



KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET BR. 209, GOD. XIV, BEOGRAD, UTORAK, 16. JUL 2019.

faza
2

Redakcija: Aleksandra Sekulić, Dejan Vasić, Jelena Veljić, Dušan Grlja; Font Mechanical: Marko Milanković; E-mail: beton@danas.rs, redakcija@elektrobeton.net; www.elektrobeton.net; Sledeći broj izlazi 20. avgusta 2019.

MIXER

Piše: Aleksandra Sekulić

**BORKA PAVIĆEVIĆ
(1947-2019.)**

SREĆA U CELINI

30. juna 2019. godine preminula je Borka Pavićević, direktorka Centra za kulturnu dekontaminaciju. Dramaturg, sa magistarskom tezom „Neorealistička drama u Srbiji između dva svetska rata“, koju je odbranila 1976. godine na Akademiji za film, pozorište i televiziju. U Ateљеu 212, u dramaturškom odeljenju, radila je 10 godina (1970-1981.), i u BITEF-u 20 godina. Dramaturg u pozorištima u Zenici, Splitu, Skoplju, Ljubljani, Subotici i Beogradu (1978-1991). Osnivač teatra Nova osećajnost u staroj beogradskoj Pivari (1981). Učesnica pokreta KPGT (Kazalište, pozorište, gledalište, teatar, 1984-1991.). Umetnička direktorka Beogradskog dramskog pozorišta, smenjena zbog političkog i javnog delovanja (1993). Učesnica je Civilnog pokreta otpora (1991). Članica Beogradskog kruga, udruženja slobodnih intelektualaca, od osnivanja... Njena je biografija odzvanjala medijima u skraćenim i dužim formama kao tekst sa jako teškim zadatkom da predoči nesavladivo bogatstvo i raznovrsnost rada, života, emancipacije i produkcije, kao i njihove neprolazne vibracije u našem, preostalom, prezentu. Njena i naša kuća, Centar za kulturnu dekontaminaciju, otvorenih vrata za sve koji su želeli da se još jednom okupe oko njenih reči, borbe, umetnosti i empatije, i dalje bruji od oproštaja, komemoracije, skupa sećanja, pisama, tekstova, evokacije.

Borka je pisala kolumnu u novinama „Danas“, svake nedelje, i time je njena kritička intervencija u javnosti imala još jedan zamah, i kontinuitet. Pokušavala je nebrojeno puta da nam objasni koliki je napor i trud, odgovornost i op-



„Borka“, autor crteža Giga, dečak iz Dnevnog centra za decu uključenu u život i rad na ulici, Novi Beograd. Rad je nastao u okviru radionice „Pokloni mi igru“, Grupa IDE u saradnji sa Centrom za integraciju mladih, predato kao poklon Borki Pavićević na otvaranju izložbe slika dece iz Dnevnog centra održane u CZKD 2012.

terećenje svake nedelje osmišljavati i artikulirati kritiku na neposrednu realnost, ili otvarati uvid u manje poznate istorije, događaje i susrete. Ali, smatrala je to svojom dužnošću, i vremenom izgradila posebnu disciplinu svog pisanja, kako bi se taj rad mogao širiti i prenositi u mediju koji je posebno cenila – u štampi.

Poslednjih devet godina, četvrtkom bi u mojoj kancelariji u CZKD zazvonio telefon, pozvala bi me da „prođemo“ njenu kolumnu u Danasu. Ovakav ritual četvrtkom omogućavao nam je predah i preslišavanje, razgovor o nedelji za nama, savladavanje šuma vesti, imena, događaja, tekstova i debata. Ponekad, inspirisao bi i neki program u Centru, neki plan za budućnost, belešku. Naši susreti u tekstu, nekad i iz drugog pravca – ako bi se na stolu našao i neki moj tekst, za Beton ili nešto drugo, bili su privilegija, ali se doseg Borkinih jezičkih operacija nije iscrpljivao u samovoljnom, ogledalskom pisanju i manirizmu. Njena se borbena jezička praksa ne bi mogla ni izolovati, ni svesti, ni posmatrati samo u tekstovima, ona je tu praksu istovremeno, jednako ili međusobno povezano razvijala u svom svakodnevnom kretanju kroz sve nivoe i formate njenog rada u i na javnosti: u umetničkoj produkciji, političkoj debati, razgovoru u gradskom prevozu, sa tribine CZKD, na putu, u medijima, na graničnom prelazu i na dodeli nagrada.

