

# POETIKA OTPORA

LADA ČALE FELDMAN, REANA SENJKOVIĆ, INES PRICA  
*Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb*

*Posvećeno svima koji nisu imali šansu.*

Autorice promišljaju mnogostruka očitovanja simbolike rata u Hrvatskoj 1991-92, držeći je izrazom svojevrsnog *pozadinskog duhovnog otpora*. Preplet dnevnih političkih zbivanja, likovnosti mas-medija i spontanih manifestacija otpora, te dodirne točke njihove retorike profilirali su se u interdisciplinarnoj perspektivi kao semantički nabijena građa, dokument vremena. Lada Čale Feldman izdvaja javna zbivanja i promatra ih kao vrstu političkog kazališta na otvorenom, raščlanjujući suglasje između njihove predstavljачke artikulacije, ideacijske podloge i namjere njihovih tvoraca. Reana Senjković slijedi značenjske i oblikovne mijene vizualnih simbola, te njihov protok različitim razinama kulture. Ines Prica nizanjem fragmentarnih asocijacija koje formalno i sadržajno upućuju na doživljaj ratnog svakodnevlja, uobličuje nekoliko toposa kroz koje se prelamaju medijska i osobna slika rata, globalna i lokalna perspektiva, stvarnosna i simbolička razina.

## Uvod

Udružena znanstveno-intelektualno-ljudska dilema pratila je i podrivala izradu ovih članaka bez imalo milosti prema njegovim autoricama.<sup>1</sup> Znanstveni jezik činio se najčešće previše hladnim i selektivnim za tešku i kaotičnu zbilju, pa je na marginama i u skrovitim kompjutorskim memorijama ostao odbačen veliki

---

<sup>1</sup> Autorice su ovaj rad pisale u vrijeme najžešćih ratnih sukoba u Hrvatskoj, od studenog 1991. do siječnja 1992. godine.

dio priče koji smo kasnije prepoznali kao nadomjestak za *plakanje i proklinjanje*. U motivaciji za kulturološku "scijentifikaciju" rata ostaje neki ostatak, moralno propitan, gotovo sumnjiv. Sustavno i analitičko promišljanje rata kao kulturne situacije daje nehotečnu legitimaciju katastrofalnom ljudskom stanju, svaka definicija je automatski eufemizam, pa time i promašaj za diskurs koji računa na svoju antropološku dimenziju. Jedan, inače dragi i suosjećajni, inozemni kolega nam je, na našu nedoumicu kakva bi to trebala izgledati *ratna etnografija*, ponudio pomoć oko nabavljanja programa za kulturološko istraživanje posljedica Černobila?! Možda je na vidiku rađanje novih etnografskih žanrova: etnografija potresa, poplava, atomskih katastrofa, urušavanja zemljišta, etnografija malih osobnih tragedija, bombardiranja gradova, masovnih ubojstava - velika etnografija destrukcije i ništavila koja će zamijeniti dosadašnju, naivnu i "rozu". Sve je, međutim, teže zamisliti receptora. Njega će određivati istovremeno sve zahtjevniji i sve jednostavniji uvjeti - mora biti preživjeli i mora biti željan čitanja.

Nelagoda koja se ispređa oko te implicirane važnosti znanstvene slike rata, oko te nužnosti da se misli i govori jezikom koji je u ratu potpuno neupotrebljiv i obesmišljen, pripada lomovima u slici budućnosti koje donosi rat. Znanost uvijek računa na neku sukcesiju vremena. U odnosu na one kojima je to vrijeme oduzeto, privremeno ili zauvijek, ona bi se morala zapitati kakvoj se to - i čijoj! - budućnosti zavijestila. Radovi koji slijede nastajali su u težnji da (svaki na svoj način) nekako riješe dilemu "obavljanja znanstvenih radova" usred tako nehumanog vremena i za mnoge vremena bez budućnosti. Stoga je motiv za pisanje, barem u istoj mjeri koliko i *znanstven* (u smislu produkcije znanstvenih rezultata, ili predlaganja znanstvene slike rata) bio i stvar autorske odluke da se progovori.

Mnogo je bilo prizora, riječi i doživljaja u ovoj godini za nama, zbog kojih se moglo zanimati. Šutnja je, uostalom, najiskreniji odgovor na šok. Zbog "brbljavog" karaktera zločina koji je bio na djelu i njegove sklonosti anonimiziranju svojih posljedica i preokretanju očiglednosti, neke šutnje postaju, međutim, opasne i omrznete. Između gotovo fiziološke zanijemjelosti s jedne, i obaveze da se govori s druge strane, naši prilozi se, dakle, predstavljaju pod povlaštenom oznakom *odluke*.

Prvu stranu ovog kontroverznog imperativa izbjegli smo psihološkim mehanizmom koji dijelimo s tisućama ljudi - prevladavanjem šoka kroz individualno suočavanje s neindividualiziranom namjerom smrti. Ovaj se proces, preduvjet bilo kakvog pisanja, događa tijekom jesenskih i zimskih mjeseci 1991., iako je nevjerovatne obrise zločina i tragedije ispisalo već proljeće i rano ljeto...

Ima neke oholosti, neznanja i svakodnevnog tuposti u tome što čovjek misli da je biti živ nešto sasvim normalno. I sami smo već bili dio svijeta kojem je sve bilo pomalo dosadno i daleko. Prema *uputama za plakanje* toga svijeta, zaboravljenu vječtinu plakanja mogli bi doseći zamišljajući "patka prekrivenog mravima ili zaljeve Magellanovog moreuza u koje nitko i nikad ne ulazi." (Kortasar) Uranjali smo u kunderovsku *einmal ist keinmal* logiku distanciranja



od događaja vlastitog života. U jednosmjernu povijest smo prestali vjerovati, a prema sadašnjosti smo se odnosili nekako posjednički, uvjereni da smo sposobni demitologizirati svije(s)t. Načinili smo svoj Muzej Stereotipa u koji smo rijetko zalazili zbog ugodno škakljive ironije koja navire kad ste izvana.

A onda smo, "osviješteni smrću", kako kaže jedan dokumentarist osječke ratne kuturne scene, morali ponovo na djevičanski put. Negdje u svojim bivšim memorijama znali smo kako iz komforno dosadne perspektive ovakvog svijeta može izgledati naš mali i "nedovoljni" rat: on je jednostavno bio premalo nov i zanimljiv, on je nevjerojatno brzo *objašnjen*, pa čak i predviđen. Lagano i bez mnogo sumnje, utonuo je u poznata mjesta starih znanja i tekstova, samo popunjavajući empirijsku podršku arogantno sveznajućeg intelektualizma, zbog čega smo i sami osjetili dio stida. Iz ove dosadno sveznajuće mase dobili smo, ili smo sami znali, odgovor da nismo ni prvi ni jedini, da smo dosadni i da je, uostalom, *Bahtin iz samog Sibira pisao o dijaloškom pomirenju svijeta*.

Nije nam bilo potrebno mnogo skromnosti da shvatimo da nas naš "Sibir" neće učiniti *Bahtinima*. Svoju odluku da pokušamo govoriti mimo ovakve dosade, ali i mimo pomalo dječje ljutitosti koja podrazumijeva da se sve loše može dogoditi samo nekom drugom, pravdamo, međutim, upravo skromnošću kojoj smo se naučili. Zbog toga smo se, nakon šoka, opet počeli ponašati znanstveno, u mekom, etnološkom smislu, tražeći krhke paučine simbolike i smisla, vrativši se naivnom i mimodopskom doživljaju kulture kao *sensemakera*, kao prerađivača događajnog kaosa svijeta.

To je ujedno prijelaz od straha prema otporu, otporu kojem smo, kao kulturnom i simboličkom činu, posvetili ove interpretirane dokumente. Tu smo prepoznali svoje etnološko mjesto: relativno čisto i relativno neambiciozno, "kako to samo etnologija zna". Čisto - jer je ograničeno na mjesta kulturne prerade, odgovora, na onaj naknadni čin koji je kao dokument rasterećeniji od *višesmjerne proizvodnje istina* što je obezglavljivala perspektivu malog čovjeka i malog etnologa. Neambiciozno - zbog toga što se *etnologijom sasvim sigurno ne piše povijest*, pismo (u to smo se ovaj put bolno uvjerali) s najvećom koncentracijom "nadnaravne" i nadljudske moći. Naš uvid je mali, civilni, podrumski, zagrebački. Istovremeno, on je rastegnut medijem, sazreo kroz tužnu inverziju koja je ovaj put u grad *dovela kazivače svojim etnologima* i zgusnut *odgovornošću metropole*, teškom ulogom koju je glavni grad, zajedno sa svojim "civilima" morao nositi kao stjecište svih kontroverzija ovog rata.

## TEATRALIZACIJA ZBILJE: POLITIČKI RITUALI

LADA ČALE FELDMAN

Predizborna kampanja, kratko razdoblje mira nakon višestranačkih izbora, te rat koji proživljujemo obilježuju, grubo uzevši, tri različite etape u okviru kojih je moguće razaznati različite tipove iznenada probuđenog političkog ritualnog ponašanja u Hrvatskoj, od predizbornih mitinga, preko proslava novoustoličene vlasti, vojnih smotri, liturgijskih obreda političkoga značaja, sve do organiziranih ili samoniklih protestnih okupljanja građana.

Javne manifestacije političkoga karaktera kojima smo odnedavna svjedocima očituju jasnu potrebu mnoštva što ih posjećuje da simbolički osmisli svoj nacionalni i politički identitet, da ponovno pronađe ili redefinira vrijednosna uporišta svojega kulturnog identiteta, pa čak i da magijskim postupcima preobrazi sve zloćudniju zbilju što progresivno izmiče ne samo ritualnim, magijskim, simboličkim, nego i pravnim "intervencijama". Tu vrstu *javnih zbivanja*, kako Don Handelman (1990, 14) predlaže da najopćenitije nazivamo pojave što se katkad protuslovno krste "ceremonijama", "ritualima", "slavljinama", "skupovima", "političkim običajima" u većini je slučajeva pomno pripremala određena grupa ljudi (stranačke i izvanstranačke organizacije, vlast, *ad hoc* strukturirane grupe, profesionalci: redatelji, koreografi, glumci i pjevači) kako bi nekoj drugoj ljudskoj skupini prenijela određene misli i stavove, usmjerila joj osjećaje, dala im pečat kolektivnog iskustva, a dobrim dijelom i kako bi ljude nagnala na stanovite postupke od ključne važnosti za zajednicu koje su dio. Izvedbena komponenta ovih zbivanja počiva, dakle, na specifičnoj interpretaciji hrvatske političke zbilje i na viziji različitih opcija njezine preobrazbe. Moguće je raščlaniti ideološku i mitološku podlogu odaslanih poruka s tih skupova, način njihove prezentacije, koordinaciju raznorodnih izražajnih elemenata kojima se nastojao polučiti zadan komunikacijski cilj, artikulaciju odnosa "publika" - "izvođači" unutar konkretnog političkog spektakla ili ritualnih radnji, mjesto i vrijeme njihovoga odvijanja.

Riječ je, prema tome, o pojavama koje grupa stvara i koje grupa prima, te koji su kolektivno razaznatljiviji kao zbivanja koncentriranoga značenja. Njihova je temeljna odrednica snažna sveza s aktualijama društvene svakodnevice, njihova neposredna društvena funkcionalnost i uralost u neki vid segmentacije vremenskoga tijeka, koji u ovom slučaju ne diktiraju toliko kalendarski, crkveni i životni ritmovi, koliko ritmovi presudnih političkih događaja. Stoga je razumljivo da ova vrsta zbivanja izrasta u urbanom okružju, u središtima političkih odluka, ali i političkih reperkusija.

Sva navedena obilježja, kao i bogata tradicija obrazaca u koje je moguće uklopiti pojedine pojavne oblike političke simboličke akcije (mitinzi, ustoličenja vladara, vojne parade i protestni skupovi imaju svoju bogatu povijest) navode nas da tome specifičnom načinu na koji se obilježuje gibanje političke tektonike pripišemo svojstvo ritualne radnje. Relativna smisaona koherentnost, simbolička snaga kojoj se pripisuje izvjesna zbiljska učinkovitost, vremensko-prostorna izdvojenost iz svakodnevice, značajna količina formaliziranosti ponašanja, repetitivnost u vremenu i prostoru, te postojanje neke transcendentalne osnove, u najširem smislu, kao sustava "vječnih" vrijednosnih normi, ili sila nadređenih ljudskoj pojedinačnoj i društvenoj akciji, koje mogu tvoriti sustav svojevrsne "političke religije" (Lane 1981, 40-41), dakle, osnove o koju valja omjeravati proizvedena značenja, općenito se smatraju obilježjima ritualnog ponašanja, a budući da su ta obilježja prisutna i u pojavama o kojima će biti govora, uvjetno ih ipak nazovimo političkim ritualima.

Također bismo ih mogli nazvati teatru srodnim fenomenima. Osvještenje svojega političkog bića i rastuće povjerenje u djelotvornost zajedništva nagnalo je mnoge u osvajanje gradskih prostora, koji nisu postali samo okupljališta raspoloženih diskutanata, nego i poprišta različitih "uprizorenja" hrvatske političke stvarnosti, u kojoj se gradski prostor pretvarao u oznakovljen prostor, scenografiju, te je preuzimao stilematsku vrijednost kazališno upotrijebljenih retoričkih figura. Pojava ne sasvim nepoznata, u rasponu od tradicionalnih obrednih predstava (Schechner 1989),<sup>2</sup> srednjovjekovnih i renesansnih uličnih proslava (Duvignaud 1978, 121-155), preko slavljeničkog razdoblja francuske revolucije (Simon 214-220, Handelman 42), sve do nacističkih parada i sovjetskih postrevolucionarnih ideja o teatralizaciji svakodnevice kroz narodne proslave, masovne spektakle, umjetnost na ulici (Donat 1985, 84-87), kasnijih sovjetskih "proslava državnosti" (Lane 1981, 153-188, Handelman 1990, 42-43) ili suvremene obljetnice francuske revolucije na Elizejskim poljima 1989.

Proljetni park Maksimir 1990. bit će, na primjer, povlaštenim mjestom ključnih predizbornih skupova dviju stranaka. Mjesto praznične intime, dokolice i svježeg zraka preobrazuje se u utopijsku sceneriju procvjetale zemlje u kojoj će se konačno moći slobodno disati. Preuređeni središnji gradski trg u postizbornom periodu sustavno se koristi kao prostorna sinegdoha obnovljene

---

<sup>2</sup> Evo nekih izvadaka iz njegova eseja "Prema poetici predstave" iz kojih je vidljivo kako oznakovljenje prostora jednostavnim okupljanjem ljudi oko nekog zbivanja (1989, 136) autor smatra bitnim kazališnim svojstvom: "Prva su kazališta bila ceremonijska središta - dio sustava lova, praćenja izvora hrane prema godišnjem rasporedu, sretanja s drugim skupinama ljudi, slavljenja i *označivanja proslave nekom vrstom pisanja po prostoru*; tu su se međusobno dopunjavali geografija, kalendar, uzajamno društveno djelovanje i *sposobnost čovjeka da prirodne objekte preobrazi u kulturne*. (...) Preobrazba prostora nalazi se u jezgri gradnje nekog kazališta (135); (...) Tradicionalno kazalište *transformacijsko* je pa na kazališnom mjestu stvara ili utjelovljuje nešto što se nigdje drugdje ne može zbiti. Kao što je farma polje gdje se uzgaja jestiva hrana, tako je i kazalište mjesto gdje se provodi preobražaj vremena, mjesta i osoba (ljudskih i neljudskih) (139).

države koja konačno stječe pravo izbavljenja iz sivila, ponovnog uključenja u željkovani srednjoeuropski kulturni krug i uklapanja u tradiciju europskih političkih sloboda. Prognan i ponovno vraćen kip postaje ne samo simbolom neuništivosti povijesnog pamćenja i prolaznosti jednom nasilno prisvojene slave svijeta, nego i pravo svetište podno kojega se polaže cvijeće i pale svijeće. Potpuno bezlična zgrada, "sjedište komande pete vojne oblasti", preko noći prekrštena u Bastilju, iznenada postaje metonimijom, lako obujmljivom maketom inače teško oborive vojne vlasti, itd.

Publika spomenuta "uprizorenja" ne doživljuje kao produkt koji se nadaje estetičkoj prosudbi, ne smatra ih teatrom u pravom smislu riječi. No ona ulaze u okvir pojma predstavljanja s nekom komunikacijskom svrhom. Premostimo li, u skladu s novijim semiotičkim istraživanjima predstavljanja uopće, prepreku koja se ustobočila između kazališta fikcionalne *reprezentacije* zbilje i kazališnih oblika nefikcionalne *prezentacije* zbilje (de Marinis 1982, 62) koje poznaje i umjetnička produkcija, primjerice, šezdesetih godina, otvara nam se perspektiva u kojoj ćemo teatrološku metodologiju i terminologiju legitimno primjenjivati i na predstavljачke oblike s predominantnim autoreferencijalnim znakovljem (koje, uostalom, tvori i dobar dio iluzionističke predstave), predstavljачke oblike u kojima ne preteže reprodukcija smislova i zbilje, nego njihova produkcija, kao što su slavlja, ceremonije i rituali.<sup>3</sup> Zanimljivim nam se u ovome kontekstu nadaje poklapanje navedene teatrološke terminologije s antropološkom terminologijom prije spomenutog Handelmana (1991, 23-50): on, naime, javna zbivanja upravo dijeli na zbivanja koja *prezentiraju* svijet-u-kojem-se-živi (kao što su državni rituali), zbivanja koja *modeliraju* svijet-u-kojem-se-živi (primjerice, inicijacijski obredi, koji teže djelatno intervenirati u zbilju), i zbivanja koja *re-prezentiraju* svijet-u-kojem-se-živi (dakle, sva javna zbivanja koja zbilju ili neke njezine aspekte na sebi svojstven način stavljaju u pitanje, kao na primjer karneval). Služeći se njegovom podjelom pokušat će se pokazati kako baš predstavljачko ustrojstvo nekih oblika javnog manifestiranja u suvremenoj Hrvatskoj ukazuje na njihov različiti karakter.

Teksturalnu razinu takvih izvedaba tvore izražajni sustavi koji su svojstveni i kazalištu. Pojedine izvedbe dadu se analizirati kao vrsta predstavljачkog teksta, ako predstavljачkim tekstom smatramo "koherentne i dovršene cjeline koje, usustavljenjem različitih izražajnih jedinica koje upućuju na različite, međusobno heterogene kodove, ostvaruju komunikacijske strategije, ovisne o kontekstu svoje produkcije i recepcije" (de Marinis 1982, 61). Kontekstualni uvjeti predstave po de Marinisu su 1) fizička suprisutnost odašiljatelja i primatelja (koji je nužno kolektivan) i 2) simultanost produkcije i recepcije (de Marinis 1982, 64), dakle, uvjeti koji se također u potpunosti

<sup>3</sup> Produkciju smislova inače smatra de Marinis sastavnim dijelom teatra općenito, pa u njegovoj tipologiji kazališta prema vrsti tih, kako ih on zove, "ozbiljnih lingvističkih (prikladnije bi bilo reći komunikacijskih, op. LČF) činova", politički rituali pripadaju vrsti predstava koje karakteriziraju tzv. deklarativni ozbiljni komunikacijski činovi, činovi kojima se doista mijenja status sudionika u "predstavi".

ostvaruju u ovakvim političko-predstavljачkim prilikama. I Jean Duvignaud ih ubraja u svoju sociološku povijest kazališta, nazivajući ih "društvenim dramaturzijama" ili "svjetovnim liturgijama" (1978, 121, 130).

Politički se rituali, rekli smo, izvode na određenom prostoru, u određeno vrijeme i za određenu publiku. Nadalje, oni su sinkretičkog karaktera. Uzajamni odnos slušnog i vidljivog, govora, pjevanja, mimike, gestikulacije, kretanja, rekvizita, scenografskog okvira, akustike i veličine prostora u kojemu je smještena publika, bitne su značenjske sastavnice tih zbivanja, sastavnice o kojima neposredno ovisi uspjeh u postignuću željenog cilja manifestacije. I ne samo to: analiza teatarskih komponenti političkih javnih skupova i rituala može učiniti vidljivim asocijativno bogatstvo njihovih značenjskih aspekata koji su katkad prividno zatumljeni pod diskurzivnom razvedenošću i eksplicitnošću dominantnog govornog žanra, političkoga govora. Što se svjesno publika više ograničuje na *izgovorene* poruke, to je njezino nesvjesno lakše izloženo manipulaciji ostalih znakovnih sustava, prividno nerazlučivo sljubljenih sa zbiljom. U tome smislu, izložiti navedene pojave teatrološkom, "očuđenom" pogledu, možda bi moglo biti prilogom razdvajanju te naizgled nužne veze (Burdije 1977, 30). Recepciju političkih mitinga, protestnih zborova i politički intoniranog teatralnog ponašanja također determinira ne samo interakcija izvođač - gledatelj, nego i ritualno-kazališna mješavina odnosa gledatelj - - gledatelj, kojime vlada stalna napetost između slobode prisustvovanja, odobravanja, negodovanja i aktivnog sudioništva s jedne strane, te latentne prisile dolaska, gušenja subverzivnih "izljeva" i podvrgnutost psihologiji mase s druge strane. Christel Lane u studiji o sovjetskim političkim ritualima govori o igri među slijedećim suprotnostima: voljnost nasuprot prisili, spontanost nasuprot usmjeravanju, kolektivno nasuprot individualnom (1981, 55-62).

Političke rituale možemo smatrati, dakle, posebnom vrstom kazališnih predstava, iako nam oprez nalaže da se radije priklonimo terminu "teatralno zbivanje", budući da je i ovdje opravdano napomenuti kako ipak ne možemo zanemarivati načelnu odsutnost prevage estetičkih pretenzija na strani tvorca kao ni načelnu odsutnost prevage estetičke prosudbe na strani publike političkih manifestacija (Lozica 1990, 78-79).

No nisu samo formalna, bjelodana obilježja tih javnih zbivanja, udružena s komunikacijskom svrhom, ono što ih približuje teatarskim pojavama. Više od svega navedenog teatrom ih čini konstrukcija paralelnog svijeta, prema tome, ne samo svijeta predstavljanja, vremenski i prostorno izdvojenog iz svakodnevice, nego i svijeta preuređenih značenja, interpretiranih odnosa, definiranih moralnih temelja, dramatski sučeljenih sila, razjašnjenih socijalnih uloga, prevratničkih akcija i utopijskih vizija, naspram svijeta stvarnosti, kojime ravnanju nepredvidljivost, problematičnost, proturječnost, splet katkad teško razlučivih okolnosti ili puki slučaj. Trebalo bi da nas, na tragu Handelmanove već spomenute tipologije, zanima upravo taj suodnos ritualnim predstavljanjem ponuđenog svijeta i svijeta zbiljskih danosti.

## Najava preobrazbe: primjer dvaju predizbornih mitinga

Od proljeća 1990. do trenutka u kojem pišemo moguće je pratiti bujanje i mijenu karaktera političkih rituala u Hrvatskoj, ali i narastanje procjepa među pojedinim "slikama" s jedne strane, i neovladive zbilje s druge strane. Razdoblje u kojemu se Hrvatska korjenito mijenjala, predizborno doba, nesigurno vrijeme završne faze rastakanja do jučer službene ideologije i potrage za novim uporištima, postat će zlatnim dobom posezanja za novim slikama stvarnosti, oslonjenim o nove (ili stare?) mitove. Predizborni mitinzi, kao predstavljački uobličena borba za svoje "viđenje" Hrvatske, mogli bi se stoga razmatrati kao svojevrsna anticipacija državnih rituala, dakle kao zbivanja koja *prezentiraju* buduće, ne sadašnje ustrojstvo zemlje.

Čini se da je pobjednička stranka već u predizbornoj jagmi za glasačima najbolje prepoznala postojeću žeđ za nedvosmislenom, neproblematičnom, neprotuslovnom slikom hrvatske sutrašnjice, koja će, zapravo, u mnogom pogledu biti hrvatska jučerašnjica, slikom koja bi ponovno uspostavila kontinuitet "vjekovnog sna o državnosti", koja bi pedesetgodišnje komunističko međurazdoblje potisnula u prolaznu mračnu epizodu ropstva. Stoga se predizborni miting Hrvatske demokratske zajednice likovno obilježuje hrvatskom trobojnicom, grbom i pletecom, zgotovljenim prefabrikatima hrvatske kulturne tradicije, kao vrijeme zbivanja odabire Cvjetnicu, čime se simbolički anticipira restauracija službenoga gajenja vjerskih običaja (Rihtman-Auguštin 1990, 13), kao mjesto zbivanja odabire Trg Francuske Republike (u to je vrijeme svima bilo uskraćeno okupljanje na tada još zvanom Trgu Republike), čime se pak nagoviješta radikalno prevratnička misija stranke, a u središte zbivanja postavlja ključnog protagonista - govornika. Glumačke kvalitete i retorička sprema toga govornika ne tvore sliku militantnog iracionalnog Vođe, kako se programatski rado sugeriralo na raznim stranama. Reklo bi se da su namrštene obrve, strog pogled i ne osobito prodoran glas stvorili prije sliku autoritativnog oca nacije, u čiju "razboritost", a to je riječ koja mu je često na usnama, treba imati neograničeno povjerenje. U njegovim će rukama, pobijedi li, doskora biti ne jako dijete, hrvatski narod, što se kao poruka eksplicite pokazalo netom nakon izbora, prilikom inauguracije Predsjednika (Braica 1990, 19-20). Te ruke nose maslinovu grančicu i u nebo puštaju bijele golubove: Hrvatska će postati slobodna i neovisna *mirnim putem*. Publika skupa nije tek grupa znatiželjnika koji žele hladnokrvno razmotriti ponudeni stranački program, nego manje-više konzistentna biračka masa unaprijed opredijeljenih pristaša i aktivnih zagovornika, koja je već tijekom mitinga izborila komadićke obećane slobode: slobodu za isticanje iznova dizajniranih starih hrvatskih simbola, slobodu izvikivanja hrvatskoga imena, slobodu kompaktnosti, zajedništva i nepokolebljive, jednodušne ustrajnosti da se san, usprkos eventualnim patnjama, i ostvari. Te su pristaše organizirale i suvremenu inačicu srednjovjekovnih uličnih vjerskih procesija:



zagrebački taksisti oformili su kolonu od dvjestotinjak automobila, koje su oblijepili HDZ-ovim plakatima i posterima, na kojima su istakli hrvatsku zastavu s povijesnim grbom, pa su uz trubljenje i dva prsta u zraku u znak skore pobjede puna dva sata prolazili zagrebačkim ulicama.

Nasuprot tomu, primjerice, posljednji predizborni miting druge po jačini tada opozicijske stranke, Koalicije narodnog sporazuma, iako se mjestimice služio sličnom mitološkom zalihom hrvatske požrtvovne prošlosti (prije svega prisutnošću zaštitnih "svetaca-mučenika" svojih skupova, Savke Dabčević-Kučar, koja je s političke scene eliminirana u poznatim zbivanjima 1971. i koja u to vrijeme nije pristala biti vođom ni jedne od stranaka koje su činile sastavni dio Koalicije, zatim Mika Tripala i Marka Veselice), temeljila je i svoj program i njegovu predstavljačku konkretizaciju na propagiranju građanskih sloboda, pluralizma političkih stavova i gospodarskog blagostanja. Kako se to očitovalo u formi mitinga Koalicije koji je uslijedio tjedan dana nakon mitinga što smo ga netom opisali? Tjedan poslije Cvjetne nedjelje slijedi Uskrs, još jedan u nizu do jučer zanemarenih vjerskih blagdana, koji je Koalicija vješto iskoristila ne toliko u njegovoj vjerskoj i s vjerom povezanoj asocijativnoj dimenziji (s Kristom uskrsava i Hrvatska), koliko upravo u komponenti praznikovanja, Uskrsa kao nedjelje nad nedjeljama, pa i ne čudi da je kao mjesto sastanka izabran baš Maksimir, uobičajeno nedjeljno okupljalište srednjega sloja, čijoj se individualnoj svijesti Koalicija željela obratiti. I u vremenskom i u prostornom pogledu granice njezinoga mitinga bile su daleko fleksibilnije nego u primjeru mitinga HDZ-a. Bilo je slobodno pristizati čitav dan, kao i šetuckati se po Maksimiru i tek sporadično navraćati pred pozornicu, likovno ne sasvim definiranu, na kojoj su se izmjenjivali popularni pjevači i *mnogi*, neujednačeno nadareni govornici, vođe i članovi šarolikog sastava Koalicije, za koji je jedan od njezinih vodećih ljudi tvrdio da je upravo preslik sastava europskog parlamenta. Hrvatska će, dakle, poručivala je Koalicija, biti slobodna i neovisna upravo onoliko koliko slobodan i neovisan bude svaki njezin pojedinac, slobodan da uživa u stečevinama svojega rada, da iskazuje svoje posebno političko mišljenje, da slavi vjerske blagdane ako to želi, da uđe u Europu kao njezin legitimni pripadnik, ne toliko po svojoj europskoj prošlosti i kulturi, koliko po svojoj demokratskoj, pluralističkoj, liberalnom tržištu i bogaćenju okrenutoj sadašnjici.

