

## ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ 2.0

# ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

СЕРИЈА Ц: ТЕОРИЈСКА ИСТРАЖИВАЊА

Књига 21

## *Међународни уређивачки одбор*

др Бојан Јовић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Норберт Бахлajтнер, Универзитет у Бечу  
др Невена Даковић, Факултет драмских уметности у Београду  
др Драгана Грбић, Универзитет у Келну  
др Александра Манчић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Татјана Алексић, Универзитет у Мичигену  
др Наташа Ковачевић, Источни Мичиген Универзитет  
др Слободанка Владив-Гловер, Монаш Универзитет у Мелбурну  
др Вук Вуковић, Факултет драмских уметности Универзитета Црне Горе у  
Цетињу  
др Марија Грујић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Кристијан Олах, Институт за књижевност и уметност у Београду  
др Владан Бајчета, Институт за књижевност и уметност у Београду

## *Рецензенти*

проф. др Никица Гилић, Филозофски факултет Универзитета у Загребу  
проф. др Александра Миловановић, Факултет драмских уметности у Београду  
др Тијана Тропин, Институт за књижевност и уметност у Београду

# ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ 2.0

ЗБОРНИК РАДОВА

*Уредници*

др Марија Грујић  
др Кристијан Олах

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
2025



## САДРЖАЈ

УВОД	15
------	----

### I

#### КАКО ПИСАТИ КЊИЖЕВНОСТ И ФИЛМ

Бојан Ђорђевић ПЕКИЋ И ФИЛМ	23
Лука Ракојевић ДУШАН ВУКОТИЋ – МИСЛИЛАЦ И МАШТАР	39
Владан Бајчета КОНЦЕРТ ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ: СЦЕНАРИО ЗА ЧИТАЊЕ	53
Марија Шаровић МОДЕРНА ПРИРОДА ДЕРЕКА ЦАРМАНА Однос филмског и књижевног језика	73

### II

#### КЊИЖЕВНОСТ И ФИЛМ КАО СВЕДОЦИ ЖИВОТА У ВРЕМЕНУ

Соња Веселиновић БИОГРАФСКИ ФИЛМОВИ О ПИСЦИМА Од смрти аутора до живота-текста	87
Лариса Костић ПАНОРАМА СЕЋАЊА Културни живот Београда кроз писма и филмове Вукице Ђилас	103

Мерима Омерагић АУТОБИОГРАФСКО ПИСАЊЕ МИРЕ ФУРЛАН У ТЕСТИМОНИЈАЛНОЈ ИНТЕРСЕКЦИЈИ СА КИНЕМАТОГРАФСКОМ ТАЧКОМ ГЛЕДИШТА	121
Тијана Матијевић ЗБУЊУЈУЋИ ПОГЛЕД <i>FLÂNEUSE</i> : КРОЗ АВАНГАРДИСТИЧКЕ УМЕТНИЧКЕ ПРАКСЕ	139
Маријана Терзин Стојчић ДЕЦА У РАТУ, ИНСПИРАЦИЈА ЗА ФИЛМСКИ СЦЕНАРИО Снага ратне хуманости и одрастање деце у филмским сценаријима Арсена Диклића	151
III	
МОТИВИ И ПОЕТИКЕ НА ПУТУ КРОЗ МЕДИЈЕ И ЖАНРОВЕ	
Слободанка Владив-Гловер ЕКФРАЗА (СЛИКА РЕЧИМА) У НАРАТИВНОЈ ФИКЦИЈИ И ФИЛМСКА СЛИКА КАО МОНТАЖА	165
Јован Букумира ПРУСТ У <i>ОГЛЕДАЛУ</i> ТАРКОВСКОГ	173
Урош Ђурковић ДЕЈВИД ЛИНЧ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ Увод у разматрање могућих веза	189
Симка Ђурић ОТАЦ „ИСТЕРНА“ У ВРТЛОГУ АГИТПРОПА Жанровски тропи вестерна у причи „Дете“ и новели „Оклопни воз 14-69“ Всеволода Иванова	203
Драган М. Ђорђевић НАДМАРИОНЕТА Е. Г. КРЕГА У КЊИЖЕВНОСТИ И НА ФИЛМУ	225

---

Матеја Ђедовић НЕВОЉЕ ЈЕДНОГ КИНЕЗА НА ФИЛМУ Филмске варијације на роман Жила Верна	239
Јана М. Алексић ВОЖЊА У ОБА СМЕРА Тематско-мотивске и семантичке интерференције између Муракамијеве збирке прича <i>Мушкарци без жене</i> и Хамагучијевог филмског остварења <i>Повези ме</i>	255
Зоја Бојић FILM AND SOME PHILOSOPHY CONCEPTS OF THE EUROPEAN ANTIQUITY Dramatic culmination of sequential narrative and the visual arts of the European antiquity	271
Александра П. Тодоровић АФАЗИЈЕ Одсуство говора и сан о повратку у филму Андреја Тарковског <i>Огледало</i>	285

## IV

ДИСТОПИЈА И АТМОСФЕРИЧНОСТ У ОГЛЕДАЛУ  
ФИЛМА И КЊИЖЕВНОСТИ

Бојан Јовић ПОСТУПЦИ (РЕ)СЕМАНТИЗОВАЊА У ЕКРАНИЗАЦИЈАМА РОМАНА ФИЛИПА К. ДИКА <i>ДА ЛИ АНДРОИДИ САЊАЈУ</i> <i>ЕЛЕКТРИЧНЕ ОВЦЕ?</i>	301
Часлав Николић АТМОСФЕРОЛОГИЈА <i>Твин Пикс</i> Дејвида Линча и Марка Фроста	325

- Снежана Савкић  
 ФОН ТРИРОВА ТОПОГРАФИЈА ХАОСА  
 Два облика антикреације у филмовима *Анџихрисџи*  
 и *Кућа коју је саградио Цек* 339
- Жарко Миленковић  
 СТООКИ СТРАХ  
 Постапокалиптична егзистенција у роману *Пуџ* Кормака  
 Макартија и његовој филмској адаптацији у режији Џона Хилкоута 357
- Зорана Симић  
 THE DOES IN THE “ECO-TERRORIST” REVENGE  
 Some remarks on the novel *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead* by Olga Tokarczuk and the film *Spoor* by Agnieszka Holland 371
- Владимир Перић  
 У ДУПЛОЈ ЕКСПОЗИЦИЈИ  
*Година зеца* у преклопу филмског и књижевног 387
- Милена Владић Јованов  
 ДИСТОПИЈА РЕЛИГИЈЕ, ЕТИКЕ И ПОЛИТИКЕ У  
 НАРАТИВИМА ФИЛМСКЕ ФРАНШИЗЕ *КУЊИЦА ЗА ПТИЦЕ* 397
- V  
 ЕКРАНИЗАЦИЈА И КРИТИЧКИ ДИЈАЛОГ
- Невена Даковић  
 ЗОНА ИНТЕРЕСА: ПРОСТОР И ВРЕМЕ, ФИЛМ И РОМАН 413
- Јелена Милинковић  
 МАЛЕ ЖЕНЕ ГРЕТЕ ГЕРВИГ 427
- Татјана Росић  
 БЕЛА БАКСТЕР ЊОМ САМОМ  
 О роману Аласдира Греја и филму  
 Јоргоса Лантимоса *Јадна створења* 443

