

Caveat

Zadnja godina dana obilježena je i mnogim, mahom nesretnim 20. obljetnicama na prostoru bivše Jugoslavije. Za tisuće ljudi bilo je to i vrijeme bježanja, premještanja, zamjena kuća za stanove, odlazaka, rastanaka – kratkih i brzih, prešućenih, tragičnih.

Neki od nas otišli su „među svoje“ (kako je to žargon devedesetih objašnjavao) dok su se drugi zatekli „sami“ daleko od mjesta na kojem su odrasli i daleko od ljudi koji pričaju jezik oko čijeg imena i danas postoje neslaganja. Neki smo otišli jer smo tako htjeli, neki jer smo morali, neki na kraju nismo ni otišli – o posljedicama ovih odluka na naše živote i stvari kojima se danas bavimo razgovarati ćemo kroz pet dana u prostorima Kule Janković, posjeda obitelji pisca Vladana Desnice, na mjestu koje, bilo kao tromeđa za vrijeme mletačko-osmanlijskih dana, ili crta razgraničenja za vrijeme zadnjeg oružanog sukoba, doslovno i metaforički predstavlja granice i statuse o kojima ćemo razgovarati.

Iako egzodusi i egzili nisu karakteristični samo za „naše“ prostore, već o njima možemo na bilo kojem jeziku svijeta, za ovo druženje odlučili smo da radni jezik bude „naš jezik“.

Curriculum vitae

Centar za mirovne studije (CMS) izrastao je iz različitih oblika izravne izgradnje mira u zapadnoj Slavoniji (Volonterski projekt Pakrac, 1993-1997.). Formalno je osnovan 1997. godine, s namjerom promicanja vrijednosti nenasilja, društvene pravde, poštivanja ljudskih prava, tolerancije i prihvaćanja različitosti kroz participativne metode mirovnog obrazovanja istraživanja i javnog zagovaranja izgradnje mira.

CMS vjeruje da gradeći mrežu obrazovanih građana/ki koji imaju vještine i primjenjuju vrijednosti izgradnje mira doprinosimo stvaranju aktivnog i utjecajnog civilnog društva. Osnajući aktivne i/ili zainteresirane građan(k)e želimo biti pokretačka snaga u promicanju trajnog mira u regiji.

U 2012. godini Centar za mirovne studije raznim aktivnostima, pa tako i ovom, obilježava 15. godina postojanja.

„Umjetnici u egzilu“ odvijaju se u sklopu projekta „Naglašavanje ljudskih prava u područjima od posebne državne skrbi“. Popis organizacija koje surađuju s CMS-om na istom projektu možete vidjeti na kraju ove publikacije. Želimo još i naglasiti kako je ovo događanje rezultat sjajne višegodišnje suradnje s obitelji Desnica, beogradskim Centrom za kulturnu dekontaminaciju i članicom CMS-a Lanom Zdravković, egzilantkinjom sa stalnom ljubljanskom adresom.

Mirjana Mikić Zeitoun

radi u Centru za mirovne studije zadnjih deset godina, većinom na poboljšanju međuetničkih odnosa, pa i u zapadnoj Slavoniji, odakle i sama dolazi. Voljela bi da je se smatra hrabrom osobom. Smatra da ima uzbudljiv život većinom sastavljen od lijepih događaja – uglavnom, ne žali za ničim. Završila je studij sociologije i etnologije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Majka je troje djece koji su svi ili već završili, ili će diplomirati na istom fakultetu. Supruga je brižnog doktora Zeitouna koji izvrsno kuha i sprema nezaboravnu zimnicu. Nakon izuzetno zanimljivog rada u i oko Centra za mirovne studije uvijek se veseli vratiti kući gdje je čekaju pas Dexter, čančara Slavica i radio Sljeme s muzikom iz šezdesetih.



Borka Pavičević

Nasilje je postalo tako veliko da nije ni bilo moguće drugačije postaviti i shvatiti kulturu nego kao antiratni čin, kao deo nekog ljudskog prava.

Nedugo nakon smjene s mjesta umjetničke ravnateljice Beogradskog dramskog pozorišta dramaturginja Borka Pavičević 1994. godine osnovala je beogradski Centar za kulturnu dekontaminaciju – Paviljon Veljković, od kada ga vodi. Više od trideset godina se bavi umjetničkim i aktivističkim radom, u zadnjih dvadeset mahom kroz Atelje 212, BITEF i stalne kolumne (Susret, Vreme, Danas, Peščanik). Nagrade nećemo brojati jer ih je previše (i mahom su strane) već ćemo izdvojiti samo onu iz 2004. godine: Hiroshima nagradu za mir i kulturu. Tko god je poznaje, zna kolika je to čast.



Nataša Desnica-Žerjavić



rođena 1941. u Splitu. Profesorica francuskog i talijanskog jezika i književnosti. Objavila udžbenik iz fonetike za studente romanistike (na francuskom jeziku), te desetak znanstvenih radova opće i francuske fonetike. Prevodi s francuskog knjige, te kulturološke eseje za treći program HRT-a. Angažirala se u osnivanju Srpskog demokratskog foruma i obnavljanju rada SKD Prosvjeta. Do umirovljenja Dr. sc. Nataša Desnica-Žerjavić, radila je kao viši lektor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Odsjek za romanistiku. Aktivnosti u manjinskim organizacijama: Suosnivač *Srpskog demokratskog foruma* 1991. (NGO), Suosnivačica obnovljenog *Srpskog kulturnog društva "Prosvjeta"* 1992., član glavnog odbora 1992-1998. Na izborima za lokalnu samoupravu izabrana u *Vijeće srpske nacionalne manjine grada Zagreba* u dva mandata (2006-2011).

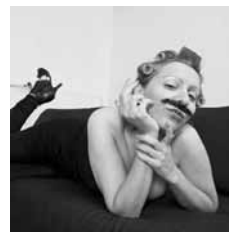
Petra Jurlina



pripadnica zadnje generacija pionira, odrasla u Zagrebu gdje i danas živi, kao dijete iz miješanog braka Bosanke i Dalmatinca, što se na nju posve odrazilo. Nakon završenog diplomskog studija političkih znanosti u tuzemstvu, utjehu pronalazi u studijima nacionalizma i židovske povijesti istočne Europe na Srednje-europskom sveučilištu u bivšoj prijestolnici Pešti. Osim što je nekoliko godina zaposlena u Centru za mirovne studije, surađuje i sa Muzejom Holokausta iz D.C.-a. Uramila je priznanje/ čestitku guvernera Nevada na uspješnom prelasku pustinje. Veseli se novom romanu Zadie Smith, a idolizira mahom američke političke komičarke srednje generacije.

Lana Zdravković

je istraživačica, publicistkinja, politička aktivistkinja, kulturna producentica i umjetnica. Doktorska kandidatkinja iz političke filozofije na Institutu za filozofiju u znanstveno-istraživačkog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti u Ljubljani, s tezom Politika emancipacije – misao i praksa militantnog. Radi Na Mirovnom inštitutu u Ljubljani. Autorica je više od sto članaka objavljenih u Sloveniji i inozemstvu.



Nenad Jelesijević

Ph.D., istraživač na području suvremene kritičke umjetnosti i aktivističkih praksi, s naglaskom na političkoj emancipaciji, ravnopravnosti i ulozi zajedničkih dobara. Radi kao kritičar suvremene umjetnosti i publicist (od 2003) te zajedno s Lanom Zdravković (vidjeti iznad) upravlja KITCH Institutom za umjetničku produkciju i istraživanje, sa sjedištem u Ljubljani. Objavio je više od 90 članaka koji se bave područjima multimedije, performansa, filma, videa, arhitekture, javnog / zajedničkog prostora, urbanizma, dizajna i kulturnih politika - u znanstvenim i stručnim časopisima, ali i u dnevnim i tjednim tiskanim i web medijima.



Kristina Bojanović



(1984., Podgorica). Za vrijeme studija u studentskom listu surađivala kao kolumnistkinja i članica redakcije (naziv kolumne: „*Naši fenomeni*“, kritičke analize društveno-političkih i kulturoloških pojava u crnogorskom društvu). Od 2009. asistentkinja na Studijskom programu za filozofiju Filozofskog fakulteta u Nikšiću; organizatorica i voditeljka Međunarodne filofske konferencije „*Žil Delez – Slike i Razlike*“, održane u Nikšiću; Urednica međunarodnog Zbornika radova *Slike mišljenja Žila Deleza*, objavljenog u aprilu 2011.; urednica i voditeljka programa *Fil(m)osofija*, čija je realizacija otpočela u junu 2011. godine.

Radomir Radević



(1978) iz Podgorice, profesor filozofije i logike, trenutno magistrant filozofije na Filozofskom fakultetu u Nikšiću. Radno iskustvo sticao je u nevladinim organizacijama Centar za edukaciju mladih, CDT, ADP-Zid, Postpessimisti Crne Gore, IRD, Montenegro Press i Centar za nenasilnu akciju, gdje je radio na više različitih programa. Trenutno je sekretar Društva filozofa Crne Gore i časopisa za filozofiju i teoriju kulture i društva – *Luča*, kao i organizacioni sekretar u NVO Matica srpska – Društvo članova u Crnoj Gori, gdje se bavi organizacijom događaja iz kulture, filozofije, umjetnosti i nauke.

Cvijeta Senta

rođena je 1979. godine u Zagrebu gdje živi i radi u Centru za mirovne studije u području artikulacije javne politike suzbijanja diskriminacije. Studirala je politologiju na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu te se uskoro sprema na stjecanje diplome. Završila je Mirovne studije u generaciji 2005/06 kao i Ženske studije (Centar za ženske studije) u generaciji 2006/07. Osim angažmana u CMS-u, surađivala je s Mrežom mladih Hrvatske u području razvijanja i zagovaranja lokalnih i nacionalne politike za mlade, bila je aktivna i u grupi mladih u RH koje su zagovarale osnivanje REKOM-a (Regionalna komisija za utvrđivanje činjenica o ratnim zločinima i drugim teškim povredama ljudskih prava na području nekadašnje Jugoslavije) te je proteklih par godina sudjelovala u radu Odbora za ljudska prava i prava nacionalnih manjina Sabora RH kao vanjska članica tog tijela. Članica je Udruženja Zagreb Pride i Pravo na grad. Voli pse, pivo i sarmu te bosanske slatkiše, biti na ulici i putovati.



Bekim Sejranović

pisac, rođen je 1972. godine u nekada samo gradu, a danas distriktu Brčko. 1985. seli u Rijeku gdje pohađa pomorsku školu i studira kroatistiku. Od 1993. godine živi u Oslu gdje je na historijsko-filozofskom fakultetu magistrirao južnoslavensku književnost. Sa norveškog je preveo dijela Ingvar Ambjørnsen i Frode Gryttena, a priredio je i preveo antologiju norveške kratke priče *Veliki pusti krajolik*. Autor je studije *Modernizam u romanu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova*, knjige kratkih priča *Fasung*, kao i romana *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj*. Za roman *Nigdje, niotkuda* 2009. je dobio Nagradu Meša Selimović koja se dodeljuje za najbolji roman objavljen na područje Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore.



Bojan Krivokapić



rođen je 1985. u Novom Sadu. Dugogodišnje aktivističko i umetničko iskustvo sticao u Kamernom pozorištu muzike OGLEDALO, Akademiji slobodnih studija i Međunarodnom festivalu Aktuelne muzike INTERZONE (Novi Sad). Završio Komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Novinske tekstove iz oblasti kulture, umetnosti, kulturnih politika, studija mira i studija roda, objavljivao u časopisima i na internet portalima u zemljama bivše Jugoslavije (Republika, sic!, Buka, e-novine, Autonomija, Trenutak, Libela...). Trenutno završava Studije roda pri Centru za interdisciplinarnu postdiplomske studije Univerziteta u Sarajevu. Živi u Novom Sadu, gde je u Omladinskom centru CK13 (Crna kuća) angažovan kao glasnogovornik i programski saradnik za oblasti: savremena književnost, rod, kulturne politike i studije mira. Treću godinu je saradnik Festivala PitchWise koji organizuje Fondacije CURE Sarajevo. Poezijom i kratkom prozom zastupljen u više antologija i književnih časopisa u Srbiji, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji. Bio angažovan i kao koautor i voditelj radijskih minijatura, dramaturg, voditelj radionice kreativnog pisanja.

Mišo Kapetanović



rođen je u Bosanskom Novom/Novom Gradu, ali tamo odavno ne živi pa se pita da li je još uvijek Novljanin. Prvi put je bio izbjeglica sa sedam i po, ali se ovog iskustva sjeća samo po miomirisima McDonald's-a i neonskog raskoša Beograda '92-e. Ovih dana se bavi ozbiljnim temama u Documenti - Centru za suočavanje s prošlošću u Zagrebu, ali inače najviše od svega voli ići u školu i učiti, što i pokušava u Ljubljani. Još voli i guglati i cestu i narodnu i pornjavu, ali ne nužno tim redoslijedom. Oženjen je, neprirodno, u Grazu. Nema ni kućeta ni mačeta, ali bi volio da ima.

