



ISSN 1331 - 5439

просвета

194

СЕПТЕМБАР 2026

IZLOŽBE / JEŽEVA KUĆICA – IZMIŠLJANJE BOLJEG SVETA
FILM / SRCE KUĆA DVA DVA
KAZALIŠTE / UDRUGA ARTERARIJ
HISTORIJA UMJETNOSTI / (NE)SPUTANA: IVA DESPIĆ SIMONVIĆ
KNJIŽEVNOST / SRĐAN SRDIĆ, LJILJANA ILIĆ



Postav izložbe *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*,
Srpski kulturni centar Zagreb, 16. 7. – 19. 9. 2026. / Fotografija: Jadran Boban

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 Бојчић, Горан Борковић,
Сања Шакић, Чедомир Вишњић, Никола Вукобратовић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА:

Марија Бошњак

ГРАФИЧКА УРЕДНИЦА:

Барбара Бласин

НА НАСЛОВНОЈ СТРАНИЦИ: Постав изложбе *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta* / Фотографија: Јадран Бобан

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. Овај је документ израђен уз финансијску подршку Савјета за националне мањине. Садржај овог документа у искључивој је одговорности Српског културног друштва Просвјета и ни под којим се увјетима не може сматрати као одраз стајалишта Савјета за националне мањине. Излази у тиражи од 700 примјерака.

септембар | 2026

04	OD SMOTRE DO FESTIVALA Nenad Jovanović HRONIKA	37	MONTEVIDEO, HRVAT TE NE VIDEO Tihomir Ponoš HISTORIJA
10	IZLOŽBA ZA PRIMJER Sonja Leboš IZLOŽBE / JEŽEVA KUĆICA – IZMIŠLJANJE BOLJEG SVETA	41	„STRKA“ U MARINCIMA 1897. Marko Faber HISTORIJA
14	SRB OČIMA DJETETA Branimira Lazarin OSVRT / ARHEOLOGIJA DRUGAČIJIH BUDUĆNOSTI – UNSKI ARHIV	43	I MAME I KĆERI Luka Ostojić KNJIŽEVNOST
17	PRIJATELJIĆ: DRAGAN LUKIĆ I ROVINJ Tijana Tropin KNJIŽEVNOST	47	ROMAN KAKAV SE RETKO VIĐA Dunja Ilić KNJIGE / DAJ DA TE VIDIM
20	„VREME JE TAKVO, VOLIM ŠUND“ Željko Luketić FILM / SRCE KUCA DVA DVA	49	BEOGRAD JE POSTAO ČUDOVIŠTE Dragan Babić KNJIGE / BEOGRAD NOIR
24	STRAŠNO I UZVIŠENO Ana Vučković Denčić FILM / LEPOTA U FILMOVIMA ĐORĐA KADIJEVIĆA	51	POEZIJA U PROŠIRENOM POLJU Miloš Đurđević KNJIGE / ESEJI O EKSPERIMENTALNOJ POEZIJI
27	PEDESET GODINA TAKSISTE Danilo Lučić FILM	53	O JUNAKU BEZ MANE I STRAHA Nevena Bojičić KNJIGE / NETKO BJEŠE STRAHINJIĆU BANE
30	PRIJEMČIVOST ŽUĐENE NEPRIJEMČIVOSTI Igor Ružić KAZALIŠTE / UDRUGA ARTERARIJ	56	NIKO NAS NIJE PRIPREMIO ZA SMRT LABUDOVA Ljiljana Ilić POEZIJA
33	(NE)SPUTANA: IVA DESPIĆ SIMONOVIĆ I GRANICE UMJETNIČKE AUTONOMIJE Nevena Petrić HISTORIJA UMJETNOSTI	60	THE SERPENT Srđan Srđić PROZA
		64	PANOPTIKUM Goran Borković

ОД СМОТРЕ ДО ФЕСТИВАЛА

Ненад Јовановић

СМОТРА МАЊИНА У ДАРДИ – У Дому културе у Дарди, 21. јуна, поводом Дана општине, тамошњи Просвјетин пододбор организовао је 17. међународну смотре фолклора националних мањина „Дарда 2026“. Циљ смотре подршка је очувању националних и културних традиција мањина као основне претпоставке за очување укупног идентитета, бољег међусобног упознавања и размјене искустава. У име домаћина учеснике је поздравио Мирко Марковић, доскорашњи председник пододбора, док је смотру службено отворио замјеник начелника Дарде Радомир Чварковић. Наступили су Мађарско културно-умјетничко друштво „Непкор“ из Осијека, КУД „Јоаким Харди“ из Петроваца, Матица Словачка из Илока и Словачки КУД „Људевит Штур“, Бошњачки КУД „Љиљан“ из Рајева Села код Дреноваца, Ромски ресурсни центар Дарда, Ромско културно друштво из Дарде те СКУД „Јован Лазић“ из Белог Манастира. Три дана касније уприличена је изложба слика с 22. сазива Међународне ликовне колоније у Дарди на којој се могло видјети 37 умјетничких радова 36 аутора. Госте је поздравила Рада Марковић, водитељица ликовне радионице, а стручни осврт дао је хисторичар умјетности Перо Матић.



ПЈЕСМА О КАЋИ КАТАРИНЕ БОШЊАК – У оквиру овогодишњег фестивала „Први прозак на врх језика“ 25. јуна испред загребачке Bookse представљена је pjesничка збирка *Кад порастем убит ћу Каћу*

Катарине Бошњак, новинарке, активисткиње и pjesничкиње, уреднице *Културних Новости* и дјечјег листа *Бијела пчела* који издаје Просвјета. Збирка садржи шездесетак pjesама. Разговор с ауторицом, иначе добитницом награде На врх језика 2025. године, водила је критичарка и pjesничкиња Марија Скочибушић. Књигу је издала наклада Јесенски и Турк, а уредили су је Круно Локотар и Марија Андријашевић, која је написала да „Бошњак без задршке раствара митологије женског искуства и дјевојаштва“.



ЂАЧКИ РАСТАНАК МАТУРАНАТА – У загребачкој Српској православној општој гимназији „Кантакузина Катарина Бранковић“ 26. јуна уприличен је испраћај 18. генерације матураната. Једна од најбројнијих генерација, њих 22, постигла је одличне успјехе и резултате на матури тако да им је олакшан упис на жељене факултете. Подјели свједочанстава присуствовао је и администратор загребачке митрополије владика Кирило.

ПРЕДАВАЊЕ О МИКИ АЛАСУ – У просторијама осјечког пододбора Просвјете 26. јуна књижевник Ђорђе Нешић одржао је предавање „Михаило Петровић – Мика Алас“ базирано на записима Милутина Миланковића. Мика Алас био је јединствена појава српске науке и културе: математичар, проналазач, алас, музичар, свјетски путник. Објавио је преко 300 научних радова из математике, патентирао

је 10 проналазака, девет у Француској, један у Великој Британији, а конструирао је и хидроинтегратор, као претечу компјутера. Уз све то, положио је за рибарског мајстора и свирао на виолини.

ВУКОВАРСКИ ВАСПИТАЧИ – У Вуковару је одржан дводневни стручни скуп намијењен васпитачима и учитељима српске националне мањине који наставу изводе по моделима А и Ц. У фокусу овогодишњег окупљања били су сувремене изазови комуникације у васпитно-образовном систему услед убрзаног технолошког развоја. „Актuelна је ово тема у данашње време с обзиром на убрзане процесе технологије и нове генерације које су, чини ми се, занемариле комуникацију. Свако предавање се темељи на комуникацији и свако ће је из свог угла представити преко вештачке интелигенције или путем директног рада са ученицима“, рекла је Ведрана Видаковић, виша стручна саветница Агенције за одгој и образовање, уз коју су се присутнима обратили и директорица Агенције Катарина Милковић, председник ЗВО-а Дејан Дракулић, као и водитељица Одјела за образовање СНВ-а Данка Јарић која је нагласила важност скупа на којем су учествовали наставници од Далмације до истока Хрватске.

БЕСЕДА О ВИДОВДАНУ – Дан уочи Видовдана, симбола националног идентитета прије свега због Косовске битке 1389. године, у Етнолошком центру барањске баштине у Белом Манастиру парохија беломанастирска СПЦ-а и пододбор Просвјете организирали су свечану академију. Беседу о Видовдану одржао је парох беломанастирски Драган Вукадиновић, док су у програму учествовали Удружење родитеља и деце Пчелице из Белог Манастира, ученици основних школа из Јагодњака и Белог Манастира, полазници Програма плус СНВ-а из Белог Манастира те чланови пододбора Просвјете из Осијека и Јагодњака. Традиционални Видовдански сабор, као једна од најдуговјечнијих и најзначајнијих манифестација српске заједнице у источној Хрватској, 45. по реду, одржан је седмицу раније, од 19. до 21. јуна у Боботи, окупивши скоро хиљаду учесника. Манифестација коју је отворио замјеник жупана Вуковарско-сријемске жупаније Срђан Јеремић, као и ранијих година почела је пјесничком вечери и промоцијом књиге *Кроз славонску равницу 6*. Дан касније своја умијећа приказали су чланови Драмске секције пододбора Просвјета, ученици Основне школе Бобота и Чуvari православља и српске културе. Сабор је закључен фолклорном вечери у којој су учествовали ансамбли из Хрватске, Србије, Босне и Херцеговине те Пољске.

ДЈЕЧЈА АРХЕОЛОГИЈА – У загребачком Српском културном центру 26. јуна отворена је изложба *Археологија другачијих будућности* – *Личанка, Металија и Врело Уне*, чији су аутори, кустоси и куратори

дјеца из Срба и околине. Тему „археологије бриге и другачијих будућности“ на терену су истраживала школска дјеца, па је изложба презентација њихова рада током археолошко-антрополошке радионице одржане прошлогa лeта у Србу, у оквиру програма Одјела за културу СНВ-а посвећеног чувању антифашистичке материјалне и нематеријалне баштине на подручју устанка народа Хрватске 27. јула 1941. године. Изложбу је отворила Анета Владимирова из Одјела за културу СНВ-а, нагласивши да је загребачка изложба реприза изложбе коју су водитељица, археологиња и антропологиња Ана Безић и дјеца одржали годину дана раније у Србу на дан устанка народа Хрватске 27. јула.

ПУТ У ПРОШЛОСТ ЋИРИЛИЦЕ – Крајем јуна ове године СКД Просвјета успјешно је завршила провођење пројекта „Пут у прошлост ћирилицом“, којим су били обухваћени различити узраси. Циљ пројекта потицање је и очување језичног, културног и националног идентитета српске заједнице у Хрватској, а суфинансиран је средствима Министарства спољних послова Србије, односно Управе за сарадњу с дијаспором и Србима у региону. По ријечима водитеља пројекта Мирка Марковића, Просвјета је организирала и реализирала све планиране активности и радионице, а у појединим срединама реализацију су помогли учитељи, српска мањинска вијећа и свештеници СПЦ-а. Истакнуо је да су радионице за дјецу, ученике и њихове родитеље одржаване у Нарти код Бјеловара, Дарувару, Пакрацу, Окучанима, Загребу и то у просторима српских културних центара и основних школа у сарадњи с другим српским организацијама.

КРЕАТИВНО ЋОШЕ – Првог јулског петка у просторијама пододбора Просвјете у Осијеку, одржана је изложба радова Ликовне секције *Креативно ћоше* на којој су представили полугодишњу продукцију. Кроз 12 радионица у овој години, прошло је 15-ак љубитеља креативног изражавања. На радионицама су израђивани декупажи на стаклу, срца од стиропора, вез на картону, ускрсне кошарице, зечеви од маховине, макраме наруквице, макови од креп папира, честитке везењем на картону и љетни украси од масе за моделирање.

ЂЕДОВА КОСИДБА У ВРГИНМОСТУ – У Вргинмосту је 4. јула одржана традиционална Ђедова косидба, међународна културно-умјетничка приредба чији је циљ очување кордунашке традиције. Одржава се шеснаести пут заредом, не рачунајући године пандемије, а успркос великој врућини у центру варошице окупило се преко 500 учесника и гледалаца са ширег подручја тог дијела Кордуна и из БиХ. На такмичењу десетеро одраслих косаца најбољи је био Милан Сузић – Кубура из Жировца. У конкуренцији ветерана је наступило пет

косаца, а победио је Ђуро Вукелић из Ријеке. Међу екипама с два такмичара, победила је момчад Сложна браћа, испред Жељка и Деје те Баљских соколова, КУД-а Никола Тесла и Вишкова. У културно-умјетничком дијелу програма наступили су пододбори Просвјете из Вргинмоста, Крњака, Војнића, Огулина, Двора, Карловца, СКД-а Чавле из Ријеке, Изворна мјешовита група пензионера Петрова гора из Војнића, Фолклорни ансамбл Неретва из Јабланице, Удружење жена Мала Кладуша, Мушки пјевачки састав Диванџије и Бељски соколови. Приредби, коју је организовао тамошњи пододбор Просвјете, присуствовали су председник СНВ-а Борис Милошевић, председник и генерални секретар Просвјете Никола Вукобратовић и Александар Илинчић, Мирјана Олујић, српска сисачко-мославачка дожупаница и други виђенији гости.

ДВИЈЕ ДЕЦЕНИЈЕ КУД-а ЗОРА — КУД Зора из Силаша одржао је 4. јула целовечерњи концерт прослављајући двије деценије успешног рада. Двосатни програм био је прилика да све старосне групе овог друштва прикажу богат фолклорни репертоар, чиме је истакнут значај у очувању и његовању традиције и културног аматеризма у овом крају. Специјални гости програма били су чланови Фолклорног ансамбла Дома културе из Прњавора Мачванског којима је ово било прво гостовање у Силашу.

ФЕСТИВАЛ СЛАВОНСКЕ ХАРМОНИКЕ — У организацији удружења Чуvari српског идентитета из Вуковара и Културног центра Сокобања, у простору Хрватског дома одржан је Међународни фестивал „Прва хармоника Славоније, Барање и Западног Срема — Вуковар 2026.“ на којем је било тридесетак такмичара из цијелог региона, али нажалост, ниједног из Хрватске. Свеукупни побједник је деветнаестогодишњи Страхиња Радоњић из Београда, дугогодишњи ученик школе хармонике Саше Станојевића.

ДАНИ ЛАВАНДЕ У МОРАВИЦАМА — Манифестација „Дани лаванде“ одржана је у Моравицама од 7. до 11. септембра. Програм је кроз пет дана обухватио едукативне, креативне, културне и друштвене садржаје. Манифестацију су организирали ВСНМ Града Врбовског и ОПГ Горанса, у партнерству с Одјелом за развој и инвестиције СНВ-а и удружењем Плодови горја Горског котара. Циљ манифестације промовирање је културне баштине и традиције српске националне мањине, потицање активног судјеловања локалне заједнице те представљање локалних произвођача и производа од лаванде. Због радова на реконструкцији Српског културног центра Моравице, за provedбу појединих активности коришћени су алтернативни простори попут Дома културе, кафе бара, имања и отворених локација на



подручју Моравица и Докмановића. Завршни дан манифестације обухватио је изложбу производа и рукотворина локалних произвођача и концерт у пољу лаванде те дружење уз звукове традиционалне народне музике коју су изводили чланови музичких секција СКД-а Просвјета из Моравица и Славонског Брода. Посљедњег дана манифестације у Моравице су организирано стигли представници ЗВО-а из Вуковара, гости из ријечног пододбора Просвјете те аутобус гостују из Славонског Брода.



ЈУБИЛАРНА ЉЕТНА ШКОЛА НА ВИРУ — Од 7. до 25. јула у одмаралишту пакрачког Црвеног крижа на отоку Виру код Задра одржана је Љетна школа српског језика и културе „Сава Мркаљ“ кроз коју је у три смјене прошло двјестотињак ученика основних и средњих школа. Та је школа дугогодишњи пројект СКД-а Просвјета који је ове године реализиран јубиларни 30. пут, у партнерству са Српским народним вијећем и Вијећем српске националне мањине Града Загреба, истиче водитељица школе учитељица Јована Рашета, која је прије доста година била и полазница те љетне школе. Биле су три смјене, двије основношколске, укупно 147 ученика и 12 наставника, као и средњошколска група коју је чинило 56 ученика

и шест наставника. Курикулум је рађен по моделу оног за српски језик и културу по моделу Ц уз изучавање припремљеног градива из подручја географије, историје, музичке и ликовне културе, српског језика и књижевности, али на креативнији начин. Одржане су двије теренске наставе за средњу школу, једна је била везана за Кулу Стојана Јанковића и Задар, а друга за Шибеник. Уз класичне часове, одржани су квизови, радионице и интерактивна предавања.

ПИЛИПЕНДА У МАНАСТИРУ – У Манастиру Крка од 13. до 19. јула одржан је трећи едукативно-рекреативни Камп Пилипенда, у организацији Српског демократског форума. Камп је окупио 40 младих од 13 до 17 година из различитих крајева Хрватске ради очувања културног идентитета и међусобног повезивања. Полазници су током седам дана учествовали у радионицама, културним активностима и традиционалним спортским играма. Ове године на кампу је први пут боравило и једанаесторо дјеце са истока Хрватске.



СИЈЕЛО ТРОМЕЂЕ У СТРИЦИ – У Стрмици код Книна од 16. до 18. јула одржано је јубиларно 30. издање Сијела Тромеђе, смотре народног стваралаштва с тромеђе Босне, Лике и Далмације. Сијело је, осим 220 учесника – КУД-ова, пјевача и пјевачких група – окупило и велики број посјетилаца. Све је прошло у прекрасној атмосфери, без тензија и уз велики број младих, оцијенио је организатор Игор Матијаш. Осим оних који долазе годинама из Хрватске, БиХ и Србије, на фестивал су први пут дошле пјевачке групе из Срба, пјевачка група Пелагић из Бањалуке, новоформирана група СПД-а „Привредник“ из Загреба и група из Крњака. Углавном, завршне вечери наступило је преко 25 група, КУД-ова и пјевача. Вечер прије самог Сијела, пред више од 700 људи, одржан је концерт КУД-а „Никола Тесла“ који слави сто година постојања. Светлана Спајић је са својом групом учествовала на Сијелу, али је битно и да је одржала дводневну радионицу традиционалног

ојачког пјевања на којој је било десетак полазника. Организатори су захвалили на подршци СПЦ-у и СНВ-у на финансијској помоћи, као и Уреду за људска и права националних мањина.



БРЕШАН МЕЂУ МОРАВИЧАНИМА – У оквиру филмског фестивала Синехил (Cinehill) 20. јула на ногометном игралишту НК Жељезничара у Моравицама, одржана је пројекција филма *Која је ово држава* Винка Брешана, а разговор с аутором модерирала је Морана Зибар. Пројекције су покренуте прије три године и наишле су на добре реакције због гостовања еминентних људи из свијета филма – прве године Богдан Диклић, прошле Желимир Жилник и сада Винко Брешан. Програм су организирали СНВ и Мјесни одбор Моравице, а проводи се уз финансијску потпору Уреда за људска права и права националних мањина Владе РХ.



СУСРЕТИ НА БАНИЈИ – Традиционална, 24. по реду манифестација Сусрети на Банији, одржана је 25. јула у Малом Градцу код Глине

у организацији тамошњег пододбора Просвјете, уз наступ више различитих пододбора. Сусрети на Банији већ скоро четврт вијека чувају пјесму, игру и обичаје краја који своју традицију не заборавља и тако показују богатство културног стваралаштва српске заједнице. Сусрети на Банији нису само фолклорна манифестација, него мјесто окупљања, припадности и потврде да се идентитет чува онда када се преноси с генерације на генерацију, речено је том приликом. Домаћин, председник пододбора Просвјете Јанко Ликар, захвалио је гостима и уручио им пригодне поклоне и захвалнице.



ПЈЕВАЧИ У ШУМЛЕТИЦИ – У Горњој Шуметлици 22. августа одржани су трећи по реду Сусрети пјевачких група у организацији пододбора Просвјете Пакрац–Липик. Манифестација је окупила пјевачке групе и из различитих крајева Хрватске, а програм је пред великим бројем мјештана и гостију спојио традицијску пјесму, драмски израз, дружење и садржаје за различите генерације. Присутнима су се обратили један од домаћина Драган Ступар, житељ Горње Шуметлице и активни члан пододбора, Никола Ивановић, председник СДСС-а Пожешко-славонске жупаније и водитељ Одјела за социјална и



хуманитарна питања у СНВ-у, Данка Јарић, председница бјеловарског пододбора Просвјете и водитељица Одјела за образовање у СНВ-у те Милан Вукелић, потпредседник Савјета за националне мањине Владе РХ. „Важност оваквих окупљања није одређена величином мјеста у којем се одржавају. Напротив, и када је ријеч о малом селу, сусрети људи, културних друштава и извођача имају значење које надилази саму величину средине“, казао је. Уз домаћи пододбор, наступили су мушка пјевачка секција загребачког пододбора те чланови пододбора из Моравица, Гарешнице, Славонског Брода, Пожеге и Ријеке, док је ауторску пјесму *Село моје*, извела Ана Романић, председница ВСНМ-а Града Пакраца, а чланови драмске секције домаћег извели су драмски текст *Није кћер за продају*. Уз културни програм одржани су турнир у малом ногомету и потезање конопца, а нашло се нешто и за најмлађе.



ХАРМОНИКАШИ У ГОМИРЈУ – Од 26. до 28. августа у Гомирју је одржан 8. по реду Фестивал хармонике, који је окупио рекордни број извођача и узваника. Као и сваке године, прије самог Фестивала, од 10. до 15. августа одржан је камп у којем су полазници, њих 13, уз стручно водство Љијане Степић Тодосијевић и Владимира Тодосијевића усавршавали и надограђивали вјештине музицирања на хармоници. Сам Фестивал хармонике у Гомирју започео је у дворишту манастира наступом мјешовитог пјевачког збора „Гимпл“ из Равне Горе. Следио је концерт браће Теофиловић уз пратњу Бобана Бјелића на хармоници. Присутнима су се обратили потпредседник Просвјете Синиша Таталовић и замјеник градоначелника Врбовског Милан Мамула. Други дан Фестивала хармонике на најбољи начин искористили су полазници кампа који су показали што су све научили од ментора. Наступили су и млади талентирани хармоникаши из Приједора, оркестар Sky Glory под водством Милоша Зеца, да би вечер завршила наступом КУД-а Жељезничар и музичке секције пододбора Просвјете из Моравица, али и ужичким колом у које су се многи ухватили. Финална, трећа вечер, протекла је у знаку смотре фолклора у којој су уз ансамбл уметничких руководилаца Просвјете наступили и фолклораши бројних пододбора.

ПРОМОЦИЈА КЊИГЕ О ДОТРШЧИНИ



Промоција књиге *Дотршчина*, зборника текстова везаних уз активности Виртуалног музеја Дотршчина, коју је уредио оснивач, водитељ и кустос Саша Шимпрага, била је прилика за сагледавање што је учињено у 14 година постојања Музеја на локацији некадашњег усташког губилишта на истоку Загреба гдје је побијено око 7000 Загрепчана.

Спомен-парк Дотршчина најважнији је загребачки меморијални простор, мјесто највећег масовног злочина у повијести главнога града, најважнија локација Холокауста у Загребу и једно од најмасовнијих стратишта Другог свјетског рата у Хрватској. Спомен-подручје данас има статус трајно заштићеног културног добра РХ, а налази се у оквиру највећег градског парка. За вријеме окупације од 1941. до 1945. шума Дотршчина, на тадашњем рубу Загреба, постаје мјесто масовних усташких егзекуција, понајвише грађана Загреба и околице. Од 1960-их уређује се као меморијални крајолик и поставља више споменика и спомен-обиљежја. С промјеном политичког система 1990-их, однос према Дотршчини постаје примјером радикалног државног ревизионизма и манипулације жртава, а као мјесто сјећања се маргинализира.

— Музеј је покренут 2012. године као ауторски пројект у оквиру програма културе сјећања Документе с циљем враћања спомен-парка Дотршчина у колективну меморију — казао је Шимпрага, подсећајући да се сваке године на Свјетски дан мира у рујну поставља једна од уметничких интервенција. Од пријављених 25 до 30 радова, који представљају врхунац уметничке продукције у Хрватској, жири изабере најбољи.

— Музеј у сарадњи с Хрватском удругом наставника повијести и уз подршку Града Загреба проводи програм Дотршчина ЕДУ намијењен загребачким средњим школама. До сада је укључено десет школа, а очекујемо да ће број бити повећан. У сарадњи с професорицом

Деом Марић с Одсека за повијест Филозофског факултета тај спомен-парк обилазе и студенти, а више њих узима Дотршчину као тему својих семинарских — истиче Шимпрага.

Указује на недовољну подршку „структура“, с обзиром да ни премијер ни предсједник никад нису обишли то мјесто, а борба за враћање спомен-плоче трајала је десет година. Истакнуо је велику помоћ ВСНМ-а Града Загреба који је „ускочио“ кад су укинута средства за финансирање антифашистичких програма. Антифашизам има велику подршку у српској локалној заједници, казао је.

— Премијер овдје неће доћи, јер је створена таква атмосфера у друштву. Мјестом гдје је усмрћено неколико тисућа Загрепчана требале би се бавити институције, а овако се све дешава у полулегалу — сматра свеучилишни професор, повјесничар Твртко Јаковина.

По ријечима кустоса Дарка Шимичића из Института Томислав Готовац, књига монографског карактера у први план ставља активности Музеја, једног од важнијих и дуговјечнијих меморијских пројеката у Хрватској, у чијем је оквиру остварена значајна савремена ангажирана уметничка продукција и развијен иновативни и у Хрватској јединствени образовни програм. Уметничке радове у част жртава фашизма на Дотршчини, у продукцији Виртуалног музеја Дотршчина, остварио је низ уметника и уметница: Саша Шимпрага, Давор Санвиченти (Sanvincenti), Славен Тољ, Даниел Ковач, Зоран Павелић, Гилдо Бавчевић, Сандра Стерле, Тонка Малековић, Дритон Селмани, Диана Соколић, Владо Мартек, Патриција Писани и Томо Савић-Геџан.

Књигу на хрватском и енглеском језику, која садржи прилоге тридесетак еминентних аутора, као и бројне фотографије познатих фотографа, у тиражи од 200 примјерака, финансирали су Градски уред за културу и цивилно друштво и ВСНМ Града Загреб, а који је и суиздавач уз Хрватску удругу наставника повијести.

(Н. Ј.)

IZLOŽBA ZA PRIMJER

JEŽEVA KUĆICA – IZMIŠLJANJE BOLJEG SVETA, AUTORICE SARA SOPIĆ I MIRJANA SLAVKOVIĆ, SRPSKI KULTURNI CENTAR ZAGREB, 16. 7. – 19. 9. 2026.

Izložba je putokaz ka svijetu u kojem će konfiscirano pamćenje biti vraćeno u kolektivnu svijest, a lažljivi glasovi poput onoga koji tvrdi da je u Jugoslaviji jedva bilo jogurta izvrnuti poruzi i sramoti. Putokaz koji ukazuje na pravo na jugonostalgiju, umjesto sramoćenja mladih ljudi koji ponosno mašu jugoslavenskom zastavom iako su rođeni puno godina nakon njenog uništenja

PIŠE: **Sonja Leboš**

FOTOGRAFIJE: **Jadran Boban**

— Odakle si?
— Iz Jugoslavije.

— Zar postoji takva zemlja?

— Ne, ali ja sam ipak došao odande.

(*Children of Atlantis: Voices from the Former Yugoslavia*,
ur. Zdenko Lešić, Central University Press, 1995.)

Izložba *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*, održana od 16. srpnja do 19. rujna u galeriji Srpskog kulturnog centra u Zagrebu u organizaciji Srpskog kulturnog društva „Prosvjeta“ iz Zagreba i Muzeja Jugoslavije iz Beograda, divan je primjer kako se radi izložba za djecu i odrasle. Autorice izložbe su Sara Sopić i Mirjana Slavković, ujedno i urednice opširne istoimene publikacije s tekstovima Dubravke Ugrešić, Dinka Krehe, Marijane Hameršak, Dubravke Zime, Nenada Veličkovića, Tijane Tropin, Sare Sopić i Mirjane Slavković. Cijeli autorski tim izložbe uključuje Sinišu Ilića, likovnog umjetnika, Anu Dimitrijević i Aleksandra Popovića (iz umjetničkog kolektiva Karkatag), Bojana Palikuću, dizajnera zvuka, Nikolu Križanca, grafičkog dizajnera, te Dušana Jevtića, koordinatora projekta.

Izložba je emotivna, ali je ta emocija historiografski, konceptualno i teorijski domišljena: jugonostalgija je prisutna,¹ ali izložba dozvoljava da tu osjećajnu vrst nostalgije rastavite na proste faktore. Odisti, tko bi vam to bolje omogućio od Branka Ćopića?

Emotivni naboj proizlazi iz analize afektivnog zaokreta u humanističkim znanostima, a autorice se naročito pozivaju na djelo Marzije Varutti, koja djeluje u području okolišnih humanističkih znanosti, studija emocija i eko-kriticizma. Konkretno, autorice se u konceptu izložbe oslanjaju na sva tri pristupa koja Varutti nudi u svom tekstu „The affective turn in museums and the rise of affective curatorship“: eksplicitno referiranje na emocije u samoj temi izložbe (jer brojne su jugoslavenske duše odrasle u socijalizmu s likom Ježurke Ježića); dizajn i arhitektura izložbe (čemu je posvećena posebna pažnja, i to zaista čini razliku); specifične aktivnosti ponuđene posjetiteljima (u rasponu od uranjanja u instalacije raspoređene u izložbi i korporealnog napora koji treba uložiti da bi se npr. ušlo u šator i tamo pogledao video do crtaćeg pribora smještenog uz stoliće, namijenjenog dječjem stvaralaštvu unutar same izložbe).² Autorice su u tim pozvale i oblikovatelja zvuka, te tako učinile zvuk jednim od osnovnih interpretativnih slojeva izložbe. Izložbu su

¹ Kako kaže Ugrešić: „Termin 'Jugonostalgija' pripada novoj, ratnoj terminologiji“ (Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja“, u: *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*, ur. Nada Knežević, Sara Sopić, Mirjana Slavković, Muzej Jugoslavije, Beograd, 2023: 80). Dodajem: i nakon rata, jer ta terminologija potpomaže nastavak rata drugim sredstvima, raspirivanjem identitarnih klanovskih vatari u moguće velike nacionalističke požare.

² Vidjeti: M. Varutti, „The affective turn in museums and the rise of affective curatorship“, u: *Museum Management and Curatorship*, Vol. 38, No. 1, Routledge, London, 2022: 61–75. Kao što naglašavaju autorice izložbe: „Merleau Ponty ističe da je naše celokupno iskustvo poimanja sveta utemeljeno u pokretima našeg tela, i da nam kinestetički osećaj zbog toga uslovljava način na koji mi doživljavamo nova iskustva“, u: *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*, ur. Nada Knežević, Sara Sopić, Mirjana Slavković, Muzej Jugoslavije, Beograd, 2023: 31.



uistinu snažno suoblikovala djeca, kroz nizove radioničkih formata za djecu između pet i deset godina koji su održani u Muzeju Jugoslavije u Beogradu, Etnografskom muzeju u Zagrebu te Historijskom muzeju Bosne i Hercegovine u Sarajevu.³ I to joj daje poseban pečat.

***Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta* emotivna je izložba, ali je ta emocija historiografski, konceptualno i teorijski domišljena: jugonostalgija je prisutna, ali izložba dozvoljava da tu osebnju vrst nostalgije rastavite na proste faktore. Odista, tko bi vam to bolje omogućio od Branka Ćopića?**

„U osnovi projekta leži ideja da se izložba stvara uz učešće dece, ali i odraslih koji pamte ovu poemu kao uspomenu na detinjstvo, sa ciljem da se kreira (igroliki) kontekst za međugeneracijsku razmenu i raspravu o vrednostima zajedničkog (nematerijalnog kulturnog) nasleđa, kao i njegovim potencijalima da nam pomogne da preispitamo svoje identitete danas“, pišu autorice izložbe.⁴ A kada govorimo o identitetima, ne smijemo zaboraviti sintagmu koju nam je u amanet ostavila Ugrešić: *konfiskacija pamćenja*.⁵ Jer, možda je recimo jedan lik lažljiv poput Kolinde Grabar Kitarović uspio uvjeriti ljude koji nisu imali sreće živjeti u Jugoslaviji 1970-ih i 1980-ih kako je „bilo samo jedne vrste jogurta“,⁶ no takvo lažiranje činjenica ide upravo ruku pod ruku s *konfiskacijom pamćenja*. A jednom kada se iščupaju kolektivna sjećanja, nije problem gurnuti naprijed lažna sjećanja.

No, Ugrešić navodi i sljedeće: „Znala sam krug zagrebačkih studenata, koji su marljivo studirali Lacana, Foucaulta i Derridu, ali su 'glupu' i dragu *Ježevu kućicu* proglasili svojom kulturnom knjigom i zabavljali se recitirajući stihove napamet.“⁷ Nabrajajući razloge zašto je Ćopić u našoj suvremenosti zaboravljen pisac, Ugrešić navodi, između ostalog, činjenicu da je pripadao bivšoj, jugoslavenskoj kulturi. No, ako se zadubimo u vremensku lentu koja nam na izložbi vrlo plastično predočava tijek Ćopićeva života i makropolitiki kontekst u kojem se taj život odvijao, usudila bih se reći da Ćopić nije samo

³ Autorice naročito podcrtavaju značaj djela *Children's Participation: from Tokenism to Citizenship*, autor R.A.Hart, UNICEF International Child Development Centre, Florence, 1992.

⁴ *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*, ur. Nada Knežević, Sara Sopić, Mirjana Slavković, Muzej Jugoslavije, Beograd, 2023: 14.

⁵ Treba razlikovati osobna sjećanja i kolektivna i službena pamćenja koja se reproduciraju kroz komemoracije, udžbenike, imena ulica i trgova, i sl. Konfiskacija pamćenja prije svega upozorava na brisanje kolektivne memorije, prekrajanje službenih izvora, izostavljanje važnih podataka o NOB-u i

sl., no time se mijenjaju i osobna sjećanja: ljudi modificiraju svoja sjećanja prema političkom okviru koji im je nametnut.

⁶ Vidjeti: <https://tris.com.hr/2019/11/kolinda-grabar-kitarovic-u-intervjuu-za-n1-moj-otac-mesar-je-krvavo-radio-da-bi-me-mogao-poslati-na-skolovanje-u-sad-a-u-u-mom-ducanu-je-zbilja-bila-samo-jedna-vrsta-jogurta/>

⁷ Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja“, u: *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*, ur. Nada Knežević, Sara Sopić, Mirjana Slavković, Muzej Jugoslavije, Beograd, 2023: 69.



pripadao već da je bio i jedan od nositelja onoga što je jugoslavenska kultura mogla biti, a nažalost nikad nije postala (jer politikanstvo vazdan, a danas i više nego ikad, utječe na kulturu više nego politika).⁸

Dinko Kreho nas u popratnoj publikaciji podsjeća da je Čopić bio jedna od prvih figura u poslijeratnom periodu koja je „nišaniła” partijsku nomenklaturu (te ističe da za razliku od Milovana Đilasa nije bio konvertit), kao i da je bio jedna od najangažiranijih javnih ličnosti koje su podupirale studentske

demonstracije u srpnju 1968. godine, te da je uz Oskara Daviča jedan od rijetkih iskrenih sljedbenika jugoslavenskog projekta.⁹

Iako organizatori kažu da se izložba sastoji od dvije cjeline,¹⁰ rekla bih da zagrebačka iteracija prvu cjelinu dijeli na dvije podcjeline – jedan dio ostaje u eksterijeru, te oplemenjuje taj prostor kojem nedostaju stabla, a ima višak parkiranih automobila, a drugi dio je u interijeru. Tako i prije no što uđemo u prostor izložbe, već smo emotivno uzdignuti, vraćeni u djetinjstvo: ideja

⁸ Da pojasnim ukratko ovu zgradu. Politikom se u Jugoslaviji bavio npr. Koča Popović. Politikanstvom su se bavili razni komesari koji su Čopiću i drugima zagorčavali živote. Danas političara jedva da imamo.

⁹ Dinko Kreho u svom tekstu „Branko Čopić, jugoslavenski pisac” ističe i Čopićevu knjigu *Bašta sjezove boje* kao jedan od vrhunaca njegovog opusa. Značajljivo sam pročitala djelo i mogu samo

dodati, iz pozicije etnologinje / kulturne antropologinje, kako je to ujedno i etnopsihološka literatura: svijet koji Čopić opisuje tako ne nestaje, već ostaje dijelom našeg imaginarija kojeg nam ne mogu konfiscirati.

¹⁰ Vidjeti: <https://snv.hr/jezurka-jezic-stigao-u-zagreb/> (pristupljeno 18. 8. 2026.)

o spajanju ideja prikupljenih na dječjim radionicama s radom studentica scenografije Beogradskog univerziteta pun je pogodak. I prije no što smo je razgledali, izložba nas je već očarala. Unutra nas čekaju razne scenografske dosjetke koje merlopontijevski upogonjuju naše tijelo da se uklopi u izložbu. Čak i kada nas prisiljava da se izgrobimo iz vlastite zone komfora i da uđemo u šator, izaći ćemo sretni(ji) i puni(ji) emocija. A to je ono što ljudski život i čini vrijednim: široke lepeze emotivnih stanja, upravo ono čemu nas Ćopić uči svojom literaturom, ali i svojom nepokolebljivom političnošću. Unutar ove cjeline svoje mjesto nalaze i suvremene interpretacije *Ježeve kućice*: jež koji je preživio potres i živi sve nedaće koje su nakon toga uslijedile približava nam književnica Silvija Šesto, dok nam Irena Jukić-Pranjić i grupa umjetnika i aktivista okupljenih oko zagrebačkog Centra za mirovne studije (CMS) približava ježa-migranta iz, ni manje ni više, mjesta koje se zove – Ježevo.

**Izložbu su snažno suoblikovala
djeca, kroz nizove radioničkih
formata za djecu između
pet i deset godina koji su
održani u Muzeju Jugoslavije
u Beogradu, Etnografskom
muzeju u Zagrebu te
Historijskom muzeju Bosne i
Hercegovine u Sarajevu**

Druga cjelina izložbe uvodi nas u svijet Branka Ćopića kroz dokumentarni pristup. Na vremenskoj lenti možemo pratiti životni put autora i široki kontekst u kojem je djelovao: od Kraljevine Jugoslavije, sudjelovanja u Narodno-oslobodilačkom pokretu za vrijeme Drugog svjetskog rata, reperkusije nad njegovim likom djelovanjem raznih politikantskih komesara, do oproštajnog pisma napisanog prije no što se u ožujku 1984. godine bacio u smrt s mosta. Vremenska lenta meni je osobno najdraži dio izložbe, puno se iz nje može naučiti o jugoslavenskom društvu. Ona je višeslojna: ističe osobnu kronologiju, izbor povijesnih događaja te vrlo mudro odabrane citate iz Ćopićevih djela, intervju i direktne komentare koji nam donose njegov glas, doslovce inkorporirajući audio elemente u vremensku lentu koja tako postaje medijsko putovanje kroz vrijeme i prostor. Tu je i četvrti sloj, koji zajedno s audio elementima vremenskoj lenti daje prostornost: to su odabrani predmeti iz legata Branka Ćopića koji se čuvaju pri Srpskoj akademiji nauka i umjetnosti, a koji oslikavaju njegov intiman radni prostor. Razmještaj tih objekata je slobodan, ne pokušava vjerodostojno rekonstruirati Ćopićevu svakodnevicu,

već gradi sliku koju svaki posjetitelj/ica arbitrarno konstruira o Ćopićevoj ličnosti i njegovom životu: razni objekti, knjige, skulpture, memorabilije tu su da ih povežemo koliko s Ćopićevom toliko i sa vlastitom biografijom.

