredi, poželjeli smo mu da do idućeg našeg susreta ostvari svoje planove i želje i da svojim iskustvom potvrdi mišljenje da se i od poljoprivrede, kad je organizirana, može egzistirati.

Na slici: Mile Vejnović

M. J.

Репортажа о Великом Градцу у
Глинском вјеснику 9. маја 1979.

Наредних година у Друштвеном дому приређена је још једна велика свечаност, када је 16. маја 1964. у Велики Градац уведена струја и електрична расвјета. Свечаности су присуствовали бројни узваници и представници друштвено-политичких организација из Сиска, Глине и Великог Градца те преко 500 мјештана и становника околних села. Према писању сисачког *Јединства*, електрификација села успјела је након трогодишњег мјесног самодоприноса и била прави подухват јер је село разбацано у осам засеoka, због чега је требало изградити 11 километара нисконапонске мреже и 2 трафостанице, у вриједности око 15 милијуна динара. Агилни вођа цијеле акције био је Адам Петровић Гигац, пише *Јединство*, које додаје да су захваљујући „прилозима и помоћи другова из Загреба, Београда и Земуна такођер набављени телевизор, радио и грамофон, звучник и више плоча.“

Током 1964. Извршно вијеће Сабора СР Хрватске усвојило је документ под називом *Банијска концепција*, што је била прва озбиљнија политика регионалног развоја Баније, коју од тада заједно проводе општине Сисак, Петриња, Костајница, Двор и Глина. Носиоци развоја овог краја постају Жељезара, Рафинерија и Гавриловић, па се тако у општинским средиштима почињу градити мали индустријски погони, а на селу развијати кооперација. Развој села потицала је и Пољопривредна станица Глина, која је од загребачког филмског подuzeћа Зора наручила 17 филмова образовног карактера и почела обилазити бројна села приказујући филмове и држећи предавања. Према писању сисачког *Јединства*, нарочити интерес показао је Велики Градац. Тако се 11. априла 1966. у Друштвеном дому на предавању и приказивању образовних филмова окупало преко 200 људи.

У Друштвеном дому се такођер одржавају забаве и масовни састанци. У оквиру дома дјелује и Опћа пољопривредна задруга, као и добро опскрбљена продаваоница подuzeћа Тргопромет из Глине. У селу такођер ради основна школа у којој се савјесним педагошким

радом истичу наставници, брачни пар Ана и Никола Косановић. Школу похађају ђаци од 1. до 4. разреда, који потом настављају даље школовање од 5. до 8. разреда у Основној школи Шамарица у суседном Малом Градцу.

Међу познатим личностима родом из Великог Градца свакако вриједи споменути истакнутог хирурга доц. др. Јанка Комљеновића, који је у умро у Ријеци 1. августа 1966. у 69 години. Он је још прије рата студирао медицину у Инзбруку и Бечу, након чега је био шеф хирушког одјељења болнице на Сушаку. Након рата био је дугогодишњи шеф хирургије болнице у Ријеци и наставник хирургије на ријечком Медицинском факултету. Био је врстан трауматолог, који је поставио темеље у физикалној медицини и будућој кардиоваскуларној хирургији.

Такођер вриједи споменути да су поводом 50. годишњице Октобарске револуције, совјетска влада и Врховни савет СССР-а 1967. наградили судионике Октобра из југославенских земаља. Међу награђенима медаљом за Бојеве заслуге био је и Никола Вукић из Великог Градца. С друге стране, треба споменути и како након Другог свјетског рата није обновљена у рату спаљена православна црква у Великом Градцу, али су село и парохију, како пише *Гласник СПЦ*, опслуживали пароси Никола Дикић и Душан Савурдић из Глине.

Почетком 1970-их у осам засеoka Великог Градца (Гламочије и Мишљеновићи, Каламбуре и Боројевићи, Караице, Миланковићи, Милићи, Тарбуци, Вујатовићи и Комљеновићи, Живковићи и Еркаловићи) није било куће која се није бавила пољопривредом или земљорадњом. У селу је било све више трактора и других пољопривредних стројева, а такођер и кућанских и других апарата. Село је напредовало, а многи житељи су радили и у разним производним погонима Глине, Петриње и Сиска, а неки су били и на привременом раду у Њемачкој.

„Село Велики Градац с око 300 домаћинстава посљедњих година

све више мијења свој изглед, а што је најважније, начин живота самих становника“, пише *Глински вјесник* 9. маја 1979. „Томе је свакако умногоме допринијела кооперативна пољопривредна производња. Овог часа с пуним правом може се рећи да је Велики Градац рекордер по броју коопераната. Довољно је рећи да је око 40 домаћинстава удружило своја средстава и рад с Месном индустријом Гавриловић – ООУР Пољопривреда Глина у производњи товљених свиња и прасади, а да исто толики број је оних који то још нису учинили, а укључени су у кооперативну производњу свиња и телади. У просјеку сваки од коопераната тови у једном турнусу по 100–150 комада свиња, тако да ово село годишње испоручи тржишту и до 9.000 комада свиња. Уз то, у многим шталама узгаја се већи број крава музара, међу којима и оних с родовником, што је доказ да ће ускоро почети и организирана производња млијека.“

„У просјеку сваки од коопераната тови у једном турнусу по 100–150 комада свиња, тако да ово село годишње испоручи тржишту и до 9.000 комада свиња. Уз то, у многим шталама узгаја се већи број крава музара, међу којима и оних с родовником, што је доказ да ће ускоро почети и организирана производња млијека.“

Наредне 1980., акцијом солидарности мјештана Драготине, Малог Градца и Мартиновића асфалтирана је локална цеста, која је и Велики Градац повезала са опћинским центром Глине. Према возном реду Аутобусног коловоза Глина из марта 1980., поласци аутобуса из Глине у Велики Градац били су четири пута дневно: у 6:15 и 12:45 (осим недеље) те у 15:15 и 19:10 сати. Често се путовало и у смјеру Петриње и Сиска, а није неважно споменути да је у селу тих година био присутан и све већи број аутомобила.

Дана 16. маја 1981. у Великом Градцу одржан је велики народни збор, када је пред зградом основне школе свечано откривена спомен-биста народног хероја Стојана Комљеновића Чоке, по којем школа носи име. Народни збор увеличали су ученици Основне школе Шамарица из Малог Градца и чланови КУД-а „Јосо Марјановић“ из Видушевца. Треба рећи и да је спомен-биста рад загребачког кипара Станислава Мишића, док су на постаменту испод имена народног хероја Стојана Комљеновића Чоке уклесани стихови: „Младост је дао, своју земљу није, у боју је пао,

на равницама Славоније, син устаничке Баније – ученици школе Велики Градац.“

Дана 6. јуна 1984. у 72 години у Глини је умро народни херој Адам Петровић Гигац. У поводу његове смрти, сутрадан је у глинском Спомен-дому жртвама фашизма одржан комеморативни скуп свих извршних друштвено-политичких организација опћине Глина и Заједнице опћина Сисак, након чега је испред Спомен-дома, у присуству великог броја становника Глине, Баније и других крајева, организиран испраћај уз највише војне почести. Затим су 8. јуна 1984. посмртни остаци Адама Петровића Гигца сахрањени у Гробници народних хероја на загребачком гробљу Мирогој, гђе се од свог суборца опростио пригодним говором члан Председништва СР Хрватске Милутин Балтић, такођер народни херој из глинског краја, који је истакнуо Гигчево херојство у НОБ-у и допринос послјератној изградњи социјалистичког друштва под водством Тита и СКЈ-а.

Међу познатим личностима родом из Великог Градца вриједи споменути још једног истакнутог хирурга, др. Душана Милића. Он је завршио Медицински факултет и специјализацију у Београду, након чега је радио као шеф Одјела ортопедије у болници у Сиску, гдје је стекао назив примаријуса. Био је познат и признат стручњак у ортопедији, поготово након што је међу првима у Југославији радио уградњу умјетног кука. Био је изузетно ангажиран и цијењен као спортски лијечник, који је успешно лијечио и вратио на спортске терене већи број спортиста, због чега је постао добитник Спортске награде Сиска 1982.

Један од најзначајнијих културних догађаја тог времена био је 14. маја 1988. у Спомен-дому у Глини, када је свечано промовиран зборник радова *Глина. Глински крај кроз стољећа* са 73 прилога на преко 600 страница. Насловну страницу овог вриједног зборника, који је имао не само културни већ и опћедруштвени значај, красило је ликовно рјешење академског сликара и графичара Драгана Чубрића из Београда, који је родом из Великог Градца. Вриједи споменути и његовог брата Милана Чубрића, запаженог писца и аутора више књига ратне тематике, од којих је најпознатија *Између ножа и крижа* (Београд, 1990).

Према попису становништва из 1991., Велики Градац је имао 708 становника и солидну перспективу. Међутим, распад Југославије и рат који је уследио након њега зауставили су даљњи развој овог по много чему великог и богатог села. Затим је у августу 1995. завршена војно-полицијска акција Олуја, која је симболизирала реинтеграцију територија, али не и људи. Но, она је означила и почетак намјерног спречавања повратка припадника српске мањине, који су жељели да се врате и наставе живјети у Републици Хрватској. Тако почиње нова епоха овог од државе потпуно занемареног српског села, чији ће преостали житељи од тада водити непрекидну борбу за голу егзистенцију и пуко преживљавање.

Према попису становништва из 2001., у Великом Градцу су живјела 123 становника, док је 2021. било свега 80 житеља, углавном старије животне доби. Према процјени 87-годишњег Стојана Боројевића, у селу тренутно живи око 30 становника, међу којима и три младе породице с дјецом. Нећемо погријешити ако закључимо да су сви они данас посљедњи хероји Великог Градца.

ZABORAVLJENI LIDER SOCIJALDEMOKRATA

VITOMIR KORAĆ – OD SLAVNE ROBIJE DO NEPOZNATE GROBNICE

Sin šidskog obučara već je sa tridesetak godina postao prvi izabrani saborski poslanik socijaldemokrata u povijesti Hrvatske. Takva rana politička biografija Koraća mnogo je obećavala, ali njegovo kasnije snažno pristajanje uz novu jugoslavensku državu, uključujući i kompromise s političkim sistemom, učinilo ga je omrznutim kako kod bivših drugova tako i kod klasnog neprijatelja

PIŠE: Marko Faber

Nije nikakvo otkriće da su Srbi odigrali značajnu ulogu u radničkom i socijalističkom pokretu Hrvatske. Imena poput Rade Končara ili Ognjena Price i dalje rezoniraju među širokim slojevima hrvatskog društva. Ime Vitomira Koraća (1877. – 1941.) bi, sudeći samo po njegovoj biografiji, također trebalo biti nadaleko poznato. Pa ipak, za ovog vođu hrvatskog radništva i jednog od osnivača hrvatske socijaldemokracije danas znaju samo malobrojni historijski entuzijasti. Korać je svoj politički zenit dosegao krajem Prvog svjetskog rata, samo da bi desetak godina kasnije ostao bez ikakvoga društvenog značaja. U komunističkoj historiografiji bio je marginaliziran, a u današnjoj – generalno nezainteresiranoj za povijest radničkog pokreta – gotovo zaboravljen.

Djetinjstvo Vitomira Koraća, rođenog 14. travnja 1877. u Šidu, nije bilo lagodno. Njegova majka Ekaterina umrla je dok je još bio dijete, a otac Dimitrije, postolar po zanatu, stalno je bio u financijskim problemima. Nakon



Vitomir Korać

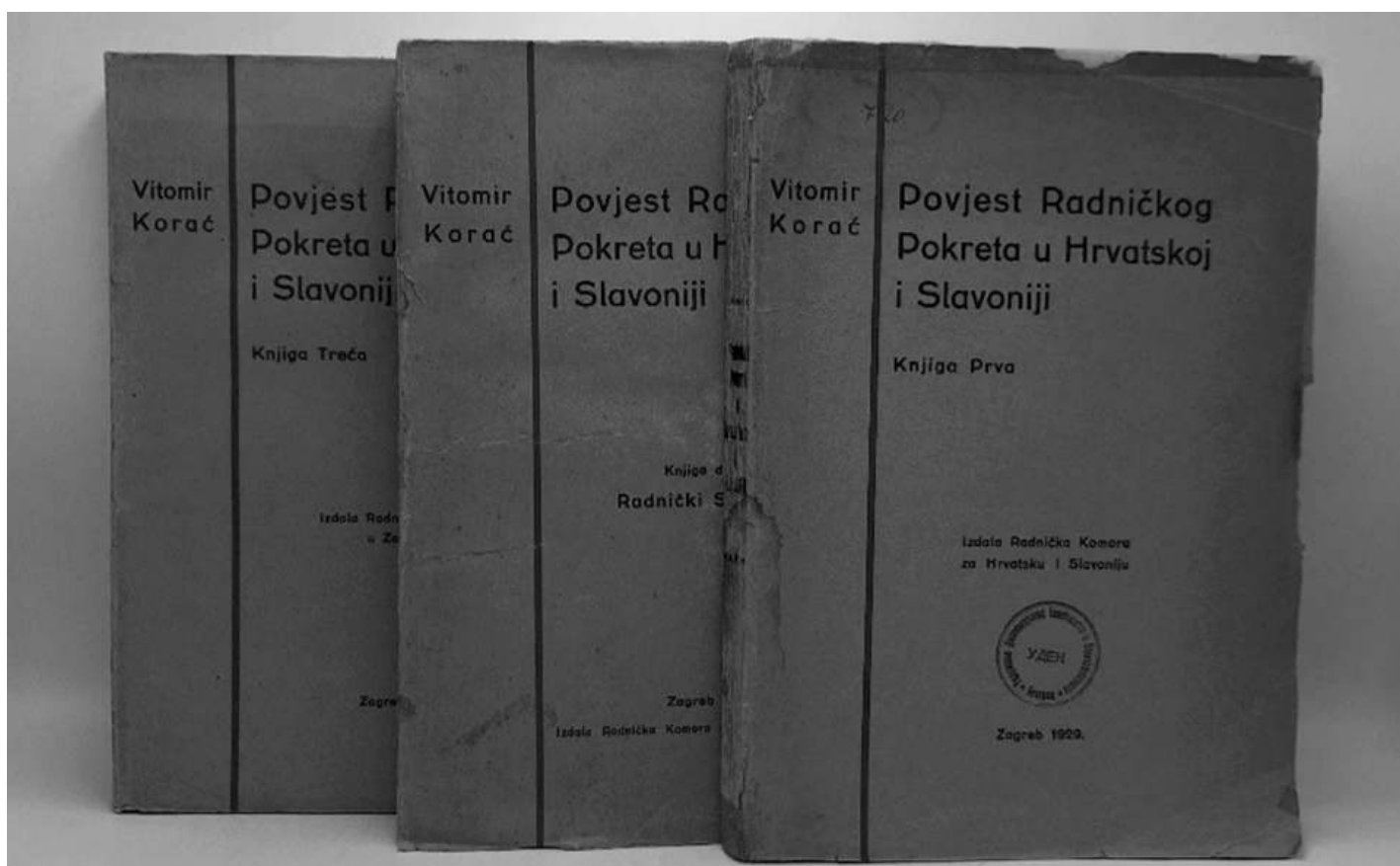
završenog četvrtog razreda pučke škole Dimitrije se s ocem i bratom preselio na drugu stranu Save – u Šabac, u tadašnju Kraljevinu Srbiju. Oca ni u Šapcu nije pratila poslovna sreća pa se obitelj ubrzo morala vratiti u Šid, gdje je mladi Vitomir počeo (nevoljko) izučavati trgovački zanat. Nekoliko godina kasnije ponovno se obreo u Srbiji: ovoga puta u Beogradu, u kojemu je neko vrijeme životario na rubu egzistencije.

Beograd se ipak pokazao ključnim za Koraćevu političku evoluciju. Ondje se prvi put susreo sa socijalističkom literaturom, i to ponajviše s pamfletima Vase Pelagića. Šesnaestogodišnji Korać odlučio je upoznati Pelagića – tog „prijatelja sirotinje“,¹ kako ga je kasnije nazivao – vjerojatno u nadi da će dobiti kakvu pomoć ili barem smjernice za daljnji rad. Susret s Pelagićem bit će prekretnica u Koraćevu životu. Desetljećima kasnije ovako će se prisjećati Pelagićeva utjecaja: „Mlad i zelen, ganjan teškim nedaćama života od naježnije djetinjske dobi, postao sam gorljivi fanatik pod uticajem Pelagićevih spisa. Njegova želja, olahko i usput u razgovoru nabačena, da širim njegove spise bila je za mene kao zapovijed nekog višjeg bića.“²

Vrativši se nakon toga u Šid, odmah je započeo s agitacijom. Do početka 1895. već je okupio poveliku skupinu istomišljenika. Pelagić je

¹ Zapisnik saslušanja Vitomira Koraća, Sremska Mitrovica, 14. svibnja 1895.

² V. Korać, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji (knjiga I.)*, Zagreb, 1929, str. 123.



Koraću nastavio slati literaturu i propagandu, a na mladićevo inzistiranje povezo ga je i s uredništvom zagrebačke *Slobode* – lista netom osnovane Socijaldemokratske stranke Hrvatske i Slavonije (SDS HiS). Korać od tada djeluje kao aktivist jedne radničke socijalističke partije, što neće proći nezapaženo kod lokalnih vlasti. Prvi je put uhapšen 1. maja 1895. godine. Zajedno s još dvojicom drugova optužen je da su se „u godini 1894. sjedinili u potajno društvo u svrhu širenja ateističkih, državnomu ustrojstvu protivnih, socijalističko-komunističkih prevratnih načela koje su nahvalice pred poglavarstvom krili”.³ Koraćev prvi susret s carskim i kraljevskim pravosuđem rezultirao je s pet mjeseci strogog zatvora; uz tri mjeseca istražnog zatvora, iza rešetaka je ukupno proveo gotovo osam mjeseci.

Sudski proces u Sremskoj Mitrovici pretvorio je mladog Koraća u zvijezdu hrvatskog socijalističkog pokreta. Krajem 1896. sudjeluje na 2. kongresu SDS HiS-a u Zagrebu i tamo biva izabran za člana Glavnog odbora stranke. Sama činjenica da je jedan devetnaestogodišnjak s jedva dvije godine aktivističkog staža mogao postati član rukovodstva partije govori nam mnogo o stanju tadašnjeg socijalističkog pokreta. Usprkos mladenačkom neiskustvu, Korać će se vrlo dobro snaći u ulozi stranačkog rukovodioca.

Socijalizam u Srijemu – najistočnijem dijelu tadašnje Kraljevine Hrvatske-Slavonije – razvijao se pod jakim utjecajem socijalističkog pokreta u Srbiji, a bio je specifičan i po značajnom sudjelovanju seljaštva. Među srijemskim se seljacima i seoskim proleterima 1897. godine počeo naglo širiti pokret za agrarnu reformu, usmjeren protiv veleposjednika i državne admi-

nistracije. U Marincima kod Nuštra izbila je i pobuna predvođena socijalistom Stevom Veljinom, koju su vlasti ugušile uz pomoć vojske. Zemaljska vlada – na čijem je čelu bio nuštarski veleposjednik, ban Károly Khuen-Héderváry – odlučila se osvetiti socijalistima. Vitomir Korać ponovno je uhapšen, zajedno s još četvoricom članova Glavnog odbora SDS HiS-a. U Koraćevoj optužnici stajalo je „da je on u Šidu u god. 1896. sam osobno pred više ljudi širio socijalistička prevratna načela, da se poruši sadanji društveni sistem, da se dokinu tereti, da se zemlja porazdjeli među sirotinju i sve sobstvene imovine pređu u občinsku”.⁴ Socijaliste je na sudu branio poznati advokat Marijan Derenčin, ali u pitanju je bio montirani proces: Koraću je izrečena kazna od 18 mjeseci zatvora. Iz zatvora u Sremskoj Mitrovici izašao je 1899. godine sa zdravstvenim tegobama koje će ga pratiti ostatak života.

Po izlasku iz zatvora Korać se vratio na funkciju u Glavnom odboru stranke. U vakuumu nastalom pasivizacijom dotadašnjeg predsjednika stranke Ivana Ancela nametnula se mlađa generacija stranačkih aktivista, na čelu s Koraćem i zagrebačkim tipografom Vilimom Bukšegom. Pod njihovim rukovodstvom pokret se sve više fokusira na borbu protiv režima bana Khuena, kojega mnogi socijalisti smatraju glavnom preprekom demokratizaciji Hrvatske. Iz tog razloga SDS HiS sve češće surađuje s hrvatskim i srpskim nacionalističkim strankama, a ta će se suradnja u nekoj mjeri nastaviti i nakon Khuenovog odlaska s vlasti 1903. godine.

U godinama uoči Prvog svjetskog rata moglo se uočiti sve jače Koraćevo pristajanje uz ideje jugoslavenskog nacionalizma. SDS HiS se 1905. godine

³ Optužnica Državnog tužništva u Sr. Mitrovici protiv Vitomira Koraća, Lazara Foriškovića, Nikole Jokića, Ljubomira Šoića i Lazara Dundića, Sremska Mitrovica, 12. srpnja 1895.

⁴ V. Korać, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji (knjiga I.)*, Zagreb, 1929, str. 139.

nakratko pridružila Hrvatsko-srpskoj koaliciji (HSK). Suradnja s građanskim strankama naišla je na unutarstranačke kritike, kojima je Korać odgovorio da „naša borba, u kojoj bi jednako postupali i prema opoziciji kao i prema madžaronima ne bi bila uistinu ništa drugo nego neka vrsta socijalističke frankovštine”.⁵ Glavni će protivnici hrvatskih socijalista do izbijanja svjetskog rata biti antisrpski frankovci i antisemitski kršćanski socijali; Korać i socijalisti će njihovom šovinizmu i klerikalizmu uporno suprotstavljati jugoslavenstvo, sekularizam i internacionalizam.

Imenovanje za ministra socijalne politike u prvoj vladi Kraljevstva SHS bila je kap koja je prelila čašu za partijsku ljevicu, iako je Korać tvrdio da je uspio isposlovati uvođenje osmosatnog radnog dana i provođenje agrarne reforme

Na izborima 1908. godine Korać će – kao jedini socijaldemokrat za postojanja Austro-Ugarske – osvojiti saborski mandat. U Sabor je ušao kao zastupnik Šidskoga kotara. Koraćev ispraćaj iz Šida bio je masovan, a njegov je doček u Zagrebu bio prava demonstracija snage socijalističkog pokreta: na Glavnom kolodvoru dočekalo ga je nekoliko tisuća radnika. Saborski će mandat ipak izgubiti 1910. godine, i to za svega 27 glasova.