Aneta Lalić

(Despotovac, 1980) završila sociologiju na beogradskom Filozofskom fakultetu. Dugogodišnja ljubav sa tada studentom teologije iz zapadne Slavonije rezultirala je time da je ista formalno uokvirena najprije u pakračkoj općini, a potom u pravoslavnoj crkvi u kojoj je to bio prvi obred takve vrste nakon 17 godina. Pakrački život na marginama daleko od kulturne ponude, konzumerizma i noćnog osvjetljenja je trajao gotovo pet godina. Neshvaćen i nevoljen od većine novih stanovnika/ca pa i nje same, postao je mjesto savjesti u kojem je upoznala posebnu vrstu ljudi čiji su se životi mjerili biološkim nestajanjem. Kao članica i volonterka Centra za mirovne studije povratnicima/cama je pomagala regulirati status kroz dobronamjerni i neobavezni razgovor, kontinuiranu brigu o zdravlju i druženje. Danas živi u Zagrebu i radi u odjelu za kulturu Srpskog narodnog vijeća na kulturi sjećanja. *Moja kćer raste i doživljava Zagreb vrlo osobno kao bližnjeg svog. Nikako se ne miri sa činjenicom da nismo iz istog mjesta. Ne znam što bih joj na to odgovorila...*



Mirsada Madžarević



rođena na Dan Armije s imenom koje na perzijskom označava kulu stražarnicu/tvrđavu-osmatračnicu na granici dvaju teritorija, kad su top listama vladale – No Woman, No Cry; Sweet Home Alabama , You Ain't Seen Nothing Yet i Bad Company (bend i pjesma). Te godine objavljen i (meni odličan) roman Ūrsule K. LeGuinn „The Dispossesed“. Od tada sam odrasla s ponekim kamenom na ramenu, a sada bih se definirala prvenstveno kao majka i kuharica, a zatim svašta još ponešto: opsesivno kompulzivna čitateljica, fanica lokalnih (daruvarsko-novljanskih) rock 'n' roll bendova , sestra, prijateljica, kritičarka, zabadalo. Nakon kratke i zanimljive karijere nastavnice engleskog jezika na srednjoj školi sam kroz angažman u lokalnoj humanitarnoj udruzi došla do veće organizacije, pa se od tada petljam što u poslovnom što u ne-vladinom sektoru. Uz put sam malo putovala, pokupila hrpu uglavnom konkretnih, ali u globalu beskorisnih znanja – od rada s poljoprivrednicima do rada s nezaposlenima i ženama žrtvama obiteljskog nasilja. Multi-tasking osoba i savršen kandidat za kviz iz konkretnih životnih situacija. Od svih stvari na svijetu najviše volim sjediti ispred kuće ili u kadi s knjigom i pepeljarom/kavom/čašom na dohvata ruke dok se moja tri termita igraju ili mirno spavaju.

Milica Tomić

vizualna umetnica, članica je i jedna od osnivača grupe Spomenik (posvećene umetnosti i teoriji umetnosti), kao i međunarodne platforme Jugoslovenske studije i radne grupe Četiri lica Omarske. Učestvovala je na brojnim međunarodnim izložbama: 24. Bijenale Sao Paola (1998), 49. Venecijansko bijenale (2001), 50. Venecijansko bijenale (2003), 8. Međunarodno bijenale u Istanbulu (2003), Populizam, (Nacionalni muzej u Oslu, Muzej Stedelijk u Amsterdamu i Frankfurter Kunstverein, 2005), 15. Sidnejsko bijenale (2006), Manufacturing Today – Bijenale u Trondhajmu (2010), 10. Bijenale u Šardžahu (2011). Kao gost umetnik boravila je u San Antoniu (u okviru programa ArtPace, 2004); u Berlinu (u okviru programa DAAD Artist in Residence, 2006) i u Sjedinjenim Državama. Umetnica se u svojim radovima prvenstveno bavi pitanjima kolektivne krivice, odnosno rekonstrukcijom i kontekstualizacijom zločina protiv čovečnosti. Tomićeva u svojoj dugogodišnjoj umetničkoj praksi otvara bolne tačke društva, beleži, arhivira i komentariše grozna zlodela koje čovek čini drugom čoveku.



Semezdin Mehmedinović

na sveučilištu u Sarajevu diplomirao komparativnu književnost i bibliotekarstvo. U razdoblju od 1986–89. godine uređivao je časopis Lica i omladinske novine Valter. 1991. godine utemeljio je časopis Fantom slobode, koji je izlazio prije i tijekom rata (tri prijeratna i tri ratna broja). Objavio je dvije knjige pjesama: *Modrac* i *Emigrant*. Bio je i jedan od utemeljitelja časopisa Dani. Autor je igrano–dokumentarnog filma *Mizaldo ili kraj teatra* u produkciji RTV Bosne i Hercegovine 1994. godine (surežiser Benjamin Filipović). Film je iste godine prikazan izvan konkurencije na filmskom festivalu u Berlinu, a na Mediteranskom filmskom festivalu u Rimu 1995. dobio je prvu nagradu publike i kritike. 1996 godine se iseljava iz BiH i kao politički izbjeglica se useljava u SAD gdje živi i radi i danas.



Stevan Tontić



(Sanski Most, 1946). Pjesnik, prozaist, esejist, antologičar, prevodilac s njemačkog. Završio studij filozofije sa sociologijom u Sarajevu. Prije rata urednik u «Svjetlosti». Pjesničke zbirke (između ostalih): Nauka o duši i druge vesele priče (1970), Hulim i posvećujem (1977), Crna je mati nedjelja (1983), Prag (1986), Sarajevski rukopis (1993, 1998), Blagoslov izgnanstva (2001). Najnoviji izbor iz poezije: Olujno jato (2000). Proza: Tvoje srce, zeko (1998). Sastavio antologije Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine (1990) i Moderno srpsko pjesništvo (1991). Djela su mu prevedena na više jezika, nagrađivan u zemlji (Šestoaprilska, Šantićeva, Zmajeva nagrada) i inostranstvu (nagrada Bavorske akademije lijepih umjetnosti, nagrada grada Heidelberga «Književnost u egzilu»). Poslije više godina provedenih u egzilu u Njemačkoj (1993 – 2001), ponovo se nastanio u Sarajevu.

Miroslav Prstojević



novinar, izdavač, knjižar, galerista, autor dviju monografija Sarajeva – jedne o gradu u miru "Zaboravljeni grad", druge "Ranjeni grad" koja je riječju i slikom dokumentirala opsadu i ranjavanje Sarajeva u posljednjem ratu. Osim sarajevskih, autor je i zbirke "Nezaboravljeni Mostar", starih razglednica Mostara, slikovitog podsjećanja na početak modernog doba od kojeg nas dijeli cijelo stoljeće, a potom književno-dokumentarna i poetska priča o gradu Mostaru koja je nova, lijepa i poučna i za najstarije stanovnike grada na Neretvi i pravi udžbenik znanja i ljubavi za generacije koje odrastaju daleko od Starog mosta i Neretve. Od 1993. kada je uz pomoć austrijske televizije došao sa obitelji u zemlju, skrasio se kao vlasnik knjižare MI u sedmom *becirku*, koja je otvorena da bude kao most između dviju domovina, te mjesta okupljanja ljudi iz bivše Jugoslavije, ali i Austrijanaca.

Mile Stojić

rođen je 21. siječnja 1955. u Dragićini (Bosna i Hercegovina). Studij južnoslavenskih književnosti i jezika diplomirao na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Bio je urednik više književnih publikacija i listova, a sad je zaposlen na Radiju Bosne i Hercegovine. Deset godina radio kao lektor za jugoslavenske književnosti na Bečkom sveučilištu. Od velikog broja objavljenih djela izdvajamo nekoliko najsvježijih: *Café Nostalgija*, eseji (Sisak, 2007.); *Via Vienna*, putopisi (Zagreb, 2008.); *Via Vienna*, putopisi (Beograd, 2008.); *Među zavadenim narodima*, pjesme (Zagreb, 2009.), *Ruža u oluji*, eseji, (Zagreb, 2010), *Mali rječnik nostalgije*, mikroeseji (Sarajevo, 2010), *Bratstvo i sestrinstvo*, stare i nove pjesme (Sarajevo, 2011), *Dunia*, pjesme (Zagreb 2011.). Također, od mnoštva nagrada izdvajamo onu Željezara Sisak za najbolju knjigu pjesama u Jugoslaviji (1988) i Nagradu Buchpremie Austrijskog ministarstva kulture za jednu od deset najboljih knjiga objavljenih u Austriji (2000.).



Dževad Tašić

dugogodišnji novinar Oslobođenja, od rata živi i radi u norveškom gradiću Mysenu pokraj Osla. Utemeljitelj lista Bosanska pošta koji je započeo kao jednogodišnji projekt potpomognut norveškom vladom, a danas izlazi svakog drugog petka i ima oko 10 hiljada pretplatnika. Bosanska pošta se jasno deklarirala kao list koji ne želi da širi nikakvu mržnju, niti da se hvata u kolo ratnohuškačke propagande. Naprotiv, htjela je da ponovo uspostavlja mostove, prije svega među bh. građanima u stranom svijetu. Postala je Oslobođenje Skandinavije. Skupljala je autore iz Sarajeva i svijeta kao da im je neko dao zadatak da ono Oslobođenje nastave. Tašić je i autor projekta „Tragovi o nama“, sistematizovanih članaka i zapisa o BiH građanima u Skandinaviji.



Nina Bunjevac



rođena je u Torontu, u srpskoj obitelji, koja je već generacijama živjela u Kanadi. Imala je dvije godine kada je s majkom došla u Jugoslaviju. Odrastala je u Zemunu, Nišu i po srbijanskoj provinciji, a onda se, malo pred raspad države, vratila u Toronto. Vizualna je umjetnica, slikarka i skulptorica, koja je iz klasičnih likovnih praksi zašla u medij stripa. Njezini radovi nalaze se i u danas već kanonskome izdanju zagrebačke Fibre “Ženski strip na Balkanu”. Njezina je i ilustracija za naslovnu stranicu. Tako bi izgledao jednostavni životopis Nine Bunjevac. Sve drugo je užasno komplicirano, kakvi već i jesu naši stvarni životi, naročito ako ih uporno odbijamo pojednostaviti i svesti na ono sa čime se može živjeti, a da se ne misli i ne pati mnogo. Ali u takvim, jednostavnim, životima nema umjetnosti. Ona sebe doživljava kao Kanadanku i kanadsku umjetnicu, ali i kao srpsku emigrantkinju. Kaže da se počela baviti stripom, općenito naracijom, u još jednoj emocionalnoj i identitetarnoj krizi, i to nakon što je pročitala “Kulturu laži” i “Muzej bezuvjetne predaje”, knjige Dubravke Ugrešić. “Ona mi je nekako podarila glas, inspirisala, otvorila oči.” Miljenko Jergović o Nini Bunjevac, Subotnja matineja, Jutarnji list, ožujak/mart 2012.

Mira Furlan



filmska, kazališna i TV glumica, rođena u Zagrebu. Isprva istaknuta glumica Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, da bi 1980-ih postala jedna od vodećih domaćih filmskih glumica. Glumila u više od trideset filmova, a osobito se istaknula u *Kiklopu* (1982.) Antuna Vrdoljaka, *U raljama života* (1984.) i *Za sreću je potrebno troje* (1986.) Rajka Grlića te filmu *Lepota poroka* (1986.) Živka Nikolića. Od početka rata 1990-ih živi u SAD-u gdje je glumila u TV-serijama *Babylon 5* i *Izgubljeni*. Među omiljenim kazališnim ulogama su joj Ofelija u “Hamletu”, Celimene u Molierovom „Mizantropu“, Yvette u Brechtovoj “Majci Hrabrost” i kao Euripidesova „Medeja“. Zbirka kolumni joj je objavljena u knjizi „Totalna rasprodaja“, izdavač Samizdat, Beograd.

Mima Simić

književna majka, tj. otac (magisterij iz rodni studija!) antidetektivke Glorije Scott, filmska kritičarka, prevoditeljica, te s bratom Romanom Simićem Bodrožićem koliderica "Drvene Marije", obiteljskog benda o kojemu se više čulo nego što ga se slušalo. Završivši srednju školu u Zadru, a prije upisa na Filozofski fakultet, odlučila je uzeti pauzu od tri godine kako bi se odmorila od škole i poslijeratne situacije, te se zaputila na putovanje brojnim europskim zemljama. U malom mjestu pokraj Londona radila je kao babysitterica. Svoju seksualnu orijentaciju, odnosno sklonost ženskom spolu, osvijestila je upravo u Londonu, sredini liberalnijoj i tolerantnijoj nego što je to Hrvatska. Veganstvo, uredski posao, udomljavanje mačaka, dano-noćno pisanje hitova za bend svakoj bi drugoj osobi oduzelo cijeli dan i cijelu noć, ali ne i ovom čudesnom polivalentnom čeljadetu: 2010. izašla joj je i zbirka filmskih kritika, „Otporna na Hollywood“. Najdraži žanr joj je noir, pa se tako upetljala i u pokretanje prvog hrvatskog festivala noir filma. Živi za svoje dlakave četveronožne mačke sinove. Želi li netko mačku?



Gost iznenađenja:

Damir Imamović!

