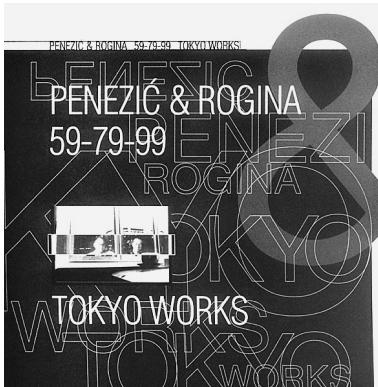


recenzije

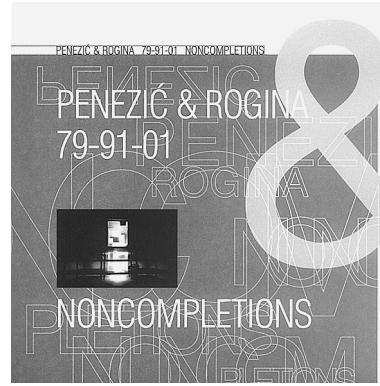
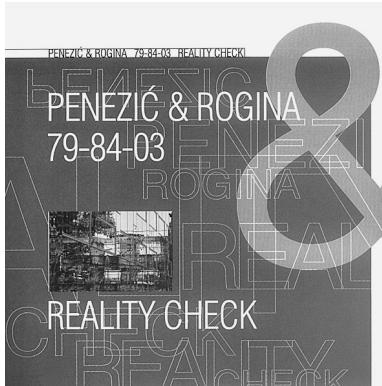
absolute: penezić & rogina

PENEZIĆ & ROGINA
Complete Works
Autorsko izdanie, Zagreb, 2004..



► Cjelovit uvid u dosadašnji arhitektonsko-urbanistički opus svjetski relevantnih zagrebačkih arhitekata Vinka Penezića (1959.) i Krešimira Rogine (1959.), koji zajedno rade od 1979., početkom ove godine ponuđen je u elegantnom i funkcionalnom izdanju sastavljenom od tri knjižice. Iako su prethodno objavljene svaka zasebno - *Tokyo Works* (1999.), *Noncompletions* (2001.) i *Reality Check* (2003.) - tek su se zajedno, upakirane u poluprozirnu kutiju od čvrste plastike, suvereno nametnule kao intrigantna oblikovna koncepcija. Za razliku od mnogih arhitektonskih divot-izdanja koja dimenzijsama i kvantitetom ilustriranih priloga u stanovitoj mjeri odbijaju istančana čitatelja i ljubitelja arhitekture, "book-box" Penezić i Rogine privlači pozornost svojim skromnim, decentnim dimenzijsama. Možda je to i najveća dizajnerska prednost knjižica, za koje je, zajedno s Penezićem i Roginom, oblikovanje osmisliila Morana Radanović iz *M grafike*.

S obzirom na to da struka povjesničara umjetnosti, likovnih kritičara i teoretičara arhitekture s godinama ima najviše proble-



ma upravo sa skladištenjem knjiga, monografija i kataloga u prostoru u kojemu žive i/ili rade, mala dimenzija stručnih izdanja s tog područja zapravo garantira da će tri knjižice biti često listane i konzultirane. Dimenzije nisu umanjile vizualnu preglednost i informativnost izdanja. Odlično uravnovežen prijelom, sjajan odnos teksta i ilustracija, izvrsne fotografije izvedenih djela i maketa, kao i jasne reprodukcije tlocrti i presjeka, dovoljna su preporuka. Izdanje je najvećim dijelom na engleskom jeziku, jer je namijenjeno stranom tržištu i kolegama arhitektima izvan granica Hrvatske, od kojih su mnogi upoznati s radom i međunarodnim natječajima Penezića i Rogine. Glavne tekstove u knjižicama potpisuju ugledni teoretičari Žarko Paić i Tomislav Premerl, a najveće iznenadenje treće knjige jest pogовор arhitekta Kenga Kume, dobitnika Zlatnoga lava na Venecijanskom bijenalu arhitekture 2002. godine i esej Nigela Whiteleya, jednog od svjetski najpriznatijih autoriteta s područja suvremene, high-tech arhitekture i teorije razvoja digitalne arhitekture.

