

FORCA FIUME!: POLEMIKE OKO PROGRAMA OTVORENJA EUROPSKE PRIJESTOLNICE KULTURE

Suzana Marjančić

UDK: 791(497.521)

Tekst nastaje kao pregled polemičkih oštrica uperenih (iniciranih odmah – dan/jutro poslije) na središnji program otvorenja Europske prijestolnice kulture – *Operu Industriale* nastaloj prema glazbenom predlošku riječkog umjetničkog dvojca JMZM – Josipa Maršića i Zorana Medveda, a u orkestraciji skladatelja Frana Đurovića. Izlaganje će dokumentirati zbog čega je s jedne strane nekima smetala estetika buke (izvedbeno dokumentirana i umjetnošću performansa DB Indoša i Tanje Vrvilo – Kuća ekstremnog muzičkog kazališta i R/rumoristi koji nastupaju na Indoševom izumu – šahtofonima), dok je pak političkoj niši desnoga predznaka smetao antifašistički i radnički predznak muzičkoga performansa.

Ključne riječi: *Opera Industriale*; *Šahtofonija Natuknice za Kamova*; D. B. Indoš i Tanja Vrvilo; klimatske promjene

*Razbjesnih se zbog buke što su je pravili ljudi pod mojim
prozorom i ponovno se uspavah tek kad sam doznao da to
bijahu konji.*

Janko Polić Kamov: *Natuknice – Konji*

Članak¹ nastoji dokumentirati na koji je način u okviru polemika oko programa otvorenja Rijeke kao Europske prijestolnice kulture, a koje su se svele, kako je to točno dijagnosticirao Boris Postnikov u svome prikazu pod nazivom »Neprijateljska propaganda: *Opera deindustriale*«, »na euforiju većeg dijela lijevoliberalne scene, presretne jer smo se napokon predstavili svijetu u pravom svjetlu, i na nemoćno siktanje nacionalističke desnice« (Postnikov, 2020.) ostala zanemarena i polemička nota *Šahtofonije Natuknice za Kamova* u koncepciji Damira Bartola Indoša i Tanje Vrvilo – Kuće ekstremnog muzičkog kazališta.² Naime, većinom je u kritičarskim osvrtima ostao zanemaren segment *Šahtofonskoga orkestra Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova – Rijeka*, koji je kreirala Anita Primorac, glazbena učiteljica i dirigentica, zajedno s učenicama, polaznicama navedene škole, novim šahtofonicama. Jednako tako neki su kritičarski osvrti zanemarili i činjenicu da su među rumoristima navedene *Šahtofonije*, kao segmenta *Opere Industriale*, među ostalim, djelovale i novocirkuske snage trupe Tricycle Trauma, za koje Tanja Vrvilo ističe da – s obzirom na to što nakon Ivana Kralja, bivšega voditelja isto tako bivšega Festivala novog cirkusa – više nemaju osobu koja bi sus-

¹ Tekst je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost (projekt IP-2019-04-5621 »Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse – ANIMAL«).

² *Šahtofoniju Natuknice za Kamova* pripremaju i izvode Rumoristi: DB Indoš, Tanja Vrvilo (autori i izvođači), Ivan Bilosnić, Nino Prišuta, Ratko Danilović, Damir Prica Kafka (glazbenici, SexA, Cul-de-Sac), Ivana Pedljo, Lidija Šola (izvođačice), Ivan Marušić Klif (videoprojekcije), Jasmin Dasović (zvuk).

Šahtofonski orkestar Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova Rijeka čine Anita Primorac, glazbena učiteljica i dirigentica + šahtofonistice – učenice glazbene škole: Laura Ćosić, Nina Jurjević, Eleonora Legac, Mara Prodanović, Ana Vrban, Franka Zupčić, Una Mastrović, Jelena Polovina. Šahtofonska instalacija i partiture: DB Indoš.

tavno u dnevnim novinama ili pak na portalima pratila njihove novocirkuške strategije i izvedbene tendencije. U kontekstu uvodno istaknute polemike koja se dnevnopolitički vodila oko programa otvorenja Rijeke kao Europske prijestolnice kulture teorijski mi se čini prikladnim primijeniti teoriju sukoba antropologa Maxa Gluckmana, pripadnika Manchesterske škole (Max Gluckman, Bruce Kapferer, Victor Turner), koji je revidirao Durkheimovu teoriju rituala kao izraza društvene kohezije. Gluckman svojom teorijom sukoba naglašava da je svaki društveni sustav područje tenzija, ambivalencija, te su iz navedenoga razloga rituali izrazi socijalne tenzije a ne socijalnoga jedinstva i pritom je pojam ritual pomaknuo iz pojma svetoga prema društvenim akcijama – prema sekularnim, političkim ritualima (Kapferer, 2006: 118). U tome smislu, *Opera Industriale*, jednim se svojim segmentom, može promatrati i kao ritual otvorenja Europske prijestolnice kulture kojom se Rijeka nastojala promovirati u niši antropologije radništva i kulturnoga brodogradilišta 3. maj, luke različitosti (usp. Puljar D’Alessio, 2018.), kako i glasi kreativan slogan programa EPK Rijeke.

KONTEKSTUALIZACIJA ILI MATRICA CEFAS (2010.)

I VODNI RAT (2012.)