U društvu zapljusnutom para-jezikom izbegavanja, skrivanja, potiskivanja i preznačavanja, in-

MIXER

Aleksandra Sekulić:
Borka Pavićević – Sreća u celini

CEMENT

Saša Čirić:
Nikog nema doma

ŠTRAFTA

Milica Rakić:
Legat Konstantina Koče Popovića

ZID

Milica Rakić:
Ja nisam oslobodila Beograd

sistirala je da krenemo od sopstvenog uporišta, i prozremo revizionističke operacije koje zemlju iz koje dolaziš svedu na ratnu teritoriju, a potom „region“ koji je prošao „asanaciju“, a ratno uništenje kriju u nakaznim eufemizmima „događaja koji su se dogodili“. Borbu protiv mutacije radnji, odnosa i stanja u nasilno svršene oblike („ispoštovati“, „odraditi“), kao i skraćivanja perspektive lažnim prečicama („po difoltu“) osvetljavala je kao zamke porobljavanja, tlačenja, brisanja pamćenja, okupacije. U jednostavnim primerima iz svakodnevnog jezika, iz procesa koji postepeno regulišu i mišljenje, kretanje i postupke, ukazivala je na olako prepuštanje relativizaciji, destrukciji, pa konačno i anomiji. Ne odustajući od zahteva za slobodom kretanja – po gradovima, preko granica, kroz zemlje, nije odstupila od zahteva za slobodom od veštačkih etničkih granica jezika, i suvereno je postavila imperativ za istinom o jeziku svom i zajedničkom, širokom i deljenom, koji poražava granične prelaze i izmišljene prepreke i oslanja se na književnost emancipacije i eksperimenta.

Često na frontu održanja Centra za kulturnu dekontaminaciju, u veoma specifičnom, projektom, aplikacijskom, molbenom modusu u kulturnoj produkciji gde su se umetničke forme, znanje i kritičko mišljenje morali predočavati u formularima, bunila se pred projektnim imperativima „trena“ i „keteringa“ gde će nas neko naučiti „implementaciji“ nečega što smo mi živeli. Nije mogla da prihvati: da je ono najvažnije što radimo u projektnoj stavci „Ostalo“, ili „Other“, da je kultura nešto „kroz“ (sprovođenje ove ili one politike kroz kulturu i umetnost), da je kultura bačena na tržište, i širom Evrope je upozoravala na skupovima, konferencijama, seminarima, da je puka „tolerancija“ slika poraza Evrope, nedovoljna da ispuni politički zahtev budućnosti; da je odstupanje od obaveze za negovanjem kritičke kulture, a u korist tržišta – kapitulacija. I zato su je i pozivali da kritikuje i upozorava, jer ona je bila Evropa iz obećanja, koja se još nije desila, hrabra i slobodna da razložno i jasno izgovori ono što drugi ne smeju, ne mogu i ne znaju.

Na jednoj konferenciji u Berlinu na kojoj smo bile 2013. godine na pitanje kako je počela da se bavi kulturom rekla je kratko: „Kao dete odveli su me da posetim muzej na mestu koncentracionog logora iz II svetskog rata. Posvetila sam život borbi da se logor nikada više ne desi.“ Posle njenog na-

SAOPŠTENJE CENTRA ZA KULTURNU DEKONTAMINACIJU (CZKD) 10.07.2019.

Povodom smrti Borka Pavićević, osnivačice i direktorke Centra za kulturnu dekontaminaciju (CZKD), kolektiv CZKD želi da se zahvali na brojnim pismima saučešća i izjavama podrške i brige. Odlazak Borka Pavićević veliki je gubitak za društvo, kao i za CZKD, koji je pod njenim vođstvom ostvario izuzetan kontinuitet kritičkih intervencija, umetničkog stvaralaštva i produkcije znanja. Približavajući se 25. godišnjici CZKD, razvijajući započete ideje, planirajući nove aktivnosti, nastavljajući aktuelne programe i regionalnu saradnju, trudićemo se da na najbolji način održimo ovaj kontinuitet. Obaveštavamo javnost da je odlukom Upravnog odbora Centra za kulturnu dekontaminaciju od 10.07.2019. godine, na predlog kolektiva CZKD, za direktorku Centra za kulturnu dekontaminaciju imenovana pozorišna rediteljka i antropološkinja, dr Ana Miljanić, ko-osnivačica Centra i njegova dugogodišnja izvršna direktorka. Pozivamo sve koji su do sada sa CZKD-om sarađivali, i one koji to žele, da nam se pridruže u daljem radu CZKD i obeležavanju 25. godišnjice naših zajedničkih napora.

