javnost spomenika

eugen franković

Spomenici NOB-u postali su sinonim za javnu plastiku nastalu posljednja dva decenija u nas. Takvo je bilo vrijeme: neposredno nakon rata besprimjerno teškog i zauzeto promjenama neusporedive važnosti u povijesti zemlje. Drugih je tema bilo, i u »skladu« s revolucionarnim idejama i osjećajima, ali je ipak potreba samopotvrđivanja revolucije na temi pobjedonosne oružane borbe prevladala do te mjere da ponekad čak ni tada kad se sticajem okolnosti nudila neka druga tema, kao u slučaju Bakićeva Marksa i Engelsa, ipak nije realizirana javnim spomenikom.

Možda danas možemo žaliti za nedostatkom izvjesnog smisla za proširenje ili sublimiranje revolucionarnog tematskog kompleksa u pravcu općih humanih vrijednosti imanentnih revoluciji. Možda bi takva širina na sretan način pridonijela onoj vezi javne plastike s prostorima koji su nastajali i za koje je nastajala i možda bi mnoge oporbe u razvoju našeg poslijeratnog spomenika — i ne samo spomenika — dobile drugi smisao i dosegle nedostignute mogućnosti.

Ali to se nije dogodilo. Tematski okvir bio je određen i čvrst. Spomenik je ostao vezan uz ličnosti i događaje ili likove i tipične situacije ratne jučerašnjice. Valjda ih je bilo suviše i suviše su bili blizu da bi psihološki bilo moguće »nadići« ih u tematskom smislu. Ili je bar tako bilo u početku, u prvim poratnim godinama. Kasnije je tok stvari dao čitavoj ovoj oblasti izvjesnu oficijelnu određenost, a sama skulptorska djelatnost nije bila posljednja u tom psihološkom kanoniziranju spomeničke plastike u nas. Ona se bavila više lomljenjem drugih otpora, na formalnom planu — ako jest i ona koja jest. Bilo je to zapravo traženje razvoja umjetnosti unutar prihvaćenih zahtjeva, zadovoljavanje reprezentativne intencije na način koji komunicira sa suvremenim tokovima moderne umjetnosti. Takav kurs nije bio unaprijed osuđen na bespuće i neuspjeh; jednom prihvaćen, angažirao je potencijale i znatni rezultati nisu izostali. Ali oni su dosegnuti unutar ovako postavljenih ciljeva koji su samim tim značili odustajanje od postavljanja pitanja kojih je bilo. Uskraćeni odgovori čine ta pitanja otvorenim, pa su ona prisutna, bar na implicitan način, jer se njima ne bavimo, ignorirajući ih — sve do danas.

Granična pozicija na kojoj se nalazimo ili mimoilazimo s otvorenim pitanjima našeg spomenika u odnosu je prema prostoru, okolini gradskih ambijenata i pejzaža. Izvjesna nezainteresiranost za tu dimenziju spomenika oznaka je najvećeg dijela spomeničke plastike posvećene NOB-u. Znatno se, doduše, razlikuju načini ispoljavanja ove nezainteresiranosti. Jednom ih vidimo u n a m e t a n j u pejzažu (poput Augustinčićeva banjalučkog spomenika), što uzrokuje konflikt s okolinom — neizbježnom pretpostavkom dobra spomenika — konflikt u kom umjetnik gubi. Drugi put kao i g n o r i r a n j e ambijenta koji izlazi iz shvaćanja spomenika kao ukrućene s c e n e koja (po logici svake scene) prikazuje svoju autonomnu igru za gledaoce, sada — slučajno — ovdje, duhovno privremena, tek fizički trajna. Izvedbu brojnih Radauševih ratničkih igrokaza motivirao je taj prolazni razlog, pa kako vrijeme teče, tako postaje sve očitije da ih ne održava cjelovitost djela, nego puka materijalnost bronce.

Treći put ovakav će se nesporazum javiti kao a u t o r s k a samodovoljnost kipara, nešto poput inverzije one neodmjerenosti u prvom slučaju — to isto pa izokrenuto. Bolji (odnosno gori) primjer od Augustinčićeva Moše Pijade na poprištu Proleterskih brigada teško je navesti.

Nemamo razloga ni pokušati da produžimo s ispitivanjem varijanti ovih nesporazuma s prostorom; dovoljno je da naznačimo karakterističan raspon u kojem se događaju. Njihova brojnost ukazuje na to da im uzrok nećemo naći u pojedinačnom slučaju koji ispitujemo, da se objašnjenje ne nalazi ni u općem konceptualnom okviru unutar kojeg su poslijeratni spomenici nastajali, jer je i on posljedica dublje uvjetovanosti. Tako na tim slojevima nalazimo još uvijek pretežno indikativne elemente pojave koja nas zanima. Potrebno je dakle da ih zapazimo, no neophodno je potrebno da potražimo dalje, one konstitutivne.

