ANALI

GALERIJE ANTUNA AUGUSTINČIĆA

GOD. XXXII–XXXV (2012.–2015.) • BR. 32–33 / 34–35 • STR. 1–540 • KLANJEC 2015.

Simpozij

PROBLEM SPOMENIKA : SPOMENIK DANAS

Klanjec, 23. – 25. listopada 2013.

ZBORNIK RADOVA

32–33
34–35

ISSN 0352-1826

UDK 71/77(058)

ANALI
GALERIJE ANTUNA AUGUSTINČIĆA

GOD. XXXII–XXXV (2012.–2015.) • BR. 32–33/34–35 • STR. 1–540 • Klanjec 2015.

ISSN 0352-1826 UDK 71/77(058)

CONTENTS SADRŽAJ

Editor's Word 5

Riječ urednika 5

FRANO DULIBIĆ
Creating a New Legislative Framework for Works of Art in Public Spaces 9–22

FRANO DULIBIĆ
Stvaranje novog zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru 9–22

HELA VUKADIN-DORONJGA
Monuments at Present – Contextualism, Morphology, and Suggestiveness of Form 23–46

HELA VUKADIN-DORONJGA
Spomenik danas – pitanje kontekstualizacije, morfologije i sugestivnosti oblika 23–46

IVO BABIĆ – IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ
Trogir's Christ: Inappropriate "Monument" in an Inappropriate Location 47–62

IVO BABIĆ – IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ
Trogirski Krist: neprimjeren »spomenik« na neprimjerenom mjestu 47–62

DARIJA ALUJEVIĆ
The Fate of Stjepan Radić Memorial in Petrinja by Sculptress Mila Wod From 1929 to 1999 63–77

DARIJA ALUJEVIĆ
Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999. 63–77

DAVORIN VUJČIĆ
Genesis and Analysis of Vanja Radauš's Mutiny at Villefranche 79–96

DAVORIN VUJČIĆ
Geneza i analiza spomenika Pobuna u Villefrancheu *Vanje Radauša* 79–96

ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ
Silvije Strahimir Kranjčević Memorial *in Zagreb* 97–117

ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ
Spomenik Silviju Strahimiru Kranjčeviću *u Zagrebu* 97–117

VINKO SRHOJ
Monuments to Politics – Past and Present (Case study: Augustinčić's Josip Broz Tito *vs. Kovačić's* Franjo Tuđman*)*
119–132

VINKO SRHOJ
Spomenici politici nekada i danas (Studija slučaja: Augustinčićev Josip Broz Tito *nasuprot Kovačićevom* Franji Tuđmanu*)*
119–132

IGOR MARKOVIĆ
Modernist Idea in Postmodern Surroundings. Is there (still) room for classic monuments in the contemporary city?
133–142

IGOR MARKOVIĆ
Modernistička ideja u postmodernom okruženju. Ima li u suvremenom gradu (još uvijek) mjesta za klasične spomenike?
133–142

DALIBOR PRANČEVIĆ – BOŽO KESIĆ
Split, Monument, Other (On Contemporary Artistic Interventions on Public Monuments in Split)
143–158

DALIBOR PRANČEVIĆ – BOŽO KESIĆ
Split, spomenik, drugo (uz suvremene umjetničke intervencije na javnim spomenicima u Splitu)
143–158

ENES QUIEN
The Effect of Political Events on the Fate of Rudolf Valdec's Monuments
159–184

ENES QUIEN
Utjecaj političkih događanja na sudbinu spomenika Rudolfa Valdeca
159–184

MARIJAN ŠPOLJAR
Koprivnica: The Monument and the Square. From Ideological Sign to Abstract Sign (and Vice Versa)
185–194

MARIJAN ŠPOLJAR
Koprivnica: spomenik i trg. Od ideološkog do apstraktnog znaka (i obratno)
185–194

STANKO PIPLOVIĆ
Public Monuments at the Split Port
195–220

STANKO PIPLOVIĆ
Javni spomenici u splitskoj luci
195–220

ANTONIA TOMIĆ
Ivan Meštrović's Spring of Life *Since Its Creation*
221–240

ANTONIA TOMIĆ
Vrelo života *Ivana Meštrovića od vremena nastanka do danas*
221–240

TAJANA VRHOVEC ŠKALAMERA – ARIANA NOVINA
The Problem of Equestrian Monument in Antun Augustinčić's Work
241–248

TAJANA VRHOVEC ŠKALAMERA – ARIANA NOVINA
Problem konjaničkog spomenika u opusu Antuna Augustinčića
241–248

SNJEŽANA PAVIČIĆ
Notes on Memorial to the Red Army *in Batina*
249–260

SNJEŽANA PAVIČIĆ
Neka zapažanja o Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji *u Batinoj Skeli*
249–260

SANJA HORVATINČIĆ
History of an Impossible Monument. *Construction of the* Memorial to the Victims of Fascism *in Jajinci*
261–282

SANJA HORVATINČIĆ
Povijest nemogućeg spomenika. *Podizanje* Spomenika žrtvama fašizma *u Jajincima*
261–282

LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN
Zdenko Kolacio's Monuments in Istria and Kvarner
283–298

LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN
Istarsko-kvarnerski spomenici Zdenka Kolacija
283–298

ANTONIJA MLIKOTA
The 1982 Competition for the Memorial to Comrade Tito and Zadar's Centuries-Long Struggle for Freedom
299–321

ANTONIJA MLIKOTA
Natječaj za Spomenik drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu *iz 1982. godine*
299–321

MARKO SJEKAVICA
Systematic Destruction of Monuments as a Mode of Heritocide / Mnemocide
323–339

MARKO SJEKAVICA
Sustavno uništavanje spomenika kao modalitet heritocida / mnemocida
323–339

RHEA SILVIJA IVANUŠ
Monuments as Targets of New Revolutions
341–354

RHEA SILVIJA IVANUŠ
Spomenici na meti novih revolucija
341–354

MARIO ŠIMUNKOVIĆ
Destruction and Removal of Monuments to People's Liberation War and Revolutionary Movement in the City of Zagreb
355–370

MARIO ŠIMUNKOVIĆ
Rušenje i uklanjanje spomen-obilježja Narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba
355–370

ANTONIA DOŠEN
Monuments With Expiry Dates – Three Monuments in the City of Gospić Destroyed in the 1990s
371–384

ANTONIA DOŠEN
Spomenici s rokom trajanja – tri spomenika u gradu Gospiću devastirana devedesetih godina
371–384

ZANA DRAGIČEVIĆ
Monument at Mt Petrova Gora – Contribution to Research and Reevaluation
385–404

ZANA DRAGIČEVIĆ
Spomenik na Petrovoj gori – prilog istraživanju i revalorizaciji
385–404

NATAŠA IVANČEVIĆ
Change in Typology in Vojin Bakić's Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia, *Kamenska*
405–426

NATAŠA IVANČEVIĆ
Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, *Kamenska*
405–426

MARIJA MESARIĆ
Serious Play: Audiovisual Documentation on the Revolution Memorial at Valdibora Square in Rovinj
427–438

DANKA RADIĆ
Misunderstandings Regarding the Memorial to the Victims of Bombing of Trogir on 23 February 1944. Lack of Cooperation Between Protective Services and Civil Society
439–449

TAMARA ŠTEFANAC
Steam Locomotives: Technical Heritage Monuments
451–464

SAŠA ŠIMPRAGA
Working Proposal of Interventions Aimed Towards Improving the Public Sculptures in the City of Zagreb, 2011–2013
465–476

ROMANA TEKIĆ
Poor Communication Between Public Sculpture and Space: Sculptures Mrom Brod – A Fairy-Tale City *Project*
477–486

LJILJANA RAJKOVIĆ
The Problem of Monuments in Mostar at Present: the Challenges of Postmodernity
487–501

KRISTINA REPAR
Memorials to Matija Gubec (Antun Augustinčić) and Petrica Kerempuh (Vanja Radauš) – A Synthesis of History, Mythology, Music, and Literature
503–522

APPENDIX
General Information and Programme of the Symposium
521

Symposium Conclusions
533

Index of Authors
538

MARIJA MESARIĆ
Serious play: audiovizualna dokumentacija Spomenika Revolucije *na Trgu Valdibora u Rovinju*
427–438

DANKA RADIĆ
Nesporazumi o postavljanju spomen-obilježja stradalima u bombardiranju Trogira 23. veljače 1944. godine. Nedostatak suradnje službe zaštite i civilnoga društva
439–449

TAMARA ŠTEFANAC
Parne lokomotive: spomenici tehničke baštine
451–464

SAŠA ŠIMPRAGA
Radni prijedlog intervencija za poboljšanje postojeće javne plastike grada Zagreba, 2011. – 2013.
465–476

ROMANA TEKIĆ
Loša komunikacija javne plastike i prostora: skulpture projekta Brod – grad iz bajke
477–486

LJILJANA RAJKOVIĆ
Problem spomenika u Mostaru danas: izazovi postmoderne
487–501

KRISTINA REPAR
Spomenici Matiji Gupcu (Antun Augustinčić) i Petrici Kerempuhu (Vanja Radauš) – sinteza povijesti, mitologije, glazbe i književnosti
503–522

PRILOG
Osnovni podaci i program simpozija
521

Zaključci simpozija
533

Kazalo autora
537

Riječ urednika

Ovaj svezak Anala Galerije Antuna Augustinčića donosi 31 prispjeli integralni rad od 48 prijavljenih izlaganja sa simpozija *Problem spomenika : spomenik danas*, održanog u organizaciji i prostoru Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu od 23. do 25. listopada 2013. godine – sve s ciljem sveobuhvatnog sagledavanja problematike postavljanja spomenika, s likovno-umjetničkog i društveno-političkog aspekta, te sintetiziranja smjernica za bolju buduću praksu – a kao podsjetnik na sam skup, na kraju sveska su priloženi osnovni podaci o njemu i program njegova održavanja te zaključci, koje je prema volji sudionika sistematizirao i formulirao organizacijski odbor te ih posredstvom Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske uputio na mjerodavne adrese.

Želim ovom prigodom još jednom zahvaliti organizacijskom odboru simpozija, uredništvu našeg časopisa i recenzentima te – u njihovo i svoje ime – svim sudionicima, autorima tekstova, suradnicima i podupirateljima, uistinu svima koji su na ma kakav način pridonijeli što skupu, što ovom izdanju.

Božidar Pejković

Problem spomenika : spomenik danas

304.42:725.94(497.5)

Stvaranje novog zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru

Frano Dulibić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Prethodno priopćenje

Obrazložena je i argumentirana potreba za stvaranjem zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru. Analiza situacije kreće od definiranja javnog prostora te značenja i značaja spomenika u javnom prostoru kao i drugih umjetničkih intervencija. Uz referiranje na određene povijesne činjenice predstavljeno je sadašnje stanje s izborom i postavljanjem spomenika u posljednja dva desetljeća u Hrvatskoj. Navedeni su i razmotreni razlozi zbog kojih je potrebno da odluke o spomenicima, spomen-obilježjima i drugim intervencijama u javni prostor donose stručnjaci, uz konstataciju neodrživog stanja potpunog ignoriranja političkih i upravnih tijela bilo kakvog sustavnog uvažavanja mišljena stručnjaka.

Ključne riječi: Javni spomenik, javni prostor, spomen obilježja, zakon, skulptura, umjetnost u javnom prostoru

Stvaranje zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru je tema kojom se nastoji ostvariti jednostavan cilj: podizanje kvalitete spomenika i drugih umjetničkih ili dizajnerskih intervencija u javnom prostoru. Problem sa spomenicima u javnom prostoru proizlazi iz naše stvarnosti koja je u posljednja dva desetljeća karakteristična po tome da svjedočimo potpunom ignoriranju mišljenja struke, od političkih pa sve do najširih društvenih struktura. Stoga, u vremenu nesklonom kulturi, ovakvi tekstovi pišu se uglavnom zbog vlastite savjesti, ali i zbog optimističkog stava da će se mišljenje struke kad-tad početi cijeniti.