Zadržat ću se samo na jednom segmentu *Opere Industriale* nastaloj prema glazbenom predlošku riječkog umjetničkog dvojca JMZM – Josipa Maršića i Zorana Medveda, a u orkestraciji skladatelja Frana Đurovića, točnije na segmentu DB Indoša i Tanje Vrvilo – Kuće ekstremnog muzičkog kazališta i R/umorista koji nastupaju na Indoševu izumu – šahtofonima (instrumentom po kojem je Indoš ostvario – navodi Agata Juniku, u ovom slučaju neintencioni – *probaj u medijsko centralno*), a gdje su krenuli od Janka Polića Kamova kojim su se kao inspiracijom počeli baviti u šahtofonskoj predstavi *Cefas* 2010. godine i potom u predstavi *Vodni rat* 2012. godine. Kao što je poznato, D. B. Indoš od 2005. godine u koprodukciji s Kulturom promjene – Teatar

&TD i autorskom suradnjom s Tanjom Vrvilo realizira predstave s glumcima, performerima, glazbenicima i plesačima – *Kineski rulet* (2005.), *Vilovanje* (2006.),³ *Zeleno, zeleno* (Eurøkaz, 2007.),⁴ *Teretni čovjek* (2008.), *Knjiga mrtvih* (korežija sa Zlatkom Burićem, 2009.),⁵ *Anti Edip* (2009.), *Cefas* (2010.), *Kriegspiel – Igra rata* (2011.), *Vodni rat* (2012.), gdje se skulptura »Orgonski Šahtofon« javlja kao sastavni dio predstave u izvedbi kako je označeno u programskoj knjižici: DB Indoš/Ekstremno muzičko kazalište (autori i izvođači: Damir Bartol Indoš i Tanja Vrvilo) (usp. Marjanić, 2016., 2017.). Podsjetimo na rođenje prvoga šahtofona: riječ je o njihovoj zajedničkoj predstavi *Kriegspiel* iz 2011. godine kada je šahtofon, kao najbolji umjetnički objekt (velika kutija s četiri velika šaht-poklopca) te godine i dobio T-HT nagradu.

Predstava *Cefas* iz 2010. godine DB Indoša i Tanje Vrvilo temelji se na podacima iz knjige Josipa Horvata *Pobuna omladine* u kojemu je taj istaknuti novinar i političar obradio četiri atentata od 1911. do 1914. godine, a od kojih su samo dva počinjena, uspješno izvedena u kontekstu Austinove teorije govornih činova, odnosno uspješnosti ili neuspješnosti performativa. U daljnjoj razradi predstave Tanja Vrvilo spojila je prvi atentat u životnoj izvedbi Luke Jukića, prvoga hrvatskoga atentatora (Horvat, 2006: 131), kao i aktivnosti revolucionarno-anarhističke skupine Cefas koju je 1900. godine, dakle, u svojoj četrnaestoj godini organizirao Janko Polić Kamov, kao đak Sušačke gimnazije u Rijeci. Gimnazijskih dana »veliki psovač« Kamov s prijateljima Josipom Baričevićem i Mijom Radoševićem osniva revolucionarno-anarhističku organizaciju Cefas, koja je djelovala i literarno i politički, kako bi, metaforički rečeno, vizionarski zamišljeno, dinomitom dignuli u zrak cijelu Hrvatsku, sve njezine građanske i političke utvare. Odnosno, ta je tajna prevratnička organizacija imala u programu rušenje Austro-Ugarske uz

³ O navedenim predstavama tvrde frakcije Kugle usp. razgovore s Indošem u: Blažević, 2007., Marjanić, 2000.

⁴ O ostalim predstavama Indoševe Kugle kao i o njegovoj suradnji s Tanjom Vrvilom usp. internetsku stranicu Indoševe Kugle (www.mi2.hr/indos) (pročitano 3. lipnja 2010.).

⁵ I prije predstave *Knjiga mrtvih*, kao i predstave *Zeleno, zeleno* te predstave *Vilovanje*, Indoš je ostvarivao kreativnu suradnju sa Zlatkom Burićem Kićom, npr. u predstavi *Jedadde-Jedadde, Ratnoj kuhinji* kao i u *Konjskom repu* (Indoš u: Blažević, 2007: 283).

pomoć američkih Hrvata te stvaranje slobodne Hrvatske, drugačije nego što se to odvijalo devedesetih. U daljnjoj razradi predstave Tanja Vrvilo spojila je prvi atentat u životnoj izvedbi Luke Jukića kao i aktivnosti revolucionarno-anarhističke skupine Cefas. Naime, taj je prvi atentat Luke Jukića obuzeo redateljske vizure Tanje Vrvilo, i to upravo zbog rasprave između teorije i prakse. Organizatori atentata među sobom su pronašli praktičara – Luka Jukić se javio i odučio biti praktičar.

Ukratko, s jedne strane – *Cefas* s revolucionarnim programom i s druge strane – organski šahtofon iz *Vodnoga rata* bili su dobra polemička podloga da se navedenom građom nastavi izvedbeno slijediti Kamova u kolektivnom djelu *Opera Industriale* – ceremoniji otvorenja Rijeke kao Europske prijestolnice kulture.

VRHU MENE, VRHU MOJE (2018.) KAO PRETHODNICA
NATUKNICAMA ZA KAMOVA (2020.)

