

# ШИРЕЊЕ ПРОСТОРА СЛОБОДА

---

## ОД ИНСТИТУЦИОНАЛНИХ ПРОЈЕКТА ДО АЛТЕРНАТИВНЕ СЦЕНЕ; РАЗГОВОР СА БОРКОМ ПАВИЋЕВИЋ<sup>1</sup> У ЦЕНТРУ ЗА КУЛТУРНУ ДЕКОНТАМИНАЦИЈУ, ПРОЛЕЋЕ 2017.<sup>2</sup>

МДШ: У социјалистичкој Југославији књижевност, филмска и позоришна уметност биле су у жижи политичког деловања: актери, креатори политика и медијатори идеја које су се јављале на јавној сцени. Но како је књижевност везана за индивидуални уметнички процес, а филм захтева велика средства и подршку државе, то су можда најинтересантнија била управо дешавања у позоришном пољу, како у институцијама (од Београдског драмског које ставља на репертоар *Чекајући Годоа*, али га и повлачи пре премијере, преко Атељеа 212 које Битефом, али и сопственим премијерама тестира границе слобода, до Југословенског драмског које игра *Прљаве руке* Сартра али скида са сцене *Кад су цветале тикве*) тако и на самоорганизованој независној сцени. Група А (Радета и Оливере Марковић), Расово позориште

---

1 Овај разговор вођен је у склопу истраживања на пројекту 178012 *Идентитет и сећање: транскултурални текстови драмских уметности и медија* (Министарство просвете и науке СР Србије), као и у оквиру међународне КОСТ акције Нова истраживачка фаза у проучавању источноевропских култура отпора, 16213.

2 Део разговора који се односи пре свега на деведесете године XX века штампан је на енглеском језику: Dragičević Šešić, M. Culture of dissent: from resilience to catharsis and reconciliation. A conversation with Borka Pavićević, in: *The Art of Civil Action*, ed. Gielen, P. and Dietachmair, P. Amsterdam: ECF, 2017.

(Расова задужбина 1956; Клуб за синтезу уметности Овако 1959; Позориште игралиште; Театар националне драме, и на крају, Београдске летње игре), претходници су само-организованог деловања твоје генерације: позоришта Под разно, Нове осећајности, КПГТ-а.<sup>3</sup>

Дакле, од твојих најранијих дана, од БИТЕФ-а 1971., када си била у жирију, водила округле столове и радила у Атељеу 212, твој рад је активистички и провокативан за социјалистички самоуправни систем. Хтела сам да почнемо од те неправедно занемарене епизоде наше историје. Концепт и деловање привремених и трајних радних заједница уметника и културних радника нису обрађени кроз савремени категоријални апарат ни у једном теоријском тексту менаџмента у култури и културне политике; увек се пише о негативним аспектима социјалистичке културне политике: цензурама, забранама, притисцима, а не о просторима слободе и самоорганизовања. Ипак, оно што је Мира Траиловић постигла са Атељеом 212, са БИТЕФ-ом, јесу простори слободе, где сте ти, тада млада позоришна уметница, или Биљана Томић као кустоскиња визуелних уметности, добиле велику шансу за рад.<sup>4</sup> Желим да о томе почнемо разговор а касније да видимо разлоге зашто си из институције отишла у Нову осећајност<sup>5</sup>. Ниси морала, могла си да останеш у Атељеу упркос томе што је Мира Траиловић поднела оставку. Она се успешно борила са политичким, али парадоксално, није са оним самоуправним, љубоморним „естаблишментом” у сопственом колективу. Успела је након пет година, 1989, да „себи” оснује и ново позориште, Битеф театар – онакво како је иницијално замишљала Атеље 212 – као флексибилно и отворено позориште без ансамбла. Како ти видиш тај период и борбу унутар институције за друштво слобода и отворених могућности?

---

3 Опширније: Dragičević-Šešić, M. (2012, 1992) *Umetnost i alternativa*, Beograd: Institut za pozorište film, radio i televiziju, Clio; Mladenović, F. (1994) *Alternativno pozorište u Jugoslaviji osamdesetih*, *Kultura*, br. 93-94, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 82-94; Dragan, K. i Milićević, O. (1982) *Alternativno pozorište u Jugoslaviji: iskustva samostalnih pozorišnih grupa (dokumentacioni dosije)*, Novi Sad: Sterijino pozorište.

