

Suzana Marjanić  
The Institute of Ethnology  
and Folklore Research, Zagreb  
suzana@ief.hr  
ORCID: 0000-0002-6158-3006

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE  
NR 29 (2025)  
DOI: 10.14746/pss.2025.29.13

Data przesłania tekstu do redakcji: 12.07.2024  
Data przyjęcia tekstu do publikacji: 20.10.2024

## O transżanrovima ili Nick Cave bez Laibacha na krunidbi Charlesa III.

**ABSTRACT:** Marjanić Suzana, *On trans-genres or Nick Cave without Laibach at the coronation of Charles III*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 29. Poznań 2025. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 247–263. ISSN 2084-3011.

A dyadically conceived text, which is created as a comparison of the reaction of the Australian musician Nick Cave and the Slovenian band Laibach to the coronation of Charles III, or in general to the concept of the British Empire as the ultimate symbol of empire today, with a transition to the interpretation of the anarcho-performances of the Croatian transmedia artist Željko Kipke, his anti/auto-lexicon, and Vladimir Dodig Trokut's Anti-museum and anti-monography, is interpretatively based on the ideas of Mary Douglas on the society (including the associated theory, the *free* interpretation) which has a weak group and a weak grid (matrix). The aforementioned transgenres, in parallel with Nick Cave's blog and Laibach's anti-hymns, can serve as free platforms for criticism of genre boundaries in the form of trans-genre (blog-apology; blog-reasoning, anti-hymn, anti-lexicon, Anti-museum, anti-monography).

**KEYWORDS:** trans-genre; blog-apology; blog-reasoning; anti-hymn; anti/auto-lexicon; Anti-museum; anti-monography



This is an open access article licensed under the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). © Copyright by the Author(s).

## Transžanrovski uvod o transžanru

Dijadno koncipiran tekst,<sup>1</sup> koji nastaje kao usporedba reakcije australskoga glazbenika Nicka Cavea i slovenskog benda Laibach na krunidbu Charlesa III., općenito se nastavlja na koncept Britanskoga Imperija kao nadsimbola imperija danas, s prijelazom na interpretaciju slobodarskih transžanrova hrvatskih transmedijskih umjetnika Željka Kipkea, njegova svojevrsnoga anti/auto/leksikona, te Antimuzeja i antimonografije Vladimira Dodiga Trokuta, interpretativno pišem na tragu zamisli Mary Douglas, njezine strukturalističke teorije o slobodarskom društvu koje ima slabu grupu i slabu mrežu (matricu).<sup>2</sup> Navedeni transžanrovi paralelno s blogom Nicka Cavea i Laibachovim antihmnima mogu poslužiti kao slobodarske platforme za kritiku žanrovskih granica u formi transžanra (blog-isprika; blog-obrazloženje, antihimna, anti/auto/leksikon, Antimuzej, antimonografija).

## Anarhičan Bad Seeds kao Back Seats

Razmatranja o transžanru otvaram medijskom slikom Nicka Cavea na krunidbi Charlesa III. 2023. godine, povodom čega je u vlastitu obra-  
nu glazbenik, među ostalim, izjavio: „Pretpostavljam da pokušavam reći da, osim beskonačnih, ali nužnih rasprava o ukidanju monarhije, imam neobjašnjivu emocionalnu privrženost kraljevskoj porodici – njihovu neobičajnu emocionalnu privrženost kraljevskoj porodici – njihovu neobičajnu, duboko ekscentričnu prirodu cijele stvari koja tako savršeno odražava jedinstvenu neobičajnost same Britanije“, pridodajući: „Jednostavno me privlače takve stvari – bizarne, jezive, zapanjujuće spektakularne, izazivaju strahopoštovanje.“<sup>3</sup> Riječ je o glazbenikovu činu kojim je iznenadio mnoge svoje poklonike, no navedena se gesta može

1 Tekst nastaje u sklopu projekta „Infrapolitičke prakse i promjene: od devedesetih do življenih budućnosti (INFRA) – EU: NextGenerationEU“ Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu.

2 Usp. autoričinu metodu analize, poznatu pod nazivom „matrica-grupa“ („grid-group analysis“) (Douglas 1970).

3 Usp. <https://tinyurl.com/29frx8mt>. 24.06.2024.

opravdati njegovom slobodarskom kritikom isključivosti, kako je zapisao u knjizi razgovora *Vjera, nada i krvoproliće*: „Moramo biti u stanju prevladati neslaganje. Prijateljstva to moraju prevladati. Moramo biti sposobni razgovarati, činiti pogreške, opraštati i dobiti oprostenoje“ (Cave, 2022, 269). Ni medijska reakcija na njegovo po(s)kliznuće u reprezentaciju vlasti nije bila dobrohotna; Caveovo prisustvo na krunidbi ironično je imenovano kao „Nick Cave and the Back Seats“; anarhičan Bad Seeds u slici vlasti može dobiti samo Back Seats (Richards, 2023). Uslijedile su umjetnikove isprike na njegovu blogu *The Red Hand Files*:

Ja nisam monarhist, niti sam rojalist, niti sam gorljivi republikanac a pritom nisam ni nezainteresiran za svijet i način na koji on funkcionira, nisam ideološki zarobljen da odbijem poziv na ono što će više nego vjerojatno biti najvažniji povijesni događaj u Velikoj Britaniji našeg doba. Ne samo najvažniji, već i najčudniji.<sup>4</sup>