---

Дејан Дурић ПОДРУЧЈЕ БЕЗ СИГНАЛА И „КВАЛИТЕТНА ТЕЛЕВИЗИЈА“ У ХРВАТСКОЈ	459
Тијана Копривица FROM THE NOVEL TO THE FILM TO THE FILM WITHIN THE NOVEL Media Realizations of Jasminka Petrović's <i>Leto kada sam naučila da letim</i>	475
Наташа Дракулић Козић ХАДЕРСФИЛД НА СЦЕНИ И НА ЕКРАНУ	489
Марина Миливојевић Мађарев ОДНОС РЕДИТЕЉКЕ СОФИЈЕ СОЈЕ ЈОВАНОВИЋ ПРЕМА ЖЕНСКИМ ЛИКОВИМА У КОМЕДИЈАМА ( <i>Пој Бира и пој Сџира, Далеко је Аустралија, Рањени орао и Извињавамо се, мноо се извињавамо...</i> )	503
Ана Дошен ПАТОЛОГИЈА УСАМЉЕНОСТИ Стратегије репрезентације у роману и филму <i>Аудиција</i>	517
Александра Жежељ WELTANSCHAUUNG IRREALIS АНДРЕА АСИМАНА И ЛУКЕ ГВАДАЊИНА <i>Зови ме својим именом</i> – роман и филм	529

VI  
ФИЛМСКИ ЖИВОТ КЊИЖЕВНЕ  
И МИТСКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Лада Стевановић ОДИСЕЈ НА ФИЛМСКОМ ПЛАТНУ И ТЕЛЕВИЗИЈСКОМ ЕКРАНУ	547
--	-----

- Данијела Марот Киш, Саша Станић  
ТЕМАТИКА ПОТОПА  
У КЊИЖЕВНОСТИ И НА ФИЛМУ  
Сувремене трансформације митске приче 563
- Бојана Аћамовић  
ЖИВОТ И СМРТ ПЕСНИКА У ЦАРМУШОВИМ  
ФИЛМОВИМА *МРТАВ ЧОВЕК*  
И *САМО ЉУБАВНИЦИ ОПСТАЈУ* 579
- Милица Шпадијер  
СЛАТКИ ЖИВОТ ПЕТРОНИЈА АРБИТРА  
КАМЕРОМ ФЕДЕРИКА ФЕЛИНИЈА 597
- Марија Грујић  
ИЗБОР ПЕСНИКА, ИЗБОР ЉУБАВНИКА  
Мит о Еуридици у филму *Порџреџ game у ѿламену* 613

## VII

## ЈЕЗИК, ЗНАЧЕЊЕ, САЗНАВАЊЕ

- Марија Копривица Лелићанин  
МОЋ ЈЕЗИКА У ЧИТАЊУ ФИЛМА:  
ОД РАНИХ АНАЛОГИЈА ДО МУЛТИМОДАЛНОСТИ 629
- Владимир М. Вукомановић Растегорац  
ПРЕДСТАВЕ СМРТИ У РОМАНИМА  
ЗА МЛАДЕ И ЊИХОВИМ ФИЛМСКИМ ОБРАДАМА  
Упоредна анализа и методички потенцијали 645
- Горан Чворовић  
АНГЛИЦИЗАЦИЈА СРПСКОГ ЈЕЗИКА  
У КОНТЕМПОРАЛНОЈ ФИЛМСКОЈ РАВНИ  
И ЈЕЗИЧКИ ДОПРИНОС ФИЛМА КАО  
ПОЈМА ШИРЕГ ЗНАЧЕЊА 661

---

Блаженка Лакетић Тривунчић ОД СЕМАНТИКЕ И ЕСТЕТИКЕ ФИЛМСКЕ НАРАЦИЈЕ КА КЊИЖЕВНИМ И КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКИМ САДРЖАЈИМА Проблем интерпретације и рецепције српског уметничког дела у трећој генерацији српско-француских билингвала у Паризу	669
Биљана Солеша ПОЕТИКА ПРОСТОРА У ТЕЛЕВИЗИЈСКИМ АДАПТАЦИЈАМА ПРИПОВЕДАКА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА	683
Јована Јосиповић МИТ И НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ У СРПСКОМ ФИЛМУ	697
Слађана М. Миленковић ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ У ОБРАЗОВНОМ ДИСКУРСУ	711
Ана Далеоре ПРОДУЦЕНТСКИ МОДЕЛИ ЕКРАНИЗАЦИЈЕ РОМАНА НА ФИЛМУ	727

## VIII

## ТЕХНОЛОГИЈЕ ЕКСПЕРИМЕНТА И НОВИ СУБЈЕКТИ НАРАЦИЈЕ

Сава Дамјанов А1 – КЊИЖЕВНОСТ – ФИЛМ	747
Олег Јекнић ФИЛМ У ДОБА ВЕШТАЧКЕ ИНТЕЛИГЕНЦИЈЕ Пристрасност према класичним причама	753
Јелена Кусовац ФИЛМ БАЈКА АЛЕКСАНДРА СОКУРОВА Зачарани историјски круг и у њему – маса	767

- Марина Габелица  
(RE)INVENTING CRIME FICTION IN DIGITAL  
MEDIA – THE CASE OF *HER STORY* 775

IX  
НОВИ ЖИВОТ АУРЕ ЦРНОГ ТАЛАСА

- Михајло Витезовић  
БОШАК ТАМНОГ КАДРА  
Филмови црног таласа инспирисани фантастичком  
књижевношћу 795
- Магда Миликић  
„НЕОТПОРНИ НОЋНИ ЛЕПТИРИ“  
Сценарио *Фарови и деца* Миће Поповића  
и селинџеровски наративни модел 809
- Ивана Раловић  
КЊИЖЕВНОСТ НА ПУТУ ЗА ВЕЛИКИ ЕКРАН  
*Бења Краљ*, нереализована адаптација  
из заоставштине редитеља Александра Саше Петровића 825

X  
ЧУВАЈУ ЛИ ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ ВАТРУ  
ХУМАНИСТИЧКИХ ЗНАЊА?

- Милица Мустур  
ХУМАНИСТИКА У СЛУЖБИ ПРАВДЕ  
Литерарна поетика детективске серије *Ендевор* 837
- Новак Малешевић  
КУРОСАВИН *ИДИОТ*  
Живот након апокалипсе 857

---

Милена Гвозденовић ЕКСПАНЗИЈА НОВИХ РУСКИХ ТВ СЕРИЈА ЗАСНОВАНИХ НА КЊИЖЕВНИМ КЛАСИЦИМА	871
Милош Живковић ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋЕ СНИМИТИ ФИЛМ О НЕМАЊИЋИМА? Национални идентитет између слике и текста	887
Кристијан Олах КАДРОВИ ОД РЕЧИ О духовности филма у романима Теодора Росака <i>Трейшај</i> и Пола Остера <i>Књига оисена</i>	901
РЕГИСТАР ИМЕНА	925

ЛАРИСА КОСТИЋ\*  
(Институт за књижевност и уметност, БЕОГРАД)

## ПАНОРАМА СЕЂАЊА Културни живот Београда кроз писма и филмове Вукице Ђилас

*Апстракт:* У раду су приказани живот и рад београдске мултимедијалне уметнице Вукице Ђилас на основу њених кућних филмова (*home movies* 1970–199?) и епистоларне грађе која се донедавно чувала у Историјском музеју Србије у оквиру заоставштине Митре Митровић. У филмовима, али и писмима које је спорадично размењивала с мајком, појављују се имена многих протагониста интелектуалне и културно-уметничке југословенске сцене – Томислава Готовца, Желимира Жилника, Душана Макавејева, Бате Ченгића, Пурише Ђорђевића, Карпа Аћимовића Године, Радомира Константиновића, Младена Стилиновића и других. У кратким секвенцама појављује се и њен вишегодишњи партнер Бранко Вучићевић, а провлаче се и призори из њиховог свакодневног живота и путовања по Ровињу, Паризу, Цириху, Њујорку... Компаративном анализом визуелне реторике њених филмова и сачуваних писама, успоставља се упечатљив мозаик једног сегмента београдског културног живота од преко двадесет година (од краја шездесетих до почетка деведесетих).