4 Драгићевић Шешич, М. (2013) *Лидерски стил Мире Траиловић: предузетнички дух у бирократском свету: плодоаје за нову културу сећања у менаџменту у култури*, *Култура* бр. 140, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 100-121.

5 Позориште које је Борка Павићевић основала 1981. у старом индустријском комплексу Пивара у Београду. Видети: Грабовац, С. (2015) *Нова осећајност или од романтичног обрта до спектакла*, *Цена*, 51/3, Нови Сад: Стеријино позориште, стр. 139-147.

---

БП: У Словенији је самоуправни социјализам дозвољавао нове методе удруживања, што је мени била велика инспирација! Колико су те методе удруживања дале могућност самоорганизовања, другачијег пословања? Већ 1976-7., кад радим у драми Словенског народног гледалишча, у Младинском<sup>6</sup> је постојала промена: ангажовани су уметници, а смањена администрација. Формирана су „строковна” одељења, па није произвољно одређивана цена за уметнички и културни рад, него је преко удружења (то се нарочито односило на урбанисте) постојао принцип како се рад валоризује.

МДШ: Књижевницима је издавач морао да плати одређену своту за ауторски табак. Према важности и обиму посла, али пре свега према културном или уметничком доприносу.

БП: Да, према уметничком резултату.

МДШ: Самоорганизовање је, дакле, као идеја у култури, кренуло у Словенији.

БП: Формирани су прво театар Пупилија Феркеверк, који 1969. изводи представу Пупилија, папа Пупило и Пупилчеки, театар Глеј, 1970. који са представом *Споменик Г* мења југословенско позориште, па Пекарна, 1971. За те слободне позоришне форме били су важни Ладо Краљ, Душан Јовановић, Жојица Абвел.

МДШ: Душан Јовановић стоји иза Пупилије (ту су наравно и Иво Светина, Жојица Абвел, мој пријатељ сликар Бард Јукундус Облак); Ладо Краљ прво оснива Глеј, а затим са Ивом Светином и Пекарну, о чему је недавно Светина објавио и књигу<sup>7</sup>. Њихове представе доминирају нашом сценом седамдесетих – Стеријиним позорјем, Битефом.

БП: То нам је свима била велика инспирација. Сад, у овој реконструкцији историје, више се чује о лимитима, а мање о еманципаторским политикама социјализма у образовању, општем образовању, у односу према женама. Сви по нешто дугујемо том периоду у ком је постојало хуманистичко образовање. У настави је постојао појам о целини. Крлежу, једног од великих, веома инспиративних писаца, ми смо читали. У гимназији сам имала доброг професора књижевности и Крлежа је постојао. Данас га нема.

МДШ: Нема ничега што је мислеће, критички, па без обзира да ли је из хрватске или српске литературе.

---

6 Slovensko mladinsko gledališče.

7 Svetina, I. (2016) *Gledališče Pekarna (1971–1978) Rojstvo gledališča iz duha svobode: pričevanje*, Ljubljana: Knjižnica MGL.

---

БП: Културна ситуација била је југословенска, истовремено омогућавајући додатне просторе слободе, јер оно што се није могло играти у Београду, играло се другде, и обрнуто.

МДШ: То су године када Живојин Павловић одлази из Београда у Љубљану, па Македонију, када интелектуалци из Хрватске и Босне долазе у Београд. Професор и први доктор социологије религије у социјалистичкој Југославији, Есад Ћимић, избачен 1972. из Партије, напушта Сарајево и долази у Београд.

БП: Случај Есада Ћимића ми је врло близак. Он је предавао социологију религије после смрти мога оца на Филозофском факултету у Београду. У Загребу је професор социологије религије Бранко Бошњак, Есад Ћимић у Сарајеву, а у Београду су мој отац и Игор Приморац. Дакле, постојала су предавања из социологије религије.

МДШ: У секуларној држави се сматрало важним да се познаје значај религије.

БП: Друго, шездесет осма је била не само југословенска, већ интернационална. Идеје Руди Дучкеа и Данијела Кон Бендита биле су познате и овде. Била сам у редакцијама омладинских часописа *Сусрет*, *Студент*. Наш рад је почивао на информисању: сви смо знали шта се дискутовало у Одеону<sup>8</sup>, сви смо читали Сартра, пратили дешавања у Берлину.