Na Caveove odgovore obožavateljima možemo primijeniti teoriju Ernsta H. Kantorowicza o dvostrukom kraljevom tijelu, po kojoj se Cave kao biće dvostruke prirode (i božanske/ umjetničke i ljudske) *uspostavlja* kao dvojna osobnost (*persona mixta*),<sup>5</sup> kao političko i privatno biće po kojem privatno biće mora anarhoindividualističkim obožavateljima pojasniti vlastitu prisutnost na krunidbi Charlesa III. Nick Cave pritom je ironično odgovorio na kritike da će nositi odijelo (svoj uobičajeni kostimografski *habitus*).<sup>6</sup>

---

4 Usp. <https://tinyurl.com/mtzh49fh>. 24.06.2024. Blog-obrazloženje može se smatrati kao generički model autobiografske proze, u kojoj u ovom slučaju sadržaj bloga upućuje i na historijski referencijalne događaje o kojima se nekoga obavještava i označeni su visokim stupnjem individualizacije subjekta diskursa, kako za pisma određuje Helena Sablić Tomić (2002, 173).

5 Ernst H. Kantorowicz rascjep figure kralja imenuje sintagmom dvostruko tijelo vladara jer podrazumijeva sukob između kralja kao privatne osobe (kraljevo historijsko tijelo) i kralja kao predstavnika poretka (kraljevo ahistorijsko tijelo), zagovornika i branitelja državnčkih interesa.

6 Dana 18. ožujka 2024., dakle, svega godinu dana nakon krunidbe, u ruskim se medijima pojavila lažna vijest kako je preminuo britanski kralj Charles III. „Informacija je objavljena i na Telegram kanalu Vedomosti, nekoć najuglednijih poslovnih novina u Rusiji. Vedomosti su podijelile fotografiju Charlesa u svečanoj vojnoj



Foto 1: Nick Cave and the Back Seats #Coronation<sup>7</sup>

### **Laibach, *Anglia/Volk***

No istoga dana, dakle, 6. svibnja 2023. na dan krunidbe Charlesa III., Laibach na svojoj mrežnoj stranici prigodno postavlja antidržavnu pjesmu *Anglia/Volk* iz 2006. godine kao svojevrstan *re-enactment* Brexita ili EU-Exita. Navodim dio antihmne o „milostivoj, plemenitoj kraljici“ (*noble, gracious Queen*):

So you still believe you're ruling the World,  
Using all your tricks to keep the picture blurred.  
Scatter your enemies, confound their politics,  
So you still believe you're ruling the world...  
God save your gracious Queen,  
Long live your noble Queen.  
God save your gracious Queen,  
God save you all! (Laibach: *Volk, Anglia*)

---

odori i dodali kratak komentar: »Britanski kralj Charles III. je umro«. Vijest se nastavila širiti pa je informaciju o Charlesovoj navodnoj smrti objavila i Readovka, prokremaljski Telegram kanal s više od 2.35 milijuna pretplatnika. Readovka je uz kraljevu fotografiju objavila i dokument te ga predstavila kao dokument Buckinghamske palače“ (Index Vijesti, 2024).

<sup>7</sup> Preuzeto s internetske stranice: <https://tinyurl.com/wykzebtv>. 24.06.2024.

Riječ je o sedmom studijskom albumu grupe Laibach: *Volk* na njemačkom znači *nacija*, ali jednako tako na nekim slavenskim jezicima pokriva i značenje *vuk*. Album sadrži 13 interpretacija himni, a među njima je i himna NSK države, umjetničke države bez granica sa svojom NSK putovnicom. NSK Država nastala je 1992. kao konceptualni umjetnički projekt kolektiva Neue Slowenische Kunst (osnovanog u Ljubljani 1984.). Zamišljena je kao odgovor na raspad Jugoslavije, a označila je vrhunac *državnih* umjetničkih akcija NSK-a prethodnih godina. Kao virtualna država u vremenu i bez teritorija, Država NSK propituje nacionalizam, ideologiju te odnos između autoriteta i utopijske želje s obzirom na društvene formacije. Od osnivanja više od 14 000 osoba postalo je građanima NSK slobodarske art-države; i to sve više nakon 1. Kongresa građana NSK u Berlinu 2010. i 1. Bijenala narodne umjetnosti NSK (NSK Folk State Biennale) u Leipzigu 2014. godine. Uz osnivačke kolektivne članove NSK-a, Biennale je dokumentirao „narodnu umjetnost“ NSK-a, radove koje su stvorili građani NSK-a koji su prisvojili, prerađili i preraspodijelili estetiku NSK-a, državnu ikonografiju i motive kako bi kritički ispitali suvremenu nacionalnu državu te često dvosmislenu prirodu radikalne alternative koju predstavlja Država NSK.<sup>8</sup>

Video *Anglia* glazbeno se otvara britanskom himnom u izvedbi violine, a vizualno staricom raščupane sijede kose u skućenoj, oronuloj kuhinji. Sjedokosu staricu kamera snima s leđa; peče tipičan engleski doručak, engleski omlet – pečena jaja, slaninu i grah... S lijeve strane nalazi se bijeli ormarić s otvorenim vratima na kojima se nalazi Maljevičev *Crni križ*, kao Laibachov prepoznatljiv aproprijacijski simbol, ili križ prve pomoći. Britanska politička kuhinja pri samom je kraju te se Brexit promatra u kontekstu *re-enactmenta* na dan krunidbe. Starica-kraljica na svojoj haljini-opravi nema rukave, već samo ovratnik na bijeloj podsućknji i male *ovratnike/ volane* na rukama, zapešćima. Montažno se prikazuju naga tijela političkih protivnika, zarobljenika; starica-kraljica kao milostiva starica-skrbnica hrani ih žlicom, no pritom i zarezuje njihova poprsja skalpelom. Na kraju na njihovim poprsjima kistom ostavlja crvene križeve. Završna scena – starica-kraljica popravljja frizuru.

