

Aleksandar Đenić

Fakultet za medije i komunikacije

Univerzitet Singidunum, Beograd, Srbija

[aleksandar.djenic.20194011@fmk.edu.rs](mailto:aleksandar.djenic.20194011@fmk.edu.rs)

Naučni rad

Research paper

DOI: 10.5281/zenodo.7788087

primljeno / received: 3. 8. 2022.

prihvaćeno / accepted: 15. 2. 2023.

## **Pozorišna predstava „Đeneral Milan Nedić“ u kontekstu prevrednovanja antifašističkog nasleđa**

*Apstrakt:* U istorijskom trenutku sveopšte dominacije elektronskih medija, teatrični pojmovi i prakse dobijaju sve veći značaj. Predmet istraživanja u ovom radu biće pozorišna predstava „Đeneral Milan Nedić“ Siniše Kovačevića, koja je u političkom i javnom diskursu normalizovala ulogu predsednika kvislinške vlade u Srbiji na čijem čelu je bio general Milan Nedić tokom nacističke okupacije. Uz političku normalizaciju, po zamisli autora predstava je trebalo da prikaže novi osvrt na istorijsku ličnost Milana Nedića, odnosno njegove uloge koju je imao u političkim i društvenim procesima koji su se odvijali tokom i nakon Drugog svetskog rata u Srbiji. Predstava je prožeta Nedićevim porodičnim i političkim tragedijama, sumnjama i strepnjama, kao i nesigurnostima u donošenju odluka i suočavanju sa izazovima koji su se nalazili pred njim i čitavim srpskim narodom. Predstava „Đeneral Milan Nedić“ učestvuje u konstituisanju određenog vrednosnog sistema koji teži da raskine sa ideološkim narativom koji je bio aktuelan u doba socijalizma, abolirajući ga od odgovornosti za sprovođenje Holokausta i stradanje Roma, komunista, antifašista i svih onih ljudi koji su se suprotstavljali nacističkom okupatoru. Analizirajući ovu predstavu, sagledaće se postojanje veze između pozorišta i politike, odnosno mogućnosti da teatar predstavlja veoma značajan i efikasan medij, koji posredstvom sinopsisa određuje scenski medij pozorišta kao sredstva percepcije, viđenja i razumevanja, koje nije pasivno ili neutralano, već ima jasan cilj. Sama predstava, u skladu sa svojim ideologizovanim ciljem predstavlja poligon za promene

narativne strukture prema istorijskom „sećanju“, u kontekstu prevrednovanja antifašističkog nasleđa, koristeći teatar kao medij radi plasiranja svojih ideoloških i političkih ideja.

*Ključne reči:* pozorište, teatar, mediji, tradicija, sećanje, rat, kolaboracija

## **Teorijsko-metodološki okvir**

Polazna hipoteza u ovom radu pretpostavlja da pozorišna predstava „Đeneral Milan Nedić“ ima za cilj normalizaciju u političkom narativu predsednika kolaboracionističke Vlade u Srbiji tokom Drugog svetskog rata. U duhu promene „kulture sećanja“ prema događajima iz Drugog svetskog rata, ovom predstavom je napravljen pokušaj da se iskoristi teatar kao medij<sup>1</sup> kako bi se preko umetnosti promenilo viđenje ovog istorijskog perioda u odnosu na ono koje je postojalo tokom socijalističke izgradnje. Ideja ovog rada jeste da na osnovu teorijsko-metodološkog okvira, diskurzivne analize i interdisciplinarnog istraživanja iz domena kulture sećanja, te odgovarajućih izvora prikaže na koji način je ova predstava uticala na normalizaciju uloge Milana Nedića u političkom i javnom diskursu. Zbog specifičnosti tematike, neophodno je analizirati različite diskurse, sa ciljem sticanja jasnijeg uvida u kompleksnost samog fenomena i istorijskog konteksta u kom se pozorišna predstava „Đeneral Milan Nedić“ igrala i kakve su njene kasnije refleksije na društvene procese u Srbiji. Takođe, interdisciplinarni pristup u okviru kulture sećanja omogućava da se sagleda na koji način se ova predstava može koristiti u prevrednovanju antifašističkog nasleđa.

U tom smislu važno je početi od odnosa koji postoji između drame i teatra. Đerđ Lukač<sup>2</sup> je tvrdio da je cilj drame delovanje na mase.<sup>3</sup> Prema ovoj argumentaciji „istorijske okolnosti jednog doba“ određuju raspoloženje mase, te se čovek u masi

---

<sup>1</sup> U ovom kontekstu medij predstavlja fenomen putem kojeg se prenosi određeno ideološko delovanje.

<sup>2</sup> Đerđ Lukač (1885–1971) bio je mađarski filozof i književni kritičar.

<sup>3</sup> Đerđ Lukač, *Istorija razvoja moderne drame*, (Beograd: Nolit, 1978), 23.

teško može ograditi od uticaja takvog raspoloženja. Ova tvrdnja polazi od tačke da bez pozornice nema drame, odnosno da je ona produkt složenih kulturnih odnosa koji izražavaju određeni pogled na svet.<sup>4</sup> Tako moderna drama nastaje kao produkt istorijskog doživljaja u okviru građanskog društva. Određeni stil i građa drame deluju u okviru određenih teorijskih i ideoloških sila koje su projektovane iznutra kako bi se nametnule stvarnosti.<sup>5</sup> Prema Lukaču, dramu pokreće vrednovanje, te se u njoj sukobljavaju ne samo strasti, već i različite ideologije (različite etike) i pogledi na svet.<sup>6</sup>

Da su dramaturzi ogledalo određene epohe smatrao je i Berthold Breht.<sup>7</sup> Ovaj autor je tvrdio da se većina literata nalazi u zabludi smatrajući sebe nezavisnim od društva u kome stvaraju. Oni takvu predstavu imaju o sebi jer ne razumeju sopstvenu funkciju „umnih radnika bez proizvodnih sredstava“.<sup>8</sup> Breht je smatrao da „realistična ukazivanja u drami“ prikazuju društvene procese koji su u toku.<sup>9</sup> Osvrćući se na Brehta, Valter Benjamin je napominjao da se unutar velikih istorijskih razdoblja menja čitav način života ljudske zajednice i njenih čulnih percepcija.<sup>10</sup> Ova argumentacija potkrepljuje tvrdnju da autor postiže političku nameru kada teži da svoju publiku stručno, ali nikako pomoću puke obrazovanosti, zainteresuje za pozorište.<sup>11</sup>

Relacija koja postoji između pozorišta i politike ima svoju dugu tradiciju. Teatar je bio značajan medij od samog početka, a njegov potencijal kao važnog propagandnog sredstva je poznat još od antike u kojoj se diskutovalo o njegovom

---

<sup>4</sup> *Ibid*, 46–48.

<sup>5</sup> *Ibid*, 70–72.

<sup>6</sup> *Ibid*, 77.

<sup>7</sup> Berthold Breht (1898–1956) je jedan od najuticajnih nemačkih i svetskih pisaca drama. Bio je pozorišni teoretičar i pisac pesama. Smatra se osnivačem epskog teatra. Njegov uticaj je vidljiv u kinematografiji, pogotovo kod reditelja poput: Rajnera Vernera Fasbindera, Žan – Lika Godara i Larsa fon Trira.

