

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju

**Goranovo proljeće:
mjesto i društveno sjećanje u kontekstu pjesničkog festivala**

Student: Tomislav Augustinčić
Mentorice: izv. prof. dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević
doc. dr. sc. Petra Kelemen

Zagreb, rujan 2017.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad „Goranovo proljeće: mjesto i društveno sjećanje u kontekstu pjesničkog festivala“ izradio potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorica dr. sc. Nevene Škrbić Alempijević i dr. sc. Petre Kelemen. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
1.1. Cilj rada i teorijska polazišta	5
1.2. Metodologija istraživanja	11
2. OBLIKOVANJE GORANOVOG PROLJEĆA.....	14
2.1. Povijest oblikovanja Goranovog proljeća.....	14
2.2. Oblikovanje Goranovog proljeća od 2015. godine.....	19
3. STVARANJE MJESTA U ZAGREBU	21
3.1. Otvorenje Goranovog proljeća: Poezija u noćnom klubu	21
3.2. Otvorenje Goranovog proljeća 2017. godine: Kino-dvorana	25
3.3. Večer poezije u Dvorištu.....	28
3.4. Stvaranje festivalskih mjesta	32
4. SJEĆATI SE GORANA U ZAGREBU	34
4.1. Festivalske politike pamćenja: Goran, antifašizam, tradicije, kontinuitet.....	34
4.2. Društveno sjećanje/zaborav u festivalu	38
4.3. Načini oblikovanja iskustva društvenog sjećanja i udaljavanje od sjećanja (na Gorana)	42
4.4. Stvaranje festivalskih mjesta sjećanja	50
5. ZAKLJUČAK	53
6. POPIS LITERATURE	56
7. SAŽECI.....	62

1. UVOD

U učionici u Gimnaziji Karlovac, gdje sam u trećem razredu slušao nastavu hrvatskog jezika i književnosti, na plutenoj su ploči bili ovješeni bijeli A4 papiri, s tekstom poziva za sudjelovanje na natječaju za učeničke pjesničke radove na manifestaciji Goranovo proljeće. Nedavno sam bio počeo pisati poeziju; skupio sam prve radove i dao ih gimnazijskom odboru na razmatranje da me prijave na natječaj kao predstavnika škole. Poezija je postala moja prva veza s manifestacijom. Nastavio sam jednom godišnje pratiti Goranovo proljeće, čitajući o mladim pjesnicima nagrađenim festivalskom nagradom Goran za mlade pjesnike. Nastavio sam pisati poeziju, no dugo sam oklijevao natjecati se za nagradu Goran za mlade pjesnike. Pratio sam kako je prijatelj Goran Čolakhodžić u zimu 2014. godine pripremao rukopis za koji je 2015. godine nagrađen nagradom Goran za mlade pjesnike, a onda te godine prvi put prisustvovao događanjima manifestacije kao podrška prijatelju.

Krajem 2015. godine počeo sam promatrati festival kao mogući teren za istraživačku temu načina afirmacije mladih pjesnika; kao prijatelj i istraživač, pratio sam Čolakhodžića na događanja na koja je pozivan kao „Goranovac“, ali i druga književna događanja i festivale. Na njegove nagovore počeo sam ozbiljnije promišljati da priprelim vlastiti rukopis. Počevši se baviti studijama društvenog sjećanja, sve više me intrigirala ideja da istražujem društveno sjećanje na Ivana Gorana Kovačića u sklopu Goranovog proljeća; ideja je postala definitivna odluka kada sam krajem 2015. godine saznao da će se na 53. Goranovom proljeću (2016.) čitati Goranova poema *Jama*. Stoga sam to izdanje festivala pratio drugačijim pogledom.

Većinu 2016. godine istraživao sam društveno sjećanje na Ivana Grana Kovačića, književnika rođenog u Lukovdolu 1913. godine a koji je umro kao sudionik Narodnooslobodilačke borbe (dalje: NOB) nedaleko Foče 1943. godine.¹ Čitajući o Goranu² i njegovu poeziju, doživljavao sam ga kao bitnu povijesnu ličnost, da je životom, društvenim i književnim djelovanjima relevantan i za suvremenu poeziju. Usporedo sam pripremao rukopis (u kojem je pitanje sjećanja i zaborava postajalo sve bitnijom preokupacijom) za natječaj 54. Goranovog proljeća (2017.).

¹ U ovom radu usredotočit ću se na društveno sjećanje na Gorana u kontekstu pjesničkog festivala Goranovo proljeće. Širi prikaz suvremenog društvenog sjećanja na Gorana morat će čekati drugu priliku.

² Brojni su autori tijekom socijalističke Jugoslavije Ivana Gorana Kovačića oslovljavali „Goran“ u svojim radovima, no nakon devedesetih godina sve češće ga oslovljavaju punim imenom. Upotreba tog imena, koje si je pjesnik sam odabrao i dodao (v. Lešić 1971), izražavala je afektivan odnos prema njegovoj ličnosti, ali i značenja upisana u njegovu biografsku osobu, književnu personu i kulturnu ličnost (usp. Boym 1991:2) tijekom socijalističke Jugoslavije. Dalje u radu, osim u navodima sugovornika, koristim ime Goran.

Autoetnografija, promatrana iz očišta koje se usmjerava na istraživača i njegovu primjenu ove kvalitativne metode, podrazumijeva „svjesno pozicioniranje osobnog iskustva u žarište istraživačkog interesa i analitičko-interpretativnog okvira“ (Škrbić Alempijević et al. 2016:90), povezivanje „autobiografskog i osobnog s kulturnim, društvenim i političkim“ (Ellis prema Boylorn i Orbe 2014:15). Osobno iskustvo i insajderstvo (kao fluidna pozicija u odnosu na istraživane; Čapo Žmegač et al. 2006:22), pomoglo mi je u etnografskom razumijevanju Goranovog proljeća, ali su i etnografski uvidi temeljito oblikovali moje osobno razumijevanje i doživljaj Goranovog proljeća.

Goranovo proljeće je najdugovječnija književna manifestacija u Republici Hrvatskoj, koja se održava od 1964. godine, a u sklopu koje se dodjeljuju najprestižnije pjesničke nagrade Goranov vijenac, za doprinos hrvatskom pjesništvu, te Goran za mlade pjesnike za neobjavljeni rukopis. Ove često izricane naracije o Goranovom proljeću izražavaju svega dio višeznačnosti festivala.

Goranovo proljeće je pjesnički festival. Ono je javno događanje, time u svojoj srži predstavljачko, s vremenskim, prostornim i programskim okvirom kojim se želi uputiti određena poruka i u koje je upisana svrha proslave; događanje ispunjeno mnogobrojnim značenjima, a kojeg stvaraju i izvode organizatori, publika i izvođači kao tri donekle odijeljene skupine festivalskih aktera (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012a:47). Goranovo proljeće je mjesto stvaranja kulture i mjesto njene izvedbe; ono je mjesto stvaranja i izricanja značenja, arena raznolikih praksi i glasova, interakcija i naracija (2012a:11-12). Ono je vrijeme i mjesto izražavanja i izvedbe specifičnog odnosa određenih društvenih skupina prema prošlosti, čime se toj prošlosti i sadašnjosti pridaju nova značenja (Škrbić Alempijević 2012b:203-204). Goranovo proljeće je mjesto stvaranja i izvedbe poezije, mjesto i vrijeme u kojem se u mnogostrukim i raznolikim narativima i praksama izriče i izvodi specifičan odnos prema poeziji, te povod i prostor promišljanju, raspravljanju i pridavanju značenja književnom kao društvenom, kreativnom i političkom krajoliku. K tome festival je mjesto sjećanja na Gorana.

1.1. Cilj rada i teorijska polazišta

Goranovom proljeću u ovom radu pristupam iz teorijskih polazišta antropologije festivala. Istraživačkim pitanjima nastojim razumjeti proces festivalizacije (Kelemen i Škrbić

Alempijević 2012a),³ odnosno pitanje kako festivalski akteri oblikuju i ostvaruju prostorni, programski i vremenski okvir festivala. Pažnju pritom usmjeravam na odnos festivala i mjesta iz teorijskih polazišta antropologije mjesta i prostora, te odnos festivala i društvenog sjećanja iz očista antropologije društvenog sjećanja.

Cilj je ovog rada razumjeti odnos festivala s mjestom, odnosno mjestima gdje se održava. Autori koji su istraživali ovu temu naglasili su da festivali na raznolike načine transformiraju krajolik i mjesto (Waterman 1998), odnosno mogu biti važan čimbenik „gradnje odnosa prema gradu“, kojim se grad „stvora i konceptualizira“ (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012b:397).

Goranovo proljeće se tijekom mojeg istraživanja održavalo u više vremenskih okvira na više lokacija u više gradova (v. više kasnije). Festival organizira peteročlani organizacijski odbor,⁴ dio Studentskog kulturno-umjetničkog društva „Ivan Goran Kovačić“ u Zagrebu (dalje: SKUD); uz njih postoji i organizacijski odbor u Lukovdolu koji pomaže u pripremi događanja u ožujku te vodi natječaj za učeničke radove i organizaciju lipanjskih završnih svečanosti festivala. Izvođači na festivalu, uz glazbenike, recitatore i voditelje, afirmirani su pjesnici iz Hrvatske i inozemstva koje pozivaju organizatori, a od 2015. godine ističu se pjesnici koji gostuju kao dio razmjene u sklopu europskog projekta Versopolis u kojem festival sudjeluje.⁵ Glavno programsko rješenje festivala su vremenski i prostorno omeđena događanja izvan svakidašnjih i radnih iskustava (Getz prema Kelemen i Škrbić Alempijević 2012a:32), revijalnog i komornog karaktera, u kojima većinu sadržaja čine javni nastupi pjesnika koji čitaju svoju poeziju. Događanja festivala su se izvodila u kafićima, noćnim ili kulturnim klubovima, u kino-dvoranama, kazalištima ili muzejima. U nekim od ovih lokacija održavala su se i druga književna i kulturna događanja, kao redoviti program događanja (primjerice mjesečni program „Poezija u Dvorištu“) ili kao dio drugih događanja (primjerice festivali koji se održavaju u kinu Europa). Festivalski akteri su u različitom opsegu bili mobilni te putovali od mjesta do mjesta u okviru festivala.

³ Petra Kelemen i Škrbić Alempijević (2012a) naglašavaju dva povezana aspekta ovog pojma; festivalizacija s jedne strane podrazumijeva „vidljivo povećanje broja festivala kao kulturnih praksi, zapaženo u razdoblju od sedamdesetih godina 20. stoljeća“ (2012a:51; istaknuto u izvorniku); s druge strane shvaćaju je kao proces stvaranja festivala (2012a:51). U ovom radu referiram se na potonje značenje.

⁴ Organizacijski odbor činili su predsjednik Ivica Prtenjača te članovi Ana Brnardić, Miroslav Kirin, Branislav Oblučar te Marko Pogačar. Nakon festivala 2017. godine Prtenjača je zbog osobnih razloga dao ostavku; novi je predsjednik Marko Pogačar, a novi član Goran Čolakhodžić.

⁵ Versopolis je europska pjesnička platforma, odnosno projekt financiran od strane Europske komisije, a koji pod motom „gdje poezija živi“ (*where poetry lives*) povezuje trinaest festivala zemalja Europske Unije i promiče razmjenu i gostovanje pjesnika na festivalima i književnim događanjima (v. [versopolis.com] s.a.). Projekt je započeo 2015. godine na projektno razdoblje od četiri godine, a krajem kolovoza 2017. godine odobreno mu je produženje na još četiri.

Goranovo proljeće, pritom, promatram kao multilokalni festival. Pojam multilokalnosti u kulturnu antropologiju uveo je George Marcus sredinom osamdesetih godina u svojim promišljanjima antropoloških istraživanja u suvremenom, globaliziranom svijetu. Autor sagledava multilokalnost kao analitički koncept kojim označava društvene fenomene koje konstruiraju višestruki akteri u više mjesta (Marcus 1986), odnosno multilokalnu etnografiju kao metodološki model u kojem istraživač ne istražuje u samo jednom mjestu, već istražuje prateći kretanje stvari, ljudi, naracija itd. kroz više mjesta (Marcus 1995). Drugo shvaćanje multilokalnosti ponudila je Margaret Rodman (1992), prema kojoj je multilokalnost način iskustva mjesta. Autorica pod tim pojmom podrazumijeva između ostalog da fizički krajolik može biti višeglasan i višeznačan, da različiti akteri mogu različito doživjeti isto mjesto te da u njega upisuju i osporavaju različita značenja, time stvarajući višeglasna i višeznačna mjesta (1992:646-647). Oba sam shvaćanja uvažavao i primjenjivao u svojem istraživanju. Pratio sam kako festivalski akteri u više različitih mjesta gdje se odvija festival izražavaju društveno sjećanje na Gorana, odnosno pratio sam festivalsku „priču“, naracije o Goranu kroz više mjesta (usp. Marcus 1995). Promatrao sam kako se naracijama i tjelesnim radnjama upisuju i osporavaju, stvaraju višestruka iskustva mjesta (usp. Rodman 1992).

Ipak, ovim istraživanjem želio bih ponuditi još jedno shvaćanje pojma multilokalnosti. Multilokalnost shvaćam kao proces u kojem višestruki društveni akteri povezani specifičnim kulturnim i društvenim kontekstom u tom istom kontekstu i njime povezanim, ali različitim lokacijama stvaraju različita, višeglasna i višeznačna mjesta. Ključno je pritom da su te mnogostruke lokacije i mimo tog festivalskog konteksta – mjesta u kulturnoantropološkom smislu. One su višeglasne i višeznačne društvene i značenjske konstrukcije u koje različiti pojedinci upisuju ili osporavaju različita značenja, povijest i identitet te s kojima se povezuju (Augé 2011, Creswell 2004, Rodman 1992). Mjesta nastaju u izvedbama sudionika; ona su interaktivni i proizlazeći procesi (Čapo i Gulin Zrnić 2011, Sen i Silverman 2014; usp. Škrbić Alempijević 2016), odnosno događajne i iskustvene pojavnosti (Casey 1996:27, 37).

Glavna teza mog istraživanja jest da u izvedbi Goranovog proljeća festivalski akteri u lokacijama, u mjestima gdje se održavaju festivalska događanja stvaraju višeglasna i višeznačna mjesta – i to tako što interpretiraju i upisuju različita značenja u njih, uvode različite prakse njihova korištenja te time (proživljavaju) i iskustva tih mjesta. Značenja, prakse korištenja i iskustva su, pritom, ambivalentna (svakidašnja/izvanfestivalna ili

posebna/festivalska, nova ili uvriježena, poznata ili nepoznata itd.).⁶ Promatranjem različitih značenja, praksi korištenja te iskustava sudionika ta mjesta stvaraju se i kao višeglasna, ali i višestruka – istovremeno festivalska mjesta i izvanfestivalska mjesta. Primjerice, uz stvaranje mjesta kao „prostora poezije“, festivalski ga akteri stvaraju i kao festivalsko mjesto, mjesto festivalske izvedbe poezije te festivalsko mjesto sjećanja, a praksama ga istovremeno održavaju i ponovno stvaraju kao kafić.

Stoga, cilj je ovog rada razumjeti kako festivalski akteri stvaraju mjesta u okviru festivala. Jasna Čapo i Valentina Gulin Zrnić (2011) predstavile su popis različitih načina kojima se može proučavati stvaranje mjesta (ideologijom, fenomenološki, tjelesnošću, društvenom praksom, narativnom praksom itd.; v. 2011:33-34). Drugi su autori razvili različite modele istraživanja stvaranja mjesta (v. Low 2006, Pink 2008).

U ovom radu stvaranje mjesta istražujem prateći dva komplementarna procesa – smještanje festivalskih događanja u mjesto i umješteno iskustvo sudionika.⁷ Pod *smještanjem festivalskih događanja u mjesto* podrazumijevam (i u radu promatram) načine na koje organizatori interveniraju u materijalnost i značenja mjesta; kako (pre)oblikuju mjesta, transformiraju ih, prisvajaju ih, načine na koje određene sadržaje čine prisutnima u mjestu; te kako oblikuju izvedbene prostore namijenjene da festivalski akteri u njima izvode svoje uloge u izvedbi festivala (usp. Schechner 2003:58) i time usmjeravaju radnje, ponašanje i pažnju sudionika te njihovo korištenje mjesta. U ovome će kasnije biti relevantan pojam festivalske izvedbe poezije,⁸ pod kojim podrazumijevam karakteristične načine oblikovanja i usmjeravanja izvedbi pjesnika-izvođača i izvedbe publike, u kontekstu različitih čimbenika izvedbe festivala (poput mjesta gdje se održava ili svrhe nastupa); u slučaju Goranovog proljeća pjesnik-izvođač čita svoju poeziju u definiranom izvedbenom prostoru na jeziku na kojem je pjesma napisana, dok publika sluša.

Pod *umještenim iskustvom* pozivam se na teorijski koncept Edwarda S. Caseya, koji je pojasnio *umještenost* kao bivanje u prostoru, odnosno kao iskustvo, poznavanje, korištenje i

⁶ Premda su ovakva određenja značenja, praksi i iskustava ovdje predstavljena u parovima, smatram da nisu strogo i dihotomno odijeljena.

⁷ Ovaj istraživački model oblikovao sam prema analitičkoj shemi smještanja kulture u prostoru (*spatializing culture*) Sethe Low (2006), imajući u vidu specifičnosti svog istraživačkog terena i pitanja. U modelu koji predstavlja Low istražuju se komplementarni procesi društvene proizvodnje (*social production*) i društvenog oblikovanja (*social construction*) prostora. Autorica pojmom društvene proizvodnje prostora sagledava društvene, gospodarske, ideološke i tehnološke faktore u fizičkom stvaranju materijalnog okruženja; pod pojmom društvenog oblikovanja prostora razmatra transformacije prostora razmjena, sjećanjima, predodžbama i korištenjem prostora u simboličke i značenjske prizore i radnje (2006:92).

⁸ Iz dosadašnji preliminarnih istraživanja drugih književnih festivala i događanja, osobito onih posvećenih poeziji, smatram da postoje raznoliki modeli izvedbe poezije. Zbog ograničenja rada ne ulazim u detaljniju analizu ovih modela, no htio bih naglasiti da analitičko sagledavanje ovih modela razotkriva različite društvene i kulturne pristupe i upotrebe poezije.

percepciju mjesta nerazdvojivo od tjelesnog bivanja, korištenja i radnji u njemu (1996:18-19, 24, 44).⁹ Stoga, u radu promatram na koje su načine festivalski akteri bivali u mjestu – kako su ga koristili, kojim radnjama su ga ispunjavali i oblikovali, kako su iskusili i doživjeli mjesto te događanje u njemu. Ova pitanja obuhvaćaju i to kako festivalski akteri odabiru sadržaje i teme koje ih zaokupljaju te tako i oblikuju vlastito iskustvo festivalskog okvira (Kelemen i Škrbić Alempijević 2012a:52).

Cilj je ovog rada također promotriti, predstaviti, analizirati i protumačiti suvremene izraze i izvedbe društvenog sjećanja na Gorana u kontekstu Goranovog proljeća. Društvenom sjećanju pristupam ne kao kolektivnom nesvjesnom i dijeljenom znanju o prošlosti već javno manifestiranim odnosima i stavovima društvenih aktera prema epizodama iz prošlosti, a koji se ostvaruju u sadašnjosti (Bermanec et al. 2007, Connerton 1989). Drugim riječima, društveno sjećanje su javna upućivanja društvenih i festivalskih aktera na prošlost, a kojima progovaraju o suvremenom društvenom kontekstu te svojem identitetu (Assmann 2006). Društveno sjećanje u tom je smislu konkretno i kontekstualno povezano za vrijeme kada se izražava, prostor gdje se izražava i društvenu skupinu koja ga izražava (Assmann 2006). Iz očista antropologije društvenog sjećanja, ono je performativno, tjelesno i afektivno. Stoga pod društvenim sjećanjem ne podrazumijevam samo naracije kojima se upućuje na prošlost, već i tjelesne izvedbe komemorativnih ceremonija i različitih oblika komemorativnih radnji (Connerton 1989, Wood 1992); dalje, materijalizaciju prošlosti u stvarima, građevinama i mjestima (Macdonald 2013) i upisivanje značenja u takve materijalizacije (Buble et al. 2017); konačno, afekte kao kulturno i društveno uvjetovane načine iskustva, ostvarene u odnosu na takva upućivanja na prošlost (Macdonald 2013, Škrbić Alempijević et al. 2016). Astrid Erll objasnila je kako prošlost, ona na koju se upućuje u iskazu društvenog sjećanja, nije jednom definirana i nepromjenjiva, već je se uvijek mora „re-konstruirati i re-prezentirati [...] ne samo *što* se pamti (činjenice, podaci), već i to *kako se pamti*“ (2008:7; istaknuto u izvorniku).¹⁰ Rekonstrukcije i reprezentacije prošlosti nerazdvojive su od interpretacija i značenja koja se upisuju u nju u sadašnjosti (Rousso 1991, Wood 1992), ali i osobnih iskustava (Assmann 2006). Brojni su autori naglasili i promišljali vezu između sjećanja i mjesta (Connerton 2009, Rose-Redwood et al. 2008). U ovom radu polazim od pojma *mjesto*

⁹ Naime, autor fenomenološki promatra mjesto kroz dijalektičku vezu između subjekata i mjesta; u tom smislu argumentira da se mjesta osjećaju te osjećaji čine mjesnim, pojedinci konstituiraju mjesta a mjesta konstituiraju pojedince i sl.

¹⁰ Autorica je pod time „kako se pamti“ podrazumijevala različite društveno i kulturno specifične i definirane moduse/načine pamćenja (Erll 2008).

sjećanja (lieu de memoire) francuskog povjesničara Pierrea Nore (2006).¹¹ Prema autoru, mjesta sjećanja su ne samo fizički lokaliteti, već materijalne, simboličke i funkcionalne pojavnosti u kojima se pohranjuje, otjelovljuje, izvodi te prenosi sjećanje (2006:36-37), odnosno pojavnosti s komemorativnom funkcijom (2006:41).

U središtu istraživanja pitanja su tko, kada i gdje, na koji način, te zašto ili u koju svrhu u vremenskom, prostornom i programskom okviru Goranovog proljeća na različite načine upućuje na Gorana. Koji akteri, kada i gdje te koja značenja i vrijednosti pripisuju Goranu? Na koje ga načine festivalski akteri čine prisutnim u sadašnjosti festivala, kako ga kao povijesnu ličnost rekonstruiraju, reprezentiraju i reinterpreteraju u sadašnjosti festivalskog okvira. Kako doživljavaju, pregovaraju i osjećaju načine na koje je Goran učinjen prisutnim? Kako se konstruira Goran kao figura sjećanja, skup pojmova i iskustava kojima se konkretizira i doživljava društveno sjećanje (Assmann 2006:53-54)? Zanima me na koji način upućivanjem na Gorana društveni akteri izražavaju stavove o sadašnjosti, kako komuniciraju sa širim (izvanfestivalskim) društvenim i političkim kontekstom? Kako se uspostavlja poveznica između Gorana i festivala, odnosno da li se i kako se upućivanjem na Gorana stvara poveznica sa naracijama o povijesti i suvremenim izdanjima festivala te djelovanjima njegovih organizatora i drugih festivalskih aktera? Da li se festival, te za koga ostvaruje kao mjesto sjećanja?

