

Је Хева  
Кубица

измишљање бољег света

HEDGEHOG'S  
Home

inventing  
a better  
world



**Јежева кућица**

*Измишљање бољеј свету*

**Hedgehog's Home**

*Inventing a Better World*



**Јежева кућица**  
*Измишљање бољеј свећа*

**Hedgehog's Home**  
*Inventing a Better World*

*Уредиле*

Мирјана Славковић  
Сара Сопић

*Edited by*

Mirjana Slavković  
Sara Sopić



# Јежева кућица

Измишљање бољеј света

## Hedgehog's Home

*Inventing a Better World*

Издавач  
Publisher Музеј Југославије, Београд  
Museum of Yugoslavia, Belgrade

Одговорни уредник  
Editor-in-Chief мр Неда Кнежевић  
Neda Knežević, M.A.

Ауторке изложбе и уреднице публикације  
Exhibition Curators & Publication Editors Сара Сопић и Мирјана Славковић  
Sara Sopić and Mirjana Slavković

Аутори текстова  
Texts written by Дубравка Угрешић, Динко Крехо, Маријана Хамершак, Дубравка Зима, Ненад Величковић,  
Тијана Тропин, Сара Сопић, Мирјана Славковић  
Dubravka Ugrešić, Dinko Kreho, Marijana Hameršak, Dubravka Zima, Nenad Veličković,  
Tijana Tropin, Sara Sopić, Mirjana Slavković

Рецензенти  
Reviewers Јасминка Петровић, Милан Попадић  
Jasminka Petrović, Milan Popadić

Редакција Музеја Југославије  
Editorial board Милена Драгићевић Шешић, Радмила Радић, Милан Ристовић  
Milena Dragičević Šešić, Radmila Radić, Milan Ristović

Визуелни идентитет  
Visual Identity Јана Вуковић  
Jana Vuković

Редактура  
Redaction Симона Огњановић  
Simona Ognjanović

Лектура  
Language editing Бранислава Марковић, Данијела Илићин  
Branislava Marković, Danijela Ilićin

Превод  
Translation Селија Хокесворт, Драгана Стојановић Беширевић, Марк Броган  
Celia Hawkesworth, Dragana Stojanović Beširević, Mark Brogan

Дигитална рестаурација и обрада фотографија  
Digital restoration and processing of photographs Јована Стојадиновић  
Jovana Stojadinović

Штампа калато  
Printed by DMD Štamparija, Beograd  
DMD, Belgrade

Тираж  
Print run 500 primeraka  
500 copies

Београд, 2023  
ISBN 978-86-84811-62-4

Аутори илустрација су, ако није назначено другачије, деца која су учествовала у радионицама током припреме изложбе.  
Children who participated in the preparatory workshops are the authors of the illustrations, unless specified otherwise.

## Садржај Contents

- 6 Неда Кнежевић, *Уводна реч*  
Neda Knežević, *Foreword*
- 12 Сара Сопић и Мирјана Славковић, *Јежева кућица – измишљање бољеј свећа*  
Sara Sopić and Mirjana Slavković, *Hedgehog's Home – Inventing a Better World*
- 56 Дубравка Угрешић, *Конфискација памћења*  
Dubravka Ugrešić, *The Confiscation of Memory*
- 88 Динко Крехо, *Бранко Ћопић, југославенски писац*  
Dinko Kreho, *Branko Ćopić, Yugoslav writer*
- 110 Ненад Величковић, *Трик у форми басне*  
Nenad Veličković, *A Trick in the Form of a Fable*
- 124 Маријана Хамершак и Дубравка Зима, *О постанку, трансформацијама и трансмедијацијама Јежеве кућице Бранка Ћопића*  
Marijana Hameršak and Dubravka Zima, *On the Origin, Transformations, and Transmediations of Brancko Ćopić's Hedgehog's Home*
- 148 Тијана Тропин, *Све Јежеве куће: илустратори Јежеве кућице*  
Tijana Tropin, *All Hedgehog's Homes: the Illustrators of Hedgehog's Home*
- 
- 170 Милан Попадић, *Рецензија публикације Јежева кућица – измишљање бољеј свећа*  
Milan Popadić, *Review of the publication Hedgehog's Home - Inventing a Better World*
- 176 Јасминка Петровић, *Уместо рецензије. Велики је Ћопић, а велика му је и глава*  
Jasminka Petrović, *Instead of a Review. Ćopić is great, but his head is big, too*

**Мр Неда Кнежевић, директорка Музеја Југославије**  
Neda Knežević, MA, Director of the Museum of Yugoslavia

## **Уводна реч** Foreword

*Translated by* Dragana Stojanović Beširević



Иако хетероген, како у избору тема тако и у приступу, програм Музеја Југославије често се тумачи кроз призму југоносталгије, па је ово оквир који се увек узима у обзир при концептуализацији програмске политике и креирању изложби. Дуго времена настојало се да се направи отклон од носталгичне конотације која, сматрало се, замагљује објективност, удаљавајући музејски садржај од критичког промишљања које се поставља као императив савремене музеолошке теорије и праксе. Ова изложба још један је у низу покушаја<sup>1</sup> суочавања са свим овим тврдњама и институционалним страховима, али на другачији начин. Прави се заокрет од досадашњих пракси, које су углавном настојале да негирају носталгични карактер слике

---

1 Издвојићемо неке примере: Поставка *Фијуре сећања* у Кући цвећа (2014–2021) укључује осећања и перформативне праксе саме музејске публике, као интегративни део изложбене поставке, док изложба *Јуџо, моја Јуџо – Јасшарбајшерске њриче* (реализована 2016/17) пак, представља важан корак у институционалној историји на трагу отварања ка гласовима обичних људи, а који су негирани у званичним историјама.

Although heterogeneous, both in the choice of topics and in the approach, the program of the Museum of Yugoslavia is often interpreted through the lens of Yugoslav nostalgia, so that is a framework that is always considered when conceptualizing program policy and creating exhibitions. For a long time, efforts have been made to detach from the nostalgic connotation, which, it was believed, conceals objectivity and distances the Museum content from critical thinking, which is an imperative of contemporary theory and practice of museology. This exhibition is another in a series of attempts<sup>1</sup> to tackle these claims and institutional anxiety in a different way, making a turn from previous practices that mostly sought to negate the nostalgic character of the image of the Museum of Yugoslavia as a place that only affirmatively presents the socialist heritage, and consciously choosing to thematize

---

1 Here are a few examples: The installation *Figures of Memory* in the House of Flowers (2014-2021) included the feelings and performative practices of the museum audience as an integral part of the exhibition, while the exhibition *Yugo, my Yugo – Gastarbeiter stories* (realized in 2016/17) represented an important step in institutional history in terms of welcoming ordinary peoples' voices, which were ignored in official histories.

Музеја Југославије као места које искључиво афирмативно представља социјалистичко наслеђе. Свесно је изабрано да се тематизује прича *Лежева кућица*, управо зато што заузима посебно место у сећањима на детињство бројних генерација рођених у Југославији. Мада полази од места које буди носталгију, ова изложба нема за циљ да рекреира прошлост третирајући је као „апсолутну истину” или „савршену фотографију”, већ настоји да, путем рефлексије, позове на промишљање прошлости и успомена, разматрајући питање неухватљивости сећања, те начина на које нас оно чини онаквим какви јесмо.<sup>2</sup>

Када се јавила идеја да се у Музеју постави изложба која се бави књижевним делом за децу, *Лежевом кућицом*, аутора Бранка Ђопића, истог тренутка сам подржала пројекат који ће тематизовати моју омиљену књигу из детињства. Креирањем тима који од почетка рада на изложби чине кустоскиње Мирјана Славковић, заједно са кустоскињом едукаторком Саром Сопић и координатором пројекта Душаном Јевтићем, са идејом да се тим допуњава сарадницима различитих профила, била сам уверена да ће овај пројекат представљати трансформативно искуство

---

2 Светлана Бојм, *Будућности носталгије*, Геопоетика, Београд, 2005.

the story of *Hedgehog's Home*, precisely because it has a special place in the childhood memories of numerous generations born in Yugoslavia. Although it starts from a place that evokes nostalgia, this exhibition does not aim to recreate the past by treating it as “an absolute truth” or “a perfect photograph”, but it rather tries to, through reflection, invite us to think of the past and the memories, and consider the elusiveness of the memory, and the ways it makes us who we are.<sup>2</sup>

When the idea of setting up an exhibition in the Museum about the literary work for children, *Hedgehog's Home*, by Branko Ćopić, I immediately supported the project, as it would be the theme of my favourite childhood book. A team was formed, and from the beginning it consisted of curator Mirjana Slavković, curator educator Sara Sopić and project coordinator Dušan Jevtić, with the idea to be supplemented by collaborators of various profiles. Hence, I was convinced that this project would represent a transformative experience for the Museum of Yugoslavia both in terms of audience development, and in terms of testing the latest theoretical research in the field of museology in practice.

With the trust in this dedicated and professional team, the conditions required by

---

2 Svetlana Boym, *Budućnost nostalgije*, Геопоетика, Београд, 2005.

за Музеј Југославије, како у погледу развоја публике, тако и у погледу тестирања најновијих теоријских истраживања из области музеологије у пракси.

С поверењем у овај посвећен и стручан тим, омогућени су услови које је партиципативна методологија налагала, а који су захтевали знатно дужи процес припреме изложбе него што је то обично случај. Нарочито, разумевајући потенцијал да се деца уведу не само као публика која долази на радионице, по отварању изложбе, него као равноправни сарадници у процесу осмишљавања поставке. Уследило је и партнерско укључивање двеју важних институција из региона: Етнографског музеја у Загребу и Хисторијског музеја БиХ у Сарајеву, са којима су паралелно спроведене дечје радионице по истој методологији, а чији су резултати битно одредили финални изглед изложбене поставке.

Верујемо да ће деца која су учествовала у припреми изложбе бити верна музејска публика у будућности, а нарочито смо уверени да се најмлађи неће надаље посматрати као одвојена публика и да дечји програми неће бити сегментирани као секундарни, у односу на кустоске концепте намењене одраслима.

Захвални смо на сарадњи и помоћи при реализацији истраживања током

the participatory methodology, that is, a much longer process of preparing the exhibition than is usually the case, were made possible. Especially, there was a potential to understand that the children should be introduced to the exhibition, not only as an audience that comes to the workshops after the opening of the exhibition, but as equal collaborators in the process of designing the exhibition. The partnership with two important institutions from the region followed, the Ethnographic Museum in Zagreb and the Historical Museum of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo. Within the partnership, the children's workshops were conducted in parallel using the same methodology, and the results significantly determined the final version of the exhibition.

We believe that the children who participated in the preparation of the exhibition will be a devoted museum audience in the future. We particularly believe that children will no longer be viewed as a separate audience, and that children's programs will not be segmented as secondary in relation to curatorial concepts intended for adults.

We are grateful to the Serbian Academy of Sciences and Arts for their cooperation and assistance in the realization of preparatory research for the exhibition. Their professional and collegial assistance enabled us to complement the part of the exhibition dedicated to Branko Ćopić, which is based on fundamental research of his life and work, with

припрема изложбе Српској академији наука и уметности, чија нам је стручна и колегијална помоћ омогућила да део изложбе посвећен Бранку Ћопићу, који је заснован на темељним истраживањима његовог живота и дела буде употпуњен предметима које ова институција баштини. Такође, дугујемо захвалност Министарству културе Републике Србије, уз чију је подршку овај дугогодишњи пројекат реализован.

Публикација која прати изложбу *Јежева кућица – измишљање бољеј свеи* представља скуп проблемских текстова који осветљавају различите аспекте и тумачења како саме *Јежеве кућице*, тако и односа према делу Бранка Ћопића, који је последњих деценија неоправдано занемарен. Надамо се да ће ова изложба допринети томе да се Ћопићево дело врати у фокус читалачке и музејске публике, а да ће публикација бити занимљива како истраживачима, тако и широј јавности која памти *Јежеву кућицу*, али и онима који тек треба да се упознају са овим делом које је обележило детињство многих.

the items that are heritage of this institution. We also thank the Ministry of Culture of the Republic of Serbia for their support in realisation of this long-term project.

The publication accompanying the exhibition *Hedgehog's Home—Inventing a Better World* is a set of thematic papers that shed light on various aspects and interpretations of both the *Hedgehog's Home* itself and the reception of Branko Ćopić's work, which has been unjustifiably neglected in recent decades. We hope that this exhibition will contribute to bringing Ćopić's work back into the focus of the readers and museum audience, and that the publication will be interesting both to scholars and the wider audience who remembers *Hedgehog's Home*, but also to those who are yet to become familiar with this work that was significant in the childhood of many.



Сара Сопић и Мирјана Славковић  
Sara Sopić and Mirjana Slavković

*Јежева кућица* – измишљање бољег света  
*Hedgehog's Home* – Inventing a Better World

Translated by Dragana Stojanović Beširević

*По шуми, широм, без стазе, њуша  
Јежурка Јежић њоваздан луша...*

*Through old, tangled paths,  
to the forest edge proudly wanders  
mighty Hedgehog Hedge...\**

---

\* Translated by Amela Marin for the *Hedgehog's Home*, a Canadian-Croatian short animated film, directed by Eva Cvijanović (2017)

## ■ Зашто *Јежева кућица* у Музеју Југославије

Одабир *Јежеве кућице* као проблемског оквира за изложбу може се схватити као заокрет од великих тема и дидактичког приступа у којем је, пре свега, циљ публику научити нечему о прошлости, ка приступу који полази од емотивног и афективног према рефлексiji. У оваквом тумачењу нема ауторитета који дају јасне одговоре, већ се питања отварају у процесу у ком се преплићу сећања и искуства, слободне асоцијације. Афективни заокрет у хуманистичким дисциплинама има своје одјеке и у рецентној музејској теорији, која, наслањајући се на праксу, препознаје *афективно курирање* као оно које експлицитно реферише на емоције кроз тему изложбе, затим кроз дизајн и архитектуру поставке, или, пак, кроз специфичну активност која се посетиоцима нуди.<sup>1</sup> Ова изложба укршта сва три понуђена приступа и укључује покушај да

---

1 M. Varutti, „The affective turn in museums and the rise of affective curatorship”, у: *Museum Management and Curatorship*, Vol. 38, No. 1, Routledge, Лондон, 2022, 61-75.

## ■ Why the *Hedgehog's Home* in the Museum of Yugoslavia?

The choice of *Hedgehog's Home* as a thematic framework for the exhibition can be understood as a turn from big themes and a didactic approach aiming to teach the audience something about the past to an emotional and affective approach that involves reflection. No authorities give clear answers here, but questions are opened in the process in which memories, experiences, and free associations are interwoven. The affective turn in the humanities has its echoes in recent museum theory, which, relying on practice, recognises *affective curatorship* as that which explicitly refers to emotions through the theme of an exhibition, the design and architecture of an installation, or a specific activity offered to visitors.<sup>1</sup> This exhibition combines all three offered approaches and includes an attempt to think and apply affectiveness through the very process of preparing the exhibition.

---

1 M. Varutti, „The affective turn in museums and the rise of affective curatorship”, in: *Museum Management and Curatorship*, Vol. 38, No. 1, Routledge, London, 2022, 61-75.

се афективност мисли и примени кроз сам процес припреме изложбе.

У основи пројекта лежи идеја да се изложба ствара уз учешће деце, али и одраслих који памте ову поему као успомену на детињство, са циљем да се креира (игролики) контекст за међугенерациску размену и расправу о вредностима заједничког (нематеријалног културног) наслеђа, као и његовим потенцијалима да нам помогне да преиспитамо своје идентитете данас.

Кроз заједнички партиципативни процес креирана је изложба као простор у којем је могуће поставити важна питања о идентитетима, начинима на које се они мењају и изнова креирају, као и како носталгија, сећање и емоције делују у тим процесима. У исто време, ова изложба представља прилику за поновно откривање и ревалоризацију наведеног књижевног дела са најмлађом генерацијом посетилаца, као и за истраживање потенцијала за покретање разговора о значају дома, заједница којима припадамо, различитостима, другима и другачијима, миграцијама, толеранцији, ксенофобији и многим другим релевантним друштвеним питањима.

Есеји Светлане Бојм (Svetlana Boym) и Дубравке Угрешић пружили су теоријску инспирацију, а принципи афективног курирања, партиципације и кодизајнирања алате за развој ове изложбе. Иако присутна

The project is based on the idea that the exhibition is created with the participation of children but also the adults who recall this poem as a memory from their childhood to create a (playful) context for intergenerational exchange and discussion about the values of common (intangible cultural) heritage, as well as its potential to help us rethink our identities today.

Through a joint participatory process, the exhibition was created as a space where it is possible to ask important questions about identities, how they are changed and re-created, and how nostalgia, memory, and emotions work in these processes. At the same time, this exhibition represents an opportunity to rediscover and revalue this literary work with the youngest generation of visitors, as well as to explore the potential discussions about the importance of home, communities we belong to, diversity, others and different, migration, tolerance, xenophobia, and many other relevant social issues.

The essays by Svetlana Boym and Dubravka Ugrešić provided theoretical inspiration, and the principles of affective curatorship, participation, and co-design provided tools for creating this exhibition. Although existent in numerous niches of contemporary culture, nostalgia is most often discredited and perceived as a weakness: a feeling like longing and daydreaming, close to escapism from the present challenges. Apart from being a narrative



у бројним нишама савремене културе, носталгија се најчешће дискредитује и доживљава као слабост: осећај налик чежњи и сањарењу, близак ескапизму од изазова садашњице. Носталгија, заправо, осим што представља причу о прошлости која се можда никада није ни догодила, суштински више открива о садашњем него о прошлом тренутку. Управо брзина у коју смо уроњени појачава нашу опсесију прошлошћу и осећај носталгије, у (узалудном) покушају да успоставимо осећај континуитета и контроле над сопственим животима. Као алтер его модерности, како је интерпретира Светлана Бојм, носталгија се опире захтевима све убрзаније садашњице и активно бира да успори и погледа са стране.

Насилни распад Југославије представља круцијални фактор који југоносталгију разликује од других такозваних „црвених носталгија” присутних широм источне Европе.<sup>2</sup> У случају бивше Југославије, носталгија често представља реакцију на националистичке дискурсе и неолибералну идеологију,<sup>3</sup> али и на појаву коју Дубравка Угрешић означава „конфискацијом меморије”.<sup>4</sup> Ипак, механизми сећања не

about a past that may never have happened, nostalgia essentially reveals more about the present than about the past. The speed that overwhelms us reinforces our obsession with the past and our sense of nostalgia in a (futile) attempt to establish a sense of continuity and control over our own lives. As an alter ego of modernity, as interpreted by Svetlana Boym, nostalgia resists the demands of the ever-accelerating present and actively chooses to slow down and take a side-look.

The violent disintegration of Yugoslavia is a crucial factor that distinguishes Yugo**nostalgia** from other so-called “red nostalgias” present throughout Eastern Europe.<sup>2</sup> In the case of the former Yugoslavia, nostalgia often represents a reaction to nationalist discourses and neoliberal ideology,<sup>3</sup> but also to the phenomenon that Dubravka Ugrešić signifies as “confiscation of memory”.<sup>4</sup> However, the mechanisms of memory are not entirely subject to control and certain fragments such as material artefacts, rhymes, melodies, even smells, can trigger various reminiscences, whether they are desired or intentionally suppressed. This is precisely the field where

---

2 A. Bošković, „Yugonostalgia and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology”, у: *Slavic Review* Vol. 72, No.1, Cambridge University Press, 2013, 54-78.

3 M. Velikonja, „When Times Were Worse the People Were Better”, у: М. Ђорговић, М. Slavković (eds.), *Nostalgia on the Move*, Музеј Југославије, Београд, 2017, 7-13.

4 D. Ugrešić, „Confiscation of Memory”, у: *New Left Review* Vol. 1, No. 218, Лондон, 1996, 26-39.

---

2 A. Bošković, „Yugonostalgia and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology”, in: *Slavic Review* Vol. 72, No.1, Cambridge University Press, 2013, 54-78.

3 M. Velikonja, „When Times Were Worse the People Were Better”, in: M. Đorговић, M. Slavković (eds.), *Nostalgia on the Move*, Museum of Yugoslavia, Belgrade, 2017, 7-13.

4 D. Ugrešić, „Confiscation of Memory”, in: *New Left Review* Vol. 1, No. 218, London, 1996, 26-39.

подлежу у потпуности контроли и поједини фрагменти као што су материјални артефакти, риме, мелодије, чак и мириси, могу изазвати разноврсне реминисценције, биле оне жељене или с намером потиснуте. Управо то је поље у којем носталгија може постати субверзивна *per se*. Искуство рада у Музеју Југославије чини неизбежним суочавање с овом темом у покушају да се разуме како појединци и заједнице комеморишу и памте своју прошлост, као и улогу коју у тим процесима има носталгија.<sup>5</sup>

У том контексту, *Јежева кућица* се често појављује као афективно место у сећању бројних генерација некадашњих Југословена или оних који се и даље тако декларишу, као и њихове деце. Сачувана су многа сведочанства о „највољенијој књизи региона икада” – како се то наводи у често цитираном запису Рајка Петрова Нога, из Лексикона ЈУ митологије<sup>6</sup>. Та запажања

5 М. Đorgović, „The museum as a mediator of memory. Dealing with nostalgia in the Museum of Yugoslav History”, у: М. Đorgović, М. Slavković (eds.), *Nostalgia on the Move*, Музеј Југославије, Београд, 2017, 95-107.

6 „Највољенија домаћа дјечја књига свих времена. Поема „Јежева кућица” јесте врхунац магије Бранка Ђоџића. Нешто тако мило и чедно на нашем језику није написано. Јежурка Јежић, ћудливи усамљеник с бодљама као јамцем своје неовисности, једно је мало шумско божанство. О његовој логи под кладом Ђоџић је написао заносну химну. То је апотеоза о кући као врхунском уточишту. Тко прочита ту поему, не може срести жежа, а да се не осмјехне Ђоџићевим осмијехом. Понекад помишљам да је Јежурка Јежић друго име Бранка Ђоџића.” цитирано према: Група аутора, *Лексикон ЈУ митологије*, Ренде, Београд, Postscriptum, Загреб, 2017; доступно на: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/jezeva-kucica/>, [приступљено 21.10.2022.]

nostalgia can become subversive *per se*. The experience of working in the Museum of Yugoslavia inevitably makes us understand how individuals and communities commemorate and remember their past, as well as the role that nostalgia plays in these processes.<sup>5</sup>

In this context, *Hedgehog's Home* often appears as an affective place in the memory of numerous generations of former Yugoslavs or those who still declare themselves as such, as well as their children. Many testimonies have been preserved about “the most beloved book of the region ever”—as it is stated in the often cited introduction by Rajko Petrov Nogo from the Lexicon of YU Mythology<sup>6</sup>, which also includes numerous stories of parents who, while reading the poem to their children today, discover that they know this poem by heart or statements of emigrants from the former Yugoslavia who claim that, when leaving

5 М. Đorgović, „The museum as a mediator of memory. Dealing with nostalgia in the Museum of Yugoslav History”, in: М. Đorgović, М. Slavković (eds.), *Nostalgia on the Move*, Museum of Yugoslavia, Belgrade, 2017, 95-107.

6 “The most beloved domestic children’s book of all time. The poem ‘Hedgehog’s Home’ is the peak of Branko Ćopić’s magic. Something so sweet and chaste has not ever been written in our language. Hedgehog, a moody loner with thorns as a guarantor of his independence, is a small forest deity. Ćopić wrote a ravishing hymn about his home under the log. It is an apotheosis about the home as the ultimate refuge. Whoever reads that poem cannot meet a hedgehog without smiling Ćopić’s smile. Sometimes I think that Hedgehog is another name of Branko Ćopić.” cited according to: Group of authors, *Leksikon YU mitologije*, Rende, Beograd, Postscriptum, Zagreb, 2017 [translated into English]; available at: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/jezeva-kucica/>, [accessed 21 Oct. 2022]

укључују и бројне приче родитеља који, док је данас читају својој деци, откривају да знају напамет ову поему, или пак исказе емиграната са простора бивше Југославије који тврде да су, напуштајући земљу, са собом понели *Јежеву кућицу* као део свог менталног/емотивног пртљага.

Управо због њене драгоцености у колективном сећању, ова прича одабрана је као чворишна тачка око које се расплићу нити различитих асоцијација и значења без унапред зацртаних места куда све оне могу одвести. *Јежева кућица* користи се као својеврсни окидач сећања, са идејом да провоцира реминисценције и рефлексију о значају дома, односа према блиској прошлости, другима, сећању... Однос према дому и домовини, те онима који имају или пак немају дом, отвориле су се као незаобилазне теме не само због тога што их сама прича тематизује, већ имајући у виду актуелне друштвене околности, које су најзад одредиле и промениле однос према *Кућици* и Ћопићу у новонасталим државама у постјугословенском контексту. Есеј Дубравке Угрешић успоставља паралелу између куће и домовине, продубљујући је даље поновним постављањем питања шта се десило са сећањима након распада Југославије и како их људи уграђују у личне биографске слагалице које изнова склапају у новим временима. Сматрамо да су ова питања и даље

the country, they took the *Hedgehog's Home* with them as part of their mental/emotional baggage.

Precisely because of its value in the collective memory, this story has been chosen as a pivotal point around which the threads of different associations and meanings are unravelled without predetermined places where they all could lead. *The Hedgehog's Home* is used as a kind of memory trigger, provoking reflection on the importance of home, relationship to the recent past, others, memory, etc. The relationship to home and homeland, and to those who have or do not have a home, appeared as unavoidable topics not only because the story itself thematises them but due to the current social circumstances, which ultimately determined and changed the relationship to the Home and Ćopić in newly formed states in the post-Yugoslav context. Dubravka Ugrešić's essay establishes a parallel between home and homeland, extending it further by questioning what has happened to memories after the breakup of Yugoslavia and how people incorporate them into personal biographical puzzles that they reassemble in the new times. We believe that these questions are still relevant and up to date and that the exhibition could be a good means that offers a specifically designed space, in between a documentary and an "imaginary/fictional" one, where the visitor could, hopefully, feel safe to (with himself, with someone close, or with

релевантна и актуелна, и да би изложба могла бити добар медиј који публици нуди специфично осмишљен простор између документарног и „имагинарног/фикционалног” у којем би се посетилац, надамо се, могао осетити сигурно да (са собом, са неким блиским или пак са неким потпуно непознатим) нека од њих преиспита и отвори.

Као лиминални простор, који истовремено може бити лични и јавни, изложба нуди потенцијал за индивидуална и колективна (трансформативна) искуства. Поред чула, која се у теорији схватају као „портали за изазивање емоција”<sup>7</sup>, важну улогу имају нова искуства која се нуде публици, било да је реч о когнитивним, естетским, контемплативним или телесним.

Изложба *Лежева кућица – измишљање бољеј свећа* осмишљена је управо као перформативно место које охрабрује активну партиципацију, интеракцију, и, коначно, потпуно индивидуализовану интерпретацију, коју ће сваки посетилац створити за себе. Изложба је креирана као место сусрета генерација које деле *Лежеву кућицу* као заједничку вредност, али се на другачији начин обраћа сваком појединцу, остављајући више простора за личне интерпретације које могу бити подељене баш у музеју.

---

7 M. Varutti, *op. cit.*, 67.



someone completely unknown) reconsider and open up some questions.

As a liminal space, which can simultaneously be personal and public, the exhibition offers the potential for individual and collective (transformative) experiences. In addition to the senses, which in theory are understood as “portals for evoking emotions”<sup>7</sup>, an important role is played by new experiences that are offered to the audience (be it cognitive, aesthetic, contemplative or physical). The exhibition *Hedgehog's Home – Inventing a Better World* is intended precisely as a performative place that encourages active participation, interaction, and a completely individualised interpretation created by each visitor. The exhibition was created as a meeting place for generations that share the *Hedgehog's Home* as a common value. However, it addresses each individual differently, leaving more space for personal interpretations to share in the Museum.

---

7 M. Varutti, *op. cit.*, 67.

## **Јежева кућица – измишљање бољег света. Како смо измишљали бољи свет?**

*Некад ми се чини да је децја литература само један вид бежања од стварности, од сукоба са њом. Од нељудског света човек се спасава враћањем у детињство, измишљајући нови свет који је бољи и људскији од онога који га окружује.<sup>8</sup>*

Цитат који је послужио као инспирација за наслов и за основну структуру изложбе, парадигматичан је у контексту Ћопићевог поимања света и представља само једну у низу сродних изјава у којима се назире јасан дуализам страшног и мрачног света реалности и измаштаног бољег света који он креира за себе и своје читаоце. Водећи се овом идејом која, чини се, боји ћопићевски поглед на свет, изложба је подељена у две целине: прва је посвећена причи *Јежева кућица* и мишљена је као својеврсна фикција, а друга се бави животом Бранка Ћопића и има преваходно документарни карактер. Иако физички јасно потцртана, ова граница на изложби не функционише дословно. Наиме, свет фикције испреплетан је са елементима стварности, а соба писца поред документарног материјала представља и рекреацију места креативности, односно места на ком настају Ћопићева дела, тај *измаштани бољи*

---

<sup>8</sup> Интервју водио Душан Станковић, *Борба*, Београд. - Год. XL, бр. 126, (10. мај. 1981)

## ***Hedgehog's Home – Inventing a Better World. How did we invent a better world?***

*Sometimes it seems to me that children's literature is just an escape from reality, from conflict with reality. A person avoids the inhuman world by returning to his childhood, inventing a new world that is better and more human than the one that surrounds him.<sup>8</sup>*

The quote that inspired the title and the basic structure of the exhibition is paradigmatic in the context of Čopić's understanding of the world. It represents just one in a series of related statements indicating a clear dualism of the terrible and dark world of reality and the fictional better world that he created for himself and his readers. Guided by this idea, which seemingly signifies Čopić's view of the world, the exhibition is divided into two parts: the first one is dedicated to the story *Hedgehog's Home* and is imagined as fiction, while the second one deals with the life of Branko Čopić and has a documentary character. Although delineated physically, this boundary is not strict in the exhibition. Namely, the world of fiction is intertwined with elements of reality, and the writer's room. In addition to documentary material, it also represents a recreation of the place of creativity, i.e., the place where Čopić's work, the imagined better world was

---

<sup>8</sup> Interviewer Dušan Stanković, *Borba*, Belgrade. - IXL, no 126, (May 10, 1981)

свети. Питања могућности успостављања јасних граница између ова два света, затим њихове пропусности или узалудности јасног одељивања принципа реалности од принципа имагинације, остају до краја видљива у сваком сегменту поставке.

Како је део изложбе који интерпретира саму причу мишљен као „бољи свет” у којем владају закони дечје маште, који треба да пробуди онај осећај сигурности који се углавном везује за детињство, било је јасно да се овај део поставке мора потпуно равноправно осмишљавати заједно са децом, али без жеље да се публика одваја на децу и одрасле, већ са идејом креирања изложбе као дељеног искуства у коме ће се одрасли делимично вратити у свет свог детињства, а деца осећати „као код куће”. Полазећи од новијих истраживања у области музејске едукације која праве отклон од праксе креирања засебних програма, делова изложбе па и читавих музеја посвећених само деци<sup>9</sup>, ова изложба тежи да успостави јединствени простор међугенерациског сусрета. Следећи примере добре праксе наметнула се идеја

---

<sup>9</sup> Креирање садржаја који је намењен само деци води ка гетоизацији деце и додатно их одваја од одраслих, али и од деце различитог узраста. Оно што је једној особи „оаза” за децу то је другој особи проблематично квази безбедно место у мору искуства центрираног око одраслих. Више о томе види у: J. Birch, „Museum spaces and experiences for children – ambiguity and uncertainty in defining the space, the child and the experience”, у: *Children's Geographies*, 16 (5), Routledge, Лондон, 2018, 516–528.

created. Whether it is possible to establish clear boundaries between these two worlds, their permeability or the futility of strictly separating the principle of reality from the principle of imagination remains visible in every exhibition segment.

As the part of the exhibition that interprets the story is envisaged as a “better world” in which the laws of children's imagination rule, which should awaken the sense of security that is mostly associated with childhood, it was clear that this part of the exhibition had to be conceived with equal participation of children. Yet with no desire to separate the audience into children and adults, but with the idea of creating an exhibition as a shared experience where adults would partially return to the world of their childhood. Children would feel “at home”. Based on the recent museum education research, which turns away from the practice of creating separate programs, parts of exhibitions and even entire museums dedicated only to children<sup>9</sup>, this exhibition aims to establish a unique space for intergenerational encounters. Following examples of good practice, the idea emerged that children and

---

<sup>9</sup> I argue that the too-muchness of the child-friendly term serves only to ghettoise children from both adults and from other children of different ages. One person's ‘oasis for children’ is another person's problematic and partitioned ‘archipelago of “safe” spaces in a sea of adult-centric space’ See: J. Birch, „Museum spaces and experiences for children – ambiguity and uncertainty in defining the space, the child and the experience”, in: *Children's Geographies*, 16 (5), Routledge, London, 2018, 516–528.

да деца и одрасли могу да деле јединствено искуство у музеју ако се акценат стави на сензорно искуство које пре свега комуницира са чулима и на атмосферу која изазива јак емотивни доживљај.<sup>10</sup>

Правећи дистинкцију између категорија одраслих и деце као музејске публике, дефинишући при том дечје понашање (а самим тим и њихово жељено искуство посете музеју) као „разиграно, знатижељно, жељно покрета и авантуре...” аутоматски тврдимо да одрасли нису такви, те да не желе овакво искуство у музеју.<sup>11</sup> У покушају да се ова замка избегне, а са жељом да се омогући да одрасли и деца могу на исти начин да користе музејски садржај, простор је дизајниран у сарадњи са децом чији је глас третиран као главна смерница за креирање искуства намењеног свим посетиоцима.

Наиме, реализована је серија радионица са децом узраста од пет до десет година и то у Београду (Музеј Југославије), Загребу (Етнографски музеј) и Сарајеву (Хисторијски музеј БиХ).<sup>12</sup>

---

10 И деца и одрасли могу да доживе музеје кроз атмосферу амбивалентности не само кроз текстове и тумачење усмерено на учење, већ кроз чулне и телесне сусрете са простором и предметима.

11 J. Birch, *op.cit.*, 519.

12 Кустоскиње едукаторке Жељка Јелавић (Етнографски музеј у Загребу) и Елма Хоџић (Хисторијски музеј БиХ) заслужне су за реализацију радионица у Загребу и Сарајеву.

adults could share a unique experience in a museum if the focus is on a sensory experience that primarily communicates with the senses and on an atmosphere that evokes a strong emotional experience.<sup>10</sup>

By making a distinction between the adult and child audience, while defining children's behaviour (and therefore their desired museum visit experience) as “playful, curious, eager for movement and adventure...” we automatically claim that adults are not like that and that they do not wish this kind of museum experience.<sup>11</sup> In an attempt to avoid this trap, and with a desire to enable adults and children to use the museum content similarly, the space was designed in collaboration with children whose opinion was essential in creating an experience intended for all visitors.

Namely, a series of workshops with children between five and ten years of age took place in Belgrade (Museum of Yugoslavia), Zagreb (Ethnographic Museum) and Sarajevo (Historical Museum of Bosnia and Herzegovina).<sup>12</sup>

---

10 Both children and adults can experience museums through an atmosphere of ambivalence not only through texts and interpretation aimed at learning, but through sensory and bodily encounters with space and objects.

11 J. Birch, *op.cit.*, 519.

12 Thanks to the curators—educators Željka Jelavić (Ethnographic Museum in Zagreb) and Elma Hodžić (Historical Museum of Bosnia and Herzegovina), the workshops in Zagreb and Sarajevo have been implemented.









Радионице су почињале читањем приче, јер је идеја била да се стекне утисак о томе шта је деци занимљиво у причи, како је разумеју, како тумаче ликове, како реагују на делове приче. Дискусија би се затим наставила на теме које проистичу из приче попут дома, пријатељства, исмевања оних који су другачији... Правећи отклон од уобичајеног начина посматрања деце у музеју као „објеката који треба нешто да науче”<sup>13</sup>, створен је простор у коме су били позвани да упуте кустоскиње како да разумеју причу из перспективе њиховог света. Поштујући дечје вредности, запажања, коментаре без наметања било каквих тачних одговора и сазнања које деца треба да усвоје, одрасли су у овом процесу радили медијацију и касније тријажу коментара и увида који су настајали током овог процеса.

Други део радионице смештао је децу у својеврсну улогу „архитеката” поставке и

The story was read at the beginning of the workshops because the idea was to find out what the children find interesting in the story, how they understand it, how they interpret the characters, and how they react to parts of the story. A discussion would then follow about the story's themes, such as home, friendship, and bullying those who are different... By distancing from the usual way of observing children in the museum as “objects that need to learn something”<sup>13</sup>, a space was created where they were invited to guide the curators on how to understand the story from the perspective of their world. Respecting the children's values, observations, and comments without imposing correct answers and knowledge that the children should adopt, the adults in this process mediated and later selected the comments and insights from those that came up during this process.

---

13 D. Anderson, B. Piscitelli, K. Weier, M. Everett & C. Tayler, (2002). Children's Museum Experiences: Identifying Powerful Mediators of Learning, in: *Curator: The Museum Journal*, 45(3), Blackwell Publishing, Oxford, 2002, 213–231.

---

13 D. Anderson, B. Piscitelli, K. Weier, M. Everett & C. Tayler, (2002). Children's Museum Experiences: Identifying Powerful Mediators of Learning, in: *Curator: The Museum Journal*, 45(3), Blackwell Publishing, Oxford, 2002, 213–231.



имао је за циљ прикупљање идеја како би они направили изложбу посвећену овој причи. Током овог дела радионица, деца су апсолутно охрабривана да маштају и износе све своје идеје од решења за најситније детаље до тумачења главних проблема попут питања како креирати шуму од изложбеног простора. Методологија радионица била је иста у сва три музеја, изузев што су деца у Музеју Југославије имала прилику да бораве у празној изложбеној сали где ће изложба бити постављена и на лицу места дају предлоге за поставку, док су у Загребу и Сарајеву гледали фотографије простора и цртали своје жеље на папиру. Овакав приступ који одступа од традиционалне музејске едукације која подразумева одржавање дечјих радионица након што се изложба постави, показао се изузетно значајним не само за добијање увида у то како деца виде своју Јежеву кућицу у медију изложбе, шта перципирају као њима блиско и забавно у музејском контексту, већ и у мапирању кључних места у причи око којих ће се накнадно градити изложбени наратив.

In the second part of the workshop, the children were given the role of “architects” of the installation. The aim was that they gather ideas and create an exhibition about the story. During this part of the workshop, the children were encouraged to imagine and present all their ideas, from solutions for the tiniest details to the interpretation of major problems, such as how to make the forest in the exhibition space. The workshop methodology was the same in all three museums, except that the children in the Museum of Yugoslavia had the opportunity to stay in the empty exhibition hall where the exhibition would be set up and give suggestions for the setting on the spot, while in Zagreb and Sarajevo, they saw photos of the space and drew their wishes on paper. This approach, which deviates from the traditional museum education, which involves having workshops for children after the exhibition is installed, has proven to be extremely important not only to find out how children see their *Hedgehog's Home* in the exhibition medium, what they perceive as familiar and funny in the museum context, but also to map key places in the story

Поред тога што су радионице навеле децу да у потпуности ослободе своју имагинацију у конструисању њихове идеалне изложбе, део радионице који се тицао превођења тих идеја у праксу омогућио је да демистификују сам процес припреме изложбе. Презимајући улогу „архитеката” поставке били су суочени са задатком да своје идеје преточе у конкретније савете како да се оне изведу у простору музеја. На овај начин деца су делимично учествовала и у делу процеса у којем се њихове идеје преводу у реалне захтеве ка ауторском тиму чиме се смањило сегмент процеса који „мора бити препуштен одраслима”. С друге стране, имали су прилику да дођу у ситуацију да мисле о ограничењима које реална ситуација музејског контекста налаже, при чему је измењена њихова перцепција свих музејских садржаја с којим ће се убудуће сусретати. То најбоље илуструје тренутак осмишљавања простора у коме борави свиња за који су готово сви учесници радионица инсистирали да мора бити право плато у које може да се згази, али када би били упитани како ће се то изложити у Музеју предлагали су низ прагматичних решења од згужваног поквашеног картона обојеног браон бојом, до праве земље која би требало да се смести у мали базен....

Свака реализована радионица доносила је прегршт занимљивих запажања, духовитих опаски и низ различитих идеја

around which the exhibition narrative will subsequently be built.

In addition to the fact that the workshops inspired the children to free their imagination in constructing their ideal exhibition, the part of the workshop that concerned the translation of those ideas into practice allowed them to demystify the very process of preparing the exhibition. Taking on the role of “architects” of the exhibition, they had the task of translating their ideas into more concrete advice on implementing them in the museum space. Thus, the children partially participated in the process in which their ideas were translated into realistic requests to the team of authors, which reduced the segment of the process that “must be left to adults”. On the other hand, they could think about the limitations imposed by the real situation of the museum context, whereby their perception of all museum contents they will encounter in the future has been changed. This is best illustrated by the task of designing the space where the boar lives when almost all workshop participants insisted that it had to be real mud that could be stepped on. However, when asked how it would be presented in the Museum, they proposed a series of pragmatic solutions – from crumpled wet cardboard painted in brown to the real soil that should be placed in a small pool....

Each workshop brought a handful of interesting observations, witty remarks, and several different ideas on what would best transform

шта би то најбоље трансформисало празну изложбenu салу у простор који би они радо истраживали и посетили. Идеје везане за обликовање простора варирале су од оних потпуно недостижних попут телескопа који пролази кроз кров музеја како би се могле видети звезде, до врло ситних, промишљених детаља. Анализом резултата радионица<sup>14</sup> издвојена су она запажања која су се најчешће понављала у различитим категоријама.

Иако у причи само Жеж и Лисица имају куће, деца су без изузетка детаљно описивала окружење у ком животиње из приче бораве, креирајући за сваку од њих дом који би јој одговарао у односу на то како их замишљају и које особине им приписују. Утисци о томе какве су животиње генерисали су кустоске одлуке које ће теме бити смештене у њиховим просторима. Тако је Вук, кога су деца непогрешиво препознавала као негативног јунака у причи, постао место где је приказан материјал који говори о односу према *Јежевој кућици* и Ђопићу током и након распада Југославије, о праксама цензуре и брисања југословенског предзнака његовог дела. Свиња је, пак, на свакој радионици односила највеће симпатије, те су у процесу осмишљавања поставке деца с највећим

---

14 Дечји цртежи са исписаним идејама на полеђинама и белешке едукаторки из сва три музеја.

an empty exhibition hall into a space they would be happy to explore and visit. The ideas related to the design of the space varied from completely impossible ones like a telescope going through the roof of the Museum to view the stars, to very small, thoughtful details. By analysing the results of the workshops<sup>14</sup>, the most recurrent observations in different categories were singled out.

Although in the story only the Hedgehog and the Fox have homes, the children, without exception, described in detail the environment in which the animals from the story live, creating for each of them a home that would suit them based on how they imagined the animals and what qualities they attributed to them. The impressions related to the animals generated the curators' decisions on what would be placed in their spaces. Thus, the Wolf, whom the children unmistakably recognised as the negative hero in the story, became the place for exhibiting the material about the attitude towards the *Hedgehog's Home* and Ćopić during and after the breakup of Yugoslavia, about the practices of censorship and erasing the Yugoslav attributes of his work. The Boar, on the other hand, received the greatest sympathy at every workshop. While designing the setting, the children enthusiastically decided on the exact place of the "mud pond" where they could

---

14 Children's drawings with ideas written on the back and notes by educators from all the three museums.

ентузијазмом решавала управо простор „калуге” у којем би се и они могли играти. Управо зато је тај део заузео централно место овог дела поставке.

Неки елементи који би сасвим сигурно били изостављени из концепта поставке да су је креирали само одрасли, попут сандучета са писмима, маркирани су од стране највећег броја деце као главна ствар која треба да дочека публику при уласку у изложбу. Читање писма наметнуло се као прва активност која ће иницирати „улазак у причу” јер су деца овај чин видела као кључан за разумевање читавог заплета. Овај пример јасно доказује до које мере је партиципативан процес заиста дозволио утицај деце на доношење неких од кључних одлука. Такав тип активности, инициране и осмишљене од стране одраслих, али у којима деца истински утичу на доношење финалних решења, смешта се на шести од осам ступњева партиципације које је осмислио и описао Роџер Харт.<sup>15</sup>

Засебну категорију дечјих захтева представљале су идеје које нису проистикале из радње приче већ из маштања о томе како направити музејско искуство што интересантнијим.

---

15 Наведено у: R. A. Hart, *Children's Participation: From tokenism to citizenship*, UNICEF International Child Development Centre, Florence, 1992, доступно на: <https://www.cph.co.nz/wp-content/uploads/RogerHartLadderOfParticipation.pdf>, [приступљено 21.10.2022.]

play. That is exactly why that spot has the central place in this part of the exhibition.

Some elements that would certainly have been left out of the exhibition concept if only adults had created it, such as the letterbox, were marked by the most children as the main thing that should greet the audience when entering the exhibition. Reading the letter was the first activity to make “an intro to the story” because the children saw this as crucial for understanding the plot. This example proves to what extent the participatory process allowed children to influence some of the key decisions. This type of activity, initiated and designed by adults but truly influenced by children when it comes to final solutions, represents the sixth of the eight levels of participation designed and described by Roger Hart.<sup>15</sup>

A separate category of children's requests were the ideas that did not stem from the story's plot but from imagining how to make the museum experience as interesting as possible. Not assuming the educational character of the installation as primary, these requests were treated as equally important in making notes for later work on the conceptualisation of the exhibition. Thus, the

---

15 R. A. Hart, *Children's Participation: From tokenism to citizenship*, UNICEF International Child Development Centre, Florence, 1992, available at: <https://www.cph.co.nz/wp-content/uploads/RogerHartLadderOfParticipation.pdf>, [accessed 21 Oct.2022]



Не претпостављајући едукативни карактер поставке као примаран, ови захтеви третирани су као подједнако важни у прављењу белешки за каснији рад на концептуализацији изложбе. Тако је „лијана на којој може да се љуља”, поновљена највећи број пута на радионицама, добила високо место у захтевима ка ауторском тиму. Такође, елемент који се неизоставно понављао да би дочарао верно шуму био је звук (шуме, птица, лишћа..) па је било јасно да део ауторског тима мора бити и дизајнер звука.

Тако се кроз праксу и укључивање деце у развој поставке дошло до идеалног начина који спаја искуство посете одраслих и деце, а претпоставља управо телесно и чулно истраживање простора.<sup>16</sup> Целокупно искуство проласка кроз део изложбе који је посвећен причи базира се на кинестетичком приступу који активира цело тело јер су посетиоци у сталном покрету. Кинестетичко искуство, иако готово никада до краја заступљено, сматра се изузетно важним јер омогућава лакше усвајање садржаја не само за оне којима је овај модел учења близак, већ и за посетиоце са све присутнијим поремећајем пажње, као и за оне који немају проблем да усвоје класичан музејски садржај са дидактичких табли, али ако им се он пласира кроз

---

16 J. Birch, *op. cit.*, 516–528.

“swinging liana”, the most repeated concept at the workshops, was among the top requests to the team of authors. Another recurrent element related to the realistic presentation of the forest was the sound (sound of forests, birds, leaves etc.). Hence, it was clear that a sound designer needed to be part of the team of authors.