Većina stručnjaka koji se bave javnim spomenicima,[1] bez obzira radili oni u konzervatorskim službama, na fakultetima ili Institutu za povijest umjetnosti, bez obzira bili oni povjesničari umjetnosti ili arhitekti,

1 Nezadovoljstvo je najbolje izraženo stavom Ive Šimata Banova: »Predlažem moratorij na spomenike dok ne dođu pitomiji ljudi i vrijeme.« (naslov razgovora s Ivom Šimatom Banovim koji je vodila Romina Peritz). // Jutarnji list / Zagreb, 2. 11. 2013., 72–73.

složna je u stavu da sadašnji način odabira i postavljanja spomenika ili spomen-obilježja nije održiv. Nakon niza pojedinačnih istupa u javnim medijima, mišljenje stručnjaka koji se bave problematikom javnih spomenika i, općenito gledano, umjetničkih intervencija u javnom prostoru, izraženo je na simpoziju »Problem spomenika: Spomenik danas«, održanom 2013. godine. Simpozij je donio i određene zaključke (koje na ovom mjestu nećemo ponavljati) formulirane od strane organizacijskog odbora, te poslane na adrese triju nadležnih ministarstava. Do sada je dobiven jedino odgovor Ministarstva kulture (srpanj 2014.) u kojem nas informiraju da će izneseni prijedlog o Zakonu o javnim spomenicima biti raspravljen na Kulturnom vijeću za vizualne umjetnosti, savjetodavnom tijelu Ministarstva kulture.

ŠTO JE JAVNI PROSTOR

Što definira javni prostor najbolje je formulirao Ognjen Čaldarević: »Javni prostori su fizički prostori u kojima se reflektiraju kultura, običaji, osobne impresije, javne vrijednosti i svakodnevne prakse jednog društva u konjunkturi vremena. Javni je prostor zajedničko dobro gdje se upravo javnost ispoljava i postoji. Javni je prostor »ogledalo« individualnog ponašanja, socijalnih procesa i javnih vrijednosti. No, pod pojmom »javni prostor« ne podrazumijevaju svi isti sadržaj, iste dimenzije i iste konceptualizacije. Dakle, javni se prostori razlikuju ne samo po tipu izgrađenosti, stupnju opremljenosti sadržajima, načinu korištenja, nego i po bitnom razumijevanju pojma javnosti koji je od centralnog značaja za njihovo određenje.«[2] Navedena definicija najbolje ukazuje na važnost javnog prostora u svakodnevnom životu. Osim toga, javni prostor definira i kulturni identitet određenog mjesta, koji često može biti i povijesno važan. Zbog toga je posebno poražavajuća činjenica da je svijest o javnom prostoru kod velike većine građana na iznimno niskoj razini, dapače, moglo bi se reći da u vremenu ekonomske krize građani sve manje brinu o sudbini javnih prostora. Ovu tvrdnju potkrepljuju i vrlo slabi odazivi građana na javne tribine, rasprave ili prosvjede kad je riječ o devastacijama ili problematičnim intervencijama. Bez podizanja društvene svijesti o važnosti javnih prostora neće biti moguće shvatiti važnost stručnog odlučivanja o spomenicima u javnom prostoru, jer je to zapravo jedan te isti problem.[3]

2 Čaldarević, Ognjen. Urbano društvo na početku 21. stoljeća. Zagreb 2011., 120–121.

3 Kao prilog raspravi o problemu nestajanja javnog prostora prilažemo mišljenje Snješke Knežević: »To što javni prostor nestaje, kako se često govori, ne može se svoditi na neke

Posljednjih nekoliko godina javni prostor postao je poligon za realiziranje ideja moćnika iz gradskih uprava, bez provođenja javnih natječaja.

ŠTO JE SKULPTURA U JAVNOM PROSTORU

Koncept podizanja spomenika u javnom prostoru, isključivo u smislu iskazivanja počasti određenoj ličnosti ili događaju, razvijene nacije su prevladale i već desetljećima sve su rjeđe intervencije u prostoru na taj »klasičan« način. Ta »stroga« ozbiljnost javnog prostora zamijenjena je umjetničkim i dizajnerskim intervencijama u javnom prostoru, svime što se može podvesti pod pojam »public art«. Takav pristup donosi daleko više vedrine, lakoće, boja i raznovrsnih oblika u prostor. Prostori u koje se na taj način intervenira stječu nove vizualne kvalitete, stvaraju se nove žarišne točke okupljanja, omogućava se i drugačija komunikacija korisnika tog prostora. Nedavna nesretna intervencija sa šiljkom i kuglom ispred nove zgrade Muzičke akademije u Zagrebu trebala je biti primjer takve suvremene prakse, no izgleda da nas je ova nes(p)retna intervencija (izvedena bez javnog natječaja) još više udaljila od sličnih pokušaja u budućnosti. Naša povijest takvih nesporazuma u javnom prostoru je duga i bogata, ali zadržimo se na

1. Mihajlo Kranjc: *Bez naziva*, 2014., i Frane Cota: *Gjuro Stjepan Deželić*, prvotno postavljeno 1937.

Mihajlo Kranjc: Untitled, *2014, and Frane Cota:* Gjuro Stjepan Deželić, *initially put up in 1937*

polumistične kulturne tendencije. Neoliberalne privredne strategije usmjeravaju nažalost i politiku. Brazilski gradovi predstavljaju izvrstan primjer države rasprodane privatizacijom i smanjenjem poreza na minimum. U privatiziranim, strogo čuvanim kvartovima i naseljima, romantičnih imena poput Alphaville, ograđenima od vanjskog svijeta visokim zidovima, odijeljeni su dobitnici neoliberalizma od gubitnika koje je država ostavila na cjedilu. Neoliberalna privreda nema demokratskih ili socijalnih zadaća. Ali država ih ima. I dok god funkcionira, zato što još nije rasprodana, mogu je građani demokratskim sredstvima – a ima ih malo – podsjećati na njezine obaveze i odgovornosti.« Knežević, Snješka. Bilješka o umjetnosti u javnom prostoru. // Treći program Hrvatskog radija / Zagreb, 2013., br. 83/84, 267.

2. Branko Silađin: *Znamen: Zvijezda Europe*, Zagreb 2014.
Branko Silađin: Sign: A Star of Europe, *Zagreb 2014*

posljednjim stoljećima i podsjetimo se zaključka Duška Kečkemeta: »Činjenica je da kipari XIX., pa i prve polovine XX. st., nisu više bili arhitektonski izobraženi, već su strogo izolirano poznavali samo svoju struku, tj. kiparstvo. Stoga se dešavalo da su javni spomenici s inače vrlo dobro modeliranim figurama kao spomenici vrlo loše komponirani. S druge pak strane i dobri spomenici izgubili bi mnogo od svojih kvaliteta javnih spomenika s nesretnim smještajima... Nije se znalo odmjeriti koji spomenik zahtijeva arhitektonski ambijent a koji parkovni, koji podnosi pristup iz daljine, a koji samo neposredno promatranje. Arbitri u tim pitanjima obično su bile osobe koje ni s umjetnošću, a često ni s kulturom nisu imale nikakve veze.«[4] Duško Kečkemet je citirani tekst objavio daleke 1962. godine, u vrijeme socijalizma, a svi znamo da je danas u tome gotovo nepromijenjena situacija.

SPOMENICI U HRVATSKOJ U POSLJEDNJA DVA DESETLJEĆA

Treba postaviti pitanje što Hrvatsku predstavlja u javnim spomeničkim obilježjima od njezinog osnutka do danas, dakle u nepuna dva desetljeća.

4 Kečkemet, Duško. Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata. // Život umjetnosti / Zagreb, 1966., br. 2, 16.

3. Ivan Ićo Malenica*: Predsjednik Franjo Tuđman*, beton, visina 4 metra, Pridraga
Ivan Ićo Malenica: President Franjo Tuđman, *concrete, height: 4 metres, Pridraga*

Prije svega, naš prostor obilježila su brojna rušenja, oštećivanja i krađe spomenika postavljenih u vrijeme nekadašnje Jugoslavije, većinom borcima i žrtvama Drugog svjetskog rata, odnosno antifašističkih spomenika. I dok se onaj dio Europe koji je imao antifašistički pokret time ponosi, u Hrvatskoj se nastojao zatrti svaki njegov trag u prostoru. Osim toga, uz potpuno neshvatljivu ignoranciju policije i pravosudnog sustava, jer nitko nikada nije odgovarao za rušenje spomenika, doista treba stalno iznova, nevezano uz estetsku ili umjetničku dimenziju spomenika, postavljati isključivo etičko pitanje: zašto u Hrvatskoj postoji toliki broj ljudi koji ne poštuje mrtve, bez obzira na kojoj strani bili za vrijeme Drugog svjetskog rata?[5]

Drugačiji sklop problema predstavljaju novopostavljeni spomenici, posebno izvan većih gradova gdje, slobodno možemo reći, vlada statuomanija.[6] O umjetničkim kriterijima ponekad nije moguće ni govoriti jer ih je teško uspostaviti kada je riječ o spomenicima koji se postavljaju u manjim mjestima širom Hrvatske, već se najčešće govori o većoj ili manjoj dozi kiča. S druge strane, u gradovima je mnogo složeniji problem: skulpture se postavljaju nakon određene procedure koja varira od grada do grada, kiča je nešto manje, ali brojni su loši primjeri, počevši od pogrešnog izbora mjesta za skulpturu, sve do manipuliranja rezultatima natječaja za spomenik. Promjena kriterija je najvidljivija kada se napravi usporedba skulptura postavljanih u javnom prostoru prije osamostaljenja

5 O kompleksnosti ove teme na primjeren način svjedoči dokumentarni film Bogdana Žižića »Damnatio memoriae«, iz 2001. godine, snimljen za HRT, i koliko nam je poznato, prikazan samo jednom.

6 O fenomenu statuomanije pisao je Sergiusz Michalski na primjeru Pariza u godinama prije Prvog svjetskog rata. Citira autore koji su kritizirali statuomaniju onog doba: Bazin Réné, Edgar Degas, Fréderic Mason. Michalski, Sergiusz. Public Monuments, London, 1998., 44–45.

4. *Spomenik Gordanu Ledereru*, Hrvatska Kostajnica

Gordan Lederer Memorial, *Hrvatska Kostajnica*

Hrvatske i nakon osamostaljenja. Činjenica je da su apstraktne forme marginalizirane kao oblik izražavanja, i to ne zbog nekakvog trenda povratka figuraciji, već zbog nametnutog figurativnog klišeja od strane onih koji o javnim spomenicima odlučuju. Takvo udovoljavanje prosječnom ukusu Ive Šimat Banov nazvao je spomeničkim »tsunamijem«.[7] Nakon što je došlo do »oslobođenja« od apstrakcije, među skulpturama figurativnog izraza, brzom procedurom bira se ne najbolje rješenje, nego, vrlo često, najmanje loše rješenje. Takav način promišljanja javne skulpture svojedobno je prokomentirala i kiparica Marija Ujević-Galetović: »O spomeniku treba dobro promisliti jer je to važna točka u gradu. Za uspjeli spomenik treba, kako kaže Matoš, i dobar kipar i dobar pokojnik te narod svjestan prostora. A za samu izradu treba jedna do dvije godine. Osim toga važno je i kako se postavi, da komunicira s prostorom, s memorijom grada. Nažalost, kod nas se sve radi na brzinu, kao da se peče jaje, idemo brzo nešto postaviti. Jer političari vole datume, a mi kipari volimo vrijeme.«[8]

Prisjetimo se niza skandala vezanih uz postavljanje skulptura. Od spomenika Marku Maruliću od prije desetak godina, koji je postavljen usprkos protivljenju nekih članova Odbora za postav spomenika, do nedavno postavljenog spomenika Nikoli Tesli. Osim potpuno nepodesnog, tijesnog prostora u Teslinoj ulici, skulptura je premještena s Instituta Ruđer Bošković unatoč jasno izraženom stavu Ivana Meštrovića da je spomenik namijenjen isključivo Institutu, koji je i vlasnik te skulpture. Od gotovo polustoljetnog nepostavljanja bilo kakvih spomenika u Splitu došlo se do

7 Šimat Banov, Ive. Mogli smo i gore proći. // Jutarnji list (prilog Magazin) / Zagreb, 10. 11. 2007., 87.

8 Barjuši, Robert; Boris Beck. Tuđmanov kip bit će pred »Lisinskim«. // Nacional / Zagreb, 2006, br. 564. Mišljenje nekoliko povjesničara umjetnosti (Zvonko Maković, Darko Glavan, Željka Čorak, Igor Zidić, Arijana Kralj, Ive Šimat Banov i kiparica Marija Ujević-Galetović) o spomenicima zabilježeno je uz tekst Barbare Vujanović: Što su nama spomenici danas. // Vjesnik / 10 i 11. 3. 2007., 30–31.