*Кључне речи:* Вукица Ђилас, Митра Митровић, интелектуална историја, југословенска кинематографија, експериментални филм, културни живот, уметничка сцена, документарна грађа, епистоларна грађа, *home movies*

„Глас В. Ђ. се јасно чује“.  
Б. В.

Неправедно запостављена у својој наизглед пасивној, али не и занемарљивој улози у културноуметничком животу и југословенској авангардној историји друге половине 20. века, чини се да је дело Вукице Ђилас и даље недовољно проучено. Рођена почетком априла 1948. године,<sup>1</sup> Вукица је одрасла под жигом политичких и идеолошких усмерења својих родитеља, „оптерећена 'грехом' оца, 'издајника партије' [...] и мајке 'дрматора у култури'“ (Џијан 2015а: 204).<sup>2</sup> „Неуморан конзумент културе“ (Слободан Шијан) и пионирка женске експерименталне кинематографије

\* larisa.kostic@ikum.org.rs

1 Оквиран датум Вукичиног рођења закључује се из преписки објављених у: Ђилас 2016.

2 Милована Ђиласа и Митре Митровић.

(в. Velc 2022), драматуршкиња, књижевна и филмска преводитељка, активисткиња, пасионирани библиофил, вешта и добро поткована подједнако у вербалном и невербалном дискурсу – још за живота су је сарадници и блиски пријатељи сматрали свестраном и атипичном појавом, неухватљиву у вишеструким облицима својих талената, а многе њене креативне делатности тек су постхумно откривене. Необичан Вукичин живот може се окарактерисати као вансеријски пример већ пробуђеног преокрета у области уметности и филма у тадашњој Југославији.

У архиву Историјског музеја Србије донедавно се чувала баштина Митре Митровић, доспела на то место након њене смрти 2001. године.<sup>3</sup> У њеној заоставштини похрањена су многобројна писма, разгледнице, честитке, карте и телеграми шире породице и пријатеља, а нарочито је интересантна њена преписка са ћерком Вукицом Ђилас, најчешће писана на релацији Београд – Ровињ (између адреса Господар Јевремова 35 – Andronella 11). Сагледавајући комплексност родитељског политичког, књижевног и културног пејзажа који је неминовно обликовао Вукицу, повезаност са уметничко-интелектуалном елитом додатно наглашава слојевитост формације њене личности.

Истраживање је било усмерено на разумевање Вукичиних интеракција са многобројним истакнутим личностима, као и на препознавање елемената који су обликовали њен уметнички израз. Анализа секвенци из њених кућних филмова, преписке, цртежа, дијалога, интервјуа и заједничких пројеката са наведеним појединцима представља покушај да се осветли лик и дело једне вишеструке уметнице и значајне личности каква је била Вукица Ђилас. Оваквим увидом у њен живот и стваралаштво постављен је темељ за даља проучавања њеног дела из угла теорије филма и драмских

3 У току прикупљања грађе за потребе овог истраживања, а у оквиру студентско-истраживачког рада на докторским студијама, материјал је био похрањен у Историјском музеју Србије. Због недостатка могућности за одговарајућу обраду и доступност заоставштине истраживачима, Музеј је 2021. године одлучио да врати заоставштину Алекси Ђиласу, у чијем власништву је првобитно била (в. Stanić 2022: 55). Опус и учинак Митре Митровић (1912–2001) спадају у реномирану феминистичку баштину. Већ при доласку на студије у Београд, године 1933, постаје чланица КПЈ. Била је једна од оснивачица Омладинске секције Женског покрета и АФЖ-а, такође, уредница међуратног часописа *Жена данас* (1936–1940) (в. Костић, Аћимовић 2021), а након рата и прва жена министарка – председница Савета за просвету, науку и културу у Влади НР Србије. На тим положајима, Митра је имала изузетно значајну улогу у културно-образовном животу Југославије све до почетка педесетих година, када бива искључена из Партије и јавног политичког деловања, након што је јавно стала у одбрану тада већ бившег супруга Милована Ђиласа (растали су се 1952) (в. *Жене Србије у НОБ* 1975: 56). Према речима Латинке Перовић, Митра је припадала „комунистичкој елити за коју револуција није била занат, а власт доживотна привилегија“ (Perović 2001; нагласила Л. К.). Митрине аутобиографске белешке сакупио је и приредио историчар Вељко Станић у: Mitrović 2023.

уметности, медија, превођења, мултимедијалне и нарочито концептуалне уметности која неуморно преиспитује и редефинише границе. Проучавање и тумачење документарних извора као књижевноисторијског материјала омогућава истраживачима свеобухватнији осврт на утицаје и процесе који су обликовали различите епохе у друштву и уметности на један друкчији, интимистички начин. Оваквим приступом наглашава се дубока повезаност ствараоца са ширим друштвено-историјским контекстом, истичући његово дело као одраз и реакцију на специфичне услове у којима је настало (в. Костић 2024: 278).

У кућним филмовима Вукице Ђилас, али и писмима које је размењивала с мајком, провлаче се имена учесника интелектуалне и културно-уметничке југословенске сцене друге половине 20. века – Желимира Жилника, Душана и Бојане Макавејев, Пурише Ђорђевића, Бате Ченгића, Карпа Аћимовића Године, Марине Абрамовић, Младена Стилиновића и многих других. У кратким секвенцама које су елементарна форма њеног филма појављује се и њен вишегодишњи партнер Бранко Вучићевић, сценариста, критичар и творац југословенског црног таласа, односно призори из њиховог свакодневног живота и путовања по Ровињу, Паризу, Цириху и Њујорку, о којима Вукица паралелно пише мајци и преноси јој утиске. Одрастање у окружењу интелектуалаца попут Даше Дрндић, Ивана В. Лалића, Борке Павићевић, Данила Киша, Боре Ђосића, Предрага Бајчетића и његове супруге књижевнице Слободанке Бобе Благојевић, Радомира Константиновића и његове супруге Катарине Самарцић,<sup>4</sup> Александра Вуча,<sup>5</sup> Борислава и Милице Михајловић, Миће и Вере Поповић, пружило је Вукици Ђилас приступ јединственом културном простору Југославије. Ова средина, која се простирала од Београда до Ровиња, представљала је плодносно упориште њеног уметничког и интелектуалног развоја. Неки од тада најважнијих београдских и уопштено југословенских уметника, књижевника и мислилаца нису само летовали у Ровињу, већ су проводили тамо већи део године, а познато је и да су након педесетих година Ровињ звали „мали Београд“ или „Београд на мору“.<sup>6</sup>

Вукица је још од малих ногу изражавала наклоност, али и критички став према филму. Није пропуштала актуелне филмске фестивале, а најчешће је у биоскоп одлазила сама: „Гледала сам пуно лоших филмова (криминалних, љубавних, ратних). Сада, кад нема ни ‘Тајног канала’ ни других емисија, ТВ програм је незаборавно досадан“ (Ѓилас 2016: 92). О

4 Значајна филмска преводитељка и пријатељица Самјуела Бекета.