U malom hodniku koji povezuje ove dvije cjeline izložena su razna izdanja slikovnice *Ježeva kućica*, temu koju u popratnom katalogu pomno obrađuju Marijana Hameršak i Dubravka Zima u tekstu pod nazivom „O postanku, transformacijama i transmedijacijama 'Ježeve kućice' Branka Ćopića“, upućujući nas i na ostavštinu Malog kina, metodologije pričanja priča razvijene unutar Društva „Naša djeca“.

**Ako se zadubimo u vremensku
lentu koja nam na izložbi
vrlo plastično predočava tijek
Ćopićeva života i makropolitčki
kontekst u kojem se taj život
odvijao, usudila bih se reći da
Ćopić nije samo pripadao već
da je bio i jedan od nositelja
onoga što je jugoslavenska
kultura mogla biti**

Izložbu je u Muzeju Jugoslavije u Beogradu posjetilo 150 000 ljudi. U Zagrebu je, nažalost, neće vidjeti ni blizu toliko. No, u imaginaciji nas koji smo je posjetili i višekratno, odjekuju mogući glasovi brojne zagrebačke djece koja bi ovdje oduševljeno klicala: i oni maleni koji se zavlaze u šator ili crt-kaju, i oni veći koji pažljivo čitaju višeslojnu vremensku lentu koja im govori o povijesti njihove zemlje više od povijesnog udžbenika. Izložba je putokaz ka svijetu u kojem će konfiscirano pamćenje biti vraćeno u kolektivnu svijest, a lažljivi glasovi poput onoga koji tvrdi da je u Jugoslaviji jedva bilo jogurta izvrgnuti poruzi i sramoti. Putokaz koji ukazuje na pravo na jugonostalgiju, umjesto sramoćenja mladih ljudi koji ponosno mašu jugoslavenskom zastavom iako su rođeni puno godina nakon njenog uništenja.¹¹

Svetlana Boym nas uči da je nostalgija i refleksivna i restorativna društveno-psihološka pojava, a nikako plitko i površno čuvstvo. Istina, nostalgija bolno ukazuje na dom koji nikad nismo imali ili smo ga izgubili. Ali baš kao i lik i djelo Branka Ćopića, ona ukazuje i na potencijal koji taj dom ima u našoj mašti i našim sjećanjima, na njegovo bitno mjesto u osobnim i kolektivnim imaginarijima svijeta i u povijestima koje treba, kao što nas je učio Walter Benjamin, uvijek i uporno ispisivati ponovo.

¹¹ Da pojasnim ukoliko ovu zagradu. Politikom se u Jugoslaviji bavio npr. Koča Popović. Politikanstvom su se bavili razni komesari koji su Ćopiću i drugima zagorčavali živote. Danas političara jedva da imamo.

⁹ Dinko Kreho u svom tekstu „Branko Ćopić, jugoslavenski pisac“ ističe i Ćopićevu knjigu *Bašta sjezove boje* kao jedan od vrhunaca njegovog opusa. Značajljivo sam pročitala djelo i mogu samo

dati, iz pozicije etnologinje / kulturne antropologinje, kako je to ujedno i etnopsihološka literatura: svijet koji Ćopić opisuje tako ne nestaje, već ostaje dijelom našeg imaginarija kojeg nam ne mogu konfiscirati.

¹⁰ Vidjeti: <https://artkvart.hr/ujedinjeni-protiv-fasizma-jedna-zastava-jedna-sramota/>

UZ KNJIGU/SLIKOVNICU ANE BEZIĆ SPASOJEVIĆ *ARHEOLOGIJA DRUGAČIJH BUDUĆNOSTI* – UNSKI ARHIV, SRPSKO NARODNO VIJEĆE, ZAGREB, 2026.

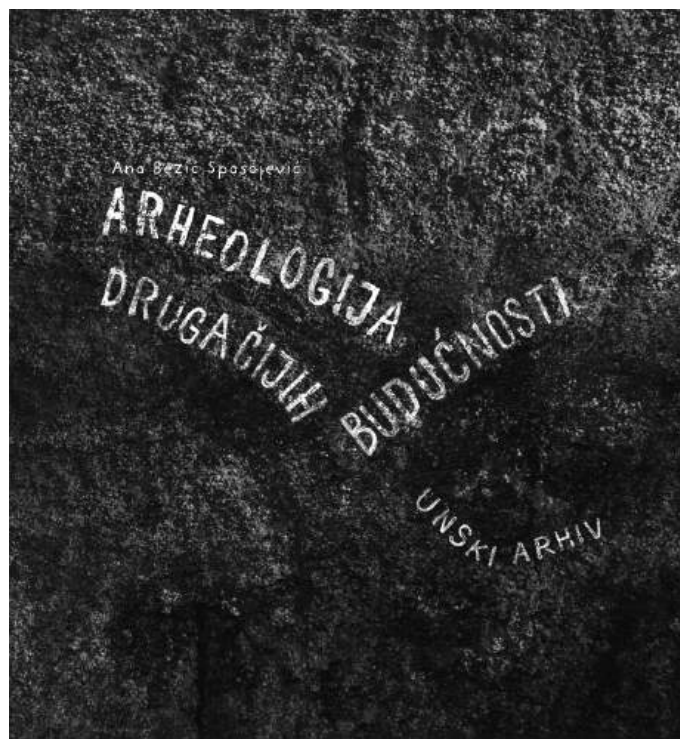
SRB OČIMA DJETETA

Tekstilna tvornica Ličanka, metaloprerađivačka Metalija i Tvornica kemijskih proizvoda Vrelo Une danas su nemjesta, prizori u kojima se susreću historijski dokazi najboljeg dijela industrijalizacije u Jugoslaviji i najgori dio deindustrijalizacije u Hrvatskoj. Srećom, u tom su prostoru djeca nevini svjedoci zatečenog stanja, mali istraživači u instinktivnoj potrazi za ljudskošću, jedino dokazima što sugeriraju uspomene njihovih predaka

PIŠE: Branimira Lazarin

Knjiga *Arheologija drugačijih budućnosti – Unski arhiv* (Srpsko narodno vijeće, Zagreb, 2026.) arheologinje i antropologinje Ane Bezić Spasojević napravljena je kao slikovnica, u spoju narativnog i likovnog, u formatu tvrdih korica između kojih kolažni materijal osvaja likovnom raskoši za koju je zaslužan grafički dizajner i ilustrator Nebojša Petrović. Po zakonu svog zahtjevnog žanra svaka se slikovnica najprije lista, a tek onda čita: svjestan osjetljivosti svog posla vizualni autor Petrović uspio je održati ravnotežu prateći dinamiku, ali i emotivne nijanse teksta. Negdje su to fotografije u kombinaciji s ilustracijom, drugdje inteligentna kolažna ilustracija, suptilan crtež ili vizualni marker. Pa kad čitatelj otvori ovu slikovnicu/knjigu na bilo kojem mjestu, ne dvoji o čemu je riječ. Mjera informativnog teksta i njegove likovne ilustracije/interpretacije u prvom redu prilagođena dječjem oku, itekako mnogo govori i odraslima čije življeno iskustvo podrazumijeva historijsko sjećanje i/ili zaborav na industrijski prosperitet ličkog kraja za vrijeme socijalizma u antifašističkom, ustaničkom Srbu.

Nastala kao dnevnik rada u povodu istraživačke radionice grupe školske djece u Srbu uz voditeljicu Bezić Spasojević, ova knjiga u svakoj svojoj dionici daleko nadmašuje prvu, oprezno deklariranu namjeru. Naime, ako



je namjera istraživanja bila polako i temeljito „otvoriti“ svrhu arheološkog istraživanja zavičaja kao humane discipline što vječno uključuje, a ne isključuje; ističe strpljivost, a ne brzopletu tezičnost kao svoju temeljnu kvalitetu; onda je rad Ane Bezić Spasojević i malih istraživača u ravnopravnoj avanturi otkrivanja životnosti „bivših“ stvari i događaja, autentičan dokaz hrabrosti i dostojanstva vedrog života u toj sredini. Opterećenje sporim napredovanjem aktualnog života u Srbu može istovremeno biti politički tragično i svakodnevno tegobno, ali ova slikovnica/knjiga na temelju jednog mudrog iskustva u radu s najmlađom generacijom tog zavičaja pokazuje koliko je malo potrebno da se herojska povijest jednoga kraja – kako ona za vrijeme Drugog svjetskog rata tako i u vrijeme njegove industrijske zrelosti – uzdigne kao načelo „drugačije budućnosti“. Onakve budućnosti u kojoj arheologija brige za svakim detaljem prošlosti nekadašnjih generacija iz temelja mijenja lošu perspektivu i poziva na polaganost, promišljenost i upornost.

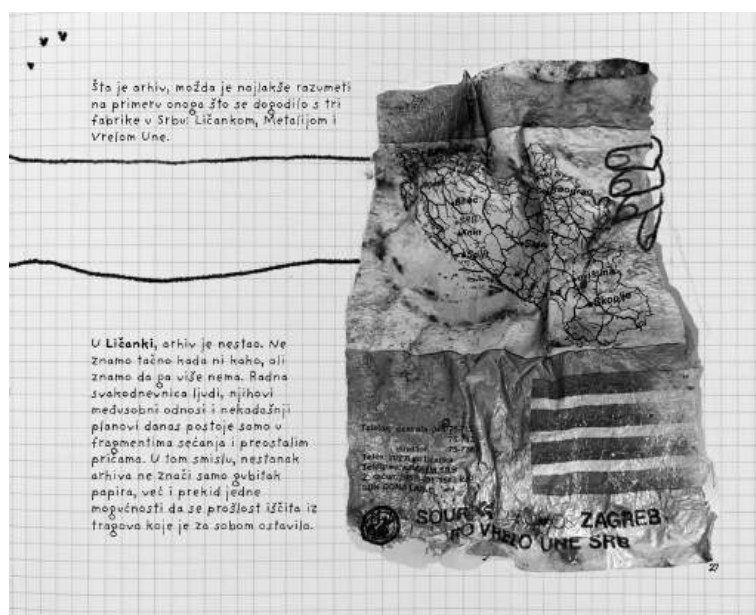
Po ideji i na inicijativu Odjela za kulturu SNV-a, u ljeto 2025. održana je, dakle, arheološka radionica za djecu tijekom koje su mali istraživači u Srbu obilazili lokalitete triju nekadašnjih tvornica: Ličanke, Metalije i Vrelo Une i od ondje pronađenih predmeta oblikovali izložbu otvorenu 27. srpnja 2025. na svečanosti Dana ustanka naroda Hrvatske u Srbu. Sljedeće ljeto, u srpnju ove godine, građa te izložbe premještena je u Zagreb. Zagrebačka iteracija izložbe *Arheologija drugačijih budućnosti – Ličanka, Metalija i Vrelo Une* održana u Srpskom kulturnom centru uz prisustvo malih istraživača i njihove voditeljice na otvorenju, pokazala je začudnost te građe izmještenih predmeta iz nekadašnje ličke industrijske zone u „laboratorijski“, muzejski



realitet. Uz pažljivo mentorstvo Ane Bezić Spasojević, izložbu su u cijelosti kurirala djeca, čime je postav dobio nesvakidašnje emotivnu atmosferu jer se ono što istakne dječje iskustvo u neobičnim detaljima razlikuje od onog profesionalnog ili „odraslog“. Time je, uostalom, u potpunosti potvrđena temeljna postavka projekta koja tvrdi, ponavljajući na različite načine, da je „arheologija za svakoga“.

**Mjera informativnog teksta
i njegove likovne ilustracije/
interpretacije u prvom redu
prilagođena dječjem oku, i tekako
mnogo govori i odraslima čije
življeno iskustvo podrazumijeva
historijsko sjećanje i/ili zaborav na
industrijski prosperitet ličkog kraja**

Knjiga/slikovnica *Arheologija drugačijih budućnosti – Unski arhiv* objavljena je neposredno nakon zagrebačke izložbe. Ispada da je takav tajming donio novu kvalitetu čitavoj stvari jer u drugačijem mediju poznati rekviziti s izložbe, dokumentarnost bivših napuštenih tvornica, ali i različiti dječji radovi – kao i njihove konceptualne odluke o odabiru izložbene građe – djeluju drugačijom estetikom i emotivnošću. Voditeljica i autorica radionice, arheologinja i socijalna i kulturna antropologinja Ana Bezić Spasojević je i izuzetna pedagoginja jer njezin pristup radu s djecom osnovnoškolske dobi podrazumijeva rijetko viđenu profesionalnu odmjeranost i nježnost u poučavanju osnova arheologije kao vještine dostupne svima; i etike arheološkog nalazišta kao životno vibrantnog, zanimljivog mjesta. Bezić Spasojević kao



voditeljica radionice, a onda i kao autorica ove knjige, inzistira na dvjema činjenicama kao pretpostavkama (ne samo) dječjeg arheološkog istraživanja na lokalitetima bivših tvornica uništenih u beskonačnoj lošosti političke povijesti u Hrvatskoj 1990-ih: relacijama među ljudima, prošlim događajima i zatečenom stanju lokaliteta gdje svaka biljka, životinja i predmet imaju jednak tretman; i odsutvu ikakvog straha u korist ležernosti razgovora o prvom dojmu svega (pro)nađenog. Poanta takvog pristupa je drugačiji pogled na hijerarhiju znanja, oslobođenog stereotipno znanstveničkih imperativa i vremenskih ograničenja, u razlici između činjenica arheologije i kulturne antropologije kao srodnih profesionalnih disciplina i „lokalnog znanja“ kao najvažnijeg prezenta: iskustvenog i generacijski baštinjenog.

**Rad Ane Bezić Spasojević
i malih istraživača u
ravnopravnoj avanturi
otkrivanja životnosti
„bivših“ stvari i događaja,
autentičan je dokaz hrabrosti
i dostojanstva vedrog života u
toj sredini**

Slikovnica/knjiga konceptualno je oblikovana kao igra, namijenjena (ne samo) djeci. Počinje kao dnevnički itinerer, točno onako kako je započela arheološka radionica u Srbu. „Arheološkom“ tortom od keksa i francuske kreme čiji su se slojevi na putu od Zagreba do Srba pomakli i u nesavršenosti svog jestivog terena pokazali nestabilnost, ali i primamljivost istrage „gdje svaki sloj nosi vlastitu priču“.



„Torta je omogućila da razgovor o arheologiji započne iz iskustva“, piše autorica objašnjavajući zatim pojmove konteksta, a onda i osnovnih arheoloških alata na lokalitetima. „Kontekst je mreža odnosa, a našu mrežu pletemo u Srbu“, piše dalje. Uz fotografije malih istraživača u pokretu, kao na običnom dječjem izletu, kontekst mjesta je aktualnost bez sentimenta: „s raspadom Jugoslavije, ratom i promenama koje su usledile, deo tog značenja je izgubljen. Izgubljen je kroz promenu kalendara proslava. Kroz promenu granica. Kroz prekide u životima ljudi. Kroz odlazak, povratak i zaborav. Tako je Srb postao periferija. Ali nije uvek bio periferija“.

Danas u Srbu živi tristotinjak stanovnika većinom srpske nacionalnosti, a mnogi su povratnici: „Ljudi koji su se nakon rata vratili na svoju zemlju“. Osnovna škola u Srbu okuplja jedino djecu do četvrtog razreda što znači da stariji đaci moraju školovanje nastaviti u Donjem Lapcu ili Gračacu, kasnije u Zadru, Rijeci ili Zagrebu.

„Ipak, selo leti vrvi od glasova, vraćaju se oni koji su otišli“, piše u knjizi, na mjestu gdje se objašnjava što u Srbu znači „povratak“. A u arheologiji lokalnog iskustva, benzin traganja za smislom historijskog lokaliteta autorica objašnjava ovako: „Koren nije samo ono što nas drži. On je i trag prekida. Veza s kućom, sa zemljom, sa krajolikom... Zato se o korenima ne može govoriti kao o nečemu stabilnom i sigurnom.“ I potom, kad je ton slikovnice potamnio pod teretom realnog konteksta, u knjizi slijedi komički odmor, cezura: točno pogođen dramaturški potez. Slijedi, naime, dječjim rukopisom prepisana antologijska *Pjesma đaka prvaka* Branka Ćopića („Zbogom konju ritajući, nastradaću čitajući... / daj pomozi stradalniku, bježaćemo čak u Liku“) uz veselu dječju ilustraciju. Iako pripada nekoj davnoj školskoj lektiri, tim nezamjenjivo dramatično-ironičnim, ćopićevskim jezikom i danas komunicira sa svim generacijama.

A u knjizi taj ćopićevski odušak funkcioniše i kao lokalizirani, nepretenciozni lingvistički most u šetnji prema meritumu: trima tvornicama, čiji se ostaci pred djecom pokazuju kao prizori apokaliptičke, derutne i dehumanizirane stvarnosti. Odjednom. „Deca su prvi put ušla u fabrike koje su zastale pre više od trideset godina. U prostore u koje su bake i deke i drugi bližnji (prababe i pradede) utkali delove svojih života. Tu su radili.“

Od 1960-ih do rata 1990-ih, točnije do kolovoza 1995. godine kad su potpuno prestale s radom, tri velike tvornice u Srbu zapošljavale su oko 1250 radnika. Nije bilo nezaposlenih u tom ličkom kraju. Tekstilna tvornica Ličanka, metaloprerađivačka Metalija i Tvornica kemijskih proizvoda Vrelo Une danas su nemjesta, prizori u kojima se susreću historijski dokazi najboljeg dijela industrijalizacije u Jugoslaviji i najgori dio deindustrijalizacije u Hrvatskoj. Srećom, u tom su prostoru djeca nevini svjedoci zatečenog stanja, mali istraživači u instinktivnoj potrazi za ljudskošću, jedino dokazima što sugeriraju uspomene njihovih predaka.

Ova slikovnica/knjiga pokazuje koliko je malo potrebno da se herojska povijest jednoga kraja – kako ona za vrijeme Drugog svjetskog rata tako i u vrijeme njegove industrijske zrelosti – uzdigne kao načelo „drugačije budućnosti“

„Deca su imala jedan zadatak: da iz prostora izaberu ono što im privlači pažnju. Ono što ih zanima. Ono što im o nečemu govori. Ono čemu žele da se približe. Tako je počela izložba“, objašnjava Ana Bezić Spasojević. Drugim riječima, na taj su način mladi istraživači na lokalitetima triju propalih i devastiranih tvornica u Srbu stvorili autentičnu arhivu, izdvajajući ono što je privuklo njihovu pažnju i stvorilo građu za njihovu izložbu u Srbu i u Zagrebu. Tu su, između ostalog: prekrasan džemper s uzorkom sokola („sivi soko!“) iz Ličanke i žakardne kartice (kružnopletaćeg stroja marke Majer) iz iste tvornice; vozni red legendarnog jugoslavenskog poslovnog vlaka Olimpik Ekspres (raspored zimskog perioda, pronađen u ormariću u kuhinjskoj menzi); ručno oslikana, otkrhnuta šalica za kavu (proizvedena u fabrici porcelana u Zaječaru); službeni list papira s porte tvornice Metalija s podacima o kašnjenju i izostanku radnika („zakasnili sati i minuta“, „službeno izostali sati i minuta“); žutocrna ambalaža „univerzalnog lepka“, najpoznatijeg jugoslavenskog proizvoda tvornice Vrelo Une; biljka čiji se izdanak pažljivo izmjestio za izložbenu priliku.

Kratki portreti triju tvornica, u informativnoj usporedbi nekad i sad i pripovjednom rakursu stanovnika Srba kao vodiča i svjedoka boljih vremena tog nekad prosperitetnog kraja, u knjizi podcrtavaju tugu ove arheologije. Ipak, ne dokraja. Dojam fine nježnosti čitave istraživačke metode, promišljena izvedbena jednostavnost i, posebno, izostanak ikakve „svečane“ poante na kraju ove slikovnice/knjige prevladavaju u optimizmu budućega. Knjiga završava malom apologijom (arheološkom) strpljenju, mini-skicom za razgovor o pojmu granice i pripremi pozdravnog govora za otvorenje izložbe malih kuratora i istraživača iz Srba gdje stoji: „Pozivamo vas da dođete u prostor brige.“

ПЕСНИК ЗИМСКОГ БЕОГРАДА И ЛЕТЊЕГ РОВИЊА

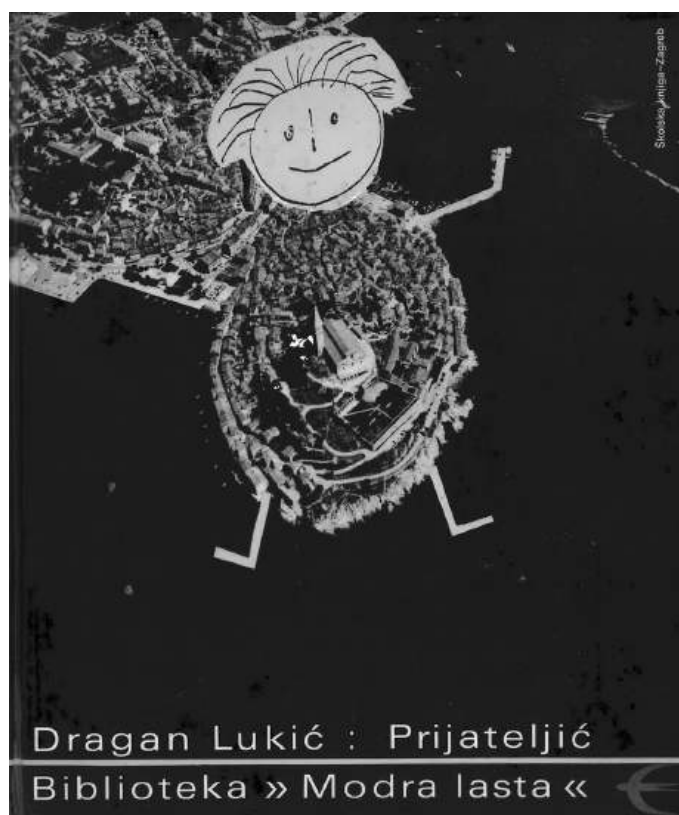
ПРИЈАТЕЉИЋ: ДРАГАН ЛУКИЋ И РОВИЊ

Какве везе има Драган Лукић с Ровињом? Оне најбаналније и најискреније: често је летовао у том граду и волео га је некомпикованом љубављу каква се чува за места у којима проводимо само слободне часове и за које везујемо само лепе успомене. Овај аутор се данас најчешће и с много оправдања сматра песником Београда и градског детињства

пише: **Тијана Тропин**

Бити песник за децу (чак и изузетан, чак и изузетно омиљен) уме да буде врло незахвално. Сам је Драган Лукић најбоље описао како се читалачки став према њему брзо мења упоредо с одрастањем публике. На почетку романа *Три гускетара*, он супротставља реакције млађих и старијих основаца: „Ено га, онај чика! (...) Онај што пише песме за нас! — Јао, што је леп!“, радују се ујутру ђаци нижих разреда. „Ено га, онај! (...) Ма онај чилагер што нас гњави дечјим песмицама!“, блазирано по подне одмахују старији ученици. Одрасли читаоци ретко су обртали пун круг и враћали се његовим текстовима, било лаким, течним и прозрочним стиховима, било мање популарним прозним радовима.

Све до данас, у основношколским читанкама заступљене су његове приче из *једног џепа* о Јасни и Јоци и његове песме; али доба Лукићеве највеће популарности минуло је са златним добом Дечје редакције Радио Београда и распадом Југославије. Окошталост и спора, често насумична еволуција наставних програма, као и велики дисконтинуитети између југословенских и савремених српских издавача, такође су учиниле своје. Ван читалачког (а и аналитичког) фокуса остали су пре свега прозни Лукић, али и већина његових познијих дела која су настајала



од седамдесетих година 20. века па до ауторове смрти 2006. године. Посебну целину међу њима чине дела везана за Ровињ, о којима овде желим нешто више да кажем.

Какве везе има Драган Лукић с Ровињом? Оне најбаналније и најискреније: често је летовао у том граду и волео га је некомпикованом љубављу каква се чува за места у којима проводимо само слободне часове и за које везујемо само лепе успомене. Овај аутор се данас најчешће и с много оправдања сматра песником Београда и градског детињства: један од најпознатијих избора његове поезије који се дуго провлачио школском лектиром зове се *Небом града*, а међу најкарактеристичнијим симболима његовог песништва јесу мотиви тролејбуса и солитера. Мотив мора ређе се везује за њега и — нарочито у првој етапи стваралаштва — Лукић га чешће користи као део сценографије, у песмама насталим под утицајем Радовићевог *Капетана Џона Пиплфокса*; али отприлике од седамдесетих година надаље, ситуација се мења. Лукић се у том периоду окренуо аутобиографској прози, али је упоредо с романима у којима је приказивао своје предатно и ратно детињство и поратну младост, и савременим приповеткама које на особен начин приказују урбану свакодневицу деце и одраслих, објављивао и текстове посвећене ровињским летовањима. Они у његовом опусу заузимају тако значајно место да је аутор у књизи разговора с Горданом Малетић *Драган Лукић у Баба Конином огледалу* (1995) могао навести да је објавио пет књига о Ровињу. То су: *Песникове приче* (1978), *Пријатељић* (1979), *Ровињ Худ* (1982), *Два ровињска капетана* (1986) и *Ровињска бајка* (1988). И у разноликости ових књига видљиве су жанровска разноврсност и флуидност које и иначе одликују Лукићево дело: док су *Ровињ Худ* и *Два ровињска капетана* збирке песама (ова друга настала у сарадњи с Николом Дреновцем), *Пријатељић* и *Песникове приче* су дневнички

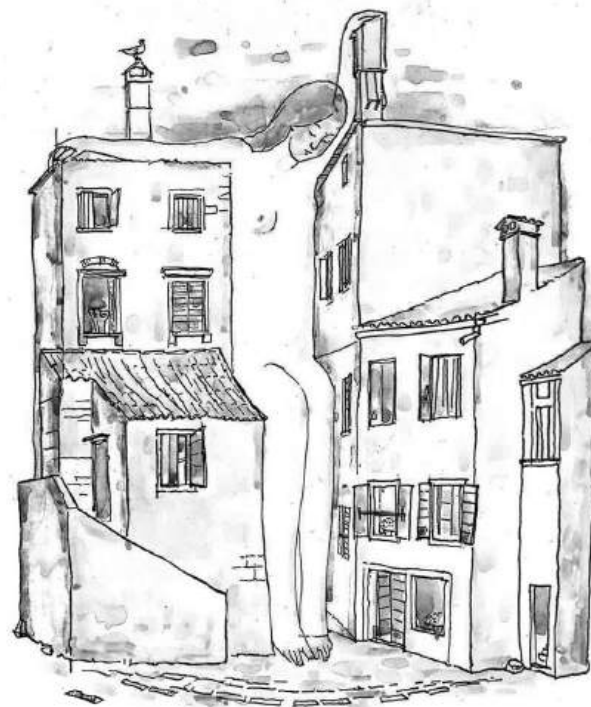
записи, а *Ровињска бајка*, као што јој име каже, ауторска бајка.

Можда је најбоље посматрати ове текстове као распарчане делове једног песничког дневника који су прошли кроз низ трансформација. Већи број Лукићевих дела обележен је тиме што су без много измена прелазила из једног модела у други – *Пријатељић* је тако настао као дводелна радио-игра, баш као и неки његови дечји романи – али и извесном пригодношћу која се везује за песникову лакоћу стварања и плодност на којој су му и замерали. *Песникове приче*, иако објављене пре *Пријатељића*, у интерној хронологији надовезују се на њега. *Ровињ Худ* је делом састављен од песама записаних на разгледницама, које носе печат тренутка и повода којим су настајале. И *Два ровињска капетана* су збирка која представља мање самостално песничко дело, а више забележен и објављен ефемерни спис, сведочанство о пријатељској уметничкој игри.

***Пријатељић* је за данашње читаоце најзанимљивија књига. Крупног формата и илустрована црно-белим фотографијама ровињског фотографа Вирђилија Ђуричина, она представља непретенциозни летњи дневник који Лукић води током једног ровињског лета**

Пријатељић је, од свих пет, за данашње читаоце најзанимљивија књига. Крупног формата и илустрована црно-белим фотографијама ровињског фотографа Вирђилија Ђуричина, она представља непретенциозни летњи дневник који Лукић води током једног ровињског лета. Сав усредсређен на фигуру радознале, самосталне и промућурне девојчице Ромине и на њено дружење с Лукићевом породицом, овај текст упркос својој дневничкој форми заправо представља низ анегдота о дечјем виђењу света. Из њих се поступно склапа и слика живота у Ровињу крајем седамдесетих, у коме цела улица учествује у дечјем одгајању и одрастању, и увек се зна ко, кад, где и с ким руча и вечера. Кроз тај пејзаж пролазе различите тек скициране фигуре – песникова супруга и ћерке, суседи, чланови Роминине породице – али свиме влада атмосфера летовања, опуштености и слободе. Ређе промакну детаљи који се односе и на сивљу страну свакодневице, попут тога да Ромина своју слободу захваљује томе што у локалном вртићу нема слободних места. Тек на самом крају одјекне тескобна нота: *Пријатељић* се завршава напрасним одласком из Ровиња на вест о мајчиној болести, у рано јутро и без поздрава са суседима. Можда и стога *Песникове приче* нуде својеврсни наставак: у првом делу те књиге песник се сусреће с нешто старијом Ромином и наставља игру започету претходног лета.

Biblioteka »Modra lasta« Dragan Lukić : Rovinjska bajka



ŠKOLSKA KNJIGA · ZAGREB

Сви ови ровињски наративи повезани су искуством летовања – измештањем из свакодневице – и омеђени границама летње сезоне. Везаност за одређени хронотоп значи и да град упознајемо само с једне стране. Ровињ је овде искључиво летњи, ведри град кратких ноћи, сунца и ретких кишних дана. У односу са мештанима и поред све срданости увек остаје раздвајање између домаћина и госта, ма колико драгог и честог.

Али за Лукића је и то довољно. Његове анегдоте и пригодне песме – смишљене у лету, да се развесели девојчица или нашкраба порука на полеђини разгледнице – хватају тај привремени летњи живот.

Ти записи данас могу имати велику носталгичну вредност за старије генерације и готово документаристички значај за млађе. Ово су „слике плутајућег света“, жанр-сцене окренуте ситним догађајима свакодневног живота, које Лукић хвата и описује такоређи у тренутку настанка:

„Док је Ромина поручивала ЛИФТ ЗА ДНО МОРА, брзо сам почео да пребирам по машини. Ромина ме је збуњено упитала:

– Шта то радиш кад ти ја говорим?

– Прикуцавам твоје речи за папир да их не заборавим – одговорио сам.“

Интимних момената или детаља који би задрли превише дубоко у нечији лични живот, међутим, овде нема. У поменутој књизи разговора Гордане Малетић, Лукић помиње Ровињ више пута, и с тугом говори о распаду земље, али изоставља историјат личних губитака који су га неминовно пратили. Слична суздржаност може се увек препознати

и у инсценацији песникове персоне, *пријатељића*: Лукић је прерасли другар који без тешкоћа улази у дијалог с дететом и прикључује се његовој игри, увек спреман за домаштвање и развијање клице приче. Мрачне, тежобне, па чак и само досадне стране одраслог живота и песничког и уредничког рада – овде су изостављене.

Треба нагласити нешто што се у доба кад је Лукић стварао није подразумевало: дечји протагонисти овде су пре свега ликови девојчица. Ромина се уклапа у низ Лукићевих фигура који почиње средином педесетих с цртицама о Јасни, и који ће се после *Пријатељића* и *Песникових прича* наставити с Мајом Лек из приповедака осамдесетих година. Без обзира на друге разлике, све те девојчице су неустрашиве, сигурне у љубав и пажњу свог окружења, радознале, коловобоје у свакој игри. Нимало идеализоване, често су пркосне и помало размажене. Роминин портрет од осталих се издаваја пре свега животношћу и развијеном индивидуалношћу. Ова трогодишњакиња у *Пријатељићу* умногоме се разликује од данашње деце тог узраста – без страха улази у туђе куће, тражи пиво уместо чаја од камилице, шали се на рачун старијих, па и заповеда свађу. Док Јасну *Из једног џепа* приказује углавном у оквиру породице, а Мају Лек пратимо у игри с њеним вршњацима, Ромина у *Пријатељићу* с „барба Драганом“ функционише као део уиграног комичарског двојца. Они се могу надмудривати и дурити једно на друго до миле воље; увек ће се све завршити помирењем. Лукић њене досетке преноси педантно и вероватно дословно, тако да повремено подсећају на чувену збирку *Оловка пише срцем* (1972) Вање Рупник и Будимира Нешића и њене бројне имитације које су потом уследиле.

Пријатељић се од сличних подражавања издаваја тиме што је дечји глас чврсто укоренjen, временски и просторно одређен, ровињским амбијентом и атмосфером. Томе свакако доприноси и већ поменута изузетна ликовна опрема ове књиге. На сличан начин као Ђуричин, и други илустратори су учествовали у одређивању карактера свих ових дела. Марко Крсмановић, који је често сарађивао с Лукићем, у *Песникове приче* уноси стилске и тематске повезнице с њиховом заједничком сликовницом *Капетанов сланик* (објављеном исте 1978. године) која се, у много стилизованијем кључу, такође поиграва мотивом мора, пловила и морепловаца, док се на ободима илустрација појављује препознатљива Лукићева фигура. *Ровињ* Худ илустрован је аутентичним дечјим цртежима, а *Ровињску бајку* прате танани, зачудни цртежи и акварели Живка Харамиде.

Ровињска бајка, једина од свих ових наслова, има средишњу наративну конструкцију у којој колективно „ми“ (да се претпостави да је у питању група деце) трага за вилом Ровињком и у потрази корак по корак пролази читавим градом, од звоника цркве, преко острва Катарина, тржнице, градске фонтане, а потом до „званичних“ места попут главне поште, градске скупштине, градске књижнице и лучке капетаније. Кроз целу књигу промиче и „песник-туриста“ у коме је лако препознати самог Лукића, али који остаје заинтересовани посматрач на маргинама радње. Потрага за вилом разгранаће се и до фабрике дувана, али и до медитеранских биљака – бокора рузмарина, лаванде и ловора. Тим путем, Лукић поступно гради неку врсту непретенциозног

песничког туристичког водича кроз Ровињ, упознајући децу с његовом топографијом и историјом. *Ровињска бајка* је, могуће, и конципирана као наменски текст, готово рекламног карактера. Будући да ју је објавила загребачка Школска књига, никад више није доживела самостално издање, већ је заједно с другим текстовима уклопљена у надређену целину новог издања *Пријатељића*.

Што сам више одмицала у писању овог чланка, постајало ми је све јасније да је неумитно прошло време у коме су ове књиге без тешкоћа и преиспитивања могле бити објављене, а потом куповане, поклањане и читане. Издања која су се појавила код хрватских издавача, често језички адаптирана (рецимо, од стране Ивана Кушана), тешко да ће бити поновљена у првобитном виду, а ни онда не би могла рачунати на некадашње тираже и популарност међу читаоцима. Нова српска издања лишена су оригиналне ликовне опреме, али нема ни нових илустрација које би евентуално на креативан начин замениле Ђуричинове фотографије, Харамидине аквареле или прпошне цртеже Марка Крсмановића. Лукићево идеолошки надасве дискретно али аутентично југословенство, лакоћа писања и сарадња с великим бројем различитих југословенских издавача су, парадоксално, учинили даљи живот многих његових текстова неочекивано сложеним, постављајући пред уреднике и издаваче неочекиване проблеме. Нажалост, све до данас нису добиле заслужену пажњу ни друге Лукићеве збирке и сликовнице везане за апстрактније и комичније приказану слику мора, попут *Морнарске читанке* или *Гусарске конзерве*, иако у њима чешће налазимо песме ношене чистом радошћу језичке игре. Завршила бих овај текст једном од њих која се појављује у *Пријатељићу* као песма „коју су деца говорила мору на великом кеју“, али је у неким Лукићевим књигама поезије објављивана под насловом „Тепање мору пред спавање“. Нежност и раздраганост ове песме, њена тоналност и ритмичност која много дугује класичној форми успаванке, спадају у најтражније одлике Лукићевог песништва.

Море моренце
море морекањо
море морце
море морче
море морчетино
море морнарче
море морнарино
море морнарчетино
море моркењо
море моркањетино
море моресо
море морко
море моргоре
море мордоле
море морслано
море моргорко
море морибо
море морлађо
море плавоморе
идемо на спавање.

SRCE KUCA DVA DVA, REDATELJ IVAN MANDIĆ, POLITIKOM FILM I VIDEO, BEOGRAD, 2026.

„VREME JE TAKVO, VOLIM ŠUND“

Diskografska kuća Diskos bio je projekt tadašnjeg samoupravljanja u kojemu se htjelo pokazati da kultura ne dolazi samo iz centra nego i sa periferije, ali je bio profiliran kao narodnjački, novokomponirani *folk lejbl* od kojega se kulturna elita sablažnjavala, dok ih je pogon iz vinorodnog gradića bombardirao objavama o rekordima u prodaji i zaradi. Kad je nestao, osim samih radnika kolektiva, nitko nije ni suzu prosuo

PIŠE: **Željko Luketić**

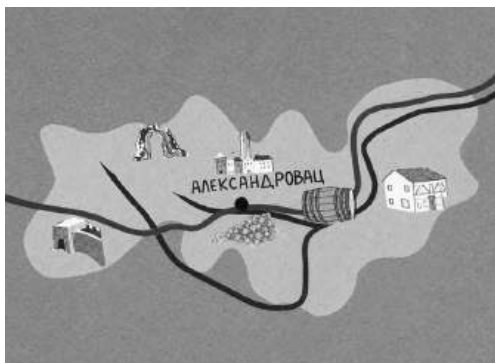
Dvotomni i inače vrlo pouzdani izvor za informacije iz povijesti glazbe još od svog izlaska 1984. godine bio je *Leksikon jugoslavenske muzike* u izdanju Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža. Bilješke pokrivaju pojave, aktere i institucije nekoć jake scene glazbene kulture, no tek naknadno, a to je recimo sada, može se primijetiti da neka imena nedostaju. Kako se leksikoni ne čitaju od korica do korica, nego pretražuju s obzirom na temu, možda je začudno, ali i znakovito da u popisu obrađenih diskografskih kuća nema jedne jako važne; važne po obimu produkcije i još važnije po utjecaju na kulturu davnašnjih naroda i narodnosti. Dakako, tu su dvije glavne kuće, pionirski Jugoton (osnovan 1947. godine), zatim drugi najveći beogradski PGP RTB (osnovan 1958. godine), ali i daleko manji sarajevski Diskoton (osnovan tek 1973. godine). Izostaje Diskos iz Župe Aleksandrovac, nastao kao treća jugoslavenska izdavačka kuća 1962. godine, i to daleko prije nekih važnih republičkih centara, poput, primjerice, Ljubljane. Dvije presudne stvari vezane uz taj kulturni i privredni poduhvat, možda su ga eliminirale iz znanstvenih izvora očito sklonih politikama dobrog i lošeg ukusa kakve u postmoderni rado dekonstruiramo: bio je narodnjački diskograf i došao je iz male sredine, ne iz urbanog gradskog centra.