<sup>8</sup> *Ibid*, 66.

<sup>9</sup> *Ibid*, 154.

<sup>10</sup> Valter Benjamin, *Eseji*, (Beograd: Nolit, 1974), 299–307.

<sup>11</sup> *Ibid*, 114–153.

uticaju na kreiranje društvene stvarnosti. Prema Semjuelu Veberu, iako se može činiti da pozorište i politika na prvi pogled stoje na suprotnim polovima, jer se politika (bar u onom formalnom smislu) poziva na razum, kao i na rešavanje ili kontrolisanje sukoba, dok pozorište svoj stvaralački kapacitet ima upravo u sukobu i iracionalnom poimanju sveta, u tradicionalnom smislu ova dva fenomena imaju sličnosti jer oba podrazumevaju grupu ljudi sa kojom komuniciraju.<sup>12</sup>

Platon započinje raspravu o pozorištu neposredno preko reči teatrokratije<sup>13</sup> i na tom mestu Semjuel Veber vidi korene teatrologije<sup>14</sup> kao discipline, čije pojavljivanje predstavlja prvi multimedij, jer pozorište kao i svaki drugi medij ima svoju publiku. Uprkos svom negativnom stavu prema pozorištu, Platon je uvideo da njegov potencijal može poremetiti i preoblikovati uspostavljeni poredak, tradicionalni autoritet, kao i hijerahije koje postoje. Stoga je teoretičar Valter Benjamin najveći potencijal pozorišta uvideo u mogućnosti promene koju gledaoci predstave imaju.<sup>15</sup>

Semjuel Veber smatra da mesto „utehe filozofije“ preuzima „uteha medija“, jer oni na raspolaganju imaju prostor i mesto, što ih čini jednim vidom pozorišta. Prema njemu „medij je pozorište, koje izvodi postavljanje slika“, u kom nisu važni pojedinačni portreti, već niz, jer samo dok su u nizu oni se odigravaju, odnosno zauzimaju mesto. Samo pozorište je „ambivalentni čuvar moći da smesti, kao moći i da izmesti“.<sup>16</sup>

Medij pozorišta može se povezati sa svim medijima i njegove karakteristike ne odstupaju od drugih medija, ali u to nisu uključeni estetski žanrovi. Ono što dolazi

---

<sup>12</sup> Semjuel Veber, *Teatrichnost kao medij*, (Beograd: FMK, 2018), str. 49–50. Valter Benjamin (2 teksta) Breht, Lukač.

<sup>13</sup> Platon je smatrao dramu uznemirujućom zbog njene sposobnost da proizvede teatrokratiju, „upravljanje“ gledalaca – i tvrdio je da to nije negativan, već suštinski element atinskog pozorišta. Atinska drama je predstavljala mesto različitosti gde je publika bila izložena različitim gledištima i radikalnim perspektivama.

<sup>14</sup> Teatrologija je oblast koja kritički i teorijski promatra pozorište.

<sup>15</sup> *Ibid*, 64–65.

<sup>16</sup> *Ibid*, 133. Valter Benjamin, *op. cit.*, 299–307.

posle predstave sa stanovišta tradicionalne estetike smatra se samostalnim, dok se na efekte gleda kao na rezultat njegove unutrašnje strukture. Semjuel Veber je isticao na osnovu Benjaminovih zapažanja da je medij, bilo da se radi o pozorištu, ili bilo kom drugom mediju, objedinjen i preoblikovan zahvaljujući internetu, tako da proizvodi svoju publiku, a ne vrši reprodukciju očekivanja posetilaca. Iz tog razloga, analiza medija se ne može ograničiti samo na unutrašnje odnose u okviru dela koje je otrgnuto od istorijskog konteksta koji ima samostalni sistem i pravila. Medij se izdvaja od dela upravo po tome što postoji složena interakcija između proizvodnje i recepcije u kojoj postoji kretanje koje se može nazvati kruženjem koje se nikada ne vraća na polaznu tačku. U tom smislu, medij se odnosi na smisao datosti publike koja teži da prikrije činjenicu da on takođe doprinosi njenom određenju. Taj proces se nikada ne odvija van konteksta, odnosno drugih medija i konvencija.<sup>17</sup>

U skladu sa političkom tranzicijom, tabu teme koje su postojale tokom socijalističkog perioda nakon njegovog pada prestale su to da budu. Pod vidom političkog pluralizma koji je svojstven za građanske demokratije, umetničke slobode se podrazumevaju, a samim tim i slobodnija tumačenja pojedinih istorijskih događaja su počela da se odvijaju u okviru kulturnih i umetničkih institucija. Ipak, neki umetnički prikazi, poput predstave o „Đeneralu Milanu Nediću” pretendovale su na stvaranje jedne „objektivne” slike praveći distinkciju od zvaničnog narativa koji je postojao tokom socijalizma.

U duhu vremena u kom je nastala ova predstava želela je da dâ jedan novi osvrt na istorijsko sećanje. Samim tim, teorijski alat koji se odnosi na „kulturu sećanja” može pružiti jasniji uvid u razumevanje društvenog konteksta koji je predmet istraživanja ove analize. Stoga, vredno je napomenuti Morisa Albvaksa koji je tvrdio da se društvena misao zasniva na pamćenju, a da je njen sadržaj sačinjen samo od korektivnih sećanja, ali samo od onih koje društvo u skladu sa svojim

---

<sup>17</sup> *Ibid*, 163–164.

aktuelnim okvirima može da rekonstruiše.<sup>18</sup> Zbog analize same predstave bitan je osvrt na Pola Konertona koji je tvrdio da „postojanje prošle nepravde i neprekidna uspomena na nju dovodi do pitanja i ispravljanja nepravdi“.<sup>19</sup> U teorijskim razmatranjima „kulture sećanja“ Todor Kuljić između ostalog ističe da:

„Ideologizacija sadašnjosti obično počiva na kritici prošlosti, jer je budućnost neupitna i neizvesna. Tome, nasuprot, neoliberalni poredak vremena počiva na poistovećivanju sadašnjice i izvesne budućnosti i oštrom razdvajanju od totalitarne prošlosti. Službeni poredak sećanja, koji nameću raznovrsne nadnacionalne nevladine organizacije finansirane od krupnog kapitala, a koji počiva na tvrdom nultom času – 1989. godini, teško se može porediti sa 1917. i 1989. godinom. Pre svega što 1989. godina nije bila nikakav revolucionarni proboj (u smislu intronizacije novih vrednosti), nego obnova starih vrednosti: kapitalizma, nacionalizma i religije u Evropi. Restaurativni globalizacijski poredak sećanja, čiji je nulti čas obnova presocijalističkih vrednosti, nametnuo je konveritsku kulturu sećanja.“<sup>20</sup>

Isto tako, teorijski je važno odrediti odnos koji se tiče preplitanja sećanja i zaboravljanja koji je važan fenomen u analizi predstave „Đeneral Milan Nedić“. U tom duhu, En Vajhed je istakla da, koliko god to paradoksalno zvučalo, zaboravljanje je jedan od najvažnijih elemenata u proučavanju pamćenja.<sup>21</sup> Ovu temu je posebno razvila Alaida Asman u svojim „Oblicima zaborava“ gde je napomenula da „pamćenje, u kom se sećanje i zaboravljanje prepliću na najrazličitije načine, operišu između dve krajnosti 'sačuvati sve' i 'izbrisati sve'. Ono otvara različite prostore za ono što će nam u nekom kasnijem trenutku ponovo zatrebati“.<sup>22</sup> U tom duhu, autorka se osvrnula na moduse zaboravljanja u koje je ubrajala pojmove poput „brisanja, prikrivanja, ćutanja, promeni funkcije“ (ovaj fenomen se prema Aleidi Asman odnosi na naše nečinjenje, a u političkom smislu se mogu odnositi na naslage istorije koje su

<sup>18</sup> Moris Albvaks, *Društveni okvir pamćenja*, (Novi Sad: Mediteran publishing, 2013), 316.

