

TOMISLAV AUGUSTINČIĆ

Goranovo proljeće:
mjesto i društveno sjećanje u
kontekstu pjesničkog festivala

head

BIBLIOTEKA

Izdavač

© Hrvatsko etnološko društvo
Zagreb, Ivana Lučića 3
www.hrvatskoetnoloskodrustvo.hr

Za izdavača

Mr. sc. Željka Petrović Osmak

Uredništvo biblioteke

Mr. sc. Željka Petrović Osmak

Dr. sc. Sanja Potkonjak

Dr. sc. Luka Šešo

Kristina Vugdelija

Iva Grubiša

Urednica izdanja

Kristina Vugdelija

Recenzenti

Dr. sc. Ana-Marija Vukušić

Dr. sc. Tomislav Oroz

Lektura i korektura

Vesna Bader

Grafičko oblikovanje

Ana Sladetić i Ivana Pavlović

Grafičko uređenje i priprema

Vesna Bader

ISBN 978-953-8232-15-2

Objavljivanje knjige financijski je potpomognuto sredstvima Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske

Tomislav Augustinčić

Goranovo proljeće:
mjesto i društveno sjećanje
u kontekstu pjesničkog
festivala

hed
BIBLIOTEKA

Zagreb, siječanj 2023.

Sadržaj

1. UVOD	7
“Goranova ostavština”	8
Festival, sjećanje i mjesto	9
Multilokalnost Goranovog proljeća	13
2. POVIJEST GORANOVOG PROLJEĆA	21
Goranovo proljeće u socijalističkoj Jugoslaviji	22
Goranovo proljeće u postsocijalističkoj Hrvatskoj	33
Goran kao figura sjećanja	38
3. UMJEŠTENI ISKUSTVO FESTIVALA	42
Stvaranje festivalskih mjesta	44
Festivalska izvedbena mjesta	54
Značenja izvedbe poezije	56
4. SJEĆATI SE GORANA U ZAGREBU	62
Tehnologije sjećanja i politizacija sjećanja	64
Lociranje zaborava	71
“Mi imamo našeg pjesnika” i “minuta šutnje za ministarstvo”	80
Stvaranje sjećanja	90
5. PRISUTNOST POVIJESTI U SADAŠNOSTI FESTIVALA	94
6. EPILOG	102
7. LITERATURA	103
8. ZAHVALE	111
9. O AUTORU	112

1.

UVOD

Ivan Goran Kovačić pjesnik je i prozaik, esejist, prevoditelj i novinar rođen 21. ožujka 1913. godine u Lukovdolu u Gorskom kotaru, a umro (vjerojatno) 12. srpnja 1943. godine u okolici Foče u Bosni i Hercegovini tijekom svojeg sudjelovanja u narodnooslobodilačkoj borbi (NOB). Rođen kao Ivan Kovačić, svoje drugo ime, “Goran”, sam je odabrao i usvojio 1935. godine. Nakon djetinjstva u Lukovdolu obrazovao se u Karlovcu i Zagrebu, a u potonjem kratko studirao slavistiku prije no što se počeo baviti novinarskim radom. Poeziju je počeo pisati vrlo mlad, prvu pjesmu objavivši u dobi od šesnaest godina, a u Zagrebu je bio aktivnim sudionikom međuratne književne scene, objavljujući pjesme, kritike i prijevode pjesama stranih pjesnika. Za života istaknuo se političkim angažmanom: isprva je podržavao Hrvatsku seljačku stranku (tako da je bio i uhićen zbog javnog političkog govora u Lukovdolu), a do početka Drugog svjetskog rata više se približio Komunističkoj partiji Jugoslavije. Krajem 1942. godine, s Vladimirom Nazorom, uz pomoć Antuna Augustinčića, pridružio se partizanima na oslobođenom teritoriju prešavši preko rijeke Kupe. Koliko je poznato, tijekom svog sudjelovanja u NOB-u Goran nije participirao u oružanim sukobima, premda je bio svjedokom ratnih stradanja i fašističkih zločina. Sudjelovao je u svečanoj akademiji posvećenoj Vladimiru Nazoru u Bihaću u sklopu prvog zasjedanja Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije. Rastavši se s njime, s hrvatskim je partizanima otputovao u Livno, gdje je Vjekoslav Afrić prvi put javno recitirao njegovu poemu *Jama* ranjenicima I. proleterske divizije. Iz Livna je otišao u Gračanicu pa u Glamoč, gdje je dodijeljen V. crnogorskoj brigadi. U srpnju 1943. godine s ranjenicima je bio sklonjen u Avdovoj dolini na Krušićkom brdu, nedaleko od sela Vrbnica kraj Foče u istočnoj Bosni i Hercegovini. Prema Ivanu Lajtmanu, koji je 1965. godine otkrio njegove posmrtno ostatke, četnička brigada pobila je Kovačića i njegove drugove. Kovačić je ubijen hicem u desnu sljepoočnicu. Njegovi posmrtni ostaci pohranjeni su u partizanskoj kosturnici u sklopu memorijalnog kompleksa Tjentište (usp. Tadijanović 1983b).

“GORANOVA OSTAVŠTINA”

Mnogi prikazi Goranove biografije i književnog djela, kako oni sastavljeni u vrijeme socijalističke Jugoslavije tako i postsocijalističke Hrvatske, međutim, ne staju na opisu njegove smrti 1943. godine, već nastavljaju detaljnijim ili sažetijim navođenjem i predstavljanjem njegove “baštine” ili “ostavštine” (usp. Skok 1973; Tadijanović 1983b; Ivaniš 2003; Udier 2009). Na posebno, povlašteno i istaknuto mjesto u toj “ostavštini” svi autori postavljaju Goranovo proljeće – pjesničku manifestaciju utemeljenu 1964. godine, Goranu u spomen, koja se svake godine na njegov rođendan 21. ožujka održava u njegovu rodnom Lukovdolu.

U svojoj suvremenoj viziji (predstavljenoj na službenoj mrežnoj stranici, igk.hr/gp) i izvedbama pjesnička manifestacija Goranovo proljeće svake godine traje čitavo proljeće, a sastoji se od dva elementa: višednevnog (istoimeno) festivala koji se održava u ožujku u Zagrebu, Lukovdolu i drugim gradovima te završnih svečanosti Goranovog proljeća koje se održavaju u lipnju u Lukovdolu. U sklopu festivala dodjeljuju se tri pjesničke nagrade: Goranov vijenac (za ukupni doprinos hrvatskom pjesništvu), Goran za mlade pjesnike (za najbolji rukopis autora do 30 godina starosti koji još nisu objavili pjesničku knjigu) i Ivan Goran Kovačić (bijenalna nagrada za najbolju pjesničku knjigu objavljenu u Hrvatskoj, uvedena 2019. godine). No uz svečanu dodjelu tih nagrada u Lukovdolu 21. ožujka, festival obuhvaća pjesnička, glazbena i scenska događanja u kojima sudjeluju hrvatski i strani pjesnici. U manifestaciju su uključena i događanja koja se odvijaju između festivala i završnih svečanosti, poput gostovanja pjesnika Goranovog proljeća na drugim društvenim događanjima i festivalima. Organizator čitave manifestacije je Studentsko kulturno-umjetničko društvo (SKUD) “Ivan Goran Kovačić”, udruga koja od 1948. godine kontinuirano djeluje u Zagrebu, odnosno “zagrebački” programski odbor, kao posebna i djelomično autonomna sekcija pri SKUD-u.¹ “Zagrebački” programski odbor organizira festival, dok završne svečanosti organizira “lukovdolski” programski odbor, neformalan i samostalan sastav koji čine lokalni kulturni djelatnici, zaposlenici Gradske knjižnice “Ivan Goran Kovačić” u Vrbovskom. Unatoč ovom razlikovanju dvaju elemenata manifestacije i “zagrebačkih” i

¹ Zagrebački programski odbor, na čelu s predsjednikom, čini pet članova – istaknutih pjesnika i pjesnikinja. Njegovim članom postaje se na poziv, obično kada se mjesto u odboru isprazni temeljem odluke pojedinog člana da se iz kojih god razloga povuče iz daljnjeg rada. U posljednjoj inačici Statuta SKUD-a iz 2019. godine Goranovo proljeće i njegov organizacijski odbor definirani su kao posebna sekcija SKUD-a.

“lukovdolskih” organizatora, u širem javnom i medijskom diskursu manifestacija se poistovjećuje s festivalom u ožujku, a zagrebački programski odbor često se identificira kao jedini organizator. Iz tog razloga, u nastavku teksta referiram se na njih kao na “organizacijski odbor” ili organizatore. Na službenoj stranici dalje se navodi da je riječ o međunarodnom festivalu, u kojem godišnje sudjeluje četrdeset pjesnikinja i pjesnika, a koji se bavi i izdavačkom aktivnosti.

Više nego ijedan drugi aspekt Goranovog proljeća, opis festivala na njegovoj službenoj mrežnoj stranici naglašava:

Goranovo proljeće najstarija je i najutjecajnija hrvatska pjesnička manifestacija, kao i jedan od najstarijih pjesničkih festivala u Europi. U godišnjem ritmu održava se od 1963. godine i nosi ime pjesnika i partizanskog borca Ivana Gorana Kovačića. ([igk.hr] “O nama”)

Goranovo proljeće, u tom smislu, gaji identitetsku vezu s povijesnom ličnosti Ivana Gorana Kovačića, “pjesnika i partizanskog borca”. Istovremeno, kao bitan dio svog identiteta ističe vlastitu povijest: superlativnim epitetima, datacijom njezina nastanka te kontinuitetom od gotovo šezdeset godina svojeg postojanja. Ova dva elementa identiteta Goranovog proljeća reproduciraju se i u širem diskursu. Primjerice, u medijskom diskursu. Uoči i tijekom svakog izdanja manifestacije, najave i reportaže na nacionalnom radiju i televiziji te nacionalnim, regionalnim i lokalnim novinskim, književnim i kulturnim portalima ističu da je ono “najstarija”, “najznačajnija” i “najdugovječnija” pjesnička manifestacija, u sklopu koje se “tradicionalno” na Goranov rođendan u Lukovdolu dodjeljuju “najznačajnije”, “najprestižnije” i “najstarije” pjesničke nagrade, a gotovo uvijek se ističe koje je redom izdanje festivala. U stalnom ponavljanju ovih epiteta u medijskom diskursu, u načinu kako se festival opisuje kao “Goranova ostavština” i kako se sam predstavlja kroz ove epitete i datume i povijesne ličnosti, daje se naslutiti ili iščitati između redaka tvrdnja koju su mi mnogi sugovornici isticali u našim razgovorima: da je Goranovo proljeće i društveno i njima osobno važno i značajno baš zbog svoje povijesti, baš zbog svoje veze s Goranom.

FESTIVAL, SJEĆANJE I MJESTO

Pokušaj da se etnološki i kulturnoantropološki dohvati, interpretira i problematizira odnos Goranovog proljeća s prošlosti – vlastitom povijesti i

specifično interpretiranom povijesnom ličnosti Ivana Gorana Kovačića – u središtu je ove knjige. Taj odnos nije ograničen samo na narative na službenim stranicama ili izjave izrečene ili napisane u medijskom diskursu: on se odražava u samom oblikovanju strukture i sadržaja manifestacije. Niti je taj odnos sadržan samo u izjavama, interpretacijama ili namjerama organizatora: odnos s prošlosti su u suvremenim izdanjima Goranovog proljeća iščitavali i na različite načine izvodili, interpretirali, iskusili, stvarali i pregovarali mnogi moji sugovornici, sudjelujući u festivalu. Niti je taj odnos bio ograničen na Lukovdol; ako ga je medijski diskurs konkretizirao kroz diskurs o Goranovom proljeću u Lukovdolu 21. ožujka, taj se odnos otvarao u mnogim drugim diskurzivnim prostorima. Ponajmanje je taj odnos jednoznačan i jednostavan. Spomenuta dva elementa prošlosti na različite su načine iskazivana i odražavana u manifestaciji, a njihova uloga i učinci složeniji su od pukog povlačenja crte između točke A (Goranovo proljeće) i točke B (prošlost). Tijekom mojeg terenskog istraživanja u razdoblju između 2015. i 2017. godine u razgovorima sa sugovornicima ova dva elementa iz prošlosti i njihov odnos s Goranovim proljećem bili su predmetom pregovora, reinterpretacija i prijepora. U našim je razgovorima taj odnos sve više nalikovao zadatku iz triangulacije, pokušaju da se iznađe i odredi odnos između glavnih identifikacija Goranovog proljeća kao pjesničke manifestacije (točka A), njegove povijesti (točka B) i povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića (točka C).

Cilj ove knjige – da se opiše, analizira, interpretira i problematizira odnos Goranovog proljeća s prošlosti – jednako tako počiva na triangulaciji između triju istraživačkih metodologija, između čijih se komplementarnih analitičkih kutova gledanja i istraživačkih pitanja ocrtavao moj etnografski teren.

S jedne strane, fokus ove knjige je na pjesničkom festivalu Goranovo proljeće, podrazumijevajući time onaj element manifestacije koji se održava u ožujku svake godine u Zagrebu, Lukovdolu i drugim mjestima. Goranovom proljeću pristupam kao festivalu ne samo zato što ga tako imenuju organizatori već iz metodologije antropologije festivala. Iz analitičke perspektive, opisati Goranovo proljeće kao festival znači odrediti ga kao specifičnu kulturnu formu koju obilježavaju određene istraživački prepoznatljive karakteristike. Kao festival, ono je javno događanje, s vremenskim, prostornim i programskim okvirom, u koje je upisan cilj proslave i kojim se želi uputiti određena poruka, koje je ispunjeno mnogobrojnim značenjima, a koje stvaraju i izvode organizatori, publika i izvođači kao tri tek donekle odijeljene skupine festi-

valskih aktera (usp. Kelemen i Škrbić Alempijević 2012a: 47). Promatrano kao festival, Goranovo proljeće je mjesto stvaranja kulture i mjesto njezine izvedbe; ono je mjesto stvaranja i izricanja značenja, arena raznolikih praksi i glasova, interakcija i naracija (usp. *ibid.*: 11–12). U tom smislu, jedno od polazišnih analitičkih gledišta ove knjige pitanje je razumijevanja festivalizacije, odnosno samog procesa stvaranja i izvedbe festivala: razumijevanja procesa (ne)odabiranja pojedinih elemenata u oblikovanju festivala i njihovih reprezentacija u festivalskom okviru, razumijevanja iskustva onih koji u njemu sudjeluju i razumijevanja načina na koje festivalski akteri svojim izvedbama stvaraju festival (usp. Kelemen i Škrbić Alempijević 2012b: 51, 63–64).² Festivalizacija u tom smislu podrazumijeva višeglasan, višeznačan i višesmjernan proces: festivali sa svojim višestrukim značenjima i interpretacijama izranjaju između svih triju skupina festivalskih aktera.

S druge strane, odnos s prošlosti važan je element u stvaranju Goranovog proljeća: kako u narecijama u širem diskursu tako i u oblikovanju i izvedbi vremenskog, prostornog i programskog okvira i njegovih festivalskih praksi. Nevena Škrbić Alempijević (2012b) rasvijetlila je kako raznolika upućivanja i pozivanja na prošlost u kontekstu festivala – “bilo da je riječ o pozivanju na određene istaknute povijesne epizode, ličnosti ili periode ili na neku bezvremensku prošlost, na usmene predaje, na baštinu ili tradiciju” (*ibid.*: 189) – treba (ravnopravno) promatrati kao društveno sjećanje.³ U suvremenoj etnologiji i kulturnoj antropologiji pojam društvenog sjećanja podrazumijeva različite načine na koje se prošlost čini prisutnom u sadašnjosti u različitim reprezentacijama kojima se toj prošlosti pridaju značenja i kojima se pregovaraju ili odražavaju suvremene kulturne kategorije i vrijednosti (usp. Oroz 2018; Macdonald 2013; Plate i Smelik 2009, 2013). Stoga je drugo polazišno pitanje mojeg etnografskog terena pitanje razumijevanja procesa stvaranja društvenog sjećanja; odnosno razumijevanja zašto se i kako se u izvedbi festivalskih događanja prošlost čini prisutnom u sadašnjosti te kako te izvedbe

2 Kelemen i Škrbić Alempijević (2012b) nude dva razumijevanja pojma festivalizacije. Uz predstavljeno shvaćanje festivalizacije kao procesa stvaranja jednog konkretnog festivala, autorice ga shvaćaju i kao “povećanje broja festivala od sedamdesetih godina 20. stoljeća” (*ibid.*: 63). Autorice ta dva procesa shvaćaju kao uzajamno povezana, osobito u kontekstu razumijevanja “na koje se načine kultura festivalizira” (*ibid.*: 64).

3 K tome, suvremena analitička sagledavanja pojma tradicije koja joj pristupaju kao značenjskom, simboličkom i interpretativnom procesu konstruiranja kontinuiteta, kreativnom procesu pripisivanja značenja pojavama u sadašnjosti upućujući na prošlost (Handler i Linnekin 1984: 273, 287) bliska su shvaćanju društvenog sjećanja (usp. Škrbić Alempijević 2012b).

sjećanja i tu prošlost doživljavaju i interpretiraju različiti festivalski akteri (usp. Macdonald 2013).

S treće strane, moj etnografski teren bio je ocrtan pokušajem razumijevanja pitanja stvaranja i iskustva mjesta. Iz kulturnoantropološke perspektive, mjesto je složena i višeglasna društvena i značenjska konstrukcija (usp. Casey 1997; Rodman 1992), odnosno događajna i iskustvena pojavnost (Casey 1997), koja nastaje u interaktivnim i proizlazećim procesima (usp. Čapo i Gulin Zrnić 2011). Ovako shvaćeno, mjesto se pokazalo podatnim i korisnim konceptom ne samo u antropologiji mjesta i prostora već i u drugim poddisciplinama, pa tako i u antropologiji festivala i u antropologiji društvenog sjećanja.

U svojim istraživanjima hrvatskih festivala Nevena Škrbić Alempijević i Petra Kelemen prikazale su kako festivali na različite načine stvaraju festivalska mjesta, podrazumijevajući pod time da se izvedbom festivala u konkretnom mjestu značenja i načini korištenja, iskustva i interpretacije tog mjesta mogu stubokom transformirati te stvarati duboke identifikacije između festivala i mjesta (usp. Kelemen i Škrbić Alempijević 2012a; Kelemen 2012). S druge strane, mjesto ima bitnu ulogu u stvaranju društvenog sjećanja (usp. Oroz i Škrbić Alempijević 2018). Prema francuskom povjesničaru Pierreu Nori, mjesta sjećanja (franc. *lieux de mémoire*) značenjske su pojave koje pohranjuju, utjelovljuju i izvode sjećanje na prošlost, obilježene svojom materijalnošću, simboličnošću i funkcionalnošću (1996: 14). Prema njegovu mišljenju, u njih je upisana želja za sjećanjem, u smislu da im je temeljna svrha “zaustaviti vrijeme, potisnuti zaboravljanje [...] materijalizirati nematerijalno” (ibid.: 15). Ova komemorativna narav mjesta sjećanja proizlazi iz potreba u sadašnjosti, zajedno s izborom što i na koji način (ne) komemorirati (1998b: 618). Upravo zbog toga, Nora ističe njihovu sposobnost reprezentiranja starih i stvaranja novih značenja i poveznica s prošlosti (1996: 15). U tom smislu, mjesta sjećanja mjesta su deskribiranja, konstituiranja i simboliziranja identiteta (1998a: ix). Međutim, Nora ističe da nije bilo koja značenjska pojavnost u kojoj se pohranjuje prošlost mjesto sjećanja; štoviše, upućuje na to da se mjesta sjećanja stvaraju i izvode kao “nešto izdvojeno iz kontinuuma profanog (u vremenu i/ili prostoru), krug unutar kojeg je sve važno, simbolično, značajno” (ibid.: 20). Oba koncepta povezuje nastojanje dohvaćanja fenomenološkog razumijevanja umještenog iskustva. Fenomenološki pristup temeljen je na nastojanju za razumijevanjem toga

“kako se kulturni fenomeni i procesi *dogadjaju*, kako postaju dijelom našeg življenog svijeta i *iskustva*, kako se *materijaliziraju* i *otjelovljuju*, kako ih *doživljavaju* ljudi kao graditelji kulture” (usp. Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić 2016: 14). U fenomenološkom su pristupu stoga u prvom planu “*praktična, materijalna, tjelesna i senzorna dimenzija* ljudskog bivanja i pripadanja življenom svijetu” (ibid.: 15). Prema Edwardu Caseyju, mjesto igra važnu ulogu u fenomenološkom shvaćanju kulture; “[n]ema načina znanja ili osjećanja mjesta osim bivanjem u mjestu, a biti u mjestu je biti u mogućnosti doživjeti ga” (1997: 18). U tom smislu, Casey ističe da fenomenološko razumijevanje kulture mora vidjeti svako iskustvo kao umješteno iskustvo (usp. ibid.: 18–19).

U slučaju Goranovog proljeća mjesto je ključan aspekt u njegovu odnosu prema prošlosti: na svojevrsan način kroz izvedbu festivalskih događanja u Lukovdolu možemo pratiti istovremeno stvaranje festivalskog mjesta i mjesta sjećanja.

MULTILOKALNOST GORANOVOG PROLJEĆA

Za mnoge moje sugovornike odnos Goranovog proljeća s prošlosti počiva na njegovu odnosu s Lukovdolom. Već je ranije istaknuto kako je čitav festival identificiran s festivalskim događanjima u Lukovdolu, odnosno identitetski povezan s Lukovdolom. Iz perspektive organizatora, društveno sjećanje na Gorana stvara se i održava u kontekstu Goranovog proljeća time što festival i njegove nagrade nose njegovo ime i jer se festival odvija svake godine na njegov rođendan i prvi dan proljeća (21. ožujka) u njegovu rodnom Lukovdolu. U tom smislu, središnji formalni elementi festivala i vremenski, prostorni i programski okvir oblikuju se tako da izražavaju sjećanje na Gorana. Ana Brnardić Oproiu, pjesnikinja i članica organizacijskog odbora, objasnila je da je sjećanje na Gorana u festivalu prisutno jer se

svake godine odvija u Lukovdolu. Lukovdol je njegovo rodno mjesto. Znači, obnavlja se sjećanje na neki način. Ima puno simboličkih radnji vezano za Lukovdol. Ne samo nagrada koja nosi njegovo ime nego postavljanje vijenca na to spomen-područje, posjet njegovom muzeju. Na samoj manifestaciji, na dodjeli, u Lukovdolu se neprekidno ističe

o kome je riječ, kontekst – ovisi o tome tko vodi manifestaciju – može kroz uvod na neki način podsjetiti na prije, na manifestacije prije, ili na sam početak, sam osnutak. [...] Drugdje [u sklopu festivala] su pjesnička čitanja, atmosfera je više opuštenija, negdje čak komornija. Zapravo je sličnija nekim uobičajenim pjesničkim čitanjima bilo gdje. Na pjesničkim čitanjima izvan Lukovdola više se povezuje publika i oni koji čitaju, najave su više opuštenije, spontanije, mogu biti šaljive. Dok se u Lukovdolu pazi [...] odnosno, poštuje se određena norma i forma.

Iz perspektive organizatora, stvaranje i izvedba festivalskih događanja u Lukovdolu uključuju različite elemente kojima se Ivana Gorana Kovačića čini prisutnim: od putovanja u Lukovdol, izvedbe komemorativnih radnji postavljanja cvjetnog vijenca na njegov grob (“spomen-područje” u citatu), organiziranih posjeta Memorijalnom muzeju Ivana Gorana Kovačića (“njegov muzej” u citatu), specifičnog oblikovanja svečane, formalne i normirane atmosfere dodjele nagrada (osobito u odnosu na druga festivalska događanja), do narativnih upućivanja na njega u izvedbi tog događanja. Iz navedenog je citata razvidno da premda je stvaranje društvenog sjećanja bitan sastavni dio Goranovog proljeća kao festivala u cjelini, festivalska događanja u Lukovdolu možemo shvatiti kao festivalsko mjesto sjećanja na povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića. Pa ipak, Ivan Goran Kovačić nije jedini element prošlosti koji se čini ponovno prisutnim u sadašnjosti festivalskih događanja u Lukovdolu. Svega uzgred, Ana Brnardić Oproiu naznačila je da se u kontekstu festivalskih događanja u Lukovdolu “može” uputiti i na povijest festivala (“podsjetiti na prije, na manifestacije prije, ili na sam početak, sam osnutak”). Kako je u našem razgovoru istaknula književnica i novinarka Sanja Baković komentirajući svoje iskustvo festivala 2015. godine, u festivalskim događanjima u Lukovdolu pjesnici se ujedno

prisjećaju poezije. Sjećaju se pisanja poezije, važnosti poezije kao književne forme [...] [festivalsko nagrađivanje i dodjela nagrada] ima tu neku dvojnost, poveznica je onog što je bilo i onog što dolazi, taj spoj tog nekakvog začetka i suvremenosti... Jer sigurno su se poetike promijenile od prvi put kad se nagrada [Goranov vijenac] dodijelila 1971., do danas, 2017., da upravo kroz rukopise, kroz sve te ljude i kroz njihovo stvaranje se vidi i promjena vremena [...] Zato mislim da i ta nagrada ima baš jednu važnost, jer osim sjećanja, ona smješta to sjećanje u suvremenost.

Iskaz Sanje Baković ukazuje na to da se festivalski program u Lukovdolu ostvaruje kao višestruko mjesto sjećanja, koje za različite sudionike čini prisutnima različite prošlosti: i Gorana i povijest festivala i festivalsko stvaranje poezije. Isto festivalsko događanje u jednom konkretnom mjestu (svečana dodjela festivalskih nagrada u Lukovdolu) imalo je različita značenja, time stvarajući višestruka, višeglasna i višeznačna umještena iskustva (usp. Casey 1997; Rodman 1992).

Festivalska događanja u Lukovdolu, međutim, dio su šireg vremenskog, prostornog i programskog okvira Goranovog proljeća, a njegov odnos s prošlosti i mjestom ne može se ograničiti samo na to jedno događanje u jednom mjestu. Vremenski, prostorni i programski okvir Goranovog proljeća u svakom izdanju obuhvaća višestruke aktere u višestrukim mjestima i vremenima. Uz svečanu dodjelu nagrada u Lukovdolu, svako izdanje uključuje otvorenje i zatvaranje festivala u Zagrebu i festivalska događanja (“pjesnička čitanja”) u drugim gradovima i mjestima, u sklopu kojih strani i domaći pjesnici kao izvođači za različite lokalne publike izvode svoju poeziju. Tijekom mojeg istraživanja festivalska događanja u Zagrebu i drugim mjestima (Rijeci, Humu, Splitu) izvodila su se u različitim tipovima mjesta – noćnim klubovima, kafićima, kazalištima i kulturnim domovima. U svakom od tih mjesta sudjelovali su različiti festivalski akteri. Imajući u vidu to da je riječ o konkretnim mjestima, organizatori su u stvaranju i izvedbi festivalskih događanja surađivali s mnogobrojnim suorganizatorima, prilagođavajući se u oblikovanju i izvedbi festivalskih događanja materijalnosti prostora. U svakom gradu sudjelovale su različite publike, no primjerice u Zagrebu različite su publike sudjelovale u otvorenju i zatvaranju festivala. Štoviše, u različitim događanjima u različitim mjestima sudjelovali su i različiti izvođači. Premda u sklopu Goranovog proljeća kao izvođači sudjeluju i hrvatski i strani pjesnici, nisu svi izvođači dio “pjesničke karavane” koja “putuje” između različitih točaka u festivalskom prostornom i programskom okviru. U tom smislu, pojedini su pjesnici sudjelovali samo u pojedinim festivalskim događanjima u pojedinim mjestima. Izvedbom Goranovog proljeća u različitim mjestima, između različitih suorganizatora, izvođača i publika stvarala su se višestruka festivalska mjesta. Moji sugovornici koji su sudjelovali u tim različitim festivalskim događanjima smatrali su da je svako festivalsko događanje imalo drugačije umješteno iskustvo. Štoviše, njihova različita umještena iskustva različitih festivalskih događanja Goranovog proljeća utjecala su jedna na druga u stvaranju njihova iskustva čitavog festivala. Goranovo proljeće stoga treba

promatrati kao multilokalni festival, u smislu da je riječ o društvenom fenomenu koji konstruiraju višestruki akteri u više različitih mjesta i konteksta, u kojima se pojedina značenja i prakse lokalno i umješteno međuzavisno prerađuju, preoblikuju, interpretiraju i proživljavaju (usp. Marcus 1986, 1989).

Razumijevanje Goranovog proljeća kao multilokalnog festivala otvara mogućnost “decentrirane analize” (Rodman 1992: 646), drugačijeg načina konstruiranja etnografskog terena i artikuliranja istraživačkih pitanja (usp. Marcus 1986, 1989). Ako se u festivalskim događanjima u Lukovdolu stvara odnos Goranovog proljeća s prošlosti i s mjestom, koja su različita umještena značenja i iskustva tih odnosa koja različiti festivalski akteri stvaraju i izvode u drugim mjestima festivalskog okvira? Kako ta različita umještena iskustva utječu jedna na druga? Koje uvide o odnosu festivala i prošlosti možemo steći prateći ga kroz druga mjesta i s drugim festivalskim akterima? Primjerice, s festivalskim akterima u Zagrebu?

Unatoč snažnim identifikacijama Goranovog proljeća i povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića s Lukovdolom, Zagreb ima bitno mjesto u povijesti festivala, njegovim suvremenim izvedbama, ali i društvenom sjećanju na Gorana. Prema dokumentaciji u arhivi SKUD-a, Goranovo proljeće osnovano je i prvi put održano u Zagrebu 1964. godine. Dok je Lukovdol postao dijelom festivalskog okvira tek 1970. godine, Zagreb je jedino stalno mjesto u povijesti festivala.⁴ Značaj Zagreba u povijesti Goranovog proljeća, međutim, u suvremenim interpretacijama povijesti festivala umanjen je interpretacijom prema kojoj je Goranovo proljeće nastalo i prvi put održano u Lukovdolu 1963. godine (usp. Kovačević [s. a.]), vjerojatno kao dio nastojanja da se festival i Lukovdol još više identitetski povežu.

U suvremenim izvedbama Goranovog proljeća u Zagrebu odnos festivala s mjestom je složen i slojevit. Tijekom mog istraživanja festivalski program u Zagrebu uključivao je više festivalskih događanja koja su se održavala u različitim mjestima zagrebačke urbane i kulturne scene. Otvorenje Goranovog proljeća održavalo se 2015. i 2016. godine u noćnom klubu Vip Club, a 2017. godine u dvorani Müller kina Europa; sve tri godine zatvaranje festivala održavalo se u kafiću U Dvorištu. S obzirom na to da je festivalski program u Lukovdolu bio jedina vremenski fiksna točka u oblikovanju festivala,

⁴ Štoviše, zbog oružanih sukoba tijekom devedesetih godina 20. stoljeća nekoliko izdanja Goranovog proljeća održavalo se samo u Zagrebu te je 1998. godine svečano proslavljeno “vraćanje” festivala u Lukovdol (usp. Derk 1998).

vrijeme izvedbe zagrebačkog programa svake godine određivalo se u skladu s time, s otvorenjem prije, a zatvaranjem nakon programa u Lukovdolu (i drugim mjestima). Za publiku festivalskih događanja u Zagrebu, njihovo umješteno iskustvo bilo je obilježeno multilokalnošću Goranovog proljeća. Organizatori su često upućivali na raspored festivalskih događanja, a osobito na sadržaj festivalskih događanja u Lukovdolu. Zagrebačka publika je u tom smislu bila upoznata s “itinerarom” festivala, a mnogi su sudionici kroz kontakte s organizatorima ili izvođačima, društvene mreže ili medije pratili kretanje “pjesničke karavane” i izvedbu festivalskih događanja u drugim gradovima. U neformalnim segmentima zagrebačkih festivalskih događanja sudionici su razmjenjivali dojmove i iskustva festivalskog programa u drugim mjestima. U tom smislu, umješteno iskustvo zagrebačkih festivalskih aktera nije proizlazilo samo iz sudjelovanja u njima već i iz razumijevanja kako i koliko se razlikovalo od drugih festivalskih događanja, osobito onih u Lukovdolu. Za mnoge moje sugovornike zagrebačka festivalska događanja, s njihovom opuštenom i intimnom atmosferom, bila su mjesto susreta, mjesta stvaranja i izvedbe poezije, posvećena slavlju suvremenog pjesništva – nasuprot izdvojenoj i formalnoj atmosferi festivalskih događanja u Lukovdolu gdje se izražavalo sjećanje na Gorana.

Cilj je ove knjige opisati, analizirati i interpretirati stvaranje i izvedbu zagrebačkih festivalskih događanja Goranovog proljeća, problematizirajući odnos festivala s prošlosti kroz razumijevanje umještenog iskustva izvedbe festivalskih događanja i multilokalnog festivala. Moja etnografska građa odnosi se na razdoblje od 2015. do 2017. godine, kada sam promatranjem sa sudjelovanjem, polustrukturiranim intervjuima i analiziranjem medijske i arhivske građe pratio Goranovo proljeće. Strateški situirajući svoj etnografski teren između organizatora, izvođača i publike kao sudionika zagrebačkih festivalskih događanja, a time i u stvaranje specifičnih interpretacija i iskustva festivala, nastojim razumjeti ne samo procese i načine kojima se prošlost čini prisutnom u sadašnjosti festivala već i to kako se u umještenom iskustvu jednog mjesta u multilokalnom festivalu oni interpretiraju, doživljavaju, proživljavaju i pregovaraju. Stoga, imajući u vidu da se odnos Goranovog proljeća s prošlosti manifestira u oblikovanju njegova vremenskog, prostornog i programskog okvira, a posebno kroz stvaranje festivalskog mjesta i mjesta sjećanja u festivalskim događanjima u Lukovdolu, u ovoj ću knjizi pokušati raspraviti na koji način stvaranje društvenog sjećanja u festivalskim događanjima u Zagrebu rasvjetljava i pojašnjava širi odnos Goranovog proljeća s prošlosti.

Moje strateško situiranje između organizatora, izvođača i publike zagrebačkih festivalskih događanja značilo je da su većina mojih sugovornika bili pjesnici i pjesnikinje zagrebačke književne scene. Temeljem naših i njihovih međusobnih poznanstava i prijateljstava, susrećući se i družeći se u izvedbama festivalskih događanja i u izvanfestivalskoj svakodnevnici, stvarale su se žarišne točke razgovora i rasprava o Goranovom proljeću. Međutim, tijekom terenskog istraživanja strateški sam ih odabrao za svoje sugovornike. Većina mojih sugovornika sudjelovala je u festivalu u ulozi izvođača, kao “pjesnici Goranovog proljeća”, a neki od njih i više puta, u bližoj i daljoj prošlosti. No, osim kao izvođači, pojedini su bili (aktualni ili bivši) članovi zagrebačkog organizacijskog odbora, dok su drugi sudjelovali u organizaciji festivala kao prevoditelji, urednici, lektori ili volonteri, ili čak samostalno organizirali događanja koja su tematizirala festival. Mnogi od njih, ako ne svi, duži su vremenski period kontinuirano pratili zagrebačka festivalska događanja kao sudionici u publici. Njihove osobne povijesti preplitale su se s povijesti festivala: jedni su bili nagrađeni festivalskom nagradom Goran za mlade pjesnike ili Goranov vijenac, drugi su u festivalu sudjelovali kao izvođači nakon što su im objavljene zbirke poezije, treći (koji nisu imali objavljene pjesničke zbirke) počeli su pratiti festival onda kada su počeli pisati i/ili objavljivati poeziju. Naglašavajući nestabilnost granica kojima se odvajaju kategorije osobnih povijesti i p/Povijesti te osobnog i društvenog sjećanja, Marita Sturken istaknula je da su te kategorije isprepletene. Uvodeći koncept isprepletениh sjećanja (engl. *entangled memories*), Sturken mu pristupa kao procesu stvaranja povijesti između prošlosti i društvenog sjećanja (1997: 5), a koja se onda utjelovljuje u osobnim iskustvima (i tijelima) pojedinaca (ibid.: 10).

U razgovorima s mojim sugovornicima, u preplitanjima njihovih i mojih osobnih sjećanja i osobnih povijesti i društvenog sjećanja i povijesti festivala, u preplitanju njihova umještenog iskustva festivalskih događanja i interpretacije Goranovog proljeća, artikuliralo se moje središnje istraživačko pitanje. Naime, ako je za moje sugovornike Goranovo proljeće prije svega bilo pjesnički festival u kojemu se izvodi, slavi i stvara suvremenu poeziju, kako su oni osobno pregovarali odnos Goranovog proljeća s Goranom, “pjesnikom i borcem”?