МДШ: Нама гимназијалцима то је изгледало фантастично, Богдан Тирнанић је дошао у моју Тринаесту гимназију да промовише *Сусрет*<sup>9</sup>, и стварно смо имали утисак да смо грађани света. Он нам представља новине на свој шармантан начин, тражи нове читаоце и сараднике, и одједанпут, пред нама се указује изузетно добро и иновативно дизајниран лист. То више нису *Кекец* и *Пионир*, није ни *Политикин забавник*. Одједном, добијамо „нашу” штампу са којом, уз *Дубокс*, схватамо да смо део нечега што је не само генерацијски, већ широко повезано – светског контракултурног покрета. *Сусрет* од 1967. уређује Мирко Кларин, мења се и дизајн и садржај.

БП: *Сусрет* је још једна од еманципаторских идеја тог периода. Београд, унутар хладног рата, између две светске силе, заправо је озбиљно западноевропеизиран, о чему дивно пише Иван Вејвода у каталогу за изложбу посвећену Мири

---

8 Позориште у Паризу окупирано од стране студената маја 1968. године.

9 Лист омладине Београда, излазио од 1963. до 1971. године.

---

Траиловић коју смо поставили управо овде, у ЦЗКД-у.<sup>10</sup> У чему је била привилегија Београда? У бројним преводима. У могућности да БИТЕФ буде место међусобног информисања позоришних стваралаца истока и запада.

МДШ: Београд је био простор размене, упознавања, културалних превођења. Овде су се преводили Бауман и Колаковски док су још били у Пољској, а преводило се и све оно са запада што је на истоку било забрањено или непознато – од Барта и Фукоа, до Фројда и Маркуzea. Политове библиотеке *Сазвежђа* (Милоша Стамболића) и *Књижевност и цивилизација* (Јована Христића), били су наши прозори у свет. Прва књига у Сазвежђима била је Фромово *Бекство од слободе*, а последња *Четири огледа о слободи* Исаије Берлина.

БП: А на БИТЕФ-у су људи са истока могли да виде Ливинг театар, Опен театар, Шумана, Шекнеровог *Диониса*. А први пут кад је Тагањка<sup>11</sup> изашла иза Гвоздене завесе, дошла је у Београд – на БИТЕФ. Мода, клубови, оснивање дискотека, чак и фамозни *Чик*, показују либерализацију простора културе. Огроман утицај је на мене вршио тај преплет политике, револуције и уметности. У том часу у Београду нема атмосфере страха, иако су 1968. покушавали да нам прете: “децо, пазите шта радите, ући ће Руси и код нас као што су ушли у Чехословачку”! Либерализација је производ наше позиције у хладном рату. Била сам свесна да Хајнер Милер или Роберто Ђули, долазе у Београд не само на фестивал, већ и да виде да ли је могућ трећи пут у социјализам. Велика је тема период владавине српских либерала; питање је шта су они били у економији, а шта су значили у култури; како је шездесет осма, можда, зауставила тржиште и економске реформе, а како је имала други ефект у културним и друштвеним процесима. За мене је најдрагоценије што смо ми студенти сматрали да је бунт наше право и изборили се да кажемо оно што мислимо. Стекли смо способност и умеће да говоримо и да се јавно залажемо за оно што мислимо, да никога није страх. То сматрам једним од најдрагоценијих доприноса 1968.

МДШ: Ту спремност да се политички став артикулише другачије од владајуће мисли. Једна од првих малих цивилних акција десила се баш на БИТЕФ-у 1968., протест против

---

10 *Mira Trailović: sve što smo zaboravili i ovaj telefon*, katalog izložbe (2008), Beograd: CZKD.

11 Позориште са истоименог трга у Москви, од шездесетих година, због своје авангардне оријентације, често је у сукобу са властима.

---

окупације Чехословачке. Жилник, Бојана Макавејев и Бранко Вучићевић делили су летке грађанима Београда...