Nadalje, kao izvedbena prethodnica riječkim *Natuknicama za Kamova* određena je i predstava-šahofonija *Vrhu mene, Vrhu moje* (2018.). Kao što umjetnici navode, naslov kritičko-kliničke megafonije *Vrhu mene, Vrhu moje* upućuje na krilaticu studije Vladimira Čerine, imenovanu *Janko Polić Kamov*, napisanu u Firenci krajem lipnja 1913., na njegovo prisvajanje stiha Kamovljeve pjesme *Intermezzo – Hoće li tko pisati studije vrhu mene i vrhu moje zalutale duše?* (riječ je o posvetnom motu navedene studije). Pritom Čerina u uvodniku pod odrednicom »Nekoliko riječi« piše polemiku u odnosu na književnu kritiku koja je zanemarivala književni rad Janka Polića Kamova kao »sjajnog simbola naše mlađe i najmlađe nemirne, nespokojne, buntovne i apšene, proganjane, pa svijetom u potrazi za kulturom i slobodom rasturene Hrvatske« (Čerina, 1913: 7).

I kao što navode u programskoj cedulji navedene šahofonske predstave koje se, s obzirom na teorijsku potku izvedbe, mogu transžanrovski odrediti i

kao teorijski performansi čemu su i težili futuristički i zenitistički performansi iz regije (usp. Marjanić, 2014):⁶

Povezujemo zrcaljenja posljednje Kamovljeve figure, *Bitange koji se stidi svoga stida* i arhivski vademekum skučenih prilika naše rane liječničke književnosti iz Čerinina šibenskog azila – za posljednju sliku dvaju futurističkih dijagnostičara, Čerine – Kamova kao kliničara civilizacije: *To je futuristički moral; to bijaše Polićev moral. To je futuristička etika; to bijaše Polićeva etika.*

I nadalje manifestnim i polemičkim konstativima DB Indoša i Tanje Vrvilo koji se bore za vidljivost navedenoga segmenta hrvatske avangarde u izvedbenim nišama:

*Grupirajući skupine znakova zaklanjanja i egzilsko-azilskog drhtećeg delirija jezika s motivima futurističke opere L'aviatore Dro / Pad avijatičara Francesca Balille Pratelle – rekonponiramo simptomatološku kartografiju u fono-pometnju. Cijeli je njegov život bio anormalan; jedan sveopći delirium tremens. I dok mnogi nemahu duše ni u grudima, on je imao na vršku pera, pa kako je mogao da piše, ako ne anormalno, kakav je njegov rad mogao da bude, ako ne anormalan i kakva je njegova umjetnost mogla da bude, ako ne anormalna? Anormalan, anormalan, posvuda je bio anormalan.*⁷

Upravo je iz navedene šahtofonije citatno preuzeta maska-lice Kamova, grafički prikaz s Čerinine knjige o Kamovu koja se nalazi i u pretisku DAF-a i za *Šahtofoniju Natuknice za Kamova*. Ukratko, kritičko-klinička megafonija *Vrhu mene, Vrhu moje* problematizira Kamovljevo estetsko ludilo na primjeru lakrdije *Bitanga* (slika iz *zagrebačkog života*, Punat, 10. svibnja 1910.). Kao temeljno polazište o Kamovljevoj estetici umjetnici uzimaju Čerininu knjigu

⁶ Izvornik programske cedulje: <http://itd.sczg.hr/events/db-indos-kuca-ekstremnog-muzickog-kazalista-vrhu-m/>

⁷ Izvornik programske cedulje: <http://itd.sczg.hr/events/db-indos-kuca-ekstremnog-muzickog-kazalista-vrhu-m/>

Janko Polić Kamov (1913.) koji, među ostalim, prvi kod Kamova prepoznaje anarhističko-antiestetsku komponentu, odnosno Čerininim riječima: »Ako crvena i crna boja odaju revolucionara, možemo kazati da je Polić svoj crveni pojas zamijenio crnim« (Čerina, 1913: 77). I dok su u nekim ranijim predstavama/performansima Tanja Vrvilo i D. B. Indoš koristili Čerinu kao revolucionara, praktičara, sudionika u atentatu na bana Cuvaja, sada se okreću njegovim postrevolucionarnim danima u šibenskoj duševnoj bolnici. Možda se navedena transgresija od anarhizma (Kamov), nacionalnoga revolucionara (Čerina) prema njihovim estetskim ludilima (Kamov), stvarnim duševnim pomacima (Čerina) može promatrati i kao osoban odgovor Kuće ekstremnog muzičkog kazališta u smislu shizofrenizacije stvarnosti koju tematiziraju u svim svojim zajedničkim prethodnim predstavama. Iz navedenoga razloga rekla bih da se upravo u navedenoj šahtofoniji nalaze začeci, matrica njihova segmenta u *Operi Industriale*, odnosno kako su Tanja Vrvilo i D. B. Indoš kontekstualizirali⁸ predstavu *Vrhu mene, Vrhu moje*:

U časopisu *Lacerba* Papinija i Sofficija (broj 12, od 15. lipnja 1913.) na Čerinino zagovaranje Papinija objavljene su Kamovljeve maksime *Natuknice (Accenni)*, ali nažalost pod nepostojećim prijevodom imena Gian Paolo. Povezali smo u zrcalnim slikama sudbine dvojice srodnih pisaca koji se nisu susreli, ali nismo željeli ujediniti njihove suprotnosti u zajedničkom simptomu, nego u njihovoj diferencijalnoj umjetničkoj izvornosti. Čerina u studiji o Kamovu koristi izraz »anormalno«, a jedan od songova u predstavi *Vrhu mene, Vrhu moje* imenovali smo »anormalnost u umjetnosti«, razvijajući njegova tumačenja anormalnosti kao gole pobune, na primjer: *anormalno u umjetnosti stvara harmoniju disharmonije u harmoniji... ona je prirodna pobuna, pobuna koja dolazi i koja živi za se i zbog sebe, kao gola pobuna i kao sama pobuna*. To je

⁸ Reizdanje Čerinine studije u DAF-u kontekstualizira Čerininu studiju sljedećim biogramima: »Knjiga o Janku Poliću Kamovu prvi put je tiskana u Rijeci 1913., napisana te iste godine u Firenci, gdje je Čerina surađivao s talijanskim futuristima Giovannijem Papinijem i Ardengom Sofficijem, okupljenim oko znamenitog časopisa *Lacerba*. Ta je knjiga i danas od prvorazrednog značaja za povijest hrvatske avangarde.«

za Čerinu umjetnost nevidljive prekosutrašnjosti, umjetnost budućnosti. Umjetnost anormalnosti i anormalno u umjetnosti su pojmovi koji zajedno rade u ritualizaciji plesa lude lude, ali ideje umjetnosti kao abnormalnosti i političke normalnosti zla ne mogu ići zajedno s ritualizacijom plesa svete lude. Ni pojam svete lude koji bi nužno trebao nositi konotaciju dobrog nije održiv, nema održivog kriterija koji bi nužno uspostavio razliku od političke normalnosti zla, dakle, Čerininu gestu duševne boli mogli smo promatrati jedino kroz ritualizaciju plesa lude lude. Tu gestu dodatno potenciramo korištenjem zrcalne slike i maski čija ekspresija priziva lice s prepoznatljive naslovnice neznanog ilustratora studije o Kamovu iz 1913. godine. Maske je oblikovao Miljenko Sekulić – Sarma kao zamrznute slike simptoma skrivene duševne boli. (Indoš, Vrvilo, 2018., <http>)

ŠAHTOFONIJA NATUKNICE ZA KAMOVA (2020.)

Šahtofoniju Natuknice za Kamova (DB Indoš Kuća ekstremnog muzičkog kazališta, autori: Damir Bartol Indoš i Tanja Vrvilo, 2020.) čine izvedbene natuknice, kako autori u programskoj knjižici interpretativno navode, »za ekscentrične intervencije u sklopu višemedijskog koncerta *Opera Industriale* na ceremoniji otvorenja Rijeka – Europska prijestolnica kulture, 1. veljače 2020. Jezgru *Šahtofonije* čine 24 aksioma Janka Polića Kamova objavljena pod pseudonimom Gian Paolo u futurističko-papinističkom časopisu *Lacerba* 15. lipnja 1913., tri godine nakon pišćeve smrti.« Nadalje, kako detaljno saznajem iz razgovora s umjetnicima, Kamovljeve aksiome pod naslovom *Acenni* uredio je Vladimir Čerina, a njihove sinteze pobunjene i polemičke poezije i suviška energije za buku glasova, šahtofonskih instrumenata i glazbe

nastaju u strasnom otjelovljenju njihovih žargona i fragmentarnosti. A gdje je strast tu je i život uzrujan, u trzajima, u kidanju, u krhanju, lomotu i prasku. Ovo je jedna živa, bujna, strasna i temperamentna Šahtofonija, kao burna, svebojna raspusna i uskomešana Rijeka, kao snažni, silni,

*ištupani i razdrti život nervozne, smotane današnjice. I došao je smijeh, artistički i diletantski čardaš, ironija, karikatura i satira života, intelektualna akrobatika, kraval i karneval duše i mozga. Na jednoj nozi život nosi koturne, a na drugoj lakrdijaške papuče; stoljeća bivaju godine i živimo na sekunde!*⁹

Navedenim izvedbenim prožimanjem glume, metonimijski označene koturnama, i psihičkim stanjem svete lude, metonimijski označene lakrdijaškim papučama, u navedenom šahtofonskom manifestu izraz je spajanja glumačke umjetnosti i umjetnosti performansa, odnosno kako je Indoš oduvijek dvojako određivao svoje izvedbe, i kao predstave i kao performanse. Što se tiče *Natuknica*, umjetnici polaze od prijevoda Tonka Maroevića iz časopisa *Lacerba*, talijanskoga časopisa vezanoga uz futuristički pokret, koji je izlazio u Firenci 1913. – 1915., a uređivao ga je književnik, avangardist i anarhist Giovanni Papini. U broju od 15. lipnja 1913., tri godine nakon Kamovljeve smrti, objavljena je stranica maksima i aforizama s naslovom *Accenni/ Natuknice*, potpisana Kamovljevim talijanskim pseudonimom Gian Paolo. Tekst je pronašao i preveo Tonko Maroević, kako ističe Tanja Vrvilo, a autentičnost je potvrdio Dragutin Tadijanović. Ulomci su najvjerojatnije objavljeni nastojanjem Vladimira Čerine koji u monografiji o Kamovu najavljuje skori izlazak ovih maksima. D. B. Indoš i Tanja Vrvilo ističu da je Papinijev futuristički časopis *Lacerba* jedan od rijetkih primjera koji dokumentira da je netko s naših prostora ušao u tu suvremenu, avangardnu scenu. Naime, Kamov se navedenim *Natuknicama* predstavlja kao predfuturist, a čitava ta futuristička scena matrica je za Indoševe šahtofone koje je konstruirao polazeći od futurističkoga bruitizma ili glazbe buke (usp. Berghaus, 2005.; Marjanić, 2017.) koju je odredio futuristički svestrani umjetnik Luigi Russolo. Navedeni je glazbeni koncept iznio 1913. godine u manifestu *Umjetnost buke*, dakle, iste godine kada su objavljene Kamovljeve *Natuknice*. U tom je bruitističkom manifestu, u skladu s futurističkim manifestnim proglasima, Russolo postavio zahtjev za glazbom strojeva, šumova industrijskoga i reklamnoga grada.

