



Подршка и покровитељство
Министарство културе и информисања Републике Србије

ОКОВАНИ СЛОГОВИ

УМЕТНОСТ У ЗАРОБЉЕНИЧКИМ ЛОГОРИМА 1941–1945

Народна библиотека Србије
Београд 2021

Аутори изложбе и каталога
Дуња Душанић
Маријана Дујовић
Немања М. Калезић

Аутори изложбе и каталога

Дуња Душанић

Маријана Дујовић

Немања М. Калезић

ОКОВАНИ СЛОГОВИ

УМЕТНОСТ У ЗАРОБЉЕНИЧКИМ ЛОГОРИМА 1941—1945

Издавач

Народна библиотека Србије

Скерлићева 1, Београд

www.nb.rs

За издавача

Владимир Пиштало

Уредник

Драган Пурешић

Лектура и коректура

Драгана Перуничић

Дизајн изложбе и каталога

Милош Нинковић

Штампа

Ретро принт, Београд

Тираж

300

ISBN

978-86-7035-480-7





Киша на крововима (бакропис М. Милуновића)

ПРЕДГОВОР

Уметност је одувек била огледало времена у којем су настајала уметничка дела. Теме које су окупирале ствараоце током ратних година биле су различите, сходно медију у којем су се изражавали. Међу заробљеницима било је мноштво уметника аматера, као и истакнутих професионалаца. Често су се уметничке активности преплитале. Тако су ликовни и примењени уметници неретко били ангажовани за потребе логорашких позоришта, које би повремено било употпуњено музиком. Писана реч, у различитим облицима, такође сведочи о животу у заробљеничким логорима.

Изручили су нас из зајатђених фургона, а нисмо знали где смо.

У поворци умора и сјрадања, мржње и немоћној дунџи, у тој сужањској колонији која је ушпицала у мајлу – а око ње кевџали наоружани сјражари, тонили је да поравна корак, да брже одмиче, да пошричи – неки прозеблџи тласови помињали су да је на железничкој згради писало – Зајан. (...)

Прешресали су нас из дана у дан, свлачили до тола, понижавали, одузимали су нам шџа су хџели – нама којима је већ све било ошџе – а нико од нас самих није знао, од нас збуњених после свега оног шџо нас је изненада снашло, ко је до тог сџалаја донео и како смо у ње прве дане роисџва успели да сачувамо оно неколико књиџа на нашем језику, које су касније пошџале највеће блаџо овога свеџа и за оне шџо су умели да чиџају и за оне друџе, мноџобројне, који нису знали шџа би с књиџом у руци.

Ове редове написао је песник Милан Дединац, који је о немачким логорима у Загану и Герлицу оставио сведочанство под насловом *Песме из дневника заробљеника број 60211*. У њему је један од главних београдских надреалиста пре рата кроз стихове и прозу покушао да нађе уметнички израз којим би упризорио једно дубоко трауматично, лично и колективно искуство. Многи војници и официри, који су као Дединац после слома Југославије 1941. године допали заробљеништва, покушали су да посведоче о ономе што су видели и доживели у логорима нацистичке Немачке и њених савезника.

*

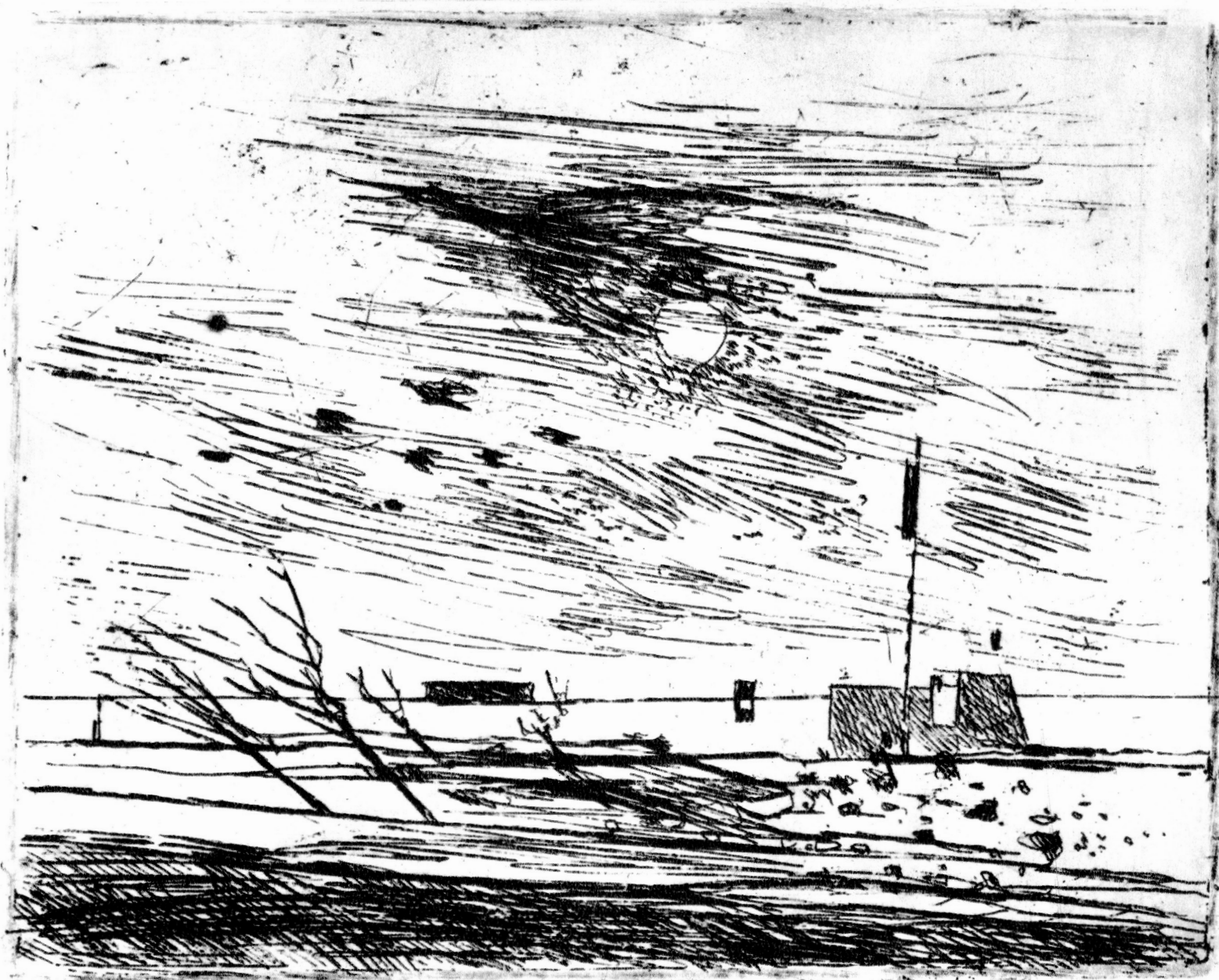
После капитулације Војске Краљевине Југославије, Силе Осовине одвеле су у ратно заробљеништво око 350.000 војника и официра, с тим да се тај број стално смањивао до приближно 200.000 логораша, углавном српске националности. Они су били смештени у преко шездесет сталних и привремених логора широм Немачког рајха и окупираних територија. Својеврстан парадокс представљају југословенски ратни заробљеници јеврејског порекла, који су у логорима за ратне заробљенике имали далеко

више шанси да преживе рат од њихових сународника на „слободи“. И поред тога што нису припадали „најповлашћенијим“ ратним заробљеницима (Енглези, Американци, Французи и др.), Југословени нису били на дну логорског пакла који је био резервисан за совјетске војнике. Већина војничке заробљеничке популације била је пореклом са села, навикла на тежак рад и скромне животне услове, али не и на просторну скученост коју је заточеништво донело. Њихово ангажовање на сеоским имањима у Немачкој могло је чак бити и предност у односу на официрски staleж и интелектуалце, који су били осуђени на свакодневну неактивност. У тим условима уметност се указивала као подједнако битна за њихов (духовни) опстанак колико и храна и склониште. Логорске власти су често охрабривале такав вид разбибриге, те су се у заробљеничким кантинама увек могле набавити оловке (касније само парчад угљена) и хартија. Неретко су осниване библиотеке, позоришне и музичке трупе, док је остваривана и „културна сарадња“ са заробљеницима из других савезничких армија. По завршетку рата почеле су репатријације заробљеника које су биле праћене хаотичним околностима током транспорта, те су многа од ових уметничких дела остала заувек у „вашљивим“ баракама и сточним вагонима.