Spomenuti konflikt s prostorom nametnuo se našoj pažnji kao indikator od presudnog značenja zato što

V. Bakić: Spomenik strijeljanima u Bjelovaru, 1947.

K. Angeli Radovani: Drežničanin, 1949.

je odnos prostora (okoline, ambijenta) i spomenika odnos konstante prema promjeni izazvanoj pojavom spomenika — na njemu je dakle sva težina ovog iskušenja. Ostalo je pretežno stvar osjetljivosti da se razabere kako ga on podnosi.

No opravdanost takva pristupa nije samo u objektivnosti nego prije svega u tome što nas upućuje bitnom u karakteru spomenika, jezgri njegove pojave i značenja.

Naime, spomenik je javni fenomen; takav je po potrebi koja ga je uzrokovala i kojoj je namijenjen. Fizički otvoren prostor u kom postoji tehnički je jedini mogući medij socijalno-psihološke sfere kojoj je spomenik upravljen: duhovnoj realnosti svoje sredine. Javnost spomenika sva je njegova priroda; tako spomenik raste, stoji ili pada: u javnosti je sva veličina ili ništavilo spomenika. Nedostaje li mu dimenzija javnosti, on je u pravilu tek izvjesna masa, ponekad čak dobra skulptura ili što drugo, a uvijek nesporazum koji prestaje tek uklanjanjem.

U javnosti je spomenika i njegov, naizgled, naročit teret komunikativnosti ili — povlastica, jer se čini da su komunikativnost spomenika toliki prokleli koliki su je blagoslovili. Prvima se učinila nametnutom preponom, drugima sigurnim šancem. I jedni i drugi vidjeli su komunikativnost u razgovijetnom komentiranju teme. Odatle su jedni prišli podizanju spomenika kao izazovu zaostalosti, a drugi kao obrani vrijednosti što ne podliježu sumnji. Posljedica je često bila dilema između posebnosti i osrednjosti.

A komunikativnost spomenika nije ni teret ni povlastica. Komunikativnost je funkcija javnosti spomenika upravljena biti sredine koja ga podiže. Osrednjost tamo ne dopire i vezana obzirima njezina umjetnost . . . postoji li obzirna umjetnost? A ekskluzivnost mimoilazi vezana uz svoja posebna magnetska polja. (Odatle fenomen oprečan oporbama formalne naravi da kvalitet javnosti dosižu djela suprotna po morfološkoj pripadnosti kao i da izmiče onima s jedne i s druge strane likovnih opredjeljenja).

Očito da to nije dokaz irelevantnosti likovnih pozicija, ali je argument za presudnu ulogu izvjesnih dubljih motivacija koje pokreću kreativne impulse i vode kretanja po određenoj liniji likovnih problema. Ispod svega što se vrlo raznovrsno definira likovnim vokabularom dominantna je struja vremena. Evolucija njegovih složenih stanja traži totalitet svog očitovanja čak u toliko suprotstavljenim formalnim pozicijama da one nameću pitanja: tko ima pravo? Pravo prije svega nema ovakvo pitanje zbog onoga što sugerira odgovoru ograničavajući ga, ali da ujedno svi nisu putnici različitih pravih putova, pokazuje i ono što im se događa u naporu da stignu do javnosti spomenika koje podižu.

Javnost je stvarno breme spomenika kojim on tereti svog stvaraoca na putovima koji nisu ni označeni ni zagrađeni komunikativnošću. Tek kad se taj jedini teret od vrijednosti iznese, oni postaju prohodni ma kako iznenađujući ili iznenađujuće poznati bili.

V. Radauš: Spomenik NOB-u, Buje

Ako je javnost spomenika njegova upravljenost biti one sredine koja ga podiže, uspjeh je spomenika i znak formiranosti te sredine. Jer pretpostavka je njegove javnosti i izvjesni kohezioni potencijal njegove sredine. Koheziju sredine ne mora spomenik doseći — ali vidjeli smo, tad je ta neostvarenost spomenika neuspjeh pojedinačnog napora. No ostvari li se, ostvarila se u bitnom ona snaga što pojedinačno i različito povezuje sa sredinom. Po svojoj javnosti spomenik je ostvarenost kohezije svoje sredine. Po spomeniku bude ono što bez njega ne bi postojalo — ili bi drugdje ili indirektno i implicitno, obično tek potencijalno, što je i privremeno, jer se gubi kao neprenosivo. Odatle duboka potreba za spomenikom svake sredine koja ima tu kohezionu snagu da ga podigne, bez obzira na to koliko joj nedostaje smisao za onu reprezentativnu oficijelnost (kao što je to kod primitivnih sredina) koja se obično spomeniku pripisuje. Od male je dakle važnosti što on »manifestira«; značajno je da o s t v a r u j e.

Upravo zato pojedinačan neuspjeh spomenika može snositi pojedinačna krivnja, ali velika masa pretežno neuspjelih spomenika negativno je simptomatična kao fenomen krize kohezije sredine i ujedno kompromitira napor formiranja te sredine dezavuirajući javno njezin potencijal. Na jednoj žarišnoj tački općeg interesa događa se javan proces očitovanja sebe — to je podizanje spomenika za svijest sredine. Za njezinu samosvijest kao i za njezinu nevjericu.