БП: Писало је на њима: „Малограђани на БИТЕФ-у у Београду...” (у извођењу театра Горки из Москве) „...овим вас обавештавамо да су трупе Варшавског пакта ушле 22. августа у Праг. Грађани, вратите се кућама”... То смо ми одштампали. Тирке (Тирнанић), мој тадашњи дечко и ја стајали смо на вратима Атеље-а и свима који су улазили говорили да су ибеовци. Нажалост, и Аци Поповићу кога тада нисам познавала, а касније ми је причао колико сам га уплашила, јер је он заиста био на Голом отоку... Бојана, Жилник и Бранко су у спачеку са сулундаром ишли као тенк. Полиција је препознала спачек по броју регистрације, јер је снимљен у филму *Рани радови*, касније је то било коришћено у оптужници за Жилника. О томе постоји текст у часопису *Рок* број 3, који је издавао Бора Ћосић, црвени број, са Тиркетом на насловној страни, са фотографијом сцене из *Раних радова*<sup>12</sup>... Неко у Атељеу је све то повезао и настао је лом. А онда је Служба дошла код нас у *Сусрет*, јер је у *Сусрету* као лектор радила песникиња Марија Чудина. Како је у Москви био неки протест, полиција је помислила да је сада Марија Чудина та....

МДШ: ... која повезује московски грађански протест са овдашњом дисидентском сценом...

БП: То је било читаво ислеђење око *Сусрета*. Дошли су, прегледали све.

МДШ: Репертоар једног институционалног позоришта, Атељеа 212, био је у функцији грађанског ослобађања.

БП: Била је јака репресија против шездесетосмаша, нарочито после „Смерница”, а истовремено је текао „велики марш кроз институције”, како је рекао Јанез Пипан кад је отишао у Драму... Била сам у *Сусрету* кад ме је звао Франо Барбијери да пишем за *НИН*. Постојао је покушај увлачења...

МДШ: ...нових младих снага, људи који мисле, у институције.

БП: Неки су одбијали. Сећам се реченице Милоша Минића кад су Лазар Стојановић и Љубиша Ристић одбили да уђу у *Политику*; позвани да уређују културну страну, кажу „прихватићемо ако добијемо могућност да уређујемо лист у целини”! „Добро, децо, ако нећете ви, видећете како ће то изгледати када вам будале седну за врат”. То је једна од сталних тема. У то време постојао је демократски процес

---

<sup>12</sup> *Rok, časopis za književnost i estetičko ispitivanje stvarnosti*, br. 3 1970. Часопис је излазио 1969-70.

---

тако да смо били између једне и друге стране. Он је доносио либерализацију, али и репресију. Кад сам дошла да радим у Атеље 212, мени је Јован Ћирилов показао прес клипинг из Совјетске штампе о нашем „штрајку”, о тој нашој побуни. Они су то доживљавали као напад на Совјетски савез. У Атеље 212 сам дошла после жирирања на БИТЕФ-у, још на трећој години Академије, и почела да радим као млађи драматург. Тог периода на жалост, нема у монографијама. То је поразно.

МДШ: Главна тема овог разговора јесте култура сећања везана за цивилни покрет, за ангажман, за грађанску, уметничку акцију. Зашто се ти догађаји бришу, нестају из колективног сећања?

БП: Брише их институционални систем али и некапацитираност да се о томе мисли. Наше друштво карактерише паралелизам културних кругова: естаблишмент је увек против онога што је отпор и доживљава га као разорну силу, субверзију. На прослави педесет година Атељеа један адвокат је рекао: „Тако је то када се уметност сведе на статистику”. Нема ауторефлексивних текстова, који су истовремено критички и објашњавају контекст у коме делује позориште... Како би рекли Ћирилов и Клаић, историја позоришта није само историја онога што је одиграно, него и онога што није одиграно. Нема анализе о томе како се позиционирао Атеље 212 у односу на либералну политику, шта је био Атеље 212 као подручје скепсе, као подручје критике, што му је била специфичност (прва псовка на сцени, прва голотиња у *Коси*); шта је то значило као пробој кроз наслеђе соцреализма? Док се Атеље борио иронијом и скепсом, али и увођењем међународног репертоара – дотле је био Атеље! Ту је реч о добробити коју доноси познавање међународне ситуације, добробити која произлази из живота у свету, из дељења...

МДШ: Атеље 212 је карактерисало познавање светске сцене и учешће у актуелним процесима, без обзира да ли је то рат у Вијетнаму (од кога смо објективно били далеко), или контракултура младих: делили смо идеје, тежње и жудње у свакодневици, па и кроз репертоар, од *Косе* до *Хамлета* у *подруму*... Данас је више у сећању глумачка слобода, виртуозност, артизам, а мање политичност Атељеа, његов ангажман, социјално преиспитивање вредности. Политичност репертоара Атељеа је склоњена из сећања; преовладао је артизам и све што је било грађанској публици забавно. Реплике Зорана Радмиловића, анегдоте...

