

**ZAJEDNIČKE SLIKE**  
**Opus kustosa**  
**i povjesničara umjetnosti**  
**Vlastimira Kusika**



**COMMON IMAGES**  
**The Oeuvre of**  
**the Curator and Art Historian**  
**Vlastimir Kusik**

PRETHODNO PRIOPĆENJE  
Primljen: 10.2.2020.  
Prihvaćen: 15.6.2020.  
DOI: 10.31664/zu.2020.106.08

PRELIMINARY PAPER  
Received: February 10, 2020  
Accepted: June 15, 2020  
DOI: 10.31664/zu.2020.106.08

#### APSTRAKT

Opus povjesničara umjetnosti, likovnog kritičara, kustosa i muzealca Vlastimira Kusika (Osijek, 1953.–2018.) posvećen je dvama velikim područjima—gradu kao sveobuhvatnom prostoru pojedinca i društva te sudbinama umjetnika o kojima je pisao, priređivao im izložbe, a nerijetko je s njima i prijeteljevao. Razmotrena ne kao historiografska cjelina, nego kao osobit rezultat flanerističke prirode osječkog hodača, u članku se Kusikova ostavština predstavlja u kontekstu „vlastite osjetljivosti” na koju se nerijetko oslanjao, krećući se između neuralgičnih točaka Osijeka u koje ugrađuje povijesti i sredine i pojedinaca. Te točke povezuje umjetničkim sudbinama, izmičući se od tradicionalnih pregleda te ustanovljavajući vlastitu metodu imaginarija. Kusik na osobit način interpretira umjetnika, djelo i umjetnost kao široko zamišljen kontekst na putu prema kojem se mnogo toga događa izvan željenog ili očekivanog scenarija.

#### KLJUČNE RIJEČI

Vlastimir Kusik, Osijek, likovna kritika, diskurzivno polje, grad, sudbina

#### SUMMARY

For the first time, this article deals with and evaluates the oeuvre of the art historian, art critic, and curator Vlastimir Kusik (Osijek, 1953–2018), which is entirely dedicated to two large fields—the city of Osijek as a specific place, a space of collective and individual existence, and the selected artists, most of whom are also connected to Osijek. The article does not follow Kusik's writing chronologically, but imitates the author's “flaneuristic” experience, following the trail of his walks through the city, or rather the neuralgic points of the city in which Kusik recognized collective and individual histories and tied them to individual artistic destinies.

Still, several topics that marked Kusik's writing stand out. First of all, there is the notion of the “informel” and the phenomena associated with it, which Kusik dealt with on several occasions, thus contributing to its articulation in the context of Croatian art. He recognized and valued the work of the Virovitica painter Nikola Trick, who in the 1960s created works of a distinctly uterine character, and whose creative and life path Kusik collected in the manuscript *Slikarska obitelj Trick* [Tricks, the Family of Painters]. Kusik also wrote about other Croatian artists whom art history associates with this phenomenon, such as Željko Jerman, and he organized an exhibition of Wols' work, which he “paired” with that of Baselitz, allowing the Osijek audience to get acquainted with the work of these artists.

→

# Sandra Križić Roban

Kusik shared his sensibility for inscribing history into the city space and their artistic confabulation with Ivan Faktor, an artist whose work he also wrote a lot about. The article highlights a text written for the book *Hotel Eden*, prepared by Ivan Faktor in collaboration with Dutch artists Ron Sluik and Reinier Kurpershoek. It is a story about Marinus van der Lubbe, whom history connects with the 1933 Reichstag fire in Berlin, and whose probable itinerary is recorded in the astonishing photographs of Ron Sluik and Reiner Kurpershoek that were taken in Osijek, among other places, to which the alleged arsonist travelled. In his text, Kusik argues that there is no such thing as an innocent eye, and that every landscape is in fact burdened by endless layers of events that have, for whatever reason, become part of forgotten or silenced history.

In his writing, Kusik paid special tribute to his predecessors, primarily to the character and work of Oto Švajcer. To this long-time associate of the Institute of Art History, a relative unknown, Kusik dedicated not only a text, but also an exhibition. Kusik supplemented this “quiet” text about an almost imperceptible man with frequent references to Švajcer in other articles, in which he not only covered the history of art and the profession that deals with it in Osijek, but also tried to bridge generations in order to consider artistic phenomena and art-historical writings comprehensively and in continuity. Likewise, Kusik did not forget Ilko Gorenčević, whom he connected with the wider European artistic context of which Osijek has long been a part of.

As a native of Osijek, Kusik highlighted and, through his writing, incorporated into the history of Croatian art many artists whom he considered worthy of believing in and remembering. One such example is the sculptor Oskar Nemon, who was his interlocutor in systematic discussions and the subject of texts on his artistic and life path. Another topic to which he paid special attention to was Osijek’s architecture and its architects.

#### KEYWORDS

Vlastimir Kusik, Osijek, art criticism, discursive field, city, destiny



Vlastimir Kusik, Ivan Doroghy, Jadranka Kusik, 1978.  
Dokumentacija / documentation: Muzej likovnih umjetnosti /  
Museum of Fine Arts, Osijek.

↑

Kritička povijest suvremene umjetnosti mora posjedovati diskurzivni aspekt koji, uz ostalo, podrazumijeva napuštanje jednoznačnog, „monolitnog”, historicističkog sagledavanja pojava, odnosno ustaljenih, dogmatskih tumačenja lišenih „objašnjavajućeg sadržaja”.<sup>1</sup> Spremni na uočavanje posebnosti uz istodobno identificiranje i interpretiranje pojava koje često nije moguće usporediti s nečim otprije stvorenim i viđenim, kritičari suvremene umjetnosti nerijetko se oslanjaju na „vlastitu osjetljivost”.<sup>2</sup> Na taj način čitateljima i publici ne omogućuju uvid u stabilan sustav vrijednosti, nego omogućuju ulaz u diskurzivno polje unutar kojeg će se zatim svako pojedino iskustvo zasebno formirati.

U kontekstu kritike suvremene umjetnosti autori nerijetko sami posežu za odabirom iz svojih opusa, procjenjujući vlastite stavove i estetska iskustva. Vlastimir Kusik nije iznimka: kao i mnogi drugi povjesničari umjetnosti, kustosi, teoretičari i kritičari, i on je priredio izbor tekstova iz vlastitoga opsežnog opusa likovne kritike, pridonijevši konstrukciji značenja djela, i to ne isključivo i nužno suvremenoga umjetničkog izraza.<sup>3</sup> U pokušaju generacijskog određenja, istaknimo kako njegovo „sučeljavanje” s umjetničkim djelima ne karakteriziraju unaprijed zadani teorijski postulati. Dapače, mnogo toga nastaje „u hodu”—prilikom simboličnog i doslovnog svladavanja prostora, prisustvovanja događajima i u susretima s brojnim protagonistima. I u tim susretima i naknadnim razmišljanjima o njima evidentno je da Kusik ne djeluje prema uhdanom akademskom obrascu. Njegova je forma naizgled monološka, iako počiva na nizu dijaloga, gotovo u potpunosti posvećena umjetničkim zbivanjima i osječkim prostorima.