<sup>19</sup> Pol Konerton, *Kako društva pamte*, (Beograd: Samizdat B92, 2002), 20.

<sup>20</sup> Todor Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja*, (Beograd: Čigoja štampa, 2006), 35.

<sup>21</sup> Ann Whitehead, *Memory*, (London: Routledge, 2009), 154.

<sup>22</sup> Alaida Asman, *Oblici zaborava*, (Beograd: XX vek, 2018), 16.

sklonjene, ali sećanje neće biti izbrisano dok se istorija tog mesta prepričava), „ignorisanja, neutralizovanja, poricanja i gubljenja”.<sup>23</sup>

## **Diskurzivna analiza predstave „Đeneral Milan Nedić”**

### ***a) Kratka biografija Milana Nedića i sinopsis predstave***

Milan Nedić bio je srpski oficir iz balkanskih ratova i Prvog svetskog rata. U periodu između dva svetska rata napredovao je u službi, tako da postaje divizijski general 1923. godine, a 1939. godine u Vladi Cvetković–Maček postavljen je za ministra vojske i mornarice. Milanu Nediću je 1940. godine dat zadatak da izradi plan o odbrani Jugoslavije od strane Sila Osovine. On je nakon pada Francuske i invazije Italije na Grčku istakao da je nemoguće odupreti se nacističkoj Nemačkoj i Silama Osovine, te je smatrao da Kraljevina Jugoslavija treba da prekine politiku neutralnosti i potpiše sporazum sa Trojnim paktom, da napadne Grčku i zauzme Solun. Nakon takvog stava bio je smenjen sa pozicije ministra, jer se otvoreno svrstao na stranu Adolfa Hitlera. Takođe, 1939. uspostavio je i tesne veze sa zagovornikom fašizma u Jugoslaviji, Dimitrijem Ljotićem, pa je „Bilten” (glasilo fašističke organizacije ZBOR čiji je lider bio Ljotić), štampao u štampariji Ministarstva vojske.

Nedić je ponovo reaktiviran u službu pred Aprilski rat 1941. godine i postavljen je za komandanta Treće grupe armija na frontu gde se Makedonija branila od nemačkog napada iz Bugarske, a Crna Gora i Kosovo od italijanskog napada iz Albanije. Njegov zadatak bio je da sa svojom grupom spreči napad, ali već posle dva dana 12. nemačka armija je iz pravca Bugarske ušla u Skoplje. Tako je taj najvažniji front koji je bio odstupnica, i koji je trebalo da spoji jugoslovensku i grčku armiju, probijen i odsečen, a Nedić se povukao ka unutrašnjosti Srbije.

Tokom 1941. godine, Milan Nedić prihvatio je da stane na čelo kvislinške vlade koja je bila pod kontrolom nacističkog okupatora. U tom periodu se dogodilo streljanje đaka u Kragujevcu, progon Jevreja, komunista i antifašista. Krajem 1944.

---

<sup>23</sup> *Ibid*, 19–24.

uspostavlja veze sa četnicima Dragoljuba Mihailovića i želi da napravi antikomunistički front. Hitlerov izaslanik koji je koordinisao okupacionom vladom u Srbiji, Herman Nojbaher, podržao je tu ideju, ali je Hitler bio izričito protiv, smatrajući Mihailovića britanskim čovekom. Usled oslobodilačkih akcija Crvene armije zajedno sa partizanskim jedinicama u Srbiji, Nedić se 6. novembra 1944. godine povukao u Kicbil, mesto u kom su se nalazile sve kvislinške vlade koje su bile pod kontrolom nacističke Nemačke. Nedić je potom uhapšen od strane SAD-a, koje su ga predale jugoslovenskim vlastima 1. januara 1946. godine. Jugoslovenske vlasti su mu pripremale suđenje za ratne zločine i za izdaju zemlje zbog saradnje sa nacističkim okupatorom. Nedić je, pak, 5. februara 1946. godine iskoristio nepažnju čuvara i izvršio samoubistvo skočivši kroz prozor zgrade u kojoj je bio ispitivan.<sup>24</sup>

Predstava „Đeneral Milan Nedić“, čiji je scenario napisao Siniša Kovačević<sup>25</sup>, a u režiji Jovice Pavića<sup>26</sup> - prvi put je odigrana 12. aprila 1992. godine i igrana je još 205 puta do 11. februara 2001. godine. Predstava je prema tvrdnji scenariste Siniše Kovačevića napisana 1982. godine, ali je čekao pogodan trenutak kada bi se ona mogla realizovati, kako bi se dao jedan drugačiji uvid u lik i delo ove istorijske ličnosti, znatno drugačiji od onoga koji je pružala zvanična partizanska historiografija.<sup>27</sup> Scenarista predstave nigde nije naveo na osnovu kojih izvora je došao do drugačijeg saznanja o političkoj ulozi Milana Nedića, kao ni to odakle mu uvid u

---

<sup>24</sup> Milan Borković, *Kvislinška uprava u Srbiji 1941–1945 (knjiga I i II)*, (Beograd: Sloboda, 1979); Branko Petranović, *Srbija u Drugom svetskom ratu 1939–1945*, (Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar, 1992), 132–147. Olivera Milosavljević, *Potisnuta istina. Kolaboracija u Srbiji 1941–1944*, (Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2006). Mira Radojević, „Milan Nedić u srpskoj historiografiji“, u: *Kontroverze u srpskoj historiografiji*, ur. Mihailo Vojvodić, (Beograd: SANU, 2018), 83–100.

<sup>25</sup> Siniša Kovačević je srpski dramaturg, univerzitetski profesor i političar. Piše za pozorište, film i tv. Njegova najpoznatija pozorišna dela su: *Virus*, *Kraljević Marko*, *Janez*, *Velika Drama*. Siniša Kovačević je režirao i film *Sinovci* ([https://sr.wikipedia.org/wiki/Синиша\\_Ковачевић](https://sr.wikipedia.org/wiki/Синиша_Ковачевић), pristupljeno 10. 3. 2023).