Mnoga pitanja izaziva stanje stvari kojom se bavimo. Što znači ova kriza zadovoljavanja bitne potrebe jedne sredine? Nije li to pitanje u vezi sa samom njezinom formacijom i budućom evolucijom? Što podržava simuliranje akcije na mjestu našeg zajedničkog napora? Otkuda poza mjesto stajališta, gesta mjesto djela. Otkuda inflacija jedne historijske investicije? I postoje li uopće linije razvoja ovog fenomena koje se mogu sagledati ili ih mi samo još nismo razabrali? Što ako i shvatimo njihov tok i smisao — ima li snaga i načina da se nešto izmijeni? Kako i što?

Kada sam život zaplete stvar, možda je najbolje potražiti trenutak njezine pojave. U samom životu.

Bavimo se podizanjem spomenika revolucionarnom ratu i bavimo se načinom kako to činimo. Otkad, prije svega, datira pojava takva spomenika? Negdje iza rata, svakako. A za vrijeme rata?

Postoje brojni spomenici NOB-u koji su spomenici u historijskom i dokumentarnom smislu riječi. Oni nas, naizgled, ne zanimaju — to su dokumenti, predmeti, lokaliteti u nekoj vezi s ratom i u tom su smislu »spomenici«.

No analizirajući neke spomenike te vrste, naišli bismo na mnoge elemente od velike važnosti za temu kojom se bavimo.

Ratni događaji zbivaju se na izvjesnom terenu i usko su povezani s osobinama tog terena. Ratni događaji ostavljaju i tragove tamo gdje su se dogodili, a ovi su u uskoj vezi sa zbivanjem toliko ovisnim o mjestu najveće kušnje. Vrijeme postupno briše te tragove, ali njihova čitkost i preko neznatnih ostataka ostaje velika. Osim toga, svjestan uništavanja i propasti kojoj je izvrgnut, čovjek koji ratuje često namjerno

V. Bakić: Valjevac

nastoji ostaviti trag o sebi na mjestu gdje je još postojao i gdje je slijedećeg trenutka mogao zauvijek nestati. Način na koji to čini i opet je bezbrojnim nitima povezan sa situacijom u kojoj se to događalo. Zato su tragovi rata toliko a u t e n t i č n i.

I suviše je bilo tih tragova, pogotovu prvih poratnih godina, da bi njihova autentičnost ikome izgledala kao neka vrijednost ili bar polazna tačka od koje treba poći da bismo dosegli nešto što želimo. Čak obrnuto, postojala je želja da uklonimo te tragove. Događaji koji su značili rat bili su često suviše strahoviti da njihovi tragovi ne bi izazivali potrebu da se zbrišu. A mnogobrojni takvi tragovi bili su zapravo destrukcija normalnog života koja se nije mogla podnijeti. »Ukloniti tragove rata« bila je gotovo najčešća poratna parola, a imala je doslovno značenje, ali i prenesen smisao. I sve je to bilo shvatljivo i prihvatljivo, a i danas je tako. No tražeći autentičan izraz odnosa prema smislu prošlog rata, za nas će biti od određene važnosti autentični tragovi samog rata. Treba tu važnost r a z a b r a t i, a zatim prezentirati s izvjesnom interpretativnom moći da bi bila dostupna općem razumijevanju.

Vjerojatno je jedan od najznačajnijih uspjeha u tome postigao Zlatko Movrin svojim fotografskim opusom o partizanskim bolnicama na Petrovoj Gori, opusom jedva poznatim tek u malim fragmentima javnosti (poput onog izloženog, kao fotomontaža, na **Zagrebačkom salonu**), a u većem dijelu samo uskom krugu prijatelja i znanaca ovog umjetnika fotografije. Donosimo snimak jednog dijela groblja takve ratne bolnice i detalj, jedan on mnogih. U zabačenoj šumi gluhe gore pobodeni su križevi nekim redom kome je teško otkriti ključ. Teren padina po kojima su rasuti, grupirani i osamljeni grobovi, onako je njima prekriven kako je zemlja primala mrtve, nama već nedostupnim ritmom tog umiranja. Jasnije osjećamo neizbježnost, pa iz toga vezu drveća i grobova, napokon čitave šume i groblja do detalja: nepravilnih, sjekirom posječenih i otesanih grana i trupaca od kojih su učinjeni križevi, do onih natpisa u deblima iznad ili pokraj grobova što čuvaju imena mrtvih životom samog stabla. Tamo na kori rastu i bujaju imena i godine, različite, godine rođenja i samo nekoliko ratnih godina smrti. Sve to, na onom debelom pokrivaču suhog lišća postoji u organskoj vezi sa životom šume, kao njezin dio; sve to nastoje svake godine prekriti zimski smetovi i opet proljeća otkrivaju nov sloj opalog lišća smirenog nakon kopnjenja snijega kao i poneki oštećeni križ kome se u vijavici otkinula već trula prečka (stvar usputnog bavljenja seljaka koji se tu već nađe šumskim poslom i s iskonskim smislom za pravu stvar na pravom mjestu posiječe svježu granu i učvrsti gdje nedostaje). I tako ž i v i groblje sa šumom i životom koji ga dodiruje, u nekoj iznenađujućoj ravnoteži svih dijelova prirodnog i čovjekova u čudnovatu skladu strašna razloga koji je tu groblje odbacio i suverena načina kojim je čovjek pokazao da je dorastao svakoj situaciji, tada, u vrijeme kad je groblje nastajalo i sada dok traje. Puna je simbolike ta šuma-groblje na mjestu nekadašnje partizanske bolnice. Ali asocijacije, potaknute onim što je pred nama, nisu nam važne za ovo čime se bavimo, nego smisao stvarnih činje-