Redatelj i scenarist Ivan Mandić u svom novom filmu *Srce kuca dva dva*,



premijerno prikazanom na Beldocsu u svibnju, ne oklijeva pogoditi odmah u srž problema. „Doživio sam izdavačku kuću Diskos kao privlačnog filmskog lika – autsajdera, marginalca koji doživljava neočekivan uspeh i privlači pažnju velikih igrača, ali i organa vlasti, i koji sa podozrenjem gledaju na njegove podvige i poreklo“, kaže. Diskos, dodajmo, jest bio projekt tadašnjeg samoupravljanja u kojemu se htjelo pokazati da kultura ne dolazi samo iz centra nego i sa periferije, ali je bio profiliran kao narodnjački, novokomponirani *folk lejbl* od kojega se kulturna elita sablažnjavala, dok ih je pogon iz vinorodnog gradića bombardirao objavama o rekordima u prodaji i zaradi. Kad je nestao, osim samih radnika kolektiva, nitko nije ni suzu prosuo. On je ostao dokaz da se najmanja zajednička vrijednost dobro prodaje, ovaj put bez pohvale za komercijalni impuls unutar socijalističke privrede koji je redovito dobivao Jugoton. Prodaja, poznavanje ukusa široke publike, zapadnjački model poslovanja, učinkoviti marketing i kulturna snaga (kakva god bila) nisu zabilježeni u enciklopedijama, Diskos je ostao odium domaće diskografije kojemu su naknadno nakalemljeni i odgovornost za pripremanje turbo-folk terena 90-tih, iako je ta pojava daleko kompleksnija od same ideje miješanja žanrova glazbe. Nultih godina vratio se iz pepela privatizacije, danas posluje u novim uvjetima i zaslužio je dokumentarnu i filmsku posvetu kakva je *Srce kuca dva dva* – u kojoj postoji i poglavlje nazvano „Žig srama“.

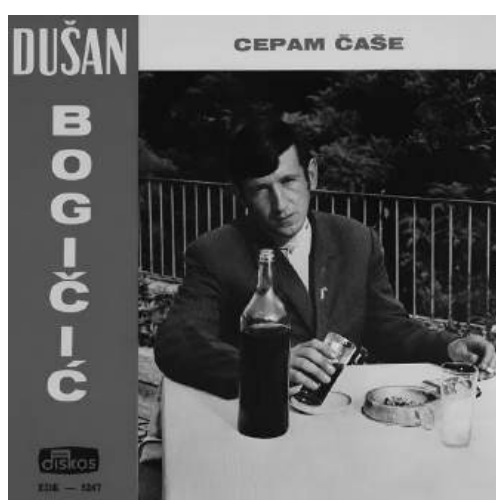
Mutna VHS snimka koja otvara film bilježi ulazak u prostorije poduzeća koje je raspadom zajedničkog tržišta i države bankrotiralo i otišlo u stečaj. Oronula zgrada, razbacani master-snimci i prašnjavi strojevi za tiskanje ploča simbolični su prikaz nestanka samoupravne ideje, ali još više, naredni kadar u kojemu je detaljno snimljen parkirani raspadnuti crveni Yugo s probušenom gumom, govore o političkim i geografskim promjenama koje su se tu dogodile. Diskos je, u glavi prosječnih *rock* kritičara onog i ponekih iz sadašnjeg doba, bio narodnjački *trash* prepun bizarnih eksperimenata u području narodne glazbe, koju od 70-tih krasi i pridjev „novokomponirana“ – pogrešan status odjeljivanja od one tradicionalne i „prave“ narodne

Iz filma *Srce kuca dva dva*, 2026.

glazbe kakvu su drugi renomirani izdavači kasnije objavljivali. Zahvaljujući Diskosu, i oni su vidjeli da ta roba dobro prolazi, a narodnjaci su zavladali i uništili javni ukus naroda (*sic!*). Protiv njih se borilo ignoriranjem, porezima i kulturnim politikama na najvišem nivou, ali kako je rekao jedan od sugovornika u filmu, „korov raste tamo gdje se njiva ne obrađuje“. Srećom po nove generacije, taj „korov“ danas zovemo žanrom, u njemu nalazimo (kao i u svim drugim žanrovima) i dobre i loše primjere komponiranja i stihoklepstva, možemo ga pravilnije smjestiti u kontekst i uopće se ne čuditi novim omnivorima sa Spotify *playlista*, jer ključna je sposobnost današnjeg kulturnog kapitala – sposobnost kretanja između različitih žanrova. Konačno se pozdravljamo s epitetom „snobovski“ i hvala vam i doviđenja, dosta ste štete napravili, vrijeme je da bez zgražanja i ozbiljno razgovaramo kako su narodnjaci svojom prodajom u velikim kućama omogućili rast alternativne i klasične produkcije ili zašto je Mica Troftraljka fenomen, a ne strašilo za plahe kulturne salone.

U filmu čiji naslov već svojom ritmikom upozorava na takt glazbe, a smješta je direktno odakle je lirski potekla, Ivan Mandić ne progovara s visoka o izvođačima narodne glazbe. Naprotiv, kao glavne je odabrao rukovoditelja firme i tri različite pjevačke zvijezde, opservirajući njihov *background* posve ljudski

U *Srce kuca dva dva*, filmu čiji naslov već svojom ritmikom upozorava na takt glazbe, a smješta je direktno odakle je lirski potekla, Ivan Mandić ne progovara s visoka o izvođačima narodne glazbe. Naprotiv, kao glavne je odabrao rukovoditelja firme i tri različite pjevačke zvijezde, opservirajući njihov *background* posve ljudski, bez ismijavanja, bez ironije i bez donošenja vlastitih ocjena. Diskos smješta u koncept posebnog projekta unutar tadašnje industrije, a Jugoslavija doista jest imala impresivno razvijenu djelatnost izdavanja i snimanja glazbe. „Bane, to je kuća sa ekstra profitom“, čuje se u *off*-u uvodne snimke i prelazi odmah na vrijeme nastanka, vrijeme socijalističkog zanosa i idealističkih razmišljanja o divergentnosti kulture. Titova etika okitila je Diskos programatskim natpisima „za bolje sutra“, navinom vjerom u bolju budućnost i orijentacijom prema mladima, ili barem onome što su u Diskosu mislili da tada vole mladi. Tražilo se nove pjevače, mlade nade ili one starije nade kojima su propale audicije u Jugotonu ili PGP-u i tako zapečatile glazbeni razvoj. U Aleksandrovcu su dobile drugu šansu, a onda iz tog drugog ili trećeg reda „napadale“ srednju struju, reći će Ivan Ivačković u knjizi *Kako smo propevali – Jugoslavija i njena muzika*, „mudrošću srpskog seljaka“. Ivačković je dobar primjer trajno uznemirenog povjesničara domaće glazbe: narodnjaci su i dalje najveća sablazan, Lepa Lukić je za njega kraj zlatnog doba žanra, a Silvana Armenulić ključna „visoka vrijednost“ unutar posrnule scene. Ne zaboravlja, ali i ne smatra bitnim da je Silvani upravo Diskos dao prvu priliku i da se, iako je pokušao, platinasta zvijezda glazbe i filma ne može uspoređivati s kafanskim *stand-up satirama* Milice Ostojić (Mice Troftraljke), koja je, ukratko, zlo. Pogrom vulgarnosti i neukusa. „Nastup ove žene – koju konstitucija sumo rvača nije sprečavala da nosi kratke suknje i tesne džempere – bio je istinski frik šou, a pesme koje je, da čudo bude veće, pevala krajnje profesionalno, bile su pune golica i masnih stihova na ivici debiliteta“, tvrdi autor čije je poglavlje knjige prenijelo i *Vreme*.



Izdanja diskografske kuće Diskos

Sklonimo li na stranu neprihvatljiv i šovinistički komentar Micinog izgleda iz zlatnih godina seksizma koje su u ovakvim opaskama zločudnije od glazbenog „korova“, više zabavlja taj identitetski i pravovjerni stav u kojemu je domaći *rock* i novi val bio vrhunac kvalitete, a sve ostalo, osim ajde, Silvane, nešto za policu vječitog zazora. Autor knjige koja nije stara – objavljena je 2013. godine za Lagunu – smatra da su Micine pjesme, inače zvijezde Diskosovog roстера, poput „Muško mi treba“, „Udri Milju po fitilju“, „Rđavome kupcu i dlake smetaju“ i „Davorike dajke“ vrhunac neukusa. U kontekstu domaće *rock* glazbe, daleko su cjenjenije „Moja mala na popravni pala“ (COD) i „Tako ti je mala moja kad ljubi Bosanac“ (Bijelo dugme), što je dokaz da manosfera oduvijek postoji, samo joj je danas nadjenuto drugo ime. Emancipatorski pa i feministički potencijal ženskih zvijezda novokomponirane glazbe, u toj će sferi ostati dakle trajno nerazumljiv, pa čak i danas, kada je sve jasnije da žena koja je usred sela pričala o seksu sa strane vlastite dominacije teško može biti nešto što treba ignorirati i zaboraviti, stihoklepanju unatoč. Onaj drugi Ivan s početka teksta, autor *Srce kuca dva dva*, sigurno neće ući u dijalog s ovakvima, ali njegov je film upravo tu da bez komentara udari kontru *rock* nostalgiji. Jer narodnjaci su, priznat će to i Ivačković, bili snalažljiviji u prodaji i podilaženju masovnom ukusu. Film prati i tu Diskosovu stranu: 800 000 štampanih ploča godišnje, rad u četiri smjene, katalog od 4500 izdanja i, kako kaže njegov junak Milan Milanče Radosavljević, „privredilo se više nego auto industrija“. Kod uglednih je to

dobra ekonomska politika, kod neuglednih „podilaženje masovnom ukusu“. Ova polarizacija Ivanu Mandiću bila je jedna od glavnih inspiracija za film: „Kod slojeva koji se smatraju obrazovanijim i elitnijim narodna muzika predstavlja žanr koji simbolizuje manje privilegovane, rudimentarnije pripadnike društva, masu sklonu nepoznavanju prave, istinske kulture“, kaže.

Film prati i tu Diskosovu stranu: 800 000 štampanih ploča godišnje, rad u četiri smjene, katalog od 4500 izdanja i, kako kaže njegov junak Milan Milanče Radosavljević, „privredilo se više nego auto industrija“. Kod uglednih je to dobra ekonomska politika, kod neuglednih „podilaženje masovnom ukusu“

Uz Milančeta, 80-godišnjaka koji još nastupa i ne voli što ga novinari nikad ne slikaju (kad to učine, fotka je grozna), Mandić kao vodiče kroz povijest stavlja i Jasnu Kočijašević, također damu zlatnih godina, koja se proslavila pjesmama „Malo cik, malo cak“ i „Ciganka mi gatala na travi“. Ona drži omot te ploče i komentira svoju kratku suknju: „Malo mi je diskutabilan taj omot“, i dodaje: „Nisam mogla da biram, bacili me kao u vodu.“ Snalazila se dalje kako je znala. Jasna je kontrastni primjer Mici Ostojić, dio Diskosovog kataloga koji je držao do ozbiljnosti, izvodio širok repertoar pjesama i neumoljivo nastupao po festivalima koji su činili okosnicu promocije ploča. Ilidža, Sabori narodne muzike, Vrnjačka Banja te zasebni festivali koje je organizirala kuća, imali su u zadatak premostiti ignoriranje medija prema narodnjacima. Osim časopisa *Sabor* koji je bio kvalitetno vođen strukovni list, zvijezde iz Aleksandrovcu nisu dospijevale na radio i televiziju, morale su sve te poluge javnosti izmisliti sami. Zato se kao saveznik nameće Radio Šabac, po svemu neobična radio stanica koja je pržila narodnjake po cijeli dan i doslovno izmislila rubriku „Želje i pozdravi“ iz financijskih i naravno „iskvarenih“ pobuda. Mandićev sugovornik u filmu objašnjava kako su te želje na početku bile potpuno izmišljene. Djelatnici su ih sami odglumili, sve dok se nisu „primili u narod“ i postali realna osnova uspjeha te radio stanice. Također, nitko Radio Šabac nije hvalio za tu inovaciju i ekonomsku promućurnost; bio je nešto što ozbiljan čovjek ne sluša, nego ga prati stanovništvo koje došlo sa sela, a u sebi zadržalo ponašanje sela. Jugoslavija je prebrzo urbanizirana, kažu znalci iz raznih TV feljtona, pa su seljaci i u gradskim sredinama ostali seljaci. Pokušaja da se ljubav prema narodnoj glazbi drugačije objasni ili da seljaci postanu cijenen društveni sloj, nema. Socijalna isključenost u područjima kulture bila je tema razmišljanja tadašnjih političara, uostalom i Diskos je nastao kao pokušaj decentralizacije, no stav je zabetoniran kao estetski i difamirajući, bez uključivanja te kulture u onu dominantnu. Kad se u diskusije uključio i Tito, također zabrinut za zastranjenja ukusa, reagirala je i elita, dogodio se Kongres kulturne akcije SR Srbije u Kragujevcu 1971. i polako ali sigurno, nastale su legendarne „komisije za šund“ i pripadajući „porez na šund“. Ploče Diskosa bile su tu kolateralna ali pravedna žrtva: krenulo se sa seksualno liberalnijom štampom poput *Čika* i *Adama i Eve*, a nastavilo na glazbi.

„Prema rečima Latinke Perović, sekretara Centralnog komiteta Saveza komunista: Uprkos formalnoj slobodi, govorimo o niskom proseku i potiskivanju pravih kvaliteta, mnoštvom proizvoda koji imaju široku upotrebu, a malu vrednost. Pristup masa kulturi može da znači i snižavanje nivoa. To je cena skoro svake revolucije, svakog polaznja sa šire osnove“, navodi se u arhivskom materijalu. Mandić nalazi jednog od članova tih komisija i pita ga za način ocjenjivanja i kriterije po kojima je nešto proglašeno šundom i oporezovano visokom stopom od 31,5%. Ocjenjivani su tekstovi, potom glazba, iako su erotski časopisi bili najdraži dio posla. „Nosili smo ih kući i listali, poslije bi do njih došla i djeca“, kaže akter uvjeren u neozbiljnost tog rada, ne shvaćajući kako je ta praksa nove generacije klinaca učinila prosvjećenijom, pismenijom i liberalnijom od one današnje koja savjete o seksu traži od lokalnog vjeroučitelja ili svećenika. No, bez obzira na šund, kojim se Mandić bavi zabavnim isječcima iz povijesti, Diskos je na svojim leđima osjetio te namete i unatoč svemu, prodavao ogromne tiraže ploča. U njegovim pogonima, nabavljenima privatnim vezama u Italiji, štampane

su ploče drugih kuća, poput licencnog programa ZKP RTVL-a iz Ljubljane, jazz-repertoara domaćih izvođača i prvih rock sastava poput Anelida, no ipak su središnji dio proizvodnje činili narodnjaci. Diskos je, kao notica sa strane, bio i pionir izdavanja „lažnih“ disco kompilacija uvezenih iz Engleske i Italije, ultrajeftinih ploča s najnovijom pop glazbom koju međutim nisu izvodili originalni izvođači, nego nepotpisani studijski cover-glazbenici. Danas ih nalazimo na kolekcionarskim listama sakupljača diskografskih bizarnosti, i iako su to činile i druge kuće, Diskos je i po njima zapamćen kao „promućurni srpski seljak“. Poduzetništvo ili preplavlivanje tržišta, u svakom slučaju, Latinka Perović kasnije je revidirala svoj stav. Ivan Mandić u razgovoru za *Prosvjetu* dodaje: „Imam utisak da je taj namet samo doveo do novih strategija izdavanja, prodaje i distribucije, da su izdavači iznalazili načine da zaobiđu zloglasni porez i da u krajnjoj liniji nije uspeo da ograniči rast popularnosti određenih muzičkih žanrova. Na samom kraju, kada je porez ukinut, Komisija za šund se javno oglasila i praktično priznala svoj poraz jer je oznaka šunda u šumi raznih izdanja postala potpuno arbitrarna i praktično je svako izdanje imalo tih elemenata, osim klasične muzike.“

Ostavština Diskosa, koju Mandić prati u izravnom dijalogu s njegovim sadašnjim djelovanjem, izrazito je važna. „Ona je deo kulturne baštine jugoslovenskog i postjugoslovenskog prostora u domenu popularne kulture“, kaže autor filma, „koliko god to protivrečilo silnim komisijama koje su upravo pokušavale da dokažu suprotno. Diskos je negovao preduzetnički duh u vreme tvrde državne kontrole i socijalističkog inženjeringa u društvu. Muzika koje je stvarana kao posledica takvog pristupa je jedinstvena u svojoj vezi sa mnogobrojnom publikom, a publika u masi ne mari za ocene kvaliteta od strane učenih svetionika u javnom životu. Popularna kultura, po svojoj definiciji menja odnose moći u društvu, dovodi do izazova vladajućim ukusima i izaziva oštre polemike – a to je sve kristalno vidljivo na primeru Diskosa.“ Mandić ne romantizira niti prekraja priču o Diskosu u *Srce kuca dva dva*. Jednakim žarom prati nove festivale i nove nastupe, ne izbegava dio o privatizaciji u kojoj su „dva direktora dobila tu kuću za male pare“, niti se kamera sklanja od zabavnih manirizama samih sudionika, poput brige Smederevca za vlastiti izgled i vizualnu prezentaciju. Čini to neutralno i polako dolazi do toga da sami sudionici i anketirana publika iz snimljenih reportaža dolaze do zaključka i prije nego bi ih postavila Susan Sontag. „To je bio surogat svega i svačega“, kaže član komisije za šund ukinute 1984. godine, „surogat Španije, Meksika, Grčke i Istoka. Muzički niste mogli ni da ocenjujete. A reči su bile katastrofa. Do te mere gluposti, da je to bila genijalnost.“ „Ne mogu da doskoče Jugotonu i PGP-u, moraju nekako“, kaže drugi komentator. „Jesu li one ljudska poruka o vremenu u kojem živimo“, razmišlja kupac ploča, a drugi dodaje, „vreme je takvo, volim šund“. „Možda je šund prava kultura? Možda kultura nije ono što voli troje ljudi“, zapitala se djevojka koju su zaustavili na ulici. Možda je to „zabava za ranjenu dušu“?

Diskos je i dalje kič i nimalo se ne srami sebe. Mandić prati novu pjevačicu koja raspravlja s producentima o omotu CD-a. Malo Photoshopa i bijela golubica je u portretu. Plavo nebo iznad glave. Direktor joj kaže, „ne brini koja pjesma je prva, to ljudima danas nije bitno, nije to ploča. Slušaj što hoćeš.“ Upravo tako, slušaj što hoćeš. Kultura je prekrasna stvar.

LEPOTA U FILMOVIMA ĐORĐA KADIJEVIĆA

STRAŠNO I
UZVIŠENO

Premda ćemo se, kad govorimo o Kadijeviću, pre svega setiti njegove pionirske uloge u uvođenju horora i fantastike u jugoslovenski film, Kadijević je toliko puta govorio o ljubavi kao o sili koja ga je, uprkos životnim nedaćama, na svakom koraku vodila i bila mu mera, blagodet i smisao postojanja, da se ljubavlju može opisati svako njegovo umetničko delovanje

PIŠE: Ana Vučković Denčić

Kada pomislimo na opus Đorđa Kadijevića, nedavno preminulog rediteља, pisca, istoričara umetnosti, likovnog kritičara i osebnog intelektualca, ljubav nije prva odrednica koja će nam pasti na pamet. Pre ćemo se setiti neke druge, poput pionirske uloge u uvođenju horora i fantastike u jugoslovenski film, na primer. Ipak, Kadijević je toliko puta govorio o ljubavi kao o sili koja ga je, uprkos životnim nedaćama, na svakom koraku vodila i bila mu mera, blagodet i smisao postojanja, da se ljubavlju može opisati svako njegovo umetničko delovanje. Ta ljubav je svakako ona shvaćena u najširem smislu, ona koja označava sposobnost i želju da se sa humanošću i razumevanjem dotakne i opiše civilizacija i čovek u njoj. I to sve uprkos pesimizmu, koji je, u nizu dramatičnih, okrutnih i tužnih obrta u Kadijevićevom životu, vrlo lako mogao da postane pogled na svet i kredo. Pitanje je, ako razmišljamo o svakom čoveku, a pogotovo umetniku, da li je ono što će ga oformiti i načiniti takvim kakvim ga poznajemo urođeni snop osobina, okruženje ili sticaj okolnosti u kojima će se naći u nevinim godinama detinjstva. Kadijević je sigurno prirodno bio osećajan i intuitivan dečak, ali je ono što ga je zaista obeležilo i trasiralo njegov umetnički put bio rat, stradanje koje je gledao, te raspad porodice, budući da je njegov otac posle rata zauvek ostao u emigraciji. Govoreći o svom porivu za stvaranjem jednom je rekao da, ako sve to stradanje



Praznik, 1967.

izdržiš, ta se otpornost pretvara u tvoje najveće bogatstvo: „To je paradoks. Ako imaš snage da to podneseš i opstaneš, istinski, u svemu tome, to se pretvara u tvoj kapital.“ Možda bi to i na ovom mestu bila podesna definicija umetnosti kao discipline u kojoj čovek-umetnik pomaže sebi, objašnjava sebi sve što je video i doživeo, sebe u stvaralaštvu dovodi do katarze, a istodobno pruža nešto civilizaciji. To nešto je u Kadijevićevom slučaju često bilo ogledalo za one koji su imali volje da se u njega zagledaju.

U knjizi *Više od istine: Kadjević o Kadjeviću* (2017), koja je zamišljena kao razgovor Kadijevića i pisca i filmskog kritičara Dejana Ognjanovića, Kadjević je potanko i suštinski obrazložio sve svoje ideje, porive za stvaranjem, uspehe i slabosti, uzvišenost i istinitost umetnosti koju je stvarao, čega je bio svestan, kao i tragičnost života čoveka, čija mu je prolaznost stalno bila pred očima. Ono što će površni gledalac videti kao mrak i strah, ustvari je katarza i pokušaj da se svet i život shvate u svoj svojoj punoći. Zato se čini da se pravi izvori za razumevanje ove po mnogočemu značajne ličnosti nalaze podjednako u ovoj obimnoj i uzbudljivoj knjizi, koliko i u njegovim filmovima, koji stoje kao krunski dokazi umetničke i ljudske hrabrosti. Iako bi to Kadjević možda i opovrgao. Naime, ovaj reditelj se u svojim javnim istupima kretao između skromnosti i svesti o tome kakav je opus stvorio. Skromnost možda

nije pravi termin, jer se činilo da je Kadijević prisvajao samo ono za šta je osećao da mu zaista pripada. Govorio je da je za autora najveća nesreća da snimi tuđ film, a on ne samo da je uvek hteo da snimi svoj film, već je to i činio, ne obazirući se na prijem publike i komercijalni uspeh. Mnogo je čitao Sartra, imao ga na umu i vodio se njegovim idejama, a takvi su konsekventno bili i njegovi junaci, junaci za koje je važno samo ono što se učini, odluka koja se donese. Sloboda, ali sa punom odgovornošću i posledicama. Govorio je da je čovek najbliži drugom kad je najveći egoista, kad radi po svom. Budući da je film kolektivna delatnost, to je bila neobična situacija, ali se čini da se saradnicima Kadijević lako nametao kao autoritet svojom erudicijom, duhom i jasnim vizijama.

Kadijević nije želeo da njegovi filmovi imaju trenutnu upotrebnu vrednost i da budu hroničarski komentar i direktna provokacija. „Kad praviš film, pravi ga kao umetničko delo, i poštuju ono umetničko u umetnosti, i to postavi iznad onoga što ona navodno treba da ima u nekakvom aludiranju i pretenziji na to da menja objektivnu stvarnost“, govorio je

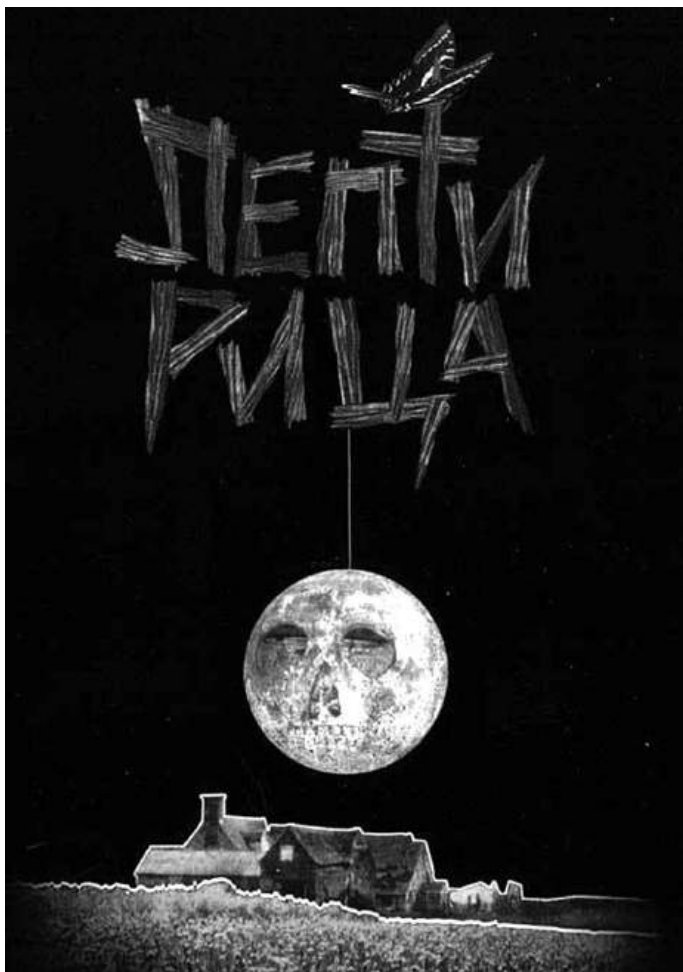
Odluka da se bavi filmom, a ne arhitekturom ili slikarstvom, došla je, po njegovom priznanju, iz nastojanja da se, kao u Roselinijevom filmu *Rim, otvoreni grad* (1945), koji ga je u mladosti opčinio, dodirne sveobuhvatnost intenziteta iz detinjstva, iz mladosti, u svoj njenoj raskoši, da se oduži onom doživljenom, zapamćenom i nikad zaista prerađenom iskustvu. U Kadijevićevom slučaju, to je mogućnost da se prizove i avetinjski okupirani Beograd, i musava periferija, i sveto, i istorijsko. Iako su njegovi rani filmovi *Praznik* (1967) i *Pohod* (1968) ratni filmovi, i to ne sasvim tipični, on je zbog njih stilski svrstavan i u crni talas. Ipak, činilo se da nisu nastali samo kao odgovor na svakodnevnicu, kao izraz otpora, revolta i nezadovoljstva, već i kao proizvod jednog organskog i cerebralnog procesa, te da u sebi imaju nešto iskonsko i arhetipsko. Tome doprinose i pustare u kojima se odvija radnja, a one su u suprotnosti sa uzavrelošću i novom modernošću gradova kod Živojina Pavlovića, a pogotovo kod Kokana Rakonjca. Kadijević nije želeo da njegovi filmovi imaju trenutnu upotrebnu vrednost i da budu hroničarski komentar i direktna provokacija. „Kad praviš film, pravi ga kao umetničko delo, i poštuju ono umetničko u umetnosti, i to postavi iznad onoga što ona navodno treba da ima u nekakvom aludiranju i pretenziji na to da menja objektivnu stvarnost“, govorio je. Nezaboravna je simbioza junaka *Pohoda* sa životinjom, sa teletom koje oseća, ali koje, budući da nije čovek, ne zna da je smrtno, ne pretpostavlja budućnost niti se dugotrajno i intenzivno plaši. A upravo su strah i njegova anticipacija ono što je Kadijević kao kategoriju i



Pohod, 1968.

novi kvalitet uveo u naš film. Ta jeza nikad nije banalna, već je to vrlo često istovremeno i tuga i žal i bol. Bilo da se naslanja na predanja i predstave o velikim istorijskim ličnostima ili na priče književnika od Gogolja preko Glišića do Nastasijevića, izvlačeći iz njih esenciju, on svemu daje svoj pečat, traži u njima nešto herojsko, mučno, ali transformativno i transcendentalno.

Vrlo je važno za sve njegove filmove i serije to što on ne beži od Balkana, korena, bogatstva i polisemije folkloru. Možda se čuvena *Leptirica* (1973) našla na svetskim listama najboljih najstrašnijih filmova upravo zato što je govorila jezikom našeg podneblja, dodirujući mit i legendu, a hvatajući se u koštac sa nečim nedokučivim. U većitoj igri etike i estetike, prirodnog i natprirodnog, ovo poslednje nije nikad bilo eksplicitno, već pre kao neki nagoveštaj koji je zapravo i jeziviji od samog stravičnog akta. Iako se u istoriji jugoslovenske kinematografije *Leptirica* često pominje kao začetnik domaćeg horora, kritičari i istoričari su utvrdili da su upravo *Darovi moje rođake Marije* (1969) prvi jugoslovenski i srpski psihološki horor film. Reč je o televizijskom filmu nastalom četiri godine ranije, po istoimenoj priči Momčila Nastasijevića, u kome Moma dolazi u kuću pokojne rođake koja je bila toliko fatalno lepa da je njena lepota donela nesreću i njoj i svima oko nje. Prerana smrt junakinje, njeni svadbeni darovi, njen zloslutni smeh, ogledalo koje krije mistične sile, depresivno maglovito selo, mladić koji se obesi zbog neuzvraćene ljubavi učinili su ovaj film toliko jezivim da je izazvao šok kod čelnika televizije. Gotska lepota, mračna elegancija, izrazito krupne oči i ekspresija glavne glumice Nede Spasojević, koja je i sama preminula izuzetno mlada, nezaboravni su za svakog ko je ovaj film gledao. I inače lepota koja



Leptirica, 1973.

je zaposnuta, kompromitovana i prokleta čest je motiv kod Kadijevića. U *Leptirici* nežna plavokosa seljančica postaje vukodlak sa oštrim zubima, dok u *Svetom mestu* (1990), u viševjekovnoj sprezi erosa i tanatosa, mrtva i još uvek nesahranjena koketna bogatašica nema mira i zadaje neprilike muškarcima koje je mučila još i dok je bila živa. Kadijević u intervjuima apostrofira tu nežnu i englesku lepotu jedne Branke Pujić; bez dileme ima nečeg aristokratskog u fizisu Nede Spasojević. Obe podsećaju na prave engleske glumice, obe sa tragičnom sudbinom – poput Šeron Tejt i Nataše Ričardson.

Đorđe Kadijević bio je likovni kritičar i istoričar umetnosti, njemu je lepota bila izuzetno važna, i kad je reč o izgledu likova i kad je reč o planu izgleda filmskog kadra. Njegovi kadrovi ne idu u dubinu, već on zadržava plošnost, pozivajući se, na planu estetike, na umetnost Vizantije. On ne želi lažnu dubinu, on želi ono što misli da mu pripada. A pripada mu i humor, koji se pojavljuje samo ponekad, ali tad je izuzetno efektan i lekovit. *Leptirica* je i bila zamišljena kao komedija, ali je vrag odneo šalu. Kad pijani gosti čekaju da osvane dan venčanja, oni jesu smešni. Kadijević je govorio kako je humoriistična epizoda stanka za publiku da se odmori od preplašenosti, ali možda je to nešto više: možda je pijano baljezanje, koje stoji odmah uz užasavajuću silu za koju niko nema objašnjenje, tu upravo zato da podcrta tu banalnost i činjenicu da smo smrtni, uplašeni i da nemamo odgovore. Zanimljiva je ta ambivalencija kod Kadijevića, jer svetlost smeni mrak, stresemo se od straha, a onda dođe katarza i osetimo se živima – u gledaocu se tako stvara neki neobičan vitalizam. I zato Kadijević nije stvaralac pesimizma. To svakako nije ni optimizam, ali jeste borba.

Vrlo je važno za sve njegove filmove i serije to što on ne beži od Balkana, korena, bogatstva i polisemije folkloru. Možda se čuvena *Leptirica* (1973) našla na svetskim listama najboljih najstrašnijih filmova upravo zato što je govorila jezikom našeg podneblja, dodirujući mit i legendu, a hvatajući se u koštac sa nečim nedokučivim

Đorđe Kadijević liči na svoje junake, jer on dela i to je činio u svim epohama svog dugog života. Zato su posebno interesantna njegova dela koja tematizuju stvaralaštvo. Takva je serija *Vuk Karadžić* (1987/88). Nagradu za najbolju evropsku seriju u Rimu Kadijeviću je uručio Umberto Eko. Vuk je stvaralac i vizionar, kao i junak jednog mnogo manje ambicioznog Kadijevićevog dela pod nazivom *Čovek koji je pojeo vuka* (1981). Priča prati seoskog majstora za burad, koji u drvetu otkriva neobične oblike koji nemaju praktičnu vrednost, ali poseduju duboku umetničku snagu. Postepeno postaje potpuno opsednut pravljenjem ljudskih figura i skulptura. Zbog te neobične strasti, okolina i seljani ga ismevaju i smatraju čudakom. Tek posle njegove tragične smrti oni uviđaju vrednost njegove kreacije. Ovaj opor, rustičan i neobičan film, u kome stvaraoca maestralno tumači Aleksandar Berček, poigrava se dihotomijom „sve je uzalud“ i „ništa nije uzalud“, ali i nečim izuzetno moćnim što je karakteristika svakog junaka Kadijevićevih filmova – preobražajem. Junak ovog filma, seoski pinter Alekša, za gledaoca je nesrećan, ali suštinski, kao i reditelj Kadijević, on je srećan čovek, jer je pronašao u sebi nešto novo, lucidno, inicijacijsko i transformativno. Čak i kad su junaci takozvani mali ljudi, ono što oni prave je korak napred ili neki herojski čin. „Ako nešto zameram jugoslovenskom filmu – a ja ga još uvek tako zovem – onda je to sklonost prema tematizovanju polučoveka, izbegavanje odgovornosti da se na ekran dovede čovek koji je svestan istorijske situacije u kojoj živi, i koji snosi punu odgovornost za nju“, kaže Kadijević. I kad su to naizgled nedaće anonimnih i malih ljudi, Kadijević bira velike, metafizičke teme, koje upozoravaju i hrabre gledaoca da i sam bude odvažan.

Naslovna junakinja filma *Darovi moje rođake Marije* kaže: „Ljudi misle da život počinje i završava se u tami, ali ja znam da počinje i završava se u svetlosti.“ Možda bi se upravo tako mogli opisati život, misija i darovi erudite i stvaraoca Đorđa Kadijevića. Naime, njegov filmski opus ne iscrpljuje se u pukom žanrovskom eksperimentu ili istorijskoj rekonstrukciji; on funkcioniše kao duboka ontološka potraga u kojoj on transponuje balkanski mit i istorijsku traumu u vizuelne metafore. Govoreći o tome da sve što živi mora da propadne, on je verovatno računao sa tim da je trag koji će ostaviti velik, uveren u misao sa početka ovog teksta – da je ono što ostaje ljubav.

EVROPSKI EGZISTENCIJALISTIČKI JUNAK KAO AMERIČKI ANTIHEROJ

PEDESET GODINA
TAKSISTE

Za razliku od evropskih junaka, koji čak i kad ne razumeju *nešto* u vezi sa sobom, barem su svesni da to nešto postoji, Trevis ima slepu mrlju kada je u pitanju njegov unutrašnji život. On nikad nije zapitan nad sobom i zato nije ni svestan da ne razume samog sebe. Kada ga prilikom intervjuja za posao taksiste, poslodavac upita kakva mu je evidencija na vozačkoj dozvoli, on živijalno odgovara: „Čista, čista kao moja savest“

PIŠE: Danilo Lučić

Kada je Pol Šreder na jednoj partiji šaha početkom 70-ih dao svoj najnoviji scenario Brajanu de Palmi, ovaj se priseća da je prokomentarisao: „Mislio sam da je neverovatan, sjajno napisan, jebeno odličan scenario, ali nije mi bilo jasno kako treba da se režira. Rekao sam 'Ko će ikada otići da pogleda ovo?' Ovo je toliko ludo.“¹ Priča je pratila mladog veterana rata u Vijetnamu koji, mučen insomnijom, luta taksijem prljavim, uzavrelim ulicama Njujorka, koje vrve od svakojakog ološa, dok mu se glava puni sve luđim i luđim idejama. Za temu je imala urbano otuđenje u društvu čije su moralno tkanje cepali neslavni svršetak rata u Vijetnamu, afera „Votergejt“ i Niksonova ostavka. Glavni junak u mahnitoj osvetničkoj misiji, silovito gonjen posttraumatskim stresom kojeg nije svestan, bira da li će ubiti senatora koji ulazi u predsedničku trku ili makroa koji podvodi maloletnice. Šreder jednostavno opisuje dramaturšku postavku *Taxi Driver*: „Taksi je metafora za usamljenost, i jednom kada sam to imao, trebalo je samo stvoriti zaplet: jednu devojkicu želi, ali je ne može imati, a drugu, koju može imati, ne želi. Pokuša da ubije surogat oca prve i omane, pa onda ubije surogat oca druge.“²

Ekipa koja se na kraju okupila da realizuje ovu „ludu ideju“ bila je sveže



Taksista (*Taxi Driver*), 1976.

ovenčana uspesima. Pol Šreder je za velike pare prodao svoj scenario *Jakuza*, Robert De Niro je dobio Oskara za *Kuma II*, producenti Džulija i Majk Filips su postigli veliki uspeh svojim projektom *Žaoka*, a mladi, perspektivni režiser italo-američkog porekla i strogog katoličkog odgoja, Martin Skorseze, bio je već zapažen autor zahvaljujući svojim poslednjim filmovima *Mean Streets* i *Alice Doesn't Live Here Anymore*. Film je snimljen u pakleno leto '75. tokom štrajka njujorških đubretara, što je ulice učinilo autentično prljavim, smradnim i vlažnim. Nakon premijere, *Taxi Driver* je postigao ozbiljan uspeh, kupio široke simpatije kritike i publike, veoma dobro prošao na blagajnama i na kraju bio ovenčan Zlatnom palmom u Kanu.