Rođen je 1978. godine u Sarajevu; unuk legendarnog bosanskohercegovačkog interpretatora sevdalinke Zaima Imamovića i sin Nedžada Imamovića, također sevdalije, s kojim je povremeno i nastupao. Damir uglavnom nastupa solo, ali od 2006. godine i sa Damir Imamović Triom, koji pored njega čine i Edvin Hadžić (double bass) i Vanja Radoja (violina). Nastupao je sa Vlatkom Stefanovskim, Tamarom Obrovac, Jadrankom Stojaković, Natsuki Kido, Draganom Dautovskim, Bojanom Zulfikarpašićem, Bacharom Khalifeom, Ericom Vloeimansom i drugima.



(Biografije pripremila i uredila Petra Jurlina)

Dan po dan

Ponedjeljak, 3. 9. 2012.

Mirjana Mikić Zeitoun i Gordan Bosanac,
Centar za mirovne studije
Obitelj Desnica, Društvo za obnovu i revitalizaciju
Kule Stojana Jankovića – Mostovi
Borka Pavičević, Centar za kulturnu dekontaminaciju

Svadba u egzilu: Nužnost političnog u performativnom;
Lana Zdravković i Nenad Jelesijević
(moderira Petra Jurlina)

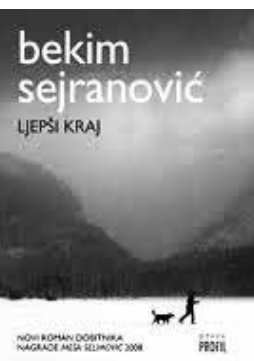
Kroz predstavljanje performansa KITCH Svadba / KITCH Wedding, koji smo izveli 2005. godine u Ljubljani i koji je bio umjetnički performans i ujedno prava svadba, želimo da otvorimo debatu o političkoj, angažiranoj dimenziji umjetnosti, o njenim estetikama i performativima koji pokušavaju kritizirati aktualno društveno stanje a koje uz to ujedno otvaraju prostor i vrijeme skupnog/zajedničkog/javnog. Uz osvrt na druge naše projekte, koje u Sloveniji izvodimo od 1999 godine pod imenom KITCH – aktivno povezujući područja videa, umjetničke instalacije, performansa, teorije, filozofije, publicistike, kritike i aktivizma – želimo razmišljati i o tome koje su mogućnosti izlaženja iz dominantnog sistema umjetnosti i zašto je umjetnost zaista umjetnost tek tada, kada više zapravo nije umjetnost, kakvu je inače poznajemo.

Dobrodošlica s početkom oko 17h

19.30-20h večera



Početak 16h **Bekim Sejranović, Gradovi (čitanje)**
Bojan Krivokapić, „Balada o devojačkom odelu”
i oko nje - razgovor o feminističkom u drami
Zorice Jevremović



Razgovor o tragediji “Balada o devojačkom odelu” beogradske dramske spisateljice Zorice Jevremović ima za cilj pokušaj rasvetljavanja i analiziranja pitanja vezanih uz politike identiteta, posebice isprepletenosti rodnog identiteta s etničkim, verskim i nacionalnim.

Ovu tragediju sam odabrao, jer svojim sadržajem i kompleksnošću intrigira i pokreće na mnogobrojna pitanja iz oblasti književnosti i teorija roda. Takođe, ovaj umetnički tekst predstavlja i svojevrsan subverzivni momenat kako u savremenoj srpskoj književnosti postjugoslovenskog kulturnog i emotivnog prostora, tako i na planu društveno-istorijsko-političkog. Ona podriva dominantne patrijarhalne obrasce mišljenja i delovanja, te sam patrijarhalni kognitivni okvir.

Već sama tema – tragičan odnos, te tragično okončana ljubav dve žene, Srпкиnje i Albanke – kao i njihovi dijalozi, a sve u beogradskom „Ženskom centru protiv seksualnog nasilja“ avgusta 2004. godine – *posle svega*, nakon svih ratova na prostorima bivše Jugoslavije s kraja dvadesetog veka, i *usred svega*, svih turbulencija i tranzicija u procesima tzv. demokratizacije (stabilizacije i sl), prostori su i resursi iz kojih možemo pro/čitati, saznavati i povezivati mnogo više i mnogo dublje, nego što se možda čini na prvi pogled. A već to, samo po sebi, predstavlja čin: nepristajanja, glasnog progovaranja, pomeranja: dominantnih obrazaca mišljenja i delovanja – društvenih, istorijskih, političkih, te u konačnici - patrijarhalnih.

Mišo Kapetanović, Ne bi' kabulila: kultura i egzil poslije Web 2.0

Rad ispituje mogućnost postojanja umjetnosti, kulture i egzila poslije nacionalizma. Ovaj odnos se ispituje preko dva problema: razumijevanja kulture kao svega onog što je između individua (mreže) i egzila kao univerzalnog verifikatora ideologije nacionalizma. Inspirisan ličnim iskustvom imigracije u Austriju 2008. u neakademskom kontekstu polazim u potragu za starim bosanskim izrazom "ne bi' kabulila" i njegovim korištenjima na internetu kako bih pokušao ispitati da li je moguće imati koncept egzila bez države i identiteta, odnosno nacionalističke ideologije? I kako kultura, i preciznije umjetnost predstavljena u novom modelu pozne modernosti "Web 2.0" je sposobna funkcionisati nezavisno od institucionalizacije države? (moderira Mirjana Mikić)



Milica Tomić, Razgovor s umjetnicom: Memorijal u egzilu (moderira Borka Pavičević)

Večera 19h

MEMORIAL IN EXILE / MEMORIЈAL U EGZILU: Milica Tomić će govoriti o problemu mišljenja, artikulacije, predstavljanja, delovanja u okviru nečega što bi mogli nazvati 'kulturom počinioca', zatim privatizovanju javnosti (pseudo-javnosti), kao i pokušaja kreiranja kontra-javne sfere, i pitanja šta to znači u odnosu na koncept "egzila" kako ste ga vi (CMS) predstavili. Ja bih za nase potrebe, odnosno potrebe mog rada i delovanja, razumela egzil kao jednu aktivnu poziciju koja radi na produkciji 'kontra javne sfere' i rekla u konkretnim uslovima, kao i u okviru mog rada.

16 h **Semezdin Mehmedinović, Povratak kući**



O životu u međuprostoru između jezika, o tome kako se stvarnost egzila odnosi prema književnim formama, o transformiranom prostoru, i o redefiniciji 'pojma kuća'

Stevan Tontić, Ispovijest egzilanta

Iako ne znam ni kako ni rašta,
vučem se svijetom, dišem, gledam,
o miru još brbljam i raspredam
sred svekolikog ubilaštva –

greškom živ, svjedok – ko to prašta?
S neprijateljem za sto sjedam!?
Proklet biću u koljena sedam.
I preživjeti i život dati –
sve miriše darom podlaštva.

(iz zbirke *Blagoslov izgnanstva*, 2001)
(moderira Borka Pavičević)

Večera 19h **From Tokio to Morava River, filmska večer s Bekimom Sejranovićem**

Film ceste japanskog redatelja Moku Teraoka i pisca Bekima Sejranovića. Dvojac ima za cilj doći do Crnog mora na malom brodu preko Save, Dunava i Morave. Dokumentarac je o krhkom ljudskom identitetu i kako moćnu ulogu isti igra u našim svakodnevnim životima. Tko smo mi i zašto je to važno, ostaje da se odgovori u ovom dionizijskom hodočašću kroz četiri države: Norvešku, Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu i Srbiju. Sjećanje na djetinjstvo, deseci neobičnih likova, pjesnika, izviđačica i stanovnika navedenih rijeka čine ovaj dokumentarac jedinstvenim dnevnikom putovanja.

Četvrtak, 6. 9.

Miro Prstojević, Burggasse 84

O pokretanju, životu i značaju bečke knjižare „Mi“, o ulozi pisane riječi u životu izbjeglica i azilanata, o druženju i samoći, o staroj i novoj domovini, o knjigama *Zaboravljeno Sarajevo, Sarajevo – ranjeni grad, Sarajevo – survival guide*

16h

Dževad Tašić, Bosanska pošta/ Tragovi o nama

Nisam među umjetnicima, ali vjerujte mi na riječ, bila je doista umjetnost preživjeti tolike godine. Mogao bih da govorim o tome kako smo uspjeli da okupimo sve naše ljude iz BiH, kako smo realizirali jedan zanimljiv projekat: "Tragovi o nama – prva generaciji Bosanaca i Hercegovaca u Skandinaviji".

To je sad knjiga koja će vjerojatno imati i svoja nova izdanja, a sažela je istoriju nastanka Bosanske pošte (povod 15. godina izlaženja), dokumentovane reportaže o našim prvim godinama ovdje i zapise o gotovo svim našim uspjesima. Mogao bih da govorim i o tome kako smo uspjeli da okupimo najveći dio naših kreativnih ljudi u Skandinaviji i šire, kako svake godine oko 300 ljudi potpisuje svoje tekstove, kako smo pokretali masu projekata... na kojima su se angažirali brojni saradnici, kako posredujemo ili sami organiziramo izložbe naših umjetnika ovdje i iz BiH...



Mile Stojić, Od praga do praga

(Moderira Borka Pavičević)

Nina Bunjevac, August 1976: Tematika egzila kroz strip priču

Večera 19h

Mira Furlan, čitanje
(Moderira Mima Simić)

16 h Lana Zdravković Egzil kao uslov politične subjektivacije kao procesa dezidentifikacije i deklasifikacije



Danas, usprkos deklarativnim transnacionalnim tendencijama, u real-politici i dalje djeluje diktat nacionalne države, koja u svojoj suverenosti izjednači status državljanstva i nacionalne pripadnosti, višestruke identitete svede na jednu dominantnu nacionalnu identitetu i višestruke odnose pripadnosti, svede na jednu dominantnu pripadnost državi-naciji. Tako nastaju fenomeni patriotizma, ljubavi prema domovini, ponosa pripadnosti svojoj državi-naciji, koji su opasni i štetni čak i onda kada nisu ekstremni. Tako se podrazumijeva, da ljudi istog državljanstva, nacionalnosti, jezika, kulture, tradicije, historije ... žive u istim državama. Taj fenomen oblikuje naše odnose pripadnosti, identitete i identifikacije na najdubljem nivou. Egzil, kao (dobrovoljni ili prisilni) odlazak iz „svoje“ države, predstavlja specifično suočavanje sa sobom i procesom u kojem postaješ „neko drugi“, drugačiji od onoga kakav si bio prije, te otvara mogućnost premišljanja odnosa „mene“ do „moje“ nacije, državljanstva, države – zapravo otvara mogućnost temeljnog premišljanja o identitetima i osnovama, koji ih formiraju. U tom smislu bi željela da uvedem pojam politične subjektivacije kao procesa dezidentifikacije i deklasifikacije (Jacques Rancière) koji predstavlja razumevanje da se u procesu emancipacije možemo i moramo, makar simbolično otresti svih tih epiteta koje nam nacionalna država ultimativno usiljuje i postati „neko drugi“, da bi pokazali, da ne pristajemo na dominantni red države. I ne samo to, sa slabljenjem važnosti nacionalne pripadnosti, sa svime što ona podrazumeva, se otvara proces emancipacijskog izlaska iz identitetnog terora bilo koje vrste, a koji počiva na razlikama i koji nas dijeli od svih „drugih i drugačijih“. Tako sve, zapravo artifičijelno proizvedene, razlike na kojima počiva dominantni red države nestaju, kao nepostojeće i za mišljenje potpuno nevažne.

**Mira Furlan, Emigranti (tekst u nastavku)
(moderira Mima Simić)**

19h večera

21h gost iznenađenja

Mira Furlan, Emigranti

Jedan stalno putuje u stari kraj. Plan mu je da radi u Americi, a živi “doma”. Jer se tamo, po njegovom mišljenju, jedino živi. Ovdje, kaže taj, tvoj život kao da je zaustavljen, kao da si godinama “put on hold”, ovdje, kaže, ne možeš se probiti dalje od automatske sekretarice koja te savjetuje da čekaš, čekaš, čekaš. “Na što čekam?”, žali se dotični, “nema se više ni na što čekati, ni što dočekati, proš'o voz, vlak, život.”

Drugi živi ovdje, a radi tamo. Tu mu se više sviđa, kaže. Ne može podnijeti “ono tamo”, ono “rasulo, anarhiju, apatiju, kaos, agresiju, prostotu”. Tu ga nitko ne dira, tu ga ništa nitko ne pita, tu se ni on ni njegova priča nikoga ne tiču, i to mu odgovara. Problem je jedino u tome što, tako anonimno, nikome zanimljiv, transparentan i nevidljiv, ovdje ne može ni raditi. Tako da odlazi “tamo” da radi. Tamo, kaže, ipak ima nešto što donekle liči na karijeru. Ovdje ne postoji ni karijera ni on. I kad odpostoji neko vrijeme tamo i zaradi neku lovu, on odmah pristiže ovamo i ubacuje se u ugodno nepostojanje. “To je najbolje u Americi”, kaže taj “to što je tako velika. Možeš se lijepo izgubiti i biti sasvim siguran da te nitko nikada više neće naći”.

dnjih godina koja se nekako vezala s emigrantskom. Ona je ljuta na “sve ono tamo”. Mrzi sve. I ljude i običaje i politiku. Postala je vatreni republikanac i američki patriot. U kući joj se vijore male papirnate američke zastavice. Govori naš jezik (tako “naši” oprezno zovu svoj jezik) s akcentom. Baš kao i engleski. Od ruralne gospođe postale je bogata dama, novac (muževljevi) joj je kupio samopouzdanje i kontakte s isto tako bogatim gospođama koje se bave respektabilnim aktivnostima zvanima fundraising i charity



work. Ofarbala je kosu u crveno, u teretani je svakodnevno 2 sata, na masaži dvaput tjedno, obavila je liftinge i tummy tuckove i Botoxe, a sad se sprema na zahvat poznat kao vagina rejuvenation.”I’m so excited”, kaže s heavy akcentom, konspirativno namigujući.