Tijekom mojeg istraživanja festivalski akteri su osim na Gorana upućivali na i činili prisutnima različite druge prošlosti, ličnosti i povijesne figure, upućivali na tradicionalne radnje u festivalu te kontinuitet festivala. Nevena Škrbić Alempijević rasvijetlila je kako kao izvedbe društvenog sjećanja u kontekstu festivala treba ravnopravno sagledavati upućivanja i pozivanja na različite povijesti, kojima se izražava i kreira grupni identitet (2012b:187), „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“ (2012b:189). Pojam tradicije pritom postaje relevantan u ovom istraživanju, s obzirom da su organizatori često spominjali „tradicionalne“ radnje opisujući pojedine segmente festivala. Suvremena analitička sagledavanja pojma tradicije bliska su shvaćanju društvenog sjećanja (Škrbić Alempijević 2012b). Richard Handler i Jocelyn Linnekin pristupaju tradiciji ne kao skupu naslijeđenih kulturnih odlika, već kao značenjskom, simboličkom i interpretativnom procesu konstruiranja kontinuiteta, kreativnom procesu pripisivanja značenja pojavama u sadašnjosti upućujući na

¹¹ U prijevodu autorovog teksta na hrvatski jezik iz 2006. godine, pojam *lieu de memoire* preveden je kao *mjesto pamćenja*, u skladu sa teorijskim promišljanjima i razlikovanjem „pamćenja“ i „sjećanja“ urednica zbornika (v. Brkljačić i Prlenda 2006). U antropologiji društvenog sjećanja uvriježen je prijevod *mjesto sjećanja* (v. Bermanec et al. 2007), koji ovdje koristim.

prošlost (1984:273, 287). Kroz ovaj analitički pristup tradiciji pristupam i drugim iskazima, odnosno konstrukcijama kontinuiteta u festivalu. Smatram da je bitno sagledati naracije o tradiciji i kontinuitetu kako bi se objasnila dinamika festivalskih politika pamćenja, tj. proces u kojem organizatori biraju pojedine elemente iz prošlosti, reinterpetiraju te predstavljaju u izvedbi festivala kao relevantne za njegov odnos prema širem društvenom kontekstu (usp. Škrbić Alempijević 2012b:188-189), ali i individualne naracije, izvedbe i interpretacije povijesti u okviru festivala. Istovremeno, konstrukcije i izvedbe društvenog sjećanja i tradicije otvaraju prostor za promišljanje (praksi) društvenog zaborava, o čemu detaljnije raspravljam kasnije u radu.

1.2. Metodologija istraživanja

Istraživanje sam proveo kroz model strateški situirane etnografije (Marcus 1995). U ovom modelu, etnograf se pozicionira u jedno mjesto kako bi istraživao iskustva i specifične aspekte fenomena u tom pojedinom mjestu, ali pozorno svjestan i uvažavajući umještenost u dio šireg multilokalnog konteksta (Marcus 1995, usp. Gielis 2011). U istraživanju sam se strateški situirao u Zagreb, odnosno mjesta u Zagrebu gdje su se održavala festivalska događanja. Time nastojim detaljnije sagledati festivalska stvaranja mjesta i izvedbe društvenog sjećanja u ovom segmentu festivala. Međutim, u ovome je nužno uvažavati izvedbu festivala i izvan Zagreba (gdje ovi procesi mogu zaprimati drugačiji vid), a osobito različite odnose festivala s drugim mjestima. Organizatori, ali i drugi festivalski i društveni akteri, na različite su načine konstruirali višestruke simboličke poveznice festivala s Lukovdolom, kao Goranovim rodnim mjestom, odnosno Lukovdol konstruirali kao festivalsko mjesto (usp. Škrbić Alempijević 2012a:101), te (festivalsko) mjesto sjećanja (usp. Nora 2006) na Gorana. Smatram da je ovo utjecalo i na stvaranje mjesta i izvedbu društvenog sjećanja u Zagrebu.

Istraživanje sam provodio 2015., 2016. i 2017. godine. 52. Goranovo proljeće (2015.) odabrao sam kao polazište. Tijekom ove tri godine nakon otvorenja festivala u Zagrebu 18. ožujka, festival bi dva dana boravio u drugim gradovima (2015. Rijeka i Pazin, 2016. i 2017. godine Split). Potom bi se 21. ožujka održala svečana dodjela nagrada u Lukovdolu, a isti dan navečer održalo bi se još jedno događanje u Zagrebu. Zadnje godine istraživanja, međutim, nije se išlo u Lukovdol, no Zagreb je ostao mjesto početka i završetka tih izvedbi festivala.

U istraživanju sam provodio promatranje sa sudjelovanjem, intervju te analizu medijske i arhivske građe. Promatranjem sa sudjelovanjem obuhvatio sam otvorenje festivala u noćnom klubu Vip Club (dalje: Vip) 18. ožujka 2015. godine; naredne godine pratio sam

otvorenje festivala u Vipu (18. ožujka) te dio pjesničkog čitanja 21. ožujka u kafiću „U dvorištu“ (dalje: Dvorište). Konačno, 2017. godine promatranjem sa sudjelovanjem, kao dio publike te volonter na festivalu, obuhvatio sam otvorenje festivala i svečanu dodjelu nagrada u dvorani Müller kina Europa (18. ožujka) i pjesničko čitanje u Dvorištu (21. ožujka).¹² Promatranje sa sudjelovanjem je metodološki zasnovano na fenomenološkom pristupu. Fenomenološki pristup promatra društvene aktore kao stvaratelje kulture, one koji svojim djelovanjem, ponašanjem i narativima aktivno doprinose njenom izvođenju i stvaranju (Frykman i Gilje 2003:14-15). Istraživački naglasak stavlja na sagledavanje izvedbi i radnji društvenih aktera, na materijalnost, osjetilnost i tjelesnost sudionika, na iskustvo prostora koji se boravkom u njemu stvara, te na intersubjektivne odnose (Škrbić Alempijević et al. 2016:21). K tome, nastojao sam u istraživanju primijeniti i teoriju afekta. Teorija afekta sagledava afekt kao relacijski fenomen, kao proces kojim se stvaraju odnosi između različitih čimbenika u življenom svijetu te odraz tih odnosa (ibid. 2016:65). U ovom radu ne primjenjujem tekstualne strategije teorije afekta za predstavljanje etnografske građe (usp. Škrbić Alempijević et al. 2016), već teorijska i analitička shvaćanja u svrhu rasprave o društvenom sjećanju; u poglavlju posvećenom toj temi dajem više teorijske građe o afektu.

Dalje, proveo sam strukturirane i polustrukturirane intervjue uživo te strukturirane intervjue u vidu e-mail korespondencije, te više neformalnih razgovora, sveukupno s 21 sugovornikom. Svi su moji sugovornici na različite načine povezani s festivalom; odabirući ih, vodio sam se željom da dohvatim različita iskustva i stavove sudionika koji su sudjelovali na različite načine. Intervjuirao sam članove organizacijskog odbora SKUD-a iz Zagreba, voditeljicu organizacijskog odbora u Lukovdolu, dobitnike nagrade Goran za mlade pjesnike, hrvatske i strane pjesnike koji su sudjelovali kao izvođači, mlade pjesnike koji su se natjecali za nagradu Goran za mlade pjesnike, te druge pojedince koji su kao dio publike sudjelovali u festivalu. Svi su moji sugovornici sudjelovali u festivalu tijekom mojeg istraživanja; jedni su više godina pratili festival i sudjelovali u različitim ulogama, a drugi prvi put tijekom istraživanja. U intervjui smo razgovarali o njihovim iskustvima i dojmovima festivala općenito i pojedinih njegovih segmenata, o njihovom sudjelovanju u festivalu i razlozima sudjelovanja, kako promatraju i doživljavaju festival, mjesta gdje se održava te što misle o sjećanju na Gorana u sklopu festivala.

¹² Promatranjem sa sudjelovanjem obuhvatio sam i završne svečanosti festivala 3. lipnja 2017. godine u Lukovdolu, te sastanak SKUD-ovog i lukovdolskog organizacijskog odbora ranije tog istog dana. K tome, sve tri godine promatrački sam sudjelovao u većem broju drugih književnih i kulturnih događanja (pa i drugih književnih festivala), a povezanih s Goranovim proljećem i njegovim laureatima.

K tome, analizirao sam arhivsku građu pohranjenu u arhivu SKUD-a u Zagrebu, i to arhivske cjeline „Arhiva“ za period od 1964. do 1992. godine te cjelinu „Pošta“ za period od 1964. do 1971. godine,¹³ kako bih mogao rekonstruirati povijest festivala. Htio sam dobiti uvid načine oblikovanja festivala i izražavanja društvenog sjećanja kroz njegovo postojanje te ih kontekstualizirati.

Pregled i analiza povijesti festivala čine prvo sljedeće poglavlje, nakon čega dajem etnografiju događanja i analizu stvaranja mjesta u Zagrebu; nakon rasprave o pitanju društvenog sjećanja na Gorana u trećem poglavlju dajem zaključak, u kojem sažeto rasvjetljavam povezanost stvaranja mjesta i društvenog sjećanja u festivalu.

¹³ U obje arhivske cjeline najkasnija pohranjena građa je iz 1992. godine. Arhivsku cjelinu „Pošta“ nisam stigao detaljnije analizirati iz vremenskog ograničenja istraživanja.

2. OBLIKOVANJE GORANOVOG PROLJEĆA

Cilj je ovog poglavlja predstaviti glavne smjernice i tendencije oblikovanja Goranovog proljeća od njegova osnutka do danas. Međutim, s obzirom na manjak arhivske građe u arhivu SKUD-a nakon 1992. godine, period devedesetih i dvijetisućitih godina tek treba detaljnije istraživati u novinskim izvještajima i dokumentima SKUD-a. Povijest festivala relevantno je imati u vidu s obzirom na to da su festivalski akteri često upućivali na nju tijekom mojeg istraživanja. Odnosno, radi analize festivalskih politika pamćenja bitno je poznavati povijest festivala kako bi se jasnije razabralo koji su elementi odabrani i danas korišteni u naracijama o festivalu, a koje su izricane u izvedbi festivala.

2.1. Povijest oblikovanja Goranovog proljeća

Goranovo proljeće osnovano je i prvi se put održalo 1964. godine u Zagrebu kao natjecanje recitatora amatera Jugoslavije, u organizaciji SKUD-a. Cilj natjecanja bio je „njegovanje [Goranove] poezije [...] te kultiviranje i oživljavanje umjetnosti recitiranja“, odnosno „kultiviranj[e] žive poetske riječi“ (Bekić 1964:1).¹⁴ Bitno je napomenuti da će unatoč promjenama u oblikovanju Goranovog proljeća, natjecanje recitatora amatera Jugoslavije ostati njegov sastavni dio sve do 1991. godine, odnosno raspada socijalističke Jugoslavije i osamostaljenja Republike Hrvatske. Već od prvih izdanja bitan pa sve veći dio programa činile su književne večeri suvremenih jugoslavenskih pjesnika te susreti pjesnika s različitim društvenim skupinama (s učenicima, radnicima, vojnicima, studentima) u Zagrebu, a kasnije i mještanima drugih gradova.

Sedamdesetih godina organizatori su proširivali cilj festivala; u Goranovo proljeće upisivali su želju da okuplja „mlade pjesnike predstavnike svih naroda i narodnosti“ te da bude „u toku stvaranja moderne poezije“ ([SKUD] 1970:[iv]) u socijalističkoj Jugoslaviji. Već od 1971. godine organizatori su opisivali „Goranovo proljeće' [...] [kao] jedn[u] od najvećih i najznačajnijih *pjesničkih manifestacija* u zemlji“ (Bilopavlović i Damjanović [1971]; istaknuo T.A.). K tome, sedamdesetih godina širi se prostorni i vremenski okvir festivala. Uz većinu događanja u Zagrebu organizirala su se događanja u Lukovdolu i to 21. ožujka (Goranov rođendan), isprva u vidu popratnog programa boravka pjesnika na festivalu

¹⁴ Prema kasnijim festivalskim materijalima, ideja se u SKUD-u javila „u vrijeme priređivanja večeri poezije i u vrijeme kada je Studentsko kazalište, sekcija Društva, izvodil[o] recitale poezije i tako populariziralo, u nas neopravdano zapostavljaju vještinu recitiranja“ ([SKUD 1970:[iv]).

(1971. i 1972. godine; v. [SKUD] [1971]), pa kao posebna događanja u službenom programu ([SKUD] [1973]). Od 1975. godine festival je službeno obuhvaćao period od ožujka do lipnja, kada su se u Lukovdolu održavale završne svečanosti festivala, dok su se ostala događanja odvijala u Zagrebu. Uključivanje Lukovdola u festival dogodilo se uslijed intenziviranja suradnje Goranovog proljeća s manifestacijom Goranovi majski dani, koja se u Lukovdolu održavala od 1966. do 1972. godine (Kovačić s.a., Matić 1988a, 1988b), te prijedloga za takvo proširenje nastalih u okviru SKUD-a kao dio promišljanja oblikovanja okvira i cilja festivala i njegove profesionalizacije (Peakić et al. 1969). Uključivanje Lukovdola u festival dio je širih tendencija konstrukcije Lukovdola kao Goranovog rodnog mjesta u društvenom sjećanju na Gorana tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća. K tome, sedamdesetih godina festival je svojim prostornim okvirom obuhvaćao veći broj drugih gradova i naselja u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini.¹⁵ Ova proširenja isprva su bila povodom obljetnica određenih povijesnih događaja – „trideset godina slobode“ (1975.); jubileja Josipa Broza Tita (1977.); 40. obljetnice prelaska Gorana i Vladimira Nazora u partizane (1982.) s programom u 21 gradu; 40. godišnjice Drugog zasjedanja AVNOJ-a te 70. godišnjice rođenja i 40. godišnjice Goranove smrti (1983.), s programom u 23 grada ([SKUD 1983]). Dio gradova gdje se održavao festival – Lukovdol, Zagreb, Karlovac, Slunj, Bihać, Livno – odabiran je jer je u njima „Goran živio i radio prije i u toku Narodnooslobodilačke borbe“ ([SKUD 1980:1]).¹⁶

Tijekom sedamdesetih godina u okvir festivala uvedene su i nagrade za pjesnike (uz nagrade za recitatore koje su se dodjeljivale od prvog izdanja), a koje su postupno postajale sve bitniji element u izvedbi festivala kao festivala suvremenog jugoslavenskog pjesništva. Prva je 1971. godine ustanovljena nagrada Goranov vijenac. Prema aktualnom opisu, dodjeljivala se kao „krunska potvrda iznimnih opusa hrvatskog pjesništva (do 1990. i pjesništva na jugoslavenskom prostoru)“ ([SKUD] s.a.), odnosno „za cjelokupan opus“ (Kovačević s.a.). Nagrada Goran za mlade pjesnike ustanovljena je 1977. godine, a dodjeljivala se pjesnicima mlađim od trideset godina, pobjednicima na općejugoslavenskom

¹⁵ U programu festivala od sedamdesetih godina bila su uključena i sudjelovanja pjesnika Goranovog proljeća na drugim festivalima poput Struških večeri poezije u Makedoniji te Brankovog kola u Srbiji. K tome, osamdesetih godina u sklopu festivala organizirali su se posjeti delegacije festivala grobu Josipa Broza Tita u Beogradu.

¹⁶ Goran je rođen u Lukovdolu; pohađao je osnovnu školu u Karlovcu i ondje objavio prvu zbirku pjesama; školovao se, radio kao novinar te stvarao u Zagrebu; pridružio se partizanima s Vladimirom Nazorom u okolici Slunja; u Bihaću je prisustvovao sjednici AVNOJ-a te svečanoj akademiji u čast Vladimira Nazora i ondje držao govor u kojem je istaknuo da je sudjelovanjem partizana u NOB-u oživotvorena poezija; u Livnu pisao i završio poemu *Jama* (Tadijanović 1983).

natječaju,¹⁷ te uključivala tiskanje prve zbirke pjesama. K tome, sedamdesetih i osamdesetih godina dodjeljivale su se i druge nagrade festivala (Vince 1981), kao i nagrada Ivan Goran Kovačić (zvana i Goranova nagrada i književna nagrada Goran) novina *Vjesnik* „za najbolju knjigu na hrvatsko-srpskom jezičnom području“ (Vince 1981:2).¹⁸ Sedamdesetih i osamdesetih godina ove su se nagrade dodjeljivale u Lukovdolu, i to na završnim svečanostima u lipnju ([SKUD] 1978).

Osamdesetih godina došlo je do nekoliko bitnih promjena. Festival je počinjao svečanim otvorenjem 21. ožujka u Lukovdolu, gdje je i završavao završnim svečanostima u lipnju. Osamdesetih godina obuhvat velikog broja gradova i naselja u prostornom okviru festivala, a u kojima su se održavala književna čitanja, postao je model oblikovanja festivala ([SKUD] 1981, 1982, 1987). Njegove nagrade te slavlje suvremenog jugoslavenskog pjesništva, već sedamdesetih godina uobličeni i relevantni elementi, postaju glavni elementi festivala.

Usljed i u kontekstu raspada socijalističke Jugoslavije i društvene transformacije hrvatskog društva devedesetih godina, promijenile su se i naracije kojima se opisivalo Goranovo proljeće. Stoga je festival 1991. godine, planiran godinu dana prije, posljednje izdanje koje je formulirano kao hrvatska i jugoslavenska pjesnička manifestacija. Redefinirane su i njegove nagrade: Goranov vijenac od tada se dodjeljivao za cjelokupan književni opus i doprinos hrvatskoj književnosti ([SKUD] s.a., Kovačević s.a.), a na natječaju za nagradu Goran za mlade pjesnike mogli su sudjelovati pjesnici iz Hrvatske i dijaspore koji pišu na hrvatskom jeziku. Natjecanje recitatora amatera Jugoslavije više se nije organiziralo kao dio festivala, a druge festivalske nagrade prestale su se dodjeljivati.¹⁹

O oblikovanju Goranovog proljeća devedesetih i ranih dvijetisućitih godina uspio sam sakupiti tek fragmentarne podatke, prvenstveno jer nema pohranjene arhivske građe. Ipak, na osnovi dostupnih izvora moguće je donijeti nekoliko zaključaka. Prije svega, prostorni obuhvat festivala se smanjio. Prema organizatorima, jedne godine tijekom Domovinskog rata (sugovornici nisu znali koje), jer nije bilo sigurno putovati i zbog spora organizatora i lokalnih vlasti u Lukovdolu, odnosno općini Vrbovsko, festival se održao u Zagrebu, a nagrade dodijeljene u muzeju Mimara u Zagrebu. Međutim, festival se nastavio oblikovati prema

¹⁷ Na natječaju za nagradu Goran za mlade pjesnike mogli su se natjecati mladi pjesnici iz svih republika i autonomnih pokrajina socijalističke Jugoslavije. Većinom su nagrađivani pjesnici hrvatsko-srpskog govornog područja.

¹⁸ Potonju su novine *Vjesnik* ustanovile 1964. godine. Od 1965. godine dodjeljivala se u Lukovdolu, prvo u sklopu Goranovih majskih dana a potom Goranovog proljeća. (Matić 1988a, 1988b).

¹⁹ Na temelju dostupnih izvora, čini se da se nagrada novina *Vjesnik* prestala dodjeljivati u sklopu festivala. Posljednji je put dodijeljena 2011. godine, jer su novine proglasile stečaj krajem 2012. godine te je poduzeće ugašeno 2013. godine.

obrascu oblikovanja iz osamdesetih godina. Bitno je napomenuti da je 1996. godine odlukom Sabora Republike Hrvatske u tzv. Amfiteatru u Lukovdolu podignut Goranov grob,²⁰ te preseljeni Goranovi posmrtni ostaci iz počivališta u sklopu Memorijalnog kompleksa na Tjentištu u Bosni i Hercegovini. Ovo je utjecalo na komemorativne prakse izvođene u sklopu festivala: od tada nadalje prilikom događanja u Lukovdolu festivalski akteri polagali su cvijeće na njegov grob. Prema organizatorima, dvijetisućitih godina festival se ciljano kretao u određene gradove kako bi posjetio sve hrvatske regije, ondje promicao laureate festivala te povezoao lokalne/regionalne književne scene sa zagrebačkom književnom scenom. K tome, od dvijetisućitih godina organizatori i svi izvođači putuju u sva mjesta gdje se festival održava; naime, čini se da su tijekom socijalističke Jugoslavije različite grupe pjesnika nastupale na različitim događanjima u različitim gradovima.

Od 2010. godine festival se i dalje održavao u Zagrebu i Lukovdolu te manjem broju drugih gradova, pri čemu su organizatori s vremenom probirali gradove gdje su imali bolji odaziv publike. Program festivala otvarao se pjesničkom večeri u Zagrebu 20. ožujka, nakon čega je drugi dan festival putovao u Lukovdol gdje se održavala svečana dodjela nagrada te polaganje vijenca na Goranov grob, a nakon boravka u drugim gradovima vraćao u Zagreb. Organizatori su 2010. godine istaknuli kako je „potka cijele te priče [...] Goran i njegov Lukovdol, tu se ne može i ne treba ništa mijenjati“ (Prtenjača prema Derk 2010). K tome, od 2010. godine sve češće se pojedine aspekte oblikovanja festivala opisuje kao „tradicionalne“ – „tradicionalno“ se posjećuje Lukovdol 21. ožujka (sve češće opisivan kao prvi dan proljeća i Svjetski dan poezije), te ondje „tradicionalno“ polažu vijenci na Goranov grob i dodjeljuju nagrade laureatima. Ove naracije o „tradicionalnim“ radnjama treba promatrati kao nastojanje da se kroz upućivanje na kontinuitet, odnosno stvaranjem simboličkog kontinuiteta, objasni oblikovanje suvremenih izdanja festivala, premda su komemorativne radnje relativno nedavna inovacija.