Državna represija tijekom Prvog svjetskog rata zamrznuća je razvoj socijalističkog pokreta u Hrvatskoj. Korać je, kao invalid, bio pošteđen mobilizacije i od strane Glavnog odbora zadužen da čuva „hladni pogon” stranke u Zagrebu. Odbio je inicijativu bosanskih socijalista za pokretanjem novog socijalističkog glasila 1916. godine, a odupirao se i pokušajima mlađih drugova da obnove rad partije u Hrvatskoj. Nakon rata će svoje tadašnje postupke objašnjavati kao taktički manevar: bilo kakva legalna socijalistička aktivnost unutar okvira Austro-Ugarske išla je, prema Koraću, isključivo u korist dvojne monarhije, a nauštrb ideala jugoslavenskog ujedinjenja. Njegovim uskoro bivšim drugovima na partijskoj ljevici takvo opravdanje nije bilo prihvatljivo; što se njih ticalo, Korać je naprosto bio ustrašeni oportunist.

Ruska revolucija 1917. potencirala je sukobe unutar SDS HiS-a. Na lijevom krilu partije jačao je revolucionarni impuls, kojega su potpomogli boljševizmom inspirirani povratnici iz ruskog zarobljeništva. Partijska desnica, okupljena oko Koraća, odbijala je odstupiti od reformističke strategije. I više od toga: dok se ljevica nadala socijalnoj revoluciji, desnica je spasenje hrvatskog radništva vidjela u nacionalnoj revoluciji i formiranju demokratske jugoslavenske države. Koraćev aksiom kojega se držao još od prije rata – „Mi

[socijalisti] imamo da otimamo mrvice, koncesije”⁶ – mlađoj se generaciji socijalista činio ne samo beskorisnim već i posve reakcionarnim.

Do konačnog je loma u SDS HiS-u došlo ujesen 1918. godine, nakon što je desno krilo partije odlučilo pristupiti Narodnom vijeću SHS-a. Korać je postao članom Središnjeg odbora NV SHS-a, te je sudjelovao u delegaciji koja je krajem studenog otišla u Beograd na pregovore o ujedinjenju s Kraljevinom Srbijom. Ubrzo potom biva imenovan za ministra socijalne politike u prvoj vladi Kraljevstva SHS. Taj „ministerijalizam” značio je kap koja je prelila čašu za partijsku ljevicu. Iako je Korać tvrdio da je svojim ministarskim angažmanom uspio isposlovati uvođenje osmosatnog radnog dana i provođenje kakve-takve agrarne reforme, jasno je da je kraljevsku vladu na takve poteze prije svega ponukalo revolucionarno raspoloženje jugoslavenskog radništva.

U travnju 1919. većinska ljevica SDS HiS-a odlučuje pristupiti novoformiranoj Socijalističkoj radničkoj partiji Jugoslavije (komunista). Desno krilo stranke, na čelu s Koraćem, povezuje se s desnim socijaldemokratima u Sloveniji, BiH i Vojvodini

U travnju 1919. većinska ljevica SDS HiS-a odlučuje pristupiti novoformiranoj Socijalističkoj radničkoj partiji Jugoslavije (komunista), koja će 1920. prerasti u Komunističku partiju Jugoslavije. Desno krilo stranke, na čelu s Koraćem, iste će se godine povezati s desnim socijaldemokratima u Sloveniji, BiH i Vojvodini i formirati Socijaldemokratsku stranku Jugoslavije. Godinu dana kasnije SDSJ će se spojiti s „centrumašima” izbačenim iz KPJ-a i stvoriti Socijalističku partiju Jugoslavije. SPJ će životariti na marginama političke scene sve do uspostave Šestojanuarske diktature 1929. Koraćev angažman pritom se svodio na kritiziranje partijskog rukovodstva – s pozicija desnice.

Biografija Vitomira Koraća nakon 1929. postaje pomalo misteriozna. Krajem 1920-ih i početkom 1930-ih izdaje svoje kapitalno djelo – *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji* – nakon čega praktički nestaje s političke scene. Njegove su se teorije o garantiranom stvaranju jugoslavenske nacije, raspadu HSS-a i sigurnoj propasti komunizma – koje je promovirao početkom 1920-ih – u potpunosti izjalovile. Razočaran i sve slabijeg zdravlja, povukao se u svoj rodni kraj, gdje je dočekao i uspostavu NDH. Prema pisanju šidskog povjesničara Željka Fajfrića, ustaše su Koraća nadzirali, ali čini se da ga nisu ubili – umro je 5. studenog 1941. u svojoj kući na Iriškom vencu. Zaboravljeni vođa radništva Hrvatske i Slavonije pokopan je u nepoznatoj grobnici, negdje na Fruškoj gori.⁷

⁵ V. Korać, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji (knjiga I.)*, Zagreb, 1929, str. 189.

⁶ V. Korać, *Povijest radničkog pokreta u Hrvatskoj i Slavoniji (knjiga I.)*, Zagreb, 1929, str. 221.

⁷ Ž. Fajfrić, *Vitimir Korać u Šidu: tragovi vremena*. Šid, 2000. Posebno hvala Leni Žunić na pomoći pri skupljanju građe.

IGOR MRKALJ: USTAŠKI TEROR I GENOCID: PRIMJER GLINE I GLINSKOGA KOTARA 1941.–1942. GODINE, SNV I PROFIL KNJIGA, ZAGREB, 2025.

OPSEŽNA MIKROHISTORIJA JEDNOG UNIŠTENJA

Nedavno objavljena Mrkaljeva knjiga kapitalno je djelo domaće historiografije, studija slučaja područja Gline u vrijeme Drugog svjetskog rata u kojem se autor minucioznom primjenom najboljih praksi povijesne znanosti uvjerljivo obračunava s pokušajima osporavanja i umanjivanja zločina fašizma

PIŠE: Mario Šimunković

Knjiga *Ustaški teror i genocid: primjer Gline i glinskoga kotara 1941.–1942. godine* povjesničara Igora Mrkalja predstavlja jedno od najopsežnijih i metodološki najambicioznijih istraživanja dosad objavljenih o ustaškom nasilju na lokalnoj razini tijekom Drugoga svjetskog rata. Nastala na temelju autorove doktorske disertacije, knjiga na gotovo osamsto stranica donosi detaljnu rekonstrukciju procesa uspostave, razvoja i provedbe ustaškog terora i genocida na području Gline i glinskoga kotara od uspostave Nezavisne Države Hrvatske do prve velike krize njezine vlasti tijekom 1942. godine. Premda je prostorno ograničena na područje Banije, njezina važnost daleko nadilazi regionalnu povijest jer autor na jednom lokalnom primjeru analizira mehanizme genocidne politike NDH prema Srbima, Židovima i Romima te način na koji su se odluke donesene na državnoj razini provodile na terenu.

Djelo se temelji na impresivnoj istraživačkoj osnovi. Autor je koristio arhivsko gradivo iz Hrvatskog državnog arhiva, Državnog arhiva u Sisku, Arhiva Jugoslavije, Arhiva Bosne i Hercegovine, i niza drugih arhiva i ustanova. Uz arhivsku građu korištena je bogata objavljena dokumentacija, memoarska literatura, novinski izvori, fotografska građa i svjedočanstva preživjelih. Takva širina izvora omogućila je autoru da događaje promatra iz



više perspektiva te da rekonstruirati ne samo djelovanje ustaških institucija nego i sudbine pojedinaca, lokalnih zajednica i samih žrtava.

Knjiga je podijeljena u sedam poglavlja koja prate razvoj genocidnog procesa kroz nekoliko jasno određenih faza. Već u uvodnom dijelu autor naglašava da genocid ne promatra kao jednokratni događaj, nego kao proces koji prolazi kroz faze pripreme, eskalacije, kulminacije i nastavka nasilja. Takav pristup proizlazi iz suvremenih teorijskih rasprava o genocidu, osobito radova Lea Kupera, Martina Shawa i drugih autora koji genocid promatraju kao dinamičan društveni proces.

Prvo poglavlje, *Uvod*, predstavlja teorijsko i metodološko polazište cijele knjige. Autor raspravlja o pojmovima terora, državnog terorizma i genocida te obrazlaže zašto smatra da se zločini počinjeni nad Srbima, Židovima i Romima u NDH mogu definirati kao genocid. Posebnu pozornost posvećuje razvoju pojma genocida od Raphaela Lemkina do Konvencije Ujedinjenih naroda iz 1948. godine. Ujedno definira osnovnu hipotezu rada prema kojoj je ustaški pokret, kao organizacija koja je preuzela vlast u travnju 1941., svoje ideološke ciljeve ostvarivao sustavnom primjenom terora koji je vrlo brzo prerastao u genocid. Uvodno poglavlje važno je i zato što čitatelja upoznaje s konceptom genocidnog procesa koji predstavlja okosnicu cijele knjige.

Umjesto da zločine promatra kao izolirane incidente, autor ih analizira kao dio sustavno organizirane politike uništenja.

Drugo poglavlje, *Ustaška teroristička organizacija do 10. travnja 1941. – Od Kraljevine Jugoslavije do uspostave vlasti NDH u Glini i glinskom kotaru*, posvećeno je razdoblju koje prethodi otvorenom nasilju. Mrkalj analizira nastanak i razvoj ustaškog pokreta od kraja dvadesetih godina do travnja 1941. godine te pokazuje kako su antisrpstvo, politički radikalizam i nasilje bili sastavni dio njegove ideološke jezgre. Autor zatim detaljno prikazuje političke, nacionalne i društvene prilike u Glini i glinskom kotaru tijekom međuratnog razdoblja. Posebna je vrijednost poglavlja što povezuje lokalnu povijest s procesima koji su se odvijali na državnoj i međunarodnoj razini. Time se pokazuje da genocidna politika nije nastala spontano nakon uspostave NDH, nego je imala duboke ideološke korijene i prethodno oblikovane obrasce djelovanja. U završnom dijelu poglavlja prikazuje se uspostava novih vlasti u Glini te formiranje lokalnog represivnog aparata koji su već tijekom proljeća 1941. postali ključni instrument provođenja nasilja.

Treće poglavlje, *Proljeće 1941.: Eskalacija genocida*, opisuje prijelaz iz političke represije u otvoreni genocid kroz masovno hapšenje u Glini i masakr u Prekopi. Autor detaljno rekonstruira događaje iz svibnja 1941., kada su ustaške vlasti organizirale masovna uhićenja srpskih muškaraca na području Gline. Nakon pritvaranja, mučenja i zlostavljanja uslijedilo je njihovo odvođenje u Prekopu, gdje je izvršen jedan od prvih velikih masakra na području NDH. Mrkalj pokazuje da taj zločin nije bio reakcija na pobunu ili sigurnosnu prijetnju, nego planska akcija usmjerena prema uništenju dijela srpske zajednice. Upravo zato masakr u Prekopi autor interpretira kao važnu prekretnicu u genocidnom procesu. Posebno su vrijedne detaljne rekonstrukcije događaja, identifikacija žrtava i analiza uloge lokalnih dužnosnika koji su sudjelovali u organizaciji i provedbi zločina.

Četvrto poglavlje, *Ljeto 1941.: Kulminacija genocida*, predstavlja središnji dio knjige i njezin najopsežniji segment. Autor obrađuje masakr u Banskome Grabovcu, masovne deportacije u gospički sustav logora, pokolj u pravoslavnoj crkvi u Glini te niz drugih zločina počinjenih tijekom ljeta 1941. godine. Upravo je to razdoblje označeno kao vrhunac genocidnog nasilja na području glinskoga kotara. Mrkalj pokazuje kako se dotadašnje pojedinačne represivne akcije pretvaraju u sustavnu politiku uništenja. Ubojstva, deportacije i masovna hapšenja postaju svakodnevna praksa državnih institucija. Posebno mjesto zauzima analiza pokolja u glinskoj pravoslavnoj crkvi, jednog od najpoznatijih zločina u povijesti NDH. Autor rekonstruira tijek događaja, identificira organizatore i izvršitelje te analizira mjesto tog zločina u širem genocidnom planu. Istodobno pokazuje kako se lokalni događaji uklapaju u širu politiku NDH prema Srbima. Time se glinski pokolj ne promatra kao izolirani incident, nego kao dio sustavno organizirane kampanje nasilja.

Peto poglavlje, *Jesen 1941. – Proljeće 1942.: Nastavak genocidnih pohoda*, pokazuje da završetak ljeta 1941. nije označio kraj nasilja. Naprotiv, genocidni proces nastavlja se kroz vojne operacije, akcije „čišćenja“ terena i masovne deportacije stanovništva. Autor opisuje kako se metode nasilja postupno mijenjaju. Dok su tijekom proljeća i ljeta dominirali lokalni masakri, sada sve veću ulogu dobivaju koncentracijski logori, osobito jasenovački logorski sustav. Posebno su zanimljive analize odnosa između vojnih operacija i represije nad civilima, kao i prikaz načina na koji su deportacije

postale sastavni dio politike uništenja. Mrkalj pokazuje da su masakri i logori bili dijelovi istog procesa te da ih nije moguće promatrati odvojeno. Ovo poglavlje također pruža uvid u svakodnevni život stanovništva koje se našlo između ustaških represivnih mjera i ratnih sukoba na području Banije.

Šesto poglavlje, *Ljeto – jesen 1942.: Prva velika kriza vlasti NDH*, analizira promjene koje nastupaju nakon jačanja partizanskog pokreta i širenja ustanka. Autor pokazuje kako ustaške vlasti postupno gube kontrolu nad prostorom i kako počinje slabiti njihova moć. Iako represija ne prestaje, njezin intenzitet slabi zbog promijenjenih vojnih okolnosti. Ovo poglavlje važno je jer pokazuje da genocidni proces nije bio linearan niti nepromjenjiv. Njegov intenzitet ovisio je o odnosu snaga na terenu, sposobnosti režima da provodi svoje odluke i razvoju ratne situacije. Time autor uvodi važnu dimenziju koja nadilazi jednostavno nabranje zločina i omogućuje razumijevanje šireg povijesnog konteksta.

Sedmo poglavlje, *Zaključak*, donosi sintezu rezultata istraživanja. Mrkalj potvrđuje da su ustaški teror i genocid na području Gline i glinskoga kotara bili sastavni dio šire politike NDH usmjerene prema uništenju Srba, Židova i Roma. Istodobno pokazuje da je za razumijevanje genocida nužno proučavati lokalne sredine jer upravo one otkrivaju konkretne mehanizme provedbe nasilja. Zaključak povezuje sve prethodne dijelove knjige i potvrđuje osnovnu tezu o sustavnom karakteru ustaških zločina.

Vrijednost ove knjige nije samo u njezinu opsegu, bogatstvu izvora ili detaljnosti analize. Njezin najveći doprinos leži u činjenici da autor sustavno identificira počinitelje zločina i rekonstruira njihovo djelovanje. Upravo se u tome krije jedna od najvećih novosti koje ovo djelo donosi hrvatskoj historiografiji. Nakon Drugoga svjetskog rata, u okviru politike bratstva i jedinstva, naglasak je prvenstveno bio stavljen na žrtve i njihovo stradanje. Nastojalo se graditi društvo pomirenja pa se nije inzistiralo na detaljnom navođenju izvršitelja pojedinačnih zločina. U pravilu su bili istaknuti nalogodavci i vrhovi zločinačke hijerarhije, dok su lokalni počinitelji ostajali skriveni iza formulacija poput „okupator i njegovi pomagači“, „okupator i domaći izdajnici“ ili jednostavno „ustaše“.

Takav pristup imao je svoje razumljive političke i društvene razloge. Naglašavanje identiteta počinitelja moglo je dovesti do trajne stigmatizacije njihove djece, obitelji i lokalnih zajednica. Stoga se čuvalo sjećanje na žrtve, dok se sjećanje na zločince uglavnom potiskivalo. Danas, osamdeset godina nakon događaja, historiografija može pristupiti tom pitanju na drukčiji način. Identificiranje počinitelja više nije sredstvo političkog obračuna, nego važan element znanstvene rekonstrukcije prošlosti. Davanjem identiteta zločincima jasnije se sagledavaju razmjeri zločina i pokazuje da genocid nisu činile apstraktne institucije nego konkretni ljudi.

Zbog toga se može zaključiti da je riječ o knjizi koja je dugo čekala svoga autora. Premda se današnjem čitatelju može učiniti da je objavljena prekasno, prije zapravo nije ni mogla biti napisana na ovakav način. Tek su vremenski odmak, dostupnost izvora i razvoj historiografskih metoda omogućili da se uz žrtve rekonstruiraju i identiteti počinitelja, njihove uloge i odgovornosti. Upravo zato knjiga Igora Mrkalja predstavlja iznimno vrijedno historiografsko djelo koje će dugo ostati nezaobilazna literatura za proučavanje genocida u NDH, povijesti Banije i mehanizama masovnog nasilja u Drugome svjetskom ratu.

CENTIMETRI HUMANOSTI, ANDREJ ŠIMIĆ I DAVORKA PERIĆ, SKC ZAGREB, 10. 6. – 3. 7. 2026.

TVORAC MODERNOG KNINA

Arhitekt Đorđe Romić je u jugoslavenskom periodu u Kninu osmislio robnu kuću „Dinarka“, interijer hotela „Dinara“, stambeni kompleks Fonda stambene solidarnosti, upravnu zgradu Elektrodistribucije Split, srednjoškolski centar koji danas nosi ime Lovre Montija, a projektirao je i spomenik oslobodiocima Knina na brdu Spas, izgrađen 1969. i miniran i srušen u kasno ljeto 1996. godine

PIŠE: Sonja Leboš

Izložba *Centimetri humanosti*, održana u zagrebačkom Srpskom kulturnom centru od 10. lipnja do 3. srpnja 2026. godine u organizaciji Arhiva Srba u Hrvatskoj i Srpskog narodnog vijeća, posvećena je djelu arhitekta Đorđe Romića. Inicijator izložbe je Andrej Šimić iz Arhiva Srba u Hrvatskoj dok je kustosica Davorka Perić, a izložba je uvelike ideirana poveznicom s Romićevim zavičajem – Kninom. Popraćena je izvrsnim i informativnim katalogom. Osmišljena kao hibrid klasičnog postava (nacrti, fotografije, planovi, knjige i elaborati, ali i predmeti koji su reflektirali doba arhitektonskog stvaranja bez računala – s rapidografima, šestarima, rajšinama i krivuljarima) i prostora za druženje, svojevrsne kavane u kojoj sjedite okruženi postavom u opuštenoj socijalnoj interakciji s drugim posjetiteljima, ova izložba je tako stvorila zanimljiv prostor susreta i druženja, intergeneracijske razmjene koja je odista nužna u zagrebačkom arhitektonskom i kulturnom miljeu, naročito s obzirom na to da više nemamo prilike upoznavati rad generacije koja je, zapravo,



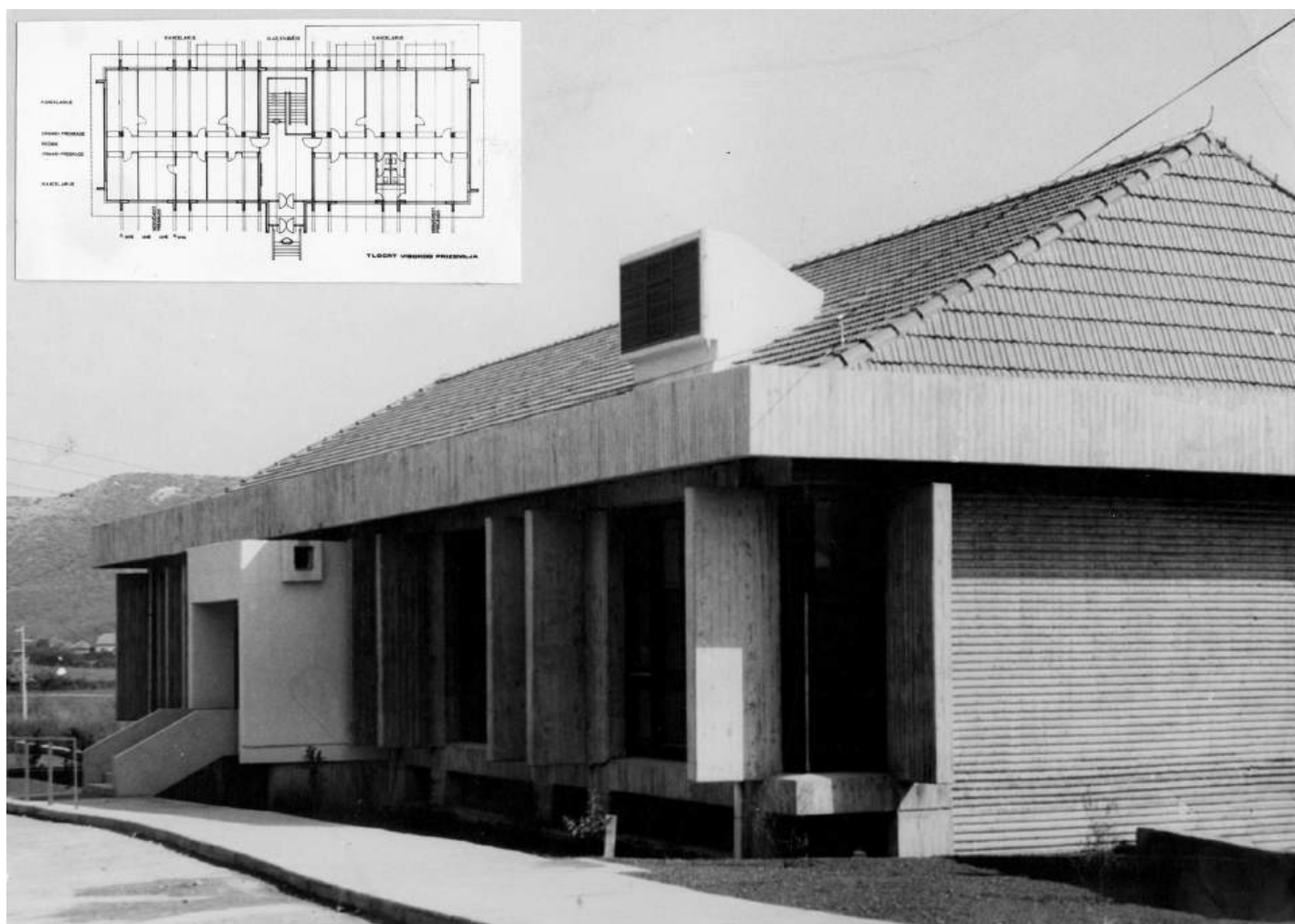
Stambeno-poslovna zgrada u Kninu,
(projektirana 1986, realizirana 1990.)
Fotografija: Sandro Lendler, 2026.

prostorno oblikovala najbolji dio stvarnosti koja je i danas podnošljiva upravo zahvaljujući tom oblikovanju.