U nastojanju dostizanja opisanog cilja, knjiga je strukturirana u tri poglavlja i popratni zaključak, oblikovana da, gradeći jedno na drugom, iz tri metodološke perspektive odgovore na tri jezgrena pitanja istraživanja.

U prvom poglavlju, analizirajući arhivsku programsku i medijsku građu, nastojim prikazati kako su se od osnutka Goranovog proljeća do danas mijenjali načini stvaranja festivala i stvaranja društvenog sjećanja kao dva usko povezana procesa. Prateći te prakse i izvedbe (onoliko koliko ih je moguće rekonstruirati iz planova, scenarija i izvještaja), nastojim razumjeti kako se u okviru Goranovog proljeća u razdoblju socijalističke Jugoslavije i postsocijalističke Hrvatske povijesna ličnost Ivana Gorana Kovačića interpretirala kao Goran, odnosno kao figura sjećanja (Assman 1977), reprezentacija te ličnosti u sadašnjosti, u koju se upisuju i iz koje se iščitavaju različita značenja, vrijednosti i diskurzivne istine. Prateći transformacije Gorana kao figure sjećanja možemo razumjeti kako festivalski diskurs o Goranu kao “pjesniku i partizanskom borcu” odražava suvremeni odnos Goranovog proljeća s povijesti.

U drugom poglavlju fokus je na razumijevanju stvaranja festivalskih događanja u Zagrebu kroz umješteno iskustvo njegovih sudionika. U tu svrhu prikazujem kako festivalski akteri stvaraju festivalsko mjesto u različitim lokalitetima (noćni klub, kafić) kroz umješteno iskustvo sudjelovanja u tim događanjima: bivanjem u tim mjestima, kretanjem u tim mjestima i upisivanjem i iščitavanjem značenja iz tih mjesta. U poglavlju pratim kako su sudionici izdvajali izvedbu poezije kao temeljnu u svojem iskustvu festivalskih događanja i festivala, koja su značenja upisivali i iščitavali iz izvedbe poezije te kako je to oblikovalo njihovo shvaćanje Goranovog proljeća. Unatoč tome što su sugovornici izvedbu poezije strogo suprotstavljali sjećanju na prošlost, argumentiram na koji se način izvedba poezije kroz osobna sjećanja i osobne povijesti sudionika preplitala sa stvaranjem sjećanja na povijest festivala i festivalskog stvaranja poezije.

Konačno, fokus trećeg poglavlja je na pitanju izvedbi društvenog sjećanja u zagrebačkim festivalskim događanjima. U njemu nastojim razumjeti na koji se način prošlost, učinjenu prisutnom u sadašnjosti, narativno dohvaćalo, promišljalo u festivalskom diskursu, afektivno doživljavalo, biografski proživljavalo i izražavalo (usp. Macdonald 2013: 16, 79). Kako ti načini činjenja prošlosti prisutnom u sadašnjosti festivala u Zagrebu, kao izvedbe sjećanja, sudjeluju u diskursu o odnosu Goranovog proljeća s prošlosti? Analizirajući izvedbe društvenog sjećanja u njihovu širem, izvanfestivalskom društvenom i političkom kontekstu, posebnu pažnju obraćam na Goranovo proljeće 2017. godine, kada su identifikacije festivala učinjene nesigurnima i neizvjesnima izostavljanjem Lukovdola iz programskog, prostornog i vremenskog okvira.

Želja mi je, odgovarajući na ova pitanja, doprinijeti detaljnijem razumijevanju problematike odnosa Goranovog proljeća s prošlosti, ali i doprinijeti etnološkom i kulturnoantropološkom razumijevanju problematike sjećanja u suvremenom društvu. U suvremenim se istraživanjima društvenom sjećanju i dalje pristupa kao konceptualnom i analitičkom alatu koji etnograf koristi da bi "objektivno" identificirao, iščitao i interpretirao konkretne i kontekstualne izvedbe društvenih aktera. No, kako želim prikazati u ovoj knjizi, sjećanje i zaborav kategorije su koje preokupiraju i naše sugovornike. Ako bismo decentrirali svoju analizu (usp. Rodman 1992) (društvenog) sjećanja, pa posvećeno i potanko razmotrili kako izvedbe društvenog sjećanja koriste, identificiraju, iščitavaju i interpretiraju oni koji u njima sudjeluju, u našim bismo etnografijama otvorili prostor za to da prikazemo ne samo slojevitiju hijerarhiju značenjskih struktura u okviru kojih se sjećanje ili zaborav izvode, umješteno proživljavaju i interpretiraju i bez koje ne bi ni postojali (usp. Geertz 1998: 14), već i da prikazemo subjektivitete koji se u tim istim značenjskim strukturama stvaraju i izvode (Ortner 2005). Drugim riječima, otvorili bismo prostor za detaljno razumijevanje percepcija, afekata, misli, želja i strahova naših sugovornika, kojima kao subjekti stvaraju kulturu (usp. *ibid.*).

2.

POVIJEST GORANOVOG PROLJEĆA

Što i kako pamtimo podložno je historijskim promjenama i raznolikim društvenim okvirima, odnosno proces društvenog sjećanja odvija se kroz različite društvene modalitete, svaki s vlastitim pravilima pamćenja, u širem društvenom, kulturnom, ekonomskom i političkom, odnosno ideološkom kontekstu (usp. Erl 2008). Izvedbe društvenog sjećanja konkretno i kontekstualno su povezane s vremenom, prostorom i društvenim skupinama koje sudjeluju u njima i koje odabiru koju će prošlost reprezentirati, a reprezentacije prošlosti u tim izvedbama nerazdvojive su od interpretacija koje se u njih upisuju u sadašnjosti (usp. Assmann 2006; Assmann 2008; Oroz 2018). U tom smislu i festivalske prakse društvenog sjećanja jednako tako specifičan modalitet kojim se prošlost čini prisutnom u sadašnjosti i kojima se toj prošlosti pridaju značenja, oblikovane ne samo širim kontekstom već i karakteristikom festivala kao javnog događaja, kojim se komunicira određena poruka i u koji je upisan cilj proslave (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012a). To ne znači da se festivali ne koriste i drugim praksama društvenog sjećanja, poput ritualiziranih komemoracija, materijalizacije sjećanja ili umjetničke izvedbe sjećanja. Jednako tako, festivalske prakse društvenog sjećanja podložne su promjenama upravo u sprezi s promjenama u širem društvenom, kulturnom, ekonomskom i političkom kontekstu.

U suvremenim izvedbama društvenog sjećanja u Goranovom proljeću Gorana se označava kao “pjesnika i partizanskog borca”. Za razumijevanje te interpretacije u suvremenom društvenom sjećanju festivala bitno je razumjeti povijest Goranovog proljeća, odnosno povijest festivalskih načina stvaranja i izražavanja društvenog sjećanja na Gorana. Na mnoge je načine ta interpretacija obilježena upravo transformacijama festivalskih praksi društvenog sjećanja kako tijekom tako i između ideoloških konteksta socijalističke Jugoslavije i postsocijalističke Hrvatske i njihovih memorijalnih diskursa.

Drugim riječima, kroz povijest Goranovog proljeća i načina na koje je stvaralo društveno sjećanje na Gorana ono *što se pamti* i *kako se pamti* mijenjalo se s godinama.

Cilj je ovog poglavlja, stoga, pokušati približiti povijest Goranovog proljeća i povijest njegova oblikovanja društvenog sjećanja na Gorana, kako u socijalističkoj Jugoslaviji tako i u postsocijalističkoj Hrvatskoj.

GORANOVO PROLJEĆE U SOCIJALISTIČKOJ JUGOSLAVIJI

Na inicijativu i u organizaciji Kulturno-umjetničkog društva studenata "Ivan Goran Kovačić" 1964. godine u Zagrebu osnovano je i prvi put se održalo Goranovo proljeće kao natjecanje recitatora amatera Jugoslavije, povodom 51. godišnjice Goranova rođenja. Prema elaboratu dostavljenom Kulturno-prosvjetnom vijeću Sabora SRH 12. ožujka 1964. godine (SKUD-pošt-i/x-1964), cilj natjecanja bio je "njegovanje poezije ovog pjesnika te kultiviranje i oživljavanje umjetnosti recitiranja". Prvo natjecanje održalo se "na rođendan pjesnika Ivana Gorana Kovačića 21. ožujka na komornoj pozornici Studentskog centra" u Savskoj ulici ([s. n.] 1964a). KUDS "Ivan Goran Kovačić" osnovan je 1948. godine odlukom Sveučilišnog odbora Saveza studenata kao prvo i tada jedino takvo društvo studenata na zagrebačkom sveučilištu, s ciljem da, između ostalog, okuplja studente i omladinu te među njima popularizira kulturu i umjetnost (usp. Tadijanović 1983b: 251).⁵ Prema kasnijim programskim materijalima festivala, poput programske knjižice za Veće poezije Goranu u spomen u Zagrebu 1968. (SKUD-arh-i/x), u neposrednim poslijeratnim godinama te godinama koje su prethodile osnutku Goranovog proljeća društvo se sastojalo od pet sekcija (likovne, dramske, recitatorske, folklorne i zbarske) koje su organizirale kulturna događanja i nastupe za studente i širu javnost u Zagrebu.

Službeni program prvih izdanja Goranovog proljeća, koji se sastojao od nastupa sekcija društva i natjecanja recitatora amatera, održavao se na više lokacija u Zagrebu, s glavnim događanjima u zagrebačkom Studentskom centru. Do kraja šezdesetih godina 20. stoljeća program je postepeno proširivan

⁵ Kulturno-umjetničko društvo studenata (KUDS) "Ivan Goran Kovačić" u narednim godinama nakon svog osnutka promijenilo je svoj naziv u Studentsko kulturno-umjetničko društvo (SKUD) "Ivan Goran Kovačić", koji i danas nosi.

uvođenjem drugih sadržaja (v. SKUD-arh-i/x). Uz večeri poezije i recitale pojedinih suvremenih pjesnika u prostorijama Studentskog centra i Teatra &TD, organizirani su tzv. mitinzi poezije, čitanja poezije u okviru susreta pjesnika s vojnicima u zagrebačkoj kasarni Jugoslavenske narodne armije “Maršal Tito”, sa zagrebačkim školarcima u osnovnim i srednjim školama, s djecom u zagrebačkim bolnicama, radnicima u zagrebačkim tvornicama i sa studentima u Studentskom centru. Do kraja šezdesetih godina 20. stoljeća organizacija Goranovog proljeća se profesionalizirala: uz “Organizacioni odbor”, unutar SKUD-a postojalo je više tijela koja su sudjelovala u organizaciji, poput Umjetničkog savjeta, “Redakcionog odbora sekcije Književni klub” KUDS-a koji je birao pjesnike koji će sudjelovati na festivalu te radne grupe za organizaciju nastupa pjesnika (v. SKUD-pošt-i/x-1971).



Plakat natjecanja recitatora amatera Jugoslavije u sklopu 15. Goranovog proljeća 1978. godine, pohranjen u arhivi SKUD-a “Ivan Goran Kovačić” (SKUD-arh-I/1/12). Snimio Tomislav Augustinčić 2017. godine.

Upravo je potonja radna grupa 1969. godine dostavila Umjetničkom savjetu Goranovog proljeća dopis s prijedlogom oblikovanja festivala (SKUD-pošt-i/x-1971). Između ostalog,⁶ dopis je uključivao prijedlog da bi se u sklopu Goranovog proljeća

trebale [...] održati dvije glavne književne večeri i to jedna u Zagrebu, a druga u Lukovdolu, dok bi se broj, mjesto i vrijeme eventualnih nastupa pojedinih manjih grupa pjesnika (tvornica papira, Goranov spomenik itd.) mogli kasnije dati. (SKUD-pošt-i/x-1971)

U obrazloženju ovog prijedloga autori dopisa istaknuli su da bi “[n]a ovaj [...] način manifestacija dobila konačno svoj pravi oblik uzevši u obzir duboku povezanost Goranova djela s njegovim zavičajem” (ibid.). Tvrdnja o “dubokoj povezanosti” Gorana i/ili njegova djela s Gorskim kotarom bila je stalan element šireg diskursa o Goranu, kako u kritičkim vrednovanjima njegova djela (usp. Pavletić 1963; Lešić 1963; Đurić 1964) tako i u spomeničkoj praksi.⁷ U oba slučaja upirala se o njegovu biografiju: Ivan Goran Kovačić, rođen kao Ivan Kovačić, 1935. godine je sam odabrao svoje drugo ime, Goran, i njime potpisivao svoja predratna djela. U gotovo svim izvorima navodi se da je to ime odabrao kao izraz povezanosti sa svojim rodnim zavičajem, a upravo jer ga je sam odabrao, mnogi njegovi prijatelji, povjesničari i književni kritičari koji su o njemu pisali oslovljavali su ga tim imenom.⁸

Interni dopis programa boravka pjesnika na festivalu iz 1971. (SKUD-pošt-i/x-1971) i programski plakat festivala iz 1972. godine (SKUD-arh-i/x) ukazuju na to da je ovaj prijedlog usvojen: u prostorni i programski okvir festivala uključen je Lukovdol, gdje se održalo događanje naslovljeno “*Čez srce tiho potok teče*”: Lukovdolski susreti pjesnika (v. SKUD-arh-i/x).⁹ Veza zagre-

6 Dopis radne grupe uključivao je i sljedeće prijedloge: da se dob sudionika ograniči na 33 godine (kako bi se naglasilo da je riječ o manifestaciji mladih, jer je ta dob dostatna za afirmaciju mladih pjesnika i jer je Ivan Goran Kovačić doživio 30 godina); da se jasno naznači da je KUDS jedini organizator manifestacije; da se potakne suradnja s omladinskim i studentskim novinama i časopisima u kulturi; da festival mora biti općejugoslavenska manifestacija te da broj pjesnika koji sudjeluju u programu ne premašuje 21, ne samo jer je to bila dotadašnja praksa već i zbog simbolike broja s obzirom na rođendan Ivana Gorana Kovačića 21. ožujka.

7 Savez boraca Lukovdol i Društvo književnika Hrvatske 1952. godine postavili su spomen-ploču s reljefom Goranove glave na pročelje njegove rodne kuće u Lukovdolu, komemorirajući da se “[u] ovoj [...] kući rodio 21. ožujka 1913. hrvatski književnik Ivan Goran Kovačić koji je za slobodu naroda poginuo junačkom smrću” (usp. Tadijanović 1983b: 251).

8 Jedna od prvih i važnijih analiza Goranovog stvaralaštva, koja se snažno oslanja na Goranovu biografiju, studija je Vlatka Pavletića nazvana upravo – *Goran njim samim* (1963).

9 U pojedinim programskim materijalima ova dva dijela imena događanja različito su oblikovana, tako da je pojedinim godina prvi dio (stih iz Goranove pjesme *Potok*) bio naziv događanja, a drugi dio njegov podnaslov, a pojedinim se godina događanje zvalo samo Lukovdolski susreti pjesnika, a stih je korišten kao moto događanja.

bačkog Goranovog proljeća i Lukovdola produbila se u sklopu “jubilarnog” Goranovog proljeća 1973. godine, povodom 60. obljetnice Goranova rođenja te 30. obljetnice Goranove smrti (v. SKUD-arh-i/x). Službeni festivalski program započeo je 15. ožujka u Zagrebu, recitalom Goranove poezije u događanju Pjesnik slutnje, borbe i pobjede, a završio 21. ožujka Lukovdolskim susretima pjesnika. U lipnju te godine u Lukovdolu je, pod pokroviteljstvom Josipa Broza Tita, održana prva “završna proslava” Goranovog proljeća (v. SKUD-arh-i/x).

Uvođenje završnih svečanosti u Lukovdolu u Goranovo proljeće odraz je nastojanja da se objedini više različitih kulturnih manifestacija posvećenih sjećanju na Gorana, impliciranog već u dopisu iz 1969. godine.¹⁰ Naime, paralelno s Goranovim proljećem u Zagrebu, od 1966. do 1972. godine u Lukovdolu i Severinu na Kupi održavala se manifestacija Goranovi dani. Prema Dušanu Maticu, autoru rukopisnog priloga o povijesti Goranovih dana za nikad objavljenu monografiju o Goranovom proljeću, manifestacija Goranovi dani bila je posvećena cilju “popularizacij[e] Gorana, Goranova djela, a posebno poeme ‘Jama’ i potsjećanj[u] na život pjesnika i revolucionara koji je tragično poginuo” (SKUD-arh-26-pril). Goranovo proljeće 1973. godine predstavljalo je prvo objedinjavanje Goranovog proljeća i Goranovih dana u jednu manifestaciju koja se od tada sastojala od dva dijela – prvog dijela u Zagrebu (i drugim gradovima, pa i Lukovdolu!) u ožujku i drugog dijela u Lukovdolu krajem svibnja ili početkom lipnja. Prema dopisu adresiranom Sekciji za kulturu Republičke konferencije SSRN SR Hrvatske od 1. lipnja 1973. godine, ovo je ujedinjenje “organizatora u Zagrebu i Lukovdolu” bilo vođeno željom da se “Goranovo proljeće, s obzirom na značaj Pjesnika kojemu je posvećeno i u čiju čast se organizira, razvije u prvorazrednu kulturnu manifestaciju u Hrvatskoj, pa i Jugoslaviji” (SKUD-pošt-i/x-1973).¹¹

U uvođenju i izvedbi festivalskih događanja u Lukovdolu možemo jasno vidjeti nastojanja da se festivalske prakse sjećanja na Gorana povežu sa širim društvenim sjećanjem na Gorana, kao i težnje da Goranovo proljeće postane više od zagrebačkog festivala. Te su težnje bile u sprezi s rastućim značajem

10 U prijedlogu je uvođenje programa u Lukovdolu obrazlagano kroz “zainteresiranost ljudi iz Lukovdola” za takav program, ali i kroz praktične razloge, poimence, “jedinstven istup naspram fonda prigodom zahtjeva za dodjelu sredstava, koncentraciju sredstava i ljudi na jednome mjestu i dr.” (SKUD-pošt-i/x-1971).

11 U nastavku dopisa objedinjeni organizatori istaknuli su da će organizirati znanstveni skup posvećen Ivanu Goranu Kovačiću, apelirali da se pokrene inicijativa za izdavanje *Sabranih djela Ivana Gorana Kovačića* te inzistirali da “Lukovdol, rodno mjesto pjesnika treba konačno urediti, a rodnu kuću otkupiti i pretvoriti u Spomen-muzej”.

Gorana u memorijalnom diskursu socijalističke Jugoslavije. Sjećanje na Gorana nije se stvaralo jedino u Lukovdolu. Različiti su akteri do sedamdesetih godina, a onda i kasnije, u mnogim mjestima diljem Hrvatske i drugih socijalističkih republika postavljali spomenike uz koje su se vezale komemorativne radnje, kojima su istovremeno materijalizirali i stvarali sjećanje na Gorana. Mnoga od tih mjesta bila su vezana uz njegov život i djelo prije i tijekom sudjelovanja u NOB-u, a materijalizacije sjećanja u tim mjestima isticala su njihovu ulogu u njegovoj biografiji.¹² Druga mjesta, premda nisu bila vezana uz njegovu biografiju, svejedno su se materijalizirala i stvarala Gorana kao figuru sjećanja te doprinosila konstituiranju Gorana kao relevantne povijesne ličnosti u memorijalnom diskursu socijalističke Jugoslavije.¹³ U tom smislu, odražavajući taj rastući značaj Gorana u socijalističkoj Jugoslaviji, rastao je i značaj Goranovog proljeća, koje je, u narednim godinama, svojim prostornim, vremenskim i programskim okvirom počelo obuhvaćati mnoge druge gradove osim Zagreba i Lukovdola.

Značajna proširenja Goranovog proljeća u tom razdoblju preklapala su se s republičkim i državnim obilježavanjima značajnih obljetnica povijesnih događaja iz razdoblja NOB-a, relevantnih za jugoslavenski odnos prema prošlosti. Primjerice, Goranovo je proljeće svojim programom sudjelovalo u proslavi “trideset godina slobode” 1975. godine, odnosno trideset godina od oslobođenja Jugoslavije u NOB-u (SKUD-arh-11/12),¹⁴ a potom povodom “jubileja” Josipa Broza Tita (85. rođendana i 40 godina rukovođenja KPJ i SKJ) 1977. godine (ibid.).¹⁵ Najveće proširenje festivala bilo je 1987. godine, kada je program festivala obuhvaćao 29 gradova: prema programskoj knjižici manifestacije, završne svečanosti u Lukovdolu odvijale su se “u znak obilježavanja 50. godišnjice dolaska druga Tita na čelo KPJ” (SKUD-arh-24).

12 Prva spomen-ploča posvećena Goranu postavljena je u Zagrebu 1951. godine na kući u Mlinarskoj 16, obilježavajući da je u njoj živio od 1939. do 1942. godine, započeo pisati *Jamu* i odatle krenuo u NOB (usp. Tadijanović 1983b). U sklopu proslave Dana boraca u SR Hrvatskoj 4. srpnja 1964. godine istovremeno i u Lukovdolu i u Zagrebu (u parku Ribnjak) otkriven je spomenik “velikom pjesniku revolucije Ivanu Goranu Kovačiću” ([s. n.] 1964b) kipara Vojina Bakića. Dok je zagrebački spomenik bio izveden u kamenu, lukovdolski je bio izrađen od nehrđajućeg čelika. Iste je godine u Livnu otkrivena spomen-ploča sa stihovima iz *Jame* i posvetom da ju je Goran ondje pisao (Tadijanović 1983b: 252). Poprsje Ivana Gorana Kovačića (rad Antuna Kostovića) 1955. godine postavljeno je kao dio spomenika palim borcima u Foči, u okolici koje je Goran ubijen (ibid.: 251).

13 Primjerice, 1957. godine u Institutu za književnost u Opatičkoj ulici u Zagrebu otvorena je muzejska soba Ivana Gorana Kovačića (usp. Tadijanović 1983b: 251), a Bakićevo poprsje Ivana Gorana Kovačića postavljeno je također i u sklopu memorijalnog kompleksa na Kalemegdanu u Beogradu (usp. ibid.).

14 12. Goranovo proljeće 1975. godine organiziralo je događanja u Zagrebu (na devet različitih lokacija), Lukovdolu, Donjoj Stubici, Kumrovcu i Novoj Gradišci.

15 Tim povodom festivalski se program održavao u Lukovdolu i Zagrebu (na osam lokacija), Vojniću i Kumrovcu.

Sudjelovanje Goranovog proljeća u obilježavanju obljetnica povijesnih događaja potvrđuje važnost tih obljetnica u memorijalnim politikama socijalističke Jugoslavije, ali i oblikovanje tih obljetnica da kao značajni događaji privuku i zaprime i druge povijesne ličnosti i događaje, koncentrirajući ih u jedan događaj (usp. Halbwachs 1992: 222–223). Sudjelujući u njima, Goranovo proljeće sudjelovalo je u različitim memorijalnim strategijama. S programom u Kumrovcu i Donjoj Stubici sudjelovalo je u nastojanjima jugoslavenske vlasti da se krajolik Hrvatskog zagorja reimaginira kroz prizmu socijalističkih heroja (osobito ličnosti Josipa Broza Tita) i kao izvorište jugoslavenske socijalističke revolucije (usp. Oroz i Škrbić Alempijević 2018).¹⁶ Festivalskim programom u Vojniću i/ili Petrovoj gori sudjelovalo je također u državnim nastojanjima označavanja autentičnog teritorija NOB-a (usp. Horvatinčić 2015) kroz izgradnju memorijalnih kompleksa Spomenika ustanku narodu Banije i Korduna na Petrovoj gori kraj Vojnića. U tom smislu, Goranovo proljeće je bilo dio širih memorijalnih strategija koje su se izražavale kroz obilježavanje i proslave obljetnica, spomeničku materijalizaciju i lokaliziranje sjećanja (festivalskim) događanjima. Međutim, odnos nije bio isključivo jednosmjernan, kao državna kooptacija Goranovog proljeća. Proširenja festivala mogu se iščitati i kao odraz tih istih strategija u pregovorima vlastitih, festivalskih politika pamćenja. Premda je Goranovo proljeće sudjelovalo u obilježavanju obljetnica relevantnih za jugoslavenski odnos spram povijesti, festival je u njih upisivao sjećanje na Gorana.¹⁷ Festival je k tome obilježavao vlastite obljetnice povijesnih događaja koje su bile bitne u sjećanju na Gorana, ali nisu bile bitne u politikama sjećanja na republičkoj ili federativnoj razini.¹⁸ U programskim materijalima festivala, poput programske knjižice iz 1980. godine, isticalo se da je dio gradova u kojima se festival održava – Lukovdol, Zagreb, Karlovac, Slunj, Bihać, Glamoč, Duvno, Livno – odabran jer je u njima “Goran živio i radio prije i u toku Narodnooslobodilačke borbe” (SKUD-arh-18). U razdoblju socijalističke Jugoslavije ta su mjesta bila bitne točke u imaginariju Gorana kao “pjesnika

16 Nakon Titove smrti 1980. godine službeni program festivala u narednim godinama uključivao je posjete delegacije festivala njegovu grobu u Beogradu.

17 Primjerice, 1983. godine svojim programom Goranovo proljeće sudjelovalo je u obilježavanju 40. obljetnice Drugog zasjedanja AVNOJ-a, no ujedno obilježavajući 70. godišnjicu rođenja i 40. godišnjicu smrti Ivana Gorana Kovačića u šesnaest gradova.

18 Goranovo proljeće 1982. godine obilježavalo je spomen na 40. obljetnicu “prelaska” Ivana Gorana Kovačića i Vladimira Nazora u partizane, s programom u šesnaest gradova. Sjećanje na taj “prelazak u partizane” odnosilo se kako na njihovo pridruživanje partizanima tako i na doslovni prelazak preko granice okupiranog i oslobođenog teritorija.

revolucije” i sudionika NOB-a.¹⁹ Odabirom i imenovanjem konkretnih značajnih mjesta, čiji su značaj i potencijal za sjećanje jamčeni u širem diskursu o Goranu, ali i izvedbom konkretnog festivalskog programa u njima, stvarala se memorijalna topografija za sjećanje na Gorana (usp. Halbwachs 1992: 199). S druge strane, ta su proširenja imala i praktičnu motivaciju, s obzirom na to da je tih godina festival dobivao financijsku podršku SUBNORH-a i drugih društveno-političkih organizacija poput republičkog i federativnog Saveza socijalističke omladine. Ujedno, ona su imala utemeljenje i u onom drugom, pjesničkom aspektu festivala, koji je vidio kao svoj cilj proslavu i poticanje (razvoja i demokratizacije) suvremenog jugoslavenskog pjesništva.



Plakat najave Goranovog proljeća 1983. godine, s likom Ivana Gorana Kovačića (obrada fotografije nastale 1943. godine), pohranjen u arhivi SKUD-a “Ivan Goran Kovačić” u Zagrebu (SKUD-arh-20). Snimio Tomislav Augustinčić 2017. godine.

19 Dragutin Tadijanović Goranovom sudjelovanju u NOB-u posvetio je toliku važnost da je u kronologiji Goranovog života, izrađenoj za prilog petom svesku *Sabranih djela Ivana Gorana Kovačića* (1983b), nakon proznog uvoda o djetinjstvu i radu u Lukovdolu, Karlovcu i Zagrebu, izradio taksativni popis svih poznatih datuma i lokacija gdje je Goran bio i sudjelovao tijekom NOB-a.

Ova dva aspekta Goranovog proljeća – mjesta sjećanja na Gorana i festivala posvećenog suvremenoj poeziji – međusobno su se ispreplitala i dopunjavala.

Sjećanje na Gorana od prvog izdanja festivala bilo je upisano u sve njegove formalne elemente. Međutim, festival je stvarao specifičnu figuru sjećanja. U kontekstu Goranovog proljeća Ivan Goran Kovačić kao povijesna ličnost nije interpretiran kao prozaist, esejist ili novinar, niti je festival bio posvećen čuvanju i promociji njegova kritičarskog ili prevoditeljskog rada. Goran u Goranovom proljeću od prvih je izdanja bio pjesnik, a festival posvećen sjećanju na njegovu poeziju. Upravo je figura sjećanja Gorana kao pjesnika utjecala na festivalske prakse društvenog sjećanja. Izvedbe Goranove poezije i poezije suvremenih jugoslavenskih autora u različitim umjetničkim reprezentacijama – recitacijama, čitanjima, scenskim dramatizacijama ili uglazbljenjem – bile su način na koji je povijest reprezentirana i činjena ponovno prisutnom u izvedbi festivalskog sjećanja. Kao i odnos festivala s mjestom, odnos festivala s poezijom kao sjećanjem bio je višeslojan i višeznačan.

Središnje mjesto u sjećanju na Gorana imala je njegova poema *Jama*. Tijekom šezdesetih godina niz je kritičara ustanovio da je *Jama* njegovo najvažnije književno djelo; Vlatko Pavletić autoritativno je izjavio da će “Goran [...] u našoj poeziji ostati pjesnik *Jame*” (1963: 277), a Zdenko Lešić vidio je u njoj vrhunac njegova angažiranog pjesništva (1963: 221). S druge strane, interpretirajući je kao antiratnu i humanističku pjesmu, niz je književnika i književnih teoretičara u njoj vidio dokument ili medij sjećanja na stradavanja i užas Drugog svjetskog rata, posebice ustaških (ali kasnije i četničkih) ratnih zločina nad civilima. Slijedom toga, *Jama* se često izvodila u okviru festivalskog programa u različitim umjetničkim interpretacijama: od recitacija *Jame* u Zagrebu²⁰ i Lukovdolu,²¹ koncertnih izvedbi njome inspiriranih skladbi²²

20 Već u sklopu drugog Goranovog proljeća 1965. godine glumac i partizanski borac Vjekoslav Afrić u okviru događanja Sjećanje na Gorana okupljenim je studentima recitirao Goranovu poemu *Jama* (v. SKUD-arh-ix) te, prema njegovu pismu upućenom organizatorima, prepričao svoja sjećanja na Gorana (SKUD-pošt-ix-1965). Vjekoslav Afrić, i sam sudionik NOB-a, u Livnu 1943. godine prvi je put recitirao Goranovu *Jamu* ranjenim partizanima, a sačuvavši tu verziju smatran je glavnim zaslužnim za njezino očuvanje.

21 Prema novinskim izvještajima i programskoj knjižici, na završnim svečanostima “jubilarnog” Goranovog proljeća 1973. godine u Lukovdolu, gdje se “[n]ekoliko tisuća ljudi okupilo [...] nedaleko od Goranove spomenika da čuju njegovu riječ iz usta recitatora ili onu koju su o njemu napisali najpoznatiji književnici” (Matić 1973: 3), glumac Ratko Crnković recitirao je završno, deseto pjevanje *Jame* (SKUD-arh-ix).

22 Skladatelj Nikola Hercigonja 1971. godine uglazbio je *Jamu* u skladbu “*Jama, passio hominis nostri* po Ivanu Goranu Kovačiću” za soliste, recitatore, mješoviti zbor i orkestar. Opisana u programskim materijalima kao “oratorij”, Hercigonjina skladba izvedena je 1976. godine u sklopu festivalskog programa u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu u izvedbi opere Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada (SKUD-arh-I/12).

do izložbi likovnih radova inspiriranih njome.²³ Stihovi *Jame* citirani su u izvedbama dokumentarno-scenskih predstava²⁴ i u završnim svečanostima u Lukovdolu iz 1981. godine.²⁵ U tom smislu, zbog značenja upisanih u njezin tekst, odabir i izvedbe poeme *Jama* (i njezinih interpretacija) u festivalskom programu izražavali su društveno sjećanje na Gorana, ali i na povijest NOB-a. S druge strane, mnogi književni kritičari su tijekom (i poslije) socijalističke Jugoslavije interpretirali Goranovu poeziju kroz njegovu biografiju, ali i interpretirali njegovu biografiju kroz njegovu poeziju (usp. Pavletić 1963; Lešić 1963; Đurić 1964). Slijedom toga, osim *Jame*, na festivalskim su događanjima čitane i druge Goranove pjesme, a od 1973. godine stihovi iz Goranove pjesme *Moj grob* (“nitko da dođe do prijatelj drag – / i kad se vrati nek poravna trag”) upisani su kao moto cijelog festivala.²⁶ Na recitalu Goranove poezije Pjesnik slutnje, borbe i pobjede,²⁷ kojim je otvoreno Goranovo proljeće 1973. godine (SKUD-arh-11/12), “životna drama pjesnika – revolucionara i rast dramatskog intenziteta njegove poezije [prikazani su] kao nedjeljiva cjelina” (M. G. 1973).

U programskim materijalima (npr. u programskom letku središnjeg događanja natjecanja recitatora amatera 1970. godine) organizatori su objašnjavali da im je okolnost da je Goran rođen na prvi dan proljeća “dal[a] ideju da svake godine svetkujemo njegov rođendan kao vječnu povezanost Gorana sa životom, na dan kada novi život počinje da se obnavlja u punom sjaju svoje mladosti” (SKUD-arh-i/x), a u svakoj vanjskoj korespondenciji (sačuvanoj u vidu *bianco* dopisa za različite kategorije primatelja: od direktora škola i

23 U sklopu Goranovog proljeća 1988. godine u zagrebačkom Muzeju revolucije (današnji Meštrovićev paviljon, odnosno Dom hrvatskih likovnih umjetnika na Trgu žrtava fašizma) “u povodu 75. godišnjice rođenja pjesnika i borca I. G. Kovačića” postavljena je izložba crteža Ivana Lovrenčića inspiriranih Goranovom *Jamom* i zbirkom pjesama *Ognji i ruže* (SKUD-arh-25). U predgovoru katalogu izložbe (napisanom 1977. godine) Vlatko Tenžera ističe da Lovrenčićevi crteži nisu “spomen na pjesnika i njegovo djelo, nego osvajanje novog prostora za trajanje i pjesniku i djelu. I slikaru, naravno” (SKUD-arh-25).

24 Dokumentarno-scenska igra *S Goranom u goru* Pere Čimbura izvedena je iz 1982. godine u sklopu festivalskih događanja u Lukovdolu (v. SKUD-arh-19). Kao dramska inscenacija odlaska Gorana i Vladimira Nazora u partizane, uz dijalog citirala je različite izvore, poput *Jame* i drugih Goranovih pjesama ili teksta poziva Josipa Broza Tita na ustanak protiv okupatora.

25 Scenarij završnih svečanosti u Lukovdolu iz 1981. godine (v. SKUD-arh-18) pripremio je Ratko Vince.

26 U sklopu Goranovog proljeća 1987. godine u Galeriji Mala u Zagrebu organizirana je promocija i izložba pjesničko-grafičke mape *Moj grob* umjetnika Ivice Šiška (u najavama mapa je potpisana kao koautorsko djelo Ivana Gorana Kovačića i Ivice Šiška). Umjetnik Marko Grčić, u uvodu u depljšanu izložbe, Šiškov rad opisao je kao primicanje “komornijem, manje reprezentativnom, manje manifestnom Goranu [...] Za njega je, i za većinu nas, Goran pjesnik koji u svojoj smrti zauvijek ostaje mlad. Više ili manje od pjesnika, on je simbol koji čak ni njegova vlastita poezija ne iscrpljuje” (v. SKUD-arh-24).