stupa usledio je neki program „sinergije“, te smo zajedno pobeгле sa časa, sa konferencije na kojoj je njoj nepodnošljivo da se reč „sinergija“ reprodukuje iz korporativnog para-jezika tako nekritički, i otrčale smo na neki drugi događaj u Berlinu, gde su se bavili „bivšim Zapadom“. Jer, Borka je bila mlađa od svih, i znala je sa kog časa treba bežati i na koje mesto stići. Njen je put uvek nepogrešivo bio onaj ka budućnosti, te smo i toga ledenog berlinskog dana stigli na razgovor o migrantima, građanima budućnosti. Kinopolitika, ključno pitanje budućnosti, uskoro je u para-jeziku Evrope zarobljena u sintagmu „migrantska kriza“, što je Borka redovno ispravljala u „kriza Evrope“. Naučili smo sa njom razne forme prevođenja, uređivanja, montaže, umrežavanja tekstova. Vreme svoje borbe obležila je kao vreme biblioklazma, knjigocida, i utoliko je njena afirmacija pisanja, teksta i oslobođenja u jeziku bila važna. Proizašla je iz ljubavi i prijateljstva sa književnošću, pozorištem, umetnošću u njihovom međusobnom prelivanju i takmičenju, nespутanom starim disciplinarnim i konvencionalnim razgraničenjima. I zato nije dopuštala da se taj svet, njen resurs, komodifikuje i podjarmi u projektni pojam „legasi“, već ga je stalnom reaktivacijom i preispitivanjem od te morbidne kriogenizacije štitila. Postupak u umetničkoj produkciji, njen imperativ: „aberativno!“ suprotstavio se okićenom i ispraznom spektaklu kulturne industrije koji je na farsičan način „implementiran“ kao imperativ desne Evrope. Mistifikacije, „spinovanje“ i zamagljivanje stvarnosti rastvarala je u preciznim analizama i komparativnim, dijahronijskim zahvatima koji osvetljavaju ge-

nealogije pojmova. Iz fragmentisane istorije dekontekstualizovanih plutajućih slučajeva povezivala je elemente u celinu. Neodvojivost kulture i politike, i dalje: pozorišta i ulice kojom mu prilaziš, teksta i naočara koje ti zdravstveni sistem obezbedi, parkiranog džipa i njime blokiranih ljudi u samoposluži sa ukidanjem školskih programa – zahteva formu dovoljno široku u prostoru i dugačku u vremenu da se u nju uključe i studenti i penzionerke i radnice u štrajku i borci za reke i filmski umetnici i neposlušne žene i još njih hiljade. I ta je forma javnog delovanja bila celina svojim etičkim estetskim imperativom, u svim formatima i nivoima javnosti. Borka je svojim mladošću postidela mnoge „unutrašnje egzilante“. Borila se da oporavi pojam javnosti od nečega što je nazvala „dogovorenim javnim mnijenjem“, koruptivne čutnje i predvidivogterciranja hegemonom diskursu. Tu je sedimentaciju narušavala, uznemiravala, i inspirisala ljude da javnost ponovo osvoje. Centar za kulturnu dekontaminaciju, u njenom jeziku prosto – Centar, kao centar u svakodnevnom i celodnevnom, celogodišnjem radu, osmišljavanju, komunikaciji i sveukupnom saobraćaju, kao centar te nepredviđene i nedogovorene javnosti, bio je polje u kome je svoje ideje razvijala i odmeravala sa Centrom kao kolektivom, sa Centrom kao širom zajednicom i sa izazvanom javnošću poteklom iz Centra ili usmerljenom ka Centru. Odatle potiče Borkin plural. Iz tog plurala nastavlja da deluje Centar za kulturnu dekontaminaciju, naš kolektiv: heterogen, raznodoban, višjezičan, povezan u etičku celinu i upravljen ka novom stepenu odgovornosti na 25 godina svog rada ■