Nigel Whiteley voditelj je Umjetničkog odsjeka na Sveučilištu u Lancasteru u Velikoj Britaniji, redoviti profesor na istoj instituciji i gostujući profesor s područja suvremene arhitekture na prestižnim sveučilištima širom svijeta. Whitelejev tekst o opusu Penezića i Rogine jedan je od onih oblika pisanja u kojima teorijski sloj prerasata puku interpretaciju i postaje samosvojna

kreativna invencija; diskurs je to u potpunosti nadahnut djelom o kojem autor piše, tako da iz toga spoja nastaje nova, "treća" kvaliteta.

U knjižicama su objavljeni brojni komentari i ocjene opusa Penezića i Rogine koje izriču Jean Nouvel, Aldo Rossi, Fumihiko Maki te hrvatski povjesničari umjetnosti i arhitekture (Zvonko Maković, Darja Radović Mahečić, Tihomir Milovac). Možda nije suvišno reći kako je recepcija opusa Penezića i Rogine u Hrvatskoj određena dvama kontrastima: ili ih oduševljeno prihvaćaju ili ih ne podnose. Mnoge ideje koje je ovaj arhitektonski dvojac uveo u suvremenu hrvatsku arhitekturu "za pedesetak ili stotinjak godina shvaćat će se kao nešto što je dio naše svakodnevice, a ne kao nešto što pripada budućnosti" (Zvonko Maković).

Za njihove se projekte često može čuti da su utopija, neizvedivi i neprimjenjivi. Možda. Ali, Penezić i Rogina misle i djeluju u skladu s tehnološkim mogućnostima i inovacijama koje već u ovom trenutku postoje u Japanu ili Americi. Možemo li ih osuditi radi toga? Je li to dovoljan argument da bismo ih optužili za hirovit, razmažen, bahat ili neracionalan pristup arhitekturi? Oni su inovatori, a na takvim je arhitektima da postavljaju repere i usmjeravaju opću senzibilitet šire kulturne javnosti prema životu koji će nam se u idućih pola stoljeća nametnuti, i to možda čak kao mjera postojanja, a ne kao mogućnost izbora.

Teško je opstatи na našem kulturnom pros-

recenzije

toru - jer, ili ste kao stvaratelj optuženi za utopiju i nefunkcionalnu arhitekturu, ili za recikliranje i plagijat. Čini se kako sredine gotovo da i nema. U tom kontekstu uključivanje Kenga Kume, a posebice Nigela Whitleya koji u kontinuitetu od gotovo čitavog desetljeća prati rad Penezića i Rogine, ima dodatnu znakovitu dimenziju međunarodna vrednovanja. Uz to, knjigama su u cijelosti objašnjeni svi pojmovi koji su na bilo koji način povezani uz "arhitekturu digitalnog doba" i informatičku tehnologiju (IT) koja se ugrađuje - ili će tek biti ugrađivana - u suvremenu arhitekturu.

Njihov doprinos suvremenom promišljanju zagrebačkog i hrvatskog arhitektonskog prostora sastoji se od nekoliko važnih objekata, sportskih sadržaja i interijera. Na području Zagreba možda je najpoznatiji bazen Mladosti na Jarunu (1984.-1987.) s atletskim stadionom (1998.-99.), poslovna zgrada na uglu Svetica i Zvonimirove (1985.-1995.), pastoralni centar (1994.-1998.) i samostan (1994.-1999.) u Miramarškoj, Trnje i župna crkva u Dugavama (1989.-99.). Za zgradu stradalnika Domovinskog rata u Vukovaru (1998.-2002.) dodijeljena im je 2002. godišnja nagrada Vladimir Nazor s područja arhitekture i urbanizma. Autori su scenografije emisije Kviskoteka Hrvatske televizije (1994.), total-dizajna Dnevnika HTV 1 (2000.), kao i "site-specific" instalacije koja graniči s pojmom uređenja interijera, izvedene u atriju Plivina centra za istraživanja u Zagrebu (2001.-02.). Na međunarodnim natječajima u Japanu između 1984. i 2001. osvojili su šest nagrada. Predstavljali su Hrvatsku na Venecijanskom bijenalnu arhitekture 2000. Ove su godine bili pozvani da u sklopu središnje koncepcije Kurta W. Forstera sudjeluju u izložbenoj temi *Povrsine* s projektom *Absolute Internet*.