Sjećanje na Gorana i njegovanje njegove poezije upisivalo se u cilj festivala od njegovog početka. Povrh toga što je nosio njegovo ime, festival se ciljano održavao na datum Goranovog rođenja. Ovim osnovnim odabirima nastojao se stvarati povijesni kontinuitet između samog festivala i Gorana kao povijesne ličnosti (usp. Škrbić Alempijević 2012b:204). Mladi (i) pjesnici pozivani su da čitaju svoju i Goranovu poeziju povodom Goranovog rođendana, te se i time nastojala odraziti odnosno uspostaviti simbolička poveznica „Gorana sa životom“, odnosno suvremenim kontekstom ([SKUD] 1970). Zanimljivo je opaziti kako je

²⁰ Prema natpisu s nadgrobne spomen-ploče.

festival pristupao čitanju Goranove poezije kao komemorativnoj radnji, kojom se Goranova povijesna ličnost činila prisutnom u sadašnjosti. Također, festival je konstruirao Goranovu poeziju kao vektor sjećanja, medij kojim ga se reprezentira u sadašnjosti, rekonstruira njegov život, na koji ga se može doživjeti (usp. Rouso 1991, Wood 1992).²¹ Organizatori, ali i izvođači, nastojali su Gorana činiti prisutnim u festivalu na različite načine; 1965. godine na festivalu je gostovao Vjekoslav Afrić, Goranov suborac iz NOB-a, koji je recitirao Jamu i „evocira[o] sjećanje na Gorana“ (Afrić [1965]), a 1968. godine na književnoj večeri, nazvanoj Goranu u spomen, pjesnici poput Jure Kaštelana i Dragutina Tadijanovića čitali su svoje pjesme posvećene Goranu ([SKUD] 1968). Povezivanje festivala s Lukovdolom sedamdesetih godina bilo je motivirano željom da se tako iskaže i istakne Goranova povezanost s njegovim rodnim zavičajem (Peakić et al. 1969). Sedamdesetih godina organizatori su nastojali Gorana činiti prisutnim i tako što su njegove slike uključivali u oblikovanje programskih brošura i plakata, kao i cjelovite pjesme ili fragmente, a festivalu pridjenuli moto „nitko da dođe do prijatelj drag“, stih iz pjesme *Moj grob*. Na taj način, kao i naracijama da je „Goran živ, on je među nama“ ([SKUD] 1971), a „Goranovo proljeće, pjesničko proljeće, naše proljeće“ (Vince 1981), festival se stvarao kao mjesto za stupanje u prisan odnos s Goranom. Odnos organizatora prema Lukovdolu razlikovao se od suvremenog. Osim što je Lukovdol tek od sedamdesetih godina uključen u festival, od tada je konstruiran kao Goranovo rodno mjesto, a bitnu je ulogu u festivalskim događanjima ondje imala Goranova rodna kuća. Primjerice, početkom sedamdesetih godina pred njom je dodjeljivana nagrada novina *Vjesnik*, a u festivalskim događanjima polagali su se vijenci uz spomen-ploču na njenom pročelju. K tome, 1975. godine u njoj je otvoren u Memorijalni muzej Ivana Gorana Kovačića (Ivanuša 1977). Ovoj konstrukciji i naglasku na Lukovdol kao rodnom mjestu je doprinijela i danas prisutna naracija o Goranovom „nepoznatom grobu“ (premda mu je posljednje počivalište pronađeno 1957. godine; v. Skok 1987), ali i festivalske naracije o slavlju njegova života i rođenja na prvi dan proljeća. Sedamdesetih godina u Zagrebu (a onda osamdesetih i u odabranim drugim mjestima) održavala su se posebna događanja naslovljena „Goranu u spomen“ (pojedinih godina i više događanja) gdje su pjesnici čitali poeziju zagrebačkim srednjoškolcima i studentima Filozofskog fakulteta. Goran je šezdesetih i sedamdesetih godina opisivan kao veliki hrvatski i jugoslavenski pjesnik, „pjesnik i borac“ odnosno „veliki pjesnik Revolucije“. O promjenama u oblikovanju festivala osamdesetih godina, kada su sve bitnijim elementima

²¹ I ovo je dio širih tendencija u društvenom sjećanju na Gorana tijekom socijalističke Jugoslavije; na isti su način Goranovoj poeziji pristupali i autori književnokritičkih analiza Goranova stvaralaštva (v. Pavletić 1968, Lešić 1971, Skok 1984).

festivala bile nagrade i suvremeno pjesništva, govori i to da je Goranovo proljeće opisivano kao „pjesničko proljeće“. Međutim, naracije o Goranu kao velikom pjesniku Revolucije nastavljene su do kraja socijalističke Jugoslavije. S obzirom na manjak građe o periodu devedesetih godina, oklijevam donijeti veće zaključke. Međutim, od dvijetisućitih godina može se pratiti ponovno stvaranje društvenog sjećanja, odnosno višestruke i raznolike reinterpretacije Goranova života i djela u različitim društvenim sferama – izložbama (Jelčić 2003), reinterpretacijama stvaralaštva (Milanja 2015) pa i novim postavom Memorijalnog muzeja u Lukovdolu (Benyovsky 2005). Glavne figure sjećanja Gorana one su o pjesniku nepoznatog groba (Jelčić 2003), kojeg su ubili četnici (Jajčinović 2012), odnosno antifašističkom borcu i pjesniku. Uz naracije o Lukovdolu kao Goranovom rodnom mjestu, preseljenjem njegovih posmrtnih ostataka 1996. godine ono je postalo i njegovo posljednje počivalište.

2.2. Oblikovanje Goranovog proljeća od 2015. godine

Organizatori su 2015. godine promijenili smjer kretanja organizatora i pjesnika-izvođača (tzv. „pjesničke karavane“) od grada do grada u okviru festivala. Program je počeo otvorenjem festivala 18. ožujka u Zagrebu, da bi se daljnja dva dana održavala događanja u drugim gradovima (2015. u Rijeci i Pazinu, 2016. i 2017. u Splitu). Potom su organizatori i pjesnici izvođači putovali u Lukovdolu gdje se održavala svečana dodjela nagrada a laureati polagali vijence na Goranov grob. Moji su sugovornici smatrali da su događanja u Lukovdolu ujedno događanja kojima se zatvara festival. No, isti dan u Zagrebu održala bi se još jedna književna večer. Na otvorenju Goranovog proljeća 2016. godine, objasnili su da tim kretanjem organizatora i izvođača festival kulminira događanjima u Lukovdolu, kojima su time željeli dati veći naglasak. Vremenski okvir je službeno obuhvaćao period do kraja lipnja, kada su se u Lukovdolu održavale završne svečanosti; organizatori su u ovom periodu do lipnja naznačivali provedbu program „Goranovo proljeće u vašem mjestu“, a koji se trebao održavati u Gorskom kotaru, kao još jedna poveznica festivala sa Goranovim rodnim zavičajem. Međutim, nije mi poznato je li se izvodio, u programskim knjižicama festivala miješa se sa završnim svečanostima u Lukovdolu, koje je organizirao posebni organizacijski odbor u Lukovdolu, a povrh manjka medijskih izvještaja ni sugovornici (čak ni organizatori) nisu bili upoznati s izvedbom ovog programa.

Ovo oblikovanje treba promatrati kao nastojanje uspostavljanja poveznica između festivala i Lukovdola. Organizatori su to činili i naracijama o povijesti festivala. Ana

Brnardić, pjesnikinja 1998. godine nagrađena Goranom za mlade pjesnike te članica organizacijskog odbora SKUD-a, gostujući u emisiji *Govornica* (HRT1) uoči 53. Goranovog proljeća (2016.), objasnila je da Goranovo proljeće ima „pretpovijest“ s tzv. Goranovim danima koje su organizirali učitelji iz Severina na Kupi 1963. godine. Nakon tog događanja je 1964. godine utemeljena manifestacija Goranovo proljeće u Lukovdolu, koja se spojila s Goranovim proljećem koje je utemeljeno u okviru SKUD-a u Zagrebu. Premda je 1963. godine u Lukovdolu održana književna večer hrvatskih književnika kao poseban događaj (v. Tadijanović 1988), Goranovi (majski) dani bili samostalna manifestacija, a Goranovo proljeće nastalo u Zagrebu, organizatori su tako konstruirali Lukovdol ne samo kao Goranovo rodno mjesto već i rodno mjesto festivala, odnosno konstruirali simboličko izvorište povijesti i kontinuiteta festivala u prvom izdanju u Lukovdolu.

54. Goranovo proljeće (2017.) predstavlja iznimku. Naime, 2017. godine organizatori su odlučili da festival neće otići u Lukovdol zbog drastičnog smanjenja od Ministarstva kulture odobrenih financijskih sredstava (njegovog glavnog izvora financiranja), premda su zadržali program u Zagrebu i Splitu. Stoga su nagrade festivala svečano dodijeljene na otvorenju festivala 18. ožujka u Zagrebu. Nedugo poslije objave ove odluke u novinama (Derk 2017) započela je polemika između Ministarstva kulture i organizatora. Društveni akteri u Lukovdolu i obližnjem općinskom središtu Vrbovskom (predsjednik općine, predsjednica turističke zajednice, voditeljica knjižnice u Vrbovskom i predsjednica lukovdolskog organizacijskog odbora) oštro su kritizirali „sramotni čin“ i sramotno „ukidanje polustoljetne tradicije“ festivala ([gorskenovosti.net] 2017, Tatar 2017a, 2017b). Ovim kritikama konstruirali su istu simboličku poveznicu festivala i Lukovdola. Štoviše, lukovdolski organizacijski odbor organizirao je 21. ožujka glazbeno-pjesničko događanje koje je nazvao Goranovo proljeće (Lucić 2017). Kako prikazujem kasnije, organizatori u Zagrebu su i ovom prilikom konstruirali poveznicu festivala i Lukovdola. Nasuprot povezivanja festivala s Lukovdolom, pa čak i njihova poistovjećivanja u sjećanju na tradiciju i povijest festivala, festivalski i društveni akteri nisu izricali slične poveznice festivala sa drugim mjestima i gradovima gdje se festival tijekom mojeg istraživanja održavao.

Ovaj pregled oblikovanja ukazuje na utjecaj financijskog i političkog konteksta na oblikovanje festivala, te daje uvid u širi multilokalni kontekst u kojem sam provodio svoje istraživanje – u kojem su višestruki društveni akteri konstruirali poveznicu između Goranovog proljeća i Lukovdola pozivanjem na tradiciju i kontinuitet. Također, oblikovanja festivala i izvedbe društvenog sjećanja dio su šireg društvenog konteksta.

3. STVARANJE MJESTA U ZAGREBU

Na otvorenje 54. Goranovog proljeća (2017.) stigao sam kao volonter. Pomogao sam organizatorima u pripremanju dvorane Müller u kinu Europa, a onda desetak minuta prije početka programa izašao sam zapaliti cigaretu, sjevši na postolje spomeniku Tinu Ujeviću, odakle sam gledao u pročelje kina.

Sjedeći ondje pitao sam se događa li se taj festival uopće u ovom kinu, je li ono uopće ovdje? Nigdje u oglasnim prostorima kina nije bilo spomenuto Goranovo proljeće. Maločas sam nazočio tome kako je Goranovo proljeće kao događaj simboličkom i konkretnim praksama zauzimalo dvoranu Müller, no nije bilo nikakve potvrde njegove prisutnosti ni van opsega dvorane niti u javnom prostoru grada. Satima kasnije, poznanik koji je s prijateljima sjedio na terasi kina Europe za vrijeme otvorenja festivala, upitao me što se to uopće u kinu događa, kakav je to događaj?

Goranovo proljeće, naime, svojim programom ne obuhvaća i ne prelijeva se u svakodnevicu otvoreni javni prostor u Zagrebu u vremenu u kojem se održava. Dok se otvorenje festivala sve tri godine održavalo u užem centru Zagreba, on nije bio vidljiv u javnom prostoru. Organizatori na događanja Goranovog proljeća nisu pozivali i uključivali usputne prolaznike; festivalska događanja nisu okupirala javni prostor, već se smještao u lokacije – u Vip, u Dvorište, itd., u definirani vremenski i prostorni okvir. U ovom poglavlju analiziram na koji je način festival stvarao mjesta na tim lokacijama u Zagrebu.

3.1. Otvorenje Goranovog proljeća: Poezija u noćnom klubu

Otvorenje Goranovog proljeća održavalo se 2015. godine u Vipu, noćnom klubu nadomak Trga bana Josipa Jelačića, na „najcentralnijoj mogućoj lokaciji“ u Zagrebu, kako ga je opisao jedan sugovornik. Ovo se u javnom prostoru jedva vidjelo čak i ispred ulaza na Bakačevoj ulici, gdje je u polumraku kasnih, proljećem mračnih večernjih sati stajao samostojeći plakat Goranovog proljeća.

U Vip se ulazilo spuštajući niz neosvijetljeno stepenište, prvo u hodnik s garderobom u metalnoj mreži i vratima za toalete. Sišavši 2015. godine kojih dvadesetak minuta prije početka programa, u hodniku sam ugledao članice LeZbora, ženskog lezbijsko-feminističkog zbora, odjevene u bijele haljine i sa cvjetnim vijencima u kosi, dok su se upjevale. Suočio sam se licem u lice s oblikovanjem i pripremanjem festivala. Ostavivši jaknu, krenuo sam u

središnji prostor Vipa, nadesno od stepeništa, ispunjen vrevom prisutnih sudionika, otkrivši Vip u posve novom izdanju, kao posve drugačije mjesto.

Središnji je prostor Vipa kvadratnog tlocrta, zidova tamnosive ili crne boje. Uza zid na strani stepeništa bio je DJ pult i pult za rasvjetu. Prvi put sam 2015. godine na suprotnoj strani od DJ pulta otkrio duboku i onisku pozornicu. Uz nju je sada stajao još jedan samostojeći plakat s vizualnim rješenjem festivala te projekcijsko platno na koje je tijekom programa projiciran prijevod na hrvatski poezije stranih pjesnika-izvođača. Uz druga dva zida prostora protezali su se dugački šankovi. Središnji dio Vipa, omeđen sa četiri stuba, u redovitom zagrebačkom noćnom životu bio je plesni podij, obično najgušći čvor rasplesanih mladih, no na otvorenju Goranovog proljeća pretvoren je u nešto nalik kafiću, prostoru za publiku književnog događanja. I 2015. i 2016. godine plesni podij je ispunjen bijelim metalnim stolovima s lučicama u vazama i stolicama.

Program 2015. godine započeo je nastupom LeZbora. U polukrugu na pozornici, započele su pjevati: „Mi smo protiv ugnjetača, i njihovih pomagača, legionara i fašista ay Carmela, ay Carmela... želja nam je samo jedna, da fašista više nema...“. Osnajujući i dinamične, njihove su glasove pratila pjevušenja pojedinih drugih sudionika (primjerice, ja), a kraj pjesme popratio topao pijesak. Potom su pjevale druge partizanske pjesme, umirivši publiku s *Konjuh-planinom* i *Crveni makovi*, a onda je probudivši subverzivnom obradom pjesme Doris Dragović, preimenovane u *Marija i Magdalena*. Članice LeZbora pridonijele su iskustvu festivala i (neuobičajenom) osjećaju mjesta, možda jednak oblikovanju prostora te opuštenosti i vedrini organizatora-voditelja i izvođača; bio je to mladenački, urbani, moderni i opuštani, živahan i živ festival. LeZbor su nastupale i povodom 50. Goranovog proljeća (2013.); prema jednom sugovorniku na otvorenju u Vipu i te godine izvodile su pjesmu *Ay Carmela*, što je opisao kao „blagu crtu antifašističke borbe“. Činilo mi se 2015. godine da ta „crta“ nije bila nipošto „blaga“, već vrlo izražajna i osjetna. Ivan Šamija, pjesnik koji dugi niz godina prati festival, a kao izvođač je sudjelovao 2015. godine, u našem razgovoru komentirao je kako mu je nastup LeZbora 2015. bio značajan; prema njemu, njihov nastup i repertoar izricali su svjetonazorsku i vrijednosnu poziciju festivala u kojem je sudjelovao, a koju dijeli. Dalje je prokomentirao,

„Da, [odabir zbora] 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*“.

Premda Goran nije spomenut u njihovom nastupu, Goran Čolakhodžić, te godine nagrađen nagradom Goran za mlade pjesnike, poput Ivana Šamije je smatrao da je u tom repertoaru bio vidljiv „fokus [festivala] prema povijesnom značaju Ivana Gorana Kovačića, na antifašizmu i partizanstvu (...) [t]u je nekakva identifikacija odmah na početku što je to, kakav je to festival“. U tom smislu, ne samo da je nastup LeZbora oblikovao osjećaj mjesta, već je i izražavao i sudionicima nudio osjetno iskustvo i skup značenja i vrijednosti, a koje su sudionici smatrali njegovim sastavnim dijelom.

Uređenjem unutrašnjosti Vipa, organizatori su ujedno označavali izvedbene prostore za izvedbu uloga festivalskih aktera. Stolovi među stubovima bili su namijenjeni gostujućim i domaćim pjesnicima-izvođačima. Na poziv voditelja, članova organizacijskog odbora, prelazili su iz tog prostora na onisku ali istaknutu pozornicu i ondje, pod svjetlima reflektora, čitali svoje pjesme uz projekciju prijevoda. U tom trenutku iz publike preobraženi su u izvođače, u središte pažnje sudionika događanja. Ovu podjelu na izvedbene prostore u Vipu, tijekom službenog programa događanja, povremeno su pjesnici-izvođači činili propusnom i poroznom (usp. Casey 1996:42), no ostajala je zamjetna sve dok program otvorenja nije službeno završio. Te su godine na kraju događanja organizatori najavili da festival (odnosno, organizatori i izvođači) sljedeći dan putuje u Rijeku, da će 21. ožujka biti u Lukovdolu, a onda tu zadnju večer u Zagrebu u Dvorištu.

Došavši 2016. godine u isto vrijeme, isto mjesto i isto događanje, otkrio sam sada već poznato festivalsko oblikovanje Vipa. Međutim, osjećaj Vipa kao mjesta i osjećaj događanja 2016. godine bili su drugačiji nego godinu ranije. Kada smo stigao u naznačeno vrijeme početka programa, Vip je bio poluprazan. Program je počeo s kašnjenjem – tek nakon dolaska organizatora sa stranim pjesnicima-izvođačima, a i onda tek nakon što su se smjestili u svoj izvedbeni prostor. Na početku događanja, na pozornicu je stupio muškarac s papirima u rukama; kad je publika napokon uvažila njegovu prisutnost i svela svoje razgovore na šapat ili utihnula, počeo je čitati prvo pjevanje *Jame*. Mada mi je teško evocirati višestruke osjećaje te izvedbe, bio sam dojma da je to „više ili manje poruka koja zahtijeva, eksplicitno upućena nama, nešto što traži od nas fokusirani interes, određenu razinu koncentracije, čak upijanja“ (Connerton 2009:34).

Prema organizatorima, festival 2016. godine bio je prvi put nakon dugo vremena da se na otvorenju Goranovog proljeća u Zagrebu čitala *Jama*. Njeno čitanje organizatori su u našim razgovorima smještali u festivalska događanja u Lukovdolu i u vrijeme socijalističke Jugoslavije, u prošlost, smatrajući da se ondje-i-onda program „posvećivalo čitanjem

[Goranovih] stihova, a da je sve ostalo bio popratni događaj“. Odluka im se, objasnili su, sama „nametnula“,

„s obzirom na ove okolnosti, na tu [...] političku situaciju koja se sad dosta zaoštrila. Htjeli smo onda 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 [...] Da bismo trebali, da bi bilo prigodno“.

Okolnosti i politička situacija, pritom, bili su društveni prijevori izazvani odabirom Zlatka Hasanbegovića kao ministra kulture, najavljeno rezanje sredstava u sufinanciranju kulturnih događanja od strane Ministarstva kulture, te sporovi o antifašističkoj baštini u Hrvatskoj. Dakle, čitanjem *Jame* komentirali su izvanfestivalsku političku svakodnevicu te nastojali ponovno i afirmativno vrednovati period NOB-a i antifaaizma.

Članovi organizacijskog odbora, ujedno i voditelji, 2016. godine otvorili su događanje dobrodošlicom i naznačivši da je festival posvećen Ivanu Goranu Kovačiću, koji je bio „partisan fighter and poet“, istim riječima kao i 2015. godine. Ovaj iskaz kome je posvećen festival i tko je bio Goran bio je izrečen na engleskom jeziku, u segmentu programa kada se pozdravljalo strane pjesnike-izvođače festivala. Ostatak programa bio je u snažnom raskidu s kontemplativnom i pozornom atmosferom čitanja Goranove *Jame*. Organizatori-voditelji događanja šaljivo su i neformalno pozivali hrvatske i strane pjesnike na pozornicu, prepričavajući svoja poznanstva i anegdote s njima; program je bio omekšan i familijaran, no na trenutke gotovo pretjerano šaljiv. Otvorenje Goranovog proljeća 2016. godine ostavilo mi je gotovo čudan okus u ustima; nije to bio festival kakav sam otkrio, niti je to bilo mjesto kakvo sam doživio kao dio Goranova proljeća godinu dana ranije.

Drugi sudionici različito su opisivali svoju percepciju i iskustvo Vipa i otvorenja Goranovog proljeća u njemu. Asja Bakić, koja je nastupala kao izvođačica 2015. godine (i to četvrti put), a već duži niz godina prati Goranovo proljeće, opisala je otvorenje u Vipu kao „zlatnu sredinu“, jer „nije previše formalno i nije ukočeno [...] opušteno je zato što imaš šank, imaš piće, svi su onak, slušaš ljude, upoznajesh ljude“. S druge strane, Jasmini Mujkić, pjesnikinja koja događanja Goranovog proljeća u Zagrebu prati već osam godina, Vip (ni mjesto ni događanje u njemu) „nije funkcionirao“:

„Nije mi bilo dovoljno toplo, nije mi bilo dovoljno svjetla. [...] izgubila [se] ta nekakva komunikacija s publikom. Netko je na pozornici, mi smo u separeima, netko

plješće pa netko ne plješće. [...] Meni Vip nije davao osjećaj ležernosti, više mi je davao osjećaj odbojnosti.“

Smještanjem događanja otvorenja festivala u Vip, odnosno oblikovanjem izvedbenih prostora u njegovoj fizičkoj unutrašnjosti, i preoblikovanjem njegovog prostora, njegove materijalne i značenjske kvalitete nesumnjivo su transformirane. Umještanjem u Vip i u program, bilo je vidljivo i osjetno da je ono neko drugo mjesto, te da ga je Goranovo proljeće zauzelo i prisvojilo na više načina. Oblikovanjem izvedbenih prostora i izvedbom programa organizatori su oblikovali posve drugačije umješteno iskustvo i načine korištenja mjesta i ponašanja sudionika. U samom mjestu definirani su različiti izvedbeni prostori, s njima sukladnim ponašanjima sudionika. Nitko nije plesao na glazbeni program, premda je ovo bio noćni klub; nasuprot vikanju kao uobičajenom načinu komunikacije usred gromoglasne glazbe, čitanja poezije su se pozorno i tiho slušala. No, umješteno iskustvo, percepcija i afekt mjesta sudionika bili su različiti. Gore citirane naracije dviju sugovornica pokazuju dva posve različita osjećaja mjesta koja su proizlazila iz iste materijalnosti mjesta, istog oblikovanja prostora, izvedbenih prostora i izvedbe programa; i moja iskustva mjesta razlikovala su se obje godine.