This way, through practice and the involvement of children in developing the setting, an ideal way was found, which combines adults' and children's visit experiences and presupposes exactly the physical and sensory exploration of the space.<sup>16</sup> The whole experience of going through the part of the exhibition dedicated to the story is based on a kinesthetic approach that activates the whole body because the visitors are in constant motion. The kinesthetic experience, although almost never fully represented, is considered extremely important because it enables easier acquisition of content not only for those who are close to this learning model but also for visitors with increasingly common attention deficit disorders, as well as for those who have no problem adopting a typical museum content from didactic boards. However, if it is presented to them through activities that engage the whole body, the

---

16 J. Birch, *op. cit.*, 516–528.



активности које ангажују цело тело, биће лакше, брже и дугорочније усвојен.<sup>17</sup>

Морис Мерло Понти истиче да је наше целокупно искуство поимања света утемељено у покретима нашег тела, и да наш кинестетички осећај због тога условљава начин на који ми доживљавамо нова искуства. Даље, теорија која се бави кинестетичком интеракцијом у музејима налаже да уместо да се наш телесни покрет прилагођава интеракцији у музеју, интеракције би требало бити прилагођене потреби за телесним покретом.<sup>18</sup> Давање простора деци да учествују у процесу осмишљавања интеракција на поставци омогућио је једноставну примену ове методологије, јер је деци овакав приступ интуитивно близак. Наиме, захтев који се упорно понављао на радионицама је да може да се скаче („рецимо на Жежуркином кревету“) јер је то била омиљена активност већине учесника радионица. Када су осмишљавали како би се то извело у самом музеју, деца су махом сугерисала трамполину која ће бити уместо кревета па је тако у финалном решењу Жежурка добио двориште са трамполином.

---

17 P. Koutsabasis, S. Vosinakis, „Kinesthetic interactions in museums: conveying cultural heritage by making use of ancient tools and (re-) constructing artworks“, у: *Virtual Reality*, 22(2), Springer, Лондон, 2017, 103–118.

18 P. Koutsabasis, S. Vosinakis, *op. cit.*, 103–118.

content will be adopted easier, faster and will be remembered for longer.<sup>17</sup>

As Merleau Ponty states, our experience of the world is always grounded in our bodily movement in it. Our kinesthetic sense, therefore, conditions how we experience the world. Furthermore, the theory of kinesthetic interaction in museums claims that instead of bodily movement being dictated by the interaction, the interactions are designed based on the potential inherently present within the body.<sup>18</sup> Having given the space to children to participate in the process of designing interactions on the setting we enabled the simple application of this methodology because this approach is intuitively close to children. Namely, the request to jump was persistently repeated at the workshops (“let’s say, on the Hedgehog’s bed“) because it was the favourite activity of most workshop participants. When planning how to implement this in the museum, the children mostly suggested a trampoline instead of a bed, so the Hedgehog got a yard with a trampoline in the final solution.

After the workshops with the children, another focus group to influence the design

---

17 P. Koutsabasis, S. Vosinakis, „Kinesthetic interactions in museums: conveying cultural heritage by making use of ancient tools and (re-) constructing artworks“, in: *Virtual Reality*, 22(2), Springer, London, 2017, 103–118.

18 P. Koutsabasis, S. Vosinakis, *op. cit.*, 103–118.

Након завршених радионица са децом, одабрана је још једна фокус група која ће утицати на обликовање поставке. Студенткиње сценографије са Факултета примењених уметности у Београду укључиле су се и кроз рад на предмету Основи сценографије понудиле своје виђење изложбене поставке. Било је важно укључити ову групу у процес осмишљавања поставке и стећи увид у то на који начин репрезентативна група студенткиња рођених у постјугословенском периоду види ову причу у медију изложбе, а која нема никакво искуство живота у Југославији, нити у периоду њеног распада, и од којих је само део чуо за причу *Лежева кућица* и опус Бранка Ђопића. Као група младих стручњака која се школује за посао превођења драмских, књижевних дела и сценарија у медиј тродимензионалне сценографије одабране су као идеална фокус група за ову фазу концептуализације поставке. Интензиван рад током једног семестра са професоркама Нином Вићентијевић и Јеленом Сопић на предмету Основи сценографије, умногоме се подударао са методологијом дечјих радионица али и начином на који се иначе приступа новој теми у оквиру креирања испитних вежби на овом предмету. Дакле, прво су се упознавале са причом и са истраживачким процесом на изложби кроз интервјуе са кустоскињама, након чега су дале своје виђење поставке у виду макете

of the setting was selected. Scenography students from the Faculty of Applied Arts in Belgrade got involved and offered their view of the exhibition setting within the Introduction to Scenography course. It was important to include this group in the process of designing the exhibition and find out how a representative group of students born in the post-Yugoslav period, who have no experience of life in Yugoslavia or the period of its disintegration, and among whom only a few heard about *Hedgehog's Home* and Branko Ćopić's work, see this story in the exhibition medium. As a group of young experts trained to translate dramatic literary works and scenarios into three-dimensional scenography, they were selected as the ideal focus group for this stage of conceptualising the setting. Intensive work during one semester with the Introduction to Scenography course professors, Nina Vićentijević and Jelena Sopić, matched the methodology of children's workshops and how a new topic is normally approached within this course's framework of exam practice. Therefore, they first got to know the story and the research process at the exhibition through interviews with the curators, after which they gave their view of the installation as a three-dimensional model of the exhibition. At the final presentation of their work, some elements immediately stood out as solutions that would be directly included in the setting, such as the choice of the Adria 380 camper model as the Hedgehog's house. Namely, the very house space where Hedgehog lives was seen as a



тродимензионалног приказа изложбе. На презентацији резултата њиховог рада неки елементи су се одмах издвојили као решења која ће се директно укључити у поставку, попут избора камп кућице модела Адриа 380 за Жежеву кућицу. Наиме, како је сам простор куће у којој живи Жежурка Жежић био виђен као место које ће се бавити носталгијом, сећањем и односом публике према овој причи, а посредно и према Југославији, студенткиње су процениле да би избор камп кућице био ефектна материјализација ове метафоре.

Њихови остали предлози и објашњења доста су утицали на изглед финалног решења. Идеја да се Жежева и Лијина кућа опреме одабраним предметима примењене уметности из југословенског периода тако да Жеж има покућство које се могло затећи у неком скромнијем дому, док би се код лисице овим предметима истакло њено богатство, инспирисала је кустоску одлуку да се предмети из музејске колекције уметну на изложбу кроз интервенцију опремања ентеријера ове две куће. Овакав начин третирања колекције музеја који не узима биографију предмета као примарну (иако не брише потпуно порекло предмета јер је оно наглашено у потписној легенди) већ га третира у служби наратива конкретне изложбе посебно је видљив у одабиру артефаката који ће се наћи у Лијиној кући. Тако су се неки од најрепрезентативнијих предмета примењене уметности збирке

place of nostalgia, memory, and the audience's attitude towards this story, and indirectly towards Yugoslavia. The students estimated that the choice of a mobile home would be an effective materialization of this metaphor.

Their other suggestions and explanations greatly influenced the final solution. The idea emerged of equipping the Hedgehog's and Fox's house with selected artefacts from the Yugoslav period so that the Hedgehog has the furniture that could be found in a modest home. In contrast, the Fox's furniture highlights her wealth and inspired the curators' decision to use items from the museum collection and intervene in furnishing the interior of the two houses at this exhibition. This way of treating the museum's collection, which does not take the biography of the object as primary (although the origin of the item is not completely erased because it is included in the museum labels) but serves the narrative of a specific exhibition, is particularly visible in the selection of artefacts that are found in the Fox's house. Thus, some of the most representative applied art items from Josip Broz Tito's collection of gifts are placed on the dining table, where the context of how the exhibit came to the collection is completely set aside.

In parallel with the participatory process, a research process was started that involved collaborators of different sensibilities, orientations, and generations. Through a series

поклона Јосипа Броза Тита нашли на трпезаријском столу у коме је контекст доласка тог предмета у колекцију потпуно стављен по страни.

Паралелно са партиципативним процесом започет је процес истраживања који је укључио сараднике различитих сензибилитета, усмерења и генерација. Кроз серију разговора са релевантним саговорницима стицали су се значајни увиди који су резултовали текстовима у публикацији изложбе, постали део садржаја изложбе у форми видео интервјуа или цитата на дидактичким таблама.

Прво су консултовани писци који су у својим текстовима артикулисали тезе које су послужиле као инспирација за формулисање идеје о креирању изложбе о *Јежевој кућици* и Бранку Ћопићу. На првом месту била је то Дубравка Угрешић са семиналним текстом „Конфискација памћења” из 1996. године, који је, како и сама ауторка потврђује, „остао непрочитан, а стварност непромењена скоро три деценије касније”. Динко Крехо враћа у фокус Ћопића и (не)читање његових дела као другу страну популарности *Јежеве кућице*, и позива да се вратимо овој лектури свеснији политичности читања Ћопића данас, у ситуацији када је његово дело превредновано на сличан начин као и југословенско наслеђе. Ненад Велиčkовић даје провокативну тезу о *Јежевој кућици*

of conversations with relevant individuals, significant insights were gained that appeared in texts of the publication on the exhibition and became part of the exhibition’s content in the form of video interviews or quotes on didactic boards.

Primarily, those writers were consulted who, in their papers, articulated the theses that served as the inspiration for creating an exhibition about *Hedgehog’s Home* and Branko Ćopić. Firstly, Dubravka Ugrešič with the seminal text “Confiscation of Memory” of 1996, which, as the author herself confirmed, “remained unread, and the reality unchanged almost three decades later”. Dinko Kreho brings back the focus on Ćopić and the (non)reading of his works as the other side of the popularity of *Hedgehog’s Home* and invites us to return to this reading more aware of the politics of reading Ćopić today, in a situation where his work has been revalued in a similar way as the Yugoslav heritage. Nenad Veličković offers a provocative thesis about *Hedgehog’s Home* as an example of how children’s literature serves the ruling ideology in formatting opinions.

Although many would not agree with this reading, it is certainly a good reason to start a discussion because it gives a bold and sharp interpretation of the collective affective attachment to this story. The strong public reactions it caused testify that it touched the cultural intimacy of the (imagined) fans’ community. The exhibition was an

као примеру како дечја књижевност служи владајућој идеологији у процесу формирања мишљења. Иако се са овим читањем многи не би сложили, свакако је добар повод за покретање дискусије, јер даје доста смело и оштро тумачење колективне афективне везаности за ову причу, а бурне реакције које је у јавности изазвао сведоче о томе да је дирнуо у културну интимност (замишљених) заједница њених обожавалица. Изложба је била повод да се укључе и истраживачице дечје књижевности: Тијана Тропин, чије истраживање даје преглед промена у илустраторским решењима ове иконичне приче, као и Маријана Хамершак и Дубравка Зима, које су понудиле детаљне прегледе реинтерпретација и извођења *Јежеве кућице* у различитим медијима, осврћући се уједно на специфичну тежину симболичког статуса ове приче у савременом хрватском контексту.

### **Коауторски рад на концептуализацији поставке**

Укрштајући резултате радионица са резултатима истраживања, постављен је основни концепт изложбе. Након тога, формиран је интердисциплинарни тим стручњака из различитих области, које су кустоскиње одабрале и дефинисале на основу резултата партиципативног процеса. Поред кустоскиња, тим су чинили сценограф и ликовни уметник Синиша

occasion to include researchers interested in children's literature. Tijana Tropin, whose research provides an overview of changes in illustrations of this iconic story, as well as Marijana Hameršak and Dubravka Zima, who offered a detailed review of reinterpretations and performances of *Hedgehog's Home* in different media, look back at the same time to the specific symbolic status of this story in the contemporary Croatian context.

### **Co-authored conceptualisation of the setting**

By cross-referencing the workshop and research results, the basic concept of the exhibition was set. After that, an interdisciplinary team of experts was formed, who were selected and identified by the curators based on the results of the participatory process. In addition to the curators, the team consisted of scenographer and visual artist Siniša Ilić, sound designer Bojan Palikuća, Ana Dimitrijević and Aleksandar Popović of the Karkatag art collective, architect Zorica Vesić, graphic designer Jana Vuković and exhibition producer Dušan Jevtić. Not everyone joined the work on the exhibition at the same time, so the process first involved an individual introduction of all team members to the basic concept of the exhibition, the results of previous research and the participatory process, after which everyone had time to completely freely, based on the insights, design the concept of their own

Илић, дизајнер звука Бојан Паликућа, Ана Димитријевић и Александар Поповић из уметничког колектива Каркатаг, архитектица Зорица Весић, графичка дизајнерка Јана Вуковић и продуцент изложбе Душан Јевтић. Нису се сви придружили раду на изложби у исто време па је процес прво подразумевао индивидуално упознавање свих чланова и чланица тима са основним концептом изложбе, резултатима дотадашњих истраживања и партиципативног процеса након чега су сви имали времена да потпуно слободно, на основу добијених увида, осмисле концепт свог учешћа на изложби, у складу са својом улогом у тиму.

Након периода у коме су сви чланови тима индивидуално осмишљавали своје предлоге, укључујући редовну комуникацију са кустоскињама и спорадичне сусрете са осталим члановима тима, организована је серија радних састанака. Водећи се методологијом кодизајнирања,<sup>19</sup> цео тим окупио се на једном месту како би заједнички радио на финалном концепту изложбе, при чему су сви чланови позвани да учествују у дефинисању сваког сегмента поставке, пре свега узимајући у обзир своју позицију у

participation in the exhibition by their role in the team.

A series of working meetings were organised after a period in which all team members individually designed their proposals, which included regular communication with the curators and occasional meetings with other team members. Guided by the methodology of co-designing<sup>19</sup>, the entire team gathered in one place to work together on the final concept of the exhibition, where all team members were invited to participate in defining each segment of the exhibition, first of all, taking into account their position in the team and previous experience, but constantly going beyond these boundaries to create an atmosphere in which equal influence of all team members on all decisions is possible.

The teamwork, organised in an empty exhibition room where the installation will be set, included a series of intensive discussions, sharing knowledge and different perspectives, joint learning and understanding of different needs within the process, and finally, making a digital 3D model of the installation and notes of each team member with all jointly adopted decisions.

---

19 L. Ciolfi, G. Avram, L. Maye, N. Dulake, M. Marshall, D. van Dijk, F. McDermott, „Articulating Co-Design in Museums: Reflections on Two Participatory Processes”, у: D. Gergle, M. Ringel, M. Bjørn, P. Konstan, J. Konstan (eds.), *Computer Supported Cooperative Work and Social Computing '16*, Association for Computing Machinery, Њујорк, 2017, 13- 25.

---

19 L. Ciolfi, G. Avram, L. Maye, N. Dulake, M. Marshall, D. van Dijk, F. McDermott, „Articulating Co-Design in Museums: Reflections on Two Participatory Processes”, in: D. Gergle, M. Ringel, M. Bjørn, P. Konstan, J. Konstan (eds.), *Computer Supported Cooperative Work and Social Computing '16*, Association for Computing Machinery, New York, 2017, 13- 25.

тиму и досадашње искуство али уз стално прелажење ових граница како би се креирала атмосфера у којој је могућ подједнак утицај свих чланова тима на све одлуке.

Тимски рад, организован у празној изложбеној сали где ће поставка бити реализована, укључивао је серију интензивних дискусија, дељење знања и различитих перспектива, међусобно учење и разумевање различитих потреба у оквиру процеса и коначно израду дигиталног 3Д модела поставке и белешки сваког од чланова тима са свим заједнички усвојеним одлукама.

Мултиперспективни приступ сваком задатку доносио је нова креативна решења, па је тако лијана у музеју, антиципирана од стране кустоскиња као најтежи задатак који су донеле дечје радионице, добила своје решење првог дана заједничког рада, јер је Каркатаг колектив предложио адаптацију своје инсталације, реплике индустријског крана на коме је мобилни канап.<sup>20</sup> Док је за неке наизглед лаке задатке било потребно и неколико дана као у случају тражења решења како „спаковати лијино писмо“ тако да буде читљиво и интерактивно, а да не прави застој на улазу у изложбену салу,

---

20 Оригинално рад је излаган у оквиру инсталације/представе *The Machine* који је Каркатаг колектив реализовао у сарадњи са британским колективом *Collectif and Then* у Барбикен центру, у Лондону 2016. године.

A multi-perspective approach to each task brought new creative solutions, so the liana in the museum, the most difficult task from the children's workshops as anticipated by the curators, was resolved on the first day of joint work because the Karkatag collective proposed adapting their installation, a replica of an industrial crane with a mobile string.<sup>20</sup> While some seemingly easy tasks required several days, as in the case of searching for a solution on how to “pack the Fox's letter” so that it would be readable and interactive, without creating a bottleneck at the entrance to the exhibition hall. Finally, it was proposed that the letter became a sound element of the installation. This suggestion by the sound designer further inspired the scenographer to place the letter in a ready-made object with mailboxes that could be found at the entrance of an old Belgrade building. This solution inspired the idea that each animal had a mailbox to introduce the audience to the story's characters at the beginning. There were further suggestions that it would be good to include interaction with the mailboxes of other animals so that by opening those mailboxes, the sounds of those animals are heard, and by opening Hedgehog's mailbox, the letter is heard.

---

20 The work was originally exhibited as part of the installation/performance *The Machine*, which was realized by the Karkatag collective in cooperation with the British collective *Collectif and Then* at the Barbican Centre in London in 2016.



уследио је предлог да писмо буде звучни елемент поставке. Овај предлог дизајнера звука инспирисао је даље сценографа да се писмо смести у ready-made објекат са сандучићима који би се могли наћи у улазу неке старе београдске зграде. Ово решење је затим подстакло идеју да свака животиња има своје сандуче, како би се публика упознала са ликовима приче на самом почетку. Даље су се низали предлози да би било добро укључити интеракцију и код сандучића других животиња тако да се отварањем тих сандучића чују звукови тих животиња а да се отварањем Жежуркиног сандучета чује писмо.

Тако је од почетне замисли да само створи атмосферу шуме, укључивањем дизајнера звука у ауторски тим звук постао један од главних интерпретативних нивоа поставке на трагу нових приступа који препознају значај ангажовања свих чула и који звук виде као моћно интерпретативно средство у музејском контексту.<sup>21</sup> Мелодични звук шуме, птица и природе једини је реалистични елемент који указује на шумски пејзаж. Међутим, у складу са тим да границе нису јасне и да

---

21 „Звуку је недавно посвећена посебна пажња како у музејској пракси тако и у едукацији... Руперт Кокс дефинише звук као „афективну просторну конструкцију архитектуре и материјалности музејских простора“ и стога нас позива да признамо улогу звука у музејима као инструмента у стварању и откривању различитих начина афективне друштвености. Звук игра улогу у социјализацији посетилаца и стварању односа са изложеним објектима и изложбеним простором.“ Више о томе види у: M. Varutti, *op. cit.*, 61-75.

Thus, from the initial idea to just create the forest atmosphere, after the sound designer joined the team of authors, the sound became one of the main interpretive levels of the installation as one of the new approaches, which recognises the importance of engaging all the senses and which sees sound as a powerful interpretive tool in the museum context.<sup>21</sup> The melodious sound of the forest, birds and nature is the only realistic element that implies the forest landscape. However, in line with the fact that the boundaries are not clear and that the fiction and reality mix at different levels of the setting, the sound design does not create the forest as a potentially ideal place of escape either. The issues of pollution, noise and eco-anxiety are tackled in the space of the boar's den where, in addition to waste, we also encounter the sound of traffic, city noise and sound pollution, which is an increasing problem for urban inhabitants... In addition to the forest environment, several acoustic landscapes were created at the exhibition that paints the atmosphere of the homes in a specific way by the designated themes. In this context, the Wolf's station is defined by a dark space with a barely visible

---

21 “The sound has recently received special attention both in museum practice and in education... Rupert Cox defines sound as “the affective spatial construct of the architecture and materials of museum spaces” and therefore invites us to acknowledge the role of sound in museums as both instrumental in creating, and revelatory of ‘modes of affective sociality’. Sound plays a role in socializing visitors and in forging relationships with objects on display and the exhibition space.” See M. Varutti, *op. cit.*, 61-75.

принципи фикције и реалности продиру један у други на различитим нивоима поставке, ни дизајн звука не креира шуму као потенцијално идеално место бега. Питање загађења, буке и еко-анксиозности третира се у простору свињиног брлога где се поред трагова отпада наилази и на звук саобраћаја, градске буке и звучног загађења које постаје све већи проблем становника градова... Поред шумског амбијента на изложби, креирано је неколико акустичних пејзажа који боје атмосферу кућица на специфичан начин, а у складу са темама којима су посвећене. У том контексту, вукова станица дефинисана је тамним простором са једва видљивом светиљком коју тек назиремо, и музиком до препознатљивости дисторизираним химне „Хеј, Словени“ који скупа треба да изазову осећај страха и нелагоде које националистичке политике неминовно производе.

Отвореност и флексибилност уместо лобирања за унапред дефинисана решења, спремност да се одустане од детаља који нису били кључни у процесу а ауторски тим није налазио начине да их укључи у дизајн поставке, биле су неке од карактеристика овог процеса. Разумевање и поштовање захтева које су носиле индивидуалне интерпетације чланова тима и резултати партиципативног процеса доносило је нове изазове који су по правилу доносили и још креативнија решења.

lamp and the music of the distorted anthem “*Hej Sloveni*”, which together should evoke the feeling of fear and discomfort that nationalist politics inevitably produce.

Openness and flexibility instead of lobbying for predefined solutions, willingness to give up details that were not crucial in the process, and the team of authors did not find a way to include them in the design of the setting were some of the characteristics of this process. Understanding and respecting the requirements of individual interpretations of the team members and the results of the participatory process brought new challenges that, as a rule, brought even more creative solutions. Mediation of the workshops was in the hands of the curators of the exhibition, who were the only ones involved in every segment of the participatory process and who took care to preserve all the essential conclusions of the previous stages and the basic structure of the exhibition. The main task of the entire team was to harmonise the ideas of children and scenography students, as well as research results, with the attitudes and needs of all team members, always respecting the basic principles of affective curatorship. A big challenge for the curators was to delegate control over the process and to share power with all members of the author’s team, as well as the willingness to constantly re-examine the basic narrative line. Nevertheless, this work process resulted in a significantly improved exhibition structure.



*Ježeva kućica – izložba, Siniša Ilić, kolaž, 2023.*  
*Hedgehog's Home – exhibition, Siniša Ilić, collage, 2023*

Медијација радионица била је у рукама кустоскиња изложбе које су једине биле укључене у сваки сегмент партиципативног процеса и водиле су рачуна да се сачувају сви есенцијални закључци претходних фаза и основна структура изложбе. Као главни задатак целом тиму постављено је усклађивање идеја деце и студенткиња сценографије, као и резултата истраживања са ставовима и потребама свих чланова и чланица тима, поштујући све време основне принципе афективног курирања. Велики изазов за кустоскиње био је делегирање контроле над процесом и дељење моћи са свим члановима ауторског тима као и спремност да се константно изнова преиспитује основна наративна линија. Ипак, овакав процес рада резултовао је знатно унапређеном структуром изложбене поставке.

Шума у коју је смештена прича није креирана тако да подражава праву шуму, већ поштујући основне карактеристике музејског простора, рачунајући на његову материјалност (мермерни под, велики прозори, много природног светла) и отвореност према градском пејзажу с једне стране и погледу на музејски парк са друге. Визуре ка парку и граду интегрални су део поставке, а музејска шума креирана је коришћењем *ready made* објеката и конструисањем плафонске инсталације од дрвених летвица јарких боја која сугерише смену дана и ноћи, и која

The forest where the story is set was not created to imitate a real forest. It respects the basic characteristics of the museum space, its materiality (marble floor, large windows, lots of natural light) and openness to the cityscape on the one hand and the view of the museum park on the other. The views towards the park and the city are an integral part of the exhibition, and the museum forest was created by using ready-made objects and constructing a ceiling installation made of brightly coloured wooden slats to suggest the change of day and night, which by casting shadows give the impression of a special museum forest. The idea was to offer a different visual experience (by choosing various materials, repurposing objects, and recycling) and consciously avoid the Disney-like content for children that many commercial contents offer nowadays. All team members agreed that the forest must not be idealised because the exhibition was designed during a burning climate crisis when forests were endangered. The whole team recognised the museum's responsibility to talk about this topic. However, the environmental issue in the exhibition is not raised explicitly, but only through a few hints and suggestive sound and architectural details.<sup>22</sup>

---

22 However, in the realization itself, it was attempted to reuse the remains of scenography from previous settings and to use ready-made objects. When it was necessary to buy something, new natural materials were chosen or those which leave less carbon footprint.

бацајући сенке пружа утисак својеврсне музејске шуме. Идеја је била да се понуди један другачији визуелни доживљај (избором хетерогених материјала, пренаменом објеката, рециклажом) и свесно избегне дизнификована верзија садржаја за децу какву данас нуде бројни комерцијални садржаји. Да шума не сме бити идеализована сложили су се сви чланови тима, јер је изложба осмишљавана у тренутку горуће климатске кризе када су шуме угрожене и цео тим је препознао одговорност музеја да говори о овој теми. Ипак, еколошко питање на изложби не покреће се експлицитно, већ само кроз неколико назнака и сугестивних звучних и архитектонских детаља.<sup>22</sup>

У артифицијелни/измаштани шумски пејзаж смештене су станице–имагинарне кућице животиња, конципиране тако да свака од њих публици нуди различит садржај (контемплативни, едукативни, проблемски, телесни, игролики) и покреће неку од тема којима се изложба бави. Тако је сама кућица Жежурке Жежића замишљена с намером да функционише као простор носталгије. Са свешћу да је носталгију тешко призвати и изазвати, креиран је простор баш са том намером. С једне

Stations—imaginary animal homes, designed in such a way that each of them offers different content to the audience (contemplative, educational, problematic, physical, playful)—are placed in the artificial/imaginary forest landscape, and each of them initiates a theme that the exhibition deals with. Thus, the *Hedgehog's home* was envisioned to function as a place of nostalgia. With the awareness that nostalgia is difficult to evoke and provoke, the space was created with that intention. On the one hand, the shell-like space offers a sense of security. It provides shelter and space for relaxation, daydreaming, fantasising, playing, and free associations stimulated by staying in such a space. In the Hedgehog's imaginary yard, visitors encounter various memories about their favourite childhood book, presented through a series of video interviews recorded during the preparation of the exhibition. A rich base of memories, associations and reminiscences of home and childhood was created through conversing with numerous individuals directly or indirectly involved with *Hedgehog's Home* and/or Branko Ćopić and who were asked some very personal questions in this context. These interviews helped the curators to develop some of the conceptual aspects of the exhibition. The voice/quote of Dubravka Ugrešić goes even a step further, offering a possible interpretation that connects the memory of the *Hedgehog's Home* with the

---

22 Међутим, у самој реализацији водило се рачуна да се поново искористе остаци мобилијара са старих поставки, *ready made* објекти, а када је било неопходно да се нешто ново купи, бирани су природни материјали или је процењивано који избор би имао мањи карбонски отисак.

стране, сам простор попут шкољке нуди и осећај сигурности, пружа склониште и простор за излежавање, сањарење, маштарање, игру, слободне асоцијације потакнуте боравком у оваквом простору. У жежевом имагинарном дворишту посетиоци се сусрећу са сећањима различитих актера на њихову вољену књигу из детињства, представљених кроз серију видео-интервјуа снимљених током припреме изложбе. Богата база сећања, асоцијација и реминисценција о дому и детињству настала је кроз разговор с бројним саговорницима који су се посредно или директно бавили *Јежевом кућицом* и/или Бранком Ђопићем и који су у овом контексту били суочени да одговоре и на нека врло лична питања. Ови интервјуи послужили су кустоскињама у развијању неких од концептуалних аспеката изложбе. Глас/цитат Дубравке Угрешић иде чак корак даље нудећи једну могућу интерпретацију која повезује сећање на *Јежеву кућицу* са ширим контекстом сећања на бившу заједничку државу.<sup>23</sup>

На другом крају изложбене сале налази се Лијина кућа, представљена трагом сугестија са дечјих радионица као место богатства,

---

23 „Ако читалац предочи себи државу као кућу, бит ће му лакше замислити да су многим становницима бивше Југославије заједно с ратом и нестанком земље конфисциране многе ствари: не само њихова домовина и њихова имовина, него и њихово памћење.“

wider context of the memory of the former common country.<sup>23</sup>

At the other end of the exhibition hall is the Fox's house, presented, as suggested at the children's workshops, as a place of wealth and prestige but also indifference, restraint and with focus on material things. The content related to the theatrical life of the story is presented in the Bear's space, the main part of which is an open stage for performing the play. All the children's works created during the workshops and the materials collected during the research concerning the adaptations and performances of HH in the theatre are exhibited here. In cooperation with deaf curator Mihajlo Gordić and the sign language interpreter Vera Jovanović<sup>24</sup>, *Hedgehog's Home* was translated into Serbian sign language for the first time in the form of a video recording, which, since it resembles a recording of a theatrical performance, is exhibited in this segment of the exhibition.

---

23 If the reader envisages the state as a house, it will be easier for him to imagine that for many inhabitants of former Yugoslavia, along with the war and the disappearance of their country, many other things have been confiscated as well: not only their homeland and their possessions but also their memory.

24 As a result of the "Sign Museum" project, the Museum of Yugoslavia has had representatives of the Deaf Association in its team since 2017, who are responsible for the inclusion of this marginalized group in various aspects of the Museum's work and programs.

престижа, али и хладноће, уздржаности и фокусираности пре свега на аспект материјалног. Садржај везан за позоришни живот приче представљен је у Медином простору, чији је главни део отворена сцена на којој се представа може изводити. Овде су изложени сви дечји радови настали током радионица и материјали прикупљени у истраживању које се тичало адаптација и извођења *Јежеве кућице* у позоришту. У сарадњи са глумим кустосом Михајлом Гордићем и тумачицом за знаковни језик Вером Јовановић,<sup>24</sup> *Јежева кућица* први пут је преведена на српски знаковни језик у форми видео-записа који је, будући да наликује снимку позоришне представе, изложен у овом сегменту поставке.

Каљуга у којој борави дивља свиња простор је који нуди могућност за покрет и забаву, осмишљен уједно да асоцира на део депоније са видљивим траговима загађења. Вук је увек окарактерисан као опасност која вреба, те се у изложбеној интерпретацији његова кућа појављује као мрачни простор који нуди могућност за најједноставнију игру скривања, а изложени материјал приказује примере цензуре, превредновања и брисања одреднице југословенског у новим тумачењима *Јежеве кућице* и Бранка Ћопића.

---

24 Као резултат пројекта „Знаковни музеј“, Музеј Југославије од 2017. у свом тиму има представнике заједнице Глувих који су задужени за инклузију ове маргинализоване групе у различите аспекте музејског рада и програма.

The mud pond, where the wild boar lives, is a space that offers movement and entertainment, designed at the same time to be associated with a landfill with visible traces of pollution. The Wolf is always presented as a lurking danger, and in the exhibition interpretation, his house appears as a dark space that offers the simplest game of hiding. The exhibited material shows examples of censorship, revaluation, and erasure of the defining feature of “Yugoslav” in new interpretations of *Hedgehog's Home* and Branko Ćopić.

The tent, the only element that does not exist in the story but is recurrent children's request regardless of the characters' homes, appears in this forest as a temporary, fragile place and a reminder of what a home might look like for people who are on the move, on the run, on their way to some new dreamed safe place. This space is used to accommodate contemporary editions that offer “new episodes” and challenge the Hedgehog in modern times: Silvia Šesto's Hedgehog who tries to rebuild his house after an earthquake<sup>25</sup> and the Hedgehog migrant<sup>26</sup> who arrives at the Ježevo (Hedgehogtown) asylum camp and encounters a series of prejudices that typically await migrants on the route to the better life they seek. *Hedgehog's Home* appears here almost as a part of folklore,

---

25 S. Šesto, *Obnova Ježeve kućice*, Knjiga u centru, Zagreb, 2021.

26 I. Fabio, E. Bužinskić (eds.), *Kućica u Ježevu*, Centar za Mirovne studije, Zagreb, 2015.

причао меца,  
стигло у торби  
поштара зеца.  
Адреса кратка,  
слова к'о јаја:  
»За друга  
    JEЖА  
на крају

и мислим на те.  
Ево ти пишем  
из камењара  
гускиним пером.  
Дивно ли је  
Добро је  
у моју лог  
пожури се

пожури трком.  
Њежно те грли  
медена лисица  
И ПОЗДРАВ ШАЉЕ  
ЛИСИЦА  
«МИЦА»  
Јеже се весели:  
- На гозбу,







*Јежева кућица* – изложба, Синиша Илић, колаж, 2023. Илустрације панорамски скицирају елементе у простору изложбе; приколицу, архитектуру музеја, зелени околиш, публику... Колаж започиње сегментом из старе књиге *Јежева кућица* која је временом рабљена и оштећена па затим дописивана, настављајући тако свој живот кроз генерације, па све до ове изложбе.

*Hedgehog's Home* – exhibition, Siniša Ilić, collage, 2023. The illustrations present a panoramic sketch of the elements in the exhibition space; the trailer, the architecture of the museum, the green environment, the audience... The collage begins with a segment from an old copy of the book *Hedgehog's Home*, which has been worn and torn and then written on, thus living on through the generations until this exhibition.

Шатор, једини елемент који не постоји у причи, а често се понављао као дечји захтев независно од кућица ликова, у овој шуми фигурира као место привремености, фрагилности и још један подсетник на то шта све може бити и како све може изгледати дом за људе који су у покрету, збегу, путу ка неком новом сањаном сигурном месту. Овај простор послужио је за смештање савремених издања која нуде „нове епизоде” и Жежа суочавају са изазовима савременог тренутка: Жежа Силвије Шесто,<sup>25</sup> који покушава да обнови кућу након земљотреса, и жежа мигранта<sup>26</sup> који стиже у камп за азиланте Жежево и суочава се са низом предрасуда које типично очекују мигранте на рути ка бољем животу којем се надају. *Жежева кућица* се овде појављује готово као део фолклора, па се у форми цитата познате дечје приче објављују позиви на различите протесте и реакције на драстично раслојавање и остале друштвене проблеме које доноси неолиберални поредак. Овај простор функционише на трагу идеје Гастона Башлара о дому као збиру слика који људима нуди основу или илузију стабилности,<sup>27</sup> па се пред изложених

---

25 S. Šesto, *Obnova Jezeve kućice*, Књига у центру, Загреб, 2021.

26 I. Fabrio, E. Bužinskić (eds.), *Kućica u Jezevu*, Центар за мировне студије, Загреб, 2015.

27 G. Bašlar, *Poetika prostora*, Градац, Чачак, 2005.

so calls for various protests and reactions to the drastic stratification and other social problems brought about by the neoliberal order are published in quotes from the well-known children's story. This space functions according to Gaston Bachelard's notion of a home as a collection of images that offers people a basis or an illusion of stability,<sup>27</sup> so in addition to the exhibits, there is also the possibility that through the universal game of constructing and drawing houses, visitors are offered the opportunity to stop and think about these ideas.

The seemingly easier task of conceptualising the writer's room segment of the exhibition, as the participatory process did not apply to this part of the exhibition, however, brought many more questions and challenges to the team of authors. The space is framed by a three-layered chronology that represents important points in Ćopić's biography<sup>28</sup>, then a very reduced selection of events from the history of Yugoslavia that correspond to the writer's life. And most importantly, there are quotes from Ćopić's works and interviews with his voice and direct commentary on events from his personal life and/or the history of Yugoslavia. The audio elements in the chronology also include only Ćopić's voice, whether he is reading the

---

27 G. Bašlar, *Poetika prostora*, Градац, Чачак, 2005.

28 This segment was realized in cooperation with Miroslav Jovanović, deputy head of the SANU Archives and colleagues from the Museum, Radovan Cukić and Dušica Stojanović.

експоната појављује и могућност да се кроз вероватно универзално присутну игру грађења кућице и цртања кућица посетиоцима нуди прилика да застану и промисле о овим идејама.

Наизглед лакши задатак концептуализације дела поставке представљала је соба писца, јер се партиципативни процес није односио на овај део изложбе, донео је много више питања и изазова пред ауторски тим. Простор уоквирује трослојна хронологија која представља важне тачке из Ћопићеве биографије<sup>28</sup>, затим врло сведени избор догађаја из историје Југославије који кореспондирају са животом писца, а као најважнија, издваја се линија цитата из Ћопићевих дела и интервјуа који нуде његов глас и директан коментар на догађаје из личног живота и/или историје Југославије. Аудио-елементи у хронологији укључују такође само Ћопићев глас, било да чита *Песму Мртвих пролетера* или *Гроб у жишу*, или гостује у емисији на Радио Београду, препричавајући сећања с краја рата.

Одабрани предмети из легата Бранка Ћопића који се чува у САНУ осликавају његов интимни и радни простор. Будући да није био циљ да се постигне дословна

---

28 Овај сегмент реализован је у сарадњи са Мирославом Јовановићем, замеником управника Архива САНУ и колегама из Музеја – Радованом Цукићем и Душицом Стојановић.

*Poem of the Dead Proletarians or Grave in the Wheat* or is a guest on a Radio Belgrade show recounting memories from the end of the war.

Selected objects from the legacy of Branko Ćopić, which is kept at SANU, depict his intimate working space. Since the goal was not to achieve a strict reconstruction of the space but to have the writer's room somewhat reflect his complex, playful, imaginative, and sensitive personality, it was created more freely, like another house from the "fiction" part of the exhibition: objects, pictures, sculptures, books, memorabilia occupy the space freely, and only a few are linked to specific points in the chronology.

Bearing in mind that the chronology ends in 1984 with Ćopić's suicide, the issues of mental health, depression and suicide emerged as important topics that the exhibition should raise. Also, researching Ćopić's life and biography, one comes across a few recurrent beliefs. The first and dominant one is that his end is recognised as a framework for interpreting his entire life.<sup>29</sup> There are frequent parallels between Ćopić's life and work, on the one hand, and his attitude towards the country he lived in, on the other, in the liberation of which he actively participated during the Second World War. He also contributed to its

---

29 One often cited biography of Ćopić, for example, is entitled *Put do mosta / A road to the bridge*

реконструкција простора, већ да соба писца донекле одражава његову комплексну, разиграну, маштовиту и осетљиву личност, она је креирана слободније, као још једна од кућица у претходном „фикционализованом” делу изложбе: предмети, слике, скулптуре, књиге, меморабилије стоје слободно у простору, а тек понеки повезани су линијама са конкретним тачкама у хронологији.

Имајући у виду да се хронологија завршава у 1984. години Ћопићевим суицидом, питање менталног здравља, депресије и самоубиства наметнуло се као важна тема коју изложба треба да покрене. Такође, истражујући Ћопићев живот и биографију наилази се на неколико уверења која се често понављају. Прво и доминантно је да се његов крај препознаје као оквир кроз који се тумачи његов читав живот.<sup>29</sup> Врло су честе паралеле између Ћопићевог живота и дела с једне стране и његовог односа према земљи у којој је живео с друге, у чијем је ослобођењу активно учествовао током Другог светског рата, доприневши потом и њеној изградњи након ратних година, али иступајући отворено са сатиричким критикама са којима је наставио иако је због тога трпео озбиљне последице. Неки, пак, управо у тим притисцима које је трпео налазе разлог за његову одлуку да

---

29 Једна често цитирана Ћопићева биографија, на пример, носи наслов *Пућ го мосѿа*.

construction after the war years but came out openly with satirical criticism, which he continued even though he suffered serious consequences. On the other hand, some find the reason for his decision to end his life precisely in the pressures he endured. Standing out unequivocally against nationalism, Branko always clearly positioned himself on that line, so logically or not, as another interpretation of his suicide, there was a belief that he actually saw, or at least sensed, much in advance, the direction of events in Yugoslavia and he could not accept that.

On the other hand, conversations with many of Ćopić's readers show that most of them today remember how they found out about his death and what a shock that news was for them because then, as children, they heard about suicide for the first time. They heard what happened to someone who was a hero in their eyes, a favourite writer, whom they perceived through his works as a familiar, extremely witty person who spread joy and optimism, despite harsh life circumstances.

To distance from such a general interpretation and shift the focus from the very interpretation of suicide to the topic of mental health in a responsible and sensitised way, psychiatrist and psychotherapist Ana Božanić Đukanović was involved in this part of the exhibition. In addition to being involved in the process of writing museum labels about potentially sensitive places related to the

оконча живот. Иступајући недвосмислено против национализма, Бранко се увек јасно позиционирао на тој линији, па се, логично или не, као још једно тумачење његовог самоубиства наводи да је он заправо доста раније видео или бар наслућивао у ком правцу иду дешавања у Југославији и да то није могао да прихвати.

С друге стране, кроз разговоре са многим Ђопићевим читаоцима показало се да већина и данас памти на који начин су сазнали за његову смрт, и какав шок је то сазнање за њих представљало, јер су тада, као деца, први пут чули за самоубиство, при чему се то десило неком ко је у њиховим очима представљао хероја, омиљеног писца кога су кроз његова дела доживљавали као блиског, изузетно духовитог, некога ко шири радост и оптимизам, упркос суровим животним околностима.

С циљем да се одвоји од оваквих паушалних тумачења и да се фокус помери од самог тумачења суицида на тему менталног здравља на одговоран и сензибилисан начин, у рад на овом делу изложбе укључена је психијатрица и психотерапеуткиња Ана Божанић Ђукановић. Поред тога што је укључена у процес писања легенди које се тичу потенцијално осетљивих у вези са овим питањем, поставци је прикључен и аудио-запис разговора психијатрице и кустоскиња. Разговор се ослања на одабир

issue, the installation also includes an audio recording of the conversation between the psychiatrist and the curator. The conversation is related to a selection of quotes from interviews, letters, and diary entries from the SANU Archives that have been jointly selected as relevant to this topic. Quotations from some of Ćopić's works were added to these sources. Through the conversation, those places in Branko's biography and in the sources that are interesting, indicative, problematic and potentially important from the psychiatrists' and psychotherapists' points of view were mapped.<sup>30</sup> Such conversation offers a nuanced commentary on key sensitive places in Ćopić's biography, with the idea of talking about mental health openly, without stigmatisation, because even today this topic is a taboo or is interpreted sensationally in the public discourse. The conversation is concluded by emphasising once again how complex mental health is, conditioned by several different individual and social factors and circumstances, and how irresponsible it is to interpret suicide and search for one specific cause. A particular act cannot have an exclusively socially determined interpretation.

---

30 Clearly, this kind of insight is limited primarily by the available archival material, from among which the starting points were selected, the huge production of newspaper articles, memoirs, memories, numerous interpretations of Ćopić's life by his contemporaries, which are certainly unreliable because they are coloured by personal experience of witnesses. Also, the psychiatrist stated that the lack of insight into Ćopić's medical documentation was a major limitation.

цитата из извора попут интервјуа, писама, дневничких записа из Архива САНУ који су заједнички одабрани као релевантни за ову тему. Овим изворима додати су и цитати из појединих Ћопићевих дела. Кроз разговор мапирана су она места у Бранковој биографији и у изворима која су занимљива, индикативна, проблематична и потенцијално важна баш из угла психијатра и психотерапеута.<sup>30</sup> Овакав разговор нуди изнијансиран коментар на кључна осетљива места у Ћопићевој биографији, са идејом да се о менталном здрављу говори отворено, без осуде и стида јер је и данас ова тема у јавном дискурсу или у домену потпуног табуа или се интерпретира сензационалистички. Закључак разговора наглашава још једном колико је ментално здравље комплексно, условљено низом различитих индивидуалних и друштвених фактора и околности и колико је неодговорно тумачити суицид и бавити се тражењем једног конкретног узрока. Један такав сингуларни чин не може имати искључиво друштвено условљено тумачење. Разговор је инкорпориран у део поставке који

---

30 Јасно је да је овакав увид лимитиран пре свега архивском грађом која је била доступна, из које су селековане полазне тачке, огромном продукцијом новинских записа, мемоара, сећања, бројних интерпретација Ћопићевог живота од стране његових савременика које су свакако непоуздане јер су обојене личним доживљајем сведока. Такође, недостатком увида у Ћопићеву медицинску документацију, што је психијатрица навела као велико ограничење.

The conversation is a part of the installation that represents the writer's room and is placed at the spot where the chronology ends in an environment that offers visitors a space for reflection and consolidation.

At the end of the tour of the writer's room, the visitors return to the story space "to the invented better world". This performative act again emphasises the basic structure of the exhibition, i.e. the dualism of the two worlds that, although separate, constantly intertwine. In this way, visitors leave the exhibition with a version of a better world that Ćopić tried to leave to his readers.

### **The museum as an affective place for intergenerational exchange and dialogue**

*Hedgehog's Home* is undoubtedly still today, seven decades after its publication, a place of identification, shared memory and a strong trigger for nostalgia. Hence, due to the turbulent history of relations towards this story and its writer, the exhibition was created as a training ground for playing and activating the imagination. It was also a framework for reflection, for individual intimate investigations of one's past and intergenerational encounters and exchanges.

The exhibition was conceived relying, on the one hand, on reflective nostalgia as advocated by Svetlana Boym, which testifies to the fact

представља собу писца на место где се завршава хронологија, и смештен је у амбијент који посетиоцима нуди простор за промишљање и консолидацију.

По завршетку обиласка собе писца посетиоци се враћају у простор приче „у измишљени бољи свет”. Овим перформативним чином наглашава се још једном основна структура изложбе, односно дуализам два света који се, иако одељени, непрестано преплићу. На овај начин посетиоци напуштају изложбу кроз неку верзију бољег света коју је Ђопић настојао да остави својим читаоцима.

### **Музеј као афективно место међугенерациске размене и дијалога**

*Јежева кућица* је несумњиво и данас, седам деценија након објављивања, место идентификације, дељено место сећања и јак окидач за носталгију. Имајући то у виду, као и турбулентну историју односа према овој причи и њеном писцу, креирана је изложба као полигон за игру и активирање маште, али и као оквир за рефлексију, за појединачна интимна истраживања сопствене прошлости, међугенерациске сусрете и размену.

Изложба је мишљена ослањајући се, с једне стране, на рефлективну носталгију какву заговара Светлана Бојм, а која сведочи о

that “longing and critical thinking are not opposed to one another, as affective memories do not absolve one from compassion, judgment, or critical, reflection.”<sup>31</sup> On the other hand, through a long-lasting joint process of work, through intuitive research and design of the possibilities and potential of affective curatorship in cooperation with a large number of associates who invested their knowledge, experience and expertise in the process, but also their personal relationship and intimate meanings they inscribe in this picture book. As the number of participants in the work process was expanding, so did the range of expressive means in the construction of the exhibition, including different segments that engaged almost all the senses and created an atmosphere through sensory landscapes at the exhibition aiming to involve visitors in a method of their choice that is close to them. Through a curatorial approach that combines multiple sensory experiences and awakens feelings by playing with the atmosphere, which is part of the interpretation, the exhibition was created that strives to provide visitors with an experience that is educational and entertaining but also transformative and perhaps even healing,<sup>32</sup> believing that museums have the potential to become active

---

31 S. Bojm, *Budućnost nostalgije*, Geopoetika, Beograd, 2005.

32 D. Howes, „Introduction to Sensory Museology.”, in: *The Senses and Society*, Vol. 9. No 3, Routledge, London, 2014, 259–267.