27 Prema novinskom izvještaju (M. G. 1973), recital je duže vrijeme bio na repertoaru zagrebačke književne manifestacije Zagrebačke večeri, a sastojao se od kolaža Goranovih pjesama iz njegova cjelokupnog opusa.

kazališta do voditelja omladinskih društava i kulturnih domova; v. SKUD-pošt-i/x-1973) isticali su da se Goranovo proljeće održava “na dan rođenja pjesnika Ivana Gorana Kovačića”. Prema scenariju za Goranu u spomen u Zagrebu 1971. godine (kako je i samo ime događanja upućivalo)²⁸ izvedba suvremene poezije imala je komemorativnu narav: pjesnici i recitatori pozivani su da “svojim stilhom i umijećem pozdrave dan pjesnikova rođenja koji je, nekim divnim čudom i prvi dan proljeća”, a njihovo okupljanje i stvaralaštvo viđeni su kao potvrda da je “Pjesnik [...] živ, on je među nama i u nama” (v. SKUD-pošt-i/x-1971). Ta je ideja elaborirana u scenariju završnih svečanosti 18. Goranovog proljeća 1981. godine u Lukovdolu (SKUD-arh-18), prenošenih u radijskom i televizijskom programu. Scenarij je isticao da je “u spomen na velikog hrvatskog i jugoslavenskog pjesnika i borca” čitavo proljeće bilo posvećeno “iskrenoj i nadahutoj pjesničkoj riječi” te da je diljem Jugoslavije “treperila iskrena naša suvremena pjesnička riječ inspirirana našim jučer i našim danas za naše sutra” (ibid.). Posebno je objašnjeno da je

“Goranovo proljeće”, pjesničko proljeće – naše proljeće – neraskidiva veza između poezije i revolucije, one krvave 1941., čiju 40-godišnjicu obilježavamo ovog proljeća, ali i ove naše današnje revolucije koju vodimo duboko svjesni odgovornosti koju nam je povijest povjerila. (SKUD-arh-18)

Sjećanje na NOB kao socijalističku revoluciju i kao uvjet za ostvarenje jugoslavenskog bratstva i jedinstva te samostalnosti bilo je ne samo ključni element službenog jugoslavenskog diskursa sjećanja o Drugom svjetskom ratu (usp. Karge 2014: 68) već shvaćeno kao temelj jugoslavenskog socijalističkog projekta.²⁹ U završnim svečanostima 1981. godine, u tom smislu, suvremena poezija u festivalskom kontekstu definirana je kao veza, medij kojom se socijalistička revolucija 1941. godine aktualizirala i činila prisutnom 1981. godine. No, upravo je Goran, “pjesnik i borac”, bio veza “poezije i revolucije”.

U tom svjetlu jasno je i proširenje festivalskog okvira da obuhvati mjesta “gdje je Goran živio i radio” te da se u njima čita “naša suvremena pjesnička riječ inspirirana našim jučer i našim danas za naše sutra”. Mjesta i gradovi u

28 U kasnijim izdanjima festivala Goranu u spomen održavalo se i u drugim gradovima – Vojnici, Bihaću, Livnu – koji su bili označeni kao mjesta gdje je “Goran živio i radio”.

29 Jugoslavenska spomenička praksa to je odražavala “afirmacijom društvenog sjećanja povezanog s lokalnom tradicijom i protagonistima radničke borbe” (Horvatinčić 2014: 158), ali i tendencijom prema “herojskom, pobjedničkom i revolucionarnom tematskom sklopu” (ibid.: 224).

festivalskom programu bili su mjesta gdje je Goran bio “pjesnik i borac”, a u kojima je suvremeno jugoslavensko pjesništvo kao dio suvremene socijalističke revolucije moglo biti aktualizirano kao nastavak socijalističke revolucije iz Drugog svjetskog rata.

Cilj Goranovog proljeća, prema programskoj knjižici iz 1970. godine, bio je da okuplja “mlade pjesnike predstavnike svih naroda i narodnosti Jugoslavije, da čitaju pjesme uoči rođendana pjesnika Ivana Gorana Kovačića, i da na taj način budemo u toku stvaranja moderne poezije u našoj zemlji” (SKUD-arh-i/x). Različita događanja u zagrebačkom programu bila su namijenjena poticanju “stvaranja moderne poezije”: “usmeni časopis”, u kojem je bilo tko iz publike mogao čitati svoju poeziju (SKUD-arh-13/14 i drugdje); susreti pjesnika s osnovnoškolcima, srednjoškolcima, studentima, radnicima i vojnicima JNA (SKUD-arh-i/x, SKUD-arh-13/14, SKUD-arh-24); natječaj za najbolje literarne radove osnovnoškolaca i srednjoškolaca i susreti nagrađenih; nagrada za najbolju poeziju za djecu izvedenu u sklopu festivala (SKUD-arh-11/12 i drugdje); natječaj za nagradu Goran za mlade pjesnike, mlade od 30 godina, bez objavljene zbirke poezije (SKUD-arh-15/16 i drugdje); natječaj za mlade kantautore za uglazbljenje poezije i nastupi kantautora Pjevam pjesnike (SKUD-arh-17, SKUD-arh-18); izložbe likovnih radova koji su tematizirali poeziju suvremenih pjesnika (SKUD-arh-i/x, SKUD-arh-25); recitali poezije posvećeni pojedinim književnicima (SKUD-arh-17, SKUD-arh-18); susreti profesionalnih dramskih recitatora poezije (SKUD-arh-18) i susreti recitatora amatera (SKUD-arh-i/x i drugdje); predstavljanja pjesnika-partizana; predstavljanja suvremenih pjesničkih scena svake republike i autonomne pokrajine Jugoslavije (SKUD-arh-17), jugoslavenskih pjesnika u dijaspori (SKUD-arh-i/x), te suvremenih pjesničkih scena zemalja članica Pokreta nesvrstanih (SKUD-arh-15/16); znanstveni skup o Ivanu Goranu Kovačiću (SKUD-arh-20); gostovanja glumačkih družina posvećenih dramtizaciji poezije ili eksperimentalnom kazalištu (SKUD-arh-13/14); tribine o avangardnoj poeziji (SKUD-arh-11/12, SKUD-arh-15/16) itd. No, jedno od središnjih pjesničkih događanja festivala bilo je Goranu u spomen, “zbor jugoslavenskih pjesnika”, u kojem su gostovali mladi afirmirani pjesnici i pjesnikinje, a u sklopu kojeg je 1971. godine uvedena nagrada Goranov vijenac (SKUD-arh-i/x, SKUD-pošt-i/x-1971).³⁰

30 U okviru tog događanja 1971. godine uvedeno je da zagrebačka publika može među 21 izvođačem glasnjem izabrati “najdražeg pjesnika” (v. SKUD-pošt-i/x-1971). (U dopisu iz 1969. godine predloženo je da broj pjesnika koji sudjeluju na događanju Goranu u spomen bude 21, zbog simbolike Goranova rođendana 21.

U tom smislu, u socijalističkom periodu ova dva naizgled različita aspekta Goranovog proljeća – sjećanje na Gorana te poticanje i slavlje suvremenog pjesništva – bila su gusto isprepletana u konceptualizaciji i izvedbi festivala.

GORANOVO PROLJEĆE U POSTSOCIJALISTIČKOJ HRVATSKOJ

Promjene u oblikovanju Goranovog proljeća iz 1991. i 1992. godine simptomatične su za radikalnu transformaciju političkog i ideološkog imaginarija koja je pratila raspad socijalističke Jugoslavije, tijekom koje su simboli socijalizma postali nepodesni (Potkonjak i Pletenac 2007) i neprimjereni (Buble et al. 2017), a njihove materijalizacije ili tekstualizacije u prostoru uništavane, brisane, sklanjane i zamjenjivane drugima (usp. Rihtman-Auguštin 2000; Hrženjak, ur. 2002; Oroz 2018; i dr.). Unatoč tvrdnjama o nesigurnoj poziciji festivala i postojanju političkih pritisaka da se Goranovo proljeće ukine i/ili preimenuje (koje su mi moji sugovornici navodili u razgovorima) te pojedininim činovima nasilja prema Goranovim spomenicima (izvan Zagreba),³¹ Goranovo proljeće, Goran kao figura sjećanja i njegova poezija vrlo brzo su se pokazali podatnima za reinterpretaciju i političku uporabu u ideološkim pregovorima i prijedorima u javnom i medijskom diskursu. U jeku ratnih sukoba 1991. i 1992. godine novinari *Večernjeg lista* koristili su se festivalom, Goranom i njegovom poezijom da bi komentirali aktualnosti: jugoslavenska vlast kritizirana je za zlouporabu, manipulaciju i kompromitiranje povijesti i festivala kao takvog,³² a Goranova smrt i poezija koristile su se u identificiranju oružanog napada vojske JNA i srpskih pobunjenika kao istih onih “četnika” iz Drugog svjetskog rata te za njihovu suvremenu osudu.³³

ožujka; v. SKUD-pošt-i/x-1971). Drago Ivanišević prvi je primio Goranov vijenac, rad kipara Ratka Petrića, kao nagradu publike. Goranov vijenac Ratka Petrića kasnije je zamijenjen Goranovom kolajnom Vojina Bakića, koja se sastoji od niza “ulaštenih krugova koji zrače svjetlost prema dnu se povećavaju, a donji krug ima u plitkom reljefu Goranov lik” ([jutarnji.hr] 2013).

31 Prema neformalnom razgovoru sa starijim gospodinom aktivnim u kulturnom životu u Karlovcu, 1991. godine srušena je bista Ivana Gorana Kovačića koja je stajala ispred karlovačke Gradske knjižnice “Ivan Goran Kovačić”. Bista je nakon Domovinskog rata i dogradnje novog krila Gradske knjižnice postavljena u foajeu novog krila.

32 Novinarka Branka Kamenski u novinskom članku “Poezija umjesto politike” (1991) istaknula je Goranovo proljeće kao politički iskompromitiranu pjesničku manifestaciju.

33 Stjepan Šešelj (1991) je u kolumni u *Večernjem listu* prepjevao Goranovu pjesmu “O teško je četnik biti” kao kritiku vojske JNA i SAO Krajine. Goranove reference na političke okolnosti Drugog svjetskog rata zamijenio je referencama na politička događanja uoči i tijekom Domovinskog rata. Osobito je istaknuo da je

Arhiva programskih materijala Goranovog proljeća završava s oskudnom cjelinom za 1991. i 1992. godinu, s nekoliko plakata, pozivnica i nešto interne dokumentacije (popis pjesnika i krivo arhivirana pisma potvrde za sudjelovanje), premda ne jenjava onovremeni medijski interes za festival. Od planiranog programa u sedam gradova u Hrvatskoj, novine su izvijestile samo o dodjeli nagrada na završnim svečanostima Goranovog proljeća u Lukovdolu u lipnju 1991. godine. Sačuvana korespondencija i novinski izvještaji govore o naglim promjenama koje su im prethodile: u *Večernjem listu* najavljeno je da se Goranovo proljeće, “zaslugama novog Programskog odbora i njegova predsjednika Slavka Mihalića, pojavljuje u redizajniranom obliku, oslobođen[o] dosadašnjih socrealističkih obilježja” (M. J. 1991). Mnogi su sudionici festivala podržavali tu promjenu: književnik Dražen Katunarić potvrdio je u pismu organizatorima da će mu biti “zadovoljstvo i čast sudjelovati [...] tim prije što će to [...] biti kulturna a ne više i ideološka manifestacija” (SKUD-arh-28/29), a u svojem je pismu organizatorima književnica Sibila Petlevski izrazila da s radošću iščekuje “preobrazbu u međunarodni festival poezije” (SKUD-arh-28/29). Međutim, deideologizacija Goranovog proljeća početkom devedesetih godina bila je reideologizacija u novom interpretacijskom ključu. Međunarodni predznak zamijenio je onaj jugoslavenski, a trebao se ostvariti kroz uključivanje hrvatskih pjesnika iz dijaspore (usp. Kamenski 1991). Jugoslavenska oznaka izbrisana je i iz natječaja za nagradu Goran za mlade pjesnike, čiji je novi cilj bio “stimulirati pjesničko stvaralaštvo mladih u Republici Hrvatskoj, kao i u svim prostorima na kojima postoji književna aktivnost na hrvatskom jeziku” (M. J. 1991).³⁴ Prema programskim materijalima poput plakata i knjižice programa (SKUD-arh-28/29), 29. Goranovo proljeće 1992. godine trebalo se održati u 29 gradova i naselja, većinom na neokupiranom teritoriju osamostaljene Republike Hrvatske. Nije sigurno koliko je kontekst intenziviranih oružanih sukoba dopustio realizaciju programa u planiranom i simboličnom opsegu, no odrazio se u njegovu oblikovanju (u programskoj knjižici navedeno je da su pjesnici trebali nastupati za 144. brigadu Hrvatske vojske u Lekeniku; v. SKUD-ARH-28/29), ali i u sjećanju na Gorana. U sklopu svečanosti otvorenja Goranovog proljeća u

potrebno da se učitelji u školama upoznaju s tom pjesmom, jer je, smatrao je, tijekom Jugoslavije namjerno izostavljena iz školske lektire.

34 Na istom tragu, (vjerojatno) 1992. godine biblioteka SKUD-a u kojoj se objavljuju dobitnici Gorana za mlade pjesnike preimenovana je u *Novi hrvatski pjesnici* (SKUD-arh-28/29). Slično tome, Goranov vijenac je reinterpretiran kao nagrada za životni doprinos hrvatskoj književnosti. Književni kritičar Dinko Kreho (2018) to je nazvao “retroaktivnom nacionalizacijom” festivalske povijesti.

Lukovdolu 21. ožujka 1992. godine Slavko Mihalić je kao predsjednik organizacijskog odbora i voditelj događanja iskazao da “ne možemo a da se u ovom trenutku ne prisjetimo smrti Ivana Gorana Kovačića, jer oni isti ljudi koji su ubili njega, danas, pola stoljeća kasnije, na tisuće mjesta ponavljaju isti zločin prema čovječnosti” (Kamenski 1992).

Transformacije Goranovog proljeća u tom smislu bile su amblematične za novi diskurzivni prostor hrvatskih nacionalnih i postsocijalističkih memorijalnih politika. Taj je diskurzivni prostor bio jednako uređujući i cjelovit kao i onaj socijalistički – uređujući u smislu diskursa koji je trebao “sve da prožme i posredstvom koga je prevlast trebalo da dobiju interpretacije državne elite” (Karge 1994: 18); cjelovit u smislu da ga nisu zaposjele samo elite već je omogućavao i “[r]azličite varijante oblika i ispoljavanja tog prisvajanja prošlosti [...] na različitim ravnima unutar jednog diskurzivnog prostora” (ibid.) i nudio “ne samo dodatne, već i složenije [...] opcije delanja i tumačenja a ne samo propisivanje” (ibid.). Osobito relevantnim pokazalo se Goranovo proljeće 1996. godine. Svečanost otvorenja u zagrebačkom Muzeju Mimara započela je čitanjem Goranove pjesme *Moj grob*, nakon čega je Slavko Mihalić “podsjetio na proročansku snagu te pjesme kojom je Goran predvidio vlastitu smrt”, prisjetivši se “i brojnih hrvatskih pjesničkih grobova diljem domovine i inozemstva, od Bleiburga do Jasenovca, od Pariza do Argentine” (Derk 1996). U sklopu završnih svečanosti, održanih 26. svibnja, u Lukovdolu je otkriveno “spomen obilježj[e] s djelomično pronađenim posmrtnim ostacima pjesnika mučenika Ivana Gorana Kovačića” (žvu 1996). Goranovi posmrtni ostaci isprva su pronađeni u sklopu omladinskih radnih akcija ekshumiranja partizanskih grobova te pohranjeni u zajedničkoj grobnici (partizanskoj kosturnici) u sklopu Memorijalnog kompleksa Tjentište kao ostaci “nepoznatog borca”, gdje se i danas vjerojatno nalaze (usp. Tadijanović 1983b; žvu 1996). Ostaci sahranjeni u Lukovdolu (kosti podlak-tice, prsti i nekoliko kralježaka) su ostaci preostali u grobu nakon ekshumacije; 1957. godine pronašli su ih novinar Ivo Lajtman i dr. Emil Lacković. Do sedamdesetih godina čuvani su pri Institutu za kriminalistiku, a potom kod dr. Emila Lackovića. Inicijativa za ukop Goranovih posmrtnih ostataka proizašla je iz Hrvatskog sabora,³⁵ čiji su zastupnici smatrali da ih je potrebno

35 Inicijativu je, prema novinskim izvještajima, pokrenuo akademik Vlatko Pavletić, u to vrijeme predsjednik Hrvatskog sabora. Pavletić je tijekom socijalističke Jugoslavije bio jedan od književnokritičkih autoriteta za Goranovo djelo, autor dviju studija o Goranovom stvaralaštvu i urednik i priređivač više izbora Goranovih djela.

sahraniti “jer se radi o slavnom hrvatskom piscu haesesovske orijentacije i osvjedočenom hrvatskom rodoljubu”, “ubijenom četničkom rukom” (Derk 1996). Spomenik Goranovog groba ugrađen je u Spomen-park Gorandol u Lukovdolu.³⁶ Sastoji se od dva dijela: na prvom je uklesano samo “1913. / GORAN / 1943.”, a na drugom tekst “Ovdje leže djelomično pronađeni / posmrtni ostaci hrvatskog književnika / Ivana Gorana Kovačića / ubijenog četničkom rukom / Sabor Republike Hrvatske / 26 svibnja 1996”.³⁷ Grob Ivana Gorana Kovačića i festivalsko prisjećanje njegove smrti artikulirani su kao mjesta sjećanja na (reinterpretiranu) nacionalnu prošlost i izricanje nacionalnog, postsocijalističkog identiteta. Ukop “djelomično pronađenih” Goranovih posmrtnih ostataka 1996. godine u tom smislu amblematičan je za proces (pre)uređivanja značenjskih svjetova (usp. Verdery 1999: 19) u diskurzivnom prostoru memorijalne politike postsocijalističke Hrvatske, u kojem je obilježavanje hrvatskih žrtava i mučenika bilo središnji politički mit u prisvajanju prošlosti i artikulaciji nacionalnog identiteta. S druge strane, ponovno pokapanje Goranovih ostataka u spomeničkoj intervenciji groba u Lukovdolu ostavilo je dugotrajan i najznačajniji utjecaj na festivalske politike i prakse sjećanja na Gorana. Prvi put u sklopu svečanosti Goranovog proljeća 1998. godine, kada se manifestacija “nakon nekoliko godina vratila u Lukovdol”, “prije svečanosti položen je i vijenac na grob s djelomično pronađenim ostacima pjesnika” (Derk 1998). Polaganje vijenaca na Goranov grob ostalo je sastavnom praksom festivalskog programa u Lukovdolu do danas.

Transformacije festivala tijekom devedesetih godina, u tom kontekstu, predstavljale su reideologizaciju i repolitizaciju društvenog sjećanja u okviru nacionalističkog i postsocijalističkog projekta izgradnje hrvatskog nacionalnog identiteta. No, utjecaj tih transformacija nije bio samo u kontinuitetu, primjerice, memorijalnih praksi; u narednim godinama rađen je odmak od memorijalnog i (dnevno)političkog diskursa u festivalu.

S odabirom književnika i tadašnjeg savjetnika ministra kulture Branka Čegeca za predsjednika zagrebačkog organizacijskog odbora 2000. godine,

36 Spomen-park Gorandol u socijalističkim izvorima ponekad se naziva Spomen-područjem, a danas ga se kolokvijalno naziva “Amfiteatar”. Spomen-park Gorandol uređen je 1983. godine, u neposrednoj blizini Doma kulture Lukovdol, gradskog groblja i Goranove rodne kuće; u oblikovanje iz 1983. uključena je Bakićeva skulptura *Goran* od nehrđajućeg čelika, postavljena u Lukovdolu 1964. godine (usp. Vahtar-Jurković i Obad-Šćitaroci 2017).

37 Prema terenskim bilješkama i fotografiji s terenskog istraživanja 2017. godine.

u medijima je najavljen “novi dizajn ugledne pjesničke svečanosti”, slijedom čega se očekivalo da bi Goranovo proljeće moglo postati “ogledni primjerak nove hrvatske kulturne politike” (Derk 2000). Nova kulturna politika, artikulirana u prvim dokumentima strateškog planiranja (v. Cvjetičanin i Katunarić 2003) vidjela je kao svoje opće ciljeve, između ostalog, stalno propitivanje kulturnih vrijednosti, poticanje individualnog stvaralaštva, kulturni pluralizam, decentralizaciju upravljanja kulturom i međunarodnu suradnju. Novi “dizajn” Goranovog proljeća, kojim se manifestaciji želio “povratiti dio stare slave, vratiti je kao središnji pjesnički događaj u Hrvatskoj” (Šišmanović 2000), u sebi je preplitao različite elemente koji se mogu protumačiti kao elementi iz povijesti festivala, no koji su, s posve drugim značenjima, odražavali nove kulturne politike i reideologizaciju festivala iz devedesetih godina 20. stoljeća. Festivalski program proširen je da obuhvati druge gradove u Hrvatskoj,³⁸ s obzirom na međunarodni karakter na njega su pozivani strani, europski pjesnici³⁹ te su ponovno uvedena događanja namijenjena sudjelovanju šire publike i neafirmiranih autora.⁴⁰ Prema Čegecu, “[c]ijeli program bio je koncentriran na poeziju”, a u oblikovanju programa su “dodjelu nagrade potpuno oslobodili ideoloških okvira” (Vidačковиć 2000). Oslobođanje Goranovog proljeća “ideoloških okvira” i fokus na poeziju u Goranovom proljeću tijekom dvijetisućitih godina evocira “deideologizacije” povijesne ličnosti i djela Ivana Gorana Kovačića i u književnokritičkoj i izložbenoj produkciji (Bratulić 2003; Jelčić 2003; Ivaniš 2003), čiji je vrhunac bio u književnoj kritici Cvjetka Milanje u kojoj je preoznačio čitavu Goranovu poetiku.⁴¹ Ti se procesi u kontekstu festivala doimaju kao refleksi iste diskurzivne strategije izmicanja kulture iz područja ideologije, no zadržavanja festivala u nacionalističkim i postsocijalističkim ideološkim okvirima. No, s

38 Gostovanje festivala održavalo se isprva u gradovima “koji su bili najzainteresiraniji za [festivalsku] ponudu”, a potom u onim gradovima u kojima su organizatori krajem dvijetisućitih željeli revitalizirati lokalnu/regionalnu pjesničku scenu, nastojeći decentralizirati književnu produkciju u posttranzicijskom razdoblju (usp. Šišmanović 2000).

39 Pod europskim pjesnicima mislilo se na pjesnike podrijetlom iz srednjoeuropskog i zapadnoeuropskog kulturnog kruga. U tom je razdoblju sudjelovao gotovo nezamjetan broj pjesnika iz zemalja bivše Jugoslavije, a čak je i onda bila riječ o pjesnicima iz Slovenije i Bosne i Hercegovine.

40 Takozvani “usmeni časopis”, poznatiji pod nazivom Svatko može pet minuta, nitko dva puta, festivalsko je događanje uvedeno krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća. U sklopu događanja bilo tko iz publike je mogao u pet minuta izvesti jednu ili nekoliko svojih pjesama. Događanje je u socijalističkom razdoblju uključivalo dodjelu nagrade temeljem glasanja publike, koja se dijelom sastojala od toga da nagrađeni pjesnici sljedeće godine budu pozvani kao izvođači na festival.

41 Primjerice, Milanja za *Janu* piše da bi se “[m]oglo [...] reći da poema nije zrcalo zbilje, nego poetički konstrukt koji trajno fascinira estetičkim te na taj način svjedoči i o ružnoj stvarnosti određenog vremena” (Milanja 2015).

druge strane, ono se može sagledavati ne samo kao odnos prema socijalističkoj povijesti festivala već i prema ideologizaciji i politizaciji festivala tijekom devedesetih godina 20. stoljeća. U tom smislu, “deideologizacija” Goranovog proljeća tijekom dvijetisućitih godina predstavlja depolitizaciju festivala i u vidu dokidanja političke uloge poezije, izmicanja iz dnevne politike. Unatoč tome, mnogi elementi festivala odražavali su nacionalističke interpretacije iz devedesetih godina: u sklopu festivalskog programa u Lukovdolu i dalje su polagani vijenci na Goranov grob, a nagrade Goranov vijenac i Goran za mlade pjesnike tumačene su kao dio stvaranja hrvatskog nacionalnog književnog kanona.

GORAN KAO FIGURA SJEĆANJA

Srpski povjesničar Goran Miloradović argumentirao je da su u socijalističkoj Jugoslaviji intelektualne elite bliske državnom vrhu oblikovale “oficijelno prihvaćenu sliku događaja” Goranove smrti, a time i “mit o Goranu” (2011: 28). Izvorište tog “mita” Miloradović pronalazi u tekstu jugoslavenskog političara Moše Pijade i njegovoj interpretaciji Goranove smrti, tvrdeći da je njime Ivana Gorana Kovačića kao povijesnu ličnost pretvorio u “simbol mučeništva u ratu protiv okupatora i njegovih pomagača” (ibid.: 39) i promovirao ga kao “moralni i stvaralački uzor književnicima i drugim intelektualcima” (ibid.: 40). Prema Miloradovićevu mišljenju, cilj je socijalističkih interpretacija mita bio u poticanju “empatije i simpatije prema žrtvama i političkom pokretu koji one reprezentuju” (ibid.), a u pojedinim elementima “bio je jedan od važnijih integrativnih mitova socijalističke Jugoslavije” (ibid.). Smatrajući da je mit izgubio svoju svrhu s raspadom socijalističke Jugoslavije, razlog za suvremeno društveno sjećanje na Gorana Miloradović je vidio “usled inercije podstaknute dugogodišnjom sistematskom promocijom” (ibid.).

Povijest Goranovog proljeća predstavljena u ovom poglavlju pokazuje da ne možemo pristati na takve zaključke.⁴² S jedne strane, ne možemo govoriti o “mitu o Goranu” kao monolitnoj i nepromijenjenoj narativnoj strukturi, stvorenoj i nametnutoj odozgo nadalje, s izvorištem u jednom tekstu.

42 Iscrpnija kritika Miloradovićevih zaključka nužno bi se morala osvrnuti i na načine na koje Miloradović uopće konstruira “mit o Goranu”, sravnjujući raznolike arhivske, književnokritičke, historiografske i novinarske tekstove o Goranu iz cijelog dvadesetog i početka dvadeset i prvog stoljeća u isti diskurs.

Štoviše, “mit o Goranu”, kako ga opisuje Miloradović, prema kojem je Goran pretvoren u “simbol mučeništva” u značajnom je raskoraku s festivalskim socijalističkim naracijama o “pjesniku Revolucije” i “pjesniku i borcu”, bliži reinterpetacijama Gorana iz devedesetih godina. Nadalje, suvremeno društveno sjećanje na Gorana, pa tako i Goranovo proljeće, ne održava se danas kao rezultat “inercije” nakon dugotrajne socijalističke propagande “odozgo”. Osim što je Goranovo proljeće nastalo “odozdo”, njegovo suvremeno postojanje uvelike duguje transformaciji festivala u nacionalističkim i postsocijalističkim memorijalnim politikama devedesetih godina; naime, nije riječ o tome da je nestalo ideološko uporište festivalskih praksi društvenog sjećanja, već je ono zamijenjeno novim. Kako je upozorila Ines Prica (2007), a istaknuo Ozren Pupovac (2009), postsocijalizam nije neideološko i apolitično stanje koje je nastupilo s raskidom sa socijalizmom koliko ideologija neoliberalnog kapitalizma, koja je u postjugoslavenskom kontekstu u sebe zaprimila ideologiju ekstremnog i konzervativnog nacionalizma. Prema Pupovcu, “veza sa sadašnjošću upisana u revolucionarnu i emancipatornu politiku, koja je orijentirala komunističke i socijalističke projekte” u postsocijalizmu zamijenjena je “silnim afinitetom za prošlošću” (ibid.: 54), manifestiranim u nacionalističkim projektima ponovnog “otkrivanja” prošlosti i optužbama na račun socijalističkog razdoblja za manipuliranje i iskrivljavanje prošlosti. Ako napustimo ovo “suprotstavljanje odozgo nametnutog pamćenja i pamćenja koje je ispod njega skriveno, pravog pamćenja” (Karge 2014: 17) kao postsocijalistički konstrukt u korist “traganja za višesmislenostima i ambivalencijama” (ibid.), društveno sjećanje na Gorana, osobito u kontekstu Goranovog proljeća, kroz cijelo razdoblje socijalističke Jugoslavije i dosadašnje postsocijalističke Hrvatske možemo vidjeti kao dinamičan, višeglasan i višeznačan proces. Iako Goranovo proljeće treba promatrati kao tek jedan od mnogobrojnih aktera koji su prisvajali povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića u dinamičnom diskurzivnom prostoru kako jugoslavenskih tako i hrvatskih memorijalnih politika, neprijeporno je da je ono bilo jedno od središnjih mjesta društvenog sjećanja na Gorana te da je značajno doprinijelo oblikovanju Gorana kao figure sjećanja.

Jan Assmann (1997) predložio je razlikovanje između konceptata povijesne ličnosti (engl. *figure of history*) i figure sjećanja (engl. *figure of memory*), pri čemu prve pripadaju povijesti, dok potonje imaju vezu sa sadašnjošću, u sebi zaprimajući i kodirajući ponekad i suprotstavljena značenja i diskurzivne istine

koje izražavaju identitete zajednica kojima one tvore svoje središnje kulturne mitove i kojima se služe kao sredstvom stvaranja d/Drugih.⁴³ Goran kao figura sjećanja izrastao je u ideološkom i političkom imaginariju socijalističke Jugoslavije. U socijalističkoj Jugoslaviji Goran kao “pjesnik Revolucije”, “pjesnik i borac”, pa čak i Pijadin “galeb prerezana grla”,⁴⁴ u sebi je zaprimao istine o antifašističkom pokretu otpora i socijalističkoj revoluciji kao temelju političke i ideološke emancipacije jugoslavenskih naroda u Drugom svjetskom ratu, angažiranosti međuratne inteligencije, žrtvama fašizma i strahotama ustaških i četničkih zločina. No, kao i mnogi drugi simboli socijalizma (usp. Augustinčić 2017), Goran je kao figura sjećanja imao služiti kao temelj za suvremeno socijalističko emancipatorno djelovanje, u njegovu slučaju, u prostoru kulture. Neprijeporno je da je figura Gorana bila politizirana i ideologizirana, imajući u vidu jugoslavensku konceptualizaciju kulture (usp. Jambrešić Kirin 2004; Baker 2010). U postsocijalističkom kontekstu, Goran kao figura sjećanja u Goranovom proljeću gotovo se stubokom promijenio, ali ostao podjednako politiziran i ideologiziran. Sada više ne “pjesnik Revolucije”, već “žrtva”, u sebi je kodirao i zaprimao diskurzivne istine o vjekovnoj žrtvi hrvatskog naroda, o cikličnom ponavljanju stradanja hrvatskog naroda, o nacionalnim žrtvama palim za nacionalnu samostalnost, o manipulaciji socijalističke vlasti nad pojedincima i povijesnim istinama, a čiji su “krvnici” isti oni koji su devedesetih godina u hrvatskom nacionalnom diskursu identificirani kao agresori i neprijatelji. Materijalizacija te figure sjećanja je upravo u postavljanju Goranova groba u Lukovdolu, pohranjivanju njegovih djelomično sačuvanih ostataka u “nacionalnom” tlu. Neminovno je da se čini da je depolitizacija Gorana iz dvijetisućitih godina odgovor na devedesete godine, kada je povijesna ličnost Ivana Gorana Kovačića grubo politizirana u kontekstu nacionalističkih dnevnih politika oružanih sukoba Domovinskog rata. U tom smislu, depolitizacija Goranovog proljeća doima se više kao izmicanje festivala iz dnevnopolitičkog diskursa, no nipošto kao

43 Assmann u svojem razlikovanju povijesnih ličnosti kao onih koje pripadaju historiografiji i povijesti i figura sjećanja kao onih koje pripadaju studijama kulturnog sjećanja i suvremenosti uvelike zanemaruje načine na koje su upravo društvene i humanističke znanosti svojim disciplinskim alatima i tumačenjima doprinjele stvaranju figura sjećanja.

44 “Mladi hrvatski pjesnik, koji je u pjesmi ‘Jama’ tako snažno oformio najžešći u ovom ratu ispjevani protest protiv ustaških pokolja nad Srbima, bio je ubijen od ‘srpskih osvetnika’, četničkih izroda, tih švapskih i ustaških saveznika. Prerezali su grlo, koje je tako iskreno i snažno grmjelo iz bratske hrvatske duše protiv ustaških zločina nad srpskom nejači. Nikad poštenije i čovječnije djelo pjesnika nije bilo grđe kažnjeno i nikad čelo ubice nije bilo ukaljano sramnijim zločinom. Čitajući Goranovu ‘Jamu’ pokoljenjima i pokoljenjima srpske omladine stezat će se srca nad zločinima, koji su izazvali takav krik pjesnika, ali isto tako i nad zločinom, koji je tome divnom galebu prerezao grkljan” (Pijade prema Miloradović 2011: 27).

potpuna depolitizacija; dapače, ona je bila u skladu s aktualnim nacionalnim kulturnim politikama, a Goranovo proljeće njihov je “ogledni primjerak”.

Pitanje društvenog sjećanja na Gorana u suvremenim izvedbama Goranovog proljeća ne može se, stoga, izolirati iz opisanog konteksta i sveći samo na razmatranje upotreba povijesti u suvremenom kontekstu kao izraza identiteta. To bi zamutilo činjenicu da je pitanje sjećanja na Gorana u Goranovom proljeću historijski i ideološki pozicionirano, kao i to da su izvedbe društvenog sjećanja, barem u ovom slučaju, odraz suvremenih tehnika i strategija u širem memorijalnom diskursu. Konačno, upravo u tom kontekstu suvremene interpretacije Gorana u festivalskom okviru (kao pjesnika i partizanskog borca) i pregovori tog društvenog sjećanja, čime se bavim u ostatku knjige, dobivaju svoj puni smisao kao politizirane evokacije ili ekfraze memorijalnog diskursa iz socijalističke Jugoslavije u postsocijalističkom kontekstu.

Upravo u tim složenim premrežavanjima različitih memorijalnih diskursa i različitih tehnika i strategija ideoloških i političkih (re)intepretacija možemo razumjeti oblikovanje društvenog sjećanja na Gorana tijekom mojeg istraživanja.

3.

UMJEŠTENNO ISKUSTVO FESTIVALA

Oblikovanje programskog, vremenskog i prostornog okvira Goranovog proljeća kakvo pronalazimo danas počelo se ujednačavati početkom dvije-tisućitih godina, tijekom mandata Branka Čegeca kao predsjednika organizacijskog odbora festivala. Premda su pojedini elementi (širi prostorni i vremenski obuhvat, međunarodni karakter) ostali dijelom oblikovanja festivala i kada je 2010. godine za predsjednika zagrebačkog organizacijskog odbora izabran književnik Ivica Prtenjača, oni su reinterpretirani novim značenjima i svrhom. U jednom intervjuu pri početku mandata Prtenjača je naglasio da “[z]namo svi što je potka cijele te priče, Goran i njegov Lukovdol, tu se ne može i ne treba ništa mijenjati, ali neke druge stvari da”, kao i želju organizacijskog odbora da Goranovo proljeće postane “jak i referentan međunarodni poetski festival” (Derk 2010). Izjava o Goranu i njegovu Lukovdolu kao potki festivalske “priče” osobito je znakovita kao sažetak festivalskog diskursa. Fiksirala je identifikaciju Goranovog proljeća s figurom Gorana i Lukovdolum, konstruirajući festivalska događanja u Lukovdolu kao jezgren, stalan i nepromjenjiv element stvaranja festivala u kojem se ostvaruje veza festivala s prošlosti. Odluka da se taj element oblikovanja festivala “ne može i ne treba ništa mijenjati” izražavala je ne samo namjeru da sjećanje na Gorana ostane sastavni dio festivala već i pristajanje na festivalske prakse i politike društvenog sjećanja i značenja upisana u njih.

Tijekom Prtenjačina mandata te su se temeljne ideje festivala odrazile na njegovo oblikovanje. Uz hrvatske pjesnike, svake godine na festival su pozivani strani pjesnici, a uz pjesnike iz europskih zemalja pozivani su i pjesnici iz zemalja bivše Jugoslavije (ponajviše Srbije i Bosne i Hercegovine). Međunarodni karakter festivala “osnažen” je 2014. godine, uslijed pridruživanja Goranovog

proljeća europskoj platformi pjesničkih festivala Versopolis,⁴⁵ temeljem čega je od 2015. godine na svakom izdanju festivala gostovalo i pet Versopolis pjesnika. Oblikovanje vremenskog, programskog i prostornog okvira također je zaprimilo jasniju strukturu. Otvorenje festivala održavalo se u Zagrebu, nakon kojeg se u Lukovdolu 21. ožujka održavala svečana dodjela nagrada i polaganje vijenaca na Goranov grob. Pet godina za redom, od 2010. do 2015., festivalski se program osim u Zagrebu i Lukovdolu održavao u Rijeci i obližnjim gradovima. Festivalaska događanja u Zagrebu održavala su se u zagrebačkom noćnom klubu Vip Club i u kafiću U dvorištu, poznatim mjestima zagrebačke kulturne scene, a pjesnička čitanja u Rijeci na kulturnim lokacijama riječke alternativne i nezavisne kulturne scene (klub Palach, Artkino Croatia, antikvarijat Ex Libris itd.) ili suvremene umjetničke produkcije (Muzej moderne i suvremene umjetnosti, riječko Hrvatsko narodno kazalište), odražavajući namjeru organizatora da se festival povezuje s kulturnim centrima (usp. Derk 2010). Prtenjača je bio najavio da će “[č]itanja poezije biti [...] ambijentalno osmišljena, ponekad i na neočekivanim mjestima, često uz glazbu i projekcije” (ibid.). Te su ideje o oblikovanju festivalskih događanja, između ostaloga, odražavale namjeru organizatora da kroz festivalski program promišljaju odnose festivala s mjestom i izvedbom poezije.