Kolacio - Sila: Spomenik VI. Gortanu, Beram

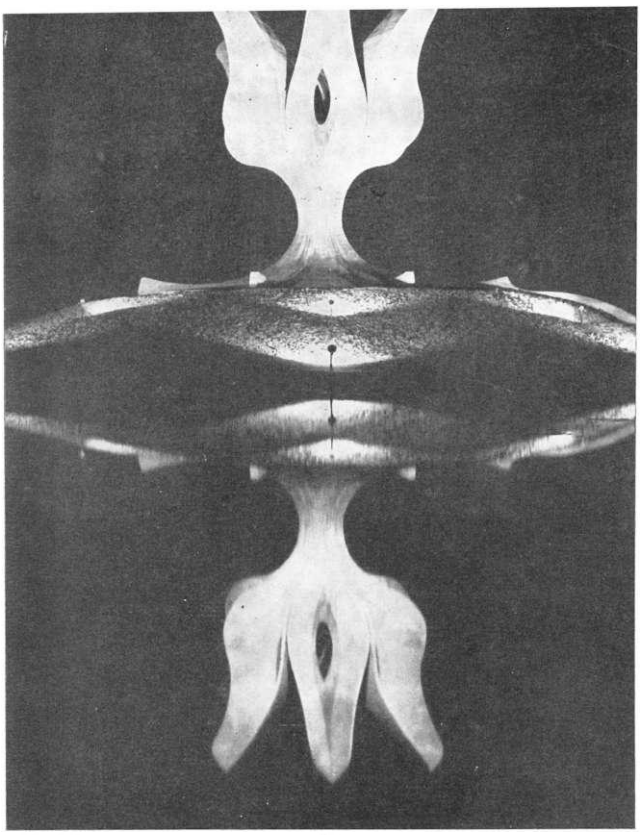
nica što ih vidimo i njihove veze s onim činjenicama koje nisu prisutne, ali za koje znamo.

Primjer je to apsolutne autentičnosti traga ratnog zbivanja. Čovjek je tu bio doveden dokraja, do krajnje crte egzistencijalnog minimuma, neprestano od okolnosti koje su prelazile njegove snage prebacivan i preko nje, u smrt. U takvoj se situaciji radi samo ono što je u izravnoj vezi s tim okolnostima i preostali trag ne sadrži ništa osim izravne veze sa situacijom iz koje potječe. Dodataka suvišnog, unijetog nerazumijevanja, bilo neumjesnog, ispraznog ili izvještačenog, bilo banalnog ili vulgarnog — nema. Nije moglo biti. Život je autentičan uvijek kad treba davati posljednje odgovore; tada razvija i posljednji mogući potencijal.

Treba naglasiti: nije još riječ o umjetničkom potencijalu. Takav tu još ne postoji. Pred nama je trag na kojem je čitka razina čovjekove moći razumijevanja vlastite situacije i postupanja u skladu s njom. Ukratko: pred nama je trag o d n o s a kakav je bio, a ne i z r a z tog odnosa. Tek bi takav izraz bio umjetnost (zato Movrinova fotografija ima taj kvalitet, ali mi se s njom tek poslužujemo, jer nam njena moć — koju prešutno zanemarujemo — otkriva ono što nam je, zasad, od jedine važnosti, ono što je p r e d m e t interesa i njezina autora).

Nas je ovdje zainteresirala autentičnost jedne, životom izazvane, intervencije čovjeka, koja osim toga pripada ratnom događanju, pa je njegov trag. No takvu autentičnost imaju i drugi tragovi čovjekova postojanja: obrada zemlje, primitivna komunikacija i sve ono što nije djelo niti kolektivne invencije (koja se stoljećima kreativno sedimentira u oblicima (folklornih) čovjekovih naselja, npr.), nego je direktan »otisak« postojanja, organski i autentičan preko toga, kao život uopće, koji nije samo čovjekov. Takvi »otisci« u pravilu su rezultat dugotrajnog neposrednog iskustva i njegove neizbježnosti; ponekad tek nastaju naglo odjednom aktivirajući sve što se može mobilizirati — kao što to već čini rat. Pred takvim smo se primjerom i našli; važno je razumjeti njegovu različitost prema drugačijim a srodnim pojavama (tako vidimo da nije riječ o slučajnosti, nego o »zakonitosti« i prema kreativnoj sferi s druge strane, kao kvalitetu drugačije vrste ali izvjesne problematske podudarnosti).