томе да „чежња и критичко мишљење нису међусобно супротстављени, јер нас нежна сећања не ослобађају саосећања, моћи суђења или критичког разматрања.”<sup>31</sup> С друге стране, кроз дуготрајан заједнички процес рада, кроз интуитивно истраживање и осмишљавање могућности и потенцијала афективног курирања у сарадњи са великим бројем сарадника и сарадница који су у процес укључили своја знања, искуства и експертизе, али и свој лични однос и интимна значења која уписују у ову сликовницу. Како је прошириван број учесника у процесу рада, тако је растао и спектар изражајних средстава у грађењу поставке, укључивањем различитих сегмената који ангажују скоро сва чула и кроз сензорне пејзаже на изложби опросторавају атмосферу која има за циљ да посетиоце укључи на начин који они одаберу и који им је близак. Кроз кустоски приступ који спаја више чулних доживљаја и буђење осећања поигравањем са атмосфером која је део интерпретације креирана је поставка која настоји да посетиоцима пружи искуство које је едукативно и забавно, али и трансформативно па можда чак и исцељујуће,<sup>32</sup> верујући да музеји имају потенцијал да постану активни учесници у успостављању веза и дијалога заснованих на заједничком наслеђу и значају који оно има у данашњем свету.

31 S. Vojm, *Budućnost nostalgije*, Геопоетика, Београд, 2005.

32 D. Howes, „Introduction to Sensory Museology.”, у: *The Senses and Society*, Vol. 9. No 3, Routledge, Лондон, 2014, 259–267.

participants in establishing connections and dialogues based on common heritage and the importance it has in today's world.







Дубравка Угрешић  
Dubravka Ugrešić

## Конфискација памћења\* The Confiscation of Memory\*

*Translated by* Celia Hawkesworth

*Чтобы стало все понятнее  
Надо начать жить обратно*

Алекса́ндр Ива́нович Введе́нский\*\*

*Чтобы стало все понятнее  
Надо начать жить обратно*

A. Vvdenskij\*\*

\* Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, biblioteka Bastard/Arkzin, Загреб, 1996

\* This text is originally published as: *De cultuur van leugens*, Amsterdam, Nijgh&van Ditmar, 1995

\*\* Стихови руског авангардног пјесника Александра Введенскога садрже шаливу поруку да треба почети живјети уназад како би нам све постало јасно.

\*\* These lines by the Russian avant-garde poet Aleksandar Vvedenskij contain the humorous message that one should start living backwards in order for everything to become comprehensible.

■ 1. Познавала сам их јер сам за студентских дана пријатељевала с њиховим сином. „Ходали смо”, тако се то онда звало. Станко и Вера становали су у малену двособном стану у центру Загреба. Станко је био умировљени официр Југославенске народне армије, Вера домаћица. У Загреб су дошли из Босне. Стан је наликовао на мали музеј југославенске свакодневице. По зидовима су висјеле слике с пунашним љепотицама које су љешкариле на обалама романтичних језера пренапучених лопочима и лабудовима. На телевизору се кочила венецијанска гондола, на хладњаку дрвене чапље (најпопуларнији југосувенир којим су годинама, „од Вардара па до Триглава” трговали углавном Цигани). Титова слика висјела је на зиду уз обитељске фотографије. Сјајну политуру тешког намјештаја од ораховине (спаваће собе прве послижератне југославенске производње!) чували су од оштећења ручно исхеклани „таблетићи” од украсног конца. Кутије украшене шкољкама и други морски сувенири с натписима „Успомена из Макарске”, „Успомена с Цреса” били су нека врста дневника с љетовања.

■ 1. I knew them because I was friendly with their son when I was a student. We were 'going out' together, as we said then. Stanko and Vera lived in a small two-roomed flat in the centre of Zagreb. Stanko was a retired officer of the Yugoslav People's Army, Vera a housewife. They had come to Zagreb from Bosnia. Their flat was like a little museum of Yugoslav everyday life. On the walls hung pictures of plump beauties lazing on the shores of romantic lakes densely populated by moorhens and swans. On top of the television was a Venetian gondola, on the fridge wooden herons (the most popular Yugo-souvenir sold at that time on the whole by Gypsies, 'from Triglav to Djevdjelija. A picture of Tito hung on the wall beside family photographs. The gleaming polish of the heavy walnut furniture (the first post-war Yugoslav-made bedroom fittings) was protected by little hand-embroidered 'throws'. Boxes decorated with shells and other seaside mementoes with inscriptions ('A souvenir from Makarska', 'A souvenir from Cres' made a kind of diary of their summer holidays. Those were years when everyone 'went to the sea' – the Adriatic, of

Биле су то, наиме, године када се свако лето ишло на море. На радничка синдикална летовања, дакако.

На полицама су у мирољубиву суживоту становале различите књиге: те које је читао мој пријатељ (*Schopenhauer, Kant, Hegel, Nietzsche, Kierkegaard...*), Станкове (књиге о Титу, монографије о Југославији и Народноослободилачкој борби...) и оне Верине књиге (јефтине, броширани *hertz*-романи).

Стан није био само испуњен стварима него и људима, баш као каква колодворска чекаоница. Кроз стан су пролазила бучна сусједска дјеца; дошла би се напиту воде и узети кришку круха намазаног Вериним домаћим пекмезом. Свакодневно су навраћале Верине пријатељице, на кавицу и трач-партију. Долазиле су и наше колеге, студенти, неки би успут са Станком одиграли партију шаха и попили чашицу домаће босанске шљиве.

Вера је у спаваћој соби под масивним брачним креветом од ораховине држала зимницу. Тамо су уредно сложене стајале стакленке с пекмезом, киселим краставцима, паприком, ајваром и вреће с кумпиром и луком. Једном ме Вера позвала у спаваћу собу, извукла испод кревета пластичну кутију са земљом и поносно ми показала свјеже изникле саднице рајчице. Вера је сваки дан

course—every summer. On holidays organised by the trades' unions, of course.

On the shelves in peaceful coexistence resided various kinds of books: the ones my friend read (*Schopenhauer, Kant, Hegel, Nietzsche, Kierkegaard...*), Stanko's (books about Tito, monographs on Yugoslavia and the National Liberation War...) and Vera's (cheap paperback 'romances').

The flat was full not only of things but also of people, just like a station waiting-room. Through the flat came the neighbours' noisy children; they would come for a drink of water or a piece of bread spread with Vera's home-made jam. Every day Vera's friends would come, for 'a coffee' and 'a gossip'. Our friends would come as well, some of them would stop to play a game of chess and drink a glass of home-made Bosnian plum brandy with Stanko.

Vera kept preserves for the winter under the massive walnut double bed. There were tidy rows of jars of jam, gherkins, paprika, pickle and sacks of potatoes and onions. Once Vera called me into the bedroom, dragged a plastic box of soil out from under the bed and proudly showed me her freshly sprouted tomato seedlings. Every day Vera baked Bosnian pies and fed her neighbours, friends, the neighbours' children, everyone who called in. And many people called in, drawn by the life (and the beguiling cultural syncretism!) which bubbled cheerfully in the little flat like water in a kettle.

пекла босанске пите и хранила сусједе, пријатеље, сусједску дјецу, свакога тко би свратио. А свраћали су многи, привучени животом (и очаравајућим културним синкретизмом) који је весело кључао у малом стану као вода у чајнику. А онда су дјеца (Станко и Вера имали су осим сина и кћерку) завршила студиј и напустила кућу. Бринући за своје родитеље, дјеца су пронашла други, већи и удобнији стан и – преселила родитеље. Кад сам дошла да их видим, Вера је бризнула у плач оптужујући дјецу да су јој одузела њезине ствари, њезине сувенире, њезин намјештај, све су јој одузела, само је, ето, једну ствар успјела спасити. И Вера ме повела у модерну спаваћу собу и извукла испод кревета слику с пунашним љепотицама које су љешкариле на обали романтична језера пренапучена лопочима и лабудовима.

– Држим је под креветом. Дјеца ми не дају да је објесим на зид... – рекла је увријеђено попут дјетета.

Вера је и даље пекла босанске пите, само што нитко више није долазио. Станко је сваки дан звао људе на партију шаха и босанску шљиву, али људима некако није било успут, или им се више није играо шах. Да, стан је свакако био већи и бољи, али је с преласком набоље живот дефинитивно промијенио окус.

And then the children (Stanko and Vera had a daughter as well as a son) finished their studies and left home. Concerned for their parents, the children found another, larger, more comfortable flat and moved their parents in. When I went to see them, Vera burst into tears accusing the children of taking away her things, her souvenirs, her furniture, they had taken everything, she had only been able to save one thing. And Vera took me into the modern bedroom and dragged out from under the bed a picture of plump beauties lazing on the shores of a romantic lake densely populated by moorhens and swans.

‘I keep it under the bed. The children won’t let me hang it on the wall . . .’ she said in the hurt tone of a child.

Vera still baked Bosnian pies, only no one came any more. Stanko invited people every day for a game of chess and a Bosnian brandy, but somehow it wasn’t on people’s way anywhere, or they didn’t feel like playing chess. Yes, the flat was certainly larger and better, but with the change for the better life had definitively changed its taste.

In the name of a brighter future, Stanko and Vera’s belongings, the guarantee of their emotional memory, had been ‘confiscated’. The two old people found themselves, like fish out of water, deprived of their natural surroundings. People are not fish, so Stanko

Станку и Вери је у име љепше будућности „конфисцирана” њихова имовина, залог њихова афективна памћења. Двоје старих људи нашли су се, попут риба на сухом, без свога природног околиша. Људи нису рибе, па тако Станко и Вера нису умрли, али су, тако ми се барем учинило кад сам их посјетила, некако нагло остарјели...

2. Путујући, знала сам се задесити међу људима који би у неком тренутку с необично топлим надахнућем причали о стварима које ја не бих разумјела. Тако сам се једном задесила у друштву америчких знанаца који су причали о дјечјим књигама, њихову заједничком културном наслеђу.

– А моја је омиљена књига био *Winnie The Pooh*... – рекла сам, слагавши у том тренутку. *Pooh*... је тек много касније, кад сам већ била одрасла, постао мојим омиљеним књижевним јунаком.

Моји знанци упутили су ми зачуђене погледе. Уопће се није говорило о *Milne*-овој књизи. Иако сам у Америци била много пута, наједном сам се обрела на посве непознату тлу. Била сам у том тренутку апсолутни странац, биће с друге планете. И том је странцу, које ли гњаваже, требало објаснити нешто што готово никада нисмо у пригоди објашњавали. Нешто попут чињенице да су један и један – два.

and Vera did not expire, but they had somehow abruptly aged, or at least that's how it seemed to me when I visited them...

2. As I travelled, I knew that I would turn up among people who at some stage would start talking enthusiastically about things I would not understand. So it was that I once found myself in the company of some American acquaintances who were talking about children's books, their shared cultural inheritance.

'My favourite book was Winnie the Pooh...' I said, not quite truthfully. It wasn't until much later, when I was already an adult, that Pooh had become my favourite literary character.

My acquaintances looked at me in surprise. No one ever talked about Milne. Although I had been in America many times, I suddenly found myself on quite unfamiliar territory. For a moment I was a complete stranger, a being from another planet. And now, what a nuisance, this stranger would have to be told something that we never usually have to explain. Something like the fact that one and one makes two.

Some time ago I happened to be in the company of some Dutch friends. After a pleasant conversation about this and that, my Dutch friends and I were overjoyed to find that

Прије неког времена задесила сам се у друштву холандских пријатеља. Након угодна разговора о овоме и ономе, моји холандски пријатељи и ја пали смо у еуфорију откривши у разговору да и ја и они, сватко са своје стране, гледамо годишњи натјечај за пјесму Еуровизије. Спомен глупога телевизијског спектакла изазвао је код одраслих људи дјетињасто весеље. И атмосфера је наједном постала топлија и опуштенија. Били смо у том тренутку обитељ, европска обитељ.

Путујући, открила сам да моји амерички, холандски, енглески пријатељи и ја лако разговарамо о много чему, о књигама и изложбама, о филмовима и култури, о политици и свакодневном животу, али на крају ипак остаје комад недјелива простора, комад живота којег је немогуће превести, искуство које је обиљежио заједнички живот у одређеној земљи, у одређеној култури, у одређеном систему, у одређену повијесну тренутку. Тај недјеливи и непреводиви слој у нама активира се на Павловљево звонце. И ми непогрешиво слинимо не знајући право зашто. Тај непознати простор у нама нешто је попут заједничког дјетињства, топао териториј заједништва групе људи, простор резервиран за будућу носталгију. Поготово ако нам се у животу деси да нам тај простор насилно одузму.

both they and I always watched the annual Eurovision Song Contest. The thought of the silly television spectacle aroused a childish gaiety in these grown-up people. And suddenly the atmosphere became warmer and more relaxed. For a moment we were a family, a European family.

As I travelled, I discovered that my American, Dutch, English friends and I easily talk about all kinds of things—about books and exhibitions, about films and culture, about politics and everyday life—but in the end there is always a bit of space that cannot be shared, a bit of life that cannot be translated, an experience which marked the shared life in a particular country, in a particular culture, in a particular system, at a particular historical moment. This unshareable and untranslatable layer in us is activated by a Pavlovian bell. And we salivate unfailingly, without really knowing why. That unknown space in us is something like a shared 'childhood', the warm territory of communality of a group of people, a space reserved for future nostalgia. Particularly if it should happen that this space is violently taken from us.

3. Постоји стари виц о Шкотима који кад се нађу, узвикују бројеве и смију се бројевима, умјесто испречаним вицевима. Чему трошити сувишне ријечи. Ја, која држим да с лакоћом прелазим културне границе, ипак замјећујем да можда с већим интересом комуницирам са „западњацима”, али посве сигурно с већом лакоћом с „источњацима”. Некако испада да се знамо и кад се не знамо, да лакше ловимо нијансе, да знамо када лажемо чак и када изгледа да говоримо истину. У разговору не рабимо фусноте, сувишне су, довољно је споменути *Злајино шеле* и уста се већ растежу у осмијех.

Сусрет са „источњаком” често је сусрет с нашом властитом, већ заборављеном прошлoшћу. Сретала сам Русе који су ми срдечно спомињали Радмилу Караклајић и Ђорђа Марјановића или ми поносно показивали ципеле југославенске производње купљене у московској трговини „Јадран”. Сретала сам Кинезе који су сазнавши одакле сам одушевљено срицали „Ле-ши- ка-пе-тан” и Бугаре који су се с непримјереном срдечношћу распитивали за „Вевету”.

Сва та имена и ствари једва да су ми ишта значили, спадала су у раносоцијалистичку југославенску прошлост за коју сам једва знала да је била „моја”, али би њихов спомен изазвао тренутан убод нејасна

3. There is an old joke about the Scots who, when they get together, shout out numbers and laugh at the numbers instead of telling the jokes. Why waste unnecessary words?

I believe that I can cross cultural borders easily, but nevertheless I observe that, while I may communicate with ‘Westerners’ with greater interest, I definitely communicate with ‘Easterners’ with greater ease. It somehow turns out that we know each other even when we don’t, that we pick up nuances more easily, that we know we are lying even when we seem to be telling the truth. We don’t use footnotes in our conversation, they are unnecessary, it’s enough to mention ‘The Golden Calf’ and our mouths already stretch into a smile.

An encounter with an ‘Easterner’ is often an encounter with our own, already forgotten past. I have met Russians who enthusiastically mentioned the name of Radmila Karaklajić<sup>1</sup> and Djordje Marjanović<sup>2</sup> or proudly displayed their Yugoslav-made shoes bought in the Moscow ‘Jadran’ shop. I have met Chinese people who when they heard where I was from

---

1 A Yugoslav pop star who was more popular in the, now former, Soviet Union than she was in, now former, Yugoslavia.

2 Now a completely forgotten Yugoslav ‘musical idiot’, somewhat like the Czech Karel Cott.



осјећаја којем у том тренутку не бих знала одредити ни извор, ни квалитету.

„Ако нешто нисам видио тридесет или четрдесет година, то ће проузрочити јаки ударац носталгије”<sup>1</sup>, каже једноставно Robert Opie, страствени колекционар предмета из свакидашњег живота и оснивач „носталгичарског” музеја у Gloucester-у.

4. Ствари с прошлошћу, а особито заједничком, нису једноставне као што то можда изгледа из перспективе колекционара. У овом „посткомунистичком” времену „источњаци” су, чини се, најосјетљивији управо када су у питању те двије ствари: заједништво и прошлост. Сваки ће најприје устврдити да је његов посткомунизам различит, подразумијевајући притом увјерење да је живот у његову посткомунизму ближи ономе у западним демократијама него што је то живот осталих (осталих посткомунистичких земаља).

Своју посткомунистичку трауму „источњак” ће нерадо јавно признати,

---

1 ‘Unless you do these crazy things ...’: An interview with Robert Opie, у *The Culture of Collecting*, ур. John Elsner and Roger Cardinal, Harvard University Press, Cambridge, Maas., 1994, стр. 29

delightedly pronounced ‘Ka-pe-tan Le-shi’<sup>3</sup> and Bulgarians who enquired with incongruous rapture about ‘Vegeta’<sup>4</sup>.

All these names and things hardly meant anything to me, they belonged to an early socialist Yugoslav past which I hardly knew was ‘mine’, but the recollection of them provoked the momentary prick of an indistinct emotion whose name or quality I was not able to determine at the time.

‘If I haven’t seen something for thirty or forty years it will give me that intense “punch” of nostalgia,’<sup>5</sup> says Robert Opie, a passionate collector of objects from everyday life and the founder of the Museum of Advertising and Packaging in Gloucester.

4. Things with a past, particularly a shared one, are not as simple as they might first appear

---

3 Kapetan Leši, the handsome and brave hero of Yugoslav partisan films, shot in the early nineteen sixties, completely forgotten today. In the meantime, he seems to have ‘died’ in China as well.

4 ‘Vegeta’, seasoning for food, a popular Yugoslav export article, can still be found in Turkish shops in Berlin or Russian shops in New York’s Brighton Beach Together with ‘Minas-coffee’ (known affectionately as It/Missies), ‘Vegeta’ has become a cult object of the Yugoslav diaspora.

5 ‘Unless you do these crazy things ...’: An interview with Robert Opie, in *The Culture of Collecting*, ed. John Elsner and Roger Cardinal, Harvard University Press, Cambridge, Maas., 1994, P. 29.

нити ће имати особите воље да је покуша артикулати. Довољно му је било и комунистичких траума (и на њих ће полагати *copyright*), али оне су се некако износиле, остарјеле, што ли, и као да више не боле. Заклети *homo duplex*, ментално истрениран да свој особни живот раздваја од колективна, уморан од сталне идеолошке присиле да живи окренут будућности, изморен превеликом количином „хисторије” која му се издогађала, уплашен сјећањем које однекуд надире, „источњак” ће у ову тренутку, или се барем тако чини, радије утонати у беспоговорну и равнодушну садашњост. Једино ће се они млађи и искренији, као на једном књижевном скупу (бивши) источноњемачки драматичар *Thomas Obelender*, гласно зачудити...

– Људи, па ја имам два живота и једну биографију...!

5. Ствари с прошлoшћу заиста нису једноставне. Поготово у времену када смо и свједоци и судионици опћег тренда окретања од стабилне и „тврде” хисторије у корист промјенљиве и „меке” меморије (етничке, социјалне, групне, класне, расне, сполне, персоналне и ине) и новог културног феномена који, како каже *Andreas Huyssen*, носи ружно име музеализација. „Музејски сензибилитет чини се осваја све веће

from the perspective of the collector. In this ‘post-communist’ age it seems that ‘Easterners’ are most sensitive to two things: communality and the past. Everyone will first maintain that his post-communism is different, implying at the same time his conviction that life in his post-communism is closer to that of the Western democracies than that of the other (post-communist) countries. The ‘Easterner’ is reluctant to admit his post-communist trauma in public, nor does he have the will to try to articulate it. He has had enough communist traumas (he holds the copyright to them too), but they have worn out, aged, or something, and don’t seem to hurt any more. The cursed ‘homo duplex’, mentally trained to separate his private life from the collective, weary of the constant ideological pressure to live facing towards the future, exhausted by the excessive amount of ‘history’ that has happened to him, frightened by memories that keep popping up from somewhere, at this moment the ‘Easterner’ would most like to sink into the compliant and indifferent present, at least that’s how it seems. It is only the younger and more honest of them, like the (former) East German playwright Thomas Oberlender, who will exclaim out loud: ‘Why, I have two biographies and one life!’

5. Things with a past are not simple. Particularly in a time when we are witnesses and participants in a general trend of turning

дијелове свакидашње културе и искуства. Ако се присјетимо хисторизирајућих рестаурација старих урбаних средишта, цијелих села и пејзажа који су музеји, *boom*-а бувљих тржница, ретро мода, валова носталгије, опсесивне самомузеализације помоћу видео-рекордера, мемоарске и професионалне књижевности, и ако томе додамо електроничку тотализацију свијета на банкама података, онда музеј више не може бити описан као појединачна институција са стабилним и добро зацртаним границама. Музеј у свом широком и аморфном значењу постао је кључна парадигма сувремених културних активности.”<sup>2</sup>

**6.** Ако прихватимо „музеј” као парадигму сувременог осјећања темпоралности, онда се, барем што се европско-америчке културе тиче, мјеста која заузимамо у музеју и наш однос према музеју ипак разликују.

Иако се на америчком интелектуалном тржишту, на примјер, обрћу кључна питања нашег времена на крају стољећа – што је историја и што меморија, што је персонална, а што колективна меморија, и томе слично – европскоме странцу чини се да је амерички однос

---

<sup>2</sup> Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, London/New York, 1945, str. 14.

away from stable, ‘hard’ history in favour of changeable and ‘soft’ memory (ethnic, social, group, class, race, gender, personal and alien) and a new cultural phenomenon which, as Andreas Huyssen suggests, bears the ugly name of musealisation. ‘Indeed, a museal sensibility seems to be occupying ever larger chunks of everyday culture and experience. If you think of the historicising restoration of old urban centres, whole museum villages and landscapes, the boom of flea markets, retro fashions, and nostalgia waves, the obsessive self-musealisation per video recorder, memoir writing and confessional literature, and if you add to that the electronic totalisation of the world on databanks, then the museum can indeed no longer be described as a single institution with stable and well-drawn boundaries. The museum in this broad amorphous sense has become a key paradigm of contemporary cultural activities.’<sup>6</sup>

**6.** If we accept the ‘museum’ as a paradigm of the contemporary sense of temporality, then, at least as far as European-American culture is concerned, the places we occupy in the museum and our attitude to the museum do nevertheless differ.

---

<sup>6</sup> Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, London/New York, 1945, p. 14.

према „музеју” различит од европског, поготово оног источноевропског. Повијест, меморија, носталгија – појмови су у којима је сувремена Америка препознала високу културно-терапијску и, дакако, комерцијалну вриједност. Поттицање памћења различитих етничких имигрантских скупина, поттицање реконструкције изгубљена идентитета (афроамеричкога, на примјер), отварање имигрантских музеја (на *Ellis Island*-у, на примјер), постојање катедри на америчким свеучилиштима које се, бавећи се различитим културним идентитетима, баве меморијом, издавачка индустрија, новине и телевизија који су спремно комерцијализирали тему – све то говори у прилог новије америчке опсједнутости „музеализацијом”. На америчком тржишту може се наћи све, од документарних видео-трака новије повијести до сувенира јучерашњег дана.

Американци свих доби могу на тржишту купити инстант-производе за задовољење своје „хисторијске” чежње. И иако се у Америци све брзо „претвара у прошлост”, као да притом ништа не ишчезава. На телевизији се приказују серије и филмови које су гледали дједови и које гледају унуци. На располагању је истодобно и стари *Star Trek* и *Star Trek*, друге генерације, и стари *Superman* и *Superman*-и свих наредних генерација. На тај начин Американац, тако се барем површном европском странцу

For instance, although in the American intellectual market the key questions of our time at the end of the century are what is history and what memory, what is personal and what collective memory, and so on, it seems to the European outsider that the American attitude to the ‘museum’ is different from that of the European, particularly the East European. History, memory, nostalgia are concepts in which contemporary-America has recognised a high cultural-therapeutic and, of course, commercial value. The stimulation of the recollection of different ethnic immigrant groups, encouraging the reconstruction of a lost identity (Afro-American, for example), opening immigrant museums (on Ellis Island, for example), establishing chairs at American universities, which, concerned with various cultural identities, are concerned with memory, the publishing industry, newspapers and television which readily commercialise the theme—all of this supports the idea of the new American obsession with ‘musealisation’. The American market contains everything, from documentary videocassettes of contemporary history to souvenirs of the recent past. Americans of all ages can purchase instant products to satisfy their ‘historical’ yearnings. And although in America everything rapidly ‘becomes the past’, it seems that nothing disappears. Television broadcasts series and films which were watched once by today’s grandfathers and are now watched by their grandsons. The old *Star Trek* and *Star Trek*, the *New Generation*, the old *Superman* and the

чини, живи неку вјечну садашњост. Богато тржиште носталгије као да потиरे носталгију, чини се да права носталгија за нечим подразумеива и прави губитак нечега. А Америка не познаје губитак или барем не у ону смислу у којем га познају Европљани. Тако се процесу комерцијализације, али и у еластичитету односа према памћењу (*make – remake, shape – reshape*) носталгија претвара у безболан сурогат, једнако као и њезин објект.<sup>3</sup>

Тако се, понављам, чини европском странцу. Јер то на што наш Европљанин (или Еуро-его-центрич) нимало не двојећи полаже апсолутно право јест управо она, Повијест, и њезино разумијевање.

7. Јер њему се, Европљанину, повијест мијешала у приватни живот, мијењала његову биографију, због ње је изводио „троструке акселе”, рађао се у једној земљи, живио у другој и умирао у трећој, због ње је мијењао идентитете као кошуље, због ње

---

3 Умјетничка презентација повијести често слиједи идеју комерцијална сурогата. Тако један амерички умјетник презентира Холокауст користећи минијатурне дјечје играчке (мале СС-официре, мале логораше и мале логоре), затим аранжирание фигурине преноси на фотографије репетирајући добро познате документарне призоре. Дјечје играчке на фотографији имитирају прошлу језиву збиљу до перфекције, само пажљиву оку неће промаћи чињеница да се ради о сурогату.

‘Supermen’ of all the subsequent generations, are available simultaneously. In this way, the American lives a kind of eternal present, or at least that’s how it seems to the superficial European outsider. The rich market of nostalgia seems to wipe out nostalgia, it appears that real nostalgia for something implies its real loss. But America does not know loss, or at least not in the sense that Europeans do. Thus, through the process of commercialisation, but also through the elasticity of an attitude to recollection which is constantly changing (making–remaking, shaping –reshaping), nostalgia is transformed into its painless surrogate, at the same time as its object.<sup>7</sup>

That, I repeat, is how it appears to the European outsider. Because what our European (or Euro-ego-centric) claims an absolute right to, without the slightest hesitation, is just that, History, and an understanding of History.

7. Because for him, the European, History has got involved in his private life, altered his biography, it has caused him to perform ‘triple

---

7 The artistic representation of history of ten follows the idea of the commercial surrogate. Thus one American artist represents the Holocaust by using miniature children’s toys /little SS officers, little camps and camp inmates!, then he transfers the posing figurines to photographs, reproducing well-known documentary scenes. The children’s toys in the photograph imitate the past horrific reality to perfection, only the most attentive eye will observe that it is a question of a surrogate.

је стекао мачји еластичитет. Понекад му се чини да, баш као мачка, има девет живота...

Европа је недавно произвела највећи сувенир на свијету, Берлински зид. Берлински зид распрнуо се у милијуне комадића: неки су се претворили у бесмислену стварцу и завршили у смећу, а неки у шрапнеле који су погодили давно зарасле ране и отворили нове. Данас Европа прекапа по ланицама памћења, особито онима у којима леже трауматични досјеи Првога свјетског рата, Другога свјетскога рата, фашизма и комунизма. Та грозничава активност има извор у страху од могућности заборављања. Европа се у ову тренутку бави обнављањем процеса повијесне кривње: старо смеће, које су европске земље у процесу креирања и рекреирања властита памћења подметале једна другој под врата, покушава се вратити власницима. Процеси су често осјетљиви и болни, особито у односу (бивше) Западне и (бивше) Источне Њемачке.

Политика памћења повезује се и с умјетничким питањима његове репрезентације, медија, потрошности, комерцијализације и морала. Европа слична *Teufelsberg* из којег је покуљала садржина. (*Teufelsberg* је највише берлинско брдо чију површину прекрива трава, а под травом леже милијуни тона берлинских рушевина скупљених након Другог свјетског

axles', he was born in one country, lived in another and died in a third; it has caused him to change his identity like shirts, it has given him a feline elasticity. Sometimes it seems to him that, like a cat, he has nine lives...

Recently Europe produced the biggest souvenir in the world, the Berlin wall. The Berlin wall shattered into millions of little souvenir pieces: some turned into senseless objects and ended up in the rubbish-bin, and others into pieces of shrapnel which hit wounds which had long since healed, and opened up new ones. Today Europe rummages through drawers of memories, particularly those which contain the traumatic files of the First World War, the Second World War, fascism and communism. This feverish activity, connected with remembering, may have its origin in the fear of the possibility of forgetting. At this moment Europe is concerned with repeating the process of historical guilt: the old rubbish which European countries, in the process of creating and re-creating their own memory, have shoved under each other's doors, is trying to return to its owners. The processes are often sensitive and painful, particularly in the relationship of /former) West and (former) East Germany. The politics of remembering is connected also with artistic questions of its representation, the media, its consumability, commercialisation and morality. Europe is like the *Teufelsberg* with its contents bubbling out. (The *Teufelsberg* is the highest hill in Berlin, whose surface is covered in grass; under the

рата.) Старим сувенирима испливалим на површину, заставама, реликвијама, црвеним и жутим звијездама и црним свастикама, придружују се нови, још врући: гранате, меци и бомбе пристигли из Босне.

8. Вратимо се ипак детаљу спочетка ове приче. Зашто сам својим америчким знанцима рекла да је моја омиљена књига била *Winnie The Pooh*? Можда због тренутне осамљености, можда због жеље да се и ја огријем на колективној пари носталгична зазивања дјетињства, а можда, што ће најприје бити, и због свијести да би мој прави одговор захтијевао и сувише појашњавајућих фуснота и, на крају, ипак остао непреводив.

Моја омиљена дјечја књига била је, на име, *Јежева кућица*. Мала, топла, безазлена књига постала је својином генерација дјеце која су се рађала у Југославији. Њезин аутор је Бранко Ћопић. Знала сам круг загребачких студената, који су марљиво студирали *Lacana*, *Foucaulta* и *Derridu*, али су „глупу” и драгу *Јежеву кућицу* прогласили својом култном књигом и забављали се рецитирајући стихове напамет. Била је то слободна носталгична геста, мали тест из генерацијског памћења. Бранко Ћопић, иначе босански Србин, прије двадесетак година извршио је

grass lie millions of tons of Berlin ruins piled up after the Second World War.) Old souvenirs which had surfaced — flags, relics, red and yellow stars and black swastikas — are joined by new, still warm grenades, bullets and bombs freshly arrived from Bosnia.

8. But let us return to a detail from the beginning of this story. Why did I tell my American acquaintances that my favourite book was Winnie the Pooh? Perhaps because for a moment I felt lonely, perhaps I wanted to be able to join them in the warmth of the collective steam of nostalgia by conjuring up a shared childhood, or perhaps, most likely, because I realised that an honest answer would have demanded too many explanatory footnotes and in the end have remained untranslatable.

My favourite children's book was *The Hedgehog's House*. This little, warm, innocent book became the property of generation after generation of children born in Yugoslavia. Its author was Branko Ćopić. I knew a circle of Zagreb students who studied Lacan, Foucault and Derrida assiduously, but proclaimed the 'silly' but 'dear old *Hedgehog's House*' their cult book, and amused themselves by reciting lines learned by heart. It was a free nostalgic gesture, a little test of memory of a generation. Branko Ćopić, otherwise a Bosnian Serb, committed suicide twenty years ago, having

самоубојство, претходно предвидјевши у мрачну поговору једне од својих посљедњих књига све што ће се касније издогађати. Данас је Бранко Ћопић заборављен писац.<sup>4</sup> Своје ће мјесто, једнога дана када се уклоне рушевине, већ према својој крвној групи, наћи у повијести српске књижевности. Можда и босанске, зависи од великодушности тренутка. У Хрватској Бранко Ћопић више не постоји. Из трострука, чини се, разлога. Први лежи у самом рату који је сам по себи амнестичка људска активност. Други у чињеници да је Ћопић био Србин. Трећи пак разлог лежи у чињеници да Ћопић припада бившој, југославенској култури. Да постоји, за његовом књигом могла би посегнути рука носталгична читаоца. А свака и најбезазленија носталгија у времену брисања једног памћења и конструирања новог (или времену присилне амнезије и присилна памћења) сматра се, с правом, опасном.

---

4 У једном запису сарајевског новинара Бранка Вуковића описана је потресна епизода разговора с младим сарајевским снајперистом муслиманске националности. Војник који је „пролупао“ у бунилу говори како се, зачудо, „фура“ на само једну ствар, на књигу *Орлови рано леће*. Дјечја књига, чији је аутор Бранко Ћопић, спада у високо-афективни топос културног памћења неколико генерација Југославена. Епизода је, дакако, готово непреводива, њезину потресност, тежину и симболику могу у овом часу разумјети само бивши Југославени, они резистентнији на националистичку мржњу, ти малобројнији, уосталом.

previously foretold in a dark postscript to one of his last books, all that would happen later. Today Branko Copic is a forgotten writer.<sup>8</sup> One day, when the ruins are cleared, he will find his place, according to his blood group, in the history of Serbian literature. Maybe Bosnian too, it depends on the generosity of spirit of the moment. In Croatia, Branko Copic no longer exists. For three reasons, it seems. The first is the war itself which is in its nature a human activity that encourages amnesia. The second is the fact that Copic was a Serb. And the third reason is the fact that Branko Copic belonged to the former, Yugoslav culture. If he existed, the hand of a nostalgic reader might well reach for him. And at a time of erasing one memory and constructing a new one that is a time of enforced amnesia and enforced remembrance), every nostalgia, including the most harmless, is, rightly, considered dangerous.

9. If the reader envisages the state as a house, it will be easier for him to imagine that for many inhabitants of former Yugoslavia,

---

8 A note by the Sarajevo journalist Branko Vuković describes a moving episode: a conversation with a young Sarajevo sniper of Muslim nationality. In delirium, the soldier, who had “freaked out”, said that remarkably, the only thing that really “turned him on” was the book *Eagles Fly Early*. This children’s book, by Branko Copic, is a highly emotive topos of the cultural memory of several generations of Yugoslavs. The episode is, of course, virtually untranslatable, its emotional impact, weight and symbolism can be understood at this moment only by former Yugoslavs, and only by those of them who are more resistant to nationalist hatred, that is the less numerous.



9. Ако читалац предочи себи државу као кућу, бит ће му лакше замислити да су многим становницима бивше Југославије заједно с ратом и нестанком земље конфисциране многе ствари: не само њихова домовина и њихова имовина него и њихово памћење. У опћој и видљивој несрећи нитко не узима у обзир невидљиве губитке. На приоритетној листи губитака, како за губитника, тако и за проматрача, прво мјесто заузима сам живот, затим губитак најближих, затим и материјалне имовине. Тек онда могу доћи на ред, ако ће уопће икада доћи на ред, неопипљиви губици. Разговор о њима неумјестан је у времену стварне смрти. Спомен *Јежеве кућице* спада у увредљиво луксузне осјећаје. Мала књига, међутим, није једина ствар на попису губитака. А тај попис могли би испоставити (када би заиста могли, када би заиста хтјели и када би знали коме) неких двадесетак и више милијуна становника ишчезле земље.

Конзументи медија у ових посљедњих пет година могли су чути више-мање исту причу о рату у бившој Југославији. У интерпретацијском пакету југославенске несреће своје су мјесто нашле географске карте и границе, националне, вјерске и, етничке разлике, језици и писма, повјесни узроци, „репресивни” југославенски федеративни систем, комунизам и посткомунизам, агресори и жртве,

along with the war and the disappearance of their country, many other things have been confiscated as well: not only their homeland and their possessions but also their memory. In the general and obvious misery no one takes into account invisible losses. On the priority list of losses, both for the loser and for the observer, the first place is the loss of life itself, then the loss of those closest, then material goods. Only then come, if they ever do, intangible losses. To discuss them at a time of real death is inappropriate. The memory of *The Hedgehog's House* is an offensively luxurious emotion. However, this little book is not the only thing on the list of losses. And that list could be drawn up by some twenty million plus inhabitants of the vanished country (if they really could, if they really wanted to and if they knew who to do it for).

Over the last five years, media consumers could hear from journalists, television reporters, politicians, historians, intellectuals and writers more or less the same story about the war in former Yugoslavia. In this interpretative package of the Yugoslav misfortune, there was a place for geographical maps and borders, national, religious, ethnic differences, languages and scripts, historical causes, the ‘repressive’ Yugoslav federal system, communism and post-communism, aggressors and victims, the repertoire of human evil, massacres, rapes and camps, the names of international negotiators and mediators, peacemakers and murderers, politicians and leaders. Numerous books have been published by historians and political

репертоар људских зала, масакри, силовања и логори, имена међународних преговарача и посредника, миротвораца и убојица, политичара и вођа. Објављене су бројне књиге повјесничара и политичких аналитичара, новинара и писаца, репортера и љубитеља „катастрофичког туризма”, залуталих знатижељника, фотографа, ловаца на јака осјећања и ауторитета за туђу несрећу. Ти бројни проматрачи, судионици и посредници привучени спектаклом смрти оптуживали су једни друге за моралну равнодушност и инкомпетенцију и прискрбљивали себи интелектуалне, стручне и моралне поене. Нисмо, међутим, благајници да о томе судимо.

У тој гомили изговорених и написаних ријечи, мало је тко спомињао обичне људе. Анонимни грађани бивше земље били су и остали равнодушне бројке убијених, расељених, несталих, избјеглих, преживјелих, националном групом идентифицираних Муслимана, Хрвата, Срба... Ако су већ за домаће господаре рата људи тек равнодушно топовско месо, питала сам се како то да међу бројним интерпретаторима постјугославенске несреће мало тко жали обичне људе. Туђа је несрећа бесплатна и у правилу не боли. Пожалити још и можемо, али тешко да смо у стању схватити пуне размјере туђег губитка. А у губитке спада и колективно памћење.

analysts, journalists and writers, reporters and lovers of 'catastrophe tourism', stray inquisitives and politicians, photographers and hunters of strong emotions, experts on Eastern Europe and authorities on other people's misfortune. These numerous observers, participants and intermediaries, drawn by the spectacle of death, have accused one another of moral indifference and incompetence and scored for themselves intellectual, professional and moral points /however, there is no cash desk where these could be counted), fighting over other people's land.

In this heap of spoken and written words, few have mentioned the ordinary people. The anonymous citizens of the former country were and have remained the indifferent statistics of the killed, dispersed, vanished, refugees, survivors, identified by national group as Muslims, Croats, Serbs ... If for the local warlords people were simply indifferent cannon fodder, I wonder how it is that among the numerous interpreters of the post-Yugoslav misery so few pity the ordinary people. The misfortune of others is free and as a rule does not hurt. We may still pity, but it is hard for us to be in a position to comprehend the true dimensions of other people's loss. And those losses include such a difficult-to-grasp, many-faceted and complex thing as collective memory.

10. Извана гледано, југославенски народи у овом часу сличе на полудјеле гробаре. Као да тврдоглаво утврђују мрачне стереотипе које о њима имају други. У репертоар стереотипа спада и тај да се ти народи у току своје повијести и нису бавили другим до закопавањем и откопавањем људских костију. У овом тренутку људске лешеве једу изгладњеле свиње или, у бољем случају, завршавају у безименим, колективним гробницама као мрачни залог за „свјетлију“ будућност. И одиста: југославенски народи су најчистији када дођу у прилику да једни другима униште прошлост (надгробне споменике, библиотеке, цркве, споменике од културно-историјске вриједности). Ни према властитој прошлости нису нимало њежнији: пребрисат ће је или ускрснути, већ према потреби, компјутерском лакоћом.<sup>5</sup> Својом активношћу ископавања и ожаљивања људских костију и закопавања свјежих без погребних ритуала ти се народи врте у ђавољем кругу: никако да изађу на крај

---

5 Један од најсвјежих примјера је хрватски град Книн. Неколико година хрватска државна пропаганда користила је Книн, „колијевку хрватских краљева“, за билдање национална памћења. У Книну и околици живјели су побуњени хрватски Срби. У коловозу 1995. када је Книн „ослобођен“ (тј. када су хрватски Срби масовно истјерани оданде), и када је хрватска застава постављена на книнску тврђаву, Книн губи не само своју пропагандно-манипулацијску него и „меморијалну“ вриједност. Книн је у ову часу град духова, опусто и опљачкан. Опљачкали су га сами Хрвати. Идентични примјери налазе се и на српској страни. Један од таквих „топлих“ манипулацијских топоса у српском националном памћењу је Косово, гдје живе косовски Албанци.

10. Seen from outside, at this moment the Yugoslav peoples resemble demented gravediggers. They appear stubbornly to confirm the dark stereotypes others have of them. Included in that repertoire of stereotypes is the idea that, throughout their history, the Yugoslav peoples have done nothing other than bury and dig up human bones. At this moment, human corpses are being eaten by starving pigs or, at best, they end up in nameless, collective graves as a dark pledge to a 'brighter' future. And, truly, the Yugoslav peoples are, it seems, most blithe when they are in a position to destroy each other's past /gravestones, libraries, churches, monuments of cultural-historical value). At this moment they are confirming that they are masters of destruction: only true masters know how to remove one another's memory. Nor are they any more tender towards their own past: they will wipe it out or resurrect it, according to need, with the ease of a computer?<sup>9</sup> Through their activity of digging up and ritually mourning human bones and burying fresh ones

---

9 One of the freshest examples is the Croatian town of Knin. For several years Croatian state propaganda used Knin, 'the cradle of the Croatian kings', to construct national memory. Knin and its surroundings were populated by rebellious Croatian Serbs. In August 1995, when Knin was 'liberated' that is, when the Croatian Serbs were driven out en masse, and when the Croatian flag was placed on the Knin fortress, the town lost not only its manipulative-propaganda value but also its 'memorial' value. Now, Knin is a town of ghosts, deserted and plundered. It was plundered by the Croats themselves. There are identical examples on the Serb side as well. One such 'hot' manipulative topos in the Serbian national memory is Kosovo, inhabited by the Kosovo Albanians.

с властитом прошлошћу, садашњошћу и будућношћу.

На некој другој, и елегантнијој, разини могла би то бити и прича о *Proust*-у којем је насилно одузет „кључ” за сјећање, *madeleine*. На први поглед неважна ствар, обична *madeleine*. Тај „кључ” се, међутим, сваки пута насилно одузима власницима и извирује на површину након много година, тек онда када више нема оних који би знали њиме отворити врата, и када, уосталом, ни конфискатора више нема.

**11.** Грађани бивше Југославије нагло су се обрели у ситуацији да имају два живота и једну биографију. Они старији нанизали су на своје биографије чак три живота. Нова власт, „посткомунистичка”, преуевши знање од својих претходника – комуниста, зна за високу манипулативну вриједност колективна памћења. Јер колективно памћење може се брисати и наново уписивати, деконструирати, конструирати и реконструирати, конфисцирати и ре-конфисцирати, прогласити политички коректним или некоректним (комунистичким језиком речено: подобним и неподобним). Политичка борба је борба за териториј колективна памћења. С распадом вишенационалне Југославије започео је процес конфискације југославенскога колективног памћења и његове замјене

without funeral rites, the Yugoslav peoples are spinning in a diabolical circle: it is impossible for them to come to terms with their own past, present and future.

On a different, and more elegant, level, this could also be the story of Proust who was forcibly deprived of the ‘key’ to his remembrance, a *madeleine*. At first glance a trivial thing, an ordinary *madeleine*. However, in the Balkans that ‘key’ is taken by force from its owners. The ‘key’ only comes to the surface many years later, when there is no longer anyone who would know how to open the door with it, and when the confiscators too are long gone, when it has become a meaningless thing.

**11.** The citizens of former Yugoslavia suddenly found themselves in the situation of having two biographies and one life. The older ones even added three biographies to their life. The new, ‘post-communist’, powers, taking over the knowledge of their communist-predecessors or simply applying their own, communist knowledge, know the great manipulative value of collective memory. For collective memory can be erased and rewritten, deconstructed, constructed and reconstructed, confiscated and reconfiscated, proclaimed politically correct or incorrect (in the communist language: suitable or unsuitable). The political battle is a battle for the territory of collective memory.

конструктом национална памћења. Рат је само убрзао процес и радикализирао мјере. Данас је, чини се, посао успјешно приведен крају: избрисано је једно памћење за рачун успоставе другога.

У томе процесу неки су сретници добили право на поврат своје „имовине“ одузете прије педесетак година. Геста широкогрудности зависила је од опће политике самодизајнирања сваке бивше југославенске државе понаособ, од политике креирања властита националног имица. Тако су у Хрватској, на примјер, право на поврат свог конфисцираног памћења добили губитници Другога свјетског рата, остарјели политички емигранти, усташе, колаборанти Павелићева режима, понеки чувар у хрватским концентрационим логорима, понеки министар у Павелићевој нацистичкој влади. Дуговјечни старци добили су симболичку сатисфакцију: вративши се након толиких година, могли су понегдје видјети усташке симболе, понегдје уличну таблу са именом Миле Будака, понегдје портрет свога поглавника Анте Павелића. Добили су пригоду да рехабилитирају властиту прошлост: нису одољели прилици да хрватској јавности објасне како су хрватски концентрациони логори за вријеме Другог свјетског рата били заправо неконформнији хотели. Понеки је добио функцију у новој влади, понеки је објавио књигу, понеки

With the collapse of multinational Yugoslavia began the process of confiscating the Yugoslav collective memory and its replacement by the construct of national memory. The war simply speeded up the process and radicalised the measures. Today, it seems, the work has been successfully completed: one memory has been erased in order to establish another.