<sup>26</sup> Jovica Pavić je pozorišni reditelj i univerzitetski profesor. Režirao je više od 70 pozorišnih predstava, među kojima su najpoznatije: *Sveti Georgije ubiva aždahu*, *Profesionalac*, *Golubnjača* i druge ([https://sr.wikipedia.org/wiki/Јовица\\_Павић](https://sr.wikipedia.org/wiki/Јовица_Павић), pristupljeno 10. 3. 2023).

<sup>27</sup> Miomir Tudurić, „Ko kači, a ko skida sliku Milana Nedića.“ *Vreme*. 14. maj 2009. Milivoj Bešlin, „Društvena rehabilitacija Milana Nedića i srpske kolaboracije je već izvršena.“ *Autonomijainfo*. 27. mart. 2020.

njegov privatni život. Jedino što se zna na osnovu interpretacije Siniše Kovačevića je to da je prema njegovoj tvrdnji predstavu napisao u doba socijalizma, tako da i taj podatak pre govori da se radi o umetničkoj fikciji, nego o istorijskoj rekonstrukciji. Predstava je ukupno imala 46.019 gledalaca, a državna televizija ju je snimala, prikazivala i učestovala u njenoj produkciji, tako da je ona samim tim prevazišla granice pozorišne publike. Pojavom interneta kao novog medija, zvanični jutjub, kanal kulturno-umetničkog programa RTS-a objavio ju je 2017. godine. Ona na tom mestu ima preko 60.000 pregleda do dana kada je ovaj rad pisan.<sup>28</sup> U njoj su igrali neki od najpriznatijih i najpoznatijih glumaca toga doba u Srbiji. Glavna uloga, uloga armijskog generala Milana Nedića, pripala je Danilu Bati Stojkoviću.<sup>29</sup>

Pozorišna predstava počinje tako što Milana Nedića ispituje islednik OZNE. On insistira da optuženi potpiše izjavu koja započinje rečenicom: „Ja sam Milan Nedić – narodni neprijatelj.” Na to mu Milan Nedić uporno i ponosno odgovara: „Ja sam Milan Nedić – armijski đeneral.” Islednik se prikazuje tokom suđenja kako insistira na tome da Milan Nedić pristane da potpiše unapred spremljenu izjavu u kojoj se ističe da je on kolaboracionista, izdajnik srpskog naroda, kvisling i druge optužbe koje se odnose na saradnju sa nacističkim okupatorom, a da optuženi to uporno odbija, jer želi da spase svoju čast na unapred izrežiranom suđenju. Islednik je predstavljen kao neotesana i arogantna osoba, koja je tu postavljena ne zbog stručnosti, već zbog pripadnosti pobedničkoj strani. On je željan osвете i krvi, a ne pravde. Za razliku od njega optuženi je u predstavi fin, učtiv, nesrećan i poražen čovek, koji je u svakom trenutku bio svestan svoga žiga izdaje i bio je spreman na to da ga nosi na svojim plećima zarad viših ideala.

Predstava se dalje odvija tako što Milanu Aćimoviću, predsedniku Komesarske uprave Srbije, koja je pod kontrolom nacista, Nemač saopštava da on

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Predstavu napisao Siniša Kovačević, a režirao je Jovica Pavić. Ova predstava se igrala od 1992. do 2001. <https://zvezdarateatar.rs/predstave/deneral-milan-nedic/?lng=lat>, pristupljeno 15. 3. 2023.

nije podoban da ostane na toj poziciji, jer se narod pod vođstvom partizana i četnika diže na ustanak. Arogantni i samouvereni Nemač smatra da je potrebno postaviti neku uglednu osobu iz naroda koja će biti sposobna da stvari stavi pod kontrolu. Prema njemu, idealna osoba za tu poziciju je Milan Nedić. Milan Aćimović, kome su karijerističke ambicije i lična moć iznad efikasnosti nacističkog okupatora, želi da pronađe način da odgovori Nemca od te zamisli. On ističe da Milan Nedić neće pristati na tako nešto, a Nemač ga ubeđuje da se on ne sekira i da će imati načina da ga ubedi. Nemač izdaje naređenje Milanu Aćimoviću da ode i ubedi Milana Nedića da stane na čelo srpske kvislinške vlade.

Milan Nedić sa početka rata izgleda veoma nesrećno jer mu je poginuo sin sa snajom i unukom, kada je u tvrđavi u Smederevu eksplodiralo skladište sa municijom. Skrhan porodičnom i nacionalnom tragedijom, predstavlja se kao neko ko nije bio toliko zainteresovan za politička zbivanja. Milan Aćimović dolazi da ga ubeđuje da se prihvati posla predsednika kvislinške vlade, jer se samo na taj način može ugasiti ustanak i sprečiti smrt nedužnih srpskih civila. U predstavi on to kategorički odbija. Za situaciju u kojoj se nalazi Srbija optužuje generala Simovića, spominjući da je zbog njegovog ordena i lente koju šeta po Londonu, svojim avanturizmom zaludeo „ono dete“ (misleći na kralja) i samim tim je odvojio glavu od tela, odnosno krunu od naroda, a narod ostavio na milost i nemilost.

Tokom predstave primetna je konstantna istorijska tragedija koja se prepliće sa porodičnim traumama. Nedić je predstavljen kao sasvim običan porodični čovek koji se bori sa svojim sumnjama i strahovima, koji se zbog svoje istorijske uloge plaši za budućnost svoje ćerke i posledica koje ona može da snosi zbog toga što joj je on otac.

Milan Nedić odlazi na razgovor sa Nemcem. Uporno odbija, ali ga Nemač ubeđuje da to mora prihvatiti, ili u suprotnom može očekivati represalije nad srpskim narodom koje će biti mnogo veće, a samom Nediću pretilo da će završiti u

logoru za zarobljenike. Nedić je svestan da ukoliko prihvati akt kolaboracije, bilo da pobeđe komunisti ili Mihailovićeви četnici, on će svakako biti osuđen kao izdajnik. Emotivnim govorom Nemaц je uspeo da ga privoli. Objašnjava mu da su njegovog sina zapravo ubili komunisti koji su napravili diverziju u Smederevu u kojoj je eksplodirao barut i da je istina drugačija od zvaničnog izveštaja. Nedić pokušava da se otrgne od nacističke ponude, koleba se, ističe da se boji, ali nakon niza ucena, prihvata se te uloge, jer je svestan da represalije za srpski narod mogu biti još veće. Prikazano je da je svestan toga da će biti prokazan kao izdajnik, ali da mu njegova „ljudskost“ govori da se neko te uloge mora prihvatiti i da njegova istorijska uloga leži u tome da se mora spasiti ono što se spasiti može. Konstantno ističe da su Srbima najvažnije žive glave.

Predstavljen je i trenutak kada je obelodanjeno da je postao predsednik kvislinške vlade, koja je nazvana Vlada narodnog spasa, a njegov govor predstavljen kao želja za stvaranjem jedinstva, naglašavajući da samo zla kob gura srpski narod u žrtve, ali on se poziva na srpski zdrav razum koji će naći pravi put. Dalje napominje da se te uloge prihvatio kako se Srbi ne bi međusobno istrebili i da bi zavladao mir, red i rad. Nedić ističe da je u tom istorijskom trenutku sloga neophodna i da samo ona Srbima spasava i da na taj način treba da se sačeka kraj rata, pod zajedničkim barjakom, jer Srbi su samo zrno peska u uzburkanom svetskom moru i oni ne mogu ništa da doprinesu u takvom okršaju.