---

8 Usp. <https://tinyurl.com/4pcd4cks>. 24.06.2024.

Laibach je na spomenutom albumu *Volk* inkorporirao fragmente nacionalnih himni. Uvijek su, kako navode, bili fascinirani time da se cijele nacije iz generacije u generaciju iracionalno i emotivno identificiraju s himnama kao insignijama nacionalne pripadnosti te, pjevajući i plačući, *hvataju* za srca/ grudi (performativna gesta pripadnosti koju, što se tiče hrvatske himne, uvodi HDZ početkom devedesetih). I dok je Laibach prije navedenoga albuma transformirao pop pjesme u himne, albumom *Volk* modificirali su himne u pop pjesme, što zapravo i jesu, one su *populus* (*nacija*) (Novak, 2007). Obradom *Anglie* Laibach (Jani Novak) (riječ je o obradi himne *God Save The King*, alternativno *God Save the Queen* kada je britanski monarh kraljica)<sup>9</sup> podsjeća da je 1921. godine taj imperij imao populaciju između 470 i 570 milijuna ljudi, što je bilo otprilike četvrtina svjetske populacije (koja je s obzirom na državotvornu pripadnost pjevala *britansku himnu...*), a pokrivao je više od 37 milijuna km<sup>2</sup> – četvrtinu cjelokupnog kopna. Za taj se imperij govorilo da na njemu Sunce nikada ne zalazi jer je opasao cijelu zemaljsku kuglu. Brojni su ratovi na različitim stranama svijeta još i danas posljedica post/kolonijalne politike Britanskog imperija ili njegovih interesa – npr. suvremeni rat između Palestine i Izraela,<sup>10</sup> a i Drugi svjetski rat bio je posredno uvelike prouzrokovan kolonijalnom dominacijom Velike Britanije (Novak, 2007). *Anglia* je ovom antihimnom napadnuta zbog superiornosti.<sup>11</sup>

Bio je to logičan, antihimnički slijed jer Laibach od njihova osnivanja 1980. u bivšoj Jugoslaviji performativno osmišljava parodije na militarističku, nacionalističku i totalitarističku ikonografiju. I kao što

---

9 Tekst se prvi put pojavio u Engleskoj kasnih 1590-ih, s objavljivanjem Shakespeareove tragedije *Richard III*. (Čin 4, Scena 1). Lady Anne kaže kraljici Elizabeti: „Were red-hot steel to sear me to the brains! Anointed let me be with deadly venom, And die ere men can say »God save the Queen«“.

10 Britanska je vlada 1917. donijela dokument koji je obećao potporu židovskoj domovini u Palestini. Kako se ponovna uspostava te domovine otvoreno spominje u proročanstvu tekstova Biblije, činilo se da ovaj dokument potvrđuje doslovno tumačenje (Howard, 2011, 40).

11 Glazbeni kritičar Mike Schiller ističe kako su najučinkovitiji trenuci na *Volku* oni u kojima nema izravne kritike – trenuci kada puko sučeljavanje riječi i zvukova obavlja sav posao. „*Rossiya* (*Rusija*) je prekrasna pjesma, određena dječjim zborom, trijumfalna i miroljubiva, iako popularna percepcija Rusije nije bila ni jedno ni drugo već neko vrijeme“ (Schiller, 2007).

su osamdesetih podriivali socijalistički sustav, od 1991. godine, u svim minijaturnim državama bivše države, podriivaju kapitalizam ili kao što navodi Novak – „Borgovi i zombiji – konzumenti su danas metaforička istina tog tvrdog kapitalizma“ (Novak, 2024).

Kao što sustavno eksplicira Dejan Kršić, Laibach kontinuirano govori o totalitarizmu pop glazbe i popratnih rituala, bavi se izrazito kritičkim pristupom masovnim medijima, masovnoj kulturi i kulturnoj industriji uopće (u početku u duhu post-1968. na tragu kritičke teorije Frankfurt-ske škole i časopisa *Praxis* u jugoslavenskom kontekstu).

Iako se činilo kao da razgovaraju o klasičnim oblicima autoritarne vladavine prošlosti, NSK su zapravo otvarali problem političkog djelovanja u zabavnoj glazbi i popularnoj kulturi općenito, tj. oni su postavljali pitanja o mogućnosti kritičke artikulacije u doba suvremenoga kapitalizma, doba u kojemu ne postoji izvanjska – disidentska – pozicija, i gdje smo uvijek već uključeni u (tude) igre moći (Kršić, 2015, 393).



Foto 2: Laibach: *Anglia* (Screenshot)

Don Handelman pokazuje da moderni britanski monarh sadrži malo od radikalne rekonstrukcije vladara kroz logiku transformacije. Umjesto toga, monarh je predstavljen tijekom krunidbe, u idealnim slikama i idiomima vladanja. Ili kao što navodi David Cannadine:

U većini tradicionalnih društava, ceremonije krunidbe čovjeka čine kraljem i bogom, koji time povezuje zemaljsku i nebesku hijerarhiju. Ali u Britaniji 1953. godine vrlo je malo ljudi vjerovalo u to da učiniti ženu kraljicom znači učiniti je božicom ili da je krunidba povezala zemaljski i kozmički poredak (prema Handelman, 1998, 274).