Gledalac praktično od samog početka filma, kada velika, metalna, žuta šklopocija Trevisa Bikla izroni iz kužnih isparenja njujorške noćne ulice, do poslednjeg kadra u kojem ga na sekund trzne nekakvo priviđenje u retrovizoru, ima utisak da je sleteo na planetu nečijeg pomračenog, istraumiranog uma u kojem sve samo podseća na realnost, a zapravo se neprestano događaju očuđujuća proklizavanja iz nje koja neumoljivo dokazuju da je realnost glavnog junaka puka opsena. Film govori, između ostalog, i o tome šta se

¹ Peter Biskind, *Easy Riders, Raging Bulls*, e-book by Simon & Schuster, 1998: 219.

² Mary Pat Kelly, *Martin Scorsese: A Journey*, e-book by Hachette Book Group, Inc. New York, 1991: 150. (prevod: D. L.)

događa sa nacijom kada joj se gomila vojnika sa PTSD-om vrati kući, bez ikakvog sistemskog rešenja za njih. U Šrederovoj viziji događa se termonuklearna reakcija između evropske otuđenosti i američkog vigilantizma.

Šreder opisuje dramaturšku postavku *Taxi Driver*: „Taksi je metafora za usamljenost, i jednom kada sam to imao, trebalo je samo stvoriti zaplet: jednu devojku želi, ali je ne može imati, a drugu, koju može imati, ne želi. Pokuša da ubije surogat oca prve i omane, pa onda ubije surogat oca druge“

Taxi Driver izgleda kao košmar mita o američkom heroju. On takođe nudi uvid u naivnost i opasnost izgradnje kulta tog heroja, u čemu glavnu ulogu igraju mediji. Oni Trevisovo osvetničko nasilje konvertuju u herojski čin, gurajući pod tepih teško kriminalno delo koje stoji u njegovoj osnovi. Zakon ne sme biti prepreka u manufakturi legende. Usled svih ovih okolnosti, junak neminovno upada u određeni paradoks koji filmski kritičar Robin Vud ovako opisuje: „Trevis je naoružani heroj čija je tradicionalna uloga oduvek bila da očisti grad; što se tiče njega, on je psihopatsko čudovište koje je stvorilo neodbranjivo društvo (...) Film ne može da veruje u tradicionalnu figuru harizmatičnog individualističkog heroja, ali ne može ni da je se oslobodi, zato što nema šta drugo da stavi na njeno mesto.“³

Protagonista *Taxi Driver*a iz svog žutog, metalnog kovčega na četiri točka, kako Šreder to opisuje,⁴ posmatra noćnu sliku društva koje ga je učinilo takvim kakav jeste, tj. „oštećenom robom“. Pošto ne vidimo da on ima ni klasnu svest, ni društvenu analitičku sposobnost, a želi da unese promenu u to društvo, dela u skladu sa kulturnim kodovima i tradicijom tog istog društva: nasiljem, oružjem, smrću, slepom i konfuoznom pravdoljubivošću... Ono što ostavlja veoma jak utisak nespokoja jeste određena blatantnost moralne relativizacije glavnog junaka. Da li će ubiti predsedničkog kandidata ili makroa koji zlostavlja maloletnu prostitutku – te dve opcije kao da na tasovima etičke vage u njemu stoje u ravnoteži. Na kraju, Trevisova dela proizvode ironijski epilog: niti je on heroj, niti je ikoga zaista spasio,⁵ a jedino što je uspeo jeste da postane medijska zvezda – najniži oblik javne ličnosti. Ovde na scenu stupa karakterizacija junaka evropske egzistencijalne književnosti.

Šreder je u vreme pisanja scenarija imao rasturen i brak i vezu sa ljubavnicom, živio je u svojim kolima, teško se opijao i spavao po balkonima lokalnih porno bioskopa, jer su jedini bili otvoreni noću. Nosio je sa sobom napunjen

pištolj i opsesiju suicidom, koju je stekao surovim, zelotskim vaspitanjem u svojoj protestantskoj kalvinističkoj porodici. Trevis Bikl je očito autorov alter ego. Šreder je u intervjuima govorio o tome kako je tražeći inspiraciju za ovaj scenario ponovo iščitao neke od svojih omiljenih egzistencijalističkih knjiga, kao što su Kamijev *Stranac*, Sartrova *Mučnina*, i njihovog, u izvesnom smislu, prethodnika *Zapise iz podzemlja* Dostojevskog.⁶ Ono što Trevis Bikl deli sa egzistencijalnim junakom iz ove filozofsko-književne tradicije jest nesposobnost da razvije blizak odnos sa okruženjem, zamagljene zakonitosti društvenih normi, emotivna utrnutost koja se često završava instrumentalizacijom ljudi, i kao finalni produkt svih ovih karakteristika – jedno duboko i temeljno otuđenje od sveta, pa i od samoga sebe.

S time u vezi, konstrukcija lika Trevisa Bikla, prema onoj poznatoj Sartrovoj sentenci „egzistencija prethodi esenciji“, podrazumeva da on do svoje esencije stiže jednim veoma mračnim, autodestruktivnim i nasilnim putem, čak i kada proklamuje pozitivne promene u životu. Ono što on uistinu jeste sklonjeno je i skriveno od njega samog njegovim životnim izborima. Šreder sam opisuje ovu kulturno i istorijski uslovljenu nemoć samorefleksije svog američkog antiheroja, osobinu koja ga čini, makar u tom aspektu, hendikepiranim pandanom evropskih književnih parnjaka:

„Kada to uradite (premestite evropskog egzistencijalnog junaka u američki kontekst, prim. aut.) shvatite da on postaje ignorantan, neupućen u prirodu svog problema. Trevisov problem je isti kao problem egzistencijalnog junaka, to jest: da li treba da postojim? Ali Trevis ne razume da je to njegov problem, pa ga usmerava drugde: i mislim da je to znak nezrelosti i mladosti naše zemlje.“⁷

Za razliku od evropskih junaka, koji, čak i kad ne razumeju nešto u vezi sa sobom, barem su svesni da to nešto postoji, Trevis ima slepu mrlju kada je u pitanju njegov unutrašnji život. On nikad nije zapitan nad sobom i zato nije ni svestan da ne razume samog sebe. Kada ga prilikom intervjua za posao taksiste, poslodavac upita kakva mu je evidencija na vozačkoj dozvoli, on žovijalno odgovara: „Čista, čista kao moja savest.“

Po emotivnoj utrnutosti i slepilu za samorefleksiju, Trevis jeste blizak Kamijevom Mersou iz *Stranca*. Obojica teško formiraju odnose sa ljudima, komunikacija sa njima im je bezmalo mučna, žive povučeno, otuđeno i kao da u svojoj izraženoj izolovanosti polako istiskuju iz svog svetonazora pravila i prakse društvenog ponašanja. Slični su i po određenoj dozi moralnog relativizma. Da li će ubiti predsedničkog kandidata ili makroa, Trevisu deluje kao lak, konsekvantan izbor, isto kao što Mersou nehajno dolaze opcije da li će biti pomilovan ili će završiti na giljotini, da li će se oženiti Marijom ili ne, da li će pomoći Remonu ili ne... Nešto u obojici na osnovu čega donose tako velike i važne odluke neodoljivo podseća na hladnu aritmetiku algoritma.

Sartrovu *Mučninu* je Šreder takođe, možda i češće, isticao u intervjuima kao nadahnuće za *Taxi Driver*a, pri čemu je najočigledniji primer podudarnosti opsesivno pisanje dnevnika u oba dela. Pojedine misli Antoana Ro-kantena, Sartrovog junaka, izgledaju kao nacrt za probijanje kroz Trevisovu grozničavo konfuoznu psihu:

³ Robin Wood, *Hollywood from Vietnam to Reagan*, Columbia University Press, New York, 1986: 53.

⁴ <https://www.theguardian.com/film/2026/feb/09/taxi-driver-50th-anniversary-paul-schrader> (Prevod D. L.)

⁵ Ovo se može zaključiti na osnovu pisma koje Irisini roditelji šalju Trevisu po povratku ćerke, gde

postoje naznake da je njena primarna porodica jako konzervativna i opresivna.

⁶ <https://www.filmcomment.com/article/paul-schrader-richard-thompson-interview/>

⁷ <https://www.filmcomment.com/article/paul-schrader-richard-thompson-interview/> (prevod D.L.)

„Možda je nemoguće razumeti svoje vlastito lice. Ili je možda to stoga što sam ja usamljen čovek? Ljudi koji žive u društvu naučili su da sebe u ogledalima vide takvima kakvi izgledaju svojim prijateljima. Ja nemam prijatelja: da li je zbog toga moje telo tako nago? (...) Ništa mi se više ne radi, ne mogu ništa više da činim, osim da čekam noć.“⁸

Ove rečenice se dosledno ogledaju u Trevisovoj egzistenciji. On za sebe kaže: „Usamljenost me je pratila čitavog mog života. Svugde. U barovima, kolima, po trotoarima, prodavnicama, svugde. Nema izlaza. Ja sam usamljeni božji čovek.“

Korseze na jednom mestu objašnjava kako je režiserskim postupkom tu njegovu usamljenost hteo da pokaže tako što je Trevisa kad god je mogao ostavljao samog u kadru, čak i u dijaloškim scenama.⁹

Pošto ne vidimo da on ima ni klasnu svest, ni društvenu analitičku sposobnost, a želi da unese promenu u to društvo, dela u skladu sa kulturnim kodovima i tradicijom tog istog društva: nasiljem, oružjem, smrću, slepom i konfuznom pravdoljubivošću...

„Od tih tragičnih samoća ne mogu više ništa dobiti, osim malo jalove čistote.“¹⁰

Trevis priželjkuje „pravu kišu koja će pasti i sprati sav ovaj ološ sa ulice“, jer njegov uvećani ego čini da se oseća kako je iznad svega toga što ga okružuje, što je takođe karakteristika egzistencijalističkih junaka – puritanizam i superiornost, čak i kada imaju veoma lošu sliku o sebi.

„Nejasno sam mislio na to da se ubijem ne bih li poništio barem jedno od tih površnih postojanja. Ali bi i sama moja smrt bila suvišna.“¹¹

U intervjuu koji sam već citirao, Šreder dodaje i ovo: „Trevis jednostavno nije dovoljno pametan da razume svoj problem. Trebalo bi da ubije sebe umesto te druge ljude.“ Međutim, dok Antoan Rokanten razume bespredmetnost svog samoubistva, Trevis to u svom slučaju ne može da uvidi, sve do kraja filma.

Trevis Bikl zamišlja, planira, ali ne uspeva da sprovede u delo potpuno besmislen atentat na predsedničkog kandidata. U toj sceni vidimo, signalizirano indijanskom mohavk frizurou i očima skrivenim iza avijatičarskih naočara, njegovo potpuno razrušeno psihičko stanje. Nakon ovog fijaska, on usmerava svoje snage na obračun sa njujorškim svodnikom Sportom i njegovim mušterijama u nameri da spasi život maloletne prostitutke Iris. Paralela sa *Zapisima iz podzemlja* je očigledna. Neimenovani narator ovog romana hita kočijama da se susretne sa svojim mrskim školskim drugovima, planira

da zametne konflikt koji mora dovesti do dvoboja, ali kada na mestu susreta umesto njih zatiče prostitutku Lizu, odlučuje da pokuša da je odgovori od tog užasnog posla.

Betsi (glumi je Sibil Šepard), aktivistkinja izbornog štaba predsedničkog kandidata kojeg će Trevis probati da ubije, još je jedna ženska figura u *Taxi Driveru*. Betsi je anđeoska figura (Trevis je eksplicitno tako i naziva), tačnije konstrukt u junakovom imaginarijumu stanovnika prljavog velegrada. On je opsednut njenom čistotom i neiskvarenošću (koje konfabulira), ali kada pokuša da je odvede u svoj svet (*rendez-vous* u porno bioskopu), shvata da u njoj nema milosti za taj njegov svet, već samo gađenja, pošto ona s gnušanjem beži odatle. Zato će sledeću žrtvu svoje spasilačke ambicije naći u uličarskom podzemlju, tamo gde i on sam obitava.

Čini mi se da treba obratiti pažnju na jedine dve scene u kojima nema Trevisa (sa Iris i Sportom u spavaćoj sobi, i Betsi i njenim kolegom u izbornom štabu) – reklo bi se da su to jedine scene u kojima postoje kakva-takva romantična osećanja. Sport iskazuje nekakvu mračnu, patološku i nepriličnu ljubav prema Iris, koja je dete. Betsin kolega je vidno zagrejan za nju i pokušava da joj se približi i, mada je očigledno da nema šanse, demonstrira određenu mladičku nežnost i zaštitništvo. Upravo zato samo u ove dve scene nema Trevisa Bikla, jer on je za takve emocije nesposoban i njih nema u njegovom svetu. Niti ima njega u njihovom.

Nasuprot tome, nakon krvoprolića u bordelu, Trevis polako podiže do svoje slepoočnice ispružen kažiprst i simulira samoustranjenje. Junak prekasno shvata da je ubio pogrešne protivnike, pošto onaj sa kojim bi morao da se obračuna jeste on sam. Šreder se ovde nadovezuje na Dostojevskog utoliko što su kod ruskog klasika skoro svi junaci u potrazi za smislom, ali do njega mogu doći isključivo nakon što spoznaju sami sebe i prihvate to kakvi su zaista. Bez toga, njihov *raison d'être* im se ne može ukazati, bez obzira na njihove postupke. Kao što je slučaj sa Trevisom.

* * *

Danas bi neko mogao Trevisa Bikla da svrsta u pripadnika kulture incela, povučenih, otuđenih muškaraca nesposobnih da ostvare vezu sa ženama, a među kojima su neki i počinio masovnih ubistava. Zatim, iako imamo mnogo novih opcija za prevoz putem digitalnih platformi (*Uber, Lyft, Car:Go*), oni i dalje podrazumevaju armiju prekarnih radnika koji dane i nedelje provode zaključani u malene metalne kabine svojih vozila. Što se tiče makroa koji podvode maloletnice – tu je, nažalost, sve ostalo isto. A sa slučajem Epstein, vidimo, i mnogo gore nego što smo mislili. Imajući sve ovo u vidu, ima smisla kada neki kritičari – višesmisleno – kažu da *Taxi Driver* odbija da umre. Možda zato što to odbijaju i teme kojima se bavi. I čini mi se da možemo primetiti nešto važno na primeru ovog filma. Umetnička dela koja upečatljivo i uverljivo uhvate duh vremena koje opisuju, sa svim njegovim fenomenima i kontradiktornostima, kao po pravilu stižu neprolaznu vrednost. Nešto u toj uverljivosti im daje vitalnost koja ih uzdiže u status neprolaznog klasika. Zato Trevis Bikl, pola veka od svog javljanja, nepromenljivo taksira u večnost.

⁸ Žan-Pol Sartr, *Mučnina*, prevod: Mirjana Vukmirović, Novosti AD, Beograd, 2004: 35.

⁹ Mary Pat Kelly, *Martin Scorsese: A Journey*, e-book by Hachette Book Group, Inc. New York, 1991: 155. (prevod: D. L.)

¹⁰ Žan-Pol Sartr, *Mučnina*, prevod: Mirjana Vukmirović, Novosti AD, Beograd, 2004: 49.

¹¹ Žan-Pol Sartr, *Mučnina*, prevod: Mirjana Vukmirović, Novosti AD, Beograd, 2004: 207.

UZ „FENOMEN“ KAZALIŠNE UDRUGE ARTERARIJ

PRIJEMČIVOST ŽUĐENE NEPRIJEMČIVOSTI



Kazalište nije tu da mijenja svijet, nego da ga opisuje, jer to ostavlja nekim drugim kategorijama ljudske aktivnosti, ali i Arterarij kao organizacija, ali i dramaturško-redateljski dvojac Dorotea Šušak–Romano Nikolić, mogli bi postati i žrtve upravo onih očekivanja koje su sami stvorili, inzistirajući toliko uporno i kvalitetno na prijemčivosti vlastite žuđene neprijemčivosti

PIŠE: Igor Ružić

Neizbježan akter dramskog dijela hrvatske nezavisne izvedbene scene već više od desetljeća je zagrebačka organizacija Arterarij. Od male radionice u kojoj tadašnji šegrti pozivaju majstore, ali i tadašnje kolege šegrti da ostvare zajednički iskorak u smislu vraćanja umjetnosti, najprije ipak izvedbene, u sferu društvenog alata, pa čak i alata društvene promjene, do prepoznatljivosti na nacionalnoj, pa čak i regionalnoj razini, prošlo je točno, ili ipak nešto više od, deset godina pa je taj i takav razvojni put solidna pretpostavka za svojevrsnu rekapitulaciju. Pogotovo uzimajući u obzir kontekst, ali i unutarnju promjenu, ili više njih, na razini poetike same organizacije, kao i izlazak protagonista iz samoostvarene, ali očito ne i samonametnute ljuštore.

Početak je, kao i uvijek kad je riječ o nezavisnim inicijativama u izvedbenim umjetnostima (ali, naravno, i ne isključivo u njima!), i više nego zanimljiv. U iznajmljenom građanskom stanu Arterarij se u sezonskom ritmu predstavio kao, kako i danas stoji na njegovim službenim stranicama, organizacija „usmjerena na direktno uključivanje predstavnika stigmatiziranih grupa te se bavi aktualnim društvenim problemima i marginaliziranim druš-

tvenim skupinama kroz dokumentaristički pristup temama i materijalima. Izmještanjem izvedbi iz klasičnih kazališnih prostora, Arterarij kreira izvedbene prostore koji naglašavaju komornu atmosferu i približavaju izvođače publici“. Te prve dvije produkcije zaista i jesu odgovarale tom opisu, od riječi do riječi. Arterarij je najprije odgovorio na tadašnji šok ovog dijela Europe nakon vala izbjeglica iz tadašnjih bliskoistočnih ratova ugostivši sirijske izbjeglice kao izvođače svojih biografija, ali u ipak, koliko su produkcijski uvjeti to omogućavali, visokoestetiziranom ključu. U sljedećem koraku fokus je bio na „domaćim“ izbjeglicama, nepripadajućim, ali nevidljivo prisutnim: Romima. Ponovno klasični žensko-muški par, ponovno toplina i nježnost nasuprot, i usuprot, birokratskom i mentalitetnom i svakom drugom odbijanju iz nacionalnog, regionalnog, klasnog i rasnog okruženja. Obje predstave rezultirale su odazivom ne samo „očekivane“ publike aktivista, ljevičara, sektaša ili ljubitelja kazališne margine nego i ponešto službenih odjeka, što je pak okrunjeno i sasvim solidnim priznanjem – upravo tih godina inauguriranom Nagradom za izniman doprinos kazališnoj umjetnosti, koju u sklopu sasvim formalnih i većinski institucionalnih Nagrada hrvatskoga glumišta strukovno Hrvatsko društvo dramskih umjetnika dodjeljuje kao dokaz da postoji i nešto izvan, ili oko, klasičnog i građanskog mejnstrima. Činjenica da je naslov te druge predstave bio *pogledajme* vjerojatno nije odmogla.

Čak i oni koji nisu željeli i morali, saznali su tada za Arterarij. I da ga je osnovao glumac Romano Nikolić koji to nije morao raditi jer je već imao i Nagradu hrvatskog glumišta za ulogu u predstavi za djecu, a pritom je iz Dubrovnika, što u domaćem glumištu ipak ima određenu težinu, što sve znači da je mogao u miru čekati stalni angažmani i/ili imati na raspolaganju uspo- rednu televizijsku karijeru. On to ipak nije htio jer očito su ga želja za režijom, autorstvom, potvrdom većom od glumačke ili možda samo umjetnički hir, tjerali da krene u samostalne vode, znajući koliko je to u domaćim prilikama ne samo nelukrativno nego i neodrživo. Ipak, čini se da je proučio trikove i produkcijskog i redateljskog zanata, a u ove prve ulazi i sklonost biranju pravih suradnika u pravo vrijeme: u tim počecima kroz Arterarij su „prošle“ i Mila Pavićević i Jasna (tada još jednostruka!) Žmak kao dramaturginje, ali i



Lijepi interijeri: Zagreb, 2025.

Ozren Prohić kao redatelj. Njihov je doprinos, makar i jednostruk, nedvojbeno oplemenio izvornu Nikolićevu zamisao.

Ta zamisao, čini se po kasnijem razvoju događaja i karijera, nije bila samo izgraditi svoju umjetničku organizaciju, nego i djelovanjem u njoj i kroz nju etablirati i sebe kao autora, redatelja ili tko zna što još. Ključna je u tome bila dramaturginja po vokaciji, ali i pjesnikinja i aktivistica Dorotea Šušak, koja se u tandemu s Nikolićem pojavljuje prvi put u predstavi *Bura*, koprodukcijom Arterarija i Teatra &TD. Naime, nakon „godina naukovanja“ Arterariju slijedi pauza, vjerojatno i pandemijski uvjetovana, u kojoj se poslaguje, na temelju proklamirane etike, i današnja estetika tog pogona, koja će svoj javni „preskok“ imati iste, 2022. godine. Početkom nje u koprodukciji s Teatrom &TD nastaje *Bura*, predstava inspirirana čuvenom fotografijom mrtvog sirijskog dječaka na turskoj plaži, ali koja zahvaća ponovno cijeli spektar pitanja oko neprobojnosti „Tvrđave Europe“ angažiranjem turskog emigranta sa zagrebačkom adresom. Pored njega, u predstavi već sudjeluju i Frano Mašković, kao etablirano ime domaćeg kazališta, ali i perspektivni studenti Iva Kraljević i Luka Knez. Da je bila riječ o pravom izboru, govori podatak da su oboje danas u stalnom angažmanu u Zagrebačkom kazalištu mladih. Pred kraj te 2022. Arterarij izlazi ponovno sa samostalnom produkcijom naslova *Na dnu oceana postoje neki svjetovi* koja dodaje još jedan, možda i završni korak u definiranju poetike cijelog projekta. Ponovno u iznajmljenom stambenom prostoru, opet s Maškovićem, ali ovoga puta s Anitom Matić Delić u glavnim i jedinim ulogama, te prvom i možda ne posljednjom suradnjom s (ovdje samo!) dramaturginjom Oljom Lozica, Nikolić se odmiče od pitanja „drugih“

i počinje se baviti „prvima“ kad su (a kad, barem iz svoje perspektive, nisu!) ujedno i drugi. Predstava je bila suvremena obrada antičkog, ali već dugo i univerzalno prepoznatljivog i donekle funkcionalnog „arhetipa Medeja“, i ponovno je osvojila pažnju i publike i kritike, a Anita Matić Delić za nju dobiva i Nagradu hrvatskog glumišta, unatoč opskurnom mjestu izvedbe i, već poslovično, reduciranom gledalištu.

**U iznajmljenom građanskom stanu
Arterarij se u sezonskom ritmu
predstavio kao organizacija „usmjerena
na direktno uključivanje predstavnika
stigmatiziranih grupa te se bavi
aktualnim društvenim problemima
i marginaliziranim društvenim
skupinama kroz dokumentaristički
pristup temama i materijalima“**

Tu se već nazire određeni možda rez, a možda tek pomak u poetici, jer onih „pripadnika stigmatiziranih grupa“ iz osnivačkog manifesta više u Arterarijevom repertoaru nema, dok „dokumentaristički pristup temama i materijalima“ polako prepušta mjesto interpretaciji materijala, još uvijek vjerojatno prikupljenog dokumentaristički. *Kućica za pse* iz rujna 2024. novi je veliki, ili još veći uspjeh Arterarija, s brojnim nominacijama i Nagradom hrvatskog glumišta 2025. Dušanu Gojiću za sporednu mušku ulogu, ali i Mariju Mažiću, Romanu Nikoliću i Dorotei Šušak za dramski tekst. Predstava koja suptilno pretapa svakodnevne obiteljske situacije s traumom obilježenim psihogramima protagonista, i samim time želi biti iznimno teška za gledanje – pa čak i za sudjelovanje jer joj je i namjera uvući gledatelja u izvedbenu situaciju kao da je riječ o terapijskoj seansi – postala je još veći uspjeh Arterarija, pridruživši dotadašnjim i nagradu za najbolju predstavu u cjelini, kao i nagradu Davoru Tarbuku za najboljeg mladog glumca, na 30. Međunarodnom festivalu malih scena u Rijeci kao i nagradu za najbolju glavnu žensku ulogu Aniti Matić Delić na 35. Festivalu hrvatske drame Marulićevi dani.

Nakon takvog uspjeha čak je Arterarij, ponovno i pohvalno, poželio rez. Ali ovoga puta dvostruki, s odgodom. U toj odgodi nastala je i jedna od možda najzapostavljenijih stavki njegovog repertoara *Lijepi interijeri: Zagreb*, duodrama u kojoj nesumnjivo ikoničke glumice hrvatskog i srbijanskog kazališta Alma Prica i Dragana Varagić gotovo u tišini izvode ples „dvostruke konotacije“. Po uhdanom principu iz prethodne predstave, i ovdje je riječ o usporednoj dramaturgiji gdje se dvije priče preslikavaju u sličnostima i posredno otkrivaju kroz to preslikavanje: u različitim povijesnim vremenima situacije se ponavljaju, istodobno komplementarno i kvazicitatno. Ta predstava ujedno donosi i suradnju s Monikom Herceg, čiji je tekst nastao prema konceptu Marija Mažića, ali su ga za izvedbu prilagođavali Dorotea Šušak i sam redatelj.

Usporedno s razvojem Arterarija, Romano Nikolić, nerijetko u kombinaciji s Doroteom Šušak, radi i izvan „matične“, ili „vlastite“ organizacije, pa je sljedeći logični korak bio povući se u pozadinsku, producersku ulogu, a režiju prepustiti drugima, i tako nastaje *Matija*, još jedna uspješnica, ne samo zato što je bazirana na istoimenom autobiografskom romanu Drage Hedla. Patrik Lazić dramatisirao ga je i postavio s podjelom koja je djelomično očekivana, jer glavnu žensku ulogu u predstavi očekivano izvanredno igra Doris Šarić Kukuljica, ali i iznenađujuća, jer je na temelju audicije i s punim pravom ulogu oca, pripovjedača i protagonista dobio izvanredni, ali uglavnom neistaknuti član ansambla zagrebačkog kazališta Komedija Dražen Bratulić. Uz mladog Domagoja Ikića, kojeg po potrebi mijenja Davor Tarbuk, *Matija* je početak možda i sljedeće razvojne ili ne toliko produkcijske koliko mikropoetičke faze Arterarija.

Arterarij je najprije odgovorio na tadašnji šok ovog dijela Europe nakon vala izbjeglica iz tadašnjih bliskoistočnih ratova ugovivši sirijske izbjeglice kao izvođače svojih biografija, ali u ipak, koliko su produkcijski uvjeti to omogućavali, visokoestetiziranom ključu

Jer, ako su prve produkcije, one o Drugima i s njima, bile jasno pokazivanje stava i (pre)davanja glasa onima koji ga inače teško imaju, sljedeće su „predstave enigme“ u kojima se dramaturškim putanjama i stranputicama prave teme otkrivaju prigušeno i polako, krčkanjem u nelagodi nerazumijevanja gledatelja. *Matija* mijenja kurs i postavlja poznati roman koji gotovo od prve stranice ništa ne skriva pa ne zavodi enigmatikom, jer ne mora, a i ne može. A čini se da je upravo takvu strategiju ponovno primijenio i sam Nikolić, ne samo u novoj produkciji Arterarija *Kad ne čuješ tu rijeku*, ostvarenoj u suradnji sa sisačkim Domom kulture Kristalna kocka vedrine, a riječ je ponovno o *site-specific* projektu, ponovno prema tekstu Monike Herceg uz pomoć stalnog dramaturško-redateljskog dua, ali i izvan njega. Naime, poetika stvorena u Arterariju postala je poželjna i izvan njega, pa su Nikolić i Šušak prihvatili poziv Kazališta Marina Držića u Dubrovniku i ostvarili autorski projekt ponovno pod poetičnim naslovom *Kuća je velika, ne može se ona nositi*. Predstava je osvojila sveukupno najveći broj nagrada na 36. Festivalu hrvatske drame Marulićevi dani u Splitu, od one za najbolju u cjelini, preko nagrade za dramaturgiju već toliko spominjanom tandemu, preko one glumačke za prvakinja dubrovačkog kazališta Mirej Stanić pa do nagrade za scenografiju koju je Zdravka Ivandija Kirigin podijelila između rada u Dubrovniku i Varaždinu na predstavi *Drvene ptice*. Ali ovogodišnji Marulićevi dani nagradili su i Patrika Lazića za obradu Hedlovog romana, kao i Doris Šarić Kukuljicu za ulogu u toj obradi. Što sveukupno znači da Nikolić, s Doroteom

Šušak ili bez nje, s Arterarijem ili bez njega, ponovno ima razloga s optimizmom gledati na dodjelu Nagrada hrvatskog glumišta u studenom, ne kao sljedeći uspjeh, nego prije kao dokaz uspješnog kontinuiteta.

Nakon uspjeha čak je Arterarij, ponovno i pohvalno, poželio rez. U toj odgodi nastala je i jedna od možda najzapostavljenijih stavki njegovog repertoara *Lijepi interijeri: Zagreb*, duodrama u kojoj nesumnjivo ikoničke glumice hrvatskog i srbijanskog kazališta Alma Prica i Dragana Varagić gotovo u tišini izvode ples „dvostruke konotacije“

S razlogom je ovaj tekst izbjegavao, koliko je mogao, otkrivati prave teme navedenih predstava, barem onda kad je to bilo moguće. Jedan od razloga je staro pravilo o izbjegavanju „spojanja“, ali nije najvažniji. Jer osobne i sudbinske katastrofe koje prate protagoniste navedenih produkcija – od posljedica ratnih silovanja, preko života i suživota s demencijom i drugim psihičkim tegobama, ratnih stradanja i mirnodopskih prirodnih katastrofa, do smrti kao gubitka kako za umirućeg tako i za preživjele... – jesu realni problemi i jesu preuzeti iz života, a ne mitološke ili mitomanijske konstrukcije. Iako je neupitno da je inzistiranje na opisivanju, oprimjeravanju, igranju i guranju (i) kazališnoj publici u lice ono što ona, buržoaska kakva već po prirodi stvari nažalost jest, ne želi vidjeti i čuti, načelno pozitivno, uspjeh koji iz toga nastaje kontraproduktivan je. A razlog nije samo činjenica da upravo ta i takva publika, (od)jednom prisiljena da vidi i čuje, refleksno intenzivno suosjeća pa onda na tom valu i obožava i zagovara i nagrađuje. Ima, naime, nešto i u tome da je poetika Arterarija, u najboljoj kazališnoj maniri, stvorena na zavodjenju, i ona zavodi izuzetno uspješno: izborom tema, suradnika, prostora igre, čak i individualnim pristupom gledateljima. Taj specifični uspjeh, međutim, pretvara se u svoju inverziju u široj slici jer je njegova specifična težina u konačnici veća od one pojedinačne ili cijelog sklopa obuhvaćenih tema. Naravno da kazalište nije tu da mijenja svijet, nego da ga opisuje, jer to ostavlja nekim drugim (u tome jednako uspješnim!) kategorijama ljudske aktivnosti, ali i Arterarij kao organizacija, ali i dramaturško-redateljski dvojac Šušak–Nikolić, mogli bi postati i žrtve upravo onih očekivanja koje su sami stvorili, inzistirajući toliko uporno i kvalitetno na prijemčivosti vlastite žuđene neprijemčivosti.

Postoji i druga strana medalje, koju također treba uzeti u obzir: da je nakon „klasičnog“ kazališnog aktivizma, pamfletizma i izazovnosti te najrazličitijih oblika subverzije, inverzije i transgresije, svih prežvakanih načina „širenja područja borbe“, možda upravo želja da kazališna publika baš „bulji tako romantično“ ono što je novi zalag opstanka kazališta. Naravno, za one koji ga takvog žele gledati, i u njemu takvom sudjelovati.

ПОВРАТАК КИПАРИЦЕ У ПОВИЈЕСТ УМЈЕТНОСТИ

(НЕ)СПУТАНА: ИВА ДЕСПИЋ СИМОНОВИЋ И ГРАНИЦЕ УМЈЕТНИЧКЕ АУТОНОМИЈЕ

Ива Деспић Симоновић не може се смјестити ни у причу о потпуној еманципацији ни у причу о трајној спутаности. Њезина је умјетничка позиција настајала у простору између професионалне амбиције и обитељских обавеза, друштвеног капитала и институционалних очекивања, умјетничке аутономије и политичке зависности. Скулптура *Спутана* тај однос концентрира у фигуру тијела и ограничења, али га не затвара у аутобиографско тумачење

пише: **Невена Петрић**

Ива Деспић Симоновић припада генерацији умјетница чије су се професионалне позиције обликовале у пријеломном времену између краја Аустро-Угарске Монархије и великих друштвених промјена које ће обиљежити прву половину XX стољећа. Рођена је 1891. у Храстовици крај Петриње, образовала се у Загребу, а потом усавршавала у Минхену и Паризу. Након 1920. године њезин је живот највећим дијелом везан уз Сарајево. Бавила се кипарством, медаљарством, цртежом и сликарством те је излагала и израђивала портрете јавних и политичких личности. Њезин професионални пут стога не припада повијести умјетности само као примјер рада једне од ријетких образованих кипарица свога времена већ и отвара питање начина на који се умјетничка аутономија успоставља унутар друштвених, родних, институционалних и политичких односа.

Већ сама чињеница да је Деспић Симоновић остварила међународно умјетничко образовање показује амбицију која надилази локални оквир. У Загребу је између 1907. и 1910. студирала кипарство у Привременој вишој школи за умјетност и умјетни обрт, а након изложбе са Љубом Бабићем у Салону Улрих (Ullrich) 1910. одлази на студијске боравке у Минхен и Париз. У Београду излаже 1916. на заједничкој изложби са Зденком Пексидр (Pexidr), а у Лондону је 1927. и 1933. године имала самосталну изложбу. Њезина се каријера, дакле, од почетка одвијала у додиру с европским умјетничким простором.

Ипак, образовање само по себи није значило и потпуну професионалну равноправност. За умјетницу проблем није био толико у питању може ли се образовати, колико у питању може ли одржати континуитет рада који захтијева вријеме, концентрацију, простор и материјалне увјете – ресурсе који су били неравномјерно распоређени између мушкараца и жена. О томе изравно говори један њезин интервју „Разговор с кипарицом Ивом Деспић Симоновић“, за загребачки лист *Новости* из 1937. године, у којем се осврће на болест кћери и прекид властитог умјетничког рада. Успоредјујући положај мушкарца и жене умјетника, Деспић Симоновић указује на то да би мушкарац у сличној ситуацији могао наставити радити, док се од жене очекује да преузме бригу о дјетету: „Имам импресију да мушкарци не признају умјетнички рад жена. Лако њима. Истина, жена нема толико снаге као мушкарац. Има она других брига. Кад је рецимо којем умјетнику дијете болесно, он свеједно ради свој посао. Кад је моја ћерка имала тифус, није ми ни на крај памети било моделирање. Каква скулптура.“ Тај исказ није само документ приватног искуства него открива структуру унутар које се умјетнички рад одвијао: род није одређивао само начин на који ће умјетница бити виђена него и вријеме које јој је било доступно за сам чин стварања.

Истодобно, ъезина биографија не допушта једноставно свођење умјетнице на улогу жртве друштвених околности. Излагала је, путовала



Ива Деспић Симоновић, Скулптура *Спутана (Аутопортрет)*,
Умјетничка галерија Босне и Херцеговине (УГБИХ-3515)

и развијала различите умјетничке интересе. Управо та истодобност професионалне активности и ограничења чини њезин положај историографски релевантним. Аутономија се овдје не појављује као стање које је једном стечено и затим трајно задржано, него као могућност која се стално изнова успоставља.

Доласком у Сарајево 1920. године мијења се и друштвени оквир њезина дјеловања. Брак с Ацом Деспићем и припадност угледној сарајевској породици отворили су јој приступ одређеним друштвеним и материјалним ресурсима. Но друштвени статус није исто што и умјетничка аутономија, јер висок друштвени положај у исто вријеме омогућује приступ културним мрежама и намеће очекивања повезана

с обитељи, репрезентацијом и друштвеном улогом жене. У том је смислу интересантан њезин положај дворске кипарице на двору Карађорђевића између два свјетска рата. Рад на портретима чланова краљевске обитељи и повезаност с институцијом двора показују да њезин умјетнички рад није био смјештен изван доминантних структура моћи. Она је у одређеном тренутку била њихов дио. Управо зато њезина каснија маргинализација поставља важно питање о трајности институционалног признања: како је могуће да умјетница која је у властитом времену имала видљив и престижан положај накнадно готово нестане из службене повијести умјетности?

Њезина повезаност с краљевским двором посебно јасно показује

ову амбивалентност. За вријеме боравка у Београду израђивала је портретне бисте чланова краљевске обитељи Карађорђевић, као и политичких и друштвених угледника. Била је повезана с краљицом Маријом Карађорђевић, којој је, према доступним подацима, давала подuku из кипарства. Тиме њезина позиција на двору није била ограничена на улогу умјетнице која само прима и извршава наруџбе; она је истовремено улазила у простор у којем је њезино стручно знање добивало институционалну потврду.

Тај однос, проматран из родне перспективе, поприма посебан значај. Деспић Симоновић улази у изразито хијерархијан простор не само као жена којој је допуштен приступ институцији него и као професионална кипарица чији је ауторитет препознат и унутар самога двора. Чињеница да подучава краљицу Марију додатно обрће уобичајену расподелу родних улога: жена није само објект репрезентације или покровитељства, него постаје носитељица стручног знања и ауторитета. Ипак, тај положај не треба романтизирати. Дворска близина произлазила је из одређеног друштвеног и политичког поретка, због чега је њезина професионална аутономија остала повезана с институцијом која јој је омогућавала видљивост. Краљевски двор тако се показује истовремено као простор и признања и зависности.

Овдје се питање аутономије мора поставити другачије. Умјетник није аутономан само онда када дјелује изван институција. Наручитељи, друштвене мреже и политичке структуре често су управо оно што омогућује професионални рад, па институционална припадност стога није супротност аутономији, него један од њезиних увјета. У случају Деспић Симоновић то је посебно видљиво: њезин род није био препрека институционалном признању, али је њезин професионални положај настајао унутар друштвених структура које су одређивале границе њезина дјеловања.

Спутана: између аутобиографије и умјетничког дјела

Спутана, најпознатија скулптура Иве Деспић Симоновић, налази се у Умјетничкој галерији Босне и Херцеговине, а у инвентару се води и као *Аутопортрет*. Сам наслов успоставља семантичко поље ограничења, везаности и немогућности слободног покрета због чега је дјело било повезивано с умјетничким искуством спутаности обитељским и друштвеним околностима. Такво тумачење има одређено упориште у биографском материјалу, али за потпуније тумачење значењског слоја живот умјетнице се не би требало сводити само на фактуалне биографске податке како њезина властита визуална и значењска сложеност не би остала у другом плану.

Изложба *(Не)Спутана*, коју је 2019. приредила Маја Абдомеровић у Умјетничкој галерији Босне и Херцеговине, отворила је могућност друкчијег читања. Већ опозиција садржана у наслову изложбе – *спутана/ неспутана* – одбија интерпретативно свођење дјела на биографију. Деспић Симоновић била је жена ограничена друштвеним очекивањима, али и умјетница која је остварила међународно образовање, професионални рад и одређену институционалну видљивост.