## Prikaz preobrazbe: državni rituali

Ritualni postizbornog perioda pripadaju tipičnim državnim ritualima, grupi javnih zbivanja koje, rekosmo već, Handelman naziva "zbivanjima koja *prezentiraju* svijet u kojem se živi", to jest zbivanjima kojih strukture ne impliciraju ikakav preobražaj stvarnosti tijekom samih izvedbi, nego se nude kao svojevrstne "aksiomatske ikone verzija socijalne stvarnosti" (Handelman 1991, 49). Ona su, dakle, povlasticom stranke na vlasti, a njihov je zadatak u ovome razdoblju u Hrvatskoj bio produbiti, bolje osmisliti i prikazati

"ostvarenje sna". Međutim, što je uređenijom bivala tako prezentirana slika nove-stare Hrvatske, to je kompliciranijom i slici nesrazmjernijom bivala aktualna hrvatska zbilja. Hrvatska, naime, ulazi u, *sit venia verbo*, liminalnu (Turner 1989, 44-45) fazu svoje ili bolje reći jugoslavenske društvene drame, fazu "još-ne-Hrvatska-više-ne-Jugoslavija", koju nova vlast kao da žurno nastoji premostiti, trčeći svojim inauguracijama, proslavama i političko-turističkim atrakcijama ispred neumoljivih realija, vjerujući valjda da je one neće sustići, ili možda upravo vjerujući da je snaga navedenih rituala tolika te može efektivno ozakoniti stanje stvari i unaprijed spriječiti nadiranje nepovoljnih činjenica. Uostalom, kad smo već prizvali Turnera, "čak i kada je simboličko inverzno pragmatičkoj stvarnosti, s njome je usko vezano, djeluje na nju i trpi njezin utjecaj, stvarajući pozitivnu pojavu s negativnim temeljem, pa omeđivanjem osvaja za 'kozmos' novo područje" (Turner 1989, 42). Utoliko bi baš i valjalo napomenuti kako su slavljeničko obilježavanje novog praznika kao što je Dan državnosti i povratka kipa bana Jelačića, ili proslava otvaranja Dubrovačkog ljetnog festivala (kojoj su ostavljene ključne ritualne konstante, ali su se promijenile ideološke konotacije), predstave namijenjene dvostrukoj publici. Prvo, namijenjene su "Hraticama i Hrvatima" i, jednom prilikom nezgodno propuštenima, "svim građanima republike Hrvatske", kao predstavljачke kombinacije nametnute i aklamacijama prihvaćene normativne strukture,<sup>4</sup> idealizirane, pročišćene verzije novog poretka. Druga je publika još uvijek moćna savezna državno-vojna aparaturna (koja je prilikom proglašenja državnosti reprezentativni dio svojega članstva ipak odaslala u uzvanički krug saborskih klupa), a njoj se ove predstave upućuju kao simbolički izraz neke vrste anti- ili protu-strukture (Turner 1989, 52). Promotrimo, prema tome, поблиže neke od tih političkih svetkovina.

O inauguraciji Predsjednika 30. svibnja, svenarodnom slavlju Dana hrvatske državnosti, kao svojevrsnom "obredu prijelaza" kako samog Predsjednika tako i hrvatskoga naroda i njegovih političkih institucija, koji se artikulirao kroz niz simboličkih izreka (proglašenje), gesta i rekvizita (predaja trobojne lentice), povorku (saborskih zastupnika i konjanika u starohrvatskim nošnjama, kojima su se pridružili vjerski čelnici) te umetanje "starog narodnog običaja" (darivanja kolijevke), pisao je već Silvio Braica (1990, 17-21), pa se ovom prilikom nije potrebno tome vraćati.

Otvaranje Dubrovačkog ljetnog festivala, ustanovljeno još 1950, a 1955. preobraženo u politički ritual *par excellence*, kao mjesto očitovanja visokog pokroviteljstva Predsjednika SFRJ, zadržalo je i te, 1990. godine svoju političku dimenziju. Zastava s natpisom "Libertas" ponovno se digla u znak političke slobode, samo sada novoizborene nacionalne i protu-komunističke ideološke slobode. Znakovnost crvene boje na zastavi izgubila je, doduše, snagu, ali ona se preselila na pjevani Gundulićev stih "višnji nam Bog je do" i pročelje crkve na stepenicama koje tradicionalno stoji zbor. Čini se da je tu političko-ritualno-kulturni kontinuitet uspostavljen bez teškoća, te da Festival

---

<sup>4</sup> O nužnoj uzajamnosti "režiranog" i "spontanog" vidi detaljnije na primjeru sovjetskih političkih proslava u Lane 1981, 57-59.



čeka slična sudbina kao i prvih godina po ustanovljenju pokroviteljstva Predsjednika SFRJ, a Mani Gotovac opisala ju je, osvrćući se na razdoblje šezdesetih godina, ovako: "Igre su naime postajale ono što im zacijelo bijaše i namijenjeno - one su baš kao i nacionalna kazališta u cijeloj Evropi od Varšave do Pariza, veličale moć svoje države. Festival je bio simbol ravnoteže i sjaja društva. Još jedna potvrda njegove neuništivosti. (...) Igre su slavile Državu, a ona je njima dopuštala teatar, i to kao vrhunski čin Kulture" (Gotovac 1989, 14).

Kontinuitet predstavljačkih konstanti otvaranja (uvodni politički govor pokrovitelja, glumci koji predstavljaju kneza i Veliko vijeće na terasi palače Sponza, kneževo "Neka uđu!" kao poziv glumcima, predaja ključeva "od Grada", podizanje zastave, pjevanje Gundulićeve himne slobodi) održao se i u drugim, naizgled sekundarnim aspektima toga rituala: zadržane su, naime, zasebne tribine za počasne goste, a puk se i opet tiskao na čitavom Stradunu ne bi li dohvatio djeliće "predstave", prividno namijenjene Gradu, a zapravo uporno godinama izvođene za izabrane, na skućenom i tribinama omeđenom prostoru ispred crkve Sv. Vlaha.<sup>5</sup>

Dana 16. listopada ponovno se otkriva Fernkornov spomenik banu Josipu Jelačiću. Rat je zapravo već započeo, Kninskom pobunom 17. kolovoza. Sažmimo prije svega govor dr. Franje Tuđmana. Njegova je namjena bila okupljene potanko obavijestiti o povijesnom značenju konkretne Jelačićeve osobe, ali i ispričati dvostruku legendu, legendu o Banu, hrvatskom junaku, te legendu o mučeničkom spomeniku. Retorička "iskoristivost" prve legende se hrani figuralnim tumačenjem: povijest se ponavlja, Hrvatska i danas ponovno brani svoje stoljećima osporavano teritorijalno, političko, duhovno i kulturno jedinstvo od tuđinskih pretenzija, priča o banu Jelačiću prefiguracija je aktualnih zbivanja, a on kao njezin protagonist implicitno je prefiguracija aktualnog Predsjednika i njegove politike. Na čemu se može temeljiti ovakva interpretacija Predsjednikova govora? Na tri paralelizma koja govor uspostavlja: prvo, Jelačićevo laviranje između Beča i Pešte uspoređuje se s Predsjednikovim laviranjem između Europske zajednice i Beograda. Drugo, velikosrpske pretenzije na hrvatske teritorije 1991. dovode se u vezu s Kossuthovim "poricanjem (hrvatske, op. LČF) nacionalne i državne samobitnosti u ime mađarske revolucije" 1848. Treće, Predsjednik izrazito naglašava ne samo Jelačićeve napore na gospodarskome planu, koji su imali pomoći "razvitak moderne hrvatske nacije", nego i njegov odnos prema Srbima

---

<sup>5</sup> Jedna zanimljivost za etnologe: već se godinama noć uoči 10. srpnja, točnije u ponoć, održava generalna proba otvaranja, na kojoj je gradskom pučanstvu dozvoljeno ne samo prisustvovati i sjediti na "svečanim tribinama", nego i otvoreno ometati tijekom probe, pa je tako prešutno ustanovljen običaj izravnog parodiranja krutosti ceremonijala, na koje dobrovoljno pristaju i sami izvođači, kao na neku vrstu oduška koji treba udijeliti stanovnicima koji su nepravедno obespravljani uzurpacijom grada tijekom službene izvedbe.

u Hrvatskoj, jer je on "pružao zaštitu i omogućio službe i Srbima zajedno s istaknutim narodnjacima Hrvatima".<sup>6</sup>

Drugi je dio Predsjednikova govora bio posvećen legendi o spomeniku. Tvorna neuništivost spomenika izjednačena je s duhovnom neuništivošću hrvatskoga naroda, koja, eto, može pomicati i naizgled nepomično, pa kao što vjera pomiče brda, tako i narod može vratiti spomenik na njegovo zakonito mjesto, i tako ponovno uzglobiti izgubljeni povijesni i državni kontinuitet. Potajnom noćnom uklanjanju spomenika simbolički je antipod dnevna procesija koja je pratila "putovanje" spomenika na njegovo odredište, a prešutnom padu konjanika bučna dobrodošlica pučke svetkovine. Njezino je sakralno ozračje također eksplicite iskazano u završetku dvaju pozdravnih govora: Predsjednikov usklik "Neka bude vječna, sveta nam Hrvatska!" i gradonačelnikov "Neka nam Bog pomogne!" ukazivali su na utemeljenost proslave u božanskoj Providnosti i povoljnoj logici povijesnih sila. Sada su Hrvati izabrani narod, a Predsjednik je mesijanska figura, posredovatelj između tako definirane onostranosti i ovozemaljskih nedaća, figura koja će Hrvate, kao nekoć ban Jelačić, izvesti iz ropstva.

Sama pak proslava ima svoj unaprijed pripremljen višednevni scenarij pod naslovom "Tjedan bana Jelačića", u režiji Iva Vrdoljaka, tijekom kojega se htjelo oživjeti ušutkani i uspavani duh Zagreba. Već se od ranog jutra na Kaptolu pjevalo i častilo, a gradom su počeli prohoditi čestitari banovog rođendana iz Seseva s velikom tortom visine jednog metra, ukrašenom trobojnicom i grbom. Iz Savske put Maksimira kretala se povorka od 110 alkara. Noćni se scenarij odvijao na zasebnoj pozornici (scenarist Nedjeljko Fabrio, režiser Daniel Marušić) u obličju "glazbeno-scenskog programa", a predviđen je i njegov neslužbeni dio: raspojasano pučko veselje.<sup>7</sup> Uopće, i tu se nazirala, kao i na primjeru otvaranja Dubrovačkog festivala, prostorna hijerarhizacija: pozornica u središtu vizualno i akustički bila je najdostupnija "svečanoj tribini", a puk je imao dva izbora - gurati se oko rubova ograđenog prostora, ne bi li ipak tvorio dio publike žive izvedbe, ili se popeti na prostor kod Katedrale i gledati prijenos izvedbe na velikom ekranu. Tematsko uporište multi-medijalne prezentacije (uz scenske točke projicirali su se i dokumentarni filmovi) bila su povijesno-mitska razdoblja, o čemu svjedoče naslovi pojedinih scenskih točaka: "Kolo oko dolaska Hrvata", "Kolo oko narodnih vladara", "Kolo oko turske kobi", "Kolo oko urote zrinsko-frankopanske", "Kolo oko narodnoga preporoda", sve okrunjeno "Kolom oko bana Jelačića". Samo se po sebi razumije kako se ovako impostirana povijesna tematika morala scenski ograničiti na kompozicijsku jednodimenzionalnost: jukstapoziciju u biti statičnih elemenata, koslimiranih koncertnih izvedaba iz konteksta istrgnutih opernih

---

<sup>6</sup> Potonju sastavnicu govora naglašavam stoga što ne vidim utemeljenja tvrdnjama kako su manifestacije o kojima je riječ propagirale nacionalnu isključivost i mržnju te kako su kao takve bile izravnim povodom ratu.

<sup>7</sup> U svezi sa socijalističkim praznicima i mitinzima Dunja Rihtman Auguštin napominje kako oficijelni politički mitinzi često sadrže komercijalnu i ludičku komponentu (1990, 27).

arija i glumačkih recitacija prigodnih odlomaka iz romana i pjesama. Veličajnost dominantne scenografske atrakcije - kipa, dopunjavale su laserske projekcije "ključnih simbola", hrvatskoga grba, zastave i ponovno, Banovog spomenika, te vatromet, indeks svenarodnog slavlja. Glazbeni program akustički su ukrasila crkvena zvona, znamen Božjega blagoslova. Poslije 23 sata "program" se seli na pozornicu kod Manduševca, na kojoj se, uz nezaobilazne pjevače lakih nota, izmjenjuju i reprezentativne pjevačko-predstavljачke točke iz pojedinih dijelova "Trojedne kraljevine": otočani s Korčule izvode drevnu vitešku igru "Kumpaniju", pjevaju se izvorne dalmatinske klapske pjesme,<sup>8</sup> nastupaju Dubrovački trubaduri, zatim pjevači kajkavskih popevki, dok Slavoniju predstavlja Kićo Slabinac, a nisu zaboravljeni ni hercegovački Hrvati, koje je, kaže novinsko izvješće, "razgalila pjevačka grupa iz Kruševa kraj Mostara".<sup>9</sup> U slavlje se uklopila i nogometna utakmica slijedećeg dana, između Hrvatske i SAD-a, prije koje su se na Dinamovom stadionu prošetali znameniti izdanci hrvatskoga borbenog duha: "ilirci", "senjski uskoci" i "Trenkovi panduri", čime se upotpunjuje tematsko-figuralno, pa i kazališno-tradicijsko<sup>10</sup> uporište u povijesnom dobu narodnoga preporoda. Interpolacija odabranih povijesnih odlomaka prigodom političkih proslava također je poznat postupak, rasprostranjen u različitim nama suvremenim kulturama, od zapadnih demokracija do istočnih totalitarizama, a glavne odlike povodom jedne takve svetkovine u SAD-u Handelman sažimlje ovako:

Historijske procesije nisu odavale ikakvu problematiku, prijemor ili sukob u tijeku radnje. Izložen kao činjenica i općepriznata istina, tematski sadržaj procesije očitovao je određen osjećaj pouzdanosti i konzistentnosti. Nije bilo unutrašnjih proturječja ili suprotnosti koje valja razriješiti ili ujediniti unutar izvedbe. Drugim riječima, ovi tematski kompleksi bili su samo-vrednovateljski u samom svojem izlaganju, osobito stoga što nisu bila dopuštena ikakva alternativna ili nesuglasna viđenja povijesnosti kolektiviteta, kao ni njegova klasnog ili etničkog sastava (1990, 45).

No rat se sve više približava, a smjenu pseudopovijesno kostimiranih mladića pred Banskim dvorima i njihove dekorativno odmjerene korake i geste zamijenila je prava vojna smotra na stadionu, na kojoj se prostirao dijapazon hrvatske borbene spremne: od turistički atraktivne miroljubive straže do novostvorenih odreda Zbora narodne garde, svi, nakon mimohoda, polažu prisegu Predsjedniku. U izražajnom pogledu, kao na svakoj vojnoj paradi, dominirali su kruti pokreti, pravocrtne formacije kretanja, koračnice i barjaci: tipično sjevlašće uniformi, gestičke, kinetičke i proksemičke standardizacije,

---

<sup>8</sup> Dunja Rihtman Auguštin, govoreći o "drugoj egzistenciji" folkloru u prošlom režimu, nazvala je ovakve nastupe "purificiranom folklornom simbolikom u političke svrhe" (1991, 83).

<sup>9</sup> "Večernji list" od 17. X.

<sup>10</sup> Barun Trenk jedan je od omiljenih protagonista preporodnih igrokaza i opereta koji su vladali repertoarom zagrebačkog kazališta u drugoj polovici 19. st. (Batušić 1976, 182).

gdje se ljudi pojedinačno doimlju lutkama, a u većim skupinama funkcioniraju koordinirano poput kakva uhodanog mehanizma. I ovo je "predstava" kojoj je namijenjen stanovit komunikacijski učinak u već spomenutim dvama pravcima, prema Hrvatskoj i prema saveznom Beogradu: hrvatski vojnici mogu, doduše, biti bezopasne lutke koje fiktivno stražare nad nepomućenim mirom, ali mogu biti i savršeno organizirani moderni vojnici, dorasli čak i filmskoj iluzionističkoj slici o američkom vojnom profesionalizmu.

## Anti-ratne predstavljачke akcije

Ljeto 1991. donosi, međutim, porazno proširen pojas "lokalnih čarki". Harmonično zrcalo Hrvatske se lomi, na neko vrijeme zmiru preuranjena slavija. Te, 1991. godine, 11. srpnja, na Otvaranju Dubrovačkog festivala, glumci su se ostentativno ustegli i od kakvog sudioništva, prosvjedujući protiv agresije.

No rađaju se novi manifestacijski oblici - mimohodi prognanika uz pjesme i svijeće, mirotvorni skupovi, opet na središnjem trgu, gdje se formiraju dva oltara, kip bana Jelačića, i oltar pod apelom Ujedinjenim narodima, otisnutim krupnim slovima na engleskom i hrvatskom, ispred kojega je jedno vrijeme uspostavljena tzv. "straža mira", magijski žrtvenički pandan demonstracijama i štrajku glada ispred stvarne zgrade Ujedinjenih naroda u New Yorku. Potreba za mitskom utjehom polako probija okvire povijesnoga i obraća se sve više metafizičkom ustroju svijeta: dojučerašnja mitska suprotstavljenost Zapada i Istoka, katoličanstva i pravoslavlja, kulture i barbarizma, poprima sve više obrise manihejske borbe krajnjeg dobra i krajnjeg zla. Božji namjesnici ili čak novovjeki bogovi - *dei ex machina*, postaju birokratska tijela, Europska zajednica i Ujedinjeni narodi, kojima valja prinijeti žrtve, ne samo ljudsku krv, nego i simbolično ljudsko stajanje i gladovanje.

Na ovim se temeljima rađa možda najveličanstveniji događaj političko-magijsko-ritualnoga karaktera, događaj koji bi se prema Handelmanovoj već ukratko obrazloženoj tipologiji mogao nazvati "zbivanjem koje *modelira* svijet u kojem se živi" (Handelman 1991, 23-30), naime okupljanjem ljudi sa svrhom *neposredne* djelatne preobrazbe stvarnosti: trodnevna "opsada" zgrade vojne uprave u Zagrebu. Opsjele su je, naime, majke hrvatskih vojnika koji su protiv svoje volje bili zadržani u JNA. Naziv manifestacije, koji je preuzet i kao naziv organizacije majki, "Bedem ljubavi", osvanuo je kao odgovor nazivu plana vojne operacije JNA, "Bedem". Manifestacija je zamišljena kao simbolička potpora majkama koje su otišle u Beograd da zatraže povrat svojih sinova od komande generalštaba. Prvotna je zamisao, dakle, bila vlastitom žrtvom - upornim danonoćnim stajanjem pred spomenutom zgradom sve dok se majke ne vrate iz Beograda s uslišanim molbama - "dati snagu" majkama i poboljšati izgled u sretan ishod toga pokušaja. Već se u zamisli naziru, prema tome, natruhe magijskog.

Dana 29. kolovoza na Krešimirovom se trgu okupilo preko sto tisuća ljudi, odazvavši se pozivu s televizije koji je skup već samim tim činom pretvorio u manifestaciju političkoga karaktera, na koju vlast gleda dobrim okom, kao na očit primjer hrvatskoga mirotvorstva. Neposredni komunikacijski smjerovi se proširuju: to više nije toliko zbivanje upriličeno Zagrebu i ostalim hrvatskim gradovima u kojima je organizirano, nije više tako reći ni poruka Beogradu o nepokolebljivom hrvatskom jedinstvu u patnji, nego poruka Europi i svijetu kao suvremenom političkom bogu koji će presuditi u tom sporu, i koji *mora* presuditi u korist miroljubivih i pravednih. Da je uistinu tako, svjedoče nebrojeni transparenti ispisani na engleskom jeziku i prosvjedna pjesma *Stop the war in Croatia*, neslužbena himna svih održanih skupova u različitim gradovima tih dana, u kojoj se Europska zajednica izričito apostrofira kao jedina sila koja može zaustaviti rat. Ta je pjesma i glavna točka programa koji se izvodi na pozornici s lijeve strane kobne zgrade, oko koje se formira simbolički "bedem" ili "prsten ljubavi" i ispred koje se pale mnoge svijeće. Svijeće nisu samo za umrle vojnike, nego i za sve besmislene žrtve. Po prvi put okupljeni, a s njima i čitava zemlja, zahvaljujući medijskom praćenju programa, saznaju barem njihova imena i godine rođenja, jer jedna od organizatorica skupa čita listu poginulih, pripisujući izravno njihovu smrt pojedinim generalima što vode rat u Hrvatskoj. Na pozornici se, osim uvodnog nezaobilaznog gradonačelnika koji daje *placet* skupu, osim neizostavnih pjevača koji moraju olakšati dugočasnno stajanje, redaju majke koje pričaju svaka svoju tužnu priču, pjesnici koji uz bučno odobravanje poezijom proklinju zločince, glumci, djeca pristigla ravno iz, Zagrebu još u to vrijeme nepoznatih, podrumskih skloništa.

Unatoč svoj neposrednoj političkoj instrumentaliziranosti skupa, on sadrži jasna ritualna obilježja, po kojima se izdvaja od prije opisanih državnih svetkovina. Program na pozornici ne može se po snazi mjeriti s predstavljačko-magijskom aktivnošću same publike, s brojnošću transparenta, s pjevanjem pjesama, s njihanjem uzdignutih ruku, paljenjem svijeća, spaljivanjem komunističkog barjaka, spajanjem ruku oko ključnog negativnog simbola, svojevrsnog anti-svetišta u kojemu caruje bog rata. Nije više riječ o nacionalno-političko-teritorijalnoj, nego o pojedinačno-ljudskoj egzistencijalnoj ugroženosti. Riječ je o pojedincima koji su vrlo opipljivo zarobljeni ili usmrćeni, ili im se smrt tek sprema. Stoga je razumljivo da ovo zbivanje simboliku ne crpi iz tematskog kruga nacionalnih povijesnih mitova, nego iz nekog obuhvatnijeg mitološkog obzora, a ipak bliskog i čitljivog hrvatskom (i, rekli smo već zašto, europskom) kulturnom prostoru. To je priča iz Evanđelja, priča o židovskoj majci kojoj su Rimljani oteli sina i razapeli ga na križ. Hrvatska je sada provincija Judeja, generali krvnici, a Europa se poziva da ne bude Poncije Pilat. Potvrdu nije teško naći, a očituje se, primjerice, na plakatu kojim se osječke majke pozivaju na prosvjed: plakat prikazuje kartu Hrvatske i uzduž nje križ na kojemu je Isus. Lanac žena koji okružuje zgradu vojne uprave metaforičko je upozorenje vojnim vlastima na onostranu hijerarhijsku nadmoć ljubavi nad mržnjom, mira nad ratom, dobra nad zlom, upozorenje kako stvarnom zarobljeništvu sinova i stvarnoj opsadi zemlje isto tako prijeti opsada onostranog carstva ljubavi i pravde, gdje će zločince sustići zaslužena kazna, ne

pokaju li se i ne odustanu li od svojeg đavolskog nauma. Repetitivnost je uspostavljena ne na vremenskoj, nego na prostornoj razini, tako da pojedinačne lance u pojedinim hrvatskim gradovima obujmljuje zajednički lanac hrvatsko-svemajčinskog prosvjeda.

Asocijativna i komunikacijska snaga navedenoga zbivanja kao relativno spontanoga odgovora ratu majčinsko-ženskog udjela u svijetu, u njegovom ekstremno ranjivom aspektu, imala je ipak nekakva neposrednog učinka - neki su generali u "Bedemu ljubavi" vidjeli pravu opasnost. Delegacija žena odlazila je na pregovore, dok konačno, nakon tri dana neposustalog visokog emotivnog tonusa, skup nije bio rastjeran neuvijenom prijetnjom da će, ukoliko bude potrebno, ljudi biti fizički natjerani da se razidu. *Niti jednom drugom skupu nije se prijetilo takvom sudbinom*. Bi li bilo preuzetno ustvrditi da su vojni moćnici podlegli identifikacijskom mehanizmu "predstave" u kojoj su nedvosmisleno označeni stigmom negativnih junaka koji na kraju moraju izgubiti? Ili bi možda bilo točnije reći da su se bojali sličnog medijskog "odčitavanja" uspostavljene simbolike?

Mnoštvo pred zgradom, kao što je poznato, nije izdržalo. Kada su ih organizatori zamolili da dobrovoljno ustuknu i mirno se presele na Trg bana Jelačića, ljudi su zapravo odustali od prosvjeda, jer on na tom trgu *nije više imao isti smisao*. Ono što se nitko nije usuđivao svjesno priželjkivati ili eksplicite naznačiti kao cilj, ali što je na simboličkoj razini kao utopijski ishod nužno, svjesno ili nesvjesno, implicirao taj svojevrsni mirakl, misterij i moralitet, sve u jednom, jest uspjeh "opsade", egzorcistički trijumf predstavljačke metafore: predaju zgrade, izlazak pokajnika, iznenadnu vladavinu mira.

Tu je temeljna razlika između mirnodopskih rituala vlastodržaca i ovog zbivanja već nagriženog ratom, koje je inicirala jedna marginalna organizacija, pozvavši na okup tradicionalno politički marginaliziranu društvenu skupinu, žene i majke. Potisnute iz sfere oficijelne političke djelatnosti, žene i majke su na tren povjerovala učinkovitosti predočenja svojega martirija, njegovom magijskom, modelativnom, djelatnom utjecaju na zbilju. Nasuprot tomu, službeni, državni rituali veličaju status quo, prezentirajući ga u ozračju reda i mira (Handelman 1990, 43).

## Umjetničko kazalište i politička zbilja

"Bedem ljubavi" bio je posljednja masovna manifestacija velike izražajne i smisaone snage. Nakon majki, obruč ljudi oko zgrade primijenili su kao predstavljačku sliku i glumci diljem Hrvatske, nazvavši svoj protest "theatre-aid", po uzoru na "band-aid" glazbene proteste. Uza svu neospornu dojmljivost, dekorativnost i kazališnu "citatnu" implicitnu solidarnost sa skupom koji je inaugurirao takav način demonstriranja, glumci su djelomice promašili cilj. Pokazali su eventualno da su spremni čuvati svoje nacionalne kazališne kuće čak i vlastitim tijelima. Naprotiv, majke, žene i ostale pridošlice



na Krešimirovom trgu doslovce su se igrali vatrom, obujmljujući njima neprijateljsku zgradu, iz koje se svaki čas moglo zapucati. "Theatre-aid" imao je svoju važnost, ali nije otvarao mogućnost participacije širokoj publici, kakvu uvijek potencijalno nudi i najbanalnija pjesma. Općenito bi se moglo reći da i redovita kazališna profesionalna produkcija nije nalazila prikladnog odgovora izazovu vremena, oslonivši se na preporodnu dramu (*Teuta* Dimitrija Demetra, HNK u Zagrebu), dramske razrade povijesnih nacionalnih mitova (*Nikola Šubić Zrinski*, u Zajčevoj, opernoj i dramskoj varijanti Tita Strozija, na Splitskom ljetu i u kazalištu u Varaždinu; *U bečkom novom mjestu* Milana Ogrizovića, glumačka družina "Histrioni"), satiričke skečeve (Teatar ad HOC, Zagreb Cabaret) i antistaljinističke rehabilitacije (*Andrija Hebrang* Anđelka Vuletića, HNK u Zagrebu) ili pak utopijske bajke (*Ondine* Jeana Giraudouxa, HNK u Zagrebu).

Izdvajaju se, međutim, dvije iznimke, dvije predstave koje ne korespondiraju toliko sa zbiljom koliko s dobro prepoznatim "raspoloženjem" publike. Obje je predstave režirala redateljica Ivica Boban, koja je, da li slučajno, i aktivna sustvarateljica "Bedema ljubavi". Obje su predstave, osim toga, nadišle svoju prvotnu namjenu tvorbe proizvoda za konzumentsko i estetičko "tržište", postavši također stanovitim simboličkim odgovorom naraslom osjećaju kolektivne nemoći pred užasavajućom stvarnošću. Iako je riječ o umjetničkim tvorevinama, njihove specifičnosti na koje će nastojati ukazati svrstavaju ih u fenomene šireg socijalnog značaja, koje bi Handelman nazvao "zbičanjima koja *re-prezentiraju* svijet u kojem se živi", zbog toga što one niti su neupitne ikone zbilje, niti su magijski djelatne akcije, nego su ljudskim predstavljanjem ponuđene problematizacije zbilje. Njihove su strukturalne značajke jukstapozicija ili sukob suprotnosti, rad na usporedbi i kontrastiranju elemenata socijalnog realiteta, preispitivanje vrijednosti i sagledavanje kontroverznih njihovih aspekata (Handelman 1991, 49).