Festivali imaju kompleksan odnos s mjestom. Nesumnjivo je da festivali sudjeluju u stvaranju i oblikovanju mjesta, utječući na transformaciju iskustava sudionika i korisnika tih mjesta, kako u festivalskom tako i u izvanfestivalskom okviru, od razine konkretne ulice ili trga do razine čitavog grada (usp. Kelemen 2012; Gulin Zrnić i Škrbić Alempijević 2016). Intervenirajući festivalskim događanjima u materijalnost i značenja mjesta, ispunjavajući ih novim festivalskim narativima i praksama ili upirući se o izvanfestivalaska značenja i prakse koje postoje u javnom diskursu, festivali sudjeluju u stvaranju i osporavanju značenja upisanih u mjesto i iščitanih iz njega, (pre)oblikuju prakse korištenja i načine iskustva, čineći ih višeglasnima i višeznačnima te potičući pregovore identiteta zajednica i odnosa prema mjestima (usp. Kelemen 2012).

45 Ta “europska pjesnička platforma”, kako je nazvana na vlastitim mrežnim stranicama, koja je okupljala trinaest europskih pjesničkih festivala, nastala je 2014. godine. S ciljem stvaranja “novih mogućnosti za nove europske pjesnike”, Versopolis je u svojim projektnim aktivnostima podržavao prevodenje pjesama odabranih mladih pjesnika na engleski i druge europske jezike, tiskanje publikacija i pjesničku mobilnost kroz njihovo gostovanje na različitim pjesničkim festivalima koji su činili platformu.

U tom kontekstu, cilj je ovog poglavlja razumjeti na koji je način Goranovo proljeće stvaralo festivalska mjesta u zagrebačkom noćnom klubu i kafiću i koje je bilo umješteno iskustvo sudionika tih festivalskih događanja.

Edward S. Casey pojasnio je umještenost (engl. *emplacement*) kao način bivanja u mjestu, odnosno kao iskustvo, poznavanje, korištenje i percepciju mjesta nerazdvojivo od tjelesnog bivanja u mjestu i radnji u njemu (1997: 18–19, 24, 44). Polazeći od shvaćanja da mjesto nije ni prazni *substratum* uz koji se kultura veže ni spremnik unaprijed pun kulturnih karakteristika, Casey je argumentirao da je mjesto “cjelokupna prisutnost prožeta kulturno konstituiranim institucijama i praksama” (ibid.: 46). Odnos mjesta i subjekta u njemu vidio je kao uzajaman: “[n]ema načina znanja ili osjećanja mjesta osim bivanjem u mjestu, a biti u mjestu je biti u poziciji doživjeti ga” (ibid.: 18). Iskustvo je konstitutivno za mjesto u koje smo kao subjekti uronjeni i koje ima utjecaj na nas; iskustvo mjesta je značenjski bogato i/ili značajno (engl. *meaningful*), osjetilno (engl. *sensuous*), bogato osjetom (engl. *senseful*) te bogato mjestom i/ili mjesno određeno (engl. *placeful*) (ibid.: 19).

Ako je namjera oblikovanja Goranovog proljeća bila da se stvaranje društvenog sjećanja ograniči na Lukovdol, a u ostatku festivalskog okvira promijene mjesta i načini festivalske izvedbe poezije – koje je bilo umješteno iskustvo sudionika zagrebačkih festivalskih događanja?

STVARANJE FESTIVALSKIH MJESTA

Vip Club bio je jedan od kulturnih i najpoznatijih zagrebačkih noćnih klubova, no i relevantna točka zagrebačke glazbene scene, s raznolikim glazbenim programom, smješten u podrumskim prostorijama ispod Gradske kavane (danas Kavana Johann Franck).⁴⁶ Prije 2015. godine svega sam nekoliko puta posjetio Vip Club, u sklopu noćnih izlazaka, najčešće kao dio proslava rođendana prijateljica, redovito na dan pri kraju tjedna. U Vip Club se ulazilo spuštajući se niz neosvijetljeno stepenište (inače prolazeći kraj redara) na čijem je dnu bio dugačak hodnik s garderobom u metalnoj mreži i toaletima.

⁴⁶ Vip Club zatvoren je krajem 2016. godine, a u narednim godinama prostor je preuređen kao dio Kavane Johann Franck.

Središnji prostor Vip Cluba, desno od hodnika, bio je pravokutnog tlocrta, zidova tamnosive ili crne boje, stropa ispunjenog reflektorima. Uza zid bio je DJ pult i pult za rasvjetu, na suprotnoj strani duboka i niska pozornica, uz preostale dvije strane dva dugačka šanka s policama ispunjenima bocama alkoholnih pića, a između njih plesni podij omeđen četirima stubovima i separeima. U redovitom zagrebačkom noćnom životu Vip Club je bio prepun ljudi. Već na stubištu kojim se silazilo čula bi se zaglušujuća vreva razgovora, zatomljena još glasnijom glazbom. Ljudi bi čekali u redovima za toalet, nagurali se uz šank da privuku pažnju konobara, nastojali zadobiti pažnju DJ-a pred njegovim pultom, sjedili i pokušavali razgovarati u separeima. Plesni podij je bio čvor rasplesanih tijela, obasjanih odozgo svjetlima reflektora, gotovo neonskih boja, kao i tracima lasera koji su se vidljivo iscrtavali u dimu nebrojenih cigareta ili onom iz aparata za dim. Tehničari i DJ bi, oblikujući atmosferu kroz sinergiju glazbe i osvjetljenja, u trenucima podizanja uzbuđenja gasili reflektore i palili stroboskope: u bljeskovima svjetla u brzim, pravilnim razmacima rasplesana tijela koja su se neprestano gibala pretvarala su se u usporenu sliku, isprekidane titraje pokreta.

Došavši na otvorenje festivala 2015. godine te sišavši niz zamračeno stubište u potpunoj tišini kojih dvadesetak minuta prije početka programa, u hodniku sam umjesto redara i ljudi u noćnom izlasku ugledao članice LeZbora, ženskog lezbijско-feminističkog zbora, odjevene u bijele haljine, s crvenim vezicama oko struka i cvjetnim vijencima u kosi, dok su se upjevali. Ostavivši jaknu, krenuo sam u središnji prostor Vipa, ispunjen vrevom prisutnih sudionika. U intervenciji organizatora festivala, atmosferično obasjan žutim svjetlom, Vip Club bio je pretvoren u nešto nalik kafiću, prostor za publiku književnog događanja. Plesni podij bio je ispunjen bijelim metalnim stolovima, sa stolnjacima i upaljenim lučicama u vazama, a okruženima stolicama za kojima su ljudi sjedili. Svi su stolovi bili zauzeti, a publika i izvođači su, izmiješani, stajali uz oba šanka i uz DJ pult, među njima fotografi (kako festivalski tako i novinski) i kamermani. Svi prisutni stajali su ili sjedili sa svojim pićima u rukama, razgovarajući, tijelima okrenuti prema pozornici, na kojoj je stajao mikrofoni između samostojećih plakata s vizualnim rješenjem festivala i platforme Versopolis i projekcijskog platna. U odnosu na redovni noćni život, Vip Club je na ovom događanju, unatoč svom žamoru razgovora sudionika, djelovao tiho, bez glazbe; to je bilo još više naglašeno s početkom programa.



Otvorenje Goranovog proljeća u Vip Clubu 2016. godine. Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća 18. ožujka 2016. godine.

Međutim, više od same intervencije festivala u materijalnost prostora, izvedba festivalskog događanja u njegovu vremenu/mjestu utjecala je na oblikovanje umještenog iskustva mjesta.

Moje dotadašnje umješteno iskustvo Vip Cluba bilo je potpuno drugačije te sam morao usvojiti nove načine korištenja tog mjesta, koje u tom vidu nisam poznao. Bez ikakvog znanja gdje i kako sudjelovati, smjestiti se – stajao sam uz šank. Program otvorenja 52. Goranovog proljeća započeo je nastupom LeZbora. Sva su preostala svjetla u prostoru pogašena, osim lampi koje su osvjetljavale police iza oba šanka i onih koja su obasjavala pozornicu. U polukrugu na pozornici, predstavivši se kao ženski mješoviti lezbijsko-feministički zbor, članice su počele pjevati: “Mi smo protiv ugnjetača / i njihovih pomagača, / legionara i fašista, / ay Carmela, ay Carmela”. Osnajući i dinamične, njihove su glasove u izvedbi *Ay, Carmela* pratila pjevušenja pojedinih drugih sudionika u publici, a kraj pjesme popratio je topao pljesak. Nastup su nastavile pjevajući dvije partizanske pjesme. Publika je umirena izvedbom sjetne pjesme *Konjuh planinom* o smrti husinskog rudara, a potom jednako sjetnom pjesmom *Crveni makovi* i izvedbom makedonske narodne pjesme *Jovano, Jovanke*. Uvodni nastup LeZbora završio je izvedbom obra-

de pjesme Doris Dragović, preimenovane u *Marija i Magdalena*, uz pratnju perkusije, a praćenom toplim pljeskom. Njihov nastup pratili su vedro intonirani govori dobrodošlice na hrvatskom od strane Ivica Prtenjače kao voditelja programa i predstavnika ministrice kulture. Prije samog glavnog dijela događanja, čitanja poezije, Marko Pogačar, istaknuti književnik mlađe generacije i član organizacijskog odbora, na engleskom je jeziku pozdravio i “strane goste”, tj. pjesnike-izvođače koji su gostovali na festivalu u okviru europske pjesničke platforme Versopolis. Kratko im poželjevši dobrodošlicu na festival Goranovo proljeće, ili “Goran’s Spring”, Pogačar je istaknuo da je ono nazvano po “partisan fighter and poet”, dodavši da festival dodjeljuje dvije najznačajnije hrvatske pjesničke nagrade, “Goran’s Wreath” i “Goran for young poets”.

Nakon što su uz srdačan pljesak i hvale organizatora na počasnim prvim mjestima čitali laureati Goranovog proljeća – prvo Mario Suško, dobitnik nagrade Goranov vijenac, a potom Goran Čolakhodžić, dobitnik nagrade Goran za mlade pjesnike – organizatori su pozivali pjesnike, koji su jedan po jedan iz redova stolova dolazili na pozornicu i čitali svoju poeziju. Njihovi nastupi oblikovali su atmosferu, izmjenjujući se u ozbiljnosti i razigranosti, u dojmovima koje su ostavljali svojim scenskim nastupom i interpretacijom svojih tekstova te samim tekstovima. Nastup talijanskog pjesnika Claudija Pozzanića urezao mi se u sjećanje toliko da, pišući ovo godinama poslije, mogu živo ponovno zamisliti njegov nastup, pa čak se i prisjetiti stihova. Čas rukom pokazujući na publiku, čas odmahujući njome u negiranju, a u drugoj držeći papire s tekstom pjesme, stajao je u raskoraku, tako da je jednom nogom njihao mikrofon na stalku ispred sebe, udarajući ritam, dok je ponavljao stihove “tu sei qualcosa che non sai”.

Otvorenje Goranovog proljeća naredne 2016. godine, međutim, bilo je zamjetno iskustveno drugačije, unatoč svim sličnostima u smještanju festivala u Vip Club godinu ranije. Program je započeo gotovo iznenada. Na osvijetljenu pozornicu uspeo se svečano odjeven muškarac s papirima u ruci. Razgovori u publici utišani su, a pažnja publike usmjerena prema njemu tek kada je izrekao “Ivan Goran Kovačić, *Jama*”, a zatim počeo čitati s papira: “Krv je moja svjetlost i moja tama / Blaženu noć su meni iskopali / Sa sretnim vidom iz očinjih jama”. Prepoznatljivi prvi stihovi prvog pjevanja Goranove poeme *Jama*, umirili su publiku u tišinu, a daljnji stihovi o bolnom rastanku pjesničkog glasa od svjetla, krvničkom nožu i padu u jamu uz hladno, bijelo

osvjetljenje pozornice prvim su trenucima događanja pridodali formalnost, svečanost i ozbiljnost, u oštrom kontrastu s vedrinom nastupa LeZbora prethodne godine. Posljednje stihove, “I više nisam ništa čuo, znao: / U bezdan kao u raku sam pao”, pratio je kratak, miran i odmjeren pljesak pa je Ivica Prtenjača kao voditelj događanja pozvao sudionike da još jednim, toplijim pljeskom otvore festival. Bez daljnjih osvrta na čitanje *Jame*, ostatak programa započeo je, kao i prethodne godine, kratkim govorom otvorenja na hrvatskom, a potom kratkim govorom na engleskom jeziku.



Nastup talijanskog pjesnika Claudija Pozzanija u sklopu otvorenja Goranovog proljeća 2015. godine.
Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća 18. ožujka 2015. godine.



Govor Ivica Prtenjače kao predsjednika organizacijskog odbora na otvorenju Goranovog proljeća 2016. godine u Vip Clubu. Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća 18. ožujka 2016. godine.

U potonjem je na engleskom opet rečeno da je festival posvećen “partisan poet and fighter Ivan Goran Kovačić” i da je na početku čitano iz njegove poeme *The Pit*. Nasuprot toploj rasvjeti i vedroj atmosferi prethodne godine, jedna je sugovornica zamijetila da je otvorenje festivala u Vip Clubu bilo hladnije i formalnije. U vlastitim bilješkama zabilježio sam formalnost sudionika, manjak ugodne vreve koja je prethodila otvorenju prethodnog izdanja Goranovog proljeća, kao i nelagodu sudionika s kojom su reagirali na pokušaje voditelja programa da ih oraspolože šalama i anegdotama o pjesnicima koji su nastupali na festivalu. Glazbeni program koji je uslijedio nakon čitanja, nastup benda U pol’ devet kod Sabe, *queer* i aktivističkog kolektiva, nije uspio podići atmosferu. Dok se publika raspršila, izvođači su se okupili u razgovorima oko švedskog stola, koji je reskim mirisom petrolejskih grijalica i mirisom podgrijane hrane ispunio prostor Vip Cluba.

Festivalske transformacije Vip Cluba iz noćnog kluba premreženog rapslesanim tijelima raspršenima u sveprožimajućoj glazbi u nešto-nalik-kafiću u kojem posjetitelji usredotočeno promatraju izvedbe poezije i festivalsko stvaranje novih umještenih iskustava mjesta – razlikovale su se od festivalskog smještanja u kafić U dvorištu u sklopu događanja zatvaranja festivala.

Smješten u dvorištu zagrebačke donjogradske građanske palače u ulici Juraja Žerjavića, iza parkirališta za stanare, U dvorištu je jedno od središta suvremene zagrebačke urbane kulture. Za mnoge, U dvorištu je bilo prepoznatljivo mjesto poezije na zagrebačkoj književnoj sceni, najvećim dijelom zbog njegova samostalnog književnog programa Poezija u dvorištu, tribine u okviru koje su pjesnici i urednici Miroslav Mićanović i Branko Čegec organizirali predstavljanja zbirki pjesama i razgovore o poeziji. Tijekom mojeg terena u U dvorištu su se izvodili i programi drugih festivala, poput prvih izdanja festivala Prvi prozak na vrh jezika, namijenjenog predstavljanju dobitnika književnih nagrada za poeziju i prozu u prethodnoj godini.

Unutrašnjost kafića bila je pravokutnog tlocrta;⁴⁷ od ulaznih vrata, veze s njegovom terasom, uzak je prolaz vodio između stolova do glomaznog drvenog šanka, dijeleći prostor na dva dijela. Desno od ulaza, uza zid, nalazila se niska i duboka pozornica, prekrivena tepihom nalik perzijskom ćilimu. Veliki trosjed i nekoliko manjih fotelja te dugački i niski stolić za kavu nalazili su se na pozornici ispod police s knjigama i drvenim pločama namijenjenima akustičnom oblikovanju i skrivanju zvučnika. U izvanprogramskoj svakodnevici kafića posjetitelji su mogli sjediti na pozornici, no u vrijeme bilo kojih programskih događanja pozornica je bila namijenjena voditeljima i izvođačima, opremljena mikrofonom i knjigama izloženima na stolu između gostiju i voditelja. Svjetla bi se gasila u ostatku kafića, ostavljajući pozornicu osvijetljenu jarkim svjetlima glavnih reflektora i toplim, žutim ambijentalnim osvjetljenjem uza zid. U ostatku prostora bili su niski stolovi i stolice s tipičnim inventarom kafića s dozvolom za pušenje. I dok su u redovnom životu kafića gosti za stolovima bili okrenuti jedni prema drugima, prema središtu stola, tijekom programa u U dvorištu svi su se gosti okretali prema pozornici.

Smještanje festivalskog programa Goranovog proljeća 2017. godine u U dvorištu nije dramatično promijenilo prostor kako je to bilo s Vip Clubom: dva barska stola bila su postavljena kod ulaza, a na njih složene knjige Versopolis pjesnika; na pozornici je razvučeno projektorsko platno, a pred njim postavljen manji stol s laptopom organizatora. Fotografije završnih događanja prethodnih izdanja Goranovog proljeća, objavljene na njihovim društvenim stranicama, odavale su istu sliku minimalnih promjena u materijalnosti interijera. Po svemu, festivalsko smještanje u mjesto nije se čak činilo

47 Unutrašnjost kafića U dvorištu promijenjena je preuređenjem tijekom ljeta 2017. godine. Jedine sličnosti unutrašnjosti tijekom mojeg istraživanja sa sadašnjim uređenjem su pozicija (no ne i izgled) šanka te pozornice.

ništa drugačijim od ostalih književnih i pjesničkih programa koji su se u njemu odvijali. Uspoređujući događanja Goranovog proljeća u Vip Clubu i u dvorištu, sugovornici su naveli da im je potonje bilo draže mjesto. Pjesnikinji Jasmini Mujkić pjesničko je čitanje u U dvorištu, kao “off program”, uvijek bio “mesnatiji, interesantniji” segment od drugih događanja Goranovog proljeća u Zagrebu. Sanja Baković, novinarka i pjesnikinja koja je više godina iz publike pratila Goranovo proljeće, festivalski program u U dvorištu smatrala je značajno drugačijim od ostatka programa, osobito onoga u Vip Clubu, koji je smatrala komornim i neposjećenim.

Dvorište mi je bolji prostor. Ima više svjetlosti. U Dvorištu, e tu je sad ono nešto [...] Zato što ako se tamo jednom mjesečno održava tribina, Mićanović i Čegec drže tribinu u Dvorištu i uvijek dovedu jednog pjesnika – dvorište je već prostor poezije! Vip ne! Vip je jedna podzemna mrakača, onako urbano sređena [...] mislim, on [Vip Club] je prostran, ali je puno mračan i, drugo, on nema kontinuitet pjesničkih događanja. On je neprepoznat prostor. A one koje zaista zanima, za njih je Dvorište već utemeljen kao prostor poezije.

Citat Sanje Baković ukazuje na to da je U dvorištu mjesto s vlastitim (izvanfestivalnim) identitetom, povijesti i značenjima (usp. Augé 2011; Rodman 1992), no i karakterističnim osjećajem mjesta, dodatno naglašenima u usporedbi s (izvan)festivalnim iskustvom Vip Cluba: ležernija atmosfera događanja proizlazila je ne samo iz kontrasta između “mrakače” i svjetlijeg prostora već i iz kontinuiteta i prepoznatosti prostora i pjesničkog programa u U dvorištu, iz osjećaja familijarnosti i intimnosti. U tom smislu, iskustvo festivalskog programa u U dvorištu za mnoge je sudionike ležalo u međuigrima umještenog iskustva festivalskog programa i izvanfestivalnih umještenih iskustava drugih programa, u značenjima upisanima u mjesto i praksama izvođenima u njemu. Štoviše, načini na koje se Goranovo proljeće umještalo u prostor tog kafića i u njemu izvodilo događanje bili su gotovo istovjetni izvedbama događanja u sklopu pjesničke tribine Poezija u dvorištu ili bilo kojeg drugog programa. Meni samome je ulazak u završno događanje Goranovog proljeća ondje bio daleko intuitivniji: ušavši u U dvorištu 2017. godine, sjeo sam za stol za koji sam znao da ću odande imati dobar pogled na izvođače, malo dalje od pozornice.

Čim su ušli u kafić izvođači Goranovog proljeća, vođeni organizatorima, sjeli su za stolove najbliže pozornici, a njihovi razgovori na engleskom i drugim

svjetskim jezicima ubrzo su oživjeli atmosferu u kafiću. Štoviše, njihov ulazak u mjesto doživljavao sam i tumačio kao ulazak festivala u mjesto, znak skorog početka programa. Strani pjesnici su, na poziv voditelja, dolazili i nastupali na pozornici, žarko obasjanoj svjetlom, dok je ostatak unutrašnjosti kafića bio u polumraku. Kao i u Vip Clubu, osvjetljenje je markiralo pozornicu i izvođače na njoj kao žarište pažnje. Njihovo bivanje na pozornici (njihovo kretanje, radnje, tjelesna prisutnost) bilo je u središtu pažnje publike. Čak i više od toga, njihovi glasovi, fonoeestetika svakog od jezika na kojima su čitali, različite nijanse u pristupu izvedbi i za svakog karakterističan način izvođenja čitanja poezije bili su, i kada sam pažnju obraćao na druge stvari, neizbježan dio iskustva događanja i mjesta. Ojačani mikrofonima i oglašeni zvučnicima, glasovi pjesnika i pjesnikinja, pjesme čitane na stranim jezicima ispunjavali su prostor. Dok sam, tijekom promatranja, kratko razgovarao s drugima, i to uvijek šapćući, njihova izvedba uplitala se u naš razgovor. Većina publike sjedila je slušajući ih, ne prekidajući ih razgovorima, čak ušutkavajući druge koji su preglasno vodili razgovore u unutrašnjosti kafića ili na terasi i rogovoreći kada su uslijed novih narudžbi kave ili čaja strojevi na šanku uvodili buku.



Nastup rumunjskog pjesnika Paula Comartina na zatvaranju festivala 2015. godine u U dvorištu.
Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća 23. ožujka 2015. godine.



Izvedba poezije grčke pjesnikinje Pauline Marvin na zatvaranju festivala 2016. godine u U dvorištu.
Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća, 21. ožujka 2016. godine.

No, osim izvođača i njihovih glasova, drugo žarište pažnje bili su prijevodi njihovih pjesama na hrvatski na projekcijskom platnu. Budući da strani pjesnici u sklopu Goranovog proljeća čitaju pjesme na svojem materinjem jeziku i/ili na izvornom jeziku na kojem su napisane, mnogi su sudionici pratili tekst na projekcijskom platnu, crna slova na bijeloj pozadini koja su klizala kako su pjesnici i pjesnikinje čitali svoj tekst. Ne poznajući većinu jezika na kojima su čitali, shvatio sam kako sam često preljetao pogledom od platna do izvođača, pokušavajući pratiti jedno i drugo. Prijevode njihovih pjesama pokušavao sam čitati istim ritmom kojim su ih oni čitali, radeći iste stanke, pokušavajući pronaći riječi koje su izricali u prijevodu kako bih ih mogao pratiti, orijentirati se u tekstu. Unatoč svim sličnostima događanja Goranovog proljeća drugim pjesničkim festivalima i događanjima u tom mjestu, upravo je element poezije na stranom jeziku činio umješteno iskustvo različitim. Nasuprot opuštenom slušanju čitanja poezije na hrvatskom jeziku u sklopu programa Poezija u dvorištu ili drugih festivala koji su se održavali u U dvorištu, sudjelovanje na večeri poezije Goranovog proljeća tražilo je sudjelovanje u prevodenju i interpretiranju pjesme, sudjelovanje u više razina njezine izvedbe.

FESTIVALSKA IZVEDBENA MJESTA

U svojoj komparativnoj i teorijskoj raspravi o izvedbi kao predmetu antropoloških istraživanja Richard Schechner tvrdi da je “[p]rorostor [...] oblikovan događanjem izvedenim u njemu” (2003: 57). Prema njegovu mišljenju, u kontekstu izvedbe, neovisno o njezinu karakteru – je li riječ o plemenskim obredima ili o suvremenim dramskim izvedbama – uvijek pronalazimo teatralni prostor (engl. *theatrical space*), tj. “međuigru prostora, vremena, djelovanja i publike” (ibid.: 58), koji se može koristiti “konkretno, kao nešto što se može oblikovati, promijeniti i s čime se može nešto učiniti” (ibid.). S druge strane, unutar teatralnog prostora, prema Schechneru, formiraju se različiti izvedbeni prostori, prostorni obuhvati koji su namijenjeni tome da akteri u izvedbi u njima izvode svoje uloge i koji su definirani tim istim izvedbama (usp. ibid.). Schechner smatra da su prostor publike, scenski prostor, iza-scenski prostor kao izvedbeni prostori međusobno ravnopravni i relevantni za oblikovanje izvedbe. Premda je Schechner koristio termin prostor (engl. *space*), neprijeporno je da je govorio o mjestu (engl. *place*). Štoviše, njegov pristup izvedbi blizak je Caseyjevu fenomenološkom shvaćanju mjesta. Dok Schechner opisuje izvedbu kao događaj (engl. *event*), jer je se može razumjeti u terminima njezine prostornosti i vremenitosti i njezinu stvaranju teatralnog prostora, Edward Casey ističe da “mjesta ne samo da *jesu*, ona se *događaju*” (1997: 27), u onom smislu da ona uzimaju na sebe kvalitete onih koji u njima bivaju i onoga što u njima rade, odražavajući ih u svojoj konstituciji, deskripciji i ekspresiji (ibid.). Događajnost mjesta vidljiva je, prema Caseyju, i u njegovu odnosu s vremenom; ne samo da je događaj prostorno-vremenski izraz mjesta već je i prostorno-vremenski određen (ibid.: 37).

Promatrajući smještanje festivalskog programa Goranovog proljeća u mjesto i umješteno iskustvo festivala, moguće je raspoznati različite modalitete oblikovanja izvedbenog mjesta i vremena u kontekstu festivalskih događanja u Zagrebu.

I u smještanju festivalskih događanja i u umještenom iskustvu Vip Cluba i kafića U dvorištu mogu se vidjeti oblikovanja dvaju temeljnih izvedbenih mjesta: onoga za izvođače i onoga za publiku. Materijalnost noćnog kluba i kafića usmjeravala je i omogućavala prepoznavanje, oblikovanje i korištenje tih dviju izvedbenih mogućnosti. U obje lokacije postojala je pozornica, istaknuta kako kao povišenje tla tako i posebnim osvjetljenjem i popratnim tehničkim objektima na njoj, a organizatori su birali koristiti je kao pozornicu,

mjesto namijenjeno djelovanju izvođača. Nasuprot njoj bio je preostali prostor, koji se jasno doimao kao mjesto za publiku, ne samo iz svoje opozicije pozornici već i zbog objekata u njemu: stolova i stolica. U tom smislu, umješteno razumijevanje proizlazilo je iz razumijevanja izvedbe čitanja poezije u izvedbenom mjestu: pjesnici izvode svoju poeziju na pozornici, dok publika sluša. Granice između tih dvaju izvedbenih mjesta, međutim, bile su donekle porozne i fluidne, kao i kategorije “publike” i “izvođača”. Ono što ih je privremeno činilo čvršćima bila je izvedba u kontekstu izvedbenog vremena.

U vremenskom oblikovanju festivalskih događanja moguće je raspoznati tri cjeline, gotovo kao tri čina. U prvom, početnom dijelu organizatori-kaovoditelji izražavali su dobrodošlicu i predstavljali festival te uključivali druge elemente poput nastupa bendova⁴⁸ ili čitanja *Jame*. Drugi, glavni dio izvedbe započinjao je najavom i predstavljanjem te izvedbama festivalskih laureata, a nastavljao se izvedbama svih pjesnika-izvođača na tom izdanju festivala, i to tako da su organizatori-kaovoditelji prvo najavljivali svakog pjesnika prije nego što bi on izašao na pozornicu čitati. Treći, završni dio, uključivao je zahvale organizatora-kaovoditelja te predstavljanje ostatka festivalskog programa ili zaključivanje festivala u slučaju završnih događanja.

U tom smislu, preplitanje izvedbenih vremena i izvedbenih mjesta tvorilo je uloge različitih sudionika festivala. Pjesnici Goranovog proljeća postajali su izvođačima u onom trenutku kada bi, najavljeni od organizatora u središnjem dijelu programa, dolazili na pozornicu i na njoj izvodili svoju poeziju. Granice između izvođača i publike bile su tek djelomično porozne; nije se bilo tko mogao uspeti na pozornicu i čitati poeziju, no oni koji su to mogli, koji su bili pozvani da to učine i najavljeni da će to činiti u festivalskim materijalima, bili su zaogrnuti posebnom aurom izvedbe, prepoznati i kao izvođači i kao pjesnici ne samo tjelesnom prisutnošću u izvedbenom prostoru već i narativima voditelja, osvjetljenjem i svojim izvedbama. Publika je bila određena u odnosu prema tim vremenima i prostorima izvedbe: svi oni koji nisu izvodili na pozornici bili su publika. To ne znači da je publika bila u isključivo pasivnoj poziciji. Schechnerova opaska o dramskom tekstu, prema kojoj “čitatelj može pročitati napisan tekst u jednom čitanju, ali samo tijekom živog nastupa umjetnici i publika zajednički stvaraju u istom vremenu/prostoru” (2003: 230), vrijedi i za festivalska događanja Goranovog proljeća. Umješteno iskustvo događanja

48 Na otvorenju Goranovog proljeća 2017. godine bend U pol' 9 kod Sabe trebao je nastupati u ovom prvom dijelu, kao i LeZbor 2016. godine, no njihov je nastup prebačen na kraj događanja zbog tehničkih poteškoća.

isticalo je to; premda su izvođači bili najavljeni kao pjesnici, premda su oni izvodili svoju poeziju, ona je dobivala smisao samo u trenutku dok su ono što su čitali sudionici u publici interpretirali slušajući i čitajući.

Razumijevanje te međuigre prostora, vremena, izvedbe i umještenog iskustva relevantno je za razumijevanje načina na koji su sudionici interpretirali svoja iskustva i kako su doživljavali i shvaćali Goranovo proljeće te ga stvarali u svojim naracijama.

ZNAČENJA IZVEDBE POEZIJE

Kada bih u našim intervjuima upitao svoje sugovornike kako bi oni opisali, imenovali, predstavili drugome ili definirali Goranovo proljeće, odgovorili bi mi različito, ali u osnovi slično: za njih je ono bilo “pjesnička manifestacija”, “festival suvremene poezije”, “svečanost poezije”, “proslava poezije” “mjesto kvalitetne, suvremene poezije”, “jako važan moment [...] pjesničke scene i nekakve priče o Goranovom proljeću i nekakvom ugledu Goranovog proljeća”, “festival posvećen poetskom promišljanju granica slobode”, institucija s kontinuitetom kvalitetnih gostujućih pjesnika, u okrilju kojeg mogu otkriti nova pjesnička imena, koje je i mjesto susreta i upoznavanja s drugim pjesnicima. Da se Goranovo proljeće može jedino razumjeti kroz kategorije festivalske izvedbe poezije pjesnika koji sudjeluju u njemu najzornije je bilo vidljivo u mojem razgovoru s pjesnikinjom Jasminom Mujkić. Kada sam je upitao gleda li ona na Goranovo proljeće kao na pjesnički festival, s vidnom zbunjenošću upitala je: “A što bi mi još ponudio kao mogućnost, kako da ga gledam?”

Za mnoge moje sugovornike koji su sudjelovali u Goranovom proljeću, neovisno o njihovoj ulozi, upravo je umješteno iskustvo festivalskog programa u Zagrebu bilo ishodište njihova pozicioniranja prema Goranovom proljeću, što su iskazivali u našim razgovorima i u objašnjavanju zašto su sudjelovali u njemu, zašto su ga toliko dugo pratili, što im je ono značilo i koja su sve značenja upisivali u festivalsku izvedbu poezije.

Neovisno o tome je li riječ o “komornom” programu “mrakače” Vip Cluba ili “mesnatom” programu u “prostoru poezije” kafića U dvorištu, izvedba poezije za moje je sugovornike bila glavni razlog sudjelovanja. Njihovo iskustvo te izvedbe bilo je način kako su oni doživljavali i proživljavali festival,

kojim je on postajao relevantan za njih i kojim su mu pridavali značenja. U našim razgovorima evocirali su pojedine tjelesne, emocionalne i afektivne doživljaje ostvarene upravo u odnosu na izvedbu poezije, kao i značenja koja su upisivali u nju. Sanja Baković, primjerice, isticala je da su pjesnička čitanja Goranovog proljeća postala bolja otkad su organizatori počeli pozivati međunarodne pjesnike (mислеći na Versopolis pjesnike), osobito zbog njihove izvedbe vlastite poezije:

To čitanje inozemnih autora se mene posebno dojmilo, [oni] čitaju na svojem jeziku, koji ide onda na *screenu* ide prijevod. To je poseban doživljaj. Oni su u prostoru svog jezika i onda je i izvedba nešto posebno. Ja sam prošle godine drhtila kad je Athena [Farrokhzad]... Prvo, nevjerovatna je ta njezina poema koju je ona čitala, i to kako je ona to izvodila – to je u Dvorištu bilo stvarno fascinantno.

Slično je isticala i Ana Brnardić Oproiu, pjesnikinja nagrađena Goranom za mlade pjesnike 1998. godine i članica organizacijskog odbora u vrijeme mojeg istraživanja. Uključivanje Goranovog proljeća u projekt Versopolis i sudjelovanje stranih pjesnika “živo” ju je “intrigiralo”, i to

ne samo kako će, kakva će poezija biti čitana, nego i na koji način će biti izvedena, na koji način će biti pročitana. I taj živi, recimo, moment mi je zanimljiv, on mi je privlačan.

Estetski užitak u načinu na koji pjesnici izvode svoju poeziju, s tjelesnim i afektivnim odgovorima, bio je komplementaran drugim razinama značenja koja su moji sugovornici upisivali i iščitavali u tim izvedbama. Izvedbe poezije sudionici su smatrali uključujućima, vidjevši se u njima ne samo kao pasivne promatrače – izvedba ih je činila aktivnima u sustvaranju te poezije. Prema Ani Brnardić Oproiu,

jer osim što osjećaš da si na neki način podrška, imaš osjećaj važnosti samim time što si ti tamo i participiraš kao slušatelj nečeg tako dobrog, i ne osjećaš se kao nekakav sporedan, pozadinski, dio pozadinske priče, već zapravo kao onaj koji sudjeluje u nečem što se sukreira između publike i onog tko čita.

Drugi sugovornik, pjesnik koji je godinama pratio festival iz publike, a 2015. godine sudjelovao kao izvođač,⁴⁹ to je sudjelovanje i sustvaranje izvedbe opisao

49 Sugovornik je htio biti anonimiziran.

kao sudjelovanje u vjerskom obredu, misleći pod tim da u poziciji publike svejedno “sudjeluješ – u duhu”. Da bi mi to dodatno pojasnio, iskoristio je i engleski izraz “communion”, izražavajući njime ideju razmjene intimnih osjećaja i misli, prisne veze i zajedničkog učešća u izvedbi. Zajedništvo pjesnika-izvođača i publike u izvedbi za sobom je povlačilo i druga značenja za moje sugovornike, značenja koja su upisivali u sebe same. Opisujući svoje iskustvo bivanja i u poziciji izvođača, isti sugovornik smatrao je da je javna izvedba poezije pred publikom u kontekstu pjesničkog festivala

neka vrsta *remindera* za odgovornost prema tekstu. Jer ti tamo nastupiš, među piscima, čitaš i za publiku, ali i za pisce. I hoćeš biti na toj razini koja se očekuje od tebe. I to ti je *reminder* da moraš raditi na tom vlastitom pisanju. Daje ti neku novu odgovornost.