Спутана стога не мора представљати ни коначну потврду спутаности ни њезино порицање, него је продуктивније размишљати о њој као о

мјесту гдје се те двије позиције сусрећу. Тијело постаје носитељ искуства, али и простор у којем се могу читати друштвени односи. Спутаност може бити физичка, психолошка и друштвена; може припадати особном искуству, али истодобно надилазити биографију појединачне умјетнице. У том смислу није га потребно накнадно одређивати као „феминистичко“. Таква би етикета могла бити једнако редукутивна као и свођење скулптуре на аутобиографију. Много је продуктивније проматрати како умјетничко дјело постаје мјесто сусрета индивидуалног искуства и ширег друштвеног поретка.

Спутана, најпознатија скулптура Иве Деспић Симоновић, налази се у Умјетничкој галерији Босне и Херцеговине, а у инвентару се води и као *Аутопортрет*. Сам наслов успоставља семантичко поље ограничења, везаности и немогућности слободног покрета због чега је дјело било повезивано с умјетничким искуством спутаности обитељским и друштвеним околностима

Мајка као фигура јавног памћења

У односу према јавној скулптури и меморијалној умјетности важно је питање разлике између малог и монументалног формата. У опусу Деспић Симоновић мала пластика и медаљарство заузимају значајно мјесто, особито портрети и дјечји ликови. Међутим, такав интерес не треба унапријед повезивати с претпостављеним „женским сензибилитетом“. Традиционална повијест умјетности монументалност је често везивала уз јавни, херојски и мушки простор, док је мали формат приписивала интимном и приватном подручју. Таква је подјела занемаривала материјалне увјете умјетничке производње: док монументална скулптура захтијева радионицу, већа финансијска средства, техничку помоћ, наручитеља и приступ јавном простору, мали формат подразумијева другачију економију рада и друкчији однос према материјалу. А то пак значи да избор медија није био предодређен њезиним родом, него да умјетнички избори нису настајали изван конкретних увјета производње.

Деспић Симоновић није остала ограничена на ситну пластику. Портретна и јавна скулптура, као и њезини пројекти монументалног карактера, показују амбицију ширег дјеловања. У том распону између малог формата и монументалне замисли њезин се рад може проматрати изван традиционалне хијерархије умјетничких форми.



Ива Деспић Симоновић, *Модерна муслиманка*,
Умјетничка галерија Босне и Херцеговине (УГБИХ-4129)

Посебну пажњу заслужује њезин пројект споменика посвећеног мајкама незнатних јунака. Иако није реализиран, његова је концепција важна за разумијевање начина на који је Деспић Симоновић размишљала о јавној скулптури и колективном памћењу, особито имајући у виду да традиционална меморијална умјетност рат најчешће организира око фигуре војника, хероја или државног симбола. Овдје се поглед премјешта према мајци. У средишту више није само онај који је погинуо него и онај који након његове смрти остаје. Тиме се приватни губитак преводи у јавни знак. Мајка излази из сфере обитељског и интимног и постаје фигура колективног памћења. Такав помак не мијења само иконографију споменика него и његову меморијалну политику: питање је чије искуство заслужује јавну репрезентацију и којим се животима додјељује мјесто у простору заједничког сјећања.

Чињеница да пројект није реализиран једнако је важна као и сама идеја. Повијест умјетности традиционално привилегира изведена дјела, док неостварени пројекти остају на њезину рубу. Међутим, они могу открити умјетничке намере које нису добиле институционалну потврду и, паралелно с тим, показати да јавна умјетност није само питање умјетничке идеје него и наручитеља, финансирања и политичке одлуке.

У случају Деспић Симоновић граница између умјетничке аутономије и институције тако постаје видљива управо на мјесту гдје дјело није настало.

Између изнимке и канона

Одредница према којој је Деспић Симоновић једна од првих професионално образованих кипарица повезаних с Босном и

Херцеговином повијесно је важна, али она не може бити коначна интерпретација њезина рада. Категорија „прве жене“ лако поновно поставља умјетницу у однос према мушком канону: њезина важност тада произлази из чињенице да је као жена успјела у подручју које је било доминантно мушко.

Њезин опус захтијева ширу перспективу. Међународно образовање, портретна и ситна пластика, медаљарство, јавна скулптура и меморијални пројекти, рад на двору свједоче о различитим покушајима успостављања професионалне позиције. Питање стога није само што је умјетница могла учинити унаточ властитом роду, него какву је умјетничку позицију унутар свога времена покушавала заузети. Управо ту се питање појединачне биографије трансформира у хисториографско. Канон није неутрални простор у којем умјетничка дјела напосто остају зато што су „важна“.

Ива Деспић Симоновић не може се смјестити ни у причу о потпуној еманципацији ни у причу о трајној спутаности. Њезина је умјетничка позиција настала у простору између професионалне амбиције и обитељских обавеза, друштвеног капитала и институционалних очекивања, умјетничке аутономије и политичке зависности. Скулптура *Спутана* тај однос концентрира у фигуру тијела и ограничења, али га не затвара у аутобиографско тумачење. Мала пластика и медаљарство отварају питање материјалне организације умјетничког рада, док пројект споменика мајкама проширује приватни губитак према простору јавног памћења.

Период након II свјетског рата представља важну прекретницу у Ивином животу и раду. Према доступној биографској грађи, Деспић Симоновић била је након рата притворена због повезаности с претходним политичким и друштвеним структурама. Након тога више се окреће сликарству, готово потпуно престаје с кипарством и излагањем и њезин је професионални положај био знатно промијењен. Умире у свом атељеу 1961. године.

Повратак Деспић Симоновић у повијест умјетности није тек питање исправљања једног хисториографског пропуста. Њезин случај отвара питање самих механизма памћења: што одређујемо као репрезентативно, које умјетничке биографије сматрамо целовитима, чије прекиде тумачимо као неуспјех и који се облици умјетничког рада лакше претварају у канон. Деспић Симоновић остаје значајна управо на тој граници — између приватног и јавног, умјетничке амбиције и друштвеног оквира, институције и аутономије, видљивости и заборавља.

ЛИТЕРАТУРА:

Вуковић, Сарита. *У грађанском огледалу: Идентитет жена БиХ грађанске културе 1878–1941*. Бања Лука: Музеј савремене умјетности, 2009.

Zabilježene: Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku. Grupa autora. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, 2015.

(Ne)Sputana: Iva Despić Simonović. Katalog izložbe. Sarajevo: Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, 2019.

М. К., „Razgovor s kiparicom Ivom Despić-Simonović“, 31, 325 *Novosti*, 25. XI. 1937.

НОГОМЕТ ДРУГИМ СРЕДСТВИМА

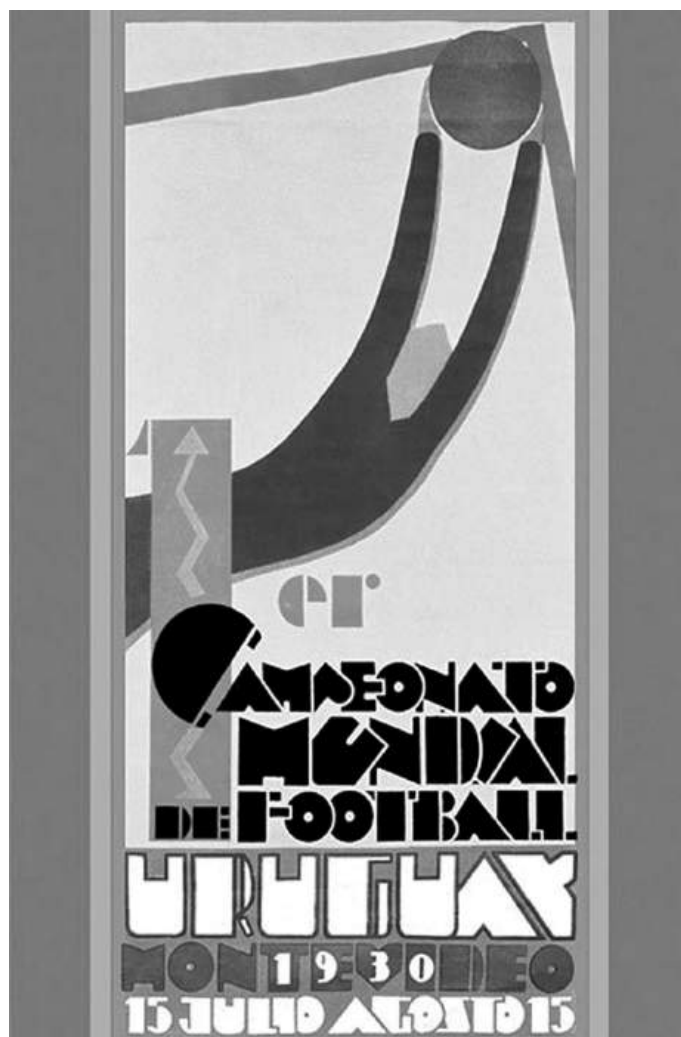
МОНТЕВИДЕО, ХРВАТ ТЕ НЕ ВИДЕО

Након суспензије Загребачког ногометног подсавеза постало је јасно да се загребачки играчи неће одазвати позиву у репрезентацију за судјеловање на Свјетском првенству у Уругвају, а исто су учинили и њихове сплитске колеге. За репрезентацију Југославије наступили су углавном играчи из београдских клубова, један из новосадске Војводине те неколико из Француске. Југославија је сензационално победила Бразил, прошла групу и пласирала се у полуфинале

пише: **Тихомир Понош**

Ногомет је поодавно и мјесто политичког сукобљавања, регионалних па и интерконтиненталних супарништава. Постјугославенска регија ни у томе није изнимка. На недавном Свјетском првенству судјеловале су двије репрезентације постјугославенских држава (Хрватска и Босна и Херцеговина), а занимљиво је да су на сваком свјетском првенству од 1998. (откада те државе могу судјеловати на натјечању) судјеловале по двије репрезентације из регије.

Ногомет је своју важност за политику демонстрирао и уочи првог свјетског првенства у ногомету одржаног у Уругвају 1930. године. Година 1929. у Краљевини СХС била је година проглашења диктатуре краља Александра, промјене назива државе (у Југославија), инсталирања



Плакат првог Свјетског првенства у ногомету, Уругвај, 1930.

одозго интегралног југославенства и убрзане централизације државе. У склопу централизације државе све се више размишљало о томе како Југославенски ногометни савез (ЈНС) преселити из Загреба (гдје је у Кавани Медулић и основан у травњу 1919) у Београд. Двадесете године биле су обиљежене доминацијом хрватских, посебно загребачких клубова. У осам државних првенстава, од 1923. до 1930, шест пута су наслов првака освајали клубови из Хрватске (четири пута из Загреба, два пута сплитски Хајдук), а два пута београдска Југославија. Београдски клубови су јачали, БСК (Београдски спортски клуб) је постао одличан клуб (и доминирао ће тридесетих година), а с тиме је, и у промијењеним политичким околностима, расла жеља да се ЈНС пресели у Београд.

Београдски клубови (понајприје БСК и Југославија) тврдили су да је савез, који су водили загребачки кадрови, лоше организиран и да лоше ради због чега ногомет не напредује довољно, а што би се промијенило пресељењем савеза у Београд. Важан разлог за приговор било је првенство државе 1929. Након посљедњег кола први, дакле првак, био је БСК који је имао исти број бодова као и Хајдук, али бољи гол-количник.¹ Међутим, откривено је да је за БСК наступао Душан Марковић који није био регистриран према прописима ЈНС-а. Посљедње двије утакмице

¹ Гол-количник израчунава се тако да се број голова које је момчад постигла дијели с бројем голова које је примила, за разлику од гол-разлике код које се од броја голова које је момчад постигла одузима број голова које је примила.



Југославенска репрезентација на првенству у Уругвају 1930.

тог клуба, против Југославије и Хајдука, због тога су биле поништене и он их је морао одиграти поново. БСК је у обје поништене утакмице победио. БСК је одбио наступити против Југославије и утакмицу је аутоматски изгубио. Клубу је забрањено великом новчаном казном па је утакмицу против Хајдука одиграо, победио и на концу освојио друго мјесто, иза сплитске екипе. БСК је тврдио да се у случају Марковића нитко није жалио те да одлуку о поништавању утакмица није донијело надлежно тијело. Неправилна регистрација играча није оспоравана. Првенство је завршило 20. листопада 1929. и убрзо је избио сукоб између Београдског лоптачког подсавеза (БЛП) с једне и Загребачког ногометног подсавеза (ЗНП) с друге стране.

О теми пријеноса савеза из Загреба у Београд неформално су разговарали у Београду 29. листопада в. д. председника ЗНП-а Ватрослав Хојанић и први тајник БЛП-а Боро Јовановић. Њих су двојица „искрено и свестрано дебатирали о нашим спортским приликама, како само то доликује правим спорташима, којих на жалост има у малом броју у нашем спорту“ писао је *Јутарњи лист* (ЈЛ) од 2. студеног. Осим жеље за чешћим сусретима загребачких и београдских клубова и тога како треба бити устројен ЈНС, разговарали су и о промјени сједишта и закључили да се слажу с преносом у Београд само ако ће то користити „целокупном спорту, а не личним интересима појединаца“. Хојанић је сматрао да разлози за пријенос не могу почивати на грешкама савеза, ЈНС је добро радио, а то ради тај и гријеша с чиме се сложио и

Јовановић. Три дана касније ЈЛ је објавио изјаву ветерана БСК-а Бошка Симоновића, веома критичног према ЈНС-у. У то доба припремала се редовна годишња скупштина ЈНС-а, а БСК и његово (неосвајање) првенства требали су бити централна тачка. Симоновић је био за пријенос савеза у Београд који „апсолутно заслужује да добије савез јер је у њему велик број спортских радника који ће донијети већи углед и напредак целокупном спорту“.

Београдски клубови, понајприје БСК и Југославија, тврдили су да је савез, који су водили загребачки кадрови, лоше организиран и да лоше ради због чега ногомет не напредује довољно, а што би се промијенило пресељењем савеза у Београд

ЗНП је у припреми годишње скупштине тражио савезнике. Једног, не баш важног ни утјецајног, нашао је у бечким новинама *Sport Tagblatt* које су се снажно успротивиле пријеносу, а „Београђани очито заборављају да је много тога, што је Југославија постигла на спортском пољу, заслуга појединих функционера, који су имали личне везе са функционерима вањских савеза и да би према томе пријенос савеза наметнуо: ајмо изнова на нови посао!“, пренио је писање бечког листа ЈЛ.

У дотадашњем загребачко-београдском спору кравал на скупштини је избио кад се умијешала Љубљана. Председник тамошњег подсавеза Бетето, на велико изненађење ЗНП-а, подржао је пријенос. Настала је велика бука. Председник није успио утишати делегате па је распустио скупштину

Београдски клубови БСК и Југославија формално су затражили пријенос савеза у Београд о чему је ЈЛ извјестио 19. студеног 1929. Затражили су промјену чланка 1. Правила ЈНС-а којим је одређено да је сједиште савеза у Загребу. Тиме је то питање и службено стављено на дневни ред годишње скупштине. ЈЛ је писао да су „водеће личности суботичког, осјечког, сплитског, љубљанског, сарајевског и наравно загребачког подсавеза апсолутно против преноса“. Врло брзо ће се показати да је рачуница била неточна. Сљедећег дана објављена је и изјава Милутина Ивковића, играча београдског клуба Соко и бившег играча Југославије, који је рекао да у ЈНС-у има незгодних људи, „али ипак сматрам да је тај савез у Загребу праведан и једино могућан у данашњем времену“.

Главна скупштина ЈНС-а одржана је у недјељу 24. студеног 1929. За њу је владао велик интерес клубова (њих 313), верификациони одбор примио је 373 пуномоћи делегата (26 одбио), а Хојанић је затражио да се о преносу не расправља те да нови управни одбор у року од три мјесеца изради нови правилник. Председник БЛП-а Живковић је тражио да се расправе све тачке па тако и пријенос савеза. Хојанићев приједлог је одбијен већином гласова као и приједлог да се гласа тајно. Услиједила је бурна расправа о тајничком извјештају који је „на свеопће изненађење“ одбијен након чега „настаје велика бура и негодовање“, али је „председнику успјело да успостави ред“. Потом се повела дуга и жупра расправа о преносу савеза. Живковић је говорио о потреби пресељења, актуални председник савеза Анте Пандаковић и први тајник Јосип Риболи против. У дотадашњем загребачко-београдском спору

кравал на скупштини је избио кад се умијешала Љубљана. Председник тамошњег подсавеза Бетето (Betteto), на велико изненађење ЗНП-а, подржао је пријенос. Настала је велика бука. Председник није успио утишати делегате па је распустио скупштину. На његово мјесто покушао је засјести Коста Хаџи млађи из Новог Сада (присташа преноса и будући потпредседник ЈНС-а) и наставити скупштину, али баш када је засјео на мјесто председавајућег, избила је највећа граја. Интервенирало је редарство које је уклонило публику с галерије Градске вијећнице гдје се одржавала скупштина, али није успјело примирити делегате па је изасланик редарства, др. Матић, дефинитивно распустио скупштину.

Настало је двовлашће које ће потрајати до прољећа 1930. ЗНП је тврдио да је старо водство легално и да само оно може водити савез до нове скупштине. БЛП којем су се прикључили суботички, љубљански, сарајевски, скопски, дијелом сплитски и осјечки подсавез, сматрао је да сваки подсавез води своје послове и не обраћа се ЈНС-у који „не постоји“, а његове дописе треба неотворене вратити у Загреб. До ожука 1930. ЗНП је пријетио клубовима, празном пушком, а БЛП је углавном коментирао „срамно“ понашање ЗНП-а и водећих људи ЈНС-а из Загреба и затражио од министарства унутарњих послова да одреди датум нове скупштине.

ЗНП је одбијао судјеловати у раду новог савеза и чекао одлуку банских власти о њиховој жалби за коју је било извјесно да ће бити одбијена. Нова тема постала је репрезентација и судјеловање играча загребачких клубова у њој. У травњу је у Београду одиграна утакмица Југославија – Бугарска. Клубови ЗНП-а одбили су играти за репрезентацију

Нова скупштина одржана је 16. ожука 1930. у Загребу. ЗНП је покушао повећати свој гласачки удио тако што је два дана прије скупштине регистрирано 155 нових ногометних клубова за које је тврдио да имају право гласа. Београдска *Политика* је извјестила да су „села из околине Загреба одједном постала велика спортска места са по 2, 3 па и више клубова“. На списку је било и 10 клубова из Славонског Брода. Један делегат БЛП-а на скупштини, адвокат из Београда, сишао је с влака у Славонском Броду и од надлежних власти добио потврду да у граду постоје три клуба. Скупштина је одлуком надлежних власти (полиције) настављена тамо гдје је 24. студеног прекинута, односно преносом сједишта ЈНС-а, а на темељу те одлуке право судјеловања имали су само они који су га имали и у студеном 1929. Дотадашњи председник Пандаковић прочитао је ту одлуку, закључио да не може



Стадион Сентенарио (Centenario), 1930.

водити скупштину по правилима и одступио, а на његово мјесто изабран је др. Ђорђевић, председник Суботичког ногометног подсавеза. Скупштину је напустила велика већина делегата ЗНП-а и дио делегата осјечког и сплитског подсавеза.

Политика је закључила да се „од Осечана и Солићана могао очекивати разумнији и спортички поступак“ (у односу на Загребчане), а „делегат Хајдука схватио је правилно ситуацију“. Он је остао у дворани, гласао против пријеноса сједишта, али и за ново водство ЈНС-а и „на крају скупштине он је био задовољан њеним радом, свршеним послом и својих успехом“. Старо водство одбило је предати архиву и то је учинило тек након полицијске наредбе. Нови председник ЈНС-а био је Јанко Шафарик, а у водству је остао и Милан Пајнић, дотадашњи потпредседник, из ЗНП-а.

ЗНП је одбијао судјеловати у раду новог савеза и чекао одлуку банских власти о њиховој жалби за коју је било извјесно да ће бити одбијена. Нова тема постала је репрезентација и судјеловање играча загребачких клубова у њој. У травњу је у Београду одиграна утакмица Југославија – Бугарска. Клубови ЗНП-а одбили су играти за репрезентацију, а Хајдук је, као у цијелом том случају, дјеловао смушено. На крају је из сплитског подсавеза потврђено да ће два позвана играча из Хајдука доћи у Београд, али прекасно па нису наступили. Репрезентација састављена од 10 играча из београдских клубова и једног из суботичког победила је Бугарску 6 : 1.

Почетком свибња играна је, такођер у Београду, утакмица за пехар краља Александра против Румуњске, а пехар би, у случају победе Југославије, њој припао у трајно власништво. ЗНП је због важности утакмице, ипак је била ријеч о пехару краља, за ту утакмицу допустио играчима загребачких клубова да наступе. Југославија је победила 2 : 1.

Почетком свибња актуализирано је питање наступа Југославије на првом свјетском првенству у Уругвају. Кључни проблем био је новац. Пут је био дуг и скуп, а првенство се одржавало у вријеме када се у Југославији одигравало државно првенство. Финанцијско питање увелике су ријешили домаћини одлучивши подмитити трошак пута

и смјештаја за 20 људи. ЈНС је закључио да ће питати клубове би ли пустили 1–2 играча, а како би их се растеретило, зват ће се и играче који играју у Француској. Једини који је одмах на сједници ЈНС-а на којој се о томе расправљало потврдио да ће њихови играчи путовати био је представник Хајдука Пилић. Сукоб између ЗНП-а и ЈНС-а и даље је трајао, ЗНП није признавао нови ЈНС, а позиција му је била све слабија. Од оних 155 клубова хитно регистrirаних прије скупштине у ожуку, њих 149 је брисано јер заправо нису ни постојали.

Крајем свибња савезни капетан Бошко Симоновић објавио је попис играча које намјерава водити у Уругвај. На њему је било пет играча (Михелчић, Хитрец, Премерл, Шимшир, Бабић) из загребачких и тројица (Боначић, Чулић, Микачић) из Хајдука. Почетком липња попис је коригиран па су из Хајдука позвани Боначић и Дешковић. Репрезентација је на пут требала кренути 17. липња и у земљу се вратити 24. коловоза, а судјеловање загребачких играча постало је главна тема спортских страница новина. Сплитски нису били упитни. Све је ријешено 10. липња када је ЈНС формално суспендирао, а заправо распустио, ЗНП. У том тренутку жалба ЗНП-а банским властима још није била ријешена. Чак је и *Политика*, изразито склона ЈНС-у и потпуно несклона ЗНП-у, пропитивала ту одлуку, посебно док се не ријеши жалба. Разлог за суспензију била је идеја дијела загребачких ногометних функционера о оснивању професионалног ногометног савеза независног од Београда. Након тога постало је јасно оно што је и до тада било углавном јасно: загребачки играчи нису се одазвали позиву у репрезентацију, а исто су учинили и њихове сплитске колеге. За репрезентацију Југославије наступили су углавном играчи из београдских клубова, један из новосадске Војводине (и то Душан Марковић чија је (не)регистрација за БСК изазвала аферу) те неколико играча из Француске. Југославија је сензационално победила Бразил, прошла групу и пласирала се у полуфинале у којем је изгубила од будућег првака и тадашње ногометне велесиле Уругваја. То ће остати, уз полуфинале на СП 1962. године, највећи успех југославенске ногометне репрезентације на свјетским првенствима.

KAD JE SRIJEM BIO CRVEN

„STRKA“ U MARINCIMA 1897.

Fascinantna epizoda iz povijesti Srijema svjedoči o vremenima kada su se društveni konflikti u tom području artikulirali prvenstveno oko radnih i socijalnih pitanja, a preko etničkih barijera. Činjenica da je sjećanje na tamošnji radnički pokret i narodne bune u međuvremenu u velikoj mjeri potisnuto ilustrira potrebu suvremene politike sjećanja, s obje strane granice

PIŠE: Marko Faber

Bauk kruži Srijemom – bauk socijalizma. Krajem 19. stoljeća ta parafraza poznatog Marxovog citata ne bi zvučala ni bizarno ni smiješno. Koliko god se to danas činilo nevjerovatnim, Srijem je 1890-ih bio jedno od žarišta socijalističkog pokreta u Hrvatskoj. Da stvar bude još zanimljivija, glavni oslonac socijalizma u Srijemu tih godina nisu činili ni industrijski radnici ni dokoni intelektualci, već siromašni seljaci i poljoprivredni nadničari. Od Bobote do Tovarnika i od Nuštra do Erdevika, čitavim su Srijemom na prijelazu stoljeća nicali socijalistički klubovi i održavale se skupštine pod crvenim zastavama. Pokretu su se pridruživali i Srbi i Hrvati, a sve ih je okupljala ista misao: da zemlja mora pripadati onima koji ju obrađuju.

U povijesti socijalističkog pokreta u Srijemu značajno mjesto pripada Marincima. U tome etnički miješanom selu – u kojemu i danas, premda u manjem broju, zajedno žive Hrvati, Srbi i Mađari – socijalistički seljaci su očili su se s represivnim aparatom bana Károlya Khuen-Héderváryja. Krajem ožujka 1897. godine Marinčani su odlučili pružiti otpor predstavnicima omraženog veleposjedničkog režima koji je pokušao silom ugušiti njihova ionako ograničena politička prava. Nekoliko desetaka Marinčana zbog tog je otpora završilo u habsburškim tamnicama, ali njihova je borbenost utjerala strah u kosti vladajuće klase Srijema i istočne Slavonije.

Krenimo ipak od početka. Zašto je socijalizam krajem 19. stoljeća uopće uhvatio korijena među sremskim seljacima? Najznačajniji faktor svakako je predstavljalo agrarno pitanje. Srijem je na prelazu stoljeća bio



Sremske novine, 1897.

regija obilježena ekstremnom nejednakošću između siromašnih seljaka i aristokratskih zemljoposjednika. Prema službenoj državnoj statistici, čak 41 posto svih posjeda u Srijemu otpadalo je na „patuljaste“ posjede s manje od pet jutara zemlje, a još 19 posto na „sitne“ posjede veličine pet do deset jutara. Ti su patuljasti i sitni posjedi zauzimali svega 14,3 posto ukupne zemlje u Srijemu. Nasuprot tome, veleposjedi (latifundije) veći od 1000 jutara činili su tek 0,06 posto ukupnog broja posjeda, ali je u njima bilo okupljeno čak 17 posto ukupnog poljoprivrednog zemljišta! U nekim je sremskim kotarevima ta nejednakost bila još izraženija: u iločku je kotaru u 0,11 posto veleposjeda bilo sadržano 45 posto površine zemlje, a u vukovarskom je isti udio latifundija (0,11 posto) kontrolirao 34 posto zemlje.

Za specifičnu orijentaciju obespravljenih sremskih seljaka prema socijalizmu (koliko god široko shvaćenom) ipak su bili zaslužni i neki drugi faktori. Relativna mnogobrojnost industrijskog proletarijata u sremskim gradovima stvorila je plodno tlo za stvaranje prvih jezgara socijalističkog pokreta u gradovima poput Šida i Vukovara. (U Srijemskoj je županiji 1900. godine bilo 9175 industrijskih i zanatskih poduzeća; u Zagrebačkoj županiji istovremeno ih je bilo svega 6079.) Značajan su upliv imala politička previranja u Ugarskoj između liberala i klerikalaca, ali i blizina Srbije i njenog sve aktivnijeg socijalističkog pokreta. Utopijski socijalizam Vase Pelagića bio je naročito popularan među sremskim Srbima. Pelagić je između ostaloga izravno utjecao i na političku evoluciju Vitomira Koraća, rođenog Šidanina i pionira socijalizma u Srijemu. Korać je, na Pelagićev poticaj, po Srijemu 1894. počeo rasturati socijalističke pamflete, a uskoro se povezao i sa zagrebačkom centralom novooformirane Socijaldemokratske stranke Hrvatske i Slavonije (SDS HiS). Ni nacionalno pitanje nije bilo beznačajno: činjenica da su siromašni seljaci uglavnom bili Srbi i Hrvati, dok su veleposjednici često pripadali mađarskim i njemačkim aristokratskim porodicama svakako nije prolazila nezapaženo.

Socijaldemokratski politički klubovi koje su Korać i njegovi drugovi od 1895. počeli osnivati po sremskim gradovima uskoro su poprimili masovni karakter i započeli s vlastitom agitacijom u okolnim selima. Do proljeća 1897. godine socijaldemokratski klubovi postojali su u gotovo svakom većem sremskom selu. Kao najjača socijalistička uporišta isticali su se Tovarnik, Ilača, Lovas, Bapska, Gaboš, Bobota... Prema izvještaju sremskog podžupana Jurkovića iz ožujka 1897. godine, Trpinja je „od pamtiveka nemirno selo, zaraženo posvema“, dok u Pačetinu „danas pristaje uz socijalizam cijelo selo“.

U povijesti socijalističkog pokreta u Srijemu značajno mjesto pripada Marincima. U tome etnički miješanom selu – u kojemu i danas, premda u manjem broju, zajedno žive Hrvati, Srbi i Mađari – socijalistički seljaci suočili su se s represivnim aparatom bana Károlyja Khuen-Héderváryja

Socijalizam sremskih seljaka nije bio pretjerano politički koherentan. Desetljećima kasnije, Vitomir Korać je ovako opisao širenje socijalizma Srijemom:

„God. 1896. u jesen bili su raspisani izbori za ugarski sabor. Visoki katolički feudalci i katolički kler u Ugarskoj razvili su u Ugarskoj svu snagu protiv građanskog braka i crkvenih zakona. (...) Između ostaloga potakli su i pitanje agrarne reforme. Vali ove agitacije razlili su se preko Drave i Dunava. Mnogobrojne seljačke mase iz Srijema i Slavonije išle su preko ovih rijeka po zborovima. Pa kada se kod kuće pojavila socijalistička agitacija sve se to po selima pomiješalo u jednu ideologiju, kojoj su sami seljaci davali oblik i sadržaj. Nastalo je tako jedno vrijetanje, kojem je Gl. Odbor socijalista i – nehotice – došao na čelo.“

Lokalne i državne vlasti odlučile su pojačati represiju, osobito stoga što je 1897. bila izborna godina. Iako većina seljaka nije imala pravo glasa, seljački su nemiri mogli poremetiti izborne planove vladajućoj („mađaronskoj“) Narodnoj stranci. Početkom 1897. započeo je val hapšenja socijalista u Srijemu. „Na vladi su pažljivo pratili ovo kretanje – i gdje god bi se pojavila organizacija odbori su bili odmah strpani u policijski zatvor“, prisjećat će Korać 1929. i dodati: „Ali to nije ništa koristilo, već je to bilo ulje na vatru. Pokret se kao požar širio sve dalje i dalje.“ I sam je Korać uhapšen početkom ožujka, a u zatvoru mu se uskoro pridružilo i kompletno zagrebačko rukovodstvo SDS HiS-a. U ponekim mjestima su čak i škole bile pretvorene u tamnice. Socijaldemokratski list *Sloboda* u svakom je broju donosio nove vijesti o represiji nad sremskim socijalistima... dakako, ukoliko ga banske vlasti prije toga nisu cenzurirale.

U takvim je okolnostima 21. ožujka 1897. ciglarski radnik Stevo Veljin u Marincima osnovao socijaldemokratski klub. Netom ranije vratio se iz Zagreba, gdje je od Glavnog odbora SDS HiS-a dobio uputstva za rad i literaturu o političkim i građanskim pravima stanovnika Hrvatske i Slavonije. Tjedan

dana kasnije, 28. ožujka, vukovarski kotarski upravitelj Virag čuo je za osnivanje socijalističkog kluba i uputio se u Marince u pratnji četvorice oružnika s namjerom da privede Veljina i izvrši premetačinu njegove kuće. U tome nije uspio. Marinci su se odmah okupili oko Veljina i spriječili njegovo hapšenje uz povike „mi smo svi socijaliste, mi njega ne damo“.

U strahu od okupljenog naroda, kotarski upravitelj povukao se u Vukovar. Marinci su potom održali masovni sastanak na kojemu su odlučili da će pružiti otpor u slučaju novih pokušaja hapšenja. Sastanak je imao i agitacijsku komponentu, te je na njemu zaključeno „da se u buduću ne imade u sabor birati niti ‘grof’ niti ‘pop’, već obični ‘paor’, tj. seljak“.

Zadnjeg dana ožujka tri oružnika iz Nuštra ipak su uspjela na prepad uhapsiti Stevu Veljina. Čim su seljaci shvatili što se događa, organizirali su se i krenuli u potjeru za oružnicima. Nisu ih uspjeli doći jer su najprije krenuli prema Nuštru, dok su se oružnici odmah zaputili preko Bršadina prema Vukovaru. Uvidjevši svoju grešku, Marinci su okrenuli kolonu i za nekoliko sati stigli do predgrađa Vukovara. Osamdesetak Marinčana (uključujući desetak žena) okupilo se ispred zgrade kotarske oblasti u Vukovaru i tražilo puštanje Steve Veljina na slobodu. Kotarski upravitelj Virag nije bio prisutan, pa je dužnost smirivanja svjetine pala na njegovog zamjenika. On je seljacima pristojno – uz prisutnost petnaestak naoružanih policajaca i žandara – objasnio da se Veljina neće pustiti jer postoje zakoniti razlozi za njegovo hapšenje, te je zamolio Marince da se vrate svojim kućama. Nenaoružani Marinci to su i učinili, ali na odlasku su ipak stigli uzviknuti: „Zatvarajte Vi nas koliko Vam drago, mi ostanemo uza sve to uvijek levičari.“ Na putu kući nezadovoljnici su se zaustavili i u Nuštru, gdje su od općinskog načelnika Hinka Khuen-Belassija zatražili da se založi za njihovog uhapšenog sumještanina. Posve očekivano, bili su odbijeni.

Idućega dana Marinci su se dogovorili da „tko prvi opazi oružnike ili stražu, da imade odmah zvoniti ili pucati na pobunu“. Očekivala se represija. Atmosfera je došla do usijanja. Seljak Jovo Mitrović napao je lokalnog trgovca Adolfa Buckwalda, a paroh Đorđe Mišić odlučio je pobjeći iz sela. Županijske vlasti uhvatila je panika – uvečer 1. travnja upomoć je pozvana satnija 78. pješačke pukovnije iz Osijeka. Vojska je stigla u Marince oko 20:30 sati. Puške su pucale na uzbunu, a selom su odjekivala zvona pravoslavne i katoličke crkve. Narod se okupio u centru sela... ali do sukoba ipak nije došlo. Marinci su shvatili da protiv vojske nemaju nikakve šanse.

Ukupno je uhapšeno 66 stanovnika Marinaca. Sudski proces protiv „seljačkih socijalista“, kako ih se nazivalo u novinama, održavao se od 17. do 25. lipnja 1897. u Osijeku. Tužiteljstvo je inzistiralo na navodnom nasilnom ponašanju Marince, te je cijeli događaj pokušavalo opisati kao pobunu. Obrana je ipak uspjela uvjeriti sud da su Marinci djelovali spontano i prije svega nenasilno, zbog čega im je optužnica na koncu preinačena u izazivanje „strke“. Većina je optuženika kažnjena s jednim do četiri mjeseca zatvora, a samo su „kolovođe“ socijaldemokratskog kluba – Stevo Veljin i Andrija Molnar – dobili zatvorske kazne u trajanju od šest i pet mjeseci. Marinačka buna bila je ugušena, ali socijalistički pokret u Srijemu tek je dobivao na snazi. Prvi će vrhunac doživjeti 1908. godine, kada će Vitomir Korać u šidskom kotaru osvojiti jedini saborski mandat za hrvatske socijaldemokrate. Srijem će svoj trajni biljeg u povijesti jugoslavenskog socijalizma ipak ostaviti dvanaest godina kasnije: u lipnju 1920. godine u Vukovaru će biti formalno ustanovljena Komunistička partija Jugoslavije.

ANA BRNADIĆ: *JEZERO*, OCEANMORE, ZAGREB, 2026.

MAŠA KOLANOVIĆ: *MATERINA*, STILUS KNJIGA, ZAGREB, 2026.

I MAME I KĆERI

Oba romana posredno se i na svoj način bave osobnom krizom koja nastaje nakon obiteljskog šoka koji je uzdrmao ne samo junakinje, njihove familije i svakodnevicu nego cijeli svijet i sam subjekt u cijelosti. Junakinje su izbačene iz dotadašnjeg života, iz uloga koje su igrale, i osuđene su na potpunu i nelagodnu slobodu prije nego se učvrste u novoj poziciji. U toj se točki spajaju ova dva romana koji u međusobno neusporedivim situacijama otvaraju isto pitanje: kako (pre)živjeti?

PIŠE: Luka Ostojić

U književnosti i književnom polju moguće su razne stvari koje bi filozofi i matematičari proglasili nemogućima, a jedna od ljepših pojava je kad se dva paralelna pravca susretnu u istoj točki. Ana Brnardić i Maša Kolanović autorice su koje se stilski, tematski, formalno i po senzibilitetu bitno razlikuju, a pritom istovremeno prolaze slične točke u svojim autorskim karijerama. Generacijski su bliske, obje su vrlo mlade objavile debitantske pjesničke knjige, svoj su potencijal ostvarile nizom nagrađenih i prevedenih djela, da bi sad kao afirmirane autorice u isto vrijeme objavile nove romane – *Jezero* je prozni debi pjesnikinje Brnardić, dok je *Materina* drugi roman žanrovski svestrane Kolanović. No premda se njihova djela inače teško mogu uspoređivati, premda su im i novi romani međusobno različiti, oba romana prilaze sličnoj tematici, naravno iz dva posve drugačija kuta.

Prvim čitanjem ovih djela najlakše je primijetiti njihove razlike. Već i sami naslovi ukazuju na to – *jezero* je univerzalna prirodna pojava i poznati motiv iz kanonskog pjesništva, a stavljanje takvog općeg mjesta u naslov upućuje kako na samouvjerenost autorice, koja zna da je u stanju iskoristiti ovaj simbol na svjež način, tako i na njezinu naklonost visokoj književnosti, koju ne želi odbaciti, nego postaviti u kontekst svakodnevnog života, što je



bliže tradiciji modernizma. S druge strane *materina* je preuzeta iz lokalnog žargona, direktno iz psovke, pri čemu je namjera autorice ironijski se poigrati s motivom nađenim (doslovno) na cesti i izvrnuti mu konvencionalno značenje, što je bliže konvencijama postmodernizma.

Ana Brnardić i Maša Kolanović autorice su koje se stilski, tematski, formalno i po senzibilitetu bitno razlikuju, a pritom istovremeno prolaze slične točke u svojim autorskim karijerama

Na istom tragu razlikuju se i teme samih djela. U *Jezeru* svjedočimo žalovanju protagonistice za preminulim ocem, što je krajnje ozbiljna životna faza i velika književna tema. U *Materini* pratimo junakinju čija mala kćer odlazi na trojedni ljetni odmor s ocem (i bivšim mužem junakinje), što se ipak čini bliže „malim“ temama iz svakodnevice. Naposljetku razlikuje se i forma. U oba su djela pripovjedačice ujedno i protagonistkinje, no Brnardić izlaže svoje djelo kroz prozne fragmente koji se mogu opisati kao slobodna kombinacija dnevnčkih zapisa, pripovjednih crtica i poetske meditacije, dok Kolanović ima vremenski i prostorno zaokružen okvir radnje unutar kojeg pratimo živ, nepredvidljiv, ali pripovjedno dosljedan tok svijesti junakinje.