5 Вучо је тада живео у Господар Јевремовој 32.

6 Након рата деведесетих година изнедрили су се називи за новонастало ровињско утопијско стање попут „српске Атлантиде“ (Pavićević 2002: 356; Stojanović 2001: 125–131).

најранијој љубави према платну писала је често родитељима у писмима, али и у интервјуима и чланцима објављеним каснијих година:

Знаш због чега не бих могла да живим у дивној шуми на обали мора, у комфорној вили, са човеком ког волим. Нема биоскопа (IMS Џилас: 6. јул 1970).<sup>7</sup>

Све до почетка осамдесетих година за слушање музике имала сам само радио, пошто ме музика није на тај начин занимала да бих је организовано држала у кући. Слушала сам свашта на оном домаћем радију, па и недомаћи Luxembourg средином шездесетих, али још од ране основне школе ишла сам (не много, него стално!) у биоскоп и доста читала, углавном књиге, али и развојно којешта, па због фанатичног гледања филмова и читања није ни било времена за музику. Средином шездесетих, у гимназији, престала сам да слушам и радио, све што је тамо могло да се чује било ми је погрешно, а класика незанимљива. Нисам ни познавала неки свет који иоле посвећено слуша плоче, дружила сам се са фриковима који су такође највећи део дана и вечери проводили у биоскопском мраку преображеном у космичку филмску светлост (Џилас 1997).

Вукица Џилас је била врло позната у југословенским алтернативним круговима седамдесетих година. Године 1969. уписује Факултет драмских уметности у Београду (тада Академију за позориште, филм, радио и телевизију:<sup>8</sup> „Рад сам завршила. Документа и рад предала. Сад, шта ми Бог да. (волим дарежљиве људе)“ (IMS Џилас: 30. августа 1969). Као студенткиња, Вукица се врло брзо затекла у малој, али необично делотворној групи студената која се занимала за андерграунд филм. Ту групу на Академији првенствено су чинили Томислав Готовац, Слободан Шијан, Гојко Шкарић, Лазар Стојановић, а изван Академије то су били Бранко Вучићевић, Макавејев, Жилник, у мањој мери Живојин Павловић, као и Душан Стојановић, који се сматра родоначелником филмске теорије на нашим просторима. Главно место дружења била је Кинотека, коју су називали и другом школом и где се дискутовало о филмским и уметничким укусима, али и политичким опредељењима (Арт Зона 2016: Стојановић).

7 Епистоларна грађа у тренутку истраживања није била архивистички сређена нити заведена, те су за потребе цитирања уведене провизорне сигнатуре.

8 Најпре је студирала српскохрватски језик и књижевност. Занимљиво је колико се у сферама интересовања подударала са мајком Митром која је студирала југословенску књижевност на Филозофском факултету у Београду (где и упознаје Џиласу), док 1962. бива позвана од стране Југословенског драмског позоришта да ступи на руководећу позицију, што се ипак не дешава услед одсуства подршке надлежних државних органа (в. Stanić 2022; Mitrović 2023).

Вукица је била један од кинотечких „нердова“, особа изванредне ерудиције, познавалац филма, ликовних уметности, литературе и одан, али бескомпромисан пријатељ [...] њен агресивни, крештави говор, повишене гласности, указивао на трауму вечитог прислушкивања, од којег шапутање није било никаква одбрана<sup>9</sup> [...] Била је друга најгласнија особа у сали Југословенске кинотеке – одмах после огромног Тома Готовца, легендарног андерграунд филмације (Šijan 2015a: 204–205).

Имала је једну од најзанимљивијих библиотека са литературом каква се није могла нигде другде наћи. То је све одмах набављала током својих путовања (Арт зона 2016: Шијан).<sup>10</sup>

Једно од Вукициних првих филмских остварења била је улога у дипломском филму Лазара Стојановића *Пластични Исус* 1971. године. Након што је главна глумица и Стојановићева пријатељица из Америке, Кристина Прибићевић, отказала после пет дана снимања плашећи се режимске реакције, Вукичин ангажман допринео је да карактер овог филма учини још субверзивнијим. Њена политичка позадина спојена са „смелашћу, интелигенцијом и глумачком грубошћу, али и агресивним присуством у кадру“ (Šijan 2015a: 206), дала је овом филму додатну провокативност и контроверзност:

Вукице није било ни на филму ни у позоришту пре тога, и иако је студирала драматургију и била изванредног образовања, врло оштроумна и брза на интелигентним одговорима. Ја нисам знао како ће то да изгледа, али сам био фасциниран понечим у њеном наступу, изгледу и стилу [...] (Арт зона 2016: Шијан).

У једном од писама пренела је мајци утиске о филму:

Гледали смо једну од последњих верзија Лазиног филма (он то премонтирава и режуцка све време, али ће ствар изгледати у оквиру тога што смо видели) [...] Ја сам онако, обична, мало се врпољим више него што би требало – к’о у животу ал’ је то на филму смешно – и личим на Мики Мауса а говорим као Паја Патак. Нема везе, забавно је (IMS Ђilas: 15. јули 1971).

9 Имајући у виду политичку позадину њених родитеља и актуелне политичке атмосфере сасвим је извесно да је стан у Јевремовој 35 био озвучен. Тада претерано интересантне режиму, затим неправедно заборављене – до данас није истакнута табла на згради са подацима ко је у њој деценијама живео, радио и стварао. У једном писму од 23. маја 1973. Вукица шаљиво пише мајци: „Шта мислиш, дал’ ће полиција да чита ово?“

10 Поседовала је богату библиотеку са најсавременијим насловима из области уметности и филма: „Позајмице&куповине, са књигама стојим фантастично“ (IMS Ђilas: 22. avgust 1975).

Вукичино презиме у *Пласћичном исусу*, исписано поред имена одвећ познатих учесника ранијих протеста, поред револуционарних побуда, утемељује и максиме југословенског црног таласа који је аутентичан индикатор „југословенског социјалистичког плурализма“ (Vučetić 2016). Коначан крах црног таласа догађа се након хапшења Лазара Стојановића, 1973. године, управо због поменутог филма, када он бива осуђен на тада најстрожу казну за једно уметничко дело.

Суђење Лазару је 6.–7.VI, на петогодишњицу јуна. По граду се прича да је она Тина Прибићевић главни сведок, у шта ја баш пуно не верујем. Видећемо (и чућемо). Све је то којешта (IMS Ђилас: 23. мај 1973).

Уз повећану комунистичку репресију, суђења и хапшења праћена таласом „рестаљинизације“ и Титовим *Писмом* из 1972. године, многи млади филмски ствараоци били су приморани да напусте земљу – Стојановић, Жилник, Петровић и Макавејев, док је Живојин Павловић 1973. године уклоњен са места професора на Академији.<sup>11</sup>

Кроз своје професионално усмерење, Вукица Ђилас није стварала само у приватном домену, већ се кретала кроз широк спектар креативних простора. Поред тога што је била изразито уметничког знања и духа и касније радила као драматуршкиња, Вукица је већи део свог живота преводила.<sup>12</sup> Радила је и као дописница и сарадница у недељнику *Време*, за шта је таленат несумњиво наследила од оба родитеља који су имали дара и страст према револуционарној публицистици.<sup>13</sup>

11 Студентске демонстрације 1968. године, и велики потрес исте године, после окупације Чехословачке, тема су и Жилниковог првог играног филма *Рани радови* (1969), награђеног *Злајним медведом* на Берлинском филмском фестивалу, као и са четири награде у Пули те године. Око истог филма били су окупљени и Вучићевић и Карпо Година (в. Vučetić 2016).