U pokušaju sustavnijeg čitanja i interpretacije likovne kritike Vlastimira Kusika primijenit ću pristup temeljen na odnosu koji smo uspostavili tijekom godina. Iako postoje drugi relevantni načini, pozicija distanciranog promatrača omogućila mi je da ponekad izravno doznajem o pojedinim temama, osobama i njegovim interpretacijama, dok sam zahvaljujući ponajprije izmještenosti, određene fenomene i njihovu kritičku recepciju povezala u imaginarnu kartu. Upravo će mi taj „kartografski” postupak omogućiti da osječku umjetničku scenu sagledam i iz Kusikove perspektive, krećući se putovima kojima je prolazio, prisjećajući se monologa izgovorenih na kritičnim točkama grada koji je sagledavao u njegovoj specifičnoj potpunosti. Na mnogima od tih mjesta postavljao je pitanje kome je određeno djelo namijenjeno. Svjestan konteksta i specifičnog karaktera publike, i sam je ulagao velike napore kako bi uspostavio poveznicu između umjetničkog htijenja i recepcije koju u konačnici svi očekuju. Do koje je mjere u tome uspio, svjedoči njegova izvanredna ostavština.

## SUSRET U PISANJU

Mnogi termini s područja povijesti umjetnosti podvrgnuti su preispitivanjima teorije i kritike, postupcima koji podsjećaju na svojevršno „preslagivanje karata” koje bi trebalo pridonijeti boljem razumijevanju značenja djela, okolnosti njegova nastanka i prihvaćanja. Genealogija termina „enformel”—uz

1  
Baldwin, Harrison, Ramsen, „Povijest umjetnosti, likovna kritika i objašnjavanje”, 275.

2  
*Isto*, 284.

3  
Vlastimir Kusik (Osijek, 1953.–2018.), povjesničar umjetnosti, kritičar i kustos u Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku, izbor iz svojih eseja, kritika, kolumni i izložbenih predgovora pod naslovom *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo* objavio je 2007. godine u nakladi Matice hrvatske—ogranka Osijek. U knjizi, nažalost, nisu navedeni izvori ni datacije tekstova.

ostalo prozvanog umjetnošću *bezobličnoga*, zanimljiva je; uključuje psihoanalitičare, umjetnike, filozofe, teoretičare i ostale ujedinjene ne u nastojanju rasvjetljavanja forme ili sadržaja, već procesa njihova „premještanja”.<sup>4</sup> Umjetnički izričaj kod kojeg je, uz ostalo, važna neprovjerljivost i nehierarhiziranost, nije „stabilan motiv na koji se može referirati, simbolizirajuća tema, dana kvaliteta”, već je prije svega riječ o terminu koji omogućava deklasifikaciju, a čija je egzistencija sadržana u samom procesu stvaranja.<sup>5</sup>

Prema mišljenju Krauss i Boisa, kritičarski zapisi posvećeni suvremenoj umjetnosti prepuni su „općenitih, jadnih i suvišnih komentara o enformelu”, lišeni pokušaja povijesne analize. Tek nekoliko „pravih” enformelista (među kojima ističu Wolsa, Dubuffeta, Fautriera) u svojim su se zapisima ograđivali od onih autora čije se stvaralaštvo temeljilo isključivo na odsutnosti forme. Naime, forma i sadržaj kategorije su koje se razmatraju kao antipodi, no pitanje je možemo li o enformelu razgovarati samo u kontekstu potpunog *odterećenja* forme? Argan mu je „oduzeo” avangardnost i potrebu da bude nov i rušilački, smatrajući da se od početka predstavio kao umjetnost koja je „posve drugačija, *autre*, koja ne podnosi ni jednu shemu naslijeđenu od prošlosti kao ni jednu programsku obavezu prema budućnosti”, s namjerom „da se održi u neizvjesnosti na granici tako skrajnjoj da se postavlja pitanje postoji li još preko nje mogućnost umjetnosti”.<sup>6</sup>

Kao jedno od temeljnih obilježja enformela, materija svojim postojanjem i preoblikovanjem predstavlja sama po sebi sadržaj. Možemo je tumačiti i kao supstitut ljudskog tijela, što pridonosi raznolikosti pojmova kojima određujemo djelo enformelista. Horizontalnost, kadaver, entropija, tekući svjetovi ili kič—lista termina koje u raspravu uvode Bois i Krauss, a na koju se enformel, prema njihovom mišljenju, referira, otvorena je. Ostaje pitanje prihvaćamo li barijeru koju je postavio Argan, razumijevajući enformel kao „čisti čin egzistencije slobodan od svake intencionalnosti, bez povlaštenog viška iskustva koje bi bilo samo umjetnikovo” ili ćemo kod djela naglašene materičnosti prepoznati evokaciju duboko usađenu u opće i pojedinačno iskustvo umjetnika, egzistencijalnu dramu nastalu ponajprije suočenjem sa stradanjima i posljedicama Drugoga svjetskog rata.<sup>7</sup>

U hrvatskom poslijeratnom slikarstvu odnos je umjetnika prema materiji raznovrstan: nailazimo na kompaktne, grube, tamne plohe definirane nepostojanjem otisaka „klasičnih” slikarskih postupaka (kod Gattina i Felleri), kao i na djela primarno lirskog odnosa prema pikturalnoj materiji (Ivančić, Perić, Kulmer i Gliha). Načela enformela kao odraza stanja duha zamjećuju se osobito u djelima Jevšovara. Sredinom pedesetih godina enformel će do neke mjere zaustaviti rasprave o modernoj umjetnosti koje su se, u to doba često politički motivirane, vodile u raznim krugovima. Projekcija je ove likovne tendencije autonomnost umjetnosti zasnovane na vrijednostima individualnog stvaranja, originalnosti i autonomije djela, bez upliva političkih konotacija koje su joj mogle biti pripisane, upravo zbog spomenute autonomije, ali i univerzalizma.





Vlastimir Kusik u posjetu Cézanneovoj izložbi u Grand Palaisu, Pariz, 1978. Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. / Vlastimir Kusik visits Cézanne's exhibition in the Grand Palais, Paris, 1978. Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑

4 Referiram se na termin *formless*, prema istoimenoj knjizi. Termin se javlja u časopisu *Documents*, koji je 1929. i 1930. uređivao Georges Bataille. Točnije, obraden je kao jedan od pojmova za nikada dovršen projekt tzv. *Kritičkog rječnika*, zamišljen kao sabotaža akademskog svijeta i prevladavajućeg duha toga sustava. No Bataille nije ponudio njegovo definitivno značenje. Usp. Bois, Krauss, *Formless*, 16–17.

5 *Isto*, 18 [prijevod S. Križić Roban].

6 Argan, „Materija, tehnika i povijest u informelu”, 692

7

Enformel „želi da umjetničko djelo kao apsolutna prisutnost bude čitavo od iskustva u činu, bez evociranja, sjećanja ili zalaganja u budućnost [...] čisti čin egzistencije slobodan od svake intencionalnosti”, bez „povlaštenog viška iskustva koje bi bilo samo umjetnikovo.”

*Isto*, 692–694.

8

Švajcer, *Nikola Trick*, 12.