### Charles III. i djeca-paževi

Medijska slika krunidbe Charlesa III. zadržavala se na kostimografskim simbolima krunidbe. Isticalo se da Charles na sebi ima svečanu odoru i plašt, a Camilla nosi posebnu haljinu. Oboje su u bijelom koračali prema prijestolju, a paževi su im nosili plašteve. Na mene je osobito zazorno djelovala riječ *paž* u odnosu na kraljevsku djecu, na upisivanje ideologije u tijelo. Jean-Luc Nancy razmatra poziciju tijela i tjelesnosti kao temeljni princip zajednice, u okviru čega navodi kako nije moguće govoriti o pojedinačnom tijelu, već o tijelima i tjelesnosti, određenima identitetom u zajednici. Smisao se ne konstruira iz pojedinačnoga tjelesnog iskustva, nego u zajednici, mnoštvu ili pluralitetu tijela (prema Harbaš 2008). Dakle, na povijesnoj ceremoniji krunidbe Charles je pomazan svetim uljem, a primio je kraljevsku jabuku, krunidbeni prsten i žezlo (znakove moći) te je okrunjen i blagoslovljen. Pomazanje je performativno-ritualno izveo nadbiskup Canterburyja pri čemu je Charles (koristim samo imena kako se medijski u *intimnom diskursu* prenosila krunidba) položio prisegu da će „održavati i nepovredivo čuvati ustaljenje Engleske crkve, doktrinu bogoslužja, njenu disciplinu i vladu, kao što je zakonom utvrđeno u Engleskoj“ (Index Magazine, 2023). Clifford Geertz pokazuje kako intenzivna usmjerenost na lik kralja razotkriva upravo ono što bi „razrađena mistika dvorskih ceremonija trebala prikriti – da se Veličanstvo stvara, a ne rađa“ (Geertz, 2010, 157). Geertz nadalje ističe da politički rituali konstruiraju moć; npr. kult kralja kreira kralja, definira kraljevstvo i kozmički obrazac, okvir kojim je društvena hijerarhija određena kraljem, a navedeno se onda prihvaća kao nešto prirodno i normalno. Politički rituali, naravno, glavna su sredstva za širenje političkih mitova. Ili kao što ističe etnoteatrolog Ivan Lozica, ako teatralnost naiđe na odaziv drugih, skupine, onda prerasta

u teatrabilnost<sup>12</sup> kojom se postižu izvanteatarski ciljevi, u ovom slučaju politički. Britanija je još uvijek *Anglia*, tako barem misli. Ili kao što navodi Mary Douglas u svojoj strukturalističkoj interpretaciji dihotomije čisto i opasno (1966), društveni rituali kreiraju stvarnost koja bez njih ne bi bila ništa. Moguće je prvo nešto znati, a tek zatim za to pronaći riječi. Nemoguće je, dakle, imati društvene odnose bez simboličkih radnji.<sup>13</sup>

Peter Sloterdijk ističe kako je jedna osobina političkoga tijela na vlasti, kao i svih tijela koja imaju bilo koju vrstu moći, *typhos*, naduto tijelo, ono što Goffman promatra u držanju tijela – osobnoj fasadi (pojavi i načinu). Na istom tragu Kantorowicz (2012, 36) interpretira da je političko tijelo ne samo obuhvatnije i veće od prirodnog nego i sadrži neke zaista tajanstvene sile koje umanjuju, ili čak uklanjaju, manjkavosti nepostojane ljudske prirode. Tragom te političke nadutosti otvaram pitanje iz pozicije naivnoga subjekta, građanke države, zbog čega je koncept *anarhičnosti* zazoran vladajućim dogmama svih vrsta. Daleko učenje, Giorgio Agamben teorijski navodi da danas, u trenutku u kojemu su velike državne strukture ušle u proces rastakanja i kada je izvanredno stanje, kao što je Walter Benjamin predvidio, postalo pravilom,

sazrelo je vrijeme da se opetovano, iz nove perspektive, postavi problem granica i izvorne strukture državnosti. Budući da je nedostatnost anarhističke i marksističke kritike države bila upravo u tome da nisu niti naslutile tu strukturu i da su tako brzopleto ostavile *arcanum imperii* sa strane, kao da to nema druge vrijednosti osim u simulakrumima i ideologijama koje su se navodile da bi ga opravdale (Agamben, 2006, 16).

---

12 Teatrabilnost u smislu magijskih, religijskih, materijalnih, rekreativnih, političkih skupova, svečanih otvaranja, primanja, kongresa, sportskih i političkih skupova, saborskih sjednica, pogreba, vjenčanja vjerskih obreda i drugih običaja, dječjih igara i igara odraslih (Lozica, 1990).

13 Kao primjer simboličke radnje u kontekstu suvremenih događanja naroda navodim kako je ruski predsjednik Vladimir Putin 30. rujna 2022. godine proglasio aneksiju četiri ukrajinske regije u sastav Rusije. Odluci o aneksiji prethodili su referendumi u četiri ukrajinske regije koji su održani od 23. do 27. rujna. Naravno, međunarodna zajednica kao i Ukrajina referendum je ocijenila kao nelegalne. Usp. <https://tinyurl.com/3s3kfw9>. 24.06.2024.