Prva je predstava crkveno prikazanje *Muke Spasitelja našega* u Splitu (izvedeno i u Zagrebu u svibnju 1991), a druga je Držićeva *Hekuba*, obnovljena predstava Dubrovačkog festivala, koja se prvi put u Zagrebu davala upravo jeseni 1991, pod relativno čestim uzbunama. Ove dvije predstave valja izdvojiti zbog nekoliko razloga. Prije svega, navedeno crkveno prikazanje jedan je od rijetkih primjera teatra na otvorenom, pa je adekvatno odgovorilo ne samo već spomenutoj probudenoj potrebi za teatralizacijom gradskog prostora, nego i potrebi ljudi za mističnom sjedinjenošću na otvorenom, za aktivnim simboličkim dioništvom, za kolektivnim samoprepoznavanjem u alegorijskoj priči, koja je podesna i zbog svoje čitljivosti, prepoznatljivosti i, nažalost, već u to vrijeme oćučene konotativnosti (pale su već prve hrvatske žrtve rata), ali i zbog kulturološke, nacionalne i vjerske identifikacijske moći. Milozvučje drevnog čakavskog jezika, pučki korizmeni napjevi i svijest o katoličkoj kazališnoj tradiciji imali su na ljude gotovo hipnotički učinak, pogotovu dodamo li da je u Zagrebu, gdje je predstava izvedena kao gornjogradska procesija, kardinal Franjo Kuharić poslije izvedbe blagoslovio glumce i publiku. Dramatizacija Isusovog mučeništva utječno je predodžbeno izrazila onu istu mitološku podlogu koja je kasnije implicite tinjala u "Bedemu ljubavi",

o Hrvatskoj kao žrtvi koja će uskoro na sebe preuzeti grijeh i cinizam ne samo mržnjom podivljalih ratnih neprijatelja, nego i odgovorne, a indiferentne svjetske političke javnosti.

*Hekuba* je na sasvim drugi način, što vlastitim udjelom, što stjecajem stravičnih okolnosti, prešla prag standardnog kazališnog iluzionizma i zakoračila u ratnu svakodnevicu. I to je predstava nastala na otvorenom, zamišljena kao fikcionalna slika nečega što počiva na sigurnoj vremenskoj i prostornoj udaljenosti od Dubrovnika, grada u kojemu je nekad davno stvarao njezin autor i u kojemu su je 1982. uvježbavali glumci. Ljeta 1991. probe su ometali borbeni avioni, pa je redateljica sročila apel za pomoć svim kazališnim djelatnicima u inozemstvu, apel koji se naglas čitao poslije predstave. Sama predstava na šokantan je način, u maniri totalnog, tjelesnog teatra, inače svojstvenog redateljčinom kazališnom idiolektu, prikazbeno anticipirala neke topose hrvatske i specifično dubrovačke ratne zbilje: rat koji počinje "iznutra", iz konja dragovoljno uvučenog u zidine Troje, bespoštedan palež, ritualno klanje Hekubine kćeri Poliksene, kor majki i žena u crnom što nariče i proklinje, sin Polidor poslan na sigurno, pa ipak umoren, te završno osvetničko ludilo u kojemu se Hekuba i njezine družice orgijastički prepuštaju klanju nevine Polinestove djece, sve je to neminovno u pamet dozivalo neposredno pred predstavu odgledane televizijske vijesti i podsjećalo publiku na oživljeni mrak prošlosti, na poubijane mladiće-ratnike, na majke udružene u strepnji, na sinove povjerene suvremenom Polinestu, na masakre i vatru, na do jučer bogate ljude, poput Hekube iznenada zaslužnjene izgnanstvom, na užas neizbježne osvete, taj najteži tragički teret kojemu se izvrgava nezasluženo napadnut narod: vlastite okaljane ruke. Trojanska kraljica Hekuba bez ikakva napora postade Hrvatska, koja sada nije posredovana nekom povijesnom mitskom vlastodržačkom figurom ili institucijom, politički, pregovarački ili ratno manje ili više uspješnom "glavom", nego je izravno oznakovljena arhetipskom mitskom figurom Majke-zemlje, žrtvovane "utrobe".

Ovaj ću, dakako svjesno nepotpun prikaz, završiti svježim primjerom ratne predstavljačke simbolike. Osim u navedenim primjerima političkih prosvjeda i umjetničkih predstava, ona je ušla i u običajna *re-prezentacijska* zbivanja. Karneval 1992. bio je protkan novim karnevalskim akterima negativnog značenjskog pola: lutke koje su se spaljivale i ubijale predstavljale su umrlo čudovište - Jugoslaviju, četnike i vojnike neprijateljske vojske, poznate zastrašujuće bundeve nosile su oznaku "JNA" (*Slika 14*), na vratima zvonili su hodajući kosturi, a doznala sam i za pojavu reaktualiziranih pokladnih svatova, pokladni komentar novom običajnom fenomenu u Hrvatskoj: djeca u dvorištu jedne škole u Zagrebu izvela su "gardističko vjenčanje".



## NA POČETKU SU BILI GRB, ZASTAVA I PLETER (...)

REANA SENJKOVIĆ

Rano proljeće 1990. sasvim je uvjerljivo zamirisalo višestranačjem. Dugo očekivana prilika za glasnim iskazivanjem političkog otpadništva od ideje komunizma porodila je četrdesetak "novih" stranaka. Svega nekoliko mjeseci kratak odsječak vremena - flankiran zelenim svjetlom za registraciju drugačijega političkoga opredjeljenja s jedne i oficijelnim startom predizborne kampanje s druge strane - bio je rok u kojemu su tek osnovane stranke dovršavale oblikovanje svojih političkih programa, ali i vizualizirale vlastiti identitet.

Gotovo pola stoljeća inzistiranja na formuli "bratstva i jedinstva naroda i narodnosti Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije" protuslovalo je svakom iskazu pojedinačne nacionalne osobitosti. Zataškivani simptomi frustracije anacionalnim prerasli su u sindrom otkrivanja i proizvođenja starog/novog identiteta. Miris višestranačja uronjen u već oertano obličje postmodernističke "nove Evrope" proklamirao je nacionalno kao legalno i poželjno. Postmodernizam je pospremio retoriku univerzalnosti u muzej povijesnih trendova. Zahvaćajući u povijest kolažirao je isječke iz trajanja i, inzistirajući na decentralizaciji (odnosno glorificirajući posebnost), oblikovao kategoriju malih identiteta. Tako je nacionalno postalo i trendovsko.

### Na početku su bili: grb, zastava i pleter

("...Pjevali smo prije rata Zdravo Djevo Kraljice Hrvata...")

J. Stublić: *E, moj druže beogradski*

Među znakovima/simbolima koji su gradili kompozicijsku strukturu logotipa novih stranaka ili su se tek pojavljivali na prezentacijskim plakatima i lecima prevladala je retorika najhrvatskijeg od svih hrvatskih grbova<sup>11</sup> (alterniranih

<sup>11</sup> Marijan Grakalić (Grakalić 1990) ističe kako pojam hrvatskog grba kroz prošlost ne podrazumijeva samo jedan grb, pa opisuje sedam hrvatskih zemaljskih grbova: "najstariji hrvatski (slavonski) grb, grb Kraljevine Hrvatske, grb Kraljevine Slavonije, grb Kraljevine Dalmacije, grb Trojedne Kraljevine (Trojednice - zajednički grb Hrvatske, Slavonije i Dalmacije), grb Republike Dubrovnik i grb pokrajine Istre" (ibid, 11). Među grbovima hrvatskih zemalja najzapaženiji je i najupotrebljavaniji, tvrdi Grakalić, grb Kraljevine Hrvatske - grb u čijem se štitu naizmjenice redaju crveni

crvenih i bijelih kvadrata), hrvatske crveno-bijelo-plave zastave te pletera, "posuđenog" s tisućljetnih spomenika hrvatske sakralne arhitekture. Političko-propagandna grafička rješenja kojima su se zašarenile horizontale i vertikalne gradova "razvukla" su ova tri motiva duž čitavog asocijativnog raspona, od sofisticirane i jedva čitljive aluzije do i nepismenima jasnog udaranja o sva zvona nacionalne svijesti. Tek preimenovana *Komunistička partija*<sup>12</sup> obojala je kvadratiće sa svog vizualno-prezentacijskoga materijala crvenom bojom pripadajuće joj ideologije, zelenom bojom ekologije i liberalizma te hrvatskim nacionalnim plavilom. Intelektualistički profilirana *Koalicija narodnog sporazuma* kolažirala je devet raznobojnih kvadrata (svaki za po jedno slovo prve riječi naziva ove stranke) sugerirajući pojam "šahovnice" uokolo porazbacanim šahovskim figurama. Propagandni materijal *Hrvatske stranke prava* ciljao je na sve one punoljetne kojima je denotativno osmišljena likovna poruka čitljivija od konotativne. Grboliki amblem ove stranke opterećen je dvostrukom asocijacijom na hrvatsku zastavu, isječkom hrvatskoga grba i pleterom koji ga "okrunjuje". Na slično je, zdravo-razumsko prosuđivanje birača računala i *Hrvatska seljačka stranka* otmuvši grb dvjema hrvatskim zastavama. *Hrvatska demokratska zajednica*, stranka koja se izborila za najveći broj stolica u Parlamentu, "destilirala" je "izvorni izgled" zastave, grba i pletera, zadržavši svoje vizualne signale na pola puta između krajnosti konotativnog i denotativnog (Slika 1).

Likovne predispozicije i značenjski potencijali "hrvatskih kvadratića", hrvatske zastave i tropleta emitirali su poruku i signalizirali opis, opseg i intenzitet namjera potencijalnih vinovnika izbornog odmjerenja. Motivi/simboli zastave i grba funkcionirali su kao pokazatelj namjere za održavanjem kontinuiteta hrvatske opstojnosti na razini državnosti, dok je

---

i bijeli (srebrni), odnosno bijeli (srebrni) i crveni kvadrati u uobičajenom odnosu 5x5 crvenih i bijelih kvadrata, ali prije i u drugim odnosima (4x6, 5x6, 6x6 itd.). Iako je potraga za prvom hrvatskom "šahovnicom" u različitim autorima rezultirala različitim "nalazima", Grakalić indikativnima smatra "kockasti pleter" s arkade ciborija sv. Donata u Zadru iz 9. stoljeća, srednjovjekovni hrvatski grb na crkvi sv. Lucije u Jurandvoru (za koji pretpostavlja da je i stariji, prenesen s neke ruine), te štít sa 25 "kocaka" (a prva je "kocka" uzdignuta, to jest "crvena") na Euharistijskoj zvijezdi sa splitske krstionice iz 11. stoljeća.

Grb SR Hrvatske (uveden i opisan u Ustavu NR Hrvatske od 18. siječnja 1947.), članom Ustava u kojem se određuje grb kao simbol države (pa ponovljen u dva kasnija Ustava SR Hrvatske iz 1963. i 1974. godine) osmislio je, najvjerojatnije, beogradski grafičar Dorđe Andrejević-Kun. Član 6 Ustava SR Hrvatske iz 1974. godine ovako ga opisuje (Ustav SR Hrvatske, Zagreb, "Narodne novine" od 22. veljače, 1974, br. 8): "Grb Socijalističke Republike Hrvatske je polje okruženo s dva snopa žitnog klasja zlatne boje. U dnu polja je željezni nakovanj nad kojim se blago talasa morska pučina. Iz morske pučine uzdiže se historijski hrvatski grb iznad kojeg izlazi sunce. Snopovi žitnog klasja dolje se sastavljaju i isprepliću, a u svom sastavu opleću postolje nakovnja. Između vrhova klasja je zlatom obrubljena crvena petokraka zvijezda kojoj su donji kraci usmjereni u polje grba."

<sup>12</sup> Savez komunista Hrvatske - Stranka demokratskih promjena, a zatim Socijal-demokratska partija - Stranka demokratskih promjena.

pleter oslikovljavao intenciju održavanja hrvatske opstojnosti **na razini kulture.**

Postizborni uzlet entuzijazma ogledao se i u neprestanom, iako selektivnom, ponavljanju i preslagivanju ovih motiva na svim manifestnim razinama likovnosti.

Grafiti, dječji crteži, ali i pisma i radovi koje su gledatelji odašiljali na adrese najpopularnijih TV emisija (replicirajući ili preoblikujući lik maskote emisije,<sup>13</sup> odnosno izražavajući svoju naklonost prema ideji plasiranoj sinopsisom emisije) u pravilu "prepisuju" logotip pobjedničke stranke,<sup>14</sup> grb i trobojnicu. Činjenica da su djeca na školskim satovima likovnog odgoja (makar i crtajući vjeverice) na vlastite radove uz potpis dodavala i "HDZ", da su ista tri slova na zidovima zgrada ispisivali i maturanti u svom lipanjskom pohodu gradom, a da su crvenim i bijelim kvadratima, odnosno crvenim, bijelim i plavim linijama zastave svoje dvodimenzionalne i trodimenzionalne priloge TV emisijama ukrašavali/označavali i "odrasli" govorila je o "jednom srcu koje kuca za Hrvatsku".

Bedževi, olovke, privjesci, upaljači, naljepnice i zastavice s otisnutim logotipom HDZ-a, hrvatskim grbom usred hrvatske zastave ili u trobojno (crveno, bijelo i plavo) srce "ubodenim" latinskim križem "izrađenim" iz pletera - prodavani na ulicama gradova - doprinijeli su ponarođivanju "nove tradicije",<sup>15</sup> potcrtavajući populističku orijentaciju tek izabrane vlasti (*Slika 2*).

Kratka postizborna faza konstruiranja dekorativne slike nove/stare Hrvatske, začinjena novoizumljenim turističkim atrakcijama (poput smjene predsjedničke garde na gornjogradskom Markovom trgu) i novouspostavljenim nazdravičarskim zgodama i "običajima", odgovorila je željama svoga "biračkoga tijela".

Lik "mlade države koja obećaje", mozaik sastavljen od elemenata poteklih iz raznovrsnih izvornih konteksta, legitimizirao je razlikovnost na račun (i povijesno) potrošene retorike univerzalnosti.

---

<sup>13</sup> Dobar su primjer modificirani likovi Kviska (maskote TV-kviza "Kviskoteka") kojima je redakcija Kviskoteke svojedobno bila doslovce zatrpana. Članovi redakcije su iz pristigle im množine radova TV gledatelja birali atraktivnije i prikazivali ih u emisijama, a po završetku serije kvizova organizirali i izložbu. Zvonko Maković, povjesničar umjetnosti, u predgovoru kataloga izložbe održane 23. svibnja - 14. lipnja 1991. godine u Hrvatskome školskom muzeju zapisao je i ovu rečenicu: "Već treća izložba radova nastalih na temu Kviska govori kako pred našim očima nastaje dragocjen fundus folklornog blaga koji na izravan način govori o mnogim aspektima i naše sredine, i našeg vremena." Mnoge su od tada izloženih radova njihovi kreatori označili simbolima hrvatske državnosti: grbom i/ili zastavom.

<sup>14</sup> O utjecaju mas-medija na oblikovanje političkoga ukusa potencijalnih glasača vidi u Paul M. Hirsch: *Social Science Approaches to Popular Culture: A Review and Critique*, *Journal of Popular Culture*, Vol. XI, Fall 1979, No. 2, str. 401-413.

<sup>15</sup> O Pojmu nove tradicije vidi više u knjizi Erica J. Hobsbawma: "The Invention of Tradition"

Politički neprijatelj, koji je u proljeće '91. bio već potpuno definiran,<sup>16</sup> ovakvu je "homologiju s razglednice" javno "raskrinkao". Grb, crveno-bijelo-plava zastava bez crvene petokrake i pleter, *leitmotivi image*-a nove Hrvatske posljednji puta su, tvrdila je druga strana (tendenciozno marginalizirajući značenja dekontekstualizacije i resemantizacije), viđeni u dizajnu profašističke Nezavisne Države Hrvatske. Upravo je taj trenutak označio početak "rata simbolima".<sup>17</sup>

## Rat i gomilanje simbola

(... Pustit ću ti metak prvi,

Vi budite uvijek prvi..."

J. Stublić: *E, moj druže beogradski*)

Likovnjaci - dekorateri izloga "Standard konfekcije" bili su prvi koji su građanima još neosvještenim vlastitom stvarnošću i medijima masovnog komuniciranja, početkom svibnja '91. obznanili da su bezazlene, "odmetničke" intervencije u niskogradnji sjevernodalmatinskoga zaljeđa<sup>18</sup> i sitne spletke lokalnih stranačkih vođa<sup>19</sup> ozbiljnošću nadišle razinu medijskoga komentara karikaturom. Jedan od kutova staklenog četverokuta izloga zakrili su crnom ljepljivom trakom, asocirajući crni žalobni flor i dopisali: BOŽE ČUVAJ HRVATSKU. Do dolaska ljeta flor je obmotao hrvatske zastave u izlozima prodavaonica i drugih prostora dostupnih oku javnosti.

---

<sup>16</sup> Na jednoj od zgrada u zagrebačkoj Jurišićevoj ulici "pojavi" se grafit: "Generali, Hrvatska se ne boji".

<sup>17</sup> U ovom je "optuživanju simbolima" od početka figurirao argument izgleda novoga hrvatskoga grba (koji je tek trebalo ozakoniti). Njegov, po uspostavi na izborima izabrane vlasti još nedefiniran izgled, ostavio je prostora uspostavljanju "povijesnih paralela". Povjesničari su nam pokazali da je "prvi kvadratić" (u lijevom gornjem uglu) hrvatskoga grba u dugom trajanju ovoga simbola mijenjao "boju" (crveno i bijelo, odnosno srebrno). No, "prvi kvadratić" grba ustaške NDH bio je bijeli, dok je grb SR Hrvatske "počinjao" crvenim kvadratićem. Ta, ovostoljetna kolorističko-ideološka opreka postala je inkubatorom sumnji i očekivanja koje su prethodile službenom proglasu izgleda "novoga" hrvatskoga grba.

<sup>18</sup> Krajem ljeta 1990. godine mnogi od onih koji su se upravo vraćali s godišnjih odmora provedenih u Dalmaciji morali su odustati od uobičajenoga i najkraćega cestovnoga smjera, te na put krenuti zaobilaznim. Kninski su "odmetnici" počeli postavljati prve prepreke - zgrađivati ceste porušenim drvećem i kamenim gromadama. Uz prve ispaljene metke krenule su i "predaje" o obaveznom "kupovanju" reproduciranih fotografija Slobodana Miloševića i prinudnoj "pašnji trave", predaje koje su ne-Srbe navodile da krenu kući cestama preko Senja i Rijeke.

<sup>19</sup> Poput uspostava raznih "zajednica općina".

Da crnilo crnog može biti i crnje saznali smo našavši se u vlastitom okruženju nimalo dekorativno oblijepljenom jeftinim ljepljivim trakama, zatrpanom vrećama pijeska i zamašćenom parafinskim mrljama tihih, svijetlećih prosvjeda. Našli smo se u vremenu bez vremena, u vremenu koje prekida svaki kontinuitet, u vremenu kojemu se dogodio rat. Život se reducirao na borbu za opstanak. Stroga geometrija hrvatskoga grba postala je neprikladnim označiteljem opsega neregularnosti nasilno uspostavljene stvarnosti. Hrvatski su se kvadratići počeli rastakati, dekolažirati, iz njih je počela kapati krv. Podijelili su sudbinu zemlje i naroda kojeg označuju.

Rat je umnogostručio i značenjski unificirao likovnu produkciju na svim razinama. Konglomerat impulsa postao je nerazmrsiv. Akademski obrazovani likovnjaci počeli su proizvoditi WAR ART, mahom jednostavna, čitljiva i pacifizmom nabijena idejna rješenja za plakate. Neka su se od predloženih rješenja ubrzo po galerijskoj promociji našla na ulicama gradova postavši "općenarodno likovno blago". Dnevne političke akcije kanalizirale su likovnost mas-medija. Mediji masovne komunikacije producirali su "slike rata" i ponavljali lekcije iz "slika identiteta". "Narod" je iz tako predložene množine izdvajao vlastitom poimanju prihvatljivije verbalne i vizualne poruke, posvajao ih i, preoblikovane, izbacivao na površinu papira ili zida. Takav je, folkorni WAR ART vraćan medijima: snimljen na zidovima skloništa ili odaslan poštom na adrese novinskih redakcija ili televizijskih emisija.<sup>20</sup> Slika je progovorila retorikom rata. Naglo prizemljene predodžbe svele su se na arhetipove i ogoljelu simboliku: majčinstvo, čistoću i nevinost djeteta, junaštvo, žrtvovanje, život nasuprot smrti. Znakovi i simboli potisnuti su u krajnosti: crno i bijelo, negativno i pozitivno, ono što označava neprijatelja i ono što označava ustrajanje na volji većine iskazanoj izborima. Progovorila je i simbolika crvenog, u kontekstu rata neraskidivo vezana sa simbolikom krvi koja uvriježeno vezuje sve lijepo, plemenito i uzvišeno ali i - kada je crvenim iscertan oblik mrlje - nedvosmisleno ukazuje na krvarenje, nered ili anomaliju (Chevalier i Gheerbrant 1983, 79-81). Ovi su simboli gradili novu homolognu sliku razapete Hrvatske.

"Krst sa četiri ocila",<sup>21</sup> kukasti križ, mrtvačka glava, crvena (komunistička) petokraka, srp i čekić, te tenk i avion u namentnutom nam košmaru zamijenili su čudovišne životinje i nemani davnih vremena postajući inkarnacijama desetljećima taloženih zala i ujedno onoga koji napada Hrvatsku danas.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> O interakciji mass-medija i publike viđenoj očima istraživača *popularne kulture* vidi u radu Richarda A. Petersona: "Where the Two Culture Meet: Popular Culture, *Journal of Popular Culture*, Volume XI, Fall 1977, No. 2, str. 385-400.

<sup>21</sup> Grčki križ kojemu su u međuprostoru krakova upisana četiri ćirilica slova S - srpski grb kakav je utvrđen u glavi II takozvanog Sretenskoga ustava (3/15. veljače 1835). Četiri S početna su slova riječi mota: Samo sloga Srbina spasava.

<sup>22</sup> "U suvremenim snovima automobil i avion često zamjenjuju čudovišne životinje i nemani davnih vremena" (C. G. Jung, prema: Chevalier i Gheerbrandt 1983, 27).

Iznimna kondenziranost *dossiera* ratnih političkih i socijalnih događanja i uz njegov sadržaj vezana nepobrojivost manifestacija "ratne likovnosti" izmiču "klasičnom" pristupu u znanstvenoj analizi. Emocionalno zajedništvo "svih onih koji Hrvatsku osjećaju svojom domovinom", osnaženo zajedničkim strahovima i nadanjima, ali i nastojanjima mass-medija, porodilo je princip kolektivne participacije u okončavanju rata. Moto "radi ono što najbolje znaš" ogleđao se jednako u odlascima na front, pletenju tople odjeće za vojnike i u *ad hoc* organiziranju tematskih izložbi, namjenskim likovnim rješenjima koja obavještavaju ili apeliraju, ali i u spontanom, FOLK-WAR ARTU.

Ako je konstatacija da u vrijeme događanja važnih promjena u društvenoj sredini faktor lijepog postaje manje važan (pa i zanemariv)<sup>23</sup> vrijedila kao polazište oblikovanju kriterija za vrednovanje likovno-medijskih predizbornih prezentacija, onda situacija rata u potpunosti poništava upotrebljivost estetskih kriterija i u prvi (ujedno i jedini) plan stavlja poruku. Društvena kriza je ozračje u kojemu zbitost, intenzitet i sadržaj događajne kronike nalažu sažimanje i ogoljavanje svake komunikacije, a likovnost odgovor na pitanje ŠTO? pretpostavlja načinu njegova vizualnog ostvarenja (KAKO?).

## Politički plakat i/ili War Art

Početak rujna 1991. godine Komisija za likovnu umjetnost Gradskoga fonda za kulturu odaslala je pozive 135-orici umjetnika, naumivši ostvariti izložbu idejnih rješenja za plakate (ili i neki od drugih oblika vizualnih poruka) na temu Za obranu i obnovu Hrvatske. Pristigle su radove organizatori postavili u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, a otvorenje izložbe najavili za petak, 8. studenog u 13 sati. Toga dana, neposredno nakon podneva, zvuk sirene je oglasio opasnost od napada iz zraka. Nesrazmjern željenog i življenog potcrtao je ekspresivnost sa zakašnjenjem i uz tonsku podlogu Mozartovog "Requiem" promoviranoga postava.

Komunikativnost jednostavne, ekspresivne i čitljive retorike arhetipova i ogoljele simbolike, odnosno oslikovljene ili poslikovljene riječi samo je nekoliko autora žrtvovalo na račun sofisticiranog govora metafora. Većina je radova "trošila" oblikovne potencijale hrvatske trobojnice<sup>24</sup> i hrvatskoga grba<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Vera Horvat-Pintarić, raspravljajući o političkome plakatu - a zbog njegove specifične društvene namjene - dovodi u pitanje upotrebu estetskih kriterija pri vrednovanju ovoga medija masovne vizualne komunikacije: "Iz više razloga takav stav ne možemo prihvatiti, među ostalim i zbog toga što u političkom plakatu ne možemo zanemariti činjenicu da je i sama poruka medij, čak i onda kad plakat pokazuje za mnoge neprihvatljivu oblikovnu razinu." (Horvat-Pintarić 1979, 49)

<sup>24</sup> Na primjer: trobojno ispisana riječ CROATIA u radu Zvonimira Pliskovca (U crveni krug na crnoj podlozi ovoga plakata autor je upisao kukasti križ. U međuprostore krakova križa upisao je četiri ćirilička slova S, povrh kružnice dopisao: "FASCISM IN SERBIA IS NOT DEAD", a ispod nje: "HELP CROATIA!"), crveno-bijelo-plava olovka kojom Mario Brzić podvlači riječ HRVATSKA, hrvatska zastava koju Vinko Fišter



ili pak perpetuirala semantičke kodove latinskoga križa,<sup>26</sup> plavoga trokuta na narančastoj podlozi,<sup>27</sup> znaka zaštićenoga spomenika kulture, kukastoga križa, "krsta s četiri očila" (Slika 8), srpa i čekića, te zvijezde (plave ili žute, odnosno crvene).

Tekstualne poruke plakata i "živih slika" mahom ponavljaju i premeću medijima masovne komunikacije već mjesecima poopćavan vapaj anonimnoga pojedinca: HELP CROATIA; WE WANT TO BE FREE; EUROPE, DON'T THINK AFTER; ZAUSTAVITE RAT U HRVATSKOJ; CROATIA NO MORIRA; RAT JE STVARNOST KOJU ŽIVIM; GOD IS OUR TRUST ili HELP US. Poruke iskazane nekim od svjetskih jezika (najčešće engleskim) neprikriveno prizivaju kollektivnu savijest Evrope, Amerike i Ujedinjenih naroda (Slika 4).

Neki su se umjetnici odlučili za primjenu recepata prokušanih u društvenim previranjima nekog bivšeg vremena i drugoga prostora (poput Praga ili Pariza '68). Tako ćemo, čitajući raspravu Vere Horvat-Pintarić posvećenu problematici političkoga plakata (Horvat-Pintarić 1979, 56), u opisu pariškoga plakata na kojem kovanica *veutez* kontaminira značenja imperativnog *votez* (glasajte) i imenice *le veau* (tele) prepoznati moguću inspiraciju "neologizmima" koji Hrvatsku nazivaju KRVatskom, a Croatiu uspoređuju s DEMOCroatiom.

Međutim, "luksuzna" tehnika realizacije koju predviđa glavnina izloženih radova baš kao i njihova uljuđena ekspresivnost kao da ih namjenjuju tek uskom krugu potrošača (odnosno recepjenata) i "salonskoj revoluciji". Forsirana promocijska aktivnost osigurala je nekolicini autora uličnu i medijsku prezentaciju: za plakatiranje predviđene površine gradskih vertikalā, gradske knjižare i TV-ekrani ubrzo po realizaciji izložbe bili su zatrpani "najuspješnijim" ili "najkvalitetnijim" izlošcima.

Također, nekoliko je "zamrznutih slika" s radova realiziranih video-tehnikom (a potom i prikazanih na "malim ekranima") naknadno otisnuto na plakate, razglednice ili "prigodne čestitke" (Slika 9).<sup>28</sup>

---

"para" s jugoslavenske zastave (i dopisuje: "WE WANT TO BE FREE"), ili pak zastava upletena u kosu ženskoga lika u radu Zlatka Price.

<sup>25</sup> Na primjer: dva crvena kvadrata na bjeloj majici djevojčice u radu Mia Vesovića, četiri "ugaone" šahovnice u radu Borisa Bućana, obrubne linije u radu Ivice Šiška, šahovnicom "ispunjeno" slovo O riječi CROATIA u radu Zlatka Kesera, na "slavoluk" ovješena šahovnica u radu Ferdinanda Kulmera itd.

<sup>26</sup> U radovima Ratka Petrića, Hrvoja Šercara, Đure Sedera, Hame Čavrka ili Darka Fritza.

<sup>27</sup> Ovim su oblikom označena za priliku rata posebno organizirana i označena skloništa.

<sup>28</sup> Tako, na primjer, spot autora Dalibora Jelavića (idejno rješenje), Tomislava Mikulića (režija animacije) i Gorana Fuzula (sinhronizacija) varira tek jednu riječ - Croatia. Svojim sadržajem spot odgovara na pitanje prošlosti (1990. i državnosti), sadašnjosti (1991. i rat), te željene budućnosti Hrvatske (1992. i pridruživanje Evropskoj zajednici). Riječ Croatia Jelavić ispisuje prvo crvenom bojom, podno toga bijelom i, na kraju niza, plavom bojom. "Tumačenje je sadržano na mjestu slova "O" u riječi CROATIA, koje se nigdje ne pojavljuje, nego je u sve tri verzije substituirano znakom

Uličniji i "akcioniji" od netom prikazanih su plakati - od kojih neki tek nešto veći od formata letka - koji su, većinom, našli svoje mjesto unutar gradskih izloga ili na njihovim površinama. Iskrižane ljeppljive trake koje zaštićuju izloge postale su "dodatni označitelj" označiteljima s ovih plakata. Oni su izrađeni jednostavnijim i jeftinijim grafičkim tehnikama, bliskiji kronici (svako)dnevnih događanja, konkretnije dijele stvarnost s onima kojima je poruka namijenjena, te je stupanj moguće identifikacije recepijenta veći.<sup>29</sup>

Oslikovljena ili poslikovljena riječ osnovni je medijator poruka i ovih plakata. Tako ispisano ime razorenoga Vukovara, unutar obrisa slova O naizmjenice poredani crveni i bijeli kvadrati hrvatskoga grba, te dva uzdignuta prsta (*victory*) koja preoblikuju kraj riječi (VAR u WAR) sasvim jasno kazuju o doživljenoj prošlosti, sadašnjosti i željenoj budućnosti grada koji su mediji proglasili simbolom hrvatskoga otpora.