Jedan je krenuo studirati. U poznim godinama sjedi u klupi s mladim 20-godišnjacima i uči japanski. Ponosan je na činjenicu da je za dvije godine naučio toliko da Murakamija čita u originalu. Inače radi kao noćni čuvar. U istoj zgradi je dobio i jeftin stan. “Smanjio sam se u emigraciji, sve mi manje treba, gotovo da i ne postojim. Da nema tog japanskog, činilo bi mi se da sam netko drugi, netko koga ne poznajem niti razumijem, netko tko ne dijeli ni jedan moj interes, ni jednu moju karakternu osobinu”, kaže.

Jedna je promijenila ime. Zvala se Dženana, sad se zove Joy. Radi isto sto je radila “tamo”, kozmetičarka je i frizerka. “Sve je isto, samo sto je ovdje 100 puta bolje”, kaže. “Mislim, može se zaraditi više para. A što drugo čovjeku treba?”, kaže. “Kad se zaželim baklave, odem kod Armenaca, kad se zaželim čevapa, odem kod Bosanaca. Sve je pokriveno. A i jebeš nostalgiju. Čist gubitak vremena!”, dodaje.

Jedan više ne može ustati iz kreveta. Nitko ga više ne zove, niti on ikoga zove. Po cijele noći gleda filmove na bezbrojnim TV-programima, a onda po danu spava. Pokušava pisati, ali mu se i to čini sve besmislenije. Povremeno radi, razne poslove, bilo što, “što gore, to bolje”, “samo da ne moram ništa misliti”. Nekad je bio perspektivan i, govorilo se, briljantan. Nekad je bio, ah, tako talentiran. I samom mu bude žao kad se toga sjeti. “Trebalo mi je da dođem u ovu, “najpozitivniju” zemlju, da bih otkrio da sam stopostotni negativac i depresivac”, kaže taj. “Tamo smo svi uvijek bili melankolični, cinični i depresivni, pa se nije moglo tako dobro vidjeti tko je tko. Ovdje se to jasno zna, a kad se zna, onda je lakše”, kaže i pripaljuje 20. cigaretu u pola sata, sjedeći u svojoj staroj, poderanoj, pomalo smrdljivoj pidžami.

Jedan je “tamo” zaradio pare, velike, neće reci kako, a i ne može ga se pitati (to se ne pita, nije pristojno, tko zna zbog čega), nešto u vezi s ratom, ali nije bitno, a i koga se uostalom tiče, važno je da se ima, na

koji se način steklo, to je važno samo rigidnim pedantima i zavidnim gubitnicima). Sad ih želi uložiti i napraviti još i još i još. "It's fun", kaže veselo na izvrsnom engleskom "it's just so much fun, this money thing." On ima mladu "trofej" ženu, Amerikanku, ogromnu kuću u kojoj su kvake od platine, a podovi od mramora I niz čije se grandiozne stepenice "trofej" voli spuštati u svojim šuškvim, "otkačenim", uvijek unikatnim Stella McCartney haljinama. On za to vrijeme s muškim društvom, ex -Yu provenijencije uglavnom, puši kubanske cigare i s nostalgijom se sjeća dobrih starih komunističkih vremena.

Jednome "odlično ide", jednome "nikako da krene", jedna je "umorna od svega", jedna je ljuta kao pas na cijeli svijet, jedan u mali blokić zapisuje imena ljudi kojima ce, prije vlastitog samoubojstva, poslati pisamce sa samo dvije riječi: "Fuck you" za ove ovdje ili "Jebi se", za one tamo. Jedan se "guši od posla", jedan se "nekako snalazi", jedan čezne za povratkom, drugi kaže: "Nikad vise", jedna ima rak, druga radi jogu svaki dan i tvrdi da je to spašava, treća ima mladog ljubavnika i tvrdi da je to spašava, četvrta ima malo dijete u 45. godini i tvrdi da je to spašava, jedna se upravo rastala i tvrdi da ju je upravo to spasilo. Jedan redovno puca iz pištolja, jedan skija, drugi surfa, treći već 15 godina piše roman o vlastitom životu, jedna mahnito piše liste svih budućih projekata koje nikako da započne, jedan je u glavi već snimio 10 filmova, pa mu se nekako vise ne da truditi se oko toga da ih snimi na filmsku traku. Jedan je bio profesor, sad je konobar. Jedna je bila glumica, sad je sekretarica. Jedan je bio snimatelj, sad je učitelj. Jedan je bio nitko i ništa, sad je multimilioner. Jedan je bio režiser, sad proizvodi vina. Jedna je bila kurva, sad je bogata udovica. Jedna je bila frizerka, sad je frizerka. Jedan je bio sretan, sad je očajan. Jedan je bio očajan, sad je indiferentan. Jedna je bila mlada i lijepa, sad je stara i umorna. Jedan je postalo lama i živi na Tibetu. Jedan je prelazio cestu pa ga pogazio auto. Jedna je nešto pisala pa je onda prestala. Jedna je nešto glumila pa se umorila. Jedan je nešto govorio pa jednoga dana zamuknuo. Taj već godinama šuti i samo se smiješi. Možda on jedini nešto zna.

Los Angeles, 2005.

Art in Exile

- Literature Review

Art in exile is a relatively new but growing field of exile studies. Most ideas and theories connected to the notion of exile originally came from literary studies and the methodological debate about the characteristics of exile literature helped the development of the academic field of visual art in exile. Alexander Stephan argues that in literature, the focus on the concept of exile facilitated the move from text and aesthetics based examination to sociological and political analysis, making literary studies broader and more inclusive.¹ The theme 'exile in literature' introduced innovative methods and models of analysis and encouraged the expansion of exile studies into newer areas, including the visual arts and culture. Jutta Vinzent states, that the investigation of émigré artists is a newer field than of émigré writers.²

Wolfgang Benz notes that the issue of exile was first stimulated by memoirs written by emigrants³, a point also supported by Jutta Vinzent in her assessment of the early ex-

amples of written material in relation to art in exile in Great Britain.⁴ With emigration and re-emigration playing such an important role in many twentieth-century artists' lives, including artists of Hungarian and Czech origin, such as Peter (László) Peri (1899-1967), László Moholy-Nagy (1895-1946), Franta Belsky (1921-2000), Frantisek Kupka (1871-1957), etc., the theme of exile became a customary aspect of biographies and individual monographs. These, however, focused on individual stories and rarely included any contextual examination of the circumstances and consequences of exile.

A more focused interest in exile art in Britain has developed since the 1980s, a major landmark being the exhibition *Art in Exile in Great Britain 1933-1945* which was held in London and in West Berlin in 1986 and presented work by German artists who escaped Nazism and found refuge in the UK.⁵ Most research carried out since has continued to consider the period of the 1930s and 1940s and concentrated on refugees from

1 Alexander Stephan, *Exile and Otherness: New Approaches to the Experience of the Nazi Refugees*, *Exil-Studien*; Bd. 11 (Oxford: P. Lang, 2006).

2 Vinzent, *Identity and Image : Refugee Artists from Nazi Germany in Britain, 1933-1945*, p. 19

3 Wolfgang Benz, "Exile Studies: Development and Trends," in *German-Speaking Exiles in Ireland*, ed. Gisela M. B. Holfter (Amsterdam: Rodopi, 2006).

4 Jutta Vinzent's examples include the autobiographies of German-born artists Jack Bilbo, John Heartfield, Oskar Kokoschka, Fred Uhlman and others. See Jutta Vinzent, *Identity and Image: Refugee Artists from Nazi Germany in Britain, 1933-1945*, *Schriften Der Guernica-Gesellschaft*; 16 (Weimar: VDG, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2006). It is not surprising that the theme of exile would be considered by individuals who were affected by the experience and this trend is also relevant in regards to the formation of the theoretical base of exile studies which was developed by exiles, such as Edward Said.

5 *Art in Exile in Great Britain, 1933-45*, (London: Camden Arts Centre, 1986).

Germany and Austria. There are a number of sources that deal with the experience of German-speaking and Jewish refugees from a social or literary point of view.⁶

These studies also make reference to visual arts and artists. Major studies exploring the influence of German-speaking exiles on the British cultural scene include Günter Berghaus' account for émigré artists from the field of theatre and film⁷, the summary of creative achievements of refugees from Austria entitled *Austrian Exodus*⁸ and *The Hitler Émigrés*, an overview of the cultural impact of Nazi refugees by Daniel Snowman.⁹

Other research related to visual arts and cultural production focuses on specific artistic expressions and groups: Robin Kinross' article acknowledges the influence of émigré graphic designers¹⁰ and Charlotte Benton's detailed investigation explores the role that refugees played in the development of twentieth-century British architecture.¹¹ Both these studies consider the impact of refugees from the time of the rise of National Socialism until the early period of Cold War.

-
- 6 Johannes F. Evelein, *Exiles Traveling: Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writings 1933-1945* (Amsterdam [etc.]: Rodopi, 2009), Gerhard Hirshfeld, *Exile in Great Britain: Refugees from Hitler's Germany* (Leamington Spa: Berg for German Historical Institute, 1984), Ian Wallace, *German-Speaking Exiles in Great Britain* (Amsterdam: Rodopi, 1999). Gisela M. B. Holfter, *German-Speaking Exiles in Ireland 1933-1945* (Amsterdam: Rodopi, 2006).
 - 7 Gunter Berghaus, *Theatre and Film in Exile : German Artists in Great Britain, 1933-1945* (Oxford: Wolff, 1989).
 - 8 Edward Timms and Ritchie Robertson, *Austrian Exodus the Creative Achievements of Refugees from National Socialism*, *Austrian Studies* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995).
 - 9 Daniel Snowman, *The Hitler Émigrés: The Cultural Impact on Britain of Refugees from Nazism* (London: Chatto & Windus, 2002).
 - 10 Robin Kinross, "Émigré Graphic Designers in Britain: Around the Second World War and Afterwards," *Journal of Design History* 3, no. 1 (1990).
 - 11 Charlotte Benton, *A Different World: Émigré Architects in Britain 1928-1958* (London: RIBA Heinz Gallery, 1995).

An interdisciplinary conference held at the Barber Institute of Fine Arts in July 2005 examined the connection between exile and patronage, looking at the influence and significance of patronage in the fields of visual arts, music, religion and politics not only involving individuals but also wider systems, such as institutions, corporations and family networks. The presented articles primarily focused on émigrés who came from Nazi Germany to Great Britain, but the perspective of the main theme was expanded to include essays on exiles in the US, Spain and the Middle East.¹² The exhibition *Art and Migration*, which accompanied the conference, presented paintings, graphic works and prints by émigré artists from a private collection.¹³

Keith Holz's study, *Modern German Art for Thirties Paris, Prague, and London* explores the position and stance of émigré German artists during the Third Reich¹⁴. Holz compares art created by artists in their homeland and in emigration and explores German art beyond the modernist and expressionist tradition focusing on the social and political aspects of exile art. Holz con-

cludes that art created in emigration was different to art created in Germany because in exile, artists took on a significant role of educating their new audiences about the realities of Nazism and became leaders in anti-Fascist propaganda.

In the United States, the achievements of exiled artists from Nazism have been commemorated by a major exhibition entitled *Exiles and Émigrés*:

The Flight of European Artists from Hitler.¹⁵ The exhibition and its catalogue focused on the most recognised and successful artists, such as Max Beckmann (1884-1950), Walter Gropius (1883-1969), George Gross (1893-1959), Salvador Dali (1904-1989), Piet Mondrian (1872-1944), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), etc. and considered their individual artistic significance rather than the wider implications of exile on European and American culture. The exhibition replicated the approach of the previously mentioned monographs and biographies of early twentieth century artists, and highlighted the elevated status of Modernism and individual modernists in popular art exhibitions and cu-

-
- 12 Andrew Chandler, Katarzyna Stokosa, and Jutta Vinzent, *Exile and Patronage: Cross-Cultural Negotiations Beyond the Third Reich*, *Mittel- Und Ostmitteleuropastudien*; 3 (Münster: Lit, 2006).
 - 13 Jennifer Powell and Jutta Vinzent, *Art and Migration*, *Humanitas Subsidia Series* (Birmingham: George Bell Institute, 2005).
 - 14 Keith Holz, *Modern German Art for Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere*, *Social History, Popular Culture, and Politics in Germany* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004).
 - 15 Stephanie Barron, "Exiles and Émigrés, the Flight of European Artists from Hitler," (Los Angeles: Harry N. Abrams Inc. Los Angeles County Museum of Art Publishers, 1997).

ratorial practices. This current thesis also concentrates on individual artists and their experiences, but their life stories are examined to provide a comprehensive picture of a group of immigrant artists and considers both famous and lesser known artists.