In this process, some 'fortunates' have acquired the right to reclaim their 'property' confiscated some fifty years previously. This generous gesture depended on the general policy of self-design of each former Yugoslav state individually, on the policy of creating its own national image. Thus, for instance, in Croatia the right to reclaim their confiscated memory was extended to those who lost the Second World War, the ageing political émigrés, the Ustashas, collaborators with the Pavelić regime, the occasional guard in Croatian concentration camps, the occasional minister in Pavelić's government. The long-lived old men acquired a symbolic satisfaction: returning after so many years they were able here and there to see Ustasha symbols, here and there a street sign with the name of Mile Budak,<sup>10</sup> here and there the portrait of their leader Ante Pavelić. They were given the opportunity of rehabilitating their own past: they could not resist the opportunity of explaining to the Croatian

---

10 Minister and Croatian writer, the dedicated signatory of the racial laws in Pavelić Nazi statelet.

пронашао фрагмент своје прошлости и наду у њезин пуни поврат у групи младих хрватских неонациста. Зашто су баш ти, а не неки други људи добили право на поврат? Напросто зато јер су новој власти послужили као добродошли живући фрагменти у конструирању национална памћења. Нова власт убрзано ради на дизајнирању нове хрватске државе. По свему судећи, има намјеру обликовати Хрватску као државу прекинута повијесна континуитета (тај фамозни повјесни континуитет прекинули су, ваља, комунисти и Срби). Зато спрегу с четворогодишњом фашистичком Независном државом Хрватском држи природнијом од дугогодишње спреге с комунистичком Југославијом.

Све у свему, данас је памћење у облику крхотина прошлости, покојег симбола и покојег сувенира враћено мањини. За рачун мањине одузето је већини, тој којој је конструкт зван Југославија временом постао свакодневним животом.

**12.** Данас се показује да су се многе источноевропске, бивше комунистичке, културе припремале за властиту смрт, скупљајући материјал колективна памћења. Тако су, на примјер, руски алтернативни умјетници од првог знака агоније марљиво мјерили пулс умирућем мамуту комунизма. Дјела руских соц-артиста, на примјер (совјетски политички

public that the Croatian concentration camps during the Second World War were actually not particularly comfortable hotels. Some of them acquired a function in the new government, some published a book, some found a fragment of their past and the hope of its complete restoration in a group of young Croatian neo-Nazis. Why was it they, and not some others, who were given the right to the return of their property? Simply because they served the new authorities as welcome living fragments in constructing the national memory. The new authorities are rapidly working on the design of the new Croatian state. By all accounts they intend to shape Croatia into a state of interrupted historical continuity (that famous historical continuity was, presumably, interrupted by the communists and the Serbs). Hence the connection with the four-year fascist Independent State of Croatia is presumably felt to be more natural than the lengthy connection with communist Yugoslavia.

All in all, today memory in the form of fragments and splinters of the past, the occasional symbol and the occasional souvenir, has been restored to the minority. For the sake of the minority, it has been denied to the majority, those for whom the construct called Yugoslavia had with time become their daily life.

**12.** Today it turns out that many East European, former communist cultures had

кич на сликама Комара и Меламида; совјетска свакодневица, *byt*, на сликама и инсталацијама Иље Кабакова; језик совјетских шлагера, новина и улице у пјесмама Дмитрија Пригова; језично-ментални склопови преузети из совјетских пучких календара, школских читанки и уџбеника у језичним творевинама Лева Рубинштејна, совјетски стамбено-комунални кич у инсталацијама Ларисе Звездочетове, и тако даље и тако редом), сва та умјетничка „археологија” совјетске свакодневнице нестанком контекста промијенила је своју првотну функцију. Оштри тонови умјетничке субверзије добили су данас меку патину носталгије. Другим ријечима, разлика између америчких поп-артиста и њихове *americane* и руских соц-артиста и њихове *sovietiane* успоставља се данас, накнадно. Јер док се *Warholov*-а *Campbell* јуха и даље може купити у свакој америчкој самоуслуги, иконе совјетске свакидашњице ишчезавају. Радови руских соц-артиста, хтјели они то или не, постали су у резултату документом ишчезле збиље. Захваљујући упорну, дугогодишњем истраживању митологије совјетске свакидашњице којом су се бавили совјетски алтернативни умјетници, данас је иза епохе које више нема остао голем умјетнички материјал. Зато је посве разумљива данашња живахна интелектуална активност руске интелигенције везана уз истраживање

prepared their own death, by collecting the material of collective memory. Thus, for instance, from the first signs of its encroaching end, Russian alternative artists assiduously measured the pulse of the dying mammoth of communism. The works of Russian ‘soc-artists’: the Soviet political kitsch in the paintings of Komar and Melamid; the Soviet everyday reality, ‘byt’, in the paintings and installations of Ilya Kabakov; the language of Soviet pop songs, newspapers and the street in the poems of Dmitri Prigov; the linguistic collocations taken from popular Soviet almanacs, school primers and textbooks in the creations of Lev Rubinstein; the kitsch of Soviet communal living in the installations of Larisa Zvezdochetova; apt-art, and so on and so forth—with the disappearance of its context, this whole artistic ‘archaeology’ of Soviet daily life has changed its original function. The sharp tones of artistic subversion have today acquired the soft patina of nostalgia. In other words, the difference between American pop artists and their Americana and Russian soc-artists and their Sovietana is being established today, retrospectively. For while Warhol’s Campbell soup may still be bought today in every American supermarket, the icons of Soviet daily life are disappearing. Whether they like it or not, the works of Russian soc-artists have consequently become the document of a vanished reality. Thanks to the assiduous, lengthy investigation of the mythology of Soviet daily life with which Soviet alternative artists were concerned, today

колективна памћења. Интелигенција – филозофи, културолози, социолози, антрополози – бави се данас истраживањем разноликих слојева „совјетскога” културног памћења, не либећи се притом (и не стидећи се) истраживања механизма колективне и оне особне носталгије.<sup>6</sup>

Слика је, дакако, непотпуна и нису сви слојеви колективна памћења једнако дотакнути. Поготово не они деликатнији: стаљинистички логори, али и дугогодишњи суживот у мултинационалној и мултиетничкој заједници каква је била Совјетски Савез.

**13.** То што потиче носталгију, тај убуд нејасна осјећања, једнако је сложено као и топографија нашег памћења. Баш као и механизми сна, гдје онирички додир с каквим безначајним и безазленим предметом може изазвати посве непримјерену емоцију, тако су и механизми носталгије непредвидљиви и тешко читљиви. Носталгија не подлијеже контроли, она је субверзивна дјелатност нашег мозга. Носталгија ради с фрагментима, мирисима, додиром, звуком, мелодијом, бојом, њезино је поље

---

6 Svetlana Boym у књизи *Common Places: Mythologies of Everyday life in Russia* (Harvard University Press, Cambridge, 1994) завршава своје истраживање совјетске свакидашњице опсервацијом: „И тако то иде: нетко жели излијечити носталгију кроз историју, али завршава историзирајући властиту носталгију”.

the epoch which is no more has left a vast array of artistic material. That is why the present lively intellectual activity of the Russian intelligentsia connected with investigating collective memory is readily understood. The intelligentsia—philosophers, cultural historians, sociologists, anthropologists — are all today concerned with investigating the various layers of ‘Soviet’ cultural memory, not avoiding and not ashamed) to investigate the mechanisms of collective and personal nostalgia.<sup>11</sup>

The picture is, of course, incomplete and not all layers of collective memory are touched on equally. Particularly not the more delicate of them: Stalinist camps, but also the many years of shared life in the multinational and multiethnic community that was the Soviet Union.

**13.** What stimulates nostalgia, that prick of indistinct emotion, is just as complex as the topography of our memory. Just like the mechanism of dream, where the oneiric encounter with an insignificant and harmless object can provoke a quite disproportionate emotion, so are the mechanisms of nostalgia

---

11 In her book *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia* (Harvard University Press, Cambridge, 1994) Svetlana Boym ends her investigation of Soviet everyday life with the observation: ‘And so it goes: one wishes to cure nostalgia through history, but ends up simply historicising one’s own nostalgia.’



одсутност, она је каприциозни коректор прилагодљивог памћења. Стратегије њезина дјеловања су подмуклост, хировитост, субверзија, изненадност, шок и зачудност. Носталгија не познаје хијерархију вриједности, „материјал” с којим барата не дијели на добар и лош, прихватљив и неприхватљив, важан и неважан, паметан и глуп, дапаче каква „глупост” често је њезин омиљени избор.<sup>7</sup> Поље њезина дјеловања су подсвијест, кемија мозга, рад срца, њезини механизми често су блиски феномену који у неурологији зову феноменом „фантомског уда”.

Управо због неухватљиве природе носталгије, власти нових држава бивше Југославије исковале су термин југоносталгија и дале му недвосмислено значење. Термин југоносталгичар служи за политичку и моралну дисквалификацију, југоносталгичар је сумњив човјек, „народни непријатељ”, „издајница”, особа

---

7 У једном тренутку била сам замислила пројект да сакупим „менталне сувенире” из живота у бившој Југославији и замолила пријатеље и знанце да судјелују. Без обзира на социјалне, културне, генерацијске, групне разлике занимало ме може ли се одредити заједнички корпус афективних топоса у памћењу. Невелики „материјал” који сам скупила доказује да је такво истраживање могуће. Предраг Дојчиновић, пјесник и есејист, приложио је свој „сувенир”, опис омота „Буце”. „Буцо” је био мали четвртасти топлени сир с антипатичним портретом дебела дјечака на омоту. Детаљ указује не само на хировитост носталгије него и на њезину „непреводивост” на друге културе, другим ријечима, на ексклузивност колективна памћења, на апсолутни *copyright*.

unpredictable and hard to read. Nostalgia is not subject to control, it is a subversive activity of our brain. Nostalgia works with fragments, scents, touch, sound, melody, colour, its territory is absence, it is the capricious corrective to adaptable memory. The strategies of its activity are deceit, capriciousness, subversion, suddenness, shock and surprise. Nostalgia knows no hierarchy of values, the ‘material’ it deals with is not divided into good and bad, acceptable and unacceptable, clever and stupid; on the contrary some ‘silliness’ is often its favourite choice.<sup>12</sup> The field of its activity is the unconscious, the chemistry of the brain, the workings of the heart, its mechanisms are often close to the phenomenon which neurologists call the ‘phantom limb’.

Precisely because of the elusive nature of nostalgia the authorities in the new states of former Yugoslavia have coined the term Yugo-nostalgia and given it an unambiguous meaning. The term Yugo-nostalgia is used

---

12 At one time I had imagined a project of collecting ‘mental souvenirs’ of life in former Yugoslavia and asked my friends and acquaintances to participate. Regardless of social, cultural, generational, group differences I was interested in knowing whether it was possible to identify a common corpus of emotional topoi in our memory. The meagre ‘material’ I collected proves that such research is possible. Predrag Dojčinović, a poet and essayist who lives in Amsterdam exile, contributed his ‘souvenir’, a description of the wrapping of a ‘Bocci’ cheese. This was a little square of processed cheese with a hideous portrait of a fat boy on the wrapping. This detail suggests not only the capriciousness of nostalgia but also its ‘untranslatability’ into other cultures, in other words the exclusivity of collective memory, its absolute *copyright*.

која жали за пропашћу Југославије (дакле за пропашћу комунизма, а комунизам је „србо-бољшевизам“!), југоносталгичар је непријатељ демократије. Термин „југоносталгија“ припада новој, ратној терминологији.

**14.** Хоће ли једнога дана носталгија успјети артикулирати свој предмет и одредити свој териториј тешко је предвидјети. Једнако је упитно да ли такво што, носталгија, у овом тренутку постоји и ако постоји, какве је квалитете. Посве је могуће да је рат докрајчио колективно југо-памћење, оставивши за собом тек жељу за што бржим забором. Безимене југославенске избјеглице разасуте по свим земљама и континентима свијета понијеле су у свом избјегличком завежљају ником потребне, бесмислене сувенире (стих, фотографију, слику, приказ, мелодију, тон, ријеч...). У истом завежљају памћења комешају се фрагменти прошле збиље, који се више никада неће саставити у једно, и прикази ратних ужаса. Све те разломљене фрагменте њихови власници тешко да ће моћи икоме пренијети, временом ће се све запетљати у чвор непреводиве, трајне, безгласне муке. Ти, пак, који су остали и сачували кров над главом прилагодит ће се брже, научити ријечи новог времена и заборавити старе.

as political and moral disqualification, the Yugo-nostalgic is a suspicious person, a 'public enemy', a 'traitor', a person who regrets the collapse of Yugoslavia, a Yugo-nostalgic is the enemy of democracy. The term 'Yugo-nostalgia' belongs to the new terminology of war.

**14.** Whether nostalgia will one day succeed in articulating its object and determining its space is hard to predict. It is equally debatable whether such a thing, nostalgia, exists at this moment and if it does what its nature is. It is perfectly possible that the war has put an end to collective Yugo-memory, leaving behind only the desire for as speedy as possible oblivion.

Nameless ex-Yugoslav refugees scattered over all the countries and continents of the world have taken with them in their refugee bundles senseless souvenirs which nobody needs /a line of verse, an image, a scene, a tune, a tone, a word .../. In the same bundle of memory jostle fragments of past reality, which can never be put back together, and scenes of war horrors. It is hard for their owners to communicate all these shattered fragments to anyone, and with time they wrap themselves into a knot of untranslatable, enduring, soundless distress. Those who stayed and preserved a roof over their heads will adapt more quickly, will learn the words of the new times and forget the old.

Конфисцирано сјећање понаша се као инвалидно тијело које повремено пати од синдрома „фантомског уда”. У Београду људи истјерују југоносталгију слушајући старе хитове поп-пјевача Оливера Драгојевића, Арсена Дедића и Габи Новак. У загребачким приградским крчмама зна се догодити да припити људи урлају пјесме Лепе Брене, питајући се касније у јутарњем мамурлуку „што им је то било”. У Скопљу се састају раздвојене обитељи и стари пријатељи (Скопље је „најприродније” мјесто састанка, тамо се у трговинама још могу купити „југославенски” производи, а замашћене и прашне Титове фотографије још нису свугдје скинуте са зидова). На концерте војвођанског поп-пјевача Ђорђа Балашевића, који су одржани у Љубљани и Марибору, допутовали су многи Загрепчани. У Загребу, Београду, Љубљани илегално се продају видео-казете старих „југославенских” филмова. У Скопљу, кажу, газета „југо-хитова” из шездесетих година иде као луда. Чак ће се и хрватски предсједник Фрањо Туђман, један од најљућих поборника конфискације југо-памћења, обратити својим сурадницима

Confiscated memory behaves like a disabled body which from time to time suffers from the syndrome of the ‘phantom limb’. They say that in Belgrade, in Serbia, people assuage their Yugo-nostalgia by listening to old hits of the Zagreb pop singers Arsen Dedić and Gabi Novak. They say that in Zagreb suburban taverns drunk people shout songs of Lepa Brena,<sup>13</sup> wondering later in their morning hangover ‘what came over them’. They say that divided families and old friends meet in Skopje, in Macedonia (Skopje is the ‘most natural’ meeting place, there ‘Yugoslav’ products can be bought in the shops, and dusty, greasy photographs of Tito have not entirely disappeared from the walls). They say that when the Vojvodina-born pop singer Djordje Balašević held a concert in Ljubljana, many people from Zagreb travelled there, and also many from Belgrade. They say that in Zagreb, Belgrade, Ljubljana videocassettes of old ‘Yugoslav’ films are sold illegally. In Skopje, they say, a cassette of ‘Yugo-hits’ from the sixties is selling like hot cakes. Even the Croatian President, Franjo Tuđman, one of the fiercest proponents of the confiscation of Yugo-memory, in a speech at a moment of joyful excitement because of the ‘great Croatian military victory’ in Krajina (or the expulsion

---

13 Lepa Brena, an unusually popular singer of ‘newly composed traditional’ songs. The last ‘adrenalin’ unifying cultural topos of the nations and nationalities of Yugoslavia. Up until the last moment, she declared herself a Yugoslav. Today, Lepa Brena, a Muslim by nationality, in order to save the remnants of her market, declares herself a Serb.

„србо-комунистичким” титулирањем „другови”.<sup>8</sup>

А кад смо већ код конфискатора, споменимо и Слободана Милошевића, првог „играча” у југославенској игри уништења. Укравши име Југославије и надјенувши га Србији и Црној Гори, једноставном манипулацијом имена, дакле, Милошевић је конфисцирао симболички терен могућег заједништва, тако и југоносталгије. Обичан, преплашени грађанин бивше Југославије при објашњавању најједноставнијих ствари упада у мрежу понижавајућих фуснота. Да, југославенски, али онај бивши југославенски, не овај Милошевићев југославенски... Да, носталгија, можда се то тако зове, али, знате, не за Милошевићевом него за оном... бившом Југославијом... За бившом комунистичком Југославијом?! Не, не за државом, не за комунизмом... Него за чим?! Тешко је, знате, објаснити... Зар онда за пјевачем, за Ђорђем Балашевићем?! Да, за пјевачем... Али тај ваш Балашевић је Србин, зар не?!

---

8 Филмски режисер Желимир Жилник у документарном филму *Маршал Тито, други њуш међу Србима* направио је необично занимљив тест колективна памћења. Узео је глумца који физички необично подсећа на Тита, одјенуо га у маршалску униформу и пустио да прошеће улицама Београда. Иако су сви пролазници знали да се ради о сурогату, многи су од њих, заборавивши се, разговарали са сурогатом као са самим Титом.

of the Serbs who lived there) accidentally used a Serbism, the Serbian version of the verb ‘to organise’!<sup>14</sup>

And, as we are discussing confiscators, let us mention also Slobodan Milošević, the first ‘player’ in the Yugoslav game of destruction. Stealing the name of Yugoslavia and applying it to Serbia and Montenegro, by simply manipulating the name, in other words, Milošević confiscated the symbolic territory of possible community, therefore also of Yugo-nostalgia. The ordinary, fearful citizen of former Yugoslavia, when trying to explain the simplest things, gets entangled in a net of humiliating footnotes. Yes, Yugoslavia, but the former Yugoslavia, not this Yugoslavia of Milošević ‘s ... Yes, nostalgia, perhaps you could call it that, but, you see, not for Milošević, but for that ... former Yugoslavia ... For the former communist Yugoslavia?! No, not for the state, not for communism ... For what, then? It’s hard to explain, you see ... Do you mean for that singer, for Djordje Balašević, then?! Yes, for the singer ... But that Balašević of yours is a Serb, isn’t he?!

---

14 The film director Želimir Žilnik conducted an unusually interesting test of collective memory in his documentary film *Marshal Tito Among the Serbs Again*. He took an actor with a remarkable physical resemblance to Tito, dressed him in a marshal’s uniform and let him walk through the streets of Belgrade. Although all the passers-by knew that he was a surrogate, nevertheless, many of them, forgetting themselves, spoke with the surrogate as though he were Tito himself.

15. *Jugoslaviana* (назовимо тако митологију свакидашњег живота) коју су педесетак година градили и дијелили грађани бивше Југославије – оцртава данас своје обресе у зраку. Када их случај нанесе једне на друге, људи с два живота и једном биографијом наједном откривају драж колективна сјећања. Многи су запањени над спознајом да је „све то” постојало и само тако нестало, да, ето, нису успјели ни замијетити. Понекима пада на памет да се источноњемачки „трабант” налази у музеју, а југославенски је „фићо”, гле, ишчекао и нитко се није досјетио да га стави у музеј. И какав уопће музеј!? Јер тко ће у новим националним државама заузетим билдањем властита националног ега бити вољан да преузме „туђе” одбачено смеће, педесетогодишње „југославенско” културно сјећање? Чак и да га преузме, тко ће га данас у посве измијењеним кодовима знати правилно прочитати? Јер сјећање се састоји од безброј непреводивих ствари које захтијевају безброј појашњавајућих фуснота, а и поред фуснота, тко ће заправо разумјети нешто што се испреплетло, зарасло и заживјело у педесетогодишњи заједнички живот? Јер тко ће се, одиста, прихватити артикулације ишчезле културне свакодневице (вицева, предмета, телевизијских серијала, новина, поп-музике, језика, хумора, тих најтоплијих опћих мјеста колективна памћења) и уложити напор да је барем дјеломично

15. *Jugoslaviana*—the mythology of everyday life which the citizens of former Yugoslavia built and shared for fifty years—is today sketching its outlines in the air. When chance brings them together—ex-Yugoslavs suddenly discover the charm of *collet rive* memory. Many are astonished at the realisation that ‘all that’ existed and disappeared ‘just like that’ without their even noticing. It occurs to some of them that the East German ‘Trabant’ is now a museum piece, while the Yugoslav ‘Fićo’<sup>15</sup> has simply disappeared and it never occurred to anyone to put it in a museum. And what kind of museum anyway? Because where could you find anyone, in the new national states preoccupied with building their own national ego, prepared to take over ‘foreign’ discarded rubbish, fifty-year-long ‘Yugoslav’ cultural memory? Even if he were to do it, who would be able to read it properly today in the completely altered codes? Because memory consists of numerous untranslatable components which demand numerous explanatory footnotes, and, even with the footnotes, who would in fact understand something that entwined, grew together and evolved into a shared life of fifty years? For who would, really, accept the articulation of a vanished cultural everyday life (jokes, objects, television series, newspapers, pop music, language, humour, those warmest commonplaces of collective memory) and invest in it the effort required to ‘musealise’ it at least

---

15 The first car manufactured in Yugoslavia.

„музеализира”, када праве музеје и старе библиотеке полудјели балкански гробари претварају у прах и пепео?

16. – *Одакле си?*  
– *Из Југославије.*  
– *Зар постоји таква земља?*  
– *Не, али ја сам ипак дошао одане.*

Овај цитат анонимна аутора стоји на почетку књиге *Дјеца Атлантиде*,<sup>9</sup> зборника есеја младих људи, екс-Југославена избјеглих због рата. Кажу да језик производи збиљу. У причи о распаду Југославије и рату има безброј жестоких и застрашујућих примјера који потврђују ову тезу. Ријеч Атлантида, која описује мит о ишчезнућу земље коју су казнили богови, букнула је као метафора за Југославију када је букнуо и рат. Одабир Атлантиде за метафору само потврђује опћи осјећај дефинитивности ишчезнућа.

Нашу причу о колективном памћењу враћамо на сами почетак, на Цицерона који у својој књизи *De oratore* прича причу о пјеснику Симониду, „изумитељу”

---

9 *Children of Atlantis: Voices from the Former Yugoslavia*, ed. Zdenko Lešić, Central European University Press, 1995.

partially, when real museums and old libraries are being transformed by the demented Yugoslav gravediggers into dust and ash?

16. – *Where do you come from?*  
– *From Yugoslavia.*  
– *Is there any such country?*  
– *No, but that's still where I come from.*

This anonymous quotation comes from the beginning of a book entitled *Children of Atlantis*,<sup>16</sup> a collection of essays by young people, ex-Yugoslavs, refugees from the war. It is said that language produces reality. In the story of the disintegration of Yugoslavia and the war there are numerous cruel and terrifying examples that confirm this thesis. The word ‘Atlantis’, which refers to the myth of the disappearance of a country punished by the gods, erupted as a metaphor for Yugoslavia with the eruption of the war. The choice of Atlantis as a metaphor only confirms the general sense of its definitive disappearance.

We take our tale about collective memory back to the very beginning, to Cicero who, in his work ‘*De Oratore*’ tells the story of the poet Simonides of Ceos, the ‘inventor’ of memory.<sup>17</sup>

---

16 *Children of Atlantis: Voices from the Former Yugoslavia*, ed. Zdenko Laid, Central University Press, 1995.

17 I quote Cicero's story from Frances A. Yates's book, *The Art of Memory*. I am grateful to Naiad laid, for drawing my attention to the cited example.

меморије.<sup>10</sup> Прича говори да је тесалијски племић Скопас позвао на свечани банкет у своју палачу и пјесника Симонида да напише пјесму у част домаћина. Добивши поруку да га нетко тражи, Симонид је усред банкета устао, напустио палачу и изашао напоље. У вријеме његова избивања изненада се урушио строп палаче и убио домаћина и госте. Тијела су била тако згњечена да рођаци настрадалих, који су дошли да их сахране, нису могли идентифицирати лешеве. Преживјели Симонид је, међутим, запамтио гдје је тко сједио за столом. Прича казује да су захваљујући Симониду рођаци ипак могли сахранити жртве.

Иако ова прича под ријечју „меморија” подразумијева мнемотехнику, узет ћу си слободу да је испричам на свој начин.

Прича о Симониду казује нам да је рођењу памћења претходила несрећа, урушавање крова, смрт, ишчезнуће. Прича о Југославији и њезину распаду могла би метафорички коинцидирати с призором банкета и стола за којем сједе људи. Изненада се урушава заједнички кров над главом и побије људе за столом. Преживјели Симонид, којег рођаци траже да идентифицира жртве, не стиже

According to the story a nobleman of Thessaly named Scopas invited the poet Simonides to a banquet at his palace in order for him to write a poem in honour of the host. Having received a message that someone was looking for him, Simonides got up in the middle of the banquet, left the palace and went outside. While he was outside the ceiling of the palace suddenly collapsed, killing the host and his guests. Their bodies were so crushed that the relatives of the victims could not identify them when they came to collect them for burial. However, Simonides, who survived, remembered where each one had been sitting at the table. The story says that thanks to Simonides, the inventor of memory, the relatives were after all able to bury their dead.

Although in this story the word ‘memoria’ means mnemotechnique, which is one of the five parts of Cicero’s rhetoric, I shall take the liberty of telling it in my own way.

The story of Simonides tells us that the birth of memory preceded the accident, the collapse of the roof, death, disappearance. The story of Yugoslavia and its disintegration could be likened metaphorically to the scene of the banquet and the table with people sitting round it. Suddenly the shared roof over their heads collapses, killing the people at the table. Simonides, the survivor, asked by the relatives to identify the victims, does not manage to do his mnemotechnical job and relate what he remembers, because suddenly the remaining

---

<sup>10</sup> Цицеронову причу цитирам према књизи: Frances A. Yates, *The Art of Memory*. Ненаду Ивићу захваљујем на томе што ми је скренуо пажњу на цитирани примјер.

обавити свој мнемотехнички посао и пренијети памћење, јер се изненада, гле, урушавају преостали зидови и убијају њега и рођаке који су дошли да сахране своје. Нови свједоци призора, погођени двоструком несрећом, у стању су, додуше, идентифицирати жртве, али само оне које су запамтили с мјеста на којем су се затекли у часу када су се урушили преостали зидови. И тако сватко памти своје и оплакује своје. Друге жртве не постоје. О онима првима да и не говоримо.

Прошлост мора бити артикулирана да би постала – памћењем. Грађанима бивше Југославије одузета је њихова заједничка педесетогодишња прошлост. Та прошлост највјеројатније неће имати прилике да се артикулира у складно колективно памћење, али ће је ипак бити тешко избрисати јер је природно заживјела као што заживљује сам свакидашњи живот. У замјену за одузето грађанима је понуђен конструкт националног памћења, који су многи одушевљено прихватили мислећи да је оно сигуран темељ за бољу будућност. Међутим, конструкт није усвојен, јер није ни могао ни стигао бити, нити се претворио у колективно памћење, јер да би се то догодило, морају га, као своју свакидашњицу, живјети генерације.

Извана гледано чини се да је трансакција успјешно обављена. Изнутра, међутим, нити је ишта заборављено, нити је ишта

walls collapse, killing him and the relatives who had come to bury their dead. The new witnesses of the scene, struck by a double misfortune, are, admittedly, in a position to identify the victims, but only those they remember from the places where they happened to be when the remaining walls collapsed. And so each one remembers and mourns his own. The other victims do not exist. Not to mention the original ones.

The past must be articulated in order to become ... memory. The citizens of Yugoslavia have been deprived of their common fifty-year-long past. That past will probably never have a chance to be articulated into a harmonious collective memory, but it will still be hard to erase as it came to life naturally, just as everyday life itself comes to life. In exchange for what has been denied them, the citizens are offered the construct of national memory, which many accepted with enthusiasm, thinking it was a firm foundation for a better future. However, the construct has not been adopted, because it has not had a chance to be, nor could it have been transformed into collective memory, because, in order for that to happen, generations would have to live it, as their everyday reality.

Looking from the outside it seems that the memory transaction has been successful. However, from the inside, nothing is ever really forgotten nor is it really remembered. Everything is there, present, as in Scopas's collapsed palace. And if we are to believe



заиста запамћено, све је присутно као у заустављену кадру урушене Скопасове палаче. И ако је вјеровати Умберту Еку који каже да „заборављамо не због одузимања већ због нагомилавања, не с производњом одсутности него с умножавањем присутности”,<sup>11</sup> онда је посве могуће да и наша прича отклизи у супротну смјеру и умјесто о памћењу постане причом о заборау. Или, другим рјечима, причом о заборављеној Атлантиди гдје су збиљски људи потонули у – параболу. А тамо, већ према жанру, преостаје само једно питање: што је то толико разљутило богове?

*Травањ 1996.*

P.S. Овај текст је стар 26 година и још увијек је непрочитан. Можда и зато јер је и стварност коју живимо остала непромијењеном.

*Вељача 2022.*

Umberto Eco who says that ‘one forgets not by cancellation but by superimposition, not by producing absence but by multiplying presences’,<sup>18</sup> then our story could easily slip in the opposite direction and instead of being about remembering it becomes a story about forgetting. In other words, a story about Atlantis where real lives and real people sink into a parable. And there, according to the genre, just one question is left: What was it that so angered the gods?

*April 1996*

PS This text is 26 years old and still unread. Maybe in part because the reality we are living remains unchanged.

*February 2022*

---

11 Umberto Eco: *An Ars Oblivionalis? Forget it!*, PMLA, 1988, str. 260.

---

18 Umberto Eco, ‘An Ars Oblivionalis? Forget it!’ PMLA, 1988, p. 260.

Динко Крехо  
Dinko Kreho

**Бранко Ђопић, југославенски писац**  
Branko Ćopić, Yugoslav Writer

*Translated by* Mark Brogan

■ **Увод** Прва верзија текста који слиједи штампана је у часопису Сарајевске свеске, у љето 2014. године (број 43–44), уочи стоте годишњице Ћопићева рођења (јавност је тај јубилеј већински обиљежила у наредној, 2015. години, трагом службеног податка о пишчевом рођендану, који је сâм Ћопић оповргавао). Његова сљедећа иначица појавила се у мојој књизи есеја *Био сам млади писац*, објављеној 2019. у наклади загребачке куће „Сандорф”. Овдје приложена трећа верзија текста од оне се друге на први поглед разликује колико и друга од прве: само по стилским преинакама. Кажем на први поглед, јер, премда се текст у кључним иманентним аспектима – форма, структура, стил, аргументација, тон – није битно удаљио од предлошка из 2014, на извантекстуалном и паратекстуалном плану у протеклих неколико година дошло је до низа помака који умногочему увјетују читање и перцепцију есеја „Бранко Ћопић, југославенски писац”. Зато мислим да је на овоме мјесту значајно адресирати контекст и ко-текст унутар којег он по трећи пут излази пред публику, а који утјече на његово

■ **Introduction** The first version of the following text was published in the magazine *Sarajevske sveske* (Sarajevo notebooks) in the summer of 2014 (nr. 43–44), on the eve of the hundredth anniversary of Ćopić’s birth (this jubilee was mostly commemorated by the public in the following year of 2015 using a piece of official information about the writer’s birthday, which Ćopić himself refuted). The next version of this text appeared in my book of essays *Bio sam mladi pisac* (I was a young writer), published in 2019 as an edition by the Zagreb-based publishing house “Sandorf”. The third version enclosed here on first appearances differs as much from the second as the second does from the first: only in terms of stylistic modifications. I say on first appearances, because although the text in its key and immanent aspects – form, structure, style, arguments, tonality – has not significantly deviated from the original of 2014, on the ‘extra’-textual and paratextual levels there have been in the past few years a series of shifts which in many ways shape the reading and perception of the essay “Branko Ćopić, Yugoslavian writer”. That is the reason why

разумијевање и потенцијални одјек у 2022. години (језиво је већ и написати ту бројку).

У протеклих пет-шест година, имагинариј социјалистичке Југославије циркулира у јавности с посве новим еланом. НОБ, партизани и партизанке, партизански споменици, индустријска изградња, а онда и југославенска свакодневница, фигурирају као наизглед неисцрпно врело мотива за илустрацију шалица, мајица и цекера; упоредо с тим, сага о успону и паду југосоцијализма ништа мање издашно храни умјетничке пројекте, знанствена истраживања и академске радове, па и естрадне спектакле. Југославенски *revival* не дугујемо појави истински пројугославенских политичких снага: напротив, можемо рећи да је управо одсуство таквих политика оно што га чини могућим. Такођер, ако су прве валове популарне „југоносталгије” крајем деведесетих и почетком нултих година и производиле и конзумирале првенствено генерације *boomer*-а – људи који ту земљу добро памте и који су њену стварност свакодневно живјели – нове трендове „југоексплоатације” носе првенствено миленијалци, рођени у сумрак СФРЈ или већ након ње. Штавише, миленијалске генерације (којима и сâм припадам) готово да су изнједриле неки нови тип нове „црвене буржоазије”, која се репродуцира кроз фетиш југосоцијалистичког имагинарија, а на симболичком капиталу

I think it is important here to address the context and co-text in which this text makes a third public appearance, and which influences how it is understood and its potential reverberations in 2022 (it is scary to be writing this number already).

In the past five or six years, the imaginary of socialist Yugoslavia has been circulating amongst the public with a completely renewed elan. The NOB, partisans and monuments to partisans, industrial buildings, and then Yugoslavian everyday life, figure as seemingly inexhaustible and burning motives for the illustrations on cups, t-shirts and cloth bags; at the same time, the saga of the rise and fall of Yugo-socialism generously feeds art projects, scientific research and academic works, and even also the spectacles of show business. We don't owe the Yugoslav revival to the emergence of truly pro-Yugoslav political forces: on the contrary, we can claim that it is precisely the absence of such politics which makes this revival possible. Also, if the first waves of popular “Yugo-nostalgia” were produced and consumed primarily by the generations of the boomers – those people who best remember that country and who were a part of its everyday reality – the new trends of “Yugo-exploitation” are borne primarily by the millennials, born in the twilight period of the SFRY or just after it. Moreover, the millennial generations (to which I myself belong) have almost spawned a new type of “red bourgeoisie”, which is reproduced through

југославенских и партизанских предака. Ова класа нема политичку моћ, но има растући утјецај на културу, умјетност, цивилни сектор, па и невелик али видљив дио медијске сцене (генерализирам уз свијест о разликама које постоје између југославенских земаља и средина: чини ми се да је споменути процес из низа разлога највидљивији у Хрватској). Тржиште је, како то већ бива, препознало потражњу – и друштвене мреже цвјетају од партизанштине као да је 1945.

Све то, наравно, не значи да се вјеројатно најпопуларнијег писца друге Југославије Бранка Ћопића више или помније чита у односу на вријеме од прије пет или десет година. Па ипак, симболичко мјесто које Ћопићу по инерцији припада сад кад је југославенство у култури поново *in*<sup>1</sup> ипак је понешто другачије: он се међу растућим дијелом културног поља сад препознаје као „наш”. Притом, Ћопићев је случај специфичан утолико што

the fetish of the Yugo-socialist imaginary, and based on the symbolic capital of Yugoslav and partisan ancestors. This class has no political power but does have a growing influence on culture, art, the civil society, and even on a small but visible part of the media (I am generalising here with a full consciousness of the differences that exist between the Yugoslav countries and mineux: it seems to me that the above process is for a number of reasons most visible in Croatia). The market, as is already happening, has recognised this demand – and the social networks are bursting with partisan paraphernalia as if it is 1945.

All this, of course, does not mean that probably the most popular writer of the Second Yugoslavia, Branko Ćopić, is being read more or less than five or ten years ago. Nevertheless, the symbolic place which Ćopić by inertia occupies now that Yugoslavism is once again *in*<sup>1</sup> in culture is yet somewhat different to earlier: he is now recognised amongst the growing

---

1 Помодност југосоцијалистичких тема притом није ограничена на културњачко-умјетничко-активистичку левицу о којој пишем. Довољно је мало прокопати *YouTube*-ом с једне, те рецентном књижевном продукцијом наших земаља, с друге стране, па да бисмо се увјерили да је у протеклој деценији занимање за социјалистичку Југославију вртоглаво ескалирало – од конспиролошке опесције службама, Титовим идентитетом или парapolитичким интригама, надаље. То занимање можемо проматрати у контексту глобалног „отказивања будућности” (*Franco Bifo Berardi*), услијед које нисмо способни извести културу и политику из 20. стољећа, али и наше домаће, непреађене и трансгенерацијске трауме.

---

1 The fashionability of the Yugo-socialist topic is not thereby limited to the cultural-artistic-activist left which I am writing about here. One just has to dig around Youtube on the one hand, and the recent literary production of our country on the other, in order to assure oneself that in the past decade interest in socialist Yugoslavia has escalated to dizzying heights – from the conspiratorial obsession with the intelligent agencies, the identity of Tito and with his parapolitical intrigues, and so on. We can look at this interest in the context of the global phenomenon of the “slow cancellation of the future” (*Franco Bifo Berardi*), the consequence of which is that we are unable to take the cultural policies and politics out of the 20th Century, and also cannot deal with our local, unprocessed and transgenerational traumas.

политичко препознавање конвергира са оним особним, па и интимним: чак и моје вршњакиње и вршњаци одрасли и школовани на територијима на којима је писац био скрајнут као политички непоћудан и/или етнички „туђ” у огромном су се броју макар очешали о његово дјело. Ако ништа, о *Јежеву кућицу*. Штавише, усудио бих се рећи да не постоји књига око чије је литерарне и културне вриједности формиран тако чврст међугенерациски консензус као што је то случај с басном о Жежурки Жежићу. Како примјећује Ненад Величковић<sup>2</sup>, њено своједобно избацивање из школске лектире у Хрватској изазвало је жешће и бројније реакције и осуде тамошње јавности неголи изгон десетак (углавном српских) писаца не само из лектира него и из народних библиотека и културног памћења, коју деценију раније. Питање о природи тог несразмјера може нам помоћи да осветлимо апорије нашега данашњег односа према Ћопићу.

У вјеројатно најзначајнијој критичкој (ре) интерпретацији Ћопићева дјела објављеној после краја Југославије, широки консензус око *Јежеве кућице* Небојша Јовановић супротставља вишедеценијској маргинализацији, па и нечитању остатка

---

2 Ненад Величковић, „Бодљикаво знасе”, Радио Сарајево, 25. 08. 2010, <https://radiosarajevo.ba/metromahala/ja-mislim/nenad-velickovic-bodljikavo-znase/32104> (приступ 01. 03. 2022).

parts of the cultural field as “ours”. At the same time, Ćopić’s case is specific insofar as political recognition converges with personal, and even intimate: even my peers who grew up and attended schools in the territories in which the writer was marginalised for being politically undesirable and/or ethnically “alien”, have in enormous numbers at least come across his work. If nothing else, then across *Hedgehog’s Home*. Moreover, I would hazard to say that there isn’t another book around which such a firm intergenerational consensus has formed in terms of literary and cultural values as has happened with the fable of *Hedgehog’s Home*. As Nenad Veličković notes,<sup>2</sup> the book’s expulsion at one time from the school reading programme in Croatia provoked fiercer and more numerous reactions from the public of the time than happened with the removal of dozens of (mostly Serbian) writers not only from school reading but also public libraries and the cultural memory a decade earlier. Questioning the nature of that disproportionality can help us to shed light on the aporia that is our relationship today to Ćopić.

In probably the most important critical (re) interpretation of Ćopić’s work published after the end of Yugoslavia, Nebojša Jovanović contrasts the broad consensus

---

2 Nenad Veličković, „Bodljikavo znase”, Radio Sarajevo, 25. 08. 2010, <https://radiosarajevo.ba/metromahala/ja-mislim/nenad-velickovic-bodljikavo-znase/32104> (accessed 01. 03. 2022).

његова дјела<sup>3</sup>. Наиме, Јовановић показује да маргинализација Ћопића нипошто није почела с хисторијском секвенцом распада Југославије, него знатно раније, још с тријумфом модернистичке парадигме и ларпурлартистичких естетика у књижевности: из елитистичког модернистичког ракурса, популарни подгрмечки класик чинио се безнадежно превазиђеним, руралним, књижевно-стилски наивним (како Јовановић редом показује, потпуно погрешно). Жежурка Жежић оста(ја)о је поштеђен, па и обојаван као сентиментално обојен реликт дјетињства – али уједно и све што пристојан књижевни укусу треба од Ћопића. Другим ријечима, цијена енормне популарности *Јежеве кућице* у деценијама које су услједиле био је заборав њезина аутора и његова огромног и разноврсног дјела, али и јавног дјеловања. Тако се и могло догодити да данас, кад се Ћопића по прилици чита мање него икада – премда се и његов живот и његов књижевни рад

around *Hedgehog's Home* to many decades of marginalization, and even to the non-reading of his other works.<sup>3</sup> Namely, Jovanović shows that the marginalisation of Ćopić in no way began with the historical sequence of the disintegration of Yugoslavia but much earlier, that is with the triumph of the modernist paradigm and *l'art pour l'art* aesthetic in literature: from an elitist modernist angle, the popular classic from Podgrmeč seemed to be hopelessly outdated, rural and naïve in terms of literary style (which Jovanović in turn shows to be a completely wrong point of view). Hedgehog Hedge is and was spared from this, and even revered as a sentimental childhood relic – and thus also was everything that a “proper” literary taste requires from Ćopić. In other other words, the price of the enormous popularity of *Hedgehog's Home* in the following decades was for its author and his vast and diverse range of works to fall into oblivion, and also his public activities. So it happens today that even when Ćopić is presumably read less than ever – although his life and literary work has from time to time still been

---

3 Nebojša Jovanović, „‘U podsvijesti, u bunaru’: Branko Ćopić, *postizmi*, i kulturno nesvjesno Jugoslavije”, у: Borislav Mikulić, Mislav Žitko, Srđan Damjanović [ur.], *Psihoanaliza i njezine sudbine (radovi šestog Okruglog stola Odsjeka za filozofiju)*, Загреб: Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу, 2021. Доступно на: <https://filoz.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2021/11/Psihoanaliza-zbornik-2021.pdf> (приступ 01. 03. 2022).

---

3 Nebojša Jovanović, „‘U podsvijesti, u bunaru’: Branko Ćopić, *postizmi*, i kulturno nesvjesno Jugoslavije”, in: Borislav Mikulić, Mislav Žitko, Srđan Damjanović [ed.], *Psihoanaliza i njezine sudbine (radovi šestog Okruglog stola Odsjeka za filozofiju)*, Zagreb: Faculty of Philosophy of the University of Zagreb, 2021. Available at: <https://filoz.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2021/11/Psihoanaliza-zbornik-2021.pdf> (accessed 01. 03. 2022).

с времена на вријеме кривотворе<sup>4</sup> – једна његова басна из давне 1948. и даље пркоси свим изазовима.

У оштрој супротности спрам „музеализације” Ђопића каква се проводи међу осталим и кроз адорацију *Јежеве кућице*, Јовановићев текст испоставља слику аутора чији књижевни рад и грађански живот подједнако карактеризирају протурјечја, расцијепи и расколи. Но да бисмо се уопће могли сусрести с тим аспектима пишчева опуса, а онда их и промишљати, потребно је, поновно, читати. Звучи банално, но у овом тренутку чини се рјеђим но икада: ни они који Ђопића (ре) интерпретирају у националистичком кључу, ни они који га својатају по неојугославенској политичкој линији не задржавају се претјерано на његовим текстовима, док би

subject to falsification<sup>4</sup> – that one of his distant fables from 1948 continues to defy all forms of adversity.

In sharp contrast to the “musealization” of Ђопић which has been carried out amongst other things via an adoration of *Hedgehog’s Home*, Jovanović’s essay produces another picture of the author in which his literary work and civilian life are equally characterised by contradictions, divisions and schisms. However, in order to encounter these aspects of the writer’s opus, and then consider them, it is necessary to read his work again. This sounds a banal thing to say, but at this time this seems to be something which is done less than ever: neither those who reinterpret Ђопић in a nationalistic tone, nor those who lay claim to him in terms of a neo-Yugoslavian political line, do not spend too much of their

---

4 Националистичке реинтерпретације и реконтекстуализације са српским предзнаком, како Јовановић илустрира, сежу од седамдесетих година прошлога стољећа, па све до рецентне књижевне продукције. Ретроактивна „србизација” Ђопића присутна је и у масовн(и)ој култури: довољно је послушати ојкалицу (розгалицу, крајишку пјесму) Групе „Грмеч”/ Божо и Репа „Бранко Ђопић” (<https://youtu.be/Co2BkSKYz5Y>, приступ 01. 03. 2022), у којој „свако православно дијете” као неизоставни дио свог хабитуса зна „куд орлови Ђопићеви лете”. С друге стране, овом приликом ваља подсјетити (?) и на недавну акцију бошњачке националистичке провенијенције, која је грађанина Ђопића „раскринкала” као четника и великосрбина који је активно судјеловао у масакру бошњачких цивила. В. „Ђопић и другови: ‘Пошто је сад кила шећера’, питали су трговца Бобића и заклали га” [непотписано], Став, 02.01. 2017, доступно на: <https://arhiv.stav.ba/copic-i-drugovi-posto-je-sad-kila-secera-pitali-su-trgovca-bobica-i-zaklali-ga/> (приступ 01. 03. 2022).

---

4 Nationalist reinterpretations and recontextualisations of a Serbian kind, as Jovanović illustrates, date back to the seventies of the last century, all the way up to recent literary production. The retroactive “Serbianisation” of Ђопић is also present in mass culture: one just has to listen to the Ojkanje (Rozgalica, a song from Krajina) of the musical group Grmeč/ Bože i Repe „Branko Ђопић” (<https://youtu.be/Co2BkSKYz5Y>, accessed 01. 03. 2022), in which „every Christian Orthodox child” as an essential part of his habitus knows „where the Ђопић eagles fly”. On the other hand, it is worth remembering on this occasion the recent actions of the Bosniak nationalist provenance, which “exposed” citizen Ђопић as a chetnik and protagonist of a Greater Serbia, and an active participant in the massacre of Bosniak civilians. See “Ђопић and friends: ‘How much is a kilogram of sugar now?’ they asked the trader Bobić and then slaughtered him” [unsigned], Post, 02.01. 2017, available at: <https://arhiv.stav.ba/copic-i-drugovi-posto-je-sad-kila-secera-pitali-su-trgovca-bobica-i-zaklali-ga/> (accessed 01. 03. 2022).



они који га настоје послати на сметљиште повијести најрадије затукли и саму помисao на њих. Отуд је већ урањање у стотине и стотине страница које под Ђопићевим именом сакупљају прашину по библиотечким фондовима, уз одбацивање логике брзе интерпретације и спонтане комодификације, својеврсна политичка геста.

Ако је то потребно наглашавати, особно и даље тврдим да је Бранко Ђопић *par excellence* југославенски писац, и управо ми је као такав близак и драг међу осталим и по политичкој линији. Па ипак, читање Ђопића у свој његовој комплексности омогућује нам да дођемо и до друге врсте политичке спознаје: да искусимо оно што *Jacques Rancière* назива политиком књижевности. Није ријеч, дакле, о политици-у-књижевности, него о специфичној политици књижевног текста, који нам је у стању открити и оно што други дискурси нису – и то управо кроз своје амбиваленције, протурјечности, кратке спојеве, кроз своју несводивост на недвосмислен изванкњижевни став или поруку. И на тој је разини Бранко Ђопић истински писац, као и истински политички писац, а вјеројатно и истински југосоцијалистички писац.

Загреб, 01. 03. 2022.

time reading his works, whilst those who try to dispatch him to the rubbish dump of history would most gladly beat the very thought of his works to death. Hence, plunging oneself into the hundreds and hundreds of pages which under Ćopić's name gather dust on library shelves, as well as discarding the logic of a rapid interpretation and spontaneous commodification, constitutes a kind of political gesture in itself.