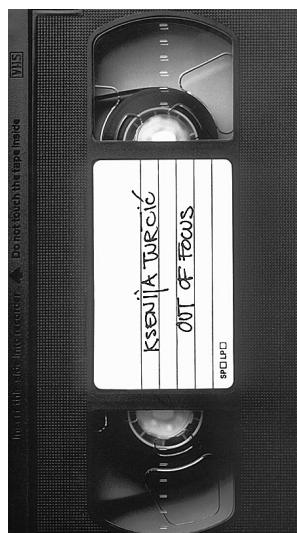
Kada bih morala izdvojiti nešto što smatram presudnim za arhitektonsku uvjerljivost tandemra Penezić i Rogina, oslonila bih se na način kako pristupaju arhitekturi u cijelosti, dakle, teoriji, projektiranju i izvedbi. Oni, naime, arhitekturu doživljavaju, promišljaju i žive u kontinuitetu: u njihovu

je radu stalno prisutna samoanaliza i preispitivanje svih do sada prihvaćenih arhitektonskih vrijednosti i postavki, učenje na vlastitim uspjesima i rekapitulacija onih segmenata koje bi možda trebalo još bolje uklopiti u cjelinu, uz hrabro isticanje osobnih teorijskih dosega u hrvatskom (mikro) kontekstu. Penezić i Rogina misle i djeluju u zatvorenu krugu, između sigurna nastupa u javnosti i tihih, internih, istovremeno napornih i poučnih diskusija o arhitekturi. Ta se dimenzija odražava na stranicama ove male trilogije, koja na prvi pogled djeluje kao precizno ugodeno predstavljanje respektabilna arhitektonskog opusa. Ali, i u besprijeckim stvarima uvijek ima nekih namjerno i svjesno ostavljenih pukotina, usitnjavanja iluzije i izmicanja slojeva. Na tim se, nepravilno lijepim fragmentima optičkoga tkanja u "cyberspaceu", najbolje uči. Ili, kako bi Penezić i Rogina rekli: "Beyond time and space..."

→ Iva Körbler

autorefleksija

Ksenija Turčić: *Out of focus*
MSU i Meta, Zagreb, 2004.



► Katalog izložbe održane na prijelazu iz 2003. u 2004. godinu u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti prerastao je u pravu monografiju dosadašnjega, desetljeće i pol dugačkoga, a problemski iznimno zanimljivoga rada likovne i video umjetnice Ksenije Turčić. Svezak dizajniran u obliku video kasete samim oblikom upućuje na neke specifičnosti njezina djelovanja, a četiri kritička teksta iz pera povjesničara umjetnosti prate, tumače i vrednuju različite "faze", tehnike i aspekte Ksenijinih ostvarenja. Neće pritom biti slučajno što su čak tri interpretatorice rodno paralelne autorici, to jest ženskoga su spola, dok je pisac preostalog priloga muškarac, autoričin kolega po "novoj umjetničkoj praksi", to jest po jednako kontinuiranom, premda znatno drugačijemu, djelovanju unutar "proširenih medija". Shvaćajući s razlogom opsežan i dobro dokumentiran katalog kao monografsku knjigu, nastojat ćemo ukratko prikazati

amplitudu umjetničina rada i prinose kritičkih interpretacija. U svakom slučaju, riječ je o metodičnom pristupanju i dosljednom razvijanju postavljenih premsa, međutim, s naizgled paradoksalnim ishodom prijelaza iz minimalističke i stroge zaokupljenosti kadrom i/ili fizičkim prostorom galerije (to jest izložbenog mjesta) u mimički (narativno, psihološki i izrazito autobiografski nabijen) ekran s dokumentarno snimljenim sekvencama - takoreći, skok od statičnog geometrizma u dinamični i virtualno polidimenzionirani govor živih slika i realnih tonova (izraza na samom rubu eksperimentalnog filma).