Sličan se postupak koristi i u realizaciji plakata koji ponavlja poruku STOP THE WAR IN CROATIA<sup>30</sup> (slovo O u riječi STOP nadomjestilo je poopćeno obličje agresora - lubanja okrunjena vojničkim šljemom s crvenom petokrakom), odnosno plakata čiji autor "intervenira" u riječi RAD i WORK, pretvarajući ih u RAT i WAR.

Serijski plakata koja se poigrava engleskim inačicama za riječi "tenkovi" i "hvala" (TANKS? NO THANKS) primjenjuje istu ideju uslojavanja i pojačavanja poruke. Na jednom je od primjera unutar slova O ucrtan tenk, a hrvatska trobojnica koja križa ovaj lik eksplicite kazuje: Tenkovima prolaz zabranjen!<sup>31</sup> (Slika 10).

Crveno-bijelo-plava interpretacija i igra riječi dekontekstualizirale su znanu sliku *Krik* Edvarda Müncha, premetnuvši njen semantički potencijal iz vremena pred stotinu godina i sa sjevera Evrope na njen jug. Rotacija posljednjega slova naziva slike omogućila je priključivanje nastavka *-rieg* čime su, ujedno, spomenuti pojmovi uglavljeni u kontekst Hrvatske danas i svrstani u red uzroka i posljedica (Slika 11).

---

koji obilježava značenje datuma: u devedesetoj godini stjecanje državnosti obilježeno je s dva kvadrata hrvatskog grba (...), u srednjem, bijelo ispisanom retku devedesetprve godine, kvadrati grba se gube pod krvavom mrljom, a u devedesetdrugoj ovu mrlju smjenjuje krug žutih zvijezda evropske "dvanaestorice". Ovaj krug po prvi put ujedno nalikuje slovu O u riječi Croatia." (Ivančević 1991, 50) Upravo je ova sekvenca spota "zaustavljena" i otisnuta na razglednice i čestitke, kutije šibica, plakate i naljepnice.

<sup>29</sup> Verbalne i vizualne poruke ovih plakata otisnute su i na naljepnicama, pa ih vidamo zalijepljene na prozorska stakla ili karoseriju automobila ili i na drugim mjestima na koja se i inače lijepe naljepnice.

<sup>30</sup> Ta je poruka promovirana Evropi upućenom pjesmom Tomislava Ivčića.

<sup>31</sup> Ovo idejno rješenje ima i mnogobrojne pandane. Tako je, na primjer, u zagrebačkim fotokopiraonicama moguće kupiti (za dvadeset HRD) fotokopiju-letak na kojemu je mjesto tenka zauzeo lik četnika, a pod "znak" je dopisano: "Četnicima ulaz zabranjen".



*Krik* Edvarda Müncha interpretira i crno-bijeli plakat u čijem je kompozicijskom središtu reproducirana fotografija glave muškarca ustiju razjapljenih u vrisak. S obje strane usta krupnim su slovima ispisane riječi NO, a podno fotografije i drugi dio poruke: MORE WAR IN CROATIA.

Kategorija dosjetke bliske *slangu* ulice i govoru grafita (dakle, primjerene "intelektualnom" i "urbanom" segmentu socijalne strukture) potvrdila je svoju učinkovitost i u plakatskom odrazu rata u Hrvatskoj.

Oni pojedinci (ili i neformalne grupe) koji su željeli vizualizirati svoj stav prema situaciji u kojoj su se našli, a nisu posjedovali sredstva komunikacijske proizvodnje, snalazili su se stvarajući vlastita sredstva: letke, šapirografirane ili fotokopirane listove i "plakate/unikate" Pored *off* produkcije i distribucije nalik onoj koju uvriježeno (u kontekstu Hrvatske danas i neprikladno) opisujemo pojmom *undergrounda* ove se verbalno-vizualne poruke odlikuju, većinom, sarkastičnim, odnosno satiričnim iskazima ili crnim humorom. U pravilu osuđuju "drugu stranu": raspisuju potjernice za Slobodanom Miloševićem<sup>32</sup> i generalima Jugoslavenske armije, Miloševićev portret stavljaju u središte koncentričnih krugova nišana<sup>33</sup> ili "pokapaju" Socijalističku Federativnu Republiku Jugoslaviju,<sup>34</sup> odnosno njenu vojsku.<sup>35</sup> (*Slike* 3 i 13). No, ljutnja je ponekad toliko jaka da ne nalazi mjesta satiri, sarkazmu ili humoru.<sup>36</sup>

32

"WANTED  
DEAD OR ALIVE  
0, 000.001 \$  
ZLOBA LIIGAVSTON

p.s. reward is so small 'cause job is pure pleasure"

(fotokopija u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku)

33

"IDEALNA META

za pikado, paradajz, trula jajca, pitroid plus te  
sredstva za deratizaciju  
upucaj zlobu!"

Ovaj primjer, s preporukom za upotrebu, neminovno podsjeća na "funkciju" *vudu* lutke.

(fotokopija u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku)

34 "U neizmornoj tuzi obaveštavamo cenjenu rodbinu, prijatelje i poznanike da je u 74. godini života nakon 47 godina duge i teške bolesti zauvek sklopila svoje mile oči naša mila i vredna mama

#### Krnjuša Juga

Ispračaj naše drage mame obaviti će se u utorak 3. marta 1992. godine u 15.30 časova iz Nehaja prolazeći ulicama Maršala TiTa i Jugoslovenske armije na večno počivalište na porat u Kaštel Starom.

Mama! Večno Ti hvala na Tvojim ljubavi, brizi i pažnji koju si nam davala. Večno tužni za Tobom ostaju tvoji najmiliji:

suprug SLOBODAN (BOBA) šizofreničar (odsutan), sinovi VELJKO, STANE, BLAGOJE, MARKO, ŽIVOTA, MILAN, ANDRIJA, RATKO I LJUBOMIR, braća BORISLAV (BORA), BRANKO, JUGOSLAV I SEJDO, nećaci MILE I MILAN čitaj VADIZUB, te ostali Tvoji mnogobrojni tužni potomci.

Informativno-propagandnom *pressingu* i želji za razotkrivanjem i plasiranjem istine o agresiji na Hrvatsku vizualnim je govorom vlastitoga žanra odgovorila i fotografija. Oni koji su osmislili otiskivanje snimaka izmrcvarenih nijemih tijela ili povorki prognanih na razglednice i božićne čestitke dobro su znali što će najdublje pogoditi i najsnažnije djelovati: svaka ona poruka koja priopćuje najjistitiji i najdramatičniji vid trenutnih događanja (Horvat-Pintarić 1979, 51). Činjenica rata je poopćila fotografirana mrtva tijela i na brzinu napunjenim plastičnim vrećicama opremljene sudbine protjeranih. Promatrač je ove likove bez imena i prezimena mogao poistovjetiti s vlastitom prošlošću ili pak uprizoriti svoju moguću budućnost. Da su ovi "inserti iz rata" trebali zasramiti sve neangažirane i "čistih savjesti" kazuje i poruka otisnuta na poledini razglednice: "Can you sleep well?"<sup>37</sup>

---

ŽELJA ĆE DA NAM BUDE DA NAŠU BOL PODELIMO SAMI (U OPANCIMA)!  
UMESTO VENACA I CVEĆA DATI PRILOG ZA AUTO-PUT 'BRATSTVO-JEDINSTVO'."

Ovu je osmrtnicu - letak otisnulo Kaštelansko - karnevalsko društvo "Poklade" iz Donjih Kaštela. Fotokopija se nalazi u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku. Za preminulom Krnjom Jugoslavijom žale Slobodan Milošević, generali Veljko Kadijević, Stane Brovet, Blagoje Adžić itd, članovi "predsjedništva" Borislav Jović, Branko Kostić, Jugoslav Kostić i Sejdo Bajramović, vođe "kninske revolucije" Milan Martić i Milan Babić (zubar) i OSTALI.

- <sup>35</sup> "U sveopćoj radosti javljamo svim četnicima, srbima, komunistima i ostalim ljubiteljima JNA da je vaša draga armija u 46-toj godini života nakon dugih i teških borbi preminula na području REPUBLIKE HRVATSKE.

#### JNA

Pokop vaših ljubimaca obaviti će se uskoro u svim djelovima Hrvatske Republike uz općenarodno veselje.

veseli pripadnici: Zbora narodne garde, Ministarstva unutrašnjih poslova, dobrovoljačkih jedinica i ostalog Hrvatskog naroda.

Teška im bila zemlja Hrvatska i pratile ih vječne paklene muke.

Narod slobodne i samostalne  
REPUBLIKE HRVATSKE"

(fotokopija u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku).

- <sup>36</sup> Jedan je od primjera fotokopija koju sam našla zalijepljenu na ulazna vrata zgrade u Domagojevoj ulici. Na podlozi osmišljenoj alterniranjem crnih i bijelih kvadrata (ovdje crno automatski očitavamo kao crveno) ispisano je (rukom) velikim slovima: "OKUPATORI I PETOKOLONAŠI, MARŠ PREKO DRINE", a zatim manjim: "Pizde, vratite se preko Drine otkud ste pobjegli ko' đubrad pred kaurima." Autor se potpisao, te zapisao vrijeme izrade ove poruke: "31. kolovoza 1991. 8.00 h". (fotokopija u dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku)

- <sup>37</sup> Fotografije sličnoga sadržaja pratile su i druge poruke: "New Year Greetings from Croatia - 1992" i na poledini: "Nowhere to go" (u izdanju Hrvatskog Informativnog centra) ili: "SOS for Croatian Children" (Unutar slova O u riječi SOS upisano je zemljopisno obličje Hrvatske. Ovu je razglednicu izdao Nezavisni sindikat zaposlenih u osnovnim školama Hrvatske.)

Razglednice otisnute u vrijeme trajanja rata u Hrvatskoj pokrivaju čitav raspon i na drugim medijima vidjenih načina iskazivanja otpora, bilo autonomnom kreacijom,

1972. godine, godinu dana po "hrvatskom proljeću" i samo četiri godine nakon pariškoga i praškoga "proljeća" Vera Horvat-Pintarić, pišući o političkom plakatu, predlaže preliminarnu klasifikaciju do tada zapravo zanemarivane teme (Horvat-Pintarić 1979, 47-48). Ona razlikuje

1. političke plakate koji su usmjereni na kritiku postojećeg

- a) protestni plakati
- b) akcioni plakati<sup>38</sup>

---

bilo reproduciranjem dječjih crteža, odnosno plakata (na primjer - Ljubičićev plakat "Krvatska").

Tako, na primjer, razglednica otisnuta u tiskari Naša djeca (u Zagrebu) niže fotografije Slobodana Miloševića, Blagoja Adžića i Veljka Kadijevića, a komentar oblikuje nizom vezanih sekvenci - transformacijom crvene petokrake zvijezde u oblik kukastoga križa.

Tiskara Jarza otiskuje razglednicu autora Krešimira Bauera koji, podražavajući maniru pop-arta, usred formata razglednice vizualizira prasak, u njegovo središte upisuje usklik, zarez i upitnik, a podno praska dopisuje: "helpCRO".

Hrvatski informativni centar izdaje seriju razglednica - reprodukcija dječjih crteža rata (ovi su crteži početkom 1992. izloženi u Kulturno informativnom centru u Preradovićevoj ulici) i dopisuje: "Christmas Greetings from Croatia - 1991."

Hrvatska pošta i telekomunikacije izdaje razglednice na kojima crtani dječji likovi drže (i pokazuju) pet elemenata s "krune" oficijelnoga hrvatskoga grba odnosno raznobojne balone "ukrašene" evropskim žutim zvijezdama i poručuju: "MIR djeci HRVATSKE; PEACE to the children of CROATIA".

Muzejsko galerijski centar je u projektu nazvanom OČI ISTINE (Ovaj je projekt dobio ime prema nazivu izložbe radova slikara i grafičara Ivica Propadala - prvo u nizu izložbi i drugih akcija kojima je Muzejsko galerijski centar odgovorio na rat u Hrvatskoj) otisnuo i seriju razglednica. Neke od njih prikazuju zagrebački Gornji grad snimljen iz ptičje perspektive. Dim po kojemu se ova vizura razlikuje od inače uobičajenih razglednica/suvenira Zagreba pojašnjava tekst na poledini razglednice: "Zagreb 7. 10. 1991, 15.03, Bombardiranje Gornjeg grada".

Bedem ljubavi (o Bedemu ljubavi vidi više u radu Lade Čale Feldman) na razglednice otiskuje reprodukcije radova akademskih slikara (na primjer Martina Bizjaka ili Vere Kos) i tekst:

"Ovaj odsjaj svijeće u suznome oku,  
nad hrvatskim domom što u krvi pati:  
krik je nove zore, doziv mira, sreće;  
čežnja za životom što je ponos zlati.

Od srca bedem, od ognja je jači.  
Od ljubavi bedem, što slobodom zrači,  
ustreptale snove toplim dlanom prati.  
Ovaj odsjejj svijeće... Ruka u oluji.

Ona. Žena. Mati."

<sup>38</sup> Protestni plakati, pojašnjava autorica, izražavaju neslaganje s postojećim, akcioni su sredstvo neposredne političke akcije - "nastaju u toku odvijanja nekih važnih promjena u nekoj društvenoj sredini" (Horvat-Pintarić 1979, 47).

2. političke plakate koji se zalažu za održavanje postojećeg

a) plakati koji su sredstvo slobodne političke propagande

b) plakati koji su sredstvo jednosmjerne političke propagande.

Situacija u kojoj se našla Hrvatska danas nalaže preslagivanje podjele koja je funkcionirala pred dva desetljeća.

Iako većina plakata koje vidamo posljednjih mjeseci umnogome odgovara određenju akcionog plakata, poklapanje želja i namjera autora s porukama službene dnevne politike uvjetuje odsutnost svih onih "čari" *off* produkcije pariškoga i praškoga proljeća '68 kojima Vera Horvat-Pintarić oslikovljuje pojam akcionog (revolucionarnog) plakata. Već sama nerazmrsivost preplitanja nepotpisane "samonikle" poruke i službeno adoptiranih autorskih radova ukazuje da će se buduća određenja političkoga plakata u Hrvatskoj '91/'92. protegnuti preko obje distinktivne odrednice Vere Horvat-Pintarić.

Opisani su plakati tek "kap u moru" viđenog. Usporedba njihove "forme i sadržaja" s porukama koje emitiraju politički plakati ostvareni u nekim drugačijim "graničnim" situacijama nekog drugog društva ili sredine, a time i nalaženje njihovih "povijesnih dvojnika" i "povijesnih srodnika" rezultat će potpunom slikom "angažirane likovnosti" u Hrvatskoj danas.

## Karikatura: smiješno ili tragikomično ili...?

Ritam izlaženja novina prisiljava karikaturiste i ilustratore da dnevno reagiraju na zbivanja. Rat u Hrvatskoj, množina dnevnih događanja i intenzitet emocija koji prati sadržaj događanja nisu izmijenili likovne pretpostavke novinske karikature ili ilustracije. Karikaturisti - ako dogođeno ne oslikovljuju razmještanjem konkretnih likova glavnih aktera današnje političke scene po površini zadanoga formata - koriste značenjske i oblikovne potencijale simbola identiteta nacije<sup>39</sup> ili kulture,<sup>40</sup> identiteta agresora<sup>41</sup> ili drugih paradigmi zla (*Slika 12*).<sup>42</sup> Konkretni simboli u rukama ove kategorije profesionalaca - likovnjaka figuriraju, u pravilu, kao pridjevi ili označitelji na prvoj razini odgonetavanja poruke.

Tako smo posljednjih mjeseci na stranicama dnevnih novina vidjeli anonimne muškarce kako metlom s poda popločenog crnim (kako je ilustracija crno-bijela ovo crnilo automatski očitavamo kao crvenilo) i bijelim kvadratima uklanjaju smeće četničkih pokrivala za glavu, metaka i granata, zakukuljene lopove koji otkidaju i odnose fragment hrvatskoga grba (s ceduljicom na kojoj piše: RATNI PROFIT), ili nepoznate ruke koje upaljačem s otisnutim ocilom

<sup>39</sup> Grb, zastava, zemljopisno obličje Hrvatske.

<sup>40</sup> Meštrovićeva skulptura "Povijest Hrvata" (na primjer).

<sup>41</sup> "Krst sa četiri ocila", poopćeno obličje četnika, crvena petokraka.

<sup>42</sup> Kukasti križ, Picassova "Guernica" ili Dürerova "Četiri jahača apokalipse".

pale hrvatsku zastavu. Vidjeli smo u mozaik motiva s Guernice ubačenu zemljopisnu kartu Hrvatske, glave srpskih političara na ramenima jahača apokalipse i, prosječnom čitatelju najčitljivije, pridjevanje neprijatelju svih onih pogrda zbrojenih u značenje kukastoga križa. THIS IS THE NEW SIMBOL OF YU ARMY, pojasnio je anonimni kreator znaka koji sjedinjuje (i izjednačava) crvenu petokraku i kukasti križ. Slobodan Milošević se na Deklaraciju EZ-a potpisuje kukastim križem, a slovo "N" u skraćenici JNA nadomještено je istim znakom. Između neprijatelja današnje Hrvatske i agresora iz vremena drugoga svjetskoga rata stavljen je znak jednakosti.

Vizualna priča o kukastom križu koji se nizanjem likovnih sekvenci preoblikuje i (time) mijenja značenje, poznata je već iz vremena drugoga svjetskoga rata. Tako, idejnim impulsom srodnim onom kojim je u časopisu Bodljikavi jež 1944. godine Vilim Čerić kukasti križ upisan u kružnicu "omekšao" i "pretvorio" u S-O-S (Partizanska karikatura 1989, sl. 15) ilustrator Glasnika lomi ovaj znak i iz njegovih "dijelova" oblikuje ocilo (Glasnik, 10. 5. 1991, str. 27)<sup>43</sup> (Slika 15).

## Dječji crteži rata

Situacija u kojoj se našla Hrvatska neminovno je politizirala sve njene građane. Politika i rat uvukli su se u domove, razgovore u tramvaju, na poslu, u prodavaonici ili skloništu. Televizijski program, brige odraslih i dani ritmizirani boravcima "na sigurnom" svoj su najčišći odraz dobili u igrama djece. Naoružani plastičnim kalašnjikovima i "ukrašeni" bar nekim od vizualnih obilježja hrvatske vojske dječaci i djevojčice vojuju vlastite male ratove za slobodu. Njihovi grleni povici oponašaju zvuk sirene za uzbunjivanje, detonacije, probijanja zvučnoga zida i prasak pješadijskoga naoružanja. Njihove tihe aktivnosti - crteži - bilježe intenzitet proživljenoga straha.<sup>44</sup>

Filter dječjega poimanja i imaginacije podijelio je motive s njihovih crteža u dobre i zle, pravedne i nepravedne. Djeca crtežom kazuju o ugroženosti vlastitog malog JA, postavljajući u središte formata papira "svoju kuću", obližnju crkvu ili vlastiti predimenzionirani lik, označene hrvatskim zastavama i hrvatskim grbom (nerijetko upisanim u oblik srca), ili pak cvijetom. Tako prikazano dječje JA sa svih je strana okruženo čeličnim monstrumima označenim crvenom petokrakom zvijezdom: avionima, tenkovima i helikopterima. Na izlogu jednog od lokala u zagrebačkoj Ilici "izložen" je crtež Roberta Majtana, učenika drugoga razreda osnovne škole Ivan Filipović. Niz linija koje "vezuju" njegov "autoportret" i avion dječak je pojasnio rečenicom: "Ja se bojim da me avion ne pogodi kod, idem u dućan."

<sup>43</sup> Usporedi i s razglednicom na kojoj su reproducirane fotografije Miloševića, Adžića i Kadijevića, a opisana je u napomeni pod brojem 26.

<sup>44</sup> Organizirane su i izložbe, poput one u Umjetničkom paviljonu: "Moj tata je hrvatski vojnik" (Moj tata je hrvatski vojnik, katalog izložbe, 1992).

Dječji crteži, ako su opremljeni i tekstom prepisuju već viđene poruke: "STOP THE WAR IN CROATIA; HELP VUKOVAR; PEACE; HELP CROATIA", "ZAUSTAVITE", "HRVATSKA; CROATIA; STOP THE WAR" ili pojašnjavaju konkretne poticaje za oslikovljavanje doživljenog: "RAT U HRVATSKOJ", "BILA JE UZBUNA", "VOLIM CRKVU". Djeca, iako prepisuju svijetu upućene poruke odraslih, zaštitu i mogući rasplet vide u akciji hrvatske vojske. Mario Šimunić, također učenik drugoga razreda, nacrtao je tenk i avion Jugoslavenske armije koji se okomljuju na kuću u kojoj stanuje. I dok jauk u stripolikom oblačiću kazuje da je tenk obavio svoj zadatak, top na kojemu vijori zastava s hrvatskim grbom u posljednji je trenutak onemogućio razarajuće djelovanje artiljerije aviona (*Slika 17*).

## Umjesto zaključka: križ ili figa?

("... A ja neću nišaniti  
I Bogu ću se moliti  
Da te mogu promašiti..."

J. Stublić: *E, moj družo beogradski*)

Ikonografiju rata u Hrvatskoj jednako je nemoguće opisati samo kao likovni prostor obilježen krajnostima: plakatima školovanih na likovnim akademijama i proizvodima dječjeg WAR ARTA kao i uznastojati u prebrojavanju, evidentiranju i klasificiranju svih pojedinačnih iskaza likovnosti. Povjesničare umjetnosti je, čini se, ponajviše zaintrigirao image, kako tek uspostavljene hrvatske državnosti,<sup>45</sup> tako i hrvatske vojske. Vera Horvat-Pintarić opisuje branitelje Hrvatske kao mladiće koji "ne pjevaju domoljubne pjesme nego Brothers in Arms", a "po svom ponašanju i po znakovima koje nose jasno pokazuju utjecaj rock kulture" (*Globus*, 20. 12. 1991, str 59-60). Oni nose crne vrpce na čelu, naušnice, Ray-Ban naočale i križ na lančiću, odjeveni su u traperice i tenisice ili majice s različitim iskazima na engleskom jeziku, a njihova je kosa oblikovana u rockerske ili punk frizure. Autorica ustvrđuje da je u Hrvatskoj danas sasvim jasno kako "kozmpolitizam ne isključuje patriotizam", jer "među mladim braniteljima Hrvatske vlada rockerski internacionalizam".<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Tako, primjerice, na tribini "Vizualni identitet Hrvatske" (7. veljače 1992, Zagreb, OKC, dvorana Janje) povjesničari umjetnosti i dizajneri (Zvonko Maković, Želimir Košćević, Tonko Maroević, Borislav Ljubičić i drugi) zahtijevaju postavljanje evropskih kriterija u stvaranju imidža Hrvatske, te kritiziraju izgled hrvatskoga grba i zastave ili stranim jezicima ispisane poruke "ratnih" plakata.

<sup>46</sup> Na snimkama s ratišta u Sisku i Sunji vidjela je vojnike s indijskim šalovima, sa šuširima različite boje i oblika i s ručno izrađenim znakovima ("poput hrvatskog grba na kapi s krilima bijele ptice"). Tihomir Ladišić, koji je snimio spomenuti materijal, obavijestio ju je da se gardisti snabdijevaju u Nato-shopovima ili preko oglasa u Večernjem listu (*Globus*, 20. 12. 91, str. 59. i 60).

Iako živopisan, ovaj diskurs tek poopćava marginalnu pojavu - izgled onih koji su u inicijalnom razdoblju rata u Hrvatskoj odjenuli nove uniforme. Momci koje smo tada vidali u šetnji ulicama zaista su bili obrijani, počesljani i ispeglani. "Otkaćenija" varijanta izgleda vjerojatna je posljedica kako generacijske pripadnosti prvih ratnih "novaka", tako i dobrovoljnoga uključivanja u obranu grupa pasioniranih navijača hrvatskih nogometnih klubova (Bad Blue Boys<sup>47</sup> i Torcide). Članak Vere Horvat-Pintarić zapravo bi, pridruživanjem činjenica ljubljanskoga punkerskog skandala iz 1981. godine,<sup>48</sup> mogao polučiti anagramski iskaz: PREVRAT JE POČEO I ZAVRŠIO PUNKOM. Međutim, oku ugodan pogled na pripadnike Garde (tada rezcrvnog sastava Ministarstva unutrašnjih poslova?) tek je posljednji potez kista u dekorativnoj fazi oslikavanja nove Hrvatske.

Na jednom od osječkih bojišta nedavno je poginuo Ilica Čuljak, znan kao Satan Panonski. Premda je taj mladić izjavljivao da je "punker po nacionalnosti" a "prijatelj po zanimanju",<sup>49</sup> iako smo u dnevnom tisku vidali

---

<sup>47</sup> Vidi, na primjer, tekst naslova "Tuku nas i Martić i Vrdoljak (Bad Blue Boys političarima i novinarima)" (Globus, 28. 2. 1992, str. 40), odnosno članak "(Bijesni navijači najuglednijeg zagrebačkog nogometnog kluba poručuju...) Vratite nam 'Dinamo' i nereda neće biti" (Globus, 6.3.1992, str. 27)

<sup>48</sup> Adolescenti, tada uhićeni zbog crtanja kukastih križeva na zidovima zgrada, ovaj su čin proglašavali manifestom svoje borbe protiv "bogaćenja crvene buržoazije na račun radničke klase" (Punk pod Slovenci 1984, 345-347).

Dick Hebdidge pojašnjava "mjesto" kukastoga križa u punku: Među označiteljima, namjerno izdvojenima iz uvriježenog im okružja, svoje je mjesto u ikonografiji ove potkulture našla i svastika - znak nepogrešivo djelotvoran u obavljanju svoje unaprijed proračunane uloge. On je podsjećao na dekadentnu i bijesnu Njemačku koja, kako je povijest pokazala, nije imala budućnosti. Iako je svastika nakon drugoga svjetskoga rata konvencionalno označavala "neprijatelja", ona nije bila i pouzdani pokazatelj desne ideološko-političke orijentacije punkera. Naprotiv, "sukob sa uskrslim tedibojima i široka podrška antifašističkom pokretu (tj. kampanji 'Rok protiv rasizma') pre ukazuju na to da je potkultura panka delimično izrasla kao antitetičan odgovor na ponovnu pojavu rasizma sredinom sedamdesetih godina." Stoga Hebdidge smatra da je svastika u punku postojala s jednim jedinim ciljem - da šokira. Simbol, postajući načinom za postizanje željenoga efekta, namjerno izdvojen iz konteksta ideologije koju konvencionalno označuje semantički je ispražnjen (Hebdidge 1980, 114).

Zanimljiva je paralela ovom razmišljanju odlomak iz članka Ines Sabalić "Židovi su svjedočili za Hrvatsku", nedavno objavljenog u Nedjeljnoj Dalmaciji (Nedjeljna Dalmacija, 28.4.1992, str. 31): "Momci na ratištu, koji nose na bedžu slovo 'U' i deklariraju se kao ustaše, kažu da za njih ustaša znači 'najhrabriji hrvatski borac', 'borac za Hrvatsku', 'borac za Hrvatsku protiv Srba i komunizma'. Momci u blatnim rovovima slovo 'U', ili 'Juru i Bobana', ujedno doživljavaju kao pljuvanje u lice neprijatelju, drskost na koju će neprijatelji - a to su u ovom trenutku Srbi - poludjeti, prestrašiti se. Ujedno, 'ustaštvo' je ironizirana karikatura vlastite sudbine, isticanje političke klopke za sve Hrvate u prošlom režimu, kao zastave. Za njih je riječ 'ustaša' promijenila semantičko polje."

<sup>49</sup> Dokazujući to jednako na bojištu i na koncertnom podiju (na kojem je nastupao odjeven u odoru hrvatske vojske)



grafite kojima su zgarišta hrvatskih staništa označavali "urbani ratnici"<sup>50</sup> i makar još i danas optika "Slon" u Malom oglasniku Večernjega lista braniteljima domovine nudi 15 % jeftinije Ray-Ban naočale, u jesen, pet mjeseci po napadu na Borovo selo, hrvatska je vojska bila uniformirana i unificirana. Osim inauguracije vojsci primjerenoga nazivlja i oznaka časti ili činova<sup>51</sup> ovo nam potvrđuje i nostalgичno svjedočenje mladih časnika Zdenka Karduma i Saše Krstulovića (Globus, 7. 2. 1992, str. 2). Zaoštravanje rata i uvojačivanje vojske na hrvatska su ratišta doveli rezerviste. Zdenko i Saša ih nazivaju epigonima, jer nisu omirisali prve dane rata, ne znaju značenja crne trake,<sup>52</sup> ne znaju za Ramonese i Stonese, a o vrat vješaju krunicu ne znajući "kakav je ona simbol i svetinja bila" za gardiste. Mehanizam vojske i ratovanja pokrio je hrvatske ratne romantičare, na bojište je došao "domobran Jambrek" s trbuščićem i pokojom sijedom u kosi, a Tigrovi, Daltoni, Žuti mravi, Šišmiši i Olujci su postali 110., 144. i 105. brigada. Jedan se vojnik požalio: "Sada su nas nazvali Vojskom, a zašto nije ostala Garda, kad smo mi baš to?" (ibid).