*

Иако су услови у којима су југословенски ратни заробљеници боравили знатно варирали – у зависности од локације, типа и управе логора, чина и етничке припадности појединца – у њиховим сведочанствима се ипак издвајају константе које чине својеврсну „логорску топику“. Ова је топика махом сачињена од препознатљивих елемената логорашке егзистенције као што су тешке временске прилике и језиви услови становања, поражавајући изглед логора и суморни пејзаж око њега, физичке муке попут болести и глади, душевне патње због понижавајућих претреса, прозивки и других напада на интегритет затвореника, затим болних емоција као што су чежња за домом, породицом и слободом, употпуњених појединошћима специфичним за живот несовјетских ратних заробљеника, чији је положај био релативно повољан (могли су да воде преписку са ближњима и да примају пакете), као и опсежним политичким расправама које сведоче о крајњој политичкој поларизованости југословенске војске у заробљеништву. Уз све то, или пре упркос свему томе, заробљеници су писали поезију и прозу, преводили, организовали предавања, цртали, певали и компоновали музику. Чак и они који „нису знали шта би с књигом у руци“, како вели Дединац, слушали су друге који би, голи и сасвим промрзли, наглас и полагаано срицали редове из драгоцених романа. Присећајући се с каквом су страшћу његови разнолики ратни другови, напаћени и уплашени од тифуса који је харао логором, слушали о пустоловинама Стендаловог Жилије-на Сорела, Дединац открива читав један логорски универзум у којем је књижевност имала улогу која ће јој ускоро бити оспорена – давала је смисао ономе што се смислу опире. Изложба *Оковани слојови: уметност у заробљеничким логорима 1941–1945* има циљ да посетиоце упозна са разноврсним и неочекиваним видовима уметничког живота у логорима за ратне заробљенике.

Ова изложба не би могла да се реализује без несебичне помоћи колега које су нам својим знањем и искуством омогућиле да је конципирамо. Захваљујемо: Дини Дебељак, кустоскињи Легата Петра Лубарде; Мирјани Одавић, музејској саветници, и Гордани Степановић, вишој техничарки-документаристкињи из Музеја позоришне уметности Србије; Веселинки Кастратовић Ристић, Ани Панић и Радовану Цукићу, кустосима из Музеја историје Југославије; Михаелу Милуновићу, унуку Мила Милуновића, који нам је уступио права на бакрописе свога претка. Не треба заборавити ни колеге из Народне библиотеке Србије које су великодушно помогле у реализацији ове изложбе.



Киша на крововима (бакропис М. Милуновића)

ПЕСНИК ИЗА ЖИЦЕ

МИЛАН ДЕДИНАЦ КАО СВЕДОК ЛОГОРА ЗА РАТНЕ ЗАРОБЉЕНИКЕ

Песме из дневника заробљеника број 60211 Милана Дединца јединствена су појава не само међу сведочанствима српских ратних заробљеника него и у српској књижевности уопште. У питању је сложено уметничко сведочанство, написано у стиху и у поетској прози, за време Дединчевог боравка у немачким логорима за ратне заробљенике, између 1941. и 1943. године, када је, озбиљно и трајно нарушеног здравља, песник пуштен кући. Књига је доживела два издања. Прво, објављено 1947, наишло је на осуду идеолога соцреализма предвођених Велибором Глигорићем, који су као ратна сведочанства признавали једино херојске наративе о борби комуниста. Друго, обogaћено новим материјалом и бакрописима Мила Милуновића, објављено 1964. године, у нешто либералнијој клими „социјалистичког естетизма“, имало је знатно више успеха.¹ У књизи *Од немила до недрага* Дединац је овако описао настанак свог сведочанства:

ПЕСМЕ ИЗ ДНЕВНИКА ЗАРОБЉЕНИКА БРОЈ 60211 узете су из дневника који сам водио, скоро из дана у дан, у немачким заробљеничким логорима у Saganu и Görlitzu. Дневник је вођен кришом. Али, да бих заварао чуваре, који су ме ипак, на махове, затицали са оловком у руци, ја сам, истовремено, преводио Racineови *Федру*, како бих могао, приликом честих логорских преметачина, да им покажем чиме се бавим. Ипак, у једном критичном моменту био сам принуђен да се одвојим од дневника, који сам исписивао микроскопским словима на танким и разноврсним листићима хартије: ставио сам га у једну испражњену кутију од конзерве и закопао у неком шумарку крај Görlitzа, где смо тих дана обарали стабла и копали водојажу.

После ослобођења, рукопис дневника – прилично оштећен, нагрижен влагом, али сачуван – предао ми је друг мој из ропства Божа Момчиловић који ми је помагао и док сам га скривао у земљу.²

¹ Милан Дединац, *Песме из дневника заробљеника број 60211*. Београд: Просвета, 1947, 1964. Сви цитати у наставку дати су у заградама у самом тексту, и то према другом, потпунијем издању Дединчеве књиге.

² Милан Дединац, *Од немила до недрага*. Београд: Просвета 1957, 198.

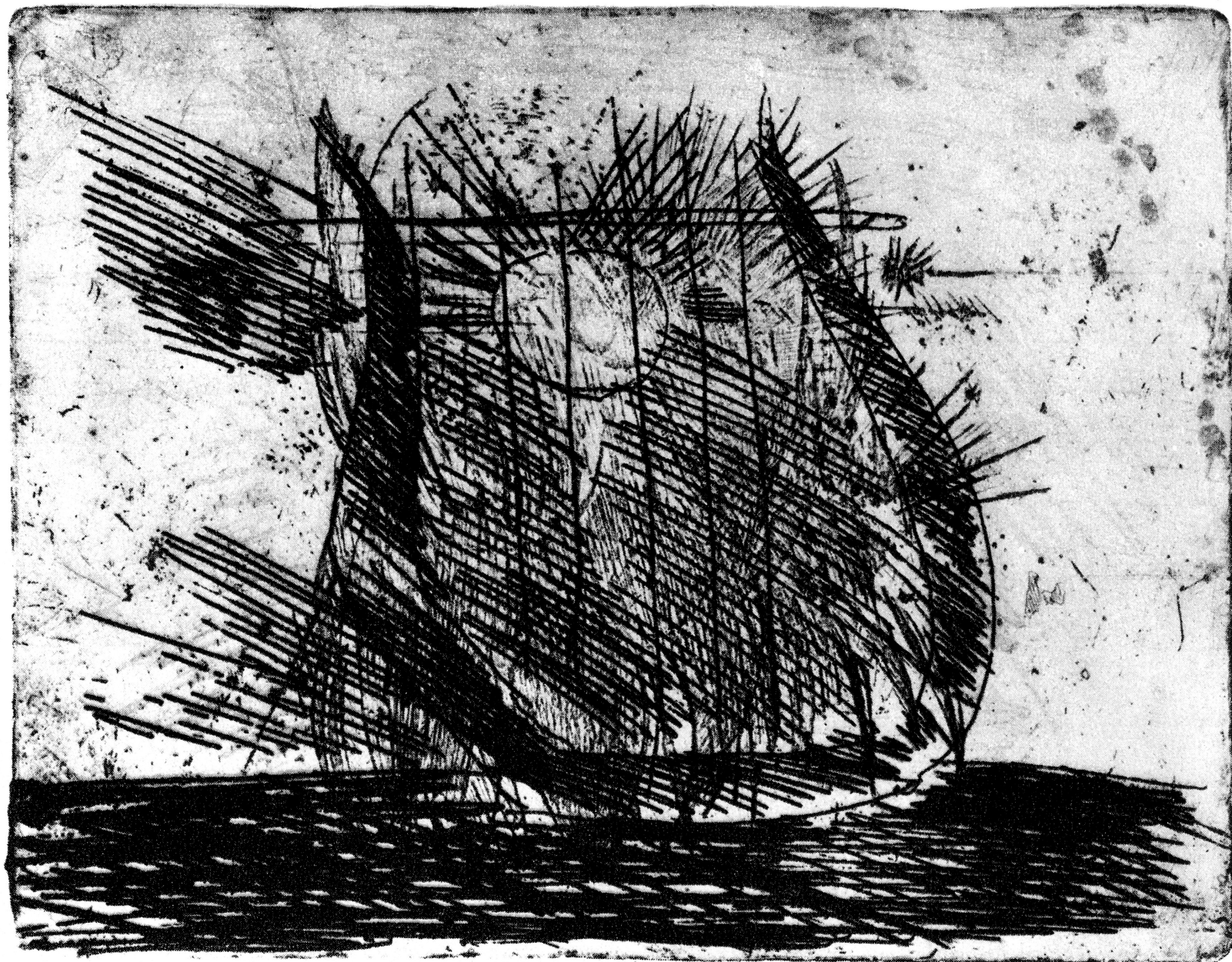
Попут других сведока који су, излажући се опасности, настојали да оставе траг о ономе што су видели и доживели у некој од многих институција помоћу којих се Трећи рајх обрачунавао с непријатељима, Дединац се у *Песмама из дневника заробљеника број 60211* трудио да посведочи о абнормалном положају у којем се нашао са својим сународницима. Описујући немачке логоре у којима су били смештени совјетски ратни заробљеници, Тимоти Снајдер је језгровито предочио суштину те абнормалности:

Обично је логор за ратне заробљенике једноставан објекат, ког војници једне војске граде за војнике друге, али са идејом да их одрже у животу. Такви логори се подижу у тешким условима и на непознатим местима; али граде их људи који знају да се и њихови саборци у том тренутку налазе у заробљеништву супротне стране. Немачки логори за ратне заробљенике [...] били су нешто сасвим неуобичајено. Били су смишљени да окончају живот.³

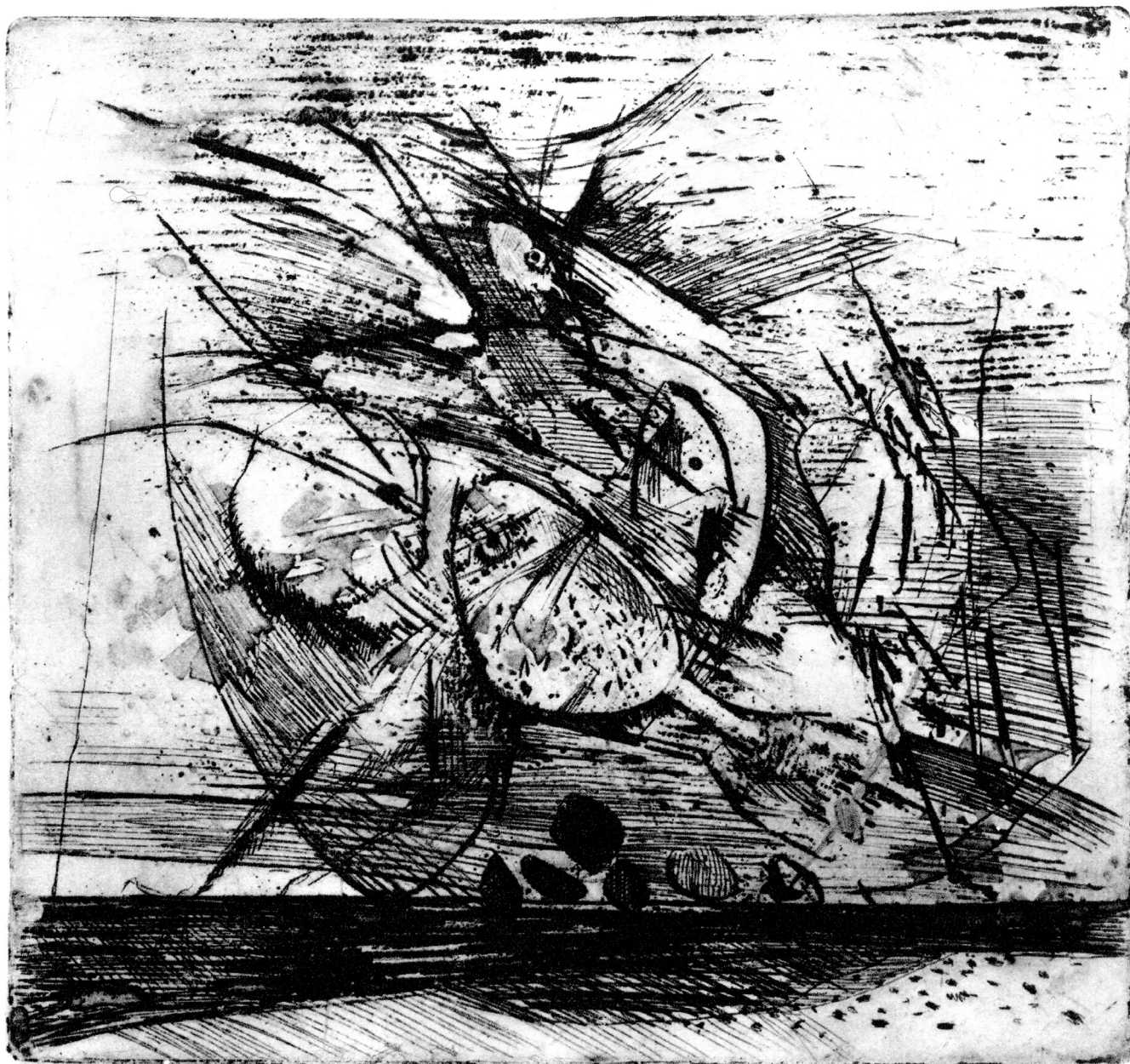
Иако логори за ратне заробљенике нису били ни нова ни за Трећи рајх специфична појава, иако су, штавише, статус и права југословенских заробљеника били регулисани Женевском конвенцијом, у немачким логорима су та њихова права свакодневно грубо кршена, о чему су после рата многи од њих – између осталих, Станислав Винавер и Стеван Јаковљевић – и писали. Непоштовање Женевске конвенције у опхођењу према југословенским војницима сигурно није имало ни размере ни последице немачког терора над совјетским ратним заробљеницима, чије је масовно истребљивање оправдавано чињеницом да Совјетски Савез није био потписник конвенције, али су неки од метода „хотимичног занемаривања” њихових права, о којима је Снајдер писао, били исти. У пракси, то је значило да су Дединац и његови саборци после капитулације разоружани, лишени слободе и сакупљени у импровизованим, транзитним логорима; да су, затим, после више дана путовања возом с ретким паузама, у „опогањеним вагонима” (Дединац 1964: 23), пребачени далеко од куће, на неко изоловано место, где су боравили без ефикасног заклона од временских непогода, без одговарајућих просторија за становање и без адекватне одеће; да су им систематски давани оброци испод прописане количине калорија, уз повремена драстична смањења, нарочито у зиму 1941–42. године; да су приморавани да обављају послове за које неки међу њима, попут самог Дединца, нису били физички способни и да им није указивана одговарајућа здравствена помоћ.

Једно од обележја те измештене егзистенције које је, без изузетка, тешко падало свим логорашима, била је замена личног имена серијским бројем. Ова пракса је уведена из административних разлога и примењивана је на затворенике различитих немачких (и не само немачких) логора пре и за време Другог светског рата, укључујући ту и ратне заробљенике. Међутим, готово сви затвореници, независно

³ Timothy Snyder, *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*. New York: Basic Books, 2010, 176.



Лира (бакропис М. Милуновића)



Рибе у облацима (бакропис М. Милуновића)

од порекла и статуса, доживљавали су ово административно решење као напад на саме темеље сопствене личности. *Ја нисам више човек*, писао је Дединчев саборац Д. Љ. Ерић, *сад сам без имена, / месџа рођења. / Добио сам њлочу с бројевима, / арайским, римским и словом, / њо уређењу новом. / Некад сам се њнушао / кад сам слушао: / да негде човек њосџаје број; / да му облаче одела / њлаво-бела.*⁴ И Дединац је забележио ефекат дисоцијације који је поступак нумерисања имао на затворенике, приказујући их, у иронично интонираним стиховима, како себи постављају „свакидашња питања“:

— Јесам ли њо ја, ја иза ове жице?
— Ја, и нико друџи!
— Јесам ли ја џај сужањ њџо ѓа сџража са куле чува?
— Ја сам, њџо џе њо чуди?

— Да ли је њо мој ѓлас њџо се на број одзива,
веџрови, куд ѓа однесџе?
— Зар је џа сен — моја, и буна џа — моје лице?
— Јесџе!