Miroslav Kirin – pjesnik koji je otkad je nagrađen Goranom za mlade pjesnike 1989. godine aktivno pratio Goranovo proljeće i kao izvođač i iz publike, a u vrijeme mojeg istraživanja bio je članom organizacijskog odbora – smatrao je da izvedba stranih pjesnika na festivalu ima još i šira značenja. Smatrao je da publika, premda malobrojna, dolazi jer je zanima poezija te da je ne čine samo drugi pjesnici. Goranovo proljeće opisao je kao pjesnički festival kojemu je cilj populariziranje “poetskog mišljenja širenja granica slobode”, u čemu je vidio vezu festivala s Goranom, koji je pjesnički promišljao i pridruživanjem NOB-u djelovao prema slobodi. U izvedbi stranih gostiju vidio je priliku ne samo za upoznavanje stranih literatura, ne samo za promišljanje i odgovornost prema vlastitoj poeziji već i za refleksiju i pregovaranje uloge i vrijednosti (nacionalne) književne scene u odnosu na one strane, kao i mogućnosti oslobađanja književne scene i poetskog promišljanja. Istaknuo je da mnogi pjesnici ne znaju mnogo o drugim, europskim pjesničkim scenama i što se događa u njima, pa i da su mnogi suvremeni hrvatski pjesnici podozrivi prema drugim književnostima i pjesničkim scenama, da nepotrebno umanjuju umjetničku vrijednost stranih poezija i pretjerano veličaju hrvatsku poeziju.

Poezija izvođena u sklopu festivala i značenja koja su moji sugovornici upisivali u nju djelomično su ostajali dokumentirani i u knjižicama koje su besplatno dijeljene na festivalskim događanjima. Festival je svake godine objavljivao tzv. “katalog Goranovog proljeća”, publikaciju koja je uz program sadržavala biografije i izbor pjesama svih pjesnika-izvođača koji su nastupali na tom izdanju festivala (i to one pjesme koje su izvodili na događanjima)

te izbor pjesama nagrađenih pjesnika s obrazloženjima nagrade. Od 2015. godine Goranovo proljeće objavljivalo je i knjige s izborom pjesama pjesnika koji su sudjelovali na festivalu kroz projekt Versopolis. S obzirom na to da sadržavaju unaprijed odabrane pjesme koje pjesnici izvode u sklopu festivalskog događanja, pojedini sugovornici doživljavali su ih kao pomoć za prisjećanje na izvedbe i festival u cjelini. Ana Brnardić Oproiu istaknula je da je znala vraćati se starijim katalozima, ne samo da ponovno pročita pojedine autore već i da dobije osjećaj kakav je bio festival te godine. Oni sugovornici koji su nastupali kao izvođači često su ih ponovno iščitavali nakon festivala, osobito jer, kako je objasnila jedna sugovornica, kao izvođač “ne možeš sve obuhvatiti odjedanput na tuđim nastupima”. Oni koji su pratili festival iz publike upućivali su na knjižice da bi mi ukazali na važnost festivala i kvalitetu pojedinih izvedbi, ističući da ih, ako nisam, moram pročitati.

No, osim izvedbe u festivalskom programu, sjećanje je imalo relevantnu ulogu u tome kako su moji sugovornici interpretirali Goranovo proljeće. Katalog Goranovog proljeća i knjižice Versopolis pjesnika nisu bili samo “memorabilije” pojedinog izdanja festivala već i podsjetnik, *aide-memoire*, na pojedine izvedbe i na cijeli festival. Osim osobnih (pri)sjećanja na festival, jedan od ključnih načina na koji su mi željeli prenijeti i objasniti značaj festivala bilo je navođenje njegovih nagrada, Goranova vijenca i Gorana za mlade pjesnike. U diskursu o svakom pojedinom izdanju festivala organizatori i mediji nisu isticali samo kontinuitet nagrađivanja već su i obrazlagali i utvrđivali vrijednost svake pojedine nagrade, sustavno prepričavajući obrazloženja nagrada i biografije nagrađenih, osobito Gorana za mlade pjesnike. U svojim naracijama moji sugovornici isticali su svoj interes za doživljajem poezije nagrađenih pjesnika. U sklopu Goranovog proljeća 2015. godine kao izvođač sudjelovao je pjesnik Ivan Šamija, nakon što je prethodno sudjelovao i 2013. godine. Međutim, mimo sudjelovanja kao izvođač, Šamija je duži niz godina sudjelovao svake godine u zagrebačkom programu festivala kao dio publike. U našem razgovoru istaknuo je da je promatrao festivalski program Goranovog proljeća kao

jedno rijetko mjesto gdje mogu čuti kvalitetnu poeziju, i domaću i od gostiju [...] nekako je to Goranovo proljeće u Zagrebu, ti nastupi su mi, evo, nekako ugodni, mjesto gdje se osjećam ugodno i gdje uvijek dođem zbog interesa za poeziju i zbog tog nekakvog druženja kroz poeziju.

Posebno mjesto u njegovu doživljaju festivala imalo je iščekivanje proglašenja dobitnika nagrade Goran za mlade pjesnike, iskustvo prvog slušanja poezije mladih pjesnika i promatranja njihovih izvedbi. Za njega je Goranovo proljeće pjesnička manifestacija u koju je imao povjerenje, s kojom je stupao u duboki odnos uzajamnosti, uvjerenja da će svaki put ponuditi kvalitetnu poeziju u kojoj će pronaći estetsko zadovoljstvo:

znači, Goranovo proljeće kao neki kontinuitet, znači, to današnje Goranovo proljeće mene prisjeća na Goranovo proljeće, prvo koje sam vidio, ali onda i na nekakve početke toga; i nekakva institucija koja ima nekakvi kontinuitet nekakve kvalitete, bar izbora tih pjesnika.

U našem razgovoru pjesnikinja Sanja Baković također je nastojala objasniti značaj i posebnost Goranovog proljeća u njegovim festivalskim nagradama, u kvaliteti poezije nagrađenih pjesnika, iščitavajući u njima i/ili upisujući u njih “povijest od četrdeset godina, više od četrdeset autora”. U festivalskim nagradama vidjela je poveznicu “onog što je bilo i onog što dolazi, taj spoj tog nekakvog začetka i suvremenosti [...] jer osim sjećanja, [nagrada] smješta to sjećanje u suvremenost”. Temeljem svojeg istraživanja festivalskog društvenog sjećanja na povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića,⁵⁰ nastojala mi je objasniti kako se čak ni u Lukovdolu festivalski akteri ne sjećaju samo povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića već da se ondje sjećaju i festivalske poezije, kako one nagrađene tako i one izvođene u festivalskim događanjima, te prisjećaju preplitanja povijesti festivala s osobnom povijesti.

U tom smislu, diskurs o Goranovom proljeću, kako u razgovorima s mojim sugovornicima tako i u širem diskurzivnom prostoru, često je posezao za prošlosti. Međutim, u kontekstu festivalskih događanja u Zagrebu nije bila riječ o sjećanju na Gorana, već o sjećanju na povijest festivala i festivalske poezije. Sjećanje na festivalsku poeziju, dokumentirano u besplatno dijeljenim knjižicama koje su sugovornici sakupljali i ponovno čitali nakon festivala, bilo je gusto isprepleteno s njihovim osobnim iskustvima sudjelovanja u festivalu u ulogama izvođača i/ili publike, time i neposrednije dohvatljivo. Sjećanje na festivalsku poeziju i festivalsku povijest, štoviše, bilo je gusto isprepleteno i s njihovim osobnim umještenim iskustvima mjesta gdje su se festivalska događanja održavala i značenjima koja su iščitavali i upisivali u te

50 Sanja Baković 2015. godine provela je istraživanje društvenog sjećanja u sklopu Goranovog proljeća u Lukovdolu kao dio seminarskih obaveza na Poslijediplomskom studiju etnologije i kulturne antropologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

prostore, njihovim osobnim povijestima i osobnim sjećanjima. To je sjećanje zahvaćalo i bliže i dalje u prošlost, dohvaćalo različite autore, različita umještena iskustva izvedbe poezije. Ta sjećanja izricala su i identitet Goranovog proljeća kao pjesničkog festivala.

4.

SJEĆATI SE GORANA U ZAGREBU

Sjećanje koje je mojim sugovornicima bilo bitan dio razumijevanja Goranovog proljeća prvenstveno je bilo sjećanje na festivalsku poeziju i prošlost festivala, isprepletено između osobnog i društvenog sjećanja. Baš zbog toga što se festivalski program u Zagrebu realizirao kao mjesto sjećanja na festivalsku poeziju i povijest festivala, to je nužno povlačilo pregovaranje prisutnosti drugih prošlosti u izvedbi festivala.

Ivan Šamija istaknuo je izvedbu partizanskih i antifašističkih pjesama u nastupu LeZbora 2015. godine kao značajnu za svoj odnos prema festivalu i iskustvo festivala, ali i u širem suvremenom društvenom kontekstu, s obzirom na rast desnog ekstremizma u Hrvatskoj i u svijetu. Prema njegovu mišljenju, izvedba LeZbora izricala je svjetonazorsku i vrijednosnu poziciju festivala koju je dijelio te je u tom smislu smatrao da

da, šalje nekakvu poruku u današnje vrijeme, ali kažem opet, ne samo kroz sjećanje na Ivana Gorana Kovačića... i zato što ja dijelim te vrijednosti, mislim da nije nekako nametljivo [...] dobro sam se osjećao da sam tamo, na tom mjestu gdje se pjeva *Ay Carmela*.

U tom kontekstu, smatrao je bitnim da Goranovo proljeće u svojem oblikovanju zadržava elemente poput preklapanja s Goranovim rođendanom i “obilježavanja sjećanja na tu povijesnu grozotu [...] fašizma i nacizma i spominjanje otpora partizanske borbe, znači otpora tom fašizmu i nacizmu”. Pregovarajući u našem razgovoru svoja različita mišljenja, različite mogućnosti identifikacije s festivalom i njegovim aspektima, oprezno propitujući svoje stavove, smatrao je da je sjećanje na Gorana (u zagrebačkom ili lukovdolskom programu) bitno, no da ono nije “poanta” Goranovog proljeća:

Ali, kažem, možda, da... poanta Goranovog proljeća je što je to mjesto kvalitetne, suvremene poezije, neovisno o samom Ivanu Goranu Kovačiću, ali, da, i to je vid da se to sjećanje prenosi, ali da... Evo, ne znam, možda nagađam, možda da sam događaj ne bude toliko u sjeni samog [Gorana], da to bude bitna komponenta, meni to osobno puno znači jer podsjeća me nekako na današnje vrijeme [...] Evo, sad isto, naglas razmišljam, mislim da je i takva nekakva vrsta sjećanja gdje se stvari integriraju u nešto drugo [...] Sad ću iskoristit neku frazu, ali ne znam drugačije – to je jedno od najvažnijih svečanosti poezije.

Ivan Šamija u našem je razgovoru pregovarao je li bitnije naglašavati osobu Ivana Gorana Kovačića i individualnu sudbinu pjesnika ili povijesni element antifašističkog pokreta otpora i suvremene borbe protiv fašizma, je li bolje prenositi to sjećanje ili to integrirati u suvremenu kulturnu produkciju, da li je dobro uključiti to u festivalski program ili ga isključiti kako se ne bi zasjenilo suvremenu pjesničku izvedbu. Nasuprot njegovim pregovaranjima i pokušajima da iznađe rješenje, drugi su sugovornici smatrali da zagrebački program nije odgovarajući kontekst za stvaranje mjesta sjećanja (na Gorana).

Jasmina Mujkić pratila je program Goranovog proljeća od 2008. godine zbog poezije prateći zagrebačka događanja, ponekad preskačući otvorenje. Njezino sudjelovanje bilo je povezano s njezinim početkom pisanja i objavljivanja poezije, upoznavanja književnika i povezivanja i susreta u okviru zagrebačke pjesničke scene. Više od dobitnika Goranovog vijenca zanimala ju je poezija dobitnika Gorana za mlade pjesnike. Goranovo proljeće smatrala je prilikom za upoznavanje “novih” i “drugih glasova”, s obzirom na malobrojne prijevode strane poezije na hrvatski jezik. Pozdravljala je pokušaje modernizacije oblikovanja Goranovog proljeća, uvođenje glazbenih i scenskih elemenata koji su djelovali na “opuštanje” pjesničkih događanja i približavanje suvremenim čitateljima, ali i smatrala da se “poezija mora spustiti među ljude”, ostvariti “eye contact” izvođača s publikom i ostvariti “dijalog”. No, nikada nije sudjelovala u programu u Lukovdolu, niti ju je zanimao: pretpostavljala je da je riječ o formalnom, ceremonijalnom i izvještačenom programu. Događanja u Zagrebu su joj bila zanimljivija. Za nju je Goranovo proljeće bilo pjesnički festival:

Za mene to nije sjećanje na Ivana Gorana Kovačića. Možda da sam otišla u Lukovdol ili da je to izmješteno tamo ili da je napravljeno da je ta ceremonija tu, vezano uz njega, onda bi to imalo veći *impact*. Ovo je po meni još jedan način da čujem neki novi glas, da dođem do neke nove poezije.

Ideju da u sklopu festivalskih događanja Goranovog proljeća organizatori izvedu *Jamu* ili da pričaju o Goranu pregovarala je u našem razgovoru:

Mislim da se treba nešto reći u tom smjeru, jer nosi to ime i o tom se radi i, k vragu, dobio si tu nagradu. Ali sad, ono, čitati *Jamu* – stvarno? Mislim da stvarno, da nije kontekst dobar. Čitati *Jamu* u dvorani Müller kina Europa? Ne, ne. Mislim da je to stvar konteksta. To je ok čitati na grobu Ivana Gorana Kovačića ili u kinu tamo u Lukovdolu, naravno, jer je takva vrsta teksta i takva vrsta prostora.

S obzirom na to da je kasnila na izvedbu *Jame* na otvorenju Goranovog proljeća 2016. godine, nije ju željela komentirati.

Opisani pregovori mojih sugovornika o pitanju treba li se festival sjećati Gorana, a ako ne njega, koje se povijesti treba sjećati i je li zagrebački festivalski program dobar kontekst za sjećanje nisu bili jedini. Premda su na svojevrsan način naši razgovori bili mjesto pregovora uloge društvenog sjećanja na Gorana u izvedbi festivala u Zagrebu, oni nisu bili uzrokom tim pregovorima. Upravo je uvođenje izvedbi društvenog sjećanja u kontekst festivalskih događanja u Zagrebu za mnoge sudionike bilo okidačem za propitivanje i oblikovanje stavova ne samo prema tim izvedbama društvenog sjećanja već i prema povijestima na koje se upućivalo, ali i općenito odnosu festivala s prošlosti. Tim više jer je, kako je istaknula Jasmina Mujkić, s obzirom na multilokalnost Goranovog proljeća izvedbama sjećanja poput čitanja *Jame* mjesto bilo “na grobu Ivana Gorana Kovačića”, ali ne u zagrebačkom kontekstu.

TEHNOLOGIJE SJEĆANJA I POLITIZACIJA SJEĆANJA

Kako sam nastojao prikazati u ranijim cjelinama, organizatori su u kontekstu festivalskih događanja u Zagrebu upućivali na prošlost i povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića, činili je prisutnom u izvedbi festivalskih događanja u mjestima različitim tehnologijama sjećanja: naracijama, pjevanjem partizanskih pjesama, čitanjem *Jame*.

Izjave organizatora o Goranovom proljeću, o “partisan poet and fighter” kao izvedbe narativnog upućivanja na povijesnu ličnost te izvedbe partizanskih pjesama u nastupu LeZbora i dramsku recitaciju prvog pjevanja *Jame* kao upućivanje na prošlost podjednako možemo smatrati tehnologijama sjećanja,

u onom smislu u kojem sve te različite prakse “nisu pasivni spremnici sjećanja u kojima sjećanje pasivno obitava” koliko mediji “kroz koje se sjećanje dijeli, stvara i kojima mu se daje značenje” (Sturken 1997: 9). Prema Sturken, tehnologije sjećanja su aktivan proces, društvene prakse koje ljudi izvode “na sebi samima”, utjelovljujući sjećanje i stvarajući ga kroz vlastito tijelo (ibid.: 10), čime postaju uključeni u dinamike moći u procesu stvaranja sjećanja.

U tom smislu, relevantno je što su te festivalske tehnologije sjećanja izvođene u specifičnom izvedbenom vremenu-i-mjestu u festivalskom smještaju u prostor i od strane specifičnih aktera koji su ih utjelovljivali. S jedne strane, upravo su organizatori u ulozi voditelja programa festivalskih događanja u samom uvodnom dijelu, posvećenom kontekstualizaciji događanja u festival i narativnom oblikovanju identiteta festivala, bili ti koji su izricali da je festival posvećen “partisan fighter and poet”. Jednako tome, moji su sugovornici izvedbu LeZbora i glumačku recitaciju *Jame* tumačili kao izjave organizatora o festivalu, a članice LeZbora i glumca-recitatora i ono što su izricali kao “zamjenu” za organizatore.

S druge strane, upravo izvedbe LeZbora i recitacija *Jame* upućuju na ulogu društvenog sjećanja u političkim i društvenim odnosima moći. Kako je istaknula Marita Sturken, tehnologije sjećanja izvode se u “području osporavanih značenja” (1997: 2), a upravo razdoblje mojeg istraživanja bilo je vrijeme politizacije Goranovog proljeća u kontekstu širih društvenih događanja i političkog diskursa.

Od 2010. godine možemo pratiti liberalizaciju hrvatske politike pod lijevo orijentiranom vlašću – SDP-ovim predsjednikom Ivom Josipovićem (2010. – 2015.) i koalicijskom vladom na čelu s SDP-ovim premijerom Zoranom Milanovićem (2011. – 2016.). Obje instance državne vlasti javno su iskazivale potporu Goranovom proljeću.⁵¹ Istovremeno, a možda i posljedično, Goran kao figura sjećanja i Goranovo proljeće u tom su periodu bili na meti kritika i osuda političkih stranaka i aktera desnice u otporu protiv iste liberalizacije. Goranovo proljeće našlo se u središtu medijske pozornosti 2013. godine, nakon javnih izjava zagrebačkog pomoćnog biskupa Velimira

51 Gotovo svi nacionalni mediji prenosili su kada je Ivo Josipović u prvoj godini predsjedničkog mandata sudjelovao u festivalskim događanjima u Lukovdolu. Fotografije Josipovića uz Goranov grob ili u kulturnom domu u Lukovdolu i izjave poput one da je “[t]rebalo [...] proći čak 47 Goranovih proljeća pa da na dodjelu Goranova vijenca [...] u rodno mjesto Ivana Gorana Kovačića dođe i jedan predsjednik Republike” (Derk 2010) jasno su prenosile kako je njegova prisutnost simbolički potvrđivala društvenu i političku važnost manifestacije.

Pozaića. Nakon što je u javnoj raspravi napao SDP-ova ministra Željka Jovanovića zbog inicijative za uvođenje spolnog odgoja u škole uz tvrdnju da Hrvatskoj treba “nova Oluja i nova lustracija” (J. C. 2013), u sklopu misne propovijedi napao je “neo-komuniste”. Referirajući se na Goranovo pjesmu *Mrzimo vas*,⁵² opisavši je kao pjesmu “sotonskog nadahnuća”, Pozaić je izjavio da “ta ‘oda mržnji’ živi i danas, i truje ljudske duše. U autorovo se ime, još uvijek svake godine, održavaju skupovi i dijele prestižne nagrade”, što su mnogi shvatili kao poziv na lustraciju Ivana Gorana Kovačića i Goranovog proljeća (Pofuk 2013). Iste godine Goranovo proljeće obilježavalo je ne samo svojih 50 godina postojanja već i 100 godina od rođenja i 70 godina od smrti Ivana Gorana Kovačića. U medijskim najavama festivala predstavljan je novi vizualni identitet festivala, koji se sastojao od umjetničke obrade fotografije Ivana Gorana Kovačića. T-portal (2013), poput mnogih drugih medija i novina, najavio je da “[j]ubilarno Goranovo proljeće započinje Le Zborom”, a drugi izvještaji o otvorenju festivala u Vip Clubu isticali su da je ono započelo pjevanjem “partizanskih pjesama” i riječima organizatora da je Goran bio “partizanski borac i pjesnik” (HINA 2013).⁵³ Oblikovanje festivala i njegovo stvaranje sjećanja na Gorana u tom smislu odgovor su na Pozaićeve napade. Stavljajući lik Gorana u središte (vizualnog) identiteta festivala, ističući na otvorenju da je bio “partizanski borac i pjesnik”, organizatori su se opirali ne samo biskupskoj interpretaciji o “pjesniku mržnje” već i prevladavajućoj interpretaciji Gorana iz devedesetih godina: ideji o Goranu kao (četničkoj/komunističkoj) žrtvi čija smrt može biti aktualna metafora za stradavanje u Domovinskom ratu i metonimija za širu hrvatsku nacionalnu povijest. U tom smislu, te su interpretacije Gorana i korištene tehnologije sjećanja, mada povodom okruglih obljetnica, izvođene u “području osporavanih značenja” (Sturken 1997: 2) kao ciljane repolitizacija i reideologizacija Gorana.

52 Pjesma *Mrzimo vas* nastala je kao dio zajedničke zbirke pjesama *Hrvatske pjesme partizanke* Ivana Gorana Kovačića i Vladimira Nazora, napisane nakon njihova pridruživanja partizanima 1943. godine. Veći dio zbirke nije sačuvan; tiskanje zbirke započelo je u listopadu 1943. godine, no obustavljeno je zbog pete ofenzive. Kao i druge pjesme, *Mrzimo vas* je propagandna i revolucionarna pjesma koja se sastoji od niza uvreda upućenih ustašama i drugim fašističkim kolaboratorima (onima koje partizani “mrze”) i obećanja da će ih stići osveta. U pjesmama Kovačić ustaše i fašističke kolaboratore naziva huljama, krvnicima, pljačkašima, skotovima i gadovima, kukavicama i vranama, zmijama i sl. i obećava osvetu. U različitim desničarskim interpretacijama te pjesme nakon devedesetih godina autori su bez utemeljenja pokušavali objasniti da je Ivan Goran Kovačić pjesmu pisao o partizanima (usp. Mateš 2016).

53 Mnogi izvještaji nisu propustili ni najaviti da je Goranovo proljeće 2013. godine bilo pod pokroviteljstvom predsjednika Republike, ni da je otvorenju prisustvovala ministrica kulture Andrea Zlatar Violić, time dajući političku podršku manifestaciji (HINA 2013).

Izjave organizatora tijekom mojeg istraživanja o najstarijoj i najznačajnijoj pjesničkoj manifestaciji i o “partisan fighter and poet” po kojem je festival nazvan, dio diskurzivnih praksi o samom festivalu, performativni su jezik, no formaliziran i stiliziran u izjavni čin s malo varijacija (usp. Connerton 1989: 59). Prema Paulu Connertonu, takve izjave, bliske ritualnom jeziku, u onom smislu da su dosljedno oblikovane da ograniče opseg mogućih lingvističkih odabira (ibid.) imaju mnemotehnički učinak, kondenzirajući značenja. I u hrvatskom i u engleskom jeziku izjava o “partisan fighter and poet” u sebi nosi šire i snažne predodžbe o Drugom svjetskom ratu, o pokretima otpora na okupiranim teritorijima,⁵⁴ pa i o tome kojoj je od strana Goran kao “partisan” pripadao, kakvo je bilo njegovo sudjelovanje u ratu (“fighter” i “borac”), omogućujući pretpostavke o njegovu književnom stvaralaštvu. Iz druge perspektive, Michel Foucault argumentirao je da diskurs ne mora biti nepresušno bogatstvo uvijek novih izjava: “izjavno siromaštvo” (engl. *enuncitive poverty*) na sadržajnoj razini i rijetkost izjava govori o njihovoj vrijednosti unutar diskursa, a ujedno omogućuje i traži interpretaciju i multipliciranje značenja od strane subjekta (1972: 120). Stoga takve izjave možemo gledati i kao rezervoar značenja (usp. Connerton 1989) i kao uputu za interpretaciju i pozicioniranje subjekata. Izrečene na engleskom, bile su upućene podjednako i hrvatskoj i stranoj publici. Moji su sugovornici, međutim, u njihovoj izvedbi vidjeli različite učinke i adresante. Goran Čolakhodžić i drugi sugovornik koji je nastupao 2015. godine smatrali su da su te naracije informativne za strane pjesnike, koji vjerojatno ne znaju zašto se festival tako zove i kome je posvećen. No, imajući u vidu da ih je hrvatska publika vjerojatno većinom mogla razumjeti, ono što jezgrovit izraz “partisan fighter and poet” znači i implicira ujedno može predstavljati “čimbenik povezivanja insajdera te isključivanja autsajdera, onih kojima je ta spoznaja zanijekana i za koje se festival posljedično ni ne ostvaruje kao mjesto sjećanja, barem ne vezano za taj korpus sjećanja” (Škrbić Alempijević 2012: 207). U kontekstu izvedbe festivalskih događanja tijekom mojeg istraživanja, međutim, različite su mogućnosti interpretiranja tko su bili autsajderi i insajderi. Odnosno, istovremeno su moguća različita razgraničenja: bilo da je riječ o razgraničenju domaćih pjesnika i stranih pjesnika (pri čemu potonjima treba objasniti tko

54 Cambridge Dictionary daje ovo kao drugo značenje riječi “partisan”; Merriam-Webster kao drugo značenje imenice “partisan” opisuje lagane jedinice koje napadaju neprijatelja ili gerila jedinice iza neprijateljskih linija. Prvi rezultat na mrežnom izdanju Encyclopaedije Britannice opisuje partizane kao jugoslavensku vojnu silu, tj. gerilske jedinice vođene KPJ tijekom Drugog svjetskog rata.

je Goran), bilo da je riječ o razgraničenju onih ideološki i politički bliskih organizatorima od onih koji su im udaljeni (pri čemu se potonjima festival ne ostvaruje kao mjesto sjećanja). U potonjem smislu, osobito u kontekstu javnog diskursa i političkih prijevora, referiranje na Gorana kao partizanskog borca i pjesnika repolitiziralo je izvedbu festivala.

Odluku organizatora da na otvorenju festivala nastupe LeZbor (2015. godine) i U pol' 9 kod Sabe (2016. godine) možemo čitati kao iskaz solidarnosti i uključivanja u festival onih koji su ideološki i politički bliski organizatorima. LeZbor, kao "lezbijско-feministički zbor/hor", nastao je kao lezbijско-feministički aktivistički kolektiv (Čaušević 2013); U pol' 9 kod Sabe jednako tako nastao je kao *queer* bend koji eksplicitno u svojim pjesmama tematizira LGBTIQ problematiku na regionalnoj glazbenoj sceni (Devčić 2019). Oboje su u svojem djelovanju naglašavali vrijednosti antifašizma i solidarnosti.⁵⁵



Nastup članica LeZbora na otvorenju Goranovog proljeća 2015. godine u Vip Clubu.
Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća 19. ožujka 2015. godine.

55 Fokus ovdje stavljam na analizu nastupa LeZbora jer su u njegovoj izvedbi, nasuprot U pol' 9 kod Sabe, sugovornici iščitavali društveno sjećanje i solidarnost s LGBTIQ zajednicom.

U godinama koje su prethodile mojem terenskom istraživanju LGBTIQ zajednica bila je izložena napadima desničarskih aktera. U mjesecima nakon Goranovog proljeća 2013. godine desničarska i konzervativna inicijativa U ime obitelji inicirala je referendum o ustavnoj definiciji braka, kojim je u Ustav Republike Hrvatske uvedena definicija braka kao zajednice muškarca i žene, čime je ustavno onemogućeno sklapanje braka istospolnim zajednicama. Inicijativa je potom u tijeku 2014. godine tražila provjeravanje ustavnosti prijedloga Zakona o životnom partnerstvu, kao pokušaja da se zakonski prepoznaju istospolne zajednice. Zakon o životnom partnerstvu usvojen je krajem 2014. godine, predstavljajući bitan pomak za LGBTIQ prava nakon referenduma o definiciji braka (Kiš 2015). U tom smislu, nastup LeZbora 2015. godine i njegovo utjelovljenje i izvedba sjećanja pjevanjem partizanskih pjesama imali su bitne političke i etičke konotacije, a može se protumačiti i kao iskaz solidarnosti festivala sa LGBTIQ zajednicom, davanje istoj prostora i glasa.⁵⁶ Izbor pjesama koje su na otvorenju Goranovog proljeća 2015. godine izvodile članice LeZbora bio je dio njihova repertoara obrada brojnih pjesama kojima su željele približiti “poruku ljubavi i tolerancije” (Čaušević 2013),⁵⁷ a čitav nastup imao je slavljeničku notu, ne samo uspjeha u političkoj borbi za ostvarivanje LGBTIQ prava već i savezništva protiv desničarskih i konzervativnih pokreta u suvremenom hrvatskom društvu.

Na sličan način kao i nastup LeZbora, izvedba *Jame* 2016. godine direktno je adresirala i kritizirala šire društvene prijepore, odnosno kulminaciju javne vidljivosti ekstremizacije desnih političkih stranaka i “alternativne” desnice u hrvatskom političkom i javnom prostoru tijekom 2015., a posebice s početkom 2016. godine.

Širi društveni i politički konflikti koji su se razvijali za čitavog mandata SDP-ove koalicijske vlade eskalirali su početkom 2016. godine s formiranjem trinaeste Vlade Republike Hrvatske u sastavu tzv. Domoljubne koalicije većinom desnih i ekstremno desnih političkih stranaka. Novoimenovani ministar kulture Zlatko Hasanbegović i ministar branitelja Mijo Crnoja svojim su javnim nastupima za mnoge utjelovljivali spomenutu ekstremizaciju, sad nagovještenu i u državnim politikama, koju su mnogi nazivali formalizacijom

56 U aktivističkom diskursu LGBTIQ udruga isticala se potreba za stvaranjem savezništva u borbi protiv diskriminacije i širenju prava LGBTIQ zajednice (usp. Kiš 2015).

57 Sa sličnim repertoarom, ali odjevene u crvene kombinezone, nastupale su iste godine u sklopu obnovljenih Trnjanskih kresova, manifestacije oblikovane po uzoru na istoimenu manifestaciju iz vremena socijalističke Jugoslavije kojom se slavila obljetnica oslobođenja Zagreba (usp. Jasić 2015).

“žandarske dominacije hrvatstva” (Ivančić 2016), “desnom revolucijom” (Šoštarić 2016) i najekstremnijom vladom od devedesetih godina ([telegram.hr] 2016a). Kao odgovor na objavu registra hrvatskih branitelja za mandata SDP-ove vlade, Crnoja je na početku svog ministarskog mandata dao izjave o namjeri objave “registra izdajnika” Republike Hrvatske, u kojem bi se našao bilo tko tko se “ogriješio o zakone RH i ako je izdao nacionalne interese” (M. P. 2016a).⁵⁸ Crnojina izjava ubrzo je povezana s prvim ministarskim odlukama kontroverznog revizionističkog ministra Zlatka Hasanbegovića. Uz izjave kojima je negirao antifašističku borbu u Drugom svjetskom ratu kao ustavnu vrijednost Republike Hrvatske (M. P. 2016b), u prvim ministarskim odlukama razriješio je Stručno povjerenstvo za neprofitne medije i smijenio Natašu Mataušić, ravnateljicu Hrvatskog povijesnog muzeja, koja je javno izjavila da je antifašistica ([documenta.hr] 2016), a najavljuvao rezove financijskih potpora u kulturi ([net.hr] 2016).⁵⁹ Upravo zbog tih postupaka, protiv Zlatka Hasanbegovića organizirani su prosvjedi političkih stranaka ([telegram.hr] 2016a) i prosvjedne inicijative kulturnjaka (usp. Zebić 2016; [telegram.hr] 2016b; Brakus i Gajdek 2016).

U razgovorima nakon otvorenja festivala 2016. godine organizatori su mi objasnili su da im se odluka da otvorenje Goranovog proljeća započne čitanjem prvog pjevanja *Jame* “sama nametnula”, i to:

s obzirom na sve okolnosti, na tu [...] političku situaciju koja se sada dosta zaoštrila. Htjeli smo nekako podsjetiti na ono što čini vrijednim, zbog čega je ta manifestacija stvorena, vratiti taj povijesni kontekst Ivana Gorana Kovačića ne samo kao pjesnika nego kao i sudionika određenog povijesnog trenutka [...] s obzirom da se čini da se događa određena revizija danas.

Koju, u tom kontekstu, ulogu ima *Jama* kao poema i njezino čitanje na Goranovom proljeću? *Jama* je, prema različitim književnim teoretičarima i kritičarima, Goranovo najznačajnije djelo, ujedno bitno i u kontekstu stvaranja nove, moderne (jugoslavenske) književnosti (Pavletić 1963; Đurić 1964). Tijekom socijalističke Jugoslavije mnogi su autori interpretirali *Jamu* kao

58 U svojoj kolunmi Viktor Ivančić (2016) ističe da je manjak “kriterija” koji bi određivao tko bi spadao u “registar izdajnika” u Crnojini izjavama sugerirao da bi njime mogli biti obuhvaćeni svi kulturni, medijski i politički radnici koji oponiraju desnim političkim strankama i ekstremistima u Hrvatskoj, čime bi se pospješilo njihovo uklanjanje iz društvenog života.

59 Kulturni radnici koji su javno istupali protiv vlade u tom su razdoblju i u mjesecima koji su slijedili dobivali privatne prijetnje i zastrašivanja.

proturatnu pjesmu, “jedinственu poemu humanizma i slobode” (Kaštelan 1956: 2), koja je izrazila “širi i opći smisao ljudske egzistencije” (Lešić 1963: 221). Istovremeno, mnogi su je interpretirali kao Goranovo “svjedočanstvo” o ustaškim ratnim zločinima u Drugom svjetskom ratu, pridajući joj memorijalnu i etičku svrhu. Jure Kaštelan je to sažeo u uvodu za antologiju revolucionarne poezije *Oganj i ruže*, pišući: “Oni za koje će Goranova *Jama* [...] biti – na sreću – samo književno djelo, a ne konkretna stvarnost – neka ne dopuste da se ponovi stvarnost nakaznija od najinfarnijeg sna” (1956: 13).

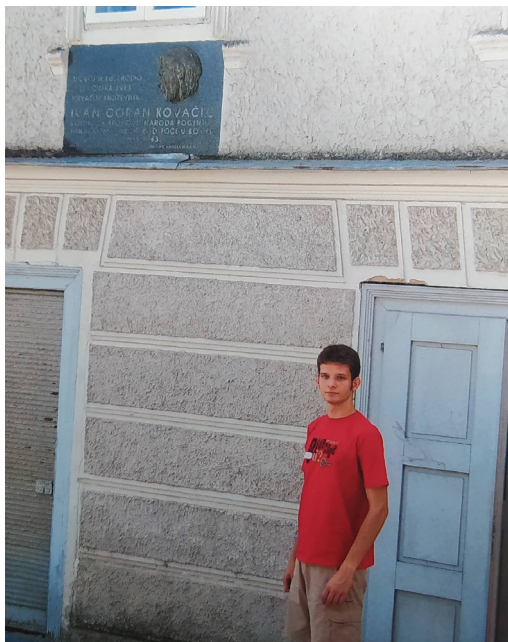
Gradeći na doprinosu Marite Sturken, Liedeke Plate i Anneke Smelnik (2013) konstatirale su da je “[s]jećanje [...] uvijek re-prezentacija, ono čini iskustva [...] ponovno prisutnima u formi slika, doživljaja [engl. *sensations*] ili afekata” (ibid.: 4), pa je u tom smislu u domeni društvenog sjećanja uvijek riječ o “reprezentacijama, izvedbama i ponovnom odigravanju sjećanja” (ibid.). Umjetnička djela, kao reprezentacije sjećanja sa značajnim etičkim i političkim aspektima, reprezentiraju/re-prezentiraju prošlost, “čine je ponovno sadašnjom”, aktivno potičući memorijaliziranje (ibid.: 6). U tom smislu, čitanje *Jame* nije bilo samo upućivanje na prošlost, reprezentacija Goranovog stvaralaštva ili njegova pjesničkog opisa stradavanja u Drugom svjetskom ratu. Izvedba *Jame* činila je tu prošlost ponovno sadašnjom, uspostavljajući simboličku poveznicu između fašističkih pokreta Drugog svjetskog rata i suvremenog desnog ekstremizma. Aktivno potičući prisjećanje, Goranovo je proljeće kritiziralo desni ekstremizam u hrvatskoj javnosti i poticalo političko pozicioniranje i djelovanje.

LOCIRANJE ZABORAVA

Premda se iz ranijih poglavlja jasno ocrtavaju memorijalne prakse Goranovog proljeća temeljem kojih je moguće reći da je izvedbom festivalskog programa u Zagrebu festival postajao mjesto sjećanja, tijekom mojeg etnografskog istraživanja to nije bilo toliko jednoznačno. Izvedbena dohvaćanja, upućivanja, prisvajanja i činjenja prisutnima povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića i prošlosti Drugog svjetskog rata mnogi sudionici nisu iščitavali i umješteno iskusili kao sjećanje; ili, ako su i iščitavali sjećanje, nisu ga shvaćali kao sjećanje na Gorana; ili, pak, ako su i iščitavali sjećanje na Gorana, nisu smatrali da je to dovoljno sjećanja.