Može se videti i momenat kada Nedić protestuje kod Nemaca jer je pobijeno 7.000 đaka u Kragujevcu, kao odmazda za ubijena 23 nemačka vojnika i da to prevazilazi varvarsku odmazdu 100 naprema jedan, jer je broj pobijenih ljudi znatno viši od 2.300, na šta mu nemački oficir odgovara da se komandant pomalo zabrojao. Zbog cinizma Nedić daje ostavku sa čela vlade i objašnjava da odmazde u Kragujevcu i Kraljevu mogu samo da raspale, a nikako da umire srpski narod i da bi kao akt dobre volje Nemci trebalo da puste veći broj zarobljenika iz nemačkih logora.

Nemac to odbija. Nedić pak insistira ili u suprotnom neće povući svoju ostavku, na šta Nemac na kraju pristaje.

Pažnju privlači i scena kada je Nedić urgirao da se spase i jedan komunista iz logora Banjica, jer ga je profesor Hadžipenčić emotivno isprovocirao. Prikazan je Nedićev bes, kad u prisustvu brata kune Engleze slušajući radio u trenutku kada Saveznici bombarduju Beograd, ističući kako oni nisu pogodili nijedan nemački bicikl, već da su poubijali sve same srpske civile kako bi ih disciplinovali i da su svi oni koji njega nazivaju izdajnikom licemeri.

Pre samog završnog čina ispitivanja, Nedićeva ćerka Anđelija dolazi kod islednika i moli ga da je pusti da vidi svoga oca. Islednik joj ne dozvoljava, i kaže joj da može doneti potrebne stvari ocu, ali nakon toga ipak zaključuje da je bolje za nju da zaboravi na pismo koje je želela da mu preda i da ne dolazi. Ona moli islednika da prenese njenom ocu da je ona bila, a islednik joj obećava da će to učiniti. Tu se saznaje istina sa početka predstave, odnosno da islednik laže Milana rekavši mu da ga se ćerka odrekla.

Završni čin predstave se nastavlja dijalogom sa početka, u kome islednik cinično ispituje Nedića, nazivajući ga „srpskom majkom“ i insistirajući na tome da ga psihički slomi kako bi priznao svoje izdajstvo. Takođe, u ovom delu ga on pita šta je tražio na sastanku kod Draže Mihailovića, na šta Nedić odgovara da ga je molio da se strpi i da ga je želeo legalizovati kao srpsku vojsku. Kad mu je dao oružje i hranu, on je nastavio po svom. Islednik ga pita da li je istina da je isticao da je potrebno pobiti sve komuniste i istrebiti ih kao kugu. Nedić je to uzbuđeno priznao, ali je istakao da ih je prethodno molio da uzalud ne ginu. Kad ga je islednik pitao da li je on mislio da je trebalo neko drugi da gine za njegovu slobodu, on je rekao da je to lako, jer smrt traje minut-dva, a obraz kad se da, to boli i u grobu. Odgovarajući isledniku, Nedić je rekao da zna da će ga streljati ili obesiti, ali da zna da će bar milion ljudi biti njemu zahvalni, jer su ostali u životu zahvaljujući njegovoj izdaji. Pri kraju predstave Milan

Nedić pita islednika da li je njegov sin, Dušan Nedić, bio sa komunistima, na šta mu islednik arogantnom gestikulacijom daje zagonetni odgovor koji se može protumačiti dvostruko (i potvrdno i odrično). Islednik nastoji svojim ciničnim pitanjima da izdejstvuje priznanje izdajstva kod Nedića, ali u nameri ne uspeva, te onda pokušava poslednjim trikom, odnosno da tokom ispitivanja kaže daktilografkinji da napiše kako je Milan Nedić izvršio samoubistvo, ali da ostavi samo prazno u koliko je sati i kog dana to počinio. To takođe nije dalo rezultata, te je Milan Nedić nastavio prema svojoj nameri i ostao pri svojim stavovima. Islednik, kad je završio sa ispitivanjem, pustio ga je da ode bez straže do svoje ćelije cinično mu rekavši: „Znaš svoj put”. To je Milan Nedić iskoristio i izvršio samoubistvo. Daktilografkinja je došla da isledniku saopšti vest. U trenutku kad je pronašla izveštaj o samoubistvu, islednik je naredio da napiše današnji datum i povikao: „Lupaj Draginja – lupaj”, rečima kojima se predstava završava.<sup>30</sup>

**b) Zaboravljena odgovornost i uticaj predstave na normalizaciju političkog narativa o Milanu Nediću**

Todor Kuljić navodi da preispitivanje socijalističkog narativa nije bilo karakteristično samo za Srbiju i zemlje nastale razbijanjem bivše Jugoslavije, već je to bilo karakteristično za sve bivše zemlje real-socijalizma. U tom duhu, pre pokušaja pravne rehabilitacije, politička normalizacija Milana Nedića se odigrala na polju kulture. Nakon uvođenja višepartijskog sistema u Jugoslaviji i nakon pada socijalističkog sistema, paralelno sa ovim procesima dolazi do normalizacije ideologija pokreta koji su bili poraženi nakon 1945. godine, a narativ o partizanskom pokretu počeo je da se preispituje. U školskim udžbenicima istorija počinje da se dramatično menja u korist poraženih snaga koje su osuđene za najteže ratne zločine i kolaboraciju. Te snage bivaju predstavljene kao žrtve komunističke totalitarne

---

<sup>30</sup> Kompletan predstava „Đeneral Milan Nedić” se nalazi na zvaničnom jutjub kanalu kulturnog umetničkog programa RTS-a, koja je snimljena u Zvezdara teatru u Beogradu 1999. Godine (<https://www.youtube.com/watch?v=Fm461EBuFqo>, pristupljeno 15. 3. 2023. Radomir Putnik, „Đeneral Milan Nedić.” *Novo Videlo*, 20. maj 2011.

diktature. Imena ulica, škola, bolnica i drugih javnih ustanova (koja su uglavnom izgrađena tokom socijalističke izgradnje), preimenuju se u imena uglavnom ideološki opozitna dotadašnjim nazivima. Slična situacija se dogodila širom istočne Evrope.<sup>31</sup>