Ta je podudarnost u nastojanju da i spomenik, kao umjetnina koja izražava odnos prema nečemu što je stvar zajedničke pažnje, pijeteta ili drugačijeg naglaska, u određenoj sredini izvrši to onim stupnjem autentičnosti koji je neophodan da bi spomenik ostvario svoju misiju u toj sredini. Autentičnost primjera ratnog traga koji smo upoznali jest u prisutnosti svega bitnog iz zbivanja iz koga potječe i odsutnosti bilo čega što zastire smisao tog izbivanja. Autentičnost spomenika bit će u prisutnosti onoga u njemu što uspostavlja dodir sa sredinom koja ga podiže i prenos u tom dodiru motivacije njegove pojave u toj sredini, a oslobođenost onoga što ne pripada ni potrebi za takvim dodirom ni želji za prenosom. Treba određenije reći kakav je to »dodir« i »prenos«: tek uvjetno označen i z r a z onog odnosa prema temi spomenika kao relevantnoj preokupaciji određene sredine.



B. Bogdanović: Spomenik u Jasenovcu

Mnoge su se prepreke bile ispriječile postizavanju takve autentičnosti (jedino moguće) spomenika NOB-u koje smo podizali nakon rata. Okolnosti su htjele da se upravo na opisanom groblju jedan kipar našao pred problemom koji je sadržavao mnoge neriješene i nagomilane dileme našeg spomenika danas. Našao se pred zadatkom da podigne spomenik mrtvim partizanima pokopanim na tom groblju. Na sreću, kipar je bio bogata i razvijena ličnost, i odmah mu je bilo jasno da n e s m i j e povrijediti autentičnost mjesta. Međutim, bilo je izvanredno teško odgovoriti na pitanje što t r e b a učiniti u toliko dovršenom ambijentu da bi se nadišla autentičnost života autentičnim izrazom umjetničkog spomenika. Trebalo se, dakle, »nadovezati«, stvoriti djelo koje će biti na optimalnoj razini suvremenog shvaćanja umjetnosti, a da uopće bude takvo, treba nositi u sebi autonomne probleme suvremene umjetnosti kako ih sam kipar shvaća — jer drugog puta ni načina nije vidio, a nije ni mogao ni trebao vidjeti. Pošten prema svom poslu, prema sebi i drugima, kipar je tražio autentičnost svog djela i sad se našao pred drugom i drugačijom autentičnošću — koja mu se opirala. U pitanje je došao uspjeh u samom pristupu, ali pitanje se proteglo i na poziciju sa koje je kipar pristupao. Duboku nedoumicu slijedilo je povlačenje, a slobodan zamah kreacije zamijenilo oprezno ispitivanje varijanti najmanjeg rizika. Rezultat svega bio je poraz, a satisfakcija — minimalna pošto je stvar formiranja adekvatnih prostornih sadržaja, sadržaja u smislu prostorne formacije, a ne vrste kapaciteta na nekom području (kako se to često u »praksi« svakodnevnog života zamjenjuje). To je tačka na kojoj se spomenik kao jedan od prostornih fenomena (što on i jest po svojoj javnosti) pojavljuje u dugom nizu raznovrsnih poteškoća naše sredine s načinom na koji ona formira svoju »okolinu«. Čitav taj živi svijet našeg fizičkog, i po nama sve više formiranog, pa zbog toga duhovnog horizonta kojim suvereno vlada kratkoumni prakticizam sa stotinama svojih jasnih razloga i jednom jedinom neprevladanom nejasnoćom: nejasnoćom smislene veze među ovim jakim razlozima.

Kriza je spomenika, dakle, kriza prostora, a kriza prostora kriza je jedne čitave dimenzije realnosti zajednice.

Kao primjer poteškoća u nadovezivanju na izvjesnu zatečenu situaciju možemo navesti i slučaj Dotršćine (prostorna dispozicija Seissel, skulptura — Bakić). Dotrščina je okupatorsko strelište kod Zagreba; sadrži višestruk i značajan stupanj autentičnosti. To je uska dolina između dva niska brežuljka kojom protječe malen potok, vrlo zatvorena i izdvojena od šire okoline. Vijuganjem potoka u dolini nastale su male zaravni i one se izmjenjuju s meandarskim ritmom toka vode: malo predaha između neprestano žive njezine struje — tu su grobovi strijeljanih. Sva je Dotrščina, usred prostrane sljemenske udoline što se otvara od Zagrebačke gore prema Dubravi — naselju, važnoj komunikaciji, gradu — nekako zatvorena, izdvojena. To je niski masiv s iznenadno tihom dolivreda autentičnosti jedne formacije kiparu važnije od vlastite sumnjive afirmacije (riječ je o onom niskom podzidu koji pridržava površinu s plitkim reljefom — mjesto za odlaganje vijenaca i drugačijeg odavanja pijeteta). Uz put je umjetnik uspio obraniti križeve koji su nečijoj oficijelnoj ukalupljenosti zasmetali . . .