⁹ Usp. D. B. Indoš i Tanja Vrvilo, iz opisa navedene šahtofonije.

Ukratko, Russolo se smatra prvim eksperimentalnim kompozitorom glazbe buke, kao što je enciklopedijski određen i kao jedan od prvih teoretičara elektronske glazbe. Pritom je konstruirao brojne instrumente-aparate za proizvodnju buke, nazvavši ih *Intonarumori* (Kirby, 1986: 33-40), a taj ludički neologizam Snježana Husić prevodi kao »Ispustišum«, »Intonirašum«, »Pjevošum«, »Svirašum«, odnosno doslovno i opisno – radi se o aparatima koji »intoniraju šumove« (Goldberg, 2003: 16). Bruitizam se može opisati, kao što pregledno navodi RoseLee Goldberg u svojoj povijesti performansa, kao »buka s imitativnim efektima« kakvi se mogu čuti, na primjer, u »zborovima tipkaćih strojeva, čajnika, zvečki i poklopaca lonaca«. ¹⁰ Prema teoriji glazbe, tradicionalna je glazba sa svojim harmonijama apstraktna, u doslovnom značenju – odvojena od stvarnosti, dok je buka, s obzirom na to da čini dio svakodnevice i iskustva, konkretna glazba. ¹¹ Navedenim su se glazbenim konceptom buke futuristi polemički odnosili prema instrumentariju koji koristi klasične muzičke forme gdje su isticali da je talijanska opera učinila najveće zlo što se tiče glazbene scene. Pored navedenoga, D. B. Indoš i Tanja Vrvilo u svim svojim izvedbama rade na materijalu domaće povijesne avangarde kojoj su se približili preko zagrebačkoga kruga zenitista, nadalje preko Čerine, njegove strasti za Kamova, kao što su radili i na materijalima Josipa Stošića i konkretnoj poeziji, i kao što danas rade na dramama Dunje Robić i izvedbama

¹⁰ Tako su 11. srpnja 2014. u 22 sata ispred Kulturno-informativnog centra (KIC), na uglu Preradovićeve i Tesline (Zagreb), D. B. Indoš i Tanja Vrvilo izveli performans *Šahtofonija rumorista* kao izvedbeno-zvučni hommage Luigiju Russolu i njegovim kompleksnim instrumentima za proizvodnju buke – *intonarumori*, intonatorima šuma, s napomenom kako su Russolo i Marinetti »prve koncerte buke izvodili [...] tik uoči izbijanja Prvog svjetskog rata, anticipirajući na taj način sav zvučni kaos i stradanje tog prvog u nizu ratova, po kojima je 20. stoljeće ozloglašeno, noseći neslavnu titulu stoljeća s najviše ratova« (»Posveta intonatorima šuma«, 2014., [http://usp.marjanić, 2017.](http://usp.marjanić.com)).

¹¹ Isto su tako taj novi pristup glazbi buke, kako zamjećuje npr. povjesničarka i teoretičarka umjetnosti performansa RoseLee Goldberg, prihvatili dadaisti u svojoj dada glazbi zvona, konzervi, ključeva, sirena, predmeta koji padaju. U svojim je glazbenim eksperimentima slučaja i neodređenosti John Cage upravo krenuo tragom te futurističke i dadaističke tradicije umjetnosti buke.

Družine mladih (riječ je o njihovu performansu *Doktor Miserabilis*, prema motivima dramoleta za jednu lutku Dunje Robić, 2020.).¹²