U *Jezeru* svjedočimo žalovanju protagonistice za preminulim ocem, što je krajnje ozbiljna životna faza i velika književna tema. U *Materini* pratimo junakinju čija mala kćer odlazi na trojedni ljetni odmor s ocem, što se ipak čini bliže „malim“ temama iz svakodnevice

Gdje se onda dodiruju ove dvije knjige? Rekao bih da se oba djela posredno i na svoj način bave *osobnom krizom* koja nastaje nakon obiteljskog šoka koji je uzdrmao ne samo junakinje, njihove familije i svakodnevicu nego cijeli svijet i sam subjekt u cijelosti. Junakinje su izbačene iz dotadašnjeg života, iz uloga koje su igrale, i osuđene su na potpunu i nelagodnu slobodu prije nego se učvrste u novoj poziciji. To je stanje izrazito teško za pojedinca, ali i prilično zanimljivo za književnost. U toj se točki spajaju ova dva romana koji u međusobno neusporedivim situacijama otvaraju isto pitanje: kako (pre)živjeti?

Blago valovito jezero

U *Jezeru* je kriza jasno vezana uz proces žalovanja za preminulim ocem, što je dominantna tema o kojoj su već pisale i druge kritike.¹ U uvodnoj napomeni autorica napominje: „Negdje na pola puta pisanja, shvatila sam da više ne vodim dnevnik, nego pokušavam dohvatiti smisao onog što se neposredno odvija.“ (5) No pripovjedačica ubrzo shvaća da je u ovom slučaju hvatanje smisla sizifovski posao, da je pridavanje

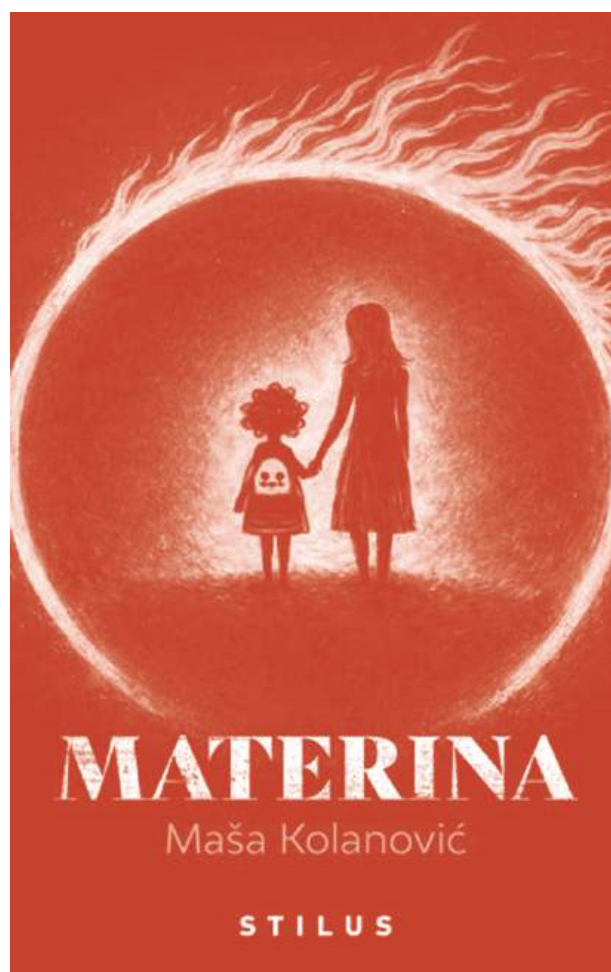
smisla samo način umirenja patnje i da ono što trenutno prolazi nije moguće reducirati na smisleni izraz. Kako onda jezikom doprijeti do tog iskustva? I do čega se uopće dopire? Zanima li je tko je bio njezin otac? Kakav im je bio odnos i kako se mijenjao s vremenom? Kako joj je otac utjecao na druge odnose? Kako je oblikovao cijeli njezin život i doživljaj svijeta? Kako ju je smrt pogodila? U srži nije neki određeni misterij, nego junakinju zanimaju sva ova pitanja i razna druga, pa se pisanjem prepušta kako različitim temama, tako i senzacijama, sjećanjima i mislima, intuitivno odlučna da svemu pruži prostor i da bude krajnje iskrena oko toga što prolazi. Tako dobivamo knjigu koja je s jedne strane fragmentirana, nelinearna i raspršena, a istovremeno promišljena, bistra i lako prohodna.

Junakinja poseže za svime što joj može pomoći da proživi i izrazi žalovanje. Knjigu čini niz senzacija, emocija, kulturnih referenci, meditacija, ideja i uočenih detalja iz očeva života koji se pretvaraju u metafore i metonimije: „Žalost je tvrda, kockasta, metalna i hladna, pepelna, oštra mirisa, žalost je kutija spajalica, papiri, neraspakirana tinta za printer, dopola popijena bočica pelinkovca koju sam danas našla u pretincu njegova auta i sakrila je rukom, da ne rastužim i mamu.“ (87) Ona tako meandrirala između analogija koje su „materijal od kojih je izgrađen naš svijet“ (39) i „čistog zvuka“ duhova koji je „neprevodiv“ i „nemetaforičan“ (41). Njezini motivi dolaze iz prirode, iz svakodnevice, iz tuđih djela (Ernaux, Le Guin, Heti, animator Miyazaki...), iz djetinjstva i adolescencije. Ništa joj nije strano, a sve je podređeno ocu kao središtu teksta.

Žalovanje za ocem počelo je još tijekom njegove bolesti, dok je junakinji postajalo jasno ne samo da tata umire nego da prestaje biti osoba kakav je bio, pri čemu se i sama junakinja pretvara u nekog drugog

Otac se tako pojavljuje i kao mladi tata tinejdžerke, i kao starac koji gubi prisebnost, i kao mrtvo tijelo, i kao simbol ljubavi. Pomirena s tim da ga ne može posve rekonstruirati, da on njoj ne može biti drugo nego tata, dopušta si da se njegov lik izdigne nad samim sobom, da ga prepozna i kao nebeski glas „koji se kao brašno prosuo po cijelom svemiru“ (26), i kao dušu u listu stabla, i kao sunce u životu obitelji, i kao tatu

¹ Preporučujem kritiku Nataše Govedić „Raptor, grabljivica, pljačka, smrt“ na portalu *Najbolje knjige*.



jedne djevojčice. Pritom, s obzirom da je on očito i nedvosmisleno bio dobar čovjek i nježan otac, knjiga podsjeća na izokrenut Freudov pristup porodici, pri čemu se sve ljepote mogu vidjeti kao simptomi sretnog obiteljskog odrastanja. Čitateljski dojam toga je pozitivan – bit će da se Tolstojeva mantra s vremenom ipak izlazi pa su nesretne obitelji počele nalikovati jedna na drugu dok se pojava sretne obitelji u književnom djelu pokazuje kao osvježenje.

No, kako smo rekli, ovo nije tek knjiga o ocu, nego o prolasku krize. Žalovanje za ocem počelo je još tijekom njegove bolesti, dok je junakinja postajala jasno ne samo da tata umire nego da prestaje biti osoba kakav je bio, pri čemu se i sama junakinja pretvara u nekog drugog. Mijenja se i njezin odnos s majkom, jer majka također prolazi svoj proces žalovanja i postaje drugačija prisutnost u životu svoje kćeri. Kako pratimo njenu skrb i brigu za majku, shvaćamo da dolazi do obrtanja ranijih uloga u obitelji. Mijenjaju se i njeni drugi odnosi, kao i način kako ih se sjeća. Knjiga u tom smislu govori o kćeri koja odrasta i prelazi u novu fazu života. U toj fazi otac ne nestaje, nego ostaje trajno prisutan samim svojim odsustvom: „nakon buđenja opažam prazan predio, nešto kao svjetlom prostrijeljenu čistinu u šumi. Odande je iščupan tata kojem više ne znam mjesto. Ali ipak ostaje ta rupa kao dio novog krajolika, rupa koja puno toga znači. Znači da smrt postoji i da je koncem zašivena za bliskost. Znači da postoji i moja smrt i da nije strašna, jer je za nju mjesto stvorio moj roditelj.“ (95)

Kako roman napreduje, stječe se dojam da pripovjedačica zrelo i hrabro prolazi kroz težak proces i uspješno izlazi iz njega kao ista, a opet drugačija osoba. U tom smislu knjiga je neočekivano optimistična, ne kao obećanje da će sve biti dobro, nego kao demonstracija da i ono strašno čini sastavni dio ispunjenoga života. Stoga ova knjiga, ma koliko bila fragmentarna, zapravo čini skladnu cjelinu unutar koje se čitatelj osjeća sigurno. To je u neočekivanoj diskrepanciji sa željom koju pripovjedačica iznosi na jednom mjestu, prisjetivši se opasnog sanjkanja s prijateljicom: „Mogle smo slomiti ruku ili vrat, ali preživjele smo. Da nije bilo pogibelji, ne bi bio toliki užitek. (...) Tu pogibeljnu jurnjavu snijegom, s prijateljicom uz koju sam priljubljena, i prepuštanje ishodu, ma kakav bio, priželjkujem i sada, u pisanju.“ (71) Kao čitatelj ipak nisam doživio ovu knjigu kao smrtonosnu avanturu, nego prije kao mirnu šetnju grobljem u ugodnom društvu. Atmosfera je pomalo turobna i nelagodna, ipak smo na groblju, ali zapravo straha nema – znam da nas nikakvi zlodusi neće zaskočiti. U ovom jezeru nema čudovišta.

**Roman Maše Kolanović
pruža potpuno suprotno
iskustvo – riječ je o opakom
pripovjednom slalomu, o
snažnoj struji svijesti iz koje
se ne možemo izvući čak
i kad poželimo skočiti na
obalu i spasiti se od strašnog
emocionalnog vira**

Spust u materinu

Zato roman Maše Kolanović pruža potpuno suprotno iskustvo – riječ je o opakom pripovjednom slalomu, o snažnoj struji svijesti iz koje se ne možemo izvući čak i kad poželimo skočiti na obalu i spasiti se od strašnog emocionalnog vira. Ne bi se to očekivalo s obzirom da je tema naizgled benignija – trodnevno odsustvo male kćeri sigurno je teško za majku, ali nije baš takav životni udarac da bi se mogao usporediti sa žalovanjem za preminulim ocem. Ili? Roman počinje: „Ima već gotovo sat vremena otkako si otišla sa svojim malim ruksakom u obliku tuljana. Ja ne znam točno gdje sam. Ni na nebu, ni na zemlji, zarobljena negdje između na visokom katu našeg nebodera.“ (9) Tuga i dezorijentiranost ne jenjavaju kroz roman, što se jasno može razumjeti kao znak majčinske privrženosti, ali i kao infantilni osjećaj napuštenosti, kao da je i majka djevojčica, o kojoj skrbi njezina kćer.

Roman je ispričavan u drugom licu, kao direktno obraćanje kćeri, idealnoj i žalosno odsutnoj sugovornici, a diskurs djetinjastog razgovora

zapravo podržava perspektivu junakinje. Ona je hipersenzibilna osoba, koja će osjetiti svaki podražaj, prebrati svaku uspomenu, u hipu smisliti neku jezičnu asocijaciju i naglavce skočiti u njenom smjeru, što joj razigrani, ubrzani diskurs lako omogućuje. S druge strane maštovitost i blagost djetinjeg govora štite je od vanjskog svijeta, odnosno od teških briga koje će putem susresti i na tren znatiželjno promotriti da bi potom odjurila dalje. Dok je kod Ane Brnardić pripovijedanje staloženo i jasno posvećeno tome da se tekstem dopre do dubine iskustva, u *Materini* junakinja rapidno skače s teme na temu, s realnosti na imaginaciju, muti im granice i odbija se uloviti u trapulu analitičkog uma. Postaje nam jasno da se prava priča odvija ispod frenetične površine teksta.

Već i tzv. „površina“ fascinantno izokreće uobičajenu perspektivu i otvara nam priliku da djetinjom jednostavnošću bistro vidimo strahote oko nas, da bismo odmah potom skrenuli pogled: „O, taj nježni i krhki popis djece iz tvojega razreda, tko je s kime plus i plus u sreći koja je mlada nesreća, popis koji se pri malo jačem vjetru može otrgnuti iz notesa i odletjeti u nebo kao još jedan popis mrtvih u Palestini gdje je toliko djece pobijeno da svakome od njih ti i ja idemo na sprovod dan po dan, hodale bismo sprovodima nas dvije pedeset i dvije godine i ulazile duboko u vrijeme sve do naših penzija. (...) Kako su samo okrutni ti brojevi, ne želim ih ni zamišljati. Žele umrijeti zbog rata, mraviću. Žele smrt zbog smrti, a nisu ni počela živjeti. Nisu prohodala ni milimetar. O, mravići svih zemalja, ta mora biti i nečeg lijepog!“ (51–52) Nije nam se ni smirio grč u želucu, a kroz iduću stranicu već smo prešli na biljke, Tamagotchije, dokumentarni film o gljivama, povratak struje u zgradi i sat na frižideru.

**Dok je kod Ane Brnardić
pripovijedanje staloženo
i jasno posvećeno tome
da se tekstem dopre do
dubine iskustva, u *Materini*
junakinja rapidno skače s
teme na temu, s realnosti
na imaginaciju, muti im
granice i odbija se uloviti u
trapulu analitičkog uma**

No uznemirenost ratovima, ma koliko bila efektno predočena, nije prava priča. Što se krije ispod površine teksta? Ako malo utišamo temeljno obraćanje kćerki, možemo primijetiti da junakinja sva tri tjedna vrijeme provodi u samoći. Redovna komunikacija svodi se na birokratsko natezanje sa šefom i na isprekidane telefonske razgovore s kćerkom. Je-

dina bitna interakcija odvija se u njenoj imaginaciji, i to redom s ljudima koje ne poznaje, nego tek primjećuje iz svog stana i sama imenuje: sa susjednim bračnim parom Čarobnjakom i Bolesnicom, sa psihički oboljelim Mladićem koji tumara kvartom i urla, a dodajmo tu i kćerkinog zabačenog Tamagotchija. Osim što su ti odnosi izmaštani, zajedničko im je da se vrte oko pitanja skrbi: Čarobnjak se danonoćno brine za teško oboljelu Bolesnicu, Tamagotchi je surogat unuk, a potencijalno nelagodan susret s Mladićem vodi junakinjinu fantaziju o tome da se Mladića prisvoji, pripitomi i izliječi. Pripovjedačica svuda oko sebe vidi usamljene i napuštene duše za koje se netko treba pobrinuti. Nije teško shvatiti zašto. Junakinja priznaje da se u periodu samoće loše hrani, dio radnje leži pod visokom temperaturom, a u jednom trenu izvrnula je zglobov i nemoćno završila na podu kupaonice. Tko je tu da se pobrine za nju?

Tako naziremo tugu koja, kako shvaćamo, nije vezana samo uz to što kćer odlazi na more bez nje, nego što odlazi na more s njezinim bivšim mužem, u kuću u kojoj je i ona ljetovala prije razvoda. U tekstu periodično iskaču osjećaj napuštenosti, prikrivena gorčina što se ljetovanje nastavlja bez nje i tužna zabrinutost za kćerku koju je razvod „raspilio oštrom sabljom napola kao prodavač lubenicu na tržnici, a meni ju je zario u srce“. (123) Kriza je zapravo u neriješenom pitanju kako preživjeti razdvajanje obitelji, kako uspostaviti „naše novo normalno“ (123), kako živjeti dalje, pri čemu se sva tuga i strahovi prepoznaju tek na tren prije nove eskivacije: „U jezgri mogeg bića nagomilava se zastrašujući glomazni otpad. Pretrpljenih povreda, nespretno izrečenih rečenica, nepravdi i boli ovoga svijeta, nezavršenih obaveza, popisa za kupovinu, ručkova za idućih sedam dana, manijaka koji nas mogu zadaviti u haustoru, prometnih nesreća koje nam se mogu dogoditi... Jednog ću dana okončati u imploziji i od mene će na mojoj strani kreveta ostati samo zgarište. Cijeli će svijet onda vidjeti moje porazbacane stravične misli koje utiskujem u sebe do krajnje granice pucanja. (...) O, da mi je samo kap te tvoje lakoće da kao solna kiselina izgrize ovu moju muku i spasi me od otmičara. Ili barem kao Coca-Cola. Kažu da ako preko noći ostaviš zahrđali čavao u boci Coca-Cole, on će do jutra biti čist kao suza.“ (135–136)

U tom smislu, uredno zaokruženi kraj ostavlja nas s otvorenim i ambivalentnim dojmom – nakon tri tjedna kćer se vraća s odmora, svi izmaštani scenariji vode sretnom kraju, sklad se vraća u zajednički stan, a euforija u srce junakinje. Sve se vraća u normalu, iako znamo da novo-normale još nema, da kriza nije gotova, da ćemo tek predahnuti prije nastavka spusta. Izmučenost čitanjem i osjećaj anksioznosti na kraju mijesaju se s iščekivanjem drugog dijela *Materine* koji neizbježno slijedi.

Sreća dijalektike

Vidjeli smo kako se romani Ane Brnardić i Maše Kolanović susreću u istoj tematskoj točki, prolaze slične emocije i krize, a pritom se razlikuju u svakom smislu. Čitateljsko iskustvo također se razlikuje, pri čemu sam bespogovorno pratio pouzdanu pripovjedačicu *Jezera*, dok sam istovremeno znatiželjno pratio i panično pružao otpor pripovjedačici *Materine*. Pritom, ironično, junakinja A. B. uživala bi u pogibeljnom spustu *Materine* dok bi junakinju M. K. umirio blag i mudar glas iz *Jezera*. Zaključimo tekst u užitku u različitosti, u spoznaji što sve književnost može biti i kamo nas može odvesti – samo joj je kriza stalna.

DUNJA MATIĆ: *DAJ DA TE VIDIM*, OCEANMORE, ZAGREB, 2026.

ROMAN KAKAV SE RETKO VIĐA

Roman Dunje Matić je minuciozno osmišljen, značenjski kontrolisan, a prohodnost radnje, nekliseiziranost sižea, daje mu nešto od one specifične validnosti, relevantnosti koju za čitaoca obično imaju autobiografska dela. Roman *Daj da te vidim* je knjiga koju ćete čitati zbog radnje i u kojoj ćete uživati zbog forme, bez kompromisa na koje u književnosti i prečesto nailazimo

PIŠE: Dunja Ilić

Prvo što zapazite kada otvorite novi roman spisateljice i univerzitetske predavačice Dunje Matić pod nazivom *Daj da te vidim*, pripovedanje je u drugom licu jednine. U pitanju je najmanje zastupljena od svih pripovedačkih opcija u jedini, ona na koju autori uglavnom prelaze u trenucima čiju emocionalnost treba istaknuti. U nedavno objavljenoj autofikciji Ane Brnardić, na primer, pripovedačica koristi drugo lice kada govori o svojem ljubavniku, dakle, ona kao da mu se u tekstu izravno obraća, a ponekad se na isti način obraća i samoj sebi. U pitanju su, kako sam pisala,¹ već opšta mesta na koja nailazimo u brojnim (auto)fikcionalnim prozama i koja više referišu na visoku književnost nego što zaista doprinose njenom kreiranju. Ugledavši drugo lice na prvim stranicama romana *Daj da te vidim*, prelistala sam ga i shvatila da je čitav tekst na isti način napisan. To mi nije delovalo obećavajuće; imajući na umu prosečni kvalitet savremenih regionalnih izdanja, znala sam kako je šansa da upotreba neuobičajenog drugog lica bude opravdana značenjem teksta mala. Pokazaće se, međutim, da je izbor pripovedačkog postupka, ali i svih drugih književnih postupaka i motiva, kao i sitnih i krupnih detalja radnje, veoma promišljen, opravdan i funkcionalan. Roman *Daj da te vidim* Dunje Matić je *tour de force* kakav se retko viđa u savremenoj književnosti.



Kažem *tour de force*, ali sadržini bi primereniji bio izraz *tour de tendresse*. Roman se otvara kada junakinja Tisija, čije neobično ime će takođe imati svojih značenjskih „pet minuta“ (hint: razložite ga na slogove), s dečkom Vladom dođe u grad iz kojeg su oboje potekli kako bi ga upoznala s roditeljima. Tisija ima nepunih 28 godina, a s Vladom je u vezi poslednjih pet. Mada na samom početku deluje da će glavna tema romana biti odnos s roditeljima, a u određenom smislu će i biti, već na drugoj stranici čitamo naznake da je tema više: „Sve ovo ti si već toliko puta ispričala njemu. [...] Ponekad te rastuži njegova odsutnost i naviknutost na tvoj glas, ali zapravo ti ne smeta“ (8). Ako smo isprva oprezni da junakinjinoj vezi predvidimo skori kraj samo jer je partner pomalo odsutan i malčice previše naviknut na njen glas, ovo je ipak književnost, a u romanu *Daj da te vidim* puno je čehovljevskih pušaka koje u prvom činu još uvek samo vise na zidu. Odnos s Vladom prvo će pasti u senku odnosa s roditeljima – srdačnim i romantičnim ocem i hladnom, racionalnom majkom – da bismo se kasnije vratili na pitanje njihove petogodišnje veze. No ispostaviće se da je prava „puška na zidu“ zapravo otac, otac koji nije biološki otac. Tu činjenicu, mada je vrlo brzo saznajemo, čitalac će gotovo i zaboraviti, ali će je se prisjetiti onda kada

¹ <https://kritika-hdp.hr/korota-cijeli-svijet/>

se ona ispostavi presudnom za dinamiku porodice, a i za glavni *plot twist* romana i njegovo celokupno značenje, iako ta činjenica za ovo poslednje u striktnom smislu nije neophodna.

Porodičnu dinamiku ključno određuje činjenica da se majka udala za muškarca koji je bio spreman da prihvati njeno dete, muškarca za kojeg je brzo izgubila interes, ako ga je ikad imala, a koji će ipak raspolagati njenim telom. Grozeći se svega što je životinjsko u čoveku, nazivajući „kurvama“ slobodnije žene, majka će za Tisiju biti nedostižan idol staloženosti i sređenosti, oličenje (prividne) samokontrole kojoj će Tisija bezuspešno težiti. Njeno detinjstvo, a i prva mladost, biće obeleženi neuzvraćenom ljubavlju prema komšiji iz zgrade preko puta, ljubavlju koju ni od koga nije skrivala, a kasnije godine seksualnim avanturama, izazivanjem i onda brzim povlačenjem. Upravo takve žene majka, a i Tisijina najbliža prijateljica, smatraju „kurvama“, a borba protiv patrijarhata koji takve oznake kreira, ali i protiv sopstvenih tendencija u ponašanju s muškarcima, biće inherentni deo Tisijine glavne borbe u ovom romanu, borbe koja će i za nju samu biti jedan *plot twist*. Treće poglavlje (ukupno ih je samo pet), otprilike četvrtinu pred kraj knjige, završiće se u ordinaciji psihoterapeutkinje kod koje je Tisija otišla zbog problema sa spavanjem i košmarima koji je muče oduvek, a posebno nakon raskida s Vladom. Kada ispriča kako je njen otac, koji sada boluje od bolesti poput Alchajmerove, uvek drugima poklanjao ono što je sam želeo, pomenuće jednu posebno kratku i izazovnu suknju koju je od njega dobila. „Je li i tu suknju kupio sebi?“ (171), pita terapeutkinja, i poglavlje je ubrzo gotovo.

Najfascinantnije kod romana činjenica je da on, zbog neobično sporog, nepredvidljivog, krivudavog razvoja radnje, deluje veoma realistično i ubedljivo, kao da je opisan niz događaja onako kako bi se oni odvijali u stvarnom životu, a istovremeno je reč o temeljno poetizovanom tekstu

Mada ovaj razvoj romana nije bio naznačen kao što je to bio raskid s Vladom, sigurna sam da bi mi, kada bih ga čitala ispočetka, ipak upale u oči neke suptilne naznake, tačnije, sigurna sam da u tekstu postoje. Lakše je predvideti raskid nego ono što se pokazuje kao konačna tema, da se tako izrazim, romana *Daj da te vidim*. Jedna prilično krupna pojava – stariji profesor istorije u kojeg se Tisija zaljubljuje kada počne da radi u školi kao pedagoškinja – verovatno je njena najbolja anticipacija, kao i još jedan stariji muškarac koji će se pojaviti nešto kasnije, a s kojim Tisija odlazi u hotelsku sobu samo da bi iz nje brzo pobešla. Nakon što okrenemo zadnju stranicu trećeg poglavlja, slede trenuci lažnog olakšanja: Tisija se ne seća, ona doživljava terapeutkinjine indikacije kao narativnu i paternalističku agresiju osobe u poziciji znanja/moći,

a čitalac je spreman, štaviše željan da joj veruje; i posle, kada Tisija počne da se priseća, činiće se da je očev ponašanje imalo neku (iako svejedno visoku) granicu. Dunja Matić ocrtava korake u prisećanju i obradi traume na način koji pokazuje natprosečnu informisanost o toj temi. Istovremeno, posredi nije „stvarnosna proza“ – tekst se poigrava motivima, jezičkim, pre svega, jer Tisiju s ocem povezuju lingvističke smicalice i otkrivanje značenjskog porekla reči, što se tokom romana uklapa u različite trenutke radnje, a imamo i referisanje na niz dela svetske i domaće književnosti, od Ivane Brlić Mažuranić i Silvije Plat do Kormaka Makartija. Štaviše, jedan deo četvrtog poglavlja, u kome se Tisija suočava s traumom, napisan je u formi kolaža dela ključnih ženskih autorki koje s Tisijom spaja između ostalog i trauma (Virdžinija Vulf, Ingeborg Bahman itd). Uprkos svim ovim literarizujućim elementima, roman se čita u realističkom ključu, a čitateljka se u svakom trenutku poistovećuje s glavnom junakinjom. Uopšte, možda najfascinantnije kod romana *Daj da te vidim* upravo je činjenica da on, zbog neobično sporog, nepredvidljivog, krivudavog razvoja radnje, deluje veoma realistično, ubedljivo, kao da je opisan niz događaja onako kako bi se oni odvijali u stvarnom životu, a istovremeno je reč o temeljno poetizovanom tekstu. Tekst je očigledno minuciozno osmišljen, značenjski kontrolisan, a prohodnost radnje, nekliseiziranost sižea, daje mu nešto od one specifične validnosti, relevantnosti koju za čitaoca obično imaju autobiografska dela. Roman *Daj da te vidim* je knjiga koju ćete čitati zbog radnje i u kojoj ćete uživati zbog forme, bez kompromisa na koje u književnosti i prečesto nailazimo.

Ako je Tisija „ti“ ovog teksta, ko je, dakle, „ja“? Na kraju prvog poglavlja, kada Tisija i Vlado završavaju posetu njenim roditeljima, odlučivši da se vrate u svoje zajedničko rodno mesto jer se Tisiji tamo nudi posao, ona izlazi iz automobila i povraća, potresena zbog komplikovanog odnosa s roditeljima, odnosa u čijem su fokusu, tada nam se tako čini, majka i njena hladnoća, njena promenljiva raspoloženja. Tada ispred auta, ona se priseća upravo anegdote s onom kratkom suknjom, samo što ni čitalac ni sama junakinja ne znaju zbog čega je ta anegdota stvarno važna. Poglavlje se završava rečima: „Mene tada još nisi vidjela. Ali možda si me mogla naslutiti“ (50). „Ja“ ovog romana je ona devojčica koju terapeutkinja traži od Tisije da zamisli, da je vidi drugačije nego što je vidi majka, ili bilo ko drugi; „ja“ je trauma, oni osećaji zapamćeni u telu, u simptomima, ali uklonjeni iz svesti. Kako kaže naša junakinja: „odrađivanje je uklanjanje osećaja“ (212). Roman *Daj da te vidim*, kako implicira, to jest kako upravo zahteva već i njegov naslov, priča je o pokušaju da se na videlo izvuče ono što je bilo sakriveno jer je bilo nezamislivo.

Kao što život, tj. trauma, emocionalno baca junakinju tamo i ovamo, od stvarnosti preko košmara do voljene književnosti i nazad, tako snaga ove književnosti emocionalno zahvata čitaoca, koji ipak (ili baš zato) jedva ispušta knjigu iz ruke. Svi motivi i aluzije na kraju se uklapaju jedni s drugima, a dobivena slagalica je, kako rekoh, podjednako uspešno poetizovana koliko i realistična. Na poslednjoj stranici romana autorka završava slaganje stavljajući poslednji, središnji delić na svoje mesto – kraj je *masterstroke* koji ćete zapamtiti, štaviše, zapamtićete verovatno i gde ste se nalazili kada ste ga pročitali, slično kao što pamtite mesto na kome ste saznali neku potresnu, *traumatičnu* vest. A ipak, kraj je srećan, koliko to može biti. Roman *Daj da te vidim* je retka pojava u savremenoj književnosti, spora, temeljna knjiga za dugo čitanje.

МИЛОРАД ИВАНОВИЋ (ПРИРЕДИО): *БЕОГРАД НОАР*, ВУЛКАН, БЕОГРАД, 2025.

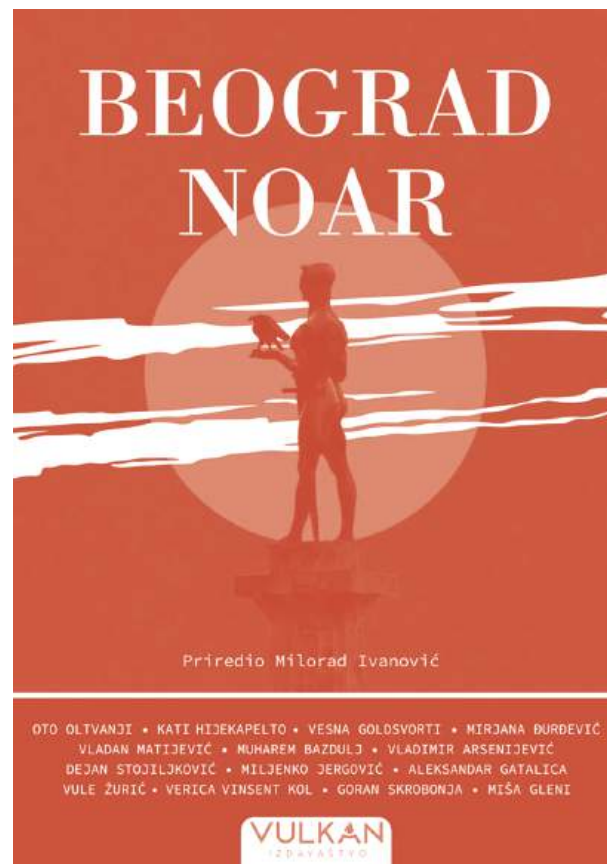
БЕОГРАД ЈЕ ПОСТАО ЧУДОВИШТЕ

Ноар који ми данас живимо није алузивног, метафоричког или симболичког карактера, већ је његова природа видљива на сваком кораку, а премда писци ових четрнаест прича нису одговорни за настале промене и динамику објављивања издања, чињеница је да је оно сада донекле застарело и да неадекватно представља своје тематско средиште, нарочито у односу на време када се првобитно појавило

пише: Драган Бабић

Након велике популарности коју су уживале пре десетак до петнаест година, тематске збирке кратких прича и антологијски избори приповедне продукције у последње време нису одржали такву позицију. Међутим, прошле године појавила су се два издања која из различитих разлога заслужују пажњу читалаца, а поред књиге *Ужасне приче о љубави*, коју је приредила Ана Марија Грбић (Весели четвртак), истакла се и збирка *Београд ноар* приређивача Милорада Ивандовића.

Ово издање публиковано је 2020. године у САД-у, у едицији куће Акашик букс која је представила више од стотину локалитета широм света из угла ноар литературе, окупљајући писце различитих генерација и поетичких опредељења, независно од тога да ли живе на местима о којима пишу или не. Неколико ових збирки преведено је и код нас, у Службеном гласнику, док се ово издање појављује пет година након америчког. О детаљима превода и издавача, који и нису толико



важни за читалачки утисак и критичарску рецепцију, приређивач не говори у свом уводном тексту, али изненађује то што не помиње контекст у ком се збирка јавља данас јер Београд 2025. године није исти град који је био 2020, а промене које су се у њему десиле, како на микро, тако и на макро плану, као и реакције на појединачне трагедије и значајне друштвене догађаје, умногоме мењају утисак антологијског избора у чијем је наслову и тематском средишту управо градски миље. Ноар који ми данас живимо није алузивног, метафоричког или симболичког карактера, већ је његова природа видљива на сваком кораку, а премда писци ових четрнаест прича нису одговорни за настале промене и динамику објављивања издања, чињеница је да је оно сада донекле застарело и да неадекватно представља своје тематско средиште, нарочито у односу на време када се првобитно појавило.

Уз то, важно је размотрити и одабир аутора, а аспект који се највише истиче јесте присуство страних писаца који доносе иновативни поглед на Београд и визуру која није доступна нашим ствараоцима. Нека од ових имена нису позната широј читалачкој публици, а њихове приче се, у преводу приређивача, намећу као поглед „извана“ и, упркос махом мање вештој изведби, нуде корисну могућност класификације заступљених текстова. Тако су, поред оних који говоре о нашем главном граду са *дистанце* и чије присуство није до краја појашњено (њихово уврштање могло би се објаснити једино тежњом ка глобалној природи издања, мада такав приређивачки

одабир смањује простор домаћим писцима који би се тематски и формално природније уклопили у овај низ), присутни и ствараоци који то раде са *мање дистанце*, живећи у другим градовима или државама, али имајући непосредан контакт са Београдом, као и они који су *физички присутни* у овом граду, независно од тога одакле долазе. Но, свако од њих је у прилици да понуди специфичан угао на живот и историју града, а у тој разноликости огледа се и посебност ове збирке. С друге стране, већ на прво читање је јасно да није свака од ових прича у потпуности „заснована на ноар матрици“, како наводи издавач, већ се пре ради о мањем броју текстова који су *заиста* смештени у тај тематски оквир, док су им придодати они који немају примесе ноара, већ су обојени карактеристикама других жанрова (врло успела прича Горана Скробоње, на пример, више припада фантастици него ноару). Квалитативно гледано, управо је прва група текстова успелија и заокруженија, док друга делује као да је придодата ради волумена и увећања броја заступљених аутора. Најзад, није неважно ни то што су се неки од ових текстова у међувремену појавили пред нашим читаоцима у самосталним збиркама прича или романима, а премда ова чињеница не утиче на рецепцију збирке *Београд ноар* и њен утисак, ово је још једна приређивачко-уредничка омашка која се лако могла исправити и која би заокружила рад на издању тиме што би указала на друге наслове писаца са којима ове приче формирају интертекстуалне везе.

Шароликост самих прича на стилском, тематском и симболичком нивоу одговара хетерогеној природи збирке. Пркосећи јасно постављеном опсегу, аутори приступају двома тематским окосницама из различитих углова, са различитим идејама и циљајући на различите утиске. Половина њих (Ото Олтавањи, Мирјана Ђурђевић, Мухарем Баздуљ, Владимир Арсенијевић, Дејан Стојиљковић, Миљенко Јерговић, Александар Гаталица) ослања се на најочигледнију премису ноар миљеа, а то је идеја потраге за несталим лицима, али третман тог детективског предлошка води до каткад неочекиваних исхода. Било да се ради о професионалним истраживачима или аматерима, о онима који трагају за одговорима који се тичу њихове личне прошлости или о онима које су унајмила трећа лица, ове приче наслањају се на неке од најпознатијих оквира детективске прозе, од Едгара Алана Поа и Артура Конана Дојла до данас, али и уносе елементе савременог доба, технолошке иновације, простор београдског подземља и наслеђе прошлости које се намеће као чест разлог за ова истраживања. Управо се историјска подлога јавља и у другим причама које нису нужно детективске природе (Владан Матијевић, Баздуљ, Арсенијевић, Стојиљковић, Јерговић, Гаталица, Вуле Журић, Верица Винсент Кол), а како је наслеђе пресудних историјских тренутака двадесетог века – Први и Други светски рат, распад СФРЈ, НАТО бомбардовање, политички преврати итд. – доминантна тема наше прозе протеклих деценија, њено појављивање у ноар кључу уопште не изненађује. Велик број јунака ових историјских наратива креће се простором Београда, те цео град расте у алтернативни сабирни центар за све који су погођени ратним и другим трауматичним догађајима, и стога ова група прича садржи ефекат јединственог београдског ноара који је, као и код раније поменутих детективских прича, типичан за један конкретни

простор. Овај ефекат нарочито је приметан у прилозима у којима фигурирају жртве ратова деведесетих које у Београду проживљавају другу етапу својих живота или пак траже прилику да крену испочетка, понекад успевајући да оставе прошлост иза себе, а понекад постајући жртве давних грешака. Најзад, збирка *Београд ноар* садржи и приче у којима елементи простора и атмосфере нису изражени као у другима (Кати Хијекапелто, Весна Голдсворти, Миша Глени) и које би, уз понеку измену, могле да се штампају у било ком другом издању Акашик преса јер би могле да припадају било ком другом граду колико и Београду. Те приче фокусирају се на судбине индивидуа које немају суштинских веза са простором из наслова збирке, док је ефекат ноар литературе у њима присутан тек рубно, исфорсирано и неретко у маниру општих места, и због тога оне и јесу најслабији делови ове публикације.

Ипак, у случајевима појединих прилога, ради се о врхунским текстовима који не само да показују колико је приповедна продукција потентна и способна да парира обимнијим делима у савременом романоцентричном добу већ и истичу умешност аутора да на само неколико страница дочарају комплексне судбине јунака, задру у срж њихове психе и повежу причу појединца са ширим друштвено-историјским контекстом. Таква је, рецимо, прича којом Олтавањи отвара ову збирку, „Испод свега тече река сете“, а ефекат мистерије, међугенерациских сукоба и улива елемената дневне политике у свет обичних људи води до неочекиваних разрешења и обрта који остављају упечатљив и дуготрајан утисак. Исто је и са Арсенијевићевом причом „Питање оца“ која честе мотиве домаће прозе (ратни злочини, потрага за послератним спокојем, дефинисање сопственог идентитета, могућност наставка живота након трауме и др.) меша са неочекиваним стилским поигравањима, чиме расте у један од уверљивијих текстова овог аутора и потврђује његову умешност у приповедној форми. Најзад, Матијевићев прилог „Други човек“ престава краћу верзију увода у роман *Пакрац* (2023), и садржи већи број класичних ноар елемената, градећи атмосферу у којој свака престоницка улица постаје мрак којим фигурирају с ума сишавши, профитери, криминалци, тајкуни и повратници са ратишта, а сви они, било да пате од траума или их наносе другима – „овде је сваки човек темпирана бомба“ – живе заједно у Београду који је свима дом и који је „постео чудовиште“ јер се „на све стране књиже губици“.