12 Вукица није радила само на књижевним преводима, већ је преводила научне студије и монографије из области филмске и феминистичке теорије. Значајне књижевне и филмске преводе иза себе оставио је и Бранко Вучићевић.

13 Прогресивно-феминистички међуратни часопис *Жена данас* представљао је животни пројекат мајке Митре, док је Милован такође неупитно имао дара за писану и уредничку реч. За *Жену данас* између осталог је и сам Ђилас писао – за време њеног међуратног излажења објавио је два чланка – чланак „Жена у Црној Гори“, под својим иницијалима, и други, „Прича о женским даровима“, који је објавио под својим псеудонимом Мило Николић, који је користио тридесетих година 20. века (в. Костић, Аћимовић 2021: 42, 81). Ђилас је био оснивач и уредник „антидогматског и од партијског апарата независног месечника“ (Ђилас 2009: 434) – часописа *Нова мисао*. Часопис је забрањен већ након тринаест издатих бројева због Ђиласове „Анатомije једног морала“, а међу колегама из редакције тада су се нашла значајна имена попут Добрице Ђосића, Мирослава Крлеже, Скендера Куленовића, Оскара Давича и Михаила Лалића (Ђилас 2009: 435), па и Митре Митровић (Ђилас 2009: 350).

Никада јој ништа није било тешко: помагала је „Времену“ од самог почетка – и у свему. Није јој било испод части да буде ни писац ни фото-документарист, а била је један од најбољих наших преводилаца енглеског језика; није је мрзело да уместо својих пријатеља дисциплиновано и стрпљиво чита којекакве будалаштине из свих могућих новина, да их скраћује и шаље около електронском поштом (R. V. 2001)

Током осамдесетих година Вукица Ђилас радила је у Атељеу 212, а једна од познатијих представа на којој је била ангажована као преводитељка и драматуршкиња била је „Просјачка опера“ из 1985. године, на којој је сарађивала са Светланом Бојковић, Драганом Николићем, Тањом Бошковић, Миром Ступицом, Недом Арнерић, Бранимиром Брстином, Милутином Карацићем, Властимиром Стојиљковићем и Данилом Стојковићем. Њен изразито саркастичан, песимистички, али духовити став према представи, као и њена свеобухватна животна филозофија, изражени су у једном од њених писама:

Са пробе сам отишла у једанаест мирне савести, Муци се нешто грчио са Светланом Б. и Драганом Н., видело се да од свега неће бити ништа.<sup>14</sup> [...]

Све је то по духу и начину маргинално и провинцијално – Муцијеве намере можда нису, али... (IMS Ђилас: 12. septembar 1985)

Тежиште Вукичиног уметничког опуса несумњиво су њени кућни филмови – кинематографски дневнички записи који креирају један узбудљив и упечатљив визуелни (ауто)портрет. Аутентичном филмском композицијом кратко снимљених кадрова од којих многи трају и краће од једног секунда, гледаоцу се чини да посматра један динамични фото-албум. Ово јединствено филмско остварење, прожето њеном вокацијом, интересовањима, запањујућом ерудицијом и изванредним познавањем савремене уметничке сцене, стиче додатни контекст узимајући у обзир њен живописан друштвени пут и ангажман. Инспирирана авангардним филмским уметником Џонасом Мекасом, у својим аутобиографским *Најоменама* које су постхумно објављене 2003. године записала је његове речи: “I make home movies – therefore I live”.

Након Вукичине смрти, Бранко Вучићевић је материјал отпремио у Академски филмски центар, где су ролнице пренесене у дигитални облик како би се отргле од заборавља. Године 2006. премијерно су приказане јавности у Југословенској кинотеци као неми филм. Наредних година, преопширну филмску грађу је пописао, систематизовао и изре-

14 Љубомир Муци Драшковић био је редитељ и вишегодишњи управник Атељеа 212.

жирао у један педесетоминутни филм Слободан Шијан, који је затим приказан у склопу Фестивала Алтернативе филм/видео у Дому културе „Студентски град“ у Београду, крајем 2015. године, праћен клавирским перформанском LP Dua (в. Арт зона 2016).

Пред нашим очима, као у магновењу, пролећу снимци БИТЕФ-а, ФЕСТ-а, Пулског фестивала, и то из времена кризних година борбе за нови југословенски филм, година забране WP-а и прогона значајних филмских аутора. Од Макавејева и Бранка Вучићевића док раде на сценаријима у Паризу и Њујорку, Жилника и Карпа Године у Београду, па до снимања антологијских филмова Бате Ченгића и Карпа Године, (забележено је настајање и деценијама забрањеног филма *Негостјаје ми Соња Хени*, на ком су, између осталих, радили и Милош Форман, Бак Хенри, Пол Мориси, Тинто Брас, Фредерик Вајзман, Пуриша Ђорђевић и Душан Макавејев). Вукичина „пентака“ је снимила готово све, па и гостовање Цона Кејца у Београду, са балетом под сребрним облацима (беше ли то сценографија Ворхола за Мерса Канингема?), али и изложбу о дадаизму са поставком Дишанових редимејд објеката (Šijan 2015b).

У писмима која прате хронолошку линију Вукичаних кућних филмова нижу се јединствене личности и догађаји који су били саставни део њеног окружења. Ту су кадрови са снимања различитих филмова и представа, фестивала, изложби, дружења. Међутим, већи део кућних филмова посвећен је њеном животу са Вучићевићем – она бележи необичне и ефемерне тренутке њиховог живота, па тако видимо двоје (често нагих) љубавника како пишу, читају, пију кафу, пуше, посећују изложбе, путују, раде, радују се новим књигама и томовима попут *Проширеној филма* Цина Јанглада, *Film culture reader* П. Адамса Ситнија, каталога изложбе *Harpening & Fluxus* из 1970. године (в. Belc 2022: 160). Кратким кадровима се догађаји своде на минималне визуелне јединице чиме се наглашава непостојаност и неухватљивост сваког тренутка. Такође, ту су и кадрови Вучићевића испред кабареа „Волтер“ у Цириху, родном месту *gaga*, настали током њихове заједничке дадаистичке турнеје.

У једном писму из августа 1970. године пише Митри како је упознала Бранка:

19. VIII ова двојица (Карпо и Андреј) доведу код мене господина Б. В. јер су му причали о мени: 'феноменална женска, мораш да је упознаш etc. etc.', те он на крају пристане. Онда сви кренемо на аеродром, да га испратимо, и он каже Карпу, који је сутра требао да иде у Сарајево да поведе и мене. Тако Карпо и Андреј сутрадан 20. VIII поведу и мене у Сарајево.

Ми се тамо лепо сложимо, тако да, у најгорој комбинацији, имам још једног пријатеља.

Нема везе, видећемо.

Ја сам знала да ћемо се добро сложити, јер знам шта човек ради и тако то, а ја волим те исте ствари. Он није знао, и све време је био врло изненађиван.

Ха!

Даље ћу ти причати. О оваквим стварима не треба остављати сувише исцрпна писана документа.

[...]

Не спомињи ником било шта, ишта, ма шта, о Б. В. Знаш оно: пошла сељанка на пијац да прода јаја, па размишљала шта ће са парама од продатих јаја, етц. етц., замислила се, пала и разбила сва јаја (Ѓilas IMS: 26. avgust 1970).