If it is necessary to stress this, I personally still make the claim that Branko Ćopić is a Yugoslav writer *par excellence*, and in being so is close and dear to me, amongst other things, because of this position. Even so, reading Ćopić in all his complexity enables us to come to another type of political cognition: to experience what Jacques Ranciere calls the politics of literature. This does not concern, therefore, the place of politics in literature but the specific politics of a literary text, what it is able to reveal to us that which other discourses can't – it does this precisely through its ambivalence, contradictions, short circuits, through being irreducible to an unequivocal extra-literary attitude or message. On this level Branko Ćopić is a true writer, as well as a true political writer, and probably also a true Yugoslav writer.

Zagreb, 01. 03. 2022

I Прошло је већ три и пол деценије откако си је Бранко Ђопић одузео живот скоком с тадашњег Моста братства и јединства, данашњег Бранковог моста, у Београду. Премда име носи по другом књижевнику, Бранку Радичевићу (у његовом продужетку налази се и Радичевићева улица), реминисценције на Ђопића на спомен моста незаустављиво избијају у први план. Премда је, по службеним подацима, рођен на Нову 1915, више извора, укључујући самог Ђопића, каже да је заправо рођен 1914 – у години Првога свјетског рата, једног од догађаја који симболички означавају почетак двадесетог стољећа као стољећа дотад невиђених ужаса. Орвеловска 1984, у којој је Ђопић скончао, можда није донијела друштво тоталне контроле, али се припадајућа деценија осамдесетих свакако може узети као крај утопијске и револуционарне секвенце тог истог стољећа, започете Октобарском револуцијом. Међутим, иако се Ђопићев живот смјестио између двију врло „дистопијски“ конотираних година, његов стваралачки зенит поклопио се с једним великим утопијским пројектом: југославенским социјализмом. Ђопић је почео објављивати за вријеме претходне, монархистичке Југославије; као и толики други, креативно је експлодирао тијekom Народноослободилачке борбе (у самом њеном срцу, као бањалучки дописник београдске Борбе); своје најзначајније књиге написао је између раних педесетих

I Three and a half decades have passed since Branko Ćopić took his own life by jumping from the then-called Bridge of Brotherhood and Unity, today Branko's bridge in Belgrade. Although it bears the name of another writer, Branko Radičević (the bridge continues into the Radičević street), reminiscing about Ćopić on the bridge's comes unstoppably to the fore. Although according to official records he was born on New Year's Day 2015, many sources, including Ćopić himself, claim that he was actually born in 2014 – in the first year of the First World War, one of the events which symbolically mark the beginning of the Twentieth Century as one of the worst in terms of unspeakable horrors. The Orwellian 1984, in which Ćopić ended his life, maybe hadn't produced a society of total control but the associated decade of the eighties can certainly be taken to be the end of the utopian and revolutionary sequence of the Twentieth century, beginning with the October Revolution. However, although Ćopić's life was located between two very "dystopically" connoted years, his creative zenith coincided with one of the great utopian projects: that of Yugoslav socialism. Ćopić began to be published in the previous monarchic period of Yugoslavia; like so many others, he exploded creatively during the People's Liberation Struggle (at its very heart as the Banja Luka correspondent for the Belgrade-based Borba); he wrote his most important books between the early fifties and the mid-seventies. His line of development is by no means unique, but still

и средине седамдесетих година. Његова развојна линија нипошто није уникатна, па ипак: његов књижевни рад на риједак начин остаје везан уз културни, друштвени и политички оквир и амбијент социјалистичке Југославије.

Наиме, ако је икад постојао југославенски писац, то је био и остао управо Ћопић. Притом не мислим само на невјероватну популарност коју су његова дјела уживала од Вардара до Триглава, на чињеницу да су та дјела читали сви узрасти, на титулу „најомиљенијег југославенског писца” којом су га и медији и струка пословично китили. Имам на уму прије свега Ћопићеву самоперцепцију и субјективно опредјељење: на књижевном и на изванкњижевном плану, он је увијек изнова наступао као Југославен-комунист. То за Ћопића, међутим, није значило само пропагирати тековине Народноослободилачке борбе, заговарати братство-и-јединство или стајати уз Титову и титоистичку политику – него, такођер, и бити без длаке на језику, остати одан идеалу критике и борбе против неправде и онда кад то баш није опортуно. Тако су Ћопићу и писање и јавни иступи више од једанпут донијели невоље управо пред институцијама и апаратима државе коју је, пушком и пером, помогао створити. Ћопићеву југославенску оријентацију на одговарајући начин изражава и његов ауторски идиом, који је тешко одредити друкчије него као српскохрватски.

his literary work remains tied in a rare way to the cultural, social and political framework and ambience of socialist Yugoslavia.

Namely, if there has ever been a true Yugoslav writer, then this was and still is Ćopić. By this I am not only thinking about the incredible popularity enjoyed by his works all the way from Vardar to Triglav, nor the fact that all ages read his works, or that he was proverbially adorned by both the media and the profession with the title of “the most favourite of all Yugoslav writers”: again and again on the literary and extra-literary levels he came forward as a Yugoslav communist. For Ćopić, however, this meant not only propagating the achievements of the People’s Liberation Struggle, advocating brotherhood and unity or standing by Tito and Tito’s policies – but also speaking his mind, staying loyal to the ideals of criticism and the fight against injustice, even when that was not the most convenient thing to do. Thus, because of both his writing and public appearances Ćopić got more than once into trouble with state institutions and apparatuses which he himself had helped to create with his rifle and pen. Ćopić’s Yugoslav orientation is best manifested by the idiom he used as an author, which is hard to define other than being Serbo-Croatian. His language is extremely inclusive, both in “horizontal” and “vertical” terms: linguistic variants and varieties mutually interweave in it, as also does the register of the standard language in general with that of various non-standard

Његов језик крајње је инклузиван, како „хоризонтално”, тако и „вертикално”: у њему су међусобно испреплетене језичне варијанте и варијетети, али и регистар стандардног језика уопће с регистром разних нестандартних идиома. „Опростите што мијешам српски и хрватски, а служим се и босанском варијантом језика”, осврнут ће се једном приликом Ћопић на властити изрицај, устврдивши: „драга ми је свака лијепа ријеч”<sup>5</sup>.

На плану књижевног стваралаштва несумњиво постоји неколико Ћопића<sup>6</sup>. Несумњиво најпопуларнији јест аутор дјела као што су *Доживљаји Николејине Бурсаћа*, *Мајареће године*, или *Орлови рано лете* и његови наставци. Хуморескно-меланколичан, тај Ћопић на јединствен начин испреплиће ведрину и сјету, наду и разочарење; мајстор је прозног фрагмента и епизоде (роман *Мајареће године* на неким је мјестима отуд описан и као збирка приповиједака). Овај пишчев аватар најлакше би било описати као „дјечјег”

idioms. “Forgive me for mixing Serbian and Croatian, and for using the Bosnian variant of the language”, Ćopić in retrospect will once say about his own means of expression: “every beautiful word is dear to me”.<sup>5</sup>

In terms of literary creativity there are doubtless several Ćopićs.<sup>6</sup> One of the most popular of these is certainly the author of works such as *Doživljaji Nikoletine Bursaća* (*The Adventures of Nikoletina Bursać*), *Magareće godine* (“Donkey” Years), or *Orlovi rano lete* (*Eagles Fly Early*) and its sequels. Humorous and melancholic, this Ćopić in a unique way interweaves cheerfulness and longing, hope and disappointment; he is masterful with fragments of prose and the use of episodes (hence the novel *Magareće godine* has in some places been described as a collection of stories). This writer’s avatar would most easily be described as the “childish” Ćopić, but this would be too reductive; maybe it is best to describe him with Dragan M. Jeremić’s definition as “a writer

---

5 Било је то у отвореном писму *Борби* поводом телевизијског приказивања драме Алије Исаковића То, којом је Ћопић био дубоко потресен и заинтригиран, и у којој је препознао властите преокупације прошлости и садашњошћу „босанског караказана”. В. биографску студију о Ћопићу Радована Поповића: Пут до моста, Београд: Службени гласник, 2009, стр. 104–105

6 За потребе овог текста користио сам Ћопићева Сабрана дјела I–XVII, Сарајево: Свјетлост–Просвјета–Веселин Маслеша, 1980.

---

5 This was in an open letter to *Borba* on the occasion of the television screening of the Alija Isaković drama *To*, which deeply shook and intrigued Ćopić, and in which he recognised his own preoccupation with the past and present situation of the „Bosnian Karakazan”. See the biographical study about Ćopiću by Radovan Popović: *Put do mоста*, Belgrade: *Službeni glasnik*, 2009, pp. 104–105

6 For the purposes of this text I used Ćopić’s *Sabrana djela I–XVII*, Sarajevo: *Svjetlost–Prosvjeta–Veselin Masleša*, 1980.

Ћопића, но то би било одвећ редуктивно; можда га је најбоље описао Драган М. Јерemiћ одредницом „писац за велику децу<sup>7</sup>”. Сличан хуморескно-меланколични регистар и тон одређује и прозна дјела попут *Пролома* или *Не шујуј, бронзана стража*, али овај пут са амбицијом да се постави и развије шира и комплекснија романескна конструкција (тај је напор критика препознала, па је нпр. *Бронзана стража* добила НИН-ову награду за 1958). На другом полу пак стоји Ћопић-сатиричар: најпознатији по *Јеретичкој причи*, која му је по објављивању 1950. донијела многе невоље, али заслужан и за сјајне прозне текстове као што су „Југославија без Југословена” и „Избор друга Сократа”. Премда Ћопићева сатирична проза садржи вјероватно неке од јеткијих редака исписаних у књижевности на нашем језику уопће, она, као што примјећује Воја Марјановић, „у својој елементарној бити никада није била ни цинична ни рушилачка”<sup>8</sup>. Ћопић „није сатиричар по вокацији”<sup>9</sup>, али усваја сатиру као спонтани медиј протеста: он изврће руглу опортунизам, каријеризам,

---

7 V. Dragan M. Jeremić, „За ponovno čitanje Branka Ćopića”, у: *Kritika o djelu Branka Ćopića*, Сарајево: Свјетлост, 1987, 420–425

8 Voja Marijanović, „Satirična proza Branka Ćopića”, у: *Kritika o djelu Branka Ćopića*, 465

9 Ibid

for big children”.<sup>7</sup> A similar humorous and melancholic register and tone also determines the prose in works such as *Prolom* (The Break-out) or *Ne tuguј, bronzana straža* (Don't be sad the Bronze Guard), but this time with the ambition to set up and develop a broader and more complex novelistic construction (this effort was recognised by critics so that for example, *Bronzana straža* received the NIN award in 1958). On the other side stands Ćopić the satirist: the best known works are “*Jeretička priča*” (“Heretic Story”) which got him into a lot of trouble after it was published in 1950, but he is responsible also for great prose works such as “*Jugoslavija bez Jugoslovena*” (“Yugoslavia without Yugoslavs”) and “*Izbor druga Sokrata*” (“The Election of Comrade Socrates”). Although Ćopić’s satirical prose contains probably some of the most scathing lines in literature written in our language in general, it as Voja Marjanović notes “was in its elementary essence never cynical or destructive.”<sup>8</sup> Ćopić “is not a satirist by vocation”,<sup>9</sup> but spontaneously takes up satire as a medium of protest; he mocks opportunism, careerism, bureaucratic obstinacy and the abuse of

---

7 V. Dragan M. Jeremić, „За ponovno čitanje Branka Ćopića”, in: *Kritika o djelu Branka Ćopića*, Сарајево: Свјетлост, 1987, 420–425

8 Voja Marijanović, „Satirična proza Branka Ćopića”, in: *Kritika o djelu Branka Ćopića*, 465

9 Ibid

чиновничку самовољу и злоупотребу моћи у постреволуционарној Југославији, и то чини управо у име вјерности револуционарним принципима. Постоји и један гротескнији, бизарнији, готово гогољевски настројен Ђопић. Без жеље за мистификацијом, тешко је у том смислу не споменути његову приповијетку *Самоубиство*, из 1971. Њен протагонист је чиновник који размишља о најучинковитијим начинима да почини самоубојство, а кад му се јави мисао да се баци с моста, она му се толико свиди да прије краја радног времена истрчи из уреда узвикујући „У Саву, у Саву!”, у егзалтираној журби да обави свој наум. Ето само неких од Ђопићевих литерарних инкарнација (а да се притом нисмо ни дотакли његове поезије или драмског писма). Притом, све изражајне тенденције и регистри које сам назначио сублимирани су у Ђопићевој прозној збирци *Башића сљезове боје*, из 1970. *Башића* представља не само врхунац његова рада, него и, усудит ћу се рећи, један од врхунаца савремене прозе на јужнославенским језицима. Пишчева чудесна способност кретања у језику чини да без напора клизимо између регистра поетске прозе, хумореске, опорог реализма, па и кафкијанског апсурда; ипак, све вријеме остаје јасно да читамо исту књигу и истога писца. Не постоји пуно таквих књига.

power in post-revolutionary Yugoslavia, and he does this exactly in the name of a fidelity to revolutionary principles. There is one more grotesque, bizarre, almost Gogolesquely inclined Ćopić. Without any desire for mystification, in this sense it is hard not to mention his short story “Suicide” of 1971. Its protagonist is an official who thinks about the most effective way to commit suicide, and when the idea occurs to him of throwing himself off a bridge, this idea appeals to him so much that before the end of the working day he runs out of the office shouting “Into the Sava, into the Sava!”, in a state of exalted haste to carry out his plan. Above are just a few of Ćopić’s literary incarnations (and we haven’t even touched on his poetry or dramatic writing). At the same time, all the tendencies of expression and registers which I have indicated are sublimated in Ćopić’s collection of prose *Bašta sljezove boje* (The Marshmallow Colour Garden) from 1970. The Garden represents not only the pinnacle of his work, but I will be so bold as to say the pinnacle of contemporary prose in South Slavic languages. The writer’s miraculous ability to move in language causes us to effortlessly slide between the registers of poetic prose, humorous, harsh realism, and even Kafkaian absurdity; however, the whole time it remains clear that we are reading the same book and the same writer. There aren’t many such books.

*II Данас је Бранко Ђопић заборављен писац.  
Своје ће мјесто, једнога дана кад се уклоне*

рушевине, већ према својој крвној трупи, наћи у повијесни српске књижевности. Можда и босанске, зависи од великодушности шренушка. У Хрватској Бранко Ћопић више не постоји. Из шроскура, чини се, разлоа. Први лежи у самом рату који је сам по себи амнестиичка људска активност. Друи у чињеници да је био Србин. Трећи пак разлоа лежи у чињеници да Ћопић припада бившој, југославенској култури.<sup>10</sup>

Овако је писала Дубравка Угрешић десетак година након Ћопићеве смрти, кад се самоуправни социјализам већ чинио као далека прошлост, а ратови за његово наслијеђе управо су бјеснили. Доиста, наше националне књижевне историографије након 1990, укључујући и српску, Ћопић не може не стављати на муке. Мислим да то првенствено дугујемо трећој ставци коју Угрешић истиче, тј. његовој припадности „бившој, југославенској култури” – а посебно чињеници да се на Ћопићевом животу и дјелу разбијају сви стереотипи кроз које данас спонтано приступамо тој култури. Прије свега мислим на оптику која живот у социјалистичким друштвима своди на бинарне опозиције: службена идеологија насупрот затајене истине; режимски људи (и писци) насупрот дисидената; режимска лаж

---

10 Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja”, у: *Култура лажи*, Загреб: Аркзин, 1999 [1995], 248

*II Today Branko Ćopić is a forgotten writer. He will find his place, one day when the ruins are cleared away, according to his blood type, in the history of Serbian literature. Maybe also his place in Bosnian literature, depending on their generosity in that moment. In Croatia Branko Ćopić no longer exists. For three reasons so it seems. The first is the very war itself which in itself is an amnesic human activity. The second in the fact that he was a Serb. The third reason however lies in the fact that Ćopić belongs to the former, Yugoslav culture.*<sup>10</sup>

This is what Dubravka Ugrešić wrote ten years after Ćopić’s death, when self-managing socialism already seemed like a distant past, and the wars over its legacy were raging. Indeed, Ćopić cannot but help be a source of torment for our national literary histories after 1990, including that of Serbia. I think we owe this primarily to the third reason pointed out above by Ugrešić, that is his belonging to “former, Yugoslav culture” – and particularly to the fact that all the stereotypes through which we today spontaneously approach that culture are smashed into pieces in Ćopić’s life and work. First of all, I am thinking about the types of optics which reduce life in socialist societies to binary oppositions: official ideology as opposed to suppressed truth; regime people (and writers) as opposed to dissidents; the lies

---

10 Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja”, in: *Kultura laži*, Zagreb: Arkzin, 1999 [1995], 248

на супрот стварности, на коју дисиденти храбро указују итд. „Тоталитарно” (што је првенствено шифра за: социјалистичко) друштво из такве би перспективе било монолит у којем Партија као свемоћна сила пресудно обликује све разине свакодневног живота, гушећи и срањујући све антагонизме и протурјечја на која наиђе. Оваква перспектива не може изаћи на крај с елементарним чињеницама из Ћопићеве биобиблиографије. С једне стране, тешко да је међу књижевницима било могуће наћи већег вјерника југославенске револуције и ревнојег заточника братства-и-јединства. С друге стране, посриједи је, такођер, једна од првих јавних личности која је у послеријатном раздобљу узела на нишан тадашњу партијску номенклатуру – а да притом, за разлику од рецимо Милована Ђиласа, није била конвертит.

Посебну дигресију заслужује афера с Ћопићевим искључењем из Савеза комуниста Југославије. Приликом његовог путовања у Совјетски Савез 1960. московска *Литературнаја газета* направила је с Ћопићем интервју у којем је између осталог било говора и о стању у југославенској књижевности и култури. Коментирајући тада актуалне тензије између „модерниста” и „реалиста” у Југославији, Ћопић се критички осврнуо на модернистичке тенденције, изјавивши да је „експериментисање једна од савремених црта југословенске књижевности и да су резултати тога и добри

of the regime as opposed to a reality bravely pointed to the dissidents; etc. From such a perspective, a “totalitarian” (which is primarily code for: socialist) society would be a monolith in which the Party as the all-powerful force decisively shapes every level of everyday life, smothering and flattening all the antagonisms and contradictions it comes across. Such a perspective cannot cope with the elementary facts from Ćopić’s biobibliography. On the one hand, it was hard to find amongst the writers of his milieu a greater believer in the Yugoslav revolution and a more zealous follower of the principle of brotherhood and unity. On the other hand, it is also a matter of one of the first public figures who in the Post-war period targeted the party nomenclature of the time – and who unlike for example Milovan Đilas wasn’t a convert.

The affair of Ćopić’s expulsion from the League of Communists of Yugoslavia deserves a special digression from the text so far. On the occasion of his trip to the Soviet Union in 1960, the Moscow-based *Literaturnaya Gazeta* (Literary gazette) conducted an interview with Ćopić in which amongst else the discussion also went to the situation in Yugoslav literature and culture. Commenting about the then actual tension between the “modernists” and “realists” in Yugoslavia, Ćopić was critical of the modernist tendencies that were then prevalent, saying that “experimentation is one of the contemporary features of Yugoslav literature and that the results of it are both



и рђави”. Дијелове интервјуа уредници *Газете* искористили су као прилог за опширнији критички приказ стања у југославенској култури који су објавили у једном од наредних бројева. По повратку у Београд, критика „експериментисања” донијела је Ђопићу позив на одговорност у Централни комитет, а потом и искључење из Партије<sup>11</sup>. Са становишта које у југославенском социјализму види само тензију између партијске репресије и слободе стварања, несхватљиво је да су једнога писца „тоталитаристи” могли казнити не зато што је критизирао једномље, (тад практички непостојећи) „соцреализам” или некакву претпостављену партијску линију у умјетности – него зато што се (и то доста благо) критички осврнуо на модернизам и плурализам.

Наредних година Ђопић је наставио бити присутан у југославенској јавности, не само као писац бестселера него и као, данашњим језиком казано, активист. Данас је мало позната чињеница да је он био једна од најангажиранијих јавних личности у подршци студентским демонстрацијама против „црвене буржоазије” у јуну 1968, те судионик свих значајних протестних митинга тог бурнога

good and bad”. Parts of the interview were used by the editors of the *Gazete* as a contribution to a more detailed critical review of the situation in Yugoslav culture which they published in one of its following issues. On returning to Belgrade, the criticism of “experimentation” led to Ćopić being called to account before the Central Committee, and then also his expulsion from the Party.<sup>11</sup> From the standpoint of Yugoslav socialism, he sees only tension between party repression and the freedom to create and it is incomprehensible that one writer could be punished by the “totalitarians” not because he criticised hypocrisy, (the then virtually non-existing) Socialist realism or some supposed party line in art – but for (and quite mildly) criticising modernism and pluralism.

In the following years Ćopić continued to be present in the Yugoslav public realm, not only as a writer of bestsellers but also as, in today’s language, an activist. It is a little-known fact today that he was one of the most engaged public figures in support of the student demonstrations against the “red bourgeoisie” in June 1968, and a participant in all the important protest rallies of that turbulent summer. When in the 1970s the literary establishment in the SFRY becomes

---

11 Подробије о овој афери види у: Поповић, Пут до моста, стр. 73–77 и (из перспективе самог Ђопића) Владимир Буњац (прир.), Јеретички Бранко Ђопић: 1914–1984, Београд: Народна књига, 1984, 82–83

---

11 For more details about this affair see: Popović, Put do mоста, pp. 73–77 and (from the perspective of Ćopić himself) Vladimir Bunjac (ed.), Јеретички Бранко Ćopić: 1914–1984, Belgrade: Narodna knjiga, 1984, 82–83

љета. Кад седамдесетих година књижевни естаблишмент у СФРЈ управо под заставама плурализма, демократичности и „живости“ (Влатко Павлетић) постаје све отвореније националистички и антијугославенски, Ђопић (као и, нпр., Оскар Давичо) остаје један од ријетких искрених присташа југославенског пројекта међу виђеним литератима. Како године пролазе, он поступно одлази у самоизолацију: од 1978. па до смрти 1984. неће објавити ниједну нову књигу, све ће рјеђе наступати у јавности, посљедњих годину дана живота готово и неће излазити из стана. Ријетки пријатељи који га успијевају видјети свједоче о његовој растућој растројености, зловољи, тјескоби, па и депресији. Опроштајна порука коју је Ђопићева супруга Богданка – Цица пронашла у његовом радном столу свједочи о дубини растроја који је пролазио<sup>12</sup>. Његова је депресија дијелом свакако могла бити и посљедица кризе идеала у које је дубоко вјеровао, па тако и растућег етичког и политичког јаза између Ђопића и оних којима је некад био окружен (међу којима је био, рецимо, и један Добрица Ђосић).

---

12 „Сам је крив за своју смрт. Вадили су га из гована многи добри другови, па није помогло. Био је ту и Хектор, амбасадор из Мексика, сада је у Турској, и Селим Нумић, и Ратко Новаковић, и Цица, бог је убио дабогда! И његови бројни читаоци, али ништа није помогло. Помозите јој да преживи ову моју бруку и срамоту, ако је икако могуће. Збогом, лијепи и страшни животе! Март мјесец, 1984. године. Бранко Ђопић.“ Преузето из: Поповић, Пут до моста, 148–49

increasingly nationalistic and anti-Yugoslavian under the banners of pluralism, democratic values and “liveliness”, Ćopić (as well as for example Oskar Davičo) remains one of the few sincere followers of the Yugoslav project amongst the then prominent writers. With the passing of the years, he gradually withdraws into self-isolation: from 1978 until his death in 1984 he will not publish another book, will decreasingly appear in public, and in the last year of his life will almost never leave his flat. The few friends who managed to see him bear witness to his growing agitation and distractedness, resentment, anxiety, and even to his depression. The farewell message which Ćopić’s wife Bogdanka – Cica found in his work desk testifies to the deep state of distress he was in.<sup>12</sup> His depression would certainly have been partly a consequence of the crisis of the ideals which he deeply believed in, and thus due to the growing ethical and political gap between Ćopić and those around him (amongst whom for example was a certain Dobrica Ćosić).

---

12 „He alone is guilty for his death. Many good friends pulled him out of the shit, but it didn’t help. These were Hector, the Mexican ambassador, now in Turkey, and Selim Numić, and Ratko Novaković, and Cica, God forbid! And his numerous readers, but to no avail. Help her to survive this disgrace and shame of mine, if that is at all possible. Farewell, beautiful and terrifying life! March, 1984. Branko Ćopić.” Taken from: Popović, Put do mosta, 148–49

**III** Шта нама данас може бити Бранко Ћопић? Срећом, мислим да је прогноза Дубравке Угрешић ипак била понешто претјерана: и након и без Југославије, Ћопић је ипак колико-толико присутан у кућним библиотекама, популарној имагинацији и културном памћењу. Премда није и зацијело неће постати дио хрватскога националног књижевног канона, његово присуство и даље је примјетно и у Хрватској – макар кроз *Јежеву кућицу*. Но, и ако се сложимо да је Ћопић добар и занимљив писац, па и хисторијски куриозитет, је ли он наш сувременик? Кад је посриједи, рецимо, Иво Андрић, чини се да у постјугославенским оквирима постоји консензус о његовој актуалности. Чак и они који Андрића налазе политички спорним или проблематичним признају му несумњиву актуалност (о Андрићевим присташама излишно је и говорити: они су дјело југославенског нобеловца уздигли у некакав трансхисторијски приручник за тумачење Босне и њених људи). Међутим, ако је андрићевски тихи песимизам увијек у тренду, шта је с ћопићевском надом и вјером у живот, у могућност емпатије, другарства и побуне?

Један од ријетких рецентнијих текстова који заговарају Ћопићеву актуалност у нашем времену јест осврт Бориса Рашете објављен у београдском *Времену*. Посриједи је врло особна, интимистички интонирана реминисценција на

**III** What can Branko Ćopić mean to us today? Fortunately, I think that Dubravka Ugrešić's prediction was somewhat excessive: even after and without Yugoslavia, Ćopić is still pretty much present in home libraries, the popular imagination and the cultural memory. Although he isn't and certainly will not become a part of the Croatian literary canon, his presence in Croatia is still noticeable – at least via *Hedgehog's Home*. However, if we are agreed on the fact that Ćopić is a good and interesting writer, and even a historical curiosity, can we still say that he is our contemporary? If we take for example Ivo Andrić, it seems to be the case that in the post-Yugoslav context a consensus has formed about his relevance. Even those for whom Andrić is politically controversial and problematic acknowledge his undoubted relevance (it is redundant to speak here about Andrić's followers: they elevated the work of the Yugoslav Nobel Prize winner to becoming some kind of transhistorical handbook by which to interpret Bosnia and its people). However, if Andrić's quiet pessimism is still trendy, what about Ćopić's hope and belief in life, in the possibility of empathy, friendship and rebellion?

One of the most recent texts which advocates Ćopić's relevance in our time is a review by Boris Rašeta published in the Belgrade-based *Vreme*. This is a very personal, intimately intoned reminiscence on Ćopić's story-telling skills, a small homage to his influence on generations and generations of readers. Rašeta

Ђопићево приповједачко умијеће, мали омаж његовом утјецају на генерације и генерације читатељица и читатеља. У пишевој вјери у једнакост и еманципацију Рашета препознаје, поткрепљујући то примјерима из *Лежеве кућице*, један „другачији патриотизам” – егалитаран и антиауторитаран, те покушава замислити Ђопићев ужас пред ратним разарањем Југославије<sup>13</sup>. На Рашетин текст одговорила је Јована Глигоријевић, такођер врло особним записом<sup>14</sup>. Према Глигоријевић, Ђопић јест актуалан – али не само по добру. Читати Ђопића након ратова, етничког чишћења и геноцида посве је друкчије искуство, тврди она, него што је то било у нека сретнија времена. Као примјер Глигоријевић наводи лик Хамида званог Рус, из *Мајарећих ѿгодина* – припростог и добродушног шаљивције који је, због спачке у којој је помијешао ципеле испред џамије, избачен из муслиманског интерната, па је уточиште нашао у православном интернату. О томе како је било поновно читати *Мајареће ѿгодине* 2011. Глигоријевић пише:

---

13 Boris Rašeta, „U traganju za izgubljenim zavičajem”, *Vreme* 1111, 19. 04. 2012, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1047532> (приступ 21. 12. 2018)

14 Jovana Gligorijević, „Brankelja, izvini”, *Vreme* 1112, 26. 04. 2012, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1048645> (приступ 21. 12. 2018)

recognises in the writer’s belief in equality and emancipation, supporting this with examples from *Hedgehog’s Home*, a “different patriotism” – egalitarian and anti-authoritarian, and tries to imagine Ćopić’s horror at the destruction of Yugoslavia by war.<sup>13</sup> Jovana Gligorijević responded to Rašeta’s essay, also with a very personal note.<sup>14</sup> According to Gligorijević, Ćopić is relevant – but not only in terms of the notion of the good. The reading of Ćopić after the wars, the ethnic cleansing and genocide is a completely different experience, she claims, than it was in somewhat happier times. Gligorijević gives as an example the character of Hamid, also called the Russian, from “Donkey” Years—a simple and good-natured prankster who was expelled from a Muslim boarding school because of a practical joke in which he mixed up the shoes in front of the mosque, and who then found refuge in an Orthodox boarding school. About what it was like to read “Donkey Years” again in 2011, Gligorijević writes:

This time it was not so much fun to read, I did not laugh at the picture of mad Muslims pulling their hair out and fighting in front of the mosque in search of their shoes, I was not

---

13 Boris Rašeta, „U traganju za izgubljenim zavičajem”, *Vreme* 1111, 19. 04. 2012, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1047532> (accessed 21. 12. 2018)

14 Jovana Gligorijević, „Brankelja, izvini”, *Vreme* 1112, 26. 04. 2012, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1048645> (accessed 21. 12. 2018)

[O]вог пута ми прочитано није било тако забавно, нисам се смејала над сликом слућених муслимана који се чупају и туку испред џамије у потрази за ципелама, није ми било толико драго што је Хамид одбрусио хоџи да десет пута више воли крметину него „његову козетину”. Из потаје ме је спопала нелагода због те сцене са добрим православцима и злим муслиманима, удружена са податком који двадесет година раније нити сам знала нити ме је занимало, да је Бранко Ћопић Србин.

Ћопић је, закључит ће Глигоријевић, превише велик и значајан да бисмо га се напросто одрекли, али баш зато га и морамо читати критички – са осјетљивошћу за сва некоректна и увредљива мјеста која његове књиге садрже. Ако се у Сједињеним Државама могу појављивати цензурирана издања *Mark-a Twain-а*, гдје су из *Huckleberry Finn-а* и *Tom-а Sawyer-а* избачене ријечи попут *Redskin* или *Negro* – требамо размислити, сугерира она, да и с Ћопићевим књигама почнемо чинити исто. За његово и за наше добро, како би Ћопић и будућим генерацијама значио оно што је значио неким пријашњим.

Нажалост, из текстова Рашете и Глигоријевић није се развила даљња и шири полемика. С обзиром на актуалност тема које обоје евоцирају, таква би размјена могла бити занимљива у истој мјери у којој је и пријекно потребна. Овом приликом назначит

so glad that Hamid snapped at the hodja that he likes pork ten times more than “his goatmeat”. Secretly I felt uneasy about that scene with good Orthodox Christians and evil Muslims, along with the piece of information which twenty years earlier I neither knew about nor was interested in, that Branko Ćopić was a Serb.

Ćopić is, Gligorijević concludes, too big and important to be simply given up, but that is why we must read him in a critical way – with a sensitivity towards all the incorrect and insulting places contained by his books. If censored editions of Mark Twain can appear in the United States, in which words like Redskin and Negro have been erased from Huckleberry Finn and Tom Sawyer, we need to think, she suggests, of starting to do the same with Ćopić’s books. That is for his and for our good, so that Ćopić would mean to future generations what he meant to previous generations.

Unfortunately, no further or broader polemic developed out of Rašeta’s and Gligorijević’s texts. Considering the relevance of the topics they both evoke, such an exchange had the potential to be as interesting as it is essential. Here I will indicate one possible line of thought. I certainly agree with Gligorijević that Ćopić should be read critically and, let’s put it this way, materialistically – which includes a critical study of the strategies (ethnic, gender, class...) of representation in his prose. Potentially insulting or discriminatory elements should

ћу тек један могући смјер размишљања. Свакако се слажем с Јованом Глигоријевић да Ђопића ваља читати критички и, рецимо тако, материјалистички – што укључује критичко проучавање стратегија (етничке, родне, класне...) репрезентације у његовој прози. Потенцијално увредљиве или дискриминаторске елементе нипошто не треба схваћати олако, но ваља имати на уму и да је проблематика репрезентације и стереотипа склизак терен, и да је за њихово сагледавање нужан контекст. У случају Хамида Руса, његова је стереотипност, за почетак, изнимка у односу на обиље психолошки вишеслојнијих, „животнијих” ликова из муслиманског/бошњачког етнорелигијског миљеа и корпуса који насељавају Ђопићеву прозу. Још важније, Хамид се у *Маџарећим њодинама* појављује као један од најоданијих другова и најпожртвованијих малих бораца за правду, којег другови силно воле не зато што су „добри православци”, већ управо зато што не пристају на логику стада – коју им између осталих жели утјерати и православни вјероучитељ, један од главних антагониста у роману. (Уосталом, примијенимо ли „етничку” оптику: нису ли најкарикатуралнији ликови у *Маџарећим њодинама* управо Срби?)

Ипак, прије него што репертоар Ђопићевих ликова сведемо на етнички попис, и спочитамо писцу-Србину да приказује своје неспрске ликове као

by no means be taken lightly, but it should be kept in mind that the problematics of representation and stereotypes constitutes a slippery slope, and in order to perceive them correctly it is necessary to take the context into account. In the case of Hamid the Russian, his stereotyping, for a start, is an exception in relation to the abundance of psychologically, many-layered and “living” characters from the muslim/Bosnian ethno-religious milieu and corpus which inhabit Ćopić’s prose. More importantly, Hamid in the “Donkey Years” turns out to be one of the most loyal of comrades and self-sacrificing little fighters for justice, greatly loved by his comrades not because they are “good Orthodox Christians” but precisely because they do not agree with the logic of the herd – which amongst other things the Christian Orthodox religious teacher, one of the main protagonists in the novel, wishes to drive into them. (After all, if we apply an “ethnic” optics to the novel, are not the most caricatured figures in “Donkey Years” precisely Serbs?)

However, before we reduce the repertoire of Ćopić’s characters to a list of ethnicities, and impute the showing of his non-Serbian characters as stereotypes and caricatures to

стереотипе и карикатуре<sup>15</sup>, било би добро вратити се и на нека питања која се тичу стереотипа опћенито. Рецимо: мора ли стереотип нужно значити и дифамацију или дискриминацију, или може бити креативно употребљен баш како би се афирмирале универзалне вриједности, попут солидарности и другарства? Особно вјерујем у ово потоње, између осталог и због Хамида Руса, а можда још више због Ђопићевог Насрадина Хоџе – јунака цијелог једног циклуса приповиједака у којима он управо хуманизира тај карикатурални лик из усменокњижевне баштине. Такођер, мислим да би критички повратак Ђопићу морао посегнути и с ону страну анализе Ђопићевог текста (Ђопић-по-себи), да би артикулирао и анализу нас самих, тј. оптике кроз коју изнова читамо Ђопића (Ђопић-за-друге). У том би смислу (по) нов(н)о читање Ђопића на које позива Јована Глигоријевић морало обухватити и ауторефлексију: у којем је моменту за њу (и за нас?) писац од Југославена постао Србин? Чини ми се да нас тек такво разматрање – које активно пропитује увјете у којима настаје – може увести у промишљање нашег односа с Ђопићем данас и овдје.

---

15 Пристанемо ли на такву интерпретацију, поставља се и питање њене (не)примјењивости на цјелокупни Ђопићев опус. Рецимо, да ли бисмо онда гласовити лирски фрагмент посвећен Зизи Диздаревићу који отвара *Башћу сљезове боје*, у којем се говори о повратку фашизма („црних коњаника“ и „ноћних и дневних вампира“), читали као писмо Србина Бошњаку?

the Serbian writer,<sup>15</sup> it would be good to return to some questions concerning stereotypes in general. For example, does a stereotype necessarily imply either defamation or discrimination, or can it be creatively used precisely to affirm universal values, such as solidarity and friendship? Personally, I believe in the latter, among other things because of Hamid the Russian, and maybe still more so because of Ćopić's Nasreddin Hodja – the hero of a whole series of short stories in which Ćopić humanises this caricatured figure from the oral literary heritage. Also, I think that a critical return to Ćopić should reach beyond an analysis of Ćopić's text (Ćopić-for-himself), so as to articulate an analysis of us ourselves, or in other words the optics through which we ourselves are re-reading Ćopić. In this sense, the (re)new(ed) reading of Ćopić called for by Jovana Gligorijević should also include a degree of self-reflection: in which moment did the writer from Yugoslavia become for Gligorijević (and also for us) a Serb? It seems to me that only such a consideration – which actively probes the conditions in which it has arisen – is able to lead us into a reflection of our relationship to Ćopić in the here and now.

---

15 If we accept such an interpretation, the question still arises of its (in-)applicability to Ćopić's entire opus. For example, would we then read the renowned lyrical fragment dedicated to Zija Dizdarević with which *The Marshmallow Colour Garden* opens, which speaks of the return of fascism ("of the black horsemen" and "diurnal and nocturnal vampires"), as a letter from a Serb to a Bosnian?

Ненад Величковић  
Nenad Veličković

**Трик у форми басне**  
A Trick in the Form of a Fable

*Translated by* Mark Brogan



■ Када сам прије нешто више од десетак година ставио неколико благих примједби на доброту *Јежеве кућице*, на то „педагошко дело без наглашене дидактике”, које је „стихована бајка драматичног сижеа, топле и хуманистичко-родољубиве распеваности”,<sup>1</sup> обрве неколико блиских пријатеља прво су се подигле, а онда јако спустиле. *Јежева кућица* за све њих, и за већину осим њих, била је и остала непроцјењиво добро, па је већ и свака сумња у ту непроцјењивост нека врста скрнављења.

Као можда ниједно друго књижевно дјело, она је готово без трауме прошла распад земље у којој је настала и пораз идеологије у чију је славу написана. Чак ју је и туђмановска метла заобишла у великом

---

1 Воја Марјановић, *Бранко Ћопић, животи и дело*, Београд, 1988, стр. 116.

■ When about ten years ago I made a few mild remarks about the goodness of *Hedgehog's Home*, about that “pedagogical work which isn't emphatically didactic”, that “fairy tale in verse with a dramatic plot, and warm and humanistic-patriotic singing,<sup>1</sup> the eyebrows of several close friends rose in surprise, and then dropped again suddenly. *Hedgehog's Home* for all of them, and for the majority besides them, was and remains something inestimably good, so casting any doubt over this is an act of desecration.

Like maybe no other literary work, it has survived almost without any trauma the disintegration of the country in which it originated and the defeat of the ideology to whose glory it was written. Even Tadjman's broom passed it by in the great preparation of

---

1 Voja Marjanović, *Branko Ćopić, život i delo*, Belgrade, 1988, p. 116.

спремању хрватских школских програма.<sup>2</sup> Она је била и остала неприкосновена лектура у разредној настави, инспирација позоришним редитељима, илустраторима и аниматорима, непресушно врело прихода издавачима, тема општег слагања на друштвеним мрежама, свилена нит која повезује генерације.

Као ствар, дакле, закључена и изван сваке сумње чиста, она је разумљиво слабо привлачила истраживаче у пољу књижевности да јој посвете пажњу и вријеме. Ако су они виспренији међу њима и видјели да разлога за такав подухват има,

the Croatian school programme.<sup>2</sup> It was and remains an inviolable part of the reading in the classroom, an inspiration to theatre directors, illustrators and animators, an inexhaustible source of income for publishers, a topic of general agreement on social networks, a silk thread that connects generations.

Therefore, as a thing decided upon, beyond doubt and pure, it has understandably little attraction for researchers in the field of literature in terms of devoting their attention and time to it. If the more shrewd amongst them saw that a reason existed for such an

---

2 Не без потреса. Стјепану Бабићу можемо бити захвални што је имао кувета образложити одлуку да се *Јежева кућица* избаци из програма за прве разреде основних школа у слободној Хрватској. За разлику од опозиције, национализам даје конкретне одговоре на кључна питања образовања. То што су они примитивни, често глупи, изведени из нетачних премиса, неутемељени у чињеницама, произвољни и искључиви, свеједно пије воде, јер сви други опрезно избјегавају конкретност. Види: Стјепан Бабић, „*Јежева кућица* као педагошки и језични проблем“, *Језик*, бр. 53. Патриција Марушић, на примјер, не подржава Бабића и цитира, поводом полемике, Томислава Чадежа, који додају да Јежурка није ни хрватски ни српски, него дјечији. У истом чланку она полемиче с тврђом Дубравке Угрешић из *Кулшуре лаж* да српских писаца нема у Хрватској, побијајући један њен примјер (небитан за цијели аргумент), да у Хрватској нема Ћопића и *Јежеве кућице*. Има је, тврди она (истина, признаје, без имена аутора на корицама једног издања), прелазећи на објашњење разлога популарности те књижице и након распада Југославије. Ту добро смјешта Ћопићево стваралаштво у југославенску послератну културну политику (практично у регистар социјализма), али Јежеву кућу не доводи и у контекст ИБ-а. Види: Патриција Марушић, „*Јежева кућица* – između nostalgije i politike“, у зборнику *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*, Грац – Бањалука, 2013.

---

2 Not without taking a few knocks. We are grateful to Stjepan Babić for explaining the decision to remove Hedgehog's House from the programme for first year pupils of primary schools in the free Croatia. Unlike the opposition, nationalism gives concrete answers to key questions of education. In spite of the fact that these are primitive, often stupid, drawn from incorrect premises, unfounded in facts, arbitrary and exclusive, they still hold water because everyone else carefully avoids being concrete in their answers. See: Stjepan Babić, "Hedgehog's House as a pedagogical and language problem", *Jezik*, no. 53. Patricia Marušić, for example, does not support Babić's point of view and quotes, on the occasion of this controversy, Tomislav Čadež, who adds that Hedgehog is neither Croatian nor Serbian, but childish. In the same article, she argues against the claim of Dubravka Ugrešić in *Kultura laži* (The Culture of Lies) that there are no Serbian writers in Croatia, refuting one of Ugrešić's examples (irrelevant to the whole argument), that there is no Ćopić and Hedgehog's House in Croatia. The book exists, she claims (though, she admits, without the author's name on the cover of one edition), then going on to explain the reasons for its popularity even after the break-up of Yugoslavia. This places Ćopić's work well within Yugoslav post-War cultural policy (practically in the register of social realism), but it does not bring Hedgehog's House into the context of Cominform Resolution in 1948 that led to expulsion of Yugoslavia from Cominform. See: Patricia Marušić, "Ježeva kućica – između nostalgije i politike", in the journal *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*, Graz–Banja Luka, 2013.

исто су тако јасно видјели да би корист могла остати мања од штете.

Чињеница да се Ђопићева римована басна налази у школским програмима доводи је, упркос описаним околностима, пред питање: Шта она у том програму ради? Зашто дјеца узраста од осам година треба да је прочитају и шта у вези с њом могу/ морају схватити? Сијасет тзв. припрема које учитељице дијеле на интернету углавном се слаже око двије ствари: прва је да се читањем басне могу вјежбати препричавање фабуле, коментарисање поступака ликова, разумијевање неких стилских поступака, укратко: технике читања и разумијевања књижевног дјела. Друга је да дјело има вриједну поруку: треба вољети свој дом, какав год да је.

Одлука да се дјело чита у другом разреду оправдава фокус на развијање читалачких вјештина. Али тај се циљ (скилсовање) може остварити лако и избором других дјела. Избор *Лежеве кућице* с њеном плакатном дидактичношћу, да треба вољети свој дом (домовину!), указује се сада као двоструко проблематичан.

Прво, зато што свако некритичко усађивање неке истине овог типа у свјетоназор дјетета представља индоктринацију, при чему је

endeavour, they also saw clearly that the harm this might cause would outweigh the benefit.

The fact that Ćopić's rhyming fable is a part of the school programme, despite the above circumstances, raises the following questions: What role does it play in that programme? Why should it be read by eight-year-olds and what can/should they learn from it? The multitude of so-called lesson plans shared by teachers on the Internet shows that they generally agree on two things: the first is that by reading a fable one can practice retelling it, commenting on its characters' actions, understanding its stylistic approaches, in short: reading techniques and understanding a literary work. The second is that this work carries a valuable message: one should love one's home, whatever it is. The decision to read this work in the second year is justified by the focus it puts on developing reading skills. But this goal (skilling) can be acquired easily by reading other works. The choice of *Hedgehog's Home* with its positive didacticism and message that one should love one's home (homeland!) is now proving to be doubly problematic.

Firstly, because any uncritical seeding of a truth of this type in the child's worldview is a form of indoctrination, and it is completely beside the point whether it is done consciously

сасвим ирелевантно ради ли се то свјесно.<sup>3</sup> Друго, зато што та дидактичност навијачки симплифицира мотивацију ликова, чему је онда резултат етички погрешно разликовање добра и зла. У наставку ћу покушати објаснити у чему је проблем с истином да треба вољети свој дом ма какав да је и шта с мотивацијом ликова није у реду, па се појмови добра и зла замуће.

## Пропаганда

*Лежева кућица* објављена је 1949. и директно се алегоријски односи на кризу изласка Југославије из Источног блока. У том контексту она заступа вриједности слободе и независности, али их везује и приземљује на предмет, а не на човјека или друштво. Држава напросто није еквивалент слободи и независности, нити је то дом. Напротив, и једно и друго могу, такођер, ограничавати слободу и независност, што је и сама Југославија својим грађанима тада на различите начине чинила, а што

---

3 Занимљиво је како је преводитељица басне на енглески Сузан Кертис отупила индоктринацијску оштрицу, убацијући у превод на енглески (*Hedgehog's Home*, 2011) „нови, прихватљивији еколошки свесни наратив о потреби да се заштити природно станиште“. Осим што отвара занимљиво питање преводилачких слобода (у смислу мијењања смисла дјела), превод је занимљив и као илустрација значаја који у тумачењу има графичка и уредничка опрема текста. Види: Марија Тодорова, „Ježurka ježić dobija novi dom“, у зборнику *Čopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru*, Грац – Бањалука, 2014.

or not.<sup>3</sup> Secondly, because the didacticism simplifies the motivation of the characters, the result of which is to draw an ethically wrong distinction between good and evil. In the following, I will try to explain what the problem is with the truth that you should love your home no matter what it is and what is wrong with the motivation of the characters in which the notions of good and evil become blurred.