5. Zoran Jurić i Branko Silađin: *Spomenik Franji Tuđmanu*, Split 2013. Spomeniku je osigurana policijska zaštita

Zoran Jurić and Branko Silađin: Franjo Tuđman Memorial, *Split 2013. The monument is under police protection*

splitskog programa postavljanja dvadeset i jednog spomenika u 10 godina (vjerojatno: makar i ne bilo dobrih rješenja). Prisjetimo se i natječaja za spomenik Anti Starčeviću u Osijeku i odluke samovoljnog izbora skulpture tadašnjeg gradonačelnika Ante Đapića koji je ignorirao stručni sud odbora za postav spomenika.

Koliki je utjecaj političkog diktata te kakva je percepcija i tretman (prije svega povijesnih) spomenika u Hrvatskoj, kao i o uzrocima i posljedicama krivih odluka u posljednja dva desetljeća u Hrvatskoj pisao je Marko Špikić s naglaskom na sustav zaštite spomenika i konzervatore te je, među ostalim, zaključio: »U čitavom procesu došlo je do najvećeg propusta upravitelja koji će naštetiti odnosu s građanstvom ali i kulturnoj baštini u cjelini: riječ je o neuvažavanju glasa javnosti. Ono ima odlike nedemokratskog ponašanja i neopravdanog autizma političkih struktura koje argumentaciju, prigovor i znanstvene spoznaje vide kao egzistencijalnu prijetnju.«[9]

O nepostojanju procedure vezane uz postavljanje spomenika pisala je i Sandra Križić Roban koja je istakla kako su »u proces idejnog promišljanja spomenika« bili uključeni »brojni sudionici bez ikakve formalne umjetničke naobrazbe, članovi obitelji poginulih branitelja, udovice, majke, svećenici iz lokalnih župa, političke stranke i preživjeli branitelji,

9 »Od ranih 90-ih godina zbiva se kooptiranje stručnjaka i njihova preobrazba u administrativno osoblje, od preimenovanja ustanova do fizičkog preseljenja i stavljanja pod izravni nadzor ministarske osobe koja je po Zakonu o zaštiti kulturnih dobara iz 1999. postala središnji subjekt sustava zaštite. Sami su konzervatori tomu pripomogli odlučivši usred rata i nacionalne emancipacije ukinuti svoje strukovno udruženje i tako su na dulje vrijeme spriječili mogućnost komunikacije s javnosti putem stručnih publikacija, apela, tribina i polemika. No, kako je pojam Države rastao u očima političke elite 90-ih godina, tako je smanjivana uloga stručnjaka i građanstva. Dok je stručnjacima oduzimana riječ, došlo je do marginaliziranja dijaloga uprave i struke, a samim time i do prekida praćenja aktualnih teorijskih, praktičnih i zakonodavnih aspekata unutar dinamičnog međunarodnog sustava zaštite kulturne baštine.« Špikić, Marko. Percepcija i tretman povijesnih spomenika u suvremenoj Hrvatskoj.

6. Igor Franić: *Spomenik braniteljima*, Dubrovnik 2007.
Igor Franić: Memorial to the Veterans of the Croatian Homeland War, *Dubrovnik 2007*

prisvajajući pravo da predlažu i donose odluke o mnogim važnim detaljima. Spomenici su se godinama postavljali bez provjere suglasnosti vlasnika zemljišta, bez lokacijskih dozvola, propozicija urbanističkih planova i često bez udovoljavanja minimalnim uvjetima propisa o građenju.«[10]

Odnos prema javnim spomenicima najbolje se odražava u kontrastu miniranja spomenika Titu u Kumrovcu u prosincu 2004. godine do brojnih polemika o spomenicima Franji Tuđmanu. I upravo između te dvije ličnosti, Tita i Tuđmana, te podjednako lošeg odnosa prema njima kao povijesnim ličnostima koje su odredile sadašnju Hrvatsku, sa svim dobrim i lošim konotacijama koje u sebi te povijesne ličnosti nose, odražava se hrvatsko društvo u cjelini te dominacija kratkoročnih političkih interesa uz ignorantski odnos prema prosudbama stručnjaka. Ne samo da ovakav odnos donosi poplavu ružnih ili neadekvatnih spomenika u prostoru kojim se krećemo i u kojem živimo, nego predstavlja i nepotrebno financijsko opterećenje, jer se velika sredstva izdvajaju za takve svrhe, a pitanje je vremena kada će se takva loša rješenja morati ili ukloniti ili zamijeniti boljima. Nezadovoljstvo stručne javnosti kulminiralo je postavljanjem

10 Sandra Križić Roban spominje i inicijativu za izradu Zakona o spomenicima i spomenobilježjima iz 2001. godine, koja je u međuvremenu očito odbačena. Križić Roban, Sandra. Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti / Zagreb, 2010., br. 34, 225.

bezbrojnih neadekvatnih javnih spomenika žrtvama Domovinskog rata i predsjedniku Franji Tuđmanu. Kada bi se slušala prosudba stručnih povjerenstava, sasvim sigurno bi se često donosile odluke da je bolje nikakvo nego loše rješenje. Naime, treba respektirati činjenicu da je težak zadatak stvoriti iznimno likovno djelo koje će na jedinstven i dojmljiv način srasti s prostorom za koje je stvarano. Je li ikada postavljeno pitanje koliko je kipara u Hrvatskoj uopće sposobno kvalitetno odgovoriti na takve zadatke? Sadašnja praksa pokazuje da se spomenici postavljaju prema Zakonu o komunalnom redu koji vrlo labavo definira izbor članova stručnog odbora, te se nedovoljna definiranost odredbi tumači prema trenutnim potrebama lokalne sredine.[11]

O SPOMENICIMA TREBAJU DONOSITI ODLUKE STRUČNJACI

Koliko je osjetljivo pitanje odlučivanja o izboru spomenika, spomen-obilježja ili neke druge intervencije u javnom prostoru najbolje govori misao Antoanete Pasinović: »Međuzavisnost i korelacija oblika i prostora jest takva da oblik određuje prostor i prostor određuje oblik. Iz toga slijedi višestrukost prostornih implikacija svakog spomenika ili, bolje reći, svake plastike. Ove implikacije ne treba dokazivati, već je potrebno na njih ukazati i opisati probleme i specifičnosti koje iz toga proizlaze.«[12] Ovaj citat potvrđuje svu kompleksnost problema intervencije u javnom prostoru, bez obzira radilo se o spomenicima, javnoj rasvjeti ili o klupama u parku. Stoga, dokazivati zašto o spomenicima u javnom prostoru trebaju odlučivati stručnjaci jednako je apsurdno kao i dokazivati da za curenje cijevi treba zvati vodoinstalatera.

Svaki javni prostor ima svoje karakteristike, svoje posebnosti koje treba poštivati i nije moguće samo tako »naguravati« kojekakve oblike i misliti da će to biti prihvaćeno, bez stručnog povjerenstva i javnog natječaja, odnosno, bez suvisle zakonske regulative.

NESPOMENIČKE INTERVENCIJE U JAVNI PROSTOR

U razvijenim zemljama svijeta shvatilo se ono što se u Hrvatskoj, na krilima neokonzervativnog vala, još ne shvaća: da je prošlo vrijeme

11 O tome više u: Dulibić, Frano. Problem spomenika u javnom prostoru. // Anali Galerije Antuna Augustinčića / Klanjec, 2008., 3–5.

12 Pasinović, Antoaneta. Prostorna analiza spomenika. // Život umjetnosti / Zagreb, 1966., br. 2, 27.

spomenika velikim ličnostima koje ponosito stoje uzdignute glave ili sjede na raskošnom tronu ili ogromnom konju. To potvrđuje i Sergiusz Michalski: »Od sredine 1990-tih, sudbina spomenika izgleda više otvorena i nedefinirana nego ikad ranije.«[13] Vjerojatno je i ta »ne-svijest« jedan od razloga zašto naši spomenici izgledaju tako groteskno, a ponekad i smiješno. Došla su vremena da se odabranim ličnostima, barem ponekad, umjesto u bronci, oda počast u prostoru na neki drugi, inventivniji način. Umjetnost u javnom prostoru ne podrazumijeva prije svega spomen-obilježje, naprotiv, umjetnost u javnom prostoru (»public art«) podrazumijeva sve prakse: street art, hepening, instalacije, interaktivne radove, kao i skulpture i dekorativne intervencije u prostoru. Podjela stanovništva na većinu koja još uvijek ne vidi mogućnost da se intervenira u prostor a da to nije spomen-obilježje klasičnog tipa, i na manjinu koja podržava liberalniji pristup širem poimanju umjetnosti u javnom prostoru, potvrđuje da je nužna prosudba struke. Nažalost, u našem društvu navedenim podjelama svjedočimo na svakom koraku, u gotovo svakom području, oko svakog pitanja, a stručna mišljenja se gotovo redovito ignoriraju.

ZAŠTO NAM JE POTREBNA ZAKONSKA REGULATIVA NA NACIONALNOJ RAZINI

Iako izgleda da imamo i više nego dovoljno zakonskih regulativa, dugotrajnost problema vezanih uz spomenike i umjetnička djela u javnom prostoru govori u prilog tome da bez nove zakonske podloge neće biti moguće donositi kvalitetnije i odgovornije odluke temeljene na stručnim procjenama. Sadašnja praksa pokazuje da, bez zakonske regulative, »diktat ulice« i interesnih grupacija bliskih gradonačelnicima i političkim moćnicima, određuje (ne)kvalitetu spomen-obilježja i svih ostalih intervencija u prostoru. Odraz nekulture u Hrvatskoj očituje se u nedostatku svijesti o značaju, vrijednostima i osjetljivosti javnih prostora, nedostatku brige o mjestima koja građanima predstavljaju »dnevne boravke« na otvorenom,[14] jer sve što se postavi u javnom prostoru, čak i najmanja intervencija, određuje identitet ulice, trga ili parka. Sveukupna razina

13 Michalski, Sergiusz. Public Monuments. London, 1998., 201.

14 »O osjetljivosti promjena javnosti i javnih prostora moraju voditi računa ne samo pojedini korisnici takvih prostora, nego i planeri, programeri i regulatori načina njihove upotrebe. ... Održavanje njihove javne funkcije i njihove vitalnosti svakako je zadatak koji trebaju osiguravati ne samo stručnjaci, nego i gradske uprave.« Čaldarević, Ognjen. Urbano društvo na početku 21. stoljeća. Zagreb, 2011., 133.

7. i 8. Tome Serafimovski: bista Ljudevita Gaja, prvotno postavljena ispred novog dijela hotela Dubrovnik 2008. u Gajevoj ulici, premještena 2013. desetak metara dalje

Tome Serafimovski: bust of Ljudevit Gaj, initially put up in front of the new part of Dubrovnik Hotel in Gajeva Street in Zagreb, transferred appr. 10 metres farther in 2013

kvalitete uređenja naših javnih prostora govori o uređenosti države i o kulturi naroda.

U velikoj većini slučajeva dosadašnja praksa postavljanja spomenika i spomen-obilježja širom Hrvatske potvrđuje nepisano pravilo da spomenici odražavaju svijest i kulturu onih koji ih postavljaju, te da je njihova grotesknost i neusklađenost s prostorom jednaka grotesknoj neosjetljivosti i neznanju političara koji forsiraju spomenike zbog vlastitih interesa.

Nastajanje novog zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru treba se odvijati u suradnji interdisciplinarnog tima koji bi uključivao pravne stručnjake koji se bave izradom zakonodavnih akata, povjesničare umjetnosti, urbaniste i stručnjake za zaštitu spomenika kulture. Na takav način došli bismo do rješenja koje bi dugoročno bilo djelotvorno u smislu podizanja estetskih kriterija za spomenike u javnom prostoru na cjelokupnom teritoriju Hrvatske, što bi u velikoj mjeri doprinijelo prepoznatljivosti nacionalnog kulturnog identiteta.

LITERATURA

Barjuši, Robert, Boris Beck. Tuđmanov kip bit će pred »Lisinskim«. // Nacional / Zagreb, 2006, br. 564.

Causey, Andrew. Sculpture since 1945. Oxford, New York, 1998.

Čaldarević, Ognjen. Urbano društvo na početku 21. stoljeća. Zagreb, 2011.