Logika i postupnost izvođenja Ksenije Turčić omeštava jake kontraste između korištenih medija što idu u rasponima od akrilika na platnu, preko instalacija sa zrcalima i plastičnim folijama, pa sve do samostalno poziranih ili "režiranih" kolektivnih, grupnih prizora u video radovima. Provodni motiv svih njezinih projekata i realizacija jest refleksija o sredstvima izražavanja i refleksija o vlastitom statusu unutar područja kojim se bavi i u svijetu ljudskih odnosa. Stoga je motiv zrcala ključan za njezino shvaćanje oblika i prostora, a tema zrcaljenja i narcizma vodi je prema specifičnoj upotrebi video zapisa kao istodobnom registriranju i distanciranju od realnosti subjektivnih doživljaja.

Od prvih radova kojima je koncem osamdesetih godina startala u zagrebačkom alternativnom kontekstu, kao što su *Bez naslova* ili *Fin du siècle*, razvidna je jasna organiziranost izvanskih, plastičkih činjenica i analogna zapitanost o značenju i dometima sugeriranih relacija. Prodori u drugi i treći plan, kao i aktiviranje pozadine, još će više doći do izražaja u ambijentalnim instalacijama kao što su *Lecternium* i *Expiatio*. Latinski naslovi nisu toliko odraz pretenčioznosti koliko sklonosti uopćavanju, nalaženju nekog zajedničkog nazivnika prostornih vizija, a radovima kao što su *Statium materiae* i *Do ut des* doći će do amblematskih rješenja ekspanzije i implozije koordinatnoga sustava zadanih fizičkih elemenata. Djela kao što su *Feng Shui* i *Vrt*

označavaju svršetak faze tzv. formalnih vježbi iz perspektive, svjetla, materije, proporcija i tomu slično.

Video instalacija *Sunt lacrimae rerum* (1998.) označuje prodor u drugačiju sredstva, ali upotreba pokretne slike i tona još nije značila i narativne efekte. Reducirani svijet jedne kaplje ili kontinuiranog niza padajućih kapljih samo je metaforički upućivao na suze kao ekspresiju afektivnog stanja (s podrugljivim završnim zvukom zahodskog kotlića), a umnažanje projekcije u zrcalu odražavalo je formalnu strogost kontrolirane akcije. No uklapanje faktora vremena, trajanja i ponavljanja svakako je značilo obogaćivanje repertoara, a ritmiziranje i repetiranje, zaokruživanje i konceptualno poantiranje obilježiti će njezino ovlađavanje temporalnim aspektima kao što je to prethodno činila sa spacialnim svojstvima.

Na razmedju milenija video radovi Ksenije Turčić definitivno uračunavaju autobiografski iskaz, to jest u velikom broju ostvarenja snimanje (narcistički i ironično, katkad s cinizmom koji djeluje obrambeno, antipatično) bitno počiva na ekspresivnosti (ili zaledenosti, poput maskiranja i preoblačenja intime) njezina lica i lika, tjelesnosti i stilizirane privatnosti. Egzemplaran je u tom smislu *Slow motion* (2000.), zasnovan na usporenom sklapanju i otvaranju očiju, za kojim slijede slične *True stories. Faza* (2001.) pak gradi na jukstaponiranju velikih planova muškog i ženskog lica i kontrastiranju odgovarajuće ravnodušnosti i emotivne krize, dok *Residency* (2002.) "igra" na zamjenu, nesporazume i inverzije topoloških naznaka.

Ljubavnica je i žanrovska određena kao interaktivna videoinstalacija, to jest podrazumijeva gledateljevu mogućnost interveniranja u tijek (to jest u vrijeme, ritmizaciju) zbivanja. Autorica kao glumica zauzima mačkaste poze na krevetu kao jedinoj scenografiji i svoju subjektivnost tobože nudi kao objekt vojerske žudnje. Naravno, postignuti efekt je groteskan i frustrirajuć, njezina je igra - prema vlastitoj interpretaciji - ludička ekshibicija koja je štitila od (pre-

davanja) autentičnih emocija, a učinak preobrazbe - prema meritornim tumačenjima - jest fingiranje idealnog partnerstva pasivnom (pasiviziranim) muškarcu aktualnoga nam razdoblja, stoljeća u kojem su uloge često preokrenute.