Premda se nastupi LeZbora i izricanje organizatora da je Goran bio “partisan fighter and poet” mogu etnografski interpretirati u kontekstu širih društvenih političkih prijepora kao društveno sjećanje, mnogi od kojih su govornika subjektivno su ih interpretirali u umještenom iskustvu izvedbe festivalskih događanja kao dio festivalskog diskursa: kao objašnjavanje stranim pjesnicima tko je Goran i kao političko i ideološko pozicioniranje festivala.

U trenutku kada je dobio nagradu Goran za mlade pjesnike Goran Čolakhodžić nije prethodno objavljivao pjesme ni bio aktivan u pokušaju da stekne vidljivost na zagrebačkoj književnoj, odnosno pjesničkoj sceni. Kao laureat festivala, 2015. godine prvi je put sudjelovao u njemu, te u toj ulozi sudjelovao u posjetu Lukovdolu i zajedno s pjesnikom Marijem Suškom položio vijenac na Goranov grob. To mu nije bio prvi posjet Lukovdolu; ranije je s roditeljima, u sklopu izleta u Gorski kotar, posjetio Lukovdol i fotografirao se ispred Goranove rodne kuće. Sjećao se tog prvog posjeta, kako se u prostoru rekonstruirane Goranove radne sobe mogao poistovjetiti s Goranom.



Obiteljska fotografija Gorana Čolakhodžića pred Memorijalnim muzejom Ivana Gorana Kovačića i spomen-pločom na njegovu pročelju prilikom posjeta Lukovdolu 2007. godine. Ustupio Goran Čolakhodžić.

Tamo je bio gramofon. On je slušao klasiku. To je bila neka sličnost sa mnom, barem u tom trenutku. I kao pisao je zadaće i što ja znam, slušajući glazbu – upravo sam ja to radio u to vrijeme. Išao je u školu koja je zapravo moja škola srednja, samo što se drugačije zvala i bila na drugačijoj adresi, ali je to zapravo ista.

U Lukovdolu, na tom izletu, opisao je da je osjetio:

živog čovjeka koji je pisao, koji je strepio nad time da li to što piše valja, [...] koji nije bio genijalan pisac nego je bio dobar pisac, koji je zasjao eto u smislu *Jame* sa jednim, ajmo reć, genijalnim momentom i koji je onda po tome netko s kim se ja mogao sam se i još uvijek se mogu povezati u smislu da su vjerojatno svi pisaci takvi.

I mada je u nastupu LeZbora u Vip Clubu 2015. godine iščitavao izjavu o sjećanju na antifaišizam i komentar na suvremenost, smatrao je da nije bilo društvenog sjećanja na Gorana. Prema Čolakhodžiću, u sklopu festivala 2015. godine, čak i u Lukovdolu, bilo je “izjava” u uvodnim i odjavnim govorima, spomena “te tradicije Gorana, njegovog značaja [...] ta nekakva lijeva tradicija prihvaćanja [različitosti] i borbe protiv onog što smatramo da je u društvu trenutno loše”. U Lukovdolu, primjerice, činilo mu se da postoji pretpostavka da hrvatski pjesnici sudionici festivala “znaju” o Goranu, pa su u Memorijalni muzej vođeni samo strani pjesnici da se upoznaju s povijesnom ličnošću Ivana Gorana Kovačića.⁶⁰ Sjećao se da je Mario Suško u svojem govoru spomenuo Ivana Gorana Kovačića i da se poklonio njegovoj slici u lukovdolskom Domu kulture, da su djeca iz lokalnih osnovnih škola recitirala jednu Goranovu pjesmu i da je zbor SKUD-a pjevao tradicijske goranske pjesme. Te je izvedbe smatrao samo simboličkima – “u onom smislu simbolički kao malo i ne baš naglašeno”. U odabiru organizatora da se nastupom LeZbora otvori festival u Zagrebu Goran Čolakhodžić vidio je izjavu festivala, njegovo usmjeravanje fokusa “prema povijesnom značaju Ivana Gorana Kovačića, na antifaišizmu i partizanstvu”. Iz repertoara LeZbora iščitao je različita značenja:

jedna je bila: *Želja nam je samo jedna da fašista više nema. [...]* Onda je bila nekakva makedonska pjesma, koja nije nužno vezana uz to, ali je vezana opet uz to nekakvo bratstvo i jedinstvo jugoslavenskih naroda.

60 Znakovito je ovo identificiranje svih stranih pjesnika kao onih koji “ne znaju” o Goranu. Te godine sudjelovalo je nekoliko pjesnika iz zemalja bivše socijalističke Jugoslavije, poput mladog srpskog pjesnika Bojana Vasića i vojvodanskog pjesnika mađarskog podrijetla Ottóa Tolnaia. Ottó Tolnai u više je prilika i uloga sudjelovao kao mladi pjesnik u Goranovom proljeću šezdesetih godina 20. stoljeća.

I onda je bila nekakva obrada neke popularne pjesme [*Marija i Magdalena*] [...] to je znači bio, da, taj lezbijski moment. Odnosno, to kao podrivanje, subverzija nekakvog biblijskog narativa putem priče o istospolnoj ljubavi. [...] E vidi, to [pjesma *Konjuh planinom*] je baš prava partizanska pjesma.

Smatrao je da se izvedbom izriče “identifikacija odmah na početku, što je to, kakav je to festival”. Izjavu o ljevičarskom, antifašističkom festivalu koji je solidaran s LGBTIQ zajednicom i promiče bratstvo jugoslavenskih naroda tumačio je kao pokušaj festivala “[d]a se odmah odredimo, da svi znaju o čemu smo” u ideološkom kontekstu hrvatskog književnog polja. Isprva mu se to činilo kao

malo neobično, na početku, kad još nisam poznavao, kako da kažem, tu podjelu koja postoji u Hrvatskoj na HDP [Hrvatsko društvo pisaca] koji je kao ljevica i DHK [Društvo hrvatskih književnika] koji je kao desnica i onda taj nekakav *statement*, što bi se reklo na engleskom, ideologije.

U tom smislu, izvedba LeZbora nije bila samo izjava o tome koju prošlost Goranovo proljeće smatra važnom isticati i činiti prisutnom u utjelovljenoj izvedbi već političko i ideološko pozicioniranje festivala unutar šireg književnog polja u Hrvatskoj.



Mario Suško (dobitnik Goranovog vijenca) i Goran Čolakhodžić (dobitnik nagrade Goran za mlade pjesnike) polažu vijenac na Goranov grob u sklopu svečanosti u Lukovdolu 2015. godine. Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća, 23. ožujka 2015. godine.

Godinu dana nakon Gorana Čolakhodžića, nagradu Goran za mlade pjesnike dobila je studentica Mateja Jurčević. U našem razgovoru krajem 2016. godine, premda vidno oduševljena Goranovim proljećem, smatrala je da se sjećanje na Gorana u okviru festivala održava samo u njegovim formalnim elementima, “samo na planu naslova i mjesta u kojem se održava”. Tada još studentica kroatistike i komparativne književnosti koja je tek počela objavljivati književne kritike, željela je da se o Goranovim tekstovima više piše, kako bi se kroz analizu njegovih djela moglo ustanoviti “zašto je to ono što zapravo ima vrijednost i zašto se mi uopće referiramo na Gorana”. Poznavala je i druge mlade pjesnike koji su u tom trenutku također pisali poeziju i slali svoje rukopise na natječaj Goranovog proljeća. Izražavajući perspektivu te grupe sudionika festivala, Jurčević je istaknula da se Goranovo proljeće “isključivo shvaća kao natječaj koji je kvalitetan i preko kojega se možemo probiti. To je onako najjednostavnije shvaćanje Gorana među mladima. Nitko ne misli na samoga Ivana Gorana Kovačića, natječaj se može zvati bilo kako”. Upravo zbog toga, naglasila je važnost tekstova Ivana Gorana Kovačića i načina na koji se predstavljaju i izvode:

Ivan Goran Kovačić jesu njegovi tekstovi. I on živi kroz te svoje tekstove... I ukoliko na Goranovom proljeću zanemarimo te tekstove i ukoliko ne pristupamo dovoljno ozbiljno, ukoliko im pristupimo kao samo nečemu što ćemo dati djeci da odrecitiraju, oni će s vremenom izgubiti važnost. I mislim da si naši autori to ne bi smjeli dopustiti. S obzirom na to je ipak Goranovo nešto što se razlikuje od svega drugoga, od svih drugih natječaja, ako se ne stvori jedan temelj koji će čuvati sjećanje na Goranove tekstove, koji će ih uvijek iznova iščitavati [...] past će u zaborav. Samim time, past će i Goran u zaborav, a ako Goran padne u zaborav: Goranovo proljeće gubi smisao.⁶¹

U svojim promišljanjima o festivalskim praksama sjećanja vidjela je nedostatak ozbiljne posvećenosti stvaranju sjećanja, odnosno početak zaborava, smatrajući da samo nova (znanstvena i kritička) čitanja njegovih tekstova Gorana mogu učiniti prisutnim i relevantnim u sadašnjosti.

61 Njezina izjava od djeci koja recitiraju Goranove tekstove odnosi se na djecu iz osnovne škole u Vrbovskom koja su u sklopu svečane dodjele nagrada u Lukovdolu 2016. godine recitala Goranovu zavičajnu poeziju pisanu na goranovskom kajkavskom dijalektu. U sklopu svih svećanih dodjela nagrada u Lukovdolu i završnih svečanosti lukovdolski organizacijski odbor uključivao je taj element programa. Na svojevrsan način, nastupi osnovnoškolaca podrijetlom iz Goranovog rodnog kraja, njihove recitacije Goranove zavičajne poezije, mogu se promatrati kao stvaranje sjećanja na Gorana koje ga interpretira u zavičajnom ključu, a kojim se lokalna zajednica stvara (a osobito njezine mlade generacije) kao nositelj sjećanja.



Sonja Manojlović (dobitnica Goranovog vijenca, lijevo), Mateja Jurčević (dobitnica Gorana za mlade pjesnike, sredina) i Ivica Prtenjača (desno), u prvom redu, polažu cvijeće na Goranov grob u sklopu svečanosti u Lukovdolu 2016. godine. U drugom je redu prisutan načelnik općine Vrbovsko. Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća, 21. ožujka 2016. godine.

Alen Brlek, pjesnik koji je 2016. godine prvi put sudjelovao kao izvođač u Goranovom proljeću, smatrao je da je *Jama* “pjesma koja će zauvijek bit aktualna, koja će bit suvremena zauvijek”, ali festivalska događanja nije doživio kao sjećanje. Istaknuo je da se Gorana spominjalo u Lukovdolu, da je u Lukovdolu imao osjećaj da je u rodnom mjestu velikana, da je njemu kao izvođaču bilo “čitavo vrijeme u podsvijesti zašto si tamo i zbog koga je taj festival tu, čije ime nosi i održava se gdje je rođen”.⁶² Sjećao se da se u okviru festivala čitala *Jama*, ali je pojasnio da organizatori nisu “inzistirali” na sjećanju. U tom smislu, svoje osobno umješteno iskustvo sjećanja na Gorana ni na koji način nije povezivao s festivalskim praksama sjećanja.

Asja Bakić, s kojom sam razgovarao mjesec dana kasnije, imala je daleko duže iskustvo s Goranovim proljećem. Kao pjesnikinja i izvođačica sudjelovala je u Goranovom proljeću sveukupno četiri puta, a između toga i kao predvoditeljica poezije pjesnika izvođača iz Španjolske i Francuske. Ujedno je i

62 Znakovito, Brlek je smatrao da tijekom sudjelovanja u festivalskim događanjima u Zagrebu i Splitu nije imao osjećaj koji je imao u Lukovdolu, jer su, kako je objasnio, ta događanja imala “drugačiji koncept”.

svake godine pratila festivalski program u Zagrebu, a vrlo često i u Lukovdolu i drugim gradovima. Za Asju Lukovdol ima bitno značenje. Svaki put kada bi posjetila Lukovdol odlazila je u Memorijalni muzej, “kuću Ivana Gorana Kovačića”, te bi stala ispred uramljenog Goranovog šala, “ispred onog šala njegovog svilenog” i gledala u “njegov mali krevet”. Smatrala je da je vrijednost odlaska u Lukovdol to što “ideš u rodno mjesto Ivana Gorana Kovačića”. Njezini odlasci u Lukovdol bili su prilika kada je ona slavila Ivana Gorana Kovačića. I upravo kao pjesnikinja koja u Lukovdolu slavi Ivana Gorana Kovačića, smatrala je da postoji prostor za poboljšanje načina na koje se festival sjeća Gorana – primjerice, da se u iščekivanju 21. ožujka organiziraju čitanja poezije i razgovori o poeziji, da se cijeli ožujak označi znakom poezije kako bi se festivalu pridala težina. Prema njezinu mišljenju, “žalosno bi bilo” kada bi Goranovo proljeće bilo jedino sjećanje na Gorana, premda “na neki način je to na što je Ivan Goran Kovačić sveden”. Pokušavajući u razgovoru zajednički rasprijeti značenje Goranovog proljeća, nije bila sigurna je li ono festival koji se sjeća Gorana ili slavi (pjesničko) proljeće. Smatrala je da su dosadašnje festivalske prakse sjećanja, koje su se sastojale od uopćenih izjava, Gorana činile pojmom ili figurom s kojom se ljudi nisu mogli osobno povezati i poistovjetiti. Sa zanosom je istaknula:

A to ne bi trebalo biti tako. S obzirom na njegovu tragičnu sudbinu, što je on napravio, zapravo, ne samo u poeziji. U tome je stvar. Nije on bio samo pjesnik, on je bio partizan, znači borio se za slobodu... on je izrazito pozitivan lik. U tome je stvar. Ivan Goran Kovačić je izrazito pozitivan lik... I tu, zapravo, na neki način je tragično što se njegov život... što mi zapravo ne znamo uopće gdje je Ivan Goran Kovačić sahranjen, gdje su njegove kosti, gdje on počiva i što bi bilo od tog pjesnika da je on poživio. Puno bi ga više slavili kad bismo zapravo taj nekakav nedoživljeni njegov život slavili kroz poeziju, da mu se posvećuju pjesme i da malo aktivnije, taj treći mjesec da mu cijeli bude posvećen, ne samo tih par dana.

Izražavajući svoje viđenje toga kako bi se festival bolje i više trebao sjećati Gorana – od proširenja vremenskog (pa time i prostornog i programskog) okvira i uvođenja novih praksi do drugačije interpretacije – Bakić je ponudila i kritiku stvaranja festivalskih praksi sjećanja. S jedne strane, u nastupu LeZbora vidjela je iskaz solidarnosti organizatora s LGBTIQ zajednicom, prvenstveno zato što su organizacijski odbor čini mladi, “*gay friendly*” članovi.

No, k tome, ona je u toj izvedbi vidjela upućivanje na potisnut ili odbacivani diskurs o Goranu kao homoseksualcu.⁶³ Smatrala je da u suvremenom hrvatskom kontekstu “nema šanse da se govori o Ivanu Goranu Kovačiću kao valjda najvećem *gay*, odnosno *queer* pjesniku Republike Hrvatske”. Smatrala je da je narativ da je Ivan Goran Kovačić bio homoseksualac ili *queer* “neka javna tajna, čak i u Lukovdolu”, “povijest” koja se prenosi “anegdotalno, sa pjesničkog koljena na pjesničko koljeno. Mi pjesnici to znamo i nama nije problem”, pa je komentirala da se u tom smislu nastup LeZbora mogao interpretirati kao upućivanje na tu prošlost. Međutim, isticala je da je takvo sjećanje okolišno i zaobilazno (“to je sve okolo naokolo”) te da festival u svojim praksama sjećanja to mora eksplicitnije prigriliti i više isticati.

Ovi i mnogi drugi iskazi mojih sugovornika odražavali su različite namjere i shvaćanja o tome kako se festival (ne) sjeća Gorana. Slušajući ih u razgovorima koje smo vodili, transkribirajući ih nakon razgovora i prečitavajući ih prilikom kodiranja teksta intervjua, nebrojeno sam se puta vraćao na pitanje koliko sjećanja na Gorana treba ili može biti izraženo i prisutno u sklopu Goranovog proljeća, a da bude *dovoljno* sjećanja. Jesu li određeni načini činjenja Gorana prisutnim *dovoljni*? Bez ikakve namjere da na ovo pitanje pokušam kvantitativno ili kvalitativno odgovoriti, ono je odražavalo moje vlastite nesigurnosti i pregovaranja osobnih i etnografskih pozicija, uvida i stavova. Prateći zagrebačka događanja festivala, polazeći od shvaćanja da upućivanja na prošlost u sadašnjosti možemo sagledati kao društveno sjećanje, ja-kao-etnograf mogao sam konstatirati da u sklopu festivalskog programa u Zagrebu postoji društveno sjećanje te da festivalske prakse i izvedbe sjećanja ovisе o multilokalnosti Goranovog proljeća: u njegovu programskom, vremenskom i prostornom okviru Lukovdol je bio mjesto sjećanja na Gorana, kao što je bio i u izvanfestivalskom okviru. Istovremeno sam ja-kao-etnograf mogao konstatirati da moji sugovornici smatraju da je to sjećanje “formalno”, “simbolično” i nedovoljno. I osobno sam smatrao da je to sjećanje nedovoljno, da se unatoč festivalskim praksama društvenog sjećanja u Lukovdolu i

63 Narativ o ljubavnoj vezi između Ivana Gorana Kovačića i Vladimira Nazora povremeno se ispoljava u diskursu o tim povijesnim ličnostima, s obje strane političkog spektra. Primjerice, 2007. godine zagrebačka aktivistička i umjetnička udruga Queer Domino u sklopu umjetničke intervencije postavila je spomen-ploču “prijateljstvu” Gorana i Nazora (Lazarin 2007) kod križanja ulice Ivana Gorana Kovačića i Vladimira Nazora u Zagrebu, u sklopu čijeg je svečanog otkrivanja nastupao LeZbor (Čaušević 2013). Spomen-ploča je vandalizirana 2009. godine (usp. [libela.org] 2009; J. C. 2009). S druge strane, dok jedni osporavaju njihovu ljubavu vezu, osobito kako bi utvrdili heteroseksualnost Vladimira Nazora (usp. Orešić 2011; Rašeta 2015), u pojedinim se desničarskim kritikama ona koristi u uvredljivom smislu, kako bi se demoniziralo partizane, nazivajući Gorana “priležnikom” (usp. [kamenjar.hr] 2014).

Zagrebu gubi sjećanje na povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića. Moje osobne stavove sve više su informirali moji etnografski uvidi: iz iščitavanja arhive Goranovog proljeća, iz analize medijskog diskursa, iz stavova sugovornika, iz neformalnih razgovora s drugim mladim pjesnicima, od kojih mnogi nisu bili zainteresirani za Gorana niti su smatrali Gorana ikako bitnim ili relevantnim. Sve više sam osobno i etnografski smatrao da ako postoji društveno sjećanje u Lukovdolu, da je u Zagrebu na snazi društveni zaborav povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića; a ako nije riječ o zaboravu, onda da sjećanje nije relevantno organizatorima, da im je veći prioritet suvremena izvedba poezije; da pretpostavljaju da njihova publika zna tko je Goran, zašto festival nosi njegovo ime i kako ga se festival sjeća.

U svojoj knjizi *How Modernity Forgets* (2009) Paul Connerton argumentirao je da sjećanje počiva na stabilnom sustavu mjesta (ibid.: 5), pritom pojmovno razlikujući dva načina odnosa sjećanja s mjestom – spomenik (engl. *memorial as memory place*) i memorijalni prostor (engl. *locus as site of cultural memory*) (ibid.: 18). Prema njegovu mišljenju, spomenik (poput ratnih spomenika) je konstruiran u prostoru kako bi spriječio zaborav (ibid.: 27), a posjeduje i izražava “poruku koja više ili manje zahtijeva, eksplicitno je upućena nama, traži od nas fokusirani interes, stupanj koncentracije, čak upijanja” (ibid.: 34). Memorijalni prostor (poput predindustrijskog doma), s druge strane, ne pripada samo sadašnjosti i vremenu njegove konstrukcije već proširenom vremenskom periodu koji poseže u prošlost dok istovremeno povlači prošlost u sadašnjost (ibid.: 21–22). Ono što memorijalni prostor karakterizira jest “određena činjeničnost, *zdravo-za-gotovo*” (ibid.: 34), u tom smislu da je sjećanje u njemu lako dohvatiti. Memorijalni prostor, smatra Connerton, doživljavamo “nepažljivo [...] ne kao skup objekata koji su dostupni da ih promatramo ili slušamo, već kao nešto što nam je neupadljivo poznato. [...] Prihvaćamo ga kao činjenicu života, uobičajeni aspekt kako stvari jesu” (ibid.).⁶⁴

Connertonova tipologija odnosa mjesta i sjećanja, premda uvodi terminološke nejasnoće i implicitno privilegira jedan tip u odnosu na drugi, relevantna je ako joj pristupimo kao analitičkoj mogućnosti za opis i interpretaciju različitih strategija u upućivanju na prošlost, činjenja prošlosti prisutnom i pri-

64 Connerton na određen način privilegira memorijalni prostor nasuprot spomeniku; njegov je argument da s transformacijom društava uslijed moderniteta takvi memorijalni prostori nestaju, što pospješuje društveni zaborav (usp. Connerton 2009).

svajanja prošlosti. U svakom slučaju, Connertonovo razlikovanje spomenika i memorijalnog prostora čini mi se prigodnim za opisati različite pregovore društvenog sjećanja i zaborava na Gorana u razgovorima s mojim sugovornicima. Društveno sjećanje na Gorana u Goranovom proljeću vidjeli smo kao ono koje karakterizira “određena činjeničnost, *zdravo-za-gotovo*” (ibid.: 34), želeći da ono bude više nalik spomeniku – poruka: eksplicitna, fokusirana i sa zahtjevom za koncentraciju i pažnju. Unatoč tome što smo imali različite stavove kako se ta poruka ima izraziti (kroz kritičko čitanje Goranovih tekstova, kroz više pjesničkih događanja koja slave njegov život), u izvorištu je bila ista motivacija: preduhitriti zaborav koji nam se doimao da je u procesu kako u širem društvenom kontekstu tako i u kontekstu Goranovog proljeća. Dijelili smo implicitno shvaćanje da bi, ako bi se taj zaborav dogodio u kontekstu Goranovog proljeća, ono izgubilo jezgru svojeg identiteta.

“MI IMAMO NAŠEG PJESNIKA” I “MINUTA ŠUTNJE ZA MINISTARSTVO”

Kada su 2017. godine objavljeni rezultati potpore Ministarstva kulture za književne manifestacije mnogi su akteri na zagrebačkoj kulturnoj sceni kritički reagirali na sveopće smanjenje potpora. Međutim, u središtu medijske pažnje i javne rasprave bilo je Goranovo proljeće. Zbog smanjenja financijske potpore Ministarstva za festival na iznos od 50.000 kuna,⁶⁵ jednu trećinu potpore iz 2016. godine, organizatori su odlučili da neće održati program u Lukovdolu, već samo u Zagrebu i Splitu. Tekst novinara Denisa Derka (2017) “Lukovdol bez pjesnika na Svjetski dan poezije” jedan je od prvih koji je objavio odluku organizatora. Unatoč obrazloženjima organizatora, u neformalnim razgovorima unutar zagrebačke kulturne scene ta je odluka protumačena kao prosvjedni čin. Lokalni akteri iz Lukovdola i Gorskog kotara, pak, izražavali su javnu sablazan; “sramotna odluka” izazvala je “neviđeni

65 Organizatori su nakon objave rezultata u pregovorima s Ministarstvom kulture uspjeli osigurati sveukupnu potporu od 80.000 kuna. Prema dokumentu koji mi je prosljeđen na uvid od strane službenika Ministarstva kulture i medija u elektronskoj korespondenciji, Ministarstvo je od 2005. godine sufinanciralo Goranovo proljeće u iznosima od 100.000 do 150.000 kuna, s padom potpore 2011., 2012. i 2014. godine. U prethodne dvije godine potpora Ministarstva iznosila je 150.000 kuna. Nakon 2017. godine (uz iznimku 2021. godine) potpora Ministarstva kulture i medija za Goranovo proljeće iznosila je 80.000 kuna.

kulturni skandal” kojim “Gorski kotar biva obezvrijeđen i prepušten sebi i tišini svoje odbačenosti” ([gorskenovosti.net] 2017).

U neformalnoj komunikaciji s mojim sugovornicima prva vijest da Goranovo proljeće 2017. godine neće uključivati program svečane dodjele u Lukovdolu izazvala je šok, zbunjenost i nevjericu. U prepisci na društvenim mrežama Goran Čolakhodžić, izrazivši svoju iznenađenost, napisao mi je da “to više nije Goranovo [...] do 2016. [je] bilo Goranovo proljeće, a od 2017. ‘Goranovo’ proljeće ili skraćeno Proljeće”. U njegovoj inicijalnoj reakciji Goranovo proljeće bez Lukovdola moglo je imati to ime samo uvjetno: bez Lukovdola, festival je gubio svoju identitetsku vezu s Goranom, pa uopće i svoj identitet.

Šok je, međutim, i u Zagrebu i u Lukovdolu ubrzo zamijenila solidarnost s Goranovim proljećem. Nakon što je Ministarstvo kulture na matičnim mrežnim stranicama objavilo odgovor na tekst Denisa Derka⁶⁶ ogorčenje prema zagrebačkim organizatorima preusmjereno je na Ministarstvo kulture, pred kojim su 22. ožujka organizirani prosvjedni performansi (Čulić 2017), između ostalog, u znak potpore Goranovom proljeću.

U ovom kontekstu, 54. Goranovo proljeće održavalo se od 18. do 21. ožujka 2017. godine, s otvorenjem u Zagrebu, dvodnevним gostovanjem u klubu Quasimodo u Splitu te završnim događanjem u U Dvorištu u Zagrebu.

Krajem 2016. godine noćni klub Vip Club se zatvorio. Organizatori, suočeni s odabirom nove lokacije za otvorenje festivala, odabrali su kino Europa, jedno od prepoznatljivijih središta zagrebačke nezavisne i lijevo orijentirane kulturne i intelektualne scene, koje je kroz godine ugošćivalo istaknute i regionalno i međunarodno prepoznate filmske, glazbene i književne festivale i manifestacije.⁶⁷ Otvorenje Goranovog proljeća 2017. godine trebalo se održati u dvorani Müller, u kojoj su prethodnih godina održavani programi književnih festivala i brojne tribine i javne rasprave.

66 Tvrdeći da podržava Goranovo proljeće “bez iznimke”, Ministarstvo je izjavilo da nije moguća njegova stopostotna financijska potpora “u okvirima dosadašnje organizacije, bez racionalnog i profesionalnog pristupa i uz oslanjanje na Ministarstvo kulture kao isključivog financijera svih troškova”. Tekst odgovora Ministarstva više nije dostupan na njegovim stranicama; dijelovi teksta citirani su u odgovoru programskog odbora (Bernardić et al. 2017).

67 Kino Europa zatvoreno je u lipnju 2019. godine odlukom Grada Zagreba.



Dvorana Müller kina Europa neposredno prije početka otvorenja i svečane dodjele nagrada Goranovog proljeća 2017. godine. Snimio Tomislav Augustinčić, 21. ožujka 2017. godine.

Kako su namjernici pristizali u dvoranu Müller, njihovo je čavrljanje ubrzo ispunjavalo tihu dvoranu na katu kina Europa, izoliranu od vreve njegove terase u zagrebačkoj Varšavskoj ulici. U dvoranu se ulazilo iz foajea kina. Prošavši između dviju klasicističkih skulptura muškarca i žene s lampama u rukama, sudionici su se uspinjali uz sjenovito stubište u dvoranu sivih zidova i stropova. Na vrhu stubišta, na niskim stolovima dočekivale su ih publikacije Goranovog proljeća. Dvorana Müller bila je ispunjena niskim naslonjačima i stolićima. Budući da je mogla zaprimiti 40 sudionika, uoči događanja zaposlenici kina Europa donijeli su još sklopivih crnih stolica, zgušnjavajući redove naslonjača i mičući niske stoliće da bi se stvorilo više mjesta. Premda su još neposredno prije početka donosili još stolica, nije bilo dovoljno – mnogi su sudionici u publici na kraju morali stajati uz zidove dvorane i na vrhu stubišta. Ponašanje sudionika na otvorenju bilo je posve drugačije u odnosu na prethodna izdanja festivala. Premda su se mogli meškoljiti i ugodnije smjestiti u naslonjače, razgovarati s drugim sudionicima oko sebe, sudionici nisu imali istu slobodu kretanja ni ponašanja poput one u Vip Clubu. Sjedili su strpljivo, s jaknama i torbama u rukama, usmjereni prema projekcijskom platnu na jednom kraju dvorane. Tek su pojedini sudionici imali čaše s pićem u rukama, a kad je dvoranu odozdo dosega miris pečenja kokica pojedini su se sudionici spustili u foaje i vraćali s

dubokim papirnatim posudama. Povremeno su sudionici na rubovima redova ustajali iz naslonjača da bi prelistavali, birali i uzimali besplatne knjižice na vrhu stepeništa. Početak svečanog otvorenja čekan je gotovo s napetim iščekivanjem; važnost događanja podcrtavali su predstavnici medija koji su u okupljenoj dvorani uzimali izjave organizatora i nagrađenih pjesnikinja.

Dok su organizatori i nagrađene pjesnikinje davali zadnje izjave za okupljene novinare, a pred redovima naslonjača glazbenik Voland le Mat se pripremao za izvedbu, na platnu je bilo prikazano novo vizualno rješenje festivala – pravokutna slika rastegnuta preko čitavog projekcijskog platna, dijagonalno podijeljena na crno i narančasto polje, na kojima je u bijeloj boji u vidu piksela izveden Goranov poluprofil. Tek boje pozadine razlikovale su vizualni identitet tog izdanja od “jubilarnog” izdanja prije četiri godine. Bio je to prije početka programa iskaz da događanje Goranovog proljeća, koje se ondje odvija, dohvaća povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića – umjetničkom obradom poznate fotografije Gorana se činilo prisutnim u sadašnjosti festivala.

Program je započeo glazbenim nastupom Voland Le Mat, tj. umjetničkog alter ega kantautora Momira Oljače. Sjetna i kontemplativna glazba njegova glasa i gitare stižavala je napetost uoči programa. Nakon toplog pljeska, s mikrofonom u ruci, Ivica Prtenjača, pred Goranovom slikom, otvorio je festival ovim riječima:

Dakle, evo, 54. put po redu, najveća, najvažnija pjesnička manifestacija u Hrvatskoj, sa obiljem stranih gostiju, sa programom u Zagrebu, Splitu, sa zatvaranjem u Lukovdolu. Ove godine ne idemo na otvaranje u Lukovdol zato što jednostavno to nije bilo moguće, nije bilo izvedivo [...] Međutim, ovo Goranovo proljeće i jest zamišljeno kao jedno, jedno proljeće u kojima ćemo resetirati stvari, postaviti neke nove načine funkcioniranja, nove načine bavljenja poezijom, užitka u poeziji i, naravno, odnosa prema poeziji. [...] Goranovo je nacionalna i internacionalna manifestacija i mi nismo ni ove godine ni jedan dio toga, cijelog tog programa i cijelog tog našeg odnosa prema poeziji zanemarili. Poezija, dobra, prava, naravno, ne poznaje granice [...] Naravna stvar, treba se sjetiti tih ljudi koji su prije pedeset i četiri godine započeli, odlučili da se napravi nešto što će se zvati Goranovo proljeće, ranije kao skup recitatora, kasnije kao jedna važna manifestacija, važna pjesnička manifestacija u bivšoj državi, u Jugoslaviji. Oni su bili zaslužni da upravo i dvije godine poslije toga UNESCO 21. ožujka proglasi Međunarodnim danom poezije. Dakle, to je jako, jako važno. Mi imamo našega pjesnika koji se rodio na taj dan i kojeg mi na ovoj manifestaciji slavimo, a to je istovremeno UNESCO-ov dan poezije.

Uvodni govor Ivice Prtenjače na otvorenju i svečanoj dodjeli nagrada Goranovog proljeća u dvorani Müller značajan je zbog načina na koji rasvjetljava odnos festivala s prošlosti. U kontekstu u kojem je festival značajno izgubio financijsku potporu Ministarstva kulture te bio kritiziran za neracionalnost i neprofesionalnost u organizaciji festivala, upućivanje na prošlost služilo je za argumentiranje društvenog značaja Goranovog proljeća, kao pokušaj da se publici, a onda i izvanfestivalskom društvenom kontekstu predstavi njegov suvremeni (čak, svevremeni) značaj. Prtenjača je publici predstavljao i preplitao različite i raznorodne elemente povijesti festivala: njegov osnutak, njegove osnivače i prva izdanja, njegov neprekinuti kontinuitet, njegove transformacije, njegov status državno važne manifestacije, te njegovu ulogu u povijesti svjetske proslave poezije. Supostavljajući povijest festivala njegovim suvremenim ciljevima, uspostavljao je vezu suvremenosti s prošlosti, ako ne i konstruirao transhistorijski identitet i važnost festivala. Upisujući osnivače Goranovog proljeća (pa time i sami festival) u ustanovljenje UNESCO-ova Svjetskog dana poezije, proširio je razmjere značaja (povijesti) festivala: ne samo da je Goranovo proljeće bilo i ostalo pjesnička manifestacija najvišeg državnog značaja, ono je ujedno i međunarodno značajno. No, u zaključku njegova govora povijest festivala nerazdruživo je povezana s Goranom. Izjava “Mi imamo našeg pjesnika koji se rodio na taj dan i kojeg mi na ovoj manifestaciji slavimo”, vrlo jasno je naznačivala da festival ne slavi Svjetski dan poezije, već “našeg pjesnika”. Kao i u spomenima “partisan fighter and poet” prethodnih godina, jezično sažimanje figure Gorana u “našeg pjesnika” može se sagledavati kao mnemotehnika, kriterij isključivanja/uključivanja insajdera i autsajdera, kondenziranje značenja ili poziv na interpretaciju.

Nakon uvodnog govora uslijedila je dodjela nagrada, jer “kako drugačije slaviti poeziju nego pjesničkim čitanjima”. Prvo je predstavljena nagrada Goran za mlade pjesnike za pjesnikinju Moniku Herceg. Budući da nije mogla prisustvovati otvorenju, nakon čitanja obrazloženja žirija nagradu je u njezino ime preuzela njezina prijateljica koja je pročitala izbor pjesama. Potom je dodijeljena nagrada Goranov vijenac pjesnikinji Dorti Jagić. Nagradu joj je dodijelio odbor kao pjesnikinji “u naponu snage, nekome tko je ostavio jasan i neizbrisiv trag u hrvatskoj poeziji, ali taj isti trag može produžiti i produbiti”.⁶⁸ U obrazloženju nagrade navedeno je da joj je 1999.

68 Nasuprot uvriježenoj festivalskoj praksi da nagradu Goranov vijenac dodjeljuje stručni žiri, 2017. godine nagradu je dodijelio organizacijski odbor jer zbog smanjenja financijskih sredstava nisu mogli honorirati članove žirija.

godine dodijeljena nagrada Goran za mlade pjesnike te je analizirana njezina poetika i predstavljena njezina biobibliografija. Uz topli dvominutni pljesak, zazive njezina imena iz publike i usklrike odobravanja, Dorta Jagić je pred pozornicom, ispred slike Gorana, vidno dirnuta, primila nagradu festivala. Nasuprot strogom formalizmu kojim su mnogi opisivali program dodjele nagrada u Lukovdolu, ta je dodjela bila u mnogočemu slična ostatku programa otvorenja, pričana u prijateljskom i humorističnom tonu. Prtenjača je dobitnicu nagrade čak potaknuo da se prisjeti “onog lijepog, sunčanog, proljetnog dana kad je ‘99. godine dobila Gorana”. Vrijednost njezine poezije naglasio je ističući da se “ne može [...] skriti pred Goranovim vijencem, jer su njega između ostalog dobili i Danijel Dragojević i Ivan Slamnig i Slavko Mihalić i Boris Maruna i Anka Žagar i Dorta Jagić”. S vijencem oko vrata, čitala je pjesme, po jednu iz svake zbirke, a pljesak publike pratio je svaku pjesmu. U izvedbi dodjele nagrade Goranov vijenac Dorti Jagić ispreplitalo se osobno sjećanje i sjećanje na povijest nagrađivanja festivala i sjećanje na Gorana, u kontekstu kojeg je Dorta Jagić, s Goranovim vijencem oko vrata, utjelovljivala preplitanje tih prošlosti sa suvremenošću.