Поред одговора на конкретно питање које се увек поставља тематско-мотивским оквиром овакве врсте антологијског пресека – у овом случају, питање је како Београд изгледа из перспективе ноар литературе – ово издање такође мапира тенденције у стваралачком раду заступљених писаца. Упркос петогодишњем кашњењу због ког се изгубила актуелност неких прича, јасно је да се у појединим случајевима ради о важним текстовима који су у вези са делима публикованим од 2020. године до данас. Стога је збирка *Београд ноар* Милорада Ивановића, и поред приређивачких мањкавости, битна и као жанровски поглед на нежанровску тему – и обрнуто – али и као показатељ да су тематске антологије и пресеци кратке прозе неопходни да би забележили један тренутак у развоју наше књижевности и сведочили ширем контексту у ком засебна дела настају.

DUBRAVKA ĐURIĆ: ESEJI O EKSPERIMENTALNOJ POEZIJI: PERFORMATIVNO, VIZUELNO I TRANSLINGVISTIČKO U SAVREMENOJ UMETNOSTI, KULTURI I POLITICI, SAVEZ FEMINISTIČKIH ORGANIZACIJA „(RE)KONEKCIJA“, NOVI SAD, 2025.

POEZIJA U PROŠIRENOM POLJU

Međusobna uvjetovanost i generirana dinamika u odnosu između neposrednog umjetničkog i pjesničkog iskustva i pripadne teorijske refleksije, koja funkcionira kao konstitutivni element u istovjetnom procesu, zauzimaju istaknuto mjesto praktički u svim tekstovima uvrštenim u ovu knjigu, ističući dinamiku kao pogonsko gorivo i pokretača eksperimenta kako bi se uzdrimalo

PIŠE: Miloš Đurđević

U novoj knjizi kritičkih studija i esaja Dubravke Đurić, pjesnikinje, antologičarke i teoretičarke poezije, osnovni interes za prošireno polje tekstualnih, vizualnih i izvedbenih umjetničkih praksi prikazan je kroz prepletenost i međusobno prožimanje inicijalno autorskog, a zatim prevoditeljskog i teorijskog bavljenja eksperimentalnom poezijom, kao i njezinog edukativnog angažmana u tom području. Vremenski raspon uvrštenih tekstova, od priloga „Poetski tekstovi vizuelnih umetnika“ objavljenog 1987. godine u samizdatu *Mentalni prostor* neformalne umjetničko-teorijske Zajednice za istraživanje prostora – ZzIP, do autopoetički strukturiranog esaja „Neizvesni poetski tekst, spiritualnost i prirodni ambijent (pogled unatrag)“ napisanog za zbornik znanstvenih radova *Ekokritika: između prirode i kulture* (2024.), vrlo upečatljivo ukazuje na predanost toj pjesničkoj i umjetničkoj produkciji, koja je po mnogo čemu nezaobilazna i istodobno potiskivana, kao što je u ovoj knjizi opetovano istaknula.



Interes za pjesnički eksperiment, a taj termin označava disperzno područje tekstualne i izvedbene umjetničke prakse, kod nje se rano pojavio. Krajem 1970-ih, kao studentica pratila je rad Grupe 143, u literaturi opisane kao posljednji strogo konceptualno orijentiran umjetnički kolektiv u bivšoj Jugoslaviji, i njihovu kompleksnu analitičko-umjetničku praksu. Nakon razilaženja Grupe 143, bila je aktivna u beogradskoj Zajednici za istraživanje prostora do njenog gašenja 1989. godine. Neposredno osobno iskustvo galvaniziralo je i usmjerilo potrebu autorice za produbljivanjem znanja o neo/postavangardnim strujanjima i novoj umjetničkoj praksi, koncepciji isprva suženoj na inovativne pristupe u likovnosti da bi zatim obuhvatila (post)konceptualu u Jugoslaviji i raznovrsna strujanja potaknuta tim prijelomnim utjecajima u suvremenoj umjetnosti. Njezina iskustva kao pjesnikinje usmjerene na eksperiment – prve radove i performanse u kojima koristi fotografiju, tekst i ples/pokret izlaže, izvodi i objavljuje početkom 1980-ih – kao prevoditeljice američke jezične poezije, urednice jednog od prvih feminističkih časopisa za književnost i kulturu u ovim prostorima te voditeljice radionice/škole za eksperimentalnu poeziju, u osnovi profiliraju ovu knjigu. U njoj je stoga Đurić na stanovit način opisala, možda je točnije

reći dokumentirala, svoju spisateljsku i umjetničku razvojnu putanju. Paralelno s tim angažmanom, u okviru akademske karijere na Fakultetu za medije i komunikaciju, sustavno obrađuje područje eksperimentalne poezije i objavljuje studije koje pokrivaju medijsku kulturu i feminizam, teoriju performansa i plesa.

Dokumentiranje kao postupak, a često i samosvojno umjetničko djelo, prihvaćeno je u konceptualnoj i kasnijoj umjetničkoj praksi. U tom značenju, kod Đurić su zamjetna intencijska i kontekstualna preklapanja. Štoviše, na mahove se stječe dojam da upravo na taj način želi, sad već višedesetljetnu pjesničko-performativno-tekstualnu aktivnost, svoj edukacijski i društveni angažman, obuhvatiti i prezentirati kao cjelovit umjetnički rad, kao uvjetno rečeno kompozitnu i/ili hibridnu knjigu-dokument. Taj je dojam pojačan ako uzmemo u obzir da se njezina djelatnost i angažiranost praktički od početaka odvijaju na komplementarnim i usko povezanim ravnicama.

Interes za suvremenu umjetnost, uključivanje u rad postkonceptualnih grupa i umjetničko/poetsko eksperimentiranje 1980-ih, vodili su je prema intenzivnijem čitanju i prevođenju američke jezične poezije. Uređivanje časopisa *ProFemina* 1990-ih i početkom 2000-ih nerazdvojno je od njezinog angažmana u Centru za ženske studije i Asocijaciji za žensku inicijativu (Ažin) u sklopu koje pokreće alternativni obrazovni program i platformu za poeziju, Ažinovu školu poezije i teorije. Za Đurić, to je bila „eksperimentalna pesnička formacija“, a teorija je postavljena uz poeziju zbog toga što, kako je u jednom intervjuu rekla, „ne postoji praksa bez autorefleksije, to je temeljni postulat pesničkog eksperimenta“.

Škola je djelovala od 1997. do 2006. i posebno je tematizirana u dva dulja analitička teksta, „Poetičke i teorijske pozicije Ažinove škole poezije: pokušaj istorizacije“ i „Ažinova škola poezije: feministička avangarda“. Na temelju tog pedagoškog angažmana Đurić je također koncipirala „Toolkit ili vodič za radionicu eksperimentalne poezije“, tekst izvorno napisan 2025. za međunarodni interdisciplinarni projekt Abe X posvećen istraživanju povezanosti umjetničke knjige kao forme s eksperimentalnom poezijom. Stoga njezinu pedagoško-aktivističku djelatnost i izvedbeno-eksperimentalno iskustvo u Ažinovoj školi, gdje su radne metode Zajednice za istraživanje prostora prenijete „iz domena vizualnih umjetnosti u domenu pisanja i mišljenja o poeziji“, a postpedagoški koncept otvorenog obrazovnog projekta blizak edukacijskim idejama Josepha Beuysa ili praksi angloameričke grupe Art&Language na reformiranju umjetničkog obrazovanja, možemo uzeti kao jednu od provodnih niti u ovoj knjizi.

Ako je čitamo kao takoreći konceptualnu odnosno idejno umjetničku (auto)biografiju, onda bismo u taj skicirani okvir uvrstili i spomenuti auto-referencijalni esej „Neizvesni poetski tekst“. Esej započinje pozivom, unatrag uglavljenim performativnim iskazom o potrebi da se pronađu „razni aspekti pisanja poezije, posebni oni koji se opiru dominantnim definicijama lirske pesme“ i prouče „svi oblici poezije u proširenom polju“ (kurzivi autorice). Nadalje piše o boravku u umjetničkoj komuni i alternativnoj zajednici Porodica iz Šempasa u zapadnoj Sloveniji, spominje utjecaj drugih autora i konceptualnih umjetnika, literaturu koja se čitala i aktualnost, kao što je drugdje rekla, jedne *New Age* transnacionalne kulture, koja je bila utkana u umjetničku produkciju tog vremena na prijelazu 1970-ih u 1980-te.

Međusobna uvjetovanost i generirana dinamika u odnosu između neposrednog umjetničkog i pjesničkog iskustva i pripadne teorijske refleksije,

koja funkcionira kao konstitutivni element u istovjetnom procesu, zauzima istaknuto mjesto praktički u svim tekstovima uvrštenim u ovu knjigu. Dinamika je pogonsko gorivo i pokretač eksperimenta kako bi se uzdramalo područje umjetničke proizvodnje i razmaknula konvencionalno postavljena razgraničenja. Istraživanje i eksperiment u smislu analize preduvjeta za pojavljivanje umjetničkog djela, njegove materijalne podloge i svijest o širem, društvenom i kulturnom kontekstu u kojem je kao takvo prihvaćeno, uglavnom se poklapaju s njezinim osnovnim stajalištem o radikalnim pjesničkim praksama, gdje diskursi poezije i teorije nikad nisu suprotstavljeni.

**Poezija kao umjetnost riječi,
shvaćena kao skup estetičkih
artefakata, dovodi se u pitanje
zbog implicitne konvencionalnosti
i nametanja vrijednosnih kriterija
s kojima se uspostavlja jedan
oblik hegemonije kako bi se
dubinski usmjeravalo i kontroliralo
cjelokupno područje**

Đurić je i u prijašnjim naslovima tematizirala ovo shvaćanje ugrađeno u njezina promišljanja poezije. Primjerice, u knjizi *Poezija, teorija, rod* (2009.) referira se na britansku povjesničarku umjetnosti Griseldu Pollock, koja ukazuje na činjenicu da su suvremeni umjetnici/ce istovremeno i teoretičari/ke. Budući da je produkcija moderne i suvremene umjetnosti i poezije često pod zamjetnim utjecajem teorije, potonja je ujedno generirana u njihovoj dinamičkoj povezanosti. U ovoj knjizi Đurić se poziva na Pollock kad ističe da su kod formiranja sustava kanona i tradicije, ključnih kulturalnih i ideoloških koncepcija, uvijek prikriveni inherentni mehanizmi isključivanja s ciljem nametanja jedne verzije prošlosti i oblikovanja poželjne slike o sadašnjosti. Pretpostavka o „velikanima nacionalne tradicije“ i spontanom, univerzalno vrijednom individualnom ostvarenju, „opravdava selektivno i privilegovano članstvo“ u tom kanonu, a tradicija je pritom prikazana kao njegovo „prirodno lice“. Konstrukciju kanona u nacionalnom kontekstu antologizacije Đurić također problematizira u iscrpnom pogovoru svojoj novoj antologiji, *Tela i jezici u pokretu: savremena ženska poezija u postjugoslovenskim pesničkim kulturama*, objavljenoj 2024. kod istog novosadskog izdavača, SFO „(Re)konekcija“.

S druge strane, problematiziranje dominantnih poetičkih postupaka i korištenje metoda iz drugih umjetničkih i medijskih područja izražavanja potrebni su za izgrađivanje refleksivnog, radikalnog pristupa, koji bi između ostalog trebao omogućiti drugačiji pogled na formalne i zvukovne elemente pjesme. Jedan je od primjera tog kombiniranja žanrova početno shvaćanje pjesme i njenih sastavnica, riječi, kao partiture za vokalne izvođenje s kojim

se u interpretaciji prekoračuju zadane granice i otvara novo područje performativne poezije. Đurić je upravo o tom pristupu govorila kad je u jednom intervjuu izjavila da u poeziji prije svega radi sa glasom.

Đurić je i drugdje govorila o bitnom utjecaju iz područja umjetnosti, prvenstveno onom Katalin Ladik, koja je „najzanimljivije, najrazrađenije i najraskošnije razvila tu praksu“. Također je pojasnila kako je do te performativne prakse došla iz književnog žanra jezičke poezije Charlesa Bernsteina i Jamesa Sherryja. Konkretno, radilo se o njihovom gostovanju u predvečerje rata 1991. kada ih je s piscem i prevoditeljem Davidom Albaharijem i pjesnikom i konceptualnim umjetnikom Vladimirom Kopiclom predstavljala na nastupima u Beogradu i Novom Sadu. I ovdje možemo zamijetiti da je neposredno iskustvo osnovni impetus u procesu „stvaranja konteksta sopstvene poezije“, gdje je čitajući „prevode njihove poezije“, kao što je pojednostavnila, „počela imitirati njihovu upotrebu glasa“. A od toga je u svakom slučaju neodvojivo koncipiranje i prakticiranje radikalnog shvaćanja poezije u teorijskim tekstovima i njezinom edukativno-aktivističkom angažmanu.

Poezija kao umjetnost riječi, shvaćena kao skup estetičkih artefakata, dovodi se u pitanje zbog implicitne konvencionalnosti i nametanja vrijednosnih kriterija s kojima se uspostavlja jedan oblik hegemonije kako bi se dubinski usmjeravalo i kontroliralo cjelokupno područje. Društveni i kulturni kontekst nastajanja pjesme neizbježno se mistificira ukoliko se izgubi iz vida njegova konstitutivna ideološka i politička dimenzija. Proizvodnja i uređivanje knjiga i časopisa, književne nagrade, festivali i žiriji funkcioniraju kao ideološki aparati, bilo da po inerciji afirmiraju postojeći kanon ili, rjeđe, služe kao platforma za diseminaciju novih, potencijalno emancipacijskih i progresivnih poetika. Riječju, književna i umjetnička djela nikad nisu ideološki neutralni predmeti. U vezi toga, za Đurić su isto tako značajni teorijski tekstovi Charlesa Bernsteina, o kojima je u više navrata detaljno pisala, njegova tumačenja nužne povezanosti umjetnosti i ideologije, kako se ideologija oblikuje u formalnoj dinamici pjesme, a radikalni, inovativni i eksperimentalni pjesnički stilovi zadobivaju političko značenje.

„Kultura uopšte nije više važna. Hoću da kažem da globalni trendovi, a ovo je po mnogima globalni trend, imaju i svoje lokalne verzije koje u siromašnijim društvima kao što je većina postjugoslovenskih poprimaju i dramatične razmere“, konstatirala je u intervjuu objavljenom prije desetak godina. Ova je precizna ocjena nesumnjivo aktualna i danas. Štoviše, čini se da je sada još točnija upravo zbog toga što se pretpostavljena dramatičnost naprosto rasplinula u prihvaćanju postojećeg stanja kao faktički nepromjenjivog. Ako je poezija posljednja koja je u tom neoliberalno definiranom području zahvaćena hiperprodukcijom kako bi imala neophodnu vidljivost, kritika onda, kako je rekla, najvećim dijelom ostaje sužena na produkciju „pesničke medijske persone“. Dubravka Đurić je u *Esejima o eksperimentalnoj poeziji*, na temelju umnogome iznimnog prožimanja u njezinom umjetničkom, teorijskom i edukativno aktivističkom radu, dala dragocjene analize i iznijela teze koje, po svemu sudeći, s vremenom postaju sve više relevantne.

ALEKSANDAR PAVLOVIĆ: NETKO BJEŠE STRAHINJIĆU BANE, BIBLIOTEKA XX VEK, BEOGRAD, 2026.

O JUNAKU BEZ MANE I STRAHA

Autor opovrgava mišljenje da je u dinarskoj društvenoj i pesničkoj tradiciji kazna za preljubu bila smrt, dokazujući da se u svetu Starca Milije ponašanje Strahinjine ljube mahom kažnjavalo raspuštanjem braka i vraćanjem u rod. U tom etičkom ustrojstvu, ubistvo žene za kaznu ili iz osвете smatra se sramotom nedostojnom junaka. Stoga je Strahinjina osveta Jugovićima, uz junački podvig u dvoboju s Vlah-Alijom, čojstven čin vredan pesničke slave

PIŠE: Nevena Bojičić

„Poznajem ti čelo kako ti je, i pod čelom oči obadvije“, govori Banović Strahinji stariš derviš u turskom taboru na Kosovu; „Ja poznajem čelo kako mu je, i pod čelom oči obadvije“, kazuje i Strahinjina ljuba Vlah-Aliji na Goleš planini uoči megdana. *Osobeni znaci* – uzorno viteštvo i stamena plemenitost – inaugurisali su Banović Strahinju u junaka bez mane i straha južnoslovenske epske poezije; no puna dva veka, otako je Vuk Stefanović Karadžić zabeležio istoimenu pesmu od Starca Milije, izvesna zagonetnost u izuzetnosti tog junaka izmiče interpretativnim i polemičkim domašajima. Zagonetka Banović Strahinje, pesme i njenog junaka, predmet je studije *Netko bješe Strahinjiću bane: O jednom savršenom junaku* Aleksandra Pavlovića, koji u *gonetanju* poseže za komparatističkom analizom, književnoistorijskim nasleđem, etnografskom građom, savremenim sociološkim konceptima. Nadasve, Pavlović poseže za teorijom usmenog pesništva Milmana Perija i Alberta Lorda,

obrazloženom u znamenitoj Lordovoj knjizi *Pevač priča*, ne samo kako bi se njome vodio u pomnom čitanju guslarske pesme već pre svega kako bi pesmu vratio njenom pevaču; kako bi priču o Banović Strahinji ispriповedao iz habitusa Starca Milije. Rekonstrukcijom Milijinog sveta te svojevrsnom reprodukcijom njegovoga glasa, Pavlović nudi originalnu (shvatimo li je kao Milijinu, onda doslovno izvornu), apartnu interpretaciju završnih stihova „Banović Strahinje“, a uz to ukazuje na pesmi inherentnu kritiku vlastele – kritiku koja u svetu našeg junaka najavljuje poraz na Kosovu, na dvoru Miloša Obrenovića prokazuje bezakonje i nasilje, a budućoj jugoslovenskoj državi prorokuje opasnost bratoubilaštva. Time nam ova knjiga otkriva nove mogućnosti i čak dužnosti razumevanja narodne epske poezije, aktualizujući njen emancipacijski potencijal ponovnim, pomnim čitanjem njenog govora protiv vlasti. Kroz oči Starca Milije prepoznavamo oči Banović Strahinje, pred kojima su oborili pogled i Jug-Bogdan, i devet Jugovića, i *nekačav mlad Nemanjić* – najviša vlastela onoga vremena.

Osobeni znaci – uzorno viteštvo i stamena plemenitost – inaugurisali su Banović Strahinju u junaka bez mane i straha južnoslovenske epske poezije; no puna dva veka, otkako je Vuk Stefanović Karadžić zabeležio istoimenu pesmu od Starca Milije, izvesna zagonetnost u izuzetnosti tog junaka izmiče interpretativnim i polemičkim domašajima

U prvom poglavlju, „Kako je guslarska pesma postala tekst“, Aleksandar Pavlović uvodi Starca Miliju kao *pevača na dvoru* kneza Miloša. Na tom dvoru u Kragujevcu caruju strah, sila i podsmeh, te Vuk tek nakon mučnih molbi uspeva da izdejstvuje da mu dovedu Starca Miliju, od koga će, tokom svega dvonedelnog guslarevog boravka 1822. godine, zabeležiti četiri pesme („Banović Strahinja“, „Ženidba Maksima Crnojevića“, „Sestra Leke Kapetana“, „Gavran Harambaša i Limo“). Otkrića Perija i Lorda o usmenoj poeziji, zasnovana na terenskom istraživanju jugoslovenske epike tridesetih i pedesetih godina prošlog veka, poslužila su Pavloviću da u *toj tehnici* naslika veran portret guslara Milije. Peri i Lord, naime, ustvrdili su da je usmeno pesništvo u biti izvođačko, da pesma iznova nastaje pri svakoj izvedbi – koliko izvedbi, toliko varijanata. Pevači, pri tome, ne robuju zadatosti kakvu nameće zapis, već pamte u formulama (ustaljenim izrazima) i temama (grupama ideja). Otuda pesma umnogome zavisi i od pevačeve dispozicije i od sticaja njegove izvedbe. Kolašinac Milija, sav izranjavan od Turaka, podzriv je prema državotvornoj autokratiji, a i u pevanju, prema Vukovim rečima, sklon je da narušava poredak, te je iza takvog pevača ostao epski junak čije završne reči zbunjuju i redosledom i značenjem:

*Ne dam vašu sestru poharčiti,
bez vas bih je mogao stopiti,
al' ću stopit svu tazbinu moju,
nemam s kime ladno piti vino:
no sam ljubi mojoj poklonio.*

Bogdan Popović, podseća autor u poglavlju posvećenom istorijatu tumačenja ovih stihova, ukazao je 1936. na Milijinu sklonost parentezi i histriologiji – obrtanju logičkog redosleda misli, te ustanovio redosled konsekvantan i Strahinjinom viteštvu i Milijinom svetonazoru:

*Ne dam vašu sestru poharčiti,
bez vas bih je mogao stopiti,
no sam ljubi mojoj poklonio,
al' ću stopit svu tazbinu moju,
nemam s kime ladno piti vino.*

Intervencija Bogdana Popovića uticala je i na potonja tumačenja i na sam ishod polemike o završnim stihovima „Banović Strahinje“ koja se, potaknuta predavanjem nemačkog slaviste Gerharda Gezmana, održanim u Beogradu 1934, nekoliko godina vodila u književnoj javnosti Srbije. Pored te polemike, nazvane *malim građanskim ratom u pitomoj Šumadiji*, Aleksandar Pavlović analizira i polemiku Geteovog vajmarskog kružaka iz 1827, tvrdeći da je ta raspra bila inspirisana pogrešnim prevodom na nemački Vilhelma Gerharda, kojem je u tom prevodilačkom naporu pomogao Sima Milutinović Sarajlija. Tako je, vek pre Popovićeve intervencije u redosled završnih stihova, u nemačkom jeziku zaživela pesma u kojoj Banović Strahinja ljubi ne poklanja (život) već joj *oprašta*, ne raskidajući pritom veze s jugovičkom tazbinom. U Vajmaru se mahom raspravljalo o Strahinjinom ophođenju prema ljubi; u Srbiji pak o Strahinjinom prijateljstvu s Jugovićima. Posle Drugog svetskog rata, u jugoslovenskoj interpretativnoj tradiciji opaža se tendencija da se postupci Banović Strahinje tumače sa stanovišta modernog senzibiliteta: njegovom ljubavlju prema ženi. Sledbenici tog pristupa – nasuprot *dinarcima*, tumačima koji se drže književnih i društvenih konvencija epske pesme – u ovoj se knjizi nazivaju neoromantičarima. Kvantitativnom i kvalitativnom analizom 30 tumačenja u periodu 1827–2023, Aleksandar Pavlović zaključuje da 18 tumača smatra da ban na kraju pesme ženi prašta, a čak 26 veruje da je ne kažnjava. Tom interpretativnom jednodušju, u poglavlju „Strahinjina kazna“, potom suprotstavlja vlastito čitanje Milijine pesme, pri čemu, za razliku od svojih prethodnika, najpre primećuje da Strahinja ljubi spasava život dva puta, a onda i tvrdi da Strahinja ljubomoru kažnjava vraćanjem u rod i raspuštanjem braka.

Zagonetku „Banović Strahinje“ autor raskiva pomoću tri ključa – raskovnika, koja korespondiraju s tri čina pesme: disputom s Jug-Bogdanom u Kruševcu, megdanom s Vlah-Alijom na Golešu, raskidom s tazbinom po povratku u Kruševac. Sva tri raskovnika, međutim, u sprezi su sa sržnom motivacijom Strahinjinog lika – čojstvom. Čojstvo je, prema Pavloviću, ne samo etička sublimacija dinarskog ratničko-patrijarhalnog habitusa Starca Milije već i težišna komponenta njegove umetnosti, koju Roman Jakobson naziva dominantom. Milijin svet i svetonazor nisu feudalni; o srednjovekovnoj vlasteli on peva sledeći nepisane zakone dinarske plemenske zajednice,



u kojoj se bračnim savezom ostvaruje akumulacija simboličkog kapitala. Vlastelić Strahinja, glasoviti junak, u takvom se svetu može oroditi s krupnom vlastelom razmenjujući svoje junaštvo za njihovu gospoštinu. Bračni savez među dinarcima umnožava junačku slavu i čast, ali istovremeno nalaže da se uvreda naneta toj slavi i časti potre zajedničkim podvigom obeju porodica. Upravo u tome je hbris Jug-Bogdana i prvi ključ ove interpretacije: uskrativši pomoć svom zetu iz sitnosopstveničkih, kukavičkih pobuda, Jug-Bogdan se oglušio na poziv časti i ispisao se iz primera čojstva i junaštva.

Naročit rafinman autor pokazuje baratajući drugim ključem – analizom lika Strahinjine ljube, njene karakterizacije i motivacije: „Naime, kada se Banović Strahinja, posle lutanja po Kosovu, najzad uputi ka šatoru Vlah-Alije, radnja se *udvaja* – što je praktično izolovan slučaj u južnoslovenskoj hrišćanskoj epici, i sreće se jedino u bošnjačkim junačkim pesmama – a perspektiva menja.“ U rudimentarnom unutrašnjem monologu, glas je ostao Milijin, ali vizura se načas premetnula u ljubinu, pa njenim očima vidimo Strahinjine *oči obadvije*. Ipak, ljubinom vizurom ne menja se Milijin pogled na svet, u kojem se njena izravna intimnost s Vlah-Alijom, koji joj spava u krilu, a ona ga budi udarcem, ogleda kao skaredan prizor. Kultura koju Starac Milija opeva i predstavlja mizogina je, čemu svedoče i stihovi poput „Žensku stranu lasno prevariti“; ipak, ističe Pavlović, mizoginija je ovde sekundarna i čak formalno-formulna, a Milijina karakterizacija psihološki je produbljena: upozoravajući Vlah-Aliju i pretpostavljajući ga Strahinji u dvoboju, ljuba postupa proračunato, obesno, koristoljubivo – *jugovički*, kao ćerka svoga oca. Milijin prikaz ljubine izdaje nadilazi kliširane patrijarhalne predstave o prevrtljivoj ženi, komplementaran je Jug-Bogdanovom hbrisu i u službi je pevačeve kritike vlastele. Prizmatičnoj motivaciji Strahinjine ljube, odnosno

interpretaciji Aleksandra Pavlovića, može se pridodati još jedna ravan: seksualno nasilje. Ponašanje Strahinjine ljube, njena mirnoća i hladnokrvnost, odgovara odbrambenom mehanizmu disocijacije koji se uočava kod žrtava silovanja. Ovaj prezentistički uvid, naravno, ne pripada Milijinom svetu, ali tom svetu izvesno su pripadale žene s traumatičnim iskustvom silovanja, koje se pak u epiku transponovalo kao ženska nepouzdanost.

Prvi put Strahinja spasava ljubi život na Golešu, opozvavši hrta Karmana, a drugi put u Kruševcu, od braće spremne da je poseku. Ta dva gesta treći su ključ zagonetke. U poređnom analizom verzija pesme o Strahinji, starijih od Milijine ili njoj savremenih, te proučavanjem obimne etnografske literature o životu i običajima ljudi dinarskog podneblja, autor opovrgava mišljenje da je u dinarskoj društvenoj i pesničkoj tradiciji kazna za preljubu bila smrt, dokazujući da se u svetu Starca Milije ponašanje Strahinjine ljube mahom kažnjavalo raspuštanjem braka i vraćanjem u rod. U tom etičkom ustrojstvu, ubistvo žene za kaznu ili iz osвете smatra se sramotom nedostojnom junaka. Stoga je Strahinjina osveta Jugovićima, uz junački podvig u dvoboju s Vlah-Alijom, čojstven čin vredan pesničke slave. Strahinja se, naime, Jugovićima sveti višeznačno a da nijednom ne odstupi od *humanitas heroica*: raskida srodstvo vraćajući im ženu; sprečava ih da je ubiju; svrgava njihov autoritet. Time se vlastelić afirmiše kao vitez koji autoritativnom vrlinom toliko nadmašuje vlastelu da nikakva simbolička razmena među njima više nije moguća.

Prema Starcu Miliji, u osvit Kosovskog boja srpska vlastela dekadentna je i koruptivna. Ponikavši u zajednici u kojoj se autoritet sticao individualnim podvigom, naš guslar je na Miloševom dvoru zauzeo prezriv stav prema dinastičkoj obesti i Jugovića i Obrenovića. Tezu da se u pesmi „Banović Strahinja“ implicira odgovornost gospode za predstojeći poraz na Kosovu Aleksandar Pavlović uverljivo potkrepljuje identifikujući *nekakoga mlada Nemanjića* kao kneza Lazara:

*Ban poglednu pašenoga svoga,
nekakoga mlada Nemanjića,
a Nemanjić gleda u zemljicu.*

Knez Lazar se, dakle, nije usudio da se suprotstavi Jug-Bogdanu i pođe sa Strahinjom na Kosovo, *sub rosa* nam govori Milija. Ovom čitanju „Banović Strahinje“ Pavlović pridružuje interpretaciju „Ženidbe Maksima Crnojevića“ koju je 1912, kao svoj najkritičkiji tekst o dinarcima, napisao Jovan Cvijić. U tom tekstu, sledeći Milijinu kritiku nečojstvene vlastele, Cvijić upozorava na violentnost dinarskog čoveka, koja može skriviti bratoubilačke pokolje i za sobom ostaviti pustoš. No, budući odan jugoslovenskoj ideji, Jovan Cvijić je u kasnijim radovima bojazan od nasilja suspregao uverenjem da su upravo dinarci, do krajnosti požrtvovani u borbi za slobodu, predvodnici ujedinjenja Južnih Slovena. Ipak, Cvijićevo upozorenje na razorne posledice gole sile pročitano je, kao i Milijina anticipacija poraza na Kosovu, *post festum*: njegovu interpretaciju „Ženidbe Maksima Crnojevića“ priredio je, tek 1988. godine, Petar Džadžić u delu o *Balkanskim psihičkim tipovima*. Stoga, odgovetnuvši pesničku zagonetku, Aleksandar Pavlović u zaključku sa Starcem Milijom zagoneta politički: „kako zasnovati balkansku zajednicu na časti i plemenitosti“? Možda pamteći jednog savršenog junaka, nepokolebljivog u čovečnosti i neustrašivog pred vlastelom.

NIKO NAS NIJE PRIPREMIO ZA SMRT LABUDOVA

Ljiljana Ilić

LJILJANA ILIĆ objavila je tri zbirke poezije: *Nije zabava to sve* (Pesničenje, 2009), *Preča posla* (Edicija Najbolja, 2014) i *Busen* (nezavisno izdanje u saradnji sa umetničkim kolektivom Škart i izdavačkom kućom Bulevar Books, 2026), i jednu slikovnicu za decu: *U potrazi za svetlom Aurore* (Bulevar Books, 2025). Članica je organizacionog tima Pesničenja, „treninga aktivne poezije“, poetskih događaja organizovanih u Kulturnom centru Rex (Beograd) i širom Srbije i regije (2009–2014). U saradnji sa umetničkim kolektivom Škart i piscem Davidom Albaharijem uredila je četiri izdanja sa poetskim i proznim priložima autora iz cele regije Proleće/Leto/Jesen/Zima (2018/2019). Članica je Udruženja književnih prevodilaca Srbije i dobitnica najveće prevodilačke nagrade u Srbiji, Nagrade „Miloš N. Đurić“, za najbolji prozni prevod u 2025. godini (*Kairos* Dženi Erpenbek; Booka).

ruke

kad god prođe ulicom,
joca bomba
živahno razgovara sam sa sobom,
zaustavljen u vremenu,
baš kao dunav prošle zime
kada se zaledio,
i kad su labudovi
kao beli cvetovi
ostali smrznuti ispod leda.

niko nas nije pripremio
za smrt labudova,
to sam pomislila.
labudovi nemaju ruke,
i to sam pomislila.
niko nas ne pripremi za slike
koje se zaustave u nama,
i nema nazad.

sve sam naučila od reke.



devojčica

iza cirkusa koji stalno stvara oko sebe
i od sebe
krije se nežnost toliko krhka
u devojčici koja se mršti na sunce
i mrzi razdeljak koji joj je mama usekla u glavu.

mrzi što ima ravan struk
što je strašno mršava
što su joj kolena čudna
i nada se da će sa šesnaest godina
nositi štikle.

masturbira ranije od drugih devojčica
i ne zna da to ne treba raditi
pred gostima.

ima osetljiv sluh
i plaši se zvuka motorne testere.

precizno procenjuje ljude
i ne veruje čika tomi,
a ni čika jovici.

želi da proba ručak
koji joj nikad ne ponude u komšiluku.

želi da ide u školu
jer je sama naučila da čita
ranije od druge dece.

traži da joj kupe masku čarlija čaplina
jer ranije od drugih
zna da će mnoge stvari
u vremenu koje dolazi
morati da odglumi.

srce

zamišljala sam kako doleće leteći čilim
i odnosi mamu i njene sestre
dok piju kafu i pričaju o snovima.

u bolnici, kad nisam verovala da će se izvući,
stala bi na vrh stepenica u beloј spavaćici,
raširila ruke i glumila da leti.

sašila je sama svoju venčanicu
i svet u kome je bila tužna
što nije naučila da vozi.

rodila me na dan kada je rođena
i predala mi svoj glas, listove,
osetljiva čula i veštinu sanjanja.

svojim velikim šakama,
koje nisam nasledila,
sestri i meni sašila je kaputiće
sa srcima umesto džepova
i zauvek nas naučila
da srca moraju da budu topla.

sveća

čudan je moj poriv
da ti šaljem poeziju
dok emituješ divlje virove,
nesavladive,
grubost i krhkost drveta
koje stoji samo na obali.

ne znam gde u nama stoji mesto
koje prepoznaje mekoću drugog,
našu mekoću u drugom.
mali, nevidljivi radari
umorni od tuđih tuga,
parova koje zamišljam
kako jedno drugom pridržavaju sveću
dok se svako veče, dugim hodnikom,
spuštaju u svoj mali grob.

moja nežnost preskače
kišom natopljene humke
i precizno gađa
one koji bi mogli biti spašeni
i ubijeni
jednim poljupcem.

domine

niko više ne čisti sneg ispred kuće.
 iz daljine, ugledam oca sa velikom šubarom na glavi.
 lopata u ruci, sivi pravougaonik trotoara ispred kuće
 u belom ramu nepočišćene ulice.
 dve male hrpe snega, broj na domini.
 šta li nosi idući sneg

slavuj

u poslednje vreme, predveče, kad pada mrak
 tata mi da svoju kariranu košulju
(i on na sebi ima kariranu košulju),
 sednemo u dvorište i slušamo ptice kako pevaju.
 uzme plavo ćebe, okači ga o žicu,
 i sedimo iza njega, kao da čekamo da se zavesa dignu
 i da predstava počne.
 isto ono ćebe ispod kog drhti kad ima groznicu
 i kojim ga pokrijem u bolnici dok mu daju infuziju.
 kos, lastavica, vrabac, crna crvenperka.
 slavuja i crnokapu grmušu lako pomešaš
 ako ne znaš da slavuj izvodi i onaj rafalni deo:
 ra-ta-ta-ta-ta-ta.

istorija

a ko nije prepoznao zlo
 u rođenoj babi
 i gordost na slici
 dede na konju,
 taj ne može dalje
 da priča o istoriji.

odsustvo pobednika

*kada su 10. oktobra 2019.
 odneli meštovičevog pobednika sa kalemegdana,
 bila sam u povorci koja ga je pratila.
 horizontalno postavljen,
 delovao je mnogo manji, nežniji, krhkiji.
 kao i svi pobednici, i svi poraženi, dok spavaju.*

THE SERPENT¹

Srđan Srdić

Odlomak iz romana u nastajanju *Nađa*

Želeo sam da me ostave na miru,² bilo mi je potrebno da sabiram i oduzimam, da obavim te operacije. Osetio sam da ne mogu više, spakovao se i otišao – nisu me zadržavali. Delovalo je da ih nije briga, jedan ode, drugi dođe, kao i svugde. Mada, ostvario sam dosta toga dobrog i učinio nekoliko ozbiljnih usluga tamo gde se to očekivalo, čovek bi pomislio da ću više nedostajati.³ Postajao sam spor a, što je od toga gore, postajao sam nezainteresovan i nemaran, to je moglo da se ispostavi kao fatalno za profesiju; možda niko drugi nije primećivao, ali ja jesam, i bilo mi je dovoljno.

Retki se sprema i odu u miru, svima je tradicionalno nelagodno – toliko sam puta video ljude kako pogrbljeni izlaze iz Firme, zbunjeni, kao da ih ništa više ne čeka. Posao nije bio moj život. Ne znam šta jeste, ali posao nije. Krenuo sam na najduži odmor svih vremena, s namerom da se ne vraćam u grad. Niko nije primetio, ono što sam radio nije mi ostavilo previše prijateljstava, s porodicom sam raskrstio godinama unazad i ti mi se idioti nisu javljali ni obraćali.⁴ Verovatno su mislili⁵ da me je neko negde zatukao i zakopao, ne bih bio ni prvi ni poslednji. Ispustili su iz vida važne detaljčice: nisam glup, volim sebe iz neobjašnjivih razloga, a i Firma brine o svojim bivšim službenicima i saradnicima, ne želi da im se dogodi nešto nepredviđeno, trudi se da ih poštedi pojedinih susreta i razgovora.

Petnaestak godina pre odlaska uložio sam deo ušteđevine i kupio vikendicu u poludivljem naselju u blizini reke. Momentalno mi se svidelo, infrastruktura nije bila dokraja uređena, vlasnici ostalih objekata bili su stanovnici gradova u koje skoro da i nisam zalazio, pa je mogućnost prepoznavanja bila svedena na teorijski minimum, a nakon septembra bi zavladao sveopšte utihnuće.⁶ Tad sam mogao da se umrtvim do atrofije (ili hibernacije), da se oslobodim svih nepotrebnih vitalnih funkcija i razmislim o svemu, ukoliko mi se razmišlja o svemu.⁷ Vikendice su bile razumno odvojene jedna od druge, izabrao sam u potpunosti prosečnu montažnu kućicu, komfornu i efikasno izolovanu, zavučenu između visokih stabala, gotovo neprimetnu s puta. Oko osamsto metara udaljena nalazila se reka, na obali su postojale prodavnice, apoteka i kafane, od kojih su neke bile otvorene i van sezone, što je život u relativnoj divljini činilo besprekorno ugodnim.⁸

Stan u gradu sam iznajmio, uz obavezu zakupaca da plaćaju godišnju kiriju unapred, uredili smo to kod mog advokata, procedura je trajala ne duže od trideset minuta, u pitanju je bio miran svet, bračni par s dvoje male dece, od onih koji se svemu raduju kao da su na kapiji ko zna čega.⁹ Obavestio sam ih da je advokat taj kom će se obraćati u slučaju bilo kakvih popravki ili nesuglasica sa susedima, poklonio sam im kompletan nameštaj i pozeleo im sve najbolje u daljem životu i radu. Zvučao sam korektno, prostosrdačno i dobronamerno.¹⁰ Automobilom sam se dovezao do svog novog trajnog prebivališta i, posle kraćeg izviđanja situacije na terenu, odlučio da vozilo ostavim, uz simboličnu naknadu, kod tipa koji je imao radnjicu punu ribolovačke opreme. Svakako sam svraćao do njega bar jednom nedeljno, tip nije bio naporan, nije brbljao, izgleda svestan nevolja koje reči mogu da izazovu u ljudskom veku.¹¹

Stigao sam početkom aprila,¹² uredio svoj skromni dom, osposobio ga, prilagodio tekućim potrebama¹³ i strpljivo otpočeo projekat automatizacije i rutiniranja: ustajao sam pre sedam, radio jutarnju gimnastiku, šetao do obale, kupovao tri kutije cigareta i dnevnu štampu. Cigarete su mi trajale dvadeset četiri sata, a štampom se nisam bavio, već sam je odlagao nepročitanu, taj vid simulacije bio je ključan jer

¹ Nije mi predao ovo, pronašao sam. Sračunato je ostavio da pronađem. Bila je poruka o poruci koju je ostavila. Smišljeno to rade. Radi, rade. Zna, znala je da ne govorim engleski, reč engleskog, to je tipično, da očekuje od mene. Poezija – posmrće kilavih duhova – zgađen sam. Bio, pa nisam bio, pa ostao. Sad bi trebalo da vidim šta s tim. Prvo je zmija, toliko uspevam da razumem, dobavio sam rečnik, zmija u stihovima. Počinje od zmije. Pesma. Njena pesma. Ne znam. Pesma jeste. Rukopis je njen. Trebalo bi da vidim šta s tim. Da vidim šta sad. Šta sad? Zmija odgonetka u stihovima. Tako stvari stoje. Nekako. Ili ne moram ništa.