(Дединац 1964: 61)

После рата серијски број је добио нову димензију, поставши ознака претрпљеног насиља, а код тетовираних затвореника и видљив, неизбрисив *temento*. Када су неки од затвореника одлучили да о том насиљу посведоче, серијски број је добио функцију јемства које им је давало ауторитет, заснован на заједничком искуству физичке и психичке патње, да говоре и у своје име и у име осталих, који то не могу, о ономе што су видели и доживели. У том смислу, Дединчево самоодређење у наслову — број 60211 — представља и жанровски сигнал и дубоко симболички гест „враћања“, како је сам песник нагласио у Уводној белешци:

Ако ли ко од другова мојих прочита икад стихове ма које моје песме, па ред само један или реч једна зацвили или кликне у њему, нека зна да је тај стих, да је та реч његова била и да сам је ја само ишчупао из његових груди, а сад му је, ето, враћам. (Дединац 1964: 10)

⁴ Д. Љ. Ерић, „Нумере“, *Кроз џаму ројсџва*. Београд: Д. Љ. Ерић, 1946, 4.

Универзум у којем су се Дединац и његови другови обрели имао је две кључне особине: просторно је био ограничен и омеђен од остатка света непробојном баријером; наспрот томе, временски је био неограничен и неуређен, испуњен репетитивним активностима које су често биле мучне (претреси) или додатно обесмишљене (рецимо, редовне прозивке затвореника обављане су усред ноћи, у тешким временским условима или су непотребно понављане). Отуда, између осталог, у *Песмама из дневника заробљеника* варијације на тему круга и понављања, као и кружна композиција, имају тако наглашену улогу. За разлику од робијаша на одслужењу затворске казне, која подразумева пресудом одређени временски интервал, интернирана лица и ратни заробљеници нису знали када ће се њихов боравак у логору окончати:

*Данас ће бићи што је било јуче
а сушра је као данас.
Још један дан је свануо
и он ће бићи исти за нас.*

*Овде се не буде нова јушра!
Давни је свишај мушно кануо
Такав ће бићи и сушра.*

*Пробудиће се сужњи и лоћором се вући
Казиваће све исте снове
и иишаћи се: — Када ћемо кући?
... И крућом даље се вући.*

(Дединац 1964: 45)

У *Песмама из дневника заробљеника* логор је приказан као простор смрти, херметично затворен „поклопцем” неба и опасан кружницом оgrade, у којем нема живих створења — птице га избегавају „као да је кужан”, а брезе што расту око њега су мртве, угашене свеће. Сви Дединчеви описи логорског простора почивају на истој инверзији: доле, на земљи, где живе људи, владају пустош и беживотни *stasis*; горе, где људи нема, налази се животодавно небо, које се стално мења, доносиће понекад патњу, понекад наду. Дединчева омиљена метафора за земаљски, доњи свет, било је морско дно. У запису „На морском дну” он описује како, пробудивши се, „рони, задихан, кроз мокар и густ ваздух” у сумпорној магли, док га „залива жутозелена светлост и потресају сенке облака што плове песком” (Дединац 1964: 38). Стихови које затим доноси користе двосмисленост у именима сазвежђа како би појачали ефекат онеобичавања:



Црни хат (бакропис М. Милуновића)



Мреже (бакропис М. Милуновића)

*Не робујемо ми на земљи, нејо у мору, дубоко
џа тлаву када забаџим: морска ме звезда зове,
у јуну Рака тледам, у маршу две Рибе џлове
Море се није џовукло: само се дијло високо.*

*Не робујемо ми на земљи нејо смо на дну воде,
џа не знамо да л' облаџи над нама
или талије брое...*

Попут водених организама, пећинских људи или сасвим мале деце, у *Песмама из дневника...* заробљеници нису често приказани како усправно ходају, већ се по правилу вуку по песку; ако и ходају, онда готово увек круже, у тишини.

У запису „Над погинулим домом“ Дединац нам даје и да наслутимо праве узроке те тишине. Датиран 31. јула 1942. године, овај запис говори о заробљенику Павлу Гвоићу који, после више месеци, добија прво писмо од куће. У писму које Дединац дословце преноси, Павлу брат јавља да му је побијена скоро цела породица:

Кордунаш Павле Гвоић, Gefangennummer 19 373, није пустио гласа од себе за младом женом, ни за дететом од године и по дана које честито није видео, ни за родбином осталом, за другом и суседом.

Бол га свалио. И он сатима, оборен, непомичан, лежи на тврдој постељи, сувих очију, зеница упртих у даске лежаја који је над њим. Лежи – и ћути. (Дединац 1964: 41)

У гесту емпатије, која не прелази у идентификацију, Дединац одустаје од покушаја да погоди шта би могао осећати Павле или његова „два земљака, који су, пре Павла, сазнали да је и њихове ближње задесила слична судбина“ (Дединац 1964: 42). Ожалошћени су приказани искључиво из спољашње перспективе:

Окитили су они груди свима живима својим и свима мртвима: уоквирили њихове снимке у алуминијумске рамове које су сами срезали од кутија конзерви и изрезбарили по њима некакве шаре, лишће неко, пољске цветове.

Већ неколико дана не одвајају се они од родбине: с њом лежу и с њом устају, шетају је кроз баре. [...]

Ћуте сатима, непомични.

... Више их и нема: прогутала их помрчина.

Али ја још дуго слушам у већ успаваној ноћи, како се ваљају изнад мене таласи њиховог страшног, њиховог претећег ћутања.

(Дединац 1964: 42)

Дединчево полазиште у *Песмама из дневника заробљеника број 60211* није, међутим, била само потреба за саопштавањем непријатних, болних, па и потпуно неисказивих доживљаја. У двострукој улози сведока и песника, он се на непосредан, бруталан начин суочио с питањем значаја поезије, као и могућности и средстава којима она располаже у сусрету с немерљивим силама модерног терора. Његова књига је у исти мах историјско сведочанство и креативно истраживање граница поезије у оквиру којег се стихови, дневнички записи, а у другом издању и бакрописи јављају као одговор на питање да ли је уметност уопште кадра да ухвати једно дубоко трауматично, лично и колективно искуство, односно да ухвати

*ишицу, изјубљену над Шлеском, једину,
и дрвену бараку, и јсовку сваку, и изјужване шињеле.
Ујамши: чемер и јлад, и очи мујне што су исјиле даљину,
и небо зајамши црно и снејове ове беле!*

*У срцу јајиш лик свакој свој друја – за њим су жица и борови.
Ниједан дан, ниједан сан да их јосле не збрише.
Не слушај боле своје, нејо друја што шјо ти о кући товори,
и никад ја не заборави више!*

То нарочито пада у очи када се Дединчеве песме упореде са сведочанствима других ратних заробљеника, којима је писање поезије служило као средство да се изразе мисли и осећања која би се исто тако ефикасно могла пренети (и преношена су) неуметничком прозом. Као пример могу послужити две песничке збирке официра Краљевине Југославије, настале у немачким офлазима у Вестфалији и објављене одмах после рата, 1946. године: *Из ројсшва у изјнансшво* Милана М. Петровића и *Кроз шаму ројсшва* Д. Љ. Ерића. Иако су Петровић и Ерић били на супротним идеолошким позицијама – први је писао оде Петру II, други Стаљину и Титу – њихове песме приказују исте видове заједничког живота у логору: неповољне животне услове и тешке временске прилике, изглед логора и суморни пејзаж око њега, физичке муке попут болести и глади, другове у невољи, душевне патње, чежњу за домом, породицом и слободом. Ови топоси логорске егзистенције употпуњени су отворено политичким песмама које сведоче о крајњој идеолошкој подељености Војске Краљевине Југославије, чији је положај у логору упечатљиво описиван као живот „између црног и црвеног фашизма”.⁵ Ако се изузму ове последње, тематска поклапања између Ерићевих, Петровићевих и Дединчевих песама су велика, али је разлика у њиховом приступу овим заједничким темама још већа. Сва три песника говоре о препознатљивим елементима логорског „пејсажа смрти”, да се послужим изразом Сидре Де Ковен Езрахи, који се, и поред значајних разлика

⁵ Миодраг Ђорђевић, *Између црног и црвеног фашизма: животи у Оснабричком логору 1941–1945*. Лондон: Савез „Ослобођење”, 1962.