Ne treba ni spominjati ime jer je slučaj i onako tek načelno važan i u ishodu potenciran preko svake uobičajene mjere samo zbog izuzetne dosljednosti kipara i naročite vrijednosti situacije. Ono što je načelan problem od opće važnosti, to je naša mogućnost »nastavljanja« izvjesnih zatečenih situacija razinom digniteta koji im daje tek spomenik. Mi taj problem možemo izbjeći, često, u o v o m o b l i k u, kad podižemo spomenik na mjestima koja takve vrijednosti nemaju, ali uvijek postoji problem prostora, n e k a k v e okoline, ambijenta, pejzažnog, gradskog ili ruralne formacije. Spomenik upućen općim temama revolucije odnosi se prema tom tematskom totalitetu preko o d r e đ e n o g a prostora za koji nastaje. Zbog njegove javnosti to nije samo problem izvjesnog usklađivanja masa i prostora s novim elementom nego takvo koje će biti u vezi sa spomeničkim značenjem čitave, spomenikom izmijenjene situacije. Kad je riječ o spomeniku na temu nečeg na samom mjestu podizanja, onda je problem samo očigledniji (i u tom smislu teži, a naglašavamo ga zbog te očiglednosti koja dokazuje problem). Međutim, takav se problem pojavljuje bez obzira na mjesto koje uvijek mora biti posvećeno — ne temom spomenika, nego njegovom o s t v a r e n o m javnošću. Ono što se, u krajnjoj liniji, postavlja kao problem,

NAPOMENA

U toku preloma došlo je, nažalost, do većeg broja grešaka. Ispričavamo se autorima i čitaocima. Tako su na str. 43. »Morbidni oblici« O. Petlevskoga otisnuti naopako. Ispušteno je i ime prevodioca tekstova sa slovenskoga: prijevodi su od Josipa Silića. Na str. 22. ispreturan je tekst, koji, međutim, treba da glasi:

Mnoge su se prepreke bile ispriječile postizavanju takve autentičnosti (jedino moguće) spomenika NOB-u koje smo podizali nakon rata. Okolnosti su htjele da se upravo na opisanom groblju jedan kipar našao pred problemom koji je sadržavao mnoge neriješene i nagomilane dileme našeg spomenika danas. Našao se pred zadatkom da podigne spomenik mrtvim partizanima pokopanim na tom groblju. Na sreću, kipar je bio bogata i razvijena ličnost, i odmah mu je bilo jasno da n e s m i j e povrijediti autentičnost mjesta. Međutim, bilo je izvanredno teško odgovoriti na pitanje što t r e b a učiniti u toliko dovršenom ambijentu da bi se nadišla autentičnost života autentičnim izrazom umjetničkog spomenika. Trebalo se, dakle, »nadovezati«, stvoriti djelo koje će biti na optimalnoj razini suvremenog shvaćanja umjetnosti, a da uopće bude takvo, treba nositi u sebi autonomne probleme suvremene umjetnosti kako ih sam kipar shvaća — jer drugog puta ni načina nije vidio, a nije ni mogao ni trebao vidjeti. Pošten prema svom poslu, prema sebi i drugima, kipar je tražio autentičnost svog djela i sad se našao pred drugom i drugačijom autentičnošću — koja mu se opirala. U pitanje je došao uspjeh u samom pristupu, ali pitanje se proteglo i na poziciju sa koje je kipar pristupao. Duboku nedoumicu slijedilo je povlačenje, a slobodan zamah kreacije zamijenilo oprezno ispitivanje varijanti najmanjeg rizika. Rezultat svega bio je poraz, a satisfakcija — minimalna povreda autentičnosti jedne formacije kiparu važnije od vlastite sumnjive afirmacije (riječ je o onom niskom podzidu koji pridržava površinu s plitkim reljefom — mjesto za odlaganje vijenaca i drugačijeg odavanja pijeteta). Uz put je umjetnik uspio obraniti križeve koji su nečijoj oficijelnoj ukalupljenosti zasmetali . . .