Izložba je sustavno dala pregled i odala počast profesionalnom radu Đorđa Romića, pred njegov 86. rođendan. Đorđe Romić rođen je u Kninu, a profesionalnu karijeru najviše su mu odredila dva grada: njegov rodni grad i Zagreb u kojem je studirao arhitekturu i diplomirao u grupi profesora Nenve Šegvića 1965. godine. U Romićevom školovanju svakako važno mjesto zauzima i njegov magistarski rad (na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, mentori Miroslav Živković i Darko Marušić, obranjen 1983. godine) pod nazivom „Naselje obiteljskih kuća u Svesvetskom Kraljevstvu kraj Zagreba – od projekta do iskustva stanovanja“. Tako je Romić svoje obrazovanje stekao u Zagrebu pa potom u Beogradu.¹ Primjeri bavljenja iskustvom stanovanja iz pozicije arhitekta, u nas su relativno rijetki: po tome je poznat Stjepan Planić, to je u Osijeku radio Radovan Mišević, a sada smo imali prilike naučiti i o

¹ Takva pozicija je također rijetka među arhitektima, i zasigurno predstavlja karakteristiku vrijednu daljnjeg proučavanja. Urednici kataloga tako kažu da je Romić „pomalo šegvićevac, kasnije bajlonovac“ (katalog izložbe *Centimetri humanosti*, str. 29), a čak i mi koji smo studirali arhitekturu

u Jugoslaviji (pre)malo znamo o Mati Bylonu, rođenom u Kaštel-Kambelovcu 1903. godine, autoru čuvene Palače Albanija u Beogradu, vrsnom pedagogu i znanstveniku. Više na <https://hbl.lzmk.hr/clanak/baylon-mate> (pristup 20. lipnja 2026.)



Upravna zgrada Elektro distribucije Split – pogon u Kninu,
Fotografija iz privatnog arhiva Đorđa Romića

takvom radu Đorđa Romića, pa ću se prvo zadržati upravo na tom aspektu. Iz suvremene perspektive, kada je jasno da korisnici moraju sudjelovati u oblikovanju svog neposrednog prostora da bi bili zadovoljni, to je svakako vrlo važan aspekt.

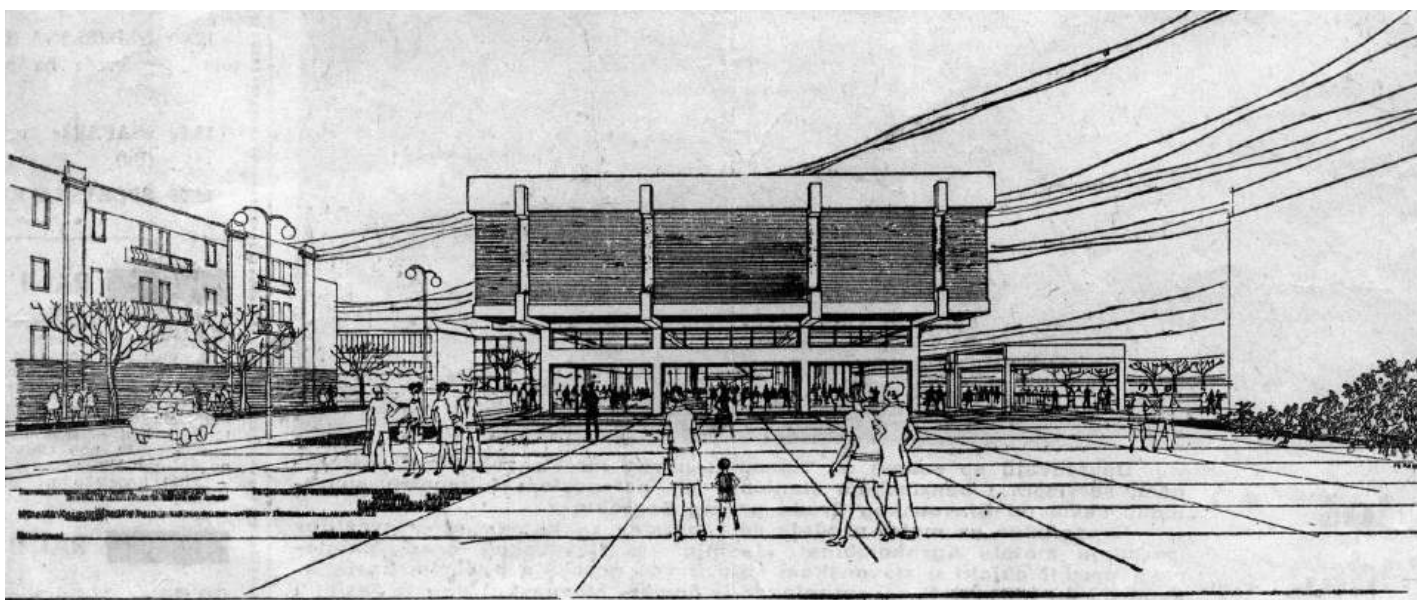
Urbanističko rješenje za tipске stambene objekte za INA Naftaplin (točnije, 107 objekata) Romić je ostvario s Grozdanom Kneževićem 1977. godine, nudeći „otvoreni sistem građenja“, čime je korisnicima dao priliku da sudjeluju u oblikovanju svog najneposrednijeg životnog okoliša.² Na izložbi su izloženi i Romićevi strojopisi, pa tako saznamo: „Nakon što smo s korisnicima obišli neka gradilišta u Zagrebu i Čakovcu, obavili par razgovora na kojima smo načelno dogovorili: materijale, potrebe, oblikovanje, i sl., otpočeli smo rad na projektiranju. Izradili smo, u raspravi obrazložili, često i korigirali, preko 20, a za daljnju razradu odabrano je 12 idejnih rješenja.“ Naime – Romić, što je vrlo rijetko u socijalističkoj Jugoslaviji, a svakako je i jedna od slijepih pjega jugoslavenskog prostornog oblikovanja – promišlja neza-

dovoljstvo korisnika i tzv. bespravnu gradnju (koja je, kao što znamo, u posljednjih 30 godina eksplodirala), te 1983. godine piše: „Uspoređujući praksu sa željama anketiranih (imao sam pri ruci i neka druga istraživanja), daljnji razvoj gradova očituje se danas, između ostalog, i u dva teško pomirljiva problema, s jedne strane 1. Eksplozija gradova dovela je do kronične nestašice gradskog prostora, a s druge strane 2. Nezadovoljstvo gradskog stanovništva postojećim prostornim rješenjima dovodi do sve naglašenije želje, pa i potrebe, za stanovanjem u svojoj kući, u neposrednom kontaktu s terenom.“ Romić uočava i promišlja potrebu tzv. malog čovjeka koji kliče „moja kućica – moja slobodica“, čak i kada dobiva stan od firme u kojoj radi.³ Vrlo mudro i proročki, Romić podcrtava: „Već sam naziv ‘izgradnja iz ekonomske nužde’ umjesto ‘bespravna’ osigurao bi ovom vidu izgradnje drugačiji položaj, ako ništa drugo, makar bi upućivao na emotivnu toleranciju.“

Pojam „emotivne tolerancije“ koji Romić uvodi ovdje ključan je za brojne prijemore kako modernog tako i suvremenog života u jugoslavenskim

² Nešto slično korisnicima je u novije vrijeme omogućio čileanski arhitekt Alejandro Aravena. Aravena je 2004. godine, u okviru projekta socijalnog stanovanja, osmislio naselje Quinta Monroy u Iquiqueu, obalnom gradiću na sjeveru Čilea. Aravena je sagradio, pojednostavljeno rečeno, polovicu kuće, ali polovicu koja je budućim i postojećim obiteljima omogućila da imaju sve nužno za stanovanje, a druga polovica parcele i sama konstrukcija izgrađene polovice omogućavala im je da s vremenom, kako se bude poboljšavala njihova ekonomska situacija, izgrade drugu polovicu prema svojim potrebama i željama.

³ Ova želja dovela nas je do suprotnog aspekta naše stvarnosti, koju je s jedne strane oblikovala filozofija socijalističkog modernizma, a s druge želje „malog“ čovjeka i bespravna gradnja: „Strašan je podatak da je u Hrvatskoj samo 55 posto stanovništva priključeno na kanalizaciju, a još manje, 43 posto priključeno je na neki sustav pročišćavanja. Po tome smo najgori u Europskoj uniji.“ Vidi: <https://lupiga.com/intervju/intervju-dusica-radojic-strasno-je-da-je-u-hrvatskoj-samo-55-posto-stanovnistva-prikljuceno-na-kanalizaciju> (pristup 21. lipnja 2026.)



Robna kuća „Dinarka” u Kninu, 1971.

Crtež iz privatnog arhiva Đorđa Romića (autori Đ. Romić, G. Knežević itd.)

republikama. Tako i katalog izložbe upućuje na vrlo važno značajku Romićeva rada, „kontinuirano istraživanje kvalitete života”, te pomno promišljanje elemenata koji tu kvalitetu života čine. Nije tako začudno da u Romićevom radu „tlocrt postaje osnovna jedinica koja gradi i afirmira gradski prostor”, pa autori izložbe i tekstova u katalogu apostrofiraju riječi Gruje Golijanina o radu Romića i Stjepana Tešije za višestambeno-poslovni blok S-11 u naselju Dugave (zona 2) iz 1975. godine: „Stambeni prostor ne započinje i ne završava u stanu. Ima svoje kontaktne prostore u javnim prostorima...”

Izložba je sustavno dala pregled i odala počast profesionalnom radu Đorđa Romića, pred njegov 86. rođendan kojem su profesionalnu karijeru najviše odredila dva grada: njegov rodni grad i Zagreb u kojem je studirao arhitekturu i diplomirao 1965. godine

Romićeva tlocrtna logika, ističu autori izložbe, najočitija je u „njegovoj legendarnoj inovaciji, prvi put primijenjenoj u kompleksu stambenih zgrada Fonda stambene solidarnosti u Kninu” gdje uvodi koncept „male polusobe, izbe, ili ‘hobby sobe’”. Romićeva prostorna emotivna osjetljivost ne završava

na formatu tlocrta, pa u okviru stambenih zgrada u naselju Cesarčeva u Sisku 1977. osmišljava kontaktne zone socijalne interakcije u javnom prostoru kroz komponiranje vrtova i klupa za odmor i druženje na ulaznim podestima objekata. Valja istaknuti stambeni objekt Luka u Sesvetama (sa Stjepanom Tešijom i Višnjom Cimić) iz 1975. godine te stambeno-poslovnu zgradu i javnu garažu na Ferenščici (s V. Cimić), koje su uvrštene u važne preglede domaće arhitekture. To su vrsni primjeri pokušaja uvođenja principa metabolizma u arhitekturi kod nas,⁴ puno važniji od uvođenja apstrahiranih elemenata građanske i pučke arhitekture u postmodernom principu koji je u domaćoj arhitekturi zavladao 1980-ima.

Također, Romić je tvorac modernog Knina, gdje je u jugoslavenskom periodu osmislio spomenik oslobodiocima Knina (s kolegom Grozdanom Kneževićem, kiparom Mihaelom Kajfešom i pjesnikom Jurom Franičevićem Pločarom), dovršen 1969. godine, na koji ću se vratiti, robnu kuću „Dinarka”, hotel „Dinara” (interijer kavane i restorana), spomenuti stambeni kompleks Fonda stambene solidarnosti, upravnu zgradu Elektro distribucije Split, te još nekoliko stambenih zgrada, srednjoškolski centar koji danas nosi ime Lovre Montija, a pred sâm tragični kraj tog razdoblja, 1990. godine osmišljava Malu pijacu (s Igorom Franićem, nažalost prerađenu bez konzultacije s autorima).

Spomenik oslobodiocima Knina na brdu Spas iznad grada miniran je i srušen prije trideset godina, u kasno ljeto 1996., godinu nakon Oluje, a kosturnica i grobnice poginulih partizana potom su devastirane i uništene. Spomenik je to u slavu partizana poginulih u bici za oslobođenje Knina, koja je trajala oko mjesec dana i završila 4. prosinca 1944. godine. Pod spomenikom je dakle bila i spomen-kosturnica s posmrtnim ostacima poginulih boraca 8. dalmatinskog korpusa Narodnooslobodilačke vojske. Taj korpus izvojevao je herojsku bitku i porazio šest njemačkih divizija,

⁴ Metabolizam u arhitekturi nastao je poslije Drugog svjetskog rata u Japanu, kao biomimetički princip koji kombinira megastrukture s organskim formama. Među najpoznatijim predstavnicima je Kenzo Tange.

dvije ustaške te domobransku i četničku diviziju zloglasnog popa Momčila Đujića. Ta bitka smatra se završnom bitkom za oslobođenje Dalmacije, pa se 4. prosinca može smatrati i danom oslobođenja Dalmacije. Takav simbol pobjede nad fašizmom, ostvaren u suradnji sa SUBNOR-om (Savez udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata Jugoslavije), uništen je u valu profašističkih akcija rušenja antifašističkih spomenika.

Vrstan arhitekt, kao što je Đorđe Romić, snaći će se i u najgorem od svih mogućih svjetova, kakvog živimo danas. Možemo samo žaliti za svijetom koji je oblikovao u socijalističkoj Jugoslaviji, a naročito za zaustavljanjem razvoja promišljanja emotivne tolerancije koje je trebao moći razvijati

U intervjuu Bojanu Krištofću, Romić naglašava: „Nisam htio da bude lijepa skulptura, nego da se uklopi u onaj krš, i da ne smeta ni veličinom ni formom, da ne konkurira kninskoj tvrđavi.“⁵ Za Romića, kaže, rušenje „nije bilo neočekivano“, ali ga je ipak šokiralo. Forma, putokaza (uvjetno rečeno), uistinu je opći znak, ukazuje na sve strane svijeta i, metaforički, na dobro i zlo koje se sukobljava na razini univerzalnog ljudskog postojanja. Romić s pravom pita u tom intervjuu: „Ako je spomenik bio podignut zapravo antifašistima, koja je ta ideja tih ljudi koji su ga srušili? Koja je ideja bolja od antifašizma, koji je upisan u našem Ustavu? Što oni smatraju da bi bilo primjerenije od toga?“ Na to retoričko pitanje, legitimno postavljeno od čovjeka koji nam je ostavio vrsno oblikovno nasljeđe u prostoru širom zemlje, svi znamo odgovor: ništa nije primjerenije, upravo obrnuto, antifašistički spomenici su i srušeni zato da bi se otvorio put fašizaciji Hrvatske, u razmjerima koji su svoj vrhunac dosegli prošle godine s koncertom Marka P. Thompsona u Zagrebu, put koji se pomno pripremao od tzv. „državotvorne“ (čitaj: ustašofilne) emigracije još od samog kraja Drugog svjetskog rata. I Romić ima apsolutno pravo: „To pitanje bi trebalo prvo riješiti.“

Nakon takvih gnjusnih i profašističkih činova, nije čudo da je Đorđe Romić svoju karijeru nastavio u Austriji, gdje radi Robnu kuću Kaendl, te obiteljske kuće i stanove, pa potom u Moskvi (prenamjena prostora knjižare u ekskluzivnu modnu trgovinu, prenamjena i adaptacija prodavaonice i proizvodnog pogona pekarskih proizvoda u samoposlugu živežnih namirnica i ekskluzivni bistro, adaptacije stanova i uredskih prostora) te Kijevu (adaptacija i interijer zapuštenog stambenog prostora u ured firme SKAB, te ne-



Spomenik oslobođiocima Knina, 1969.
Fotografija: Ante Roca, iz privatnog arhiva Đorđa Romića
(autori Đ. Romić, G. Knežević, M. Kajfeš – reljefi na sarkofazima,
J. Franičević Pločar – stihovi uz sarkofage)

dovršena adaptacija i interijer prodavaonice slikarskog pribora s kafeom u Muzeju grada Kijeva).

Vrstan arhitekt kao što je Đorđe Romić snaći će se i u najgorem od svih mogućih svjetova, kakvog živimo danas. Možemo samo žaliti za svijetom koji je oblikovao u socijalističkoj Jugoslaviji, a naročito za zaustavljanjem razvoja promišljanja emotivne tolerancije koje je trebao moći razvijati. O tome što nam se zapravo dogodilo, kako smo od jednog društva koje je poticalo duboko promišljanje osnovnih životnih potreba velike većine svojih građana, ali i potreba onih koji su ostali zapostavljeni, kao što je to činio Đorđe Romić svojim magisterijem koji svakako treba uzeti u obzir kada se govori o tekovinama participativnog planiranja u domaćem kontekstu, kako smo dozvolili uništavanje antifašističkih spomenika i uvođenje profašističkih ideologija u udžbenike i javnu sferu... to su odista pitanja na koja urgentno trebamo tražiti odgovore. To nisu samo pitanja ideologija (ideologije nisu nikad „samo“ ideologije) već pitanja pukog preživljavanja ljudske vrste s humanim karakteristikama i poznavanjem pojma solidarnosti.

Izložba *Centimetri humanosti*, kao i katalog izložbe koji nam ostaje kao trajna vrijednost, tako je istovremeno znak i upozorenje: humanost u ekspanziji čije tlocrte je Đorđe Romić promišljao, danas je svedena na centimetre humanosti u sustavima uskoro zatrovanih rijeka i potpuno onečišćenog mora.

Quo vadis, svijete? Quo vadis, Hrvatska?

⁵ Vidjeti VIDA art – Intervju: Đorđe Romić – Arhitekt modernog Knina
<https://www.youtube.com/watch?v=JEhn4IM-R14>

РАДОВАЛО НАС ЈЕ ШТО ДЕЦА У БЕОГРАДУ И ЗАГРЕБУ ИМАЈУ ИСТЕ ПРЕДЛОГЕ

**МИРЈАНА СЛАВКОВИЋ И САРА СОПИЋ, АУТОРИЦЕ И КУСТОСИЦЕ ИЗЛОЖБЕ
ЈЕЖЕВА КУЋИЦА – ИЗМИШЉАЊЕ БОЉЕГ СВЕТА У ЗАГРЕБАЧКОМ СКЦ-У**

Покушали смо да искористимо то што ће загребачка изложба бити отворена током лета, тако што ће поставка изаћи ван саме зграде и заузети и део простора испред СКЦ-а. Заједно са нашим ауторским тимом радимо месецима како бисмо изложбу прилагодили новом простору тако да не изгубимо ни део иницијалне поставке коју је видело 150 000 посетилаца

РАЗГОВАРАЛА: Бранимира Лазарин

Последњих година без двојбе најпопуларнија, међународно награђивана београдска изложба *Јежева кућица – измишљање бољег света*, љето ће провести у загребачком Српском културном центру СКЦ, Прерадовићева 21. Тачније, ту амбициозно конципирану изложбу Музеја Југославије, која је прошле године освојила највећу еуропску награду за културно наслеђе Гран при Еуропа Ностра, њезине ауторике и кустосике Мирјана Славковић и Сара Сопић ће, уз екипу сарадника, прилагодити простору СКЦ-а. То изгледа као захтеван задатак, па о томе разговарамо с ауторикама. Занима нас све везано уз овај концептуални поглед на Ћопићевог *Јежурку*.

Београдску изложбу нисмо видели уживо, али смо „прошетали“ изложбом уз водство *online*. Ћопићев *Јежурка Јежић* један је од најснажнијих, формативно ретко важних класика генерација одраслих у југославенском социјализму. Али није драгоцен једино њима – лик *Јежурке* једнако је важан и савременим генерацијама. Као што кажете у уводу водства кроз изложбу, *Јежева кућица* Бранка Ћопића избегла је судбину „конфисцираног сјећања“ након 1990-их, како је Дубравка Угрешић средином

1990-их назвала ревизионистичке покушаје јавног заборавља југославенског културног наслеђа. Ваша изложба полази од претпоставке снажне иконицке радијације *Јежурке Јежића* што истодобно комуницира с различитим генерацијама, на различитим разинама. Отуд подјела изложбеног постава на двије целине. Прва, којој је у фокусу фикција *Јежурке*, реализирана је сарадњом педагога и дјеце узраста од пет до десет година из Београда, Загреба и Сарајева. Тиме је створен интерактивни простор за игру и машту дјеце и одраслих. С којим сте се мотивима ове Ћопићеве поеме играли и зашто? Занимљиво је да сте ради дјечјих сугестија њиховог значења појма „дом“ изложили и шатор? На које дијелове приче *Јежеве кућице* савремена дјеца најживље реагирају: што им је ту најзабавније а што их евентуално збуњује?

Мирјана Славковић: На радионицама смо прво читали поему како бисмо видели како је деца разумеју и шта им је занимљиво и важно у *Јежевој кућици*, а онда бисмо улазили у празни изложбени простор да би деца маштала и правила своју идеалну изложбу о овој причи. Било нам је важно да деца буду од почетка и заиста укључена у процес креирања поставке. Занимљиво је да су деца свакој од животиња у причи осмислила



Сара Сопић, Жељка Јелавић и Мирјана Славковић

дом са детаљима какав би утисак тај дом требао да остави у складу са тим како виде тог одређеног лика. Утисци о животињама генерирани су наше одлуке о томе која од истраживачких тема ће се наћи у ком делу изложбе. Покушале смо да кроз интервјуе са одраслима и сарадњу са децом дођемо до тога зашто нам је као заједници ово дело важно и због чега бирамо да га сачувамо и пренесемо наредним генерацијама, упркос свим променама кроз које пролазе друштва у којима живимо.

Сара Сопић: Иако се не помиње у Ћопићевој причи, шатор је постао део „музејске шуме“ јер се нашао на врху листе дечијих захтева током припреме изложбе. Главни разлог је тај што их је шатор готово све асоцирао на игру скривања у малом затвореном простору, односно на сигурном мјесту – у кућици. Шатор у овој „шуми“ такође фигурира као место привремености, фрагилности и подсетник је на то шта све може бити и како може изгледати дом за људе који су у покрету, збегу, на путу ка неком новом, сигурном месту. Овај дуализам осећаја сигурности и несигурног света пуног неизвесности наводи на континуирано промишљање и преиспитивање појма дома. У складу са тим у шатору смо изложиле два савремена издања инспирисана овом причом – то су *Кућица у Жејеву* и *Жеј обнавља кућу* као и колаж одговора на питање „шта за њих представља дом“ различитих сарадника од Радета Шербеџије, преко Маријане Хамершак и Дубравке Зиме до Бориса Рашете и низа других саговорника из целог региона који чине богату видео архиву која је такође део поставке. Два хрватска савремена издања која се ослањају на познату поему, једно настало у жеку мигрантске кризе и реферише на прихватни центар у Жејеву, а друго настало након потреса који је задесио Хрватску, додатно подцртавају фрагилност дома, али и то колико нам је ова прича о Жејурки важна и како је се сетимо када нам је дом угрожен.

Други дио изложбе бави се биографијом Бранка Ћопића. Информативан у хронологији Ћопићевог професионалног и приватног живота, укључује наравно и чињенице његове депресије, и трауматских догађаја који су га обиљежили. На који сте начин портретирали Ћопићеву фигуру у контексту (југославенске) књижевности, али и његову политичку фигуру у распону од партизанског хероја до статуса (државног) „херетика“ након 1945.? Односно „херетика голубљег срца“, меланхолика и лирика, једног од највећих приповједача југославенске књижевности?