9

Kusik, iz rukopisa *Slikarska obitelj Trick*, 41. Knjigu je nakon brojnih izmjena 2009. objavio Gradski muzej Virovitica. Za potrebe teksta koristila sam se rukopisom autora, koji mi je sam ustupio.

10 Švajcer, *Nikola Trick*, 13.

11

Kusik, *Slikarska obitelj Trick*, 55.

12

*Isto*, 54.

Šezdesetih godina 20. stoljeća virovitički slikar Nikola Trick stvara zanimljiv opus izrazito materičnog karaktera, koji je potrebno razmotriti u kontekstu *bezobličnog*, oslobodnog slikarstva. Školovan na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti i zatim na specijalki gdje mu predaju Tiljak, Mezdjić i Hegedušić, Trick se 1953. vraća u rodni grad i slika uglavnom vedute i portrete. Stvara izolirano od umjetničkih događanja, posvećen isključivo Virovitici i okolnoj prirodi. Boravi u svijetu vlastitih misli i osjećaja, u „duhovnim prostorima emocionalne napetosti”, promatrajući okoliš s prozora svojeg atelijera (takva praksa prisutna je i u radovima drugih umjetnika, kao na primjer kod Tartaglie u vrijeme njegove „faze” atelijerske kontemplacije).<sup>8</sup> Gotovo endogeni uvjeti Trickova stvaralaštva do određene mjere uvjetovali su njegovo istraživanje i interpretaciju prirode, pri čemu će motiv krošnji šezdesetih godina posve radikalizirati: „taj je ‚motiv’ slikao u svim ‚stilovima’ i tehnikama provjeravajući i solucije s onim najradikalnijim postupcima kada je sliku spaljivao svođenjem njezine predmetnosti i jezičku supstancu na čistu materičnost”.<sup>9</sup> Sužavanje zaslona u njegovu primjeru dovelo je do razrade i produbljenja autorskog prosede. Svježije boje i široki potezi kojima opisuje krošnje još su uvijek definirani umjetnikovom prisutnošću, pažljivo određenim mjestom iz kojeg kolorističkim stupnjevanjem određuje zonu vizualnog obuhvata. Rukopis kojim izmjenjuje kromatske mrlje i veće plohe boja dinamičan je, brz i u pojedinim slikama približava se apstraktnim znakovima. Način na koji se boje dodiruju, „nemirni obrisi, kretanja, sudari”, svjedoči o gestualnom pristupu i zatim potpunom oslobođenju od konkretnog motiva.<sup>10</sup> Slike Nikole Tricka postaju objekti jasno definirane enformelističke strukture. Što je presudilo da Trick progovori intenzitetom materije koju je u nejednakim omjerima nanosio na platno, puštajući da pigmenti samostalno uspostave odnos prema tamnim i bjelčastim tonovima? Tijekom gotovo dva desetljeća stvorio je više stotina slika i crteža miješajući boju s neslikarskim tvarima, paleći je i dodajući srebrne ili zlatne pigmente.<sup>11</sup> Ciklus *Materije* pokazuje njegovu temperamentnu stranu, afektivna stanja u koja je zapadao interpretirajući prirodne fenomene. Potezi kojima kao da ništa nije želio opisati bili su snažni, doradeni grebanjima i ponovljenim dodavanjem tvari. Omogućio je da se materija osamostali i postane sadržaj, dok motiv—koliko god bili svjesni njegova porijekla—nestaje. Svi ostali elementi kompozicije podređeni su slikarevu istraživanju, a ova će iskustva povremeno primjenjivati prikazujući nebo nad Viroviticom.

Brojne podatke o Nikoli Tricku doznala sam iz Kusikova rukopisa *Slikarska obitelj Trick*. Tako je virovitički slikar postao neka vrsta poveznice između nas dvoje; zahvaljujući njemu, Kusik me više puta proveo „svojim” Osijekom, pokazao mi prečice, ispričao povijest mnogih zgrada koje je poznao u tančine. „Usamljenička egzistencija” Tricka premetnula se u simbol Kusikove spore upornosti, temperamenta koji u pojedinim elementima može podsjetiti upravo na njegovu interpretaciju spomenutog slikara i zajedničku „lakoću ovladanosti [...] jezika”.<sup>12</sup>

Ne pripadam Kusikovu bliskom krugu, pa tako nikad nisam bila ni u Valentinu koji je „opjevao” u nekoliko tekstova. Ako nekog iznenađuje što ime osječkog kafića radi u članku, odgovorila bih da Kusikovu praksu karakterizira želja da napravi nešto „dobro i normalno”, što je na kraju preraslo u izniman kritičarski opus. Gotovo intuitivno, proširio je područje svojih razmatranja u širinu, obuhvativši i ona mjesta koja su nedjeljiv dio opće kulture. Kusikov flanerizam markira nekoliko gradskih uporišta, od kojih pojedina nisu nužno u vezi s umjetnošću. Dio je to njegova „vlastitog sadržaja”, „rasute” slike o aspektima ponajviše hrvatske likovnosti, arhitekture i urbanizma, koji ne postoje samo u klasičnim formama. Njegovi postupci stoga možda podsjećaju na vađenje „slike iz okvira koji ju je odvojio iz okoline”.<sup>13</sup> Opus je to koji pripada imaginarnom muzeju stvaralaštva pri čemu niti teksta povezuju ono izgovoreno na kavi jednako kao i ono duboko i dugotrajno istraženo i promišljeno, ukoričeno u tiskanom izdanju ili zaostalo „samo” u rukopisu.

### SLIKE ZA RAZGOVOR

Iako je u Kusikovim zapisima mnogo tema koje proizlaze iz zajedničkih ili barem bliskih interesa, sam proces čitanja njegovih kritika, eseja i predgovora rezultirao je reminiscencijama na pojedine slike, kao što je zajednička šetnja kroz Osijek. Moja želja da prođemo takozvanim „vratima”, spomen-oblježjem hrvatskim braniteljima i stradalnicima Domovinskog rata koje doživljavam kao neku vrstu iznimke u domaćoj sredini, u Kusikovoj je režiji bila dopunjena znanjima i pričama o osobama koje su participirale u stvaranju i nastanku osječkog konteksta. Komentirali smo novo osvjetljenje gradskog središta te sve učestaliju potrebu da se u javni prostor unese neka vrsta zabavne „začudnosti”. Gledali smo u nadstrešnicu koja je zaostala od posjeta Pape i s vremenom izgubila svrhu. Promatrali smo raster pročelja onoga što se danas zove Super Osijek, robne kuće zanimljive povijesti, a čiju mi je opožarenu sudbinu Kusik opisivao spominjući brojne druge mikrourbane situacije. Govorili smo o muralu Julija Knifera na pročelju Ljepotice i još nekim Kusikovim inicijativama vezanima uz ovog osječkog slikara svjetske reputacije. Kasnije sam naišla na „crticu” iz Kniferova života o ishođenju izvoda iz matice rođenih, što je preuzeo obaviti sam Kusik, jer je Julije već živio u Francuskoj, komentirajući to na svoj specifičan humorističan način:

*„Mnogim umjetnicima širom svijeta rođenima u Osijeku, izvadio sam domovnicu, kako i priliči kustos. No ovo je bilo mnogo zahtjevnije, to nije mogao napraviti samo kustos, za to je bila potrebna puno viša razina. Nije to bilo samo tako, doći u ured i tražiti list. Bilo je neophodno ojačati, i to umjetnički, razinu pristupa šalteru ureda.”<sup>14</sup>*

Među „zajedničkim” je slikama i ona Wolsova, umjetnika čiju sam malu sliku davno, još kao dijete, zapazila u berlinskoj Nationalgalerie. Redovito sam joj se vraćala, te joj s vremenom u svoj mentalni arhiv priključila mnoge druge njegove

radove, kasnije i fotografije. Kusik je Wolsovu izložbu, „uparenu” s Baselitzom, „biraio, tražio i konačno dobio vodeći se načelom kako je izbor kvalitetan onoliko koliko su vrijedni i zanimljivi autori”, omogućivši da se osječka publika upozna s njihovim djelima.<sup>15</sup> Wols mi je osobito zapeo u Kusikovu nastojanju da perifernu sredinu, kojoj je posvetio stotine stranica, otvori prema drugima i drugačijima, umjetnicima koji su i sami zapravo egzistirali na periferiji tuđih interesa, nerijetko neshvaćeni, dijelom i zaboravljeni. Kusik u Osijek donosi Wolsove akvarele, bakropise i fotografije, jedan od najzačudnijih opusa ovog prethodnika enformela, koji su i inače u svijetu relativno rijetko prikazivani. Kao i u slučaju gotovo svih drugih umjetnika o kojima je pisao, Kusik uz retke o Wolsu dopisuje niz biografskih podataka, gradeći okvir oko onog što se uobičajeno nudi gledatelju; podučava pojedinim napomenama o stilu i razdoblju, naglašavajući važnost uloge kritičara koji uz ostalo teži edukaciji i boljem razumijevanju umjetničke građe.

Mnogi detalji, ponekad taksativno navedeni u Kusikovim tekstovima, pozornom čitatelju omogućuju uspostavu čvršće veze umjetničkog stvaralaštva sa životnim okolnostima, svjetonazorom, karakterom i drugim elementima koji se zatim, ako za njima tragamo, pronalaze u većim ili manjim tragovima i u samim djelima. U *Adresi* nedostaju podaci gdje su tekstovi prvotno bili objavljeni, no ipak je poznato da je uz stručnu i znanstvenu publicistiku Kusik redovito objavljivao i u dnevnim novinama. Stoga je zanimljivo pratiti njegov kritičarski razvoj, potrebu da se obraća javnosti, da razgovara, da umjetnost „oboji” onime što će većini biti razumljivo, pišući o ljudskim naravima i njihovim nesrećama, o individualnim sudbinama i egzistencijalnim dramama kroz koje su pojedini od njih prošli.

Kada je Wols u pitanju, toga je bilo napretek, a s vremenom njegov fotografski opus—koji je barem djelomično poznavala i osječka publika—postaje sve radikalniji, reprezentacijski motivi sve apstraktniji. Od gledatelja je zahtijevao da promatraju snimljeno na posve nov način, da se usredotočuju na oblike i strukture ne tražeći značenje unutar reprezentacijskog diskursa. Raskomadano kuniću umetnut će dugme umjesto oka, a uz njega će položiti češalj djelomično polomljenih zubaca i usnu harmoniku. Način osvjetljenja potencira krhkost onoga što je nekoć bilo živo, uz naglašeno razlikovanje osvjetljene i zasjenjene strane kadra. Glavice češnjaka na metalnoj, kružnim pokretima ovlaš izbrušenoj ploči raspoređene su da podsjećaju na ljudsko lice, što naglašava i dvjema okruglim rupama. No iza te nesvakidašnje „maske” nema priče. To su tek predmeti čije porijeklo—jedno nastalo prirodno i drugo umjetno stvoreno—koegzistiraju postupno vodeći Wolsa u sve veću redukciju. Njome će pokazati svoju izoliranu poziciju, sudbinu koja ga je nakon Drugoga svjetskog rata odvela u izbjegličke logore na jugu Francuske. Iz tog vremena preostali su pojedini sačuvani akvareli i slike košmarnih, lirsko-apstraktnih gibanja zbog kojih je zaslužno uvršten među pionire takozvane *bezoblične* umjetnosti, kojoj će se i Kusik nerijetko posvetiti.

Među autore čije je pojedine radove moguće dovesti u vezu s enformelom, temom koju je više puta razmatrao, ubraja se i Željko Jerman, o kojem Kusik piše komentirajući u istom tekstu i njegovu životnu partnericu, keramičarku Bojanu Švertasek. U tim finim nitima tekstualnog tkanja kojim povezuje ljude decentno spominje i njihov odnos; piše o šutnji, spominje „idiličnu sliku” koja to nije, jer mnogo je „tu mučnoga, mračnoga, tjeskobnoga, ali, na sreću, ne više nego onoga dobrog, toploga i bliskoga”.<sup>16</sup> Kusikov tekst čini nas svjesnima koliko je u tim naoko suzdržanim rečenicama izgovorio o njihovu odnosu, toj „spojivoj nespojivosti” u kojoj nije bilo ničeg suvišnog, a ono čega je bilo „jednostavno ide jedno s drugim”. Bojana i Jerman „likovi” su koji se susreću, „jedno kod ili kraj drugog”, onako kako to obično biva u kompliciranim, ne uvijek uspješnim vezama između dvoje umjetnika. Jedinstveni predstavnik elementarne, siromašne fotografije, u kojoj počivaju elementi onoga što nazivamo enformelom u fotografiji, autentični je sudionik scene na kojoj su se godinama odvijala njegova „pretjerivanja” u javnom prostoru, negiranje medija, pa čak i drske metode poništavanja fotografskog normativa. Jerman se doista prebacio preko svih granica glavnih klasičnih normativa (prema Putaru): površine njegovih radova „nečiste” su, čak razrovane, ne postoji svijest ni briga za kompoziciju, a tehnička sredstva, svedena na elementarne sastojke, doslovno su izlivena na površinu fotoosjetljivog papira. Njegova je fotografija egzistencijalni grč verbaliziran na razmeđu vulgarnosti i poetičnosti, u pojedinim akcijama realiziran u javnom prostoru kao pozornici niza konceptualnih istraživanja. Kusik Jermanova djela smješta u područje „umjetničke veličanstvenosti”, unatoč tegobno-tjeskobnim mukama koje zamjećuje u tom opusu. No one su – i „nesreće i traume, frustracije, strahovi” popraćeni ljubavlju, sretnim i veselim trenucima. Jednom riječju, životom koji se nije stidio pretvoriti u svoj umjetnički jezik, da parafraziram Kusikove riječi.<sup>17</sup>