3.2. Otvorenje Goranovog proljeća 2017. godine: Kino-dvorana

Zbog zatvaranja Vipa u prvim mjesecima 2017. godine organizatori su morali odabrati novo mjesto za svečanost otvorenja, a te godine i svečanu dodjelu nagrada festivala. Odabrali su kino Europa, odnosno njegovu dvoranu Müller.

Prvi put ugledavši dvoranu Müller, činila mi se kao modernije uređena kino-dvorana. Bila je sivih zidova i sivog tapisona preko mramornog poda; na jednoj je strani bilo golemo projekcijsko platno, pred njim par metara širokog praznog prostora, pa dugi redovi niskih i raznobojnih naslonjača, između njih niski drveni stolići. Da bi se sjelo u redove naslonjača pred projekcijskim platnom u sklopu događanja otvorenja festivala, trebalo je proći kroz terasu kina, potom kroz staklenu aulu u predvorje kina – bez ikakvih naznaka da se festival ondje održava – a onda se uspeti uz stepenice, obložene crvenim tepihom, u dvoranu. Crveni je tapison utišavao korake namjernika, a mirisi kokica i zvukova razgovora u predvorju nestali su već na prvom odmorištu.

Stigavši kao volonter, bio sam uvjeren da ću morati pomoći u oblikovanju dvorane; umjesto organizatora i nas volontera, dvoranu je pred nama uređivao organizator iz kina

Europa. Presložio je naslonjače, dodavši redovima naslonjača brojne metalne stolice na rasklapanje te izvukavši pojedine drvene stolice na vrh stepeništa, gdje sam s organizatorima složio besplatne knjige gostujućih Versopolis pjesnika. Dojam mjesta odjednom se promijenio iz opuštenijeg u formalniji.

Kako su namjernici dolazili u dvoranu Müller, njihovo je čavrljanje ubrzo ispunjavalo tihu dvoranu. Ponašanje sudionika na događanju bilo je posve drugačije nego na istom događanju na prethodnim izdanjima festivala; time je oblikovalo i drugačije iskustvo događanja. Premda su se mogli meškoltiti i ugodnije smjestiti na naslonjače, sudionici nisu imali istu slobodu kretanja ni ponašanja poput one u Vipu. Sjedili su strpljivo, s jaknama i torbama u rukama, orijentacijom naslonjača usmjereni prema projekcijskom platnu. Nitko nije pušio cigarete (u kinu Europa je zabranjeno pušenje), kao što su pušili u Vipu. I mada se radilo o kino-dvorani, tek su pojedini sudionici imali čaše s pićima, tek pojedini duboke papirnate posude s kokicama. Međutim, premda se radilo o manjem broju sudionika događanja, tako su pokazivali da je dvorana Müller i dalje bila kino-dvorani. No znakovito je da su po kokice naknadno otišli, odnosno nisu ih imali od početka događanja, nisu s njima ušli u prostor. Tek su povremeno sudionici na rubovima redova ustajali iz naslonjača da bi prelistavali, birali i uzeli knjige na vrhu stepeništa. Iz ovakvog umještenog ponašanja sudionika u oblikovanim izvedbenim prostorima stvarana su različita iskustva mjesta i otvorenja festivala.

Uoči početka programa, na platnu je bilo prikazano novo vizualno rješenje festivala, različito u odnosu na prethodne godine – 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. Bio je to prije početka programa, premda indirektno, iskaz da je događanje koje se ovdje odvija dio Goranovog proljeća. S početkom programa prostor ispred projekcijskog platna postao je prostor za nastupe izvođače, uokviravao vidokrug publike i izvođače u njemu.

Nedugo nakon početka programa preselio sam se iz sredine redova naslonjača kraj stolova s besplatnim knjigama Versopolis pjesnika. Ostatak događanja proveo sam na vrhu stepeništa; s promjenom pozicije promijenilo se moje iskustvo mjesta. S vrha stepeništa zagasito osvijetljeni zidovi dvorane su bili sumorno sivi, sudionici se činili nagurani u nagurane redove naslonjača, a dvorana ipak nekako prazna, prostor pozornice između prvog reda i projekcijskog platna golem i prazan, a vizualno rješenje tek pozadinska kulisa.

Komentirajući okolnosti uoči festivala i njegovu izvedbu, organizatori su u govoru otvorenja opisali Goranovo proljeće kao najvažniju i najdugovječniju pjesničku manifestaciju

s obiljem stranih gostiju (pjesnika-izvođača, posebno naglasivši Versopolis pjesnike), nacionalnu i internacionalnu manifestaciju, te kazali da unatoč okolnostima nisu zanemarili te njene karakteristike. Štoviše, opisali su festival kao

„jedno proljeće u kojima ćemo resetirati stvari, postaviti neke nove načine funkcioniranja, nove načine bavljenja poezijom, užitka u poeziji i naravno odnosa prema poeziji“.

Organizatori su dalje opisali festival kao rezultat volonterskog i entuzijastičnog rada i ljubavi. Napomenuli su da „treba se sjetiti tih ljudi koji su prije pedeset i četiri godine započeli, odlučili da se napravi nešto što će se zvati Goranovo proljeće“, onih zaslužnih da postane važna pjesnička manifestacija u socijalističkoj Jugoslaviji i da UNESCO proglasi 21. ožujka Svjetskim danom poezije, a koji su djelovali jednako volonterski i entuzijastično. Krenuo je spontani i ritmični pljesak, prvo jednog para, a začas svih ruku u dvorani, koji je na trenutak prekinuo govor otvorenja, kada su organizatori izrekli kako „[m]i imamo našeg pjesnika koji se rodio na taj dan i kojeg mi na ovoj manifestaciji slavimo, a to je istovremeno UNESCO-ov Dan poezije“. Govor na engleskom bio je nešto kraći i sažetiji, a za razliku od prošlih godina, 2017. godine na engleskom nije rečeno tko je bio Goran. Sagledavajući govor otvorenja u širem društvenom kontekstu, ali i kao prvi segment događanja otvorenja – govor je bio nastojanje ponovne konstrukcije cilja festivala, odnosno festivala kao takvog, kao i njegovih organizatora.

Kao i na prethodnim izdanjima otvorenja festivala, nakon otvorenja slijedili su nastupi laureata (koje su ondje primile i nagrade) pa pjesnika-izvođača festivala, a vizualno rješenje s Goranovim poluprofilom zamijenili su prijevodi njihove poezije. 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 je prigodna kako se u zemlji tako i u svijetu 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“.

Pročitavši Goranovu pjesmu *Srebrna pjesma*, o smrti njegova oca u Prvom svjetskom ratu, tek nakon spontanog i ritmičnog pljeska nastavio je i pročitao svoju prvu pjesmu. Nakon njegova nastupa nastavili su drugi pjesnici, neprekinuto, bez drugih spomena na Gorana.

Kada je program završio, sudionici su se raspršili po dvorani Müller u razgovoru koji je ispunio prostor, skoro svi zastavši, 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. Spustivši se u predvorje, Asja Bakić je Goranu Čolakhodžiću s oduševljenjem glasno rekla „To! Goran Ivan Kovačić je s nama!“. Postupno su se svi festivalski akteri raspršili po staklenoj auli i po terasi kina Europa, utopili se među druge goste.

Analizirajući smještanje događanja otvorenja Goranovog proljeća 2017. godine u dvoranu Müller, nisam bio dojma da su se značenja i materijalnost dvorane promijenili. Štoviše, značenja koja sam iščitao iz materijalnosti dvorane Müller su i afirmirana, ako ne i naglašena; ona se i dalje doimala kao mjesto kakvo je i izvan festivala, kao kino-dvorana. Donoseći kokice u nju, sudionici su to i potvrdili. Onako kako su je oblikovali organizatori iz kina Europe, uvođenjem novih stolica i zgušnjavanjem redova naslonjača, činila se čak strožom i nabitijom nego u početku, osobito kako su je popunjavali sudionici i započeo program – iz opuštenijeg mjesta u strože mjesto. Međutim, bitno je napomenuti da su u smještanju događanja otvorenja sudjelovali višestruki akteri – sami organizatori SKUD-a te organizatori iz kina Europe. Umješteno iskustvo i percepcija mjesta posve se razlikovalo prema tome gdje sam bio u mjestu, ovisno o mojem kretanju. Tako je osjećaj događanja bio drugačiji nego ranijih godina. K tome, doživljaji mjesta i prakse korištenja su se mijenjali tijekom samog programa i tvorili dvoranu Müller kao višestruko mjesto. Odnosno, organizatori su transformirali doživljaj i prakse korištenja mjesta, stvarali festivalsko mjesto, no sudionici radnjama poput kupnje kutije kokica iskazivali i potvrđivali postojeća izvanfestivala značenja mjesta.

3.3. Večer poezije u Dvorištu

Sve tri godine sudionici na otvorenju festivala bili su svjesni da će se on održati i u drugim mjestima u drugim gradovima – na kraju su organizatori napominjali gdje oni i pjesnici-izvođači putuju, kao i to da će se zadnji dan festivala, 21. ožujka, u kasnim večernjim satima održati pjesničko čitanje u kafiću Dvorište.

Uspoređujući događanja u Vipu i Dvorištu, mnogim je sugovornicima potonje bilo draže mjesto, intimnije i toplije. Jasmini Mujkić je pjesničko čitanje u Dvorištu, kao „off program“, uvijek bio „mesnatiji, interesantniji“ segment od drugih događanja u Zagrebu. Sanja Baković, pjesnikinja koja više godina prati Goranovo proljeće u Zagrebu, program u

Zagrebu je 2015. i 2016. godine opisala kao kretanje od formaliziranijeg do intimnijeg ugođaja. Premda je opisala otvorenje u Vipu kao opušteno i ugodno, urbano događanje, imala je dojam kretanja od Vipa kao „podzemne mrakače“ do Dvorišta kao „prostora poezije“. Njenim riječima,

„U Dvorištu, e tu je sad ono nešto [...] Zato što ako se tamo jednom mjesečno održava tribina [program „Poezija u Dvorištu“ – op. T.A.] [...] [Vip] je prostran, ali on je puno mračan i drugo, on nema kontinuitet pjesničkih događanja. On je neprepoznat prostor. A za one koje zaista zanima, za njih je Dvorište već utemeljeno kao prostor poezije.“

Kao kafić i „prostor poezije“, Dvorište je, smatrali su sugovornici, samo nametalo ležerniju atmosferu događanja. Drugim riječima, poistovjećivali su svoja ranija izvanfestivalska iskustva mjesta i drugih događanja sa festivalskim iskustvom mjesta. Štoviše, iz istog izvanfestivalskog iskustva smatrali su da sudionici, odnosno publika Goranovog proljeća ondje dolazi ciljano zbog poezije. U tom smislu, dakle, Dvorište je bilo mjesto s vlastitim izvanfestivalskim identitetom, povijesti i značenjima (Augé 2011, Rodman 1992), no i karakterističnim osjećajem mjesta, a koja su sugovornici iščitavali i očekivali i u festivalskom smještaju događanja u njega i iskustvu festivalskog događanja. U više navrata pratio sam pjesnička događanja u Dvorištu, kako redoviti program „Poezija u Dvorištu“, tako i druga događanja poput festivala Prvi prozak na vrh jezika (2015. i 2016. godine) kao dio istraživanja književne scene u Zagrebu. Stoga, i ja sam dolazio na događanja Goranovog proljeća sa stanovitim skupom očekivanjima i poznavanjem uzusa i praksi ponašanja i kretanja u Dvorištu tijekom književnih događanja.

Na festivalsko događanje u Dvorištu 2016. godine stigao sam s prijateljima (neki od njih pjesnici); bili smo zainteresirani pratiti čitanje poezije, no Dvorište je bilo puno posjetitelja, mnogi su stajali i na vratima, pa nismo ni mogli ući u unutrašnjost kafića. Naše sudjelovanje u događanju pretvorilo se u večernji izlazak. Događanje Goranovog proljeća u Dvorištu 2016. bilo je posvećeno predstavljanju Versopolis pjesnika, od kojih je od početka festivala pažnju plijenila švedska pjesnikinja. U sklopu Goranovog proljeća 2017. bila je to književna večer u kojoj su nastupali svi strani pjesnici (ali ne hrvatski, koji su nastupali na otvorenju festivala). U Dvorište sam 2017. godine došao nešto ranije, opet kao volonter očekujući zaduženja. Stigavši u isto vrijeme kada i organizacijski odbor, u Dvorištu su glavne festivalske intervencije u mjesto bile već gotove; mogao sam svega pretpostavljati da su to učinili organizatori iz Dvorišta. Kao i u kinu Europa, i ovdje su drugi akteri, a ne organizatori, pridonijeli smještaju festivala u prostor.

Kada se prođe kvadratna terasa, u Dvorište se ulazi kroz staklena vrata u staklenoj zidnoj plohi. Unutrašnjost je pravokutnog tlocrta;²² od vrata vodi uzak prolaz među stolovima, koji dijeli prostor na dva dijela, a vodi direktno do glomaznog drvenog šanka. Desno od ulaza, na kraju prostorije, niska je pozornica s tepihom, mikrofonom, naslonjačima i reflektorima. U ostatku prostora niski su stolovi i stolice s tipičnim inventarom kafića s dozvolom za pušenje. Za festival prostor je promijenjen postavljanjem dva barska stola kod ulaza, na koje su složene knjige Versopolis pjesnika. Još jedan takav stol postavljen je pred projekcijsko platno ovješeno na pozornici, a kraj njega jedan niži stol na koji su organizatori stavljali svoj laptop s dokumentima prijevoda. Vođen umještenim znanjem prostora, sjeo sam za stol odmah uz prolaz od vrata do šanka, koji dijeli dva izvedbena prostora, s donje strane. Čim su ušli u kafić, pjesnici-izvođači Goranovog proljeća vođeni organizatorima sjeli su za stolove na onoj strani bliže pozornici. (Takva je podjela izvedbenih prostora izvedena u sklopu festivala „Prvi prozak na vrh jezika“ 2015. i 2016. godine, ali ne i u sklopu programa „Poezija u Dvorištu“, kada su svi stolovi prepušteni publici.) Ovo razgraničenje dvaju izvedbenih prostora za dvije različite publike prepoznavali su drugi sudionici; podcrtao ga je tijekom svog nastupa pjesnik, obrativši se publici, „negdje ondje iza“.

Na događanju u Dvorištu 21. ožujka 2017. godine, u tako definiranim, ranije poznatim podjelama izvedbenih prostora u mjestu nastojao sam usvojiti drugačiji registar fenomenološkog etnografskog iskustva događanja u sklopu festivala. Neposredno prije početka programa, razgovarao sam s poznanikom pjesnikom; kada me upitao kakvi su ovogodišnji pjesnici na Goranovom proljeću, shvatio sam da mu nisam znao odgovoriti. Osvijestio sam da sam do tada etnografsku pažnju obraćao na korištenje mjesta, a ne na izvedbu poezije ili poeziju kao tekst, što je proizlazilo iz okolnosti moje umještenosti u etnografski kontekst.²³ Odnosno, osvijestio sam postojanje različitih registara umještenog iskustva. Većina je mojih sugovornika u događanjima sve tri godine pažnju obraćala na poeziju i izvođače. Štoviše, oblikovanjem izvedbenih prostora i vođenjem programa organizatori su pažnju sudionika usmjeravali upravo na izvođače, koji su bili glavni objekt iskustva u mjestu i događanju.

²² Unutrašnjost Dvorišta stubokom je promijenjena preuređenjem tijekom ljeta 2017. godine. Jedine sličnosti unutrašnjosti tijekom mojeg istraživanja i sa sadašnjim uređenjem su pozicija (no ne i izgled) šanka te pozornice.

²³ Sarah Pink pozvala je da etnografi promišljaju temeljne aspekte koji nas sve čine otjelovljenim bićima (*embodied beings*) u svijetu; pozvala je da promišljaju ne samo kako su „subjekti etnografskog istraživanja umješteni“, već i „kako su istraživači sami umješteni u etnografskom kontekstu“ (2008:197). Svoju umještenost u etnografski kontekst ovdje ističem jer, prema autorici, proces etnografskog istraživanja može se konceptualizirati kao oblik stvaranja mjesta (*place-making*), te je stoga važno razmotriti kako etnografi bivaju su-implicirani u taj proces (2008:197). Naime, zbog etnografskog konteksta do sada sam promatrao svega jedan aspekt stvaranja mjesta.

Pjesnici su, naime, nastupali na pozornici, žarko obasjanoj svjetlom, dok je ostatak unutrašnjosti Dvorišta bio u polumraku. Kao i u Vipu, osvjetljenje je ne samo davalo „predmetima [na pozornici] drugu ili drugačiju vrijednost“ (Vigato 2009:50), već i markiralo pozornicu kao izvedbeni prostor i izvođače na njima kao žarište pažnje. Njihovo bivanje na pozornici, kretanje, radnje na pozornici i tjelesnost bili su u središtu pažnje publike. Tijekom mojeg promatranja sa sudjelovanjem u Goranovom proljeću 2017. godine, konstanta u smještanju festivala i u dvoranu Müller i u Dvorište i u umještenom iskustvu događanja u tim mjestima, osim vizualnog rješenja bili su upravo strani pjesnici-izvođači. Štoviše, njihov ulazak u mjesto sve tri godine doživljavao sam i tumačio kao ulazak festivala u mjesto, znak skorog početka programa. Njihova tjelesnost i njihov za svakog karakterističan način izvođenja čitanja poezije bili su, čak i kada sam pažnju obraćao na druge stvari, neizbježan dio mojeg iskustva događanja i mjesta. Uz tjelesnost izvođača žarište pažnje bio je prijevod na hrvatski na projekcijskom platnu. Publika na pjesničkim večerima Goranovog proljeća, jer pjesnici čitaju pjesme na materinjem jeziku, čita pjesmu zajedno i istovremeno s izvođačima. Stoga je projekcijsko platno bilo drugo žarište pažnje sudionika u mjestu i događanju. Drugi sudionici ujedno su i svjesno ne-slušali poeziju, odnosno preusmjeravali pažnju, razgovarali s prijateljima za stolom, gledali u mobitele ili izlazili van. Slušali su ih pijući svoja pića i pušeci, odnosno koristeći mjesto kao kafić, time ga činili onim mjestom koje je i izvan konteksta festivala.

Bitan dio iskustva bili su i nastupi i tjelesnost voditelja, koji su inače, kako sam opisao, neformalno i anegdotama na hrvatskom i engleskom najavljivali pjesnike i tako opuštali revijalni program te indirektno karakterno opisivali pjesnike. Ipak, 2017. godine u Dvorištu voditelj se povremeno obraćao samo hrvatskoj publici te komentirao i kritizirao Ministarstvo kulture. Pozvao je čak na minutu šutnje za Ministarstvo kulture, koju je publika šutnjom pokušala ispoštovati, mada ju je sam voditelj prerano prekinuo, a potom prepričavao kako su talijanski fašisti i ustaše okrunili posljednjeg hrvatskog monarha. U Dvorištu se osjećala nelagoda u tim momentima, nelagoda koja je uzrokovala lomove osjećaja mjesta i događanja. Primjerice, jedna se sugovornica razljutila zbog takvog nastupa voditelja, opisujući spomenute komentare upravo kao one elemente koji su kvarili njen iskustva večeri; u našem razgovoru argumentirala je neprimjerenost minute šutnje jer se ona izvodi kao čin sjećanja za preminule, istaknuvši da ne shvaća zašto je voditelj pozvao na nju. No, ova upućivanja na pojedine povijesne epizode i minuta šutnje za Ministarstvo kulture imali su za svrhu kritiku suvremenog društvenog konteksta. Na kraju večeri, voditelj je zahvalio svim sudionicima. Objasnio je kako su ove godine „prvi put od kraja rata nagrade dodijelili u

Zagrebu, a ne u Lukovdolu, prije svega što si [nisu] mogli priuštiti“, no kako će „ispoštovati taj dio priče“. Dodao je kako će „prije zatvaranja otići [...] naravno u Lukovdol, položiti [...] vijence na grob pjesnika i partizanskog borca Ivana Gorana Kovačića čije ime ponosno nosimo i nosimo ga ili nas neće biti“.

Stvaranje Dvorišta kao mjesta u sklopu festivala afirmiralo je postojeća iskustva, prakse (festivalskog) korištenja te značenja upisana u njega – kao „prostor poezije“, odnosno kafić, mjesto s kontinuitetom pjesničkih događanja, mjesto gdje se ponovno održava zadnje događanje festivala u Zagrebu. Festival ga je prisvojio projekcijom vizualnog rješenja, izricanjem da se radi o događanju Goranovog proljeća, na kraju događanja izrazom društvenog sjećanja i konstrukcijom kontinuiteta.

Festival je ponajviše prisvajao mjesto tjelesnošću i izvedbom pjesnika-izvođača. „Ulazak“ festivala u Dvorište bilo je osjetno iskustvo žamora na mnogim stranim jezicima i tjelesnosti pjesnika kada su, vođeni organizatorima, s akademskom četvrti kašnjenja ušli u unutrašnjost Dvorišta; njihove izvedbe su ga preobrazile i učinile festivalskim mjestom a ne samo kafićem, a događanje festivalskim događanjem a ne samo još jednim književnim događanjem. U tom smislu, festival je prisvajao Dvorište (ali i druga mjesta u Zagrebu) i stvarao ga kao festivalsko mjesto upravo prisutnošću i izvedbom pjesnika-izvođača.

U tom smislu, organizatori su ga stvarali kao festivalsko mjesto i mjesto festivalske izvedbe poezije. K tome, ono je 2017. godine postalo mjesto prijepora, komunikacije sa širim društvenim kontekstom i aktualizacije prijepora između Goranovog proljeća i Ministarstva kulture. I dok su ga drugi sudionici ujedno stvarali kao festivalsko mjesto, ponašanjem i korištenjem naznačivali su i njegov izvanfestivalski karakter kafića.

3.4. Stvaranje festivalskih mjesta

Konačno, sumirao bih na koje je način festival stvarao mjesta u Zagrebu, s jedne strane „odozgo“ smještanjem festivalskih događanja u njih i oblikovanjem izvedbenih prostora, a s druge strane umještenim iskustvima sudionika „odozdo“.

Fenomenološki promatrajući izvedbu mjesta i izvedbu događanja kao međupovezane i nerazdvojive procese stvaranja mjesta, organizatori su stvarali mjesta u Zagrebu kao *mjesta festivalske izvedbe poezije*, u smislu da je sudjelovanje u književnoj večeri, odnosno festivalskoj izvedbi poezije postalo glavni način bivanja u mjestu i u događanju. Korištenje mjesta od strane različitih sudionika bilo je usmjereno prema uzusima i ponašanjima karakterističnima za takve javne izvedbe poezije, u skladu s izvedbenim prostorima i ulogama

u tom događanju. Poezija i nastupi izvođača bili su glavna iskustva sudionika događanja. Značenja pripisana identitetima tih mjesta (da se radi o noćnom klubu, kafiću ili kino dvorani) privremeno su suspendirana jer su postala mjesta izvedbe festivalskog događanja. Organizatori su privremeno stvarali mjesta, intervenirajući u različitom opsegu u njihovu materijalnost i upirući se u postojeća (izvanfestivalska) značenja, prakse i iskustva (poput dvorane Müller ili Dvorišta) ili stvarajući nova mjesta, transformirajući ih (poput Vipa) u jedno novo mjesto s novom materijalnošću, značenjima, praksama korištenja i onda iskustvima. Štoviše, izvedbom mjesta i događanja stvarali su različite osjećaje mjesta različitih festivalskih lokacija (poput Vipa), koji se nisu samo razlikovali među pojedinim skupinama sugovornika, već i u pojedinim izdanja festivala.