² Kad kažem svi, onda svi. Bez izuzetka.

³ Šta je sve čovek kadar da pomisli, umisli...

⁴ Neka im je večna slava i hvala.

⁵ Kažem, šta je sve čovek... Praviću se da su to bili ljudi.

⁶ Tokom tih petnaestak godina sporadično sam svraćao, nisu to bila skrivanja, pre ispunjavanje želje sebi. Da ne budem tamo gde misle da jesam. Godine su prolazile, zaparloženost je ostajala nesmanjena. Bez pokušaja obijanja, skvotiranja. Kao da su znali. Milina jedna.

⁷ Bolje ne.

⁸ Zasad nema važnije rečenice od ove. Obratiti pažnju. Mogu da dokažem. Ovako jeste bilo.

⁹ Budaletinama pasje povlađivati i licemerno klimati glavom u ime saučesća i saglasnosti. Ne upuštati se.

Savetujem. Toplo.

¹⁰ Ovako to ide. Vežbati, vežbati i vežbati.

¹¹ Ništa dodati, ništa oduzeti.

¹² Seoba, migracija. Ovde govorim o seobi.

¹³ Nemaš toalet po svojoj meri – nemaš ništa. Problem grejanja sam planirao da rešim sekirom. A kako drugačije?

čovjek postaje sumnjiv onog trenutka kad odustane od prakse umobolne većine.¹⁴ Nagledao sam se takvih primera i srlo mi se od njih.¹⁵ Alkohol sam oduvek izbegavao zato što od čoveka pravi goveče. Tokom kupovine izgovarao sam kurtoazne fraze meteorološkog tipa, tako da nisam dopadao neprimliku razmatranja dnevopolitičkih pitanja i sportskih rezultata. Istina, ni prodavci se nisu preterano bavili mojim likom i delom, ubrzo su doslovce naučili spisak namirnica koje sam uzimao, tako da je i najsitniji privid naše međusobne komunikacije izostao. Imao sam kvalitetan frižider sa zamrzivačem, već sam sâm prao, sušio i peglao, a televizor, mobilni telefon i računar, te izvore sveobuhvatne retardacije, nikada nisam kupio.

Mogu da kažem kako je leto bilo najnezahvalnije za život u izvancivilizacijskim okolnostima, zbog organizovanog i masovnog dolaska gradskih turista s kojima sam morao da se srećem. Ipak, taktičkom redukcijom kretanja uspeo sam da ih sprečim u narušavanju mukom stečene harmonije: smanjio sam broj odlazaka na pećanje, kupovao sam boks cigareta odjednom, pravdajući to letnjim vrućinama, a uspevao sam i da prespavam veći deo dana, pomoću tableta koje mi je izdavala lokalna apotekarka. Već po dolasku ispričao sam joj finu laž o svojoj prošlosti, ona je poverovala u nju bez ostatka, što mi je strateški značilo, uzimao sam hrpu lekova i kremu za hemoroide, a i nije mi se išlo do prvog većeg susednog mesta. S tom sam se devojkom najupadljivije zbližio, bila je priglupa i nesvesna bilo čega, konstantno mi je dosađivala pričom o svetu drugačijem od sveta u kom je živela, što je bilo krajnje iritantno, ali imala je pun i umilan glas, na šta nisam bio imun, i pored godina provedenih u svetskom čumezu s belosvetskim mudroserima.

Prema tome,¹⁶ počinjala je jesen, mahom sam pecao, ležao, nisam imao nijednu knjigu zbog notorne činjenice da su knjige čisto sranje,¹⁷ češao sam se i zaboravljao, a to je zaboravljanje bilo prioritet među prioritetima; svet će lako zaboraviti vas, ali kako vi da zaboravite svet?¹⁸ Provodio sam prijatne večeri na terasici, ljuljao se u udobnoj stolici i zaustavljao tok svake misli, čak i onih naoko nevinih i bezazlenih.¹⁹ Tako me je sve zateklo — dok sam udisao šumsku smolu pred slobodicom kućom, na korak od novog sna.

Nisam imao ogradu. U ranim godinama ju je malo ko imao, pa se krenulo u akciju ograđivanja. Dolazio je neki sipljivac s fasciklom, sav preznojen i mutan, nesređen. Rođen takav, činilo se. Predstavio mi se i grdno pogrešio.²⁰ Njega šalju, petljao je, s ponudom.²¹ Svi znamo šta se dešava,²² i ti iz kompanije smatraju kako bi se trebalo ograditi. Jer nikad se ne zna.²³ E, ovde sam morao da reagujem.²⁴

Života mi, sav se uspijao dok me prosvećivao svojim saznanjima. Šonjavi žbir s fasciklom. Da poludiš.²⁵ Ništa drugo.

Srećom, odvajkada sam u posedu *pustinjskog orla*. .50AE (12,7 milimetara), većeg metka nema i neće ga biti. Američko-izraelska ko-produkcija, tamo se radi kako treba, uvažavaju se svi aspekti individualnog stava. Težak 1,6 kilograma, kapacitet devetka, nema preveliki trzaj s obzirom na performanse metka. Šta ćeš više? Jednom me neki klovnovski isprdak zamario teorijom o *orlu* kao „realno nepraktičnom“ pištolju. Razuverio sam dripca, šale radi. S manirima se ne šalim, kao ni sa stavom. Ništa *orao* nije nepraktičniji od mene, da se ne lažemo. Dao sam dve hiljade dolara za njega, bila je to apsolutno opravdana, ispravna investicija bića koje drži do sebe, ali i univerzalne etike.²⁶ Pojasnio sam čoveku-fascikli svoja polazišta, kao i jedan specifičan uvid u problematiku ograđivanja, te smo se rastali u miroljubivom, pomirljivom tonu. Preslikani prahrišćani.²⁷ Više se nije vraćao. Nisam stigao da mu ukažem na izvesne žalbe povodom *orla*, kritike upućene njegovoj zahtevnosti prema zglobovima pucača. Ništa od toga, kažem ja, to se dešava isključivo prilikom nasumičnog pucanja, a nasumično pucanje je infantilno, maloumno. Ostario sam i zalažem se za racionalne pristupe. Što racionalnije, to bolje.²⁸

14 Ovo uklesati. Predivna gnoma, neka mi je na čast.

15 Vaistinu.

16 Čemu? Hm.

17 Da.

18 Gnome da saberem i preprodam. Talenat mi ne mogu osporiti.

19 Sve u svemu, živeo sam život pristojnog i normalnog ljudskog bića. Takvih nas nema mnogo.

20 Ako od nečega zazirem, to je predstavljanje. To, da neko sa sigurnošću tvrdi: „Ja sam taj“ — ma pusti me toga.

21 Je li?

22 Šta?

23 Tačno.

24 „Ne zna?“

„Tako se kaže, gospodine.“

„Ko kaže? Ti kažeš?“

„To vam je tako, gospodine.“

„Malopre su svi znali.“

„Tako vam je to.“

25 „Da poludiš“ — ovo treba imati na umu. Na umu.

26 Pre svega etike.

27 „Čemu to, gospodine?“

„Koje?“

„Pištolj.“

„Nije to pištolj. To sam ja.“

„Kako to mislite?“

„Ne mislim. Ovo je pokazna vežba.“

„Ovo je pretnja, gospodine. Nisam mislio ništa loše.“

„To ti kažeš. Ponavljam za mnom.“

„Šta?“

„Nema ograda. Nećemo ograde.“

„Nema ograda. Nećemo ograde.“

„Smrt ogradama.“

„Smrt ogradama.“

„Smrt.“

„Smrt.“

„Prestani da papagajski naklapaš.“

„Tražili ste to od mene, gospodine.“

„Nisam tražio ništa od tebe.“

„Niste.“

„Vidiš da nisam.“

„Vidim.“

„Vidiš?“

„Vidim.“

„Šta?“

„Sve.“

„I smrt?“

„...“

„Divno. Obavio si to u predviđenom roku.“

„Da.“

„Upravo si istekao.“

28 E, da...

A tamo gde nema ograda, ukazuju se jasni vidici: terasica se spuštala u travnjak (održavao sam ga, ali površno, bez ikakvog domaćinskog fanatizma²⁹) na čijoj je desnoj strani, podalje od kuće, još stajalo svojom donjom trećinom ukopano metalno bure – signal da čitavo mesto poseduje prošlost, a u prošlosti improvizovanu tuš-kabinu i umivaonik.³⁰ Travnjak je bio presečen poljskim, da ne kažem šumskim putem kojim su promicali pešaci i vozila, nadižući prašninu u skladu sa svojim gabaritima. O asfaltiranju se dugo većalo, ali su izletnička i sezonska priroda naselja učinile da do potencijalnog dogovora između nas, ponosnih vlasnika objekata i zemljišta, o finansiranju putne, da ne kažem šumske mreže ne dođe, i to me je ospokojavalo jer je osvetljavalo korozivno dejstvo povremenosti na bilo kakvo planiranje.³¹ Na većanja nisam odlazio, niko po mene nije svraćao, neka ceduljica obaveštajne prirode tu i tamo, ali sam bez ikakvih teškoća mogao da zamislim sva ta povremena stvorenja dok u sebi zjurado konstatuju kako im izlaganje troškovima izgradnje modernih i prohodnih šumskih drumova nije nakraj pameti, i nek se tim bavi onaj koji ovde zimuje, ako takvog ima. Taj sam, od svih zemljoposjednika, bio ja, ali se tehnološkim napretkom i krajevima svoje pameti nisam zabavljao. Ne tada.

Moj vidik nije mogao biti jasniji jer je kućica s druge strane puta podignuta ulevo u odnosu na moju perspektivu, krezubi kockar u čijem se posedu nalazila nije bio zagovornik ograđivanja, poput mene, ili je ograđivanje predstavljalo izlišan izdatak za njegove budžetske kapacitete, te mi je ostavljeno da do besvesti zurim u sumračne, nepomične borove.³² Što sam se duže izlagao tome, bivao sam bliži ulazu u četinarima ogrnutu šuplinu – šupljina se meni približavala, takav efekat. Trebalo je uvući se tamo i njuškati, u čemu me je sprečavala inercija ravnogomernog uljuljivanja. Mladi neka njuškaju, dolazilo mi je da kažem, nisam rekao jer nisam imao kome, a obraćati se sebi je najispravnija pomenjena rabota u ovom ispraznom, pomećenom svinjcu i trebalo bi je lečiti pijavicama i elektrošokovima. Eventualno puštanjem krvi. Mnogo krvi. Kršteno čeljade se sebi smeje, spremi sebi raku pa u nju pljune po obavljenom poslu. Onda legne s uverenjem da će se već naći neka blagorodna dušica koja će zatrpiti nužnik.³³

I smeja sam se i ja sebi – *mladi neka njuškaju* – to je bilo da crkneš od smeha, a bilo bi i da sam se četvoroonoške zaputio u šuplinu, a nisam, toliko sam se raspustio, razbaškario, rasplinuo sam se, to se dogodilo, šta ostade od onog onakvog čoveka,³⁴ ma mislim... Isparili su iz mene svi nanosi duha i dremao sam u borovima, beščulan. Svejedno mi je bilo.³⁵ Ali prevideo sam: to što ti nećeš prema šupljini ne znači da ona neće prema tebi.³⁶

I da je nešto odande šušnulo, a nije, zbog razdaljine ne bih čuo ni da jeste, i da se mrdnulo ne bih registrovao, jer je dremež izazvao jedno čulno slivanje koje je onemogućilo razaznavanje utisaka, opredeljivanje po prepoznavanju – ovo je ovo, a ono – ono, ništa od svega toga nije bilo, nego je bilo to da ja patim od preakumuliranog viška intuicije, ja sam lice od toga obolelo i oboleo čekam svoje smaknuće u rastakanju intuitivne inflacije. I to mi je ostalo i po penzionisanju, ali su napadi bubrenja i rasprskavanja intuicije u mojoj žučnoj kesi uminuli sve do te večeri na terasi. Taj dar, ko će znati od kog dat, načinio je od mene superiornog vojnika Firme, bilo ih je koji su me doživljavali četvrtmitskim bičem, svaki put kad bi se vrata Šefove kancelarije za mnom zatvorila, uklanjali su se pred glasinama i nagoveštajima, a iznad svega nadolazećim posledicama po aktere³⁷ antisistemskih zbivanja, do tada likujuće u kriptovanim fasciklama nedodirljive nerešivosti. E, tad bih nastupao ja, kad svi ostali krenu da zaziru, ustručavaju se, gade se. Ja se nisam gadio ničega. Nikada. Svih se jesam gadio. Trajno. I nisam ih žalio. Nikoga. Sebe manje od ostalih.³⁸ Svaki put kad bi se vrata Šefove kancelarije za mnom zatvorila, uspostavljao se red nulte tačke. I nulte tolerancije. I bilo je rešeno. Ne odmah, ne naprečac. Ali rešeno. Rešenja su vrcala iz moje žučne kese. Međukolegijalna antipatija i distanca su se podrazumevale.

Da skratim: nečeg je tamo bilo. Dovuklo se, dopuzalo, šta god da je radilo, radilo je to s predumišljajem, a na predumišljaje sam alergičan. Šuma je krenula na mene s juga, zijajuća šupljina oklembesjenih borovih vilica usredsredila se na teren moje staračke obamrlosti i prodrmusala me nežalno.³⁹ Vidiš ti, došlo mi je. Vidiš ti to. A video nisam ništa, i pored naočara. Video sam tremorom u crevima. Smolastu

29 Čovek sam i sve što je opsesivno-kompulzivno meni je (bilo) strano.

30 Bure nisam sklonio kako bi me asociralo na čežnju prema higijeni i vodi. Mi smo paščad koja će se svih i svega odreći zarad pojila, ne bi li predupredila vlastito krepavanje. Toliko o vodi. Drugo, od svih higijenskih zahvata najkompleksniji je onaj koji primenjujemo nad prošlošću, opet vlastitom. Koliko ih je kadrih da dobace do ovoga? Najradije ne bih o tome. Zla je računica od koje ti se povraća u kontinuitetu, a sve moje kalkulacije vode ravno u okean bljuvotine.

31 A svi koliko nas ima ne možemo biti povremeniji nego što jesmo. Bolja reč: privremeniji.

32 „Konsultovaću literaturu“, govorio je. Zvučalo je sarkastično, kao da dolazi od osobe koja se otiskuje u još jednu uzaludnost i zna da je to tako. I radio je to, ja sam svedok da jeste. Čitao je. Recimo, za mene su borove šume bile zagonetna nepoznanica. Rekao bih, da me je neko pitao, kako je sve to drveće. Sve drveće. Rešio sam da čitam na silu kako bih mu ušao u mozak. Kada je reč o borovima, moj neuki primitivizam zahtevao je prigodne enciklopedije kakva je *Dečja riznica znanja* (Satake, Ito, Nakamura, Nagai), gde grupisani japanski autori navode da „borovi (*Pinaceae*) zbog svoje lepote predstavljaju izvor nadahnuća ljudi“. Kako se tačno određuje stepen lepote jednog bora, ja to ne znam, ne usudujem se. Tim više me čude Japanci, igraju na opštu primenljivost, grade definiciju pomoću pojma „ljudi“. Ja to ne bih radio, ne bih voleo da bilo čim garantujem za takav pojam. Posebno ne sad. Delovi o nadahnuću su sledeći: „Borovi su razvili seme. To je poslednja evolucionarna etapa u kojoj će se naći ženske makrospore u procesu

razmnožavanja. One rasejavaju seme pomoću vetra.“ Nadahnuće: „Kod borova i jela muška šišarka daje polenova zrna, a ženska šišarka *makrospore*, ili semene zametke, jednu ili dve na svakoj ljuspici. Kad dođe vreme za oplodavanje, sazrele muške šišarke ispuštaju ogroman broj sićušnih, zlatastih polenovih zrna u vetar. Toga ima u tolikoj količini da preokrije površinu celih bara ili jezera u četinarskim šumama. Tako velik broj zrna se ispušta zbog toga da bi se obezbedilo da vetar donese bar nekoliko do ženske šišarke.“ Nadahnuće: „Kad vetrom nošeno polenovo zrno nađe put između dve dobro nalegle ljuspice na ženskoj šišarki i nastani se na makrospori, ono klija u polenovu cev koja prodiere do jajne ćelije, oplodi je i daje seme. Šišarka drži seme sve dok se proces sazrevanja semena ne završi i ono ne bude spremno za klijanje. Tada ženska šišarka postaje suva i krta, ljuspice se šire i seme ispada – ukoliko ga pre toga sa same šišarke ne pokupe kao hranu ptice i verice.“ Nadahnuće. Ptice i verice.

33 Ovim sam sve rekao.

34 Kakvog???

35 A kad ti je svejedno, više ti nije ništa. (Bogami, skladno sročeno.)

36 Amin.

37 Kao i njihove porodice, prijatelje, poslovne partnere, stranačke kolege, ljubavnike/ce i kućne ljubimce.

38 Iako volim sebe iz neobjašnjivih razloga, nije to bezuslovno i bezgranično.

39 Ovo je, valjda, književnost.

auru kako prelazi put i stiže me ne bi li se navukla preko mene kao vreća za mrtvace, kao prijanjajuća, crna folija koja bi mogla da nagrizе površinski sloj moje kože pre no što me sveг ispumpa, isisa.

Pištolj je ležao na stočicu pokraj pepeljare, cigareta, čaše i upaljača, kao osigurač i znak staložene mudrosti; sekunda-dve i bio bih osposobljen za fazu preventivnog napada, ali broj meni poznatih pokojnika koji su se pouzdavali u sekundu-dve prevazilazio je ideju da ću dobaciti do te faze, ukoliko se tamo, u šumskom vilajetu, nalaze lica osposobljena, odlučna, obučena i motivisana.⁴⁰ Pomisao da su došli po mene, da su se uopšte usudili, odvažili, da je neko izdao nalog za sve ovo, dovođila me je do kratkotrajne, ali galopirajuće zlovolje: ako će neko da me ubije, to ću biti ja, stajalo je zapisano u mom nikada napisanom životnom manifestu, planu i programu koji je vrcao od principijelnog inata u osnovi izazvanog shvatanjem da sam ja smeće, dok su svi ostali neuporedivo gori.⁴¹ Na šumu se spuštao nekakav preuranjen, ishitren mrak bez sedativnog učinka na mene, ali je svako moje eventualno nesuvislo delovanje⁴² zakočeno nepobitnim zdravorazumskim rezonom: da su hteli da me ubiju, ubili bi me na spavanju, sve drugo zalazi u domen spektakla koji nikog od poslovođa i izvođača radova ne bi veselio.⁴³ Ubili bi me na spavanju, betonirali mi cipele i otpravili u zvaničnu posetu rečnom dnu. I ja bih to tako.⁴⁴

Opušten u ležernoj samouverenosti, nastavio sam da glumatam dremež, što nije dovelo do prekida intuitivnog varničenja – ako tamo i nije bilo ljudi, zverove nisam mogao tek tako da isključim. Na njih inače nisam nailazio, niti su do mene dopirali glasovi da se u ovom delu šume ukazuju. Zverovi su inteligentno asocijalni prema pripadnicima naše vrste, nije im do kohabitacije s nižima od sebe i tog se pravila vekovno i evolutivno postojano drže. Što je izvesnije da bi mogli da se s nama susretnu, izvesnije je da će takve susrete planski eskivirati. Kako se moja trbušna iritacija pojačavala, povećavao se stepen večernje zamračenosti i rešio sam da se drsko podignem i pustim u pogon sijalicu koja je osvetljavala terasu, a tome u ranijim prilikama nisam pribegavao, kako zbog populacije krilate gamadi koja bi se na moj posed navadila dokazujući mi da postoje ratovi koje nikada neću dobiti, još više zbog manične, patološke skepse koju sam gajio prema osvetljenosti kao takvoj. Svako, pa i najstidljivije osvetljavanje na ovakvom svetlu na grdnu je štetu onom ko se u njega upustio, to je ono što bih mogao da kažem na tu temu, i nisam posegao za prekidačem zbog ma kakve idejne ili sazajne promene, već da bih provocirao. Osvetljen i okrenut leđima šumi, naizgled bezbrižan i prepušten volji ili voljama koje su upravljale scenom mimo mene, izazivao sam da se desi šta god je moralo da se desi.⁴⁵ I nisam prizivao, već izazivao. Tako kako sam rekao. Jer ja se ne sklanjam. Što si sigurniji u to da ćeš se skloniti, propast je neizbežnija.

Insekti i njihovo bezglavo mahnitanje; omeli su moj nastup i pretpostavljam⁴⁶ da sam ispadao smešan,⁴⁷ pretpostavljam da sam frktao, da sam ih terao rukama,⁴⁸ da sam pokušavao da se branim, to je moralo tako da deluje posmatračima – šta sad oni misle, mislio sam ja, šta sad oni tamo misle o meni. A da se braniš, šta bi moglo da bude mizernije od toga, jer onda pokazuješ kako ti je stalo, kako si slab, pizdun običan. Šta ima da se brani, kog đavola? Stalo do čega? Nema ničega.

Našao sam se u košnici,⁴⁹ uspeli su da me razjare, počelo je da lipti s mene, sletali su mi na kapke – šta ako sam se vrteo oko svoje ose, šta ako sam, kao krmeljiva mečka koju toljagom sapliće upišani Dragut, sve mi je to dolazilo, i još mi je dolazilo da dreknem na onog ko je uključio grejanje: „Gasi!“, nisam znao odakle mi to, a nije bilo jedino, nego ko je uključio grejanje, ko je otvorio vrata i pustio ih ovamo, ko je uključio svetlo, pre svega, taj neka visi, ja sam jelka, dramio sam, ja sam debilna jelka nakićena kukcima i komarcima, duplje na licu sve otekle od kukaca i komaraca kad sam čelom razvalio sijalicu i resica presoljene krvi na gornjem oknu naočara, kap-kap, iz krivudave rasekotine, mehurić na gornjoj usni, naduo se i implodirao. Moj želudac, i on.

„Gasi!“ Lanuo sam na mrak.⁵⁰

Mrak nije lanuo na mene.

Mrak nije ništa. Preduzeo.

⁴⁰ Lica na koja je moguće osloniti se. Takvo lice sam, recimo, ja.

⁴¹ A i nikad nisam naučio da gubim, da se ne lažemo. To mi je bilo nepodnošljivo.

⁴² Nesuvisla delovanja nisu deo moje strukture ličnosti, ako smem da zvučim polustručno. Nisu bila.

⁴³ Čitav je niz razloženih objašnjenja motivacije mog zamišljenog naručenog ubistva. Od onog da sve što hoda za sobom ostavlja tragove, koliko god se upinjalo da ih ukloni, preko teorije o neophodnosti opsežnih, ali i pojedinačnih komunalnih intervencija na njušci zemaljskoj, a u cilju čišćenja čovečjeg otpada kao i starih i nemoćnih, sve do puke konstatacije o totalnom, bezobalnom pacovluku u pitanjima svakog povoda i uzroka. Ovo poslednje je ujedno i najsmislenije. U prevodu: da sam ja oni ili bilo ko drugi, istrebio bih mene čim se ukaže prilika. Zakonitost se efektno i ubedljivo može primeniti na sve i svakoga.

⁴⁴ I ja sam to tako.

⁴⁵ Ako je moralo. Ili trebalo. Nameravalo, kako god.

⁴⁶ Eufemizam.

⁴⁷ A to me je odvajkada sluđivalo, to je tako jadno. Jadno je, nije dostojno čoveka.

⁴⁸ Kao strašilo...

⁴⁹ A košnica je nervoza.

⁵⁰ U sebi.

ПАНОПТИКУМ

Горан Борковић

ОТИШАО ЈЕ ШНАЈДЕР, ЈЕДАН ОД РИЈЕТКИХ КОЈИ СЕ НИЈЕ ДАО УКРОТИТИ

Слободан Шнајдер није писао да би се допао времену у којем живи, него да би му протурјечио, написао је нетко поводом смрти овог важног књижевника. Његов одлазак није само смрт једног великог писца, него и губитак једног од посљедњих снажних гласова књижевне савјести ових простора.

Слободан Шнајдер умро је 30. коловоза, у 78. години живота. Вијест је објавила његова кћи Тена, написавши да је њезину оцу заједница људи који су га пратили посљедњих година била више од публике — многе је сматрао пријатељима. А та је заједница, заправо, била само посљедњи облик односа који је Шнајдер цијелога живота покушавао успоставити с читатељем: без подилажења, без лажне неутралности и без пристајања на службене истине. Од својих раних драма, преко *Камов*, *смртописа*, *Хрватског Фауста*, и *Confiteora*, до романа *Доба мједи* и *Анђела нестајања*, писао је о ономе о чему се најрадије шути — о фашизму, национализму, рату, кривњи, припадању и људима ухваћенима између великих повијесних машина. У томе је можда и највећа вриједност његова опуса. Шнајдер није прихваћао повијест као збирку уредно посложених националних легенди. Занимао га је човек који се у тој повијести покушава снаћи, често без доброг избора и могућности да изађе чистих руку. *Доба мједи* тако није само велики роман о једној обитељи, него и о еуропском континуитету насиља, миграција и промјењивих идентитета. *Хрватски Фауст* остао је један од најснажнијих покушаја хрватског казалишта да се суочи с властитим фашистичким наслеђем, нажалост и даље на неформалној црној листи домаћих театара, прије свих оног загребачког.

Шнајдер је зато био неугодан писац — а управо је такав писац друштву потребан. Није се уклапао ни у комотну слику Хрватске, ни у комотну слику Југославије, ни у комотну слику Европе. Његова књижевност није нудила утјеху у облику једноставних подјела на наше и њихове. Тражила је нешто много теже: да разумијемо како су настајали и наши и њихови.

Отишао је човек који је десетљећима одбијао заборавити. И зато је његов прави опроштај заправо немогућ. Шнајдер остаје онде гдје би сваки озбиљан писац требао остати — у књигама које нас и након његова одласка тјерају да се запитамо какви смо били, какви јесмо и колико смо спремни поновити оно што смо већ једном учинили.



МЛАДЕНОВИЋ ПОНОВНО У МАКАРСКОЈ

Макарска ће од 19. до 21. рујна поновно бити мјесто сусрета регионалне гласбене сцене. Четврто издање фестивала „Модро и зелено“, названог према једној од пресама Милана Младеновића, доноси ТВФ, Горана Барета & Мајке, Порто Морто, АВОР, Елену Васову и млади макарски бенд ВЕГ.

Фестивал је посљедњих година израстао у један од занимљивијих покушаја да се Младеновићево наслеђе не претвори у још један комеморативни ритуал. Умјесто тога, његова се гласба користи као повод за сусрет различитих генерација и сцена које и данас функционирају изван граница што их политика покушава повући између некада заједничких простора. Младеновићев рођендан, 21. рујна, бит ће обиљежен филмским програмом у љетном кину Макарска, док ће се награда која носи његово име ове године поновно додијелити у Београду. На филмском програму бит ће приказани документарци о Електричном оргазму, Милану Младеновићу и Митру Суботићу Суби те Влади Дивљану.

Младеновић је био рођен у Загребу, одрастао у Сарајеву и Београду, а с Макарском је остао посебно повезан преко мајке Данице. Управо зато наслов „Модро и зелено“ у Макарској звучи готово природно: као да је пресма написана за тај крајолик. Најважније је ипак што фестивал показује да Младеновић није остао заробљен у прошлости. Његове пресме и даље производе нове сусрете, нове бендове и нову публику. То је ваљда и најбољи начин да се чува нечије наслеђе — тако да оно настави живјети, а не да буде само предмет сјећања.

БИТЕФ НАКОН БОЈКОТА: ПРЕСТАВА ИПАК ПОЧИЊЕ

Деветнаести рујан није потребан да би се схватило у каквом ће се политичком и културном контексту одвијати 59. Београдски интернационални театарски фестивал. Након што су се готово сви аутори и продуценти представа из првобитне селекције повукли у знак протеста због прошлогодишње цензуре и солидарности с умјетницима, студентима и академском заједницом у Србији, селектор Спасоје Ж. Миловановић саставио је нови програм. Од првобитне селекције остала је само представа *Црно злато* Дејана Дуковског у режији Оливера Фрљића.

Нови Битеф, који ће бити одржан од 13. до 20. рујна под слоганом „Усуди се да сазнаш“, окупља представе из Бугарске, Молдавије, Грузије, Турске, Туниса и Србије, уз руску представу у пратећем програму. Миловановић притом не покушава прикрити околности у којима фестивал настаје. Напротив, каже да је и само његово одржавање постало предмет јавног и политичког преиспитивања. Његова је основна теза једноставна: казалиште не може ријешити политичку кризу, али још увијек може окупити људе на истом мјесту, у исто вријеме, око заједничког искуства. У новом програму налазе се теме које је тешко одвојити од данашње Србије и Еуропе: фашизам и настанак непријатеља у *Млетачком трговцу*, однос појединца и државе у *Антигони*, миграције, идентитет, ратови, неповјерење у институције и границе између истине и лажи. Парадокс је, дакле, потпун: фестивал је остао без готово цијелог првобитног програма управо зато што је постао политички проблем, а нови програм због тога још изравније говори о политичком времену у којем живимо.

Уз Битеф је притом настао и не:Битеф, самоорганизовани одговор на цензуру и институционално одустајање који ће се, шест деценија након

оснивања Битефа, одржати на симболичних 60 микросцена широм главног града Србије. Програм ће се одвијати на најразличитијим локацијама изван институционалног система: од независних културних центара, књижара и кафића, па све до приватних станова и слатичарница. Публика ће, пратећи мапу са страница фестивала, сама креирати властиту „битефовску“ шетњу, док је улаз на све садржаје бесплатан. Свечано затварање заказано је у Центру за културну деконтаминацију (ЦЗКД), гдје ће се уз перформанс, разговоре и међународне госте прославити вриједности отпора и солидарности.



РЕГИОНАЛНИ ФИЛМ ПОНОВНО НА ВЕЛИКОМ ПЛАТНУ

Лесковачки интернационални фестивал филмске режије, LIFE, од 15. до 19. рујна доноси седам актуалних филмова из регије. Главни натјецатељски програм, који је одабрао хрватски редатељ и сценарист Огњен Свиличић, окупља наслове из Србије, Хрватске, Сјеверне Македоније, Црне Горе, Босне и Херцеговине и Словеније. Фестивал отвара српски филм *Yugo Florida* Владимира Тагића. У конкуренцији су и македонски *DJ Ahmet* Георгија М. Унковског, хрватска *Јужина* Анте Марина, црногорски *Образ* Николе Вукчевића, *Бут* босанскохерцеговачког редатеља Срђана Вулетића, словенски *Бело се перо на деведесет* Марка Небершника те српски филм *Како је овде тако зелено* Николе Лежаића.

Свиличић је свој избор направио с прилично једноставним критеријем: филм треба комуницирати с публиком. У времену када се еуропски ауторски филм, према његовом дојму, све више удаљава од гледатеља, лесковачки фестивал жели поновно успоставити ту везу. „На крају се наш посао своди на то да људима буде пријатно“, поручује селектор. Програм „Посебан третман“ доноси пет дебитантских остварења из југоисточне Еуропе. Њихове су заједничке теме обитељ, губитак, насљеђе, идентитет и питање припадања. Фестивал притом не остаје само на филму. Програм „Бинџу“ доноси нове регионалне телевизијске серије, међу њима *Комар*, *Сенке над Балканом*, *Котлина* и *Тврђава*.

У времену у којем се културне границе поновно цртају много режније него што би то умјетници жељели, LIFE показује колико је регионални филмски простор још увијек жив. Филмови настају у различитим државама, али теме, публика и искуства очито не стају на границама.



ЗАФРАНОВИЋЕВ „ЗЛАТНИ РЕЗ 42“ ОТВАРА ОБНОВЉЕНИ ФЕСТ

Међународни филмски фестивал у Београду – Фест бит ће одржан од 2. до 11. листопада, након двоиполгодишње паузе, а отвориће га премијера филма *Златни рез 42 (Дјеца Козаре)* Лордана Зафрановића. Филм говори о страдању дјеце у концентрацијском логору Јасеновац 1942. године, а премијера ће бити одржана у Сава центру.

Филм је настао према сценарију Арсена Диклића и Зафрановића из 1986. године, а продуцирао га је ТС Медиа, сегмент компаније Телеком Србија. Прича прати жртве и починиоце усташког режима, кроз перспективе људи који се налазе унутар система масовног злочина. Срби, Жидови, Роми и хрватски антифашисти међу онима су који страдају од усташких егзекутора. Како би што вјерније приказао догађаје из љета 1942., Зафрановић је с екипом изградио комплексне сценографије на више локација у Србији. На филму је радило више од стотину глумаца и више од 60 професионалаца из цијеле регије. Јасеновац је за Зафрановића тема којој се враћа десетљећима. Како је говорио 2024. године, случајни сусрет с Јасеновцем био је пресудан за његово касније бављење злом и механизмима који омогућују да појединци судјелују у масовним злочинима. Филм, сматрао је, управо зато може бити важан и генерацијама које долазе.

Повратак Феста догађа се након турбулентног раздобља. Умјесто планираног 53. издања прошле године је одржан „Блокадни Фест“ у организацији студената, док је нови фестивалски одбор именован крајем 2025. године.

ЧЕТВРТ СТОЉЕЋА МАНГЕЛОСА И ЈЕДНА УМЈЕТНИЧКА СЦЕНА

Четврт стољећа награде „Димитрије Башичевић Мангелос“ бит ће обиљежено изложбом која ће од 4. до 30. рујна бити постављена у Галерији Факултета ликовних умјетности и простору клуба Академија у Београду. Изложба окупља по један рад сваког добитника и добитнице, укупно 25 радова који заједно представљају својеврсну мапу савремене умјетничке сцене Србије. Изложбу су концепирали кустоси Ивана Башичевић Антић и Мирослав Карић, а циљ је показати што је награда током четврт стољећа значила за умјетнике и шири културни простор. Њезин значај није само у самој награди него и у саставу подршке који је током година укључивао продукцију радова, изложбе финалиста, међународне контакте и стручни рад.

Награда је установљена 2002. године, а носи име Димитрија Башичевића Мангелоса, умјетника и повјесничара умјетности који се сматра једним од зачетника концептуалне умјетности на простору бивше Југославије. Од 2010. године програм воде Ремонт – независна умјетничка асоцијација из Београда и Фондација Илија & Мангелос из Новог Сада. Током 25 година на натјечај је пристигло више од 860 пријава, продуцирана су 94 умјетничка рада, а у различитим улогама у програму судјеловало је готово 2000 људи – од кандидата и финалиста до

умјетника, кустоса, критичара и чланова жирија. Награда је намијењена умјетницима и умјетницама до 35 година, а уз признање доноси осмотједни резиденцијални и студијски боравак у Њујорку. Од 2024. године финалистима је осигуран и вишемјесечни менторски рад.

Управо због тога „Мангелос“ већ одавно није само награда. Постао је један од ријетких континуитета који суствено прати, подржава и документа смјене генерација у савременој умјетности.



САБРАНА ДЈЕЛА ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ У ДЕВЕТ КЊИГА

Народна библиотека Србије завршила је вишегодишњи пројекат објављивања Сабраних дјела Владана Деснице. Посљедња два тома привела су крају комплет који сада чини укупно девет књига. У издању су окупљена најважнија Десничина дјела: *Зимско љетовање; Приповијетке; Прољећа Ивана Галеба; Слијепац на жалу / Љетске Јаковљеве / Концерт; Критике; Огледи; Проналазак Athanatika / Заслужени одмор, Писма / Интервјуи и Књига о Десници.*

Тиме је на једном мјесту сабран опсежан књижевни и есејистички опус аутора чије дјело већ десетљећима измиче једноставном националном разврставању. Десница је један од оних писаца чија књижевност природно прелази границе данашњих културних и државних подјела, па овакав издавачки потхват има значење које надилази пуко библиографско заокруживање његова опуса. Уз девет књига на српском језику објављено је и посебно издање *Прољећа Ивана Галеба* на енглеском језику, у пријеводу Игора Ђурића.

Прољећа Ивана Галеба сматрају се једним од кључних романа Владана Деснице, али комплетна сабрана дјела показују ширину његова интереса – од прозе и романа до критике, есеја, кореспонденције и разговора. Завршетак пројекта Народне библиотеке Србије стога је важан и као својеврсни издавачки подсетник: велики писци не припадају само књижевним канонима својих држава. Припадају читаоцима, а Десничина књижевност очито још увијек има што рећи и једнима и другима.



Postav izložbe *Ježeva kućica – izmišljanje boljeg sveta*,
Srpski kulturni centar Zagreb, 16. 7. – 19. 9. 2026. / Fotografija: Jadran Boban

DRAGAN BABIĆ / NEVENA BOJIČIĆ / GORAN BORKOVIĆ / MILOŠ ĐURĐEVIĆ
MARKO FABER / DUNJA ILIĆ / LJILJANA ILIĆ / NENAD JOVANOVIĆ
BRANIMIRA LAZARIN / SONJA LEBOŠ / DANILO LUČIĆ / ŽELJKO LUKETIĆ
LUKA OSTOJIĆ / NEVENA PETRIĆ / TIHOMIR PONOŠ / IGOR RUŽIĆ
SRĐAN SRDIĆ / TIJANA TROPIN / ANA VUČKOVIĆ DENČIĆ

АУТОРИ

POSTAV IZLOŽBE JEŽEVA KUĆICA – IZMIŠLJANJE BOLJEG SVETA,
SRPSKI KULTURNI CENTAR ZAGREB, 16. 7. – 19. 9. 2026.
FOTOGRAFIJA: JADRIAN BOBAN



www.casopis.skd-prosvjeta.hr