Сара Сопић: Део изложбе који смо колоквијално звале „Соба писца“ одељен је од сегмента који тематизује причу Ћопићевим цитатом „Некад ми се чини да је дечија литература само један вид бежања од стварности, од сукоба са њом. Од нељудског света човек се спасава враћањем у детињство, измишљајући нови свет који је бољи и људскији од онога који га окружује.“ Ово је само једна од низа сродних Бранкових изјава која је послужила као инспирација за наслов и организацију изложбе. Улазећи у овај део поставке који је условно речено „нељудски свет“, посетиоци су могли да прате три наративне линије: важне догађаје из живота писца, шири друштвено политички контекст Југославије који кореспондира са догађајима у пишевом животу и трећу, нама и најзанимљивију, линију у којој су цитати Бранка Ћопића у својству директног коментара на догађаје из његовог живота и/или историје Југославије. Цитате смо

бирале из богате Архиве Бранка Ћопића коју чине његови интервјуи, дневнички записи, лични предмети, кореспонденције... али смо додавале и поједине одломке из Ћопићевих дела. Желеле смо да без много кустоске интервенције наративом доминира Ћопићев глас и перспектива. Публика прати хронологију од 1914. године када је Бранко Ћопић рођен па све до 1984. када је писац окончао свој живот. На крају овог турбулентног пута где пратимо тријумфе, сва највиша признања и славу коју Ћопић ужива паралелно са документацијом испитивања због сатиричних прича у којима критикује друштво и рад Партије, налази се аудио снимак разговора са психијатрицом и психотерапеуткињом Аном Божанић Ђукановић. Наиме, желеле смо да се на одговоран начин осврнемо и на тему менталног здравља и да посетиоцима понудимо стручно тумачење водећи се Ћопићевим изјавама и записима које је психијатрица одабрала као важне и индикативне. Након овог разговора и обиласка овог дела поставке посетиоци би морали да се врате у део изложбе који представља „измишљени бољи свет“ да би напустили музеј на тај начин перформативно симулирајући Ћопићев одбрамбени механизам.

Изложбу смо развијале у сарадњи са широком мрежом сарадника различитих генерација из читавог региона и важно нам је да остане иста у сваком новом издању јер је управо то укрштање перспектива оно што је било важно

Уочи загребачке итерације ове изложбе чини се важним нагласити да су генерације у Хрватској расле (и још увијек расту у родитељској култури) уз сликовнице *Жејеве кућице* с илустрацијама Вилка Глихе Селана (први пут објављене 1957.) а онда и уз углазбљену верзију (аутора Хрвоја Хегедушића на Југотонској плочи из 1974.). Па иако је *Жејева кућица* 1993. у Хрватској у вихору политичког ревизионизма избачена с пописа школске лектире, а од 2019. се налази на попису такозване проширене, али необавезне лектире; широко семантичко поље *Жејурке* одолијева без проблема. Заправо се чини да је *Жејева кућица* Бранка Ћопића једина сликовница која је у кућним библиотекама у Хрватској безболно преживјела промјену друштвеног уређења, епохе и поп културних навика. Томе је тако великим дијелом и зато што загребачка накнадничка кућа „Наша дјеца“ тиска и објављује *Жејурку* у континуитету: и у 1990-има и данас. И сад питање: што су темељне претпоставке вашег загребачког постава ове изложбе?



Постав изложбе у Музеју Југославије

Што желите нагласити, а чега ћете се, због конфигурације простора у Српском културном центру који је неупоредиво мањи од онога у Музеју Југославије – морати одрећи?

Мирјана Славковић: Покушали смо да искористимо то што ће загребачка изложба бити отворена током лета, тако што ће поставка изаћи ван саме зграде и заузети и део простора испред СКЦ-а. Заједно са нашим ауторским тимом који чине ликовни уметник Сениша Илић, Ана Димитријевић и Александар Поповић из колектива Каркатаг, дизајнером звука Бојаном Паликућом и продуцентом Душаном Јевтићем, али и локалним графичким дизајнером из Сплита Николом Крижанцем, радимо месецима како бисмо изложбу прилагодили новом простору тако да не изгубимо ни део иницијалне поставке.

Изложбу смо развијале у сарадњи са широком мрежом сарадника различитих генерација из читавог региона и важно нам је да остане иста у сваком новом издању јер је управо то укрштање перспектива оно што је било важно. Како је наша изложба у многоме тематизирала однос према *Јежевој кућици* и у хрватском контексту, да извојимо овом приликом, интервју са Зораном Глихом, сином Вилка Селана Глихе који је аутор иконичних илустрација које су и данас најтиражније издање „Наше дјеце“ или са младом уметницом Лором Елезовић која је осликала мурал на Бундеку... верујемо да ће бити занимљива публици у Загребу. Посебно се радујемо посети ученика ОШ „Изидора Кршњавог“ који су учествовали на првим радионицама о томе како ће поставка изгледати, а сада су већ осми разред. У томе да укључимо децу из Загреба нам је много помогла Жељка Јелавић, кустоскиња педагогиња Етнографског музеја у Загребу, коју увек радо консултујемо када започињемо нове пројекте. У овом случају њен допринос је још значајнији јер је спровела радионице у Загребу истом методологијом како смо их започеле у Београду, али додајући своје велико музејско искуство и харизму.

Посебно нас је радовало када смо учавале преклапања дечијих захтева у Београду и Загребу.

Осим Гран прија чиме је проглашена једном од пет најбољих еуропских за 2025. годину, изложба је добила и још неколико важних признања и награда. Издавајемо, примјерице, струковну награду Међународног вијећа музеја (ICOM Serbia) за најбољи пројект 2023. године. Чему вас је опсежан рад на овој изложби научио? У чему вас је, можда, изложба професионално промијенила?

Сара Сопић: Ова изложба представља у неком смислу кулминацију перманентних настојања да градимо отворенији, инклузивнији и демократичнији Музеј који укључује публику у сваки сегмент припреме програма. Доживљавам то као одговорност коју носи моја улога кустоскиње едукаторке, а главна савезница у овом настојању ми је увек била Мирјана која, иако искусна кустоскиња неколико важних музејских збирки, негује антрополошки приступ у курирању и отвореност ка експерименту и иновативним праксама.

Овог пута смо самостално биле на задатку ауторки и кустоскиња поставке па је било јасно да ћемо се водити принципима афективног курирања, партиципације и кодизајнирања у потпуности. То што је изложба добила најзначајнија локална и интернационална признања, али још више то што је посетило готово 150 000 посетилаца и што су били редови испред Музеја сваког дана и поред два продужења главни је доказ да је ова методологија дала успеха и да је препознаје и публика и струка па се надамо да ће то бити стабилан аргумент за даљи развој музејских програма како у Музеју Југославије тако и нашим колегицама и колегама широм региона.

SPAČKOLOM, ENA JUROV I SOFIJA PAŠALIĆ, HDD GALERIJA, ZAGREB, 29. 5. –19. 6. 2026.

UŽITAK ILUSTRACIJE

Suradnja Ene Jurov i Sofije Pašalić, na relaciji Zagreb–Beograd, četvrti je dio HDD-ova ciklusa *Illustratorski dijalog*, koji spaja autorice i autore koji ranije nisu surađivali da skupa osmisle i izrade ilustraciju u odabranom formatu. Za Enu i Sofiju to su bili strip i, naslanjajući se na iskustva rada na muralima, vizualni narativ koji je oživio bajkovite likove

PIŠE: Nina Čolović

U Hrvatskom dizajnerskom društvu (HDD) od 29. maja do 19. juna 2026. godine održala se izložba *Spačkolom* Ene Jurov i Sofije Pašalić. Suradnja Ene i Sofije, na relaciji Zagreb–Beograd, četvrtim je dijelom HDD-ova ciklusa *Illustratorski dijalog*, koji spaja autorice i autore koji ranije nisu surađivali da skupa osmisle i izrade ilustraciju u odabranom formatu. Za Enu i Sofiju, to su bili strip i, naslanjajući se na iskustva rada na muralima, vizualni narativ koji je oživio bajkovite likove i njihove avanture na zidovima HDD-a. Enina se fluorescentno zelena prožela sa Sofijinom žarko narančastom u prizore koji vraćaju u djetinjstvo.

Na unutarnjim koricama stripa mapa je magičnoga svijeta u kojem su planine, šume, kuće i kamioni izmješteni i preokrenuti pupčanim vrpčama, cestama, cjevima, rijekama i granjem. Iz toga se prostora vijugaju i prožimaju priče pogonjene maštom, igrom i uranjanjem u nepodopštine iz djetinjstva koje su dijelile jedna s drugom ili koje su ljudi oko njih dijelili s njima. „Kad smo bile djeca, moja sestra, rodica i ja jednom smo ulovile žabu i bacile je babi u kupaonu“, priča Ena. „Šta je baka rekla?“ „Pa naljutila se, šta će“, slegnula je ramenima smijući se. U stripu dvojica dječaka žabu ubacuju kroz prozor industrijskoga postrojenja za preradu drva. U njemu Sofijina Gavranka, čudovišna drvosječa šiljastih ušiju i izoštrjenih zubiju, s nazubljenim resama na haljini, zaneseno dogovara dejt s Eninim Gvakamokulom, zelenom jeguljom-vampirom s krljušti i *piercingom*. „Priča o žabi potaknula je temu stripa“, prisjeća se Ena. „Sofija je komentirala da je to neki nestašluk, spačka,

da bismo mogle o tome razmišljati.“ No unatoč tome što su osjećale obris, Ena napominje da nisu imale predodžbu što se događa dok su radile: „Samo su se slike i crtice slagale u priču, koje smo i mi u biti postajale svjesne tek kako je odmicala.“

U psihodeličnu stvarnost, koja izranja iz smotanoga Gvakamokulova repa i dima Gavrankine cigarete, labudova izdužena vrata, vijugave željezničke pruge i halucinogene pare iz kotla u kojem se kuhaju pečurke, zalaze djevojka s komadom *pizze* na obali Dunava i dječaci sa žabom koji su na plastičnom dupinu doplitali nizvodno do Gavrankina utočišta. Baš kao djevojka s *pizzom* ili dječaci sa žabom, strip kazuje da je moguće nabasati, uz hrabrost smucanja, lutanja i sanjarenja, u koje se odrasli rijetko otisnu, na neka neočekivana mjesta, koja mogu i otvoriti neke nove perspektive na okruženje u kojem se nalazimo.

Gvakamokulo, objašnjava Ena, temelji se na predaji o vampiru s otoka Silbe, Pan Kogulu, koji je stigao u 19. stoljeću iz Poljske, ostavljajući za sobom mrtvu djecu i životinje i prestrašene seljane. „Moguće da je to samo bio netko tko je drugačiji, tko se nije uklapao u društvene norme, pa se oko njega počela graditi priča“, kaže Ena. I njezin i Sofijin rad prožima promišljanje društvene solidarnosti i političkoga potencijala marginaliziranih i potisnutih glasova. Beogradski umjetnički kolektiv Matrijaršija, u kojem Sofija aktivno djeluje, nastao je kao igra riječima, u premetanju pravoslavne „patrijaršije“. Kolektiv, ne ispuštajući ni kritiku roda iz vida, na svojim službenim stranicama naglašava da se „matrijaršija, u najboljem slučaju, može dovesti u vezu s nemogućim binarnostima, pogrešnim ili prividnim feminizmima, sumnjivim *undergroundima*, iskvašenim elitizmima...“ Matrijaršija tako postaje preokretanje i nagrizanje zadanih okosnica i ideja koje ritualiziraju i naturaliziraju nasilje. U istome spletu vrijednosti, Enine ilustracije izrastaju u otporu nasilju migracijskih režima (u slikovnici *Djeca s igrališta Madine Hussiny* s Oljom Savičević Ivančević ili, primjerice, u radu *Passage/Prijelaz*, izrađenom s kolegicama selmom banich i Marijanom Hameršak i kolektivom Žene ženama), u feminističkim i kvir imaginarijima, i istraživanjima granica slike i granica stvarnosti u Komikazama.

Gavranka je nastala u susretu s Gvakamokulom, kaže Sofija. „Pričala sam Eni kako sam voljela priče o vampirima kad sam bila mala. I da bih potajno priželjkivala, kod bake na selu (gdje se lik bake uvezuje i uz njezinu priču o žabi), susret s vampirom tamo negdje u šumi“, prisjeća se. Ljušteći još jedan sloj naracije, Gavranka je motivirana i likom leptirice, na koju je Sofija naišla u prvome jugoslavenskom horor filmu *Leptirica* iz 1973. godine, u režiji Đorđa Kadijevića. „U filmu se pojavljuje naš poznati balkanski vampir Sava Savanović koji ujeda djevojku, pretvarajući je u vampiricu. Leptir tu dolazi



Postav izložbe u HDD galeriji / Fotografija: Buga Cvjetanović

kao kakav vjesnik nevolje“, pojašnjava Sofija. „Tako je nekako i krenulo: Prvo sam počela crtati leptira, leptiricu, pa je onda ta leptirica postala ptica, da bi se na kraju pretvorila u Gavranku“, smije se Sofija osvrćući se na nastanak lika. *Leptirica*, temeljena na pripovijetci *Posle devedeset godina: Priča o srpskom vampiru Savi Savanoviću* Milovana Glišića iz 1880. godine ulijeće i u druge aspekte stripa: Gavranka gradi složenu konstrukciju navodnjavanja da bi Gvakamokulo mogao doći do nje, s obzirom na to da joj povjerava da ne može preživjeti na suhome. Ta vodena struktura, za koju kustos Marko Golub u predgovoru stripu kaže da „u jednom kadru djeluje kao dom, a u drugom kao opaka zamka“, može se izgledom zamijeniti za grob, iz kojega duša vampira bježi preobražena u leptira.

I Gvakamokulo i Gavranka prodiru iz kreativnih univerzuma koje su Ena i Sofija razvijale i ranije u svome radu, prigrlljujući jedna drugu u njima: Gvakamokulo se kod Ene pojavljuje prvi put na plakatu za *punk* koncert u Zadru 2015. godine. Gvakamokulo se u *Spačkolomu* počinje sve više doimati zmijom nego jeguljom, gubeći podnožnu peraju, a prolazi i *makeover* šminke, frizure i dlačica nakon brijanja. Leptirica se kod Sofije pojavljuje u ilustraciji *Dokolica*. U *Dokolici* izmjenjuju se slike žene s lepezom u jednoj i muholovkom u drugoj ruci. Žena odmahuje znoj s lica i iznervirano nastoji otjerati ružičastu leptiricu razbarušene kose koja bezbrižno pleše oko nje. Sofijina *Hali Gali* moglo bi se reći da isto tako naslućuje Gavranku. *Hali Gali* prikazuje smečkaste bogomoljke koje se hvataju u kolo s ružičastim ljudima, kojima i samima počinju izbijati rese iz rukava poput bogomoljkinih ticala i nogu.

Enine crte su zakrivljene i oble. Moguće se udobno smjestiti u tijelima koja se čine tako primamljivo mekanima na papiru. Nakon dugoga dana skinuti cipele i zavaliti se u njih. Istodobno, ta mekana tijela upadaju u svakoja-ke nestašluke, rasplinjujući mekoću opuštenosti i nevinosti. Na Sofijine, čini

se u stripu, kao da se moguće ubosti. Gavranka se ozbiljno baca na posao, s čežnjom i suznim očima raskopavajući i natapajući bazen-grob. „Sjećam se ilustracija u dječjim knjigama o folklornim i mitološkim bićima. Bile su mi interesantne i simpatične, a opet i ružne i zastrašujuće, pa je moguće da je to utjecalo i na moj odnos prema tome što danas vrednujem kao lijepo i što se sama trudim proizvesti“, kazuje Sofija. Estetika zazornoga, u trenju oblika i linija s afektima i mislima koje trebaju ponijeti, priskrbiljuje začudnost i neobičnost kreiranoj svakodnevi u stripu. Raspuknuta na Sofijinim ostrim potezima, Enina se tijela rastvaraju u oblake sna i imaginacije. Ta zavaljenost u njih, smještanje pred polijetanje, vrata su u taj hipnotizirajući svijet na mapi. U mekoći dječjih bucmašnih obraza i plastičnoga dupina na napuhavanje moguće je prepustiti se istraživanju toga što vreba u zamračenim i nepoznatim aspektima svakodnevice. „Ilustracija omogućuje suočavanje i prevazilaženje straha od ružnoga i strašnoga, koji su isto tako delom života. Kao u gledanju horor filmova, ostajemo u osećanju neke vrste straha, gađenja, preplašenosti, ali ipak znamo da smo na sigurnom mestu“, kaže Sofija.

Začahurenost u nostalgiju i toplinu nestašluke i spački otvara i, možda najviše od svega, mogućnost napuštanja monotonije i pritisaka i očekivanja koja idu s njom. Odmak od svijeta koji sebe shvaća preozbiljno bio je jednim od temeljnih pokretača Enina i Sofijina rada. „Komentar koji je nakon izložbe možda ponajviše zahvatio ono što sam htjela da izložba bude je onaj Jana Vržine. Gledao je nekih deset minuta, čitao, onda se okrenuo i rekao: ‘Nisam znao što bi mogao očekivati, ali ovo me tako zabavilo!’ To je nešto što je meni bilo bitno. Često se nađem u situaciju da moram objašnjavati što radim. Što nešto znači i koje su poruke u pozadini. Ali možda ovaj put ne moram. Zabavile smo se. I želimo samo da se ljudi zabave s nama!“

O KROKODILOVOM PROJEKTU *NIJE BAJKA, ALI...*

DRUGAČIJA STVARNOST JE MOGUĆA

Kroz projekat smo želeli da pre svega mladim devojkama pokažemo kako je regionalna ženska solidarnost dovela do stvaranja prekograničnih mirovnih i antiratnih pokreta. U vremenu kada javnim diskursom dominira govor mržnje, strah i rat, želeli smo da ukažemo na to da smo sve ovo već preživeli i da i danas moramo da gradimo mostove solidarnosti i držimo se zajedno, objašnjava Milena Berić iz KROKODILA

PIŠE: Ognjen Aksentijević

Nije na odmet prisetiti se herojstva, pogotovo u aktuelnim regionalnim i globalnim okolnostima. Još se važnijim čini taj pojam sagledati mimo uobičajene perspektive – uspeha, stradanja i neprikosnovene hrabrosti vojnika i njihovih zapovednika. I dok većina sličnih, pažnje i dalje vrednih inicijativa, pribegava demistifikovanju postojećih narativa i ličnosti iz neposredne prošlosti, *Nije bajka, ali...* autoritarnim i militarističkim političkim obrascima te društvu koje iz straha postepeno klizi u nove ratove suprotstavlja drugačiju stvarnost.

Udruženje KROKODIL iz Beograda već dugi niz godina teži uspostavljanju prostora za izgradnju drugačijih narativa o društvenim temama koje u jugoslovenskom kulturnom prostoru izazivaju oprečne stavove i koje su predmet različitih političkih zloupotreba. Književna publika najpre ih prepoznaje po istoimenom festivalu (Književno Regionalno Okupljanje Koje Otklanja Dosađu I Letargiju) koji se početkom jula održava po XVIII put, ali i po brojnim drugim programima usmerenim na izgradnju mreže savremenih autora s jugoslovenskih prostora i šire.

Nije bajka, ali... najnoviji je i već u polazištu drugačije koncipiran projekat. Zamišljen je kao serija regionalnih događaja, dijaloga, razgovora, izložbi



i multimedijalnih kampanja, kojima se u pet mesečnih poglavlja pripoveda priča o heroinama mirovnog pokreta iz vremena raspada Jugoslavije. Donoseći priču o antiratnom delovanju žena, progovara o temeljnim vrednostima društva koje se na drugačiji način suočava s kriznim vremenima – empatijom, razumevanjem za druge i prijateljstvom. O motivaciji i ideji koja stoji iza ovog programa razgovarali smo s Milenom Berić, urednicom programa i izvršnom direktorkom udruženja KROKODIL.

„Projekat je nastao organski, s idejom da interвениšemo pre svega među mladim, mada ne samo mladim ljudima, koji su danas građanski aktivni, ali i iz želje da ukažemo na neke kako globalne tako i lokalne tendencije u društvu koje se tiču skretanja udesno ka konzervativnim, nacionalističkim idejama. Uvideli smo da mladi ljudi u Srbiji, kada pričaju o nasleđu devedesetih, neretko govore o ratnim zločincima kao o herojima, i to nesvesno, zato što je mitologizacija čitavog tog vremena vrlo prisutna – u grafitima i natpisima na ulicama, istorijskom revizionizmu, ali i u zvaničnom političkom narativu. U takvoj atmosferi dobijamo čitavu generaciju mladih ljudi koja odrasta u neznanju. Kroz ovaj projekat želeli smo da pre svega mladim devojkama pokažemo kako je regionalna ženska solidarnost dovela do stvaranja mirovnih i antiratnih pokreta koji nisu poznavali granice. U vremenu kada javnim diskursom dominira govor mržnje, strah i rat, želeli smo da ukažemo na to da smo sve ovo već preživeli i da i danas moramo da gradimo mostove solidarnosti i držimo se zajedno“, ističe Milena Berić.

Upravo zajedništvo i solidarnost čine vrednosnu okosnicu svih priča, koje su okupljene u pet poglavlja i govore o učesnicama različitih pokreta i inicijativa – aktivistkinjama, mirotvorkama, feministkinjama i borkinjama koje su se suprotstavile ratu, nacionalizmu i represiji tokom raspada Jugoslavije.

Pored samih priča, velika pažnja usmerena je na uspostavljanje simboličkog kontinuiteta otpora. Na taj način u javni prostor dovodi se priča o zapostavljenim praksama mirovnog aktivizma i ženskoj borbi, ali i uspostavlja živ odnos sa sadašnjošću, aktuelnim društvenim prilikama u regionu i nekim novim pobunama. Povod se s jedne strane nameće usled globalne situacije – novih ratova, zaoštavanja političke retorike, kršenja temeljnih ljudskih prava. S druge, oslanja se na fenomen studentske pobune, koja skoro dve godine podseća da je otpor i dalje moguć. Stoga *Nije bajka, ali...* svoje priče postavlja u istorijski kontinuitet: od AFŽ-a, preko nasleđa devedesetih, sve do danas.

„Jako je važan transfer znanja s generacije na generaciju. U LGBT i feminističkim pokretima devedesetih vidimo jako oslanjanje na tradiciju AFŽ-a, koju smo i mi želeli da istaknemo ovim projektom. Iz održavanja tog kontinuiteta su proizašla i brojna poznanstva i prijateljstva, poput onog Igbale Rugove i Lepe Mladenović, ali i okupljanje organizacija i mirovnih inicijativa poput Žena u crnom. Upravo su te intimne priče o prijateljstvu meni lično bile najzanimljivije prilikom istraživanja svih ovih priča. U trenutku kada nacionalizam buja i čitava zemlja klizi u rat, imate žene koje obrazuju jednu drugačiju stvarnost u čitavom regionu. Upravo su one gradile osnove novog feminističkog pokreta, ali i mnogih nevladinih organizacija u regionu koje danas poznajemo“, objašnjava Berić.