Међусобно су се допуњавали на емотивном, али и на професионалном плану. Током више од десет година, не постоји писмо у коме Вукица својој мајци не пише о Бранку, што указује на њихову дубоку повезаност и значај његовог присуства у њеном животу:

Бранку и мени је много лепо.

Страх добија облике смиреног меденог месеца (IMS Ѓilas: 21. avgust 1974).

Б. је добро, преводи. Идемо на БИТЕФ, били смо и у кафанама два три пута. Ја од БИТЕФА не могу да гледам Пејтон, стално се поклопе. Бранко је куцао на мојој машини док није поправио своју, сад моја машина штуца али то није важно јер ја волим Бранка.

Сад је Карпо код нас, то је лепо.

Оно што читаш у новинама о БИТЕФУ не веруј – ми смо све то гледали, лепо је и весело.

[...]

Лепо храним Бранка (и Карпа).

[...]

Сад и Карпо пише писмо својој мами (IMS Ѓilas: 21. septembar 1971).

Са Б. се не свађам, много је мио и добар, зове ме Миленко, зато што сам му мила.

Врло нам је лепо и мислим како ће нешто да се деси па ће да буде тужно, и онда пошто ми то пада на памет онда се растужим, и то је без везе.

Нећу више.

Много те волим.

Ја имам на свету само тебе и Бранка (IMS Ѓilas: 17. septembar [1971]).

Паралелно, Бранко Вучићевић представљао је *spiritus movens* читаве једне филмске генерације – сарађивао је и утицао на многе актере тадашње југословенске кинематографије, али понајвише на Душана Макавејева.<sup>15</sup> Вучићевић је са Макавејевом и Жиком Павловићем био један од три филмска уредника на почецима *Данаса* (Vučićević 2000: 147).

Желео бих да истакнем и једну другу улогу Бранка Вучићевића, улогу моралног и интелектуалног ауторитета који делује из сенке, некога ко својим мишљењем, судовима, подршком, знањем, значајно утиче на формирање читавог низа појава у нашој култури (Šijan 2015a: 231).

Иако је у писмима ретко писала о својим филмовима, у једном писму мајци након повратка из Цириха наводи:

Прекјуче смо завршили и послали филм из Zürich-а. Доћи ће кад и ти (отприлике). Имаћеш тако да видиш два филма – препелицу и Цирих. Препелица се добро види – мислим, за твоје критеријуме – а овај други ће вероватно јурити као блесав (IMS Đilas: 23. мај 1973, нагласила Л. К.).

Поменута препелица је била још један станоовник у Јевремовој 35. Занимљив је Вукичин опис сопственог филма *јуријџи као блесав* јер су кадрови најпре, нарочито током седамдесетих година када је најинтензивније и снимала, до те мере кратки да је захтевно детаљно их испратити. Од осамдесетих година секвенце су доста мирније и дуже.

Стан у Господар Јевремовој 35 је представљао својеврсно стециште интелектуалаца и уметника, о чему сведоче Вукичина писма и филмови, али и други хроничари тог времена:

Бранков њух водио га је кроз опасна времена, спајајући, све више, на богохулан начин, еротско и политику; годинама живео је Вучићевић са ћерком оштрог комунистичког дисидента Милована Ђиласа. У тој кући читовао се сав диспаратум нашег социјализма; сам Ђилас одавно је напустио породицу, прочуо се у свету својим отпадништвом од

15 Мак (како су га звали пријатељи и како га ословљава Вукица у писмима) је одао посебну захвалност Бранку Вучићевићу на XX Фестивалу ауторског филма, одржаном 2014. године у Музеју југословенске кинотеке, а у оквиру ког је одржан *Српски ексцензирични филм: омаж Бранку Вучићевићу*. Том приликом част и захвалност Бранку одали су многи сарадници и блиски пријатељи, укључујући и Слободана Шијана, Карпа Године, који је дошао том приликом из Љубљане, Макова супруга Бојана, Миша Милошевић, сарадник Желимира Жилника, и многи други. Вукица и Бојана такође су биле другарице – „Допutoвала је Бојана, још се нисмо виделе. Мак је (каже Вук који ју је видео) све средио, треба ускоро да почне снимање“ (IMS Đilas: 23. мај 1973).

комунизма, Тито га је бацио на робију, а ту, у тој трошној фамилији његова кћи наједном воли рогобатног грађанина Вучићевића и сама снима једну дугометражну хронику свакодневља малом домаћом камером. (Као када би се један Џига Вертов затворио у простор неког стана, ограничивши сав свој снимљени свет на димензије једне породице) (Ćosić 2016: 94).

Упркос репресији црног таласа и маргинализацији једног филмског правца, већина уметника је наставила са радом, али и са дружењем. У писму из 1975. Вукица пише мајци о одласку са Вучићевићем и Жилником код њега на неко време у Немачку (након проблема са цензуром у Југославији, те и заустављања рада на играном филму *Слобода или сирриј* (1972), Жилник средину седамдесетих година проводи у Немачкој, правећи независне филмове):

У уторак (као што већ знаш из нашег сутрашњег телефонског разговора) идемо Б., Желимир и ја у Минхен.

То ме врло радује.

Остаћу докле ми се хоће, а вратићу се кад то пожелим.

Не брини, Желимир вози пажљиво. Волан је вероватно једина ствар при којој није нервозан. И кад једе слаткише (IMS Џилас: 22. avgust 1975).

Вукица је мајци редовно писала о општепознатом и дугогодишњем заједничком раду Вучићевића и Макавејева у Паризу, Њујорку или Београду. Крајем јула 1976. године, након повратка из Париза, описује мајци Бранков радни дан:<sup>16</sup>

Бранков дан: устајање, кафа.

Одлазак код Мака (око једанаест).

16 Током седамдесетих година и заједничког живота, поред Вукице, Митри Митровић је често писма слао и Бранко Вучићевић. Изузетно је занимљиво једно писмо из 1978. у ком јој наводи како му је писао Василије Калезић с вестима да ће написати студију о Крлежи и чувеном сукобу на левици (коју и објављује коју годину касније и то у неколико издања), као и да му је Зоговић оставио један свој необјављени чланак и „неко објашњење које му је Радован дао да га објави као тестамент кад умре и пошто се прилике промене“. Може бити да се ради о есеју Василија Калезића који је објавио у својој студији *Сиорни сјисци, сјорни писци*, 1986, исте године када је Зоговић преминуо, али може бити и један сепарат који је Калезић засебно објавио 1988. године под насловом „Радован Зоговић и сукоб на левици“. Калезић је и сам, као врсни истраживач и проучавалац књижевне левике, био у стану у Јевремовој 35 као Митрин гост: „Пошто ме Ђилас упутио на своју прву супругу Митру Митровић, да, код ње, видим шта има и хоће ли ми ставити на увид оно што ме интересује (а, што се њега тиче, 'може све'), ја сам, заиста посетио Митру Митровић, у њеном стану... Разгледам велики, старински, албум фотографија... 'Домаћица' је предусретљива, показује и објашњава све. Сјећања су јој врло свијежа, а објашњења – историјат времена и људи...“ (Kalezić, према: Stanić 2022: 61–62).

Рад до седам или осам или девет увече.

Прехрана.

Евентуални биоскоп.

Ако успе новине да прочита. А не седи код њих увече, онда долази Бојана (која исто ради као коњ); излазе заједно, и седи увече, али опет.

Сања о читању, спавању и понеком биоскопу – биоскопа ради – а не што нема времена (правог) за читање.