Damjanović, Dragan. Javni spomenici, radovi zagrebačkih arhitekata, u Kupinovu, Novom Slankamenu i Vezircu kod Petrovaradina. // Scrinia Slavonica / Slavonski Brod, 2010., 226–234.

Dulibić, Frano. Problem spomenika u javnom prostoru. // Anali galerije Antuna Augustinčića, br. 27 / Klanjec, 2008., 3–5.

Glasze, Georg. Privatizacija javnih prostora. // Treći program Hrvatskog radija / Zagreb, 2013., br. 83/84, 268–270.

Kečkemet, Duško. Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata. // Život umjetnosti / Zagreb, 1966., br. 2, 3–16.

Knežević, Snježka. Bilješka o umjetnosti u javnom prostoru. // Treći program Hrvatskog radija / Zagre, 2013., br. 83/84, 266–267.

Križić Roban, Sandra. Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti / Zagreb, 2010., br. 34, 225–239.

Michalski, Sergiusz. Public Monuments, London 1998.

Pasinović, Antoaneta. Prostorna analiza spomenika. // Život umjetnosti / Zagreb, 1966., br. 2, 25–29.

Pavičić, Jurica. Treba li, kao što predlaže Ivo Goldstein, zaštititi komunističke spomenike. // Jutarnji list (Magazin) / 8. 2. 2014., 32–33.

Peritz, Romina. »Predlažem moratorij na spomenike dok ne dođu pitomiji ljudi i vrijeme.« (naslov razgovora s Ivom Šimatom Banovom). // Jutarnji list / Zagreb, 2. 11. 2013., 72–73.

Potkonjak, Sanja; Tomislav Pletenac. Kada spomenici ožive. »Umjetnost sjećanja« u javnom prostoru. // Studia ethnologica Croatica / Zagreb, 2011., br. 23, 7–24.

Public Monumensts and Sculpture Association, http://www.pmsa.org.uk/

Selle, Klaus. Javni prostori u europskom gradu – propast i kraj ili promjena i obnova. // Treći program Hrvatskog radija / Zagreb, 2013., br. 83/84, 261–265.

Šimat Banov, Ive. Mogli smo i gore proći. // Jutarnji list (prilog Magazin) / Zagreb, 10. 11. 2007., 87.

Šimpraga, Saša. Zagreb, javni prostor. Zagreb, 2011.

Špikić, Marko. Percepcija i tretman povijesnih spomenika u suvremenoj Hrvatskoj. // 3. kongres hrvatskih povjesničara umjetnosti / Zagreb, 2010., 33–39.

Vujanović, Barbara. Što su nama spomenici danas. // Vjesnik / 10 i 11. 3. 2007., 30–31.

Žižić, Bogdan. »Damnatio memoriae« (dokumentarni film). // HRT / Zagreb 2001.

SAŽETAK

Većina stručnjaka koji se bave javnim spomenicima, bez obzira radili oni u konzervatorskim službama, na fakultetima ili Institutu za povijest umjetnosti, bez obzira bili oni povjesničari umjetnosti ili arhitekti, složna je u stavu da sadašnji način odabira i postavljanja spomenika ili spomen-obilježja nije održiv.
Javni prostor definira i kulturni identitet određenog mjesta pa svaka intervencija u javni prostor mijenja njegovu prirodu, načine korištenja i komuniciranja građana. Posljednjih nekoliko godina javni prostor postao je poligon za realiziranje ideja moćnika iz gradskih uprava, bez provođenja javnih natječaja.
Intervencije u javni prostor su izrazito kompleksne, bez obzira radilo se o spomenicima, javnoj rasvjeti ili o klupama u parku. Svaki javni prostor ima svoje karakteristike, svoje posebnosti koje treba poštivati i nije moguće samo tako »naguravati« kojekakve oblike i misliti da će to biti prihvaćeno, bez stručnog povjerenstva i javnog natječaja, odnosno, bez suvisle zakonske regulative.
U posljednja dva desetljeća Hrvatsku su obilježila brojna rušenja, oštećivanja i krađe javnih spomenika, a potom postavljanje različitih spomenika i spomen-obilježja uglavnom niske ili upitne kvalitete. Dugotrajnost problema vezanih uz spomenike i umjetnička djela u javnom prostoru govori u prilog tome da bez nove zakonske podloge neće biti moguće donositi kvalitetnije i odgovornije odluke temeljene na stručnim procjenama. Sadašnja praksa pokazuje da »diktat ulice« i interesnih grupacija bliskih gradonačelnicima i političkim moćnicima određuje (ne)kvalitetu spomen-obilježja i svih ostalih intervencija u prostoru. Odraz nekulture u Hrvatskoj očituje se u nedostatku svijesti o značaju, vrijednostima i osjetljivosti javnih prostora, nedostatku brige o mjestima koja građanima predstavljaju »dnevne boravke« na otvorenom, jer sve što se postavi u javnom prostoru, čak i najmanja intervencija, određuje identitet ulice, trga ili parka. Sveukupna razina kvalitete uređenja naših javnih prostora govori o uređenosti države i o kulturi naroda.

Summary

CREATING A NEW LEGISLATIVE FRAMEWORK FOR WORKS OF ART IN PUBLIC SPACES

Frano Dulibić
Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Department of History of Art

Experts involved in public monuments, those employed in conservation services, at universities, and at the Institute for Art History, art historians and architects alike, agree that the present mode of selection and putting up monuments and memorials is unsustainable.
Public space defines the cultural identity of a place, and each intervention in public space changes its nature, the way it is used, and the citizens' communication. In the past several years, public space has become a range for realization of ideas by power-wielders from city administrations and no public competitions are being called.

Interventions in public spaces are exceptionally complex, whether they involve monuments, the public lighting system, or park benches. Every public space has special qualities that need to be taken into account. It is not possible to "push" various forms together and believe this will be accepted without an expert commission being involved or a public competition called, that is, without coherent legal regulations.
In the past two decades, Croatia has been marked by a great deal of destruction, damage, and stealing of public monuments followed by setting up various monuments and memorials of mostly low or questionable quality. The persistence of the problems concerning monuments and works of art in public spaces show that, without a new legal base, it will not be possible to make better and more responsible decisions based on expert assessments. The current practice shows that "street dictate" and the dictate of interest groups close to mayors and political power-wielders determine the (lack of) quality of memorials and of all other interventions in space. The lack of culture in Croatia is reflected in the lack of consciousness about the importance, value, and sensitivity of public space, lack of care for areas that citizens consider to be their "outdoor living rooms" since each thing that is put up in a public space, every single little intervention, determines the identity of a street, square, or park. The overall level of quality of organization of our public spaces speaks about the organization of the state and the people's cultural level.

Key words: public monument, public space, memorials, law, sculpture, art in public spaces

725.94(497.5 Zagreb)

Spomenik danas – pitanje kontekstualizacije, morfologije i sugestivnosti oblika

Hela Vukadin-Doronjga
Muzej grada Zagreba

Pregledni rad

Spomenik bi formalno-sadržajno morao posjedovati stanovitu vizualno-emocionalnu snagu i sugestivnost, koju potencira kvalitetan odabir lokacije i uklopljenost u arhitektonsko-urbanistički dispozitiv, pruživši dodatnu vrijednost u okviru mikrolokacija i makrourbanizma (spomenik kao dio šire plohe u prostoru), stvarajući na taj način šire ambijentalne vrijednosti odnosno vizure grada. Stoga je u radu poseban naglasak stavljen na pitanja kontekstualizacije (stvaranja – određivanja odnosa u kontekstu) i morfologije (što podrazumijeva suptilnost prilaženja problemu). Na nekolicini »zagrebačkih primjera« interpolacija (skulptura – spomenika kao »memorijalnog znaka« novih prostornih sadržaja), prezentiranih kronološki-komparativno, u razdoblju od početka 20. stoljeća do danas (promatranih u širem – svjetskom kontekstu) iznose se nova saznanja i novi interpretativni pogledi odnosno pristupi s ciljem afirmacije (šireg) prostora i prepoznavanja pozitivnih prostornih konzekvencija, koliko je god to moguće.

Ključne riječi: spomenik, skulptura, arhitektura, kontekstualizacije, mikrolokacija, makrourbanizam, prostorno planiranje, parcijalna vrijednost, ambijentalna vrijednost, integralni prostor, autorski pristup, sugestivnost

Svako pravo umjetničko djelo (bez obzira o kojem se umjetničkom mediju radi) mora prenositi ekspresivnost, emocionalnost, snagu – koji su ujedno početna inicijacija promišljanja i interpretacije umjetnosti, bila ona prirodnog ili artificijelnog predznaka.[1] U tome kontekstu bio bi daleko veći izazov baviti se (kontekstualno) snažnim autorskim osobnostima, nego skupnom, interpretativno zasićenom »spomeničkom« temom zagrebačke sredine posljednjih godina. No, spontana reakcija na temu implementacije novog, posebice u postojeće tradicijske strukture, potpuno je opravdana

1 *To je toliko čudesno da kada govorim o tome mora postojati uzbuđenje*. (Parafraza akademika Radoslava Katičića). Hauser, Arnold. Sociologija umjetnosti 2. Zagreb : Školska knjiga, 1986., 9. *Ali umjetničko djelo (...), poziv je našem duhu i raspoloženju* (F. Hegel). Vidi bilješku (3): Magaš, Boris. Arhitektura / pristup arhitektonskom djelu. Zagreb : Školska knjiga, 2012.

na polju arhitekture-urbanizma jer se direktno zadire u širi, svakodnevni čovjekov estetsko-funkcionalni prostor (spomenik – »memorijalni znak« kao dio šire plohe u prostoru).[2] Katkada ne bi trebalo čitati cjelinu temeljem nekoliko »ekscesnih primjera« do granica komičnog (što, naravno, ne isključuje mogućnost da se ukaže na neadekvatne simptome odnosno procese), s ciljem afirmacije (šireg) prostora koliko je god to moguće, da bi se u procesu njegova razumijevanja moglo prepoznati, osjetiti i argumentirati pozitivne vrijednosne konzekvence.[3]

POJAM SPOMENIKA. ARHITEKTURA / SPOMENIK

> *Ima nešto u arhitektima prošlosti i sadašnjosti (...), a što je jedno i nedjeljivo za sve epohe stvaranja:* osjećanje za prostor, vrijeme i urbana mjerila*. (...) osjećaj za* totalni urbani prostor *(...) da sagleda* prostor kao cjelinu*, ne »kuću« kao arhitekturu.*
>
> (V. Turina)[4]

Teško se upuštati u autorski pristup formalnog oblikovanja na zadanu temu, no, ipak, spomenik bi formalno-sadržajno morao posjedovati

2 Hrvatska enciklopedija, 1, A-Bd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999., 361. *Širi pojam arhitektonskog djelovanja obuhvaća urbanizam (gradogradnja), vrtnu umjetnost, unutarnje uređenje prostora i* sve prostorne zahvate u čovjekovu okolišu. (Podcrtala H. V. D.). Vidi bilješku (4).

3 Magaš, Boris. Nav. dj., 27. *Težnja za izjednačivanjem sa* savršenim, *nastojanje da se postignu* izvanvremnske vrijednosti *ostat će zauvijek u ljudskoj duši i u njegovu stvaralaštvu. (...).* Platonizam *će kontinuirano egzistirati u svakom nastojanju da se postigne* savršenstvo nasuprot *efemernim shvaćanjima potrebe, praktičnosti (...).* (Podcrtala H. V. D.). Interpretativni okvir rada: 1/ s obzirom na bitnost teksta, u radu je reduciran broj grafičkih priloga (s napomenom kako su svi interpretirani prostori i interpolirani sadržaji poznati, pa na ovaj način potičemo njihovu vizualizaciju); 2/ polazište nije fascinacija niti jednim vremenskim periodom odnosno »stilskom formacijom«, respektirajući jedino i isključivo (unutar toga procesa) snažnu individuu i njen autorski pristup kao produkt inovacije tj. kreacije – i to je ono što prepoznajemo i ocjenjujemo, neovisno o tome unutar kojeg je sistema nastalo. *Osobni znakovi – koji kao originalnost, inovacija ili titraj nadilaze tipologiju* (E. Špirić); *To je zagonetka Kantova goluba – pritisak zraka koji prividno* otežava *njegov let, upravo ga* omogućava*.* Umjetnički se izraz *oblikuje ne usprkos, već upravo* zahvaljujući otporu *na koji nailazi u obliku* konvencija (A. Hauser, podcrtala H. V. D.). *Svaki veliki moderan kipar i slikar stvara vlastitu »anatomiju« oka da bi postigao nov izraz pogleda* (V. Horvat Pintarić).; Špirić, Emil. Zgrade za sport (skripta za internu upotrebu – radni materijal za potrebe nastave). Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2003, 1–8; Hauser, Arnold. Sociologija umjetnosti 1. Zagreb : Školska knjiga, 1986., 34; Horvat Pintarić, Vera. Svjedok u slici : Nove figure za nove stvarnosti u eri moderne. Zagreb : Matica hrvatska, 2001., 32.