## Propaganda

*Hedgehog's Home* was published in 1949 and in a direct way allegorically refers to the crisis of Yugoslavia's exit from the Eastern Bloc. In this context, it advocates the values of freedom and independence, but they are bound to and grounded in an object, not in man or society. The state, nor the home, simply cannot be the same as freedom and independence. On the contrary, both one (the state) and the other (home) can restrict freedom and independence, which is what Yugoslavia itself did to its citizens in various ways at the time, and which

---

3 Interestingly enough, the fable's English translator Susan Curtis blunted the blade of indoctrination by inserting in the English translation (*Hedgehog's House*, 2011) "a new, more acceptable environmentally conscious narrative about the need to protect natural habitats". Apart from opening up an interesting question of freedom in translation (in the sense of changing the meaning of the work), her translation is also interesting as an illustration of the importance for the text of interpretation as a piece of graphic and editorial equipment. See: Marija Todorova, "Ježurka ježić dobija novi dom", in the journal *Čopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru*, Graz–Banja Luka, 2014.

ће учинити и Ђопићу неколико година касније, кад се усуди да умјесто пропаганде пише сатиру. Трансфер вриједности, са гла/ куће на слободу пропагандни је трик. У *Јежевој кућици* он је апсолутно успио, јер се сакрио у формат басне, обраћајући се дјеци са страница сликовнице. При томе, никада се не смије сметнути с ума, кад се говори о књижевности за дјецу, да о томе шта је она не постоји чврст договор, а да је пишу за дјецу, бирају и купују дјеци, и читају је дјеци – одрасли. Који заузврат нешто и очекују. Такођер је могуће да се преко књижевности за дјецу одрасли расправљају између себе, служећи се дјецом само као аргументом у расправи.

Ђопић у *Јежевој кућици* не личи на себе из предратног периода, када у маниру покрета социјалне литературе пише збирку *Насрадин хоџа у Босни*. Ту дом није светиња. Имање дома не компензира сиромаштво. Сељаци чија дјеца умиру од глади у држави под пљачкашком власти не тјеше се сухом простирком и слободом да буду гладни. Док се хоџа враћа с пута на ком је сакупио новац за нову џамију, он га цијелог подијели просјацима, јер разумије да етика није у светости простора, него у поступку појединца.

А како Јежурка поступа?

it will do to Ćopić a few years later when he dares to write satire instead of propaganda. The transfer of value, from the place/ home to the notion of freedom is a propaganda trick. In *Hedgehog's Home* Ćopić was absolutely successful in doing this because it is hidden in the format of a fable, addressing children from the pages of the picture book. At the same time, it must never be forgotten that there is no firm agreement about what constitutes literature for children, and that it is adults who write for children, choose and buy books for and read them to children. They also expect something in return. It is also possible that adults use children's literature to argue between themselves, taking the child's angle only as a justification for their argument.

The Ćopić in *Hedgehog's Home* and the one from the pre-war period when he wrote the collection *Nasraddin hodja in Bosnia* in the manner of social literature don't seem to be the same person. Home is not a sacred thing in the latter. Having a home is no compensation for being poor. Peasants whose children are starving to death in a state run by a plundering regime are not comforted by a dry rug and the freedom to go hungry. As the hodja returns from a journey on which he collected money for a new mosque, he distributes this money to beggars because he understands that ethics do not lie in the sanctity of space but in the action of the individual.

And how does Hedgehog act in this regard?

## Кућевласник

У портретисању свог јунака Ђопић се ослања на поетику басне. Животиње у баснама имају људске особине, али им се оне не додјељују произвољно; углавном су изведене из понашања самих животиња, односно начина на који их људи доживљавају. У *Лежевој кућици* Лија је мудра и лукава. Позив на ручак је варијанта басне Лисица и рода, али прави предложак би могла бити најприје народна прича „Лисица и јарац”.<sup>4</sup>

У народној причи јарац плаши животиње говорећи: „Ја сам јарац-живодерац, жив клан, недоклан, жив сољен недосољен, жив печен, недопечен, зуби су ми као колац, прегришћу те као конац”, на шта му је одговара: „Ја сам јеж, цијелом селу кнез, сабићу те у трубицу, убошћу те у гузицу”.

Хумористички мегдан стиховима као фолклорни мотив Ђопић прерађује у политичку алегорију. Јеж је за њу подесан и јер га красе бодље. У контексту Информбира она се у етички знак:

---

4 У причи човек кажњава лажљивог јарца тако што га одере и набије на колац, а јарац свеједно побјегне и сакрије се у лијин дом, одакле плаши и њу и вука и медвједа, док јеж напротив натјера њега на бијег. Види: Назиф Кустурица, „*Лежева кућа* Бранка Ђопића – метаморфоза жанра бајке”, *Нови Израз*, 45–46.

## Homeowner

In portraying his hero, Ćopić relies on the poetic attributes of fables. Animals in fables have human features, but these are not assigned to them arbitrarily; they are mostly based on the typical behaviour of the animals themselves, that is how they are experienced by humans. In *Hedgehog's Home*, the Fox is wise and cunning. The invitation to lunch is a variant of the fable *The Fox and the Stork*, but the real template might well be the folk tale “*The Fox and the Goat*”.<sup>4</sup>

In the folk tale, the goat scares the animals by saying: “I am the goat skinned-alive, slaughtered and unslaughtered alive, salted-unsalted alive, baked, unbaked alive, my teeth are like stakes, I will bite through you like a thread”, to which the hedgehog replies: “I am hedgehog, prince of the whole village, I will squeeze you into a trumpet, I will stab you in the bottom”.

By using verses in the style of folklore, Ćopić transforms the humorous duel into a political allegory. The hedgehog is also a good choice for the allegory because it is adorned with spines. In the context of the Informbiro, they

---

4 In the story, a man punishes a lying goat by skinning and nailing it to a stake, but the goat still escapes and hides in the Fox's home, where he scares both her and the wolf and the bear, while the hedgehog forces him to run away. See: Nazif Kusturica, “*Branko Ćopić's Hedgehog Home—Metamorphosis of the Fairy Tale Genre*”, *Novi Izraz*, 45–46.

херој није агресиван, али се има чиме одбранити.<sup>5</sup>

Стихови нам представљају Јежурку коме се сви диве и склањају с пута, јер је вриједан и марљив. Марљив је јер се бави ловом. Бавити се ловом, међутим, не подразумијева само одбрану. Не одговара баш стварности, а ни логици басне, да се малој и мирољубивој животињи сви уклањају с пута. Јеж се у стварности храни инсектима и ситним кичмењацима, а такођер и стрвинама, ријетко биљном храном, дакле слично као вук, лисица или медвјед. Иако је много мањи, и не представља опасност већини становника шуме, а лисици је чак и храна, ако успије да га надмудри, зашто му се онда сви склањају с пута? Басна не даје објашњење, па кључ треба тражити у контексту. Југославенска армија ужива тај респект, јер је доказала своју снагу и непобједивост. Годину дана раније Ђопић је објавио књигу *Армија, одбрана твоя*, која је цијела посвећена утврђивању управо тог дидактичког градива.

Зашто Јежурка прихвата Лијин позив иако зна да се тиме излаже опасности? Његово

---

5 Бранка Брленић-Вујић и Тамара („Uloga bajke i basne u Ćopićevoj Ježevoj kućici”, у зборнику *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*, Грац – Бањалука, 2012, str. 39) примјећују да је „интересантан одабир јежа, који је иначе познат као плашљива животиња”, али се тим одабиром даље не баве.

also function as an ethical sign: the hero isn't aggressive, but he still has something to defend himself with.<sup>5</sup>

The verses present Hedgehog to us as someone whom everyone admires and makes way for, because he is hardworking and diligent. He is diligent because he hunts. However, the act of hunting does not only mean being able to defend oneself. This description of a hedgehog does not fully concord with one in reality, nor does the logic of the fable whereby everyone gives way for a small and peaceful animal. The hedgehog actually feeds on insects and small vertebrates, as well as carrion, infrequently plant food, and is thus similar to a wolf, fox or bear in that regard. Although he is much smaller than them, and poses no threat to most forest dwellers, and is even a source of food for a fox, if he manages to outwit the latter, why then does everyone get out of his way? The fable provides no explanation of this, so the key should be sought in its context. The Yugoslav Army enjoys such a type of respect since its strength and invincibility is proven. A year earlier, Ćopić published the book *Armija, odbrana tvoja* (Army, your defense), which is

---

5 Branka Brlečić-Vujić and Tamara Damjanović (“Uloga bajke i basne u Ćopićevoj Ježevoj kućici”—The Role of Fairy Tales and Fables in Ćopić’s Hedgehog’s Home) in the collection *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja* (The Poetics, Stylistics and Linguistics of Ćopić’s Narrative), Graz – Banja Luka, 2012, p. 39) note the interesting choice of a hedgehog, otherwise known as a timid animal”, but they do not go more deeply into that choice.

понашање као госта допушта само један разлог: воли гозбу. Спреман је ризиковати, изложити се погибелји у близини лукаве лисице, ући у клопку, да би се најео. Упознајемо Жежурку ласкавца који се клања, смјешка и домаћици жели најљепше жеље. Не неке неутралне, него управо да јој перје пијетла краси дом... Гладница нема проблем с тим што је Лија штеточина која краде и коље перад. Чак и ако је то само „поздрав ведрога кавалира и добро васпитана човјека, који допире до жонглераја циркуског артисте и удварача”, како мисли Кустурица,<sup>6</sup> мотив остаје приземан.

Жежурка зна гдје је и коме у госте дошао и мора бити опрезан. Позив да остане на спавању одбија јер би, ако заспи, био у опасности. Ћопић зна, а знају и његови читаоци, да је лисица жежевима у природи један од најопаснијих непријатеља. Зато му је и послала „медено” писмо...

За Жежурку је његов дом прије свега сигурност. Дом, ма какав да је, осигурава награду онима који у њега вјерују: живот. Сумња се кажњава смрћу. Зато што сумњају у дом као апсолутну вриједност, страдају Вук, Медо и Свиња, а Лија, јер не сумња, остане на животу и настави радити оно због чега три сумњала формалноправно страдају. Заврше наопачке, јер живе од пљачке.

---

<sup>6</sup> Наведено дјело, стр. 153.

entirely dedicated to laying solid foundations for this didactic material.

Why does Hedgehog accept Fox's invitation even though he knows it means exposing himself to danger? His behaviour as a guest allows for only one interpretation: he loves a feast. He is ready to take risks, to endure the peril of getting close to a cunning fox, to fall into a trap, if he can eat plentifully. We meet Hedgehog the flatterer who bows, smiles and desires only the best for his hostess. No best wishes of the mediocre kind, but rather that her home may be adorned with cockerel feathers... The insatiable hedgehog has no problem with Fox being a vermin that steals and slaughters poultry. Even if it is only "the greeting of a cheerful cavalier and a well-mannered man, which reaches the heights of the juggling of a circus artist and suitor", as Kusturica thinks,<sup>6</sup> hedgehog's motivations still remain grounded in his appetite.

Hedgehog knows where he is and whom he is visiting and thus must exercise caution. He declines the invitation to stay overnight because if he was to fall asleep he would put himself in danger. Ćopić knows, and his readers also know, that the fox is one of the mortal enemy of hedgehogs in nature. That's why Fox sent him a "honeyed" letter...

---

<sup>6</sup> Ibid, p. 153..



То, да плачка није етички проблем у Топићевој басни, а немање дома да јесте, цијена је коју текст плаћа својој дидактичко-пропагандној сврси. Критичару индоктринације у лектирном тексту сад више не треба ни позивање на неки универзални скуп моралних вриједности које се у процесу одгоја поништавају или инвертирају; довољно је само да укаже на ову брљотину.

### Форма, издајца

Да пропагандна намјена текста нагриза и друге његове умјетничке квалитете лако се види и на римовању. У двостиху „Њежно те грли медена лица / и поздрав шаље лисица Мица” име је одређено римом. Исто је и код „у здравље лије и њене куће / за погибију ловчева Жуће”. (Ни то не треба занемарити, на суђењу штеточинама Вуку, Меди и Свињи, да Јежурка наздравља за смрт ловачког пса! Рими је жртвована и биологија: „Добар дан, лијо, врлино чиста, / клањам се теби, са бодља триста”. У стварности, јеж има 6 до 8 хиљада бодљи. „Тражимо разлог, блатњава звијездо, / зашто јеж воли рођено гнијездо!” Звијездо, ради гнијездо... Римовању служи и уметање цијелих узречица (подв. Н. В.): „Добро је било, на страну шала, / лисице драга, е, баш ти хвала. / Тако га лија на конак слади / а јеж се брани, шта да се ради”. Или: „То само хуље, носи их враг, / за ручак дају свој родни

For Hedgehog, his home is first and foremost a place of security. Home, whatever form it takes, it rewards those who believe in it: that is it grants life. Doubt in its value is punishable by death. Because they doubt in the absolute value of the home, wolf, bear and pig perish, and Lija, because she doesn't, stays alive and continues to do exactly the same things for which the three doubters perished. They end up upside down as the fable text puts it because they make a living from robbery.

The fact that robbery is not considered an ethical problem in Ćopić's fable but that not having a home is, is the price the text pays for serving its didactic-propagandistic end. A critique of indoctrination in a school reading text no longer has to necessarily refer to some universal set of moral values which in the process of being brought up are either annulled or inverted; it is quite enough just to point to this mess.

### Form, traitor

That the propagandistic purpose of the text eats away at its other artistic qualities can be easily seen in its rhyming. In the two verses “*Nježno te grli medena lica/i pozdrav šalje lisica Mica*” (“Gently hugs you honey faces/and greetings are sent by the fox Mica”) the name of *Mica* in the original Serbian rhymes with *lica* or face. It is the same with “*u zdravlje lije i njene kuće/za pogibiju lovčeva Žuće*” (“to the health of Fox and her house/to the death of

праг!" или „Крвника вука, јадна му мајка / умлати брзо сељачка хајка. / Трапавог меду, ох, куку, леле, / до саме смрти изболе пчеле". Али све скупа дио је фолклорног манира који Ђопић нјегује и коме сигурно дугује популарност. Двопетерачки ритам, весела рима, народне узречице, све је то добро погођен и паметно смишљен начин обраћања публици која је у великој мјери још увијек неписмена. Па и сам избор басне као предговора наравоученију прилагођен је таквој публици.

## Врхунац магије

Ко сад поново прочита биљешку у Лексикону YU митологије <sup>7</sup> –

„Највољенија домаћа дјечја књига свих времена. Поема *Јежева кућица* је врхунац магије Бранка Ђопића. Нешто тако мило и чедно на нашем језику није написано. Жејурка Жежић, ћудљиви усамљеник с бодљама као јамцем своје неовисности, једно је мало шумско божанство. О његовој логи под кладом Ђопић је написао заносну химну. То је апотеоза о кући као врхунском уточишту. Тко прочита ту поему, не може срести жеја а да се не осмјехне Ђопићевим осмијехом. Понекад помишљам да је Жејурка Жежић друго име Бранка Ђопића.”

---

7 <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/jezeva-kucica/>

the hunter Žuća”). It should not be overlooked that Hedgehog makes a toast to the death of the hunting dog Žuća at the trial of wolf, bear and boar! Biological details were also sacrificed in Rome: “*Dobar dan, lijo, vrlino čista, / klanjam se tebi, sa bodlja trista*” (“Good afternoon, Fox, virtuous and pure one, / I bow to you, three hundred spines.”) In reality, the hedgehog has 6 to 8 thousand spines. “*Tražimo razlog, blatnjava zvijezdo, / zašto jež voli rođeno gnijezdo!*” (“We’re looking for a reason, muddy star, / why a hedgehog loves its birth nest!”) *Zvijezdo*, to rhyme with *gnijezdo*...

The rhyming is also served by inserting whole proverbs (subtitled NV):

“*Dobro je bilo, na stranu šala, / lisice draga, e, baš ti hvala. / Tako ga lija na konak sladi / a jež se brani, šta da se radi*” (It was nice, joking aside, / dear fox, well, thank you very much. / That’s how Fox sweetens him up to stay the night / and how Hedgehog defends himself, what can one do”.

Or: “*To samo hulje, nosi ih vrag, / za ručak daju svoj rodni prag!*” (“They are just scoundrels, the hell with them, / they’d give up their birth threshold for a lunch!” or “*Krvnika vuka, jадna mu majka / umlati brzo seljačka hajka. / Trapavog medu, oh, kuku, lele, / do same smrti izbole pčele*” (“The mortal enemy wolf, his poor mother / quickly beaten to death by peasants. / Clumsy bear, oh, alas, woe, / stung to death by the bees.” But altogether this is part of the

– можда ће потражити у другом рјечнику дефиниције апотеозе и химне, али ће и без тога схватити да оваква врста симпатисања *Јежеве кућице* претпоставља некритичко читање. Ђопић је мајстор игре на емоције; чак и кад текст као цјелина муца, вињете хумора и лиричности разоружавају и најопрезнијег читаоца. Можда је чаролија *Јежеве кућице* управо у начину на који је њен јунак покварен довољно да се свако лако може са њим поистовјетити? Небитно је живи ли читалац у социјализму или капитализму, има ли седам или седамдесет седам година, задовољство је исто, под условом да не чита између редова које прескаче, а научи напамет наравоученије:

Ма какав био / мој родни праг, / он ми је  
ипак / мио и драг. / Прост је и скроман, /  
али је мој, / ту сам слободан / и газда свој.  
/ Вредан сам, / радим, / бавим се ловом / и  
мирно живим / под својим кровом. / То само  
хуље, / носи их враг, / за ручак дају / свој  
родни праг! / Због тога само / вас троје, /  
знате, / честите куће / и немате. / Живите, /  
чујем, / од скитње, / пљачке / и свршићете – /  
наопачке!

Ђопићев Насрадин хоца сигурно би питао зашто Лија која исто живи од пљачке не заврши наопачке. Питао би, не остајући само на Ђопићевој идеализованој слици

folklore manner cultivated by Ćopić and to which he certainly owes his popularity. The two-pentameter rhythm, the upbeat rhyme, the folk expressions, all this is a well-targetted and cleverly thought-out way of addressing an audience that is largely still illiterate. Even the choice itself of a fable as a preface to the moral has been adapted to such a readership.

### The pinnacle of magic

Whoever now re-reads the following note in the Lexicon of YU mythology<sup>7</sup> – “The most beloved domestic children’s book of all time. The poem *Hedgehog’s Home* represents the pinnacle of Branko Ćopić’s magic. Nothing so sweet and chaste has been written in our language. Hedgehog Hedge, a moody loner with spines to guarantee his independence, is a small forest deity. Ćopić wrote an enchanting hymn about his lodge under a log. It is the apotheosis of the home as a supreme refuge. Anyone who reads this poem cannot but meet a hedgehog without smiling Ćopić’s smile. Sometimes I think that Hedgehog Hedge is another name for Branko Ćopić.” – may look up definitions of apotheosis and hymn in another dictionary, but even if s/he doesn’t, they will still understand that this kind of sympathy for *Hedgehog’s Home* presupposes an uncritical reading of it. Ćopić is a master of playing with emotions; even

---

7 <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/jezeva-kucica/>

Jejurkiног дома/државе, да ли га заиста треба вољети по сваку цијену, ма какав био. Није ли *Jeжева кућа* у школи, без таквих питања, чист шићар сваке пљачкашке државе?



when the text as a whole stutters in places, the vignettes of humour and lyricism disarm even the most cautious of readers. Maybe the magic of *Hedgehog's Home* lies in the way its hero is made just corrupt enough so that anyone can easily identify with him? It's not important whether the reader lives under socialism or capitalism, whether he is seven or seventy-seven years old, the pleasure one experiences is the same, provided that s/he does not read between the lines s/he skips, and learns by heart the fable's moral:

Whatever it was / my birthplace threshold, / it is still / dear to me. / It may be a simple and modest thing, / but it is mine, / there I am free / and my own boss. / I am diligent, / I work, / I hunt / and I live peacefully / under my own roof. / They are just scoundrels, / the hell with them, / they'd give up / their birth threshold for a lunch! / That's the only reason why / the three of you, / you know, / don't have / decent houses. / You live, / I hear, / from vagrancy, / robbing / and you will end up—/ upside down!

Ćopić's Nasraddin hodja would surely ask why Fox, who also lives as a robber, did not end up 'upside down'. He would question, not only Ćopić's idealised picture of Hedgehog's home/state, but whether this is something one should really love at all costs, regardless of what it was. Without such a questioning, isn't *Hedgehog's Home* in the school classroom no more than the pure bounty of every plundering state?



JOYCELYN W. THOMAS

Маријана Хамершак и Дубравка Зима  
*Marijana Hameršak and Dubravka Zima*

**О постанку, трансформацијама и трансмедијацијама**  
***Јежеве кућице* Бранка Ћопића**  
**On the Origin, Transformations, and Transmediations of**  
**Branko Ćopić's *Hedgehog's Home***

*Translated by* Dragana Stojanović Beširević

■ *Јежева кућица* већ се десетљећима у хрватском контексту, у књижевнокритичким радовима проматра примарно из перспективе искључивања, негирања и цензуре (усп. Хамершак и Зима 2015: 71, 81; Крехо 2019: 15-24; Угрешић 1999: 248-249). За *Јежеву кућицу* након 1990-их није било мјеста у пописима лектире за хрватске основне школе јер је она, како је то без ограда формулирао Стјепан Бабић, „мјешанац, полутан, хибрид” чији језик је „српско-хрватски језик или можда југославенски језик, онај језик који нормално није оствариван, али за којим се тежило” (Бабић 2006: 142). Унаточ томе, *Јежева кућица* се у хрватском контексту, из читатељске перспективе, и након што три десетљећа није била дио лектире, још увијек јавно перципира као кључан текст дјечје књижевности. Показала је то анкета хрватског Министарства знаности и образовања проведена 2019. године међу наставницима и књижничарима, у којој се овај данас најпознатији Ћопићев текст позиционирао на високом петнаестом мјесту препоручених лектирних наслова за основну школу. У тексту који слиједи,

■ In the Croatian context, in literary criticism, *Hedgehog's Home* has for decades been primarily associated with the practices of exclusion, denial, and censorship (cf. Hameršak and Zima 2015, 71, 81; Kreho 2019, 15–24; Ugrešić 1999, 248–249). After the 1990s, *Hedgehog's Home* had no place in the reading lists for Croatian elementary schools because, as Stjepan Babić bluntly asserted, it was a “mixed race, half-breed, hybrid” written in “Serbo-Croatian or perhaps Yugoslav language, the language, which was not normally used, but which was striven for” (Babić 2006, 142). Nevertheless, even after being excluded from the reading list for three decades, from the readers' perspective *Hedgehog's Home* has still been perceived as a key text of children's literature in the Croatian context. This was shown by a survey conducted in 2019 among teachers and librarians when this today's most famous Ćopić's text was ranked as high as fifteenth among recommended readings for elementary school. In the text that follows, we will, therefore, turn from the history of the erasure of the *Hedgehog's Home* to the history of its editions and transmediations. Our emphasis will be on

преусмјерит ћемо се стога с повијести брисања *Јежеве кућице* на повијест њезиних издања и трансмедијација. Наш нагласак бит ће на хрватском контексту, али неке су оцјене важеће и за шири југославенски контекст, у којем је ово дјело настало и којем на више разина доиста и припада.

### О постанку и издањима *Јежеве кућице*

Причу о језу, лисици и љубави према дому Ђопић је, по свему судећи, преузео, изравно или неизравно – путем, рецимо, школских читанки – из збирке Народних српских пословица Вука Стефановића Карацића, из 1836. године, у којој је записана и изрека „Моја кућа, моја слобода” заједно с анегдоталним објашњењем које у Карацићеву запису овако гласи:

„Лисица частила дању јежа, па га увече остављала на конак, но он никако није ћео остати, говорећи, да је рад ићи својој кући. Кад се опрости с лисицом и пође својој кући, онда лисица пристане за њим поиздалека, да види, каква је та његова кућа, за којом он толико чезне и неће да остане код ње у лијепој пећини на конаку. Дошавши јеж до једне класе, увуче се под њу у буково лишће, па се протегне колико је дуг, и одрезавши рекне: ‘Моја кућа, моја слобода.’

– Говори се и: Моја кућица моја слободница.” (Карацић 1836: 184-185)

the Croatian context, but some findings are also valid for the wider Yugoslav context in which this work was created and to which it really belongs on several levels.

### On the origin and editions of *Hedgehog's Home*

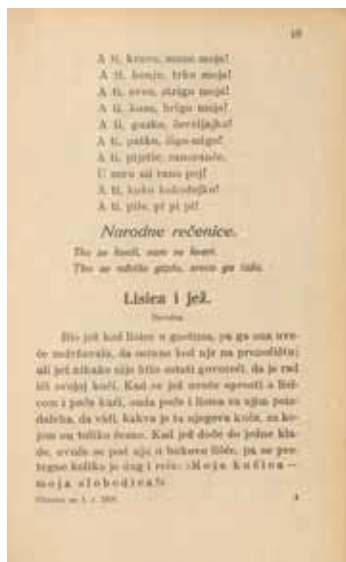
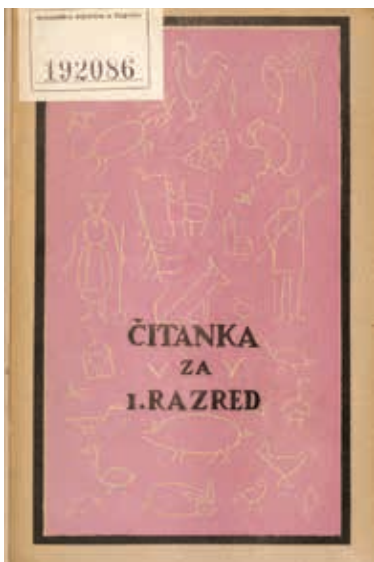
Apparently, Ćopić took the story about the hedgehog, the fox, and the love of home directly or indirectly, for example, through school textbooks, from Vuk Stefanović Karadžić's collection of Serbian folk proverbs of 1836, where the proverb “My home is my freedom” was listed, along with an anecdotal explanation, which in Karadžić's text reads:

“The fox fed the hedgehog during the day and put him to sleep in the evening, but he did not want to stay, saying he would like to go home. When he said goodbye to the fox and went home, the fox followed him from afar to see what his home looked like, the home he longed for so much and because of which he did not want to stay overnight with her in the beautiful cave. When the hedgehog came to a log, he crawled under it into the beech leaves, stretched himself as much as he could, and said: ‘My home, my freedom.’

– It is also said: Home, sweet home.” (Karadžić 1836, 184-185)

Ćopić's poem about a hedgehog who loves his modest home was first published by Youth





**Слика 1** Сигисмунд Чајковац, прир. 1926. *Чишанка I*. Примјерак из Националне и Свеучилишне књижнице у Загребу

**Image 1** Sigismund Čajkovač, ed. 1926. *Reader I*. A copy from the National and University Library in Zagreb

Ђопићева поема о Јежу који је заљубљен у свој скромни дом изашла је први пута у наклади Омладинског издавачког предузећа Ново покољење, под насловом *Јежева кућа*, с акварелима београдског сликара Аљоше Јосића. У импресуму ове богато илустриране књиге с елементима сликовнице наводе се два града, Загреб и Београд, с обзиром да је издавачка кућа Ново покољење (НОПОК) дјеловала од 1945. године у Београду, а од коловоза 1947. и у Загребу. Тако се ова Ђопићева поема од свог првог издања позиционирала полицентрично, надилазећи републичке и националне оквире. *Јежева кућа* у Новом покољењу излази у Пионирској библиотеци, у којој је Ђопић претходно објавио

publishing house *Novo pokoljenje*<sup>1</sup> in 1949 under the title *Hedgehog's Home* with illustrations by Belgrade artist Aljoša Josića. The Impressum of this richly illustrated book with elements of a picture book mentions two cities, Zagreb and Belgrade, as the publishing house *Novo pokoljenje* (NOPOK) was registered in Belgrade from 1945, and from August 1947 in Zagreb. Hence, the Čopić's poem, since the first edition, positioned itself polycentricly, transcending the national and ethnic boundaries. *Hedgehog's Home* by *Novo pokoljenje* was published in the Pioneer Library, where Čopić previously published *Vratolomne priče* and *Sunčana*

1 Eng: Youth Publishing House "New Generation"



**Слика 2** Бранко Ћопић. 1949. *Ježeva kuća*. Илустрације: Аљоша Јосић. Примјерак из Националне и свеучилишне књижнице у Загребу

**Image 2** Branko Ćopić. 1949. *Hedgehog's Home*. Illustrations by Aljoša Josić. A copy from the National and University Library in Zagreb

Вратоломне приче и Сунчану републику 1948. године, а 1950. године Лалај Бао: колонијалну баладу (усп. Божовић 2021). Ново покољење те 1949. године *Ježevу кућу* тиска у импресивној наклади од 5 000 примјерака, а већ следеће године објављује је и у новом, неизмијењеном издању. Исти накладник је 1951. године објављује и у талијанском пријеводу, такођер с Јосићевим илустрацијама, у данас тешко доступном низу *La biblioteca dei pionieri* (прев. Eros Sequi, *La casa del riccio*).

*republika* in 1948, and *Lalaj Bao: kolonijalna balada* in 1950 (cf. Božović 2021). *Novo pokoljenje* published *Hedgehog's Home* in 1949 with an impressive 5,000 copies, and the following year it published a new, unchanged edition. In 1951, the same publisher printed an Italian translation, *La biblioteca dei pionieri* (trans. Eros Sequi, *La casa del riccio*), also including Josić's illustrations.

In the following years, Ćopić's poem underwent its first visual and textual transformations



**Слика 3** Бранко Ћопић. 1959. или 1960. *Јежева кућица*.  
Илустрације: Вилко Глиха Селан. Примјерак из Националне и свеучилишне књижнице у Загребу

**Image 3** Branko Ćopić. 1959 or 1960. *Hedgehog's Home*.  
Illustrations by Vilko Gliha Selan. A copy from the National and University Library in Zagreb



Сљедећих година Ћопићева поема пролази кроз своје прве визуалне и текстуалне трансформације и ремедијализације. На њиховом почетку стоји амблематско издање с илустрацијама хрватског сликара Вилка Глихе Селана, серија темпера на папиру из 1953. године (Глиха 1971), које ће тек неколико година касније бити уврштене у ново хрватско издање *Јежеве кућице*, оно накладника Наша дјеца, за којег је Глиха Селан два десетљећа радио као ликовни (1951-1971) и потом главни уредник часописа Радост (Флего 1998). Најстарији примјерак издања *Јежеве кућице*

and remedialization. In the beginning, there was the emblematic edition with illustrations by Croatian painter Vilko Gliha Selan, a series of tempera on paper from 1953 (Gliha 1971), which would only be included in the new Croatian edition of the *Hedgehog's Home* a few years later, published by *Naša djeca*<sup>2</sup>, where Gliha Selan worked for two decades as an artistic editor (1951-1971) and then editor-in-chief of the magazine *Radost* (Flego 1998). The oldest copy of the edition of *Hedgehog's Home*

<sup>2</sup> Eng: Our Children

с Глихиним илустрацијама који смо имали прилике видјети потјече највјеројатније из 1959. или 1960. године, што су године под којима је тај иначе накладнички недатиран примјерак заведен у Националној и свеучилишној књижници, у Загребу. Понекад се, могуће и само по сјећању, уз најстарије издање везује и 1957. година.

Илустрације Глихе Селана уврштене у издање Наше дјеце готово су антипод Јосићевим загаситим акварелима фокусираним на ликове Ђопићеве поеме, антропоморфизирани јунаке и антијунаке, ухваћене у покрету или трпљењу (попут меда којег су изболе пчеле). Насупрот тому, илустрације Глихе Селана засићене су бојама, испуњене биљним и животињским животом који често опонаша људски, индивидуализиране до најситнијих детаља, с ципелама и чизмицама, торбама и капама, портретима на зидовима, засторима, столцима, полицама, столићима, постављеним столом са храном у здјели, убрусима, чашама, врчем, мрвицама на тањуру и одбаченим кошчицама. Те ће илустрације, а увелике и текст објављен уз њих, постати парадигматске, основа и узор за сва друга издања. На њих се ослањала главнина издања и обрада објављених до данас. Осим што су се масовно дистрибуирале путем безбројних издања сликовница Наше дјеце, оне су циркулирале на омотима аудио издања, од грамофонских плоча из 1970-их,

with Gliha's illustrations, which we could see, most likely dates to 1959 or 1960. These years were ascribed to the preserved undated copy by librarians in the National and University Library in Zagreb, but sometimes, possibly only from memory, the year 1957 is also associated with it.

Gliha Selan's illustrations in the edition by *Naša djeca* are almost the antithesis of Josić's, which focus on the characters of Ćopić's poem, anthropomorphized heroes and anti-heroes, caught in motion or suffering (like the bear stung by bees). In contrast, Gliha Selan's illustrations are saturated with colour, filled with plant and animal life that often imitate human life, individualized down to the smallest detail, with shoes and boots, bags and hats, portraits on the walls, curtains, chairs, shelves, coffee tables, a table set with food in a bowl, napkins, glasses, jug, crumbs on a plate and discarded bones. These illustrations, and to a large extent the text published with them, will become paradigmatic, the basis and model for all other editions. Most of the editions and covers published to date have been modelled by them. In addition to being mass-distributed through countless editions of *Naša djeca* picture books, they have been circulated on the covers of audio editions, from vinyl records in the 1970s, cassettes in the 1980s, and CDs in the 2000s, to be shared today via social media and content reproduction platforms, but also reproduced on postcards, T-shirts, pendants, and even murals. Their influence



**Слика 4** Мурал *Ježeva kućica*. Загреб, Бундек, 1. 5. 2023.  
Фото: Маријана Хамершак

**Image 4** *The Hedgehog's Home* mural. Zagreb, Bundek, 1 May 2023.  
Photo: Marijana Hameršak

преко казета из 1980-их и ЦД-ова 2000-их, да би се данас дијелиле путем друштвених мрежа и платформи за репродукцију садржаја, али и репродуцирале на честиткама, мајицама, привјесцима, па и муралима. Њихов се утјецај препознаје и у илустрацијама других хрватских илустратора *Ježeva kućice*, посебице оним старијим, међу којима се својом успјешном рецепцијом издвајају колористички богате и на детаље осјетљиве илустрације Владе Јакелића, објављене први пут у издању

is also recognized in the illustrations of other Croatian illustrators of *Hedgehog's Home*, especially the older ones, among which the colour-rich and detail-sensitive illustrations by Vlado Jakelić published for the first time in the edition of Zagreb's *Mladost*, most likely in 1980, stand out due to their successful reception. The other four editions published in Croatia with illustrations by other authors (edition *Školska knjiga* 1985, Golden marketing 2003, Katarina Zrinski 2005 and *Profil* no year) did not have multiple editions, which we understand as an

загребачке Младости највјеројатније 1980. године. Остала четири издања која су објављена у Хрватској с илустрацијама других аутора (издање Школске књиге 1985, Голден маркетинга 2003, Катарине Зрински 2005 и Профила – без године) нису имала поновљена издања, што тумачимо као индикатор њихове ограничене рецепције. Исто се може претпоставити и за хрватску рецепцију издања која су до 1990-их објављивали накнадници других југославенских република, прије свега сарајевских накнадника Свјетлост и Веселин Маслеша, која су, додуше, имала више издања.

Према сјећању Зорана Глихе, сина Вилка Глихе Селана, Ћопић је *Језеву кућицу* ијекавизирао и опћенито кроатизирао на Глихин потицај и за потребе новог издања. Глихине илустрације притом претходе језичној прилагодби о чему свједочи једна од илустрација из тог издања, она на којој је исписана адреса „за друга Јежа“, а која на Глихиним илустрацијама још увијек садржи: „На крају шуме“ премда је у тексту у издању Наше дјеце стих промијењен у „На крају гаја“. Накладник Наша дјеца објавио је до данас четрдесетак издања утемељених на овој текстуалној и визуалној редакцији, нека и у накладама и до 13 000 примјерака (издање из 1988). Дио тих издања био је на ћирилици, с минималним језичним преинакама у односу на латиницу, док је неколико издања, ћирилично и латинично

индикатор of the limited reception. The same can be assumed for the Croatian reception of editions by publishers from other Yugoslav republics until the 1990s, primarily publishers from Sarajevo *Svjetlost* and *Veselin Masleša*, which, nonetheless, had several editions.

As Zoran Gliha, Vilko Gliha Selan's son remembers, Gliha encouraged Ćopić to adapt *Hedgehog's Home* to “jekavian”<sup>3</sup> and generally to the Croatian language for the needs of the new edition. Moreover, Gliha's illustrations preceded the language adaptation, which is best demonstrated by an illustration from that edition, the one where the address “Comrade Hedgehog” is written, and which in Gliha's illustrations still contains: “End of the Forest” although in the text published by *Naša djeca*, the line was changed to “End of the Grove”<sup>4</sup>. Publisher *Naša djeca* published about forty of these reduction of *Hedgehog's Home* to this date, some in up to 13,000 copies (edition of 1988). Part of these editions were in Cyrillic script with minimal language changes compared to the Latin script editions, while several editions, Cyrillic and Latin of 1962 and Latin of 1966, were in prose. *Naša*

---

3 Translator's note: Serbo-Croatian or Croatian-Serbian language, which was the official language in Yugoslavia, had different dialects and subdialects. “Jekavian” or “ijekavian” were spoken mostly in Croatia, BiH and Montenegro, and “ekavian” in Serbia.

4 Translator's note: In the original text, *šuma* (here translated as forest) is associated with Serbian language, while *gaj* (here translated as grove) with Croatian.

из 1962, те латинично из 1966. године било у прози. Наша дјеца своје посљедње ћирилично издање објављују 1990. године, а 1991. године и посљедње латинично издање које се подудара с издањима која су му претходила... Наша дјеца, наиме, године 1994. објављују латинично издање у којем су текст и илустрације грубо ревидирани у дослуху са претпостављеним захтјевима тренутка, ратном цензуром и императивима негирања или превредновања југославенског културног наслеђа. У том су оквиру из текста избачене ријечи попут „бање” или „друга”, а „поваздан” неточно „преведено” у „сваки дан”, из илустрација је избрисан друг с писма за Јежа, а с насловнице име Бранка Ћопића (Опачић 2007: 255-258). Та се „редакција” перпетуирала барем девет издања, све до данас тешко доступног издања Наше дјеце из 2004. године када се уз Глихине илустрације опет објављује иницијална редакција текста, а Ћопићево име враћа на насловницу. На илустрацијама ће, међутим, још неколико издања на мјесту на којем је на илустрацијама писало ЗА ДРУГА у интраиконичком тексту остати бјелина, као тихи подсјетник на ширину, нехајност и апсурдност интервенција из претходних издања.

*djeca* published their last Cyrillic edition in 1990 and in 1991, the last Latin edition congruent with previous editions. In 1994, they published a Latin edition in which the text and illustrations were substantially revised in agreement with then-assumed requirements, wartime censorship and the imperatives of denying or revaluing the Yugoslav cultural heritage. Hence, words like “banja”<sup>5</sup> or “drug”<sup>6</sup> were removed from the text, and “povazdan”<sup>7</sup> was incorrectly “translated” as “every day”. Comrade from the letter to the Hedgehog was deleted in the illustrations. The name of Branko Ćopić was deleted from the cover (Opačić 2007, 255-258). This “redaction” remained in at least nine editions until the now hard-to-find edition of 2004. Together with Gliha’s illustrations, the initial text was again published, and Ćopić’s name returned to the cover. In the illustrations, however, in a few more editions, the place where COMRADE was written in the intra-iconic text would remain blank as a silent reminder of the scope, carelessness and absurdity of the interventions in the previous editions.

---

5 Eng: (wild boar) bathes

6 Eng: comrade

7 Eng: for a long time. All the words are mostly used in Serbian language (translator’s note)



**Слика 5** *Јежева кућица*, ред. Јошко Јуванчић. Премијера 1970. Фотографија изведбе из 1975. Аутор фотографије непознат. Архива Загребачког казалишта младих

**Image 5** *Hedgehog's Home*, dir. Joško Juvančić. Premiere in 1970. Photo of a performance in 1975. Author of the photo unknown. Archive of the Zagreb Youth Theatre

### ***Јежева кућица* у казалишту и на гласбеној сцени**

*Јежева кућица* пренесена је на казалишну сцену већ крајем 1950. године, када се као *Јежева кућа* изводи у Загребачком пионирском казалишту, данас Загребачком казалишту младих, у режији Ђурђице Девић, пионирке дјечје казалишне продукције и педагогије у Хрватској (Богнер-Шабан 2000: 3). Након дванаест изведби представа је скинута с репертоара да би 1958. године била обновљена с поднасловом „прича у стиховима”, у режији тада младог редатеља

### ***Hedgehog's Home* in the theatre and the music scene**

*Hedgehog's Home* was adapted for the theatre stage already at the end of 1950 when it was performed as *Hedgehog's Home* in the Zagreb Pioneer Theatre, today the Zagreb Youth Theatre, directed by Đurđica Dević, a pioneer of children's theatre production and pedagogy in Croatia (Bogner-Šaban 2000, 3). After twelve performances, the play was removed from the repertoire, to be restored in 1958 with the subtitle “A story in verse” and directed by then-young director Ante Jurin. The restored



Анте Јурина. Обновљена представа играла је више од шездесет пута до 1965. и сматра се једном од „двје најизвођеније представе тог раздобља” (Иванковић 2020: 41). У истом је казалишту 1970. постављена нова *Јежева кућица*, у режији познатог хрватског редатеља Јошка Јуванчића. Ова је представа била на репертоару до 1980. године те је имала 187 изведби. Сачуване црно-бијеле фотографије јубиларне стоте изведбе из 1975. године евоцирају кључна мјеста казалишног тренутка и атмосфере. У стражњем плану видимо монументалну, осликану сценографију Исмета Вољевице, испред ње су глумци у духовитим, антропоморфизираним костимима, а у првом плану и силуете дјеце у гледалишту. Критика објављена у Борби истиче пародијски интониране кретње лисице, духовитост поставе и балетно-пантомимске дионице којима су чланови Омладинског плесног студија „обогатили казалишни доживљај” (Фрндић 1970). Веселост, раздраганост, духовитост ове представе и њезиних глумаца спомињу и други критичари.

Средином 1970-их *Јежева кућица* постаје дио репертоара казалишта лутака у Загребу, Сплиту и Задру. Загребачко казалиште лутака *Јежеву кућицу* поставља 1977. године, у режији Велимира Цхутила, у оквиру њиховог гласбеног програма осмишљеног с циљем да дјецу упозна с „највреднијим дјелима домаће и свјетске књижевности за

play was performed more than sixty times by 1965 and was considered one of the “two most performed plays of the period” (Ivanković 2020, 41). In 1970, the new *Hedgehog's Home* was staged in the same theatre, directed by the famous Croatian director Joško Juvančić. This play was shown until 1980 and had 187 performances. Preserved black-and-white photos of the jubilee 100th performance in 1975 evoke the key places of the theatrical moment and the atmosphere. At the back, we see the monumental, painted scenography of Ismet Voljevica. In front of it, are the actors in witty, anthropomorphized costumes and, in the foreground, the silhouettes of children in the auditorium. The review published in *Borba* mentions the parody of the fox's movements, the wit of the cast and the ballet-pantomime parts by which the members of the Youth Dance Studio “enriched the theatrical experience” (Frndić, 1970). The joy, excitement, and wit of this play and the actors are also mentioned by other critics.

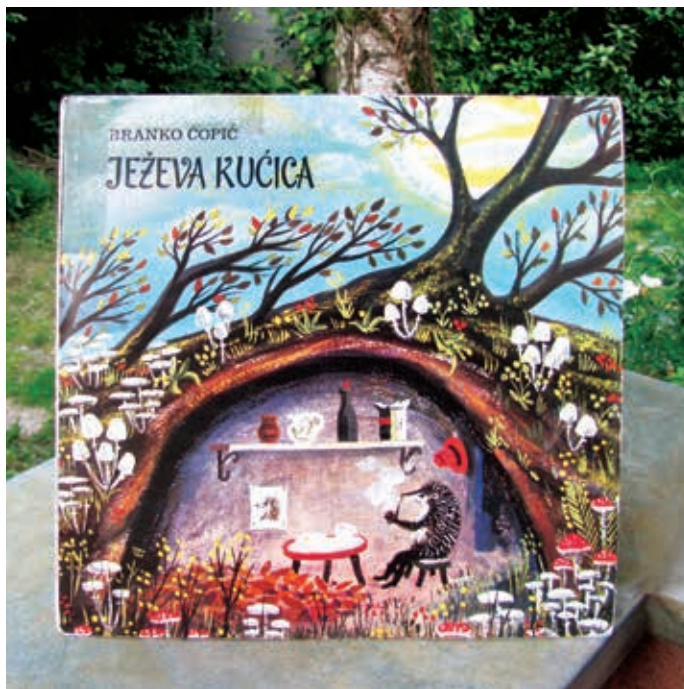
In the mid-1970s, the *Hedgehog's Home* became part of the repertoire of puppet theatres in Zagreb, Split and Zadar. The Zagreb Puppet Theatre staged the *Hedgehog's Home* in 1977, directed by Velimir Chytil, as part of their musical program designed to introduce children to “the most valuable works of domestic and international children's literature” interpreted by “our prominent and distinguished opera singers and performers” (HAZU ZKL 1977). Preserved black-and-

дјецу” у интерпретацији „наших истакнутих и угледних оперних пјевача и извођача”. Сачуване црно-бијеле фотографије лутака ове представе која је играла до 1982. године сугерирају њезину везаност уз драмски, прије него ли хумористички код. Представа је, по свему судећи, настала у одјеку на драматизацију *Јежеве кућице* за грамофонску плочу у издању Југотона, средином 1970-их, за коју је гласбу написао хрватски складатељ и текстописац Хрвоје Хегедушић. Иста је представа постављена 1979. године у Казалишту лутака Задар и поновљена осамдесет пута до 1985. године. Сплитско Казалиште лутака Пионир поставља *Јежеву кућицу* на сцену 1978. године, у драматизацији и обради Момчила Попадића. Она нестаје с репертоара почетком деведесетих, након више од двије стотине изведби.

Тијеком деведесетих, у ратним и поратним годинама, *Јежева кућица* није, према доступним подацима, била на репертоарима казалишта у Хрватској. Почетком новог миленија, међутим, Градско казалиште лутака Ријека поставља на сцену мјузикл *Јежева кућица* темељен на гласби Хрвоја Хегедушића, с уводном луткарском партитуром и костимираним глумцима. Редатељица и драматургиња ове представе је Санда Миладинов Лангерхолц, глумица и пјевачица која је у изведби за Југотонову грамофонску плочу дала свој глас Лији. Представа је на репертоару од

white photos of the puppets of this play, which was shown until 1982, suggest its connection to a drama rather than to a comedy genre. The performance was created in response to dramatization of the *Hedgehog's Home* for a vinyl record by *Jugoton* from the mid-1970s, with the music by the Croatian composer and lyricist Hrvoje Hegedušić. The same play was staged in 1979 in the Zadar Puppet Theatre and replayed eighty times until 1985. Puppet Theatre “Pionir” from Split staged *Hedgehog's Home* in 1978 in a dramatization and adaptation of Momcilo Popadić. This play disappeared from the repertoire at the beginning 1990s after more than two hundred performances.