Usporedno i nerazdvojivo s tim, mjesta u Zagrebu su stvarali kao *festivalska mjesta*. Na različite su simboličke, materijalne, otjelovljene načine organizatori nastojali ustanovljavati, izvoditi i markirati prisutnost festivala u događanju i mjestu, odnosno prisvajati mjesto. Eksplicitnim naracijama o festivalu, o njegovim elementima i prepoznatljivim značajkama, te eksplicitnim konstrukcijama povijesti festivala, zajedno s imenovanjem festivalskih laureata i izvođača i njihovim nastupima, dakle narativnim i izvedbenim praksama organizatori su festival činili prisutnim u mjestu. Samostojeći plakati 2015. i 2016. godine bili su jedan od načina kojim su organizatori markirali prisutnost festivala, odnosno materijalizacije i konkretizacije festivala u mjestu. Zadnje, 2017. godine u tome ih je zamijenila na projekcijsko platno projicirana, ranije opisana slika s Goranovim profilom. Tjelesnost i izvedbe izvođača i voditelja, njihovo kretanje u mjestu, usredišnjenje pažnje sudionika na njihove izvedbe na pozornici – ne samo da su prisvajali i stvarali dato mjesto kao festivalsko mjesto već ga i stvarali kao mjesto festivalske izvedbe poezije. Mjesta u Zagrebu su istovremeno i nerazdvojivo stvarana kao mjesta festivalske izvedbe poezije i kao festivalska mjesta. No, sagledavajući sve načine na koje su ih koristili različiti festivalski akteri i njihova ponašanja, ta mjesta nisu prestala biti ona mjesta izvan festivalske izvedbe. Drugim riječima, stvarana su kao istovremeno višestruka mjesta.

4. SJEĆATI SE GORANA U ZAGREBU

U ovom poglavlju analizirat ću kako se u sklopu festivala u događanjima u Zagrebu upućuje na Gorana, kada i gdje, te zašto. Analizirat ću ulogu iskaza društvenog sjećanja na Gorana u stvaranju festivala i u odnosu s upućivanjem na druge povijesti. Nadalje, nastojat ću ova pitanja proširiti raspravom o umještenom iskustvu tih iskaza i izvedbi društvenog sjećanja te afektima ostvarenima u odnosu na društveno sjećanje na Gorana.

4.1. Festivalske politike pamćenja: Goran, antifašizam, tradicije, kontinuitet

„Naše je sjećanje vrlo selektivno“, objasnila je Aleida Assmann (2008:97), a sjećanje izraženo u festivalu počiva na procesu „izlučivanja odabranih elemenata, odbacivanja odnosno zaboravljanja drugih, te njihova prevrednovanja i promjene značenja“ (Škrbić Alempijević 2012b:235). U tom smislu festivalske politike pamćenja odražavaju dinamiku sjećanja i zaborava (usp. Assmann 2008), no ujedno odražavaju i izlučivanje i odabir mjesta gdje će se izražavati sjećanje. Paul Connerton naglasio je kako se mjesta (i njihovi identiteti) stvaraju u dugom procesu rada (2009:50), pristupajući im kao „društven[im] proces[ima] u transformaciji“ (2009:51); stoga autor upućuje da je važno zapitati se zašto, na koje načine, i u kojem smislu različiti akteri ulazu u mjesta kako bi ih učinili mjestima institucionalizirane moći i kulturno specifične percepcije (2009:51).

Organizatori su Lukovdol definirali kao (festivalsko) mjesto sjećanja (usp. Nora 2006) na Gorana, i to naracijama o komemorativnim radnjama koje će izvoditi ondje a onda i izvedbama tih radnji na njegovom grobu. Lukovdol je mjestu sjećanja na Gorana i izvan festivala. Međutim, promatrajući izvedbu festivala, na različite su načine festivalska mjesta u Zagrebu stvarana kao festivalska mjesta sjećanja. Međutim, za razliku od Lukovdola koji je i izvan festivala mjesto sjećanja na Gorana, druga mjesta su to bila svega privremeno, odnosno samo u okviru festivala.

Na otvorenju 2015. i 2016. godine izricalo se da je Goran bio „antifascist fighter and poet“. Premda su ove naracije na engleskom jeziku bile usmjerene prvenstveno međunarodnim gostima festivala, i drugim je sudionicima bilo jasno da su organizatori upućivali na to da je Goran bio „antifašistički borac i pjesnik“. Odabravši ova dva podatka iz njegova života, Goranovo sudjelovanje u NOB-u i pjesničko stvaralaštvo, organizatori su konstruirali specifičnu figuru sjećanja (Assmann 2006), odnosno specifični suvremeni

doživljaj Gorana kao povijesne ličnosti istaknut je kao relevantan za povezivanje s festivalom i suvremenim djelovanjima. Ovaj odabir izostavljao je, primjerice, njegovo prozno ili književnokritičko stvaralaštvo, njegovu dijalektalnu poeziju ili podržavanje, osim politike Komunističke partije Jugoslavije, međuratnu politiku Hrvatske seljačke stranke te politički angažman na tom planu (usp. Pavletić 1963, Lešić 1971).

Ista figura sjećanja konstruirana je čitanjem Goranove *Jame* na otvorenju festivala u Vipu 2016. godine, a koja se, prema organizatorima, čitala kako bi se podsjetilo na povijesni kontekst u kojem je Goran živio i djelovao te izrekla poruka o svjetonazorskom i političkom stajalištu Goranova proljeća, njegovih organizatora, kako bi se adresirao aktualan društveni i politički kontekst. Zadnje godine mojeg istraživanja organizatori su figuru sjećanja također činili sastavnim dijelom festivala: imenujući i određujući Goranovo proljeće kao festival koji slavi, koji nosi ime „pjesnika i partizanskog borca Ivana Gorana Kovačića“, te da ga će ga i ubuduće nositi „ili nas neće biti“, izričući to kao egzistencijalni *sine qua non* festivala.

Organizatori su društveno sjećanje iskazivali i odabirom glazbenika s određenim repertoarom, poput nastupa LeZbora 2015. godine. Repertoar partizanskih pjesama koje su LeZbor izvodile moji su sugovornici doživjeli kao uvodni iskaz kako politika pamćenja tako i političkih i društvenih stanovišta festivala i njegovih organizatora te ga povezivali s periodom antifašističke, partizanske borbe. S jedne strane, partizanske pjesme smatrane su upućivanjem i na Gorana upravo jer je u festivalu definirana figura sjećanja bila ona Gorana kao sudionika NOB-a, kao partizana. S druge strane, svrsishodno činjenje prisutnima antifašističkih vrijednosti u partizanskim pjesmama, odnosno iskaz političkih i vrijednosti, moji su sugovornici upisivali u festival kao njegov sastavni element.

Konstruirajući Gorana kao figuru sjećanja, kao antifašističkog borca i pjesnika, istaknuvši i vrednujući period antifašističke i NOB-a kao relevantan povijesni period – organizatori su se pozivali na njih u svojim kulturnim i društvenim djelovanjima u širem društvenom kontekstu.

Uostalom, Goran je 2017. godine bio sastavni dio procesa smještanja festivalskih događanja u mjesto – načina na koji su organizatori intervenirali u mjesto te oblikovali izvedbene prostore te markirali svoju prisutnost – a time su ga reprezentirali i činili prisutnim u festivalu, odnosno činili dijelom umještenog iskustva festivalskih sudionika. Vizualno rješenje tog izdanja festivala s Goranovim poluprofilom nije bilo samo dio dvorane Müller; postavili su ga na Facebook stranici festivala, uključili su u oblikovanje najave na internetskim stranicama SKUD-a, a bilo je i dio naslovne stranice .pdf izdanja kataloga (programske knjižice) tog izdanja Goranovog proljeća. Znakovito je da je to vizualno rješenje

bilo korišteno, mada u drugim bojama, kao vizualno rješenje jubilarnog 50. Goranovog proljeća (2013.), kada je također nastupao LeZbor.

Percepcija Goranove reprezentacije u vizualnom rješenju festivala se razlikovala prema poziciji u mjestu. Sjedeći u redovima naslonjača i gledajući direktno prema pozornici, na početku događanja otvorenja Goranov poluprofil bilo je nemoguće izbjeći; bio je sastavni dio mjesta i gledateljske vizure, činio izvedbeni prostor u koji su ulazili i u kojem su nastupali izvođači. Međutim, ova percepcija Goranove prisutnosti nije bila samo stvar iskustva mjesta i događanja, već i usporedbe s prethodnim izdanjima festivala – budući da su prethodne dvije godine to bile na sivoj pozadini našiljena olovka-vilica (2015.), pa model slušnog aparata (2016.).

Uz to što su organizatori na različite gore opisane načine uvodili Gorana i upućivali na njega u događanjima u Zagrebu, na otvorenju 2017. godine Goran Čolakhodžić je samoinicijativno čitao njegovu pjesmu. Čitanje te pjesme bilo je iskaz sjećanja na Gorana radi upućivanja na suvremeni društveni kontekst, to „kako u zemlji tako i u svijetu se ponovno javljaju neke gluposti“, te podsjetnik na stogodišnjicu Prvog svjetskog rata. Njegovo čitanje Goranove pjesme treba shvatiti kao komemorativnu radnju; njome je Gorana i Goranovu poeziju htio učiniti prisutnim u festivalu. U neformalnom razgovoru Čolakhodžić je napomenuo kako su mu mnogi kasnije na događanju prišli i pohvalili ga zbog toga čina, pa čak i organizatori. Opaska Asje Bakić kako je tek nastup Gorana Čolakhodžića učinio Gorana prisutnim, „s nama“, govori ujedno i o njenom iskustvu različitih načina činjenja Gorana prisutnim u dvorani Müller. Drugim riječima, tek joj je čitanje Goranove poezije Gorana učinilo prisutnim.

Bitno je napomenuti da su organizatori kao voditelji u festivalski okvir uvodili mnoga biografska, individualna sjećanja – pojedine anegdotalne epizode iz svojeg poznanstva s pjesnicima-izvođačima, kada su ih povezivali na pozornicu – a kojima su segmentu čitanja i nastupa pjesnika-izvođača davali familijarnu notu, oblikovali opušteniju atmosferu u revijalnom događanju. K tome, ove specifične naracije, ulančavane u „značenjske narativne skupove“ (Connerton 1989:26) treba sagledavati kao nastojanje da se „integrira izolirane ili strane fenomene u jedan unificirani proces“ (1989:26), odnosno stvaranje festivala kao mjesta susreta međupovezanih aktera na književnoj sceni te stvaranja ne samo hrvatske već i međunarodne pjesničke scene.

Međutim, iskaze društvenog sjećanja na Gorana u festivalskim politikama pamćenja treba promatrati u kontekstu širih festivalskih politika pamćenja, u odnosu na druge povijesne epizode koje su organizatori spominjali u govorima.

Organizatori su Goranovo proljeće opisivali kao najdugovječniju i najveću pjesničku manifestaciju u Hrvatskoj s dvama najprestižnijim pjesničkim nagradama, čime su naglašavali kontinuitet održavanja festivala i festivalskog nagrađivanja pjesnika (obično opaskama da se „još jednom“ dodjeljuju nagrade). Ove naracije o festivalu, odnosno njegovom kontinuitetu i nagradama, osim što se izriču u festivalu i svim njegovim materijalima, izriču se i van njegova okvira; svi moji sugovornici na sličan su ga način opisivali, kao i većina medijskih izvještaja.²⁴ Njima se ujedno izriče njegova posebnost i razlikovnost u odnosu na druge festivale i naglašava njegova važnost. Festivalske nagrade, pritom, čine glavni element u tim naracijama i formalnim opisima festivala – osim što podaci o laureatima i obrazloženja nagrada te njihova poezija imaju glavnu, privilegiranu poziciju u medijskim najavama i izvještajima, oni imaju privilegirano mjesto u otvorenju festivala. Organizatori su naglašavali i konstruirali kontinuitet u nagrađivanju pjesnika, odnosno afirmaciji mladih pjesnika i priznanju životnog djela već afirmiranih pjesnika, tj. svoje sudjelovanje u konstrukciji suvremene hrvatske poezije. Organizatori su, pak, 2017. godine šire opisali Goranovo proljeće, i to kao manifestaciju koja je nastala kao natjecanje recitatora amatera Jugoslavije, ubrzo postalo velikom jugoslavenskom manifestacijom, pa velikom hrvatskom manifestacijom, koja se uvijek „internacionalizirala“ (u pogledu svojih izvođača) te koja je danas dio europskog Versopolis projekta. U tom smislu, konstruirali su relevantnost Goranovog proljeća kroz različite političke sustave i odgovarajuće vremenske periode. Upućivali su na one koji su osnovali Goranovo proljeće i bili zaslužni što je postalo velikom manifestacijom, sve njihovim entuzijastičnim radom i ljubavlju prema manifestaciji. Uspostavljali su simboličku poveznicu tih prvih organizatora sa sobom i vlastitim suvremenim nastojanjima, vlastitim jednako entuzijastičnim radom i ljubavlju, kao temeljnim vodiljama nekadašnjeg i suvremenog djelovanja i organiziranja Goranovog proljeća, kao i simbolički kontinuitet da festival čine velikom manifestacijom.

Također, konstruirali su društveno sjećanje kada su te iste prve organizatore Goranovog proljeća imenovali zaslužnima „da upravo i dvije godine poslije [osnutka festivala – op. T.A.] UNESCO 21. ožujka proglasi međunarodnim danom poezije“. Promatrajući ovu tvrdnju u kontekstu govora otvorenja, njezina je točnost manje bitna od u njoj sadržanog nastojanja da se njome uspostavi poveznica između svjetske proslave poezije te festivalske proslave poezije na 21. ožujka, kao i tvrdnja da je Goranovo proljeće i prije sudjelovalo u

²⁴ Naracije o Goranovom proljeću kao najdugovječnijoj i najvećoj pjesničkoj manifestaciji, ili slični epiteti („najstarija“, „najuglednija“ itd.) intenzivnije se pojavljuju u medijskim izvještajima od 2010. godine. Međutim, bitno je imati u vidu da sam u pretraživanju medijskih izvještaja na Internetu pronašao tek pojedine izvještaje iz ranijih godina, odnosno ne treba isključiti mogućnost da su se ove naracije izražavale i ranije.

svjetskoj proslavi poezije. Premda je UNESCO proglasio 21. ožujka Svjetskim danom poezije tek 1999. godine (v. UNESCO 1999), s ovom su povijesti organizatori uz druge povijesne epizode simbolički konstruirali povijest festivala, odnosno simboličkom konstrukcijom kontinuiteta objašnjavali suvremenu proslavu poezije kao cilj festivala.

Sjećanju na Gorana i upućivanju na kontinuitet festivala (izvedbe i proslavu poezije) organizatori su supostavljali naracije o festivalu kao tradiciji te o radnjama u sklopu festivala koje su opisivali kao „tradicionalne“. Svake godine mojeg istraživanja na kraju otvorenja organizatori bi napomenuli da će festival tradicionalno otputovati, tradicionalno biti 21. ožujka u Lukovdolu, da će ondje tradicionalno položiti vijence na Goranov grob. Izuzev 2017. godine, kada su nagrade dodijeljene na otvorenju u dvorani Müller u Zagrebu, ranijih godina su organizatori napominjali da će nagrade tradicionalno dodijeliti u Lukovdolu. Međutim, čak i 2017. godine, organizatori su objasnili da se one tradicionalno dodjeljuju u Lukovdolu, te da će se tradicija nastaviti od sljedeće godine; odnosno, organizatori su i tom prilikom nastojali konstruirati kontinuitet čineći to izdanje festivala iznimkom. Ovim naracijama o tradicionalnim radnjama stvarala se simbolična poveznica festivala s Lukovdolum i prošlosti, odnosno ove su se prakse i simbolične veze ponovno izumljivale i konstruirale u sadašnjosti (usp. Handler i Linnekin 1984), kao poveznica sa suvremenim praksama, oblikovanjem i formalnim elementima festivala. Tim naracijama organizatori su konstruirali Lukovdol kao mjesto sjećanja, mjesto u kojem se izvode komemorativne radnje povezane s pjesnikovim grobom, kao sastavni element festivala, odnosno sebe kao one koji izražavaju sjećanje i čine te komemorativne radnje.

Stoga, ove naracije o tradiciji i kontinuitetu te upućivanja na Gorana kao antifašističkog borca i pjesnika, kao i na vrijednosti antifašizma u sklopu festivala treba promatrati kao konstrukciju društvenog sjećanja na relevantne povijesti (epizode, figure, modele oblikovanja festivala). Pozivanjem na njih uspostavljala se simbolička poveznica i interpretirale suvremene društvene i kulturne, odnosno festivalske prakse (proslava poezije i komemorativne prakse) i oblikovanje festivala, a koji se u svakom izdanju iznova stvaraju (usp. Škrbić Alempijević 2014b:187-188).

4.2. Društveno sjećanje/zaborav u festivalu

Prema Rolandu Littlewoodu, zaborav može biti ne 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 u susretu sa suvremenim društvenim kontekstom (2009:113). Polazeći od toga da slike prošlosti legitimiraju postojeći društveni poredak i odražavaju identitete onih koji ga izražavaju, odnosno uloge komemorativnih radnji kao iskaza društvenog sjećanja, Paul Connerton (1989, 2009) pristupa zaboravu kao procesu koji odražava promjene društvenih stavova prema prošlosti i promjene značenja koja joj se pripisuju kao svjesnom i hotimičnom procesu. U tom su smislu konstrukcije društvenog sjećanja iskazivane u festivalu bile su ujedno sustavni i namjerni zaborav drugih povijesti, dio procesa svjesnog i hotimičnog biranja elemenata (Connerton 1989).

Aleida Assmann (2008) razlikuje dva tipa kulturnih praksi zaborava. Prakse aktivnog zaborava uključuju konstruktivne i društveno potrebne, ali nasilne činove brisanja, uništavanja i cenzure (2008:97-98). Prakse pasivnog zaborava, s druge strane, povezane su s nenamjernim činovima (gubitak, zemetanje itd.), koji nisu destruktivni, a kojima pojedini elementi ispadaju „iz okvira pažnje, vrednovanja i upotrebe“ (2008:98). Međutim, prakse pasivnog društvenog zaborava kako ih definira Aleida Assmann treba promatrati iz Connertonovog očišta (1989, 2009) kao svjesne i namjerne činove svrsishodne upotrebe a zanemarivanja pojedinih elemenata; u tom će smislu i Littlewood napomenuti da se zaborav ostvaruje i u tome koje se prakse svjesno i svrsishodno potiču a koje obeshrabruju (2009).

Drugim riječima, društveni zaborav može se pratiti i kroz analizu festivalskih politika pamćenja, razmatranjem koja se sve društvena sjećanja konstruiraju, ali i analizu izvedbe festivala, odnosno sagledavanjem koje elemente organizatori postavljaju u središte umještene pažnje sudionika događanja.

Događanje u kojem su organizatori iskazivali društveno sjećanje na Gorana, u kojem su iskazivali i izvodili politike pamćenja festivala, u Zagrebu bilo je otvorenje Goranovog proljeća. K tome, u kontekstu tog događanja, uži vremenski okvir bio je govor otvorenja. Izvedbeni prostor gdje se iskazivalo društveno sjećanja na Gorana od strane organizatora, u vidu naracija ili čina čitanja Goranove *Jame*, bila je pozornica. Premda su organizatori izricali i izvodili društveno sjećanje na Gorana na otvorenjima festivala, u vidu izricanja da je festival posvećen njemu, uspostavljanju poveznica upućivanjem na tradicionalne radnje ili komemorativnom radnjom čitanja *Jame*, njihovom daljnjom izvedbom festivala Goran je istovremeno ispadao iz okvira pažnje i upotrebe u događanjima. Ostatak vremena i mjesta događanja dalje je bio posvećen, odnosno pažnje usmjerene na nastupe pjesnika i izvedbu poezije. Štoviše, u cjelokupnoj izvedbi događanja ti izvedbeni i vremenski okviri kada se iskazivalo sjećanje na Gorana, upućivalo na tradiciju i kontinuitet festivala bili su kratki u odnosu na ostatak višesatnog programa. Ostatak programa činila su objašnjavanja i

predstavljanja nagrada, čitanja obrazloženja i predstavljanja laureata, njihov nastup, a potom nastupi drugih pjesnika-izvođača (2015. godine nastupalo je __, a 2017. godine 24 izvođača). Odnosno, nakon što bi tako uveli Gorana u središte pažnje, vrednovanja i upotrebe festivalskih aktera, vrlo brzo su u središte pažnje, vrednovanja i upotrebe uvedeni pjesnici-izvođači, bilo laureati festivala, bilo drugi hrvatski i strani pjesnici.

Izvedba otvorenja Goranovog proljeća u dvorani Müller 2017. godine, odnosno korištenje vizualnog rješenja s Goranovim poluprofilom kao dijela oblikovanja izvedbenog prostora pozornice, detaljnije rasvjetljava ovaj odnos društvenog sjećanja i društvenog zaborava. S uvođenjem vizualnog rješenja s Goranovim profilom na pozornicu 2017. godine, Goran je učinjen prisutnim u događanju, kao sastavni dio iskustva mjesta i događanja. Odluka da se to učini bila je iskaz da je vrednovan kao relevantan element koji će se javno predstavljati, upotrebljavati za iskaz vrijednosnih i političkih stavova organizatora i festivala, kao dio pažnje sudionika, te upotrebljavati u prisvajanju mjesta i izricanju prisutnosti festivala. Međutim, izvedbom programa je ispadao „iz okvira pažnje, vrednovanja i upotrebe“ (Assmann 2008:98); potpuno je prekrivan tekstom prijevoda pjesme, uklanjan radi potrebe predstavljanja i usmjeravanja pažnje na poeziju pjesnika-izvođača. Jer, u trenutku kada su 2017. godine prvo laureati pa gostujući pjesnici-izvođači čitali svoju poeziju, dokument prijevoda njihove poezije bi ispunjavao projekcijsko platno i zamijenio Goranu sliku kao središte umještene pažnje sudionika. Štoviše, vremenski okvir između nastupa pojedinih pjesnika je bio uzak, a vrlo često organizatori su odmah projicirali prijevode poezije sljedećeg izvođača. Pritom ne treba zanemariti ni nastupe voditelja, a koji su bili tjelesno prisutni na pozornici između nastupa, upotpunjavali program najavljujući sljedeće izvođače, te samom prisutnošću privlačili pažnju sudionika.