### Prvi transžanr – Antimuzej: antimonografija o V. D. Trokutu

Krećem od Trokuta i njegova anarhističkoga koncepta Antimuzeja (o kojemu svjedoči i u antimonografiji koju ispisuje njegov prijatelj i suradnik, istraživački novinar Domagoj Margetić) kojim je je želio transgredirati granice muzeja i života. Odnosno, kao što navodi

Antimuzej – Kontramuzej je zbirnica koju sačinjava totalni, otvoreni, borbeni muzej izvan muzeja. Sam Antimuzej nije muzej već mentalna forma – *forma mentis* (druga forma). Antimuzej je proces koji oblikuje odvojenu stvarnost, poligon mentalnih i astralnih tvorevina, to jest muzeja. (...) U zbirnici su predmetni, nepredmetni i bespredmetni muzeji. Njegovo ime je model projekta i koncepta, a svako strukturno i oficijelno formiranje Antimuzeja kao realnoga muzeja dokida njegovo postojanje (Dodig Trokut, rkp., str. 1).

Zadržat ću se na dokumentu koji je priložen Trokutovu *Konceptu za realizaciju projekta anti-ulica – antimuzej – antigrad* (usp. rukopis *Koncepta* koji se čuva u Dokumentaciji HDLU-a, 1990., Zagreb), a u kojemu je zabilježen npr. umjetnikov sinopsis za Muzej čaja (Otvorena muzejska radionica, Čajana, Studio slobodne misli, Centar za psihoaktivnost), i to u autentičnom prostoru iz 30-ih godina prošloga stoljeća u Ilici (Zagreb). Naime, prvi dio Trokutova *Koncepta za realizaciju projekta anti-ulica – antimuzej – antigrad* čini *Projekt Anti-Grada i Anti-Ulice*. Slijedi Anti-Muzej, a čine ga Muzej-hotel, Muzej transporta, Centar za Psihoaktivnost i igru, Muzej no-art, Muzej siromaštva, Muzej zabrana i tabua, Interdisciplinarna antikvarna muzejska scena, Muzej okultizma i hermetike, Muzej nove etnografije, Muzej pete, šeste, sedme, osme, devete decenije, Muzej socrealizma – Muzej zabluda, Muzej industrijske arheologije, Muzej memorije, Muzej seksualnosti, erotike i ljubavi, kao i Eko-dobro Špigl brijeg – Sv. Jana – Jastrebarsko. Ukratko, radi lo bi se o energetskim muzejima: npr. u Muzeju socrealizma izlagale bi se štafete, zahvalnice, pohvale, partijske knjižice, u Muzeju Crnog muzeja djelovao bi muzej zabrana i tabua, zabranjenih knjiga, novina, časopisa, napisa, naziva, pokreta, stranaka, prijedloga (usp. Marjanić, 2022).

Dakle, projekt anti-grada i anti-ulice Trokut započinje opisima Anti-ulice gdje navodi da je to stvarna ulica koja sačinjava, riječ je o njegovoj odrednici, 15 kuća s lijeve i 15 kuća s desne strane. To su autentični prostori do 1950-ih godina prošloga stoljeća. Zamjetno je pritom da Trokut neprestano koristi koncept energije te, primjerice, kronotopski zapisuje: „Ova ulica vraća vrijeme i vrijednost kulturi i životu pa je energentski model izvora energije prostorna vremeplova“ (Dodig Trokut, rkp., str. 1).<sup>14</sup>

Za Trokutovu zamisao antimuzeja (usp. Margetić, 2021), za koju umjetnik postulira koncept da je s kulturološkog aspekta danas jednaka vrijednost jednog Picassa i Mickeyja Mousea ili bilo kojeg drugog predmeta iz svakodnevne *trivijalne* upotrebe, Miško Šuvaković bilježi da A/antimuzej može figurirati i kao performans „koji se zasniva na destrukciji, parodiranju i deestetizaciji muzejskih funkcija izlaganja, dokumentovanja i čuvanja umetničkih dela“ (Šuvaković, 1999, 56).

Antimonografija o V. D. Trokutu tiskana je u ograničenoj nakladi od 50 primjeraka pri čemu je svaki primjerak ručno numeriran, što je i ovjereno potpisom Domagoja Margetića (dobila sam primjerak broj 11). D. Margetić navodi da antimonografija istovremeno funkcionira i kao „memoari jednoga prijateljstva. I roman. I biografija. I autobiografija. I pripovijetka. I nešto kao svojevrсни beskrajni i nikad dovršeni intervju, kojem se i početak tko zna gdje izgubio, i na kojem pitanju“. I nadalje ističe da je riječ i o monografiji. „I sa svime rečenim, i dokument vremena. Kronika. Dnevnik. Doduše, bez datuma, vremena, godina, dana, ali jeste dnevnik. I spomen-knjiga“. Margetić navodi kako je nakon Trokutove smrti počeo raditi na navedenoj netipičnoj monografiji

koja će u prvom dijelu imati moje bilješke razgovora s Trokutom kroz godine, drugi dio će biti intervju s Trokutom koji je netipičan u toliko što je on htio napisati knjigu, a onda mu je bilo lakše, pa me molio da