Pjesnikinja Dorta Jagić, s Goranovim vijencem oko vrata, i Ivica Prtenjača prilikom dodjele nagrade u Zagrebu 2017. godine. Iza njih, na projekcijskom planu, vizualni je identitet Goranovog proljeća s likom Ivana Gorana Kovačića. Objavljeno na Facebook stranici Goranovog proljeća 18. ožujka 2017. godine.

Slijedili su potom nastupi hrvatskih i stranih pjesnika, koji su najavljavani u opuštenom tonu i kao prijatelji festivala. Vizualno rješenje s Goranovim poluprofilom izmjenjivalo se s prijevodima njihove poezije na engleski i hrvatski jezik. Kao izvođač nastupao je i Goran Čolakhodžić. Publici se obratio riječima:

Budući da smatram da ne bi bilo lijepo da otvaranje Goranovog proljeća počne bez jedne Goranove pjesme, ja ću pročitati jednu takvu pjesmu, pjesmu koja evocira nešto čega bi se u vremenima kad se, eto, ponovno javljaju neke gluposti... Pjesmu koja je također prigodna i zbog 2017., koja je jedna od četiri stogodišnjice takozvanog Velikog rata, međutim, nažalost, Goran je poginuo u jednom još mnogo većem.

Novinarka koja je stajala kraj mene zakolutila je očima i okrenula se od pozornice prema muškarcu kraj sebe. Ostatak publike sjedio je bez riječi. U bilješkama nisam bio siguran za odgovor ostatka publike. Doimalo mi se kao da čitava dvorana negoduje nad njegovim odabirom da čita Goranovu pjesmu ili da kritizira oblikovanje događanja. U drugom mi se trenu činilo da su s pažnjom čekali čuti što će čitati. Pročitavši Goranovu pjesmu *Srebrna pjesma*,⁶⁹ tek nakon spontanog i ritmičnog pljeska, Čolakhodžić je nastavio i pročitao svoju prvu pjesmu.

Čolakhodžićeva je izvedba istovremeno bila i čin sjećanja na Gorana i kritika organizatorima i načinu na koji su izražavali sjećanje. Njegovo čitanje Goranove pjesme, premda je kao izvođač trebao čitati samo svoju poeziju, izražavalo je zahtjev da se Gorana (eksplicitno) čini prisutnim u festivalu. Istovremeno, njegova izvedba Goranove pjesme upućivala je na više prošlosti – kako na aktualne obljetnice Prvog svjetskog rata (koji je bio upisan u pjesmi kroz spomen Monte Grappa) tako i na Drugi svjetski rat kroz spomen Goranove smrti. Ona je bila i kritika jačanja desnog ekstremizma u Europi u tijeku 2017. godine, kroz referencu na “neke gluposti”. I dok je novinarka okretala očima, nakon kraja programa Asja Bakić je ozarena lica i nasmijana prišla Goranu Čolakhodžiću i s oduševljenjem glasno rekla: “To! Goran Ivan Kovačić je s nama!” Te različite reakcije primjer su pregovora sjećanja na Gorana u izvedbi sjećanja na festivalu: dok je jednima (poput spomenute

69 U pjesmi je Ivan Goran Kovačić opjevao smrt svog oca u Prvom svjetskom ratu u bitkama kod Monte Grappa, za što je njegova majka dobila komemorativnu “srebrnu kolajnu za junaštvo” koju Ivan Goran Kovačić spominje u pjesmi. Monte Grappa je planina u Italiji na kojoj su, kao dijelu talijanskog fronta, tijekom 1917. i 1918. godine vođene tri borbe između Austro-Ugarske Monarhije i Kraljevine Italije.

novinarke) iz kojeg već razloga ono neželjen element u izvedbi festivalskih događanja s kojima se ne slažu te će to tjelesno izraziti, drugima je ono bilo jedan od poželjnih i ključnih trenutaka u izvedbi programa, štoviše, radnja kojom je Goran učinjen prisutnim u festivalu. Te su reakcije značajne tim više što je riječ o izvedbi sjećanja koja nije bila dio uvodnog predstavljanja festivala od strane organizatora, već samoinicijativna odluka izvođača, koja je “remetila” planirani tijek događanja i uvriježeni nastup izvođača. U tom smislu, one su ujedno i odgovor koji izražava odnose prema izvedbi društvenog sjećanja kada ono izlazi iz okvira izvedbenog mjesta i vremena koje mu je namijenjeno. Štoviše, čini mi se da su te dvije reakcije bile takvima upravo zbog toga što je Čolakhodžićevo čitanje bilo samoinicijativno, kritički intonirano i što je “remetilo” izvedbu festivalskog događanja kao individualna tehnika u okviru festivalskih strategija društvenog sjećanja. Nakon Čolakhodžićeva nastupa nastavili su drugi pjesnici, neprekinuto, bez drugih spomena Gorana u njihovim izvedbama.

Kada je program završio organizatori su najavili da će festival otputovati u Split, a završiti završnim čitanjem poezije u U dvorištu, obećavši da će od sljedeće godine ponovno nastaviti festivalsku tradiciju posjeta Lukovdolu i ondje dodijeliti festivalske nagrade. U vrevi razgovora, sudionici su se raspršili po dvorani Müller, skoro svi zastajući, gledajući i uzimajući besplatne knjige Versopolis pjesnika. Organizator iz kina Europa počeo je pospremati rasklopive stolice te prekinuo bivanje u dvorani, glasno obavijestivši da je svi moraju napustiti jer uskoro počinje sljedeća projekcija. Postupno su se svi festivalski akteri raspršili po staklenoj auli i po terasi kina Europa, stopivši se s drugim gostima.

Program čitanja poezije u U dvorištu, kojim se zatvaralo Goranovo proljeće 2017. godine, vodio je Marko Pogačar, koji je tijekom otvorenja obično bio zadužen za predstavljanje dobitnika Goranovog vijenca i prevođenje govora otvorenja na engleski. Na početku je istaknuo da će raspored događanja biti jednostavan: razgovori će biti maksimalno skraćeni, kako radi poezije tako i na inzistiranje pjesnika. Uz veliki pljesak za “goste”, ispričao je laureatkinje koje nisu mogle sudjelovati na događanju.

Većinu događanja vodio je na hrvatskom jeziku, predstavljajući pjesnike kratkim i dobronamjernim, humorističnim opaskama o njima, ističući da dolaze iz bratskih i prijateljskih zemalja te pozivajući ih na pozornicu kratkim

pozivima na engleskom. Njihova izvedba vlastite poezije na jezicima na kojima je napisana ispunjavala je prostor: američki pjesnik Ryan van Winkle naglašavao je jampski ritam, pojedine riječi, uopće ispunio prostor ritmom svog čitanja; izvedba poljske pjesnikinje Barbare Plicka iskustvo slušanja i čitanja poezije pretvorila je u nešto gotovo poput intimnog razgovora, svjedočenja, rečenog u poluglasu i u povjerenju. Francuski pjesnik Marc Delouze prvu je pjesmu čitao kao da objašnjenje što je ljubav, koja je bila tema pjesme, izgovara jednoj od sudionica u publici, a drugu, o riječi koja je pobjegla pjesniku, čitao je brzinski, kao da mu bježi iz usta, kao da je pokušava izreći prije nego što pobjegne.

Razmake između predstavljanja pjesnika, njihove pripreme za izvedbu i dolaska na pozornicu i izvedbe, Pogačar je koristio da izrazi i festivalske zahvale. Osim volonterima i prevoditeljima, koje je opisao kao ključne za realiziranje festivalskog programa, između nastupa Barbare Plicke i grčke pjesnikinje Danae Sioziou zahvalio je i projektu Versopolis, “koji nam omogućuje da pjesnikinje i pjesnike [...] dovedemo na ovaj festival”. U nastavku je, uz napomenu da je riječ o formalnom zahtjevu, zahvalio i institucijama koje su podržale festival, “Ministarstvu kulture i Gradu Zagrebu”, te se osvrnuo na “gotovo dvotrećinsko smanjenje sredstava od strane Ministarstva kulture, kojim su opasno ugrozili festival i gotovo onemogućavali njegovo odvijanje. Zaista smo radili u uvjetima neprimjerenima imenu ovog festivala”. Kritizirao je odgovor Ministarstva kulture na tekst Denisa Derka te dodao da

prije nego što pozovem našu dragu prijateljicu iz Grčke, prije nego je pozdravite gromoglasnim pljeskom [...] molim jedno tri-četiri sekunde ali apsolutne tišine na račun Ministarstva i ljudi koji pišu anonimne tekstove u njihovo ime.

Kako je istaknuo Pierre Nora, “[p]oštivanje komemorativne minute šutnje, koje se može smatrati strogo simboličkim činom, remeti vrijeme, stoga koncentrirajući vrijeme” (1996: 14). U kontekstu izvedbe festivalskog događanja, minuta šutnje, praksa koja se obično izvodi u spomen na pokojnike, trebala je funkcionirati kao kritika Ministarstva – iskaz o metaforičnoj smrti Ministarstva kao institucije zbog načina na koji je pokušalo umanjiti vrijednost festivala. I unatoč tome što nije bila riječ o punoj minuti šutnje, ona je “poremetila” vrijeme festivalskog događanja. S Pogačarevom šutnjom i spuštanjem glave kao u minuti šutnje, atmosfera događanja iznenadno se

promijenila, pri čemu su mnogi u publici bili nesigurni oko toga trebaju li odgovoriti šutnjom ili ne.⁷⁰ Nakon nekoliko sekundi nelagodne šutnje i glasnog pljeska pjesme je čitala grčka pjesnikinja Danae Sioziou. Pogačar je potom isticao kvalitetu Goranovog proljeća, naglasivši da sve svjedoči da “iz tog razloga Ministarstvo zaslužuje jedan dugi i potpuni minut šutnje, ne samo Ministarstvo, i svi oni koji iza tog Ministarstva stoje”, no “dragocjene su nam minute u našim životima, možda bolje da im to ne poklanjamo”. Pozvao je potom slovenskog pjesnika Gregora Podlogara.

Na samom kraju programa Pogačar je istaknuo da su organizatori te godine “prvi put od kraja rata nagradu dodijelili u Zagrebu, a ne u Lukovdolu”. Ponavljajući riječi s otvorenja programa, dodao je:

No to ne znači da nećemo ispoštovati taj dio priče. Goranovo proljeće, inače, festival traje četiri dana, ali Goranovo proljeće je manifestacija koja traje cijelo proljeće i prije zatvaranja otići ćemo naravno u Lukovdol, tradicionalno položiti vijence na grob pjesnika i partizanskog borca Ivana Gorana Kovačića, čije ime ponosno nosimo i nosit ćemo ga ili nas neće bit.

Iskazujući namjeru organizatora da polože vijenac na Goranov grob prije kraja Goranovog proljeća, Pogačar je upućivao na to da unatoč iznimnim promjenama u oblikovanju tog izdanja festivala, organizatori nisu odustali od festivalskih praksi sjećanja. (Štoviše, u lipnju 2017. godine predstavnici organizacijskog odbora sudjelovali su u završnim svečanostima Goranovog proljeća u Lukovdolu i položili vijenac na Goranov grob.) Naglašavajući da se festival ne odriče tih praksi sjećanja na Gorana te da ponosno nosi njegovo ime, Pogačar je podcrtao odnos Goranovog proljeća s prošlosti: sjećanje na Gorana bilo je osnovni egzistencijalni uvjet festivala, jezgra njegova identiteta, a što se izražavalo izvodeći festivalske prakse sjećanja u Lukovdolu. U viziji organizatora festivalska događanja u Lukovdolu manifestirala su njegov odnos s prošlosti, čak i kad su ga činili prisutnim u Zagrebu.

70 U neformalnom razgovoru nakon događanja jedna je poznanica komentirala da joj je bilo nelagodno kada je Pogačar pozvao na minutu šutnje te da je smatrala da je minuta šutnje bila krajnje neprimjerena za festivalsko događanje te da kao komemorativna radnja u znak sjećanja na umrle nije trebala biti izvedena u okviru festivala. Baš zato što joj je promakao podtekst Pogačareva poziva, poznanica je bila kritična prema pozivu, no njezina nelagoda ukazuje na to kako je on “porematio” umješteno iskustvo festivalskog događanja.

STVARANJE SJEĆANJA

Izjave o Goranu kao o partizanskom borcu, o povijesti Goranovog proljeća i dobitnicima Goranova vijenca; izjava da nije lijepo ako festival ne počne čitanjem Goranove pjesme; prisjećanje ranijih izdanja festivala; spominjanje Velikog rata i “onog još većeg”; izvedbe *Jame* i *Srebrne pjesme*; izvedbe pjesama iz različitih faza stvaralaštva Dorte Jagić; pjevanje partizanskih pjesama 2015. i minuta šutnje za Ministarstvo kulture 2017. godine; ovjenčavanje Goranovim vijencem i Goranova slika 2017. godine na vizualu festivala – sve te utjelovljene izvedbe činile su, na različite načine, prošlost prisutnom u sadašnjosti festivalskih praksi u Zagrebu, stvarajući sjećanje i dajući prošlosti koju reprezentiraju značenje (usp. Sturken 1997: 9). Komunicirajući kako s umještenim iskustvom festivalskog programa tako i sa širim društvenim diskursom te međusobno, (re)prezentirale su prošlost aktivno potičući memorijaliziranje (usp. Plate i Smelnik 2013: 6). Njima je prošlost učinjena prisutnom u sadašnjosti, kao utjelovljeno i umješteno iskustvo, prema kojem su se različiti sudionici mogli različito odnositi, upisujući značenja i u prošlost.

Sve te izvedbe društvenog sjećanja i načini na koje su se festivalski akteri odnosili prema njima ukazuju na to da je odnos Goranovog proljeća s prošlosti složen i slojevit, višeznačan i višesmjernan, komplementaran i kontradiktoran, političan i politizirajući, kritičan i kritiziran, oblikovan okolnostima i izrazima osobnih težnji, kontekstualan i konkretan, te zapleten između osobnih povijesti i festivalske povijesti, osobnog sjećanja i društvenog sjećanja. Izražen u festivalskom diskursu, u oblikovanju njegova vremenskog, programskog i prostornog okvira, u izvedbi festivalskih događanja i u diskursu o festivalu, odnos Goranovog proljeća s prošlosti nije svodiv na pregovaranje između dva elementa prošlosti. Tijekom mojeg istraživanja u izvedbama festivalskih aktera reprezentirani su i interpretirani različiti elementi prošlosti, a iz njih iščitavane različite interpretacije poruka i izjava koje su te izvedbe davale.

Da želja da se prošlost učini prisutnom u sadašnjosti festivalskih događanja nije ograničena na organizatore, govore ne samo izvedbe poput Čolakhodžićeva čitanja Goranove pjesme već i to kako su sugovornici objašnjavali svoje utjelovljeno iskustvo festivalskih događanja, njihovi prijedlozi novih načina očuvanja sjećanja, kao i to kako su izvedbe društvenog sjećanja vidjeli kao manjkave, nedovoljne ili neiskrene, pribijavajući se zaborava. No

isto vrijedi i za činjenicu da mnogi sudionici nisu željeli da se prošlost čini prisutnom. Pojedine izvedbe, poput izvedbe minute šutnje, bile su nelagodne i stvarale napetost, zbunjujući sudionike. Ista nelagoda i napetost mogle su se osjetiti u razgovorima sa sugovornicima kada bih ih upitao misle li da se Goranovo proljeće treba sjećati Gorana u Zagrebu. Najednom je odnos festivala s prošlosti bio promišljan u terminima iskustva mjesta, atmosfere, (ne)primjerenosti, (ne)poželjnosti, (ne)isticanja, te pregovara uopće identitet festivala. Ima li sjećanju mjesta u izvedbi pjesničkog festivala?

U načinima na koje su sudionici pregovarali pitanje sjećanja na Gorana u Zagrebu, opisivali svoje umješteno iskustvo festivalskih događanja, ocrtavale su se konture festivalskog diskursa koji se može izraziti u terminima njegove multilokalnosti. U festivalskom diskursu uobličavale su se i izricale predodžbe o odnosu mjesta i festivalskih praksi te konceptualno razdvajanje različitih aspekata festivala unutar njegova programskog, vremenskog i prostornog okvira: festivalska događanja u Lukovdolu bila su mjesto sjećanja na Gorana, a zagrebačka festivalska događanja mjesto izvedbe poezije. U Lukovdolu je Goranovo proljeće bilo posvećeno Goranu, a u Zagrebu – suvremenoj poeziji. Umještena iskustva sudionika i izvedba multilokalnosti festivala potvrđivali su te diskurzivne istine o Goranovom proljeću. Imaginarij Lukovdola-komemoracije i Zagreba-slavlja-poezije hranio je oblikovanje festivalskih događanja, a umješteno iskustvo potvrđivalo taj imaginarij.

Pa ipak, 2017. godine Goranovo proljeće nije uključivalo festivalska događanja u Lukovdolu, a konceptualno razdvajanje Lukovdola i Zagreba koje se prethodnih godina odražavalo u oblikovanju festivala privremeno je suspendirano. U tom smislu, čak i kada je Lukovdol bio isključen iz festivalskog okvira, uloga i mjesto koje ima u festivalskom diskursu nisu bili promijenjeni. Posve suprotno, dodatno su isticani u zagrebačkim festivalskim događanjima. Prilikom dodjele nagrada Lukovdol je evociran kada je Prtenjača pozvao Dortu Jagić da se prisjeti osobnog iskustva kad je ondje primila nagradu Goran za mlade pjesnike i na kraju događanja najavio da će se već sljedeće godine ponovno održati dodjeljivanje nagrada u Lukovdolu. Na zatvaranju festivala Pogačar je posebno naglašavao važnost polaganja vijenca na Goranov grob za identitet festivala. Za mnoge, vijest da Goranovo proljeće “ne ide u Lukovdol” značila je da je ono izgubilo jedan od temeljnih elemenata svojeg identiteta, da je prestalo biti “Goranovo”. No, ako je umješteno iskustvo festivalskih događanja u Zagrebu bilo drugačije nego ranijih godina, na što

su utjecale i okolnosti izvedbe i materijalnosti prostora – festivalske prakse sjećanja na Gorana od strane organizatora nisu se značajno promijenile. Izvedene na početku festivala, karakteriziralo ih je isto izjavno siromaštvo, isti interpretativni zahtjev upućen publici.

Na određeni način, kako sam nastojao prikazati kroz cijelo ovo poglavlje, izvedbe festivalskih događanja u Zagrebu 2017. godine rasvijetlile su koliko festivalski diskurs o njegovu odnosu s povijesti, izražen u terminima mjesta-i-događanja, zamagljuje, zamućuje i prikriva da sjećanje na Gorana nije omeđeno na Lukovdol. Tijekom sve tri godine mojeg terenskog istraživanja organizatori su činili Gorana prisutnim u zagrebačkim festivalskim događanjima.

No, zašto su pojedini sudionici u zagrebačkim festivalskim događanjima (pa čak i lukovdolskim) ipak iščitavali da festival zaboravlja Gorana? Autoetnografski propitujući svoje vlastite stavove, shvatio sam da pisanje etnografije, u tom smislu, može biti varljivo. U etnografskom tekstu postaje vrlo vidljivo i čitljivo kako su se izvedbama festivalskih događanja koja sam pratio zajedno sa svojim sugovornicima istovremeno činile prisutnima različite prošlosti kroz različite tehnologije sjećanja. Analizirajući transkript otvorenja Goranovog proljeća 2017. godine, bilo mi je jasno u kojoj je mjeri izjava da “Mi imamo svojeg pjesnika kojeg u ovom festivalu slavimo” jasno upućivanje na Gorana. No u stvarnom vremenu izvedbe festivalskih događanja, u umještenom iskustvu različitih izvedbenih mjesta festivalskih događanja nisu sve izvedbe društvenog sjećanja jednako čitljive, vidljive ili glasne. Kada ponovno čitam svoje dnevnik istraživanja, u koje sam na festivalskim događanjima bilježio svoje umješteno iskustvo, uviđam da sudjelujući u izvedbi Goranovog proljeća vrlo često nisam mogao prepoznati društveno sjećanje na Gorana. Ne zato što se nije stvaralo, već zato što mi je stvaranje sjećanja na povijest festivala i festivalsku poeziju bilo daleko jasnije, naglašenije, čitljivije i vidljivije. U umještenom iskustvu u sklopu otvorenja festivala u Zagrebu 2017. godine, u kojem se obilno govorilo o povijesti festivala i festivalske poezije, u kojem su se spominjale prethodne nagrade i prethodni laureati, u kojem je sva pozornost usmjerena i navođena na čitanje poezije Dorte Jagić i poezije drugih izvođača, može se doimati da festival zaboravlja Gorana, da njegov lik na projekcijskom platnu blijedi u drugi plan, da je izjava organizatora kako slavi “našeg pjesnika” uzgred spomenuta, da je Goran kao figura sjećanja manje bitan od povijesti festivala ili suvremene poezije. Tim više se

to moglo doimati kao zaborav, što je drugdje (u Lukovdolu) sjećanje bilo čitljivije, vidljivije i jasnije. U tom je smislu jasno zašto je za Asju Bakić Goran učinjen prisutnim tek kada je Goran Čolakhodžić pročitao njegovu pjesmu. Na isti način može se razumjeti i zašto su mnogi sudionici smatrali da prakse sjećanja u Lukovdolu potiču zaborav. U središtu festivalskog događanja u Lukovdolu nije polaganje vijenca na Goranov grob: ono prethodi programu, a izvode ga samo nagrađeni pjesnici. Središnja je u lukovdolskom događanju svečana ceremonija dodjele nagrada, u sklopu koje osnovnoškolci recitiraju Goranove stihove, a članovi žirija obrazloženje nagrada prije izvedbe nagrađenih pjesnika, a različiti se sudionici prisjećaju povijesti festivala. U umještenom iskustvu tog festivalskog događanja može se doimati da je sjećanje na Gorana usputan, formalan i “simboličan” čin, da se Goranovim tekstovima ne pridaje ista ozbiljnost kao što se pridaje nagrađenim pjesnicima ili svim drugim pjesnicima koji svoju poeziju čitaju u ostatku festivalskog programa.

Pitanje izražavanja odnosa Goranovog proljeća s prošlosti, a onda specifično s Goranom, kroz izvedbe društvenog sjećanja u tom smislu postaje pitanje (ne)vidljivosti i (ne)čitljivosti u umještenom iskustvu festivalskih događanja, u odnosima prema tim izvedbama i u odnosima prema izvedbama u drugim mjestima i festivalskim događanjima.

5.

PRISUTNOST POVIJESTI U SADAŠNJOSTI FESTIVALA

U pisanju svojih dnevnika istraživanja, u kojima sam bilježio svoje umješteno iskustvo i refleksije na to iskustvo i intervjuje, povremeno sam propuštao svoje istraživačke-i-osobne brige, dvojbe, nedoumice i nesigurnosti. U dnevniku terena pisanom 22. ožujka 2016. godine zabilježio sam kako sam se na zatvaranju festivala u U dvorištu, unatoč poznanstvima i prijateljstvima, osjećao kao autsajder u “pjesničkim krugovima” na festivalskim događanjima, dok su raspravljali o dojmovima te večeri i dojmovima festivalskih događanja u Rijeci i Lukovdolu. Više sam puta zabilježio kako mi je, kao autsajderu, “teren” bio “zatvoren”. Iščitavajući svoje dnevnike istraživanja s distancom, shvatio sam kako sam tijekom terenskog istraživanja nekritički usvajao festivalski diskurs: moj (naizgled trajno zatvoren i dalek) “teren” za istražiti društveno sjećanje na Gorana bio je Lukovdol.

Oblikovanje Goranovog proljeća kao multilokalnog festivala počiva na stabilnom imaginariju mjesta i festivalskih praksi koje se u tim mjestima izvode, a koji prožima festivalski diskurs. U širem vremenskom, prostornom i programskom okviru Goranovog proljeća festivalska događanja u Lukovdolu mjesto su u kojem festival javno manifestira svoj odnos s prošlosti. To što su organizatori Goranovog proljeća smatrali Lukovdol mjestom sjećanja na Gorana u festivalskom i u izvanfestivalskom kontekstu – jer se ondje nalazi njegova rodna kuća i njegov grob, te ga odabrali kao mjesto u okviru festivalskog programa gdje “laureati” festivala formalno odaju počast Goranu, gdje im se dodjeljuju festivalske nagrade te gdje se publici objašnjava tko je taj po kojem festival nosi to ime i zašto je bitan (kako je oblikovanje objasnila Ana Brnardić Oproiu) – djelomično zamagljuje koliko je Goranovo proljeće bitno u stvaranju Lukovdola kao mjesta sjećanja na povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića. Oprostornjenje sjećanja nije jednostavan proces stavljanja točke

na kartu. Ono proizlazi iz složenih interpretativnih procesa pregovaranja prostora, iščitavanja i upisivanja značenja, susreta s materijalnošću i memorijalnim praksama, zaboravljanja i stvaranja novog sjećanja, te pozicioniranja ne samo u kontekstu širih prostornih okvira već i usred artikulacije suvremenih ideja i preokupacija (usp. Halbwachs 1992). Stvaranje Lukovdola kao mjesta sjećanja rezultat je dugotrajnog procesa započetog šezdesetih godina 20. stoljeća, a u kojem je Goranovo proljeće imalo značajnu ulogu, iz godine u godinu svojim je festivalskim izvedbama stvaralo imaginarij Gorana i Lukovdola, odnosno Lukovdol kao mjesto koje je “izdvojeno iz kontinuuma profanog (u vremenu i/ili prostoru), krug unutar kojeg je sve važno, simbolično, značajno” (Nora 1998a: 20). Festival to čini i u svojim suvremenim izvedbama. U Lukovdolu dobitnici festivalskih nagrada izvode festivalsko sjećanje na Gorana polažući cvjetni vijenac na njegov grob, u njegovu rodnom mjestu, na njegov rođendan. Novinari ih fotografiraju pred skulpturom *Goran* u Spomen-parku Gorandol u Lukovdolu. U dvorani Kulturnog doma u Lukovdolu, na visokoj pozornici, nakon što organizatori pročitaju obrazloženja njihovih nagrada, okupljenoj publici čitaju svoju poeziju, stojeći pred uokvirenom slikom Ivana Gorana Kovačića. Dobitniku Goranovog vijenca u Lukovdolu oko vrata stavljaju Goranovu kolajnu. Sanja Baković smatrala je da dodjeljivanje nagrada smješta povijest festivalske poezije u sadašnjost, da se u nagradi Goranov vijenac stapaju i prepliću povijest i sadašnjost, da je ona poveznica prošlosti i sadašnjosti. Prilikom dodjele nagrade Dorti Jagić organizatori su isticali preplitanje njezine osobne povijesti i povijesti festivala prisjećajući se da je 1999. godine dobila nagradu Goran za mlade pjesnike te navodili imena drugih pjesnika koji su dobili nagradu prije nje. Unatoč tome što je Lukovdol fizička lokacija gdje se nalaze izdvojene točke fizičke kuće u kojoj je Ivan Goran Kovačić rođen i fizičkog mjesta gdje su sahranjeni njegovi posmrtni ostaci, festivalska izvedba je ta koja konstruira Lukovdol kao mjesto sjećanja. I dok to ne isključuje da pojedinci mogu utjelovljeno iskusiti Lukovdol ili pojedine točke u njemu kao mjesto sjećanja, kao što je bilo iskustvo Gorana Čolakhodžića tijekom obiteljskog izleta, za mnoge je izvedba festivalskih događanja vrijeme-mjesto-događaj kada se povijest čini prisutnom u tim mjestima. U sklopu festivalskog programa u Lukovdolu Asja Bakić slavi Ivana Gorana Kovačića, a Alen Brlek osjeća da je u rodnom mjestu velikana, sve vrijeme imajući u mislima “zašto si tamo i zbog koga je taj festival tu, čije ime nosi i održava se gdje je rođen”. U izvedbi festivalskih

događanja Goranovo proljeće čini povijesnu ličnost Ivana Gorana Kovačića prisutnom u sadašnjosti.

Izvedbe društvenog sjećanja na Gorana u Lukovdolu, u tom smislu, refleksija su memorijalnih praksi uvedenih u postsocijalističkim transformacijama festivala. Goran kao figura sjećanja izrastao je u ideološkom i političkom imaginariju socijalističke Jugoslavije. U socijalističkoj Jugoslaviji Goran kao “pjesnik Revolucije”, “pjesnik i borac” i veliki “hrvatski i jugoslavenski pjesnik”, u sebi je zaprimao istine o antifašističkom pokretu otpora i socijalističkoj revoluciji kao temelju političke i ideološke emancipacije jugoslavenskih naroda u Drugom svjetskom ratu, angažiranosti socijalističke inteligencije, žrtvama fašizma i strahotama ustaških i četničkih zločina, služeći kao temelj za motiviranje suvremenog socijalističkog emancipatorskog djelovanja u prostoru kulture i književnosti. U postsocijalističkom memorijalnom diskursu Goran kao figura sjećanja, više ne “pjesnik Revolucije”, već “žrtva”, u sebi je kodirao i zaprimao diskurzivne istine o vjekovnoj žrtvi hrvatskog naroda, o cikličnom ponavljanju stradavanja hrvatskog naroda, o nacionalnim žrtvama palim za nacionalnu samostalnost, o manipulaciji socijalističke vlasti nad pojedincima i povijesnim istinama, a čiji su “krvnici” isti oni koji su devedesetih godina u hrvatskom nacionalnom diskursu identificirani kao agresori. U tom kontekstu, suvremene interpretacije Gorana u festivalskom okviru kao pjesnika i partizanskog borca i pregovori tog društvenog sjećanja dobivaju svoj puni smisao kao politizirane evokacije ili ekfraze memorijalnog diskursa iz socijalističke Jugoslavije u postsocijalističkom kontekstu.

Strateški situirana etnografija, kako ju je artikulirao George Marcus (1989, 1995), traži od etnografa da smještajući se u određeno mjesto istražuje određeni fenomen svjestan da taj fenomen konstruiraju višestruki akteri u više različitih mjesta, u kojima se pojedina značenja i prakse međuzavisno prerađuju, preoblikuju, interpretiraju i proživljavaju, pa je stoga ono što se odvija u tom mjestu određeno onime što se odvija u drugom kontekstu. U slučaju multilokalnih fenomena kao što je Goranovo proljeće ono što se događa i umješteno doživi u jednom mjestu utječe na to kako se interpretira ono što se događa u drugom mjestu.

Odnos Goranovog proljeća s prošlosti, izražavan kroz stvaranje mjesta sjećanja u Lukovdolu, bitan je dio umještenog iskustva zagrebačkih festivalskih događanja za njihove sudionike. No, istovremeno, dio njihova umještenog iskustva je i ono posve drugačijeg Goranovog proljeća, onog koje su stvarali

u Zagrebu. Za njih je ono bilo “pjesnička manifestacija”, “festival suvremene poezije”, “svečanost poezije”, “proslava poezije” “mjesto kvalitetne, suvremene poezije”, “jako važan moment [...] pjesničke scene i nekakve priče o Goranovom proljeću i nekakvom ugledu Goranovog proljeća”, “festival posvećen poetskom promišljanju granica slobode”, institucija s kontinuitetom kvalitetnih gostujućih pjesnika, u okrilju kojeg mogu otkriti nova pjesnička imena, koje je i mjesto susreta i upoznavanja s drugim pjesnicima. U zagrebačkim festivalskim događanjima Goranovo je proljeće pjesnički festival. Prošlosti koje se čine prisutnima i utjelovljeno proživljavaju u izvedbi tih događanja su povijest festivala i festivalske poezije, proživljene u preplitanju osobne povijesti i povijesti festivala, osobnog sjećanja i društvenog sjećanja. U tom je kontekstu pjevanje partizanskih pjesama ideološki *statement*, čitanje *Jame* kritika ministra kulture, no ne i sjećanje. Jer, “sjećanje” je polaganje vijenaca u Lukovdolu.

Unatoč tome što su u oblikovanju Goranovog proljeća festivalski akteri prakse društvenog sjećanja na Gorana smještali i omeđivali u festivalski program u Lukovdolu – u izvedbi festivala one su se izvodile i u zagrebačkom festivalskom programu. Tijekom mojeg istraživanja festivalski su akteri u Zagrebu izvodili društveno sjećanje na različite prošlosti – naracijama, pjevanjem pjesama, recitiranjem i čitanjem Goranove poezije – koristeći se sličnim tehnikama utjelovljivanja sjećanja, njime iskazujući svoju solidarnost s LGBTIQ zajednicom, odgovarajući na javne napade i revizionizam, kritizirajući ekstremističke stavove javnih dužnosnika i rastući desni ekstremizam u suvremenom hrvatskom društvu, kritizirajući javne ustanove. Stvaranje društvenog sjećanja u Zagrebu je u umještenom iskustvu festivalskih događanja duboko izvedbeno, utjelovljeno, oprostorno, osjetilno i afektivno; u svojoj komunikaciji s izvanfestivalnim kontekstom ono je zagovaračko, angažirano i političko. No, ponajviše, ono je višeglasno i višeznačno, ne samo po pitanju toga koje se različite, isprepletene i komplementarne momente iz prošlosti pokušavalo učiniti prisutnima u sadašnjosti već i u mnogostrukim interpretacijama izvedbi kojima se to činilo.

Pa ipak, premda su različitim tehnologijama sjećanja festivalski akteri činili Gorana prisutnim u umještenom iskustvu festivalskih događanja u Zagrebu, poticali ponovno sjećanje na Gorana, upućivali na duboku poveznicu festivala s njime, čak egzistencijalno vezali festival sa sjećanjem na nje – mnogi moji sugovornici to nisu vidjeli kao sjećanje na Gorana, locirajući

u svom umještenom iskustvu tih događanja i mjesta zaborav Gorana. U našim su razgovorima pregovarali svoje subjektivne pozicije. Treba li program u zagrebačkim lokacijama uključivati sjećanje, a ako da, u kojem omjeru i na koje načine? Koliko je iskazivanja sjećanja dovoljno sjećanja? Koji je odgovarajući kontekst za određene izvedbe sjećanja? Treba li se sjećati ili podsjećati na Gorana ili na širu ideju antifašizma? Treba li činiti Gorana prisutnim pričanjem o njemu ili čitanjem/iščitavanjem njegovih tekstova? Je li riječ o festivalu koji slavi Gorana ili slavi pjesničko proljeće? Zaboravlja li festival Gorana? Prestaje li Goranovo proljeće biti Goranovo ako svojim okvirom ne obuhvaća Lukovdol i postaje li tada samo Proljeće? Proizlazi li suvremeni značaj festivala iz povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića? Ili je značaj festivala neovisan o sjećanju na Gorana? Daleko od aure Lukovdola koju Goranovo proljeće ondje stvara, mjesta i festivalskih događaja koji se ondje izvode, gotovo u “drugom svijetu” ili u “drugom” festivalu, pitanje sjećanja na Gorana u zagrebačkim festivalskim događanjima predmet je pregovora festivalskog diskursa i identiteta Goranovog proljeća. Sjećanje za neke dolazi u konflikt s onim kako razumiju i stvaraju Goranovo proljeće, ono ima drugi plan u odnosu na festivalsku izvedbu poezije, na iskustvo i proces stvaranja pjesničkog teksta, njegove izvedbe i interpretacije između izvođača i publike. Za druge, ono odvlači pozornost od važnosti i značaja suvremene poezije. U tim pregovorima Goranovo proljeće može biti promišljano i shvaćeno kao manifestacija koja je relevantna neovisno o Goranu, jedino kao pjesnički festival, važno baš zato što je pjesnički festival. Za druge, sjećanje postaje potreba, imperativ, zahtjev, pred strahom od društvenog zaborava Gorana. To što mnogi sugovornici nisu smatrali da se festival sjeća Gorana u zagrebačkim događanjima govori o važnosti i snazi izvedbe poezije za umješteno iskustvo festivala. To što promišljanja o zagrebačkom festivalskom programu uopće otvaraju pitanje sjećanja na Gorana nasuprot festivalskoj poeziji govori ne samo o tome koliko uspješno Goranovo proljeće konstruira Lukovdol kao mjesto sjećanja već i da se festivalska događanja u Zagrebu ostvaruju kao mjesto sjećanja na povijest festivala i festivalske poezije. “Provale” sjećanja na Gorana u zagrebačkim festivalskim događanjima uznemiruju diskurs prema kojem je sjećanje na njega omeđeno na Lukovdol i specifične izvedbe. “Sjećati se Gorana” u okviru festivala počiva na umještenom iskustvu i imaginariju festivalskih događanja u Lukovdolu o tome što znači *kako* se sjećati: “sjećati se Gorana” znači polagati vijenac na grob, u formalnoj atmosferi dodjeljivati nagrade; “sjećati se Gorana” podrazumijeva komemorativne radnje,

ozbiljnost, formalnu atmosferu, izjavu koja traži pažnju od sudionika, posvećenost. Kada je na otvorenju Goranovog proljeća 2017. godine u dvorani Müller Čolakhodžić izrekao kritiku festivalu i pročitao Goranovu pjesmu bilo je gotovo nemoguće prepoznati kako je publika odgovorila na to; no, njegovo čitanje Goranove pjesme pratio je ritmičan, formalan pljesak, značajno različit od energičnog pljeska koji je pratio čitanje Dorte Jagić ili drugih pjesnika te večeri. Kada je zahtjev za minutom šutnje na račun Ministarstva kulture izrečen na zatvaranju Goranovog proljeća te godine opipljivo su se osjećale nelagoda i nesigurnost sudionika po pitanju toga što da čine. Oba čina “remetila” su planiranu, očekivanu i željenu izvedbu festivalskih događanja, umješteno iskustvo i imaginarij festivalskog diskursa. Njihova “komemorativnost”, ozbiljnost i izričita poruka koju su izricali remetile su ideju festivalskog slavlja poezije i stvaranja poezije.