Goranov je lik na vizualnom rješenju, iz formalne perspektive, bio način na koji se Gorana činilo prisutnim u sadašnjosti, u festivalu, u događanju i mjestu. Bio je i dio izražavanja društvenog sjećanja „odozgo“. Upućivanja organizatora na Gorana i druge epizode iz povijesti festivala bili su iskazi odabira temeljnih elemenata na koje su se organizatori upirali u objašnjavanju suvremenog djelovanja. Sam prikaz vizualnog rješenja festivala s Goranovim poluprofilom na projekcijskom platnu bio je način utvrđivanja simboličke prisutnosti festivala. U samom mjestu i događanju su konstruirali Lukovdol kao segment festivala gdje se sjećanje iskazuje, izvodi i otjelovljuje, odnosno definirali ga kao jedino festivalsko mjesto sjećanja. Isto su isticali i u našim razgovorima o događanjima u Lukovdolu, ističući da je ondje priča o Goranu „živa“ ali i da se u izvedbama događanja u Lukovdolu nastoji stalno podsjećati na Gorana, povijest festivala i njihovu relevantnost. No

unatoč ovoj konstrukciji Lukovdola kao mjesta sjećanja, svrsishodnim upućivanjem na Gorana, dakle izvedbama društvenog sjećanja, organizatori su stvarali dvoranu Müller kao festivalsko mjesto sjećanja.

Međutim, moji sugovornici ovo vizualno rješenje s Goranovim poluprofilom nisu doživljavali kao način kojim je Goran učinjen prisutnim ili izrazom sjećanja, a činilo se da ga nisu doživjeli kao dio mjesta, pa čak ni obraćali pažnju na njega. Jedan je sugovornik komentirao da unatoč toj slici „kao da ga [Gorana] nije bilo“ u mjestu. Druga je sugovornica u našem razgovoru kritizirala nastupe voditelja opaskom „i opet smo pričali o svemu osim o Goranu“; pažnju je obraćala na njihove govore, ni ne razmatrajući sliku na projekcijskom platnu. Opet, znakovit je i komentar Asje Bakić na kraju otvorenja festivala 2017. godine da je tek s Čolakhodžićevim čitanjem Goranove pjesme on učinjen prisutnim u događanju. Zašto? Kako ću kasnije detaljnije prikazati, sugovornica je smatrala da se na festivalu moraju više čitati Goranove pjesme a ne svoditi sjećanje na Gorana na formalne elemente. Čitanje Goranove poezije doživljavala je kao nužno potrebnu komemorativnu radnju.

Ako se vratimo na pitanje kako organizatori stvaraju mjesta, dvorana Müller je stvarana kao festivalsko mjesto i kao mjesto festivalske izvedbe poezije, u čemu je glavni element bilo upravo čitanje poezije. U tom kontekstu relevantno je sagledati i pitanje koje su kulturne činove organizatori poticali, a koje zanemarivali ako ne obeshrabrivali (usp. Littlewood 2009). Organizatori nisu poticali da i drugi festivalski akteri izvode sjećanje na Gorana u događanju, a kao iskustvo festivala postavljali odnos s poezijom. Sudionici u publici poticali su da sudjeluju u književnom događanju kao publika ili pjesnici-izvođači, da izvode svoje uloge u izvedbenim prostorima, tj. da publika sluša pjesnike te čita prikazani prijevod poezije. Slušanje čitanja poezije može biti čin društvenog sjećanja, aktivan proces doživljaja pjesme i uspostavljanja poveznica s povijesti. No slušanje pjesama pjesnika-izvođača, poput pjesme albanskog pjesnika „Jesen u Draču“ ili pjesme Mateje Jurčević „Žene iz Altamire“, ne mogu se podvesti kao dio društvenog sjećanja na Gorana.

U tom smislu nastup Gorana Čolakhodžića 2017. godine ne treba promatrati samo kao iskaz društvenog sjećanja na Gorana, upućivanje na stogodišnjicu Prvog svjetskog rata i kritiku suvremenog društvenog konteksta „odozdo“ – već i kao subverzivni i kritički čin. Voditelji su ga, kao i sve druge pjesnike, pozvali da pročita *svoje* pjesme. Drugi pjesnici-izvođači sve tri godine nisu spominjali Gorana niti samoinicijativno čitali njegove pjesme. Stoga, njegovo čitanje Goranove pjesme treba sagledavati istovremeno kao nastojanje da se Gorana i Goranovu poeziju vrati kao predmet pažnje, vrednovanja i upotrebe u izvedbu festivala, doprinos stvaranju festivalskog mjesta sjećanja, ali i kao kritiku, upućenu

organizatorima, u pogledu oblikovanja programa – izrekavši da „ne bi bilo lijepo da otvorenje Goranovog proljeća počne bez jedne Goranove pjesme“ i čitanjem Goranove pjesme konstruirao je Gorana i Goranovu poeziju kao nužni dio izvedbe otvorenja festivala te kritizirao taj propust organizatora u oblikovanju festivala. Istovremeno, njegovo čitanje Goranove pjesme može se promatrati i kako komemorativna radnja prenošenja sjećanja na Gorana; njome je (nasuprot drugim pjesnicima) i druge sudionike činio sudionicima komemorativne radnje i društvenog sjećanja.

U tom smislu, unatoč tome što su organizatori „odozgo“ iskaze sjećanja na Gorana činili formalnim elementima mjesta i događanja (festivala općenito), izvedbom događanja ti su elementi bivali ili ne-doživljeni od drugih sudionika, izmješteni iz pažnje i upotrebe sudionika ili zamijenjeni drugim elementima. Drugim riječima, kulturne prakse festivalske izvedbe poezije predstavljaju prakse društvenog zaborava. Međutim, dvorana Müller bila je prostor i iskaza društvenog sjećanja „odozdo“, koje je činilo sudionicima događanja i sudionicima društvenog sjećanja, poticalo ih na sjećanje.

Različiti odnosi sugovornika, od kojih su svi bili sudionici u istoj publici, prema sjećanju u formalnim elementima festivala i sjećanju u Čolakhodžićevoj izvedbi ukazuju na potrebu razmatranja različitih iskustava, odnosno afekata prema iskazima sjećanja.

4.3. Načini oblikovanja iskustva društvenog sjećanja i udaljavanje od sjećanja (na Gorana)

To što je Asja Bakić tek Čolakhodžićevim čitanjem smatrala Gorana prisutnim, što je drugi sugovornik smatrao da, unatoč plakatu, Gorana nije bilo u događanju, ukazuje na različita iskustva iskaza društvenog sjećanja. Stoga se pitanje društvenog sjećanja i zaborava može rasvijetliti promatranjem koje su afekte organizatori željeli ostvariti, a koji su afekti ostvarivani i u odnosu na koje povijesti i elemente događanja.

U svojoj knjizi *How Modernity Forgets* (2009) Paul Connerton raspravljao je o načinima na koje modernizacija i modernitet/modernost, odnosno društvena transformacija u jeku kapitalističkog tržišta, transformiraju i uzrokuju društveno zaboravljanje. Prema autoru, sjećanje počiva na stabilnom sustavu mjesta, a implicitno je povezano s ljudskim tijelom, budući da se činovi sjećanja odvijaju na razini ljudi (2009:5). Autor, pritom, pojmovno razlikuje dva načina odnosa sjećanja s mjestom – spomenik (*memorial as memory place*) i memorijalni prostor (*locus as site of cultural memory*) (2009:18). Prema njemu, spomenik (poput ratnih spomenika) konstruiran je u prostoru kako bi spriječio zaborav (2009:27), a

posjeduje i izražava „poruku koja više ili manje zahtijeva, eksplicitno je upućena nama, traži od nas fokusirani interes, stupanj koncentracije, čak upijanja“ (2009:34). Memorijalni prostor, s druge strane (Connerton daje primjer predindustrijskog doma) ne pripada samo sadašnjosti i vremenu njegove konstrukcije, već proširenom vremenskom periodu koji poseže u prošlost dok istovremeno povlači prošlost u sadašnjost (2009:21-22). Prema autoru, ono što ga karakterizira jest „određena činjeničnost, *zdravo-za-gotovo*“ (2009:34; istaknuto u izvorniku), u tom smislu da je sjećanje u njemu lako za dohvatiti. Prema Connertonu, samo memorijalno mjesto doživljavamo

„nepažljivo [...] ne kao skup objekata koji su dostupni da ih promatramo ili slušamo, već kao nešto što nam je neupadljivo poznato. Ondje je da živimo u njemu, da se krećemo u njemu, čak i kada ga na određen način ignoriramo. Prihvaćamo ga kao činjenicu života, uobičajeni aspekt kako stvari jesu“ (2009: 34).

Ova dva načina odnosa sjećanja i mjesta, međutim, može se promišljati kao načine iskustva i doživljaja manifestacija društvenog sjećanja općenito, odnosno kao afekte, kulturno i društveno uvjetovane osjećaje, reakcije i doživljaje (Škrbić Alempijević et al. 2016), koji se ostvaruju u odnosu na upućivanja na prošlost. Drugim riječima, Connertonovi (2009) pojmovi spomenika i memorijalnog područja mogu poslužiti kao deskriptivni modeli za objasniti kako organizatori pristupaju usmjeravanju afektivnog doživljaja iskaza društvenog sjećanja i kako sudionici afektivno doživljavaju (i k tome, koje?) iskaze i izvedbe društvenog sjećanja.

Sagledavajući događanja u Zagrebu, smatram da su organizatori Goranovog proljeća pitanju manifestiranja (društvenog) sjećanja na Gorana u Zagrebu pristupali iz pozicije da je ono dio općeg znanja koje je dijeljeno među svim sudionicima festivala. Odnosno, da su pristupali iz pozicije da se podrazumijeva znanje zašto se festival tako zove, zašto se održava (tada i ondje) i što se slavi, tko je „pjesnik“ kojeg „imamo“ i „slavimo“, s obzirom da je jedan da je upisan u formalne elemente festivala. I drugi su sudionici smatrali da su ti podaci kao (riječima jednog sugovornika) „kontekst“ i „priča“ festivala svima bili jasni i razumljivi. Drugim riječima, smatram da su organizatori tijekom mog istraživanja događanjima u Zagrebu sjećanje na Gorana iskazivali kao stvar „određene činjeničnosti, *zdravo-za-gotovo*“ (Connerton 2009:34; istaknuto u izvorniku), kao podrazumijevano i (nesvjesno) dijeljeno znanje (usp. Bermanec et al. 2007), koje se smatra „općenito istinitim“ jer je „lokalno očito“ (Casey 1996:45). U tom smislu organizatori nisu ulazili u detalje kada bi rekli da je Goran antifašistički ili partizanski borac i pjesnik ili da „imamo pjesnika kojeg slavimo“; implicitno su upućivali na čitav kompleks značenja i znanja, činjenica i njihovih interpretacija, ono što se

pamti i kako se pamti (usp. Erll 2008), ali i suvremeni društveni kontekst. Štoviše, „činjeničnost“ i „zdravo-za-gotovo“ pristup sjećanju na Gorana može se iščitati upravo što su na dva od tri izdanja festivala u Zagrebu te sažete naracije o Goranu bile upućene međunarodnim sudionicima festivala – premda su bile razumljive i hrvatskoj publici – kako bi se njima objasnio i predstavio festival, njegovi formalni elementi i povijest. Moje osobno razumijevanje tog i tako sažetog korpusa znanja i sjećanja proizlazilo je ne samo iz etnografske građe sakupljene fenomenološkim bivanjem na istraživačkom terenu već i iz osobnih poznanstava s organizatorima te šireg istraživanja društvenog sjećanja na Gorana. Ako bih te druge čimbenike „smjestio unutar zagrada“, odnosno suspendirao „pretkoncepcij[e] [...] o temi istraživanja i o istraživanom Drugom“ (Škrbić Alempijević al. 2016:26), i fenomenološki promotrio na koji način se društveno sjećanje na Gorana iskazuje na samom događanju – dolazim do zaključka kako je to što je Goran bio antifašistički borac i pjesnik relevantno za organizatore, odnosno da se upućivanjem na to izriče određena veza s prošlošću. Međutim, odgovori na brojna pitanja koja iskrsavaju u takvoj suspenziji pretkoncepcija – „zašto baš Goran?“, „zašto baš to da je bio antifašistički borac i pjesnik?“, „zašto je to danas relevantno?“ – ostajala su neodgovorena i neobjašnjena u vremenu i mjestu otvorenja festivala sve tri godine. Čini mi se prigodnim usporediti ovakvo sažimanje značenja s „prešutnim izražavanjem sjećanja“, koje opisuje Nevena Škrbić Alempijević (2014b). Prema autorici, takvo izražavanje sjećanja „predstavlja čimbenik prepoznavanja i 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 uz taj korpus sjećanja“ (2014b:207). K tome, ovakva upućivanja na Gorana kao stvar „činjeničnosti“, koje se moglo ignorirati, a koje se i ignoriralo i prikrivalo u ostatku festivala, nisu imala „kapacitet da ispletu značenjsku afektivnu mrežu“ (Škrbić Alempijević i Potkonjak 2016:121) sudionika, čak i onih kojima se festival ostvarivao kao mjesto sjećanja. Štoviše, mnogim sugovornicima festival se ostvarivao kao mjesto sjećanja na druge povijesti. Osim što je i odsutnost odgovora na ključna pitanja „zašto Goran?“ uzeta zdravo za gotovo (usp. Škrbić Alempijević i Potkonjak 2016:120), program se nastavio bez ikakvih daljnjih nastojanja ili pokušaja da se odgovori na njih uopće u festivalu.

S druge strane, pojedine su izvedbe društvenog sjećanja bile zamišljene i od sudionika doživljene bliže onome kako Connerton definira spomenik; poimence, nastup LeZbora 2015. godine, čitanje *Jame* 2016. godine, te Čolakhodžićevo čitanje Goranove *Srebrne pjesme*. Nastup LeZbora i čitanje *Jame* organizatori su zamislili, a moji sugovornici doživjeli kao poruke koje su zahtijevale pažnju sudionika, jasne poruke o političkim stavovima festivala i

njegovih organizatora, a koje su bile ne samo direktno upućene sudionicima već i namijenjene da izađu iz okvira festivala i komuniciraju sa širim društvenim kontekstom (usp. Connerton 2009:34). Štoviše, organizatori su ih birali, kako su istaknuli u našem razgovoru, upravo da njima ukažu da Goranovo sudjelovanje u NOB-u i sam NOB festival „čini vrijednim“ i da su izvorište nastanka festivala kao i njihovog suvremenog djelovanja.

Naime, „[a]fektivni učinak [...] nekog predmeta ovisi o tome kakve se vrijednosti pridaju tom predmetu [...] [o] potencijalu [predmeta, izvedbe] da potaknu čitav niz iskustva, sjećanja, akcija i sl.“ (Škrbić Alempijević et al. 2016:70). Za Ivana Šamiju nastup LeZbora 2015. godine potaknuo je sjećanja i (tjelesna) iskustva; u našem razgovoru rekao kako se osjećao ugodno što je sudjelovao u festivalu i mjestu gdje se pjeva *Ay Carmela*. Suglašavanje s pjesmama u nastupu LeZbora i vrijednostima koje su njima izricane osjećalo se u atmosferi u Vipu, čulo u popratnom pjevušenju sudionika u publici i njihovom toplom pljesku. Nastup Gorana Čolakhodžića 2017. godine, odnosno čitanje Goranove pjesme podcrtao je zdravo-zagotovo doživljavanu Goranovu odsutnost u izvedbi događanja, a ponovna reprezentacija Gorana izazvala je različite afektivne prakse (usp. Škrbić Alempijević i Potkonjak 2016:120). Publika je samoinicijativnim ritmičnim pljeskom popratila to čitanje – tom radnjom na koju su je inače u događanju pozivali voditelji kada su pjesnici dolazili na pozornicu ili kojom bi, konvencijama ponašanja ili opet na poziv voditelja, ispratila pjesnika s pozornice. Asja Bakić i ja oboje smo snažno pljeskali; u pljesku ustao sam sa stolice u znak svesrdne podrške tom činu. Međutim, drugi su sudionici događanja imali drugačije reakcije na tu radnju; kada je Čolakhodžić rekao da treba pročitati jednu Goranovu pjesmu, jedna je sudionica događanja blizu mene zakolotala očima i naglašeno uzdahnula, tako javno izražavajući negodovanje i neslaganje s njegovom radnjom i udaljavanje od nje. Prema Čolakhodžiću kasnije tu večer pristupili su mu pojedini sudionici, pa čak i članovi organizacijskog odbora, i pohvalili ga na tom činu. Međutim, znakovito je da su to činili *nakon* samog događanja. Isto kako su pitanja zašto festival nosi Goranovo ime, zašto je bitno da je on antifašistički pjesnik i borac te zašto je to relevantno ostala neodgovorena i nebitna u događanju – nakon Čolakhodžićevog čitanja događanje se nastavilo redovitim tokom, bez ikakvih reakcija organizatora; do kraja događanja nitko nije spominjao njegov čin, „kao da se ništa nije dogodilo“ (Škrbić Alempijević i Potkonjak 2016:120). Drugim riječima, i odsutnost reakcija ukazuje na odnos prema toj izvedbi sjećanja.

Dok je spomenuta sudionica u događanju na spomen Gorana i potrebe da se čita njegova poezija kolotala očima, kada bih sugovornike u intervjuima upitao što misle o sjećanju na Gorana i primjerice čitanju njegove poezije, na različite načine afektivno su se

udaljavali od takvih iskaza (društvenog) sjećanja (na Gorana). S jedne strane, neki su od mojih sugovornika izražavali odmak ako ne i svojevrsnu averziju prema radnjama poput čitanja *Jame*, napominjući da bi bilo bolje da se sjećanje (odnosno izricanje antifašističkih vrijednosti festivala) izražava implicitno, da priča o Goranu treba biti prisutna ali da se ne izriče direktno, da čitanje *Jame* ne odgovara događanjima u Zagrebu, a da su im izvedbe poput nastupa LeZbora draže. U tom smislu, sugovornici su veće vrijednosti i potencijal pripisivali, pronalazili i osjećali, odnosno više bili privrženi (usp. Škrbić Alempijević et al. 2016) prema partizanskim pjesmama koje su opjevale antifašističke vrijednosti nego Goranovoj *Jami*. Iako partizanske pjesme ili pjesme poput *Ay Carmela* i značenja upisana u *Jamu* izražavaju isti skup istina, vrijednosti i društvenih normi (usp. Škrbić Alempijević et al. 2016:70), mada se razlikujući koliko to eksplicitno ili implicitno čine,²⁵ zanimljivo je opaziti udaljavanje od *Jame* i Gorana istovremeno dok su se organizatori približavali Goranu kao izvoru vrijednosti u festivalu. Jedna je sugovornica inzistirala kako ni Vip ni dvorana Müller, odnosno festivalski segment u Zagrebu, nisu odgovarajući kontekst za *Jamu*. Njezine riječi „Mislim, čitati *Jamu* u dvorani Müller...“ s notom sarkazma, suviše naglašena „Jama“ i suviše pravilno izgovoreno ime „Müller“ kao da su podcrtavali apsurdnost takvog čina, prenosile u razgovoru notu odbojnosti prema takvoj pjesmi u takvom mjestu. Njezine naracije treba shvatiti kao inzistiranje na odsutnosti *Jame*, odsutnosti sjećanja na događanju pjesničkog festivala – i kojeg je, istaknula je, doživljavala isključivo kao pjesnički festival, jer „što bi još trebalo biti“?

Moji su mi sugovornici žarko i uporno nastojali prenijeti da je Goranovo proljeće pjesnički festival, što je istovremeno odražavalo koje su elemente iz festivala birali kao relevantne i tako stvarali vlastita festivalska iskustva, ali i odražavalo afektivno udaljavanje od društvenog sjećanja na festivalu općenito. Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić (2016) naglasile su kako ostvarenje afekta „itekako ovisi o kolektivnim, grupnim predodžbama te o društvenim strategijama i mehanizmima koji uređuju odnose među različitim akterima i čimbenicima“ (2016:69-70), tj. da u razmatranju afekta valja uvažavati „aktualne društvene kontekste“ (Škrbić Alempijević i Potkonjak 2016:108). U slučaju Goranovog proljeća to nije samo kontekst festivala kao forme (mjesta, događanja) već i festivala kojeg sudionici stvaraju. Naime, Petra Kelemen i Nevena Škrbić Alempijević (2014a), stvaranje festivala (osim kao proces nastanka i pokretanja samog festivala) shvaćaju kao proces kako različiti sudionici „unutar njegova okvira selektiraju sadržaje i teme koje ih najviše zaokupljaju [...] stvarajući

²⁵ *Jama* je u književnoznanstvenim analizama i društvenom sjećanju opisana kao poema koja ne samo da opisuje fašističke/ustaške zločine iz Drugog svjetskog rata već i treba služiti kao podsjetnik na njih (Lešić 1971).

vlastita festivalska iskustva“ (2014a:52). U razgovorima sa sugovornicima, glavna festivalska iskustva, sadržaje ili teme koji su ih zaokupljali u izvedbi festivala nisu bile izvedbe društvenog sjećanja. Kada bih ih upitao kako im je bilo na pojedinom događaju u Zagrebu, koji su njihovi dojmovi festivala, kako bi ga opisali – u odgovorima su pričali o pjesnicima (i njihovim nastupima), odnosno poeziji, te atmosferi događanja, a poneki čak festivalom otvarali teme pozicije poezije u hrvatskom društvu. Festival koji su konstruirali u našim intervjuima bio je „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 slobode“ (s kojim je onda dodatno povezan Goran), institucija s kontinuitetom kvalitetnih gostujućih pjesnika, festival gdje mogu otkriti nova pjesnička imena, vrlo često mjesto susreta i upoznavanja s drugim pjesnicima. U našim razgovorima evocirali su pojedine tjelesne, emocionalne i društvene odgovore, afekte ostvarene u odnosu upravo na poeziju, bilo poeziju općenito bilo djela pojedinih izvođača. Mnogi su prepričavali doživljaj izvedbe i poezije švedske pjesnikinje koja je nastupala 2016. godine. Jedna je sugovornica, rekla je, „drhtala“ slušajući Švedanku i upućivala me da svakako nabavim ako nemam i pročitam knjižicu s njenim pjesmama, spominjući je s velikim smiješkom i zanosom zbog kojeg joj je uopće nedostajalo riječi da detaljnije opiše pjesnikinju i/ili njezinu poeziju. Na istu me pjesnikinju upućivao i drugi sugovornik koji je istaknuo kako je gostovanje i nastup stranih pjesnika, susret s njihovom poezijom događaj koji hrvatske pjesnike podsjeća na skromnost.