Досада хотелске собе. Било му је zgodније док сам и ја била (IMS Џилас: 26. јули 1976).

У другом писму неколико година касније, пише:

Бранко је у Њујорку са Ружом (и Мак је тамо, али само живе заједно, не раде ништа, тј. Мак ради на Колумбији), па сам му мртва хладна послала писмо да ми купи неке плоче којих нема по Европи. [...] Поздравио те Lou Reed (IMS Џилас: 27. septembar 1982).

Вукица Џилас неретко пише и о Карпу Години (нарочито почетком седамдесетих година), који је био Бранков сарадник и један од најближих пријатеља, а који је неко време чак и становао у соби њеног стана у Јевремовој 35.

Данас треба да дође Карпо. Још бар десет дана ће трајати разне ствари око филма, то још није готово, а ако човек слуша Желимира неће ни бити, бар не до средине августа.<sup>17</sup>

[...]

Гледали смо опет Ченгића (Револуцију),<sup>18</sup> сад је врло zgodно. Прошли пут ми се у ствари није допало зато што сам је другачије замишљала па нисам могла одмах да се навикнем на то како је то направљено. Сад сам се навикла, фино је. Босанска цензура га је пустила, мислили смо да неће (IMS Џилас: 15. јул 1971).

[...]

Сад и Карпо пише писмо својој мами (IMS Џилас: 21. septembar 1971).

Затим, ту су небројени поздрави Митри од Предрага Бајчетића (Драгана)<sup>19</sup> и његове супруге Бобе Благојевић, о којима Вукица често пише:

17 Овде може бити реч о Црном филму или филму *Слике из живота ударника*.

18 У питању је *Улоа моје породице у свјетској револуцији*. Овај филм је пародија политичког система у некадашњој Југославији, по истоименом роману Боре Ђосића.

19 Митра и Предраг били су у сродству и често су се посећивали. Предрагова мајка Живка Бајчетић (рођ. Митровић) била је рођена сестра Митриног оца (в. Lađevac 2015: 36).

Мак и Бојана су послали критику Бобине књиге из кензен литерер,<sup>20</sup> Бранко ми је јуче превео, онако, новински, али похвално, баш ми је мило, однећу јој, нећу да шаљем, може да се изгуби (IMS Ѓilas: 5. februar 1980).

У месецима које је Митра проводила у Ровињу, Вукица је увек наглашавала мами да писма чита и Каћи и Радету:<sup>21</sup>

Писмо можеш да прочиташ Каћи и Радету, мрзи ме да им пишем посебно писмо.

Пре неки дан смо пролазили поред радио Београда, па сам ја рекла: Хајде да идемо унутра да питамо јел' Раде предао домаћи задатак.

Надам се да Каћа редовно плива и да ти редовно не пливаш (IMS Ѓilas: 17. septembar [1971]).

У постхумно објављеним *Напоменама* (2003) она записује догађаје из осамдесетих и деведесетих година, о свом пријатељу Младену Стилиновићу, концептуалном уметнику и дугогодишњем пријатељу, код кога проводи неко време, о његовој колекцији *Експлоатација мртвих*, помало о филмовима и на самом крају о рату. Младен и Вукица познавали су се од малих ногу и као деца су проводили лета у Ровињу, јер су Митра и Маријан Стилиновић, његов отац, радили заједно у редакцији међуратне *Борбе*. У вези са тим, Младеново подручје рада почетком седамдесетих година био је и експериментални филм, те су, поред вишедеценијског пријатељства, имали и заједничка интересовања за седму уметност. Након једног сусрета са Младеном 1984. године, Вукица и сама почиње активније да се бави уметношћу и да прави и фотоколаже, инспирисана његовим радовима. Младен се, као и Вукица, у радовима служио бојама, и иако је у његовим радовима доминантна црвена, у овом случају као антонимичност типичном обележју социјализма она бележи:

Црвена боја је постала боја смрти, она више не представља ни револуцију, ни љубав. Боје смрти нису више ни црна ни бела... То је најочигледније у овом руском социјализму, све идеје су умрле, систем је мртав, окамењен и непокретан. Нису ни свесни шта говоре том погребном симболиком. Сахранили су и револуцију и љубав. Ту нема чак ни црвене крви, све њихово је мртво (Ѓilas 2003: 145).

Не буди тужна без мене, ја уопште нисам тужна. Знам да више никад нећу бити несрећна.

<sup>20</sup> *Quinzaine litteraire* [Књижевне новине].

<sup>21</sup> Радомир Константиновић је све до избијања рата 1991. године такође проводио лета у својој кући у Ровињу.

Па пошто ја нисам тужна буди радосна као са мном.

Мало патетике:

Бранков омиљени цитат – Не буљите тако романтично.

Брехт, ко би други.

Воли те дете.

Пиши. Једи. Пиј пиво. Не дај да те гњаве (Ѓилас IMS: 23. август 1985).

Последње сачувано писмо је из 1987. године. Деведесетих година Вукица Ѓилас све мање учествује у културно-уметничким активностима у Београду, а чак се и повлачи са сцене југословенске кинематографије. Снажно погођена ратом и новонасталим стањем у земљи, интензивније него икад бележи своје мисли на начин који је обележен дубоким егзистенцијалистичким промишљањима:

На новој плажи сам тог лета и ране јесени схватила да сам постала потпуно прозрочна. За стално. У дотадашњем (претходном) животу наилазила сам само на повремене тренутке сопствене прозрочности, а сада се то осећање себе у себи усталило. Знала сам да ће тако заувек бити једне септембарске вечери, шетала сам сама ривом поред мора и осетила да ветар дува кроз мене. Схватила сам да се догодила трајна промена. Нисам се више стидела ничег свог, нисам више имала тајни, и зато их више нисам могла сакривати (Ѓилас 2003: 115).

Домаћи филмови Вукице Ѓилас могу се окарактерисати као дневничке белешке или, са архивистичког становишта, као мемоарска грађа. Сакупљени материјал представља акумулацију културе сећања на значајно раздобље у југословенској кинематографији, рађање и успон великих филмских „ударника“. Кућни филмови Вукице Ѓилас сматрају се култним сведочанством, призмом дела живота једне вансеријске личности, а такође и до сада невиђеним начином приказа пресека културног, интелектуалног и уметничког живота Београда друге половине двадесетог века. Овакав начин бележења историје резултира као аутентичан културолошки приказ на чијем је примеру услед визуелног аспекта јасно омеђена факција од фикције. Иако дневничке записе можда понајвише одликује субјективна интерпретација света, аутосугестивност и ауторефлексија, као и контроверзно питање њихове приватности и етике приликом објављивања, ипак њихов документарни и историографски карактер често надилази оквире интимног писања о сопственом животу чиме постају важан историјски извор (в. Костић 2024). Важно је напоменути и да Вукица Ѓилас није била строго против објављивања својих филмова, те је чак постојала једна (неуспешна)

иницијатива крајем седамдесетих за њихову пројекцију (в. Арт Зона 2016: Пурешевић). Такође, деведесетих година их је самоиницијативно монтирала док је паралелно писала *Напомене* које се манифестују као хроника личних сећања и размишљања низаних асоцијативно, уместо традиционално хронолошки.

21. фебруар/вељача '92.

записано док сам чекала у неком реду:

Зашто лажу и претварају се?

Зашто желе да буду моћни?

Зар само уметници могу да поднесу стварност

Они су једини прихватили свет око нас –

Равнодушност и ужас света који нас окружује (Ѓилас 2003: 145).