CEMENT

Piše: Saša Ćirić

NIKOŠ NEMA DOMA

Dragan Velikić: *Adresa* (Laguna, 2019)

Roman *Adresa* Dragana Velikića predstavlja spoj protivrečnih težnji: napisati sezonsko delo, u neku ruku tekst za jednokratnu, godišnju upotrebu, ali i respektabilno delo u kome će, kako se to obično kaže, grad (Beograd) biti jedan od glavnih likova. Prvo je obaveza profesionalnog pisca, vezanog ugovorom za svoju takode miš-maš koncipiranu izdavačku kuću, drugo je izraz njegove pretenzionarne namere. Sličan spoj protivrečnosti (popularno-pretenzionarno) postoji na nivou tzv. aktuelnosti romana, kao i u pogledu njegovog stila i kompozicije. Često je upućivana zamerka domaćim romanima da ignorišu sam trenutak u kome delo nastaje i tim „zadirkivaćima“ *Adresa* ide u susret raširenih ruku. Tako smo dobili pamflet ili polemičko-kolumnistički sloj romana u kome autor bez zavora navodi novinske članke i studije naših savremenika. Naporedo s tim ide istorijska turistička tura po epohama Beograda, garnirana prizivom biografija nekoliko manje poznatih ili već zaboravljenih pisaca koji su (veći) deo svog života proveli u Beogradu (Dragomir Brzak, Ivo Ćipiko, Boško Tokin). Tako smo dobili poučnu književno-istorijsku čitanku ili mali gradski leksikon-podsetnik. Međutim, ne treba brinuti da pored novinske i istoriografske građe nije ostalo mesta i za „klastičan“ rad autorove pripovedne imaginacije. U gradu koji su zaposeli novi varvari odvija se drama samooslobađanja sredovećnog muškarca. Za Velikićevog junaka novi život počinje u 50-im godinama života, nakon razvoda. Dolce vita nakon razvoda garantuje komponenta hertz-romana, koja je ipak ostala u zametku kao obećanje „jednog divnog prijateljstva“, odnosno intimne veze – u zavisnosti od erotskih kapaciteta likova. No, kako glavni lik na višim mesta hvali „darove svojih predaka“, odno-

DUPLO DNO ROMANA

Tvrditi da je *Adresa* politički roman nije smela hipoteza. Ne bi bila ni da se tvrdi da je *Adresa* pre svega politički roman. To je na neki način očigledno. Ono što je zanimljivo jeste da je ovaj roman politički bar na dva načina. Jedan način se može izvesti iz toga kako glavni lik sagleda-

va prilike u kojima živi i istorijske okolnosti u Srbiji. Veza je direktna i eksplicitna, i tu je reč o željenom značenju Velikićevog narativa. Drugi način pripada metaravni i on upućuje na to kako se takva vrsta kritike Velikićevog junaka upisuje u aktuelni ideološki spektar. Glavni lik se zove Vladan Todorović i on radi kao „dokumentarista u Muzeju pošte“. Njegova opsesivna ideja je da napiše knjigu o Beogradu („knjigu nad knjigama“) i stoga godinama skuplja građu, isecajući novinske članke i čitajući studije i književna dela o Beogradu. Njegove šetnje gradom ne služe samo toj svrsi, saživljavanju sa unutrašnjim impulsima grada, već na jedan mističan način služe i očuvanju autentičnog duha grada. „Bezimeni pravедnici“ su ti koji „održavaju“ grad, misli ovaj lik, i „anonimnost je njihov izbor“. Oni se „ne iskupljuju velikim rečima, herojskim delima, ne naplaćuju divide taštine“, već „jednostavno, postoje“. Nedomišljena je ova ideja o anonimnim pravедnicima koji nisu ratnici, revolucionari, umetnici ni graditelji, mada i mogu da budu, recimo pisci. To je evokativna platforma glavnog junaka *Adrese* na koju je smestio stizaset anonimnih žitelja Beograda koji su, tako ispada, samim svojim postojanjem, može biti i šetnjama, ostavili svoj trag u biću grada, trag jedva vidljiv