Sami organizatori naznačivali su konture jedne zajednice, primjerice na otvorenju festivala 2017. godine s jedne strane obraćajući se publici kao „prijateljima, pjesnicima i ljubiteljima poezije“, a s druge definirajući „nove načine funkcioniranja, nove načine bavljenja poezijom, užitka u poeziji i naravno odnosa prema poeziji“ kao cilj, odnosno glavni način iskustva festivala. Ovakvo stvaranje ovakvog Goranovog proljeća može se iščitati i u odabirima festivalskih aktera gdje sudjelovati u festivalu – mnogi su pratili događanja *samo* u Zagrebu (ne računajući prilike kada su bili izvođači), u pregovoru između vremena i mjesto održavanja događanja sa svojim svakodnevnim životom i obavezama, pa su birali događanja u Dvorištu jer su bila „mesnatija“, „interesantnija“, „prisnija“. Razumljivo je da nisu pratili „pjesničku karavanu“, organizatore i izvođače, u druge gradove (poput Splita 2016. i 2017. godine) zbog njihove udaljenosti – no, Lukovdol, festivalsko mjesto sjećanja, dvosatnom je

vožnjom automobilom udaljen od Zagreba.²⁶ Mnogi sugovornici nisu pratili festival u Lukovdol, zapravo, jer im festivalska (i) komemorativna događanja ondje nisu bila (riječima jedne sugovornice) „zanimljiva“.²⁷

Vraćajući se na pitanje udaljavanja od iskaza sjećanja na Gorana, znakovita je opaska jednog sugovornika da je Goranovo proljeće „festival suvremene poezije i [ima] druge komponente nevezano za Ivana Gorana Kovačića“. Njome je konstruirao festival kao relevantan festival u suvremenoj hrvatskoj književnosti neovisno o društvenom sjećanju na Gorana. Naime, u mnogim razgovorima, kada bih ih pitao što misle o sjećanju na Gorana na festivalu i misle li da se na festivalu izražava sjećanje na Gorana, moji su mi sugovornici ne samo žarko pokušavali objasniti da je Goranovo proljeće pjesnički festival, već i nastojali prenijeti i utvrditi kako je festival relevantan i bez sjećanja na Gorana, kako je sjećanje svega mali dio ili tek jedan (ravnopravan ili ne) dio festivala, kako je u igri daleko više od sjećanja. U razgovoru s njima imao sam dojam njihovog odmicanja od (sjećanja na) Gorana kao bitnog dijela festivala da bi naglasili da je Goranovo proljeće – pjesnički festival, s kvalitetnim i relevantnim nagradama i izvođačima. Imao sam dojam da izražavaju da je nužno da se o festivalu govori da on jest i treba biti relevantan i vrijedan zbog (i samo zbog) poezije u njemu, kao da je sjećanje na Gorana neželjeni uteg na festival, kao da umjesto Gorana u pričama o festivalu treba spominjati, naglašavati i vrednovati poeziju. No istovremeno, isticali su i druge, različite povijesti u odnosu na koje su se afektivno približavali ili udaljavali, odnosno za koje su smatrali da se „osjete“ u festivalu, da se na njih upućuje u izvedbi festivala. Te različite povijesti su oni sami stvarali i upisivali u izvedbu festivala i iskustvo okupljenih sudionika. Izdvojit ću samo dva primjera.

Mnogi su sugovornici u festivalu iščitavali (ili u njega upisivali) prisjećanje, izražavanje sjećanja i upućivanje na književnu povijest festivala. Pjesnikinja Sanja Baković je u festivalskim nagradama iščitavala „povijest od četrdeset godina, više od četrdeset autora“, poveznice „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 društvenog sjećanja na Gorana 2015. godine, nastojala mi je objasniti kako se čak u Lukovdolu festivalski akteri ne sjećaju samo Gorana, da se ondje sjećaju festivalske poezije. U tribini koju je organizirala i moderirala u veljači 2017. godine u kulturnom klubu Botaničar

²⁶ Organizatori su 2015. godine (navodno i ranijih godina) osigurali organizirani prijevoz autobusom iz Zagreba u Lukovdol; međutim, nisam saznao je li ovaj podatak bio javno dostupan i da li se tom putovanju mogao pridružiti bilo tko zainteresiran.

²⁷ Sanja Baković 2015. godine provela je istraživanje društvenog sjećanja u sklopu Goranovog proljeća u Lukovdolu. Prema njoj, neki pjesnici svake godine putuju u Lukovdol 21. ožujka na događanja festivala.

u Zagrebu, konstruirala je Goranovo proljeće kao festival koji kroz nagrade i nagrađivanje autora povezuje prošlost i suvremenost hrvatske književnosti, kao festival koji konstruira hrvatsku poeziju. Na toj tribini ime „Goran“ koristila je kako bi opisala nagradu Goran za mlade pjesnike (npr. kada je završila tribinu komentarom „pričali smo o Goranu“), a festival konstruirala kao mjesto sjećanja na festivalsku poeziju odnosno mjesto sjećanja na festivalom stvaranu književnost.

Drugi su primjer naracije jednog sugovornika koji više godina prati festival, a sudjelovao je i kao izvođač. Svako novo izdanje festivala podsjetnik mu je na njegova prva iskustva festivala, na kontinuitet festivala i na kvalitetu u odabiru izvođača. Za njega, poanta Goranovog proljeća je da je ono mjesto kvalitetne suvremene poezije. Zbog osobnih političkih i ideoloških stavova, bitno mu je povezivanje „povijesne priče gdje su [...] nacisti ubijali ljude i da je postojao [...] otpor antifašistički, partizanski“ sa „suvremen[om] svečanost[i] poezije“, ali u vidu „normalizacij[e] toga, da to ne bude nekakav eksces, da se ne govori o antifašizmu“. Priču o Goranu, kao priču o sudbini pojedinca, k tome pjesnika, opisao je kao samo jedan od načina povezivanja antifašističkog otpora u NOB-u sa današnjicom. Podjednako mu je bilo bitno održavanje strukture festivala (da se 21. ožujka ide u Lukovdol) i događanja u Zagrebu. Međutim, smatrao je da ne treba inzistirati na priči o Goranu, da je „taj kontekst [svima] bio vrlo jasan“, da se ta priča „podrazumijeva“, da je bitn(ij)a priča o antifašizmu, te da Goranovo proljeće mora biti važnije „iz drugih razloga“ a ne isključivo kao „spomen“, odnosno komemorativna pojava. U tom smislu, ovaj je sugovornik stvarao Goranovo proljeće kao pjesnički festival te kao mjesto sjećanja na antifašistički pokret otpora, ako ne i mjesto suvremenog otpora.

Naglašavanjem festivala kao pjesničkog festivala i upućujući na druge prošlosti u festivalu – moji su sugovornici nastojali razjasniti, (pre)oblikovati vlastita shvaćanja festivala a kojima su i stvarali festival kao pjesnički festival i mjesto sjećanja. Drugim riječima, u njihovim naracijama može se prepoznati želja za promjenom iskustva i doživljaja festivala kao takvog, afektivno odmicanje od sjećanja na Gorana. U oba slučaja, stvarajući festival kao mjesto sjećanja na antifašizam ili na festivalsku poeziju – istovremeno dolazi do društvenog zaborava Gorana, za sudionike manje bitnog od sjećanja na antifašističku borbu ili kao jedno od mogućih načina upućivanja na nju, a njegovo ime postaje skraćunica za po njemu nazvanu nagradu.

S druge strane, pojedine su sugovornice iskazale zahtjev, koji sam dijelio, da se u festivalu sjećanje na Gorana izražava eksplicitno, da ono bude mjesto sjećanja na Gorana. Istaknuo bih naracije Asje Bakić. Sugovornica je argumentirala kako je potrebno „revidirati

to, činjenica [je] da nije dovoljno imati tri dana da se sjećaš Ivana Gorana Kovačića“, da bi cijeli ožujak trebao biti „u znaku poezije, u znaku Ivana Gorana Kovačića“, te da ga se naglasi u festivalskom slavlju a ne supostavlja proslavi proljeća i Svjetskog dana poezije. Za nju, Goran je bitan,

„S obzirom na njegovu tragičnu sudbinu, što je on napravio, zapravo, ne samo za poeziju. U tome je stvar. Nije on bio samo partizan [...] Ivan Goran Kovačić je izrazito pozitivan lik [...] Puno bi ga više slavili kada bismo zapravo taj nekakav nedoživljeni njegov život slavili kroz poeziju, da mu se posvećuju pjesme i da [činimo to] malo aktivnije“.

Drugim riječima, zagovarala je vrednovanje, upotrebu i obraćanje i usmjeravanje pažnje (Assmann 2008:98) na Gorana i njegov život, zahtjev da se u sklopu festivala radi na čuvanju sjećanja na Gorana. Dijelio sam njene stavove. Gorana smo konstruirali kao baštinu, kao nešto iz povijesti što je vrijedno i reprezentabilno (usp. Kirshenblatt-Gimblett 1988), a sjećanje na njega kao obavezu. Zaduživali smo organizatore ne samo da „predstavljaju sam[i] sebe“ već i naše „afektivne odnose i identitete“ (Hafstein 2013:56) u odnosu na Gorana i to u okviru festivala; konstruirali smo ih kao zajednicu kojoj pripada obaveza izražavanja sjećanja, kojoj je to moralni imperativ (usp. Hafstein 2013), zadužujući ih da u sadašnjosti izražavaju i prenose u budućnost našu valorizaciju Gorana (usp. Bendix 2013:360). Festival smo stvarali kao mjesto sjećanja na Gorana iz straha pred prijetnjom zaborava koji smo iščitavali u izvanfestivalskom i festivalskom kontekstu.

4.4. Stvaranje festivalskih mjesta sjećanja

Goranovo proljeće nesumnjivo treba promatrati kao mjesto sjećanja, kao kulturnu formu i kontekst gdje različiti sudionici izražavaju, otjelovljuju i u kojeg upisuju sjećanje, tako izražavajući vlastite stavove i odnos prema povijesti koje se sjeća u festivalu te suvremeni kontekst (Nora 2006) – kao mjesto sjećanja na Gorana, mjesto sjećanja na antifašističku borbu, mjesto sjećanja na festivalsku poeziju, mjesto sjećanja na povijest festivala, mjesto sjećanja na sudjelovanje u festivalu.

Festivalska mjesta u Zagrebu ujedno su stvarana kao višeslojna i višeglasna festivalska mjesta sjećanja, unatoč tome što su organizatori naznačivali isključivo Lukovdol kao festivalsko i izvanfestivalsko mjesto sjećanja. Naime, promatrati i analizirati stvaranje mjesta iz fenomenološke perspektive znači promatrati ga iz očišta da je iskustvo mjesta nerazdvojivo

od iskustva i načina njegova korištenja, radnji u njemu te da akteri tim radnjama i iskustvima tvore mjesto. U tom smislu, lokacija (gdje se održava događanje) i (sve ono što čini) događanje nerazdvojivi su u fenomenološkom sagledavanju i iskustvu (Casey 1996). Smatram da lokacije u kojima se festival održavao u Zagrebu treba promatrati kao festivalska mjesta sjećanja, lokacije u kojima se u datom vremenu i kontekstu festivala moglo pronaći izražavanje društvenog sjećanja (usp. Nora 2006): poimence, u naracijama, u izvedbama, u materijalizacijama i reprezentacijama prošlosti (usp. Connerton 1989). Mjesta u kojima su se održavala događanja u Zagrebu, dakle, stvarana su kao festivalska mjesta sjećanja, gdje se povijest i odnos prema njoj otjelovljivao, izvodio i prenosio. Izvan festivala nisu bila mjesta sjećanja. Stvarana su kao festivalska mjesta sjećanja trima međupovezanim čimbenicima – s jedne strane izvedbom društvenog sjećanja („odozgo“ i „odozdo“, stvaranjem figure sjećanja, vrednovanjem pojedinih epizoda i ličnosti iz prošlosti, upućivanjem na tradicionalne radnje, odnosno stvaranjem simboličkog kontinuiteta), s druge strane približavanjem i udaljavanjem od pojedinih u festivalu izricanih i iščitavanih upućivanja na povijest, te s treće strane kako su različiti sudionici birali elementa i festivalska iskustava.

Konstrukcija društvenog sjećanja kao proces sadržava i društveni zaborav (usp. Littlewood 2009), odnosno odražava svjesnu i namjerom vođenu promjenu odnosa prema prošlosti, odabranoj da predstavlja u aktualnom društvenom kontekstu zajednicu koja je se sjeća (Connerton 1989). Isto vrijedi i za proces stvaranja festivalskih mjesta sjećanja, budući da je u procesu stvaranja mjesta sadržano nastojanje da se u njemu ustanovi i odražava institucionalizirana moć i kulturno specifična percepcija (Connerton 2009:51).

Uvijek novim izricanjima (pa i izvedbama), odnosno ponovnom konstrukcijom simboličkog kontinuiteta („tradicionalnih“) komemorativnih radnji u Lukovdolu, organizatori su u Zagrebu stvarali festival i/ili festivalske aktere kao one koji se u Lukovdolu sjećaju Gorana kao antifašističkog borca i pjesnika tim radnjama, ali i stvarali Lukovdol kao mjesto specifičnog komemorativnog ponašanja (Connerton 2009). Drugim riječima, konstruirali su istovremeno festival kao mjesto sjećanja ali i Lukovdol kao (festivalsko) mjesto sjećanja (Nora 2006). S druge strane, lokacije u Zagrebu stvarane su prvenstveno kao festivalska mjesta, mjesta specifičnog festivalskog ponašanja, odnosno mjesta festivalske izvedbe poezije. U njima je veću važnost od upućivanja na Gorana imala izvedba poezije. Međutim, sastavni dio događanja bili su upravo iskazi društvenog sjećanja, i to (uz one na Gorana) iskazi društvenog sjećanja na povijest festivala, odnosno uspostavljanje simboličkog kontinuiteta festivala te kontinuiteta kulturnog i društvenog značaja festivala, kako bi se ustanovio taj isti značaj kako u suvremenosti tako i kroz različite prostorne opsege (od

nacionalnog do internacionalnog i europskog). Ovo je bilo osobito bitno organizatorima 2017. godine u širem društvenom kontekstu, odnosno kada je u sporu organizatora s Ministarstvom kulture potonja institucija zapravo obezvjeđivala festival kao neprofesionalni festival koji nije postigao značaj koji bi mogao imati. No, pritom, u Zagrebu je dolazilo do društvenog zaborava na Gorana jer su se organizatori u elementima koje su isticali kao uporišta festivala i dio njegove povijesti svjesno i svrsishodno upirali na druge elemente iz prošlosti i sadašnjosti kako bi konstruirali i predstavili ovaj pjesničkog festivala.

K tome, promatrajući izvedbu događanja Goranovog proljeća u mjestima u Zagrebu iz dvije perspektive – na koje radnje organizatori usmjeravaju i potiču sudionike (usp. Littlewood 2009) te koje je umješteno bivanje (time i percepcija i djelovanje) sudionika događanja-i-mjesta s jedne strane, a s druge strane stvaranja mnogostrukih iskustava festivala kroz pitanje koje sadržaje i elemente odabiru sudionici kao svoja iskustva festivala i kojima se afektivno približavaju ili udaljavaju – u tim događanjima i mjestima u Zagrebu možemo svjedočiti društvenom zaboravu na Gorana, kao dio stvaranja mjesta kao festivalskih mjesta, mjesta festivalske izvedbe poezije te festivalskih mjesta sjećanja.

5. ZAKLJUČAK

Ovaj sam rad podijelio na tri dijela; prvi su činila uvodno poglavlje s istraživačkim pitanjima te uvodnim pregledom povijesti oblikovanja Goranovog proljeća te oblikovanje festivala tijekom mojeg istraživanja.

U drugom dijelu ponudio sam etnografski prikaz procesa smještanja festivalskih događanja u mjesto te umještena iskustva događanja i mjesta u Zagrebu, s prikazom naracija organizatora, upućivanja na prošlosti i tradicije i kontinuiteta, odnosno konstrukcije društvenog sjećanja i simboličkih poveznica s prošlosti. Inzistirao sam na njima u etnografskoj građi jer su bili sastavni dio stvaranja mjesta. K tome, detaljnije sam opisao izvedbu događanja kako bih detaljnije rasvijetlio načine umještenog iskustva festivalskog modela izvedbe poezije kao glavnog načina oblikovanja programa. Upravo u ovim načinima oblikovanja događanja i mjesta od strane organizatora („odozgo“) te iskustva događanja i mjesta od strane sudionika („odozdo“) razotkriva se festivalsko stvaranje mjesta u Zagrebu. Bilo da su se festivalski akteri upirali na postojeća, izvanfestivalna značenja upisana u mjestu, prakse korištenja i iskustva ili oblikovali, izvodili i iskusili kako ista izvanfestivalna tako i nova, festivalska značenja, prakse korištenja – sve su lokacije stvarane kao višeglasna i višeznačna, štoviše višestruka mjesta. K tome, ta su mjesta stvarana kao *festivalska mjesta* (tj. kao mjesta s kojima festival uspostavlja poveznice, privlaka i ispunjava, u njima se stvara) te kao *mjesta festivalske izvedbe poezije*.

U drugom dijelu rada detaljnije sam raspravljao o pitanju društvenog sjećanja na Gorana, imajući u vidu više puta naglašen podatak da organizatori definiraju Lukovdol kao (festivalsko) mjesto sjećanja gdje se izvode komemorativne radnje na Gorana. Organizatori su iskazima društvenog sjećanja na Gorana kao antifašističkog borca i pjesnika u Zagrebu stvarali specifičnu figuru sjećanja, na koju se pozivaju u suvremenim djelovanjima i kojeg iskazuju kao dio, odnosno element festivala. Kako sam nastojao objasniti, pristup organizatora prema iskazima društvenog sjećanja na Gorana karakterizira shvaćanje znanja o Goranu kao stvar činjeničnog, zdravo-za-gotovo općeg znanja; figuru sjećanja antifašističkog borca i pjesnika stvarali su i izražavali u objašnjavanju i predstavljanju festivala stranim sudionicima u festivala. Istovremeno, polazili su u iskazu društvenog sjećanja izvedbama poput čitanja *Jame* s nastojanjem da se time ukaže izvorište i značaj festivala. Sažimanje kompleksa znanja i značenja i interpretacija Goranove ličnosti u figuru sjećanja „antifašističkog borca i pjesnika“, bez daljnjih pojašnjenja na raznolika pitanja koja iskrsavaju

iz fenomenološkog bivanja na događanjima, treba promatrati kao način uključivanja insajdera odnos isključivanja autsajdera, kojima se korpus znanja uskraćuje a festival ni ne ostvaruje kao mjesto sjećanja. Ovom figurom sjećanja, upućivanjima na Gorana, izvedbom društvenog sjećanja te čineći ga prisutnim u događanjima i mjestima u Zagrebu, činili su ta mjesta – *festivalskim mjestima sjećanja* na Gorana. Odnosno, iskazima društvenog sjećanja, te konstrukcijom sjećanja na povijesti kroz pozivanje na tradiciju, kontinuitet ili druge za organizatore značajne povijesne epizode – mjesta u Zagrebu stvarana su kao *festivalska mjesta sjećanja*, mjesta gdje se pohranjuje, izriče i otjelovljuje sjećanje stvarano festivalskim politikama pamćenja (usp. Nora 2006). Naime, premda su organizatori i drugi moji sugovornici markirali Lukovdol kao mjesto sjećanja, gdje su to sjećanje i otjelovljivali i izvodili, iz fenomenološke analitičke perspektive bilo bi pogrešno zanemariti ovaj aspekt stvaranja mjesta u Zagrebu, a koji je usko povezan sa stvaranjem *festivalskih mjesta* te *mjesta festivalske izvedbe poezije*. Također, organizatori su upućujući na svoje izvođenje komemorativnih radnji u Lukovdolu, pa čak na svojevrsan način pristupajući svojem odlasku u Lukovdol kao komemorativnoj radnji, te drugim narativnim upućivanjem na Gorana definirali, identificirali sebe kao one koji se sjećaju i izriču sjećanje na Gorana.

Sam festival je *mjesto sjećanja* na međupovezane povijesti (povezane u smislenu naraciju o festivalu) relevantne organizatorima za iskazivanje njihovih vrijednosnih i političkih pozicija, koje upisuju u festival, i u komunikaciji sa širim društvenim kontekstom. Sagledavajući naracije različitih sugovornika, odnosno festivalski aktera, festival se za različite sudionike ostvaruje kao *mjesto sjećanja* na donekle različite ali međupovezane povijesti – mjesto sjećanja na antifašizam/antifašističku borbu, mjesto sjećanja na festivalsku poeziju odnosno festivalsko stvaranje poezije, mjesto sjećanja na Gorana – prema tome koje elemente smatraju relevantnima i koje biraju za svoje iskustvo festivala, odnosno koje su im povijesti osobno relevantne, i prema tome od kojih su se povijesti afektivno odmicali (time izražavajući i stvarajući vlastito iskustvo festivala).

Pritom, raspravljajući o društvenom sjećanju smatrao sam da je bitno rasvijetliti i pitanje društvenog zaborava u festivalu. Naime, društveni zaborav sadržan je u samom procesu stvaranja društvenog sjećanja i festivalskih mjesta sjećanja; zaborav je proces svjesnog i svrhovitog odabira određenih elemenata iz povijesti a napuštanja drugih, a koji odražava promijenjene odnose prema povijesti i sadašnjosti od strane onih koji je čine prisutnom u sadašnjosti, u širem društvenom kontekstu (usp. Connerton 1989, Littlewood 2009). U sklopu festivala, u procesu stvaranja mjesta odnosno izvedbi događanja dolazilo je i do društvenog zaborava Gorana konkretnim praksama koje odražavaju promjenu, odnosno

korištenje pojedinih odabranih i relevantnih elementa koji izražavaju doživljaje, iskustva i vizije festivala za različite festivalske aktere. S jedne strane, sudionici su odabirom elemenata i sadržaja koji su ih najviše zaokupljali i interesirali, te izvedbama uloga u festivalu, konstruirali Goranovo proljeće prvenstveno kao pjesnički festival; svoju umještenu pažnju osvrtni su na nastupe pjesnika-izvođača; sami organizatori upravo su oblikovanjem izvedbenih prostora u smještanju festivalskih događanja u mjesto usmjeravali pažnju sudionika na izvođače; organizatori su, dalje, poticali i usmjeravali ponašanje sudionika da odgovara festivalskom modelu izvedbe poezije, na taj način ne potičući iskaze društvenog sjećanja „odozdo“, od strane drugih sudionika iz publike. Konačno, u formalnim elementima festivala poput imena i vizualnog rješenja Goran je činjen prisutnim, no u izvedbi događanja ispadao iz upotrebe, vrednovanja i pažnje organizatora i sudionika u korist drugih elemenata festivala. Stoga, festival je u Zagrebu istovremeno i konstruirao i izražavao društveno sjećanje na Gorana, povijesnu ličnost na koju se pozivaju u suvremenim djelovanjima, no istovremeno u izvedbi djelovao na društvenom zaboravu na Gorana.