Na istorijsku scenu su se vratili dojučerašnji kolaboracionisti i nacisti, koji su preko noći postali nacionalni heroji i patriote, i slavljani su kao ljudi koji su stavili svoje živote na oltar u borbi protiv komunističkog totalitarizma.<sup>32</sup> Pod parolom borbe protiv komunizma, neofašistički pokreti su se pojavili širom istočne Evrope. Mnogi od njih bivaju normalizovani i rehabilitovani.<sup>33</sup> Predstava je bila igrana u državnom pozorištu, odnosno bila je na budžetu Ministarstva kulture, a isto tako je logističku podršku dobila i od državne televizije. Sama predstava nije izazvala prevelike reakcije u vodećim tadašnjim medijima. Razlog tome je verovatno što se njena premijera odigravala u danima kada je formirana nova država - Savezna Republika Jugoslavija i kada je otpočeo rat u Bosni i Hercegovini. Takođe, atraktivnije medijske vesti tih dana od premijere predstave bile su i sportski događaji poput igranja FK Crvene zvezde u polufinalnoj grupi Lige šampiona i Fajnl for i kasnije osvajanje Kupa šampiona u košarci od strane KK Partizana, dok je polje kulture tih dana bilo rezervisano za predavanje francuskog filozofa Žaka Deride na Kolarcu. Ipak, na margini pomenutih društveno-političkih i kulturnih događaja, vredi se prisetiti teksta Radomira Putnika koji se našao na stranicama dnevnog lista Politika. Ovaj tekst je naslovljen rečima „O relativnosti izdaje“, a njegov uvod ističe da se ova drama bavi složenim, bolnim i osetljivim pitanjem nacionalne izdaje. U daljim redovima autor teksta ističe da je ime Milana Nedića bilo sinonim za kolaboraciju nakon Drugog svetskog rata, a pozivajući se na njegovu kratku biografiju koja se

---

<sup>31</sup> Dubravka Stojanović, „Konstrukcija prošlosti – slučaj srpskih udžbenika istorije.“ *Central and Eastern European Library* (2007): 51–60; Ana Radaković, „Predstava Drugog svetskog rata u udžbenicima za nastavu istorije u Republici Srbiji“, *Pred izazovima revizionističkih historiografija regionalni kontekst* (2020): 133–143. Todor Kuljić, *Prevladavanje prošlosti*, (Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2002), 401–416.

<sup>32</sup> *Ibid*, 136–139.

<sup>33</sup> Kuljić, *Op. Cit*, 60–67. Rastko Močnik, *Koliko Fašizma*. (Zagreb: Ekstravagancija II, 1998), 61–62.

nalazi u enciklopediji „Prosveta“ istakao je da je ona ideološki obojena, iako niko na tom mestu nije pomenuo bilo koje Nedićeve „zasluge“. Tokom čitavog teksta autor u hvalospevima piše o Kovačevićевой predstavi, smatrajući da ona daje jedan drugačiji uvid u lik i delo Milana Nedića od ideološki obojene istoriografije koja je bila karakteristična za period socijalizma.<sup>34</sup>

Tokom čitave predstave, stiče se utisak kako je Milan Nedić rastrzan između političkih i porodičnih tragedija, koje su usko povezane jedna sa drugom. Kroz njegovu porodičnu tragediju, želja scenariste i reditelja je da prikaže tragediju jednog naroda. Milan Nedić se prikazuje kao ličnost koja je svesna žiga kojim će biti obeležen, ali on se ipak prihvata nezahvalne uloge kako bi mogao spasiti što više srpskih života. Njegov politički manevar u ovoj predstavi je sužen. Tokom ratnih godina, njegov život je konstantno rastrzan između nacističkog kolonijalnog administratora i komunističkog islednika, tako da on slabo šta može da odlučuje. Nemač je prikazan kao bahati, brutalan, samouvereni, lukav okupator, od koga Nedić pokušava bilo šta da isposluje, dok je komunistički islednik predstavljen kao bahati pobednik koji je sve unapred izrežirao i kod njega Nedić ne može ništa da isposluje, pa čak ni sopstvenu izjavu.

Milan Nedić je u ovoj predstavi mudar, obrazovan i principijelan čovek. On je patriota i rodoljub koji pre svega voli svoju zemlju i srpski narod. Ljubav prema otadžbini stavlja iznad ljubavi prema porodici, tako da ga ni lične tragedije ne sprečavaju da obavlja težak državnički posao u teškim vremenima. Njegova životna tragedija je što mora da obavi misiju „srpske majke“, svestan da će ga ta odluka progoniti i posle smrti, dok se njegove političke i moralne odluke prikazuju kao „racionalne“, ali one nemaju sluha, jer narod kom se obraća je „iracionalan“. Tom narodu je preče „carstvo nebesko“, od ovog zemaljskog i tu je po autorima predstave glavna protivrečnost koja postoji između Milana Nedića i srpskog naroda. Na kraju predstave, jedna tragična ličnost, kao što je Milan Nedić, tragično završava od strane

---

<sup>34</sup> Radomir Putnik, „O relativnosti izdaje“ *Politika*, 20. april 1992.

„komunističkog totalitarizma i jednoulja“, politike koja je izrazito antisrpska i protiv koje se on borio.

Na kraju, u duhu tradicionalne pozorišne tragedije, nesrećni junak skončava svoj život, jer su njemu značajniji viši, moralni ciljevi, koji predstavljaju traganje za jednom metafizičkom istinom ovekovečenom u Bogu, te svoje telo stavlja na oltar žrtve, jer iskazuje nesposobnost da obuzda „iracionlani duh“ srpskog naroda. Njegova žrtva predstavlja težnju za metafizičkim jedinstvom srpskog naroda, a u istorijskom kontekstu njenog nastajanja, ima za cilj da prikaže da je borba za slobodu i socijalnu pravdu avanturizam, dok politka izdajstva i kolaboracije predstavlja mudrost i herojski čin. Tokom čitavog toka predstave primetno je da je veći krivac onaj ko se bori protiv okupatora, jer izaziva represalije, od onoga koji saraduje sa istim.

Može se primetiti da se tokom ovog dramaturškog ostvarenja preskače (ili prećutkuje) niz stvari za koje je Milan Nedić bio optužen, odnosno za njegovo učestvovanje i odgovornosti u sprovođenju brojnih zločina. Takođe, u logorima smrti su se našli i Romi, komunisti, antifašisti i svi rodoljubi koji se nisu mirili sa nacističkim okupatorom. Kroz čitavu predstavu ističe se spasavanje građana srpske nacionalnosti, koji su bili progonjeni širom okupirane Jugoslavije, ali zato nema pomena o „spasavanju“ Jevreja i Roma, ili drugih građana nesrpske nacionalnosti, dok je mržnja i progon prema komunistima „normalna“ i opravdana pojava. Milan Nedić je imao susret sa Adolfom Hitlerom u jeku stradanja tokom Drugog svetskog rata, tako da su tim činom jedan drugom dali legitimitet kao saveznici, o čemu se tokom predstave ne govori. Nedićeva vojska i policija su „održavale red“ u okupiranoj zemlji, štitele su logore, hapsile i streljale zatočenike.<sup>35</sup>

Uočava se da oni koji brane Nedića relativizuju sam čin njegove izdaje, dok sa druge strane druge moralne i pravne kategorije za koje je bio optužen se prećutkuju.

---

<sup>35</sup> Borković, *Op. Cit*; Dubravka Stojanović, „Sećanje protiv istorije. Udžbenici istorije kao globalni problem“, *Beogradski istorijski glasnik* 4 (2013): 185–204.