ali i neizbrisiv, koji će biti u stanju da iščitavaju drugi bezimeni pravедnici i senzibilni šetači koji dolaze i šetaju posle njih (kao pčelice što slede jedna drugu u potrazi za polenom). Meta Vladanove kritičke opservacije su predstavnici naprednjačkih vlasti koje on doživljava kao spoj ideoloških naslednika rušitelja zajedničke države, eksperata za pretvaranje društvene u privatnu svojinu i klasičnih kriminalaca koji deluju u sprezi sa predstavnicima izvršne vlasti. Svi oni zajedno su odgovorni za novi talas kriminalnih aktivnosti: od bezobzirnog prisvajanja zajedničkih prostorija u stambenim zgradama do devastacije grada megalomanskim projektima sumnjivog kapitala. Dakle, Vladanova kritika se u osnovi poklapa sa današnjom opozicionom kritikom Vučićevog ohlokratskog režima i zanimljivo da je Velikić izbegao da u *Adresi* pomene građanske proteste i pruži priliku svom junaku da šeta sa drugim ljudima, među kojima bi se sigurno našao i poneki „bezimeni pravедnik“ i pravедnica. Ipak, Vladan podvrgava kritici i tzv. stare Beograđane, samohvalisavu felu koja svoje poreklo, po pravilu ne duže od dve ili tri generacije, uzdiže u rang svojih najviših dostignuća i posebne vrline. Međutim, smatra ovaj lik, ova fela je inertna u otporu prema predstavnicima režima i, u suštini, beznačajna za održanje grada. Kao poglavlje Vladanove knjige o Beogradu našlo bi se i ono u kojem bi se autor bavio tzv. topografijom zločina koji su tokom novije istorije počinjeni u Beogradu. Partizanske egzekucije posle oslobođenja u romanu zauzimaju najviše stranica od svih i tu se Velikićev lik poziva na istraživanja istoričara Srdana Cvetkovića koji iznosi podatak da su domaći pobednici nad fašizmom nakon oslobođenja u Srbiji streljali 59.912 ljudi, od toga oko 35.000 bez formalnog suđenja. Pomenuće Vladan: i dvorište kuće u ulici Đorđža Vašingtona 21 gde je bio sabirni centar za beogradske Jevreje, zgradu iz koje je izvršen atentat na Zorana Đinđića, zgradu televizije u Aberdarevoj koja je bila meta NATO bombardovanja, hladnjače koje su sa Kosova dovozile leševe albanskih civila da bi ih se oslobodile u okolini Beograda, ubistvo dvojice vojnika u kasarni na Topčideru itd.

DVE NIJANSE GRAĐANIZMA

Naizgled neselektivan i (sve)obuhvatan, ovaj spisak pati od nekoliko stvari i upućuje na ono drugo, skriveno političko značenje stavova Velikićevog junaka. Najpre, u ovom nabrojanim nedostaje pomen okupatorskih i kvistinskih zločina na teritoriji grada, dok ovo ekstenzivno navođenje partizanskih streljanja nosi obeležje neverovatnog otkrića. Taman kao tema Golog otoka u prozi osamdesetih godina prošlog veka, koji, Goli otok, ni Velikić nije propustio da pomene, uz podatak da je na Golom otoku boravio ukupno 16.101 zatvore-



nik. Drugo, ovom spisku jasno nedostaje interpretativni okvir, što je i generalna mana kako istorijske promene sagledava Velikićev lik. Učini se na trenutak da su na istoj strani istorije, kao bahati pobednici i nasilni rušitelji grada: partizani, otimači društvene svojine, kriminalci u sprezi sa korumpiranim političarima, zaključno sa današnjim autoritarnim populistima, presvučenim šovinistima i apologetama rata i „hanezloza“ (heroja a ne ratnih zločinaca, kako je bi to rekao Edo Popović). Takvo svodenje svake vlasti na zločin, destruktiju ili korupciju zlatna je podloga svakog autsajderskog pogleda na društvo i istoriju iza čije se željene nepristrasnosti krije površnost ili odsustvo doslednog stava. Da ne bude zabune, stav Velikićevog junaka, kao i stav autobiografskog naratora u *Hronici sumnje* Vladislava Bajca, pripadaju kolokvijalno kazano demokratskom ili građanskom, a ne nacionalističkom svetonazoru, predstavljajući dve njegove nijanse. Narator Vladislava Bajca je poput većine građana Srbije zgrožen NATO bombardovanjem a svesno nesvestan razmere zločina koje je počinila srpska strana tokom ratova 1990-ih, dok je Velikićev junak svečan rekao bi se svega, ali ni on ne može da odolli nečemu što bi nazvali lokalnom pristrasnošću i gravitacionom silom većinskog mišljenja, kao i svojoj srednjeklasnoj perspektivi. Tako njegov lik s revizionistima deli zgranutost zbog nesrazmera partizanske pravde koja dobija oblik klasne odmazde, ne bivajući impresioniran dostignućima Druge Jugoslavije, u koje spada i najveći progres grada o kojem bi da napiše knjigu.