Sve one znakove i simbole koji su od početka rata označavali i opisivali Hrvatsku: okrvavljeni i dekolazirani hrvatski grb i zastava, "hrvatskim bojama" iscrtan znak mira (*peace*, posuđen iz sada trendovskih sedamdesetih<sup>53</sup>), dva uzdignuta prsta (*victory*) ili oblik srca, crvena i izgrizena jabuka iz koje kapa krv<sup>54</sup> trajanjem i intenziviranjem rata prekrpio je latinski križ.

Kristološki ciklus novovjeka Hrvatske iniciran je inauguracijom njenoga predsjednika. Taj je događaj pulsirao asocijacijama na mitološku sliku pozdrava dočekanom (i demokratski izabranom) mesiji. Ovu sliku mučeništva i otpora pojačavala je disidentska karizma predsjednika i mnogih članova Vlade - njihova politička sahrana uskomešanih sedamdesetih i uskrnuće političkom voljom većine. Brojni apeli za mir pape Ivana Pavla II "dislocirali" su sakupljalište silnica katoličkoga svijeta i "premjestili" ga u ratom razaranu Hrvatsku. Latinski križ je, godinu i pol po uspostavi demokratski izabrane vlasti, postao vezivno tkivo složenih sistema ideja i značenja. Značenja koja oblikuje afektivno su ga "izbacila" ispred svih ostalih osimboljenih znakova i simbola rata u Hrvatskoj.<sup>55</sup>

<sup>50</sup> Primjerice, grafit uslikan na ostacima pročelja kuće u Bunjevcima - nekoliko karakterističnih grafit-portreta i likova poput gusarske "mrtvačke glave", nekoliko hrvatskih grbova, te crtež lisice uz potpis grupe boraca: Vatrene lisice (Večernji list, 5.2.92, str. 25), ili još jedan od banijskih grafita: "Fuck the Rest - We Are the Best" uz potpis: "Vukovi polako odlaze u legendu" (Globus, 7.2.1992, str. 2).

<sup>51</sup> (Mahom "izvezenih" u pleteru) Vidi Večernji list, 2.11.1991, str. 18 i 31.

<sup>52</sup> "koja je (...) bila takav simbol da su neki dečki izgubili i život vraćajući se po nju na bojno polje" (Globus, 7.2.1992, str. 2)

<sup>53</sup> O kolektivnoj krizi identiteta i nostalgiji sedamdesetih vidi u radu Freda Davisa: Identity and the Current Nostalgia Wave, *Journal of Populare Culture*, Vol. XI, Fall 1979, No. 2, str. 414-424.

<sup>54</sup> Ili mnoge druge, a rjeđe vidane likove.

<sup>55</sup> O latinskome križu i razlikovanju simbola vidi u: Ortner, 1973.



Križ je postao lajtmotivom hrvatske ratne ikonografije. Postavljen je na glavnim trgovima hrvatskih gradova,<sup>56</sup> ovješten na grudima hrvatskih vojnika ili retrovizorima automobila, viđen na političkim plakatima i plakatima koji obavještavaju o dobrotvornim akcijama,<sup>57</sup> odnosno radu dobrotvornih organizacija, oznaka je dvo ili trodimenzionalnih radova "visoke umjetnosti", osovina kazališnih scenografija.<sup>58</sup> (*Slike 5 i 7*)

U kontekstu Hrvatske danas ovaj ćemo sažimajući simbol očitavati kao signal prepoznavanja katoličanstva nasuprot pravoslavlju, kao simbol mučeništva i uskrsnuća, ali i kao amajliju.<sup>59</sup>

Međutim, kada sam već bila spremna zaključiti ovaj rad diskursom o latinskome križu kao postepeno prevladavajućem sažimajućem simbolu na televizijskim je ekranima prikazana emisija s insertima snimljenim u vukovarskoj bolnici u vrijeme najžešćih napada na ovaj grad. Na crtežu ovješnom povrh kreveta ranjenika koji se oporavljao u jednoj od zagrebačkih bolnica sasvim se dobro vidjelo pojednostavljeno prikazano geografsko obličje Hrvatske. Gornji je "krak" Hrvatske bio produljen u istoku (Srbiji) usmjerenu figu (*Slika 6*). Tih su dana u gradu "osvanuli" grafiti koji će sve sklone zaboravu dnevno podsjećati na Vukovar (*Slika 18*). Neki će ih, moguće, doživjeti kao prijetnju. Ispisani su i na kućicama za prodaju karata ispred stadiona Hašk-Građanskog. "Sjećate li se Vukovara?" - nepopunjeno mjesto za adresu onog (ili onih) kome (ili kojima) je upućen upit omogućava različite interpretacije. "Sjećate li se Vukovara?" znači i: "Mi nismo zaboravili Vukovar!" i "Ako ste zaboravili Vukovar, mi ćemo vas podsjetiti na njega!" i...

---

<sup>56</sup> U luci u Fažani je, na primjer, podignut "zavjetni križ" u spomen nastanka samostalne i suverene Hrvatske i u počast svima onima "koji su postali žrtve vlastite ljubavi prema slobodi mišljenja i vjere u pravednost." Tom je prilikom dr. Ivan Cesar, ministar u Vladi Republike Hrvatske okupljenima rekao: "I Isus Krist je svoj život dao za bližnjega, baš kao što i hrvatski mučenici daju svoj život za našu bolju sutrašnjicu. Stoga im se duboko klanjam jer je njihova krv sjeme bolje budućnosti u Hrvatskoj i naše slobode." (Večernji list, 16.1.1992, str. 3)

Najfotografiraniji je primjer, vjerojatno, križ sa središnjega zagrebačkoga trga.

<sup>57</sup> Križ obmotan crveno-bijelom kockastom tkaninom i na križište krakova pribijena fotografija crkve označene znakom zaštićenoga spomenika kulture vizualna je poruka plakata koji obavještava da će se priredba "Za Gradišku opet novu" održati u koncertnoj dvorani Vatroslav Lisinski u Zagrebu 11. siječnja (1992) u 18 sati.

<sup>58</sup> Primjer je nova predstava Glumačke družine Histrion urađena prema drami Milana Ogrizovića "U Bečkom Novom Mjestu".

<sup>59</sup> I moj je trogodišnji sin nedavno, po povratku iz vrtića, poželio krunicu objasnivši mi da ona štiti od pogotka granate.

Navedeni grafit i opisana figa Srbiji nagovještavaju drugačiji, odnosno paralelni diskurs, diskurs koji će, možda, završiti opisom vizualnoga materijala u kodu sjedinjenih značenja pojmova "uskrснуće" i "inat". Priča se nastavlja.

("... Ali ću te pogoditi...")

J. Stublić: *E, moj družе beogradski*)<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Kompozicija i tv-spot Jure Stublića "E, moj družе beogradski" među najslušanijim/najgledanijim su rockerskim ratnim reakcijama/porukama. Obavezan su dio sadržaja Gardijade i sličnih radijskih i televizijskih emisija u kojima slušatelji/gledatelji odašilju poruke prijateljima, muževima, sinovima i rođacima na frontu. Pjesma je (prema Stublićevoj izjavi; vidi Globus, 31.1.1992, str. 27) ponajprije upućena autorovim nekadašnjim ili i sadašnjim beogradskim kolegama.

L'jepe cure beogradske,  
Kako ste se ljubiti' znale,  
Još se sjećam kose plave  
Novosadske moje male.

Zbog nje sam se ja vozio  
Kraj Dunava i kraj Save,  
Sto sam sela zavolio,  
O, kako sam sretan bio.

E, moj družе beogradski,  
Sve smo srpske pjesme znali,  
Pjevali smo prije rata  
Zdravo Djevo, Kraljice Hrvata.

Pjevali smo prije rata  
Zdravo Djevo Kraljice Hrvata.

E, moj družе beogradski,  
Slavonijom sela gore.  
E, moj družе beogradski,  
Ne može se ni na more.

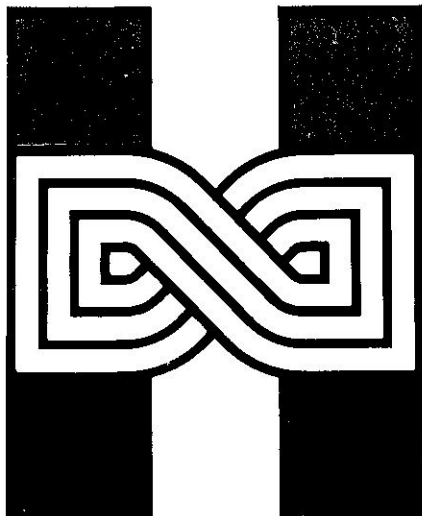
E, moj družе beogradski,  
Srest' ćemo se pokraj Save,  
Ti me nećeš prepoznati,  
Pa ćeš na me zapucati.

Pustit' ću ti metak prvi,  
Vi budite uvijek prvi,  
Drugi ću ti oprostiti,  
Treći će me promašiti.

A ja neću nišani  
I Bogu ću se moliti  
Da te mogu promašiti,  
Ali ću te pogoditi.

Ja ću tebe oplakati,  
Oči ću ti zaklopiti,  
Joj, kako sam tužan bio,  
Ja sam druga izgubio.

Joj, kako sam tužan bio,  
Ja sam druga izgubio.



**HRVATSKA  
DEMOKRATSKA  
ZAJEDNICA**

Slika 1 - Logotip HDZ-a.



Slika 2 - Stranački propagandni materijal na improviziranim prodajnim mjestima, Trg bana Josipa Jelačića, Zagreb, lipanj 1990. (snimila R. Senjković).



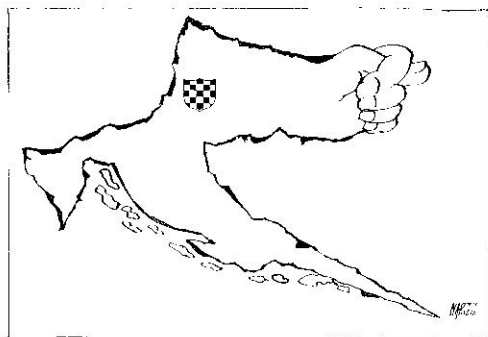
Slika 3 - Letak, autor nepoznat.



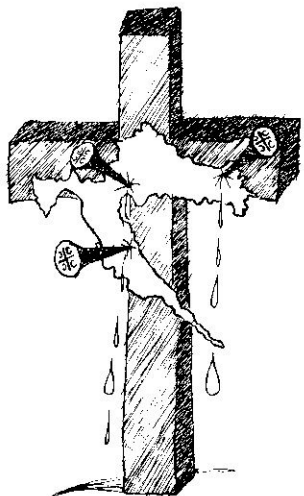
Slika 4 - Davor Tomičić (iz kataloga izložbe *Za obranu i obnovu Hrvatske*).



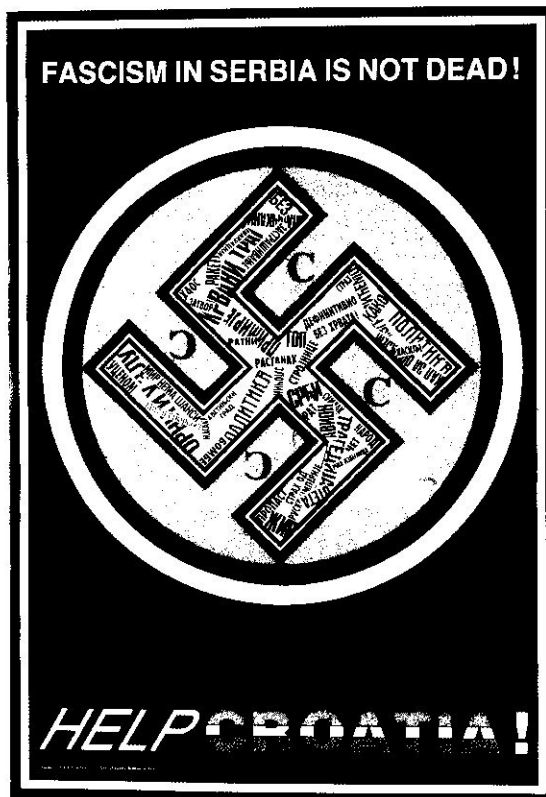
Slika 5 - Foto-dokumentacija  
Večernjega lista.



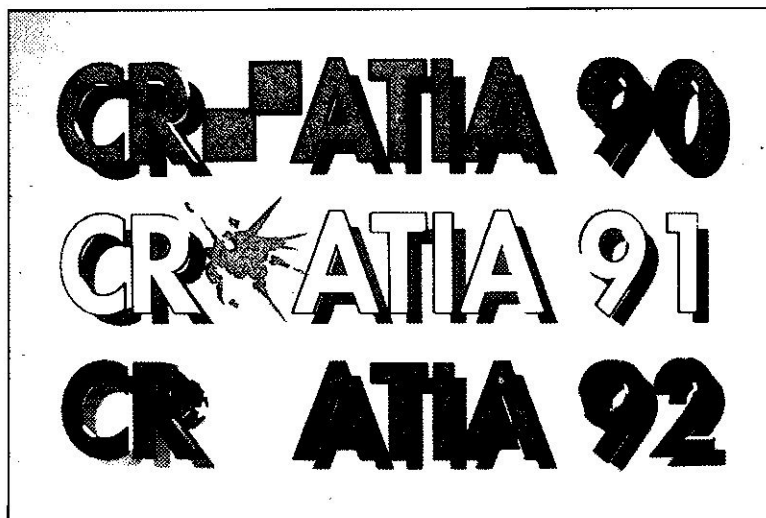
Slika 6 - Letak, autor nepoznat.



Slika 7 - Gavranović (iz publikacije  
*Warikatura Croatica*).



Slika 8 - Zvonimir Pliskovac (iz kataloga izložbe *Za obranu i obnovu Hrvatske*).

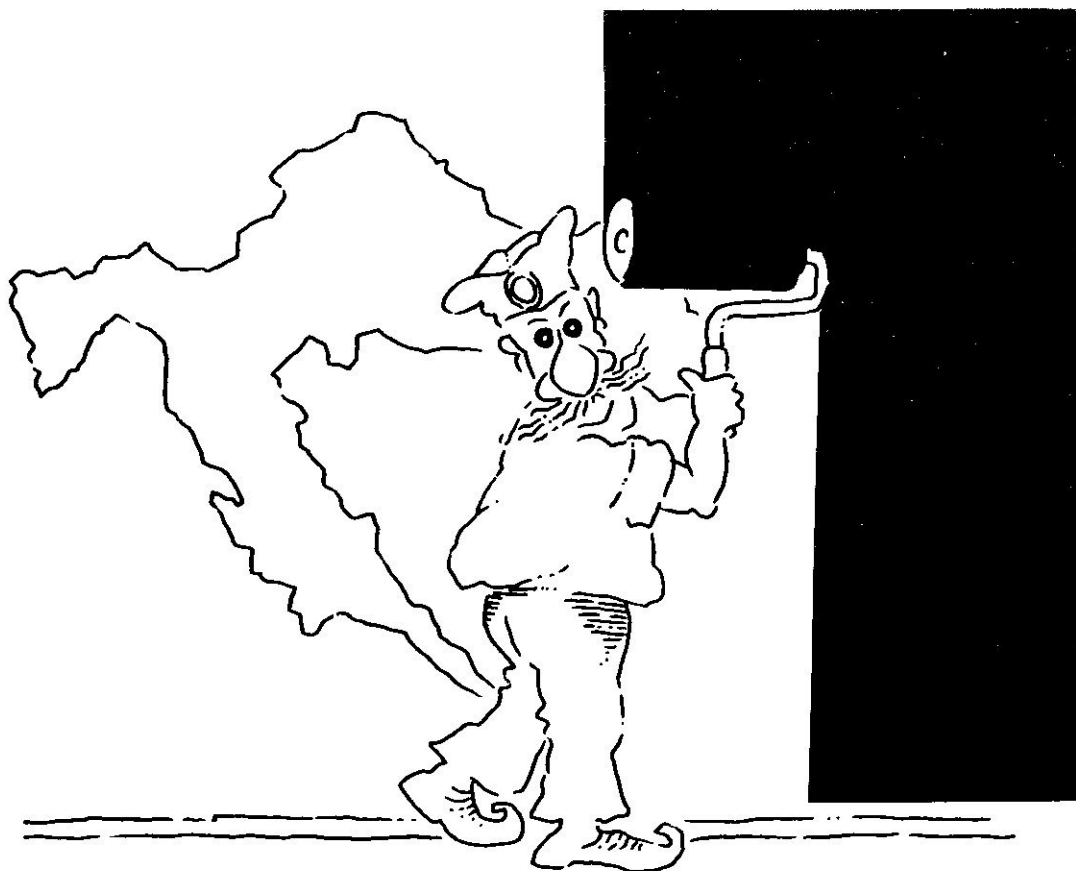


Slika 9 - Kadar iz spota autora Dalibora Jelavića u animaciji Tomislava Mikulića.

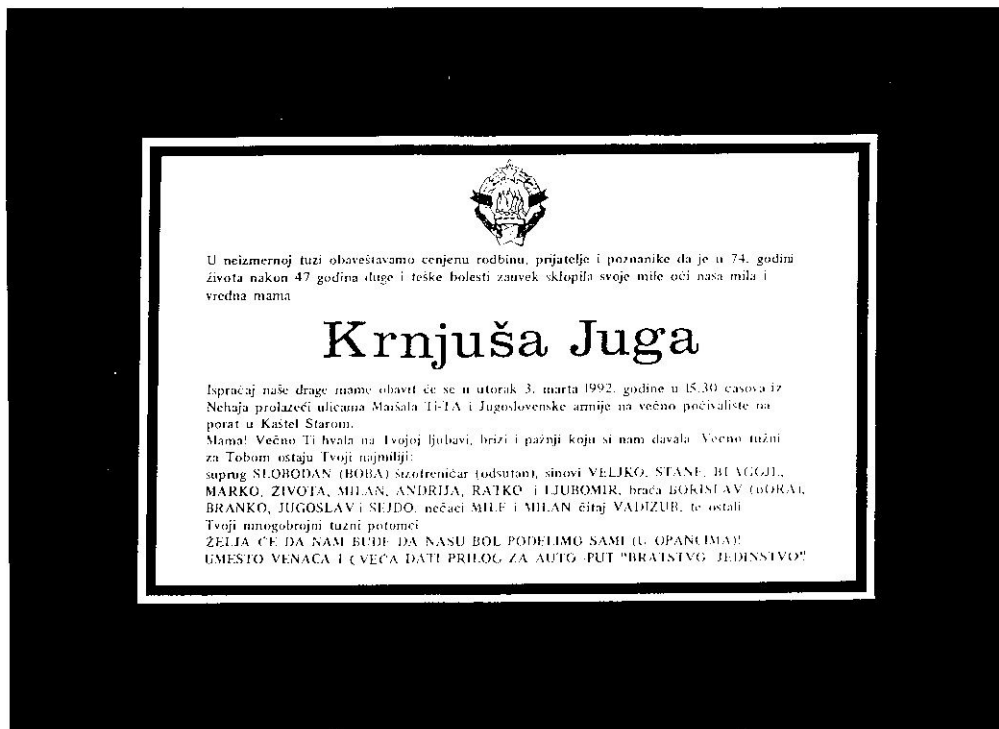




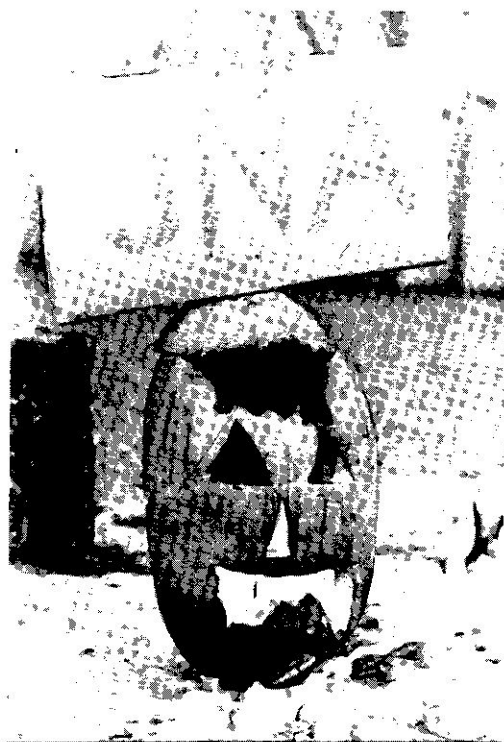
Slike 10-11 - Izlog Znanstvene knjižare, Trg Petra Preradovića, Zagreb, siječanj 1992. (snimila R. Senjković)



Slika 12 - Puhin (iz publikacije *Warikatura Croatica*).

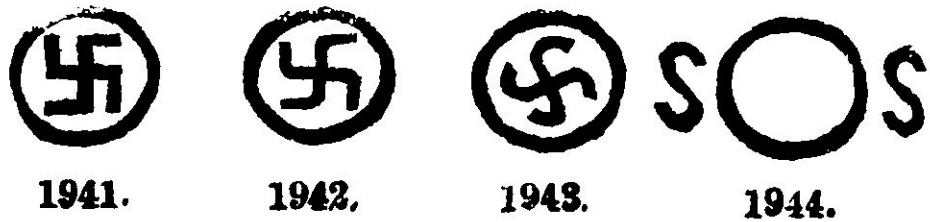


Slika 13 - Letak - osmrtnica, Kaštelansko karnevalsko društvo Poklade, Donja Kaštela, 1992.



Slika 14 - Detalj s hrvatskoga karnevala 1992.  
Foto-dokumentacija Večernjega lista.

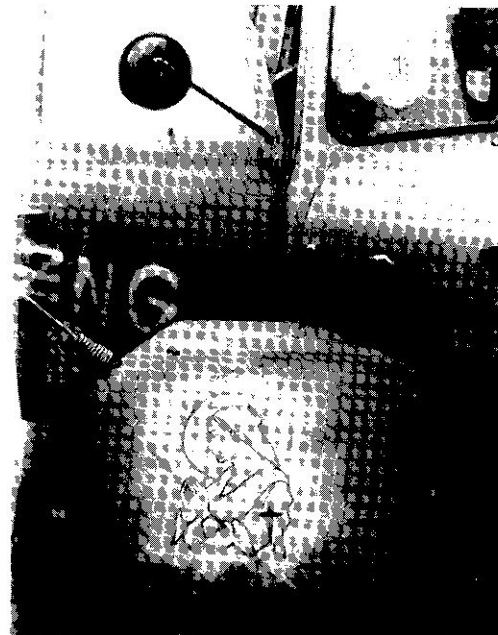
## Razvoj kukastog križa



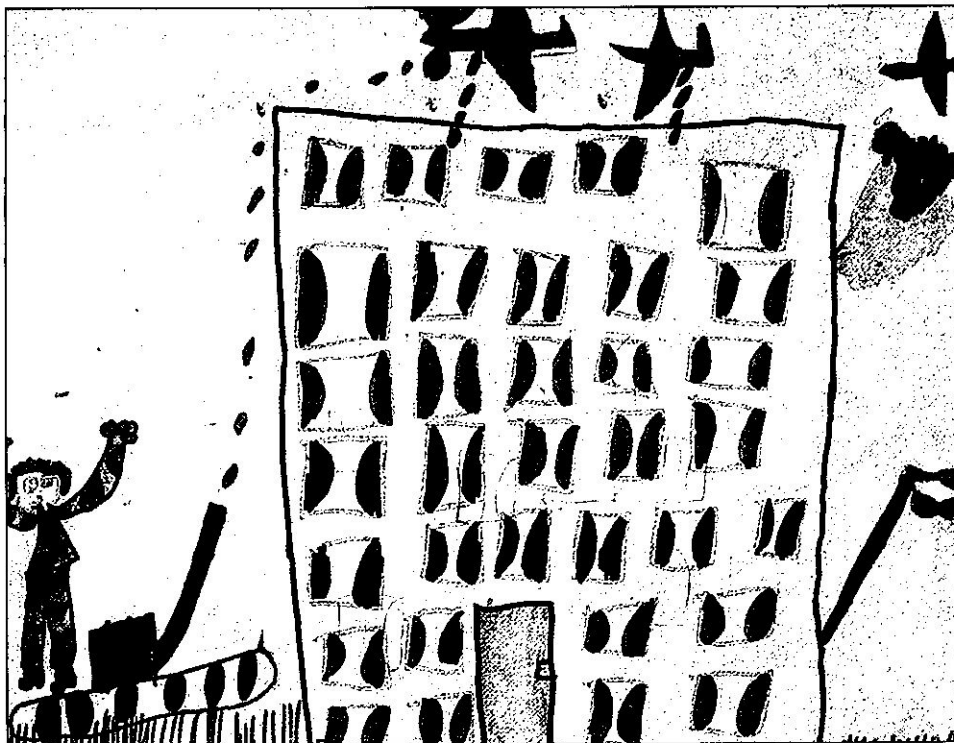
Slika 15 a - Vilim Čerić, Razvoj kukastog križa, linorez, Bodljikavi jež, izdanje Propagandnog odjela ZAVNOH-a, I/1, veljača 1944.



Slika 15 b - Ilustracija uz tekst naslova  
In memoriam "Srbožderu",  
Glasnik (hrvatski politički tjednik),  
10. svibnja 1991.



Slika 16 - Foto-dokumentacija  
Večernjega lista  
(snimio Jozo Petrić).



Slika 17 - Dječji crtež (iz kataloga izložbe *Moj tata je hrvatski vojnik*).



Slika 18 - Grafit, Prilaz Gjure Deželića, Zagreb, srpanj 1992. (snimila R. Senjković)

## GRADA O OBIČNOM ŽIVOTU U RATU

INES PRICA

*O ovim problemima i činjenicama više od mene zna tisuće i tisuće ljudi...*

G. Anders

### Uvod

Forma ovog rada izlazi iz zahtjeva da se ratnom svakodnevlju dade tekstualno podatni, gotovo mimetički predložak. On je zato fragmentaran i nužno nedovršen. Fragmente uobličuju asocijacije koje su se plele oko pojedinih toposa ratne margine, čineći ih sinegdohama željene cjelovite slike stvarnosti. Kao dug njenom, ipak neprestanom, uzmicanju i rasplinjavanju biran je jezik s manje autoriteta, onaj koji ne teži definitivnim zaključcima i koji je bliži naporu dokumentiranja, proizvodnji građe. On je, zbog čežnje da se donese i doživljaj, osjećaj ovog vremena iz jedinstvene (ali tipične) ljudske perspektive, negdje refleksivan, pa i *nadstvarnostan*.

**Pismo, apel, Treći** - Stotine tisuća pisama različitog *ratnog sadržaja* putovalo je tijekom godine put stvarnih ili simboličkih (Europa!) adresa stvarajući, zajedno sa svim ostalim oblicima literarizacije rata, veliki i neobični pisački ratni poduhvat.<sup>61</sup> Odmak koji je napor sažet u sintagmi "boriti se

---

<sup>61</sup> Do duboko u rat trajat će dilema intelektualaca, nuđena u formi načelne pitalice kroz mnogobrojne tribine, napise, emisije, o tome kako, o čemu i da li uopće, pisati za vrijeme rata, kao i u obliku profesionalno-ljudske dileme da li je piščevo mjesto na fronti. Rješenje kao da će preduhitriti široka aktivnost koja otkriva pismeno izražavanje kao duboku i opću potrebu, pogotovo njen aspekt javnog, objavljenog, tiskovnog. Znakoviti su tu listovi, ili fanzini, ograničene javnosti, zavičajnih klubova ili "zavičajnih" dijelova fronte, koji pokrivaju potrebu kako za lokalnim informiranjem (neostvarivim putem državnih medija), tako i uopće načinom komuniciranja koji ima neku zavičajnu obojenost. Veliki primjer ljudske hrabrosti i pisačkog odgovora ratu predstavljaju izdanja iz Osijeka, koji je mjesecima zapravo grad-fronta (napr. Osječka revija 1992. kao osebujna kronika rata ili izdavačka aktivnost osječke kulturne grupe *Noise Slawonische Kunst*). Organizacija fronta i pozadine, zapravo stabilizacija ratnog stanja bila je svakako jedna od (tužnih) pretpostavki povratka pisanju kao intelektualnoj, znanstvenoj i umjetničkoj

perom" uspio postići u odnosu na ono već "klasično" i ironizirano nećkanje *pisanja za vječnost* što se pojavljuje u stanju njegovog dubokog poraza kakvo je rat, krije se u svijesti koja je nalagala *opću mobilizaciju olovaka* u svim slojevima i uzrastima stanovništva, određivši epistolu kao svoj najpogodniji oblik. Pismo kao spori individualizirani predtehnološki medij s velikim opisivačkim, ispovjednim i aksiološkim mogućnostima poručivanja - u intuitivno začetom nadmetanju sa svojim akcesorom, globalnim medijem, gotovo neosjetljivim izvan zahtjeva svog "bića". Izraslo na kulturnoj frustraciji i medijskoj nemoći, pisanje pisama se djelomice očitivalo kao naivno *čuđenje u postindustrijskom svijetu* - papirnati komadići ogorčenja, tumačenja i zahtjeva što su najčešće nadilazili kompetenciju primatelja - ali je značaj ovog dopisivanja sasvim izvjestan, iako nemjerljiv u složenim procesima procjenjivanja stanja u Hrvatskoj unutar globalnog konsenzusa. Pismo na inozemnu adresu ponegdje uspijeva na nepredvidljivim mjestima premetnuti svoju početnu beznadnost u prednost - ako ništa, ono nailazi na ukorijenjenu europsku naviku koja nalaže odgovaranje na pisma kao elementarnu pristojnost.