у типу, сврси, функционисању и локацији логора, с великом учесталошћу јављају у testimoniјалној литератури после Другог светског рата. Довољно је, међутим, упоредити начин на који се један такав елемент – жичана ограда, којом су немачки логори били опасани – јавља у стиховима поменуте тројице ратних заробљеника, па увидети разлику која дели Дединчево песничко сведочанство од сведочанстава у којима је стих служио само као средство. Код Ерића и Петровића, жице фигурирају као део наказног логорског пејзажа: *Смрдљиви облаци ѝриџисли оїромну сїейу / По њима ѝлове јайа челичних ѝџица, / оїњена кола ѝљују камен и рију земљу леју / сву наїрђену сїлеџовима бодљикавих жица*.⁶ Овај мотив је по правилу набијен снажном, махом предвидљивом симболиком: за Петровића, као и за многе друге логораше, жице су отеловљење непремостиве границе која дели садашњи живот од пређашњег, слободу од ропства (в. нарочито песму „Шеви на бодљикавим жицама”), док су за Ерића оне универзални симбол потлачености. *Жице су*, пише Ерић у истоименој песми, *оїасале цео свет ѝ бодљикаве, зарђале, мрске, / да би зауставиле сваки лет ѝ мисли слободне, дрске*, док у песми „Нумере” говорник истиче своју спремност да скочи „за људска права”, покида ланце и скине „жице видљиве и невидљиве / глатке и бодљикаве”.⁷ Иако и код Дединца ограда фигурира као неизоставни део логорске топографије, у његовој поезији овај мотив није носилац конвенционалних семантичких асоцијација, већ „песничка конкретизација”, како је то сам песник написао у напомени уз „Баладу човека који је уснио мреже” (Дединац 1964: 89–90), дубљег доживљаја егзистенцијалне стрепње који је претходио рату и заробљеништву.

⁶ Д. Љ. Ерић, *Кроз џаму ројсџа*, 8.

⁷ Исто, 3–4.

Балада човека који је уснио мреже

Ње више нема — што је био звук...

Бранко Радичевић

Сећам се колико пушта, док је јун Месец високо, над кровом мојим блудио,
сећам се кол'ко сам пушта, ноћу, пресправљен скакао,
иа бацајући руке прцао ка свећу јаве не бих ли се пробудио
и викао: »Мреже! Мреже!« — и јорко тошом йлакао.

Она, она што ме боли, йолетела би крику шом који је ујомоћ зове,
а ойворене на јави, йле! пресилале би да виде, йуне снова, њене очи.
И шад би йомиловала руком једном чело моје да збрише ше ружне снове,
а друјом смиривала срце да, лудо, не искочи.

И йод шим додиром йојлим ја бих се усјављивао,
и йод шом меканом руком зли снови нису ме више носили зори.
Ах, ја бих ошадга само звездана сшадга сновио,
и крв би йочела шихо, све шихе да жубори.

Само је њена рука мола да збрише ше сне.
О, само рука њена... али сад нема ње.

Ја се сна сећао нисам који сам онда уснио.
Да л' бејаш звер у њему коју вреба йожђе на ойвору?
Да ли сам у сну йоме вук или вучица био?
Сећах се једино крика и... месечине у йрозору.

Ја сан ушамшшо нисам, ал' руке се сећах њене, шихине и својих суза.
И не знадох бејаш ли риба коју је рибар са Млеша од Језера исшросио,
да л' риба морска у мрежи, ил' звезда, или медуза?
Сећах се једино крика што ми је сшас доносио.

Сећао сам се шој крика, и руку њених, не лица,
и не шамшших да л' бејаш облак и лейшшр који у мрежу гечака улећу?
У шшучини сен моја? Ил' мува, или »вешшшш«?
Ал' слшшших да узвик: »Мреже!« заборавшшш никада нећу.

Додиром руке њене несшадге сна за шрен.
Сна се не сећах више, ал' шамшших додир њен.



*И тада ископа олуја воћке у цвећу, и куће, усред априлској свињања:
луњаху звери и људи, јоњени, без хране, наде, без крова и без сновиња.
Ошћала са мојих руку, она, она коју волим, пошћала је све мања
у прагу оћнем шћо јори, све даља од моја дозивања.*

*И дажд се пламени сливао, и збеј је до неба пћићкао
— а пћицу је у кавезу девојче неко држало на слабирм ирудима —
и на срушеном мосћу рањени коњ је пћићкао,
и дажд се оћњени сливао по слами и по људима.*

Ах, која ме је њаг рука бацила немилице
овде где месџо извора наших уморне кише роморе?
О, која ме је њо рука сџусџила међ ове жице,
где месџо Сунца у небу муње у облаку џоре?

Не буди ме сад она, већ црне љади дах.
И крик је ишчезао . . . само је осџао сџрах.

А једној јуџира јесењеј, кад су ме из бараке извела болна сџоџала,
наједном у сну свом давном, месџо у лоџорском круџу, ја сам се, зџрануџи, обрео:
свуда је сребрна слана џо жици била џоџала,
а Сунчев се црни коџур, иза ње, расџеџе, џео.

Ја не беџах у сну оном звер иџио је у клоџку џала,
ни леџџир, ни медуза која се сџлела у мреже.
Ја усних њаг мрежу ову иџио ме је овде чекала,
уснио сам мрежу ову која ме до крви сџеже.

И јекнух џонова: »Мреже!« — џод жицом овом, џроклеџом, иџио ме је давно сџуџала,
јер беџах оџеџи у сну, који се сада, џреда мноу, на јави џовамџириу.
Али је њај крик очајни сад само џусџиоџи џуџала,
а додира јој не беше да би ми срце смириу.

Ње нема сад крај мене да ми џриђе к'о џре.
Ја залуд, ево, вичем — сну краја нема, не!

Знам, знам ја сад добро сан њај који сам давном уснио, с Месецом врх своје љаве,
и знам заиџио сам некада џрозно онако вриснуу од сџраха и од чуђења.
Ја чекам, чекам без снова, сред ове сџравичне јаве,
џу руку да ме изведе на сџазе новој буђења.

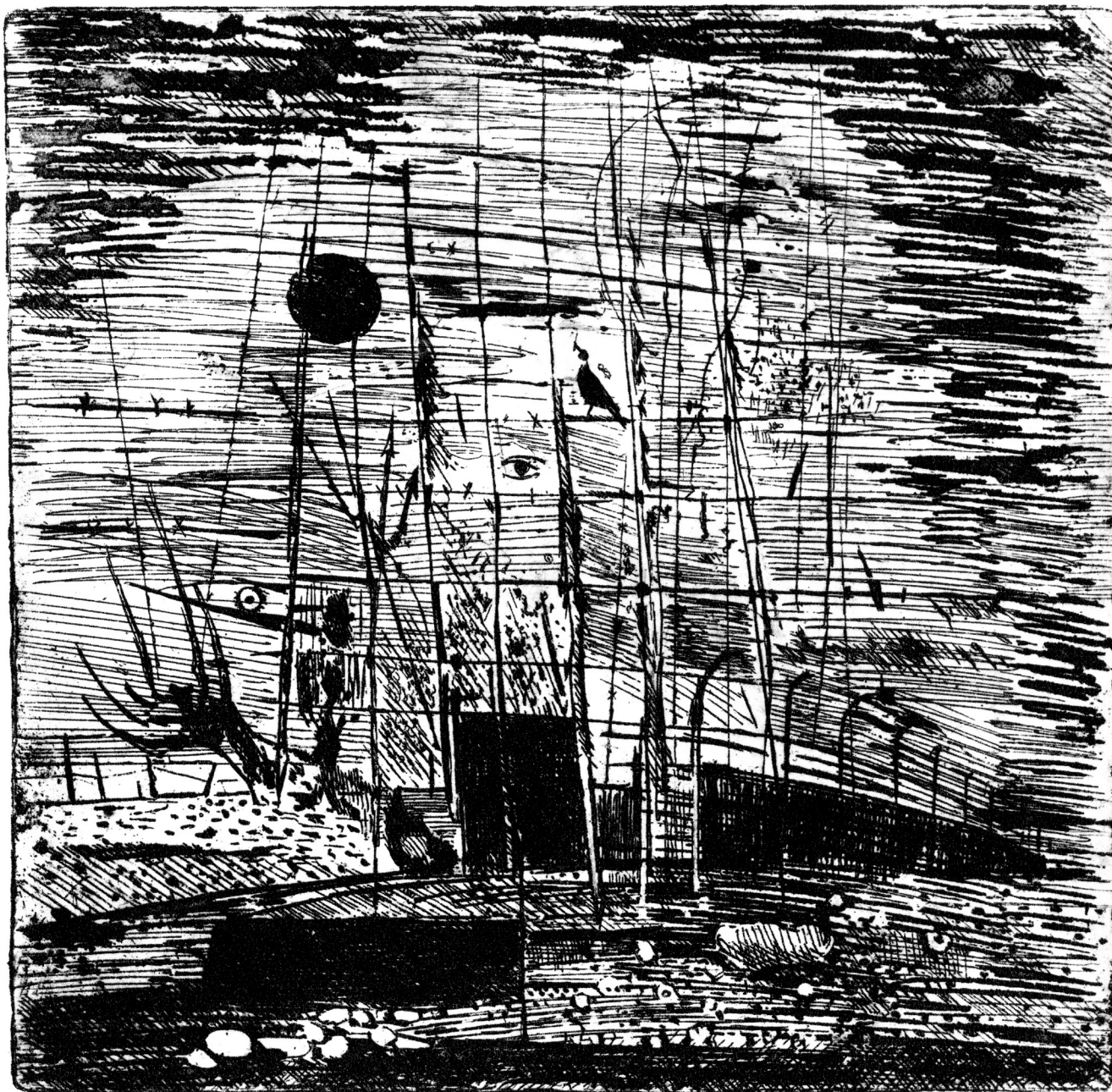
У Дединчевој поезији жица није елемент спољашње стварности који продире у лирски израз, па чак ни објективни корелатив унутрашње, психичке стварности, већ пре свега *йесничко средство* – начин да се актуелни доживљај доведе у везу са претходним доживљајима опеваним у поезији, да се искуство заробљеништва песнички осмисли.