4 Turina, Vladimir. Turnir urbanista i arhitekata. Uz diskusiju o prostornom problemu Trga maršala Tita u Zagrebu. // Telegram, 96 / Zagreb, 23. februara 1962., 3 (podcrtala H. V. D.); vidi bilješku (2).

stanovitu vizualno-emocionalnu snagu i sugestivnost, koju potencira kvalitetan odabir lokacije i uklopljenost u arhitektonsko-urbanistički dispozitiv, pruživši dodatnu vrijednost u okviru mikrolokacija/makrourbanizma.[5] Generalno, spomenik bi morao pomagati prostoru – obogatiti ga stanovitom dozom elegancije ili ekstravagancije koje ne isključuju jednostavnost i čistoću prostornog doživljaja (nasuprot površnosti pristupa, anemičnosti, neartikuliranosti, dopadljivosti – efekt zaborava). Spomenik bi trebao nadići inicijalnu »spomen-funkciju« i dosegnuti višu razinu, kao što je »estetska funkcija – funkcija duha«.

ANALIZA I INTERPRETACIJA

Podtekst – Interesi

> *Mi zastajemo uznemireni ili smireni u svom* emotivnom rasponu – *pred* jednostavnošću i čistoćom *prostornog doživljaja.*
>
> (V. Turina)[6]

Prva grupa grafičkih priloga apstraktnog je koncepta, kontrastnog pristupa, temeljena na prostoru interesa odnosno senzibiliteta autorice. S jedne strane (realistični) *Spomenik čovjeku* (*Građani Calaisa,* Auguste Rodin, Calais, 1884.–1888.) – spomenik kao sublimacija same biti stvaranja, percepcija svevremenska; jezik svakodnevnice, senzualnost i brutalnost izraza, autentičnost.[7] S druge strane (konstruktivistički) *Spomenik Ideji* [*Jefferson National Expansion Memorial,* Eero Saarinen, St. Louis, Mis-

5 Stoga je u radu poseban naglasak stavljen na pitanja kontekstualizma (stvaranja – određivanja odnosa u kontekstu), i morfologije (što podrazumijeva suptilnost prilaženja problemu).

6 Turina, Vladimir. Neuralgične točke arhitekture Zagreba, O problemu stihije na zagrebačkim obroncima. // Telegram / Zagreb, novembar 1961. (podcrtala H. V. D.); Vukadin-Doronjga, Hela. *Arhitekt Vladimir Turina* (doktorski rad). Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., 157. *(...) u poimanju životnog prostora – povezati* kontraste *(koje rijetko tko uspije spojiti): grubo/poetično; epsko/lirsko; spektakularno/intimno-emocionalno; logika-intelekt/san-duša.*

7 Rodin, Auguste, franc. kipar (1840–1917). // Hrvatska enciklopedija, 9, Pri-Sk. / Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2007., 391–392; Gamulin, Grgo. Umjetnost 19. i 20. st. : Arhitektura, skulptura. Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Grafičko-likovni servis, 1960., 158–160 (rukopis). *Tu je otpor bio strahovit, i samo jednom je pobijedio na natječajima. Svi njegovi spomenici bili su direktne narudžbe ljudi, koji su se divili njegovoj umjetnosti.*; Read, Herbert. Istorija moderne skulpture. Beograd : Izdavački zavod Jugoslavija, 1966., 14. *(...) sav život izbija* iz središta *i širi se* iznutra *prema površini. (...) Najvažnije je biti uzbuđen, voleti, nadati se, drhtati, živeti. Treba biti prvo* čovek*, pa tek onda umetnik,* A. Rodin. (podcrtala H. V. D.)

1. Auguste Rodin: *Građani Calaisa* (Calais, 1884.–1888.), http://hr.wikipedia.org/wiki/Gra%C4%91ani_Calaisa, 2013/10/22

Auguste Rodin: The Burghers of Calais *(Calais, 1884–1888), http://hr.wikipedia.org/wiki/Gra%C4%91ani_Calaisa, 2013/10/22*

souri, 1947.(–1966.)] – snažna plastička dilatacija čelične parabole od tla (arhitektonska ekspresija lebdećeg volumena), velikog raspona (192 m), iznimne proporcije i vizualne snage – tenzije (konkavna, prohodna za posjetitelje kao vidikovac, liftovi i pješačke zone, površina emanira svjetlost – sjenu – vrijeme), matematičko-inženjerska komponenta koja se preklapa sa shvaćanjem i pristupom arhitekta (interpretacija matematike u konstruktivnom smislu).[8] Krug se zatvara *Arhetipovima*: »prostorni engrami« (*Dolina spomenika; Stonehenge*) – spomenici kao modeli kontinuiteta duha – identifikacija – »elementarna snaga prirodnog ambijenta«.[9]

8 Hrvatska enciklopedija, 9, Pri-Sk., 524. *Eero Saarinen, američki arhitekt finskog podrijetla (1910–1961). Studirao kiparstvo u Parizu i arhitekturu na Sveučilištu Yale u SAD-u. Bio je suradnik svoga oca Eliela. (...) maksimalno iskorištavajući mogućnosti armiranog betona.*; Vukadin-Doronjga, Hela. Nav. dj., 25. *Materijal i proporcija nerazdružno su vezani zakonima statike i svaka epoha poznaje statiku svoga građevnog materijala*. (V. Turina); Curtis, William J. R. Modern Architecture Since 1900. Oxford : Phaidon (third edition), 1996., 400, 516. *Trijumfalni luk (...) Spomenik je evocirao zrakoplovne tehnologije i predložio metaforu za most između Istoka i Zapada. (...) E. Saarinen, TWA Terminal, Kennedy Airport, New York, 1956.–62*.; Vukadin-Doronjga, Hela. Nav. dj., 155. *Građenje* praznino*m* i građenje oblikom *(kvaliteta odnosa između* prirodnog i artificijelnog*), široki zahvat, snaga konstrukcije i forme, lakoća poteza, izraziti dinamizam.*

9 Minić, Oliver. Le Corbusier. Urbanizam i arhitektura u XX veku: Le Corbusier i arhitektonsko nasledje. // Svedočanstva, 14, 20. septembar (1952.) / Beograd, 1952., 8–10. *Predgovor za knjigu arh. Đure Neidhardta i prof. arh. Dušana Grabrijana: Bosanska orijentalna arhitektura u Sarajevu sa posebnim osvrtom na suvremenu, koja će uskoro izići iz štampe*: *Postoji i jedna druga metoda, metoda kontinuiteta* – kontinuiteta duha *i kontinuiteta evolucije, podrazumevajući i* revolucije *koje obilježavaju put (...) I vaša rešenja biće isto tako* iskrena i jasna *kao što su ona* folklorna *bila nekad u svoje doba (...) da oživite izvesne akorde prošlosti, koji se ponovo mogu naći u* opštim elementima, Le Corbusier. (Podcrtala H. V. D.). http://hr.wikipedia.org/wiki/Stonehenge, 2013/09/25. *Prethistorijski spomenik na Salisburškoj nizini, sjever Salisburya, u jugozapadnoj Engleskoj koji datira od mlađeg kamenog do starijeg brončanog doba (3000.–1000. pr. Kr).*

2.–3. Eero Saarinen: *Jefferson National Expansion Memorial* [St. Louis, Missouri; 1947. (–1966.)], u: Curtis, William J. R.: *Modern Architecture Since 1900.* Oxford: Phaidon (3. izd.), 1996., 400. 4.

Eero Saarinen: Jefferson National Expansion Memorial, *[St. Louis, Missouri; 1947(–1966)], in: Curtis, William J. R.*: Modern Architecture Since 1900. *Oxford: Phaidon (3rd ed.), 1996, 400. 4.*

4. *Stonehenge* (Salisburška nizina, Engleska; 3000.–1000. pr. Kr.), http://hr.wikipedia.org/wiki/Stonehenge, 2013/10/22

Stonehenge *(Salisbury Plain, England; 3000–1000 B. C.), http://hr.wikipedia.org/wiki/Stonehenge, 2013/10/22*

5. *Dolina spomenika* (okrug Navajo, Arizona), http://hr.wikipedia.org/wiki/Dolina_spomenika, 2013/10/22

Monument Valley *(Navajo County, Arizona), http://hr.wikipedia.org/wiki/Dolina_spomenika, 2013/10/22*

KVALITETA PRODUKCIJE NA ČETIRI IZDVOJENA PRIMJERA (1911.–1970.)

Znati postaviti odnosno interpolirati skulpturu – spomenik – novi sadržaj u prostor jest virtuoznost i iznimno osjetljivo područje (gdje postaviti; gdje prekinuti vizuru; kako oblikovati; kako koncentrirati, tj. sažeti prostor u jednu točku iz koje izviru ostali sadržaji i dr.). Ne favorizirajući ni jedan vremenski period, kronološki navodimo nekolicinu ranijih primjera prostorne sinkronizacije (1911.–1970.), s napomenom da su neki od tih projekata također bili osporavani u svoje vrijeme.[10] Njihovi autori, respektirajući zatečeno, nikada nisu podilazili povijesnim oblicima, pridodajući tim prostorima nova, suvremena obilježja – nove ambijentalne vrijednosti (»vrijednosti grada«).

Na središnju os glavnoga ulaza u *Hrvatsko narodno kazalište* arhitekt Ignjat Fischer postavlja Meštrovićev *Zdenac života* (»u ranije sugeriranu udubinu s amfiteatralnim okvirom«), čija se vrijednost dodatno čita u kontekstu neinvazivnog pristupa formiranju i oblikovanju šireg urbanog prostora ispred *Kazališta*.[11] Centralnoj kružnoj formi – »vrtlogu« *Zdenca* podređuju se i s njime korespondiraju ostali sadržaji (»bazen« u koji je spušten; radijalno postavljeni potezi nasada i pješačke zone – prilazi Kazalištu).

Arhitekt Stjepan Planić rješenjem eksterijera *Doma likovnih umjetnosti* omekšava zgradu i prisutnu dozu hermetizma (blisku arhitekturi talijanskog racionalizma), te jasnije definira i potencira vizualno-urbanističku kvalitetu novog gradskog trga istočnog dijela grada: »puna praznina« (prilazni prostor sa stubama, klupama, okrugla fontana kao repeticija kružne forme *Doma* [čak je i interpolacija triju minareta nametnula dodatnu ekskluzivnost prostora]).[12]

---

10 Bagarić, Marina. Arhitekt Ignjat Fischer. Zagreb : Meandar media, 2001., 188–192: *(...) cijelo preuređenje trga izazvalo je podijeljene reakcije ondašnje javnosti (...). Kritičare smjelog postava Zdenca u udubini, ispod razine Sveučilišnoga trga vrijeme je vrlo brzo demantiralo.*; Gvozdanović-Sekulić, Sena. Arhitekt Juraj Denzler. Zagreb : Družba »Braća hrvatskog zmaja«, 2000., 60. *Figura nije originalno kreirana za taj prostor, pa je po mišljenju nekih uvaženih stručnjaka podređena neogotičkoj arhitekturi. Denzler je argumentirano odbijao kritike.*

11 Uređenje sjevernog dijela Sveučilišnoga trga 1911.–1912. (sada Trg maršala Tita; Ignjat Fischer, arhitekt); *Zdenac života* (1905., Ivan Meštrović). Bagarić, Marina. Nav. dj., 189: *(...) regulatorni je odbor donio definitivnu odluku da se Zdenac života postavi na Sveučilišnom trgu (...).*

12 *Dom likovnih umjetnosti* (1934.–1938., Ivan Meštrović */ Zvonimir Kavurić, Harold Bilinić; Ivan Zemljak, Lavoslav Horvat, Nikola Molnar;* 1941./1945., arhitekt Stjepan Planić, rješenje eksterijera; Geneza nazivlja trga: do 1927. godine *Trg »N«*; 1927. preimenovan u *Trg kralja Petra I. Oslobodioca*; 1941.–1945. preimenovan u Trg III (*Trg Kulina bana*);

Uređenje sjevernog dijela Sveučilišnoga trga 1911.–1912. (sada Trg maršala Tita), arhitekt Ignjat Fischer / Development of the northern part of University Square 1911–1912 *(now Marshal Tito Square), architect Ignjat Fischer*

6.–7. Interpolacija *Zdenca života*, fotografija (MGZ), 1935. Pogled na zapadnu stranu Trga maršala Tita, fotografija (MGZ), 1958.