Izrazitije formalizirana, forma *apela* važan je dio ratne aktivnosti intelektualaca usmjerene na *internacionalizaciju* problema čije unutrašnje razrješenje je u potpunosti propalo. Najčešće sastavljen kao *croquis* činjenica koje su tada još uvijek imale status *alternativne povijesti*, uz predočavanje teško opravdivih posljedica agresije, apel je jednosmjerna poruka, sačinjen kao objava koja se *prima na znanje*,<sup>62</sup> a u trenucima potpune neizvjesnosti i kao neka vrst oprostajnog optužujućeg pisma. Poželjna recepcija ne ograničava se na pojedinačni odgovor<sup>63</sup> već stremljenjem širokom komunikacijskom polju kojem se dodjeljuje pozicija *trećeg* u sukobu, pravednog suca i djelotvornog pomagača. U tom smislu se sudbina apela podudara s općom sudbinom procjene problema rata u Hrvatskoj pred licem svijeta.

Najintenzivnija je ova djelatnost bila u početnom stadiju rata kada se vjerovalo da su mlake reakcije svijeta na "čudo" koje se događalo u Hrvatskoj isključivo posljedica njegove loše informiranosti. Viđenje rata 1991. očima hrvatskih intelektualca susreće se, međutim, u inozemstvu s nekoliko modela pre-recepcije, "istinostnim gabaritima" pred kojima je *hrvatska istina* često ostajala grebući pred vratima. Logika tih modela dijelom je bila rezultat prerade i procjene određenih mjesta *svjetske povijesti*, ili pak varijacija unutar globalističkih ideologija čije postavke, uzdrmane utjecajem svjetskih povijesnih

---

djelatnosti - gotovo u cijelosti posvećenoj ratu. To je vrijeme koje će sigurno nasljednicima ostaviti obilje ratne proze, ratne poezije, esejistike i ratne znanosti.

<sup>62</sup> Na taj način je tekst apela funkcionirao i kao unutrašnja integracija i usaglašavanje mišljenja kod bitnog, intelektualnog sloja. Vjerojatno nema ustanove koja nije sročila svoj zajednički tekst apela. Koliko mi je poznato u Zavodu za književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu bave se izradom neke vrste antologije apela.

<sup>63</sup> Kako mora da je koji put bilo teško odgovarati na ta gorka i nerijetko ljutito naivna pisma s jasnim neskladom između jakih emocija i strogih i bezličnih molbeno-zahitjevujućih formulacija, često i potpuno osujećenog individualizma u oba smjera.



promjena s kraja osamdesetih godina, pokazuju znatan stupanj nesigurnosti i odbojnosti prema "novim doživljajima".<sup>64</sup> Iz navedenih razloga ove modele možemo tretirati kao relativno stabilne značenjske sustave koji se hrane samo određenim tipom činjenica ili događaja, ili mitovima u bartovskom smislu, čime otvaramo prostor antropološke replike unutar "stvari politike". Na istom tragu možemo prepoznati i tipove semantičkih operacija na kojima se zasnivaju, pa *metonimijskim* nazvati tumačenja koja uspostavljaju direktnu vezu između današnjih i događaja iz drugog svjetskog rata - gdje je na račun ponovno probudene slave *saveznika* hrvatskoj državi namijenjeno mjesto povijesnog *losera* s monstruoznim konotacijama, a njenom napadaču alibi nekakvog ujedno zakašnjelog i preventivnog egzorcista-egzekutora. *Metaforičkom* pak preradom može se smatrati uklapanje događaja u stereotipe koji se prepoznaju po sličnosti, uglavnom kao opasnost za vlastitu sliku svijeta (ili vlastitu ideopolitiku). Najčešći topos je tu tzv. separatizam, kao povijesno prepoznato opasno mjesto *sjedinenosti država*, odnosno nepredviđeno ili zataškano mjesto unutar novoeuropskog konsenzusa - dakle odiozno za cjelokupni zapadni poredak. Oba ova ideološko-semantička tkanja kao da se pokazuju upravo ravnodušnima a ne "oduševljenima" posljedicama raspada istočnih komunističkih ideoloških i geopolitičkih blokova, uslijed urušavanja oporbenog prostora na kojem, između ostalog, počivaju, pa će se insistiranje na pred ili post komunističkim vrijednostima službene hrvatske diplomacije pokazati začuđujuće besplodnim. U *intermezzu* ove nesljubljenosti, zbog propadanja u "prazne hodove" modela za istinosnu procjenu, u Hrvatskoj se događao zločin nad stanovništvom kojem je prijetilo da prođe čak i moralno nesakcioniranim. Apel, kao forma koja cilja na svijest "nadideološke" svjetske intelektualne populacije i na njihovu mogućnost formiranja javnog mišljenja u zemljama zapadne demokracije, smješten je kao forma otpora upravo na mjesto ove praznine. Djelomična disfunkcionalnost ovakvog adresata prepoznat će se uskoro u sljedećem "antipatičnom" vidu internacionalne recepcije, tzv. ekvidistanciranju, izražavanju civiliziranog gnušanja prema ratu uopće, a pogotovu "plemenskim" i etničkim sukobima, bez težnje da se sukob razloži na kauzalitete i poremeti ravnoteža krivnje.<sup>65</sup> Važno mjesto razvezivanja ovog

---

<sup>64</sup> Vjerojatno zato nije slučajno što se najfunkcionalnijima pokazuju apeli proizašli i primljeni unutar krugova egzaktnih znanosti, kao što je onaj (valjda i najuspješniji) Instituta Ruđer Bošković koji uspijeva dobiti podršku nekoliko desetina Nobelovaca.

<sup>65</sup> Opće mjesto ovih reakcija je primat tugovanja nad spomeničkim i kulturnim blagom pred patnjama stanovništva, što je djelimično odgovor na stručnjačke prosvjede domaće javnosti, ali ne odudara ni od jednog od dominantnog tretmana agresije u službenoj javnosti kao "kulturocida". Najkontroverzniji je tu slučaj Dubrovnika koji je uz svjetsku pomoć spašen od mogućeg totalnog razaranja očito kao "zidina", a ne kao ljudska nastamba. Jedno od uporišta intelektualnog "nemiješanja", odnosno "odbijanja politike", moguće je tražiti i u konradovskom pojmu *mitteleurope* kao kulturnog izbora o kojem raspravlja i Claudio Magris (241), a koji kao svoj intelektualni izbor (ali i onaj koji je najsukladniji slavonskoj kulturnoj povijesti) određuje i Zlatko Kramarić, osječki ratni gradonačelnik. ("... U Srednjoj Europi se

mučnog čvora čije je niti nedovoljno dobro razaznavala i sama apelativna forma intelektualnog prosvjeda upućena u "svijet", u hrvatskoj intelektualnoj javnosti zauzimaju istupi francuskog filozofa Alaina Fienkelkrauta.<sup>66</sup> Uzmičući, svojim francusko-židovskim porijeklom, apriornom razmještaju unutar sumnjivog dijaloga koje promoviraju zapadnjački mediji - s dobronamjernim motivom da omoguće argumentaciju *obiju strana*, ali često u nemogućnosti da uteknu primamljivoj "gladijatorskoj" atmosferi tribina na kojima se bez vlastitog uloga (nepriistrasno?) iščekuje "pobjednika" - on predlaže novu podjelu odgovornosti, razobličavanje idealizirane slike koju si *civilizirani* priskrbuju na račun "mentalno zaostalog", *balkanskog plemenskog Drugog*<sup>67</sup> i čišća polazišta za dočekivanje novih kulturnih modela etničkih identiteta (uključivši tu i one zakašnjele, potirane ili "premale", a ne samo postmoderne novoeuropske).<sup>68</sup>

Apelu homolognim oblikom "pritužbenog prosvjeda" usmjerenog na svjetskog "trećeg" možemo uzeti i ratne TV spotove koji su jezičnom prilagodbom, osiguravanjem distribucijskog kanala i/ili umjetničkim sredstvima ciljali na inozemnog receptora. Oni su relevantni zbog razvidnosti komunikacijskih modela prilagođenih ovoj funkciji koji su, nakon metoda

---

artikulira i utemeljuje osjećaj za polifonijsku strukturu svijeta i svijesti. Srednja Europa je nalagala da se misli polifonijski, da se misli u kontradikcijama. Kod nas je, naprotiv, premda pripadamo tom krugu, zapušten čitav niz tih pojmova, ostao izvan definicije... u toj isključivosti opet se zapada u monologizam, kojega se Hrvatska mora osloboditi ako se opet želi upisati tamo gdje pripada većim dijelom...", Nedjeljna Dalmacija, 12.3.1992). Nastao u situaciji blokovske podjele svijeta, koncept *mitteleurope* "ideologiji dvaju suparničkih blokova suprotstavlja rastezljivu intelektualnu strategiju, slobodnjačku i snošljivu, nadahnutu smislom za mjeru i iskustvenim realizmom. (...) Mitteleuropska osjetljivost znači i za njega zaštitu pojedinačnoga od svakog totalitarizirajućeg i autoritativnog projekta." Magris, međutim, dodaje da "... kao i za Kunderu, tako i za Konrada *mitteleuropa* postaje plemenita, ali neodređena i općenita riječ, varljivi metapolitički *passé-partout* za svaku političku težnju." (ibid.) Možda se na ovu neodređenost, na nedostatnost općenitih riječi za konkretne situacije odnosi i ljutnja dijela naše javnosti na Konradove pleoaje za antipolitičnost kao reakciju na stanje u Hrvatskoj, koja se za naš rat često pokazuje smrtonosnom.

<sup>66</sup> Domaća javnost se s mišljenjem A. Fienkelkrauta najprije upoznaje kroz francuske televizijske emisije u kojima on, uvjerljivo i strastveno, uspijeva pomaknuti nemuštu "ping-pong", pseudodijalošku argumentaciju o povijesnim krivnjama, etničkim mentalitetima i balkanskoj podivljalošću "dva stara različita naroda". Nisu usamljena mišljenja da je A. Fienkelkraut, koji će nekoliko puta i posjetiti Hrvatsku, izrekao preciznije i uspješnije formulacije o stanju u Hrvatskoj, nego li ih se sjetio i koji javno eksponirani hrvatski intelektualac. (vidi napr. Vjesnik, 10.3.1992, s. 9)

<sup>67</sup> Upitan kakvo mu je osnovno saznanje iz višemjesečnog otplitanja balkanske krize, Lord Peter Carrington odgovara: "Najbolje je roditi se na Otoku". (Vjesnik, 13.3.1992, s. 9)

<sup>68</sup> O tome kako li je koncept ujedinjene regionalističke Europe još u velikoj mjeri nerazrađen (barem u sferi političke ideologije) govori i nedavno priznanje G. De Michelisa o tome kako mu je tek sad jasnije (travanj, 1992) da mali dezintegrirajući procesi ne dovode u pitanje veliki integrirajući (v. Vjesnik, 22.4.1992.)

pokušaja i promašaja, ostali kao relativno uspješni. Pionirski primjer pjevane poruke je, distribucijski vrlo uspješan spot Tomislava Ivčića *Stop the War in Croatia*. Na univerzalnoj glazbenoj matrici "molskog šlagera" plasirana je poruka "denotativnih zahtjeva", jasna, jednostavna, manifestna. S obzirom na mjesta popularizacije i upotrebu spota u inozemstvu očita je njegova upućenost prvenstveno "dijaspori", pa je struktura teksta vrsta digestirane poslanice o povijesnoj univerzalnosti hrvatskog problema u čijoj funkciji je i neimenovanje sadašnjeg neprijatelja. Pozivanje na Boga i *europski san*, naznačuje obrise civilizacijske pripadnosti u ime koje se konstantno podnose žrtve.<sup>69</sup> Drugi uspješni model internacionalne medijske komunikacije, nasuprot tome, teži iskazu o modernom identitetu i odlučnosti da se stvari imenuju "sada i ovdje". Predstavljen je spotom "Montažstroja" *Croatia in Flames* koji uspijeva probiti zahtjevne estetske i distribucijske prepreke za prikazivanje na MTV.<sup>70</sup> Glazbenoscenski model uspješno spaja hladni postleibachovski konceptualizam (koji je inače imao prilično uspjeha u europskim okvirima) i "vrući" rap verbalizam s nezaobilaznim "Yo", uzvikom svjetske pozitivne energije izrasle na otporu.<sup>71</sup> Treći primjer najviše se udaljava od izravne poruke molbenog zahtjeva (*Stop the War!, Say Yo!*), vjerojatno stoga što je upućen "najtvrdokornijem" recepijentu - prosječnom američkom *TV watcheru*. Spot Nenada Bacha *We Can Go Higher* imao je svjetsku premijeru na HTV-u tek u ožujku 1992., pa nema još podataka o njegovom odjeku, iako odziv velikih glumačkih i muzičkih imena u sudjelovanju u projektu već govori o uspjehu. Način na koji je autor, stilskim sredstvima trenutno najkurentnije američke populističke pseudoideologije (ili stila života), tzv. *new age-a*, s proširenom ekološkom (mogli bismo je nazvati antro-po-ekološkom) sviješću u središtu, uspio "podvalitii" slike rata u Hrvatskoj kao univerzalnu metaforu ljudskog nasilja nad oljuđenom prirodom, proizveo je zadovoljstvo i ohrabrenje kod medijski upućenije domaće populacije. Svojim namjenskim kodiranjem, razvijenom medijskom sviješću i poštivanjem zahtjeva ciljanog receptora, pripada prijelomnim točkama u razbijanju tragediziranog kompleksa loše i neuspješne prezentacije, nemoćne pred neprijateljskom *tvornicom laži*. Bachovo inzistiranje na citatima iz poznatog "Pisma bijelom poglavici" poglavice indijanskog plemena Sealtla, podvučeno "lump-indijanskim" šeširom kao oznakom nasiljem devastirane indijanske kulture, izgovaranje Spinozinih i

<sup>69</sup> *Stop the war in the name of love! Stop the war in the name of God! Stop the war in the name of children! Stop the war in Croatia! We want to share the european dream! we want democracy and peace! let Croatia be one of Europe stars! Europe you can stop the war.* Zanimljivo je da A. Fienkelkraut (u svom intervjuu A. Gliboti za hrvatsku televiziju) govori o težnji za pripadnošću Europi kao ključnom mjestu "otkrovenja" težnji istočne i srednje Europe pred kojima zapadna ostaje ravnodušnom.

<sup>70</sup> Music Television, svjetski popularan satelitski televizijski program koji propagira umivenu rockersku estetiku.

<sup>71</sup> (*Say Yo for Croatia! Say No to the War...*) Rap glazba predstavlja vrhunac osviještenosti crnačke popularne glazbe s naglašenim elementima modernog otpora i težnje za ravnopravnošću (koji se odmiče od starijih formi gdje je crnačko stanovništvo predstavljeno kao civilizacijski *loser*).

Lennonovih pacifističkih tekstova uz stihove hrvatske himne (izgovorene na hrvatskom), stvorilo je komunikacijski vrlo uspješnu poruku koja agresiju na Hrvatsku smišljeno ali uljudno asocira s indijanskim kompleksom američke kulture i povijesti,<sup>72</sup> vadeći je iz nezainteresiranog okruženja anonimne balkanske tučnjave.

**Čedo: terenska slika neprijatelja** - Riječ iz frontovskog žargona za označavanje neprijatelja koja se, poput mnogih drugih, proširila, posredovana medijima ili drugim usmenim načinima, u govor ratnog svakodnevlja. Uspješnost dosjetke je u objedinjavanju više konotacija - pogrđni eufemizam od "četnik" pojačan je uobičajenim značenjem riječi *čedo* (dijete) a ujedno asocira i na često osobno ime (*Čedo*) u etničkoj sredini koja proizvodi neprijatelja. Podsjeća na epsko eufemiziranje neprijatelja: poniženje i umanjivanje protivnika ima suprotan efekt na imenovatelja, ali ujedno postiže mitičnu bliskost po smrti onih koji su suprotstavljeni kao predstavnici zavađenih vrijednosnih i idoloških koncepcija.<sup>73</sup> Rovovsko pogrđno tepanje neprijatelju čest je element frontovskih priča koje su, kao izravna komunikacija između fronte i "pozadine" imale bitnu ulogu u ratnoj socijalizaciji, pogotovo u smanjenju sveopće hororizacije koja je odlikovala prvu "bespomoćnu" fazu rata s medijskom slikom dijaboličnog neprijatelja u središtu. Neobičnost ovakvog postupka može se tumačiti i nespremnošću za ubijanje, pogotovo vrlo mladih hrvatskih branitelja, moralnom zaprekom koja je iziskivala stilizaciju i "otuđivanje" od rovovske situacije,<sup>74</sup> neku vrst oprosta za smrt koju nalaže obrana.<sup>75</sup> Priče s fronta donose blisku sliku neprijatelja, "pozadini" začuđujuće

---

<sup>72</sup> Koji je, uz to, danas izuzetno aktualiziran u okviru kulturoloških rasprava potaknutih petstogodišnjicom "otkrivanja Amerike" u kojima se Amerika pokazuje prilično spremnom primiti samokritičku povijesnu "pljusku".

<sup>73</sup> O specifičnostima i obratima koji se javljaju u epskom odnosu prema neprijatelju govori i Zdeslav Dukat ("Tri priloga o epici", *Narodna umjetnost*, 28, 1991.)

<sup>74</sup> Pogotovo nakon prijelomnog trenutka sukoba kad ozbiljnost situacije nalaže širu mobilizaciju. Ovu situaciju razlikujemo od početne faze kad su u direktnim ratnim operacijama bili angažirani pripadnici policije i ZNG (Zbora narodne garde) kao neki vid profesionalne vojske. Direktni razgovori s poznanicima koji su osjetili "okus baruta", govore o početnoj fazi šoka i kasnijem postupnom navikavanju, ali i "trećoj fazi" koja odlikuje one koji su *prolupali*, tj. one koji su, djelimično ili potpuno, izgubili koordinate iz "vanjskog svijeta" i pomisao da će se vratiti normalnom životu. Termin *prolupati* je vrlo čest u frontovskom i reportažnom medijskom govoru i odnosi se jednako na vojnike kao i civile koji zbog šoka pate od neke vrste pomaka svijesti. Riječ je žargonskog porijekla (lupati - govoriti nesuvislo), te vjerojatno (za opis ratnog stanja svijesti) potječe iz mladeg segmenta stanovništva (naročito slavenskog) koje je najsurovije osjetilo rat. Sadrži element humora i samoironizacije koji je, paradoksalno iz "pozadinske perspektive", sve izraženiji što se više prmićemo fronti (smrti?).

<sup>75</sup> Znakovita je velika popularnost među vojnicima (napr. u emisiji Gardijada namijenjenoj glazbenim i vizualnim potrebama prvenstveno vojnika) pjesme *E, moj druže beogradski* Jure Stublića kojoj je u "ozbiljnim" recenzijama oprezno zamjereno

anegdote o dovikivanju crnohumornih šala, o svojevrsnom glazbenom nadmetanju koji postaje, vojnostrateški nepredviđen, oblik specijalnog rata.<sup>76</sup>

Terenska slika neprijatelja prerađuje tragiku stanja u kojem je neprijatelj "bivši brat", u kojem je bačena ljaga na susjedstvo, jednu od najpoštovanijih institucija ruralnog društva. Ovakvu, složeniju i životniju, sliku neprijatelja razrađuje i segment medijskog ratnog folklora vezan uz mlade stvaraoce i, različito variran, rockerski glazbeni obrazac. Jedan od primjera medijskog variranja ironično-prijetećeg stava prema Čedi je popularni *rap*,<sup>77</sup> spot grupe

---

za "defetizam". Stihovi pjesme s nostalgijom govore o vremenu prije rata i normalnom komuniciranju (pogotovo mlađih rock glazbenika) između danas neprijateljskih gradova (*E moj družo beogradski/sve smo srpske pjesme znali/pjevali smo prije rata/oj ti Djevo, kraljice Hrvata*), o iznenađenju današnjim stanjem i metamorfozom bivših prijatelja. Zaplet smrti koji je danas između njih u pjesmi se opisuje kroz dugotrajno oklijevanje da se metkom uzvratiti na metak bivšeg prijatelja - današnjeg napadača. Smrt koja stiže napadača tako je prije rezultat "proviđenja" pravedne i neminovne obrane, nego li osvete. U vizualnoj prezentaciji pjesme (spota) neprijatelj je emaniran u liku mlade plavokose djevojke kojoj narator zaklapa umirujuće oči i kreće s njom na putovanje čamcem preko rijeke smrti.

<sup>76</sup> U kazivanjima vojnika, ratnim reportažama i iskazima prognanika (vidi i "Devetu kuću", u ovom broju) čest je motiv rovovskog nadmetanja putem pojačala - "puštanjem" pjesama za koje se pretpostavlja da bi mogle izazvati bijes, strah ili neki drugi oblik provokacije neprijatelja. U tu namjenu upotrebljavaju se i nove ratničke hrvatske pjesme, od kojih je jedna od najpopularnijih "Bojna Čavoglave" Marka Perkovića-Thompsona (*U Zagori na izvoru rijeke Čikole! stala braća da obrane naše domove! Stoji Hrvat do Hrvata, mi smo braća svi! nećete u Čavoglave dok smo živi mi! Tuče tomson, kalašnjikov a i zbrojovka! baci bombu, goni bandu preko izvoral! Čujte srpski dobrovoljci, bando četnici! stići će vas naša ruka i u Srbiji! Stići će vas Božja pravda to već znaju svi/sudit će vam bojovnici iz Čavoglava! Slušajte sad poruku od svetog Ilije! nećete u Čavoglave niste ni prijet! Oj Hrvati, braćo mila iz Čavoglava! Hrvatska vam zaboravit neće nikada!*) (*Večernji list*, 20.2.1992). Pjesma nije odmah propuštena u medije, a snimljena je improviziranim gotovo frontovskim uvjetima. Kao i ostali primjeri "izvorne frontovske glazbe", probijala se preko alternativnih medija (prva faza je obično slavonska radio stanica "Žuta podmornica", zatim zagrebački "Radio 101"), sve dok je velika popularnost nije učinila podobnom i za državne medije. Zanimljivo je da je i sam autor imao početnu sumnju u Čavoglave, zbog "nepodobnog" ("bjelodugmaškog") pseudoistočnjačkog ritma i melosa. Zanimljiva je u tom kontekstu reportaža donesena, pod naslovom "*Čede*" neće primadonu u zagrebačkom *Večernjem listu* (N. Mikac, 21.4.1992). Opisuje se jutro na novljanskom bojištu na Uskršni ponedjeljak. "Iz zemunice na najvišoj koti novljanske obrane zvuke "Čavoglave" razbija glas: "Jesuš Marija, stigla je gospa primadona!" U posjetu vojnicima došla je operna pjevačica Božena Ruk-Fočić. Saznavši da *dečkima* najteže pada "kad se iz okupiranih sela zaore pijana "Žikina kola", ona žali što nije ponijela nijednu svoju kasetu koja bi pomogla u nadglasavanju.

<sup>77</sup> Osim što je prevladavajući oblik u rockerskoj ratnoj glazbenomedijskoj produkciji, *rap* ima važno mjesto i u *frontovskom folkloru* kao oznaka modernog urbanog identiteta koji se ne dovodi u pitanje ni u ujednačavajućoj ratnoj situaciji. Česti su primjeri improvizirajućeg "repanja" među manjim postrojbama na fronti, koje obično

"Cro" s refrenom (koji izvodi petogodišnje dijete što daje osjećaj morbidne groze): išo' Čedo u dućan, nije reko' dobar dan, iš Čedo van... U tekstu pjesme se ogledaju neke karakterne osobine koje su se i inače vezivale uz doživljaj neprijatelja: nasilje prema civilnom stanovništvu iz kojeg nisu bila izuzeta ni djeca,<sup>78</sup> govori o njegovoj nemilosrdnosti, ali i o njegovoj lažnoj hrabrosti (ili kukavičluku) s obzirom na nemoćnost onih na koje je upereno. Preklapanje s likom "mede" iz dječje pjesmice cilja na njegovu neuljudenost - *primitivci, neljudi, divljaci, papci* i sl. česte su oznake u iskazima o neprijatelju čije se ponašanje tumači kao životinjska ili demonska priroda (*ne-ljudi*) ili kao zalutalost u civiliziranom vremenu (*pra-čovjek*) - ali i na način na koji se treba boriti (iš, Čedo van!). Osobine nekulturnosti i kukavičluka neprijatelja nadovezuju se kao elementi mitske slike, a nisu jednake provenijencije. Prvi element je stariji, izvedenica je i nadovezak na stereotipizirano transvremensko odmjeraivanje stupnja i tipa "kulturnosti" između zapadnih i istočnobalkanskih kultura<sup>79</sup> koje se služi intelektualističkim argumentima. Kako sintagmatici ovog

---

izvode talentiraniji pojedinci. Evo jednog autentičnog primjera *ratnog rapa* koji je snimio Ljubo Pauzin na osječkoj fronti u siječnju 1992. Autor je sedamnaestogodišnji vojnik s nadimkom Barut: *Godinu dana ovaj rat se vodi uz puške i krv ka miru i slobodi! Tirani strašni ne znaju za miri već vode i dalje svoj krvavi piri! Žene i djeca u sklonište sad! jer se sprema napad na naš Osijek grad! S kim da ratujem kad ovaj rat se svršil jer mnogo ću četnika imati na duši! Ljudske žrve ne mogu da se plate! zar vi četnici zaista ne znate! da Srbijom će uskoro zavladatai glad! i svaki će četnik umrijeti mlad! Ovo je kraj al to nije svel Barut vam poručuje! Zaista ste majmuni i svaka vam čast! ne bi vam čovjek ni u svinjcu dao vlast. (IEF mgf 2367 a)*

<sup>78</sup> Ne samo da su djeca stradavala u nemilosrdnom ubijanju civila u gradovima i selima (prema još nepotpunim podacima u ratu je poginulo 58-oro djece, a 354 ih je ranjeno, najviše s teškim posljedicama amputacije, Večernji list, 23.4.1992.), već su u arsenalu agresorske strategije izgleda postojala i posebna oružja za ubijanje djece (olovčice, privjesci, neobične igračke - bombe, koje se bacaju u naselja čekajući da ih podigne kakvo dijete (podatak je baziran na javno objavljivanim upozorenjima od strane branitelja, kako u Hrvatskoj, tako i u Bosni).

<sup>79</sup> Neki od mitologema poznati su i u popularnoj upotrebi a, uopće uzevši, potječu od stare podjele na *istok* i *zapad* unutar južnoslavenskog prostora, koja ima daleko povijesno uporište u liniji podjele Rimskog Carstva i konfesionalnih posljedica, kao i prevladavajućeg tipa kulturne dominacije do vremena prije ujedinjenja južnoslavenskih naroda, (naročito predominacije istočnog osmanlijskog, odnosno zapadnog austrougarskog kulturnog obrasca). U moderno vrijeme izvedenice ove podjele prate suvremene konotacije *zapadnog* (napr. *vrednoća* i *profesionalna ozbiljnost*, ali *hladnoća* u ophođenju, id.) i *istočnog* ("*javašluk*" i *lijenost* ali *toplina*, ili *egzaltiranost* u ophođenju, itd). U utvrđivanju razlika u intelektualnom i duhovnom smislu sudjelovat će intelektualci i jedne i druge strane, uz elaboraciju mnogobrojnih toposa. Jedan od danas obnovljenih ukaza odnosi se na sklonost "mitološkom ili epskom doživljaju svijeta" u srpskom duhovnom prostoru (što je na uvjerljiv način elaborirano i u rijetkom auto-demitologizatorskom diskursu Radomira Konstantinovića, u knjizi *Filosofija palanke* (1969)), kao i (ponešto kontradiktornoj) tezi o sklonosti *barbarogenijstvu* (nepoštivanju reda civilizacijske povijesne dijakronije, s izrazitim primjerom ranovjekovnog umjetničkog pokreta



odnosa odgovara teza o *ratničkom mentalitetu* (ratničkoj vještini, moći, sklonosti pobjeđivanju u ratu i gubljenja u miru)<sup>80</sup> istočne strane (dotično *srpskog naroda*) odnosno neratničkom mentalitetu (mekoća, povlačenje, sklonost verbaliziranju fizičkog sukoba) dijela koji gravitira zapadnoeuropskoj civiliziranosti (*hrvatskog naroda*), tako mitologem o "kukavičkom Čedi" kojem se suprotstavilo neustrašivošću, pripada korekciji ovog mita "iz baze" koja je doprinosa upravo rata 1991. Ne radi se, međutim, o jednostavnoj inverziji u raspodjeli elemenata ratničkog mentaliteta: neprijatelj gubi upravo zbog svoje "primitivne" i "divlje" prirode i oslanjanja isključivo na silu, te postaje karikatura u odnosu na modernog, motiviranog i estetiziranog ratnika s druge strane. Potvrde ovakve slike su mnogobrojne, u iskazima boraca, ratnom folkloru kao i u medijskim dokumentima i komentarima.<sup>81</sup>

---

zenitizma, ali i nadrealističkih umjetničkih iskaza) ili, izvedeno, *barbarsvu* (sklonost ksenofobiji, dotično okcidentofobiji, rušiteljstvu i nepoštivanje osnovnih humani(stički)h normi) istog duhovnog prostora (ovu tezu naročito tretira Petar Šegedin, vidi napr. "U carstvu ponesenih duša", *Forum*, 1-2, 1992). U istom kontekstu možemo promatrati i čestu oznaku neprijateljske strane obnovljenu u ovom ratu - oznaku *bizantizma*, u smislu sačinjavanja lukavih političkih poteza baziranih na lažnim informacijama. Ovaj naracijski potencijal pretežito je smješten unutar srpsko-hrvatske označiteljske simbolike, ali se djelimično proteže i na druge označitelje s etničkom konotacijom (napr. slovenske kulture kao opozicijski zapadnjačke u modernom smislu). Sličnu varijaciju možemo pratiti i u mladokulturalnim konceptualnim projektima s početka osamdesetih godina, slovenskom *Neue Slowenische Kunst* i bosanskom *Novom primitivizmu*, o čemu sam pisala u radu "Novi val kao anticipacija krize", (*Etnološka tribina*, 13, 1990.).