Pa ipak, zašto izjave poput onih da je festival posvećen “partisan fighter and poet” ili “imamo mi našeg pjesnika koji je rođen na taj dan i kojeg u ovom festivalu slavimo” ili da Goranovo ime “ponosno nosimo i nosit ćemo ili nas neće bit” za pojedine sudionike nisu dovoljne? Zašto unatoč njima sudionici u festival upisuju zaboravljanje? Zašto su čak izvedbe sjećanja poput polaganja vijenca na grob shvaćene kao formalne i simbolične, u smislu da im nedostaje iskrenosti, važnosti ili posvećenosti? Ako je razumjeti zašto u izvedbi festivalskih događanja sugovornici identificiraju manjak ili nedovoljnost sjećanja na Gorana, tumače formaliziranost izvedbi sjećanja na njega ne kao karakteristiku, nego kao manu ili prakse sjećanja tumače kao zaborav, to znači razumjeti da festivalski diskurs i imaginarij mjesta-i-događanja koji je u jezgri njegove multilokalnosti pojednostavljuje odnos Goranovog proljeća s prošlosti. U festivalskom je diskursu pitanje odnosa s prošlosti pitanje triangulacije između pjesničkog festivala, povijesne ličnosti Ivana Gorana Kovačića i povijesti festivala. No, kako sam nastojao prikazati u ovoj knjizi, festivalska događanja preplavljuju mnogostruke prošlosti, stvarane u mnogostrukim i raznolikim izvedbama i mnogostrukim i raznolikim interpretacijama istih izvedbi. Te interpretacije proizlaze ne samo iz umještenog iskustva multilokalnog festivala u kojem su određene povijesti više ili manje čitljive ili vidjive već i iz preplitanja osobnih povijesti i osobnih sjećanja sudionika. Festivalski diskurs, na svojevrsan način, zamućuje izvedbe društvenog sjećanja na Gorana: doima se kao da se o Goranu u Zagrebu ne govori, da blijeđi u drugi plan, da je manje bitan od povijesti festivala ili suvremene poezije. S druge strane, mnogi sudionici isticali su da se osjećaju aktivnim sudionicima

sustvaranja festivalske poezije, no nijedan od mojih sugovornika nije smatrao da se osjećao pozvanim sjećati se Gorana. Sve te izvedbe društvenog sjećanja i načini na koje su se festivalski akteri odnosili prema njima i interpretirali ih ukazuju na to da je odnos Goranovog proljeća s prošlosti složen i slojevit, višeznačan i višesmjern, komplementaran i kontradiktoran, političan i politizirajući, kritičan i kritiziran, oblikovan festivalskim i izvanfestivalskim okolnostima i izrazima osobnih težnji, kontekstualan i konkretan, te zapleten između osobnih povijesti i festivalske povijesti, osobnog sjećanja i društvenog sjećanja. Roland Littlewood smatrao je da zaborav nije samo “jednostavno blijeđenje onog ili podmukla nebriga za ono što nije neophodno” (2009: 113), već može biti sadržan u stvaranju društvenog sjećanja, odnosno kontinuiranom procesu selektivnog uređivanja prošlosti, biranja i odbacivanja pojedinih događanja i znanja, poticanja i ohrabrivanja praksi sjećanja u susretu sa suvremenim društvenim kontekstom (ibid.). Društveni zaborav naličje je društvenog sjećanja; svako mjesto sjećanja time se nužno ostvaruje i kao mjesto zaborava. U tom smislu, u umještenom iskustvu multilokalnog pjesničkog festivala, u kojem se prošlost čini prisutnom u sadašnjosti, pojedine izvedbe društvenog sjećanja mogu biti interpretirane kao (društveni) zaborav ili uopće ne moraju biti interpretirane kao (društveno) sjećanje.

Prijepori i pregovori o tome treba li se festival sjećati Gorana odražavaju aktivan proces pregovaranja identifikacija Goranovog proljeća – ispipavanje i ispitivanje mogućnosti i opcija kako promišljati identitet Goranovog proljeća i govoriti o njemu, kako se subjektivno pozicionirati i odnositi prema tom identitetu i kako razumjeti svoje umješteno iskustvo – u kontekstu njegovih suvremenih transformacija. Moje etnografsko istraživanje, provedeno između 2015. i 2017. godine, dohvatilo je tek kratak isječak procesa suvremenih transformacija Goranovog proljeća koje se može trasirati od 2013. godine, u kojem se Gorana kao figuru sjećanja repolitizira i reideologizira, a koji se nastavio nakon mojeg istraživanja. U tom smislu, strateško situiranje u festivalska događanja u Zagrebu rasvjetljava to da se – unatoč festivalskom diskursu o neprekinutoj tradiciji i kontinuitetu u festivalskim praksama stvaranja društvenog sjećanja u Lukovdolu – odnos Goranovog proljeća s prošlosti transformira, podjednako ono *što* i *kako* se festival sjeća i što čini prisutnim u sadašnjosti.

Neprijeporno je da se Goranovo proljeće “sjeća” Gorana, partizanskog pjesnika i borca. Onog istog koji je na svečanoj akademiji u čast Vladimira

Nazora 5. siječnja 1943. godine u Bihaću partizanima rekao “nezaboravne riječi”: “S vašom borbom oživotvorila se poezija” (usp. Gajić 1968: 420). No, prateći transformacije odnosa Goranovog proljeća s prošlosti, pa tako i s povijesnom ličnosti Ivana Gorana Kovačića, zanima me kako ono u sadašnjosti nastoji *oživotvoriti* Gorana.

6.

EPILOG

U lipnju 2020. godine, s Miroslavom Mićanovićem, kao dobitnik Gorana za mlade pjesnike, položio sam vijenac na Goranov grob. Nekoliko smo minuta stajali u tišini. Kada smo pozvani da krenemo prema Kulturnom domu zbog početka programa, prije nego što sam im se pridružio, dodirnuo sam grob, stisnuo šaku i tri puta pokucao po njegovu kamenom spomeniku. Za svog života moj je djed to uvijek radio kada bi s bakom posjećivao grob njezine majke, jer joj je, kako je jednom objasnio, htio javiti da su je došli posjetiti.

U Kulturnom domu, dok sam čitao poeziju, činilo mi se da ne mogu disati, suzdržavao sam se da se, preplavljen emocijama, ne rasplačem na pozornici. Sjetio sam se što mi je Goran Čolakhodžić jednom rekao, da se Mario Suško poklonio Goranovoj slici nakon što je, s Goranovim vijencem oko vrata, pročitao svoju poeziju. Učinio sam to isto. Roditelji, koji su me pratili na dodjelu nagrada, rekli su da isprva nitko nije shvaćao zašto sam publici okrenuo leđa, no da su onda shvatili da sam se okrenuo prema slici.

Nasuprot kucanju na stijenu groba, što sam učinio radi sebe, kako bih dao svoj znak Goranu da smo ondje i da ga se sjećamo, naklon njegovoj slici učinio sam sa sviješću da je to moj doprinos stvaranju mjesta sjećanja.

Ova knjiga pokušaj je doprinosa stvaranju Goranovog proljeća i sjećanju na Gorana.

LITERATURA

- Assmann, Jan. 1997. *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge, etc.: Harvard University Press.
- Assmann, Jan. 2006. "Kultura sjećanja". U *Kultura pamćenja i historija*. Maja Brkljačić i Sanja Prleđa, ur. Zagreb: Golden Marketing, Tehnička knjiga, 47–76.
- Assmann, Aleida. 2008. "Canon and Archive". U *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Astrid Erll i Ansgar Nünning, ur. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 97–107.
- Augé, Marc. 1995. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London, New York: Verso.
- Augustinčić, Tomislav. 2017. "(Ne)primjerenost i nevidljivost (spomenika) Rade Končara". *Hrestomatija* 1/1: 62–81.
- Baker, Catherine. 2010. "Death to Fascism isn't in the Cathecism: Legacies of Socialism in Croatian Popular Music after the Fall of Yugoslavia". *Narodna umjetnost* 47/1: 163–183.
- Buble, Tamara, Sanja Potkonjak, Tihana Pupovac i Nevena Škrbić Alempijević. 2017. "Zagreb Grad heroj. Prakse sjećanja na Narodnooslobodilačku borbu. Uvodnik". *Hrestomatija* 1/1: 6–13.
- Casey, Edward S. 1997. "How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time. Phenomenological Prelogomena". U *Sense of Place*. Steven Feld i Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press, 13–52.
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Connerton, Paul. 2009. *How Moderity Forgets*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Đurić, Vojislav. 1964. *Goranova poezija*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Erll, Astrid. 2008. "Cultural Memory Studies. An Introduction". U *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Astrid Erll i Ansgar Nünning, ur. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Gajić, Milorad. 1968. "Kulturna aktivnost u Bosni i Hercegovini u toku narodnooslobodilačkog rata". *Prilozi* 4: 413–422.
- Halbwachs, Maurice. 1992 [1941]. "Conclusion. The Legendary Topography of the Gospels". U *On Collective Memory*. Lewis A. Coser, ur. Chicago, London: University of Chicago Press, 193–235.

- Horvatinčić, Sanja. 2014. "Spomenici posvećeni radu i radničkom pokretu u socijalističkoj Jugoslaviji". *Etnološka tribina* 37/44: 153–168.
- Horvatinčić, Sanja. 2015. "Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji". *Život umjetnosti* 96/1: 32–59.
- Mrzljak, Juraj, ur. 2002. *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000*. Zagreb: Savez antifašističkih boraca Hrvatske.
- Jambrešić Kirin, Renata. 2004. "The Politics of Memory in Croatian Socialist Culture. Some Remarks". *Narodna umjetnost* 41/1: 125–143.
- Karge, Hejke [Heike]. 2014. *Sećanje u kamenu. Okamenjeno sećanje?* Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kaštelan, Jure, ur. 1956. *Oganj i ruže. Pjesme narodne revolucije*. Zagreb: Kultura.
- Kelemen, Petra i Nevena Škrbić Alempijević. 2012a "Uvod. Festivali kao mjesta stvaranja kulture". U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 7–24.
- Kelemen, Petra i Nevena Škrbić Alempijević. 2012b "Festivali i festivalizacija. Pojmovi i pristupi". U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 25–95.
- Kelemen, Petra. 2012. "Festivali i grad. Studija slučaja: Špancirfest u Varaždinu". U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 271–387.
- Lešić, Zdenko. 1971. *Polja svijetla i tamna. Književno djelo Ivana Gorana Kovačića*. Sarajevo: Svjetlost.
- Littlewood, Roland. 2009. "Neglect as Project. How Two Societies Forget". *Journal of the Royal Anthropological Institute* 15: 113–130.
- Macdonald, Sharon. 2013. *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. London, New York: Routledge.
- Marcus, George E. 1986. "Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System". U *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. James Clifford i George E. Marcus, ur. Berkeley, etc.: University of California Press, 165–193.
- Marcus, George E. 1989. "Imagining the Whole. Ethnography's Contemporary Efforts to Situate Itself". *Critique of Anthropology* 9/3: 7–30.
- Marcus, George E. 1995. "Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24: 95–117.
- Miloradović, Goran. 2012. "Tri groba jednog pjesnika. Smrt Ivana Gorana Kovačića: činjenice, interpretacije, mit". U *Intelektualci i rat 1939. – 1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2011*. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina, ur. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijsku i interkulturalnu studiju, Plejada, 25–42.
- Nora, Pierre. 1996. "General Introduction. Between Memory and History". U *Realms of Memory*, 1. *Rethinking the French Past*. Pierre Nora, ur. New York, Chichester: Columbia University Press, 1–20.

- Nora, Pierre. 1998a. "Introduction. Introduction to *Realms of Memory*, Volume III". U *Realms of Memory*, 3. *The Construction of the French Past*. Pierre Nora, ur. New York, Chichester: Columbia University Press, iv-xii.
- Nora, Pierre. 1998b. "The Era of Commemoration". U *Realms of Memory*, 3. *The Construction of the French Past*. Pierre Nora, ur. New York, Chichester: Columbia University Press, 609–637.
- Oroz, Tomislav. 2018. *Gdje si bio 1573? Lica i naličja Matije Gupca u praksama sjećanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Oroz, Tomislav i Nevena Škrbić Alempijević. 2018. "Heroic Topographies. Hero-making and Place-making in Hrvatsko Zagorje". U *Heroic Art and Socialist Realism. Monuments, Memory and Representation of the Socialist Past after 1989*. Nikolai Vukov i Svetla Kazalarska, ur. Sofia: Cultural Arcs Foundation, 33–53.
- Ortner, Sherry. 2005. "Subjectivity and Cultural Critique". *Anthropological Theory* 5/1: 31–52.
- Pavlečić, Vlatko. 1963. *Goran njim samim*. Beograd: Savremena škola, Nolit.
- Plate, Liedeke i Anneke Smelik. 2009. "Technologies of Memory in the Arts. An Introduction". U *Technologies of Memory in the Arts*. Liedeke Plate i Anneke Smelik, ur. Houndmills, New York: Palgrave Macmillan, 1–12.
- Plate, Liedeke i Anneke Smelik. 2013. "Performing Memory in Art and Popular Culture. An Introduction". U *Performing Memory in Art and Popular Culture*. Liedeke Plate i Anneke Smelik, ur. New York, London: Routledge, 1–22.
- Potkonjak, Sanja i Tomislav Pletenac. 2007. "Grad i ideologija. 'Kultura zaborava' na primjeru grada Siska". *Studia ethnologica Croatica* 19/1: 171–197.
- Prica, Ines. 2007. "In Search of Post-socialist Subject". *Narodna umjetnost* 44/1: 163–186.
- Pupovac, Ozren. 2009. "Present perfect, ali čas postsocializma". *Filozofski vestnik* 30/3: 51–59.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 2000. *Ulice moga grada. Antropologija domaćeg terena*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Rodman, Margaret C. 1992. "Empowering Place. Multilocality and Multivocality". *American Anthropologist* 94/3: 640–656.
- Schechner, Richard. 2003. *Performance Theory*. London, New York: Routledge.
- Sturken, Marita. 1997. *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic and the Politics of Remembering*. Berkeley, etc.: University of California Press.
- Škrbić Alempijević, Nevena. 2012. "Festivali i sjećanje. Studija slučaja: Ogulinski festival bajke". U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević, ur. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 185–270.
- Škrbić Alempijević, Nevena, Sanja Potkonjak i Tihana Rubić. 2016. *Misliti etnografski. Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Tadijanović, Dragutin. 1983a. "O izdanju *Sabranih djela Ivana Gorana Kovačića*" U *Sabrana djela Ivana Gorana Kovačića. Proza. Sv. 1.* (1983). Dragutin Tadijanović, ur. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Globus izdavačka djelatnost, Sveučilišna naklada Liber, 379–405.

- Tadijanović, Dragutin. 1983b. "Kronologija Ivana Gorana Kovačića". U *Sabrana djela Ivana Gorana Kovačića. Pisma. Sv. 5.* (1983). Dragutin Tadijanović, ur. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Globus izdavačka djelatnost, Sveučilišna naklada Liber, 243–254.
- Verdery, Katherine. 1999. *The Political Lives of Dead Bodies. Reburial and Postsocialist Change.* New York, Chichester: Columbia University Press.

IZVORI

- [s. n.]. 1964a. "Nagrađeni recitatori". *Večernji list*, 23. ožujka. 5.
- [s. n.]. 1964b. "Spomenici i komemoracije / 4. srpnja u Zagrebu // U čitavoj zemlji: Proslava Dana borca / 4. srpnja u Zagrebu". *Večernji list*, 4. srpnja. 1, 4.
- Brakus, Ana i Karmela Gajdek. 2016. "Hasanbegović dočekan uzvicima 'Goebbels, Goebbels'". libela.org, 22. siječnja. <https://www.libela.org/vijesti/6987-hasanbegovic-docekan-uzvicima-goebbels-goebbels/> (pristup 8. 8. 2022.).
- Bratulić, Josip. 2003. "Glas hrvatske raznolikosti. Ivan Goran Kovačić. 90. obljetnica rođenja, 60. obljetnica smrti". matica.hr, 18. rujna. <http://www.matica.hr/vijenac/249/Glas%20hrvatske%20raznolikosti/> (pristup 25. 3. 2016.).
- Brnardić, Ana, Miroslav Kirin, Branislav Oblučar i Marko Pogačar. 2017. "Kome smetaju poezija i Goran?". booksa.hr, 26. ožujka. <https://booksa.hr/vijesti/vijesti/kome-smetaju-poezija-i-goran> (pristup 29. 3. 2017.).
- Cvjetičanin, Biserka i Vjeran Katunarić. 2001. *Hrvatska u 21. stoljeću. Strategija kulturnog razvitka.* (strateški dokument) Zagreb: Ministarstvo kulture.
- Čaušević, Jasmina. 2013. "Lezbor. Zajedno smo jače od svake predrasude". lgbt.ba, 1. travnja. <http://lgbt.ba/le-zbor-zajedno-smo-jace-od-svake-predrasude/> (pristup: 26. 3. 2016.).
- Čulić, Ivana. 2017. "Pisci čitali pred Ministarstvom kulture, a potom ga zasuli avionima". tportal.hr, 22. ožujka. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/pisci-citali-pred-ministarstvom-kulture-a-potom-ga-zasuli-avionima-20170322> (pristup: 23. 3. 2017.).
- Derk, Denis. 1996. "Petрак ovjenčan Goranovim vijencem / Dodijeljene nagrade 33. Goranova proljeća". *Večernji list*, 21. ožujka. 17.
- Derk, Denis. 1998. "Vijenac modernom Sizifu / Otvoreno 35. 'Goranovo proljeće'". *Večernji list*, 21. ožujka. 4.
- Derk, Denis. 2010. "Nakon 47 godina na Goranovom vijencu i jedan šef države". *vecernji.hr*, 21. ožujka. <https://www.vecernji.hr/kultura/nakon-47-godina-na-goranovu-vijencu-i-jedan-sef-drzave-113994> (pristup 8. 8. 2022.).
- Derk, Denis. 2013. "Goranovo proljeće na braniku naše poezije". *vecernji.hr*, 10. ožujka. <https://www.vecernji.hr/kultura/goranovo-proljece-na-braniku-nase-poezije-521029> (pristup 8. 8. 2022.).
- Derk, Denis. 2017. "Lukovdol bez pjesnika na Svjetski dan poezije". *vecernji.hr*, 18. ožujka. <https://www.vecernji.hr/kultura/lukovdol-bez-pjesnika-na-svjetski-dan-poezije-1157044> (pristup 10. 7. 2017.).

- Devčić, Karmela. 2019. "Deset godina na sceni / U pol' 9 kod Sabe. Kako je pet lezbijki osnovalo jedini regionalni queer bend. "U početku smo bili kao grupa za podršku osobama sa slomljenim srcem". jutarnji.hr, 9. listopada. <https://www.jutarnji.hr/kultura/glazba/u-pol-9-kod-sabe-kako-je-pet-lezbijki-osnovalo-jedini-regionalni-queer-bend-u-pocetku-smo-bili-kao-grupa-za-podrsku-osobama-sa-slomljenim-srcem-9462092> (pristup 8. 8. 2022.).
- [documenta.hr]. 2016. "Zašto ne Hasanbegović / Antifasistička liga RH". documenta.hr, 6. veljače. <https://documenta.hr/en/novosti/zasto-ne-hasanbegovic-antifasisticka-liga-rh/> (pristup 1. 11. 2022.).
- [gorskenovosti.net]. 2017. "Sramotna odluka organizatora izazvala nevideni kulturni skandal". gorskenovosti.net, 17. ožujka. <https://gorskenovosti.net/2017/03/17/sramotna-odluka-organizatora-izazvala-nevideni-kulturni-skandal-lukovdol-nakon-53-godine-vise-nije-domacin-goranovog-proljeća/> (pristup 22. 3. 2017.).
- HINA. 2013. "Otvoreno jubilarno 50. Goranovo proljeće". dnevno.hr, 21. ožujka. <https://www.dnevno.hr/magazin/kultura/otvoreno-jubilarno-50-goranovo-proljeće-82041/> (pristup 8. 8. 2022.).
- [igk.hr]. [s. a]. "O nama". igk.hr. <https://igk.hr/gp/o-nama/> (pristup 8. 8. 2022.).
- Ivančić, Viktor. 2016. "Juriš u izdaju". portalnovosti.hr, 24. siječnja. <https://www.portalnovosti.com/juris-u-izdaju> (pristup 1. 11. 2022.).
- Ivaniš, Goran. 2003. "Razbijanje okvira". matica.hr, 25. prosinca. <http://www.matica.hr/vijenic/256/Razbijanje%20okvira/> (pristup 25. 3. 2016.).
- J. C. 2009. "Homofobi zbog mržnje demolirali spomen ploču pjesnicima Nazoru i Kovačiću". indeks.hr, 28. kolovoza. <http://www.index.hr/vijesti/clanak/homofobi-zbog-mrznje-demolirali-spomen-plocu-pjesnicima-nazoru-i-kovacicu/447905.aspx> (pristup 26. 3. 2016.).
- J. C. 2013. "Biskup Požaić prozvao Vladu komunistima, usporedio ih s nacistima i pozvao na 'novu Oluju!'. indeks.hr, 9. siječnja. <https://www.index.hr/vijesti/clanak/Biskup-Pozaic-prozvao-Vladu-komunistima-usporedio-ih-s-nacistima-i-pozvao-na-novu-Oluju!/656262.aspx> (pristup 1. 11. 2022.).
- Jasić, Mirna. 2015. "Nekad socijalistički Woodstock, danas oblik otpora". portalnovosti.com, 6. svibnja. <https://www.portalnovosti.com/nekad-socijalisticki-woodstock-danas-oblik-otpora> (pristup 6. 5. 2015.).
- Jelčić, Dubravko. 2003. "Iznad stvarnost. Riječ na otvaranju izložbe 'Ivan Goran Kovačić'". matica.hr, 25. prosinca. <http://www.matica.hr/vijenac/256/Iznad%20stvarnosti/> (pristup 25. 3. 2016.).
- [jutarnji.hr]. 2013. "FOTO: Senzacionalna ostavština / Nepoznati Bakić". jutarnji.hr, 11. listopada. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/foto-senzacionalna-ostavstina-nepoznati-bakic-898363> (pristup 22. 3. 2017.).
- Kamenski, Branka. 1991. "Poezija umjesto politike / 'Goranovo proljeće' nekad i ubuduće". *Večernji list*, 21. ožujka. 8.
- Kamenski, Branka. 1992. "Dragocjeno pjesništvo / Jučer u Lukovdolu svečano otvoreno 29. Goranovo proljeće". *Večernji list*, 22. ožujka. 13.
- [kamenjar.com]. 2014. "Ovako je pisao partizan Ivan Goran Kovačić. 'Mrzimo vas, hulje, mrzimo, krvnici...'" kamenjar.com, 14. srpnja. <https://kamenjar.com/ovako-je-pisao-partizan-ivan-goran-kovacic-mrzimo-vas-hulje-mrzimo-krvnici/> (pristup 8. 8. 2022.).

- Kiš, Goga. 2015. "LGBT aktivizam u 2015. – godina za coming out, veća prava trans* osoba, ali i više suradnje među udrugama". crol.hr, 4. siječnja. <https://www.crol.hr/index.php/politika-aktivizam/6350-lgbt-aktivizam-u-2015-godina-za-coming-out-veca-prava-trans-osoba-ba-li-i-vise-suradnje-medu-udrugama?rCH=2> (pristup 8. 8. 2022.).
- Kovačević, Marinko. [s. a.] "Iz povijesti manifestacije". igk.hr. <https://igk.hr/gp/iz-povijesti/> (pristup 8. 8. 2022.).
- Kreho, Dinko. 2018. "Sve boje paranoje". booksa.hr, 19. ožujka. <https://www.booksa.hr/kritike/sve-boje-paranoje> (pristup 8. 8. 2022.).
- Lazarin, Branimira. 2007. "Nije baš u redu da o Nazoru i Kovačiću pričamo samo viceve". jutarnji.hr, 6. svibnja. <http://www.jutarnji.hr/nije-bas-u-redu-da-o-nazoru-i-kovacicu-pricamo-samo-viceve/173171/> (pristup 26. 3. 2016.).
- [libela.org.]. 2009. "Uništena spomen ploča Nazoru i Kovačiću". libela.org, 28. rujna. <http://www.libela.org/vijesti/835-unistena-spomen-ploca-nazoru-i-kovacicu/> (pristup 26. 3. 2016.).
- M. G. 1973. "Recital Goranove poezije". *Večernji list*, 19. ožujka. 5.
- M. J. 1991. "'Goran' po novome / Natječaj za mlade pjesnike". *Večernji list*, 12. travnja. 9.
- M. P. 2016a. "Ministar Crnoja ne odustaje, objavit će registar izdajnika / Ponovio nakon sjednice vlade". tportal.hr, 23. siječnja. <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/ministar-crnoja-ne-odustaje-objavit-ce-registar-izdajnika-20160123> (pristup 8. 8. 2022.).
- M. P. 2016b. "Zlatko Hasanbegović / Budući ministar kulture negira antifasizam". tportal.hr, 22. siječnja. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/buduci-ministar-kulture-negira-antifasizam-20160121> (pristup 8. 8. 2022.).
- Mateš, Antun. 2016. "Govor mržnje / A. Matus: Poema Mrzimo vas Ivana Gorana Kovačića zapravo govori o nemilosrdnim zločinima koje su 'njegovi' partizani činili". hkv.hr, 26. listopada. <https://www.hkv.hr/hrvatski-tjednik/25172-a-matus-poema-mrzimo-vas-ivana-gorana-kovacica-zapravo-govori-o-nemilosrdnim-zlocinima-koje-su-njegovi-partizani-cinili.html> (pristup 8. 8. 2022.).
- Matić, B. 1973. "Kad se oprasha s prijateljem... / Završna svečanost 'Goranovog proljeća' u Lukovdolu". *Večernji list*, 11. lipnja. 3.
- Milanja, Cvjetko. 2014. "Ivan Goran Kovačić. Pannaturist". matica.hr, (s. a.). <http://www.matica.hr/hr/434/Ivan%20Goran%20Kova%C4%8Di%C4%87%20%E2%80%93%20pannaturist/> (pristup 26. 3. 2016.).
- [net.hr]. 2016. "Hasanbegović najavio velike promjene u kulturi, kritike nastavljaju pljuštati". net.hr, 24. siječnja. <https://net.hr/danas/kultura/novi-ministar-kulture-njavio-velike-promjene-kritike-nastavljaju-pljustati-6de255f6-b1c9-11eb-a0df-0242ac140059> (pristup 8. 8. 2022.).
- Orešić, Boris. 2011. "Nazor i Goran ipak nisu bili ljubavnici". globus.jutarnji.hr, 26. srpnja. <http://globus.jutarnji.hr/kultura/nazor-i-goran-ipak-nisu-bili-ljubavnici> (pristup 22. 3. 2016.).
- Pofuk, Branimir. 2013. "Biskupovo lustriranje Ivana Gorana Kovačića / Pomoćni biskup Valentin Pozaić javno je predložio da bi trebalo ukinuti Goranovo proljeće i potpuno izbrisati ime tog hrvatskog pjesnika". vecernji.hr, 14. siječnja. <https://www.vecernji.hr/biskupovo-lustriranje-ivana-gorana-kovacica-497266> (pristup 8. 8. 2022.).
- Rašeta, Boris. 2015. "Nazoru su 'prišili' svašta. Od toga da je bio gay pa do veličanja Pavelića". express.hr, 31. ožujka. <http://www.express.hr/brifing/nazor-je-napisao-odu-anti-pavelicu-dok-je-bio-u-partizanima-414#> (pristup 22. 3. 2016.).

- Šešelj, Stjepan. 1991. "O teško je četnik biti ili Ivan Goran Kovačić drugi put o četnicima". *Večernji list*, 17. studenog. 20.
- Šišmanović, Davor. 2000. "Nesentimentalni patriotizam". *matica.hr*, 6. travnja. <http://www.matica.hr/vijenac/159/Nesentimentalni%20patriotizam/> (pristup 6. 4. 2016.).
- Šošarić, Tomislav. 2016. "Oliver Frlić. Endehazija se tiho vraća u Hrvatsku". *balkans.aljazeera.net*, 5. veljače. <https://balkans.aljazeera.net teme/2016/2/5/oliver-frljic-endehazija-se-tiho-vraca-u-hrvatsku> (pristup 1. 11. 2022.).
- [t-portal]. 2013. "Jubilarno Goranovo proljeće započinje Le zborom". *tportal.hr*, 15. ožujka. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/jubilarno-goranovo-proljece-zapocinjje-le-zborom-20130315/print> (pristup 8. 8. 2022.).
- [telegram.hr]. 2016a. "Na Markovom trgu održan prosvjed 'izdajnika', ne žele da im Karamarko određuje što smiju reći u javnosti / Održan je prosvjed 'izdajnika' koji je organizirala Radnička fronta". 1. veljače. <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/vise-od-tisucu-ljudi-na-prosvjedu-izdajnika-ne-zelimo-da-nam-karamarko-odredjuje-sto-smijemo-govoriti> (pristup 8. 8. 2022.).
- [telegram.hr]. 2016b. "Ispred Vlade održan novi prosvjed protiv ministra Hasanbegovića, njezovu smjenu peticijom traži 1300 kulturnjaka / Inicijativa 'Kulturnjaci 2016' optužuju da nema iskustva te da zastupa lošu ideologiju". *telegram.hr*, 4. veljače. <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/ispred-vlade-odrzan-novi-prosvjed-protiv-ministra-kulture-hasanbegovica/> (pristup 8. 8. 2022.).
- Udier, Sanda Lucija. 2009. "Kovačić, Ivan Goran". *hbl.lzmk.hr*. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=258> (pristup 25. 3. 2016.).
- Vidačković, Zlatko. 2000. "Ravnopravnost alternative / Razgovor: Branko Čegec, pomoćnik ministra kulture Republike Hrvatske". *matica.hr*, 6. travnja. <https://www.matica.hr/vijenac/159/ravnopravnost-alternative-18415/> (pristup 6. 4. 2016.).
- Zebić, Enis. 2016. "Kulturnjaci za smjenu ministra Hasanbegovića". *slobodnaevropa.org*, 4. veljače. <https://www.slobodnaevropa.org/a/kulturnjaci-za-smjenu-hasanbegovica/275325-49.html> (pristup 1. 11. 2022.).
- žvu. 1996. "Pjesniku mučeniku u čast / Otkriveno spomen obilježje Ivana Gorana Kovačića". *Večernji list*, 27. svibnja. 40.

ARHIVSKO GRADIVO

- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "I-X 'Goranovo proljeće' 1964.–1967." (SKUD-arh-i/x)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "11.-12. 'Goranovo proljeće' 1974.–1975." (SKUD-arh-11/12)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "13.-14. 'Goranovo proljeće' 1976.–1977." (SKUD-arh-13/14)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "15.-16. 'Goranovo proljeće' 1978.–1979." (SKUD-arh-15/16)

- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "17. 'Goranovo proljeće' 1980." (SKUD-arh-17)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "18. 'Goranovo proljeće' 1981." (SKUD-arh-18)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "19. 'Goranovo proljeće' 1982." (SKUD-arh-19)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "20. 'Goranovo proljeće' 1983." (SKUD-arh-20)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "24. 'Goranovo proljeće' 1987." (SKUD-arh-24)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "25. 'Goranovo proljeće' 1988." (SKUD-arh-25)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "26. 'Goranovo proljeće' 1989." (SKUD-arh-29)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "26. 'Goranovo proljeće' 1989.", izdvojeni predmet "Prilozi monografiji 'Goranovog proljeća'" (SKUD-arh-29)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "27. 'Goranovo proljeće' 1990." (SKUD-arh-27)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Arhiva", podcjelina "28. i 29. 'Goranovo proljeće' 1991., 1992." (SKUD-arh-28/29)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Pošta", podcjelina "I-X 'Goranovo proljeće' 1964.–1967.", predmet "I. 'Goranovo proljeće' – 1964." (SKUD-pošti/x-1964)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Pošta", podcjelina "I-X 'Goranovo proljeće' 1964.–1967.", predmet "VIII. 'Goranovo proljeće' – 1971." (SKUD-pošti/x-1971)
- Arhiv SKUD-a "Ivan Goran Kovačić" (Zagreb, Hrvatska), cjelina "Pošta", podcjelina "I-X 'Goranovo proljeće' 1964.–1967.", predmet "X. 'Goranovo proljeće' – 1973." (SKUD-pošti/x-1973)

8.

ZAHVALE

Zahvalio bih, prije svega, onima koji su sudjelovali u oblikovanju ove knjige: Neveni Škrbić Alempijević i Petri Kelemen, mentoricama mojeg istraživanja i mojeg diplomskog rada; recenzentima na njihovim komentarima, kritikama, pitanjima i smjernicama; Tomislavu Orozu, Mirni Tkalčić Simetić i Orlandi Obad na razgovorima i o temi knjige i o procesu pisanja etnografije i poziciji etnografa; Kristini Vugdeliji na strpljivom i posvećenom uredničkom radu. Jednako tako, zahvalio bih sugovornicama i sugovornicima na brojnim satima razgovora i povjerenju da ih predstavim u etnografskom tekstu.

Zahvalio bih također službama za informiranje građana Hrvatskog sabora, Hrvatske radiotelevizije i Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske na odgovorima na moje upite. Jednako tako, zahvalio bih Studentskom kulturno-umjetničkom društvu "Ivan Goran Kovačić" na otvorenosti i pristupačnosti tijekom mojeg terenskog istraživanja, na suglasnosti da analiziram njihovu arhivu i na ustupanju fotografija objavljenih na Facebook stranici Goranovog proljeća za objavu u ovoj knjizi.

Neminovno i *najviše na svijetu*, najbližima: Karmen i Robertu, Valnei, Mateju.

9.

O AUTORU

Tomislav Augustinčić završio je studij etnologije i kulturne antropologije i studij antropologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2017. godine. Tijekom studija primio je nagrade za izvrsnost za diplomski studij etnologije i kulturne antropologije te nagradu Hrvatskog etnološkog društva “Milovan Gavazzi” u kategoriji studentskog rada (grupna nagrada) za istraživanja tradicijske kulture bačkih Hrvata Šokaca. Više godina radio je u organizacijama civilnog društva u kulturi. Akademske godine 2022./2023. upisao je poslijediplomski doktorski studij humanističkih znanosti (smjer etnologija i antropologija) pri Sveučilištu u Zadru, gdje radi kao asistent. Autor je više stručnih i znanstvenih članaka i poglavlja u zbornicima, a uže su mu područje interesa studiji društvenog sjećanja, postkolonijalni studiji i antropologija književnosti.

Piše poeziju i prozu. Zbirka poezije *Ipak, zora* objavljena mu je 2020. godine, temeljem rukopisa nagrađenog na Goranovom proljeću iste godine nagradom Goran za mlade pjesnike. Izbor pjesama iz zbirke objavljen je 2021. godine u prijevodu na talijanski jezik.

hed
BIBLIOTEKA