Interpolation of Zdenac života [Well of Life], *photograph (Zagreb City Museum, MGZ), 1935. View of the western side of Marshal Tito Square, photograph (MGZ), 1958*

Ne ulazeći u figuraciju *Spomenika kralju Tomislavu*, poantiramo bitnost »mjesta/mjerila« – skulptura u osi Zrinjevca (prema Katedrali) kvalitetno »sjedi« na postamentu (kao da izranja iz tla), postavši dijelom gradske vedute.[13]

U urbanističkom smislu ima daleko snažniju funkciju nego *Spomenik banu Jelačiću* na istoimenom trgu. Širinom i elegancijom glavnog pri-

1946. preimenovan u *Trg žrtava fašizma.* Radović Mahečić, Darja. *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2007., 335–338.

13 *Kralj Tomislav* (Tomislavov trg; Robert Frangeš Mihanović, 1927.–1934.; postavljen 1947.).

Rješenje eksterijera (prilazni prostor sa stubama, klupama, okrugla fontana; interpolacija tri minareta), 1941./1945., arhitekt Stjepan Planić (sada *Dom HDLU) /* Exterior Design (access area with steps, benches, round fountain; interpolation of three minarets), *1941/1945, architect Stjepan Planić (now Home of the Croatian Association of Visual Artists)*

8. Muzej revolucije, fotografija (MGZ), oko 1947. (Trg žrtava fašizma)
Revolution Museum, photograph (MGZ), ca. 1947 (Square of the Victims of Fascism)
9. Pogled na *Džamiju* (minarete), fotografija (MGZ), oko 1942. (Trg III / Trg Kulina bana)
View of the Mosque (Minarets), photograph (MGZ), ca. 1942 (III Square / Kulin Ban Square)

10. Robert Frangeš Mihanović: *Kralj Tomislav* (Tomislavov trg, postavljen 1947./1927.–1934.), fotografija (MGZ)

Robert Frangeš Mihanović: King Tomislav *(Tomislav Square, raised 1947/1927–1934), photograph (MGZ)*

Rektorat Sveučilišta u Zagrebu: obnova interijera, pročelja i potpuna rekonstrukcija glavnog prilaza/čitavog pojasa ispred sveučilišne zgrade (interpolacija skulp. *Povijest Hrvata*), 1968./1969., arhitekt Juraj Denzler / *Rectorate of the University of Zagreb: restoration of interior and façade, complete reconstruction of main access area/entire belt in front of the University building (interpolation of* History of the Croats *sculpture), 1968/1969, architect Juraj Denzler*

11. Ulazno stubište zgrade Rektorata, fotografija (MGZ)

Entrance steps, the Rectorate building, photograph (MGZ)

laza zgrade *Rektorata* (do njegova popločivanja), »repeticijom cjeline« detaljima urbane opreme, interpolacijom *Povijesti Hrvata* u prostranu otvorenu nišu ulaznog stubišta (spuštanjem platoa naglašena je perspektiva odnosno vertikala stubišta) kao centralnog, objedinjujućeg elementa ulaza, arhitekt Juraj Denzler postigao je urbanistički balans u kontekstu integracije s Trgom maršala Tita.[14]

RECENTNIJI PRIMJERI (1999.; 1981./1992.–2013; 2003.)

Jedan od razloga zašto spominjemo *Spomenik Marku Maruliću* (smješten u centralnoj osi glavnog ulaza u staru *Sveučilišnu knjižnicu*) jest to što ga možemo staviti u poredbeni odnos sa sljedećom temom – prostorom *Ul. Hrvatske bratske zajednice* ako ju percipiramo kao ekstenziju *Zelene potkove* (gledano urbanistički, riječ je o zgradama iste namjene i uspostavljanju odnosa između strukture i preostalog prostora [infrastrukture zelene površine] i njegova oblikovanja novim sadržajima).[15] Svaka dodatna mogućnost interpretacije *Marulića* isključuje se, s eventualnom nadopunom da je arhitektonska težina prostora relativno pogođena (»spuštanje« u prostrani bazen – travnjak pripomaže ublažiti »ogromnost«), ali skulpturu u debalans stavlja arhitektura *Lubynskoga* koja otkriva njene slabosti i dezavuira ju; stoga uspješnije korespondira i usklađeniji je njen odnos s »težim« dvjema, bočno postavljenim palačama sveučilišnih instituta Bastl / Steinmann.[16]

14 Projekt rekonstrukcije *Rektorata Sveučilišta u Zagrebu* (1968./1969., Juraj Denzler, arhitekt), podrazumijevao je obnovu interijera, pročelja i potpunu rekonstrukciju glavnog prilaza odnosno čitavog pojasa ispred sveučilišne zgrade; *Povijest Hrvata* (1932., Ivan Meštrović). Gvozdanović-Sekulić, Sena. Nav. dj., 60–65. Suprotno onodobnom mišljenju kako je »figura podređena neogotičkoj arhitekturi«, autorica ističe: *U »novoj« Denzlerovoj vizuelnoj i scenskoj tehnici kao da je »staro« stubište upravo krojeno za lik skulpture (...)* pa zbog nje i oko nje sve i nastaje. (Podcrtala H. V. D.). *(...) Godine 1968. je proveden natječaj za uređenje tog predprostora (...) u kojem su sudjelovali sa zanimljivim prijedlozima također arhitekti – urbanisti Kolacio, Milić i Seissel.* Vidi bilješku 10.

15 *Marko Marulić,* Marulićev trg, 1999. (Vlade Radas; postavljeno prema idejnom projektu Ljubomira Cote). Knežević, Snješka. Zagrebačka zelena potkova. Zagreb : Školska knjiga, 1996., 236.: »monumentalni reprezentativni okvir povezanih trgova«. Napomena: Lenucijev koncept karakterizira jednoličan, reprezentativan dekor, u mjerilu, i nema bitnih stilskih odstupanja.; Doklestić, Borislav. Zagrebačke urbanističke promenade. Zagreb : Studio HRG, 2010., 37, 43, 72. »Perivojni okvir« / »grad perivoja«. Vidi bilješku 17.

16 Rudolf Lubynski, *Sveučilišna knjižnica,* 1911./1913.; Vjekoslav Bastl, *Kemijski institut,* 1913./1914.; Egon Steinmann, *Fizikalni institut,* 1926.

ULICA HRVATSKE BRATSKE ZAJEDNICE – OS SIMETRIJE (1981./1992. – 2013.)

Potez *Glavni kolodvor – Novi Zagreb* tema je koja se aktualizirala nakon Drugog svjetskog rata (recentnije kroz urbanističke natječaje i varijacije programa – 1981./1992. –2013.), a podrazumijeva integriranje Donjega grada preko Trnja s Novim Zagrebom i to u okviru teze »produženi Zrinjevac«, koja doduše samo geodetski funkcionira jer je prekinuta sadržajima. *Ul. Hrvatske bratske zajednice* dominantno je prometnica i najjači tranzit s juga u Zagreb i tako ju treba percipirati, bez obzira na sadržajne dogradnje).[17]

Projekt pothodnika, fontana i infrastrukture na Zelenoj površini u Ul. Hrvatske bratske zajednice (realizacija 2013.; Helena Njirić, d.i.a.)[18] dobar je primjer. Ovdje je važno načiniti digresiju i upozoriti na snažnu okosnicu cijeloga prostora (u smislu ekskluzivnosti odnosno elegancije arhitektonsko-urbanističkih vrijednosti), a to je zgrada *Nacionalne i sveučilišne knjižnice* (arhitekti: Neidhardt, glavni projektant; Hržić, Krznarić i Mance), formalno-funkcionalno i prostorno-tehnološki kvalitetno riješena, oslobođena svakog formalizma (pristup zgradi omogućen je sa svih strana u skladu s karakterom arhitektonske kompozicije, urbanističke pozicije i funkcije zgrade; funkcionalni dispozitiv riješen je povoljno u odnosu na adekvatnu pohranu građe i smještaj korisnika – interdiscipli-

17 Mattioni, Vladimir. Urbophilia. Zagreb : Horetzky, 1999., 64, 63: *(...) gledano od mosta krajnja točka poteza je kolodvorska zgrada, ali je ona i prva stanica priče o povezivanju Donjeg grada i Trnja – »grada preko pruge« (...). Opći je odgovor viđen u preslikavanju trgova iz Lenucijeve potkove, »produženom Zrinjevcu«, u nadi da će se i sve ostalo prenijeti na suprotnu stranu. No, teško je zamisliti da će se netko pješice uputiti od kolodvora k mostu, ili čak preko Save (...), pješaci uglavnom prolaze potpuno nezainteresirani za okolne sadržaje (...), ideja središnje osi mogla se rasteretiti hipoteke svoje nesuvislosti, ali uz jednu ogradu: da se odrekne pretenzija na novo gradsko središte, stjecište svekolikog trgovačkog, kulturnog, političkog (itd.) zbivanja.*; Blau, Eve, Ivan Rupnik. *Projekt Zagreb, Tranzicija kao stanje, strategija, praksa* (međunarodna gostujuća izložba), Arhitektonski fakultet Sveučilišta Harvard : Muzej grada Zagreba, 19. ožujka – 30. travnja 2008. Zagreb : MGZ, 2008., 14: *(...) ideja potkove je ipak poticala niz dogradnji, nastavaka i produžetaka (centralna os, »Sveučilišna aleja«, i dr.) i tako nastavila svoj urbani značaj.* Vidi bilješku 20.; Pandža, D., Petra Srbljanović. Ulica grada Vukovara u Zagrebu: Urbanistička rješenja i arhitektonska ostvarenja u razdoblju od 1947. do 2007. godine (diplomski rad). Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 27. »Studija centralnog gradskog prostora Zagreba te priobalja Save od željezničkog mosta do Mosta mladosti«. *Svih šest studija urbanističkog natječaja iz 1981. g., značile su testiranje potencijala koji se na tome prostoru mogu dogoditi.*

18 Livada-udubina zapravo je izvorna razina Zagrebačkog polja prema Savi, pa je »bazen« na prirodnom terenu, dok su bočne ceste nasute odnosno podignute (nasip je umjetno napravljen).

12.–16. Helena Njirić, d.i.a.: *Projekt pothodnika, fontana i infrastrukture na Zelenoj površini u Ul. Hrvatske bratske zajednice,* realizacija 2013., / fotografije današnjeg stanja (foto: G. Vranić)

Helena Njirić, architect: Project of the Underpass, Fountains, and Infrastructure in the Green Space on Hrvatske Bratske Zajednice Street*, realized in 2013 / photographs of present-day situation (photo: G. Vranić)*

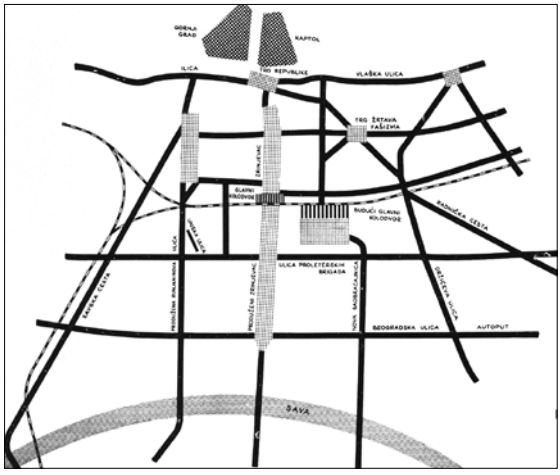
narni pristup promišljanju prostora).[19]

Polja fontana, zamišljena projektnim zadatkom, nisu realizirana u cijelosti (realizacija je samo fragment, pa se ne smatra izgrađenim projektom; u suprotnom bi imao potpuniji smisao, a tada bi mogao biti i na dispoziciji kritike). Projektnim zadatkom predviđeno je pet fontana, zamišljenih kao »elementi spektakla« namijenjeni mlađoj publici, tj. studentima (promjenjivost u mehanici vode: stvaraju se slike – mijenjaju lik [fontane su navečer osvijetljene – video projekcije na vodoskocima]). Ta je tema nastavak natječaja iz 1992. godine iste autorice: »Linearni park i arena za masovne spektakle«, integrirano s bočnim programima (»park« kod *Nacionalne i sveučilišne*

19 *Nacionalna i sveučilišna knjižnica,* Zagreb, 1985.–1995.; akademik Velimir Neidhardt (glavni projektant), Marijan Hržić, Zvonimir Krznarić i Davor Mance.

knjižnice).[20] U nekakvoj daljnjoj, finalnoj fazi, snažnom vertikalom (na istočnoj strani) trebalo bi uspostaviti balans s velikim mjerilom zgrade knjižnice koji u ovom trenutku nedostaje.