KAMOVLJEVE NATUKNICE – KONJI: EKOZOFSKI SONG O KONJIMA I GRETA THUNBERG

Kamovljeve su *Natuknice* polemičkoga karaktera u odnosu na koncept života koji ne služi sreći, pri čemu su *Natuknicu* pod nazivom *Konji*, D. B. Indoš i Tanja Vrvilo namijenili učenicama spomenute glazbene škole, i to na tragu ekozofije Grete Thunberg, što su izvedbeno označili žutim kabanicama koje su pak postale realizirana metafora stvarne kiše tijekom programa otvorenja EPK-a Rijeka. Multimedijalna umjetnica Barbara Babačić iz EPK-a Rijeka koordinirala je sve radove s Glazbenom školom Ivana Matetića Ronjgova – Rijeka i učiteljicom Anitom Primorac koja je sama uvijek bavala navedenu dionicu s učenicama navedene glazbene škole. U dogovoru s koordinatoricom B. Babačić nabavljene su žute kabanice za ekozofski song o *Konjima* i Gretu Thunberg koja je 2018. godine pokrenula akciju za spas planeta prosvjedima ispred švedskog parlamenta te pokretom *#FridaysForFuture* kao šesnaestogodišnjakinja postaje ikona za spas planeta (usp. Thunberg 2019). D. B. Indošu i Tanji Vrvilo bilo je bitno da se polemički Kamovljev glas transferira na najmlađi izvedbeni segment *Opere Industriale*. Riječima Tanje Vrvilo, navedeni konjski fragment Indoš je detaljno razradio kroz zaumne segmente

¹² Njihov sustavan rad na izvedbi i reaktualizaciji neo/avangarde čine i njihove izvedbene posvete Ivanu Martincu. Tako rad, ekstremno-muzički performans *I:O*: njihova je šahtofonska posveta radu Ivana Martinca koji je početkom 1977. inicijator osnivanja filmske biblioteke »Elipse«, a iste godine tiska »Filmsku teku« (filmografiju svjetskih i jugoslavenskih redatelja), tako da su Damir Bartol Indoš i Tanja Vrvilo navedenoj Martinčevoj biblioteci, prije rada na predstavi *I:O*: posvetili svoj šahtofonski rad, ekstremno-muzički performans *F:I:L:M:S:K:A:T:E:K:A* (Pogon Jedinstvo, Zagreb, 2019.) koji su izveli s članovima bivše grupe SexA, kao što su tom predstavom tematizirali i njegovu filmsku leksikografsku poemu *Filmska teka* (usp. Marjanić, 2020., http).

gdje su aorist »razbjesnih se« modificirali u *konjsku* onomatopeju – »Razbjesnih se zbog buke što su je pravili ljudi pod mojim prozorom i ponovno se uspavah tek kad sam doznao da to bijahu konji« (usp. fotodokument partiture za natuknice *Konji*).

Tako će Leo Rafolt u svome prikazu, eseju o programu otvorenja EPK-a Rijeka, istaknuti navedenu šahtofoniju, i to kao »vrhunac izvedbe otvorenja« i pritom, zanimljivo, neće se toliko usmjeriti na prizivanje futurističke glazbe buke već na Sloterdijkovu interpretaciju jezične preduvjetovanosti kulture. Njegovim određenjem:

Ne-linearne alfabetsko-numeričke partiture koje se nalaze u podlozi šahtofonije buku čine prepoznatljivom, dajući joj pak neke ustaljene obrasce ozvukovljenja, koje slušatelj treba prepoznati, najčešće na temelju različitih rezova u strukturi. Na jednom je mjestu Peter Sloterdijk, smatrajući da ne postoji nijedna druga preduvjetovanost kulture i njezinih produkata, osim one jezične, napisao zanimljivu misao koja ide u prilog kozmopolitskoj ideji bitka–u–jeziku–prije–jezika, koju afirmira i eksperimentalno (šahtofonijsko) zvukovlje. Jezik šahtofonije doista posjeduje neki vlastiti bi-tak–na–pozornici, performativnu egzistenciju mimo svake službene filozofije komunikacije. (Rafolt, 2020: 197)

Ti glazbeni performansi Kuće ekstremnog muzičkog kazališta, koje Tanja Vrvilo određuje kao *iscrpljujuće kazalište*, gdje je riječ o izvedbi iscrpljivanja izvođača, istovremeno traže i pojačanu koncentraciju i toleranciju gledatelja za tu vrstu iscrpljivanja. U radu s tekstovnim materijalima čine vidljivim te autorske, ponekad zaboravljene tekstove, no istovremeno *cut up* tehnikom dodatno ih *melju*, *režu*, kako navodi Indoš, čine ih teže razumljivima gledateljima. Ili, kao što je pojasnio jednom prigodom: »Dakle, rezao sam tekst na slogove, ali tako da slogovi imaju neki svoj smisao. Tako bi, recimo, grad Ludbreg rastavljao na *Lud* i na *breg* – da dobijem dva smisla tim postupkom« (Indoš, prema Kolarović, 2013., http). No, s druge pak strane, pedagoški informiraju gledatelje o tim materijalima dodatnim programskim materijalom (programskim knjižicama), no jednako tako tijekom izvedbe video podrškom. Pritom

šahfonska glazba traži udaljavanje od notnog zapisa ka grafičkom zapisu, gdje šahfonske partiture koje su nastajale pisanjem, brisanjem, ponovnim pisanjem, nadopisivanjem, bojanjem, *prebojavanjem* (velika štampana slova ispisana su u crnoj, crvenoj, žutoj, zelenoj, plavoj boji, flomasterima, na papirima A4 na kvadratiće, tako da podsjećaju na »matematičke« bilježnice) čime se dobiva gusti zaumni tekst, kao npr. u slučaju rada na predstavi/glazbenom performansu *I:O*: (usp. Marjanić, 2020. [http](http://)).