#### NASLOV KOJI ISPRVA NE GOVORI MNOGO

Digitalno doba naviknulo nas je da su podaci umreženi, a informacije dostupne kad to poželimo. No pojedine manifestacije opiru se tome, egzistirajući gotovo isključivo kao ukoričene forme, čekajući da budu iznova otkrivene. Takav je i tekst nazvan *Marinus*.<sup>18</sup> Sam naslov ne otkriva mnogo, a i početni odlomak nije dao naslutiti kojim će sebaldijanskim putovima Kusik u njemu krenuti. Svidjela mi se „crtica” iz njegove svakodnevice s kojom započinje tekst, o tome kako gleda televiziju bez tona, promatrajući sadržaj koji je važan i čije su posljedice obilježile sve poslijeratne generacije, ne samo lokalno nego i globalno. Gledao je, dakle, emisiju posvećenu padu Berlinskoga zida, koja je—barem ako je suditi po prepričavanju vizualnog sadržaja—ustvari govorila o novijoj berlinskoj arhitekturi. Preko Reichstaga i Christa koji ga je zamatao, kao i kalifornijsku obalu, uostalom, Kusik se započinje fokusirati na požar koji je u zgradi skupštine Njemačkog carstva 1933. godine navodno podmetnuo

13  
Belting, *Kraj povijesti umjetnosti?*, 198–199.  
14  
Kusik, „Trojica/r”, 209.  
15  
Kusik, „Baselitz / Wols”, 388.  
16  
Kusik, „Švertasek / Jerman”, 224.  
17  
*Isto*, 225.  
18  
Kusik, „Marinus”, 329–342.





Vlastimir Kusik u posjetu londonskom atelijeru Oskara Nemona, 1986. Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. /  
Vlastimir Kusik visits the Oskar Nemon's atelier in London, 1986. Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑



Ivan Faktor, Julije Knifer, Vlastimir Kusik i Ješa Denegri, Osijek, 1984. Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti /  
Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑



Najava filma *Ivan Faktor, Vlastimir Kusik, Marijan Sušac, Josip Alebić*, 1979., Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. / Announcement of the film *Ivan Faktor, Vlastimir Kusik, Marijan Sušac, Josip Alebić*, 1989. Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑

holandski ljevičarski aktivist Marinus van der Lubbe. Njegov je čin iskorišten za uvođenje nacističke diktature i progon političkih protivnika, a van der Lubbe na kraju pogubljen. Čitajući Kusikov tekst prisjetila sam se opisa smaknuća roditelja glavnog junaka u epohalnom romanu *Svatko umire sam* Hansa Falade. Akteri nesvakidašnjeg otpora nacionalsocijalizmu junaci su iz stvarnog života, bračni par Hempel čija je dokumentacija odmah po završetku rata dospjela Faladi u ruke. Pomišljam na W. G. Sebald koji Austerlitz dovodi u Theresienstadt, gdje prolazi pokraj vrata i zasjenjenih veža zgrada.<sup>19</sup> Tekst prati serija fotografija koja počinje s pomalo tradicionalnom snimkom ulice; s jedne strane definira je niz jednostavnih kuća, a s druge crkva. Kolnik s ponekom rupom i lokvama u svojstvu je uvodne kinematografske scene koja se potom nastavlja u nizu fotografija vrata koja „na prvi pogled sugeriraju raspon mogućnosti, ali, snimljene u seriji, sažimaju se u ponavljanje okrutnosti”, što pridonosi kinematografičnosti Sebaldova opusa.<sup>20</sup> Zgrade oljuštenih pročelja naizgled su nijeme; ispred jedne je niz metalnih kanti sa smećem na kojima su ispisani brojevi čiji slijed ne razumijemo. Pojedini izrezi fotografija posve su obični, a poneki neobični, izduljeni, djeluju kao da su izrezani. Tlo interpretacije na koje stupamo sklisko je.

Kusik piše kako „povijesne i životne sudbine mogu biti marginalije koje ‚nastaju i nestaju’ u ratnome vihoru. Nitko ih iz toga vihora ne može spasiti osim umjetnosti.”<sup>21</sup> Na tragu te ideje razvio se projekt *Vatra*, nakon čega nizozemski umjetnici Ron Sluik i Reinier Kurpershoek s Ivanom Faktorom priređuju knjigu *Hotel Eden*.<sup>22</sup> Spomenuti sebaldijanski trag ustvari je pripovijest o van der Lubbeu, čiji je vjerojatni itinerer zabilježen u začudnim fotografijama Rona Sluika i Reinera Kurpershoeksa, snimljenima uz ostalo i u Osijeku dokud je doputovao navodni palikuća. I to ne obični, nego Reichstag-palikuća. Njihov su doprinos ovom projektu i fotografije mjesta gdje su nakon rata ubijeni i pokopani „nizozemski kolaboranti okupatorskog režima”. Postav ovih fotografija, gotovo neprimjetan u odnosu na ostali muzejski materijal, upućivao je na nevidljivost sudbina ubijenih, o kojima se u Nizozemskoj ne govori ni ne piše, jer je to „tabu-tema jedne poratne sramote o čijem se grijehu i krivici jednostavno šuti”.<sup>23</sup> Proizašao iz srodnosti i bliskosti te neizbježnog susreta, Kusikov tekst u skladu je s tezom kako nema nedužnog oka i kako je svaki krajolik ustvari opterećen beskonačnim slojevima događaja koji su iz tko zna kojeg razloga postali dijelom zaboravljene ili prešućene povijesti.<sup>24</sup> Ritam nečijeg hoda može pripomoći razotkrivanju ili proširenju prirode mjesta, krajolika ili misli, što je ustvari misaoni prostor unutar kojeg egzistiraju fotografije Sluika i Kurpershoeksa usmjerene — zajedno s radom Ivana Faktora — u „gusto umrežen zemljovid” koji ćemo u potpunosti shvatiti tek naknadno.

U Kusikovu vrtoglavu tekstu u središtu je zapravo Osijek: os priče o sudbinama koje se odvijaju u raznim razdobljima i na raznim stranama svijeta. U njemu piše o poziciji na rubu, uz granicu, gdje je inače očekujemo teme i sadržaje koje se ponekad „gazi, ponižava, (da bi ih se) pogubilo, pokopalo i zaboravilo”.<sup>26</sup> I ne čudi stoga njegovo pitanje, zapravo retoričko,

19

Sebald, *Austerlitz*, 202–203.

20

Frey, „Theorizing Cinema in Sebald and Sebald with Cinema”, 233.

21

Kusik, „Marinus”, 331.

22

Sluik, Kurpershoek, Faktor, *Hotel Eden*.

23

Kusik, „Marinus”, 335.

24

Schama, *Landscape & Memory*, 14.

25

Kusik, „Hotel Eden ili svijet svih svjetova”, 58.

26

Kusik, „Marinus”, 336.

27

Certeau, *Invencije svakodnevice*, 164.

28

Kusik, „Bijelo”, 257.

29

Kusik, „Generacije”, 238.

30

Kusik, „Crno”, 265.

31

Kusik, „Vreća”, 285.

32

Isto, 286.