---

14. O tome da antimuzejske ideologije nastaju u anarhističkim krugovima usp. Šuvaković, 2005, 56. Anarhisti Pierre-Joseph Proudhon, Georges Sorel, Peter Kropotkin negirali su, napadali „muzeje kao građansku ustanovu koja umjetnost izdvaja iz života, lišavajući je smisla“ (Šuvaković, 2005, 56). Ukratko, Vladimir Dodig Trokut anticipirao je znanstvenu disciplinu *garbology* (otpatkoslovlje ili smećologija) koja se bavi proučavanjem smeća (usp. Duda, 2004).

to radimo u formi da mu ja postavljam pitanja, on će pisati odgovore pa da onda tako strukturira knjiga. I to smo radili nekih godinu i pol.<sup>15</sup>

U kontekstu navedenoga, a tragom Trokutove zamisli, navodi da je ovo prva antimonografija „u Europi koliko mi je poznato“ (Margetić, 2021, 8). Riječ je o antimuzejskom upisivanju „običnoga“ predmeta u umjetničko djelo, na isti način kao što je Duchamp konceptom *ready-madea* proleterski predmet uveo u aristokratski (usp. Kuspit, 2018, 34).

### Drugi transžanr: Željko Kipke

Završno se zaustavljam na Željku Kipkeu, koji je, što se tiče poetike u svojim mladenačkim danima, bio povezan s V. D. Trokutom,<sup>16</sup> i njegovoj autobiografskoj, memoarskoj knjizi, koja nastaje kao auto-leksikon pod nazivom →[112]. Pisana je u trećem licu o prvom, u formi leksikona u 112 pojmova s referencom na broj 112 (zovite ako je potrebna intervencija bilo koje hitne službe). U 112 leksikonskih natuknica (pisane s međusobnim referencama na kraju), autor, transmedijalni umjetnik, autoleksikograf Željko Kipke sabire vlastite umjetničke trase od kasnih sedamdesetih do danas. Odnosno, ono što i nije moglo biti obuhvaćeno u 112 pojmova referentno je navedeno u „Kronologiji“ a zatim i u produžetku u pozamašnoj bibliografiji, jer nije da se o umjetniku nije pisalo – pitanje je samo kako. Kao što je navedeno u opisu knjige-leksikona, 112 leksikonskih natuknica ilustrira oko 250 u boji i šezdesetak crno-bijelih ilustracija na 240 stranica.

Leksikon koji prati životni i umjetnički put Željka Kipkea strukturiran je, naravno, leksikonski abecedno te se kreće od *Anagrama* i *Antikoncepta* kao i vlastitoga rada *Antiprogetto turistico* (serija od šest crno-bijelih

---

15 Iz razgovora s Domagojem Margetićem 2021. godine.

16 Željko Kipke je, stupivši u kontakt s Vladimirom Dodigom Trokutom, putem njegovih sjećanja i dokumentacije sačuvane u Antimuzeju, prvi predstavio duh/rad antigrupe Crveni Peristil i interpretirao istoimenu akciju iz 1968. godine kao relevantan svjesni umjetnički čin (ne kao incident) u okviru hrvatske suvremene umjetnosti.

fotomontaža). Neke su leksikonske natuknice u autobiografskom ključu posvećene teoretičarima umjetnosti, kustosima, u uzvratu prijateljskoga dara te navodim neke, npr. Vanja Babić, Ješa Denegri, Branko Franceschi, Feđa Gavrilović, Leonida Kovač, Ivan Paić, Nenad Popović, Radoslav Putar, Harald Szeemann, Igor Zidić. Neki su, naravno, posvećeni umjetnicima, npr. Crveni Peristil, Boris Demur, Miro Glavurtić, V. D. Trokut, Dragan Živadinov. Za V. D. Trokuta u leksikonskoj natuknici Željko Kipke ističe da nitko od njegovih poznanika i suradnika „nije shvaćao da prefiks *anti* u njegovu muzeju signalizira instituciju bez realnih temelja, daleko od birokratskih uzusa svojstvenih državnim muzejima“ te kako je za svoj Antimuzej koristio i društvene institucije poput MMSU-a.

Kontekstualno vezano uz antimuzejske strategije V. D. Trokuta, u razgovoru za *Zarez* 2012. godine uputila sam Željku Kipkeu, među ostalim, pitanje o tome kako su prolaznici ili kupci reagirali na njegovu aktivnost na štandu Antiknjižare na Cvjetnom trgu 1981. godine? Uslijedio je odgovor:

Jako dobro; naime na dan ili dva preuzeo sam ulogu prodavača asortimana *Antimuzeja* Vladimira Dodiga Trokuta. Osim što sam napravio dobar posao za vlasnika, zaradio sam ponešto novca i za sebe. Čak sam na jedan dan na improviziranom zidu štanda postavio fotoseriju *Glagoli za Abbieja Hoffmana*. I to je prvi i jedini put da je ona bila izlagana sve do 2011. kada je pokazana najprije u sklopu jedne skupne izložbe u zagrebačkoj Gliptoteci (*Branimir Donat i vizualna poezija*) te je nekoliko mjeseci kasnije uključena u moju mini-retrospektivu u Novom Sadu, zaključno s *Policijskim dvorištem* u Umjetničkom paviljonu. Fotografiju koja me prikazuje u ulozi prodavača na štandu *Antiknjižare* na zagrebačkom Cvjetnom trgu često koristim kao zamjensku u vezi spomenute fotoserije. Na njoj se ona ne vidi, no to je jedini dokument koji u posrednom smislu potvrđuje da sam doista izložio taj rad na javnom mjestu. Fotoserija s mojim likom i osam glagola ispisanih na mom čelu našla se i na bilbordu ispred Muzeja savremene umetnosti Vojvodine, točno ispred ulaza u muzej. Vjerujem da je veliko zanimanje za nešto što sam napravio prije trideset godina rezultat nepotrošenosti tog rada u vrijeme njegova nastanka. Fotoserija je morala odraditi javni nastup bez obzira na to kada je nastala (Kipke, 2012, 16–17).