A study evaluating the influence of European exiled artists on the development of American Surrealism and Abstract Expressionism was published in 1997.¹⁶ In the book, Martica Sawin offers a narrative account of the lives of the selected exiles, piecing together the story of Surrealism in exile in the USA from a combination of interviews, archive material and relevant historical and critical writing with the intention of portraying the wider political and social implications of exile. From a methodological perspective, this current study has analogous objectives and is similar to Sawin's approach in focusing the attention and the main discussion on the analysis of relevant artworks.

In Britain, the research field of exile studies benefited from the establishment of the research centre which has been located in London since 1995: The Centre for German and Austrian Exile Studies which is part of the University of London. According to the institution's website: "Although art is not the main consideration for its research purposes, the centre provides invaluable data and resources for exile studies in visual culture." Furthermore, the institution's work "extends to those who came from Czechoslovakia, Hungary, Poland and other European countries, as well as those from Germany and Austria."¹⁷ Since 1999, the centre has been publishing a yearbook, selecting a specific aspect for investigation from the wider subject of immigration to Great Britain for every issue. Art in exile was the focus of yearbook 6, Arts in Exile in Britain 1933-1945, which widened the understanding of visual arts to political satire, architecture, sculpture, photography and also provided an account of émigré artistic organisations.¹⁸ Exile associations and cultural institutions established by German-speaking émigrés of the 1930s and 1940s were an important

16 Martica Sawin, *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School* (Cambridge, Mass.; London: MIT, 1997).

17 http://igrs.sas.ac.uk/research_centres/exilestudies/index.html (27/05/2007)

aspect of political exile as they represented an anti-Nazi stance and cultural unity, and also provided practical and emotional support for new émigrés. This was a unique aspect of the refugee experience of the German exile community, which grew to 80,000¹⁹ by the outbreak of WWII. Associations and organisations were also established by Hungarian and Czech and Slovak exiles in Britain after 1956 and 1968, although some alliances already existed from earlier periods. The 1956 and 1968 émigrés, however, never represented large diasporas, rather they were dispersed throughout Great Britain and lacked the unity of Nazi refugees. Exile associations did not play a significant role in the experiences of the émigrés of this study and hence this issue will receive limited attention in the thesis, although the most significant organisations will be indicated in the main discussion.

Refugee artists who escaped Fascism left a substantial mark on the cultural scene in Britain and transformed twentieth-century British art. As a result, this period received plenty of academic attention in the field of art in exile. Artists who sought asylum in Britain included leading members of the European avant-garde movement, such as Oskar Koko-

schka (1886-1980), Walter Gropius, John Heartfield (1891-1968), Erich Mendelsohn (1887-1953), Piet Mondrian and Laszlo Moholy-Nagy. Despite their accomplishment and reputation, these artists often found it difficult to establish themselves within the British arts scene. The sources that evaluate the experience of German-speaking exiled artists emphasise the divergence between arts in Britain at the time and the new forms of expressions arriving with the refugees. Modernist artists and architects frequently felt marginalised in their host country, Kokoschka even stated that he not only had an accent in his speech, but also in his painting, implying that the avant-garde aesthetic approach and its political content was alien to the British arts scene.²⁰ Daniel Snowman concludes that the British audience was not open, and was even hostile towards modernist aesthetic ideals which played a crucial part in the decision of the majority of these artists to move to the US. Charlotte Benton points out that with the exception of Hungarian-born Erno Goldfinger (1902-1987), modernist architects, such as Bauhaus associates Mendelsohn and Gropius, all left Britain and established their careers in America.

18 Shulamith Behr and Marian Malet, *Arts in Exile in Britain 1933-1945; Politics and Cultural Identity*, vol. 6, *The Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies* Vol. 6 (London: Institute of Germanic Studies and Romance Studies; University of London, 2004).

19 Data from Johannes-Dieter Steinert and Inge Weber-Newth, *European Immigrants in Britain 1933-1950* (Munich: Saur, 2003). p.73

20 Willi Guttsman, "The Influence and Failure of Weimar Radicalism in Émigré Art in Britain," *Third Text* 15, no. Summer 1991 Special issue (1991). p.42

The circumstances were markedly different by the time of the arrival of the Hungarian and Czech artists of this thesis. Their reception was less affected by prejudices against modern art trends; in fact the situation was almost reversed in relation to the 1956 refugee artists because official socialist Hungarian art was based on academicism and traditional values and was less progressive than art in Britain in the 1950s. The cultural scene of the period of the Prague Spring was surprisingly liberal and the work of Czech artists was mostly in line with Western artistic developments. By this time, British society was more open and receptive, which aided the adjustment of the discussed Czech-born artists.

A controversial episode in British history, internment, is another central aspect of studies which discuss the life of German and Austrian refugee artists in Britain²¹. The period of internment reflected the official and public distrust of enemy aliens and formed a distressing part of the exile existence with a number of artists creating pieces contemplative of the experience. Jutta Vinzent states: “As internment meant a limitation of personal freedom, it is perhaps surprising that there was no corresponding limitation in the volume of art produced during this period. On the contrary, the output was enormous.”²²

Forced Journeys, a recent exhibition staged in the Ben Uri Gallery used internment as the unifying theme for the show.²³ Forced Journeys was the first broad survey of exile art presented in London for more than twenty years; the introduction of the catalogue emphasised the timely relevance of the exhibition which queried complex issues of identity arising from the émigré existence and status. The show also intended to redress and reassess the contribution of exiles to the arts in Britain.

-
- 21 The period of internment lasted from the outbreak of WWII until the summer of 1941 and affected approximately 27,000 Germans and Austrians.
 - 22 Vinzent, *Identity and Image: Refugee Artists from Nazi Germany in Britain, 1933-1945*. p. 99
 - 23 *Forced Journeys: Artists in Exile in Britain C.1933-45*, (London: Ben Uri Gallery/London Jewish Museum of Art, 2009).

Refugees of the period of 1930s and 1940s from Hungary and Czechoslovakia are not the subject of any major published sources in Britain. However, studies, which survey the theme of refugee artists from Nazism, frequently include a number of Czech and Hungarian artists, as many of these artists arrived in Britain as immigrants from Germany or Austria.²⁴ Jutta Vinzent's book *Identity and Image* mentions the work of Czech associations, the Anglo-Sudeten Club and the Czech Institute in Britain, and includes biographical information about Hungarian and Czech artists, such as Peter Peri, Mary Duras (1898-1982), Franta Belsky, Val Biro (1921-), Ervin Bossanyi (1891-1975), Kalman Kemeny (1896-1994) and Laszlo Moholy-Nagy among others.²⁵

The topic of Hungarian refugee artists from Nazism in Britain was the subject of my MA dissertation. The study focused on artists who settled in the UK permanently (rather than re-emigrated to the US) and established themselves in the artistic pro-

fession.²⁶ The research, which was based on printed and archive material in Britain and Hungary, and personal recollections by artists' relatives, accounted for visual artists of Hungarian origin, even if they were already living in emigration in Germany or Czechoslovakia prior to their arrival.

Some studies and exhibitions in the field of art in exile in Great Britain focus on areas other than the evaluation of German-speaking refugees from Nazism. An exhibition organised in 2002 presented the works of Flemish artists who temporarily settled in Wales during the First World War and examined the cultural exchange that took place between these artists and their new cultural surroundings.²⁷

In a major study, Douglas Hall focuses on Polish painters who arrived in Britain during the turbulent times of the 1930s and 1940s and settled permanently in the country.²⁸ Hall's book is methodologically and structurally similar to the current thesis.

24 The question of nationality can often be problematic due the continuous population exchange and close cultural connections within the borders of the former Austrian monarchy. As regards Hungary, the issue is further complicated by the fact that the majority of Hungarian Modernists – because of the extreme right wing Horthy government – were forced into exile during the 1920s and many settled in Germany, where they joined artistic schools such as the Bauhaus and became integral members of the international avant-garde.

25 Vinzent, *Identity and Image: Refugee Artists from Nazi Germany in Britain, 1933-1945*.

26 Adriana Kiss, "Art in Exile: Hungarian Artists in Britain in the 1930s and 1940s" (2005). (unpublished)

27 Oliver Fairclough, Robert Hoozee, and Caterina Verdickt, *Art in Exile: Flanders, Wales and the First World War* (Ghent: Museum of Fine Arts; Heino/Wijhe: Hannema-de Stuers Foundation; Cardiff: National Museums & Galleries of Wales, 2002). This catalogue was published in conjunction with the exhibition *Kunst in Ballingschap. Vlaanderen, Wales & de Eerste Wereldoorlog / Art in Exile. Flanders, Wales & the First World War* at the Museum of Fine Arts in Ghent (12 January- 17 March 2002), at the Hannema-de Stuers Foundation in Heino/Wijhe (30 March-2 June 2002), National Museums & Galleries of Wales in Cardiff (22 June-15 September 2002)

Hall's material is largely based on primary research which originated from personal contacts the author had with the artists and their relatives. Structurally, the main body of the work consists of six case studies which Douglas Hall describes as "critical biographies" as these combine the life story of the selected artists with the analysis and contextualisation of their art. Hall's assessment of their overall situation as artists in isolation is a reminder of the circumstances the Hungarian and Czech artists of this study faced:

They exemplified the unsupported artist, cut off from a national ethos, alienated by the destruction of their native society, beyond the reach of academic conformism. And on the other hand deprived of belonging to a contemporary project, and therefore of critical and peer judgement.²⁹

Like the Hungarian and Czech artists of this study, Hall's Polish individuals existed in isolation, without the consistent and wide support of exile communities, and largely outside of official institutions and the British arts scene. The case studies will explore in more detail how the examined artists coped with seclusion and how they integrated into local, and on occasions, the wider British arts scene. However, the isolation referred to by Hall sometimes took on a metaphoric and philosophical meaning – for example, Robert Vas, who worked for the BBC and hence became part of one of the most recognised institutions in Britain, struggled to overcome his outsider status and the separation from his culture.

The majority of research mentioned so far in this literature review maintains a biographical focus; by concentrating on personal narratives and individual stories these studies piece together the experience of exiled communities. The selected personal experiences are also used to identify general threads and traits characteristic of the displaced existence to enhance the wider discussion of art in exile.

28 Douglas Hall, *Art in Exile: Polish Painters in Post-War Britain* (Bristol: Sansom & Company, 2008).

29 *Ibid.* p.10

This commonly used methodology is applied in the current thesis which considers the human factor in relation to exile and investigates individual experiences in the wider context of politics, art and immigration. Another common element between the studies referred to in this section and the current thesis is the underlying emphasis on how individual lives are subjected to and shaped by monumental historical and political forces.

The essays collected in *Exile and Otherness: New Approaches to the Experience of the Nazi Refugees*³⁰ and Jutta Vinzent's study *Identity and Image*³¹ focus on refugees from Nazi Germany. However, instead of the biographical method, they adopt a more theoretical approach and examine issues such as cultural and individual identity, belonging and the concept of home. Both books understand and present identity as a cultural production, which is never complete, but always in process, and always constituted within, not outside of representation, as theorised by Stuart Hall. Vinzent's study shows a variety of refugee artists' constructions of identity, although it does not take a deconstructive approach and does not deny the existence of cultural and historical unity. *Exile and Otherness* largely examines

literature created in exile, but also includes an essay on the work of Max Beckmann and Herbert Fiedler (1891-1962) by Beatrice von Bormann.³² Von Bormann emphasises that in exile, identity is forced to think in terms of otherness and that exiles remain outsiders in their new milieu but also continue to draw comparisons between their original and adopted culture, even though their perception of home – due to lack of continuous contact – becomes increasingly fictional.³³ The author's argument can be related to the notion of memory and nostalgia which is investigated in the thesis in the context of Vas' and Borsky's work.

Von Bormann is critical of publications on art in exile which either use biographies to illustrate displacement or describe art as a continuous development without the consideration of the exile experience.³⁴ Von Bormann relies on the comparison of different artists and examines how exile changed the discourse of art in a wider historical context. There is a similarity between Von Bormann's understanding and the method of the current thesis which sets out to compare the experiences of two distinctive immigrant groups with the intention of drawing out commonalities related to exile.

30 Stephan, *Exile and Otherness: New Approaches to the Experience of the Nazi Refugees*.

31 Vinzent, *Identity and Image: Refugee Artists from Nazi Germany in Britain, 1933-1945*.

32 Beatrice von Bormann, "Traces of Exile in Art: Max Beckmann and Herbert Fiedler in the Netherlands, 1939-1945," in *Exile and Otherness: New Approaches to the Experience of the Nazi Refugees*, ed. Alexander Stephan, *Exile-Studien* (Oxford: P.Lang, 2006). pp.153-176

33 *Ibid.* p.159

34 *Ibid.* p. 155

With regard to methodology and objectives, the current thesis is largely the continuation of other explorations of the subject of art in exile in Britain. However, this study introduces a new aspect to the field, the arrival and evaluation of work of Cold War refugee artists in Britain. The situation of Cold War refugees is the subject of Kim Salomon's study³⁵, but this book presents political context and statistical data and does not look at the impact these refugees had on the cultural scene. Cold War refugee artists, in general, are rarely the subject of any major research and printed source. Soviet refugee artists and their experiences in the US are considered in a couple of studies³⁶, both of which explore the difficulties of adjustment to a totally different world system. It is clear from these studies that artists leaving behind a state-supported cultural framework and an embedded idealised view of the function of art found it difficult to get accustomed to the commercialised and often cynical aspect of art production in the West. Although these refugee artists rejected the official standards of Soviet art and its bureaucratic organisation, the émigrés brought with them "cherished values and assumptions that were formed in the world they left behind."³⁷ The reference about the artist's role in the East and the West adequately reflects the position which the Hungarian and Czech artists found themselves in and it is an issue which will be explored in detail in the main chapters of this thesis. Another area that has been receiving a considerable academic attention since the 1990s is the exploration of the experiences of artists who arrived in Great Britain from former colonies. One of the first was an exhibition of African and Asian artists in post-war Britain was held in London, Wolverhampton and Manchester in 1989-1990³⁸; the show, entitled *The Other Story* presented the work of artists who entered Britain from former British colonies in search of institutional support and

35 Kim Salomon, *Refugees in the Cold War: Toward a New International Refugee Regime in the Early Postwar Era* (Lund University Press, 1991).