## OSIJEK KAO OS

što umjetnost ima s ovakvim temama, jer nas njime podsjeća na činjenicu da se pejzaž koji ćemo često zamijetiti u prikazima ovakvih tema, kao uostalom i kod Sluika i Kurpershoek, može razmatrati u kontekstu kulturalnih i političko-ekonomskih praksi koje sudjeluju u formiranju povijesnih događaja, ali i u njihovoj kasnijoj recepciji. Zbog toga Kusika promatram u kontekstu onih kritičara koji ističu politiku prikaza krajolika imanentnu nekoj određenoj sredini, smatrajući da je riječ o reprezentaciji pejzaža koja je istodobno diskurs. Unutar tog diskursa moguće je artikulirati različite političke pozicije, kao i kulturalne prakse koje utišavaju i onemogućavaju čitljivost krajolika u smislu prenošenja jasnih ili jednoznačnih institucionalnih, političkih i drugih poruka. Odlazak u prirodu i odluka o snimanju pejzaža kojim je jednom hodao netko drugi, pa i Marinus, do neke mjere može podsjetiti i na Wittgensteinov samonametnuti intelektualni egzil. Stoga nas—kao gledatelje—odluka o snimanju stavija u situaciju razmišljanja o krajoliku kao o mjestu amnezije i namjernog brisanja sjećanja, dok su strateške lokacije prepuštene pokapanju prošlosti i prekrivanju povijesti prirodnom ljepotom čiji slojevi zastiru sve ono što se dogodilo, što znamo ili naslućujemo. Doista, mnogo toga što nam prenose odabrani radovi pripada takozvanom *prostoru iskazivanja* (Michel de Certeau) definiranom hodanjem koje „potvrđuje, sumnja, nagada, prekoračuje, poštuje putanje koje „izgovara””; putanje koje su možda dio ustaljenih uzoraka kretanja.<sup>27</sup>

Na takvim temeljima možda počiva i Marinusova odluka o kretanju na daleki put, sve do Kine, jer je ljepota iza horizonta. U tim naoko nevažnim detaljima iz života osobe za koju nismo znali da postoji izgrađuje se diskurs čije značenje nije ni nedužno ni nevažno. Unutar njega umjetnost i život korakaju istim smjerom, elemente čega prepoznaje i Kusik dok pokreće misaoni aparat gledajući u televizijski prijamnik bez tona. I taj projekt, kako i priliči sebalidijanskoj logici, uslošnjava se, nastaje zbog sinergije aktera s kojima Kusik dijeli mnogo toga, Faktora, kao koautora i Delimira Rešickog, koji piše predgovor kasnije objavljene knjige, gradeći prostor koji podsjeća na kutije koje samo naoko pristaju jedna u drugu. No njihovim otvaranjem vidimo kako stvari zapinju, kako se iz nečije prošlosti razvija tema koju bismo rado izbjegli, jer, prema mišljenjima nekih, možda čak većine, takvim temama nije mjesto u umjetnosti. No kamera ipak bilježi prizore okrutne ljepote i mekoće, mjesta osobite atmosfere koja su istodobno bila ispunjena tugom i nekim potisnutim zrakom koji ne dozvoljava ikakav pomak. Možda mi se zato učinilo da je Kusik tekst *Marinus* pisao u dahu, kao da ni sam nije doživio pomak, kako bi zauvijek ostao usidren u Osijeku koji je taj put, kao i često dotad, bio trenutačna i važna umjetnička adresa.

Čitanjem Kusikovih tekstova stječe se dojam kao da u svima njima struji osječki zrak. Ponekad je ogorčen; rijetko oštar, jer zapravo izbjegava rigidno intonirane tonove, ne voli da kritika bude prekrična, pun je razumijevanja za sve okolnosti u kojima umjetnici stvaraju i za poneke njihove mane. Brani ih od drugih kad odlaze, preuzima na sebe težinu njihovih odlazaka i dolazaka, stoji nad crnim tračnicama i kad ne putuje vlakom, povezujući centar i periferiju. Svjestan je da ni centar nije u centru, ali strategije marginalizacije snažnije se uočavaju u manjoj sredini, među malobrojnijim istomišljenicima i još manjim brojem institucija i drugih mjesta gdje je moguće postići koliko-toliko usuglašene stavove o umjetnosti. Jer koliko god kritički svjedočili o zbivanjima u Zagrebu, moramo se složiti da je broj institucija veći te da je praksa koja se formira krajem 60-ih da bi svoj procvat doživjela tijekom 70-ih, ona *nova umjetnička*, u Osijeku rjeđi slučaj. I nije svedena na iscrtavanje kruga „iz kojega im više nije bilo izlaza” ili na oslikavanje stabla koje je možda bilo bolesno.<sup>28</sup> Jer stablo nije oboljelo od neke bolesti koja napada drveće, nego je u određenom trenutku poslužilo kao metafora istrošenoga „pejzažističkog tradicionalizma” i činjenice da je fokus onoga što se zbivalo na slavonskoj sceni Kusik opisivao iz opozicije, kritički ukazujući na osječku risarsku školu i njezine derivatne, čemu je navodno „sredina bila nasljedno sklona”.<sup>29</sup>

Ipak, u Osijeku se ozbiljno slikalo i umjetnički radilo. Dakako da je nasljeđe važno, stoga o njemu Kusik često piše, kritizirajući suvremene tehnološke opsjene zbog kojih se čini da izvan *danas i ovdje* ne postoji ništa vrijedno pozornosti.<sup>30</sup> Zbog svega toga znao se osjećati poput vreće krumpira, što je metafora kojom je opisao stanje ravnodušne malodušnosti koja „priliči naravi koja nema svojih želja i ambicija, već je suglasna sa stanjem stvari koje je takvo kako je i gotovo”.<sup>31</sup> Tekst *Vreća* započinje scenom s mačkom, na sreću zamišljenom, koja mi iz osobnih razloga nije draga. Ali to je Kusikov stil, način kad iz nekih općih situacija ili navodnih legendi kreće prema središtu vlastitih frustracija (ili zadovoljstava). Iz tih „crtica” iščitava se mnogo o sceni u kojoj je djelovao, u skladu sa svojim željama, protivno tuđim nadanjima, ne prištavši postati ono što su neki ljudi—nikad ih neće imenovati—„uvijek željeli”.<sup>32</sup>

Više puta u tekstovima će komentirati odnos između umjetnosti i života. To nas može podsjetiti na monografije o umjetnicima kakve su se nekad pisale i u kojima je poglavlje o životu uvijek bilo odvojeno od onoga o djelu. Bila je to ustaljena praksa, tradicija koju su njegovali mnogi stariji kolege, kroz čije smo tekstove usvajali znanja o umjetnosti s naših područja. Nerijetko smo preskakali odlomke o životu, koncentrirajući se na djelo, da bismo tek kasnije, kad smo počeli razgovarati s umjetnicima, shvatili da je nemoguće pisati o nekome slijedeći prvo jedan—onaj životni, a zatim drugi—umjetnički—kolosijek. Jer oni uvijek putuju zajedno, unatoč svim kolizijama, nesuglasicama i osobnim problemima zbog kojih su se pojedinci možda ponekad našli u nedoumici,



Vlastimir Kusik i Ivan Faktor u Jarmini kraj Vinkovaca, snimila Helen Sheehan, 1993. Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. / Vlastimir Kusik and Ivan Faktor in Jarmina nearby Vinkovci. Photo: Helen Sheehan, 1993. Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑





Vlastimir Kusik usred ruševina u Voćinu, 1992. Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. / Vlastimir Kusik amid the ruins of Voćin, 1992. Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑

pitajući se kuda krenuti. Danas pišemo drugačije, nastojimo razumjeti i uvažiti poimanje „društvenog udjela” u životu umjetnika, onako kao što to čini Kusik dok piše o Stipeševiću, jednom od umjetnika kojem će posvetiti znatniji dio svojeg opusa, premošćujući „diskontinuitet” generacijskog slijeda i svih posljedica koje je nastojao uzeti u obzir.<sup>33</sup> Čineći to čak i dok piše o onom rijetko zamijećenom segmentu oblikovanja osječkih izloga, u što je Stipešević utkao znatan dio svojeg slikarskog talenta.<sup>34</sup>

*„Umjetnost je sve, egzistencija u svakom obliku i na svaki način, mentalno, društveno, statusno, intelektualno.”<sup>35</sup>*

Osijek. Tegoban je bio put mnogih umjetnika koji su iz njega odlazili, a neki se i vraćali, atmosfera koju će Kusik ponekad usporediti s „likovnom pustoši”.<sup>36</sup> No vremena se mijenjaju i nekadašnji nedostaci u vidu jakih i stabilnih autoriteta postupno ipak uspostavljaju poveznice između generacija, čemu je znatno pridonio i sam Kusik. Nadovezujući se i sam na tradiciju, osobitu počast iskazuje liku i djelu Ota Švajcера. Ovaj je dugogodišnji suradnik Instituta za povijest umjetnosti mnogima bio svojevrсна nepoznanica. Sam Milan Prelog navodno nije ni znao kako izgleda, jer je Švajcера svoj „život s umjetnošću, (taj) život s mukom i naporom” držao daleko od drugih. Kusik mu posvećuje ne samo tekst nego i izložbu, motivirajući se njegovom izjavom kako je „slikao provjeravajući slikarsku muku slikanja”.<sup>37</sup> Taj „tih” tekst o gotovo neprimjetnom čovjeku, „tihu” susjedu, bit će nadopunjen čestim pozivanjem na Švajcера i u drugim Kusikovim člancima, u kojima ne ispisuje samo povijest umjetnosti i povijesnoumjetničke struke Osijeka, nego sudjeluje u premošćivanju generacija, njihovu važnom povezivanju kako bi se umjetnički fenomeni i specifičnost struke gledali u kontinuitetu i cjelini, a ne kao niz odvojenih tema.

Kusik ne zaobilazi ni Ilka Gorenčevića, kojeg uspješno, na izgled tek iznošenjem nekoliko podataka, povezuje sa ši-rim europskim umjetničkim kontekstom kojeg je Osijek odavno dio. U tim tekstovima Kusik maestralno povezuje lik i djelo s čitavim nizom drugih aktera pa ćemo o okruženju u kojem je Gorenčević djelovao doznati i kroz citate Krležę i Cesarca— uviđajući okolnosti u kojima je djelovao „jedan od onih u Hrvatskoj rijetkih intelektualaca [...], odviše kulturan i bistar da se lijepi o idiotiju”, koji je umio da se „otrgne ispod upliva naše malograđanske, nacionalizmom i tradicijom zaražene provincije”, riječima Cesarca, odnosno provincije, kako je to napisao Krleža, „u kojoj sve izgleda tako neizrecivo gnjilo, magleno, pijano i gadno”. „I glupo. Sve vonja po paklu i pogasloj asetilenci provincijalnog panoptikuma”.<sup>38</sup>

Trajno nastanjen u Osijeku, Kusik piše o onima dostojnima vjerovanja i pamćenja, da parafraziram de Certeaua, poput Oskara Nemona kojeg kontekstualizira ne samo kroz vlastita fenomenološka zapažanja nego i zahvaljujući razgovorima koje je vodio, uz navođenje detalja koji su obilježili i njegov i druge živote i umjetničke putove. Nemonova je sudbina fascinantna, potkrijepljena u opsežnoj Kusikovoj studiji



Vlastimir Kusik na izložbi Edite Schubert u Muzeju likovnih umjetnosti, Osijek, 2016., Dokumentacija: Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. / Vlastimir Kusik on the Edita Schubert's exhibition in the Museum of Fine Arts, Osijek, 2016. Documentation: Museum of Fine Arts, Osijek.

↑

33

Kusik, „Generacije”, 243, 249.

34

Kusik, „Trojica/1”, 214.

35

Kusik, „Kožarić”, 218.

36

Kusik, „Generacije”, 238.

37

Kusik, „Švajcера”, 198, 196.

38

Kusik, „Gorenčević”, 188.

39

Kusik, „Nemon”, 159. Oscar Nemon (Oskar Neumann; Osijek, 1906.–Oxford, 1985.), kipar i medaljar te vrstan portretist, porijeklom iz židovske osječke obitelji. Studirao je na Kraljevskoj akademiji lijepih umjetnosti u Bruxellesu. Autor je više javnih spomenika. Više: Zec, Danijel. *Oscar Nemon—memoari, eseji, osvrti i zapisi*.

Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2016. O problematici Spomenika osječkim i slavonskim Židovima—žrtvama Holokausta vidjeti: Zec, Danijel. „Danica Pinterović, Oscar Nemon i spomenik osječkim i slavonskim Židovima—žrtvama Holokausta”. *Scrinia Slavonica* 1 (2018): 405–428.

40

Certeau, *Invencije svakodnevice*, 162.

41

Kusik, „Živić”, 141.

42

Kusik, „Tomljenović”, 137.

43

Križić Roban, *Antoaneta Pasinović*, „U pohvalu longitudinalnom gradu”, 347–354.

44

Kusik, „Zavičaj”, 18.

45

Kusik, „Stockhausen”, 52.

46

Križić Roban, *Antoaneta Pasinović*, 347.

razgovorima koje je s Kusikom ovaj kipar vodio o Osijeku. I na stranu „neugodan i mučan” detalj o spomeniku koji je Nemon ponudio Osijeku, a kojemu su promijenjeni naziv i veličina; Osijek je i za Nemonu i za Kusika bio mnogo više od te epizode.<sup>39</sup>

Osijek su lipe i miris, rijeka, sustav ulica, parkovi, prostor mogućeg širenja, kasnije rat, ožiljci, pomirenja. Osijek je adresa života, urbani okvir koji je potrebno prehodati da bi ga se razumjelo u cijelosti (“Čin koračanja u urbanu je sustavu ono što je iskazivanje u jeziku ili u izgovorenim iskazima.”),<sup>40</sup> istražiti onako kako je to Kusik radio u početku svoje karijere. I taj interes za grad, za kontekst koji istodobno kritiziramo i volimo, potencijalna je poveznica koju prepoznajem. Obijeljeno stablo svoj uzrok ima u mnogim slojevima koji promiču običnom, neambicioznom promatraču. Osijek je—i ne samo Osijek—urbani okvir smrti (ili života) lokalnih kipara (Mihael Živić);<sup>41</sup> dio je cjeline koja egzistira na granici—spomenimo kako prema Karamanovoj klasifikaciji osječka sredina nije granična, pa ni provincijska, iako će Kusik provincijsko više puta spomenuti—već primarno periferina. No periferija je višeznačan pojam, a samo mjesto periferije podložno promjenama, jer ovisi o očistu onoga tko motri i komentira. Važna je dioptrijska koju je moguće prilagoditi, da parafraziram Kusikove riječi, kako bi se djelovanje domaće sredine kroz Karamanovu vizuru dovelo u vezu s drugim značenjima, važnima za razne stilski rasute i još uvijek nedefinirane pojmove o vlastitim razdobljima i sumnjama koje ga prate.<sup>42</sup>