Кућни филмови Вукице Ѓилас завршавају се поглављем с насловом „Ја – The end“, које приказује њен мрачан, али духовит опроштај. Кадрови гротескних представа романтичне љубави, идеје о жени као ентитету и пролазној моди, интроспективна разматрања трагедије људског постојања, прожимају се кроз комплексну мрежу последњих визуелних репрезентација. Овај значајан тематски оквир представљен је служећи се снимцима из различитих телевизијских емисија и филмских и анимираних остварења. Свест о крају, као и одломци из анимираних *Looney Tunes* серијала, додатно обогаћују њен уметнички наратив, постављајући их у дијалог с питањима о животу, смрти и њиховој инхерентној повезаности.

Завршне секвенце кућних филмова, монтиране у периоду када је Вукица Ѓилас већ била болесна, изузетно су симболичне. Камера, у крупном плану, пажљиво истражује делове њеног тела, груди, рамена и кључне кости. Као један од последњих кадрова појављује се *That's all, folks* Ворнера Броса који представља зенит њеног уметничког тестаментa (в. Belc 2022).

Вукица Ѓилас преминула је од рака плућа у новембру 2001, остављајући за собом интригантно културно наслеђе које се манифестује као дубоко евокативан приказ људске егзистенције, интерпретиран кроз јединствену призму њеног уметничког израза.

[...] умрла је и Вукица [...] Вукица ми је, кад сам већ отишла, слала старе Митрине фотографије из рата и након рата, па своје фотографије на којима је дебела, касније је била мршава, и Бранкове есеје о филму и збиљи. Слала ми је фрагменте свог мучног и паметног рукописа у којем, корачајући кроз блато покушава се успети на дугу. Није успјела. Обраћала се разним повијестима, све су јој окренуле леђа. Повијест

повијесна, повијест сликарска и пјесничка, повијест филмска и филозофска. Ниједна од тих повијести нису знале одговор на њено питање: зашто рат(ови)? Зашто сам изван? Сви њени покушаји да се побуни, показали су се недјелотворни [...] У њеном рукопису има малих трептавих валова који искре сјећањима. (Стилиновић, собе, Загреб, стубишта, Ровињ, отоци, мостови, Мостар, боје – црвена и црна.) Има олује, мора које хучи и разара, има немоћи и великих самоћа, орканских, има тешке, неправедне остављености. Има наговјештаја одлажења [...] (Drndić 2008: 341).

## Извори

- IMS Đilas – Pisma Vukice Đilas. Zaostavština Mitre Mitrović. Beograd: Istorijski muzej Srbije. Neobjavljeno [signatura provizorna].
- Home Movies by: Vukica Đilas [Domaći fimovi Vukice Đilas]. <<https://www.d-est.com/home-movies/>>
- PTC Арт зона: Вукица Ђилас – Домаћи филмови 1970–199?. 2016. <<https://youtu.be/wBOYByuQoF0>>

## Литература

- Belc, Petra. "Home Movies and Cinematic Memories: Fixing the Gaze on Vukica Đilas and Tatjana Ivančić". *Experimental Cinemas in State-Socialist Eastern Europe*. Eds. Ksenya Gurshtein, Sonja Simonyi. Amsterdam: Amsterdam University Press. 2022. 151–174.
- Vučetić, Radina. *Monopol na istinu: partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*. Beograd: Clio. 2016.
- Vučićević, Branko. „Lepi ljudi u lepim pejzažima“. Razgovarao Predrag Brebanović. *Reč: časopis za književnost i kulturu*. Beograd. 2000. God. 58. Br. 4. 145–154.
- Drndić, Daša. „Iz vile na Wannseeu“. *Sarajevske sveske*. Sarajevo. 2008. Br. 21/22. 341–345.
- Đilas, Milovan. *Pisma iz zatvora*. Prir. Aleksa Đilas. Beograd: Vukotić media. 2016.
- Đilas, Milovan. *Vlast i pobuna: memoari*. Zagreb: Europapress holding – Novi liber. 2009.
- Đilas, Vukica. „Napomene: Enciklopedija mrtvih“. *Reč: časopis za književnost i kulturu*. Beograd. 2003. God. 72. Br. 18. 111–209.
- Đilas, Vukica. „Ploče koje nisu na prodaju (8): Patti Smith – 'Horses'“. *XXZ magazin*. 1997. Br. 8.

- Жене Србије у НОБ*. Ур. Боса Цветић. Београд: Нолит – Републичка конференција ССРНС. 1975.
- Костић, Лариса, Емилија Аћимовић. *Жена данас: (1936–1940): библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2021.
- Костић, Лариса. *Мемоарска и епистоларна грађа као извор за књижевну историју: архивистичко-документалистички приступи*. Докторска дисертација. 2024. <<http://dirikum.org.rs/1157/>>
- Lađevac, Mihailo. *Professor Predrag Bajčetić: The Life And The Method*. Thesis, Master of Arts (MA). New Zealand: University of Waikato, 2015. <<https://hdl.handle.net/10289/10522>>
- Mitrović, Mitra. *Otpisana: autobiografski zapisi*. Prir. Veljko Stanić. Београд: Vukotić media. 2023.
- Pavićević, Borka. „Vukica koja se чује“. *Žene za mir: IX zbornik*. Ур. Staša Zajović. Београд: Žene u crnom. 2002. 355–356.
- Perović, Latinka. „De profundis (za Mitru Mitrovic: 1912–2001)“. *Republika*. Београд. 2001. Бр. 259. <[http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/2001/259/259\\_26.html](http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/2001/259/259_26.html)>
- R. V. „Vukica Đilas, naša prijateljica“. *Vreme*. Београд. 8. 11. 2001. Бр. 566. <<https://vreme.com/vreme/vukica-djilas-nasa-prijateljica/>>
- Станић, Вељко. „Парче великог живота: Митра Митровић о тридесетим годинама 20. века“. *Часопис Жена данас (1936–1940): просвећивање за револуцију: зборник радова*. Ур. Станислава Бараћ. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2022.
- Stojanović, Slobodan. „Pogovor“. *Stari Rovinju, zbogom = Vecchia Rovigno addio*. Miša D. Jovanović. Београд: Врачарски брег. 2001. 125–131.
- Ćosić, Bora. „Roman o Vučićeviću“. *Gordogan: časopis za književnost i sva društvena pitanja*. Zagreb. 2016. God. XIV (XXXIII). Broj 33–34. 84–97.
- Šijan, Slobodan. *Filmus: priče o filmu*. Београд: Službeni glasnik. 2015a.
- Šijan, Slobodan. „Prolog. Vukica Đilas – Home Movies“. 2015b. <<https://prolog.rs/Vukica-%C4%90ilas-%E2%80%93-Home-Movies-article-17301.htm>>

Larisa Kostić

A PANORAMA OF MEMORY  
The Cultural Life of Belgrade Through the Letters  
and Films of Vukica Đilas

Summary

During the political and ideological influence on culture and art in the early 1970s lived Vukica Djilas, a lesser-known artist whose life we know little about even today. Her work has remained marginalized and insufficiently studied. Her letters, which follow her *home movies* spanning more than 20 years (1970–199?), provide a significant example of an autobiographic record from the former Yugoslavia. Raised in a family marked by revolutionary activities and ideological commitments, her remarkable life represents a panorama of Belgrade's cultural, artistic and intellectual life in the last quarter of the 20th century.

Through her letters and films, we learn about the most prominent figures of the Belgrade art scene of the period. In addition to renowned screenwriters and directors, various writers and artists have greatly influenced her life and work.