Ne treba ni spominjati ime jer je slučaj i onako tek načelno važan i u ishodu potenciran preko svake uobičajene mjere samo zbog izuzetne dosljednosti kipara i naročite vrijednosti situacije. Ono što je načelan problem od opće važnosti, to je naša mogućnost »nastavljanja« izvjesnih zatečenih situacija raznom digniteta koji im daje tek spomenik. Mi taj problem možemo izbjeći, često, u o v o m o b l i k u, kad podižemo spomenik na mjestima koja takve vrijednosti nemaju, ali uvijek postoji problem prostora, n e k a k v e okoline, ambijenta, pejzažnog, gradskog ili ruralne formacije. Spomenik upućen općim temama revolucije odnosi se prema tom tematskom totalitetu preko o d r e đ e n o g a prostora za koji nastaje. Zbog njegove javnosti to nije samo problem izvjesnog usklađivanja masa i prostora s novim elementom nego takvo koje će biti u vezi sa spomeničkim značenjem čitave, spomenikom izmijenjene situacije. Kad je riječ o spomeniku na temu nečeg na samom mjestu podizanja, onda je problem samo očigledniji (i u tom smislu teži, a naglašavamo ga zbog te očiglednosti koja dokazuje problem). Međutim, takav se problem pojavljuje bez obzira na mjesto koje uvijek mora biti posvećeno — ne temom spomenika, nego njegovom o s t v a r e n o m javnošću. Ono što se, u krajnjoj liniji, postavlja kao problem, to je stvar formiranja adekvatnih prostornih sadržaja, sadržaja u smislu prostorne formacije, a ne vrste kapaciteta na nekom području (kako se to često u »praksi« svakodnevnog života zamjenjuje). To je tačka na kojoj se spomenik kao jedan od prostornih fenomena (što on i jest po svojoj javnosti) pojavljuje u dugom nizu raznovrsnih poteškoća naše sredine s načinom na koji ona formira svoju »okolinu«, čitav taj živi svijet našeg fizičkog, i po nama sve više formiranog, pa zbog toga duhovnog horizonta kojim suvereno vlada kratkoumni prakticizam sa stotinama svojih jasnih razloga i jednom jedinom neprevladanom nejasnoćom: nejasnoćom smislene veze među ovim jakim razlozima.

Kriza je spomenika, dakle, kriza prostora, a kriza prostora kriza je jedne čitave dimenzije realnosti zajednice.

Kao primjer poteškoća u nadovezivanju na izvjesnu zatečenu situaciju možemo navesti i slučaj Dotršćine (prostorna dispozicija Seissel, skulptura — Bakić). Dotršćina je okupatorsko strelište kod Zagreba; sadrži višestruk i značajan stupanj autentičnosti. To je uska dolina između dva niska brežuljka kojom protječe malen potok, vrlo zatvorena i izdvojena od šire okoline. Vijuganjem potoka u dolini nastale su male zaravni i one se izmjenjuju s meandarskim ritmom toka vode: malo predaha između neprestano žive njezine struje — tu su grobovi strijeljanih. Sva je Dotršćina, usred prostrane sljemenske udoline što se otvara od Zagrebačke gore prema Dubravi — naselju, važnoj komunikaciji, gradu — nekako zatvorena, izdvojena. To je niski masiv s iznenadno tihom doli-

Spomen groblje na Petrovoj gori

Zapisi iz 1941. u deblima šume na Petrovoj gori

nom, kao zamrlom, odmah iza bila što ga prelazi put koji se odvaja od ceste. Tu su strijeljani Zagrepčani; odmah ovdje, gotovo u gradu, tako je brže i — sigurnije, a pucnji se ne čuju ili jedva čuju van doline. Male zaravni bile su stratišta; grobovi su pojedinačni, grupni, masovni, prema veličini tih zaravni. Danas je Dotrščina obrasla mladom šumom; već je davno pažljiva ruka (arhitekta Zemljaka?) provukla put i postavila ono najnužnije, no s velikim osjećanjem mjere. Izvornost mjesta sasvim je osobita. Jasno mjesto zločina, kvislinškog zločina, nad vlastitim gradom. Ponekad kao da još pucnji odjekuju, a ponekad tako dubok mir kakva ne zna nijedno zagrebačko groblje.

Nije nam bilo dovoljno to što smo za Dotrščinu učinili. Htjeli smo spomenik, uznemirili smo kriptu doline. Shvatljivo; da li pravilno? Bakić je ispravno osjetio da j e d n o m j e s t o ne može ponijeti težinu spomenika čitavom prostoru. Izbacio je na uzvišicu izvan ceste glavnu spomeničku plastiku kao signal, na ulazu u dolinu zamišljen je prostran plato, a čitav prostor doline zahvatio je plastičkim kompleksom, spustio je, na dolinu u mrežu kristaličnih oblika. Princip je cjeline održan, ali je veza s oblicima terena na kojem se sve zbivalo u vezi s njima, oštećena naglašenom intervencijom preko zasjeka u padine (da bi nastali platoi na kojima se smješta plastika). Realizacija će pokazati koliko je iznevjeren teren nečim što podsjeća na terase primorskih polja, ali već je sada jasno da stvorena cjelina parka skulpture zanemaruje autentičnu cjelovitost mjesta. Rezultat teži neopravdanoj artificijelnosti u neskladu s mjestom na kojem će se naći bez dovoljne sposobnosti da s njim korespondira.