Iz želje da se vrednosti o kojima se komunicira postave u istorijski kontekst, potiče i format projekta. Ne želeći da samo prenose svedočenja onih koji su preživeli konkretno krizno vreme, organizatori su okupili mlade spisateljice, novinarkе i kulturne radnice, koje su kroz istraživanje pomenutih priča iz prošlosti došle do ličnih, intimnih uvida i odgovora na to nasleđe. Njihovi tekstovi nastajali su iz želje da se prošlo iskustvo razume, ali i da se iz ranije borbe preuzme znanje koje se i danas može upotrebiti. Berić napominje kako većina autorki prethodno nije znala puno o pričama koje su istraživale. Mnoge od njih nisu ranije ni čule za ljude i inicijative o kojima su čitale, pa to duboko lični ton u kom njihovi tekstovi nastaju čini još upečatljivijim. Ne želeći da od toga naprave još jedan pisani tekst, organizatori su se odlučili za prijemčiviji i vizuelno primamljiviji format, u kom su sve priče posredovane u audio formatu koji prate i *bajkovita vizuelna rešenja*.

Dosad su objavljena četiri od ukupno pet poglavlja, a svako od njih sastoji se od tri do četiri priče. Peto će biti predstavljeno na ovogodišnjem festivalu KROKODIL i biće posvećeno Heni Erceg, novinarki i glavnoj urednici *Feral Tribunea*, ženi čije se nasleđe danas čini skrajnutim i zanemarenim.

Berić ističe da je među objavljenim poglavljima posebnu pažnju privuklo prvo, čiju je najavu bez bilo kakve reklame videlo više od pola miliona ljudi u regionu. *Nije bajka, ali lezbejke kidaju* donosi priču o članicama lezbijskog pokreta iz Beograda i Prištine, poznanstvu Lepe Mladenović i Igbale Rugove, iz čijeg su prijateljstva proistekle mnoge antiratne inicijative i protesti. Ovu priču ispričala je Dejana Cvetković, mlada novinarka iz Vranja kojoj je ovo bila prva prilika za odlazak na Kosovo, upoznavanje s kolegicama iz Prištine, učenje albanskog jezika i komunikaciju sa zanemarenim nasleđem.

Drugo poglavlje u središtu ima književnicu Biljanu Jovanović, *spiritus movens* beogradskog Civilnog pokreta otpora tokom devedesetih, a poseban akcenat u pričama Dunja Karanović stavlja na akciju Crni flor, koja je 1992. godine okupila oko 100 000 ljudi na jednodnevnom protestu protiv rata u Bosni i Hercegovini i granatiranja Sarajeva. Uz podsećanje na to da je

u Srbiji devedesetih postojala mreža ljudi i organizacija koje su se otvoreno suprotstavljale zvaničnom državnom narativu, ovo poglavlje daje nam uvid u prepisku i politički svetonazor jedne od najvažnijih književnica s kraja XX veka.

Treće poglavlje *Nije bajka, ali ima gorske vile*, o mirovnim aktivistkinjama koje su se okupljale na kotorskom Trgu od oružja i zagovarale mir, napisala je Nađa Bobičić. Ovo poglavlje donosi priču o verovatno najmanje poznatoj mirovnoj inicijativi na prostoru Jugoslavije, dok ujedno govori i o vrlo zanimljivom identitetskom fenomenu. Naime, crnogorske aktivistkinje su se pored rata suprotstavljale i duboko ukorenjenom patrijarhatu, i to isticanjem emancipatorskog, nadnacionalnog, jugoslovenskog identiteta, koji je u ovom kontekstu prikazan kao još jedan vrednosni oponent uvreženom narativu tog vremena.

Četvrto poglavlje početkom juna predstavljeno je zagrebačkoj publici, i to ne bez razloga. Tematizujući Duhovnu republiku Zicer učesnici programa govorili su ne samo o nasleđu rata u Hrvatskoj već i o aktuelnom vraćanju obaveznog vojnog roka u obe zemlje, suprotstavljajući im ovaj višemesečni antiratni i antimilitaristički protest. Osam žena iz sela Trešnjevca 1992. godine osnovalo je Duhovnu republiku Zicer kao odgovor vojvođanskog stanovništva na prinudne mobilizacije. Nepuna tri meseca lokalno stanovništvo trpelo je pritiske, odolevalo pretnjama, ali i organizovalo kulturne programe, okupljalo organizacije i pojedince koji su delili njihove vrednosti. Želeći da i ova priča bude ispričana u relaciji s aktuelnim okolnostima, Aleksandra Panić je o Ziceru razmišljala u kontekstu slične inicijative koja se javila u sjetljskoj četvrti Kapitol hil nedugo posle ubistva Džordža Flojda. Autorka je tim protestima i sama prisustvovala, a njena priča militarizmu i prekomernoj primeni sile suprotstavlja ideju o odbijanju učestvovanja u odlukama koje se donose u našem interesu.

Poglavlja pored teme povezuje i manifest – tekst Lepe Mladenović *Politika ženske solidarnosti*, u kom se pojam solidarnosti raščlanjuje i prevodi u domen konkretne političke borbe. Postavljen u kontekst ovog projekta, dobija drugačiju, temeljniju ulogu u promišljanju o dometima solidarnosti u današnjim prilikama, dodatno je ističući kao osnovnu vrednost i zajednički ishod svih priča.

„Jako bih volela da devojke koje se danas nalaze u studentskom pokretu u Srbiji pročitaju ovaj tekst, jer vraća veru u međuljudske odnose, komunicira o empatiji i ljubavi, a to je najvažnije“, dodaje Berić govoreći o ulozi manifesta.

Znajući kakve su posledice ratovi devedesetih ostavili na vrednosti poput zajedništva, empatije, kao i na naša društva u celini, nijedna od ovih priča zaista nije bajka. Ali... Naziv projekta može nas navesti da očekujemo srećan kraj, suprotstavljajući dobra zlu ili priču koja je duboko fiktionalna, ali nam one umesto toga nude nešto korisnije, mada jednako bajkovito – dokaz da se priče iznova pričaju i mimo zvaničnih narativa i da nekima od njih možemo pripadati na temelju vrednosti i izbora.

Posmatrajući je kao deo istorijskih zbivanja, o sadašnjosti i njenim izazovima možemo promišljati iz višestrukih perspektiva, prepoznati već viđene obrasce i osloniti se na iskustvo koje nam prethodi. Ako se čovek zabludama, mistifikacijama i zloupotrebama oduvek najuspešnije suprotstavljao znanjem, možda će u vremenu u kom nam i dalje određuje sadašnjost, biti dovoljno učiti još o neposrednoj prošlosti. Ovaj put, iz drugačijeg ugla.

О РОМАНУ *НЕВИЂЕНИ* ЈОВАНКЕ ХРВАЋАНИН

НЕПОНОВЉИВО ПРЕПОЗНАВАЊЕ ИЗ ДАЉИНЕ

Обујмљујући историјски развој саме књижевне врсте, од друштвене критике до дубоке психологизације и антиципације тока свести, међуратни епистоларни роман Јованке Хрваћанин из женске перспективе тематизира ратни, *предјугословенски* заједнички живот Срба и Хрвата, што га чини податним за савремена књижевноисторијска, историјска и гинокритичка читања

пише: **Невена Бојичић**

Иза куће гај на бријегу, пред нама Уна и босанске планине...
(Јованка Хрваћанин, *Невиђени*)

Ведута планинског предела обрубљеног реком Уном очиште је епистоларног романа *Невиђени* Јованке Хрваћанин. Фокализацијом и литераризацијом живота у Дубици на Банији, у време Првог светског рата, преписка с поморским капетаном, добровољцем на служби у Истри и Далмацији, прораста у романескну приповест, а хронотоп се удваја његовом визуром: босанске планине огледају се у Јадранском мору.

Написан између два рата, роман *Невиђени* први пут је објављен, у наставцима, у часопису *ProFemina* 1995. (у бројевима 2, 3 и 4). У белешци уз то издање наводи се да се аутограф чува у Посебним фондовима Народне библиотеке Србије под сигнатуром П 4055/89 те да је препис добијен захваљујући Радмили Шуљагић, којој је „стављено у аманет” да роман објави после ауторкине смрти. Обујмљујући историјски развој саме књижевне врсте, од друштвене критике до дубоке психологизације и антиципације тока свести, овај епистоларни



Јованка Хрваћанин

роман из женске перспективе тематизира ратни, *предјугословенски* заједнички живот Срба и Хрвата, што га чини податним за савремена књижевноисторијска, историјска и гинокритичка читања.

Јованка Хрваћанин (1899–1987), књижевница и преводитељка, после Другог светског рата нарочито посвећена књижевности за децу, поникла је у дубичкој српској породици у којој се неговала наклоност књижевности те родољубива, културна и политичка везаност за Србију. Њен деда Мојо Ерваћанин (чији ће синови променити презиме у Хрваћанин) био је песник вуковско-илирске оријентације. Новинар Манојло Хрваћанин, Јованкин стриц, политички се обликовао као социјалиста на студијама у Цириху. С братом Мојом, Јованкиним оцем, помагао је учесницима Босанско-херцеговачког устанка 1875; због тога су обојица била под паском власти. Мојо Хрваћанин – публициста, члан Главног одбора Српске народне радикалне странке у Хрватској, противник аустроугарске власти те заговорник слоге Срба и Хрвата – осуђен је на робију у велеиздајничком процесу 1909. године, а Први светски рат провео је, као политички затвореник, у кућном притвору и загребачком затвору.

Управо су те биографске околности транспоноване у приповедну ситуацију романа *Невиђени*. Ситуирајући почетак приповести у новембар 1915, два месеца по отпочињању преписке с поморским

капетаном Владом Волпином, приповедачица најпре упризорује ратне, друштвене и породичне прилике у Дубици, а потом се њима служи за мотивацију и карактеризацију ликова. Реалистички проседе, тако, овом епистоларном роману придаје историчност и психолошку уверљивост. „Сумњива породица на коју се непрестано мотри“ и отац у кућном притвору учинили су од кћери – гимназијалке чије је београдско школовање прекинуто ратом – гласницу спољног света, изнуреног другом ратном годином и, због Сарајевског атентата, подозривог према Србима. Па ипак, „сви почеше да се изједначују трпљењем, иако је мржња остала даље“. Посредујући између два света, ратног и породичног, те тиме двоструко опрезна, гласница-приповедачица јавља се на новински оглас како би под псеудонимом, измичући цензури и одмазди, некоме отворила душу. Већ код избора псеудонима открива се њен отклон од кривотворине, порив за непатвореношћу: „а ја се зовем Анђелка Марковић – изабрала сам то име намерно, а знам и зашто: да би се одмах видјело да сам Српкиња“. Одговориће јој Далматинац, хрватски родољуб одгојен у италијанском језику, којег ће „Анђелка“ називати „поштованим господином“ јер је то „у нашем крају обичај код Срба“, но који се у читавој кореспонденцији ниједном неће обазрети на њене индикације о властитом пореклу. Поткрај романа, она ће утврдити да му „то није непријатно, а то је свакако много у данима и приликама у којима живимо“. Двоструки опрез јунакиње, међутим, поунутрен те ослобађа као самозатајност и суздржаност, у опреци са изравношћу њеног дописног друга, узрокује агон међу њима. Разлика у идентитету није предмет спора; тек одређена у опхођењу, та их разлика чини различитима.

Разликују их, поврх тога, друштвени и наратолошки статус. Спрам опробаног морнаричког официра чија писма, иако пренета без приповедачких интерполација, ипак примамо из женске перспективе – ученица на прагу еманципације, али с преимућством приповедања. Иако нас то преимућство чини њеним повереницама и завереницама, њено право име – Наталија – сазнаћемо тек кад и сам Владо. Но завера с читањем махом се доследно имплицира Наталијиним коментарима, у којима она расправља о Владиным писмима, двоји о својим одговорима, вајка се због неспоразума и могућих неприлика. Цела преписка, која обухвата две и по године, с прекидом услед Наталијине *године учења* у Бјеловару и Загребу, нотирана је солилоквијима приповедног гласа, чиме се епистоларни роман модернистички инаугурише у женско писмо. Девојачка безазленост у том се интроспективном дискурсу постиже интарзијама из романтичарског имагинаријума: призорима олујног праскозорја, узбурканог мора, сумрака над реком... Истом каталогу припада и језик цвећа („Љубица – име му је дао наш народ, наша душа, љубав сама га је створила“, ускићује се Владо у једном писму), али и екскурс у проширену метафору. Наталија, на пример, своје мисли о Влади описује као „свилену нит на коју су нанизана зрна ђердана, па од њих направљени разни лијеви предмети“, неприметну али неизоставну узицу свог живота; Владо њену самозатајност осећа као застор, питајући се: „Је ли тај застор претпотопна шума [...] или импозантни кип најбољег свјетског кипара подно којег је положена лапида с најмилиозвучнијим ријечима – а под њим лешина – гроб?“

Књижевне конвенције, међутим, застиру реалистичку мотивацију: „ја морам да ћутим“, у себи говори Наталија, „а он, рекла бих, не умије да прочита оно што није написано, а што је ипак, ипак у писму“. Упркос неспоразумима, међу њима се с временом развија наклоност: Наталија схвата да се поистоветила са Анђелком и признаје себи да не може живети без Владе, *којег је донекле створила сама*; Владо, са своје стране, у писму назива Анђелку *идеалном девојком, баш онаковом каковом би он једино могао да љуби*. Ауторка, односно аутор писма лик је у епистоларном роману оног другог, али је и пунокрвна личност, што њихово познанство чини химеричним, унеколико хетеротопијским, не сасвим одгонетљивим ни књижевним ни друштвеним конвенцијама.

**Јованка Хрваћанин, књижевница
и преводитељка, после Другог
светског рата нарочито посвећена
књижевности за децу, поникла је у
дубичкој српској породици у којој се
неговала наклоност књижевности
те родољубива, културна и
политичка везаност за Србију**

И сам наслов *Невиђени* лапидарно упућује на загонетку таквог познанства: на првобитну Наталијину намеру да се никад не сретну, на потоњу узајамну жељу за сусретом, а онда, при сусрету, на незајамчену остварљивост препознавања двоје познаника по писму. „Чудновато, али нисам никад имала какве замишљене слике о њему, нисам је стварала у својој машти, па чак ни онда кад сам имала његову фотографију нисам покушавала да га замислим према њој; ми смо само причали, ја сам осјећала да је крај мене, али га нисам никад ‘видјела’“. Разменом фотографија у *Невиђенима* друштвена конвенција мења се за две конвенције античке књижевности: за симбол (*symbolon*) и препознавање (*anagnorisis*). Изворно, симбол је знак распознавања, предмет који су две стране ломиле како би касније, спајањем половина, потврдиле свој идентитет. Наталија и Владо, у инверзији тог поступка, једно другом шаљу половине различитих фотографија (он је са своје одрезао друга, она рођакињу), и том инверзијом као да унапред подривају могућност да се при сусрету препознају онако како је у *Поетици* нормирао Аристотел: обратом из незнања у знање. Фотографија, осим тога, у овом роману дејствује и као елемент заплета и као средство карактеризације. Владо одмах предлаже размену и шаље свој портрет; Наталија оклева да узврати на исти начин, али се и прибојава да ће се оклевањем лишити Владиных писама – чиме би се и роману у писмима учинио крај. Њега портрет чини препознатљивим, тим више што му се на лицу разабара ожиљак. Она пак, једнако као

што се у бити представила измишљеним именом, проналази ритуалну заменицу и на фотографији: одсеца портрет рођакиње и Влади упућује другу половину, на којој је нехотице, у даљини, ухваћена девојка њене статуре, али неразазнатљивог лица.

У есеју „Мала историја фотографије“ (1931), Валтер Бенјамин одређује ауру управо као „непоновљиву појаву даљине“ — докинуту, међутим, страсном склоношћу људи „да ‘приближавају’ ствари себи, штавише маси, као и да у свакој прилици надвлађавају непоновљивост њиховим репродуковањем“. Примивши од Наталије фотографију девојке у даљини, Владо Волпино, и сам фотограф, одговара: „Сахранит ћу вашу слику, пак мислим да ћете се с временом приближити, барем до оних вратију.“ Аура девојке сљубљене с пределом, Бенјаминово *нарочито ткање простора и времена*, рефлексивна једног хронотопа у другом — расточила се. И опет је Наталија, старовремски, на другој страни. За њу, „све нам је љепше из даљине, љепше зато јер не видимо добро, даљина нам допушта да одузимамо и придомећемо, да оном што је далеко додамо и дио себе, а ми у свему тражимо, желимо да нађемо себе“.

Уверена да би га, придавши му писмима део себе, препознала и без фотографије, Наталија одлази у Загреб да се, пошто у затвору посети оца, сретне с Владом. Њихова два хронотопа, ипак, не сједињују се у том градском пејзажу; не само зато што су иступили из свог романа у писмима већ и зато што се у доживљају Загреба одвећ разликују. За њега је Загреб *зјеница домовине*, а она и њени у Загребу трпе и тамнују. У два наврата, у два различита човека, из *две непоновљиве даљине* Наталија осети да је видела Владу. Другом човеку, који на лицу има ожиљак, издалека се и приближава. Одисеја је дадиља препознала по ожиљку, али препознавање морепловца Волпина није целовито јер није узајамно. Књижевна конвенција повлачи се пред друштвеном, ауре нестаје; Владо пита *ко је госпођица*. Сазнавши њено право име, са осмехом устврди: „Па ви онда нисте Анђелка!“, а на расстанку, опет са осмехом, дометне: „Па поздравите ми Анђелку.“ Иронија непрепознавања Наталије као Анђелке предваја њен унутрашњи свет тако да се половине више не могу ни спојити ни употребити за потврду идентитета. „Треба трпјети и живјети“, разумела је Наталија и пре сусрета. Њен завршни плач, међутим, одјекује њеним ранијим *смехом под вешалима*, када су јој, под претњом смртне казне, у Дубици ухапсили оца, а она им се насмејала у лице: „и кад погледах у запрепаштена лица општинских чиновника који су блиједили од оног што су слушали, осјетих да смо ми они који трпе, а они ти који се боје.“

Наталија и Владо једно су другом остали *невиђени*. Па ипак, њихов роман у писмима трагику непрепознавања измешта из идентитета у неспоразум књижевног реда. Препустивши се хетеротопијском познанству, јунакиња и јунак романа Јованке Хрваћанин наговестили су југословенски живот Срба и Хрвата, хронотоп у којем је, након заједничког трпљења, било могуће и узајамно се препознати.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА: ПРОЉЕЋА ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ. ЕПИСТОЛАРНА БИОГРАФИЈА, АКАДЕМСКА КЊИГА, НОВИ САД, 2025.

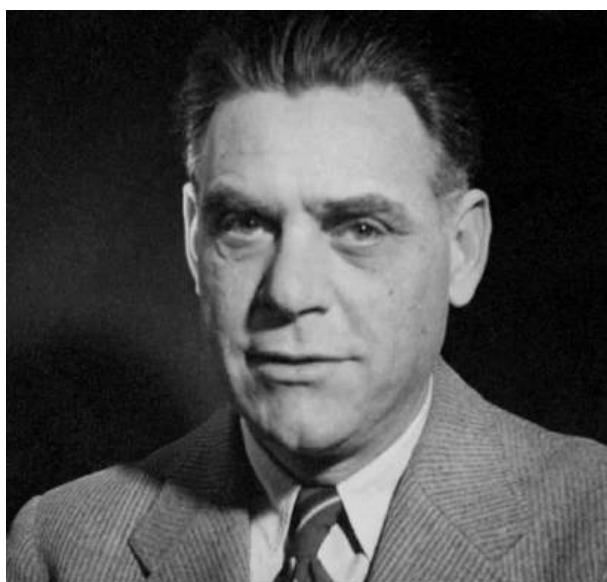
МОНОГРАФИЈА ЖИВОТА И СТВАРАЛАШТВА

Бајчетина књига је прва целовита биографизирана монографија живота и стваралаштва Владана Деснице. Представља значајан допринос научној и стручној литератури о писцу који је из простора Југославије 50-их година 20. вијека дијалогизирао с оптималним идејама раздобља не само на свом примарном него и на европском и свјетском културном тржишту

пише: Душан Маринковић

Значајан је рад књижевног хисторичара Владана Бајчете на проучавању дјела и живота Владана Деснице: остварио је низ студија, монографију, провео објављивање сабраних дјела, избор из новелистике, објављене и необјављене (*Non omnis moriar: о поезији и смрти у опусу Владана Деснице, Сабрана дела Владана Деснице I–VII, Заслужени одмор: кратке новеле из оставштине, Владан Десница: Сабране приче*). Зато се са наглашеним интересом узима у руке његова најновија књига *Прољећа Владана Деснице. Епистоларна биографија*.

Сигнификантна је насловница са фотографијом писца о којем ће потом бити ријеч на 704 странице. Аутор насловом књиге успоставља неколико паралелизама при чему се наслов романа (*Прољећа Ивана Галеба*) искориштава за именовање



Владан Бајчета
**ПРОЉЕЋА
ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ**
Епистоларна биографија



биографске приче о Владану Десници. Биограф изједначава/корелира „смисао“ романа о Ивану Галебу као централном лику романа са „смишлом“ биографије о животу аутора романа. Утолико је смисао приче о „животу“ лика Ивана Галеба уграђен у смисао биографске приче о Владану Десници. Дакле: Иван Галеб ± Владан Десница. Занемаримо ли имењачку повезницу двојице аутора (*Владан Бајчета : Владан Десница*), остају супостављени – Бајчета : Десница. Односно Бајчета! Јер се он сам легитимира као интерпретатор и једног и другог скупа значења. Коју пак мрежу значења разапиње за одредницу прољећа Владана Деснице, читалац ће настојати да открије разумијевањем биографије.

Гурнувши читаоца насловом у омамљујући сфумато значењске неодређености, истрајава на истом поступку па већ у самом отварању биографске приче констатира: „... ова књига и није, упркос поднаслову, само и једино пишева *биографија*. Ријеч је, заправо, о старински конципираној *монографији* посвећеној Владану Десници, или барем настојању рукописа да то буде: исцрпан критички осврт, са тежњом да се тај аутор сагледа у свом времену, поднебљу и, по могућности, предочи у што више нијанси његовог стваралачког и људског карактера.“ (10) Врло амбициозно постављен задатак.

Епистоларну биографију је компоновао у 6 целина при чему се у првих четири слиједи Десничина биографија – I *Златно доба* (1905–1941); II *Ратне године* (1941–1945); III *Поратни период* (1946–1949) – да би највише простора било посвећено његову стваралачком ходограму – IV *Деценија успона* (1950–1961) – гдје се интерпретирају у дијакроничком низу његова остварења. У петом *Међу писцима*

доноси се колаж мало познатих мотива у кореспонденцији Деснице са бројним писцима (И. Андрић, М. Крлежа, С. Матавуљ, В. Петровић, А. Тишма, Ј. Хорват, И. Франгеш, Г. Крклец и бројни други). У шестом поглављу *За сретну пловидбу* Бајчета открива мало познате активности писца: његове музеолошке активности, записе случајног путописца те опис жаловања након женине смрти. Књига ће се заокружити грађом која није епистоларна, јер се документира пишево дјеловање као сценаристе, као pjesника, као есејисте, као композитора. Читаоцима се прије *Регистра имена* посебно презентирају двије целине: избор седам нотних записа његових композиција (*Партитуре*) те помно формиран фото-албум.