Inače, tekst legende fotoserije *Glagoli za Abbieja Hoffmana* (1981) glasi (kako možemo pročitati na mrežnoj stranici Virtualnog muzeja avangarde):

Želim da mi se sudi ne zato što podržavam Narodni front oslobođenja – što činim – nego zato što imam dugu kosu... Ne zato što vjerujem u studentsku vlast, nego zato što smatram da škole treba razoriti. Ne zato što sam protiv udruženog liberalizma, već zato što mislim da bi ljudi trebali činiti sve što im se prohtije... Konačno, želim da mi se sudi zato što se dobro zabavljam a ne zato što sam ozbiljan. Ja nisam gnjevan zbog Vijetnama, rasizma i imperijalizma (Kipke, 2012, 16–17).

Autorov angažiran i osoban pristup leksikonske natuknice žanrovski odvaja od institucionalnih natuknica, a povod je također osoban – retrospektiva Željka Kipkea „Od Ritma do Palače uništenja“ u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti (Zagreb, 2022. – 2023.), na 70-u obljetnicu umjetnikova rođenja. Dovoljno je samo okrenuti bilo koju stranicu ove „112 knjige-leksikona“ i započeti interpretativno putovanje kroz sliku, izvedbu i riječ Željka Kipkea. Ja sam krenula od „Mačke.“ Naime, autor-leksikograf, ove antileksikonske knjige koja omogućuje putovanje umjetnikovim transmedijalnim *mundusom subterraneusom*, često ističe Cocteauovu art-tvrđnju da ne postoje policijske mačke.

Knjiga je okončana leksikonskom posvetom Draganu Živadinovu, možda i ne slučajno, osim nametnutoga posljednjega slova abecede. U „Uvodu u treće lice jednine“ Kipke navodi Mangelosovu teoriju o 9 i pol života, koja je bila „precizna i potvrđena (...) umjetnikovom smrću 1987.“, a Dragan Živadinov ističe da na njegovu kozmokinetičku završnicu moramo čekati do 2045. godine: „Priređivač leksikona ne upušta se u slične prognoze“.

### **Transžanrovski prema slobodarskom zaključku**

Nakon slobodarskoga (produženoga) uvodnika (prvoga dijela teksta) koji nastaje kao usporedba reakcije australskoga glazbenika Nicka Cavea i slovenskoga benda Laibach na krunidbu Charlesa III., odnosno, općenito na koncept Britanskoga Imperija kao nadsimbola imperija danas,

a kroz njihove transžanrove, drugim dijelom teksta zadržala sam se na interpretaciji slobodarskih tranžanrova hrvatskih transmedijskih umjetnika Željka Kipkea, njegova svojevrsnoga antileksikona/autoleksikona, te Antimuzeja i antimonografije Vladimira Dodiga Trokuta (1949–2018), umjetnikā koje je u njihovim počecima dijelilo umjetničko prijateljstvo prema transžanrovskom konceptu Antimuzeja kao negacije hegemonijske strukture izložbene memorije. Termin *tranžanr* uvodim kao svojevrsnu repliku za termin *arhižanr* kojim Genette označava žanr koji opiranjem žanrovskom zatvaranju u *granice* natkriljuje i u sebi sadrži *empirijske* žanrove (Genette, 1985, 178, 189–190).<sup>17</sup> U skladu sa slobodarskom intepretativnom intencijom zadržala sam se u ovom razmatranju na navedenim tranžanrovima koji mogu poslužiti kao slobodarske platforme za kritiku žanrovskih granica u formi transžanra – Caveov blog-isprika; blog-obrazloženje, Laibachova antihimna, Kipkeov anti/auto/leksikon te Trokutov Antimuzej i antimonografija. Dakako, tu se jednako tako možemo nadovezati i na Kaprowljev *Manifest* (1966) u kojem, među ostalim, ističe: „Ako ne postoji jasna razlika između asamblaža sa zvukom i *noise*-koncerta s slikama, tada ne postoji ni jasna razlika između umjetnika ni staretinara“ (prema Kuspit, 2018, 85).

## Literatura

- Agamben, G. (2006). *Homo sacer. Suverena moć i goli život*. Prev. M. Kopic. Zagreb: Multimedijalni institut.
- Cave, N., O'Hagan, S. (2022). *Vjera, nada i krvoprolie*. Prev. J. Mati. Zagreb: Planetopija.
- Dodig Trokut, V. (1990). *Koncept za realizaciju projekta anti-ulica – antimuzej – anti-grad*. [Rukopis]. Zagreb: HDLU.