Kao slučaj spomeničkog prostornog problema već smo spomenuli Augustinčićev spomenik Moši Pijade u ulici Proleterskih brigada. Ovdje nije bilo »ograničenja« zatečenim, no neuspjeh je ipak potpun. Na golemom prostoru brze motorne saobraćajnice koja sugerira velike vizure u pravcu kretanja vozila, na prostoru rastvorenom već po svom tipu, a rasutom po današnjem stanju, s dobrim izgledima da (bar po spomenik) bude i gore kad se u neposrednoj blizini realizira jako cestovno križanje, nalazi se mala figura, komornih dimenzija i intimna u zamisli koja pokušava već godinama da sačuva bar minimum dostojanstva (zbog naše obaveze) prema ličnosti kojoj je posvećena pa i reputacije kipara, čije je ona djelo. Tanka, tek deklarativna veza (po nazivu) i opća (po smislu) postoji između nje i institucije koja se tu nalazi: Radničkog sveučilišta »Moša Pijade«. Suviše malo da nadoknadi neostvarenost javnosti te malene plastike koja nije bez kvaliteta, ali koja nema kvaliteta za prostor u kojem se našla.

Kao da je pitanje očigledno nezadovoljavajućeg prostornog formiranja u vezi sa spomenicima potaklo arhitekte-urbaniste da se okušaju (često u zajednici s kiparima) i na ovom području. Iako nije riječ o nedovoljnoj stručnosti kipara, nego preprekama u dubljim slojevima individualnih kreativnih procesa uvjetovanih općenitijim nedostacima, ipak su na ovaj način postignuti neki pozitivni rezultati. Najbolji među ovakovim spomenicima podignut je od dvojice arhitekata (Kolacio i Sila): spomenik Vladimiru Gor-

Spomen groblje na Petrovoj gori

tanu kod Berma. Premda tematski izlazi iz reda spomenika N O B - u u užem smislu, više razloga (žrtva borbe za nacionalno oslobođenje, vrijeme podizanja, novooslobođeni teritorij) ipak ga uvrštava u njihov red. Kvalitet mu je u izvanrednoj povezanosti s pejzažem: na kraju dugog onižeg bila pruženog u dolinu okruženu bregovima bijeli se jednostavan, »tradicionalan« po formalnom repertoaru, ali izvanredno autentičan spomenik po pouzdanom smislu za smještanje u konkretan pejzaž. Cesta koja vodi oko brežuljka elemenat je od velike važnosti zbog promjenljivih vizura, čime je obogaćena situacija spomenika u pejzažu.

Suprotan je bez sumnje plodonosnom načinu gledanja na problem Bogdanovićev jasenovački spomenik, djelo izvještačene zamisli ili iznuđene originalnosti, sa simptomatičnom indiferentnošću prema materijalu (olovo, pa onda armirani beton — već kako bude), koja se onda logično prenosi i na pejzaž i na teren kojem je nametnuta kombinatorika sasvim izvanjske veze s poznatim uvjetima masovne jasenovačke tragedije (šanci, kanali, klokotanje vode). Sve to, kao i veličina koja tek forsira veličajnost, u tolikoj je mjeri glasna neadekvatnost da više podsjeća na neprihvatljive okolnosti pod kojima je podignut taj spomenik nego na one i ono čemu je trebao biti spomen. Malo je takvih mjesta na kojima bi trebalo podići spomenik uz takav opći napor i s takvom maksimalnom sigurnošću u uspjeh kao što je to Jasenovac. No sve što je i donekle moglo osigurati uspjeh bilo je zanemareno. Možda i kao upozorenje za budućnost i za neka druga mjesta od tolike važnosti — kao što je ono na Sutjesci.

Dakle ipak pomoć ne treba tražiti u specifičnom znanju, da ne pomislimo u rutini (ta i Bogdanović je arhitekt) nego je bitno vidjeti izlaz za poteškoće kojima se bavimo u onoj unutrašnjoj moći da se izravno postigne javno očitovanje umjetnosti spomenika. A tada ujedno, kao čarolijom odnijet, nestaje i trag mukotrpnom prostornom problemu.

Barem su dva spomenika kod kojih se to apsolutno dogodilo: Radovanijev u Drežnici i Bakićev u Valjevu. Prvi, gotovo sapet lapidarnošću izvanjskih oznaka onog što »predstavlja«, ali zato beskrajno bogat unutrašnjom energijom koja zrači iz te izuzetne javne plastike, čije su veze i dodiri s okolinom nedohvatljivi ali prezentni u onoj preobrazbi koja se dogodila prisutnošću spomenika.

Drugi, s oznakom velike geste, ali nimalo pod njom, propet u pejzažu i kao izbačen u atmosferu sa jasno eksponiranim »privremenim« problemom kipara u vezi s novim materijalom također je sav upravljen trajno jezgri onih vrijednosti kojima smo se dvije decenije toliko puta bezuspješno bavili: javnosti zemlje koja ga je podigla i — kojoj je podignut.

Rezultat je malen brojem; veći po mogućnostima koje dokazuje. Bit će velik već našim uviđanjem onog što pokazuje kao otvoren problem. No da bi bio potpun, ne ovisi samo o snazi umjetnosti.

Kao ni njezini neuspjesi, uostalom.