Посебно је вриједна грађа која је први пут уопће темељито показала његове музеолошке склоности и директан ангажман око концептуализирања појединих поставки. Поготово опсесивне жеље да се формира музеј који би свједочио о трајању Срба у Далмацији те континуираних пишевих настојања да се Кула Стојана Јанковића као споменик нулте категорије спаси од пропадања. Додатно: несобична брига да се помогне комплетирању репрезентативних изложака за Музеј Срба у Загребу.

Бајчета се, дакле, подухватио да обликује биографизирану монографију знаменитог писца, јер сматра да истраживање управо те грађе отвара простор за значајно cjеловитије сагледавање ауторова опуса: „Простор за корјениту промјену у поимању стваралачке особености Владана Деснице – управо које су пресудно детерминисале његов статус – пружа се из ауторове обимне преписке, која је у целини постала доступна и за ову прилику проучена скоро шездесет година од пишеве смрти.“ (10)

Будући да је Десничина кореспонденција била проучавана, а један дио и публициран, интерес за ову књигу додатно се повећава и за стручњаке, јер аутор најављује да његов увид нуди ново („корјенито“) сагледавање Десничина опуса из перспективе разумијевања околности његова живота и рада. *Епистоларна биографија* доноси, додуше, досад необјављену епистоларну грађу при чему се посебно истичу писма Александра Тишме па размјена са Вељком Петровићем, Живаном Милисавцем, Илијом Кеџмановићем или са пријатељем Владимиром Рисмондом. Ипак, упитно је да ли је остварено ново, а камоли „корјенито“ разумијевање Десничина опуса, јер биограф/монографист нигдје не указује у чему се састоји промјена разумијевања Десничина опуса, односно поетике његове књижевности. Наиме, биограф врло прецизно указује на процесе Десничина стваралачког поступка (ваља истаћи опис финализирања рада на *Прољећима*), али искориштена грађа није понудила елементе за сериозније разумијевање и интерпретацију опуса.

Бајчету је занимао и статус Владана Деснице у српској књижевној историографији гдје „не посједује у матичној култури статус стваралаца ранга Боре Станковића, Ива Андрића, Милоша Црњанског, Растка Петровића или Меше Селимовића“. Зато је неизбежно да се ову епистоларну биографију чита и као интенцију аутора да Десничин статус у српској књижевној историографији помакне према врхунцима српског књижевног пантеона. Епистоларна грађа, међутим, није му омогућавала да cjеловитије сагледа разлоге таквог статуса па је

комплекснија интерпретација изостала. *Епистоларна биографија* ипак исцрпно документира Десничино настојање да се као аутор афирмира у српској култури од првог објављеног текста у *Политици* тридесетих година 20. вијека надаље, што се у досадашњој литератури о Десници није целовитије сагледавало. Са друге стране драгоцјени су увиди у интензитет привржености бројних српских писаца и критичара стигматизираним писцу (А. Тишма, В. Петровић, Ж. Милисавец, Д. Јеремић, А. Исаковић и др.).

**Посебно је вриједна грађа
која је први пут уопће
темељито показала његове
музеолошке склоности
и директан ангажман
око концептуализирања
појединих поставки.
Поготово опсесивне жеље
да се формира музеј који
би свједочио о трајању
Срба у Далмацији**

Неовисно о томе што је Десница себе видио као југославенског писца, био је упитан сматра ли се хрватским или српским писцем, у ситуацији кад се покретала будућа знаменита едисија *Пет стољећа хрватске књижевности*. Отклонио је алтернативу или : или (што су сматрали покретачи едисије) моделом и *српски и хрватски* — кад већ не може бити југославенски. Биограф је кратко и прецизно описао ту ситуацију која више говори о апоријама хрватске књижевне историографије и филозофије културе у Југославији уопће неголи о Владану Десници. Указао је аутор биографије и на особит однос Деснице и СКД-а „Просвјета“ цитирајући из Десничина писма Вељку Петровићу од 11. јануара 1953. године: „Овђешња ‘Просвјета’ не само да није издала никакав мој рад, већ је систематски одбијала сваку моју сарадњу, у било ком виду и облику, итд. итд.“ (395) Јасно се сугерира да је Друштво континуирано изbjегавало било какав институционални контакт, односно сарадњу са њим. Врло занимљива ситуација: док има приступ у хрватској публицистици различитих оријентација, мада не у цијелости, у јединој српској културној институцији у Хрватској неће за његова живота ни да чују за њега. Тек ће 1975. о 70-годишњици Десничина рођења Друштво, понавјише заслугом Станка Кораћа, објавити *Сабрана дјела* Владана Деснице у четири књиге и тиме покушати „искупити“ Друштво за игнорирање такве књижевне величине као што су књижевни досези Владана Деснице.

Очигледно: Десница је био прекрупан залагај за Друштво које је било у том раздобљу инструмент републичке политичке воље до самог краја шездесетих година 20. вијека.

Сажето, прецизно и објективно описује скандал који је избио на Конгресу Савеза књижевника Југославије у Сарајеву 1961. године кад су се сукобили Десница и Густав Крклец. И цијели процес касније који је замро на пријетњама покретања судског процеса, јер је Десница хтио да на суду добије моралну задовољштину. Посебно треба истакнути филигрански рађен портрет Деснице као браниоца својих радова, као учесника у јавном животу те као личности у деликатним ситуацијама кад је био довођен до пропитивања рубних егзистенцијалних одлука као што је било процењивање да ли да због интензивног оспоравања пређе из Загреба у Београд.

Ипак, изостао је комплекснији опис Десничина статуса у његовом примарном рецепцијском простору гдје је био и те како подржаван од млађе књижевне и не само књижевне генерације (*Пошет, Кругови*). Да је са једне стране био оспораван од утјецајних појединаца у администрацији књижевности и културе у Хрватској, а са друге афирмиран у ширем рецепцијском (јавном) простору свједочи случај покретања, на примјер, књижевне трибине Књижевни петак (1955) која ће с временом израсти у најтрајнију и најотворенију трибину не само у Загребу у оним временима — припала му је част да буде први говорник. А организатори су имали на располагању далеко афирмираније ауторе. Посебна дионица у свему томе је и његово дјеловање као филмског и позоришног критичара, а оставио је и значајног трага као преводилац што говори о његовој посредничкој улози међу културама на европском простору: избор из естетских списа талијанског естетичара Б. Крочеа, роман *Крух и вино* талијанског књижевника И. Силонеа, *Повратак из СССР-а* А. Жида те десетине превода талијанских pjesника.

Десничин епистолар обасиже преко 5000 јединица. Највећи број отпада на комуникацију са члановима породице. У тим јављањима открива се и онај интимни ја Деснице, умногоме друкчији од оног ја којега се конструира из његова целокупна јавног дјеловања. Бајчета је то урадио врло успјело и умјешно, откривајући Десницу као брижног оца четворо дјеце, чувара јасних ужих и ширих породичних односа, упорног и непоколебљивог браниоца свог моралног и друштвеног идентитета и интегритета као грађанског и као стваралачког.

Ова је до сада прва целовита биографизирана монографија живота и стваралаштва Владана Деснице. Представља значајан допринос научној и стручној литератури о писцу који је из простора Југославије 50-их година 20. вијека дијалогизирао с оптималним идејама раздобља не само на свом примарном него и на европском и свјетском културном тржишту. Доноси непознате садржаје што се тиче потпунијег сагледавања контекста стварања и рецепције његових најзначајнијих остварења. Један од значајнијих резултата овог рада је указивање на све повезнице Владана Деснице са писцима и културним институцијама у Србији. Документирано се показује колико је великом писцу било важно да буде присутан у српској књижевности и култури. Јер му је примарни ареал био преузак и непотпун.

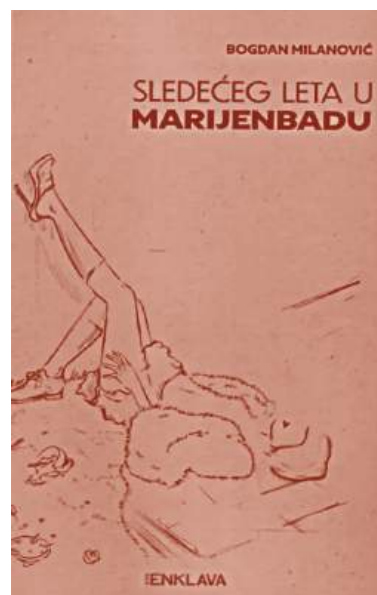
НОВА ПОЕЗИЈА И ЈЕДНА ПРОЗА

ЉУДИ МОРАЈУ
ДА СЕ СМЕЈУ ЗА
ВРЕМЕ РАТА

У протеклих годину-две
појавиле су се занимљиве
књиге, које тихо, махом
испод радара шире културне
јавности – иако је заправо све
нејасније шта је та јавност –
показују могуће правце будућих
књижевних кретања због чега
свакако треба скренути пажњу
на њих

пише: **Марјан Чакаревић**

У годинама непосредно након пандемије у културној јавности се могло често чути да је поезија поново у моди: организована су бројна, углавном клупска читања, радионице писања, песме су у мегабајтима објављиване дијем интернета, тиражи песничких књига упадљиво су скочили. Толико чак да су неки од угледнијих издавача, који са поезијом иначе, разуме се, немају ништа, почели стидљиво да је објављују. Могло се помислити да ће и талас друштвено-политичке побуне који су покренули студенти томе ићи на руку – јер поезија се по неким архетипским инерцијама повезује са заносима и пркосима младости – па ипак, друштвени фокус и енергија скренули су другим правцем, и све је полако и неприметно почело да се враћа у колотечину и у оквире заједнице од неколико стотина до хиљаду заинтересованих песника и читалаца, колико их је иначе увек било, колико ће их вероватно увек бити. У сваком случају, и у протеклих годину-две појавиле су се свакако неке занимљиве књиге, које тихо, махом испод радара шире културне јавности – иако је заправо све нејасније шта је та јавност – показују могуће правце будућих књижевних кретања, те утолико треба скренути пажњу на њих.



САМО НЕ У МАРИЈУПОЉУ

Богдан Милановић: *Следећег лета у Маријенбаду*,
Енклава, Београд, 2025.

Богдан Милановић (рођ. 1998) један је од најзанимљивијих полазника школе креативног писања Звонка Карановића, која се протеклих година наметнула као можда и најважнији регрутни центар нове српске поезије. Његов првенац *Следећег лета у Маријенбаду* има форму сценарија, који у уводном тексту лирски јунак-приповедач добија од свог пријатеља, а у коме се говори о доживљајима двоје дивљих у срцу: Матеа и његове неименоване сапутнице. Иако може на први поглед деловати познато и више пута коришћено, ова форма је заправо у доброј мери оригинална и, што је много важније, срећно усклађена са садржајно-тематским планом. У основном свом току, из песме у песму, или, следећи форму књиге – из сцене у сцену, пред очима читалаца се одмотава фрагментарно-скоковита, интроспективно и ретроспективно испевана љубавна прича о поменуто двоје протагониста, и о свету са самог руба стварности и снова. Милановић је своју основну лектуру већ самим насловом прецизно навео, али ово не треба разумети као паразитирање на слави или форми Ренеовог филма (*Прошле године у Маријенбаду*, 1961), већ као постојећи предложак на основу којег се, будући да је реч о другом епохалном контексту – ствара нова прича. С једне стране утемељенија у реалистичкој мотивацији од Ренеовог филма, а с друге, самом природом песничког језика и фигурама које с великом вештином користи, заправо још сносилија, Милановићева књига показује како се искуства једне уметности могу лако користити у другој, али под условом да им је подлога аутентичан доживљај. Другим речима, песник успева да буде модеран, дакле да, уместо песама које би стајале свака за себе, понуди илузију поезије као филма, једнако као што показује инвентивност на ужекњижевном плану, на пољу метафора, епитета и симбола, и због тога улази у ред најзанимљивијих првенаца прошле године.



ЗРЕЛО ДОБА

Сайси Ем-си (Sajsi MC): *Шта жуља зграде?*, Лагуна, Београд, 2026.

Прва песничка књига пионирке женског репа Сайси Ем-си (правим именом Ивана Рашић, рођ. 1981) занимљива је, и то не само из разлога феноменолошких. Када се ово каже, онда се мисли на рецентне, мање или више аутентичне, односно изнуђене покушаје поп музичара да се огледају и у књижевности: најдаље је с том амбицијом отишао Марчело са својих неколико романа, али и Ненад Марић – Краљ Чачка са својом поезијом. У случају Сайси-Рашић може бити речи о кризи уметничког идентитета, те, следствено, о жељи да се у другом, блиском пољу стекне афирмација која у основном полако измиче или није довољна; а може, такође, бити речи и о кризи средњих година и вери (наивно?) да је књижевност „озбиљнија“, „трајнија“ уметност од реп-музике.

Било како било, Рашић није погрешила и књига која се појавила пред читаоцима заправо показује занимљиву песничку самосвест. То значи у ствари да песникиња не паразитира на својој музичарској слави, већ је користи као биографску подлогу своје симпатично збркане лирске јунакиње, која са прекрхком дрскошћу тумара кроз сопствени живот, а њено жељено, маштано Ја се стално саплиће о ногу њеног стварног Ја. Штавише, може се рећи да у песмама из књиге *Шта жуља зграде?* Рашић, ослобођена притиска досадног хип-хоп ритма и често усињених рима, показује свој језичкоуметнички дар знатно убедљивије него у музици по којој је постала славна. На трагу актуелне аутофикцијске обнове романтизма, Рашић је створила лирску јунакињу о чијим доживљајима, осећајима и опажајима може да се чита на плажи, у (међу)градском превозу, пред излазак, испод клупе, или у самоћи собе застртих прозора, кад се сетимо да је књига наш најбољи друг. Речју, вредније је читати него слушати Сайси Ем-си.



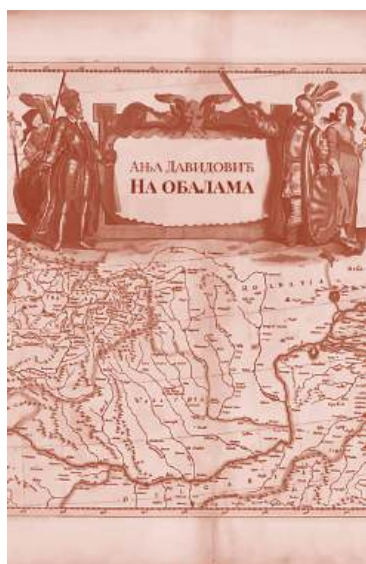
ЦИТАТИ СМРТИ

Марко Тодоровић: *Блавор, отац и Бог*, Поетум, Београд, 2025.

У аутобиографској белешци на крају своје прве песничке књиге *Усељавање у нову смрт* (2024), која, белешка дакле, има за мото навод из *Ракове обратнице* Хенрија Милера: „Без новца, без имовине, без наде. Најсрећнији човек на свету“, песник Марко Тодоровић (рођ. 1995), између осталог, каже: „Поезију пишем од средњошколских дана, безуспешно. Смрт ме инспирише.“

За овог писца шири књижевна јавност први пут је чула почетком године, када се његов кратки роман *Летњиковац* нашао (с правом) у најужем избору за награду Београдски победник (Ћаци-Нин). Оно што је тада привукло пажњу јесте чињеница да је Тодоровићев роман било немогуће наћи у било којој књижари у Београду, па и у читавој Србији, будући да је објављен у селу Прибоју (општина Лопаре, БиХ) у тиражу од 200 примерака, под уредничком палицом песника Слободана Јовића. Још занимљивије је да је заправо то случај и са осталим Тодоровићевим књигама, од којих је последња објављена у још скромнијих 100 примерака, па су на неки начин и књиге и сам писац остали помало под велом тајне.

Тематска линија која повезује све три песничке књиге (поред наведених још и *Љуска*, 2025) јесте, као што навод на почетку одељка каже, опсесивно бављење смрћу у свим њеним видовима. То је случај и са књигом *Блавор, отац и Бог*. Подељена на три циклуса, од којих је сваки посвећен по једном бићу из наслова, књига у ствари, за разлику од далеко највећег дела савремене поезије, измиче концепту и целовитости, и управо то је њен, можда и несвесно досегнут, највећи квалитет. Певајући о смрти различитих животиња, суседа, о очевој болести и умирању, те, коначно, о присуству/одсуству Бога, Тодоровић, одсечношћу која подсећа донекле на Новицу Тадића, низом споредних мотива и тема из друкчијих углова сагледава савремени свет, односе у њему, и насиље и суровост који га обликују. Због свега тога га с пажњом треба пратити и у будућности.



ИСТОРИЈА ДУНАВА У 34 СУДБИНЕ

**Ања Давидовић: *На обалама*,
Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Чачак, 2025.**

Ања Давидовић (рођ. 2000) била је једна од кључних фигура студентског протеста 2025. на Филолошком факултету и уређивала часопис побуњених студената *Филоблок*, али поетичке одлике њеног првог рукописа, са којим је победила на престижном конкурс Дисовог пролећа у Чачку, у основи нису авангардно-бунтовне, већ су много ближе дискретном модернизму, и као такве представљају мек, безболан прелаз са поетика претходне генерације. *На обалама* је књига сразмерно строге структуре, висококонцептуализована, и у том смислу парадигматична за последње деценије српске (али заправо и целокупне евроамеричке) поезије. Подељена у две равноправне целине „Профили“ и „Слојеви“, који су пак подељени у четири тетраптиха „Вир“, „Бели брег“, „Градина“, „Басијана“, књига опева живот уз и на Дунаву, данас и у прошлости, и у том смислу дакако призива у сећање Миодрага Павловића – који, узгред, и за сваку похвалу, као да поново постаје занимљив млађим песницима – и његове културно-антрополошке поемизоване пројекте из шездесетих и седамдесетих почев од *Скитија* и *Празника*, преко *Заветина* и *Карика*, па до *Певања на виру*. Другим речима, две главне теме ове песникиње су Дунав и Време, па отуда, упркос чињеници да свих тридесет и нешто песама имају сопствене, јединствене лирске јунаке, глас који опева те различите судбине и прерушава се у гласове протагониста – остаје исти: дискретан, емпатичан, али и дистанциран, сливен у те друге гласове, али све време имајући на уму своје, чисто књижевне потребе, односно учену фигуралност свог језика. Наслањајући се на различита искуства и традиције: од песничких интерпретација праисторије и античког доба, преко српске средњовековне књижевности, па све до високог модернизма, закључно са класно и социјално сензибилираном, друштвено ангажованом савременом лириком – Давидовић је себи прилично вешто оставила велики поетички простор и може да бира којим ће све путевима надаље кренути.



РЕЦИМО: О ЦЕЗУ

**Урош Ђурковић: *О чему је реч?*,
Прва књига Матице српске, Матица Српска, Нови Сад, 2025.**

Урош Ђурковић (рођ. 1995) није залутао међу песнике, већ је његова прва књига уметничке прозе, експериментална новела или кратки роман *О чему је реч?* – након десетина критичких приказа, есеја, тзв. научних студија, приређених темата и учешћа на промоцијама књига других аутора последњих година – препуна синкопа и ритмичких престројавања, језичких игара, разбокорена, слободноцезерска у својим тематско-мотивским скоковима и вратоломијама, и све време заглавана у сопствени пупак, у оно како, зашто и због чега/кога настаје, а што су све заједно много пре одлике поезије него прозе, а нарочито оне која данас преовлађује. Дакако, да не буде забуне, реч је о књизи прозе, али о оној врсти којој је циљ чиста, безинтересна уметност, која испитује нове могућности прозе, или могућности нове прозе, која је авангардна у оном старинском, међуратном смислу речи и као таква супротстављена готово свему што је данас на цени.

Приповедач Ђурковићеве новеле већ у уводним фрагментима жели да постигне договор са читаоцем и да му се захвали на посвећеној времену, а онда почињу да се ређају микроесеји, приповедање о различитим, по правилу најсвакодневнијим доживљајима, приповедање о приповедању итд. На први поглед Ђурковић бежи од целовитости, од саме помисли на старински остварену фабулу, па ипак, његови хировито расути фрагменти су у дубоком дослуху са епохом поремећене, распршене пажње и хиперсензибилираних појединаца, који главињају данашњим светом, које све занима, али се ни на чему не задржавају превише. Ни на чему, осим на ономе што прозу чини прозом, уметност уметношћу. Као и у случају Давидовић, овим и оваквим првенцем, Урош Ђурковић је себи отворио широко поље и може да даље иде куд му је воља.

GORAN BABIĆ (1944. – 2026.)

GOVOR NA
ISPRAĆAJU

PIŠE: Milorad Pupovac

Gorana sam prvi put čitao u završnoj godini srednje škole, prvoj godini fakulteta, sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća, u *Oku*. Prvi put sam ga sreo u ljeto 2011. u Goraždu u kući **Abdulah Sidrana** i njegove supruge **Sabije**. On i Sidran čekali su nas (**Slavicu**, **Sinana Gudževića** i mene) u Goraždu na cesti od Višegrada prema Sutjesci i Hvaru. Sidran, Goran i Sinan učas su u Sabijinu vrtu stvorili neponovljiv svijet svoje priče. Nedostajao je samo njihov prijatelj Vujica (**Rešin Tucić**), pa da taj njihov svijet ima sve četiri strane ili sva četiri ćoška.

Od tada smo Goran i ja sa svakom godinom bili sve bliži. I sve svjesniji ne samo naše bliskosti nego sličnosti njegovog i mog izbora, njegovog izbora Beograda i mog izbora Zagreba. Ne sjećam se da smo ijedan put tu svijest iskazivali i o njoj raspravljali. Na njegov povremeni komentar – „ja ne bih mogao biti to što si ti“, nisam odgovarao. Da jesam, moj bi komentar bio u slovo isti – „ja ne bih mogao biti to što si ti“.

Mnogo se pričalo, priča se i pričat će se o Goranovu izboru. Otići u Beograd kad malo tko nije bio protiv Beograda. Otići u Beograd kad su u njega odlazili samo oni koji su morali nije bio niti je mogao biti jednostavan čin. Sve se veze s Beogradom kidaju i raskidaju, a Goran odlazi u glavni grad svjetskog parije u nastajanju, kako se tada govorilo jezikom tadašnjeg gospodara svijeta. Teža je to priča o odlasku iz Zagreba u Beograd od većine drugih za koje znamo.

Odlazak Goranov nije jednostavno razumjeti. Pogotovo ga nije bilo lako razumjeti tada kad se sve činilo i bilo je lako, zapravo olako razumljivim. Danas, bolje reći sutra je drugačije i s njegovim odlaskom i s njegovim razumijevanjem. Drugačije utoliko što postoje glasovi oslobođenog razumijevanja. Nemnogi glasovi, ali oslobađajući.