У другом издању *Песама из дневника заробљеника број 60211* Дединчева размишљања о улози поезије у екстремним околностима неће се више односити само на његову поезију, већ и на књижевност уопште. Тако се у запису „Лелек олује“ опис упорне мећаве, која је закрилила сунце, претвара у фантазмагоричну визију месечине над тропским пределом, коју посматрају песник и његов сусед, „некадашњи“ домаћин са Змијања. Сусед рецитије, више за себе, стихове неке народне песме о Сунцу и Месецу. Ујутру, после буђења и прозивке у снегу до појаса, приповедач записује ову песму, уносећи у њу „без потребе“ неке „ситне, незнатне измене“, тек да би је „што тешње привезао за себе“ – „да је боље пригрлим“, додаје он (Дединац 1964: 74). Преводећи *Фегру* у логору, Дединац тврди да је на сличан начин креативно преиначио Расинове стихове, уносећи у њих, и против своје воље, „тешке, убилачке сенке“, „кисели воњ наших неопраних, изгубалих тела; мирис дима који дави и трује; задах глади наше – глади вековне“, који су више говорили „о срамоти робовања него о лепоти Расинова стиха“ (Дединац 1964: 89). Од те срамоте заробљеник број 60211 успевао је да побегне само кроз снове и кроз књижевност. У томе није био усамљен: чак и сведоци који пре рата нису били професионални писци, као што је то, рецимо, био случај са Примом Левијем или Шарлотом Делбо, а који су се нашли у неупоредиво горим околностима, посезали су за књижевношћу као утехом или начином да не изгубе сасвим контакт са својим пређашњим идентитетом. У чувеном поглављу „Одисејево певање“ сведочанства *Зар је то човек*, Леви, који свакако није био склон ни патетици ни сентименталности, препричава како му је, у Аушвицу, сасвим неочекивано пало на памет XXVI певање Дантеовог *Пакла*, у тренутку када га је другар из логора замолио да га научи коју реч италијанског. Рецитијући Жану, Леви драматично доживљава Дантеове стихове, као да их чује први пут, „као звук трубе, као глас Божији“. „На тренутак“, додаје он „заборавио сам ко сам и где сам“.⁸ У Равенсбрику Шарлота Делбо је заиста и дала своје следовање хлеба како би купила прокријумчарен примерак Молијеровог *Мизантропа*, који је затим увече читала осталим француским затвореницама. Као и за Левија, коме је сећање на Дантеове стихове било начин да поново успостави везу са својим личним и културним идентитетом, чак и у паклу, за Шарлоту Делбо је способност да се сети стихова била доказ да је жива, да није изгубила саму себе. У Загану, Дединац и његови другови су успели да спасу неколико књига „на нашем језику, које су касније постале највеће благо овога света и за оне што су умели да читају и за оне друге, многобројне, који нису знали шта би с књигом у руци“ (Дединац 1964: 79). Међу њима се нашао и Стендалов роман *Црвено и црно*, „у модрим, старовремским

⁸ Примо Леви, *Зар је то човек*. Превела Елизабет Васиљевић. Београд: Paideia, 2005, 98.

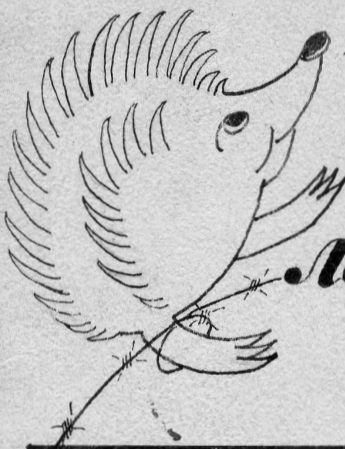
корицама *Српске књижевне заједнице*." „Да ли је тада било кога у нашим оболелим, пренасељеним дашчарама, у тим бродоломним дереглијама што су се заносиле на шлеским ветровима и растакале на киши, ја не знам је ли икога било ко није у те дане [...] прочитао Стендалово дело?", питао се Дединац касније, присећајући се како су заробљеници у авантурама Жилијена Сорела проналазили краткотрајну утеху.

Можда ће и данас, гледајући једне поред других, *Песме из дневника заробљеника број 60211* и *Црвено и црно*, посетилац ове изложбе у Дединчевом дијалогу са Стендалом – као војником који је, повлачећи се с Наполеоновом Великом армијом из Русије, кратко време боравио у Загану, болестан, разочаран, ужаснут над историјом, и као писцем који се непрестано пројектовао у будућност, надајући се да ће ипак једног дана, кад га више не буде било, његове књиге допрети до наклоњених читалаца и наићи на разумевање које су му савременици махом ускраћивали – поново открити могућност трансепохалног сусрета.



Кошмар (бакропис М. Милуновића)

Поштомарина ће се плаћити на Земунском мосту



Лотерски

ЈЕЖ

Лист за напуне
Kriegsgefangene

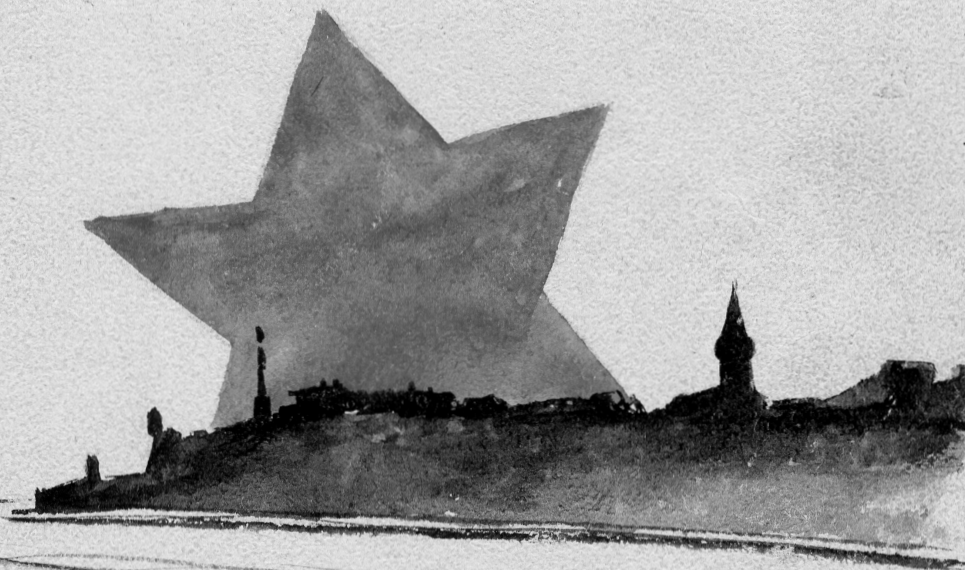
ИЗЛАЗИ КАД ХОЋЕ

Цензура Адвар групе
Ребир Штрассе 8 дарака
сод 3

ЦРЕДНИЦТВО

Везир Митина Катја
Бр. 34 - Мезанин

Година Последња, Бр. 5, Логор „С“ и „Д“ Оснабријск, октобар 1944



20.11.

На Београдрумен облак
у брзome летиу лети,
али Недић каже: нама
баш никакво зло неће бити.

И Јерезу нашу исто
не збуњују скори дани,
јер Недић ће - кажу они -
„наш“ Београд да одбрани.