БП: Зоран Радмиловић је схваћен као „шала комика”. А био је један од највећих дадаиста! Атељеов Тристан Цара! Но

увек је постојао тај анегдотални слој кафанске интерпретације историје позоришта. За разумевање тог феномена добра је Тиркетова реченица: „Каква српска кафана, такав Атељеу 212”. Тај период траје до 1978-9, када репертоар доприноси разглабљивању Система – томе је доказ стална репресија, односно скидање представа са репертоара. Све до тренутка када Веца Лукић (управник Народног позоришта) јавно прозива секретарку градског комитета Софију Мишић да намерава „да скине” и *Прљаве руке* из Југословенског драмског позоришта. На том састанку је „експлодирало” да тако не може више. Самоуправљање има добре, а истовремено и негативне стране, лажну слику, ситуацију у коју се људи увуку „самоуправно”, као да не постоји спољна сила која нешто тражи, већ то самоуправно тражи колектив.

МДШ: Права форма аутоцензуре – цензуре без цензуре. Сами забрањујемо, самоуправно доносимо одлуку, али њу, у ствари, захтева спољна сила – Савез комуниста преко свог огранка у колективу. Нажалост, у колективима готово увек постоји нека тиха већина која ће на притисак споља да одгласа онако како „треба”.

БП: Понекад су ти предлози наилазили на отпор, на одбацивање колектива. То се десило са *Улогом моје породице у светској револуцији* где је колектив стао против одлуке о забрани, против онога ко је то подстицао. Догађало се и то.

МДШ: Шта је пресудило да одеш из Атељеа и оснујеш Нову осећајност? У то време већ постоје групе чији је циљ да себи обезбеде простор изван институционалног позоришта: Под разно, Владимира Јевтовића; Двориште, Петра Зеца. Ти си кренула у Нову осећајност са потпуно другачијом идејом од већине тих привремених и трајних радних заједница уметника. Оне отварају нове просторе за глумачку игру, за непосредније сусрете са публиком, док Нова осећајност тежи нечем другом, амбициознијем.

БП: Некакав вредносни неоромантизам био је нужан, односно, било је неопходно у скепсу увући осећајност. Заправо је за мој одлазак пресудан био утицај БИТЕФ-а који је јако тешко био прихваћан у самом Атељеу 212. Постојао је велики отпор.

МДШ: БИТЕФ се онда изместио из Атељеа 212.

БП: Дуго је он био у Атељеу; важно је да фестивал буде унутар позоришта, унутар позоришне инфраструктуре, да он није „агенција”, „менаџмент”, да није „ивент” који ће да падне у један град. Фестивал чине и техника и људи и ансамбл. Укорењеност БИТЕФ-а у Атељеу била је велика



институционална привилегија. То је мене повукло да направим другачији облик позоришта. Почела сам са (Егоном) Савином и Соњом Савић. Градоначелник је у том часу Богдан Богдановић, што је од велике важности. Он је подржао предлог да уђемо у Пивару, који нам је дао велики архитекта, Угљеша Богуновић, иначе архитекта зграда Телевизије Београд и Политике, тада надлежан за Скадарлију.

МДШ: У том тренутку то је светски актуелно. Питање коришћења постиндустријске архитектуре у културне сврхе почиње интензивно да се дебатује тек средином осамдесетих. То је тренутак када смо ми и даље још увек у потпуности у складу са светским тенденцијама.

БП: Људи то данас тешко схватају у овом једном облику постколонијалне културе. Одувек се боримо да не постоји имитација у позоришту. Просто, људи који осећају своје време, у једном часу, поделе дух тог времена и на различитим странама света почну да праве нешто слично, зато што је то налог духа времена. „Дослух” који проистиче из ширине. Југословенска средина је то омогућавала, била је повезана и са светом, дисала је како дише свет. И наравно било је бројних нових простора које је БИТЕФ спонтано откривао: Барутана...

МДШ: ... и Излог у Маршала Толбухина, студио Авала филма у Кошутњаку, катакомбе на Ташмајдану, грчко-католичка црква у којој је сад БИТЕФ театар, Старо сајмиште...

БП: ... и месна заједница преко пута Атељеа. На Сајму се изводи *Орlando Фуриозо* Луке Ронконија. Дакле, представе се играју тамо где им је стварно било место и тако си почео да учиш да не постоји више сценографија.