Ovim sam radom obuhvatio svega dio pitanja društvenog sjećanja na Gorana i festivalsko stvaranje mjesta. Tijekom istraživanja i pisanja rada otvarala su se brojna druga pitanja i fenomeni za pratiti u izvedbi festivala, kako iz očišta u radu primjenjivanih teorijskih polazišta antropologije festivala, antropologije mjesta i prostora te antropologije društvenog sjećanja, tako i drugih specifičnih tema i pristupa. Otvoreno pitanje ostalo je na koji način festival stvara mjesta i društveno sjećanje u drugim mjestima u njegovom programskom, prostornom i vremenskom okviru – njihovim sagledavanjem, osobito u Lukovdolu, otvara se mogućnost za usporedbe i potpuniju sliku društvenog sjećanja na Gorana u kontekstu Goranovog proljeća. Otvoreno je pitanje ostalo i uloga festivala u širem društvenom sjećanju na Gorana u suvremenom i povijesnom kontekstu i pregledu. Ista pitanja koja sam istraživao u radu ujedno se mogu istraživati i fokusom na druge čimbenike – razmatranjem festivala u kontekstu krajolika zagrebačkih i hrvatskih književnih festivala ili sudjelovanja festivala u međunarodnom projektu Versopolis. Ista pitanja mogu se razmotriti i iz drugih gledišta, poput analiziranja identifikacijskih politika festivala. Otvaraju se i pitanja na koji način festival afirmira i valorizira nagrađene pjesnika, kako promovira strane i domaće pjesnike-izvođače te doprinosi stvaranju književnih društvenih prostora i aktera te povezanosti ovih procesa s društvenim sjećanjem.

6. POPIS LITERATURE

- AFRIĆ, Vjekoslav. [1965]. [pismo organizatorima Goranovog proljeća]. Zagreb, s.a. [neobjavljeno]. [i]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – Pošta – „I-X Goranovo proljeće 1964-1973“ – podcjelina „1965“.
- ASSMANN, Jan. 2006. „Kultura sjećanja“. U *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić i S. Prlenda. Zagreb: Golden Marketing, Tehnička knjiga, 47–76.
- ASSMANN, Aleida. 2008. „Canon and Archive“. U *Cultural Memory Studies. An Interdisciplinary and Interdisciplinary Handbook*, ur. A. Erll i A. Nünning. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 97–108.
- AUGÉ, Marc. 2001. *Nemjesta. Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*. Karlovac: DAGGK.
- BILOPAVLOVIĆ, Tito i Marko DAMJANOVIĆ [1971]. [neispunjeno bianco pismo za ravnatelje škola]. [neobjavljeno]. [i]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – Pošta – „I-X Goranovo proljeće 1964-1973“ – podcjelina „1971“.
- BEKIĆ, Ante. 1964. „Elaborat 'Goranovog proljeća' Kulturno prosvjetnom vijeću Sabora SRH“, 12. ožujka 1964, Zagreb [neobjavljeno]. 1–2. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Pošta – „I-X Goranovo proljeće“ – „I 'Goranovo proljeće' – 1964“.
- BENDIX, Regina. 2013. „Nasljedstva: posjed, vlasništvo i odgovornost“. U *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, ur. M. Hameršak, I. Pleše i A.-M. Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 353–376.
- BENYOVSKEY, Lucija. 2005. „Memorijalni muzej 'Ivan Goran Kovačić' u Lukovdolu“. U *Autentičnost i memorijalna mjesta: Problemi, potencijali, izazovi*, ur. D. Šarić. Kumrovec: Muzeji Hrvatskog zagorja, Muzej „Staro selo“, 50–56.
- BERMANEC, Krešimir, Mario KATIĆ, Tomislav OROZ i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2007. „Sjećanje na Viški boj: proslave, spomenici, naracije“. *Studia ethnologica Croatica*, 19/1:77–125.
- BOYLORN, Robin M. i Mark P. ORBE. 2014. „Introduction. Critical Autoethnography as Method of Choice“. U *Critical Autoethnography. Intersecting cultural Identities in Everyday Life*, ur. R.M. Boylorn i M.P. Orbe. Walnut Creek: Left Coast Press, 13–32.
- BOYM, Svetlana. 1991. „Introduction“. U *Death in Quotation Marks. Cultural Myths of the Modern Poet*, S.Boym. Cambridge – London: Harvard University Press, 1–27.
- BRKLJAČIĆ, Maja i Sandra PRLENDA. 2006. „Zašto pamćenje i sjećanje?“. U *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić i S. Prlenda. Zagreb: Golden Marketing, Tehnička knjiga, 8–18.
- BUBLE, Tamara, Sanja POTKONJAK, Tihana PUPOVAC i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2017. „Uvodnik“. *Hrestomatija*, 1(1):6–13.
- CASEY, Edward S. 1996. „How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomen“. U *Senses of Place*, ur. S. Feld i K.H. Basso. Santa Fe – New Mexico: School of American Research Press, 13–52.

- CONNERTON, Paul. 1989. *How Societies Remember*. New York – Melbourne: Cambridge University Press.
- CONNERTON, Paul. 2009. *How Modernity Forgets*. New York: Cambridge University Press.
- CRESWELL, Tim. 2004. „Defining Place“. U *Place: a short introduction*, T. Creswell. Haldum – Oxford – Carlton: Blackwell Publishing, 1–14.
- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna, Goran Pavel ŠANTEK i Valentina GULIN ZRNIĆ. 2006. „Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja“. U *Etnologija bliskoga*, ur. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić, G. P. Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Jesenski i Turk, 7–52.
- ČAPO, Jasna i Valentina GULIN ZRNIĆ. 2011. „Oprostornjavanje antropološkog diskursa. Od metodološkog problema do epistemološkog zaokreta“. U *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*, ur. J. Čapo i V. Gulin Zrnić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Institut za antropološke in prostorske studije, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 9–65
- DERK, Denis. 2010. „Prtenjača: Zašto redatelji po poeziji ne bi napravili dramu ili balet?“, *vecernji.hr*, 14. rujna 2010. Izvor: <https://www.vecernji.hr/kultura/prtenjaca-zasto-redatelji-po-poeziji-ne-bi-napravili-dramu-ili-balet-190671>. Posljednji pristup: 10. srpnja 2017.
- DERK, Denis. 2017. „Lukovdol bez pjesnika na svjetski dan poezije“, *vecernji.hr*, 18. ožujka 2017. Izvor: <https://www.vecernji.hr/kultura/lukovdol-bez-pjesnika-na-svjetski-dan-poezije-1157044>. Posljednji pristup: 23. lipnja 2017.
- FRYKMAN, Jonas i Nils GILJE. 2003. „Being There: An Introduction“. U *Being There: New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*, ur. J. Frykman i N. Gilje. Lund: Nordic Academic Press, 7–51.
- [gorskenovosti.net]. 2017. „Sramotna odluka organizatora izazvala neviđeni kulturni skandal“, *gorskenovosti.net*, 17. ožujka 2017. Izvor: <https://gorskenovosti.net/2017/03/17/sramotna-odluka-organizatora-izazvala-nevideni-kulturni-skandal-lukovdol-nakon-53-godine-vise-nije-domacin-goranovog-proljeca/>. Posljednji pristup: 18. ožujka 2017.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr.. 2013. „Pravo na kulturu: nematerijalna baština d.o.o, folklor©, tradicijsko znanje™“. U *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*, ur. M. Hameršak, I. Pleše i A.-M. Vukušić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 37–63.
- HANDLER, Richard i Jocelyn LINNEKIN. 1984. „Tradition, Genuine or Spurious“. *The Journal of American Folklore*, 97/385:273–290.
- IVANUŠA, Dolores. 1977. „Lukovdol, Memorijalni muzej Ivana Gorana Kovačića“. *Informatica museologica*, 7/1-2:81–82.
- JAJČINOVIĆ, Milan. 2012. „Društvo mrtvih pjesnika“, *vecernji.hr*, 21. ožujka 2012. Izvor: <http://www.vecernji.hr/drustvo-mrtvih-pjesnika-389336>. Posljednji pristup: 22. ožujka 2016.
- JELČIĆ, Dubravko. 2003. „Iznad stvarnosti. Riječ na otvorenju izložbe 'Ivan Goran Kovačić'“, *matica.hr*, 25. prosinca 2003. Izvor:

- <http://www.matica.hr/vijenac/256/Iznad%20stvarnosti/>. Posljednji pristup: 5. rujna 2017.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 1998. „Destination Museum“. U *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, B. Kirshenblatt-Gimblett. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 131–176.
- KELEMEN, Petra i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2012a. „Festivali i festivalizacija – pojmovi i pristupi“. U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Jesenski i Turk, 25–95.
- KELEMEN, Petra i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2012b. „Zaključak: Festival – drugačiji grad“. U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*. Zagreb: Jesenski i Turk, 389–414.
- KOVAČEVIĆ, Marinko. s.a. „Goranovo proljeće“, igk.hr, s.a. Izvor: http://igk.hr/index.php?option=com_content&view=section&id=5&Itemid=534&lang=hr. Posljednji pristup: 23. lipnja 2017.
- LEŠIĆ, Zdenko. 1971. *Polja svjetla 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.
- LOW, Seta M. [1996] 2006. „Smještanje kulture u prostoru: Društvena proizvodnja i društveno oblikovanje javnog prostora u Kostarici“. U *Promišljanje grada. Studije iz nove urbane antropologije*, ur. S.M. Low, ur. izdanja V. Gulin Zrnić. Zagreb: Jesenski i Turk, 91–124.
- LUCIĆ, Nenad. 2017. „Zbog manjka novca Goranovo proljeće iz Lukovdola preselilo u Zagreb“, radio.hrt.hr, 21. ožujka 2017. Izvor: <http://radio.hrt.hr/radio-rijeka/clanak/zbog-manjka-novca-goranovo-proljece-iz-lukovdola-preselilo-u-zagreb/141343/>. Posljednji pristup: 22. ožujka 2017.
- MATIĆ, Dušan. 1988a. „Doprinos manifestacije Goranovi majski dani u popularizaciji Gorana i njegova djela. Prilog za monografiju 'Goranovo proljeće'“. Zagreb, 14. lipnja 1988. [neobjavljeno]. 1–6. Pohranjeno: SKUD „Ivan Goran Kovačić“ (Hrvatska, Zagreb) – Arhiva – „26. Goranovo proljeće 1989“ – [izdvojena, nenaslovljena cjelina].
- MATIĆ, Dušan. 1988b. „Nastavak priloga 'Doprinos 'Goranovih dana' u popularizaciji i čuvanju imena i djela Ivana Gorana Kovačića'“. 13. svibnja 1988. [neobjavljeno]. 6–10. Pohranjeno: SKUD „Ivan Goran Kovačić“ (Hrvatska, Zagreb) – Arhiva – „26. Goranovo proljeće 1989“ – [izdvojena, nenaslovljena cjelina].
- MACDONALD, Sharon. 2012. „Past presencing“. U *A companion to the anthropology of Europe*, ur. U. Kockel, M. Nic Craith, J. Frykman. Chester – Maiden: Wiley-Blackwell, 233–252.
- MARCUS, George. 1986. „Contemporary Problems of Ethnography in the Modern World System“. U *Writing Culture. The Poetic and Politics of Ethnography*, ur. J. Clifford i G. Marcus. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 165–193.
- MARCUS, George. 1995. „Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnology“. *Annual Review of Anthropology*, 24:59–117.

- MILANJA, Cvjetko. 2014. „Ivan Goran Kovačić – pannaturist“, matica.hr, s.a. Izvor: <http://www.matica.hr/hr/434/Ivan%20Goran%20Kova%C4%8Di%C4%87%20%E2%80%93%20pannaturist/>. Posljednji pristup: 26. ožujka 2016.
- NORA, Pierre. 2006. „Između pamćenja i historije. Problematika mjesta“. U *Kultura pamćenja i historija*, prir. M. Brkljačić i S. Prlenda. Zagreb: Golden Marketing, Tehnička knjiga, 21–43.
- PAVLETIĆ, Vlatko. 1963. *Goran njim samim*. Beograd: Nolit.
- PEAKIĆ, Marija, Tito BILOPAVLOVIĆ i Goran BABIĆ. 1969. [prijedlog oblikovanja manifestacije za Umjetnički savjet manifestacije i KUD-u „I.G. Kovačić“]. Zagreb, 20. studenog 1969. [neobjavljeno]. 1-2. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Pošta – „I-X Goranovo proljeće 1964-1973“ – „VIII 'Goranovo proljeće – 1971“.
- PINK, Sarah. 2008. „An urban tour. The sensory sociality of ethnographic place-making“. *Ethnography*, 9(2):175–196.
- RODMAN, Margaret C. 1992. „Empowering Place: Multilocality and Multivocality“. *American Anthropologist*, 94(3):640–656.
- ROSE-REDWOOD, Reuben, Derek ALDERMAN i Maoz AZARYAHU. 2008. „Collective memory and the politics of urban space: an introduction“. *GeoJournal*, 73/3:161–164.
- ROUSSO, Henry. 1991. *The Vichy Syndrome. History and Memory in France since 1945*. Cambridge – London – Harvard University Press.
- SCHECHNER, Richard. 2003. *Performance Theory*. London – New York: Routledge.
- SEN, Arijit i Lisa SILVERMAN. 2014. „Embodied Placemaking: An Important Category of Critical Analysis“. U *Making Place. Space and Embodiment in the City*, ur. A. Sen i L. Silverman. Bloomington: Indiana University Press, 1–18.
- SKOK, Joža. 1984. *Dozivi Gorana. Izbor književnih, likovnih i esejističkih priloga o Ivanu Goranu Kovačiću*. Zagreb: Školske novine.
- [SKUD]. s.a. „Ivanišević, Drago. Nagrada Goranov vijenac za 1971 – Ivanišević Drago“, igk.hr, s.a. Izvor: http://igk.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=863%3A1971-ivanievi-drago&catid=117%3Anagrade-goranov-vijenac-prije&Itemid=506&lang=hr. Posljednji pristup: 23. lipnja 2017.
- [SKUD]. 1968. *V. Goranovo proljeće* [programska knjižica]. Zagreb: Kulturno-umjetničko društvo studenata „Ivan Goran Kovačić“. 1–53. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ - Arhiva – „I-X Goranovo proljeće 1964-1973“.
- [SKUD]. 1970. *VII Goranovo proljeće. Natjecanje recitatora amatera Jugoslavije* [programska knjižica]. Zagreb: [nema podataka]. [i–iv]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva“ – „I-X Goranovo proljeće 1964-1973“.
- [SKUD]. [1971]. [scenarij završnih svečanosti]. [s.a.]. [neobjavljeno]. 1–10. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Pošta – „I-X Goranovo proljeće 1964-1973“ – „VIII. Goranovo proljeće – 1971“.
- [SKUD]. [1971]. „Program boravka pjesnika“. [neobavljen]. [1–2]. 18. ožujka 1971. Pohranjeno – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ — Pošta – „I-X goranovo proljeće 1964-1973“ – podcjelina „1971“.

- [SKUD].1973. [plakat općeg programa 10. Goranovog proljeća (1973)]. Zagreb: Sitotisa Studentski centar. [1]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „I-X Goranovo proljeće 1964–1973“.
- [SKUD]. [1978]. [programski plakat 15. Goranovog proljeća]. [Zagreb]: Sitotisa studio S/Likum. [1]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „15-16. Goranovo proljeće1978–1979“.
- [SKUD]. 1980. „Program XIIIIV 'Goranova proljeća – 21.III -21. VI 1981.“. Zagreb, lipanj 1980. [neobjavljeno]. 1–12. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „18. Goranovo proljeće 1981“.
- [SKUD]. 1982. 19. *Goranovo proljeće. „nitko da dođe do prijatelj drag“*. [programski pamflet]. [Zagreb]: [nepoznato]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „19. Goranovo proljeće 1982“.
- [SKUD]. 1983. *Program „20. Goranovog proljeća“ 21. III – 21. VI 1983*. [programski pamflet]. Zagreb: [nepoznato]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „20. Goranovo proljeće 1983“.
- [SKUD]. 1987. *Program 24. „Goranovog proljeća“, 21. III – 21. VI 1987*. [programska knjižica]. Zagreb: [nepoznato]. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „24. Goranovo proljeće 1987“.
- VINCE, Ratko. 1981. „18. 'Goranovo proljeće'. Scenarij završne svečanosti. I dio.“ Lukovdol, 7. lipnja 1981. [neobjavljeno] 1–11. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „18. Goranovo proljeće 1981“.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena. 2012a. „Festivali i identiteti. Studija slučaja: Festival dalmatinskih klapa u Omišu“. U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*, P. Kelemen i N. Škrbić Alempijević. Zagreb: Jesenski i Turk, 97–184.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena. 2012b. „Festivali i sjećanje. Studija slučaja: Ogulinski festival bajke“. U *Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale*, P. Kelemen i N. Škrbić Alempijević. Zagreb: Jesenski i Turk, 185–270.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena. 2016. „Etnološki i kulturnoantropološki pogled na stvaranje grada umjetničkim izvedbama“, ur. V. Gulin Zrnić, N. Škrbić Alempijević, J. Zanki. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Institut za etnologiju i kulturnu antropologiju, 19-30.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena, Tihana RUBIĆ i Sanja POTKONJAK. 2016. *Misliti etnografski. Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Zagreb: Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatsko etnološko društvo.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena i Sanja POTKONJAK. 2016. „The Titoaffect. Tracing Objects and Memories of Socialism in Postsocialist Croatia“. U *Sensitive objects: Affective and material culture*, ur. J. Frykman. Lund: Nordic Academic Press, 107–123.
- TADIJANOVIĆ, Dragutin. 1983. „Kronologija Ivana Gorana Kovačića“. U *Sabrana djela Ivana Gorana Kovačića: Pisma. Sv.5. (1983)*, ur. D. Tadijanović. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, Globus izdavačka djelatnost, Sveučilišna naklada Liber, 243–254.

- TADIJANOVIĆ, Dragutin. 1988. „O prvim godinama 'Goranova proljeća' i o drugome“. Zagreb, 15. veljače 1988. [neobjavljeno] 1–2. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „26. Goranovo proljeće 1989“ – [izdvojena, nenaslovljena cjelina].
- TATAR, Nensi. 2017a. „Direktorica turističkog ureda odlučna je da se legendarna manifestacija vrati od kuda je i potekla“, gorskenovosti.hr, 17. ožujka 2017. Izvor: <https://gorskenovosti.net/2017/03/17/direktorica-turistickog-ureda-odlucna-je-da-se-legendarna-manifestacija-vrati-od-kuda-je-i-potekla-goranovo-proljece-mora-biti-tu-jer-lukovdol-i-ivan-goran-kovacic-to-zasluzuju-a-sve-mozemo-na-vis/>. Posljednji pristup: 22. ožujka 2017.
- TATAR, Nensi. 2017b. „Predsjednik Goranovog proljeća za sramotno ukidanje polustoljetne manifestacije optužuje bivšeg ministra kulture“, gorskenovosti.net, 19. ožujka 2017. Izvor: <https://gorskenovosti.net/2017/03/19/predsjednik-goranovog-proljeca-za-sramotno-ukidanje-polustoljetne-manifestacije-optužuje-bivseg-ministra-kulture-sredstva-koja-su-nam-odobrena-od-komisije-koju-je-oformio-prethodni-ministar-hasanbego/>. Posljednji pristup: 22. ožujka 2017.
- UNESCO. s.a. „Proclamation of 21 March as World Poetry Day“, portal.unesco.org, s.a. Izvor: <http://portal.unesco.org/culture/en/files/19160/10793708893PROCLAMATION1.pdf/PROCLAMATION1.pdf>. Posljednji pristup i preuzeto: 16. ožujka 2016.
- [versopolis.com] s.a. „About. Versopolis – Where poetry lives“, versopolis.com, s.a. Izvor: <http://www.versopolis.com/about-us>. Posljednji pristup: 5. rujna 2017.
- VIGATO, Teodora. 2009. „O scenskom svjetlu ili skica za portret dizajnera svjetla Ive Nižića“, *Magistra Iadertina*, 4/1:45–68.
- VINCE, Ratko. 1981. „18. 'Goranovo proljeće'. Scenarij završne svečanosti. I dio.“ Lukovdol, 7. lipnja 1981. [neobjavljeno] 1–11. Pohranjeno: Hrvatska – SKUD „Ivan Goran Kovačić“ – Arhiva – „18. Goranovo proljeće 1981“.
- WATERMAN, Stanley. 1998. „Carnivals for elites? The cultural politics of arts festivals“. *Progress i Human Geography*, vol.22/1:54–74.
- WOOD, Nancy. 1999. *Vectors of Memory. Legacies of trauma in postwar Europe*. Oxford: Berg.

7. SAŽECI

„Goranovo proljeće: mjesto i sjećanje u kontekstu pjesničkog festivala“

Rad donosi etnološku i kulturnoantropološku analizu pitanja stvaranja mjesta i društvenog sjećanja na hrvatskog književnika Ivana Gorana Kovačića (1913.-1943.) u kontekstu pjesničkog festivala Goranovo proljeće. Teorijska polazišta u radu doprinose antropologije festivala, antropologije društvenog sjećanja te antropologije mjesta i prostora. Oslanjajući se na metode kvalitativnog istraživanja i modela strateški situirane etnografije autor polazi od dva pitanja: na koji se način stvaraju mjesta, te na koji način se izriče društveno sjećanje na Ivana Gorana Kovačića u izvedbi festivalskih događanja u Zagrebu? Autor razmatra doprinose različitih festivalskih aktera ovim dvama izvedbenim i interaktivnim procesima. Rad je podijeljen u tri cjeline: prvu u kojoj se daje prikaz oblikovanja festivala od njegova osnutka 1964. godine do danas; drugu, u kojoj se razmatra kako se mjesta stvaraju „odozgo“ i „odozdo“; te treću u kojoj se raspravljaju narativi i izvedbe društvenog sjećanja i zaborava u festivalu.

Ključne riječi: Goranovo proljeće, stvaranje mjesta, društveno sjećanje, društveni zaborav, Ivan Goran Kovačić

„Goran's spring: place and memory in the context of a poetry festival“

This paper offers an ethnological and cultural anthropological analysis on the issue of place-making and social memory of Croatian writer Ivan Goran Kovačić (1913-1943) in the context of the poetry festival Goran's spring. The theoretical framework is based on the contributions of anthropological festival studies, social memory studies and anthropology of place and space. Relying on qualitative research methods and employing strategically situated ethnography, the author starts by questioning in which way are places made and in which way is social memory of Ivan Goran Kovačić expressed within this festival events in Zagreb? Contributions of various festival actors are taken into account in analysing these performative and interactive processes. The paper is organised in three sections: the first offers an overview of the festival's history from its founding in 1964 till today; the second deals with place-making from “above” and “below”; the third questions narratives and performances of social memory and forgetting within the festival.

Keywords: Goran's spring; place-making; social memory; social forgetting; Ivan Goran Kovačić