Kvaliteta projekta: 1. Izgradnjom *dvaju pothodnika* ispod *Ul. Hrvatske bratske zajednice* povezano je Trnje i uspostavljena lokalna veza između susjedstva (prometnice su prije bile kao »fragment« autoceste, a zgrada NSK nije imala vezu s istočnom stranom Trnja).



17. *Shema Zagreba s položajem ulice Proleterskih brigada – Produženi Zrinjevac*, u: Kolacio, Zdenko: *Ulica Proleterskih brigada u Zagrebu. //* Arhitektura urbanizam, 5 (1960.) / Beograd : Beogradski grafički zavod, 1960., 2

Scheme of Zagreb with Proleterskih Brigada Street – Extended Zrinjevac Park, *in: Zdenko Kolacio:* Proleterskih Brigada Street in Zagreb. *Arhitektura urbanizam 5 (1960) / Belgrade : Beogradski Grafički Zavod, 1960, 2*

20 Mattioni, Vladimir. Nav. dj., 61, 65–67. *Za razliku od prethodnih »ovaj se natječaj prostorno ograničuje striktno na koridor tzv. središnje osi, odnosno na regulaciju istočne i zapadne fronte aleje HBZ i Trga Stjepana Radića, s neznatnim proširenjem koje obuhvaća Trnjansku ulicu (...) Odgovor su natjecatelji našli u linearnom parku, a profil presahle rijeke izmamio je brojne vodene plohe. (...) Javni je promet kod većine natjecatelja primaran (...). Rad Helene i Hrvoja Njirića (1. nagrada). (...) Cijeli potez, što ga autori nazivaju »Circus Maximus«.*

18. Pogled sa Slavonske avenije na sjeverni dio Ul. Hrvatske bratske zajednice, 1974. (fotografija, MGZ)

View from Slavonska Avenue to the northern part of Hrvatske Bratske Zajednice Street, 1974 (photograph, MGZ)

19. i 20. *Nacionalna i sveučilišna knjižnica,* 1985.–1995., arhitekti: V. Neidhardt, glavni projektant; M. Hržić, Z. Krznarić i D. Mance, fotografije današnjeg stanja (foto: G. Vranić)

National University Library, *1985–1995, architects: V. Neidhardt, chief architect; M. Hržić, Z. Krznarić, and D. Mance, photographs of present-day situation (photo: G. Vranić)*

2. Rješavanje prostornih odnosa unutar geometrije – zlatni rez u vizuri jer su fontane centralno položene (visoki vodoskok podržava vizuru, koja je kroz njih šira i ljepša, osobito za one posjetitelje koji prvi put dolaze u grad). Postavljena je »čista linija – čista zona« koja ide ravno do *Lenucijeve potkove,* a koju možemo staviti u poredbeni odnos (bez obzira na tehnološku superiornost) s *La Grande Arche – Velikim lukom* (poslovna četvrt Pariza, *La Défense*) gdje bazični geometrijski oblik – pravokutnik te izdubljena prohodna niša čine dio povijesne osi koja se proteže od *Louvrea* do *Luka* (prelazeći preko starog *Trijumfalnog*

21. Spreckelsen & Reitzel, Paul Andreu: *La Grande Arche,* poslovna četvrt La Défense, Pariz, 1985.–1989., http://traveljapanblog.com/wordpress/2008/08/arc-de-triomphe-part-2-of-2/, 2013/10/22

Spreckelsen & Reitzel, Paul Andreu: La Grande Arche*, La Défense, Paris, 1985–1989, http://traveljapanblog.com/wordpress/2008/08/arc-de-triomphe-part-2-of-2/, 2013/10/22*

22. Z. Gračan: *Većeslav Holjevac,* 1994.

Z. Gračan: Većeslav Holjevac*, 1994*

23. Elektro-ormari za regulaciju prometa i rasvjete / *Sjećanje na Vukovar* (natpisi: I nikad narod zaboravit neće; Iz krvi i bola niknut će cvijeće) – fotografije današnjeg stanja (foto: G. Vranić)

Traffic Signal Boxes / Memory of Vukovar *(inscription reads: The People Shall Never Forget, and Flowers Shall Sprout From Blood and Pain) – photographs of present-day situation (photo: G. Vranić)*

luka) – čuvena *Pariška perspektiva*.[21] U tom kontekstu, u osi simetrije Ul. Hrvatske bratske zajednice, smješteni su također svi važni gradski

21 *La Grande Arche,* La Défense, Paris (1985.–1989.; Johann O. von Sprechelsen, arhitekt & Erik Reitzel, ing., konstruktor; Paul Andreue, arhitekt).

reperi – vizure simboličkih vrijednosti (posebna vrijednost: vizure na Katedralu i padine Medvednice s *Mosta slobode*).

Ne gledajući gradbene elemente prostora pojedinačno (uključujući i one starijeg datuma), nego ih objedinjujući u »sustavu poteza«, primjerice *Obelisk* (sjeverna strana), iako formalno-urbanistički marginalne vrijednosti, daleko je dojmljiviji u neposrednoj blizini, simbolično oslikan, s natpisima »elektro ormari za regulaciju prometa i rasvjete/sjećanje na Vukovar«), a spomenik *Većeslavu Holjevcu* (južna strana – raskrižje *Slavonske avenije* i *Ul. Hrvatske bratske zajednice*) urbanistički premalen u odnosu na široku perspektivu (u arhitektonskom smislu, zanimljiv je snažni asimetrični postament izveden u natur betonu, na način tretiranja okoliša arhitektonskim sredstvima); ista je udaljenost – ritam: *Obelisk – Fontane – Holjevac* (kao intermezzo artikulacija tla: horizontalni nizovi »maćuhica« stvaraju valove); *Najviša točka, s koje se otvara monumentalni pogled, nije nikakva kuća – već* most (V. Mattioni).[22]

Voda i zelene površine djeluju sedimentno, umirujuće, oplemenjuju prostor i dovode do komunikacije s ljudima, s čovjekom... Sam prostor, generalno, doimlje se živo, suvremeno, zadržavši svoju osnovnu karakteristiku prometnice – otvorenost, čemu je (u ovoj fazi) doprinijelo i 50% slobodne površine »travnatog bazenskog prostora«: *To je ljepota Berlina prije 10 godina, bio je najsuvremeniji i najavangardniji europski grad jer je imao* dijelove ničega – praznine (Rem Koolhas).[23]

MEMORIJAL ŽRTVAMA, NESTALIM I ZATOČENIM HRVATSKIM BRANITELJIMA, MIROGOJ (2003.)[24]

Neosporna je činjenica da je izvorni, autentični spomenik *Glas hrvatske žrtve – Zid boli* (Selska – Ilica), s obzirom na svoju bitnost i spontanitet nastanka (duboku i kompleksnu emocionalno-duhovnu dimenziju), trebao ostati intaktan. No, u radu se prezentira jedna dodatna, značenjski-pro-

22 *Obelisk,* Branko Silađin, 1994. (povodom obilježavanja 900. godišnjice Zagrebačke nadbiskupije); natpisi na »elektro ormarima za regulaciju prometa i rasvjete – sjećanje na Vukovar«: *I nikad narod zaboravit neće; Iz krvi i bola niknut će cvijeće; 1994*. *Većeslav Holjevac.* Stjepan Gračan; Vladimir Mattioni. Nav. dj. 63.

23 Koolhas, Rem; Bruce Man. *S, M, L, XL*. New York : The Monacelli Press, Inc., 1995., 514.; Mattioni, Vladimir. Nav. dj. 72–73. *Jer, mogli bismo iz obrata stvari postaviti i ovakvo pitanje: nije li on* zato što je »prazan«, što je »ništa« *– samo zelena utrina, baš ona potrebna* praznina *što dopušta pogled,* što čini »punim« ono što vidimo*?* (podcrtala H. V. D.)

24 Autor: Dušan Džamonja (stražnji dio spomenika naslovljen je: *Glas hrvatske žrtve – Zid boli*).

24.–29. Dušan Džamonja: *Memorijal žrtvama, nestalim i zatočenim hrvatskim braniteljima* – stražnji dio spomenika naslovljen: *Glas hrvatske žrtve – Zid boli*, Mirogoj, 2003., fotografije današnjeg stanja (foto: G. Vranić)

Dušan Džamonja: Memorial to the Victims, and Missing and Captured Croatian Soldiers of the Homeland War – *back of the monument entitled*: The Voice of the Croatian Victim – Wall of Pain, *Mirogoj, 2003, photographs of present-day situation (photo: G. Vranić)*

storna vrijednost »novog« spomenika i artificijelnog pristupa u suodnosu s grobljem Mirogoj. Stoga, *Memorijal* treba promatrati ponajprije u kontekstu Džamonjina rafiniranog i suzdržanog pristupa »interpolaciji« jer se upravo tu zrcali njegova kvaliteta – kroz razumijevanje i poštovanje ekskluzivnosti odnosno elegancije arhitektonsko-urbanističkih, ambijentalnih vrijednosti *Mirogoja*, koji je kao takav kuriozitet u Europi (od lokacije, elemenata oblikovanja, rješenja pejzažno-parkovne arhitekture do vizura – pogleda na groblje – arkade iz udaljenijih perspektiva

30. Hermann Bollé: *Velike arkade – Mirogoj*, 1930.–1934. (fotografija, MGZ) / *Kompleks groblja Mirogoj,* 1883.–1914.

Hermann Bollé: Grand Arcades – Mirogoj, *1930–1934 (photograph, MGZ) /* Mirogoj Cemetery*, 1883–1914*

[primjerice iz *Jurjevske ul.* oko br. 60 i dr.]).[25] *Memorijal* je smješten na sjevernoj strani od završetka nižih arkada (80–100 m zapadnije), izmaknut od Bolléove obodne, vanjske pješačke osi. Posebnu vrijednost projekta predstavlja kvalitetan urbanistički dispozitiv, oblikovno srašten s organizmom Mirogoja, funkcionalno jednostavno i efektno postavljen (u mjerilu »malen« u odnosu na velebnost arkada). S obzirom na specifičnost i zahtjevnost lokacije, usporedba s nekim drugim, vanjskim primjerima, ocijenjenim bitno boljima nije nužna (od komunikacije s posjetiteljima, uklopljenosti u okoliš, političkih konzekvenci, do pojmova neindividualnosti i neemocionalnosti).[26] No, s druge strane, oprečnost i razilaženje u stavovima unutar znanstvene zajednice dodatno je zanim-

25 *Kompleks groblja Mirogoj,* Hermann Bollé, 1883.–1914.; Vidi grafičke priloge – fotografije izvornog stanja: *Mirogoj*, *velike arkade*, 1930.–1934.; *arkade – južni dio*, 1948.