Interaktivnost najnovijih radova Ksenije Turčić zapravo je inaugurirana intermedijalnošću i heterotopičnošću prethodećih ostvarenja, počam barem od *Do ut des*. Na liniji jukstapozicije kadrova i kronoloških preplitanja nastavlja se videoinstalacija *Andeo* (2003.), a kombinatoriku slikovnih i verbalnih slojeva idealno zastupa rad *SMS*, u kojem je ispisanim lapidarnim porukama do apsurda dovedena lažnost emocionalne komunikacije "na daljinu". Motiv *Kruga* (2003.) poigrava se nestabilnim relacijama okupljenih parova. To nije filmska adaptacija Schnitzlerova famoznog muško-ženskog *Kola* jer ne insistira na naraciji, već dapače, na bezosjećajnoj registraciji zbivanja u prostoru.

Eseji i studije što unutar korica publikacije *Out of focus* prate djelovanje i djelo Ksenije Turčić iz različitih uglova utemeljeni su na vrlo suvremenoj i teorijskoj misli, ali i na književnoj, proznoj produkciji (u slučaju Houellebecquea, odnosno de Bottona). Naravno, Foucault i Danto, Virilio i Bourriaud, Kristeva i Rosalind Kraus gotovo su neizbjegne reference u tekstovima o aktualnim tehnikama i ažurnim postupcima prezentacije svijeta koji nas okružuje. Smijemo ustvrditi kako su nas uvršteni tekstovi Nade Beroš, Sandre Križić Roban, Antuna Maračića i Ive Radmile Janković ozbiljno približili problematici medija kojima se Turčićeva bavi i razumijevanju rezultata koje ona postiže.

Posebno je instruktivan tekst prvonavedene kritičarke *Ubrzavanje razdvajanja*, jer našu autoricu stavlja u kontekst mlađih videoumjetnica univerzalnih razmjera, a poziciju opusa precizno oslikava: "Sada se u njezinu radu na prostornom planu zbiva pomak od modernističke *bijele kocke* do postmodernističke, instalacijske *crne kutije*. Parallelno s tim, u samoj strukturi rada, naracija postupno preuzima vodstvo nad apstraktno-

recenzije

tautološkim odrednicama, dok radijacija svjetla primarno dolazi iz same slike, a ne izvana."

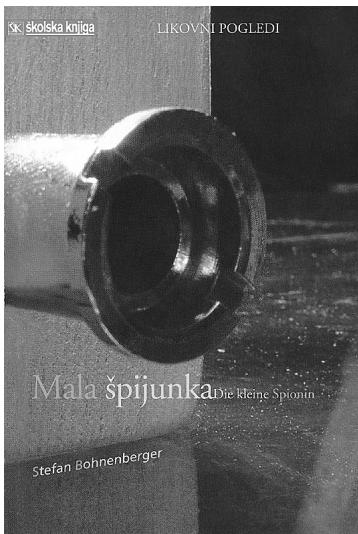
U tekstu *Kretanje prostorom odnosa* Sandra Križić Roban unosi značajnu diskriminantu heterotopijskih i auratskih prostora (s tim da *aura* više nije u samome djelu, nego ispred njega), kao i konceptualnu komponentu "iluzionizma protiv iluzija". Antun Maračić je iznimno precizan u ocrtavanju jedne faze rada Ksenije Turčić (*O vrtu...*), utvrđujući kako ona ne radi (ni u razdoblju "čvrstih instalacija") stvarne objekte, već "spacialne naznake, katalizatore, induktore, reljeje" kojima kaptira prazninu, koja pak (implozijom prostornosti) znači i duhovnost. *Romantični klon, ljubavnica* Ive Radmile Janković apologija je "samoobrane integrata vlastitog emotivnog prostora". Vrijedi napomenuti kako su tekstovi Robanove i Jankovićeve popraćeni sekvencama radova *Sunt lacrimae rerum* i *Slow motion*.