<sup>80</sup> Ovo je jedna od doslovnih "memorandumskih" teza (tzv. Memorandum Srpske Akademije Nauka, dokument sastavljen od strane nekolicine srpskih akademika koji se smatra predloškom za izazivanje rata 1991., i iz kojeg potječe i teza o *ugroženosti srpskog naroda*.)

<sup>81</sup> U svom intervjuu jednom francuskom listu u kojem izuzetno oštro ocrtava portret Slobodana Miloševića, Mirko Kovač, beogradski pisac koji pripada rijetkim intelektualcima što su se javno suprotstavili miloševićevskom režimu, kao argument jasnog duhovnog stanja napadača u ovom ratu navodi reportažu s hrvatskih ratišta objavljenu u jednom američkom časopisu za vojne teme (o čemu smo saznali i iz naših "dnevnika"). U slikovnom prilogu srpski vojnik je predstavljen fotografijom bezubog, neurednog i naizgled pijanog uniformiranog čovjeka, dok je hrvatski vojnik fotografiran kao uredni, mišićavi mladić s *Ray Ban* naočalama i crnom trakom preko čela. Ovo posljednje je, inače, vizualna paradigma hrvatskog branitelja iz početne, neuniformirane faze rata. "Ramboidni" izgled fascinirat će zapadne medije, a u nekim intelektualnim krugovima on je danas predmet nostalgije, kao "spontanost urbane supkulture nasuprot institucionalnoj ratnoj promičbi", kao obrazac "urbane mladeži nasuprot dinaroidnim Hrvatima". (Zlatko Gall, *Škrlak kao sudbina, Profil, Nedjeljna Dalmacija*, 23.4.1992.) Dijametralnu promjenu u medijskom i javnom plasmanu teze o *neratničkom mentalitetu* možemo pratiti vezano uz realne promjene službene obrambeno-ratne politike. (Početkom travnja otvara se i izložba Muzeja za umjetnost i obrt o ratničkoj prošlosti Hrvata). O značajnoj potrebi individualizacije i identifikacije vlastitog položaja i unutar tako kolektivističke situacije kakva je frontovska, govore i imena koja se daju manjim grupama vojnih formacija (*Veseli*

**Osječki bečki kolači, krumpiri i kava na Stradunu** - U središnjem osječkom hotelu, saznajemo iz jedne novinske ratne reportaže,<sup>82</sup> peklo se jesenas, za vrijeme već jakih bombardiranja grada, desetak vrsta izvrsnih bečkih kolača. Početkom godine ovaj već izmrcvareni grad će, sakupivši preživjele i dostupne članove rock-grupa svog *Noise Slawonische Kunsta*<sup>83</sup> prirediti Zagrebu koncert kakve je bio već zaboravio. To je bila glazba koja je "umrla s prvim barikadama" i koja je zamijenjena dominirajućim "eklektičnim" stilom - melodiziranim domoljubnim tekstom variranim u bezbrojnim dobrotvornim koncertima. Bila je to jedna od mnogih *poruka*

---

*kredenci, Spužve, Probušeni lavaboi, Kornjače, Tuljani, Zlikovci, Veprovi, Ružni-prijavi-zli, Osigurači, Ubojiti sanitet, Terminatori, Sove, Sokolovi, Gladijatori, Kmerovi, Fantomi, Daltoni, Krmače, Mamuti, Papci, Dimljeni lososi, Stršljeni, Tigrovi, Škorpioni, Masni Krapci, Jazavci, Plačići, Luburići, Tasmanijske nemani, Ventilni, Šlaufi, Žutopsi, Debele cijevi, Bebe, Trešnjevački bokci, Vatrene lisice, Šišmiši, Oluje, Leteći medvjedići, Žuti mravi, Brzi vilenjaci, Pakleni, Ljute gluste, Leopardi, Ježeki, Puževi, Crni biseri, Golubovi, Tuberani, Garfieldi, Kišne gliste, Širaseri, Elija, Tunge, Milkini tragači*) podaci iz televizijske emisije "Gardijada", i radijske emisije "Šesta kolona". *Večernji list* od 19.7.1992. (*Mickey Mouse potukao Dušana Silnog*) bilježi pojavu neobičnih imena kod postrojbi hercegovačkih branitelja (*Bojna Mickey Mouse, Slavuji, Kašnjenička bojna, Orilo gorilo, Kud puklo da puklo, Aj, aj, uživaj, Baška ruka - baška noga, Čeznem da te drmnem, Crne udovice, Nindža kornjače, Baksuzi, Šulam zulam, Zračni filter, Oni koje ne zovu nego dodu sami, Dvanaest apostola iz Betlehema na čelu sa sv. Petrom Oškopicom, Strašni sud, Bitno je biti čitav, Strašno nam je stalo, Pazi, osmatraj, Gađaj, računaj*)

<sup>82</sup> Reportaža I. Sabolić (*Nedjeljna Dalmacija*, listopad 1991.)

<sup>83</sup> *Noise Slawonische Kunst* je okupljajući naziv za osječku (i šire slavonsku) mladokulturnu glazbenu, kazališnu i književnu djelatnost čija definicija (ime "projekta" je prvobitno ironijsko variranje slovenskog pandana *Neue Slowenische Kunst*) pripada neposrednom predratnom vremenu. Za vrijeme rata, grupa se ne da. S mnogim mobiliziranim članovima (nekim i, nažalost, poginulim) NSK uspijeva načiniti slavonsku ratnu kulturnu scenu. Ratni događaji potiču tužni kontinuitet *dark* estetike ("Oni koji su ostali su shvatili da valjda neslučajnim slutnjama njihove skladbe često dotiču iste mrakove."): *Vidio sam grad bez svjetlosti: čuo sam kroz san pjesmu krvnika/krv prijatelja/vidio sam dan/bez trunke svjetlosti/bol vapaj nemoćnih/vrisak Hrvatska/vrisak Hrvatska/vrisak Hrvatska* (grupa *File*); *Tvoja zemlja više nije istina: gospodine kralju/gospodine lešinaru/ti si samo jedna vražja opsjena/tvrda mental zamračevina/ino tvoja zemlja više nije istina/tvoja zemlja više nije istina/dobro slušaj gospodine kralju/još se srka nije stišalati zato znaj/pravi će ljudi ustati - zavečati/tek će tiho duša zaječati/ta ravnica je teška kad jekne - kad te zvekne/zato pazi kako kružiš/gospodine lešinaru/slao si nam napalm/slali bojne otrove/no smrti koje žive/došle su do vastravnica je cijela ustala/došao je čas/čovjek tihe duše digao je glas/puko nam je film/krećemo na vas* (grupa *No Passaran*), vidi *Noise Slawonische Kunst* No. 4, 1991.). Iako "živa i nestrukturirana kultura osječkog undergrounda ima vrlo malo zajedničkog s rutinskom građanskom kulturom (istočne Hrvatske): samo diplome profesora, magistara i doktora" (B. Maleš, *Slavonska umjetnost buke, Profil, Nedjeljna Dalmacija*, 26.3.1992.), ona će, s ostalim djelatnostima uz pomoć kojih se i za vrijeme bombardiranja zadržala barem iluzija normalnog života, sačinjavati jedinstveni napor osječke ratne kulture.

metropoli koje su stizale iz nekad gotovo anonimnih gradova, s kojih su granate nepredviđeno skinule teški sloj bezličnog provincijalizma i učinile ih vlasnicima osebujnih kulturnih pejzaža. Teški događaji otkrivali su neku novu *malu geografiju*, gradiće, sela, pa čak i gradove u koje se nikad nismo zaputili. Žitomislíci, Lijeve Štefanki, Islam Latinski, Čista Mala, Hrvatska Tišina (!).<sup>84</sup> Zagreb će na trenutak uzdahnuti za osječkim bečkim kolačima, ispijajući kriomice svoj capuccino u Maloj kavani- prohibirani prizor metropole u ratu. Prognanici iz pastelnog krša, porječja u kojima su se gnijezdile posebne vrste ptica, iz antiknih primorskih gradova-ljepotica, uskoro će steći gorku distanciranost prema njegovim tramvajima, prolaznicima šutljivim i ubrzanim kao u nijemim filmovima, njegovim siromašnim predgrađima. Ovaj grad je bombardiran ambiciozno i jednokratno - kao mrlja iz aviona s decimalskim koordinatama simboličkog političkog središta, ne kao *nakupina civilne žive sile* na koju "svaka pogađa". Njegovo stanovništvo je pogođeno iz televizijskih prijemnika nekim zaboravljenim kulturnim instinktom koji je nalagao krivnju *onih koji žive*, amorfnu i, racionalno rasuđujući, dijametralno promašenog cilja, ali učinkovitu i protokršćanski strogu. U ime nje, uvode se mali privatni oblici *posvećeno tabuiranih* životnih djelatnosti - netko se prestao šminkati i lijepo oblačiti, netko piti, smijati i sl.<sup>85</sup> Potrebu da se meditativno dosegne lice događaja rata potiče medijsko transcendiranje rata, stalni osjećaj da je rat "tamo", pa i onda kada topovi s Pokupskog najavljuju da bi se on uskoro mogao pratiti s običnog, a ne više s *prozora u svijet*.<sup>86</sup> Danonoćno bdijenje nad i najmanjom sukcesijom događaja ("drogiranje vijestima") i gotovo potpuna mobilizacija svijesti čini akt svakodnevnog, normalnog života nekompatibilnim viškom - profanost života koja vrijeđa svetost smrti i patnje. Ovaj katkad neizdrživi rascjep težio je simboličkom premošćivanju, kreiranju slike rata kojom se prekrivaju još "nekontaminirani" dijelovi stvarnosti. Gradski izlozi tako će sve više prikrivati robu namijenjenu prodaji a sve više svoj javni karakter koristiti kao oblik sporazumijevanja i poručivanja. Trgovina

---

<sup>84</sup> Ovaj "tanušni" osjećaj za mala stradalnička mjesta uobličava i Z. Mrkonjić (*Put u Dalj*, 1992). "Gdje je Hrvatska tišina? Da li to mjesto uopće postoji?" (*Hrvatska tišina*, 26) "Kad su joj poginuli osamdesetogodišnji Nikola Čorak i konj, Čorkova uvala je prešla u svoje ime". (*Čorkova uvala*, 19).

<sup>85</sup> Nije ih sa malo odlučilo ni za definitivno "samoukinuće". Samoubojstvo književnika Željka Sabola u proljeće 1991. predznak je rješenja za mnoge neizdrživog vremena. *Večernji list* u travnju 1992. piše da je u Zagrebu bilo ratnih dana i sa desetak samoubojstava (66 u godini rata). Tragikomična epizoda osvjetljuje dovijanja života s krivnjom. Zatraživši kutiju "Marlboro", jedan zagrebački civil dobija žestoku "izdajničko-nesolidarističku" bukvicu iz unutrašnjosti limenog "kioska". Stvar je zagađena s novom narudžbom: "Dajte mi onda dvije kutije "Filtera 160" (!?).

<sup>86</sup> Sličan je osjećaj očito mučio i Osijek. "Sve je počelo s događanjem nekom drugom. I početkom svibnja u Borovom selu još uvijek je s tridesetak kilometara blizine Osijeku to bilo dovoljno daleko da ne bi bilo mnogima NAMA." (*Noise Slawonische Kunst*, No. 4, 1991.)

predmetima, pogotovo onima koji nisu presudni za preživljavanje,<sup>87</sup> zahtijevala je neku vrst obostrane isprike. "Bože, čuvaj Hrvatsku" ili (nešto kasnije, kada *žrtveni stil* doživljava rata počne zamijenjivati *stil otpora*) "Tko na tvrdoj stini svoju povist piše"<sup>88</sup> bile su poruke koje su osiguravale "oprost" za ulazak u trgovinu kristalnog posuđa ili skupe odjeće. Svakodnevnu komunikaciju je, s obzirom na dugotrajnu i mučnu opterećenost medijskog "rata istina", stalnog interpretiranja i reinterpetiranja informacija u težnji za sklapanjem vjerodostojne i smislene slike sadašnjosti i budućnosti, odlikovala već krajnja redukcija verbalnih sredstava, prešućivanje, podrazumijevanje i govor u naznakama. Bespomoćnost koju je budila dotrajalost i neefikasnost riječi (naročito potencirana nerazumijevanjem "svijeta" i usamljenošću koje je ono proizvelo), razvija narastajuću sumnju čak i u banalne fraze komuniciranja i potrebu za "prvobitnim" značenjima. Uvodno i beznačajno "kako si?" najednom izaziva traženje stvarnog, pravog odgovora. Dugotrajna obostrana šutnja - i osjećaj da se pitanje vraća, kroz putovanje genetski ugrađenim putanjama vremena i prostora, do zamišljenog čovjeka koji je prvi put doista upitao drugog -*kako si?*

Antivitalizam kao kulturni odgovor na traumu nejednoliko raspoređene patnje što je raskoljavala doživljaj kolektivno ugroženog bića jedno će vrijeme obilježavati poželjni ponašajni obrazac iz kojeg će pokušaj bijega, fizički ili psihološki, podlijegati ogledu svakodnevno stvaranih i doradivanih moralnih propozicija. Liminalnoj i katkad neizdrživo neodredljivoj situaciji, u publicističkim je komentarima prepoznat "žanr" *ni rata ni mira* (kao vrste psihološkog rata), što je davalo barem neko bizarno olakšanje - osjećaj katastrofe je najdublje vezan uz neizvjesnost i neprepoznavanje. Stiješnjen nesankcioniranošću straha, jednako kao i otpora,<sup>89</sup> realnim i kulturno stiliziranim ograničenjima svakodnevnog života, uz strahoviti emocionalni pritisak medijskih slika rata i diplomatskom neprikladnošću gušeno ogorčenje internacionalnim nerazumijevanjem sukoba, životni puls grada pritajio se na rubu "eutanazije".<sup>90</sup>

<sup>87</sup> Tako će trgovine životnim namirnicima biti mnogo manje označene ratnim i domoljubnim porukama. U skladu s tipom robe, ovdje će više progovoriti praktični duh - škrabice za dobrovoljne priloge kod blagajne.

<sup>88</sup> Stih iz jedne poznate ratne domoljubne pjesme. Poticaj za isticanjem poruka na izložima, po našim saznanjima, pripada samim poslovođama i trgovcima. Na izložima su bili izloženi i dječji crteži rata, mali književni sastavci, i sl. Mnogi su stakla ne samo štitili već i duhovito ukrašavali ljepljivim trakama - nastaju paukove mreže, posebne šare i figure.

<sup>89</sup> Teško je prihvaćan napr. bijeg iz straha, čini se teže nego li u drugim gradovima. Nepodnošljivi strah prvih zračnih uzbuna najviše je pogađao majke s malom djecom, ali njihovi jednotjedni bjegovi u Sloveniju (svojevrsna "cijepljenja strahom") nisu baš blakonaklono dočekivana. Gušenje otpora grada vezano je uz opreznu strategiju prema vojnim bazama u Zagrebu.

<sup>90</sup> "Crnu estetiku" pojačavali su i prizori sa svijećama. Noćno paljenje svijeća na prozorima u čast poginulih, pripada čudesnim prizorima u sumornom vremenu koje je iza nas - možda jedan od najljepših (iako s tako tužnim povodom) novoobičaja *doba*

Nije jednostavno pokazati prve ili glavne uzroke (ili barem simptome), pa time i preciznu vremensku uputnicu preokreta što se dosta jasno može očitati u ratnoj art i propagandnoj ikonografiji, načinu informiranja, medijskoj glazbenoj ponudi i samom načinu života, a koji odlikuje pretežno napuštanje kompleksa *posvećene žrtve/tragične krivnje* kao dominantnog ideološkog i kulturnog obrasca, u korist racionalnijih, vitalnijih i rezistentnijih elemenata.<sup>91</sup> Ne treba, naravno, smetnuti s uma ni "direktivu za podizanje morala", koja je osvanula u zgradama Zakona o ratnom informiranju u studenom 1991., ali ona, s obzirom na kontroverzni doček (za vrijeme cijelog rata sačuvane) javnosti i već davno naučeno čitanje između redaka službenih informacija, teško da je moglo biti presudna.

S druge strane gurao se i probijao život u svojoj "profanosti". Zamrlim popodnevim, između dva urlika sirene, odjekivalo je "Krumpira!!!" nevjerojatnim grlenim glasovima u dvoglasnoj izmjeni s produženim "u" i produženim "i". Ovaj "motiv" je mnogima preseljavao misli u neko ratu paralelno vrijeme - bilo je to vrijeme prirode, zemlje koja je čuvala i debljala gomolje usprkos paklu iznad svoje površine, vrijeme koje je podrazumijevalo prezimljavanje uz pomoć krumpira, pa znači i proljeće (na koje se nije tako bezuvjetno računalo kao ranijih godina). Znakovito je što će ovaj jednostavni, konkretni i osvježavajuće denotativni uzvik, za svoj ratni *jingle* upotrijebiti i Radio 101, vlasnik preciznog, brzog i demistifikatorskog jezika ratnog izvještavanja, jedan od rijetkih koji se nisu u potpunosti odrekli svog predratnog programskog uređivanja. Na svojim frontovskim podružnicama (na Baniji) oni su tako nudili odgovarajući sadržaj<sup>92</sup> (prvenstveno glazbu) braniteljima od kojih je mnoge rat izvukao iz školskih klupa i disko klubova. Britki duh ulice koji se njegovao u komentarima ovog, bivšeg omladinskog, radija (koji je dao dosta kadrova i za televizijske programe u kojima se začinjao govorni stil otpora) svakako je mjesto one jezičke prerade realiteta što je

---

*promjene.* (Paradoksalno je da se najljepši prizor vjerojatno nudio zlonamjernom pogledu iz aviona.) Moguće ga je locirati u krug istočnoeuropske motivacije *patnje i otpora*, gdje već desetljećima simbolizira odgovor grada na čije su ulice izašli tenkovi. Kao sraz "tenkovske" i građanske kulture, multiplicirani plamičak svijeeće u noći odraz je odmjeravanja privremene destruktivne fizičke moći i transcendentalno eternizirane duhovne, pa ritualna tvar nužno naginje tabuiziranom, potisnutom, neizrečenom - to je "šutljivi" i, na planu označujućih, siromašni simbolički iskaz, s mnogostrukom i univerzalističkom kompenzacijom na planu (potencijalnog) sadržaja. ("Pred plamenom u stvari moralno komuniciramo sa svijetom.", Bachelard, *Plamen voštanice*, 35)

<sup>91</sup> O ikonografskom aspektu tog preokreta vidi više u tekstu Reane Senjković.

<sup>92</sup> Mnogima je program ovog radija predstavljao utjehu. Osim brzih i neokolišavajućih informacija, program je bitan za propuštanje frontovskog folklor, pogotovo onih dijelova koji su se smatrali "nezgodnim". Prvi put je ovdje emitirana pjesma o Lili Marlen, s teško skinutom, "fašističkom" konotacijom, kasnije kult pjesma ratnika na fronti, kao i "Čavoglave" i ostale rockerske stvari s porukama "jasnih namjera" i jasno imenovanog neprijatelja. Medijsko opsluživanje rockerskog dijela fronte

sudjelovala u novom i jasnom imenovanju stvari, razrješavanju i olakšavanju zakučastih simboličkih i mitičnih naslaga vremenski neodređenog *povijesnog karaktera sukoba*<sup>93</sup> koji su često paralizirali svijest i djelovanje.

Teško je doista pronaći ključ za vremensko omeđivanje rata i ono, u svakom slučaju, pripada spekulativnim djelatnostima "poslijeratne sreće". Radi se tu ne samo o historiografskom izdvajanju događaja kao povijesnih činjenica, već i o duboko ljudskoj potrebi za naracijskim "obuzdavanjem" stihije vremena u kojem se učvršćuje i mogućnost predviđanja događaja, odnosno budućnosti.

Još prije desetak mjeseci ljeta je po mirnodobskoj inerciji tvrdoglavo nalagalo "silazak" na more. To neposredno predratno vrijeme, po mnogima psihološki najteže, bilo je koprcava agonija normalnog života što je infantilno odbijao da "luftmadrac" zamijeni "thompsonom".<sup>94</sup> Ni puna godina, dakle, od ovakve konformistički obnevidjele rezignacije do trenutka suočavanja s ogoljelom antitezom za koju smo mnogi mislili da je isključivo literarnog porijekla - život ili smrt.<sup>95</sup>

Smrt koja zadobija kolektivni smisao i vrijednost (a to je, zapravo, *ratna smrt*) prostor je što ga zauzima patos zajednice kojim će biti upisana u njenu tradiciju i ugrađena u vrijednosne temelje njene budućnosti (putem eternalizacije što razlikuje *žrtve* i *heroje*). To je energetika preživjelih i pobjednika,<sup>96</sup> zakon dijakronije i povijesti sa svojim zahvatima u vrijeme koji nedostižno nadilaze mali ljudski vijek u ime nečeg što će biti ili što (ni)je bilo. Mudrolija koja zvuči notorno i isprazno sve dok se njena sjena ne nadvije nad vaše jutarnje novine -

---

kasnije će djelimično preuzeti i, nešto "ispranija" *Gardijada* drugog programa televizije.

<sup>93</sup> Mnoga tumačenja rata nudena posredstvom medija koja kasnije postaju dijelom ratnog folkloru u jednom se trenutku spajaju u neraznrsivom klupku različitih povijesnih zapleta, ovisno o vremenskom lociranju trenutka prepoznatog kao začetak ili klica sukoba (od tisućljetnog do jednogodišnjeg razdoblja).

<sup>94</sup> Odlazak na more bio je rizik dostojanstva pa i života. Zbog početnog zataškavanja, priče o događajima s barikada počinju kolati po gradu kao teško provjerljive informacije (silovanje, mokrenje po putnicima, paljenje čikovima). Sigurne putanje do obale postaju svakim danom sve malobrojnije, ali na put se ipak kreće. Postupci ranih terorista, kao i ostalih neprijateljskih snaga tijekom rata (JNA, vječno nedefinirani "rezervisti", ljudi u pseudočeciničkim uniformama) pokazivali su izraziti "raffinement" i razradene postupke mučiteljstva kao dijela generalnog plana osvajanja, dakle kao legitimnih sredstava te sulude makijavelističke logike. Na toj razini su oni neusporedivi s ekcesnim zločinima koji idu na dušu hrvatskoj strani. Ovo je zaključak koji nema nikakve (ni pravne niti moralne) mogućnosti ili želje opravdanja ičijeg zločina, ali je izuzetno važan u formiranju opće slike uzroka ovog sukoba do koje se mučno i sporo dolazilo. Moguće je prigovor da ne spada u etnološku kompetenciju, ali on je jedna od pretpostavki ovog teksta.

<sup>95</sup> Sa sve većim upoznavanjem prizora zločina, češće se u razgovorima pojavljuje "medustanica" između predstave o životu i smrti kao mjesto straha i užasa - mučenje, sakaćenje, ranjavanje, unakažavanje.

<sup>96</sup> Ili *onima koji još nisu mrtvi*, što je možda radikalna definicija "živih" u mitologijama koje pokazuju milenarističke sklonosti.



- ali to je taj poznati prostor između teorije i prakse, mitologije i života, teksta i stvarnosti, ili, tipičnije etnološki - dva aspekta kulture (Slika 16).

Iskazi ljudi koji su se protekle godine suočavali sa smrću najčešće govore o zaprepaštenju nad izmijenjenim licem svog susjeda, jučerašnjeg prijatelja, o afaziji pred dijametralnim izokretanjem *poznatog* i upornoj nevjerici u svaki novi dokaz neograničenosti zločina ikakvim ljudskim mjerilima (ironija je da je sukob bio najkrvaviji u područjima "suživota").<sup>97</sup> Između ovakvog, radikalno sinkronog "terenskog" uvida i metaforom rastegnute mitolojske ponude - *predziđa kršćanstva, nepomirljivosti zapada i istoka, sudaru nacionalnih mentaliteta, genetskih tipova kulture*, itd.<sup>98</sup> - zjapila je ipak neutješna praznina. Jedan će od ovih "aspekata kulture" baratati povijesnim uvidom koji je prepoznavao *scenarije* kao matricu razvidnosti i predvidljivosti događaja, drugom će preostati odigrati ih u njihovim surovo napisanim ulogama (često "bez didaskalija"). Dok sukcesija događaja nije obznanila i onu "jednostavnu" prirodu ovog rata kao "oružano sankcionirane proizvodnje geografije" (s jakim elementom pljačke), kao vremenski jedinstvenog povijesnog događaja pretežito

---

<sup>97</sup> ... "miješanih" brakova i "miješane" djece, kao u Vukovaru, što je još jedan od dokaza da *etničko* nije bilo primarno, već manipulirano mjesto ovog rata.

<sup>98</sup> Pitanje je, dakako, kad će se motivi, uzroci i povodi ovog rata smatrati historiografski definitivnim (gdje i koliko dugo, još teže je pitanje). U svakom slučaju, stanje društvenog šoka, kakvo je rat, zahtijevalo je (govorimo u ime napadnute strane) gotovo dnevnu eksplikaciju događaja koja do danas čini poveliku masu činjenica, stavova i zaključivanja. Na ovom mjestu nismo u mogućnosti ilustrirati niti interpretirati je u cijelosti. Koristan je, međutim, i lapidarni zaključak, da se ona kretala unutar naracija koje su nalagali sami ratni događaji (recimo, od tumačenja koja su imala srpsku manjinu u Hrvatskoj u središtu, s pretežitim povijesnokulturnim toposom Vojne Krajine, tezom o ratničkom mentalitetu, itd. - karakteristična za "barikadnu" fazu rata - preko pretežno ideoloških tumačenja, unutar šireg konteksta raspada istočnoeuropskog komunizma s teško naoružanim i ideološki anakronim vojskama kao zaostatkom - u fazi kad počinju "dejtvovanja" JNA, a naročito s obzirom na "mini-rat" u Sloveniji - do izrazitih tumačenja sukoba različitim etničkim uzrocima (političkim, mentalitetnim, religijskim, kuturnim) smještenim u široki vremenski raspon - u trenutku kad rat poprima jasniji karakter međudržavnog sukoba, s "posrbljenom" bivšom zajedničkom vojskom. Teza o etničkom karakteru sukoba imala je tendenciju ublažavanja, pa i demantiranja, naročito u internacionalnom plasmanu, zbog sklonosti nerazlikovanja napadača i napadnutog u zapadnim javnim mišljenjima i tretmanu sukoba kao ponižavajuće plemenske tučnjave. Međutim, scenarij rata koji je sukob uspio napraviti između ostalog i etničkim, na događajnoj ravni i u vizuri malog čovjeka, ostavio je dubokog i vjerojatno teško zalječivog traga u svijesti stanovništva (gotovo cjelokupni ratni folklor obraća se isključivo etničkom neprijatelju). Novija kretanja u doživljaju i tumačenju ovog rata, pogotovo u zapadnim mišljenjima, idu ka kristalizaciji teze o fašisoidnom karakteru srpskog režima (koji se u povijesti "događao i drugim narodima") s važnom ulogom asocijalnog, mitomanskog vođe i masovnog programiranog "pranja mozga" (ova teza se pojačava u američkoj javnosti i politici, s najavom eventualne vojne intervencije kao *homage*- a razračunavanja sa "sadamovskim" raspirivačima velikih svjetskih sukoba).

*one-man* tipa,<sup>99</sup> on je plutao u arbitramim prostorima milenijskog potencijala u čijem viđenju uzroka bi najteže bilo objasniti razdoblja mira i suglasja. "Organske" ili kulturno poopćene sastavnice u koje se uklapala (ili utapala) jedinstvenost ovog događaja pokazuju se, *ad extremum*, otpornima i na njegov ishod (kao što se vječno ophodi prema prolaznom ljudskom), jer će misteriozni mehanizam ovog "stroja za mljevenje vremena" jednakom prilježnošću prići preradbi onoga što mala ljudska perspektiva razlikuje kao pobjedu i poraz (katkad se, dapače, socijalne mitologije pokazuju uspješnije pothranjivane porazima).