Što god je Goran učinio svojim odlaskom, učinio je u prvom redu sebi i svojim, rodbini i prijateljima. Drugima nije učinio ništa od toga, osim što im je svojim skromnim životom i bogatim stvaranjem stvorio obavezu da tumače zašto je to učinio. Jednako onima od kojih je otišao kao i onima kod kojih je došao. Veću obavezu tumačenja nego što o njoj postoji svijest i ovdje i tamo. Neka o tome na ovom mjestu i ovoj prilici bude rečeno toliko.

Goran se u Hrvatsku vratio tako da ga se po drugi put „moglo naći među Srbima“. Još 2005. dao je pisanu suglasnost **Čedomiru Višnjiću** da se njegovi stihovi uvrste u Prosvjetinu antologiju srpskih pjesnika i pisaca za djecu. Tu je suglasnost obrazložio pripadnošću istom jeziku i bombama koje su pet-šest godina prije toga padale po Beogradu. To znači i po njegovoj djeci koja su zajedno s njim i njihovom majkom u tom gradu našli svoje utočište. Od 2012. pisao je redovito za *Prosvjetu*, časopis istoimenog Srpskog kulturnog društva, a od 2015. do 2025. u Prosvjetinoj biblioteci objavljena su mu dva romana – *Nebes* – *jedan srpskohrvatski roman* (2015) i *Vidno polje* (2025) i jedna knjiga *Imena* (2017), njemu znanih i po nečemu važnih ljudi. Uvjeren sam da će taj njegov povratak u Hrvatsku među Srbe biti nastavljen, zapravo trajan. Nadam se da će bar dio njegova legata naći mjesto u budućoj Biblioteci i Muzeju Srba u Hrvatskoj.

S Goranom sam krajem septembra prošle godine predzadnji put sjedio za stolom na malenoj terasi ispred malene kuće u kojoj je živio i radio na dnu dvorišta u Ulici G. Washingtona 13. Živo se sjećam kad mi je rekao: „Napisao sam još jednu zbirku pjesama. Znaš, obično se kaže da jedino mlad pjesnik može napisati dobru pjesmu, a ja sam, eto, siguran da sam napisao dobre pjesme.“ Jednako se živo sjećam osmjeha s kojim me je nakon toga gledao. Rekao sam mu da bih volio da mu Prosvjeta objavi tu zbirku. Zadnji sam put sjedio s njim sredinom februara ove godine u njegovoj sobi u domu ispod Avale. Više onako usput mi je rekao: „Imam osjećaj da neću još dugo živjeti.“ Nije mi ostavio prostora da na to išta kažem.

Za predzadnjeg i zadnjeg našeg susreta više nije moglo biti ni Vujice ni Sidrana, kao ni Sinana jer je bio na jednom od svojih putovanja bez kojih ne bi bio Sinan. Tu je svejedno bila radost Goranova poznog pjevanja i mirnoća njegova odlaženja. Naročito kad se pojavila Maša sa svojom kćerkom u naručju.

Zichrono livracha!

Vječni mu pomen!

Beograd, 30. aprila 2026.

O PRIJATELJU GORANU BABIĆU

SVAKI DAN MISLIM NA TEBE

Ponekad se čovek razočara u pisca kad ga upozna lično. Sa Goranom su stvari stajale sasvim suprotno. Znao je koliko vredi, ali tašt nije bio; voleo je razgovor, ali ga nije pretvarao u solilokvij; bio je izvanredno osetljiv, ali je tu osetljivost zadržavao za poeziju; bio je ironičan i duhovit, ali nikada ciničan; umeo je da bude ljutit, ali nikada ogorčen. Najzad, ili na prvom mestu, imao je prirodan dar za prijateljstvo

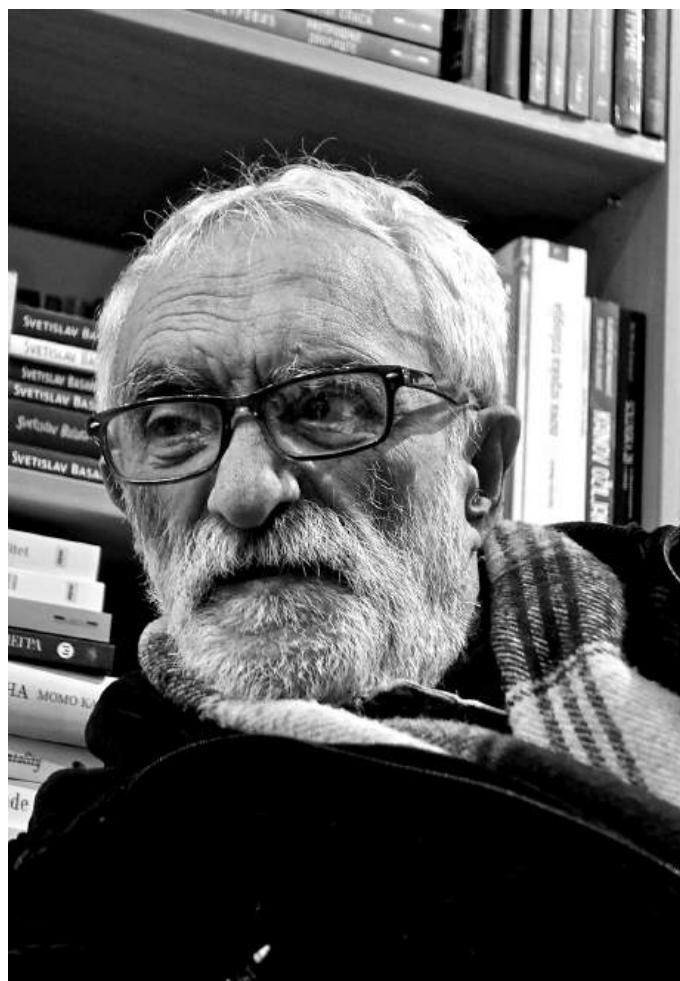
PIŠE: **Drinka Gojković**

Ima Goran Babić jednu retko pominjanu, a vrlo značajnu knjigu *Djed Geza. Čovjek ili Jevrejin (zbornik dokumenata iz nevremena)*, objavljenu u Beogradu 2007. „Odlučio sam“, piše on u predgovoru, „da sačinim pregledan prikaz raznolikih a istodobnih beogradskih i zagrebačkih zakonskih akata, odluka, naredbi, propisa i sličnog štiva iz čije se ukupne mase može razabrati atmosfera u kojoj se tih dana živjelo i umiralo. (...) Ograničio sam se na tekstove objavljene do datuma Gezine smrti, 18. 10. 1941. godine.“

Nekom neuhvatljivom metafizičkom zakonitošću, Goran je rođen na Visu tog istog meseca i istog dana – 18. 10, ali tri godine kasnije, 1944 – kada je Geza Brajder, djed Geza, pogubljen u SS-logoru Sajmište.

Pitala sam ga jednom kako to da on kao da zanemaruje svoj jevrejski identitet (cela majčina grana, Brajderovi, zbrisana je u Holokaustu). Rekao je kratko, uz uobičajen, malo namргоđen izraz lica: „Ma, ja sam lijevi.“ To je bio njegov izbor, izabrani identitet. A po mom sudu, i živa veza sa djedom Gezom, jer je Geza Brajder za ondašnju nacifašističku silu i moć bio ne čovek, nego Jevrejin, i zato viđen za istrebljenje.

U toj vezi ja vidim Goranovo, inače neupadljivo, jevrejstvo (nikada ga nije isticao, pogotovu ne zarad uveličavanja sopstvenog javnog statusa),



Fotografija: Miljenko Jergović

koliko i čvrsti temelj njegovog levičarstva i jugoslovenstva. Zbog te veze je, čini mi se između ostalog, višenacionalna socijalistička Jugoslavija ravnopravnih, sa svojim antifašizmom i svojim otporom prema svim vidovima nacionalizma, bila zemlja za njega, njegova zemlja. Pa i njegovi partijski angažmani u dalekim sedamdesetim i osamdesetim godinama XX veka – mada o tom njegovom periodu znam samo posredno – iz toga su proizlazili, ne iz isprazne ideološke zaslepljenosti ili – pogotovu ne – iz nekakvog ostrašćenog karijerizma. Mnogima se to još onda nije dopadalo. Čak i danas ga poneki ignorant nazove „tvrdim boljševikom“, ne shvatajući da Goran, ironičan i duhovit, oštrog oka u uočavanju protivrečnosti, sklon paradoksu i, najzad, pre svega pesnik, to nikako nije mogao biti. Dobro je on znao mane i nedovoljnosti jugoslovenskog sistema, ali je držao da ih vredi ispravljati i menjati, a ne zbog njih zemlju satirati i rušiti. Njegova uverenja, stabilna i trajna, ne za jednokratnu upotrebu, nisu se držala na elektricitetu iluzija, nego na volji i veri da se svet zaista može, doduše uvek s mukom, svaki put nanovo dovesti u red.

Taj, dakle, levičar, Jevrejin i Hrvat, veliki polemičar, priznati pesnik, višestrani umetnik, preseljava se u turbulentni Beograd neposredno pred po-

četak ratnog rasturanja Jugoslavije. Ja ga upoznajem tek 2002, a verovatno ne bih ni tada da mi se nije ukazala prilika da mu, kao beogradska članica široke postjugoslovenske redakcije *Sarajevskih svezaka*, tek osnovanog regionalnog časopisa, zatražim prilog za prvi broj. Goran je napisao odličan književno-politički esej o jugoslovenskim ratovima u svetlu svetske politike. Glavnom uredniku nije smetao tekst (da li ga je uopšte pročitao?), ali jeste autor. Prilog je odbačen. Goran je rekao samo: „Ah, pile jedno.“

**Čak i danas ga poneki
ignorant nazove „tvrdim
boljševikom“, ne shvatajući
da Goran, ironičan i duhovit,
oštrog oka u uočavanju
protivrečnosti, sklon
paradoksu i, najzad, pre
svega pesnik, to nikako nije
mogao biti**

Tako je počelo naše prijateljstvo. Javljao se, dok je bilo zdravlja i vedrine, duhovitom parafrazom nekadašnjeg partijskog slogana: „Šta rade naši najbolji kadrovi?“ Šetali smo po Botaničkoj bašti, razgovarali pod razgranatim stablom (duda? kestena? bagrema?) u dvorištu ispred male, više nego skromne prizemne kuće na uglu ulica 29. novembra i Džordža Vašingtona, gde je dinamično, ali idilično živio sa svojom „anarhistkinjom“ Mladenkom i njihovim ćerkama Mašom i Nušom. Imala sam utisak da se zidovi kuće savijaju pod teretom nebrojenih knjiga, a opet je svaki čas donosio poneku novu i govorio: „Vidi šta sam našao...“ Uspeo je posle nekog vremena da u jednom delu tog dvorišta dobije izduženu romboidnu prostoriju i u njoj postavi police za svoju ogromnu biblioteku. Taj prostor, koji je Goran sam učinio lepim, prosto je isijavao bogata znanja kojima je tako nepretenciozno baratao i široka interesovanja za kojima je išao – od poezije, umetnosti, istorije, do krivudavog razvoja svetskog i jugoslovenskog radničkog pokreta.

Nikada ga nisam pitala kako mu je u Beogradu, gradu promenjenom do neprepoznavanja. Pisao je mnogo, iako se ovdašnji izdavači nisu otimali o njegove rukopise, niti se on mnogo trudio da ih, objavljene, nametne javnosti. Ali čitani jesu i naročito ih je umetnička javnost prigrllila i volela. Njegova izuzetno originalna konceptualna izložba *Povremeno zaustavljanje vremena* u Galeriji-legatu Milice i Rodoljuba Čolakovića u leto–jesen 2021. bila je pravi događaj, njeno otvaranje – fešta. Heterogeni, dragoceni izloženi materijal prešao je 2022. u jedinstvenu knjigu *Vidno polje*, u kojoj kratke,

naizgled nepovezane autonomne prozne celine i likovni prilozi (koliko ličnog, toliko i društvenog karaktera) u sledu obrazuju jedinstven prizor „slike sa izložbe“ koja nam predočava jedan vremenski širok, a socijalno-politički intenzivan, dramatičan istorijski kontekst. (Imala sam čast da me autor, kao da je kustos, sam provede kroz nju.)

Vidno polje završava antologijskom pesmom „Moj jezik“. Početni stiho-vi su duhovito ironični („... pišem ... na sićušnom hrvatskom jeziku / koji je još i te sreće da se ne razlikuje od srpskog“; podvlačenja moja), da bi postupnom gradacijom grotesknog apsurd („jer sve je to jedan jezik / i jedan te isti minijaturni narod / koji se još međusobno i trijebi“) stigla do svog tragičnog krešenda („... koga god zovneš na mome jeziku / stiće nesreća / il' nevesta njezina, smrt“). Pesma je napisana u februaru 1995. – dakle, čak pre Srebrenice i Oluje. Ni javno, ni privatno, Goran nikada nije jadikovao nad neshvatljivim užasima naših ratova, ali je njegova temeljna potresenost činjenicom rata i ratnim zbivanjima obojila najveći deo njegovih pesama iz poslednjih par decenija.

**Ni javno, ni privatno, Goran
nikada nije jadikovao nad
neshvatljivim užasima
naših ratova, ali je njegova
temeljna potresenost
činjenicom rata i ratnim
zbivanjima obojila najveći
deo njegovih pesama iz
poslednjih par decenija**

Današnja srpska vlast (za razliku od demokratske, koja mu je bar dodelila nacionalnu penziju za vrhunsko stvaralaštvo) odbila je, dakako, zahtev da bude sahranjen u Aleji velikana. Njegovoj pesničkoj i ljudskoj veličini ta aleja, međutim, nije ni bila potrebna.

I još ovo. Ponekad se čovek razočara u pisca kad ga upozna lično. Sa Goranom su stvari stajale sasvim suprotno. Znao je koliko вреди, ali tašt nije bio; voleo je razgovor, ali ga nije pretvarao u solilokvij; bio je izvanredno osetljiv, ali je tu osetljivost zadržavao za poeziju; bio je ironičan i duhovit, ali nikada ciničan; umeo je da bude ljutit, ali nikada ogorčen. Najzad, ili na prvom mestu, imao je prirodan dar za prijateljstvo. Sutradan posle moje operacije 2011, poslao mi je SMS poruku: „Drži se drugarice, svaki dan mislim na tebe.“ Uvek me stegne u grlu kad se toga setim, a setim se često.

26. maja 2026.

IZBOR PJESAMA GORANA BABIĆA

UREDIO: **Goran Pavlić**

Ovaj izbor nema antologičarskih pa ni skromnijih, preglednih, reprezentativnih ambicija. Lični je izbor urednika, savjesnog čitatelja tog najosebujnijeg opusa jugoslavenske književnosti, obuhvaćen dvjema pjesmama koje stoje na početku i kraju svake Babićeve geste: borbe za komunizam i dignitet poniženih i uvrijeđenih.

ŠTA BI MORAO KOMUNIZAM

Za Starog

I

morao bi biti ona ljubav prva
koja te jednom ostavila
i otišla s drugim nekim,
a ti poslije, cijeloga života,
voliš nju i njega

morao bi imati
na strani svojoj očajnike,
ljude što se bacaju s mosta,
pod vlakove, pod tenk,
što zaustavljaju sat, svjetlost
i stroj; nježni i mrtvi

morao bi . . . morao bi strijeljati
svaku hulju koja ga sramoti,
s tugom da puca u bivšega druga,
i ako mu tad suza kane, mimo volje,
morao bi znati –
izdajnik je buduća životinja
koja danas kolje

II

prezreti morao bi laskavca
koji ga hvali da ukroti sjaj,
divljinu, žestoke pravde bijes
rukavicom svilenom gladeći vranca
hvališa ga vodi u mrtvilo – užas

morao bi biti i jest dostojanstvo
svega što će doći, svega što se zbito,
stanje bojne gotovosti, oklopni vlak
što odbacuje licemjere,
kao drezinu; u ništavilo

III

neka ga ne rastače zlo,
neka ga laž ne prlja,
njegovo je dijete i luđak koji srlja
u mjesječinu, sa rdečim stijegom u grudima,
zabijenim kroz pluća, u srce direktno

da bude poštanski konj!
u trku da gubi noge,
ali da osvaja svijet!

koji ne izdrži neka gine,
postoji smrt i slava, postoje daljine
od svega što se može znati
on mora odudarati

(iz zbirke *Noćna rasa*, 1979.)

MALA ZVIJEZDA, SPOMENICA*Ivan Gaće, da se ne zaboravi*

umiru partizani
osipa se stara garda
jedan po jedan odlaze
na groblja, pod petokrake

u kasne noćne sate
spikerica na ekranu
pogrešno im sriče imena
kao da su Marsijanci

još ih je nešto ostalo
bolesni, čekaju u ambulantama
dok drugi ulaze preko reda
oni se ne bude, oni se srame

sad javno ljube unuke
sad imaju pravo na nježnost
sad, radišni, pišu memoare

obraćajuć se mrtvim drugovima
koji se, jedini, sjećaju
mladosti one, njezine ljepote

*(iz zbirke Okus oskoruše, 1982.)***ODISEJ U ŠUMI***Na Sinanov nagovor*

zar u šumama mračnim
gdje kuna, zlatica, bdije
nad svim što živo još jeste,
i takvo bi ostati htjelo,
pitome duše bar malu
zadržati nadu bi mogle?

ako sve zaista novo
starom ni približno nije,
a ne s njim da se mjeri,
kako bi opstati mogla
vjeverice ubijena kćerka
kad to ni vještija od nje
mater umjela nije

ni za kog tu neće biti spasa
u nijemom konačnoj smrti,
al zlatasto njezino krzno od čije će krvi bit svjež
il' će na grani, na visokoj,
tek mrtva pobjedonosno vreat
zvijer što proždire sviju
duša živih suštinu?

*(iz zbirke Voda za led, 1986.)***SREĆA U NESREĆI**

Kriza raste. Majke
Ubijaju decu.
Ako se užas nastavi
Uskoro će i same
Početi da se spaljuju.
Ove godine u vatri
u četiri straćare
izgorje osam mališana.
Srećom, bijahu Romi.

*(iz zbirke Čađ, 2016.)***TRČEĆIM KORAKOM**

Protrča jučer djevojče,
vitko, hitro, lakonogo.
Negdje joj se žurilo.

Slično su jurcale, gole,
u logoru, pred psima, Jevrejke.
Žureći pod tuš u gasnoj komori.

Ne znam je li baka Ana
ulazila trčećim korakom
u dušegupku na Sajmištu.

Ili je koračala polagano,
dostojanstveno,
kao što ide stara gospođa
kad ide u smrt.

*(iz zbirke Vješnja, 2018.)***BAŠ SMO BILI SRETNI MI**

Baš smo bili sretni mi,
imali smo krasnog psa,
ugriz'o je gosta tri
i poštara i majstora
što je doš'o da popravi
stara vrata od ormara.

Baš smo bili sretni mi,
imali smo krasnog mačka,
ukrao je susjedi
crnog pijevca iz dvorišta,
kobasicu sa ognjišta,
tri jaja iz kokošinjske
i prašćica iz svinjske.

Baš smo bili sretni mi,
nas, tri brata s trećeg kata,
razbili smo sve prozore,
išarali sve zidove,
na tavanu krumpir pekli,
susjedovu kćer istukli,
nikom ništa nismo rekli,
baš smo bili sretni mi.

(iz zbirke Strašna djeca, 1973.)

AVERZIJA PREMA ALKOHOLU

oh smirit ću se ja smirit
 sa svojom tonom beskorisnih znanja
 blagim mjestom skladištara
 sa svojom perspektivnošću
 ljubit ću ručicu generalnom direktoru
 blagosiljat gluposti partijskom sekretaru
 i to će biti moja revolucija
 osim prugice Brčko-Banovići osim malih

lojalnih

usklika
 o kakvom revoltu govore bradati
 sve moje htijenje svest će se na tih par hiljada
 ejakulacija
 na pospanu ženu i narušeno zdravlje
 i više će me bolit šestica gore lijevo
 nego svjetska revolucija
 prijelaz kvantiteta u kvalitet je možda
 selidba iz jedne podstanarske sobice u drugu
 jebe se ministrovu sinu u njegovom

Ford-Mustangu

za Vijetnam i kvantnu mehaniku
 u onom lijepom trenutku otkrovenja
 pri 160 km/h
 kad se opružim konačno na odar pred
 idealističko uzašašće pljunut
 ću usrdno na razvlaštenu klasu i na radni

narod

na ustajanje u zoru na mitingovanja i sastanke
 na pijanke i gladovanja na efektivno radno

vrijeme

i inteligenciju na Froma i Heideggera na
 strukturaliste i pragmatiste na nepismene i
 LBJ-a na male kurvice ostarjelih

funkcionerčića

na konvencionalnost tužne obavijesti
 pišam ja ko bebica na lijepe riječi
 dosadno mi je u ovom bespuću u ovoj slobodi
 gdje već ne umijem govoriti pravim jezikom
 gdje me tek razumiju sasma mala djeca ili
 tužni starci

o senilni svijete razbijena molekulo
 čemu tvoja vila na Bermudima ili na Hvaru

ili tvoja šuplja

glava u Zagrebu tvoj imaginizam opća
 impotencija
 profesori su jednako sranje radnici su jednako
 sranje i

piljarice i svinjarice i domačice
 poslije Blokove Dvanaestorice nije napisana
 pjesma

poslije Ujevića Hrvati tamburaju
 Srbiji nisu ni prestajali
 Mala zemljo tijesna li si svima
 Zaboga što uraditi s tobom
 hajde zemljo da se pojedemo
 tamo si divno horizontalna tako dlakava
 zemljo moja davno li se opredijelih
 skorašnje li mi je opredjeljenje

(M. Nastasijević)

tako i tvoj kaos kao u židovskoj lubanji
 u krematoriju ili u urni
 o kakvoj sprdnji govore politikanti
 o kojem očajanju
 već sasvim sam miran zemljo moja možda

zadovoljan

pijem svoje piće i jedem kruh svoj
 i konačno svejedno je to meni i tebi
 zvala se ti Hrvatska ili Tasmanija
 gazili te majmuni ili ljudi
 škropili te dušikom ili kalcijem
 kopali u tebi grobove ili zahode
 deflorirali te ili pošumljavali
 koliko te god ljubili još se uvijek seremo po

tebi

o tome ja tebi nježno a ti kako hoćeš
 mudrost tvoja ili župnikova jednaka je

obmana

spavajmo već jednom u dobroj vjeri bez
 sjekire za vratom
 plodimo ženice bez pomisli o djeci
 bez spoznaje bez svijesti

(iz zbirke *Noćna rasa*, 1979.)