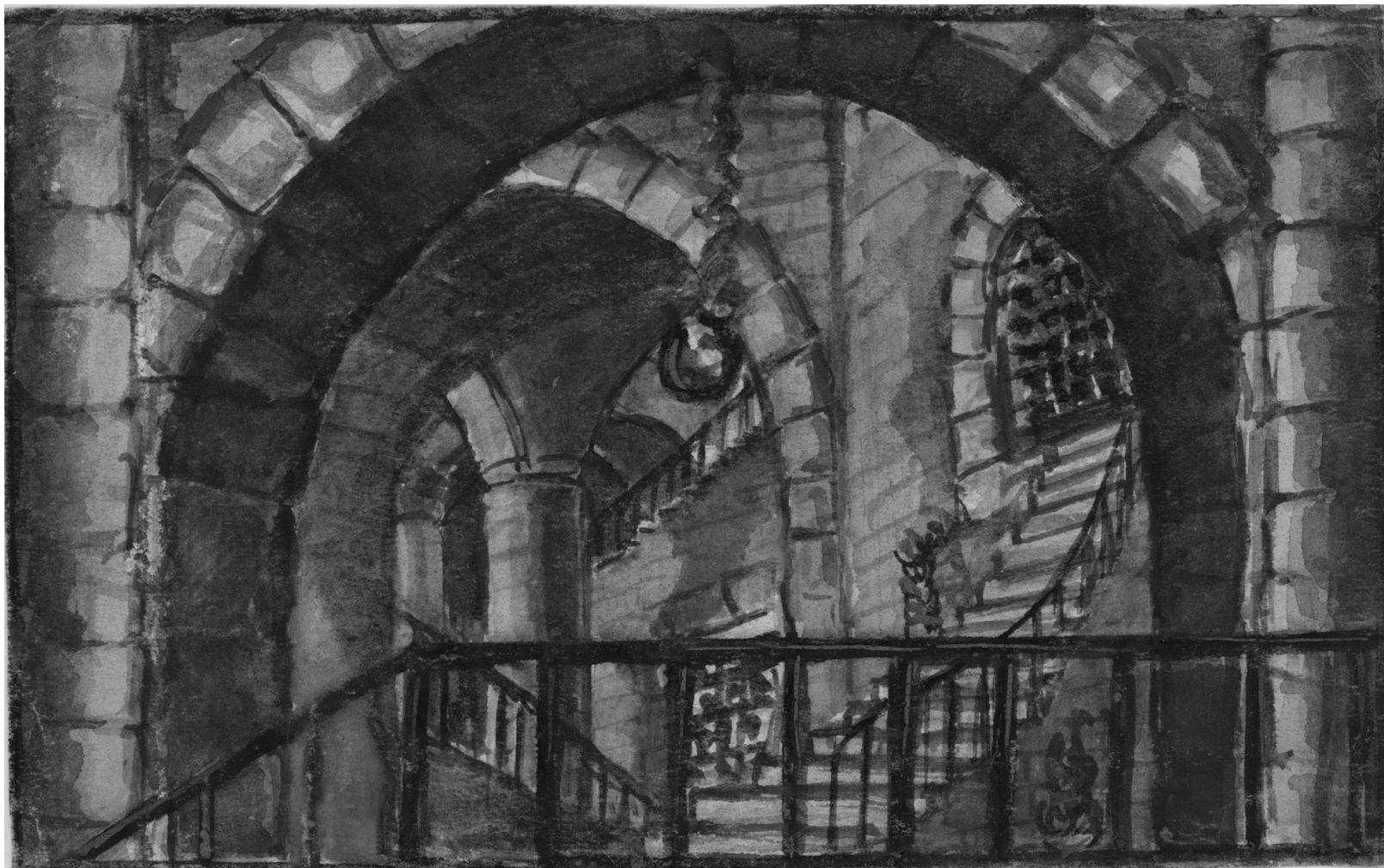
МУЗИЧКИ И ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ У ЗАРОБЉЕНИЧКИМ ЛОГОРИМА ТОКОМ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

Током Другог светског рата заточеници у војним логорима су, упркос тешким заробљеничким условима, смогли снаге да организују различите приредбе са музичким и позоришним садржајем. У логорима на простору Немачке, Аустрије и Италије, у којима су били заточени Срби, постојале су позоришне трупе, инструментални и вокални ансамбли. Међу културним актерима, поред бројних аматера ентузијаста, били су и познати, професионални уметници. Увид у музички и позоришни репертоар, као и евиденција изведби, говоре о томе колико су заробљеници озбиљно приступали овим активностима. У скоро свим логорима југословенских заробљеника у Другом светском рату постојала је макар једна уметничка група која је радила у неком периоду заробљеништва. У оквиру њих су се практиковале различите уметности: ликовне, примењене, музичке, литерарне и драмске. Позоришне представе и музички програм могли су се приређивати само уз дозволе логорашких власти, по потреби уз цензуру, коју су логораши често знали да надмаше игром речи или погрешно цитираним ауторима. За потребе ове изложбе издвојићемо само неке од већих официрских логора и поједине мање у којима су деловали уметници професионалци.

У близини немачког града Офенбург био је смештен логор Офлаг V Д.¹ Организатор уметничког живота у овом логору био је књижевник Милан Богдановић (1892–1964), који је уз групу ентузијаста организовао позоришну групу *Бодљикава жица*, чији су чланови били професионални глумци Младен Млађа Веселиновић (1915–2012) и новинар Радио Београда Милорад Станојевић. Ова омања трупа, сачињена махом од аматера, деловала је од Божића 1941. године до пролећа 1942. године, изводећи најчешће дела домаћих аутора, међу којима су се нашли позоришни комади *Јазавац пред судом* Петра Кочића и *Сумњиво лице* Бранислава Нушића. Групу музичких ентузијаста као хоровођа је предводио оперски певач тенор Озрен Бингулац. Године 1942. логор се преселио најпре у Биберах, а потом у Нирнберг где су се чланови *Бодљикаве жице* придружили позоришној групи *Боем*.

Логор Офлаг XIII Б био је смештен у близини Нирнберга. У овом логору је деловало више позоришних група, неколико инструменталних ансамбала и хор. Од познатијих актера културног живота у њему су деловали: др Ранко Младеновић (1892–1943), професор Боривоје Стојковић (1909–1984),

¹ Мирјана Гаковић, *Позоришта југословенских заробљеника у Другом светском рату*, изложбени каталог, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1996, 9.



Сценографија за новогодишњу представу (Павле Васић, 1943)

књижевник Милан Богдановић (1892–1964), сликар и сценограф Станислав Беложански (1900–1992), диригент и композитор Предраг Милошевић (1904–1988), члан Народног оркестра Радио Београда Ђорђе Караклајић (1912–1986); драмски уметници: Александар Рашковић (1882–1955), Драган Јовановић (1897–1978), Светолик Никачевић (1905–1984), Душан Антонијевић (1912–1986), Предраг Динуловић (1917–1991). Предраг Милошевић је најпре образовао хор са око 80 чланова. Оркестар је било знатно теже формирати, имајући у виду недостатак професионалних музичара, партитура и инструмената. По доспећу нота и инструмената, Милошевић је формирао и два инструментална ансамбла и то – симфонијски оркестар и народни оркестар. Како су пристизали заробљеници из других логора, број чланова у хору и оркестрима се повећавао, као и квалитет изведбе, а и музичка библиотека је била богатија. Приређивани су концерти посвећени француским и словенским композиторима, Шуберту, Моцарту, Вердију, Мокрањцу и Станиславу Биничком. Народни оркестар је скоро свако вече приређивао свирке. Хор је изводио искључиво дела домаћих композитора, које је Предраг Милошевић прилагодио мушком збору; а као најуспешнији хорски концерт истиче се онај који се одржао у мају 1944. године, поводом 30 година од Мокрањчеве смрти. Поред овог концерта, велики успех је имао и наступ првака београдске опере Станоја Јанковића (1905–1986), у августу 1942. године. Јанковић је наступао у Нирнбершкој опери и искористио је ово гостовање да посети своје заробљене сународнике у логору Офлаг XIII Б, приредивши им концерт на којем је извео неколико српских песама и арија из свог репертоара; а њему у част хор заробљеника предвођен Предрагом Милошевићем отпевао је Милошевићев *Оче наш*. Јула 1941. године основано је *Народно џозоришће*, а почетком наредне године с радом је почела и позоришна група *Боеми*, и то у оквиру културно-забавне групе под називом *Већешеријанци*. У логору Офлаг XIII Б деловало је још неколико мањих позоришних група са прекидима; а наведене трупе су биле два најактивнија позоришта у логору. Логор је премештен 1943. године у Хемелбург, услед енглеског бомбардовања. Услови су били знатно бољи, те је и позоришна делатност заробљеника била на завиднијем нивоу, о чему сведочи податак да је изграђена импровизирана сала која је имала око 2000 места у гледалишту. Репертоар *Народног џозоришћа* Офлага XIII Б био је сачињен углавном од дела домаћих аутора, међу којима су: *Покондирена џиква* Јована Стерије Поповића, *Подвала* Милована Глишића, *Зона Замфирова* Стевана Сремца, *Кошћана* Борисава Станковића и комади Бранислава Нушића: *Сумњиво лице*, *Народни џосланик*, *Госпођа министарка*. У овом позоришту изводили су се и Гогољеви комади *Ревизор* и *Женидба*, *Часћ* Хермана Судермана, *Зет* и *Поаријера* Емила Ожијеа и Жила Сандоа, *Криза* Марка Прага, *Тојаз* Марсела Пањола, *Париска сиротиња* Едуарда Бризбара и Ежена Жиса; а било је приређено и вече посвећено Чехову. У оквиру забавне групе *Већешеријанци* деловао је и забавни оркестар, а један од чланова био је и Ђорђе Караклајић, који је начинио низ пригодних нумера за позоришну трупу *Боеми* и остале приредбене свечаности у овом логору. Репертоар *Боема* био је нешто другачији, изводили су се комади у целисти или у деловима: *Дорћолска џосла* Илије Станојевића,