Razlika između ova dva književna lika, reprezentata dva dominantna stanovišta u građanskom ideološkom spektru, leži u nijansama i da se iščitati iz njihovog odnosa prema tamnim mestima tzv. nacionalne prošlosti. Bajčev narator neka od nepočinstava svoje strane (npr. zločine na Kosovu) namerno potiskuje ne bi li se oslobodio neželjenog tereta – e da bi punim plućima participirao u kulturnom mejnstrimu. Velikićev lik pominje sva ili skoro sva nepočinstva, mada usputno i čini se deklarativno, tek toliko da pokaže dubinu svog uznemirenog moralnog bića, ne terajući mak na konac i ne destabilizujući poredak javnog diskursa – e da bi i on sam neopterećeno mogao da participira u mejnstrimu i očekuje lovorike. Razumeli ste, ovi književni junaci su dobrim delom alter ego svojih autora. Iako Velikićev lik sticanje kapitala pekićevski vidi u osnovi kao plod grabeža i prevare, svojina je pojam koji se ne dovodi u pitanje. To ne čudi jer glavni lik *Adrese* nije „stari Beograđanin“ pa da ne može da smisli došljake i izbeglice. Međutim, on ne deli njihovo iskustvo. Zahvaljujući nasleđenom, Velikićev lik će kupiti stan ispod Tašmajdana, ušuškan i tih, u kome će početi njegov novi život i začeti se obećavajuća romansa. Teško je otuda očekivati solidarnost glavnog lika kao „bezimenog pravедnika“ sa onima koji su izopšteni iz grada – bačeni na njegovu periferiju ili u prihvatne centre, ili prema besperspektivnim podstanarima. Istoriju pišu i njome vladaju ljudi sa adresom.

* Velikićev roman *Adresa* je u estetičkom smislu trijumf nameta popularne kulture kojima je autor podredio svoj individualni talenat. U kontekstualnom, izraz je građanskog aktivizma i građanske ideologije koja se u odnosu prema domaćem tlu i povesti vlastitog „nacionala“ sramežljivo razlikuje od nacionalizma. Bojati je se, što bi rekli stari Beograđani, da je put nosioca duple krune ka rotoromanima nezastavljiv. Nadati je se da će se zadležu njegovog pamfletskog angažmana zabeležiti gde treba, pa tako ni „drugi život Njegove ekselencije“ neće izostati. Jer ko četka, taj i dočетка ■

Piše: Milica Rakić

LEGAT KONSTANTINA KOČE POPOVIĆA

Arhiv – zbirka i spremište tragova prošlog vremena – pojavljuje se kao paradoksalni pojam (i paradoksalna pojava), koji činom arhiviranja nastoji da u sadašnjosti sačuva ono prošlo, (pre)oblikuje prošlost i utvrdi moguće kretanje ka budućnosti.¹ Francuski filozof Mišel Fuko definiše ga izvan uskoprihvaćenog značenja i pod arhivom podrazumeva igru pravila, koja određuje pojavljivanje i nestajanje izreka, iskaza, njihovo očuvavanje i brisanje, njihovo višesmisleno postojanje, kakvo je ono koje pripada događajima i stvarima.