→ Tonko Maroević

ekstaza promatranja

STEFAN BOHNENBERGER

Mala špijunka (Die kleine Spionin)
Školska knjiga, Zagreb, 2004..



► Prva u nizu knjiga koje će uslijediti u biblioteci Likovni pogledi zagrebačke Školske knjige, knjiga-katalog *Mala špijunka* možda je već postavila uvjet onima koje se tek trebaju pojavit. *Mala špijunka* neobična je knjiga već svojim nazivom. Nastala je nakon uspješnog umjetničkog projekta koji se u svibnju protekle godine dogodio Zagrebu, njegovim likovnim umjetnicima i publici te njemačkom autoru Stefanu Bohnenbergeru, čija je zamisao i bio.

Na programu galerije Minima taj se projekt našao ponajprije sretnim i ne baš uobičajenim posredovanjem zagrebačkog Goethe instituta te zahvaljujući promotoru i zagovorniku Vladimиру Gudcu, dobrom poznavatelju raznovrsnih Bohnenbergerovih *Špijunki*, realiziranih od Indije, Italije, Mađarske sve do Švedske. Riječ je o zemljama i pripadajućim autorima u kojima se Stefan Bohnenberger pojavljivao uvijek s istim

zahtjevom i idejom: *Stavite svoj rad u kutiju s transparentnom gornjom stranicom (odakle dolazi svjetlost lampe-sunca, odnosno sunca-lampe) i pustite da ga promatraš kroz špijunku!* Obzirni poziv autora drugim autorima nikada nije upućivan e-mailom, telefonom ili drugim posrednikom. Bohnenberger, koji je Bachelardovu skicu fenomenologije čovjeka s povećalom podavno pretvorio u svoj stil života, znao je da taj poziv mora uputiti osobno. Isto je tako znao kako su nepotrebni drugi komentari činjenici da postoji neka, kako Gaston Bachelard u *Poetici prostora* piše, "podudarnost između kutije i psihologije tajnog i skrivenog".

Tijekom svog boravka u Zagrebu Bohnenberger je upoznao, sprijateljio se i privolio na sudjelovanje u projektu *Mala špijunke* više od 70 suvremenih autora iz Hrvatske, koji su svojevrsnoj seriji "samačkih soba" ili pak "prostornih galerija", u skladu sa svojim poetikama, priložili vlastite prostore, unatoč tomu što su u zbilji bili smješteni u malim kutijama koje je promatrač držao u ruci i (posve apsurdno) u njoj prebivao zahvaljujući uvećanoj slici.

Na toj točki počinje se dogadati zapis knjige-kataloga *Mala špijunka*, odnosno upravo ono što je autor koncepcije sustavno odredio da se treba dogoditi promatraču postavljenom u uvjete vrlo budne pažnje i snažnog povećala (na način provociranog tunelskog vida). Samo se jednom motritelju ukazuje jedan rad, jedan prostor u kojemu on ostvaruje doživljaj potpune topofilije. "Sve bi bilo jasno kad bismo ušli u područje zamišljanja tako da prekoračimo prag apsurdnosti", kaže metafizičar prateći na trenutak Grahčića, junaka Charlesa Nodiera koji ulazi u vilinske kočije. "U kočije velike kao mahuna graha, a mladić u njih ulazi sa šest kila graha na ramenima. Na taj su način opovrgnuti i broj i veličina prostora. Šest tisuća mahuna stalo je u jednu."