36 Igor Golomshtok and Aleksandr Glezer, *Soviet Art in Exile*, 1st American ed. ed. (New York: Random House, 1977), Marilyn Rueschemeyer, Igor Golomshtok, and Janet Kennedy, *Soviet Emigre Artists: Life and Work in the Ussr and the United States* (Armonk; London: Sharpe, 1985).

37 Rueschemeyer, Golomshtok, and Kennedy, *Soviet Émigré Artists: Life and Work in the USSR and the United States*. p. 60

fulfilment of artistic ambitions. The artists of the exhibition not only experienced the hardship of displacement, but also had to negotiate their pre- and postcolonial cultural heritage in the context of British modern art. A main question posed by the exhibition was how the work of these artists, now residing in the country of their former coloniser, can fit into and be measured by the tenets of traditional Western art history. Jutta Vinzent highlights how important the postcolonial discourse, which was triggered off historically by the move of Asians and Africans to Europe and America in the 1960s, has become in relation to exile and many artists/theorists apply these ideas when examining the work of Asian and African artists in Britain.³⁹ Vinzent's specific research area concerns exiled artists from Nazi Germany and the author understands the significance of political and social differences between the refugee situation of the 1930s and the 1960s migration communities; however, she values the understanding provided by postcolonial studies with regard to the relationship between different cultures and the construction of the notion of the "Other". The author questions why so little of the relevant postcolonial discourse has been

applied to the study of the emigration of artists from Nazi Germany and argues that a number of issues could be addressed from this perspective, for example the cultural identities of exiles, the cultural relationship between émigrés and natives, and the function of exile as an identification in the invention of the refugee/exile image.⁴⁰ The conference *British Art in a Century of Immigration* aimed to give an overview by considering waves of various migrations in recent British history, such as the refugees from Fascism in the early decades of the century and post-1945 migration from former British colonies.⁴¹ Issues explored by the presented papers included questions of nationality and belonging and the social locations of displaced people, widening the debate on art in exile from personal narratives to theoretical contemplations utilising the postcolonial discourse. Focusing on the image of the black immigrant artist, Rasheed Araeen (1935-) underlines the connotative function of racial identification when it comes to assessing the contribution of African and Asian artists to British culture. Araeen locates the struggle of these black artists in postcoloniality, a "terrain in which the colonial other

38 Rasheed Araeen, "The Other Story: Afro-Asian Artists in Post-War Britain," (London: Hayward Gallery, 1989).

39 Vinzent, *Identity and Image: Refugee Artists from Nazi Germany in Britain, 1933-1945*. p. 168

40 *Ibid.* pp. 17-18

41 Norwich 15-16 March, 1991. This conference was part of a research project for a touring exhibition under the same title, proposed by the Norwich Gallery at the Norfolk Institute of Art and Design. The presented papers were published in a special issue of the *Third Text: Rasheed Araeen, ed., Art and Immigration*, vol. *Art and Immigration: special issue of Third Text, Third Text* (London: Kala Press, 1991).

struggles to become a historical subject.”⁴² Araeen draws parallels between early twentieth-century migration from the continent to Britain and the arrival of immigrants from the former colonies of the British Empire in the 1960s; at the same time he emphasises the distinction between white European and African and Asian migrants in the way they are perceived in their chosen country. The author argues that black artists are always seen outside the mainstream of art, not because of the lack of relevance of their work to contemporary British society, but because the status and value of their art is predetermined by their cultural heritage and their work is specified in relation to other cultures.⁴³ Araeen’s perception is correct in a sense that artists arriving from the continent would have been familiar with Western art and their work naturally related to this canon. However, artists coming from Central Eastern Europe, especially during the communist period, would have been distinguished by their geographical origin. As explained in the introduction, the notion of “Eastern Europe” has long been used in the western discourse as a paradigm of the “Other”. For centuries, artistic quality and merit has been determined by Western categories and art history has been written from this perspective, excluding not only other continents, but also parts of Europe. The position of the artists of this study show similarities with the African and Asian artists Araeen refers to: their cultural background distinguishes them and even if they achieve financial and commercial success, they rarely enter mainstream British art. Similarly to the terms of “Black” and “Eastern European”, adjectives, such as refugee, immigrant and exile can indicate separation from the “native” inhabitants of a country or region highlighting the outsider status of the arrivals. In this sense, refugee / exile can act as a signifier that distinguishes and categorises non-“native” artists, and even suggests someone different and threatening. The issue of the perception of refugee artists and the validity of exile in visual cultural studies has been explored by Alex Rotas in relation to her work which examined artists from different cultural backgrounds under the notion of exile.⁴⁴ Rotas argues for distinguishing the category of exile,

42 Rasheed Araeen, “The Other Immigrant: The Experiences and Achievements of Afroasian Artists in the Metropolis,” *Third Text* Summer 1991, no. Special issue (1991). p.18

43 *Ibid.* p. 19

because even though approach, background and media seem to separate refugee artists, the preoccupation with the experience of becoming displaced binds them tightly together. “To some extent, the experience of dislocation and rupture is powerful enough to provide an arena of commonality that many artists from displaced populations draw on, despite their differences of ethnicity and background.”⁴⁵ Rotas’ argument has a direct relevance to the current thesis where different generations of Hungarian and Czech artists are examined in one study. However, it is also important to note that the artists of this thesis not only shared the exile experience, but also lived under similar social systems in communism and possessed a strong historical and regional connection. Immigration continues to be a topical and controversial subject of academic research. Immigration and Western attitudes towards migrants has been the subject of an international conference entitled *Fortress Europe and its “Others”: Cultural Representation in Film, Media and the Arts*.⁴⁶ The papers, which were later collected in a special issue of the journal *Third Text*, theorised the discourse of the Other based on the perception of the concept in Western societies, examined

the situation of Roma communities on the continent, examined the portrayal of refugees and asylum seekers in cinema, addressed gender and racial issues in relation to the notion of the Other and looked at the levels of hospitality in selected Western countries.⁴⁷ Studies that would present a direct relevance to the topic of the thesis – the work of Hungarian and Czech refugee artists who left their country as a consequence of the 1956 and 1968 happenings are scarce. In general, the art of Hungarian and Czech exiled artists, with emphasis on the exile situation, is rarely the focus of academic attention. Oliver Botar, associate professor at the University of Manitoba, has edited an ambitious work taking account of the activities of Hungarian artists in the US and Brazil, entitled *Hungarian Artists in the Americas*⁴⁸, which included painter Lajos Tihanyi (1885-1938), photographer Andre Kertesz (1894-1985), and film set designer Jeno Markus. Botar has also considered the work of other Hungarian émigré artists, such as László Moholy-Nagy and Andor Weininger and researched the life and art of Endre Boszin, who is one of the Hungarian artists included in the thesis.⁴⁹

44 Alex Rotas, “Is ‘Refugee Art’ Possible?” *Third Text* 00018, no. 00001 (2004), Alex Rotas, “Is ‘Refugee Art’ Possible?” *Third Text* 18, no. 1 (2004), Alex Rotas, “A Soft Touch: Visual Artists from Refugee Populations (UK) and Representations of Asylum in Contemporary Art “ (University of the West of England, Bristol Bath Spa University, 2006).

45 *Ibid.* p. 25

46 The conference was held at the Institute of Germanic and Romance Studies, School of Advanced Studies, University of London between 4-6 April 2005

47 Yosefa Loshitzky and Rasheed Araeen, “Fortress Europe: Migration, Culture and Representation,” in *Third Text Special Issue* (London: *Third Text*, 2006).

Understandably, there has been considerable research dealing with the exodus of Hungarian citizens in 1956, carried out by Hungarian historians and scholars either in their home country or in exile, but their focus is never visual culture and artistic production. These studies consider statistical data, the political significance of émigré communities, exile literature, the émigré student movement, and the identity of Western Hungarian diasporas.⁵⁰ Lee Congdon's comprehensive study, *Seeing Red: Hungarian Intellectuals in Exile and the Challenge of Communism*, examines the main political and social beliefs of émigré philosophers in England and the USA, and the survival of Marxist ideals in emigration after 1956.⁵¹ George T Noszlopy, renowned art historian and a member of the 1956 exile community in Britain explores aspects of art in exile and has written comprehensive biographies of György Gordon and Edma which are considered to be key sources for the case studies of this thesis.⁵² Similarly, the post-1968 emigration and political exile (sometimes together with the post-1948 exile movement) have been the consideration of numerous studies; again literature and the political aspects of emigration receiving

-
- 48 Oliver A. I. Botar, ed., *Hungarian Artists in the Americas* ([Toronto: Hungarian Studies Association of Canada: National Szechenyi Library, 1994).
- 49 Mariann Elizabeth Barnett and Oliver T. Botar, *Boszin* (Toronto: Andrew Boszin / Studio A, 1992), Oliver Botar, "An Inner Content Inexpressible through Words: The Art of Endre Boszin," *Hungarian Studies Review* 31, no. 1-2 (2004). pp. 107-123
- 50 Gyula Borbándi, *Magyarok Az Angol Kertben: A Szabad Európa Rádió Története* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1996), Gyula Borbándi, "A Nyugati Magyar Szórványok Identitáskérdései," in *Kisebbségnek Lenni Nem Sors, Hanem Feladat. Tanácskozás Kismartonban 1992. Szeptember 19-20* (Kismarton: Ausztriai Magyar Egyesületek és Szervezetek Központi Szövetsége, 1992), Gyula Borbándi, *A Magyar Emigráció Életrajza 1945-1985* (Bern: Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1985), György Gomori, "Magyarok Oxfordban Az 1956-Os Forradalom Után," *Europai utas* 12, no. no 4 (2001), Tamás Kanyó, *Emigráció És Identitás: 56-Os Menekültek Svájcban, A Múlt Ösvényén* (Budapest: LHarmattan: MTA Kisebbségkutató Intézet, 2002), Bela Pomogats, *Hungarian Literature in the West* (Minorities Research, Katalin Soós, "1956-Os Magyar Menekültek a Statisztikai Adatok Tükrében," *Levéltári Szemle* 52, no. No 3 (2002), Péter János Sós, *Magyar Exodus: Magyar Menekültek Nyugaton, 1956-1959* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2005), Gyula Varallyay, *Tanulmányúton: Az Emigráns Magyar Diákmozgalom 1956 Után* (Budapest: Századvég Kiadó: 56-os Intezet, 1992).

more interest than the visual arts.⁵³ Some of these sources, however, provide useful information about elements of émigré cultural life. The symposium *Emigration and Exile as a Way of Life* dealt with general issues related to migration from the Czech lands and underlined the significant role Czech émigrés fulfilled in coordinating political emigration, editing various journals, publishing in foreign newspapers, and organising petitions to support the dissident movement in Czechoslovakia. The life philosophy of political exiles was summed up by Stanislav Brouček: “For every single individual living in emigration, the exile existence is closely connected to public responsibilities and activities.”⁵⁴ Written between 1982 and 1994, Jozka Pejskar’s ambitious and far-reaching project *Poslední Pocta*

(Last Tribute) commemorated distinguished Czech personalities who left Czechoslovakia after 1948 or 1968 and died while living in exile in the field of science, philosophy, politics and the arts. The primary function of Pejskar’s extensive research was to remember and celebrate the Czechs and Slovaks who refused to obey the communist dictatorship and remained faithful to the ideals of freedom. Pejskar’s ambitious work names fine artists Vladimír Fuka (1926-1977), Frantisek Kovarna (1905-1979), Dan Kulka (1938-1979), Marie Pospíšlová (1902-1974), Miroslav Sasek (1916-1980) and Toyen (1902-1980). It is almost impossible to discover exhibitions which present Hungarian or Czech and Slovak exiled artists together under a common subject or framework. Two major exhibitions