Legat Konstantina Koče Popovića i Leposave Lepe Perović u Istorijskom arhivu Beograda poslužio je kao model za nastanak umetničkog arhiva i ličnog legata DRUGarice Rakić. Sam naziv legata zbunjuje, jer se pored ličnog imena – Konstantin, autorovog imena – Koča, nalazi i ime njegove supruge, kao trag o prisustvu Drugog, koji funkcioniše „sa“ i „u odnosu na njega“ (muškarac/žena). Pored arhivske građe, koju čine pisani, crtani, štampani, fotografisani dokumenti, nalazi se i radna soba Autora, koji iza sebe ostavlja autentično svedočanstvo doživljenog kroz lično i kolektivno pamćenje. Drugim rečima, on arhivira svoju ličnu istoriju kao pisani trag, koji ne možemo tumačiti ni kao istinu ni kao laž, već kao brižljivo čuvanu hartiju, koja postaje dostupna (slobodna) za dalje razvijanje posle njegove smrti. U svom eseju Smrt autora, Rolan Bart primećuje da onaj koji govori kroz tekst nije autor, nego sam jezik, koji poznaje „subjekat“, a ne „ličnost“. I navodi: „Dati tekstu Autora znači nametnuti tom tekstu granicu, znači snabdeti ga konačnim označenim, znači zatvoriti to pisanje.“ I Žak Derida kroz rečenicu *Mrtav sam* objašnjava da njeno funkcionisanje ne zahteva njegovo prisustvo u njoj.² Za razliku od njih, u knjizi „Pakt o lucidnosti ili inteligencija Zla“, Žan Bodrijar navodi da dvostrukom životu odgovara dvostruka smrt, da u jednom od dva života možemo biti već mrtvi, ne znajući za to. Samim tim arhiv možemo posmatrati i kao sistem transformacije, koji ne samo da se ne suprotstavlja istoriji nego je iznova stvara kroz istupanje u ime nestalog autora kojem se dodeljuje drugi život.

„Od smrti se ne umire samo od smrti se grade brojke“, beleži 1932. u tekstu „Iseljenik žablje saviesti ili pretposlednji golub“ Konstantin Koča Popović, heroj socijalističke revolucije, načelnik Generalštaba Jugoslovenske narodne armije, državni sekretar za inostrane poslove Federativne Narodne Republike Jugoslavije i potpredsednik Republike. Popović je pre Drugog svetskog rata pripadao Beogradskoj nadrealističkoj grupi (1922-1936), u kojoj su likovni i književni eksperimenti bili u uzajamnoj vezi i čija je glavna osobina negacija svega konvencionalnog u izrazu i otporu prema logičnoj strukturi jezika. Oni su se, poput Lautreamonta, služili vizijom slučajnog susreta i neočekivanih kombinacija različitih realnosti, *Lep kao susret kišobrana i šivaće mašine na operacionom stolu*, i tako počeli stvarati nove veze među



МИЛИЦА РАКИЋ И КОНСТАНТИН КОЧА ПОПОВИЋ ВАС ПОЗИВАЈУ
НА СВЕЧАНИ ПРИЈЕМ " ЈА НИСАМ ОСЛОБОДИЛА БЕОГРАД "
КОЈИ СЕ ДАЈЕ У ГАЛЕРИЈИ САВРЕМЕНЕ ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ
САЛОН 77 У НИШУ 16 ЈУЛА СА ПОЧЕТКОМ У 19 ЧАСОВА

ТАМНО ОДЕЛО
СВЕЧАНА УНИФОРМА

rečima, takozvane automatske tekstove, koji su postali glavno i jedino izražajno sredstvo. Ovu grupu od trinaest nadrealista činili su: Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Milan Dedinjac, Mladen Dimitrijević, Vane Živadinović – Bor, Radojica Živanović – Noe, Đorđe Jovanović, Đorđe Kostić, Dušan Matić, Branko Milovanović, Petar Popović, Marko Ristić i Konstantin Koča Popović. Početkom 1931. godine objavljuju *Poziciju nadrealizma* (bez Mladena Dimitrijevića i Branka Milovanovića), u kojoj su se izjasnili za marksizam, što je dovelo do zabrane i zaplene ove brošure. U tom razdoblju izlazi almanah *Nemoguće*, u kome su bili zastupljeni i francuski nadrealisti, na čelu sa Andre Bretonom i Lujem Aragonom, kao i tekst Konstantina Koče Popovića Pohvala osrednjosti upućeno mediokritetima, ilustrovan fotografijama Nikole Vuća. Već sledeće godine (1931), Marko Ristić i Konstantin Koča Popović objavljuju *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, u kome nadrealisti najavljuju svoj odnos prema istorijskom materijalizmu, koji je za njih sinonim marksizma, a čije se usvajanje u tom trenutku neodložno postavlja pred ovaj pokret. Iste godine pojavljuje se časopis *Nadrealizam danas i ovde*, kao zvanična revija srpskog nadrealizma, koji je izašao u samo tri broja (jun 1931, januar 1932, jun 1932), i najavio početak kraja beogradske nadrealističke grupe, o čemu svedoči i pismo Konstantina Koče Popovića upućeno Marku Ristiću 1932. godine.