Taj uistinu jedinstven osjećaj, pod čijim je utjecajem morao biti svaki od autora koji su kreirali svoje prostore za *Malu špijunku*, obuzima precizno i nepogrešivo i receptora. On postaje svjedokom jednog cjelevitog

umanjenog svijeta s atributima stvarne veličine. U prilog njihovu promatranju, treba napomenuti, mnogi su autori iz Hrvatske svoju pažnju uputili upravo okularima kroz koje se promatra. Jer, ako je svaka brava poziv obijaču, svaka je špijunka izazov promatraču. Mnogi su radovi stoga smisljeno oboružani s više od jedne Bohnenbergerove špijunke. Čovjek kao biokularno biće doista zaslužuje promatrati barem kroz njih dvije, polazište je Ivica Kiša, jednog od sudionika i tekstopisaca u knjizi-katalogu *Malu špijunku*, dok su neki od autora (Martinis, Trbuljak) postavili dva ili više nasuprotnih okulara gdje "špijun" postaje špijuniranim ili se objekt u kutiji promatra sa svih strana, kao u slučaju skulpture. U takvoj nedvosmislenoj promatračkoj ekstazi, gdje se "činovi imaginacije izjednačuju s činovima percepcije", promatrač se može udobno udomiti u unutrašnjosti kutijice za lijekove (Goga Bralić), boce ili pivske konzerve (Goran Petercol) ili u ping-pong loptici (Ivan Kožarić).

Dakako da je bila potrebna zbiljska umještost kako bi se snimila prisna unutrašnjost takvih prostornih utvara. Televizijski snimatelji u tome nisu imali uspjeha i nisu dospjeli do unutrašnjosti kutija, premda je upravo televizijski medij lansirao prvu široko rasprostranjenu kutiju za "minijaturizaciju svijeta". Posredstvom tog "najljepšeg prototipskog predmeta novoga doba", kako ga naziva Jean Baudrillard u *Drugo od istog*, i danas do nas dospijevaju "kondenzirana prošlost, sadašnjost i budućnost". No, ono u čemu nije uspjela televizijska tehnika, uspjela je starija - ona fotografiranja, i to u rukama Fedora Vučemilovića i Marka Ercegovića. Upravo njihovo vještini knjiga duguje izvrsnu seriju kružnih slika sa skoro opipljivom unutrašnjosti radova, omogućujući im da predstave Bachelardova "opipljiva svjedočanstva potrebe za tajnama".

Ta potreba, uputno je svakako imati na umu, nije zaobišla niti jednog sudionika ovog projekta kakva god da je bila njegova uloga u tom procesu. Ona se dogodila, čini

se ni namjerno ni slučajno, već posve nužno i u samom prijelomu i oblikovanju knjige. Taj je dio posla pripao Dubravki Rakoci, suvremenoj autorici kojoj je krug zaštitni znak onoliko koliko je Kniferu meandar ili Demuru spirala. Njezini krugovi, kojima odmjerava izlagačke prostore i eksterijere preklapajući njihove segmente ovisno o zadanoj veličini prostora, jasno se pojavljuju u knjizi. Ne bilo gdje, već točno na polovicu, na jasnoj granici dodira bijelih i crnih stranica, gdje dolazi do prizora otvaranja izložbe u velikom kružnom prostoru Meštroviceva doma. Taj veliki tamni krug Rakoci rasprostire po svojevrsnoj duplerici knjige čiji mali kvadratični format, što drugo, nego odsijeca nekoliko segmenata kruga. Otvori li se knjiga širom stranicom prema promatraču, ona postaje još jedna u nizu kutija sa svojim unutrašnjim prostorom, sadržajem i vlastitošću zatvorenog bića. Istovremeno, daje se novi smisao zapažanju psihologije prostora, koji se, prema Bachelardu, "ne stvara zbrajanjem otpora, njegovih šutnji... Bolje činite ako ga promatraste u njegovoj radosti dok otvara neku novu kutiju..." Dinamici umanjivanja u projektu *Male špijunke*, neprestanoj izmjeni unutrašnjeg i vanjskog, mogla je dostojno parirati jedino dinamika upoznavanja i komuniciranja među umjetnicima, koja je nedvojbeno i najvažnija i najteže zapisiva, bez obzira na medij kojim se poslužili. Toj dinamici nije bez ostatka, dakako, mogao biti dorastao niti ovaj knjižno-kataloški zapis Školske knjige. Prikladno cijelom projektu, njoj je vjerojatno mjesto u zasebnoj kutiji pamćenja svakog autora i receptora, kao podsjetnik na iskustvo u kojemu je čuđenje tako jednostavno postajalo divljenje.

→ Spomenka Nikitović