МДШ: Нисмо тада употребљавали термин *site specific*, али Крлежина *Голгота* била је у фабрици Иво Лола Рибар у Железнику.

БП: Редитељ Богдан Јерковић је ту представу реализовао у склопу Казалишне радионице фабрике Раде Кончар у Загребу 1973. на ИФСКУ<sup>13</sup>.

(...) Идући пре неко вече на један скуп у Полет, сетила сам се да је у том дворишту, са шљаком почела Нова осећајност. Рађен је *Магбет*, затим *Војцек* Суаде Капић.

МДШ: Ту је гостовала и Кугла (глумиште) из Загреба, па *Neue Slowenische Kunst – IRWIN* и позориште Сестре Сципиона

---

13 Интернационални фестивал студентског казалишта у Загребу.

Насице, Драгана Живадинова. Гледала сам ту и *Квартет* Хајнера Милера.

БП: На другом спрату пиваре, у шест хиљада невероватних метара простора, била је прва изложба IRWIN-а у Београду. Доле, на иницијативу Љубише Ристића, за Годо фест, 1984., наступио је *Хинкеман* (тек је после био на БИТЕФ-у.)<sup>14</sup>

МДШ: Какви су иначе били односи између КППТ-а<sup>15</sup> и Нове осећајности? То није довољно познато. Преплитали сте се на Годо фесту?

БП: Сматрала сам да веза треба да се ојача и то је било трауматично, јер је Соња Савић, чланица Управног одбора Нове осећајности, била против тога, као и неки други оснивачи Нове осећајности. Соња Савић је у Пивари одиграла своју фундаменталну представу, *Не ја*, Семјуела Бекета у режији Егона Савина. Гиша Богуновић је радио представу *Она ће доћи*, која је донела потпуну промену естетике. Дакле, почеле су естетске и политичке промене, и сматрала сам да треба да се здружимо са КППТ-ом, да би то било једно укрупњавање. Ту нису били само КППТ и Нова осећајност, ту је био и Арт филм горе на спрату (Горан Марковић, Бранко Балетић, Аца Нос – Аца Стојановић) Ту почиње ново удруживање филмске самосталне продукције.

МДШ: То је замeтaк стварања независне сцене, пре свега удруживањем позоришних и филмских уметника. Важно је да знамо на који су начин независне групе сарађивале међусобно, да ли су се препознавале по мотивима и стремљењима, вредностима?

БП: Било је то врло тешко! Већина је била против удруживања. КППТ је након *Мисе* радио велике пројекте: *Тајну Црне Руке* и *Кармину Бурану*, Годо фест. Љуба Тадић и Снежана Никшић отварају нови простор – Магазу, своје мало позориште у центру града. А пошто је Нова осећајност имала правну регистрацију, онда је преузела пословање целе те групе људи. Огромно, баснословно лудило које смо радили у том дворишту, у коме су изведени *Чекајући Годоа* Наде Кокотовић, *Учимо Словенштину* Суаде Капић, *Фазбиндер* Наде Кокотовић, *Љубинко* и *Десанка* Аце Поповића. У току

---

14 *Ретроградни догађај Хинкеман* словеначког позоришта Сестре Сципион Насице у режији Драгана Живадинова. Део NSK.

15 Казалиште позориште гледалиште театар, позориште основано 1977. у Загребу ради реализације представе *Ослобођење Скопља*, оснивачи су били Љубиша Ристић, Раде Шербедија, Душан Јовановић и Нада Кокотовић. Видети: Јованов, Ј. (2016) *Град театар КППТ: позориште и интегративна културна политика*, Нови Сад: Стеријино позорје.

---

једног лета изведен је велики број представа у том делу Београда који би се данас назвао *downtown*. То су била дешавања те 1984. С једне стране Пивара, Слободни универзитет, с друге хапшења; то бисмо морале да напишемо, да објаснимо ту...

МДШ:...цивилну сцену. Мастнак<sup>16</sup> и Словенци тада уводе термин цивилно друштво.