---

17 Genette arhitektualnošću određuje odnos teksta prema vlastitom arhitektu u kojem navodi kako se terminom *arhitektura* koristila književna kritičarka Mary Ann Caws, no, iskreno, pridodaje da je riječ o „značenju koje mu izmiče“ (Genette, 1985, 190). Arhitektst pritom određuje kao transcendentnu dimenziju teksta koja određuje njegovu pripadnost iskazanim modusima, diskursnim tipovima ili književnim žanrovima. Ukratko, riječ je o Genetteovu nazivu za žanrove; označava tekst kao dio nekog žanra/žanrova. U tome smislu možda je prikladniji termin *transžanr* (u smislu transgresije) od Genetteova određenja *arhižanr*.

- Douglas, M. (2004). *Čisto i opasno: antropološka analiza pojmova nečistoće i tabua*. Prev. T. Bukovčan Žufika. Zagreb: Algoritam.
- Douglas, M. (1970). *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*. London: Routledge.
- Duda, D. (2004). *Potrošačka zajednica*. „Feral Tribune“, 29. travnja 2004. <https://tinyurl.com/bddngtum>. 28.11.2014.
- Geertz, C. (2010). *Lokalno znanje. Eseji iz interpretativne antropologije*. Prev. I. Matijašević. Zagreb: AGM.
- Genette, G. (1985). *Figure*. Prev. M. Miočinović. Beograd: „Vuk Karadžić“.
- Goffman, E. (2000). *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Prev. J. Moskovljević, I. Spasić. Beograd: Geopoetika.
- Handelman, D. (1998). *Models and Mirrors: Towards an Anthropology of Public Events*. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Harbaš, B. (2008). *Tijela zajednice*. „Filozofska istraživanja“, br. 2, str. 435–440.
- Howard, R. G. (2011). *Digital Jesus. The Making of a New Christian Fundamentalist Community on the Internet*. New York – London: New York University Press
- Index Magazine. (2023). *Nosili im plašteve: Evo kako su Charles i Camilla izgledali na krunidbi*. <https://tinyurl.com/4hyps8u>. 24.06.2024.
- Index vijesti. (2024). *Putinovi mediji šire laž da je kralj Charles umro*. <https://tinyurl.com/ytuetyax6>. 24.06.2024.
- Kantorowicz, E. H. (2012). *Dva kraljeva tela: studija o srednjovekovnoj političkoj teologiji*. Prev. L. Nikolić. Beograd: Fedon.
- Kipke, Ž. (2012). *Art bulevar utopije i autonomije*. Razg. S. Marjanić. „Zarez“, br. 345, str. 16–17.
- Kipke, Ž. (2021). → [112], Zagreb: Durieux, Nacionalni muzej moderne umjetnosti.
- Kršić, D. (2015). *Fragments on the Matter of New Collectivism*. U: *From Kapital to Capital. Neue Slowenische Kunst: An Event of the Final Decade of Yugoslavia*. Ur. Z. Badovinac, E. Čufer, A. Gardner, Cambridge, MA: MIT Press, str. 376–393.
- Kuspit, D. (2018). *Kraj umjetnosti*. Prev. M. Kovačić, I. Ostojčić, H. Šintić. Zagreb: MSU.
- Lozica, I. (1990). *Izvan teatra*. Zagreb: KDKKT.
- Margetić, D. (2021). *Trokutizam. Antimonografija o Vladimiru Dodigu Trokutu*. Zagreb: Antimuzej.
- Marjanić, S. (2022). *Umjetnost performansa i kinizam: izvedbena linija otpora*. Zagreb: HS AICA, Durieux.
- Novak, J. (Laibach). (2006). *Kroz vučje oči svi ljudi izgledaju kao ovce*. <https://tinyurl.com/2r2xdw5b>. 24.06.2024.
- Novak, J. (Laibach). (2024). *Osim slobode, individualizam je najveća laž kapitalizma*. Razg. J. Kontić. <https://tinyurl.com/2hj8enn7>. 24.06.2024.
- Richards, W. (2023). *Nick Cave on the reaction to attending King Charles' coronation*. <https://tinyurl.com/4745rmxn>. 24.06.2024.
- Sablić Tomić, H. (2002). *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Schiller, M. (2007). *Laibach: Volk*. <https://tinyurl.com/5bt2k2uz>. 24.06.2024.
- Sloterdijk, P. (1992). *Kritika ciničkoga uma*. Prev. B. Hudoletnjak. Zagreb: Globus.

- Šuvaković, M. (1999). *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*. Beograd, Novi Sad: SANU & Prometej.
- Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.

- SUZANA MARJANIĆ, a research advisor, works at the Institute of Ethnology and Folklore in Zagreb where she pursues her interests in the theories of myth and ritual, cultural and critical animal studies/ vegan ecofeminism, and performance studies. She has authored 6 books: among them, her work *Chronotop of Croatian Performance: from Traveler to Today* (2014) earned her the Annual Award of the Croatian Section of AICA and the State Prize for Science. Additionally, her book *Cetera animantia: from ethnozoology to zooethics* (2022) secured her the Annual Award "Milovan Gavazzi." She is the co-editor of 14 anthologies / collections of papers.

Books: *Glasovi Davnih dana: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*. (2005.), *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas* (2014.), *Topoi hrvatskoga performansa: lokalna vizura* (2017.), *Cetera animantia: od etnozoologije do zooetike* (2021), *Mitovi i re/konstrukcije: tragom Nodilove „stare vjere” Srba i Hrvata* (2022), *Umjetnost performansa i kinizam: izvedbena linija otpora* (2022) and *Zooživoti: antrozoologija i kritika kapitalocena* (2024).

The whole bibliography available on: <https://www.croris.hr/osobe/profil/5355>