- 51 The main chapters examine the work of philosopher and mathematician Istvan Meszaros, Marxist theorist Imre Lakatos and historian Tibor Szamuely.
- 52 George T. Noszlopy, Edma: *Life and Work 1924-1997 / Edma Élete Es Munkássága* (Budapest: Robert, Susan and John Balazs, 1998), George T. Noszlopy, György Gordon, *Yorkshire Artists*; 2 (Otley: Smith Settle, 1989).
- 53 Stanislav Brouček et al., *Emigrace a Exil Jako Způsob Života: II. Sympozium O Ceskem Vystehovalectvi, Exulantství a Vztazích Zahranicnich Cechu K Domovu*, Vyd. 1. ed. (Praha: Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, ve spolupraci s Etnologickym ustavem AVR v Praze, 2001), Jan Filipek, *Reflections and Perspectives: Czechoslovaks after Forty Years in Exile* (Palm Springs, CA: Palm Springs Pub. Co, 1988), Lucie Formanová, Jirí Gruntorád, and Michal Pribán, *Exilová Periodika. Katalog Periodik Českého a Slovenského Exilu a Krajanských Tisku Vydávaných Po Roce 1945* (Praha: Ježek, 1999), Libuse Ludvikova and Milos Vacik, *Literatura--Vezeni--Exil = Literature--Prison-- Exile*, Vyd. 1. ed. (Praha: Readers International: Ceske centrum Mezinarodniho PEN Klub, 1997), Jozka Pejskar, *Posledni Pocta: Památník Na Zemrelé Československé Exulanty V Letech 1948-1994* (Curych: Konfrontace, 1982; 1994), Oldrich Skacha, Jiri Grusca, and Bruno Leuthold, *Praha - Lucern 1968-1989: Kronika Jednoho Prátelství — Prag - Luzern 1968-1989: Chronik Einer Freundschaft*. (Praha: společnost. přátel „Stans“ Švýcarsko v Praze, nakladatelství Jirího Poláčka, 1996), Pavel Tigrid, *Politická Emigrace V Atomovem Veku* (Praha: Prostor, 1990), Robert Vlach, *Czech Literature in Exile* (Enskede, Sweden: Czech Cultural Council in Exile, 1954).
- 54 Brouček et al., *Emigrace a Exil Jako Zpusob Života: II. Sympozium O Ceskem Vystehovalectvi, Exulantství a Vztazích Zahranicnich Cechu K Domovu*. p.26

held in Budapest, presenting and celebrating works by Hungarian artists living abroad in 1970 and 1982, are rare exceptions.⁵⁵ It is remarkable that such exhibitions were initiated by the highest official cultural organs in a communist state in an attempt to “maintain a live contact with Hungarians living outside her borders.”⁵⁶ Such actions can be explained by the special type of communist system developed in the Hungarian People’s Republic during the era of consolidation (1962-1989), an epoch in history referred to as *gulyás* (goulash)-communism, which paradoxically incorporated the ideology of Marxism-Leninism with social and economical elements of consumerist culture and advocated personal well-being and partial individual freedom.⁵⁷ Nevertheless, the story behind the first exhibition reveals the contradictory nature of Hungarian cultural policy of the time and the conflicting objectives of art and ideology. Krisztina Passuth, the curator and sole organiser of the exhibition recalled that the works of 1956 émigré artists were forbidden to be shown shortly before the opening. In addition, the period of viewing was reduced considerably and the exhibition was given little attention in official art criticism.⁵⁸ By 1982, the political and cultural atmosphere in Hungary was more liberal and the second exhibition under the title *Homage a la terre natale* was not surrounded with such ambiguity and animosity as the first one. The exhibited pieces varied greatly in style, media and merit and the two exhibitions can hardly be regarded as a full and true representation of the artistic achievements of exiles.⁵⁹ Despite the limitations of both exhibitions, the published catalogues offer invaluable data and infor-

-
- 55 Judit Baranyi, *Tisztelet a Szülőföldnek Külföldön Élo Magyar Származású Muvészek Ii. Kiállítása 1982. Dec. 17-1983. Jan. 30*, Mucsarnok, vol. Exhibition catalogue (Budapest: Magyarország Muvelodési Minisztérium, Kiállítási Intézmények; Magyarok Világszövetsége, 1982), Krisztina; Bognár Passuth, József, *Xx. Századi Magyar Származású Muvészek Külföldön* (Budapest: Kiállítási Intézmények; Mucsarnok, 1970).
- 56 Judit Baranyi, *Tisztelet a Szülőföldnek Külföldön Élo Magyar Származású Muvészek Ii. Kiállítása 1982. Dec. 17-1983. Jan. 30*, Mucsarnok, vol. Exhibition catalogue (Budapest: Magyarország Muvelodési Minisztérium, Kiállítási Intézmények; Magyarok Világszövetsége, 1982). p. 7
- 57 Piotr Piotrowski, *Awangarde W Cieniu Jalty; Sztuka W Europie Srodkowo-Wschodniej W Latach 1945-1989* (Poznan: Rebis, 2005). p.105; 173 Gyorgy Gomori, “The Poetic Reception of the Hungarian Revolution of 1956,” *East European Monographs* 700 (2006). p.321

mation for the purpose of this study, especially as these shows presented a rare chance to view Hungarian émigré artists from all around the world together and the exhibitions gave a glimpse of the variety and richness of artistic involvement of émigrés. Victor Ambrus, Endre Boszin, György Gordon, Julian Vasarhelyi and Les Puskas from Britain were among the artists included in the 1982 show. Since the fall of the communist regime, there has been more interest in the work and achievements of Czech and Slovak exiles in their homeland. From a visual arts' point of view, academic research and exhibitions focused on film and photography, fields where émigrés from the former Czechoslovakia distinguished themselves on the world stage. Czech film in exile considered not only from a cinematographic point of view but also in relation to social discourse, is the subject of Jiri Voráč's systematic survey published in 2004.⁶⁰ The author's intention is to rectify the unbalanced relationship that exists between homeland and the exiles, due to the limited information flow and general ignorance of communist rule. Voráč accounts for immigration connected to major historical upheavals, the occupation of Czechoslovakia by Nazi Germany, the Second World War, the 1948 coup d'état and the Prague Spring. However,

the post-1968 situation and the effects the departure of the most talented Czech filmmakers had on film production in the country comprise the bulk of the study. The author regards the work of Czech-born filmmakers abroad as a manifestation of culture divided by the political situation which forms a complimentary aspect of the history of Czech cinema⁶¹ and he does not only look at the most famous film directors, such as Jan Nemec (1936-), Ivan Passer (1933-), Miloš Forman (1932-) and Emil Radok (1918-1994), but commemorates actors, scriptwriters, cameramen, stage designers and animators. Artists, such as Jan Brychta, Mirek Lang and Peter Lang who worked in animation before and/or after their emigration, are not mentioned in Voráč's research. It is possible that their work does not have a national significance from the perspective of Czech exile filmmaking. A well known animator in his homeland, Jan Brychta had very few opportunities to continue working in animation after settling in England. Mirek Lang only started to show interest in animated film after his exile and his son, Peter Lang, developed both his technique and artistic viewpoint in Great Britain. Photographer and samizdat publisher Bohumil "Bob" Krčil (1952-1992) who left Czechoslovakia in 1969 spent years collecting

58 Adriana Kiss-Davies, Interview with Krisztina Passuth, Budapest, 25 April 2006.

59 Both exhibition were based on voluntary contribution; in some instances artists were directly contacted by the organisers and asked to exhibit; but, the news about the forthcoming exhibitions were mainly distributed among the Hungarian diasporas through cultural associations, émigré journals and newspapers.

60 Jiri Voráč, *Český Film V Exilu. Kapitoly Z Dojin Pro Roce 1989* (Brno: Host, 2004).

61 *Ibid.* p. 7

material related to Czech exile photographers.⁶² Krčil was originally hoping to stage an exhibition of Czech photography in exile somewhere in the West: London, Stockholm or Paris in the late 1970s or early 1980s. However, his plans could not be realised due to lack of funding. Ironically, the exhibition finally took place in Prague in 1990 and it was accompanied by a catalogue edited by Krčil.⁶³ The author relied on biographical notes, interviews, anecdotes and representational photographs by each of the included artists to map out Czech photographic exile culture. In 1992, an exhibition organised by the Asociace fotografu (Czechoslovak Association of Photographers) in Prague's Manes gallery commemorated the work of Czech and Slovak exiled photographers who left their home country between 1938 and 1989.⁶⁴ A recently published key text explores exile as a fundamental human experience from the perspective of the Czech and Slovak nation.⁶⁵ Apart from providing a historical context for migration, the study accounts for the achievements of Czech and Slovak immigrants in Great Britain. The authors, Milan Kocourek and Zuzana Slobodová, both political refugees from Czechoslovakia, stress the significance of cultural connection and exchange between the exiles and their host country by interviewing and profiling prominent members of the existing Czech and Slovak émigré community. Artists discussed and interviewed in this study include architect Eva Jiricna and photographer Liba Taylor. So far, there is no academic research focused primarily on the accomplishments of Hungarian and Czech Cold War refugee artists in Great Britain. This thesis intends to redress the situation by exploring the experiences of the 1956 Hungarian and post-Prague Spring Czech refugees in the field of visual culture. The sources listed in this literature review aided the collection of vital information and also helped to shape the methodological considerations and theoretical aspects of the current study.

-
- 62 Starting in 1977, Krčil searched through foreign newspapers and magazines looking for Czech photographers working in the West and then contacted these asking for biographical details and examples of their photographic work. Out of the 67 contacted, 42 photographers responded to Krčil's request.
- 63 Bohumil Krčil, "Česká Fotografie V Exilu: Antologie," (Brno: Host, 1990).
- 64 Československá Fotografie V Exilu 1939–1989, (Praha: Manes, 1992).
- 65 Milan Kocourek and Zuzana Slobodová, *Cesko-Slovenská Británie* (Carpio, 2006).

Iz knjige „Danilo Kiš (1935-2005)
Između poetike i politike“,
priređila Mirjana Miočinović, CZKD, Beograd, 2011.

Aleš Debeljak, Moj balkanski učitelj

Balkan nije samo brdovito poluostrvo u jugoistočnoj Evropi koje nema prirodnih granica sa Zapadnom Evropom i koje nosi ime koje mu je dao nemački geograf August Cojne početkom devetnaestog veka sledeći svog prethodnika, jednog turskog kartografa. Tokom poslednja dva veka ratova i nasilnih promena granica pod pritiskom habsburškog, otomanskog i jugoslovenskog carstva, kojima su u velikoj meri doprinele zapadne sile, Balkan je postao i zgodna metafora. On je postao metafora za određenu *forma mentis*, za divlji i primitivan mentalitet, koji se ne podvrgava snazi modernog razuma, mentalitet čije metastaze mogu da zaraze »zdrave« civilizacije u svetu globalnog kapitalizma.

Balkanizacija neke zajednice danas je pogrđan pojam koji sugerise narcističku fragmentaciju velikih kolektiva u sve manje grupacije koje se odvajaju i afirmišu kroz prolivanje krvi i surovu mržnju, lukavi moralizam čistote i ritualnu evokaciju drevnih prava. »Evropske« navike života i uma nisu mnogo prisutne ovde, na Balkanu. Šta je, međutim, »ovde«? Da li on počinje s južne strane terase Hotela Esplanada u Zagrebu, kako je upečatljivo rekao Miroslav Krleža, veliki hrvatski pisac? Ili je njegov prag u masnim *gastarbeiter* kafanama oko Južne železničke stanice u Beču, kako tabloidi austrijske sitne buržoazije uvredljivo pišu iz dana u dan? Da li Balkan počinje na južnoj obali reke Kolpe koja odvaja Sloveniju od Hrvatske, kako je glavnina slovenačkog javnog mnjenja sklona da arogantno veruje?

Granica koja razdvaja stabilna i uređena društva od plemenskih strasti zapravo je imaginarna. Ona se može pomerati gore-dole u skladu s promenjivim potrebama zajednica da dođu do smisla svog identiteta koji se uvek menja, a posledice tih pomeranja pogađaju obe strane podele. Moderna slika Balkana je u stvari nastala kao rezultat različitih konceptijskih mutacija, gde kolonizujući zapadnjački narativi drugog, drugačijeg i različitog idu ruku pod ruku s traganjem za urođenom, etnogenetski prvobitnom, i superiornom anti-zapadnom kulturom balkanske muževnosti.

Postoji međutim kulturna tradicija koja je omogućila intenzivnu razmenu ideja, stavova i simbola koji prelaze lingvističke i etničke granice, tradicija kosmopolitizma. Ta tradicija između dva svetska rata je možda bila slaba, ali je uključivala istorijske avangardne pokrete s pravom balkanskom uvrnutošću, *zenitizam*: Ljubomir Micić ga je vešto uređivao pet godina. Njegov časopis *Zenit* zvučao je kao katalog nemačkog ekspresionizma ili ruskog konstruktivizma, a njegova originalna ideja “barbarogenija”, autentičnog balkanskog čoveka koji će u svom kreativnom zenitu ušpricati svežu krv u propadajuću Evropu, savršeno je uhvatila popularno verovanje da su balkanski narodi neokrnuti iskvarenim zapadnjačkim intelektom. Postoji drhtava kadenca iskupljujućeg proročanstva u glasu slovenačkog pesnika Srečka Kosovela koji je bio pod uticajem zenitizma: postoje elegantne meditacije o prolaznosti vremena u pesmama hrvatskog pesnika Tina Ujevića; i fatalističko prihvatanje nesreće kod Ive Andrića čija dela prisvajaju i Srbi i Hrvati i Bošnjaci. Ali nijedan od ovih pisaca ne nastavlja da vrši tako snažan uticaj na moju grozničavu maštu kao delo Danila Kiša.