U tom duhu je nakon premijere predstave, akademik i pesnik Matija Bećković izjavo: „Kao što Avala ne može izdati Beograd, tako ni Nedić nije mogao izdati Srbiju.“ Ubrzo se Milan Nedić našao u knjizi „100 najznamenitijih Srba“ u koju ga je uvrstila Srpska akademija nauka i umetnosti 1993. godine, a ova knjiga je doživela reizdanje 2001. godine.<sup>36</sup> Nakon moralne rehabilitacije Milana Nedića na polju kulture i umetnosti, pokrenuta je ubrzo politička rehabilitacija u Narodnoj skupštini Republike Srbije. Predvodnici takve ideje su bili poslanici Srpskog pokreta obnove - Vojislav Nedeljković, Slobodan Rakitić, Vlatko Vuković i Milan Miković koji su podneli Deklaraciju o zvaničnoj rehabilitaciji koja je prošla nezapaženo usred drugih burnih dešavanja koja su se u toj godini događala u Srbiji.<sup>37</sup> Ipak, rasprava o Milanu Nediću koja je ušla na marginu društvenih zbivanja preko predstave Siniše Kovačevića opet je aktuelizovana tokom 21. veka, izazivajući mnogo veću pažnju u društvu. Drugi predlog za pravnu rehabilitaciju usledio je 3. jula 2008. godine u Okružnom sudu u Beogradu, a zahtev su predali Srpska liberalna stranka, Udruženje književnika Srbije, Udruženje „Dveri“, Udruženje Srba iz Hrvatske i Udruženje političkih zatvorenika i žrtava komunističkog režima. Rešenjem Višeg suda 2014. godine ovaj zahtev je odbačen.<sup>38</sup> Zenit normalizacije u političkom narativu u Srbiji dogodio se za vreme mandata Vojislava Koštunice 2006. godine, kada je postavljena slika Milana Nedića u holu Narodne skupštine Republike Srbije, gde se nalaze slike premijera. Tu sliku je iz hola uklonio 2012. godine Ivica Dačić kada je njegova Socijalistička partija Srbije ušla u vladu.<sup>39</sup> Ponovni pokušaj rehabilitacije Milana Nedića, dogodio se u julu 2015. godine, a u julu 2018. godine, nakon velikog pritiska antifašističke javnosti, organizovanih protesta i oštrog reagovanja Jevrejske opštine u Beogradu, naučne, kulturne, pa na kraju i političke javnosti, zahtev je poništen od strane Višeg suda.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Sava Vuković i saradnici, *100 najznamenitijih Srba*, (Beograd: Princip, 2001), 493–494.

<sup>37</sup> Tudurić, *op. cit.*

<sup>38</sup> „Pravosnažno odbijena rehabilitacija Milana Nedića“, *Insajder*, 23. april 2019.

<sup>39</sup> Tudurić, *op. cit.*

<sup>40</sup> Bojan Bilbija, „Rehabilitacija Milana Nedića drugi put pred sudom“, *Politika*, 7. decembar 2015. „Sud odbio rehabilitaciju Milana Nedića“, *Politika*, 23. april 2020.

Moglo bi se reći da se predstava „Đeneral Milan Nedić“ uklapa u jedno od Platonovih zaključaka po pitanju teatrokratije, koja nastaje kao vid nove demokratije koji je povezana sa raspadom do tad važećih univerzalnih zakona i destabilizacijom društvenog prostora koja nastaje promenom tih principa koji su sa jedne strane pretpostavljali, a sa druge su održavali postojeći poredak. Prema tom mišljenju, teatrokratija je prostor koji daje mogućnost da podriva i izopači jedinstvo „*theatron-a* kao društvenog i političkog mesta tako što uvodi nesvodive i nepredvidive heterogenosti, mnoštvo perspektiva i kakofoniju glasova”.<sup>41</sup>

### **Zaključak**

Predstava „Đeneral Milan Nedić“ je učinila prvi korak ka normalizaciji u političkom narativu predsednika kolaboracionističke Vlade u Srbiji tokom Drugog svetskog rata. Ova predstava se ne može otrgnuti od istorijskog konteksta, koji označava početak tranzicije od socijalizma ka kapitalizmu. Ta tranzicija se odvijala na svim društvenim poljima, koji su obuhvatali sve njegove segmente, od politike i ekonomije, preko načina proizvodnje i vlasničke strukture, pa do obrazovanja, kulture i umetnosti.

Teatar kao medij se ne može posmatrati otrgnuto od istorijskog konteksta u kome se određena predstava odvijala. Sadržaj predstave „Đeneral Milan Nedić“ je sačinjen od korektivnih sećanja koje su scenarista i reditelj rekonstruisali u skladu sa svojim ideološkim okvirima. Milan Nedić je prikazan kao ličnost koja je pretrpela postojanje prošle nepravde, te neprekidna uspomena na nju izaziva potrebu da se ona ispravi. Milan Nedić je u predstavi prikazan kao tragična ličnost koja je život nesrećno skončala zahvaljujući totalitarnom komunističkom režimu. U samoj predstavi, preispituje se moralnost njegovog čina izdaje. Na ovaj način autor pokušava da opravdava čin kolaboracije, a insistiranje na spasavanju „srpskih života” može se protumačiti kao poruka da su životi pripadnika drugih etničkih

---

<sup>41</sup> Veber, *op. cit.*, 56.

grupa manje važni i bitni. Takođe, stavljanjem u središte pitanje izdaje, njegove druge moralne i pravne optužbe su zanemarene. Stoga, na ovom mestu dolazi do promene narativne strukture prema istorijskom sećanju koje je postojalo u dominantnom političkom diskursu tokom izgradnje socijalizma. Milan Nedić je prikazan kao nevinna žrtva komunističkog jednogumlja i da nije imao, ili je imao veoma mizeran uticaj na stradanje ljudi u logorima, koji su se tamo nalazili zbog političke, rasne i nacionalne diskriminacije. Predstava je uticala na preplitanje sećanja i zaboravljanja. U tom smislu vidljivo je „brisanje, prikrivanje, ćutanje, ignorisanje, neutralizovanje, poricanje i gubljenje“ zločina za koje je Milan Nedić bio odgovoran, kao i „promena funkcije“ njegove ličnosti u kojoj zločinac postaje žrtva, koja je dijametralno suprotna od dominantnog političkog narativa koji je postojao tokom socijalističke izgradnje, tako da se može reći da je cilj ove predstave bio da koristi teatar kao medij u duhu promene „kulture sećanja“ prema Milanu Nediću. Isto tako, vidi se jasna ideologizacija sadašnjosti, koja se zasniva na kritici prošlosti, sa jasnom željom da se ona razdvoji od „totalitarne prošlosti“, u cilju diskreditovanja socijalizma kao bilo kakve alternative. Na ovom primeru, uočava se koliko pozorište i umetnost mogu biti uticajno propagandno sredstvo koje može učestvovati u formiranju političkih tokova u određenom društvu.