Зулумћар Светозара Станојевића, *Пућ око светиа* Бранислава Нушића; и дела страних аутора, међу којима су: *Три лойова* Умберта Нотарија, *Улични свирачи* Паула Шурека и др.

У близини Онсабрика био је смештен логор Офлаг Ц VI у којем су се такође организовале приредбе различитог садржаја. Логораши су били изузетно организовани, о чему сведоче подаци да су израђивали улазнице, а од прикупљеног новца су набавили пијанино и још неколико инструмената. Знатан део партитура и нешто инструмената добили су од Међународне хришћанске заједнице, те су се стекли услови да оснују неколико инструменталних ансамбала: салонски, народни и џез састав и два хора, од којих је један бројао око 50 чланова, а други црквени је имао 30 певача. Међу професионалним музичарима у овом логору били су соло певач Милорад Јовановић и извођач Рафаило Блам. Музички репертоар у Офлагу Ц VI је био разноврстан, изводили су се инструментални комади: Делиба, Бизеа, Чајковског, Дворжака... као и дела домаћих композитора: Јенка, Мокрањца, Биничког; и низ оперских арија: Вердија, Пучинија, Белинија и других. Године 1942. у Осенбарк су пристигли логораши из Нирнберга, међу којима је било професионалних музичара, те се и ниво извођења у овом логору уздигао на виши ниво. Као и другим логорашким позориштима, и у овом су се најчешће играли комади Нушића и Јована Стерије Поповића. Познато је да је међу заробљеницима у овом логору био сликар Милан Васић, задужен за декор позоришта.

Међу истакнутим професионалним уметницима из сфере музике и позоришта који су боравили у заробљеничким логорима налазили су се: Мата Милошевић, позоришни уметник, који је ратне дане провео у логору крај аустријског места Гнајксендорф Сталаг XVII Б, где је био ангажован као уредник логорашког листа *Наши дани*. Међу истакнутијим уметницима био је неко време и сликар Петар Лубарда, који је такође сарађивао у изради наведеног часописа. Уметничка секција у Сталагу XVII Б бројала је и низ српских и француских музичара, махом војних, који су формирали различите камерне ансамбле сходно инструментима које су имали на располагању.² Један од истакнутих састава јесте гудачки квинтет, основан средином 1944. године, који су чинили: Стојан Петровић, прва виолина; Часлав Крековић, друга виолина; Јосип Хусак и Роберт Ланоа, који су наизменично наступали као виолисти; и Душан Војновић, виолончело. До септембра исте године уприличили су четири концерта, а на програму су се нашла дела: Хајдна, Моцарта, Бетовена, Боролина и других.

Витомир Богић, првак драме Народног позоришта, већину заробљеништва је провео у логору у Авресу, који се налазио у околини Напуља у Италији. Поред Богића, у Авресу су били и сликар Павле Васић и архитекта Миодраг Петровић, који су радили на изради сценографије за потребе представа *Ћиго* Јанка

² Наташа С. Јовановић, *Рукописни лист „Наши дани (1942–1945)“*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, докторска дисертација, Београд, 2018, 46–54.



Логорски пејзаж (С. Мандић)

Веселиновића, *Скамѝоло* Дарија Никодемија, *Чуго у зарожју* Милана Глишића. У Авресу је постојала и музичка секција, коју је предводио Рајко Јовановић.³

Забавни живот у наведеним логорима, који је се реализовао кроз низ уметничких активности, био је заправо бег од многих недаћа које су задесиле српске заробљенике. Професионални уметници међу заробљеницима, као и интелектуална елита, знатно су утицали на формирање уметничких група у којима су умногоме помагали аматери. У неким логорима је било услова за извођење целовечерњих представа и формирање класичних музичких састава. Међутим, у местима где то није било могуће, ентузијазам није изостао. Скромне приредбе, беседе и рецитације подједнако су биле ефектне за заробљеничку публику као и било које друго дело веће уметничке вредности. Поред наведених концертних програма, у свим логорима народна игра и песма се редовно практиковала, нарочито приликом празника.

Процена квалитета извођења (позоришна и музичка делатност) не може се установити, али то и није циљ, већ истицање разноликих активности српских заробљеника. Сачувани ликовни радови могу бити подвргнути оцени, али треба имати у виду да то нису само уметничка дела настала у пукој инспирацији, већ представљају доказ једног времена и начина живота у датим околностима.

³ Архивска грађа: Позоришта југословенских заробљеника у Другом светском рату, Музеј позоришне уметности Србије.

ЛОГОРСКО ПОЗОРИШТЕ

У СУБОТУ 26 И НЕДЕЉУ 27
ДЕЦЕМБРА 1942

СКАМПОЛО

КОМЕДИЈА У 3 ЧИНА НАПИСАО ДАРИО НИКОДЕ-
МИ. ПРЕВЕО С ТАЛИЈАНСКОГ В. БОГИЋ.
РЕДИТЕЉ В. БОГИЋ - ДЕКОР П. ВАСИЋА
АРХ. РАДОВИ АРХ. М. ПЕТРОВИЋА.

ЛИЦА:

ТИТО САКИ, ИНЖИЊЕР

ФРАНКА

БУЛИО БЕРИНИ, ИНЖИЊЕР

ЕМИЛИЈА, ЊЕГОВА ЖЕНА

БИЉОЛЈИ, УЧИТЕЉ

НЕПОЗНАТИ

КЕЛНЕР

СКАМПОЛО

В. БОГИЋ

Б. ЈОВАНОВИЋ

М. ГОЛУБОВИЋ

С. ИСАКОВИЋ

П. ПОЊАВИЋ

Б. ШАПОЊИЋ

Р. СИМИЋ

В. ЈОВАНОВИЋ

ШАПТАЧ: ФИШЕР

ДОТАЂА СЕ У РИМУ - ВРЕМЕ САДАШЊЕ

ТЕХНИЧКИ РАДОВИ КАЛЧА - НЕША

КОСТИМЕ РАДИО - ДАНОН

ПОЧЕТАК У 20 ЧАСОВА У В. ТРПЕЗАР.

ПАУЗА БИЋЕ ПОСЛЕ I И II ЧИНА -

Плакат за позоришну представу
у логору Аврес (Италија)

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

355.123:7(=163.41)(4)»1941/1945»(083.824)
821.163.41.09»1941/1945»(083.824)
74/76(=163.41)»1941/1945»(083.824)

ДУШАНИЋ, Дуња, 1987-

Оковани слогови : уметност у заробљеничким логорима 1941-1945.
/ аутори изложбе и каталога Дуња Душанић, Маријана Дујовић, Немања М.
Калезић. - Београд : Народна библиотек а Србије, 2021 (Београд : Ретро принт).
- 34 стр. : илустр. ; 21 x 23 cm

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-7035-480-7

1. Дујовић, Маријана, 1989- [autor] 2. Калезић, Немања, 1978- [autor]
а) Ратни заробљеници, српски - Други светски рат 1939-1945 - Уметнички живот
- Изложбени каталози б) Српска књижевност - Други светски рат 1939-1945
- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 55444233