Danilo Kiš (1935-1989), prozni pisac, plodan prevodilac i harizmatični bonvivan bio je oslobodilac od paske socijalističkog realizma koji je bio zvanična estetika jugoslovenske umetnosti posle Drugog svetskog rata. Njegov kulturni milje su prožimale jevrejska, srpska i mađarska tradicija i on je pisao na raskršću austrougarskog i balkanskog nasleđa. Sin

Horhe Luisa Borhesa i Bruna Šulca, on je svesno posezao izvan svog maternjeg jezika za književnim očevima ne bi li još više naglasio slobodu svog imaginacijskog izbora. Ipak, on nije bio slobodan od moralnih lojalnosti kada je prihvatio oznaku “poslednjeg jugoslovenskog pisca” koja je implicirala njegovo neprekidno odupiranje nacionalističkoj ideologiji. Ja sam se, međutim, rukovodio njegovim ne manje relevantnim prepoznavanjem da pisac treba da pozove da se održi ono što je egzistencijalno nužno i zbog čega mogu i treba da se odbace zavodljive deluzije slobodno plutajućeg internacionalizma. Pisac čija je kuća u njegovom maternjem jeziku je svestan da jezik nije samo instrument komunikacije. On je i metafizički pogled na svet. Ako slobodno plutajući internacionalizam pretpostavlja da osoba može da bude potpuno kod kuće u transnacionalnoj društvenoj klasi koja zahteva odbacivanje neposrednih etničkih i kulturnih veza u ime komunističke lojalnosti, želeo sam da verujem da je moguće ostati veran primordijalnim svetovima intimne geografije, istorije i zajednice čak i kad se stvaraju veze s globalnim kulturnim pokretima. Prkoseći kako rigidnosti nacionalističkog buljenja u pupak tako i vedroj besmislici o „globalnom građanstvu”, pokušao sam da opišem koncentrične krugove identiteta koji potiču iz slika sopstva koje je užljebljeno u iskustvu zajednice i koje valovito prolazi kroz tokove lokalnog, nacionalnog i regionalnog identiteta.

Taj identitet se otkriva samo onom pojedinačnom pogledu koji ima transformativnu moć da podrije lokalno uvrežene opise svakodnevnog života, postepeno ih pretvarajući u priče univerzalnog značenja. To je pogled majstora, umetnika i pisaca u čijim delima zrela refleksija putuje u istom vagonu s posvećenošću izabranom zajednici koja se razlikuje od vlastite etničke ili lingvističke grupe. Takva kosmopolitska perspektiva zaista zahteva čovekov pojedinačni izbor, jer prevazilazi organski zasnovanu pripadnost. Ona iziskuje izbor pripadanja neuhvatljivoj zajednici u kojoj imperativ da se bude čovek nije samo dato pravo, već i odgovornost. Ono što možda može da zaštiti sve nas koji želimo da učestvujemo u životu u kome ideja zajedničke ljudskosti nije potpuno odumrla, jeste možda samo slabašna nada da kritički stav prema pomodnim ideologijama u isto vreme nudi otpor status quo-u i sprečava nas da fatalistički prihvatimo zlo kao neotuđivi aspekt postojanja.

Danilo Kiš je za mene bio pisac-heroj. Svojim moralnim insistiranjem da je centralno pitanje pisca dvadesetog veka pitanje logora, Aušvica i Gulaga; sa svojim lirskim postupcima u kojima ima mesta za oba, i za sanjarenja nad litanijom provincijskih železničkih stanica, i za podrhtavanje bojažljive duše; sa svojom tvrdnjom da je kič neuništiv kao plastična boca; sa svojim rezigniranim ali ne i defetističkim razumevanjem činjenice da su njemu, koji je živeo poslednju deceniju svog života u dobrovoljnom egzilu u Parizu, savremene francuske intelektualne debate poznate, dok debate njegovog maternjeg kruga ostaju nepoznate njegovim francuskim kolegama; sa njegovim upornim verovanjem da se knjiženost piše ukupnošću svog bića, a ne samo na nekom jeziku, što ga je i navelo da ostane pri srpskohrvatskom književnom idiomu uprkos lažnoj udobnosti francuskog, usvojenog jezika svakodnevice u egzilu; sa njegovim principijelnim stavom jevrejskog apatrida koji ne može da zaboravi destruktivne konsekvence šovinističkog izdizanja „izabrane nacije” na nivo metafizičke ideje koja opravdava ma koja i sva sredstva za njenu zaštitu; sa sveobuhvatnom pripovešću svog života i dela, Danilo Kiš za mene predstavlja najplemenitije dostignuće balkanske imaginacije.

Otkrio sam Danila Kiša ranih osamdesetih kada sam kao student Ljubljanskog univerziteta, Slovenija, sa Kišem delio zajedničku domovinu zvanu Jugoslavija. Nabasavanje na njegove pripovetke predstavljalo je vrstu otkrovenja, jer njegovo delo još nije bilo kanonizovano. U stvari, nakon objavljivanja zbirke kratkih priča *Grobnica za Borisa Davidoviča* (objavljena prvi put 1976; dve godine kasnije, Harcourt Brace Jovanovich je objavio prevod na engleski), izbila je bučna kontroverza o ispravnom korišćenju književnih sredstava. Kiša su komunistički druškani izlagali javnom blaćenju karaktera i maltretiranju, što je na kraju rezultiralo njegovom emigracijom. Kiš je otišao u egzil u Pariz. Ja sam otišao u egzil njegovih knjiga. Dve decenije kasnije, još uvek sam srećni stanovnik. Nastavljam da crpem okrepu iz Kiša, nikad više nego sad u predapokaliptičnom svetu u kome male evropske teme nacionalnih podela i s tim povezane podele na "nas" i "njih" poprimaju strahotno globalne inkarnacije u američko-britanskoj okupaciji Iraka. Naravno, razmišljati u takvim vremenima o duhu biblioteke kao skladištu osećaja zajednice znači povlašćivati književnom sanjarenju. Ipak, utehe imaginacije su takve da ne mogu da ne sanjarim nad svojim učiteljem.

U svom delu, pre svega u pripoveci "Enciklopedija mrtvih" (prvo izdanje 1983; „Farrar, Strauss and Giroux“ su objavili prevod na engleski 1989), Danilo Kiš koristi metaforu određene vrste biblioteke. Gde je književna biblioteka, tu je biblioteka

Horhe Luisa Borhesa. Upravo je Borhesova metafizička strategija Kiša podstakla da uzvikne da je sva književnost podeljena na „onu pre Borhesa i onu posle njega“. Ova tvrdnja je podložna raspravi, ali ostaje činjenica da je Borhes snažno uticao na Kišovo književno korišćenje dokumenata, hronika i faktografskih referenci. Orući po njihovim različitim istinama, Kiš je stvorio fiktionalna dela najvišeg estetskog reda. Borhes je smislio metaforu biblioteke čiji je cilj bio da bude univerzum. U pripoveci "Vavilonska biblioteka" (1941) ta biblioteka je ogromna jer sadrži beskrajnost svih prošlih, sadašnjih i budućih događaja. Borhesova koncepcija biblioteke asimiluje prošlost, sadašnjost i budućnost. Borhesova biblioteka je neograničena kao i anksioznost ljudi koji uzalud tragaju za objašnjenjem haosa na uređenim redovima polica.

Kiš je bio impresioniran, ali ne i zadovoljan. On je odabrao oštro, strasno i nesumnjivo polemički pregnantno korišćenje ovog tropa u "Enciklopediji mrtvih". Prvo, Kišova enciklopedija, kvintesencijalna knjiga biblioteke, otvorena je samo za one ljude koji su već mrtvi. Drugo, selektivni mehanizam deluje čak i u zajednici mrtvih pošto Kišova biblioteka isključuje one čija su imena već zaslužila uključenje u neku drugu knjigu, leksikon ili biblioteku. Ljudi koji nisu stigli ni do jednog *Ko je ko?* izdanja stekli su svoje jedino priznanje u istinskoj enciklopediji mrtvih, enciklopediji bezimernih, slučajnih prolaznika, ljudi iz susedstva. Ovaj metodološki gest nije ništa

drugo do slavljenje egalizatorske snage smrti. To je neka vrsta sablasnog podsećanja na ignorisane principe slobode, bratstva i jednakosti.

Ne kažem da u vremenu stalnih društvenih previranja Kiš igra ulogu milosrdnog sluga čiji je zadatak da otkloni bol. Na kraju krajeva, bol nas nagoni da mislimo, mišljenje može da preraste u mudrost, a mudrost čini život donekle podnošljivim. Kažem to da radikalna subverzija fantazije jednakosti predstavlja Kišov originalni doprinos razumevanju modernog ljudskog stanja: jednakost mrtvih nastavlja da biva obeležena konkretnim socijalnim odnosima koji su obeležavali ljudsko iskustvo tokom života. Drugim rečima, politička verovanja koja dovode do podela i socijalni status koji razdvaja pojedince prate ih i s one strane groba.

Logika enciklopedijskih odrednica povezana je sa nekom vrstom hermeneutike ljuštenja. Mreža događaja, uspavanke koje pevaju pokojnici, rođaci i svatovi, poštar čiji su koraci meki kao pero i zapuštene mlekarice, mreža svih pokojnika koji su nekad videli, znali ili mirisali je beskrajna. Ali zar to nije traljavo rečeno? Mreža u kojoj je uhvaćen pojedinac zapravo je toliko ogromna da bukvalno obuhvata ceo svet, jer se svakoj osobi pre ili kasnije ukršta put s osobom koja je bila u kontaktu s poznanikom pokojnika. Kako se mreža grana i uključuje rođake i rođake rođaka kao i poznanike i slučajne susrete, pretpostavka enciklopedije mrtvih je u krajnjoj liniji oslobađajuća: ona sugeriše da smo svi povezani sa svim živim i mrtvim stvarima i ljudima na svetu. Lavirint, nerazmrsivo klupko veza koje presecaju horizontalno i vertikalno, taj lavirint je tako širok da sam tokom svog prvog čitanja Kišove pripovetke imao uzbuđujući osećaj da ona podseća na izuzetno preciznu mapu Engleske koja je zapravo sama Engleska, kako ju je opisao Džosaja Rojs u svojoj knjizi *Svet i pojedinac* (1899). Njegova mapa je pozdravljala stalno ponavljanje *ad infinitum*, pošto svaka mapa Engleske mora da sadrži sebe i tako mora progresivno da akumulira svu silu vlastitih slika. Kišova enciklopedija međutim predstavlja mnoštvo koje je oduvek bilo tu. U briljantnoj Kišovoj izvedbi, vokabular enciklopedijskih odrednica doživljava metamorfozu od linearnog kvaliteta pisane reči

koja propisuje zakone našem svakodnevnom govoru i hronološkom životu u simultano prisustvo mnogih isečaka životâ koje su pokojnici propatili. U nekoliko rečenica, čitava istorija pojedinca je zgusnuta, sumirana i opisana; opisana je ne samo u dosadnoj perspektivi informacija o rođenju, obrazovanju, bračnom statusu, menjanju adresa i zaposlenja, već s umetničkom osećajnošću koja priziva najambicioznije ideale, totalitet bića.

Tajni projekat *Knjige* Stefana Malarmea prosijava kroz ovu neispunjenu želju da se peva o totalitetu bića, da se živi totalitet pesme. Mallarme, osnivač francuskog simbolizma, krajem devetnaestog veka uzdigao je na božanski pijedestal jezik i njegov potencijal za sintezu sličnu snoviđenju u kojoj su prevladane sve samopodele i "sve zemaljsko postojanje mora konačno da bude sadržano u knjizi". Naravno, Mallarme nikad nije napisao Knjigu. Međutim, njegova maksima da svako i sve što se dešava na svetu jednog dana mora dospeti u Knjigu primila je ne samo estetski prelepu, već i socijalno osetljivu rekuperaciju pod treperavim perom Danila Kiša, mog balkanskog učitelja.

Priča o majstoru i učeniku

od praških zora i plavičaste turobnosti,
teške kao smrt goluba u subotnjoj besposlici,
od izbledele knjige koju se ne usuđujem da otvorim
jer je znam napamet, imitirajući univerzum
od simetrije četrdeset godina i šest knjiga
koje su napisala mnoga moja sopstva u očajanju,
od ljubavi, od dvorišne prašine, od pesama progutanih
u jednom dahu, od dva ili tri neologizma,
od strpljenja i discipline, koja kapa u moja pluća,
od nemoći i gorkog ukusa ponavljanja,
od vere u trideset šest mudraca,
od prve lekcije Talmuda,
od maglovitih vizija i neuspelih aluzija,
od večne samoće i jednakog ponosa,
od hrabrosti i uzaludnog peva ševe,
od neprijatnih sećanja na pigmalionski mit
danas življih nego ikad pre, od priče
ubačene u tuđu priču i možda neuspešnju
od originala, koji je i sâm samo
loša hronika legende koja je došla i prošla
bezbroj puta, od arogancije majstora
slepog za izandale metafore i samouverenost studenata,
od slutnji i besmisla, od igre koju pročitana
knjiga igra sa mnom, od majstorovog insistiranja
da mora da oseća gorući bol umišljenosti da bi
održao lekciju o njenim opasnostima,
od razmišljanja i senki u sobi bez ogledala,
od mudrosti i prigušenih glasova iz prošlosti ne mogu
napisati priču koju će sanjati, godinama udaljen,
čovjek posvećen čitanju i pisanju
poput mene. Ne znam da li ću taj čovek ponovo biti ja.

(Sa engleskog prevela Vanja Savić)