Predstava, koja je predmet analize ovog rada pokazuje postojanje duge tradicije koja postoji između pozorišta i politike, odnosno da teatar predstavlja veoma značajan i efikasan medij. Gledanost i popularnost same predstave, koje su uticale kasnije na formiranje određenog političkog diskursa i stava o Milanu Nediću, pružaju uvid koliko važnu ulogu ima pozorište, u tradicionalnom smislu, koja podrazumeva sopstvenu publiku i grupu ljudi u zajedničkom prostoru. Ovde se može uočiti paralela sa politikom. Isto tako, primetna su grupisanja koja se koriste u pozorišnom i medijskom prostoru, koji ostvaruju određene interese – političke, ekonomske, ili društvene. U ovom segmentu, taj interes je jasan i nedvosmislen u želji da prikaže Milana Nedića kao nesrećnu žrtvu jednog tragičnog vremena, a

samim tim takvo viđenje dovodi do relativizacije zvaničnog tumačenja antifašističkog nasleđa. Ujedno, na ovom primeru vidi se potencijal i snaga pozorišta da promeni određene stavove u društvu prema određenim istorijskim procesima i njihovim političkim ulogama u određenom istorijskom trenutku.

Ova predstava pokazuje da medij nije sasvim pasivan ili neutralan i da svaki medij ima svoj cilj, koji posredstvom sinopsisa određuje pozorišta kao sredstvo percepcije, viđenja i razumevanja. Predstava „Đeneral Milan Nedić“ nije komunicirala sa publikom isključivo putem pozorišta kao medija, već je ona nastavila da živi i nakon prestanka igranja ovog komada. To je omogućila činjenica da je pozorište u ovom primeru objedinilo internet i televiziju, što mu je stvorilo priliku za kvalitativni i kvantitativni iskorak u komunikaciji sa publikom, jer prevazilazi tradicionalni okvir komunikacije teatra kao medija, prilagođavajući se novim medijima i zahvaljujući tom dijalektičkom iskoraku uspeva da nastavi svoju komunikaciju i da širi svoj uticaj i nakon prestanka pozorišnog igranja.

## **Bibliografija**

### Literatura

Albvaks, Moris. *Društveni okvir pamćenja*. Novi Sad: Mediteran publishing 2013.

Asman, Alaida. *Oblici zaborava*. Beograd: XX vek, 2018.

Benjamin, Valter. *Eseji*. Beograd: Nolit, 1974.

Borković, Milan. *Kvislinška uprava u Srbiji 1941–1945 (knjiga I i II)*. Beograd: Sloboda, 1979.

Breht, Berthold. *Dijalektika u Teatru*. Beograd: Nolit, 1979.

Konerton, Pol. *Kako društva pamte*. Beograd: Samizdat B92, 2002.

Kuljić, Todor. *Kultura Sećanja: teorijska objašnjenja*. Beograd: Čigoja štampa, 2006 .

Lukač, Đerđ. *Istorija razvoja moderne drame*. Beograd: Nolit, 1978.

Milosavljević, Oliver. *Potisnuta istina. Kolaboracija u Srbiji 1941–1944*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2006.

Močnik, Rastko. *Koliko Fašizma*. Zagreb: Ekstravagancija II, 1998.

Petranović, Branko. *Srbija u Drugom svetskom ratu 1939–1945*. Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar, 1992.

Radaković, Ana. „Predstava Drugog svetskog rata u udžbenicima za nastavu istorije u Republici Srbiji.” *Pred izazovima revizionističkih historiografija: regionalni kontekst* (2020): 133–143.

Radojević, Mira. „Milan Nedić u srpskoj istoriografiji. U: *Kontroverze u srpskoj istoriografiji*. Urednik: Mihailo Vojvodić. Beograd: SANU, 2018, 83–100.

Stojanović, Dubravka. „Konstrukcija prošlosti – slučaj srpskih udžbenika istorije.” *Central and Eastern European Library* (2007): 51–60.

Stojanović, Dubravka. „Sećanje protiv istorije. Udžbenici istorije udžbenici istorije kao globalni problem.” *Beogradski istorijski glasnik* 4 (2013): 185–204.

Veber, Semjuel. *Teatričnost kao medij*. Beograd: FMK, 2018.

Vuković, Sava, i saradnici. *100 najznamenitijih Srba*. Beograd: Princip, 2001.

Whitehead, Ann. *Memory*. London: Routledge, 2009.

#### Novinski članci

Bešlin, Milivoj. „Društvena rehabilitacija Milana Nedića i srpske kolaboracije je već izvršena.” *Autonomijainfo*, 27. mart. 2020.

Bilbija, Bojan. „Rehabilitacija Milana Nedića drugi put pred sudom.” *Politika*, 7. decembar 2015.

“Pravosnažno odbijena rehabilitacija Milana Nedića.” *Insajder*, 23. april. 2019.

Putnik, Radomir. „Đeneral Milan Nedić.” *Novo Videlo*, 20. maj 2011.

Putnik, Radomir. „O relativnosti izdaje” *Politika*, 20. april 1992.

“Sud odbio rehabilitaciju Milana Nedića.” *Politika*, 23. april 2020.

Tudurić, Miomir. „Ko kači, a ko skida sliku Milana Nedića.” *Vreme*, 14. maj 2009.

#### Internet izvori

<https://www.youtube.com/watch?v=Fm461EBuFqo> pristupljeno 15. 3. 2023.

<https://zvezdarateatar.rs/predstave/deneral-milan-nedic/?lng=lat> pristupljeno 15. 3. 2023.

Aleksandar Đenić, *Pozorišna predstava „General Milan Nedić“*

[https://sr.wikipedia.org/wiki/Синиша\\_Ковачевић](https://sr.wikipedia.org/wiki/Синиша_Ковачевић), pristupljeno 10. 3. 2023.

[https://sr.wikipedia.org/wiki/Јовица\\_Павић](https://sr.wikipedia.org/wiki/Јовица_Павић), pristupljeno 10. 3. 2023.

Aleksandar Đenić

Faculty of Media and Communications

University Singidunum, Belgrade, Serbia

[aleksandar.djenic.20194011@fmk.edu.rs](mailto:aleksandar.djenic.20194011@fmk.edu.rs)

### **Theatrical play "General Milan Nedić" in the context of revaluating the anti-fascist heritage**

In the historical moment of the general dominance of electronic media, theatrical concepts and practices are gaining more and more importance. The subject of research in this paper will be the theatre play "General Milan Nedić" by Siniša Kovačević, which, in political and public discourse, normalised the role of the president of the Quisling government in Serbia, headed by General Milan Nedić during the Nazi occupation. In addition to political normalisation, according to the author's idea, the play was supposed to show a new look at the historical figure of Milan Nedić, that is, his role in the political and social processes that took place during and after the Second World War in Serbia. The play is imbued with Nedić's family and political tragedies, doubts, and fears, as well as insecurities in making decisions and facing the challenges that lay before him and the entire Serbian nation. The play "General Milan Nedić" participates in the constitution of a certain value system that tends to break with the ideological narrative that was current in the era of socialism, absolving it of responsibility for the implementation of the Holocaust and the suffering of Roma, communists, anti-fascists, and all those people who opposed the Nazis. Analysing this performance, the existence of a connection between theatre and politics will be seen, i.e., the possibility that theatre represents a

very significant and efficient medium, which through synopsis determines the stage medium of theatre as a means of perception, seeing, and understanding that is not passive or neutral but has a clear goal. Per its ideological goal, the play itself represents a training ground for changes in the narrative structure according to historical "memory", in the context of re-evaluating the anti-fascist heritage, using theatre as a medium to promote its ideological and political ideas.

*Keywords:* theatre, media, tradition, memory, war, collaboration