U ovaj drogirani cho povijesti i mita netko je, dakle, zaurlaao "Krumpira!", neki je ljudski mehanizam, istovremeno i *prirodan* (životan) i *kulturan*, presudno poradio na otporu kao pretpostavci mira (tj. sredstvu protiv rata). On se, "uz truć" svim nadgradnjama, i tamo gdje je fungirao na simboličkoj razini uspostavljao kao desimbolizirajuća djelatnost, u smislu skidanja naslaga vremena za koje nije mogao biti odgovornim. To je bio *narodni otpor*, ovaj put u modernom značenju te riječi. On se obračunao s pravilno prepoznatim neprijateljem, ne onim koji je nastupao u ime drugačije religije, ideologije, mitologije ili nacije, već onim koji je sanjao kako pije špricer u centru Zagreba ili kavu na Stradunu<sup>100</sup> - s mitraljezom kao platežnim sredstvom.

**Plastična vrećica** - Pojavljuje se u izvještajima o prognanim seljacima, kao kratki, često i jedini bljesak modernog vremena kojem smo mislili da pripadamo, odudarajući od bezvremenskih prizora amorfnih, pogrbljenih povorki prisilnih nomada. Plastična (ili "najlon") vrećica s dokumentima (slikama, igračkom) najčešće je jedino što uspijevaju ponijeti kao ostatak imovine i sjećanja.<sup>101</sup> S pojačavanjem izгона, plastična vrećica postaje nezaobilazno mjesto medijskog izvještavanja o prognanicima, simbol patnje i gubitka koji su ratni izvještači očitо smatrali najsnažnijim, pa i mjesto formulaičkog govora od rata umornog medija. (Poučen iskustvima iz Hrvatske i već pomalo zbunjen od stereotipa ratnog medijskog jezika, jedan će bosanski izvještač nedavno izjaviti kako su prognanici krenuli na svoj put samo s "takozvanim zavežljajčićima".) Pažljiviji gledatelji televizijskih vijesti primijetiti će, međutim, da, završivši s "čipsom" ponuđenim na početnim prihvatnim postajama, oni stariji odsutno ravnaju šarene vrećice na koljenima i uredno ih presavijaju. *Takve fine vrećice se ne bacaju*. U siromašnijim scoskim domaćinstvima imaju status sličan onom čokoladnih napolitanki (u čast, ali na veliku žalost, gosta iz grada one će mu biti ponuđene umjesto nekih "domaćih stvarčica"). Možda onda "najlon" vrećica nije samo simbol nemoći i bijega već

<sup>99</sup> I na demonstracijama u vlastitoj zemlji Slobodan Milošević je najčešće tumačen kroz ličnosti Sadama Huseina i Hitlera. (Slobo-Sadame, Slobo-Hitleru)

<sup>100</sup> Poznate i javne izjave nekog od generala JNA da će "piti špricer u Zagrebu za Sesvete" i Momira Bulatovića, koji se zadovoljio s kavom na Stradunu idućeg ljeta.

<sup>101</sup> Naredba je obično da se mora spakirati za deset ili petnaest minuta...

sadrži i elemente odluke da se prikladan krene na taj put, bio on posljednji ili samo nekome u goste.

Ponos i dostojanstvo prognanog seljaka osjetit će i Zagreb i primorska ljetovališta u kojima će početna slika nesklada koji proizvode ovi ljudi "iščupanog" identiteta polako prevagnuti na stranu asfalta, betoniranih plaža i otužnih igrališta za mini golf.<sup>102</sup> Gledajući ih kako tamo stoje u svojim najljepšim džemperima, lica već pomalo aulističnih "TV-flastera" obasjat će neka nevinost koja izbija iz *proizvođača hrane*, pogotovo staraca seljaka, neko duboko nepripadanje ovom vremenu i ovom ratu.<sup>103</sup> Bez svoje zemlje i životinja, oni su najveće žrtve "gubljenja konteksta", ponovno ostajući u vanidentitetnim prostorima: ili pod tužnom izbjegličkom egidom,<sup>104</sup> ili nedobrovoljni (i neadekvatni) označitelji jedne nigdjenepripadajuće seljačke kulture. Između sentimenta prema *narodnoj tradicionalnoj* i u odioznosti prema *seljačkoj, stočarskoj, vlaškoj, planinskoj*, njima ne uspijeva ukreati se ni na tako sporohodni i svenudeći se vlak nacionalnog identiteta.<sup>105</sup>

Plastična vrećica, bizarni simbol ovog rata, pojavljuje se u studenom 1991., obojena u "maskirne" boje, u trgovinama hrvatskih gradova kao gorka dosjetka. "Ratna vrećica" kao i druge sitne svakodnevnice stvari (kemijske olovke, upaljači, vreće za spavanje, kape, notesi, dječja odjelca, sl.), dizajnirane

<sup>102</sup> S obzirom da je Hrvatska raseljena "sama u sebe", većina prognanika je bila smještena u hotelske "kapacitete" turističkih primorskih mjesta. Nekima su ovi prisilni godišnji odmori predstavljali ujedno i prvi susret s obalom.

<sup>103</sup> Postupanje sa starcima od strane neprijatelja je izrazito nemilosrdno, da ne kažemo na granici *lapota*. Upečatljiva je izjava jednog hrvatskog vojnika da je "suze žene i djece mogao podnijeti, ali suze roditelja ne". Prognani starci koje smo gledali na našim ekranima, pokazuju, pak, hrabrost na granici fatalizma. Jedna banijska baka, posljednji stanovnik svog izbjelog sela odgovara, negdje u listopadu 1991., novinaru koji je podsjeća da može biti ubijena ako ostane, -Pa što?-, s izrazom lica koji kao da govori da to nije najgore što je može zadesiti. Kao i Magrisova baka Anka, (1988, 273) ona ne priznaje jadikovke, preklinjanje nesreća, ni za sebe ni za druge, "ona ne žali ni sebe samu ni bilo koga, na pada joj na pamet da se boji smrti, prezirući napor i samu ideju žrtve; u njenom svijetu stvari se jednostavno događaju."

<sup>104</sup> "Ne trebaju nam crni rupci i crne čarape", zaključuje jedan opatijski čelnik "umoran" od "neprikladno odjevenih" prognanika. (*Nedjeljna Dalmacija*, 28.4.1992.)

<sup>105</sup> Danas "sveopća", ne uvijek i uspješna, rasprava o identitetima, potaknuta, inače pozitivnom, energijom što se nadaje pred osjećajem novog početka, otkrit će i stara mjesta kulturnog čistunstva, naročito ono već tradicionalno građansko prigovaranje prodiranju seljačkog elementa. Split se *guši u vlaškoj šporkici* (vidi Kudrjavcev, *Nedjeljna Dalmacija*, 27.2.1992. i cijelu diskusiju o *vlačima* i *mandrilima* koja se vodila na stranicama ovog lista), Osijek je, prema riječima svog gradonačelnika, "doživio strašnu najezdu tih stočara, metaforički govoreći, koji su uveli svoje običaje" (*Nedjeljna Dalmacija*, 12.3.1992.), dok Zagreb strahuje "da će ga kupiti Hercegovci". Opet je tu *seljačko* "samo figurativno i samo metaforičko", govori se samo o "primitivizmu koji je u svima nama". S druge strane, bujaju oni kulturemi sela kao "prebivališta naroda" koji su neophodni cjelovitoj slici nacionalnog identiteta, ali tu *pravi, živi seljak* opet da se jedva može prepoznati. Priča je, uostalom, stara, a seljak je, izgleda, vječni *drugi*.

olovke, upaljači, vreće za spavanje, kape, notesi, dječja odjelca, sl.), dizajnirane ironiziranom logikom ratne mimikrije funkcionirali su (iako katkad smatrani rubom dobrog ukusa)<sup>106</sup> kao psihološki nadomjestak stvarnom otporu i pridonosili osjećaju zajedničke sudbine fronte i relativno normalno živućih gradova.

**Takozvanost** - Pojam *takozvanosti* možemo pratiti na njegovom putu od "off" medijske promocije k službenoj medijskoj upotrebi, pa sve do raširene svakodnevne funkcije - bilo u frontovskom žargonu gdje je riječ služila u svrhu neke vrst obaveznog prefiksiranja pri imenovanju neprijatelja, bilo u ratnom komentaru kao najčešćoj verbalnoj okosnici svakodnevne socijalne komunikacije u "pozadini".<sup>107</sup> Svoju "infantilnu" fazu duguje prvobitnom kontekstu, političkom jeziku opuštenijeg, drugog programa državne televizije koji uvodi elemente kolokvijalnog govora i uličnog *rumoura*, obavezno komentiranu ili polemiziranu informaciju i, uopće, težnju za preimenovanjem ili novoimenovanjem stvari kao intelektualnu svijest o jezičkom karakteru stvarnosti. Ovako iskošen i proziruci pogled u stvarnost instaliran je (u svom javnom obliku), do vremena velikih društvenih i kulturnih promjena 1991. godine, uglavnom unutar kulturnog izričaja slojeva manje društvene moći (omladinske i studentske potkulture, umjetničkih pokreta koji su konceptualno promišljali ideološka mjesta, i sl). Izvježban za razotkrivanje i ironiziranje jezičke slike stvarnosti "socijalističkog stila", on se propušta u službeni medij (prvenstveno radio i televiziju) postizbornog, ali djelimično i ratnog doba.<sup>108</sup> Svoju veliku ulogu ovaj ironični, precizni, izokrećući jezik, omekšan stilskim i kulturološkim osobinama zagrebačkog uličnog govora, preuzima u onom

---

<sup>106</sup> "Dobar ukus" se obično dovodi u pitanje u slučaju "patuljastih vojnika", odnosno djece (pa i vrlo male djece), što se tiče odjeće - "spremne za frontu". Nisu s oduševljenjem dočekivani ni "maskirni ispijači gemišta", kao ni umjetnici i intelektualci koji su uniforme oblačili za svoje jednodnevne posjete fronti. Očito je, dotično ukusa, na meti lažnost ovakvog postupka, maskiranje u maskirno (!). Rasprave o *ukusnosti*, sve su, međutim, slabije s pojačanjem rata.

<sup>107</sup> Najčešća je njegova upotreba u sintagmi *takozvana JNA* (gdje se želi ukazati na propitni *jugoslavenski* i propitni *narodni* karakter vojske koja selektivno brani, odnosno napada pripadnike jugoslavenskih naroda), ali i imenovanju ostalih neprijateljskih formacija (napr. *takozvani rezervisti*, *takozvana milicija (takozvane) SAO Krajina*, itd.), gdje se sumnja proteže ne samo na nazivlje već i na legitimnost i opravdanost njihove aktivnosti.

<sup>108</sup> Ukazivanje na neuspješnost socijalizma, kao dominantni motiv kratkog predratnog postizbornog govora u potpunosti će se poklopiti sa strukturom potkulturnog izričaja, formiranog kao mekog, mladenačkog opozicijskog jezika socijalističkog razdoblja. Ova logika dovodi u službene medije nekadašnje kult-predstavnik kritičkih i hrabrih omladinskih medija, ali ih djelimično povlači s izbijanjem rata, zbog "nedovoljno ozbiljnog" tretmana događaja. (Najpoznatiji je tu slučaj Drugog dnevnika urednice Hloverke Srzić koji, popularan i omiljen, najednom nestaje s ekrana.) Ironični i prokazivački stil informiranja prodire i u ozbiljne ratne dnevnik, ali ga težina zbilje djelimično devastira.

ideoloških jezika. Jedan je povijesno izgubio ali je pristupio nejezičkim sredstvima moći i borbe (u svom nakaradnom i okoštalom obliku "školski" je predstavljen jezičkim formulacijama vojnih lica i "supovaca").<sup>109</sup>

Drugi je, zbog svog aklamativnog, u biti revolucionarnog karaktera i komplikacija oko legitimiziranja društvene, ideološke i globalne političkeogeografske stvarnosti koju je imao pokrivati, pokazivao izvjesnu tautološku nemoćnost i preuranjenost. To je jezički predložak vladajućeg političkog sloja u postizbornoj Hrvatskoj koji je osjećaj *iskonstruiranosti* koji je budio, dugovao svojoj polifunkcionalnosti. On je imao obnoviti književno-literarni identitet hrvatskog jezika (ne samo od "unitarističke" devastacije, već i od barbarizacije internacionalnog vokabulara, ravnajući se, u svojoj selektivnosti, i prema vlastitom idealu bon-tona i serioznosti). Zatim, ovaj jezički obrazac je predlagao i svoj kulturni model u širem smislu, koji možemo nazvati *povijesno futurističkim*, zbog težnje da premjesti povijesne vrijednosti u budućnost poželjnim kontinuitetom čiji luk je premošćivao sadašnjost (ili neposredno proživljenu prošlost) kao lošu epizodu - odričući se ne samo odiozne ideološke i nacioidne konotacije poluvjekovne "epizode", već katkad i njezinih vitalnih dijelova.<sup>110</sup> Nadalje, *postizborni jezik* računao je na politički nacrt stvarnosti koji je svoj *cairos* doživio velikom podrškom biračkog tijela u proljeće 1991., ali i neugodno "antedatiranje" ratom koji se razvio u ljeto iste godine. Jezičko inzistiranje na idealnoj projekciji stvarnosti nesumnjivo će pridonijeti i njenom ostvarivanju, naročito u diplomatskoj i ostalim borbama za legitimaciju "na vani", ali će ostavljati i praznine kao posljedice nesljubljenih jezika i aktivnosti, a koje su, prema zahtjevu ideala, podlijegale tabuiziranju ili jednostavno izostavljanju, naročito u sredstvima javnog priopćavanja.

I dok su se, zatečeni početnim zloslutnim ertanjima "geografije smrti", zbuñeno novi medijski komentatori, rastrzani autocenzurom i neprikladnim jezičkim obrazovanjem, nećkali da li da stvar nazovu *barikadom* ili *preprekom*,

<sup>109</sup> Jedan od najsurevovijih primjera jest sintagma beogradskog medija *oslobodeni Vukovar*, za gotovo u potpunosti uništen grad mučenog, pobijenog i protjeranog stanovništva. "Lingvistička kamuflaža za prikrivanje stvarnosti" nije, ako je to ikakva utjeha, specijalitet ovog rata. O njoj govori i T. Roszak (1978, 109) komentirajući američko izvještavanje o ratu u Vijetnamu. "Tako pakleno bombardiranje jedne malecke azijske zemlje, na koju je samo u jednoj godini sručeno više bombi nego na Evropu u cijelom drugom svjetskom ratu, postaje "eskalacija". Prijetnja spaljivanjem i uništenjem nekoliko milijuna civila neke neprijateljske zemlje naziva se "zastrašivanjem". Pretvaranje grada u radioaktivnu gomilu kamenja naziva se "brisanjem"...

<sup>110</sup> Nemoguće je ovdje ne spomenuti "slučaj" Bad Blue Boysa, navijača zagrebačkog nogometnog kluba Dinamo, koji poslije izbora gubi svoje "komunističko" ime i zadobija, po mnogima, nakaradnu spojenicu HAŠK Građanski (imena dvaju predratnih nogometnih klubova). Vezani uz staro ime koje je za njih imalo simbolički značaj borbe za hrvatski identitet mnogo prije nego li je on legitimiziran, navijači svojim protestima izazivaju čak i političke skandale. Početkom travnja, usprkos novom nametnutom imenu, snimljena je himna s refrenom *sveto ime Dinamo*, "za sve koji su umirali na tenkovima s Dinamovim imenom na usnama".

jezičkim obrazovanjem, nećali da li da stvar nazovu *barikadom* ili *preprekom*, a budući ratni neprijatelj sve žešće posezao sredstvima jezičke legitimacije vlastito posredovane "spontane" stvarnosti, u opasno prazni prostor uskače svojom interpretacijom upravo ona, elegantnim "vremenskim mostom", preskočna generacijska kultura, nazovimo je uza sve opasnosti - - modernom.<sup>111</sup> Njoj će se uskoro u svojim estetiziranim medijskim istupima, nažalost često u obliku epitafa, morati ispričavati "seriozni" kulturni segment, povlačeći svoje mišljenje o njenoj nezainteresiranosti i neupotrebljivoj *kauguma svijesti*.


S obzirom da je borba za politički, idološki, geografski legitimitet u velikoj mjeri (bila) borba za jezičku stvarnost, različito imenovanje stvari bilo je uzrokom poražavajućeg osjećaja tonjenja u morbidni sarkazam što je obestvarivao događaje i ljudske nesreće čineći ih anonimnom žrtvom jednog sumnjivog relativizma. Jezički supstrat s *takozvanošću* u središtu uvodi radikalni semantički rez - svojom djelatnošću nad suspektim pojmovima on teži lišiti ih stvarnosnog sadržaja, ukazati da je ta stvarnost jednako nelegitimna i prazna kao i sam pojam.<sup>112</sup> Ova, u suštini, potkulturna perspektiva uspješna je, međutim, dotle dok je prokazivačka, simbolički subverzivna. Između rane upotrebe *takozvanosti* kao semantičke sinkope (umjesto "fige u džepu" ili "knedle u grlu" pri izgovaranju nekih sintagmi) *kasna takozvanost*, obaveznog, gotovo titularnog položaja ispred neugodnih sastavnica, bliža je ispraznom i nemoćnom nominalizmu. To je ona *takozvanost* koju poslušno recitira Helga Vlahović na našim kasnim vijestima, puštajući nas da legnemo s neizdrživim osjećajem da je i danas poginulo toliko ljudi u sukobu s *takozvanošću* neprijatelja: *nekim takozvanim spodobama sa svojim takozvanim ciljevima, iz neke takozvane zemlje s takozvanim predsjedništvom*. Jezički konformizam koji je počeo do izlivanja upotrebljavati ovaj verbalni "filter" umjesto mukotrpnog sučeljavanja sa stvarnošću i njenog preciznog imenovanja, do krajnosti je doveden svojim zrcaljenjem u suprotstavljenom medijskom jeziku. U trenutku akutne nedefiniranosti "krize" u uskovitlanom eteru nadmetale su se sjene *takozvanih s para i pseudo* entitetima, paralelni svjetovi narasli na različitim aspiracijama na jednu te istu raspadajuću stvarnost. U ovom krvavom nadrealizmu međunarodno priznanje hrvatske države dobilo je strahoviti

<sup>111</sup> Osjećaj bespotrebne napuštenosti, nedovoljne uključenosti u tako prijelomnim trenucima vlastite zemlje, možemo pratiti kroz javne istupe kreativnog dijela one "posljedično socijalističke" generacije, kako ponekad i sami znaju definirati svoj položaj (napr. A.Vujica koja promišlja tragediziranu kategoriju *socijalističkog djeteta*), što je svoj identitet gradila upravo na kritičkim kreativnim odgovorima na manjkavosti bivšeg sustava.

<sup>112</sup> U populističkim medijskim programima uvode se i izrazitiji ironijski i humorni postupci za delegitimizaciju neprijateljskih sredstava. Početno uobičajena sintagma *takozvana SAO Krajina*, tako se humorno stupnjuje preko oblika *SRAO* do završnog priželjkivanog *fade out-a: ČAO KRAJINA. Takozvani predsjednik takozvane SAO* (Milan Babić) postaje jednostavno *kninski šerif*, itd. Ponekad se formulacije iz neprijateljskih medija upotrebljavaju u nedirnutom obliku, ali u kontekstu koji ih demistificira kao sarkazam, napr. *venaoružani ugroženi srpski narod* napao je..., itd.



simbolički značaj, olakšanje i nadu u konačno približavanje riječi i stvari, izlazak iz mučne značenjske arbitrarnosti što je zamutila sliku svijeta i budućnosti.

 - Znak objave ili prizivanja pobjede nad dominacijom ili tlačenjem raširen u drugoj polovici dvadesetog stoljeća do globalnih razmjera. Znak je obično univerzalan, prenosiv i recipročan, odnosno ne poprima kontekstualna značenja niti jedinstvenu vezu s određenom zajednicom ili tipom otpora. Tako će ga, naprimjer, u predizbornoj utakmici 1990. godine koristiti većina suprotstavljenih političkih stranaka, a njegovom tranzitivnošću i općenitošću možemo tumačiti i, već pomalo zaboravljen, *Bushov nesporazum*, sitni simbolički događaj koji je u domaćim medijima bio interpretiran s velikim optimizmom. Američki predsjednik je, naime, još davno prije američkog priznanja Hrvatske, odgovorio demonstrantima hrvatskog porijekla u Australiji, istim znakom "victory" iza zamagljenog stakla svog automobila. Kadar dužine treptaja, mnogo puta ponavljan i "zaleđivan", uz veliku proizvodnju nade. U Š-u demonstranata bila je sadržana višestruko nabijena poruka, cijela mala povijest i koordinate sukoba. S druge strane je stajao poopćen i diplomatski bezopasan znak američkog *happyenda*, "okorjele" vjere u čovječanstvo, onog *dobrog osjećaja* koji je možda najtočnije prikazan u reklamama za "Coca-Colu". To je sadržaj koji bi, u nama bližoj gestualnoj komunikaciji, prije pokrивao znak spojenog kažiprsta i palca i raširenih ostalih prstiju.

U tzv. jugoslavenskoj krizi protekle decenije (vremena koje direktnije vezujemo za rat 1991.) znak podignuta raširena dva prsta podliježe, međutim, jednoj diskretnoj i specifičnoj kontekstualizaciji, gradeći niz srodnih referencijalnih znakova. Prvobitno je (u ovom periodu) vezan za otpor kosovskih Albanaca početkom osamdesetih godina, nastavljajući se na simboliku demokratskih kretanja i u samoj Albaniji. Kao znak hrvatskog otpora nadovezuje se na pobjedničku postizborno simboliku, a svoju najveću puninu zadobija za vrijeme rata kad označava i politički, i ratnički i civilni pobjednički otpor. Tragična podudarnost vezuje ga i za izuzetni ljudski otpor grada Vukovara u jednu od najsazetijih i najuspješnijih ratnih poruka-ikona (ruka s podignutim Š na mjestu drugog slova "v" u imenu grada). Kao odgovor na ovaj znak javlja se "troprsti" znak (koji dodaje ispruženi palac) srpskokrnogorske naoružane strane i vojnika JNA, ali i znak koji će postati i dijelom ikonografije srpske opozicije, pa i dominantni znak druge "Terazijske česme" 1992., pretežno studentskog otpora službenoj srpskoj politici. Ovakvu semantičku neselektivnost možemo tumačiti polifunkcionalnošću koju znak stječe svojom razvojnom logikom: on je, dodavanjem fizičkih elemenata, imao označavati vojnu nadmoć nad "svim dvoprstašima", zatim upućivati na vjerski identitet borbe (asociranjem na pravoslavni način križanja), ali i objedinjavati



značenja do kraja neostvarenog postkomunističkog nacionalnog identiteta (što je njegova funkcija naročito u kontekstu težnje za političkim prevratom).<sup>113</sup>

Ovakvo preklapanje će, međutim, izbjeći ikonografija crnogorske političke opozicije koja, određujući se po načelu negativnog odabira unutar ovakve ponude "prstiju", bira dvodjelni znak ali onaj koji asocira na redukciju troprstog - ispruženi palac i kažiprst - odnosno cilj otpora. Bosanski nastavak rata uvodi novu inačicu hrvatskog pobjedničkog znaka - stisnutu šaku s uzdignutim palcem.

Ovako složeni sadržaj u oskudnom znakovlju omogućuje da se iskaz o kolektivnoj pripadnosti gradi na prilično arbitrarnom individualnom doživljaju o vezi između sadržaja i znaka, odnosno daje velike mogućnosti uključivanja i isključivanja smisla sadržaja koji pokriva gestualni iskaz. Na taj način, gotovo totemistički oblik komunikacije koji se oslanja na podrazumijevanje i prešućivanje, odaje grandiozni poraz civilizacije riječi, razlaganja, objašnjavanja, dogovaranja, argumentiranja, razlikovanja. Riječi su odbačene kao veliko skladište laži, u koje je povjerenje bilo dotučeno dugotrajnim shizofrenim medijskim (verbalnim) ratom, kao prethodnicom fizičkog, u agoniji jednog idološkog jezika koji se gradio upravo na nepoklapanju između *riječi i stvari*.

Vidimo da i vojnici UNPROFORA spremno odgovaraju na poznati im znak pobjede. Pobjeda će, izgleda, ponovno pobijediti.

## LITERATURA

- Bachelard, Gaston  
1990 *Plamen voštanice*, "August Cesarec", Zagreb.
- Batušić, Nikola  
1976 *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Burdije (Bourdieu), Pierre  
1977 "Simbolička moć", *Kultura*, Beograd, 3, 23-30.
- Braica, Silvio  
1990 "Običaj i kriza", *Etnološka tribina*, Zagreb, 20, 17-21.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain  
1983 *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Donat, Branimir  
1985 *Sovjetska kazališna avangarda*, Cekade, Zagreb.
- Dukat, Zdeslav  
1991 "Tri priloga o epici", *Narodna umjetnost*, Zagreb, 28, 191-205.

---

<sup>113</sup> Omrznutost troprstog znaka uzrokovat će njegovo tabuiranje i u bezazlenoj gesti za pokazivanje broja 3, umjesto koje se uvodi pomaganje s obje ruke.

- Duvignaud, Jean  
1978 *Sociologija pozorišta*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
- Gotovac, Mani  
1989 "Dubrovnik, grad pitanja", *Dubrovačke ljetne igre 1950-1989*, Festival Dubrovnik, Dubrovnik.
- Grakalić, Marijan  
1990 *Hrvatski grb*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Handelman, Don  
1990 *Models and Mirrors, towards an anthropology of public events*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hebdidge, Dick  
1980 *Potkultura: značenje stila*, Rad, Beograd.
- Horvat-Pintarić, Vera  
1979 *Od kiča do vječnosti*, Centar za društvenu djelatnost, Zagreb.  
1991 "Krvavi koncert na hrvatskim bojištima", *Globus*, Zagreb, 20.12, 59 i 61.
- Ivančević, Radovan  
1991 "Hrvatski bog Ars", *Danas*, Zagreb, 22.10., 49 i 50.
- Konstantinović, Radomir  
1969 *Filosofija palanke, Treći program*, Beograd.
- Lanc, Christel  
1981 *Rites of Rulers*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lozica, Ivan  
1990 *Izvan teatra*, Hrvatsko društvo književnih kritičara i teatrologa, Zagreb.
- Magris, Claudio  
1988 *Dunav*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Maisonneuve, Jean  
1988 *Les Rituels*, Presses Universitaires de France, Paris.
- De Marinis, Marco  
1982 *Semiotica del teatro*, Bompiani, Milano.
- Mrkonjić, Zvonimir  
1992 *Put u Dalj*, Durieux, Zagreb.
- Ortner, Cherry  
1973 On Key Symbols, *American Anthropologist* Vol. 75, str. 1338-1346.
- Rihtman-Auguštin, Dunja  
1990 "O dekristijanizaciji narodne kulture", *Etnološka tribina*, Zagreb, 20, 9-16.  
1991 "Istinski ili lažni identitet - ponovno o odnosu folkloru i folklorizmu", u: *Simboli identiteta*, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb, 78-87.
- Schechner, Richard  
1989 "Kazalište i obred", *Zbornik trećeg programa radio Zagreba*, Zagreb, 25-26, 129-150.
- Šegedin, Petar  
1992 U carstvu ponesenih duša, *Forum*, Zagreb, 1-2.
- Turner, Victor  
1989 *Od rituala do teatra*, "August Cesarec", Zagreb.

*Moj tata je hrvatski vojnik*

1992 katalog izložbe, Hrvatska vojska, Zapovjedništvo Operativne grupe Zagreb, Odjel PD - Goranko Fižulić, Ministarstvo prosvjete i kulture, Zavod za školstvo, Umjetnički paviljon u Zagrebu 31.1.-23.2.1992, Zagreb.

*Književna revija*

1991 Osijek 4/5.

*Dometi*

1991 Rijeka, 10/11/12.

*Noise Slawonische Kunst*

1991 SKUC, Osijek, br. 4.

*Partizanska karikatura*

1989 katalog izložbe, Muzej revolucije naroda Hrvatske, 2.2.-2.4.1989, Zagreb.

*Punk pod Slovenci*

1984 Republiška konferenca ZSMS in Univerzitetna konferenca ZSMS, Ljubljana, (Knjižnica revolucionarne teorije, 17).

*Za obranu i obnovu Hrvatske*

1991 katalog izložbe, Gradski fond za kulturu grada Zagreba, Umjetnički paviljon u Zagrebu, Zagreb, listopad - prosinac 1991.

## POETICS OF RESISTANCE

### SUMMARY

The war in the former Yugoslavia has brought ethnological and folklore research to the forefront of a variety of scientific issues. Ascertaining the causes and pretexts of this war, as well as acknowledging the growing need of the Croatian people to not only confirm and construct their national identity, but also to prove to the world their right to an independent state, proved to be a challenge. The primary question was: should ethnologists and folklorists serve the national cause by attempting to establish an indisputable notion of "Croatian identity", based on a historical approach, or should they rather deal with ongoing political and daily life, searching for those elements of contemporary expressive culture through which Croats articulated their political aspirations prior to the war, and during the war, their fear and determination to resist the aggression waged against them? The three authors of the paper chose the latter perspective, each in their respective scientific field. Lada Čale Feldman's subtopic are "public events" i.e. all forms of collective theatrical behaviour with an either magical, religious or political impact, during the pre-war and war period. These phenomena are considered and analyzed in their "logic of design" as theatrical performances of a special kind. They can be divided (according to their ideological impact, referential frames, aims, implicit receptors, relative liberty of gathering and expressing one's emotions) into the presentational "rituals of statehood", modelling anti-war rituals and re-presentational theatrical procedures. Consequently, they can be viewed as parts of