ZAKLJUČNO NA TRAGU KAMOVljeVE POLEMIČNE POBUNE

Završno u kontekstu nadnaslovne teme ovoga skupa o polemikama, istaknula bih da polemičnost izvedbenih predstava/performance Kuće ekstremnoga muzičkog kazališta možemo odrediti kao izvedbene problemske polemike koje se u svojoj teksturi zalažu za veći izvedbeni angažman domaćih neo/post/avangardnih tekstova. U usporedbi s problemskom (problematskom) polemikom, što se tiče izvedbene polemičke niše, kao parodijske polemike (parodijsko-pamfletske) navodim aktivističke/artivističke performanse Darija Juričana, redatelja koji na način Tomislava Gotovca demonstrira da je sve režija, te je kao režiser *kinički*, na način Diogena, preuzeo stvar u svoje ruke. Izvedbenim gestama, na način *protest arta*, kojima nastoji destruirati politički cinizam postao je i predsjednički kandidat, »zalaganjem« za društvo stopostotne korupcije; jedan od slogana njegove predsjedničke kampanje »kinički« je glasio »Korupcija svima, a ne samo njima«, a pritom je organizirao i izvedbene »koruptošetnje«. Odnosno, kako je izjavio u svojoj predsjedničkoj kandidaturi: »Ja sam običan čovjek koji će se boriti za malog korumpiranog čovjeka. Želim korumpirati Hrvatsku i želim da to bude zajednička platforma svih Hrvata« (prema Marjanić, 2020a, [http](http://)). Naime, Predrag Matvejević (1977: 12), koji svoj članak o polemici i kritici otvara apoftegmom o tome da je polemika u isto vrijeme književna vrsta i stav, navodi da parodijska ili pamfletska polemika ima uočljivija polemička obilježja, dok je problemska bliža

kritici. I nadalje u kontekstu Matvejevićeve odrednice *polemike* kao *kritike*, u razmatranju dodira/tragova i razlika između polemike i kritike (polemika i kao *književna* i kao *društvena kritika*), navodim primjer izvedbene demonstracije dokumentarnoga performansa *Zona* kolektiva Montažstroj (Marjanić, 2019., http).¹³ Godine 1977. Predrag Matvejević svoj članak o dijadi polemika – kritika uokviruje manifestno u smislu da se »zdravo društvo« (u Frommovu određenju) temelji na polemiziranju *sa svima koji to zaslužuju* –

ne samo kulturnim radnicima i piscima nego i političarima-birokratima (i to ne isključivo kad već padnu sa svojih pozicija), dogmaticima i racionalistima raznih vrsta, sa svim lažnim »vrijednostima« i sumnjivim »autoritetima« što zagađuju našu zajedničku okolinu (Matvejević, 1977: 2).

I dok se polemika u vezi s programom svečanoga otvorenja Rijeke kao Europske prijestolnice kulture (1. veljače 2020.),¹⁴ kao što sam uvodno istaknula, a kako je to dijagnosticirao Boris Postnikov u svome prikazu pod naslovom »Neprijateljska propaganda: *Opera deindustriale*«, vodila i svodila »na euforiju većeg dijela lijevoliberalne scene, presretne jer smo se napokon predstavili svijetu u pravom svjetlu, i na nemoćno siktanje nacionalističke desnice«, interpretacije, upućivanje na polemične note same izvedbe te grandiozne *Opere* posvećene radništvu i njegovoj *operi* preživljavanja ostale su uglavnom zanemarene. Pritom je i sâm naslov te ceremonije otvorenja polemičan, odnosno riječima Borisa Postnikova (2020., http), kojima sam i otvorila ovaj zapis posvećen Rijeci kao gradu izvedbe otpora »[...]‘opera’ iz naslova, uostalom, istovremeno znači ‘rad’ i definira scenski žanr: u ‘Operu

¹³ Navedenim je doku-projektom kolektiv Montažstroj ukazao na izvedbu nedovršene, a time i propale bolnice – tzv. Sveučilišne bolnice (ili Kliničke bolnice) u zagrebačkom naselju Blato, devastiranoga kompleksa od 29 zgrada započete, a nikad dovršene za koju su radni ljudi, građani i građanke Zagreba, ove zemlje i bivše države, 10 godina davali uzalud *samodoprinos* (riječ koja je uglavnom nepoznata mlađoj generaciji). Kako je navedeno u najavi: »Više od 400 tisuća zaposlenih građana Zagreba više od deset godina plaćalo je samodoprinos za bolnicu koja nikad nije dovršena.«

¹⁴ Više o cjelodnevnom programu usp. <https://rijeka2020.eu/program/izvan-pravaca-manifestacije/otvorenje-europske-prijestolnice-kulture/>

Industriale', drugim riječima, od početka je bila upisana jasna svijest o tome da radničkim problemima pristupa isključivo s artistske distance«. No, bila je to i posljednja domaća izvedba amfiteatarskih razmjera na otvorenom prije pandemijske blizanačke 2020. i 2021. godine nalik, s učinkom realnog, fiktivnoj orvelovskoj 1984.