During the 1990s, in the war and post-war years, *Hedgehog's Home* was not in the repertoires of theatres in Croatia, according to available data. At the beginning of the new millennium, however, the Rijeka City Puppet Theatre staged the musical *Hedgehog's Home* based on the music by Hrvoje Hegedušić, with an opening puppet performance and costumed actors. The director and dramatist of this play was Sanda Miladinov Langerholz, an actress and singer who gave voice to the Fox in the performance of *Jugoton's* vinyl record. The play has been in the repertoire since 2001 until today and has had over five hundred performances. Two years later, the *Trešnja* City Theatre in Zagreb staged the *Hedgehog's Home* for children, directed by Dora Ruždjak Podolski, which, due to the poster where Čopić's



**Слика 6** Грамофонска плоча *Јежева кућица*. Југотон. Фото: Мак Ризвановић

**Image 6** Gramophone record *Hedgehog's Home*. Jugoton. Photo: Mak Rizvanović

2001. године до данас, те броји преко пет стотина изведби. Двије године касније загребачко Градско казалиште Трешња поставља *Јежеву кућицу* за дјецу, у режији Доре Руждјак Подолски, која је због плаката на којем се Ћопићево име стапало с подлогом била окидач отварања расправе о прекрајањима и прикривањима *Јежеве кућице* у хрватском контексту (Кршић 2003). Крајем 2000-их Загребачко казалиште лутака поставља нову *Јежеву кућицу*, опет углазбљену, прецизније у форми „глазбеног играказа за дјецу”, у режији Божидара Виолића и с глазбом Мате Матишића, која

name merged with the background, prompted a discussion about the remaking and editing of *Hedgehog's Home* in the Croatian context (Kršić 2003). At the end of the 2000s, the Zagreb Puppet Theatre staged a new *Hedgehog's Home*, again set to music, more precisely in the form of a “musical play for children” directed by Božidar Viočić and with music by Mate Matišić, which is still performing at the theatre. In the same year, Gorica Scene in Velika Gorica staged *Hedgehog's Home*, directed by Robert Waltl and dramatized by Ivica Buljan, with music by Damir Martinović Mrle of *Let 3*. In the following decade, all the

је до данас на репертоару тог казалишта. Исте године Сцена Горица у Великој Горици поставља *Јежеву кућицу* у режији Роберта Валтла и драматуршкој обради Ивице Буљана, а уз гласбу Дамира Мартиновића Мрлета из Лета 3. У сљедећем десетљећу настављају се изводити све споменуте представе, а придружују им се представе казалишта и казалишних дружина и у другим градовима: Осијеку (2010-2021, Дјечје казалиште Бранка Михаљевића), Вараждину (2014, Казалишна дружина Пинклец) и Пули (2019, Наранча). Од тада *Јежеву кућицу* у Хрватској опет изводе мање казалишне дружине, дјечје драмске групе у школама, вртићима и др.

Настављајући се на традицију углазбљивања *Јежеве кућице* у хрватском контексту, која се може пратити од Хеגעдушићеве обраде из 1970-их, гласба има важну улогу и у двјема најновијим продукцијски захтјевнијим обрадама Ђопићева текста за сцену у Хрватској. Једна од њих је *Јежева кућица* редатељице Петре Радин, коју је Загребачка филхармонија поставила на сцену 2019. године, а која се може описати као гласбени спектакл утемељен на Хеגעдушићевој гласбеној обради. Друга је *Јежева кућица* премијерно изведена 2022. године у Казалишту Трешња, у коју је, ријечима редатељице Хелене Петковић, укључен шумски бенд како би гласбеним бројевима Дамира Шимуновића продуљио трајање представе.

aforementioned theatres continued performing the play, and they were joined by theatres and theatre companies in other cities as well: in Osijek (2010-2021, Children's Theatre Branko Mihaljević), Varaždin (2014, Theatre Company Pinklec) and Pula (2019, *Naranča*). Since then, the *Hedgehog's Home* in Croatia has been performed again by smaller theatre companies, children's drama groups in schools, kindergartens, etc.

Continuing the tradition of setting *Hedgehog's Home* to music in the Croatian context, which can be traced back to Hegeđušić's arrangement of the 1970s, music also plays an important role in the two most recent production-demanding arrangements of Ćopić's text for the stage in Croatia. One is the *Hedgehog's Home*, directed by Petra Radin, staged by the Zagreb Philharmonic Orchestra in 2019. It can be described as a musical spectacle based on Hegeđušić's musical arrangement. The second is the *Hedgehog's Home* premiered in 2022 in Theatre *Trešnja*. In the words of the director Helena Petković, a forest band performing songs by Damir Šimunović was introduced to extend the play's duration.

## Јежева кућица на анимираном филму и дијафилму

Јежева кућица данас се уз филм повезује примарно темељем истоименог анимираног филма редатељице Еве Цвијановић, из 2017. године. У том се филму, објављеном у канадско-хрватској копродукцији, у којем се сићушни, али одлучни Жежурка Жежић шумским стазама креће ритмом јунака вестерна, праћен гласом Дарка Рундека и гласом Раде Шербедије у хрватској верзији, односно Kennetha Welsha у енглеској и Francea Castela у француској верзији. Уз ово хваљено и познато, између осталог, у граду Аннесу, на берлинском филмском фестивалу, и на загребачком Анимафесту награђено филмско издање, које се дистрибуира и у комплекту са сликовницом с илустрацијама Глихе Селана, Жежурка Жежић има барем још два филмска, уствари дијафилмска издања. Новије од њих објавила је Школска књига 1987. године, као један од својих дијафилмова за предшколски одгој. Старије је, по свему судећи, с краја педесетих, од када датирају и почеци хрватске производње дијафилмова утемељених на књижевним текстовима.

Дијафилм је низ ликовно и садржајно повезаних слика снимљених узастопно на филмску вртцу ширине 35 милиметара намијењених за пројекцију

## *Hedgehog's Home* in animated film and on filmstrips

Today, the *Hedgehog's Home* is associated with film production mainly based on the animated film of the same name directed by Eva Cvijanović. In this film, realised in a Canadian-Croatian co-production, the tiny but determined Hedgehog Hedge moves through the forest as a Western hero to the rhythm of Darko Rundek's music and with Rade Šerbedžija's voice in the Croatian version, i.e. Kenneth Welsh's in the English, and France Castel's in the French versions. In addition to this acclaimed and well-known, award-winning film in Annecy, the Berlin Film Festival, and the Zagreb Animafest, which is also distributed along with a picture book with illustrations by Gliha Selan, Hedgehog Hedge has had at least two other film editions, actually filmstrip editions. The more recent was published by *Školska knjiga*<sup>8</sup> in 1987 as one of their filmstrips for preschool education. The previous one was most likely from the end of the 1950s when the production of filmstrips based on literary texts began in Croatia.

The filmstrip is a series of thematically linked images recorded in a sequence on a 35 mm film intended for projection using a filmstrip projector (cf. DIJAFILM /FILMSTRIP). Unlike slides, which can be projected in a sequence

---

8 Eng: School Book

дијапројектором (усп. ДИЈАФИЛМ). За разлику од дијапозитива који се могу пројигирати повезано и неповезано, дијафилмови претпостављају повезано пројигирање, односно континуирани приказ статичних слика. На дијафилму *Јежеве кућице* Школске књиге, из 1987. године, те су слике биле илустрације карикатуриста и цртача, редатеља анимираних филмова Радивоја Гвоздановића. Овај дијафилм нажалост није сачуван, али је међу градивом Савеза друштава Наша дјеца сачувано више недатираних примјерака истоимене књижице која је била текст за дијафилм с Гвоздановићевим илустрацијама. Текст књижице идентичан је редакцији *Јежеве кућице* Наше дјеце, те је подијељен на десет „слика” које су се смјењивале како су се на платну смјењивале илустрације пројигиране с дијафилма. Дијафилм с Гвоздановићевим илустрацијама *Јежеве кућице* и ова књижица били су дио комплекта програма Мали кино, покренутог касних 1950-их за предшколску дјецу, што су га шездесетих и осамдесетих година проводила локална друштва Наша дјеца, а за што је у Савезу друштава Наша дјеца осмишљен и израђен типски ормарић истоименог назива, који је садржавао дијапројектор, дијафилмове, пројекцијско платно, склопиве столце и др. (усп. нацрт у: Паравина 1962). Већ 1960. године у Хрватској је било 84 малих кина чији се рад састојао „од приповиједања дјечјих прича

or randomly, filmstrips are projected in a sequence. That is, they continuously display static images. In the filmstrip *Hedgehog's Home* by *Školska knjiga* in 1987, these images were illustrations by cartoonist and animator, director of animated films Radivoj Gvozdanović. Unfortunately, this filmstrip has not been preserved. However, several undated copies of the booklet of the same name, which represented the description of the filmstrip with Gvozdanović's illustrations, have been preserved among the materials of the associations *Naša djeca*. The booklet's text is identical to the edition of *Naša djeca* and is divided into ten images that alternated as the projected illustrations of the filmstrip alternated on the canvas.

The filmstrip with Gvozdanović's illustrations of *Hedgehog's Home* and this booklet were part of the set of the *Mali kino* (Mini-cinema) program launched in the late 1950s for preschool children, which was carried out in the 1960s and 1980s by local *Naša djeca* associations, and for which the *Naša djeca* Association designed and produced a typical cabinet with the same name, which contained a projector, filmstrips, projection canvas, folding chairs, etc. (cf. draft in Paravina 1962). In 1960, there were 84 Mini-cinemas in Croatia whose work consisted of “narrating children's stories and fairy tales, and events and experiences from children's lives, with the simultaneous projection of filmstrip images”. (Paravina 1978, 7).



**Слика 7** Мали кино.  
Фото и обрада: Мак Ризвановић

**Image 7** Mini-cinema.  
Photo and editing: Mak Rizvanović

и бајки, те згода и доживљаја из дјечјег живота, уз истовремену пројекцију слика с дијафилмова” (Паравина 1978: 7).

Како је почетком 1960-их у пракси изгледало приповиједање уз дијафилм врло је пластично описао Виктор Цвитан, управо на примјеру приповиједања уз *Лежеву кућицу*:

„Прије причања и приказивања дијафилма морамо с дјецом повести кратак разговор. Нпр. ако смо одлучили да прикажемо дијафилм *Лежева кућица* (Б. Ђопић), дјеци можемо рећи: Данас ћу вас одвести некамо камо ви радо идете. Након кратке станке дјеца ће почети нагађати: У зоолошки врт...

Viktor Cvitan very vividly described what the narration with slides looked like in practice in early 1960s, using the example of *Hedgehog's Home* storytelling:

“Before narrating and showing the filmstrip, we need to have a short conversation with the children. For example, if we decided to show the filmstrip ‘*Hedgehog's Home*’ (B. Ćopić), we may tell the children: ‘Today I’m going to take you to a place you like.’ After a short break, the children will start guessing: ‘To the zoo... To the playground... To the circus...’ – ‘No; to the forest. And why to the forest?’ – Children: ‘In the forest, we will see a squirrel... Wolf!... Deer...’. The conversation usually stimulates children’s curiosity and desire to hear the story

На игралиште... У циркус... – Не; у шуму.  
А зашто у шуму? – Дјеца: У шуми ћемо  
видјети вјeverицу... Вука! ... Срну... – Таквим  
разговором обично настојимо да што више  
разбудимо код дјеце радозналост и жељу да  
прича што прије отпочне. Гасимо свјетло. На  
екрану пројицирамо прву слику. Дјеца: Охо,  
јеж! – Слиједи опет кратак разговор о жежу:  
По чему се препознаје, што носи у ‘руци’?  
Зашто то носи? (Његови непријатељи,  
особито лисица!). Које је доба? (Ноћ.) Камо  
се упутио? Дјеца ће вјеројатно одговорити:  
– у лов.

Препустит ћемо другој слици да им  
одговори јесу ли правилно закључили.  
Међутим, на другој се слици појављује зец  
у улози листоноше. Настаје нагађање што  
пише у писму које је донио жежу, тко то  
писмо пише и сл. – Опет препуштамо да на  
то одговори трећа слика: пише га тета лија.  
– Дјеца ће након тога закључити да га лија  
не позива узалуд; прија јој жежевина...

До овог часа приповједач још није  
причао. Водио је разговор с дјецом. Дјеца  
су сазнала садржај приче на темељу  
разговора. У неким моментима такав  
разговор може имати великих предности и  
пред самим причањем, јер дјеца живље и  
много активније судјелују у радњи приче.  
Наступио је, евентуално, тренутак кад ће  
разговор бити замијењен причањем. Сад  
можемо испричати садржај писма (као да  
га читамо).” (Цвитан 1962: 3).

as soon as possible. We turn off the light. We  
project the first image on the screen. Children:  
‘Oh, the hedgehog!’ – A short conversation about  
the hedgehog follows: How do we recognize  
him? What does he carry in his ‘hand’? Why is  
he carrying that? (His enemies, especially the  
fox!). What time is it? (Night) Where is he going?  
Children will probably answer: To hunt.

We’ll let the second slide answer whether  
they’ve guessed correctly. However, a rabbit  
appears as a letter carrier on the second  
slide. They start guessing what is written in  
the letter the hedgehog receives, who wrote  
it, etc. – Again, we let the third slide answer  
the question: Aunt Fox has written it.–The  
children will conclude that Fox did not invite  
him in vain; she likes hedgehog meat ...

Until this moment, the narrator has not yet  
spoken. He has talked to the children. The  
children learned the content of the story  
based on the conversation. Sometimes, such  
a conversation can have advantages over  
narrating because children participate vividly  
and much more actively in the story’s events.  
Eventually, the moment has come when talking  
should be replaced by narrating. Now, we can  
tell what is written in the letter (as if we are  
reading it).” (Cvitan 1962: 3).

The filmstrip *Hedgehog’s Home* referred to in  
this example and which, according to the list  
of filmstrips, was produced specifically for the  
needs of the Mini-cinema (Paravina 1960: 59),



Дијафилм *Јежева кућица* на који се реферује у овом примјеру и који је, према попису дијафилмова произведених циљано за потребе Малог кина (Паравина 1960: 59), био дио стандардизираних опрема првих типских комплета Малог кина, данас није доступан. Доступан је, међутим, претисак плаката позива на пројекцију *Јежеве кућице* у Малом кину (слика 220. Мендеш 2020: 367 и Паравина 1978: 70), као и фотографија предшколске дјеце занесених погледа и усмјереног држања која је објављена 1960. године у травњском броју дјечјег часописа Радост (бр. 8), уз биљешку:

Што их је толико заокупило?

„Што је то заокупило те малишане, ваше млађе другове који не иду у школу? И гдје су то? У што су се то тако пажљиво загледали?

То они гледају занимљив „мали филм“. У друштву Наша дјеца имају посебан ормарић, у ормарићу посебан апарат и много лијепих „малих филмова“. То је њихов Мали кино. Ту је Ђоџићева *Јежева кућица*, Гримова *Црвенакајица*, Андерсенова *Ружно Паче*, народна прича *Јаје Харамбаша*. Неки веома драги чика двапут у седмици приказује филм и прича причу. А малишани сједе на малим сточићима и гледају и слушају.“

Нас данас занима које су цртеже и коју варијанту текста *Јежеве кућице*

would be part of the standardized equipment of the first typical sets of the Mini-cinema. It is not available today. However, we have a reprint of the poster promoting the screening of *Hedgehog's Home* in the Mini-cinema (image 220 in Mendeš 2020: 367 and Paravina 1978: 70), as well as a photo of preschool children with enraptured gazes and focused postures, which was published in 1960, in the April issue of the children's magazine *Radost* (No. 8) with a note:

What has enraptured them?

What has enraptured the little children, your younger friends who don't go to school? And where are they? What were they staring at so keenly?

They are watching an interesting “little movie”. In the association *Naša djeca* they have a special cabinet, in the cabinet a special device and many nice “little movies”. This is their “Mini-cinema”. There is Ćopić's “Hedgehog's Home”, Grimm's “Little Red Riding Hood”, Andersen's “The Ugly Duckling”, and the folk tale “Harambasha's Egg”. A nice uncle shows a movie and tells a story twice a week. And little children sit on small stools and watch and listen.

Today we are curious about which pictures and text versions of *Hedgehog's Home* were listened to and watched by the children in the photo from 1960s. Definitely, they did not look at

слушала и гледала дјеца с фотографије из 1960. године. Са сигурношћу се може претпоставити да нису гледали цртеже Радивоја Гвоздановића, будући да се он тек касније почео професионално бавити илустрацијом.

Зоран Глиха сјећа се „зелене, округле кутијице за дијафилм” какве смо нашле, али без „бијелог папира на врху, на којем машином писано пише *Јежева кућица*”, и у ормарићима Малог кина похрањенима у Савезу друштава Наша дјеца. У једном од тих ормарића је, осим тога, сачуван и примјерак стројописног текста Јежеве кућице који текстуално, али и према броју слика (14) одговара издању те поеме у редакцији Наше дјеце, што је још једна потврда претпоставке да се дијафилм који се касних 1950-их приказивао у оквиру програма Мали кино темељио на темперама Глихе Селана, које су касније објављене као сликовница. Гледано из те перспективе, најпознатије сликовничко издање Јежеве кућице у Хрватској настало је из филма, дијафилма за који се донедавно није знало ни да је постојао, а за који још није изгубљена нада да негдје и данас постоји и чека да буде нађен.

the pictures by Radivoj Gvozdanić since he became a professional illustrator only later.

Zoran Gliha remembers the “green, round filmstrip container” as we found it, but without the “white paper on the top, with the typewritten title *Hedgehog's Home*”, in the cabinets of the Mini-cinema stored by the *Naša djeca* association. In one of those cabinets, in addition, a copy of the typewritten text of the *Hedgehog's Home* is preserved, which corresponds to the edition of that poem in the redaction of *Naša djeca*, both textually and in terms of the number of images (14). This leads to the conclusion that the filmstrip used within Mini-cinema in late 1950s was based on the temperas by Gliha Selan which were subsequently published in the picture book. From that perspective, the most famous pictorial edition of *Hedgehog's Home* in Croatia was created from the film, the filmstrip, which was unknown until recently, and which we hope has not yet been lost and still exists somewhere today and is waiting to be found.

## Što ih je toliko zaokupilo ?

Što je to zaokupilo te mališane, vaše mlađe drugove, koji još ne idu u školu? I gdje su to? U što su se tako pažljivo zagledali?

To oni gledaju zanimljiv »mali film«. U društvu »Naša djeca« imaju poseban ormarić, u ormariću poseban aparat i mnogo lijepih »malih filmova«. To je njihov »Mali kino«. Tu je Čopićeva »Ježeva kućica«, Grimova »Crvenkapića«, Andersenovo »Ružno pače«, narodna priča »Jaje harambaša«, »Tvrdo-glavo mače« i mnoge druge. Neki veoma dragi čika dvaput u sedmici prikazuje film i priča priču. A mališani sjede na malim stočićima i gledaju i slušaju.



**КАКО ЈЕ ТО ЗАНИМЛЈИВО!**

*Foto C. Zgaga*

**Слика 8** Часопис *Радост* 1960, бр. 8, стр. 13. Примјерак из Националне и свеучилишне књижнице у Загребу  
**Image 8** Magazine *Radost* 1960, no. 8, p. 13. A copy from the National and University Library in Zagreb.

## Литература

- Babić, Stjepan. „Ježeva kućica kao pedagoški i jezični problem”. *Jezik* 4: 132-146.
- Bogner-Šaban, Antonija. gl. ur. 2020. „Pedeset godina Zagrebačkog kazališta mladih”. Загреб: ЗКМ.
- Božović, Ivana. 2021. „Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu”. Загреб: Лєвак.
- Cvitan, Viktor. 1962. „Pričanje uz dijafilm”. Билтен (Савез друштва „Наша дјеца” НР Хрватске, Центар „Филм и дијете”) 1: с. р. (1-3)
- DIJAFILM. „Filmska enciklopedija, mrežno izdanje”. Лексикографски завод „Мирослав Крлежа”, 2019. Приступљено 26.7.2022. <<http://filmska.lzmk.hr/Natuknica.aspx?ID=1337>>.
- Flego, Višnja. 1998. „Gliha Selan, Vilko”. *Hrvatski biografski leksikon*. Приступљено 27. 7. 2022. <<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6953>>
- Frndić, Nasko. 1970. „Dopadljiva stilizacija”. Борба 5. 2. 1970.
- Gliha Selan, Vilko. 1971. „Katalog izložbe Ilustracija za djecu i omladinu”. Vilko Gliha Selan. „Ретроспектива 1935-1971”. Загреб: Хрватски школски музеј.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. 2015. „Uvod u dječju književnost”. Загреб: Leykam International.
- Ivanković, Hrvoje. prir. 2020. „Zauvijek mlad. Sedamdeset godina zagrebačkog kazališta mladih”. Загреб: Загребачко казалиште младих.
- Караџић Стефановић, Вук. 1836. „Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичај узете ријечи”. Цетиње: Народна штампарија (вл. наклада).
- Kreho, Dinko. 2019. „Bio sam mladi pisac”. Загреб: Sandorf.
- Kršić, Dejan. 2003. „Povratak sa smetlišta historije”. Јутарњи лист 15. 3. 2003.
- Mendeš, Branimir. 2020. „Prema suvremenom dječjem vrtiću”. Загреб: Хрватска свеучилишна наклада.
- Oblak, Danko. 1962. „Dijafilm u životu suvremenog djeteta”. Билтен (Савез друштва „Наша дјеца” НР Хрватске, Центар „Филм и дијете”) 1: с. р. (1-3)

## Literature

- Babić, Stjepan. “Ježeva kućica kao pedagoški i jezični problem”. *Jezik* 4: 132-146.
- Bogner-Šaban, Antonija. ed. 2020. *Pedeset godina Zagrebačkog kazališta mladih*. Zagreb: ZKM.
- Božović, Ivana. 2021. *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu*. Zagreb: Ljevak.
- Cvitan, Viktor. 1962. “Pričanje uz dijafilm”. *Bilten (Savez društava „Naša djeca” NR Hrvatske, Centar „Film i dijete”)* 1: p. p. (1-3)
- DIJAFILM [Eng: Filmstrip]. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2019. Accessed 26 July, 2022 <<http://filmska.lzmk.hr/Natuknica.aspx?ID=1337>>.
- Flego, Višnja. 1998. “Gliha Selan, Vilko”. *Hrvatski biografski leksikon*. Accessed 27 July, 2022 <<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6953>>
- Frndić, Nasko. 1970. “Dopadljiva stilizacija”. *Borba* 5 Feb, 1970.
- Gliha Selan, Vilko. 1971. *Katalog izložbe Ilustracija za djecu i omladinu. Vilko Gliha Selan. Retrospektiva 1935-1971*. Zagreb: Hrvatski školski muzej.
- Hameršak, Marijana and Dubravka Zima. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam International.
- Ivanković, Hrvoje. ed. 2020. *Zauvijek mlad. Sedamdeset godina zagrebačkog kazališta mladih*. Zagreb: Zagrebačko kazalište mladih.
- Karadžić Stefanović, Vuk. 1836. *Narodne srpske poslovice i druge različne, kao one u običaj uzete riječi*. Cetinje: Narodna štamparija (self-published).
- Kreho, Dinko. 2019. *Bio sam mladi pisac*. Zagreb: Sandorf.
- Kršić, Dejan. 2003. “Povratak sa smetlišta historije”. *Jutarnji list* 15 Mar, 2003.
- Mendeš, Branimir. 2020. *Prema suvremenom dječjem vrtiću*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Oblak, Danko. 1962. “Dijafilm u životu suvremenog djeteta”. *Bilten (Savez društava „Naša djeca” NR Hrvatske, Centar “Film i dijete”)* 1: p. p. (1-3)

- Орачић, Nives. 2007. „Hrvatski jezični putokazi. Od razdraganosti preko straha do ravnodušnosti“. Загреб: Хрватска свеучилишна наклада.
- Paravina, Emil. 1960. „Mali kino u društvu *Naša djeca*“. Загреб: Савез друштава „Наша дјеца“ НР Хрватске.
- Paravina, Emil. 1962. „Funkcionalnost tipske opreme Malog kina“. Билтен (Савез друштава „Наша дјеца“ НР Хрватске, Центар „Филм и дијете“) 1: s. p. (1-5)
- Paravina, Emil. 1978. Mali kino. Загреб: Савез друштава „Наша дјеца“ СР Хрватске.
- Равичић, Ј. 1970. „Radost na sceni“. Вечерњи лист 6. 2. 1970.
- Repertoar hrvatskih kazališta. 1-3. 1990-2002. Загреб: Глобус, ХАЗУ и др.
- Угрешић, Дубравка. 1999. Kultura laži. Antipolitički eseji. Загреб: Аркзин.
- Опачић, Nives. 2007. Hrvatski jezični putokazi. Od razdraganosti preko straha do ravnodušnosti. Загреб: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Paravina, Emil. 1960. Mali kino u društvu „Naša djeca“. Загреб: Savez društava „Naša djeca“ NR Hrvatske.
- Paravina, Emil. 1962. „Funkcionalnost tipske opreme Malog kina“. Bilten (Savez društava „Naša djeca“ NR Hrvatske, Centar „Film i dijete“) 1: p. p. (1-5)
- Paravina, Emil. 1978. Mali kino. Загреб: Savez društava „Naša djeca“ SR Hrvatske.
- Равичић, Ј. 1970. „Radost na sceni“. Večernji list 6 Feb, 1970.
- Repertoar hrvatskih kazališta. 1-3. 1990-2002. Загреб: Globus, HAZU and al.
- Угрешић, Дубравка. 1999. Kultura laži. Antipolitički eseji. Загреб: Аркзин.

Тијана Тропин  
Tijana Tropin

**Све Јежеве куће: илустратори Јежеве кућице**  
All Hedgehog's Homes: the Illustrators Of Hedgehog's Home

*Translated by* Mark Brogan

■ Од настанка до данас, *Јежева кућица* или *Јежева кућа* објављена је у стотинама различитих издања и с десетинама различитих илустрација. Док је о интервенцијама на тексту писано више пута, у различитим контекстима, промене у илустрацијама понешто су занемарене иако и оне одражавају буран развојни пут овог Ђопићевог дела. Овде ћемо покушати да их мало подробније осветлимо.<sup>1</sup>

Готово је извесно да су најупечатљивије и до данас најутицајније илустрације које је за *Јежеву кућицу* урадио Вилко Селан Глиха и које се прештампавају све до данас, нарочито у хрватским издањима. Можда и стога, често се заборавља да оне нису

---

1 На овом месту треба поменути да су сликовнице традиционално теже доступне и да се ретко чувају у библиотекама, а интервенције на тексту и паратексту, или формату, броју и квалитету илустрација, не могу се увек поуздано пратити у доступним каталозима. То се одражава и на постојећу литературу о *Јежевој кућици*, у којој није увек могуће установити према ком издању тј. којој верзији дела је рађено. Овај текст је настао превасходно на основу сликовница доступних у Народној библиотеци Србије, те није увек било могуће доћи до првих издања у којима се појављују неке конкретне илустрације.

■ From its first appearance until today, *Hedgehog's Home* has been published in hundreds of different editions with dozens of different illustrations. Whilst the changes in the book's text have been written about many times, in differing contexts, those in the illustrations have been somewhat neglected even though they also reflect the turbulent development of this work of Ćopić. Here we will try to shed light on the illustrations in a little more detail.<sup>1</sup>

It is almost certain that the most striking and until now most influential illustrations made for *Hedgehog's Home* are those of Vilko Selan Gliha, reprinted to this very day, particularly in the Croatian editions of the book. Maybe for

---

1 It should be mentioned here that picture books are traditionally more difficult to get access to and are rarely stored by libraries, and that the changes to the text and paratext, or to the format, the number and quality of the illustrations cannot always be reliably followed in the available catalogues. This situation is reflected by the existing literature on *Hedgehog's Home*, in which it is not always possible to establish which edition/text version was used. This essay is based largely on the picture books available in the National Library of Serbia, and it was not always possible to find the first editions of them in which certain illustrations appeared.

и најстарије. Први илустратор Ђопићеве кратке поеме био је Аљоша Јосић (1921–2011), по струци архитекта, који је заједно са оцем Младеном Јосићем емигрирао у Француску 1953. и тамо остварио значајну каријеру.<sup>2</sup> Од 1945. до 1953. илустровао је неколико књига за децу и одрасле. Јосићеве илустрације *Јежеве куће* (1949) одликују се гротескном стилизацијом ликова блиском политичкој карикатури пре него дечјој илустрацији. Његови колорисани цртежи оловком већином не представљају разрађене композиције, већ портрете појединачних ликова – Јеж, поштар зец, касније лисица и вук, свиња, медвед. На само три илустрације (од укупно десет) видимо и детаљније приказан простор који окружује ликове: ентеријер у којем ручају Лисица и Жежурка, те споља приказане долове лисице и жежа. Антропоморфизоване животиње на Јосићевим вишебојним цртежима приказане су, одећом и ставом, у складу са статусом у оквиру текста: Лисица има крзнени оковратник, сукњу и шешир украшен перјем, већ читавим петлићем, вук има повез преко ока, крзнени кожух, јатаган и поцепане чакшире (види илустрацију бр. 1), медвед је у исцепаним панталонама и са врчем и кутлачом којима краде мед, свиња има једино капу и ваља

---

2 Драган Лакићевић, „Писац, сликар, књига“, у Бранко Ђопић, *Јежева кућа*, Београд: Српска књижевна задруга, 2018, стр. 31.

this reason, it is often forgotten that they are not the oldest. The first illustrator of Ćopić's narrative poem was Aljoša Josić (1921–2011), an architect who together with his father Mladen Josić emigrated to France in 1953 and created for himself an significant career as an architect there<sup>2</sup>. From 1945 until 1953 he illustrated several books for children and adults. Josić's illustrations for *Hedgehog's Home* (1949) are distinguishable by their grotesque stylisation of the characters, one that is closer to political caricature than to illustrations for children. His coloured pencil drawings mostly do not present elaborate compositions but rather portraits of the individual characters – hedgehog, postman hare, later fox and wolf, wild boar and bear. Only in three (of ten in total) illustrations can we also see details of the space which surrounds the characters: the interior in which fox and hedgehog eat lunch, and their homes shown from the outside. The anthropomorphised animals in Josić's colourful drawings are generally shown, in terms of their attire and attitude, according to their status in the story: fox wears a fur collar, skirt and hat decorated not with feathers but an entire cockerel, wolf has an eye patch, sheepskin coat, yatagan and torn folk-costume trousers, bear is in torn trousers (see illustration 1) and carries a jug and ladle with which he steals honey, wild boar wears only a hat and rolls around in the

---

2 Dragan Lakićević, „Pisac, slikar, knjiga“, in Branko Ćopić, *Ježeva kuća*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2018, p. 31.



## ВУК

Пожури лија,  
нечујна сена,  
паперје меко  
нога је њена.  
Док јури тако  
уз гробни мук,  
пред њом,  
на стази,  
створи се вук.

„Грррр,  
куд журиш,  
кажи-дер ловцу;  
можда си,  
негде,  
пронашла овцу?”

„Идем да дознам –  
лија све дува –  
зашто јеж кућу  
толико чува.”

„Ех, кућа,  
грице! –  
вели вук зао.  
– Та ја бих своју  
за јагње дао!  
Поћи ћу с тобом,  
јер волим шалу,  
хоћу да видим  
јека –  
будаљу!”

16



**Слика 1** Попић, Бранко. *Јежева кућа*. Ново покољење, Београд 1951. Илустровао Аљоша Јосић.

**Image 1** Branko Ćopić, *Hedgehog's Home*. Novo pokoljenje, Belgrade 1951, illustrated by Aljoša Josić.

се у блату. Једини лик који није приказан у складу са (рудиментарним) назнакама текста јесте зец, који у старинској поштарској униформи и припијеним панталонама јаше штап с коњском главом преко антропоморфизованог (с

mud. The only character not shown according to the (rudimentary) designations given in the story is hare who in an old-fashioned postman's uniform and tight trousers rides on a stick with a horse's head over anthropomorphised vegetables (with discontent faces and glasses)

незадовољним лицима и наочарима) поврћа које иначе једе: шаргарепе, репе и купуса. Карактеристично је да се на илустрацији, где се тројица антагониста појављују заједно, сва тројица имају другачију одећу: вук више не носи крзно, медвед уместо панталона има крзнену капу и шал (можда и муф, из цртежа то није сасвим јасно) а дивља свиња панталоне с нараменицама. И последње илустрације донекле ублажавају Ђопићев текст: иако је на стражњој корици приказан опружен („умлаћен“) вук, медвед се у комично стилизованом положају опоравља од убода и убоја – у завојима, с ногама у лавору топле воде и с термофором завученим под јастук на којем седи. Јосићеве илустрације, иако технички и уметнички адекватне, никад (већ и због ограниченог броја издања; после 1953. први пут су објављене 2018) нису постигле иконички статус као илустрације Вилка Селана Глихе. Можда се на илустрацији, на којој се сићушне прилике лисице и јежа опраштају испред њене куће до које води мостић извијен над речицом и окружен голим зимским грањем, једино наслућује поетска атмосфера Ђопићевог текста.

Други илустратор је поменути Вилко Глиха Селан (1912–1979). Овде се суочавамо с првим проблемима у хронологији: иако

which he otherwise eats: carrots, beetroots and cabbage. When all three antagonists appear together, they all have on a different attire: wolf is no longer wearing a sheepskin coat, instead of trousers bear has a fur hat and scarf (maybe a muff, this is not completely clear from the drawing) and wild boar is wearing trousers with braces. The last illustrations also somewhat soften the impression of Ćopić's text: although the rear cover shows a sprawled (“beaten to death”) wolf, illustration shows bear in a comically stylised position recovering from bee stings and nursing bruises – bandaged, legs in a washbasin of hot water and a hot-water bottle tucked under the pillow he is sitting on. Josić's illustrations, though adequate in technical and artistic terms, never (also due to the limited number of editions in which they appeared; after 1953 they were first published again in 2018) acquired the iconic status of those of Vilko Selan Gliha. Maybe the other illustration that solely gives a sense of the poetic atmosphere of Ćopić's text is the one where the tiny figures of fox and hedgehog bid each other farewell in front of fox's house, beside a bridge over a river and the scene is encircled by leafless winter branches.

The second illustrator is the aforementioned Vilko Gliha Selan (1912–1979). Here we encounter the first chronological problems:

неки доступни извори<sup>3</sup> упућују на то да су његове илустрације настале 1953, најстарије издање нађено претраживањем каталога потиче из 1959. године, а бар један извор наводи и 1957. (односно 1954. као годину када је настао дијафилм на основу којег су касније рађене илустрације штампаног издања). Ипак, 1953. делује као уверљив податак већ и због тога што би се од те године надаље наметнула потреба за илустрацијама чији аутор није емигрирао из земље због неслагања са социјалистичким режимом.

Глиха Селан је добро познат аутор и педагог који је основао и деценијама водио и часопис *Radosť* и уређивао часопис *Смиље*, бавио се ликовном педагогијом и активно сарађивао на стварању нове ликовне културе за најмлађе. То се одражава и у његовим цртежима. За разлику од Јосића, он Ђопићеве јунаке смешта у шумски свет у пуном процвату: његове илустрације обилују цвећем и пре свега гљивама, што, заједно с вегетацијом, радњу смешта поткрај лета или на сам почетак јесени (на то указује и насловна илустрација на којој је лишће на гранама већ почело да жути, док је на оним унутар сликовнице углавном зелено). У оштром контрасту с

---

3 Gliha Selan, Vilko. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Лексикографски завод „Мирослав Крлежа“, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22287>, (приступљено 22. 3. 2022.)

although some of the available sources<sup>3</sup> indicate that his illustrations were first created in 1953, the oldest edition containing them that can be found by searching the library catalogues is from 1959, and at least one source also cites them as dating from 1957 (and 1954 as the year of the appearance of the slide show which served as a basis for the illustrations.) However, 1953 has another argument in its favour: from that year onwards it became necessary to find an artist for the illustrations who had not emigrated from the country due to a disagreement with the socialist regime.

Gliha Selan is a well known artist/author and pedagogue who founded and for years ran the magazine *Radosť* and edited the magazine *Smilje*. He taught art and actively cooperated in the creation of a new type of fine art culture for the youngest. His drawings also reflect these activities. Unlike Josić, he places Čopić's heroes in a forest world in full bloom: his illustrations abound in flowers and above all mushrooms which, together with other vegetation, positions the action in the drawings in the period of late summer and early autumn (this is also indicated by the book cover illustration in which the leaves on the branches have already begun to turn yellow, whilst in the illustrations in the book they are mostly green). Sharply contrasting to the previous illustrator,

---

3 Gliha Selan, Vilko. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Лексикографски завод Мирослав Крлежа, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22287> (accessed 22. 3. 2022.)



hoću da vidim  
ježa -  
budalu!

PRED  
JEŽEVOM  
KUĆOM

Svi jure složno  
ka cilju svom,  
kuda god prođu -

prasadak  
i lom!  
Pristigli ježa,  
gleda:  
on stade  
kraj neke stare  
bukove klade.  
Pod kladom rupa,  
tamna i gluha,  
prostirka u njoj  
od lišća suha.

Tu Ježić uđe,  
pliva u sreći,  
šušti i pipa  
gdje li će leći.  
Namjesti krevet,  
od pedlja duži,  
zijekvnu,  
pa leže  
i noge pruži.  
Sav blažen,  
sretan,

niže bez broja:  
- Kućico draga,  
slobodo moja!  
Palačo divna,  
drvenog svoda,  
kolijevko meka,  
lisnatog poda,  
uvijek ću vjeran  
ostati tebi,  
nizašto ja te  
mijenjao ne bi'!

U tebi živim  
bez brige,  
straha  
i branit ću te  
do zadnjega daha!

TRI  
GALAMDŽIJE

Medvjed i svinja  
i s njima vuja

grmnuše gromko  
prava oluja:  
- Budalo ježu,  
bodljivi soju,  
zar tako cijeniš  
stračaru svoju?!  
Koliba tvoja  
prava je baba,  
krov ti je truo,  
prostirka slaba.



Слика 2 Ћопић, Бранко. *Јежева кућица*. Наша дјеца, Загреб 1962. Илустровао Вилко Селан Глиха.

Image 2 Branko Ćopić, *Hedgehog's Home*. *Naša djeca*, Zagreb 1962, illustrated by Vilko Selan Gliha.

претходним илустратором, Глиха Селан се опредељује за богату палету боја, пре свега зелене и смеђе, али с много јарких детаља, црвених и жутих. Његови ликови увек су јасно позиционирани у простору, било да је у питању екстеријер или ентеријер (види илустрацију 2). Степен антропоморфизације значајно варира, те су уз јежа само зец и лисица одевени као

Gliha Selan opts for a richly coloured palette, dominated mostly by green and brown, but with many brightly coloured details, in red and yellow. His characters are always clearly spaced apart, be this in an interior or outside space (see illustration 2). The degree of anthropomorphisation significantly varies, so that apart from hedgehog only hare and fox are dressed as people, whilst of the three

људи, док од тројице антагониста само вук носи чизме. Кључни утисак који Глиха Селан постиже код читаоца/гледаоца јесте удобност и скровитост јежеве куће: већ на насловној страни нуди се иконични приказ јежеве кућице која, иако је у „старој буковој клади“, делује као оличење домаће топлине и интимности: складна, симетрична композиција оживљена је бројним детаљима јежевог кућног живота – ту су полица са скромним посуђем и неочекиваним пакетићем кафе, шешир и капут окачени о клин, па чак и цртеж самог Жежурке, причвршћен за зид. Ратоборност видљива у цртежима Аљоше Јосића, код кога жеж има врло дуге и оштре бодље на које је пободено различито воће и поврће, и поврх тога носи мач и више копаља, овде је до крајности сведена – жеж, додуше, има мач, али он је на свим илустрацијама где се појављује у функцији штапа за шетњу.

Нешто другачији приступ понудио је Хамид Луковац. Изузетно плодан илустратор великог броја књига за децу и повремено одрасле (нпр., *Каменој сјаваца* Мака Диздара), Луковац је илустровао издање Жежеве кућице објављено у едицији „Бамби“ сарајевске „Свјетлости“ (први пут 1970). Ове илустрације носе печат Луковчевог сведеног стила прилагођеног брзој продукцији и скромним издањима: само три илустрације (укључујући насловницу) дате су преко целе стране и рађене комбинованом техником,

antagonists only wolf wears boots. The key impression Gliha Selan makes on the reader/viewer is that of the comfort and the secretive nature of hedgehog's house: the front cover already offers an iconic depiction of hedgehog's house, which though an "old beech tree stump", is the incarnation of warmth and intimacy: a harmonious and symmetrical composition enlivened with many details from hedgehog's domestic life – there are shelves on which are a set of simple dishes and an unexpected pack of coffee, a hat and coat hanging on a peg, and even a drawing of hedgehog himself, fixed to the wall. The pugnaciousness visible in Aljoša Josić's drawings, in which hedgehog has very long and sharp spines on which various fruits and vegetables are impaled, and moreover carries a sword and several spears, is here reduced to the minimum – hedgehog still has a sword but in all the illustrations in which it appears its function is a walking stick.

A somewhat different approach to illustration was offered by Hamid Lukovac. As an extremely prolific illustrator of a great number of books for children and occasionally for adults (e.g., *Kameni Spavač* by Mak Dizdar), Lukovac illustrated the editions of Hedgehog's House published in the "Bambi" edition of the Sarajevo-based "Svjetlost" (the first from 1970). These illustrations bear the stamp of Lukovac's pared-down style suited to a fast output and economically produced editions: only three illustrations (including the cover illustration) take up the whole page and

док остатак сликовнице попуњавају колорисане вињете рађене другачијим стилем и техником. Луковац у кључним илустрацијама негује плошни ликовни израз и јасне, сведене контуре цртежа, комбинујући колаж и акварел; све три веће слике приказују исту сценографију – шумски пејзаж и Жежеву букову кладу, иако с различитим степеном детаља (на корицама кућа има прозор и врата од прућа, а на осталим двама сликама само отвор за врата). Вињете, напротив, комбинују рудиментарне скице неких сцена из поеме (лисицу у уредној домаћичкој хаљини и жежа у закрпљеним панталонама) са живим и реалистичним скицама шумских животиња и биљака, знатно прецизније цртаним. Иако примерене дечјем узрасту, једноставне и веселе, ове илустрације као целина не достижу ниво Глихе Селана или нешто познијег Јакелића.

Владо Јакелић (1943) стварао је сасвим на трагу поетике Глихе Селана, и можда највећи број издања после Глихиних преноси Јакелићеве цртеже (први пут објављене 1980). Уз стилску, па чак и композициону блискост Глихиним илустрацијама, која местимично прераста у непосредно ослањање на претходника, Јакелићеве радови следе традицију према којој се Жежева кућица визуелно обликује у кругу домаћих и интимистичких мотива, с много детаља у сликању ентеријера:

combine different techniques, whilst the remainder of the picture book is filled with coloured vignettes in different styles and techniques. In the key illustrations, Lukovac cultivates a flat form of artistic expression and clear and minimally rendered drawings, combining collage and watercolour; the same scenery is shown by all three of the larger paintings – a forest scene and hedgehog's tree stump house, though in varying degrees of detail (on the book cover the house has a window and wicker door and in the other two paintings it only has an opening for a door). The vignettes on the contrary combine rudimentary sketches of some scenes from the poem (fox in a neat housewife's dress and hedgehog in patched trousers) with vivid and realistic sketches of forest animals and plants, much more precisely drawn. Though suited to children, these simple and uplifting illustrations as a whole do not reach the same level as Gliha Selan or that of the somewhat later Jakelić.

Vlado Jakelić's (1943) illustrations were heavily influenced by Gliha Selan's poetics and Jakelić is possibly second (he published for the first time in 1980) to Gliha in terms of the number of *Hedgehog's Home* editions that carry his illustrations. Along with a stylistic, and even compositional proximity to Gliha's illustrations, which in places becomes a direct reliance on his predecessor, Jakelić's works maintain the tradition whereby *Hedgehog's Home* is visually formed in terms of domestic and intimate



Слика 3 Фопић, Бранко. *Јежева кућица*. Младост, Загреб 1980. Илустровао Владо Јакелић.

Image 3 Branko Ćopić, *Hedgehog's Home*. Mladost, Zagreb 1980, illustrated by Vlado Jakelić.

тако је подробно приказано покућство у лисичиној кући, од шерпи и цезви на сеоском штедњаку одакле виси и крпа за судове, па до будилника окаченог на зид изнад лисичиног кревета и кључа који виси над вратима (види илустрацију 3). С друге стране, Јакелић донекле преображава лик

motifs, with highly detailed interiors: thus, the detailed depictions of household furnishings in fox's house, from the pots and Turkish coffee pots on the rural stove from which a dishcloth hangs, up to the alarm clock fixed to the wall above fox's bed and the key suspended above the door (see illustration 3). On the other hand,

јежа: он је овде са зеленим шумарским шеширом и оделом, и тиме на друштвеној равни изједначен са зецом у поштарској униформи. Јакелић избором одевних предмета за своје ликове успоставља, као и Глиха Селан, дихотомију између „добрих“ тј. антропоморфно одевених јежа и зеца с једне, а с друге „лоших“, чија се „одећа“ своди на појас за који је заденут нож (вук), торбу за крушке (медвед) и исцепане панталоне (вепар). Јакелић лисицу спретно позиционира на граници између ове две групе ликова, облачећи је (сем на првој илустрацији) у кецељу која визуелно функционише као хаљина. Лисица се од групе антагониста издваја и јарком бојом и композиционо: Јакелић је приказује одвојено од групе „галамџија“. Уопште узев, у визији овог илустратора лисица готово да прераста у секундарног протагонисту приче: број илустрација на којима се појављују јеж и лисица једнак је (по десет илустрација, од којих три заједничке и једна групна).

Као врло специфичне морамо издвојити илустрације Миливоја Унковића (1944) које су први пут објављене у издању сарајевске „Свјетлости“ 1980. Иако су Унковић и Јакелић припадници исте генерације, а њихове илустрације Жежеве кућице први пут објављене исте године и готово извесно настале у истом периоду, такође није могуће наћи два различита приступа од њихових. Док се Јакелић, сликар реалистичног

Jakelić somewhat transforms the character of hedgehog: he is here shown wearing a green forest ranger's hat and suit, and so is put on the same social level as hare who wears a postman's uniform. When determining the clothing for his characters Jakelić, just like Gliha, establishes a dichotomy between the “good” on the one hand, that is the anthropomorphically dressed hedgehog and hare and the “bad” whose “clothing” is no more than a belt with a knife (wolf) or a bag for pears (bear) and torn trousers (boar), on the other. Jakelić cleverly places fox in between both these groups, dressing her (aside from in the first illustration) in an apron which also functions visually as a dress. Fox is also distinguished from the group of antagonists by strong colours and Jakelić depicts her, compositionally set apart from the group of “rowdies”. In general, fox in this particular illustrator's vision becomes the story's second protagonist: the number of illustrations in which hedgehog and fox appear is the same (that is ten illustrations each, of which in three they are together and constitute a group.)

We must single out for their specific nature the illustrations of Milivoj Unković (1944) which were first published in the Sarajevo-based “Svjetlosti” in 1980. Even though Unković and Jakelić are the same generation, and their illustrations of *Hedgehog's Home* were published for the first time in the same year and almost certainly were made in the same period, it is not possible to find two more different





**Слика 4** Ћопић, Бранко. *Јежева кућа и друге бајке*. Веселин Маслеша, Сарајево, 1980. Илустровао Миливој Унковић.  
**Image 4** Branko Ćopić, *Hedgehog's Home and other fairytales*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1980, illustrated by Milivoj Unković.