#### ZAKLJUČITI S OSIJEKOM, KAKO DRUKČIJE ?

I za kraj, Osijek. Ta velika *adresa* i njezin lik. Pišući o Osijeku, Kusik spominje Antoanetu Pasinović, jer je natječajni rad kojim se trebala „riješiti” lijeva obala Drave potaknuo ovu kritičarku arhitekture da s kolegama Borislavom Doklestićem, Nikom Gamulinom i Brankom Obsieger progovori u *pohvalu longitudinalnom gradu*.<sup>43</sup> Smatrali su da se prelaskom „na drugu stranu” opovrgavaju osnovna određenja Osijeka, uz ostalo prirode kao prostora od vitalne važnosti za Osijek, ali i oblik cijeloga grada kao područja kontinuiranog urbaniteta još od vremena antike. Ne bez razloga, Kusikova *Adresa* počinje gradom i njegovim likom, složenim urbanim aparatom čije je teme mnogo puta komentirao u svojim tekstovima, pa makar bila riječ samo o mirisu *liporeda* ili nekoj šetnji za vrijeme koje se odvijao razgovor.

Osijek je Kusikova mentalna adresa, okvir koji poznaje i koji je istražio. Grad je za njega prostor zavičaja, njegova i drugih aktera, u njemu se i njega se slika, fotografira, u njemu se kipari bore za svoje mjesto (bezuspješno, kako više puta ističe), a konceptualci boje stablo. U Osijeku caruju činovnici zbog kojih Kusik ponekad nailazi na probleme, a upušta se i u rasprave. Osijek je „mali muzej u malom gradu” i još toliko toga da ne stane u jedan život, a kamoli u jedan tekst. U Osijeku kao mjestu mnogih biografija Kusik uz nered

i nezadovoljstvo koje proizlazi iz realnih očekivanja jednog senzibilnog i osviještenog povjesničara umjetnosti prepoznaje red, elemente razvoja, organskog kontinuiteta i čvrstine.<sup>44</sup> Iako ne znam koja je bila Kusikova adresa, poznata mi je vizura koju je vidio iz muzeja—okolne ulice, parkove, kino, rijeku, sve nadohvat koraka unutar nekoliko minuta. Vrtovi ispred niza kuća u Europskoj aveniji, snovi arhitekata—od Otta Wagnera do Pasinović i njezinih kolega—toliko je vizija utkano u prostor kojim se svakodnevno kretao, kroz prostore Tvrdje, tog fascinantnog prostornog potencijala u kojem uz glavni trg stoluju generički interijeri i jeftina obojena rasvjeta. O svim je tim segmentima pisao Kusik, duboko proživljavajući egzistenciju grada u koju je ugrađena i njegova osobna egzistencija, način kako je razumijevao prostor i kroz to stvarao vlastiti kritički aparat.

Dok piše o arhitektima u čijim je rukama sudbina svijeta—pa tako i Osijeka, referira se na Stockhausena čije je djelo jednom slušao u koncertnoj izvedbi, meandrirajući svoja razmišljanja preko Milka Kelemena i Knifera sve do opisa vlastite konsternacije onime što netko misli da je bio i što je postao družeći se s određenim ljudima.<sup>45</sup> Mnogo je neizgovorenoga u njegovim tekstovima, ali dakako da će ljudi koji su ga poznavali znati o čemu je onomad pisao, tko su pripadnici tih klanova, a tko ljudi s *krivih mjesta* koji se ne ukalupljuju kako drugi žele i od njih očekuju. U međuvremenu su se izmijenile generacije onih koji govore o demografskim i migracijskim revolucijama, ne obazirući se na stresove koji se događaju u prostoru. O njima je pisao Kusik duboko proživljavajući način kojim su „protresli nacionalno biće—njegov gospodarski, društveno-politički i kulturno-umjetnički razvitak”.<sup>46</sup>



## POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

- Argan, G. C. „Materija tehnika i povijest u informelu“, *Književnik* 24 (1961): 692–698.
- Baldwin, Michael, Harrison, Charles, Ramsen, Mel. „Povijest umjetnosti, likovna kritika i objašnjavanje“, 273–311. U: *Umjetničko djelo kao društvena činjenica*, ur. Ljiljana Kolečnik. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1998.
- Belting, Hans. *Kraj povijesti umjetnosti?* Prev. Andy Jelčić. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2010. [2002.].
- Bois, Yve-Alain, Krauss, Rosalind E. *Formless. A User's Guide*. New York: Zone Books, 1999.
- de Certeau, Michel. *Invencije svakodnevice*. Prev. Gordana Popović. Zagreb: Naklada MD, 2003. [1990.].
- Frey, Mattias. „Theorizing Cinema in Sebald and Sebald with Cinema“, 226–241. U: *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*, ur. Lise Pratt. Los Angeles: The Institute of Cultural Inquiry, 2007.
- Križić Roban, Sandra, prir. *Antoaneta Pasinović. Izazov mišljenja o prostornom jedinstvu*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2001.
- Kusik, Vlastimir. „Hotel Eden ili svijet svih svjetova“, 58–59. U: *Hotel Eden*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1999.
- Kusik, Vlastimir. *Slikarska obitelj Trick* (rukopis autora), 2001.
- Kusik, Vlastimir. *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Baselitz / Wols“, 387–395. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Bijelo“, 253–263. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Crno“, 265–269. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Generacije“, 235–251. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Gorenčević“, 179–189. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Kožarić“, 217–220. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Marinus“, 329–342. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Nemon“, 159–178. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Stockhausen“, 49–55. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Švajcer“, 191–199. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.
- Kusik, Vlastimir. „Švertasek / Jerman“, 221–226. U: *Kusik, Vlastimir. Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.

Kusik, Vlastimir. „Tomljenović”, 131–139. U: Kusik, Vlastimir. *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.

Kusik, Vlastimir. „Trojica/1”, 205–216. U: Kusik, Vlastimir. *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.

Kusik, Vlastimir. „Vreća”, 285–288. U: Kusik, Vlastimir. *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.

Kusik, Vlastimir. „Zavičaj”, 17–26. U: Kusik, Vlastimir. *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.

Kusik, Vlastimir. „Živić”, 141–148. U: Kusik, Vlastimir. *Adresa. Eseji, kritike, kolumne i ostalo*. Osijek: Matica hrvatska, 2007.

Schama, Simon. *Landscape & Memory*. London: Harper Perennial, 2004.

Sebald, W. G. *Austerlitz*. Prev. Andy Jelčić. Zagreb: Vuković & Runjić, 2006. [2001.].

Sluik, Ron, Kurpershoek, Reinier, Faktor, Ivan. *Hotel Eden*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1999.

Švajcer, Oto. *Nikola Trick*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1987.