Prilog 1: DB Indoš i Tanja Vrvilo – Kuće ekstremnog muzičkog kazališta:
Šahtofonija Natuknice za Kamova (2020.), šahtofonska
partitura *Konji* – za Gretu Thunberg i pokret *#FridaysForFuture*

LITERATURA

- Bartol Indoš, Damir i Tanja Vrvilo. 2020. »Ritualizacija plesa lude lude«. *Plesna scena*. Razgovarala Suzana Marjanić. <http://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2241>
- Berghaus, Günter. 2005. *Avant-Garde Performance: Live Events and Electronic Technologies*. Palgrave Macmillan. Basingstoke.
- Blažević, Marin. 2007. *Razgovori o novom kazalištu*. CDU. Zagreb.
- Čerina, Vladimir. 1913. *Janko Polić Kamov*. Izdanje knjižare Gjüre Trbojevića. Rijeka. [pretisak Zagreb: DAF].
- Goldberg, RoseLee. 2003. *Performans: od futurizma do danas*. Test! – Teatar studentima, URK – Udruženje za razvoj kulture. Zagreb.
- Horvat, Josip. 2006. *Pobuna omladine 1911-1914*. SKD Prosvjeta, Gordogan. Zagreb.
- Juniku, Agata. 2019. *Indoš i Živadinov, teatro-bio-grafije: sveto i ludičko kao modusi političkoga u teatru*. Akademija dramskih umjetnosti, Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.
- Kapferer, Bruce. 2006. »Situations, Crisis and the Anthropology of the Concrete: The Contribution of Max Gluckman«. Ur. T. M. S. Evens i Don Handelman. *The Manchester School: Practice and Ethnographic Praxis in Anthropology*. Berghahn. Oxford. 118–55.
- Kirby, Michael. 1986. *Futurist Performance*. Pay Publications. New York.
- Kolarović, Vlatka. 2013. D. B. Indoš i T. Vrvilo, intervju. *Drugi format*, HTV1 [http://www.hrt.hr/index.php?id=en&tx_ttnews\[cat\]=680&cHash=f3668faa77](http://www.hrt.hr/index.php?id=en&tx_ttnews[cat]=680&cHash=f3668faa77)
- Marjanić, Suzana. 2000. »Deformacije/apstrakcije tijela D. B. Indoša«. *Fracija: magazin za izvedbene umjetnosti*. 17/18. 10-17.
- Marjanić, Suzana. 2016. »Kuća ekstremnog muzičkog kazališta i Šahtofon«. *Srpski jezik, književnost, umjetnost. Zbornik radova 10. međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu* (29–31. listopada 2015.). Knjiga 2, *Rock 'n' roll*. Ur. Bošković, Dragan i Časlav Nikolić. Filološko-umetnički fakultet. Kragujevac. 539–546.

- Marjanić, Suzana. 2018. The refugee/humanitarian crisis: performing documents-fragments – the real metaphor of the razor-wires. *Global Performance Studies* 2.1, <http://gps.psi-web.org/issue-2-1/>
- Marjanić, Suzana. 2019. »Izvedba politike svijesti i savjesti«. Uz premijeru dokumentarnoga performansa *Zona kolektiva Montažstroj*, Muzej suvremene umjetnosti, 22. prosinca 2019. *Plesna scena*. <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2399>
- Marjanić, Suzana. 2020. Šahtofonska posveta knjizi umjetnika Ivanu Martinu. *Plesna scena*. <http://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2429>
- Marjanić, Suzana. 2020a. »Kinička izvedba filozofije. Dario Juričan – redatelj i vrhunski performer koji potkopava političku nadutost (typhos)«. *Plesna scena*. <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2423>
- Matvejević, Predrag. 1977. »Polemika i kritika«. *Polja: časopis za književnost i teoriju*. 216. 1-2.
- Postnikov, Boris. 2020. »Neprijateljska propaganda: Opera deindustriale«. *Novosti*, <https://www.portalnovosti.com/neprijateljska-propaganda-opera-deindustriale>
- Posveta intonatorima šuma: Damir Bartol Indoš i Tanja Vrvilo. 2014. <https://www.kulturpunkt.hr/content/posveta-intonatorima-suma>
- Puljar D'Alessio, Sanja. 2018. *Mi gradimo brod, a brod gradi nas: etnografija organizacije brodogradilišta 3. maj*. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb.
- Rafolt, Leo. 2020. »Teška industrija smisla: zabilješke o otvaranju EPK 2020.«. *Književna republika: časopis za književnost*. 1-6. 194-199.
- Thunberg, Greta et al. 2019. *Naša kuća u plamenu: naša borba protiv klimatskih promjena*. Egmont, Zagreb.

FORCA FIUME!': CONTROVERSY OVER THE OPENING PROGRAM OF THE EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

A b s t r a c t

The article is structured as an overview of polemical *blades* aimed (initiated immediately – day / morning after) at the central opening program of the European Capital of Culture – *Opera Industriale* based on the musical template of the Rijeka artistic duo JMZM – Josip Maršić and Zoran Medved, orchestrated by composer Fran Đurović. On the one hand, the presentation documents why some people were bothered by the aesthetics of noise (performed and documented by the performance art of DB Indoš and Tanja Vrvilo – House of Extreme Musical Theater and *R / rumorists* performing on Indoš's invention – *šahofons*), while the political niche of the right sign was bothered by the anti-fascist and workers' niche of musical performance. The exposition alone does not take any position of »savage« and »tamed« mind (cf. Claude Lévi-Strauss), so as not to take on a polemical edge.

Key words: *Opera Industriale*; *Šahofonija Tips for Kamov*; DB Indoš; Tanja Vrvilo; climate change