проседеа,<sup>4</sup> у потпуности уклапа у традицију наше дечје илустрације, Унковић је одабрао тежи, амбициознији, али не увек и сасвим успешан пут. Сликар који је у то време био окренут пре свега

approaches than theirs. Whilst Jakelić, a painter of realistic expression<sup>4</sup>, completely belongs to our tradition of illustration for children, Unković chose a more difficult, more ambitious, and not always successful path. As a painter who in that time had turned

4 Jakelić, Vlado. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Лексикографски завод „Мирослав Крлежа“, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28543>, (приступљено 23. 3. 2022.)

4 Jakelić, Vlado. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Лексикографски завод Мирослав Крлежа, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28543>, (accessed 23. 3. 2022.)

апстрактном изразу,<sup>5</sup> Унковић и у својим илустрацијама Жежеве кућице тежи крајњој сведености, готово у потпуности укидајући реалистично сликање шумског амбијента. Опредељује се за то да позадину даје у монохромној, мркозеленој и сивкастој боји, док су његови прикази животињских ликова антропоморфизовани на неочекиван начин: не уобичајеним путем, приказивањем у људској одећи – напротив, Унковићеве ликови углавном су лишени одевних предмета (види илустрацију 4). Уместо тога, антропоморфизација се спроводи на најдословнијем нивоу физичког преобликовања: тако је поштар зец приказан с телом наог мушкарца од врата до слабина, док на зечју природу указују глава с ушима и једна испружена рука која се завршава зечјом шапом. И поштарска торба, једини предмет који Зец има уза себе, црвеном бојом одудара од његовог жућкастозеленог инкарната. Насупрот њему, Жеж је приказан сличније животињи, али румени тонови којима су му обојени наглашено заобљени образи, стомак и бутине подсећају пре на стилизоване приказе свиња. Нешто другачије су приказани жеж и лисица у сцени заједничког обеда – иако су на

primarily to an abstract form of expression<sup>5</sup>, Unković in his illustrations of *Hedgehog's Home* aspires for an extremely pared-down approach, almost completely cancelling out the realistic depiction of the forest environment. He chooses to make the background in the illustrations in monochromatic, dark green and grey colours, whilst his representations of the animal characters are anthropomorphised in an unexpected way: not in the usual manner, that is being shown in human clothing, but on the contrary Unković's characters on the whole are stripped of any clothing (see illustration 4). Anthropomorphisation instead takes place on the most literal level of physical transformation: thus postman hare is depicted with the body of a naked man from neck to loins, whilst rabbit ears are shown on his head and one outstretched arm ends in a rabbit's paw. And the postman's bag, the only object which hare has on himself, is prominent in red against the yellowish green incarnation of his body. Standing opposite to him, hedgehog is depicted more like an animal, but the ruddy tones with which his colourfully accentuated round cheeks, stomach and thighs are painted recall more the stylised representation of a pig than a hedgehog. Hedgehog and fox are depicted together in a slightly different way

---

5 Више о његовом развоју видети у Балша Рајчевић, „Снажно и драматично у духу личног експресионизма.“ Нова стварност, март 2021, стр. 108–110. Доступно на <http://www.uk-rs.org/images/casopis/06%20FINAL%20ZA%20WEB%20broj%202.pdf> (приступљено 23. 3. 2022.)

---

5 More on his development in Balša Rajčević, „Snažno i dramatično u duhu ličnog ekspresionizma“ Nova stvarnost, mart 2021, p. 108–110. Available at <http://www.uk-rs.org/images/casopis/06%20FINAL%20ZA%20WEB%20broj%202.pdf> (accessed 23. 3. 2022.)

столу разазнатљиви тањири, прибор за јело и светиљка, кубуси стола и столице су на граници са апстракцијом. На монохроматској мрачној позадини (само линија траве на хоризонту указује на то да се сусрет одвија на отвореном) издвајају се светли ликови јежа и лисице, хладних, пригушених тонова. Тежња да се њихови ликови сведу на основне геометријске облике овде није посредована, као код Луковца, плакатско-плошним ликовним изразом примереним деци, већ уз изражени сфумато. Захваљујући свему томе, атмосфера не делује присно као у готово свим ранијим илустрацијама, већ хладно и готово застрашујуће. Ово нарочито важи за, у тексту не тако изражену, сцену совиног лета, која код Ункковића подсећа на визуелне приказе ноћних бомбардовања: сјај совиних очију, као и очију лисице и вука, иначе тек назначених, приказани су као млазеви светлости рефлектора. Треба указати на извесну сродност Ункковићеве палете и технике с класичним анимираним филмом Јурија Норштејна *Леж у мајли* (1975);<sup>6</sup> иако се не може тврдити да се ради о свесној сличности, извесне паралеле свакако постоје, пре свега због неодређеног окружења у коме се одвија радња, утопљеног у измаглицу загаситих прелива. Овај модерни и свакако интригантни

---

6 Захваљујем историчарки уметности Ивани Нешић на овом запажању.

in the lunch scene – and although one can discern plates, cutlery and a lamp on the table, the cube-like table and chairs border on abstraction. On a dark monochromatic background (only the grass line on the horizon points to this encounter taking place outdoors), the bright figures of hedgehog and fox stand out in cold and subdued tones. The tendency to reduce their figures to simple geometric forms is not mediated here, as is the case with Lukovac, by a flat poster paint type of artistic expression suitable for children, but rather by a pronounced use of the sfumato technique. Owing to all the above, the atmosphere does not seem to be as intimate as it is in almost all the earlier illustrations, but here is rather cold and almost frightening. Though such an atmosphere is not so pronounced in the text, it particularly applies to the scene of owl's flight which in Unković's case reminds one of the visual representation of a night air raid: the shining of owl's eyes, as well as those of fox and wolf, are shown like spotlight beams. It should be pointed out that there is a certain similarity between Unković's palette and technique and that of the classic animated film of Yuri Norstein *Hedgehog in the Fog* (1975);<sup>6</sup> although the similarities might not be intentional, there are certainly parallels, above all the indeterminate environment in which the action takes place, shrouded in a mist of subdued tones. This modern and certainly intriguing

---

6 I am grateful to the art historian Ivana Nešić for noticing this.

приступ *Јежевој кућици* остао је без много одјека у колективном памћењу иако су Унковићеве илустрације објављиване више пута у истој едицији (све до распада Југославије).

О томе да можда нису биле топло прихваћене сведочи и чињеница да је последње предратно издање *Јежеве куће* у издању „Ластавице“, објављено 1990, било опремљено новим илустрацијама Ранка Перишића. Перишић је тих година илустровао неколико издања „Ластавице“, укључујући Ђопићеве *Мајареће јодине*, али се његов илустраторски рад прекида 1991. године. Посреди су скромни и монохромни цртежи тушем (осим реалистично приказаног Јежа на корицама, датог у боји). Перишић, међутим, врло успешно поставља сцену и комбинује готово хиперреалистично приказан лик јежа са антропоморфним детаљима (опасач, шешир, мач), успешно наглашавајући њихов комични ефекат. Видљиво је да сем функционалних предмета попут Јежеве опреме Перишић уноси у своје цртеже само оне антропоморфне детаље који се појављују и у тексту: Јежуркин шешир и зечеву торбу. И Јежева кућица је приказана, за разлику од Лијине куће, крајње реалистично, као део обореног стабла под који се Јеж завлачи. Исто важи и за ликове других животиња, који су у највећој мери лишени антропоморфних елемената. Уз одређени утицај стрипске стилизације

approach to *Hedgehog's Home* did not resonate much with the collective memory even though Unković's illustrations were published several times in the same edition (up to the collapse of Yugoslavia).

The coolness of their reception was maybe also testified to by the fact the last pre-war edition of *Hedgehog's Home* published by "Lastavica" in 1990 contained new illustrations by Ranko Perišić. In those years Perišić illustrated several editions by "Lastavica", including Ćopić's "Donkey Years", but his illustration work was interrupted in 1991. These concern modest monochromatic ink drawings (except for the realistically depicted hedgehog on the book cover, in colour). Perišić, however, very successfully sets the scene and combines an almost hyper-realistic rendering of the character of hedgehog with anthropomorphic details (belt, hat, sword), emphasizing to the full their comic effect. It is clear that apart from functional things such as hedgehog's equipment, Perišić only puts into his drawings those anthropomorphic details that are also mentioned in the text i.e., hedgehog's hat and hare's bag. Hedgehog's house, unlike fox's house, is also depicted in an extremely realistic way, as part of a fallen tree trunk under which hedgehog is tucked. The same also applies to the characters of other animals, which are mostly stripped of anthropomorphic elements. Besides a certain comic book stylisation of hedgehog, Perišić's drawings are easy on the eye, bright and cheerful.

у приказу јежа, Перишићеви цртежи су прегледни, светли и ведри.

У овом случају треба указати и на симболички значајну промену паратекста, којих у старијим сликовницама већином нема. Док издање из 1980. у кратком предговору Смиље Јанковић<sup>7</sup> и даље реферише на децу као „будуће градитеље наше заједничке куће Социјалистичке Федеративне Републике Југославије“ и помиње Ђопићеве приче и песме из рата, у новом предговору Жељка Иванковића више се не помиње СФРЈ, и ратни мотиви су у другом плану, док у први план избија „свијет малих, дјецe, свијет несташних и храбрих“.<sup>8</sup>

Од бројних илустрација неједнаког квалитета насталих после 1991. године, често ефемерног карактера, овде ћемо поменути само неке. По значају се издваја пре свега верзија Жејеве кућице Душана Павлића (1968).<sup>9</sup> У тренутку кад је „Креативни центар“, 2000. године, први пут објавио Жејеву кућицу, Павлићеве илустрације деловале су као потпуни

---

7 Бранко Ђопић, *Јежева кућа и друге бајке*. Веселин Маслеша, Сарајево, 1980, стр. 9–10.

8 Бранко Ђопић, *Јежева кућа и друге бајке*. Веселин Маслеша, Сарајево, 1990, стр. 5–7.

9 За нешто више биографских детаља видети „Павлић, Душан“. Креативни центар. (Приступљено 23. 3. 2022.) <https://kreativnicentar.rs/autor.php?id=13>.

In this case, we should also point out the symbolically significant change in the paratext, which is mostly absent from the older picture books. Whilst the 1980 edition in a brief foreword by Smilja Janković<sup>7</sup> still refers to children as “the future builders of our common house of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia” and mentions Ćopić’s stories and songs from the war, in the new foreword by Željko Ivanković the SFRY is no longer mentioned, the references to World War II are pushed into the background and “the world of the little ones, children, the world of the naughty and brave” bursts into the foreground.<sup>8</sup>

We will mention here only a few of the numerous illustrations of uneven quality created after 1991, often of an ephemeral nature. In terms of importance, Dušan Pavlić’s *Hedgehog’s Home* (1968) stands out most of all.<sup>9</sup>

When the "Kreativni Centar" published *Hedgehog’s Home* for the first time in 2000, it seemed that Pavlić’s illustrations had completely broken from the previous tradition of illustrating Ćopić’s work. Unlike Selan Gliha

---

7 Branko Ćopić. *Ježeva kuća i druge bajke*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1980, pp. 9–10

8 Branko Ćopić. *Ježeva kuća i druge bajke*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1990, pp. 5–7

9 For further biographical details see <https://kreativnicentar.rs/autor.php?id=13> (accessed 23. 3. 2022.)



**Слика 5** Ћопић, Бранко. *Jejeva kućica*. Креативни центар, Београд, 2004. Илустровао Душан Павлић.

**Image 5** Branko Ćopić, *Hedgehog's Home*. Kreativni centar, Belgrade, 2004, illustrated by Dušan Pavlić.

раскид с дотадашњом традицијом илустровања Ћопићевог дела. За разлику од Селана Глихе или Јакелића, Павлић ствара под снажним утицајем белгијске школе стрипа (и, у мањој мери, нешто старијег Добросав Боба Живковића): његове разбокорене композиције увек приказују јасно одређену и динамичну ситуацију, често с ликовима у покрету

or Jakelić, Pavlić was heavily influenced by the Belgian school of comic books (and, to a lesser extent, by the slightly older Dobrosav Bob Živković): his elaborate compositions always depict a clearly defined and dynamic situation, often with characters in motion (the scene of the chase after wolf is an excellent example). The silhouettes of the characters and objects

(сцена хајке на вука је одличан пример). Контуре ликова и предмета су наглашене, а колорит углавном без прелива.

Пажљивија анализа ових цртежа, међутим, открива један нови, ретко помињани аспект: присну везу с традицијом. Наиме, Павлић у својим савременим сликама заправо пружа комплексан и оригиналан омаж првобитним илустрацијама Аљоше Јосића. Ово је видљиво пре свега у конципирању појединачних ликова: Павлићев Жежурка се у највећој мери ослања на Јосићев приказ лика – с дугим бодљама, копљима, уз шешир истог облика, сличне панталоне и обућу, али дате у типично Павлићевом визуелном стилу. Исто важи и за Јосићево виђење лисице и вука: Павлић преузима најупечатљивије детаље (лисичин шешир с петлом, вукову шубару и повез преко ока) и надограђује их у гротескном, готово црнотуморном духу. Тако његов вук има и дрвену ногу – визуелни гег који га повезује с Вуком Карацићем. Задржани су и преобликовани и поједини детаљи Јосићевих композиција: од тога како Жежуркине бодље пролазе кроз наслон лијине столице и тога што жеж држи чашу с вином а лисица батак, преко изврнутог ћупа на коцу пред њеном кућом, па до првог појављивања вука (приказаног заједно с лисицом) или медведа, „ухваћеног“ у тренутку док, снабдевен посудicom, вади мед из дупље у стаблу. Коначно, Павлић преузима

are emphasised, and the colours as a rule don't overflow into each other.

A more careful analysis of these drawings, however, reveals one new and rarely mentioned aspect: a close connection to tradition. Specifically, Pavlić in his drawings actually pays a complex and original homage to the illustrations of Aljoša Josić. This is evident above all in how the individual characters are conceived: for his depiction of hedgehog Pavlić relies mostly on Josić – long spines, spears, a similarly shaped hat, trousers and shoes, but all in Pavlić's typical visual style. The same applies to Josić's vision of fox and wolf, Pavlić taking the most striking of the details (fox's hat made from a cockerel, wolf's hat and eye patch) and adding a grotesque, almost black humour to them. Thus, his wolf also has a wooden leg – a visual gag that relates the animal to Vuk Karadžić.

Certain details from Josić's compositions have been retained and redesigned: from how hedgehog's spines pierce through the back of a lazy chair and the fact that hedgehog holds a glass of wine and fox a chicken drumstick, via an inverted jar on a block in front of hedgehog's house, up to the first appearance in the story by wolf (depicted together with fox) or bear "caught" in the moment when he scoops honey out of a hole in a tree with a bowl. Finally, Pavlić takes from Josić the same seasons in which to place the action: late autumn or early winter, with bare trees and no snow cover. All

од Јосића и доба године у које смешта радњу: позну јесен или рану зиму, с голим дрвећем без снежног покривача. Све су то, међутим, само тачке ослонца у Павлићевим богатим и због тога повремено нешто теже прегледним илустрацијама: он истовремено успоставља прекинути континуитет традиције и ствара нову Жежеву кућицу за савремену децу,<sup>10</sup> али и одрасле који ће препознати „двоструко дно“ његових визуелних гегова или на полици у Жежевој кући спазити књигу с натписом „Б. Ђопић“ на хрбату.

Ипак, и Павлићева *Жежева кућица* данас је већ стара преко двадесет година (а трајност Глихиних илустрација у колективном памћењу одражава се и у томе што се Павлићеве и данас доживљавају и помињу као нове). Последњу деценију-две, појавио се и низ илустрација које негују другачије приступе. Код нас је штампано и више издања са илустрацијама Сање Решчек, занимљивим по коренимом мењању карактера ликова: сви актери Жежеве кућице у њеној визији представљени су као готово децји – промена је

---

10 Свест о времену које дели децу-читаоце од настанка дела овде је још видљивија него у издањима „Ластавице“ која такође препоручују да се потражи објашњење непознатих речи. Као и друге сликовнице објављене у едицији „Пустоловине“, и ова садржи објашњења мање познатих речи и израза, често уз кроки илустрације, графички повезане у целину са основним текстом, док „Пустоловни додатак“ пружа историјски контекст и детаље о Ђопићевој биографији и његовом делу.

these, however, are only points of leverage in Pavlić's richer and thus on occasion somewhat more visually demanding illustrations: at the same time he not only restores the broken continuity of tradition and creates a new *Hedgehog Home* for modern children<sup>10</sup> but one also for adults who will be able to recognize the "false bottom" of his visual gags or might notice the book on the shelf in *Hedgehog's Home* with the inscription "B. Ćopić" on its spine.

However, Pavlić's *Hedgehog's Home* is over twenty years old today (and the permanence of Gliha's illustrations in the collective memory is reflected by the fact that his illustrations are still considered the "true ones" whilst Pavlić's are perceived and spoken about as the "new ones"). In the last decade or so, a series of illustrations have appeared that cultivate different approaches to this medium. In our country several editions with illustrations by Sanja Rešček have also been printed, interesting because of how they radically change the characters of the protagonists: in her vision of *Hedgehog's Home* they are all very child-like, something that is most

---

10 Awareness of the time span that separates children-readers from when the work was created is even more visible here than in the "Lastavica (Swallow)" editions which also recommend looking up explanations of unknown words. As with other picture books published in the "Pustolovina (Adventure)" edition, this book also contains explanations of lesser-known words and expressions, often with step by step illustrations, graphically connected as a whole to the main text, while the "Pustolovni Dodatak (Adventure Supplement)" gives a historical context and details about Ćopić's biography and work.



најнаглашенија код самог Жежурке, који је већ на насловници приказан с изразом детињег чуђења, а лулицу, мач или и шумарски шешир заменила је плава лептир-машница. Меки, широки потези којима ауторка обликује ликове и употреба пастелних тонова, пре свега плавог и смеђег, као и неодређеност екстеријера, додатно померају ове илустрације ка млађем узрасту. И ликови антагониста обухваћени су том трансформацијом: вук, медвед и свиња приказани су тако да остављају утисак љупке, радознале деце. Док су ранија издања већином била намењена читаоцима основношколског узраста, ове илустрације дефинитивно се обраћају предшколцима или сасвим малој деци. Сличан помак ка млађем узрасту и безазленије приказаним ликовима налазимо и код других илустратора (нпр., Луке де Марка, који је илустровао италијански превод из 2004). Вреди поменути и награђене илустрације Тање Стевановић (2013) које, међутим, није преузела ниједна издавачка кућа. Тања Стевановић ствара у доба дигиталне илустрације и видно је да код ње свака слика функционише као засебна графичка целина, без нужне наративне динамике и повезаности са осталим илустрацијама. Визуелно, најзанимљивији је начин како се у овим сликама фигуре ликова окружују орнаменталним детаљима који указују и на шумски амбијент (стилизоване гране и крошње), а палета сведена на неколико

pronounced in hedgehog himself, who one sees already on the book cover with an expression of childhood wonder on his face, and Rešček swaps the pipe, sword and/or forester's hat for a blue bow tie. The soft, broad brushstrokes with which the artist shapes the characters and the use of pastel tones, primarily blue and brown, as well as the vagueness of the exterior spaces, additionally shift these illustrations towards a younger age group. The characters of the antagonists are also subject to this transformation: the depictions of wolf, bear and wild boar leave the impression of sweet, curious children. Whilst the earlier editions were on the whole aimed at readers of primary school age, these illustrations are definitely addressed to preschoolers or very young children. We also find a similar shift towards a younger age group and more innocuous characters with other illustrators (for example, Luca de Marco, who illustrated the Italian translation of *Hedgehog's Home* from 2004). The award-winning illustrations of Tanja Stevanović (2013) are worthy of mention but have not been taken up by any publishing house. Tanja Stevanović is a creator in the age of digital illustration and in her case it is clear that each picture functions as a separate graphic entity, without having to share the obligatory narrative dynamics and associations with the other illustrations. Visually, the most interesting aspect of these paintings is how the figures of the characters in them are encircled by ornamental details which still hint at a forest ambience (stylised

брижљиво одабраних боја (црвена, зелена, нијансе смеђе, црна) ипак пружа јединство цртежима, повезујући их у целину.

Закључак у оваквом контексту може бити само провизоран. Јасно је да се живот *Лежеве кућице* наставља на различите начине, а од првог дијафилма и у различитим медијима. Баш као што је текст овог дела често мењан и реконтекстуализован, тако се и његов визуелни идентитет мењао, успостављајући нове контексте читања и тумачења или обнављајући старе.

branches and canopies), and how the palette reduced to several carefully chosen colours (red, green, shades of brown, black) still brings a unity to the drawings, connecting them into a whole.

A conclusion in such a context can only be provisional. It is clear that the life of *Hedgehog's Home* goes on in different ways, and, from the first slide film onwards, in different media as well. Just as the text of this work has often been changed and recontextualized, so its visual identity has also changed, establishing new contexts for the reading and interpretation of this work or renewing older ones.

## Извори

- Ћопић, Бранко. *Ježeva kuća*. Ново покољење, Загреб 1950. Илустровао Аљоша Јосић. Без пагинације, десет илустрација.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva kuća*. Веселин Маслеша, Сарајево, 1960. за едицију Мала ћачка библиотека, без повеза, без илустрација, формат тзв. Радних листића.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућица*. Наша дјеца, Загреб 1962. Илустровао Вилко Селан Глиха. Без пагинације, 16 илустрација.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућица*. Младост, Загреб 1980. Илустровао Владо Јакелић. Без пагинације.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућа*. Свјетлост, Сарајево 1975. Илустровао Хамид Луковац. Тврд повез, библиотека Бамби. С још три песме.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућа и грује бајке*. Веселин Маслеша, Сарајево, 1980. Илустровао Миљивој Унковић.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућа и грује бајке*. Веселин Маслеша, Сарајево, 1990. Илустровао Ранко Перишић.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућица*. Креативни центар, Београд, 2004. Илустровао Душан Павлић.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva кућица*. Тања Стевановић, издање аутора, 2013. Приступљено 22. 3. 2022. <https://www.behance.net/gallery/4388373/jezeva-kucica>
- Gliha Selan, Vilko. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Лексикографски завод „Мирослав Крлежа“, 2021. Приступљено 22. 3. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22287>>.
- Jakelić, Vlado. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Лексикографски завод „Мирослав Крлежа“, 2021. Приступљено 23. 3. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28543>>.
- Павлић, Душан. Креативни центар. Приступљено 23. 3. 2022. <https://kreativnicentar.rs/autor.php?id=13>
- Рајчевић, Балша. „Снажно и драматично у духу личног експресионизма.“ *Нова стварност*, март 2021, 108–110. Приступљено 23. 3. 2022. <http://www.uk-rs.org/images/casopis/06%20FINAL%20A%20WEB%20broj%202.pdf>

## Sources

- Ћопић, Бранко. *Ježeva kuća*. Novo pokoljenje, Zagreb 1950, illustrated by Aljoša Josić. Unpaginated, ten illustrations.
- Ђопић, Бранко. *Ježeva kuća*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1960. for the edition Mala đачka biblioteka, unbound, without illustrations, the format of the so-called Worksheets.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kućica*. Naša djeca, Zagreb 1962, illustrated by Vilko Selan Gliha. Unpaginated, 16 illustrations.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kućica*. Mladost, Zagreb 1980, illustrated by Vlado Jakelić. Unpaginated.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kuća*. Svjetlost, Sarajevo 1975, illustrated by Hamid Lukovac. Hardcover, the Bambi library. With three additional poems.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kuća i druge bajke*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1980, illustrated by Milivoj Unković.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kuća i druge bajke*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1990, illustrated by Ranko Perišić.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kućica*. Kreativni centar, Beograd, 2004, illustrated by Dušan Pavlić.
- Ћопић, Бранко. *Ježeva kućica*. Tanja Stevanović, artist's publication, 2013. Accessed 22. 3. 2022. <https://www.behance.net/gallery/4388373/jezeva-kucica>
- Gliha Selan, Vilko. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Лексикографски завод Мирослав Крлежа, 2021. Accessed 22. 3. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22287>>.
- Jakelić, Vlado. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Лексикографски завод Мирослав Крлежа, 2021. Accessed 23. 3. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28543>>.
- Pavlić, Dušan. Kreativni centar. <https://kreativnicentar.rs/autor.php?id=13>
- Rajčević, Balša. „Snažno i dramatično u duhu ličnog ekspresionizma.“ *Nova stvarnost*, mart 2021, 108–110. Accessed 23. 3. 2022. <http://www.uk-rs.org/images/casopis/06%20FINAL%20A%20WEB%20broj%202.pdf>

Милан Попадић  
Milan Popadić

Рецензија публикације  
*Јежева кућица – измишљање бољеј свету*  
Review of the publication  
*Hedgehog's Home - Inventing a Better World*

*Translated by* Dragana Stojanović Beširević

■ Уз истраживање и заштиту, комуникација је једна од основних музеолошких функција. Најчешће је оваплоћена у Њеном Величанству – музејској изложби. Има пуно разлога за то: изложба је аутентични музејски израз, примарно средство за исказ и приказ знања аутохтон музејима, тако рећи њихов матерњи језик. У томе се слажу и музеолошки теоретичари и музејски практичари, који се најчешће слажу само у томе да се не слажу готово ни око чега. Усмереност ка „музејској презентативној комуникацији”, то јест приказивачком аспекту музејске делатности, неретко колико и неправедно оставља у запећку не само друге музеолошке функције, већ и друге канале музејске комуникације који се као слуге покорне стављају у беспоговорну службу Њеном Величанству. Такав, чест, случај је и *комуникација едиције*. Реч је о дистрибуцији информација путем публикација и других садржаја, у ранијим временима штампаних (каталози, позивнице, постери, разгледнице...), а које данас имају и свој дигитални вид и

■ Communication is one of the basic museological functions, besides research and protection. It is embodied in Her Majesty - Museum Exhibition. The reasons are numerous: the exhibition is an authentic museum expression, the primary means of expression and display of the knowledge immanent to museums, i.e. their native language. Both museum scholars and museum practitioners agree on this, and they mostly agree only that they most often disagree on everything. Orientation towards “museum presentational communication”, i.e. the presentational aspect of museum activity, often and unfairly leaves aside not only other museological functions, but also other channels of museum communication, which, as obedient servants, are placed at the absolute service of Her Majesty. Such case is often with the *edition's communication*. It is about the distribution of information through publications and other content, which in earlier times were printed (catalogues, invitations, posters, postcards...), but which today also have their own digital vision and life in the online world. In addition to their indisputable

живот у онлајн свету. Поред несумњивог значаја ти су се садржаји, и раније и данас, понајпре доживљавали као „пратећи”. И то с правом, јер су пропуштали прилику да буду комплементарни аспект музејске комуникације, задовољавајући се улогом дворске даме Њеног Величанства. Но, има и изузетака. Један је управо пред нама.

Зборник текстова обједињених под насловом *Јежева кућица – измишљање бољеј свећа*, у издању Музеја Југославије, окупља шест ауторских погледа на славну поему из 1949. године југословенског писца Бранка Ћопића о једнако славном Жежурки Жежићу. Реч је о текстовима: *Јежева кућица – измишљање бољеј свећа* Саре Сопић и Мирјане Славковић, *Конфискација ѓамћења* Дубравке Угрешић, *Бранко Ћопић, југославенски писац* Динка Креха, *Трик у форми басне* Ненада Величковића, *О поштанку, трансформацијама и трансмедијацијама Јежеве кућице* Бранка Ћопића Маријане Хамершак и Дубравке Зима и *Све Јежеве куће: илустрациони Јежеве кућице* Тијане Тропин. Ако бисмо хтели да се поиграмо оним што је речено на почетку, могли бисмо да кажемо да ову публикацију прати и тематска изложба у Музеју Југославије. Могли бисмо и да досолимо – изложба ће се отворити и затворити, а књига ће остати. Али није у томе ствар, јер није реч о надгорњавању између изложбеног и едицијског вида

importance, these contents, both before and today, have been perceived as “accompanying”. And rightly so, because they missed the opportunity to be a complementary aspect of museum communication, settling for the role of court lady of Her Majesty. However, there are exceptions. One is right before us.

The collection of texts entitled *Hedgehog's Home - Inventing a Better World*, published by the Museum of Yugoslavia, brings together views of six authors on the famous poem written in 1949 by the Yugoslav author Branko Ćopić about the equally famous Hedgehog. The texts are the following: *Hedgehog's Home - Inventing a Better World* by Sara Sopić and Mirjana Slavković, *The Confiscation of Memory* by Dubravka Ugrešić, *Branko Ćopić, Yugoslav writer* by Dinko Kreho, *A Trick in a Form of Fable* by Nenad Veličković, *On the Origin, Transformation and Transmediations of Branko Ćopić's Hedgehog's Home* by Marijana Hameršak and Dubravka Zima and *All Hedgehog's Homes: the illustrators of Hedgehog's Home* by Tijana Tropin. If we wished to play with what was said at the beginning, we could say that this publication is accompanied by a thematic exhibition in the Museum of Yugoslavia. We could also add - the exhibition will open and close, but the book will remain. But this is not the point, because it is not a matter of competition between the exhibition and the publication aspect of museum communication. It is about the fact

музејске комуникације. Реч је о томе да овај зборник, као што смо малопре рекли указујући на његову изузетност, показује како публикација делује као комплементарни аспект музејске комуникације, заокружен и самосвојан, а опет у функцији целовитог музејског исказа и приказа знања. Јер, као што се Музеј Југославије чини као веома добро место за изложбу о феномену *Јежеве кућице*, тако и корице једне музејске публикације дају веома добар оквир за тумачење Ђопићеве поеме која можда измиче уобичајеним књижевним, историјским или идеолошким тумачењима. Јер, између корица музејске публикације, *Јежева кућица* није тек књижевна, историјска или идеолошка чињеница. У том, музеолошком, контексту, *Јежева кућица* је пре свега баштински корпус: твар проткана личном и јавном меморијом, прошлост која не да није прошла већ је чудесно савремена, историолики садржај који – задржавајући аутентичност сведочанства – сопствену историју неретко измишља и прилагођава. Отуда и текстови, од којих су неки имали и свој живот и пре ове публикације, спојени уредничком логиком која подсећа на рад кустоса на изложби, постају део мреже тумачења унутар својих засебних подтема, али и у међусобним односима. Јер, управо захваљујући претходним животима неких од текстова, међу њима се осећа сазвучје које понекад има хармоничне, али не

that this publication, as we said a little while ago pointing out its exceptionality, shows how it acts as a complementary aspect of museum communication, completed and self-contained, and yet in the function of a complete museum statement and display of knowledge. Because, just as the Museum of Yugoslavia seems like a very good venue for an exhibition about the *Hedgehog's Home* phenomenon, the cover of the museum publication provides a very good framework for the interpretation of Ćopić's poem, which perhaps avoids the usual literary, historical or ideological interpretations. Because, between the covers of the museum publication, *Hedgehog's Home* is not just a literary, historical, or ideological fact. In this museological context, *Hedgehog's Home* is first and foremost a heritage corpus: a substance interwoven with personal and public memory, a past that has not passed but is miraculously contemporary, a historical content that – while maintaining the authenticity of the testimony – often invents and adapts its own history. Hence, the texts, some of which had their own life even before this publication, joined by an editorial logic reminiscent of the curator's work at the exhibition, become part of a network of interpretations within their separate sub-themes, but also in their mutual relations. Because, precisely thanks to the previous lives of some of the texts, there is a melody between them that sometimes is harmonious, but not very rarely polemical. And all this under the

тако ретко и полемичке тонове. И све то под кровом Жежуркине куће која постаје својеврсни музеј југословенског наслеђа.

Публикација *Јежева кућица – измишљање бољеј свећа* својом слојевитошћу, разноврсношћу и животношћу текстова подсећа нас да супротност неке дубоке истине може да буде опет нека дубока истина. Јер, ни са Бранком Ћопићем, ни са његовим Жежурком Жежићем, те ни са његовом кућицом, ништа није као што изгледа на први поглед. Томе се није чудити. Суптилни Гастон Башлар научио нас је да је кућа место које рађа слике, а проницљиви Умберто Еко да писању претходи стварање света о којем се пише. А познато је да музеји нису ни невини ни наивни по питању производње слика, а понајпре по питању измишљања светова. Отуда тема као што је Ћопићева *Јежева кућица* пред музејске посленике ставља нарочит задатак, можда суштински за разумевање проблема како неки феномени претрајавају време, а неки нестају у беспућима заорава. Реч је о баштињењу маште, а публикација *Јежева кућица – измишљање бољеј свећа* показује да је и то могуће.

roof of the Hedgehog's house, which becomes a museum of Yugoslav heritage.

The publication *Hedgehog's Home - Inventing a Better World*, with the complexity, diversity and energy of the texts reminds us that the opposite of a deep truth can be a deep truth, too. Because, neither with Branko Ćopić, nor with his Hedgehog, or with his home, nothing is as it seems at first glance. That is not surprising. The subtle Gaston Bachelard taught us that home is a place where the images are born, and the insightful Umberto Eco that writing is preceded by the creation of the world that is written about. And we know that museums are neither innocent nor naive when it comes to producing images, and above all, when it comes to inventing worlds. Hence, a topic such as Ćopić's *Hedgehog's Home* is a special task for the museum staff, perhaps essential for understanding why some phenomena last over time, while others disappear into the abyss of oblivion. It is about inheriting imagination, and the publication *Hedgehog's Home - Inventing a Better World* shows that this is also possible.





Јасминка Петровић  
Jasminka Petrović

Уместо рецензије  
Instead of a Review

*Translated by* Dragana Stojanović Beširević

■ Мој наклон целом тиму у оквиру Музеја Југославије, који је креирао и реализовао изложбу „Јежева кућица – измишљање бољег света“. Такође, мој наклон ауторкама и ауторима текстова у публикацији која прати ову изложбу. Сви заједно сте дубоко заронили и високо се винули представљајући Бранка Ћопића и његов рад. Хвала на овој величанственој симфонији, која ће нас разиграти, дирнути, насмејати, инспирисати, обогатити и натерати на размишљање. Хвала што сте нам омогућили да уђемо у причу о Жежурки Жежић и лично се упознамо са јунацима. Хвала што сте нам омогућили да шетајући чувеном шумом сретнемо и себе као дете и себе као одраслу особу. Хвала што сте нас окупили и умотали у доброту и лепоту.

Уместо рецензије, јер шта рећи кад је све речено, одлучила сам да напишем аутобиографску причу која се зове...

■ My admiration goes to the entire team at the Museum of Yugoslavia, who created and realised the exhibition “The Hedgehog’s Home - Inventing a Better World”. Also, my admiration goes to the authors of the texts in the publication accompanying this exhibition. All of you together have dived deep and soared high while presenting Branko Ćopić and his work. Thank you for this magnificent symphony, which will entertain and touch us, make us laugh, inspire, enrich and make us think. Thank you for allowing us to enter the story of the Hedgehog and meet the heroes personally. Thank you for allowing us to walk through the famous forest and meet ourselves as children and ourselves as adults. Thank you for gathering us together and wrapping us in goodness and beauty.

Instead of a review, because what to say when everything has been said, I have decided to write an autobiographical story called...

## Велики је Ђопић, а велика му је и глава

*Дођи на ручак  
у моју лоћу,  
ћожури само,  
не жали ноћу.*

Развели су ми се мама и тата. Преселила сам се у други део града. Променила сам школу. Несрећно сам заљубљена. Имам велика колена. Десно уво ми је клемпаво. Не иде ми се данас код бабе на ручак и плус треба да прочитам лектуру. До понедељка. Преко 200 страница. „Орлови рано лете”, роман Бранка Ђопића. Нити ме занима сеоска ћачка дружина, нити Други светски рат.

*Са ћуним лонцем  
и масним брком  
чекаћу на ше,  
ћожури шрком.*

Час историје. Крсташки ратови. Да ли у овој школи постоји неко градиво, а да нема везе с ратом? Наставник млатара руком изнад историјске карте. Волим како баба кува и волим да ћутим. Не волим кад ме баба запиткује и не волим да причам док једем. У учионицу улази зајапурена наставница српскохрватског језика. Обавештава нас да ће нашу школу посетити Бранко Ђопић. И то одмах после великог одмора.

## Ђопић is great, but his head is big, too...

*Come over for lunch,  
oh, don't be tardy  
snubbing my invite  
would be foolhardy.<sup>1</sup>*

My mom and dad got divorced. I moved to another part of the city. I changed schools. I'm unhappily in love. I have big knees. My right ear sticks out. I don't feel like going to grandma's for lunch today and I also need to do my reading. Until Monday. Over 200 pages. "Eagles fly early", a novel by Branko Ćopić. I am neither interested in the village schoolchildren group, nor the Second World War.

*With stew a-cooking  
and whiskers all greased  
I am waiting for you  
to share in my feast.*

History lesson. The Crusades. Is there anything in this school curriculum that has nothing to do with the war? The teacher waves his hand at the historical map. I like grandma's cooking and I like to keep silent. I don't like when my grandmother questions me and I don't like talking while eating. A blushing Serbo-Croatian teacher enters the classroom. She informs us

---

<sup>1</sup> All the cited excerpts of the poem are translated by Susan Curtis, see: Branko Ćopić, *Hedgehog's Home*, Istros Books, London, UK, 2011

*Jeж се весели:  
„На јозбу,  
вели,  
џу шале нема,  
хајг' да се сїрема.”*

Звони. Свако носи своју столицу кроз ходник. Свако уноси своју столицу у музички кабинет. Свако спушта своју столицу где стигне и седа на њу. Волим бабину супу с кнедлама. Не волим кад ме баба пита зашто стално ћутим. Наставница српскохрватског умирује ћаке. Још је црвенија у лицу него малопре. Чупкам поруб на школској кецељи. Једва чекам да се заврши четврти час. Једва чекам да Бранко Ћопић оде из наше школе и једва чекам да се вратим у своју учионицу.

*Сунчани круї се  
у зенић диїо  
кад је Јежурка  
до лије сїиїо.*

У музички кабинет улази директор школе. Устајемо. Шкрипе столице. У музички кабинет улази и човек с великом главом. Смеје се. Наставница српскохрватског језика се не смеје. Стреља нас погледом. Тај поглед значи да истог часа сви заћутимо. Ја то већ радим. Ћутим. Исто ћу то радити и кад будем код бабе на ручку. Глава наставнице српскохрватског језика је пред експлозијом. Толико је црвена.

that Branko Ćopić is visiting our school. Right after the big recess.

*Hedgemond was happy:  
He took the invite,  
made himself ready  
for one pleasant night*

The bell rings. Everyone carries their own chair through the corridor. Everyone brings their chair into the music classroom. Everyone puts their chair where they can and sits on it. I love grandma's dumpling soup. I don't like when my grandma asks me why I'm always silent. The Serbo-Croatian teacher shushes the pupils. Her face is blushing even more than a moment ago. I'm plucking the hem of my school uniform. I can't wait for the fourth class to end. I can't wait for Branko Ćopić to leave our school and I can't wait to go back to my classroom.

*The sun was peaking  
high up in the sky  
when fox spied dear Hedgemond  
walking nearby.*

The principal enters the music classroom. We stand up. Chairs squeak. A man with a big head enters the music classroom, too. He smiles. The Serbo-Croatian teacher is not smiling. She shoots us a look. That look makes us all silent at the same time. I am already silent. I'll do the same when I'm at grandma's for lunch. The head of the Serbo-Croatian teacher is about to explode. Her face is so red.

*Ошћоце ручак  
чаробан,  
бајни.  
И јеж  
и лија  
од масћи сјајни.*

Бранко Ћопић седи испред нас. Смеје се. Онда нешто прича. Онда се ђаци смеју. Ја гледам. Гледам и ћутим. Бранко Ћопић и даље нешто прича. Баш му је велика глава. Наставница нас више не стреља погледом. Не стиже јер се смеје. Смеје се и брише сузе. И директор се смеје. Он не брише сузе, он се држи за стомак. Ја престајем да чупкам поруб на школској кецељи. Кад ме баба за ручком буде питала шта је било у школи, ја ћу јој рећи да је велики Ћопић, а велика му је и глава.

*Лежић се диже,  
њушкицу брише.  
„Ја морам кући,  
доста је више.  
Добро је било,  
на сјрану шала,  
лисице драга,е, баш  
ши хвала.”*

Седим за столом. Мало срчем супу, мало причам. Баба се смеје. Устајем. Имитирам наставницу српскохрватског језика. Баба се држи за стомак. Имитирам директора школе. Баба се и смеје и плаче. Имитирам Бранка Ћопића. Грлим бабу. Кажем да

*Dinner commences  
nutritious,  
and fine.  
Dear fox  
and Hedgemond  
with contentment shine.*

Branko Ćopić is sitting in front of us. He smiles. Then, he says something. Then, the pupils laugh. I'm watching. I watch and remain silent. Branko Ćopić is still talking. His head is really big. The teacher no longer glares at us. She can't because she is laughing. She laughs and wipes her tears. The principal laughs, too. He doesn't wipe his tears, he holds his stomach. I stop plucking the hem of the school uniform. When my grandmother asks me at lunch what happened at school, I will tell her that Ćopić is great, but his head is big, too.

*Now wiping his snout,  
Hedgemond makes to go.  
The journey is long,  
and he can't be slow.  
'T'was fun while it lasted,  
Foxy my dear,  
I thank you so much'  
says Hedgemond sincere*

I'm sitting at the table. I sip a bit of soup, I talk a bit. Grandma laughs. I'm getting up. I am impersonating my Serbo-Croatian teacher. Grandma is holding her stomach. I am impersonating the principal. Grandma laughs and cries. I am impersonating Branko Ćopić.

морам под хитно кући да читам лектиру.  
Баба ме љуби у косу. Ја се смејем. Баба ме  
испраћа до врата. Брише сузе и каже: „Лепо  
си ти рекла – Велики је Ћопић, а велика му  
је и глава.”

I hug my grandma. I say that I must go home  
urgently to do the reading. Grandma kisses my  
hair. I am laughing. Grandma walks me to the  
door. She wipes her tears and says: “You are  
right - Ćopić is great, but his head is big too.”





### Савете и подршку у овом пројекту пружили су:

Павле Бањац, Жељка Боснар Салихагић, Јасна Братичевић, Ива Бркић, Лилијана Бурцар, Нина Вићентијевић, Јована Глигоријевић, Зоран Глиха, Михајло Гордић, Сузана Дедић, Златан Делић, Фериде Дураковић, Марија Ђорговић, Бојан Ђорђевић, Милка Ђурић, Лора Елезовић, Грегор Зупанц, Сара Игњатовић, Данијела Иличин, Твртко Јаковина, Вера Јовановић, Мирослав Јовановић, Небојша Јовановић, Жељка Јелавић, Немања Калезић, Лидија Котур, Динко Крехо, Сузан Куртис, Данка Кужељ, Тања Лацко, Милица Лесић, Мира Луковић, Сузана Марин, Олга Марјанановић Красић, Драган Марковина, Вања Матасаревић, Јелена Межински, Даница Милић, Вишња Милосављевић, Слађана Млађен, Александра Момчиловић Јовановић, Симона Огњановић, Ана Панић, Ана Пејовић, Јасминка Петровић, Сања Петровић, Татјана Петровић, Марија Покрајац, Вера Ранковић, Борис Рашета, Снежана Самарџија, Јелена Сопић, Душица Стојановић, Немања Стојановић, Жељка Сушић, Милица Томић, Јована Трифуљеско, Дубравка Угрешић, Ивана Фабрио, Шаћир Филандра, Елма Хашимбеговић, Селија Хокесворт, Елма Хоџић, Ева Цвијановић, Радован Цукић, Јелена Челебић, Леонардо Шарић, Раде Шербечија, Силвија Шесто, Ана Шкегро, Немања Штула

Захваљујемо се на свим предлозима, сугестијама и препорукама!

### Acknowledgements

Our thanks for their advice and support go to:

Pavle Banjac, Željka Bosnar Salihagić, Jasna Bratičević, Iva Brkić, Lilijana Burcar, Nina Vičentijević, Jovana Gligorijević, Zoran Gliha, Mihajlo Gordić, Suzana Dedić, Zlatan Delić, Ferida Duraković, Marija Đorgović, Bojan Đorđev, Milka Đurić, Lora Elezović, Gregor Zupanc, Sara Ignjatović, Danijela Iličin, Tvrтко Jakovina, Vera Jovanović, Miroslav Jovanović, Nebojša Jovanović, Željka Jelavić, Nemanja Kalezić, Lidija Kotur, Dinko Kreho, Susan Curtis, Danka Kuželj, Tanja Lacko, Milica Lesić, Mira Luković, Suzana Marin, Olga Marjananović Krsić, Dragan Markovina, Vanja Matasarević, Jelena Mežinski, Danica Milić, Višnja Milosavljević, Slađana Mladen, Aleksandra Momčilović Jovanović, Simona Ognjanović, Ana Panić, Ana Pejović, Jasminka Petrović, Sanja Petrović, Tatjana Petrović, Marija Pokrajac, Vera Ranković, Boris Rašeta, Snežana Samardžija, Jelena Sopić, Dušica Stojanović, Nemanja Stojanović, Željka Sušić, Milica Tomić, Jovana Trifuljesko, Dubravka Ugrešić, Ivana Fabio, Šaćir Filandra, Elma Hašimbegović, Elma Hodžić, Celia Hawkesworth, Eva Cvijanović, Radovan Cukić, Jelena Čelebić, Leonardo Šarić, Rade Šerbedžija, Silvija Šesto, Ana Škegro, Nemanja Štula

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-93-1 Ћопић Б.(082)  
821.163.41:929 Ћопић Б.(082)  
74/75-053.2(497.11)"20"(084.12)

ЈЕЖЕВА кућица : измишљање бољег света / уредиле Мирјана  
Славковић, Сара Сопић ; [превод Селија Хокесворт, Драгана  
Стојановић Беширевић, Марк Броган] = Hedgehog's home : inventing  
a better world / edited by Mirjana Slavković, Sara Sopić ; [translation  
Celia Hawkesworth, Dragana Stojanović Beširević, Mark Brogan].  
- Београд : Музеј Југославије = Belgrade : Museum of Yugoslavia, 2023  
(Beograd = Belgrade : DMD). - 183 стр. : илустр. ; 20 x 20 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 500. - Стр. 6-10: Уводна реч  
/ Неда Кнежевић. - Стр. 170-174: Рецензија публикације Жејева кућица  
- измишљање бољег света / Милан Попадић. - Стр. 176-181: Уместо  
рецензије / Јасминка Петровић. - Напомене и библиографске референце  
уз текст. - Библиографија: стр. 169.

ISBN 978-86-84811-62-4

а) Ћопић, Бранко (1915-1984) - "Јејева кућица" - Зборници

COBISS.SR-ID 121729033



Реализацију изложбе и публикације омогућило је Министарство културе Републике Србије.  
*The exhibition and catalogue are realized with the support of the Ministry of Culture of the Republic of Serbia.*