MOJ JEZIK

pišem na jeziku malom kao dugme
 pišem na beznačajnom
 na sićušnom hrvatskom jeziku
 koji je još i te sreće
 da se ne razlikuje od srpskog

pišem na jeziku jednom i jedinstvenom
 kojim osim Srba i Hrvata
 piše još i druga boranija
 Crnogorci, Muslimani, ovdašnji Jevreji
 i Jugoslaveni
 jer sve je to jedan jezik
 i jedan te isti minijaturni narod
 koji se još i među sobom trijebi

pišem na malom i ništavnom jeziku
 koji ima više gramatika
 u zadnjih stotinu godina
 od jezika naroda Han
 u pet hiljada godina njihove historije

pišem na smiješnom i dragom jeziku
 čiji se pravopis mijenja češće
 nego što se mijenja vjetar
 koji lista listove pravopisa.

pišem na efemernom, na jeziku s dva pisma
 od kojih nijedno nije naše
 ali to tolikima ne bijaše smetnja
 da nepismeni izgube glavu
 ratujući zbog slova koja ne razumiju.

pišem na jeziku kojim ne govori
 nijedan razuman čovjek
 tako da ni ovo što ovdje stoji
 neće razbrati jednako stranci
 ako im bude tumačeno
 kao ni domaći, ovi koji laprdaju
 mojim jezikom

jer ja pišem na jeziku
 satkanom od noža i sječiva,
 od omče za vješanje i koca za nabijanje
 živog čovjeka

jer ja pišem na jeziku kojim urlaju
 silovane žene
 na kojem plaču majke
 na grobu mrtvih sinova

jer ja pišem na jeziku kojim govori
 prljava mržnja i sulud užas
 prevara i prijetnja, Satana, Nečastivi
 bez padeža i sintakse a sa mnogo samrtnih hropaca
 u kojima se ne razlikuju vokali
 od krvi koja istječe iz grla

koga god zovneš na mome jeziku
 stići će nesreća
 što god pozoveš na mome jeziku
 doći će nevjesta njezina, smrt

(iz zbirke *Srča, nešto slično ogledalu*, 1996.)

Ima zla, Gospode, i sa svih strana
 prijeti. Može li mu se mali čovjek
 oduprijeti? Ima neznanih sila, vampira
 i vještica, kako prepoznati uvijek,
 na vrijeme, njina lica? Blagodarimo
 vavijek na tome što smo živi, jesmo
 li od početka svi nevini i krivi?
 Pogledaš li kadgod silna naša groblja,
 virneš li bar na čas u dušu svoga
 roblja? Zar jednako sudiš i krvniku
 i žrtvi, zar su za tebe isti i živi
 k'o i mrtvi? Otkud nevolja na nas, zar
 smo dušmana zvali, sve što je smrt
 iskala davno smo jošter dali. Pa opet
 nema kraja nesreći kada krene; usliši
 dragi, molbu, poštedi, jednom, mene.
 Da djecu svoju rađam u znoju i u
 mucu, i da mi sitna, zlaćana, guguću
 na ruci. Nikog robio nisam, tuđe
 otim'o blago, jednom mi pusti koljenu
 da ljubi svoje drago. Spomenik da mi
 nitko kraj puta ne uruši, stan vječni
 kad ozidam umornoj svojoj duši. Odmakni
 se i drugom grijehe sada sudi, neka
 predahnu malo ovdašnja groblja, i ljudi.
 Ovdje si, Svevišnji, dovoljno pravdu
 istjeriv'o, valjda je sada nevino bar
 ovo što je živo. Pomiluj Švabe, Gospode,
 kao nas što si milov'o, nek' uče
 tvoje strpljivo, tvoje mudro slovo.
 Od nas sve im je prosto i Ti se
 njima bavi, i tamo rijeka teče,
 i nebo se, valjda, plavi.

(iz zbirke *Duša*, 1987.)

RAD NA ČOVJEKU

Vidim – ljudi su odjedared nastali lijepi,
 a sjećam se, prije stotinjak godina,
 mnogo je bilo sakatih, kljastih,
 hromih i ćoravih, grbavih, krastavih...
 Čitavog čovjeka gotovo da nisi mogao sresti.
 Bar ne u mehani ili na drumu
 kojim su lutali hajduci, pustahije.

Narod se, jednostavno, proljepšao.
 Nema nepravilnih, razrokih, hiljavih,
 sklonili smo negdje čak i sumanute,
 gotovo da nijedan razuman ne muca
 u iole pristojnom društvu
 ili na javnom mjestu.

Gdje nestadoše tolike nakaze,
 mnogobrojna čudovišta?
 Gdje su oni s jednim okom,
 bez nogu gdje su invalidi?

Na sreću, pamet je ostala ista
 te se misao oslanja na silu
 baš kao u prvo vrijeme.
 I to me tješi, čini me spokojnim.

Jer prije hiljadu godina bio sam Barbarin,
 koji se iza granice, limesa,
 iskreno divio Rimu.
 Bio sam Hun i Avar, Got, Vizigot,
 bio sam Travunjanin, Druid, Gal i Dačanin,
 Liburn i Delmat, Japod, možda Ilir.

I tad sam prvi put upitao –
 kako bismo izdržali dobrotu,
 mi koji smo od pamtivijeka
 na zlo naviknuti?

Ovako znam – sve će,
 ma koliko postalo prekrasno,
 jednako biti poharano, razoreno,
 popaljeno, opljačkano, uništeno.

Kad dođe čas koji će svakako doći.
 Kad se oglasi rog u mračnoj šumi
 i iz šipražja izmle prikaze s močugama.
 Podlaci na čelu s herojem.

(iz zbirke *Čađ*, 2016.)

PANOPTIKUM

Goran Borković

NI SMRT JOJ NISU OPROSTILI

Smrt Slavenke Drakulić nije donijela samo prisjećanja na jednu od najvažnijih hrvatskih književnica, publicistkinja i intelektualki. Gotovo istodobno, društvene mreže i dio desnih portala ponovno su otvorili stare obračune, ponavljajući optužbe koje je slušala još od početka devedesetih – da je „blatila Hrvatsku“, bila „jugonostalgikarka“ ili „radila protiv vlastitog naroda“. Kao da ni smrt nije bila dovoljna da se prekine dugotrajna kampanja protiv žene koja je cijeli život inzistirala na pravu da misli svojom glavom.

Takve reakcije nisu iznenađenje. Slavenka Drakulić bila je jedna od autorica koje su još 1992. godine, nakon zloglasnog teksta o „vješticama iz Rija“, postale simbol obračuna s kritičkim glasovima u novostvorenoj hrvatskoj državi. Kampanja koja je tada pokrenuta protiv nje i još nekoliko novinarki i spisateljica nije bila tek medijski linč, nego poruka svima koji su se usudili propitivati ratnu propagandu, nacionalizam ili položaj manjina i žena. Mnogi su nakon toga otišli iz Hrvatske i najveći dio svoje karijere ostvarili izvan nje.

Paradoks njezina života bio je gotovo bolan. Dok su njezine knjige objavljivali najveći svjetski izdavači, dok je predavala na uglednim sveučilištima i pisala za međunarodne medije, u Hrvatskoj je desetljećima ostajala predmet ideoloških prijevora. Pisala je o raspadu Jugoslavije, ratnim zločinima, Haškom sudu, tranziciji i položaju žena ne zato da bi presuđivala narodima, nego da bi razumjela mehanizme nasilja, straha i moći. Upravo zato njezine knjige nisu zastarjele – one i danas upozoravaju koliko lako društva prihvate jednostavne istine i koliko teško prihvaćaju vlastitu odgovornost.

Nije bila autorica koja je nudila utješne odgovore. Njezini tekstovi često su bili neugodni upravo zato što su odbijali podjelu na apsolutne žrtve i apsolutne heroje. Smatrala je da je dužnost pisca govoriti ono što društvo ne želi čuti, a ne potvrđivati njegove mitove. U tome je ostala dosljedna do kraja, bez obzira na cijenu koju je zbog toga plaćala.

Zato način na koji su pojedinci reagirali na vijest o njezinoj smrti govori više o današnjoj Hrvatskoj nego o Slavenki Drakulić. Pokazuje koliko je i dalje teško prihvatiti da kritika vlastitog društva nije izdaja, nego jedan od preduvjeta njegove demokratske zrelosti. Pokazuje i da stare podjele još uvijek žive, često snažnije od elementarnog pijeteta prema preminuloj osobi.

Ostavština Slavenke Drakulić neće se mjeriti uvredama koje su je pratile, nego knjigama koje je ostavila iza sebe. One će se čitati i kada internetski komentari, političke etikete i dnevno-politički obračuni odavno budu zaboravljeni. A to je, u konačnici, najbolji odgovor svima koji su je pokušavali ušutkati – i za života i nakon smrti.

MILJENKO JERGOVIĆ DOBITNIK NAGRADE „ALEKSANDAR TIŠMA“

Žiri za Međunarodnu nagradu za književnost „Aleksandar Tišma“ u sastavu Ilma Rakusa, predsjednica, (Švicarska), Karl-Markus Gauß (Austrija), Vladislava Gordić Petković (Srbija), Mathias Énard (Francuska) i László Marton (Mađarska), donio je odluku da ovogodišnji dobitnik Nagrade bude Miljenko Jergović. Nagrada je Jergoviću dodijeljena za cjelokupni književni opus.

U objašnjenju prijedloga za nagradu, predsjednica žirija je napisala da je „Jergović majstorski pripovedač koji ume da složene teme učini uzbudljivim i prijemčivim. Njegova dela često govore o sudbinama porodica u istorijski teškim vremenima, o ratu i progonstvu, o krivici i iskupljenju, o egzilu i potrazi za sopstvenim identitetom“. Miljenko Jergović rođen je 1966. godine u Sarajevu, a od 1993. živi u Zagrebu. Objavio je oko pedeset knjiga – romana, pripovijetki, poezije i eseja – koje su prevedene na tridesetak jezika, te danas važi za jednog od međunarodno najpoznatijih pisaca sa prostora bivše Jugoslavije.

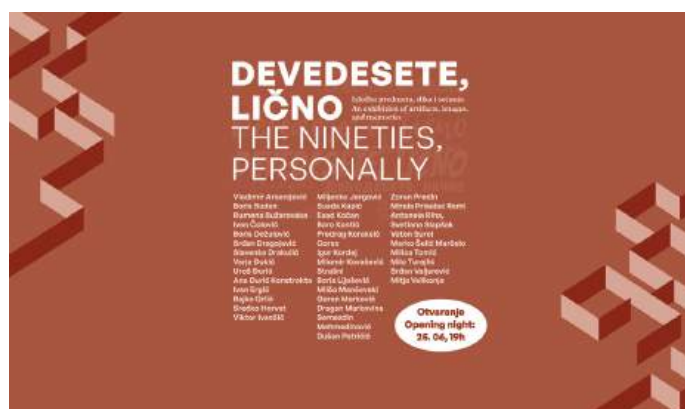
U najužem izboru za Međunarodnu nagradu za književnost „Aleksandar Tišma“ bilo je pet poznatih evropskih pisaca: Miljenko Jergović, Georgi Gospodinov, Slobodan Šnajder, Juan Gabriel Vásquez i Lea Ypi. Prethodni dobitnici ove nagrade su Cécile Wajsbrot (2024), David Albahari (2022) i Laslo Darvaši (2019). Međunarodnu nagradu za književnost „Aleksandar Tišma“ dodjeljuje Fondacija Aleksandar Tišma koja pored afirmacije i popularizacije ličnosti književnika i akademika Aleksandra Tišme u svijetu, nastoji da književnost i kulturu s područja nekadašnje Jugoslavije što bolje umreži sa svjetskom.

OSOBNJE PRIČE PROTIV ZABORAVA

Kako su ratovi, raspad Jugoslavije i društvene promjene obilježili živote ljudi koji su devedesetih stvarali, pisali, snimali filmove, igrali nogomet ili se bavili novinarstvom? Na to pitanje pokušava odgovoriti nova izložba *Devedesete, lično*, otvorena u beogradskom Muzeju devedesetih, koja umjesto velike političke povijesti u središte stavlja osobna iskustva.

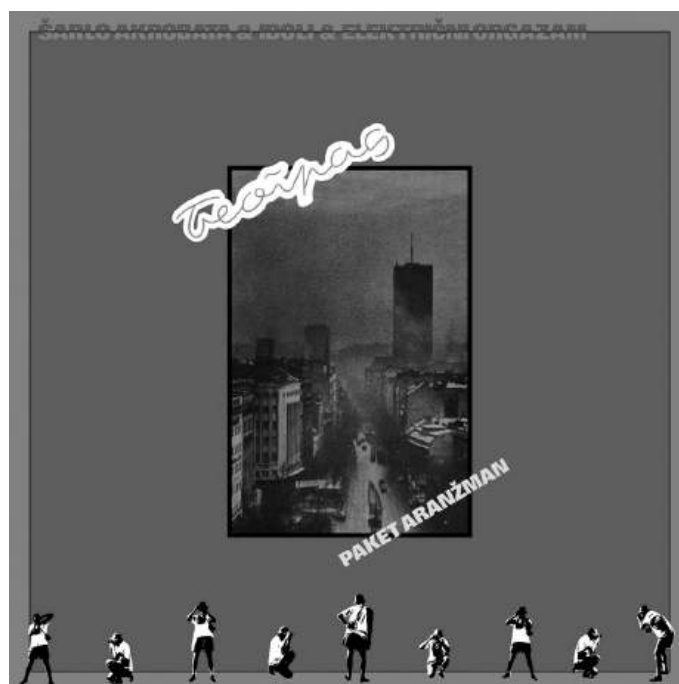
Izložba okuplja privatne predmete i autorske priče gotovo četrdeset istaknutih pisaca, redatelja, novinara, umjetnika, glazbenika, sportaša i intelektualaca iz svih država nastalih raspadom Jugoslavije. Među njima su Vladimir Arsenijević, Boris Buden, Rumena Bužarovska, Ivan Čolović, Boris Dežulović, Srđan Dragojević, Slavenka Drakulić, Rajko Grlić, Viktor Ivančić,

Posebnu vrijednost izložbi daje činjenica da okuplja sudionike različitih generacija i profesija iz cijele regije, čime devedesete prikazuje kao zajedničko iskustvo koje je, premda različito proživljeno, obilježilo živote milijuna ljudi. Njihovi privatni predmeti postaju svojevrsni muzejski dokumenti jednog vremena, podsjećajući da se velika povijest uvijek najdublje upisuje u osobne biografije. Izložba *Devedesete, lično* otvorena je u Muzeju devedesetih u Beogradu do 15. ruina.



Radovi pokazuju kako privatne priče mogu postati ključ za razumijevanje pitanja moći, ideologije, pripadnosti, otpora i društvenih transformacija. Kroz teme tijela kao prostora ranjivosti, zajedničkih prostora kao nositelja kolektivnog pamćenja ili međuljudskih odnosa kao mjesta solidarnosti, umjetnici pro-

Kako ističe MSUB, izložba nadilazi predstavljanje dviju zbirki te svjedoči o važnosti međunarodne suradnje i kulturne razmjene. Dovodeći u dijalog djela nastala u različitim političkim i društvenim okolnostima, projekt otvara prostor za promišljanje o ulozi umjetnosti u razumijevanju suvremenog svijeta te o tome kako osobna iskustva postaju dio zajedničke povijesti. Kustoski tim čine ravnateljica macLYON-a Isabelle Bertolotti, ravnateljica MSUB-a Maja Kolarić, kustos MSUB-a Miroslav Karić i voditelj zbirki Muzeja suvremene umjetnosti u Lyonu Matthieu Lelièvre. Izložba ostaje otvorena do 20. rujna.



Na albumu su se našle danas antologijske pjesme poput „Ona se budi“, „Niko kao ja“ i „Mali čovek“ Šarla akrobate, „Krokodili dolaze“, „Zlatni papagaj“ i „Vi“ Električnog orgazma te „Maljčiki“, „Plastika“, „Amerika“ i „Schwüle über Europa“ VIS Idola. Producent albuma bio je Enco Lesić, a snimljen je u

beogradskom studiju „Druga maca“. Zanimljivo je da bendovi u početku nisu planirali zajedničku ploču – svaki je dobio priliku besplatno snimiti nekoliko pjesama, a ideja da se materijal objedini u zajedničko izdanje pokazala se jednom od najvažnijih odluka u povijesti domaće diskografije.

Tri sastava prvi su se put zajedno predstavila publici 1980. godine na Omladinskom festivalu u Subotici. Šarlo akrobata osvojio je drugo mjesto s pjesmom „Ona se budi“, Idoli nagradu publike za „Zašto su danas devojke ljute?“, dok je Električni orgazam ostao upamćen po tome što je diskvalificiran zbog razbijanja scenografije.

Iako su tadašnji glazbeni kritičari zamjerali tehničku kvalitetu snimke, vrijeme je pokazalo da je upravo sadržaj albuma bio presudan. *Paket aranžman* postao je simbol kreativne eksplozije novog vala, a njegov utjecaj osjeća se i danas, desetljećima nakon raspada bendova koji su ga stvorili.

KOVAČEVIĆ NAGRADA NA BELDOCSU

Film *Zalazak* redatelja Nikole Ležaića osvojio je nagradu za najbolji film u domaćoj konkurenciji 19. izdanja Međunarodnog festivala dokumentarnog filma Beldocs u Beogradu. Žiri je ocijenio da film iznimnom vizualnom senzibilnošću i formalnom preciznošću pretvara svakodnevne geste i rituale u „duboku filmsku meditaciju o vremenu, sjećanju i krhkosti zajedničkih prostora“, stvarajući istodobno intiman portret jednog mjesta i univerzalnu priču o društvu u tranziciji.

U domaćoj konkurenciji nagrada za najbolju kameru pripala je Maši Drndić za film *Žene Narodnog fronta* redateljice Ivane Todorović. Žiri je istaknuo kako kamera s rijetkom empatijom i bez senzacionalizma bilježi ranjivost žena u bolničkom okruženju, pretvarajući prostor u „živi emocionalni pejzaž“. Film je osvojio i posebno priznanje za stvaranje prostora u kojem „ranjivost postaje kolektivna snaga“.

U međunarodnoj konkurenciji glavnu nagradu osvojio je film *Ono što treba činiti* redatelja Srđana Kovačevića, koji se bavi pitanjima rada, dostojanstva i solidarnosti. Žiri je istaknuo da film bez ideološke patetike uspijeva složene društvene procese pretočiti u duboko humanu priču, podsjećajući na važnost glasova ljudi koji se često nalaze na društvenoj margini.

Posebna priznanja u međunarodnom programu pripala su filmovima *Srebro* Natalije Konijarc, za snažan prikaz iscrpljivanja i preživljavanja u rudarskoj zajednici, te *Borovnica bluz* Andréa Livova, koji kroz priču o sezonskim radnicima na plantažama borovnica progovara o radu, pripadnosti i otpornosti.

Film *Žene Narodnog fronta* proglašen je i najboljim kratkometražnim filmom festivala. Žiri je naglasio da se, zahvaljujući spoju emocionalne iskrenosti i filmske preciznosti, uspijeva obratiti različitim generacijama i otvoriti dijalog o temama koje često ostaju prešućene.

Posebno priznanje u toj konkurenciji osvojio je film *Ferrari Studentski Grand Prix*, za koji je žiri poručio da u vremenu urušavanja demokracije i rastućeg straha donosi nadu te bilježi „građansko buđenje i snagu solidarnosti“ kroz aktualne studentske prosvjede u Srbiji. Svoju odluku zaključili su riječima: „Studenti će pobijediti.“

Posebno priznanje dobio je dokumentarac *Yugo ide u Ameriku* autora Filipa Grujića i Alekse Borkovića, koji je žiri izdvojio kao „izvor nade za zajednički i skladan život balkanskih naroda“.



IN MEMORIAM: VESELIN GOLUBOVIĆ (1940. – 2026.)

Odlaskom profesora dr. sc. Veselina Golubovića srpska zajednica u Hrvatskoj, ali i šira intelektualna javnost, izgubila je jednog od svojih najistaknutijih mislilaca, pedagoga i kroničara društvenih procesa. Filozof, sveučilišni nastavnik, publicist i dugogodišnji suradnik Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“, Golubović je desetljećima pripadao onom sve rjeđem krugu intelektualaca koji su vjerovali da znanje ima smisla samo ako je u službi javnog dobra. Rođen 1940. godine, život je posvetio filozofiji, obrazovanju i istraživanju društvenih pitanja. Kao sveučilišni profesor odgojio je generacije studenata, a svojim je knjigama i znanstvenim radovima nastojao razumjeti složene procese koji su obilježili jugoslavensko i postjugoslavensko društvo. Nije pripadao onima koji su se zadovoljavali jednostavnim odgovorima. U vremenu ideoloških isključivosti inzistirao je na dijalogu, argumentu i povijesnom kontekstu. Posebno mjesto u njegovu radu zauimalo je Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta“, u kojem je godinama bio voditelj Centra za kulturu i historiju Srba u Hrvatskoj. Ondje je predano radio na istraživanju i očuvanju kulturne i povijesne baštine srpske zajednice, uvjeren da je kultura jedan od najsnažnijih mostova među ljudima. Njegov doprinos nije se iscrpljivao u znanstvenom radu; bio je organizator tribina, urednik publikacija, mentor mlađim istraživačima i sugovornik kojemu su se mnogi obraćali za savjet.

Golubović je pripadao generaciji intelektualaca formiranih u vrijeme kada se vjerovalo da filozofija nije tek akademska disciplina nego način razumijevanja svijeta i odgovornosti prema društvu. Ni tijekom ratnih i poratnih godina nije odustajao od uvjerenja da se dijalog, kritičko mišljenje i poštovanje različitosti moraju braniti upravo onda kada su najugroženiji. Njegova smirenost, erudicija i spremnost da sasluša sugovornika ostavili su dubok trag među kolegama, studentima i prijateljima. Nije pripadao intelektualcima koji su tražili pozornost; radije je gradio institucije, pomagao drugima i ostavljao iza sebe knjige, tekstove i ljude koje je poticao na razmišljanje.

Smrću Veselina Golubovića hrvatska i srpska kulturna scena izgubile su čovjeka koji je dosljedno pokazivao da znanje i humanizam ne poznaju nacionalne granice. Ostaje njegova misao, njegov rad i sjećanje na profesora koji je vjerovao da je razum uvijek najbolji odgovor na predrasude.



Robna kuća „Dinarka” u Kninu, 1971. / (autori Đ. Romić, G. Knežević itd.)
Fotografija iz privatnog arhiva Đorđa Romića / S izložbe *Centimetri humanosti*

АУТОРИ

OGNJEN AKSENTIJEVIĆ / NEVENA BOJIČIĆ / GORAN BORKOVIĆ / MARJAN ČAKAREVIĆ
NINA ČOLOVIĆ / MARKO FABER / DRINKA GOJKOVIĆ / NENAD JOVANOVIĆ
BRANIMIRA LAZARIN / SONJA LEOŠ / ŽELJKO LUKETIĆ / EMILIJA LJUTIĆ
DUŠAN MARINKOVIĆ / IGOR MRKALJ / GORAN PAVLIĆ / NEVENA PETRIĆ
MILORAD PUPOVAC / MARIO ŠIMUNKOVIĆ / ANA VUČKOVIĆ DENČIĆ

FOTOGRAFIJA IZ FILMA E.J. SALAŠI / REDATELJICA MAJA UZELAC, 2025.



www.casopis.skd-prosvjeta.hr