„Dragi Marko (...) Evo Vam šaljem dva lista da mi pomognete, ako imate vremena i da mi kažete šta mislite o njima. Nijedan ni drugi nisu zapravo članci, već treba lično da mi pomognu da tačno postavim izvesne probleme; šaljem

Vam ih u znak sećanja na saradnju na Nacrtu, i što odatle vode poreklo. I hoću da Vam dokažem da kadgod mogu radim na našoj opštoj stvari – onako kako je shvatam – sad nemam vremena da ih završim niti se žurim“.

Revolt nadrealista je u početku bio integralan i bezobličan, dovodeći u pitanje i sam život, što dokazuje fascinacija samoubistvom, ali vrlo brzo pretvorio se u konkretnu revolucionarnu orijentaciju i akciju. Konstantin Koča Popović (24. IV) 1943. godine u svojoj beležnici iz ratovanja piše: „Kakva sramota i kakvo klevetanje života, „ljudske sudbine“, kakvo priznanje nemoći, obeshrabrenosti, kukavičluka! Odratna uobraženost, bljutavi slom. Svesti ljudski život na svoj život, prepustiti se smrti! Koliko od tih bi se usudilo da umre licem prema neprijatelju, licem prema krvoločnom nasilniku? Umreti pun života, želje da se živi i da se pobedi!! Mi smo se trudili da stvorimo uslove što protivrečnije smrti da bismo potvrdili bezrazložnost samoubistva. Uslovi izmišljeni, sudbinski mrtvački, u ime misli koja ih poseduje ili izaziva.“

Pored automatskih tekstova, u njegovoj arhivi se mogu pronaći i automatski ili brzi crteži, u maniru sličnom Salvadoru Daliju, na kojima se često može uočiti nadrealističko „markiranje i (de/ra) montaža ženskog tela“. ³ Erotizam u njima konstitutivni je element nadrealističkog pokreta, kao deo njegovog oružja pobune, koje se upotrebljava da bi je manifestovao i učinio delotvornom. ⁴ Crteži su nastajali na malim blok-papirima, najčešće zabeleženi olovkom ili flomasterom, kao intimne ispovesti, bez ambicije da budu javno izlagani, oslanjajući se na Frojdova raz-

ZID

Milica Rakić JA NISAM OSLOBODILA BEOGRAD

mišljanja o ulogama polova u okviru binarnih opozicija aktivnosti i pasivnosti. Njegova žena/muza bila je Vjera Bakotić (Popović), koju Vane Bor 1931. na svojim fotografijama predstavlja kao „ženu-pticu“, koja pripada ptičijem, a ne ljudskom svetu. U Beleškama iz ratovanja ona je prikazana kao „crna ptica“ sa neočekivanom aktivnošću: umetnika zamenjuje drugim. „Vjera i ja sigurno nećemo više biti muž i žena. To je nakažno, nepopravljivo, nezamislivo, ali to je stvarnost. Za uslove sam možda ja mnogo više kriv, no stanja su tu takva, uključena u ovoj određenoj, nesrećnoj – skoro proklesoj – tragičnoj ženi. Gledam je, isto onako bezazlenu, nikako ne predodređenu za „buran život“, i kažem joj: „Zamisli kolika je tvoja prošlost“ ■

Legat DRUGarice Rakić zahvaljuje se Legatu Konstantina Koče Popovića i Leposave Lepe Perović na ustupljenim arhivskim materijalima i saradnji.

¹ Treći program, Podoroga, Valerij, 0 filozofiji arhiva, broj 147, Radio Beograd, 2010, str. 47.

² Derida, Žak, Glas i pismo, Žak Derida u odjecima, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005, str. 17.

³ Levi, Pavle, Kino drugim sredstvima, Muzej savremene umetnosti: Filmski centar Srbije, Beograd, 2013, str. 97.

⁴ Gotje, Ksavijer, Seksualni faktori kod nadrealista, Delo, Veska 8, 1983, str. 18.