БП: Важан је Слободни универзитет<sup>17</sup> у оквиру кога, код Драгомира Олујића почињу прва предавања (...) Када смо играле на Годо фесту *Виђење Исуса Христа* у касарни В. П. 2507, озбиљно нас је саслушавала војска на највишем нивоу: „то нећете играти, то не долази у обзир”. На састанку у Градском комитету, коме присуствује и Бојан Бугарчић секретар, Љубиша Ристић и ја смо се оштро супротставили. Рекли смо им да је њихово да гледају шта се ради у војсци, а то шта ради Шекспир је наша ствар. Борба не може да објави интервју Љубише Ристића, па на позив Драгана Клаића одлазим у *Књижевне новине*, и ту објављујемо као један од првих текстова нове редакције, интервју са Љубишом Ристићем у коме стоји да ће се видети како ће бити када Слободни универзитет преузме Академија наука. То је 1984. и наравно, представу смо одиграли, без икакве...

МДШ:...аутоцензуре и цензуре.

БП: Једноставно смо рекли себи: играмо! То су већ године када паралелно постоје различити токови. Време је моћи Станета Доланца. Тада чујемо за Слободана Милошевића, секретара Градског комитета. Слободан почиње хапшења због Слободног универзитета.

МДШ: Креће репресија. То знам из сопственог, малог, микро примера. Како ми је била потребна логистичка подршка за истраживање књиге и читања за докторат, разговарала сам са људима из Марксистичког центра Београда да буду његови покровитељи. Они одобре пројекат истраживања читалачке публике 1983. Почнем да радим као руководилац истраживања, асистенткиња на ФДУ, нисам чланица партије. Промени се власт у Градском комитету 1984., промени се и секретар (Горица Мојовић одлази у Културни центар Београда), а са Милошевићем дође Кундак те позову на рапорт

---

16 Томаж Мастнак, словеначки социолог.

17 Назив за трибине и предавања о проблемима југословенског друштва, у приватним станovima у Београду, на којима су учествовали критички настројени и неподобни интелектуалци. Слободни универзитет је покренут у другој половини седамдесетих а престао је са радом након 1984. године, када је хапшењем присутних спречено предавање Милована Ђиласа, након чега је шесторици организатора суђено.

Марксистички центар да се види шта се тамо ради. Кундак и Жељко Симић једноставно поставе питање Марксистичком центру: „Какво је то истраживање у коме чак нема ни питања да ли је испитаник члан или није члан партије?” Мени за читалачку културу то није било важно, но истраживање спасе Васа Милинчевић, професор књижевности, тако што прихвати да номинално води истраживање. Иако члан Централног комитета, очито није био из те тврде струје. Рекао ми је: „преузео сам тај пројект, иначе би укинули подршку истраживању, али вам се ништа нећу мешати”. Урадила сам истраживање, Марксистички центар је платио анкетаре, компјутерску обраду података, штампу, а потписани смо као уредници обоје, Васа Милинчевић и ја. Од тада Марксистички центар ништа више није радио у ширем пољу културе. Одмах сам схватила да се мења ситуација у друштву. У „граду” се више није могло радити, јер се „затворио” 1984. доласком Слободана Милошевића, што се најбоље видело по омладинским организацијама и марксистичким центрима (таман су се крајем седамдесетих почели да отварају). Истраживања прелазе са градског на републички ниво, у Истраживачко-издавачки центар Савеза социјалистичке омладине где су били Велимир Ћургус Казимир, Милена Петровић и други, и она опстају до 1987–1988, јер у „републици” је слобода остала до 1987., до Осме седнице. Часопис *Поткултуре* покренут 1984. излази последњи пут 1987., јер после ни за Истраживачко-издавачки центар савеза омладине и друге сличне организације, нема много слободе. Седамдесетих, а посебно раних осамдесетих, у Југославији се гради једна посебна, међусобно повезана сцена цивилног друштва. Разне ствари се дешавају у главним градовима наших република. То је још ненаписана историја, та међусобна преплитања и везе нису обрађени, сем нешто мало, дисциплинарно (у историји филма, позоришта, визуелним уметностима, итд.) Иако је часопис *Поткултуре* имао српску, тј. београдску редакцију, када смо правили радни састанак у Титовој кући на Опленцу код Тополе 1986., дошли су Фурио Радин, Светлана Слапшак, интелектуалци са разних страна, јер је тај југословенски простор омогућавао разна ширења, прожимања, додавања. Имали смо активизам, грађански, космополитски, југословенски, а са друге стране постојао је и националистички, кога смо били свесни, али му још увек нисмо увиђали снагу. Међутим, већ од 1987. то је постало јасно.