26 Potonje se moglo čuti na nedavno održanom simpoziju od strane nekoliko sudionika. Križić Roban, Sandra. Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 34 (2010.) / Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2010., 226–227. *(...): nije na odmet prisjetiti se Vietnam Veterans Memoriala Maye Lin koji se ne bez razloga smatra jednim od najintrigantnijih »poslijeratnih« spomenika u potpunosti uklopljen u okoliš.* Što se tiče komparacije »Mirogoj-memorijala« s *Vietnam Memorial* (Maya Lin) trebalo bi uzeti u obzir činjenicu da je potonji smješten na otvorenom prostoru (»open space«), koji je sam po sebi privlačan i impozantan – elementarna snaga prirodnog ambijenta (spomenik uzemljen – ukopani zarez). A što se političkih pozadina tiče, proizvoljno navodimo recentniji primjer »šetnje među grobovima« (*Holokaust Memorial,* Berlin). No, političko-ideološke konzekvence (više ili manje eksponirane) kod ovako »osjetljivih« tema i ne treba prestrogo suditi, jer su zasigurno katkada rezultat spontanog, netendencioznog procesa – kao opomena ili podsjetnik na pojedini teški i tužni događaj. *Javni spomenik oduvijek je bio specifično mjesto susreta umjetnosti i politike* (Lj. Kolešnik); *Vietnam Veterans Memorial,* Washington, 1982. (Maya Lin); *Holokaust Memorial,* Berlin, 1997.–2004. (Peter Eisenman, arch. & Buro Happold; suradnja Richard Serra); Kolešnik, Ljiljana. *Između tradicije i dekonstrukcije. Problemi suvremenih spomenika žrtvama holokausta.* // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 26 (2006.) / Klanjec, 2007., 87, 95–96, 110.

31. i 32. Maya Lin: *Vietnam Veterans Memorial,* Washington, 1982., http://learning.blogs.nytimes.com/2011/11/10/nov-10-1982-vietnam-veterans-memorial-opens-in-washington/?_php=true&_type=blogs&_r=0, 2014/2/22

Maya Lin: Vietnam Veterans Memorial, *Washington, 1982., http://learning.blogs.nytimes.com/2011/11/10/nov-10-1982-vietnam-veterans-memorial-opens-in-washington/?_php=true&_type=blogs&_r=0, 2014/2/22*

33. Peter Eisenman, BuroHappold i Richard Serra: *Holokaust Memorial,* Berlin, 1997.–2004., http://wikimapia.org/15469/Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe, 2014/2/22

Peter Eisenman, BuroHappold, Richard Serra: Memorial to the Murdered Jews of Europe, *Berlin, 1997–2004, http://wikimapia.org/15469/Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe, 2014/2/22*

ljiva, intrigantna, pa čak i poželjna: *Cilj znanosti nije otkrivanje istine, nego traganje za istinom* (parafraza F. Nietzschea).

Džamonja ima osjećaj za prostor, za arhitekturu, što pokazuje bazičan geometrijski-ikoničan oblik – plastička dilatacija vertikalnih granitnih tamnosivih ploha (iz jake horizontalne baze), strukturiranih u formi meandra, između kojih procijepi-prolazi podsjećaju na nešto što »pritišće«, na »težinu«... Uspostavljen je odnos između strukture i preostalog prostora (pristup je omogućen sa svih strana, ostavljeno je dovoljno prostora za šetnicu [intimnije pješačke zone/zelene površine]; kvalitetno je oblikovana urbana oprema [klupe]). Prostorom dominira atmosfera mira, respekta...

GRAĐENJE PRAZNINOM

Graditi prazninom *ne znači ne graditi. Ostaju pitanja: što je praznina? Izgubljeni prostor?* Prostorni akcent*?*

(T. Odak)[27]

Za kraj spominjemo još nekoliko kontekstualno-morfološki korektnih primjera spomeničkih rješenja (*V. Nazor* kao izdvojen primjer u smislu prostorno-likovne sugestivnosti, u kontekstu parka Tuškanac; *A. G. Matoš*, *A. Šenoa* i *Tin Ujević*); te komparativno podsjećamo na dvije (nadamo se) izolirane situacije: premještaj *Spomenika Nikoli Tesli* na »tijesni« ugao Preradovićeve i Tesline ulice, čime je degradirana njegova inicijalna snaga i poremećeno mjerilo, te interventno rješenje – *Crveni znak,* savijena vertikala (smješten na sjecištu Gajeve i Bogovićeve ulice gdje je izvorno stajala »začudna-retro« bista *Lj. Gaja* [sada aplicirana na fasadi obližnjeg restorana »Boban«]).[28] No, pokušat ćemo pojasniti da je potonji primjer zapravo bio ciljani i dobro smišljeni performans, kojim se naravno ne treba previše baviti jer pripada prostoru banaliziranja i trivijalnosti. *Crveni znak,* iako korektno i dekorativno postavljen u odnosu na *Hotel Dubrovnik* (doduše u gužvi više raznih vertikala – do drvoreda koji ga zaklanjaju), sugerira da bi najpovoljnije rješenje bilo da je taj prostor ostao prazan.

Umjesto zaključka, simbolično se sugerira mogućnost »građenja prazninom«, koja je daleko sugestivnija, morfološki superiornija, suvremenija i slobodnija... Kreacija i inovacija dominantno je vezana uza snažnu osobnost, autorski pristup, znanje, senzibilnost, nekorumpiranost, istinoljubivost, odgovornost.[29] Pritom svjesni suptilnosti i dubine ove problematike, ne osporavajući pojmove »respektiranja i zadovoljenja propozicija«, smatramo da bi kvalitetan pristup poimanju i oblikovanju javnog (životnog) prostora ponajprije trebao biti intuitivno-interdisciplinarni proces, koji se spontano događa u svim segmentima društva – kroz prepoznavanje i poticanje vrijednosnih kvaliteta, a ne ispraznosti i degradacije.[30]

---

27 Odak, Tomislav. Hrvatska arhitektura dvadesetog stoljeća: neostvareni projekti. Zagreb : Studio forma urbis, 2006. (podcrtala H. V. D.).

28 *V. Nazor* (S. Gračan, 1972.); *A. G. Matoš* (I. Kožarić, 1978., Strossmayerovo šetalište); *A. Šenoa* (M. Ujević-Galetović, 1987., Vlaška ul.); *Tin Ujević* (M. Vuco, 1991., Varšavska ul.); *Crveni znak* (I. Kožarić, 1969.; postavljen 2013., prema ideji B. Silađina); *Lj. Gaj* (T. Serafimovski).

29 Vidi bilješku 3: Hauser, Arnold. Nav. dj., 34.

30 Mumford, Lewis. Grad u historiji. Zagreb : Naprijed, 1988., 529. *Rotterdam: (...) diže se veličanstveni konstruktivistički spomenik Nauma Gaboa, simbol smionosti i sposobnosti*

(...) Ipak je iza svega toga suština stvari – č o v j e k . *On i njegova* ambicija*, on i njegova* emocija *mjerilo su vrijednosti svakog prostora. U arhitekturi naravno.*

(V. Turina).[31]

LITERATURA

Hrvatska enciklopedija, 1, A-Bd. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999.

Hrvatska enciklopedija, 9, Pri-Sk. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2007.

Bagarić, Marina. Arhitekt Ignjat Fischer. Zagreb : Meandar media, 2001.

Blau, Eve; Ivan Rupnik. Projekt Zagreb, Tranzicija kao stanje, strategija, praksa (međunarodna gostujuća izložba), Arhitektonski fakultet Sveučilišta Harvard : Muzej grada Zagreba, 19. ožujka – 30. travnja 2008. Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2008., 14.

Curtis, William J. R. Modern architecture since 1900. Oxford : Phaidon (third edition), 1996.

Doklestić, Borislav. Zagrebačke urbanističke promenade. Zagreb : Studio HRG, 2010.

Gvozdanović-Sekulić, Sena. Arhitekt Juraj Denzler. Zagreb : Družba »Braća hrvatskog zmaja«, 2000.

Hauser, Arnold. Sociologija umjetnosti 1. Zagreb : Školska knjiga, 1986.

Hauser, Arnold. Sociologija umjetnosti 2. Zagreb : Školska knjiga, 1986.

Horvat Pintarić, Vera. Svjedok u slici: nove figure za nove stvarnosti u eri moderne. Zagreb : Matica hrvatska, 2001.

Knežević, Snješka. Zagrebačka zelena potkova. Zagreb : Školska knjiga, 1996.

Kolacio, Zdenko. Ulica Proleterskih brigada u Zagrebu. // Arhitektura urbanizam, 5 (1960.) / Beograd : Beogradski grafički zavod, 1960., 2.

Kolešnik, Ljiljana. Između tradicije i dekonstrukcije. Problemi suvremenih spomenika žrtvama holokausta. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 26 (2006.) / Klanjec, 2007., 87, 95–96, 110.

roterdamskog gradilišta u kome je izliven spomenik, koji služi na čast mašti autora gradskog urbanističkog plana*, koji je* intuitivno osjetio *da se* vizualna perspektiva *ulica na ovom mjestu mora prekinuti* (podcrtala H. V. D.). A »vrijednosni sustav« i potreba za njegovom afirmacijom istaknuti su kao zadnja, završna točka *Zaključaka 4. kongresa arhitekata* pod nazivom »Zemlja« (Osijek, 2013.), koju navodimo kao lajtmotiv generalnog trenutnog stanja i pristupa cjelovitom prostoru (vrijednosni sustav pored kohezije unutar struke, aktivizma, politike kao važnog fronta ostvarenja arhitektonskih težnji [arhitekti moraju osigurati mjesto uz politiku, kao neovisni stručnjaci, a nasuprot – »elitistička pozicija više nije opcija«]). *(Nakon kaosa), na mjestu spektakla i blještavila niknut će vrijednosti utemeljene na dubinskom razumijevanju lokalnih i održivih tekstura ljudi i krajolika, jedna nova arhitektura – arhitektura Zemlje.* http://www.d-a-z.hr/hr/aktualna-tema/osvrti/zakljucci-4-kongresa-hrvatskih-arhitekata,2163.html, 2013/10/21. Naravno da ovu konstataciju treba malo ublažiti, a kako bismo potvrdili početnu intenciju rada – da se u procesu »čitanja« (šireg) prostora nastoje prepoznati pozitivne i afirmativne konzekvence.

31 Turina, Vladimir. Eventualno !? ... ka cilju. // Telegram, 155 / Zagreb, 12. aprila 1963., 6; Horvat Pintarić, Vera. Nav. dj., 15: *A u središtu svega i jesu sama djela ili, točnije, način kako sam ih promatrala.*

Koolhas, Rem; Bruce Man. S, M, L, XL. New York : The Monacelli Press, Inc., 1995.

Križić Roban, Sandra. Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 34 (2010.) / Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2010., 226–227.

Magaš, Boris. Arhitektura / pristup arhitektonskom djelu. Zagreb : Školska knjiga, 2012.

Mattioni, Vladimir. Urbophilia. Zagreb : Horetzky, 1999.

Minić, Oliver. Le Corbusier. Urbanizam i arhitektura u XX veku: Le Corbusier i arhitektonsko nasledje. // Svedočanstva, 14, 20. septembar (1952.) / Beograd, 1952., 8–10.

Mumford, Lewis. Grad u historiji. Zagreb : Naprijed, 1988.

Odak, Tomislav. Hrvatska arhitektura dvadesetog stoljeća: neostvareni projekti. Zagreb : Studio forma urbis, 2006.

Radović Mahečić, Darja. Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti : Školska knjiga, 2007.

Read, Herbert. Istorija moderne skulpture. Beograd : Izdavački zavod Jugoslavija, 1966.

Turina, Vladimir. Neuralgične točke arhitekture Zagreba, O problemu stihije na zagrebačkim obroncima. // Telegram / Zagreb, novembar 1961.

Turina, Vladimir. Turnir urbanista i arhitekata. Uz diskusiju o prostornom problemu Trga maršala Tita u Zagrebu. // Telegram, 96 / Zagreb, 23. februara 1962., 3.

Turina, Vladimir. Eventualno !? ... ka cilju. // Telegram, 155 / Zagreb, 12. aprila 1963., 6.

Dušan Džamonja – Projekti [katalog izložbe]. Zagreb : Hrvatski muzej arhitekture HAZU, travanj 2003.

IZVORI

Gamulin, Grgo. Umjetnost 19. i 20. st.: arhitektura, skulptura. Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Grafičko-likovni servis, 1960., 158–160 [rukopis].

Špirić, Emil. Zgrade za sport [skripta za internu upotrebu – radni materijal za potrebe nastave]. Zagreb : Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2003, 1–8.

Pandža, Danijela; Petra Srbljanović. Ulica grada Vukovara u Zagrebu: urbanistička rješenja i arhitektonska ostvarenja u razdoblju od 1947. do 2007. godine [diplomski rad]. Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 27.

Vukadin – Doronjga, Hela. Arhitekt Vladimir Turina [doktorski rad]. Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., 25, 155, 157.

Fond: Muzej grada Zagreba (fototeka).

Autor fotografija današnjeg stanja: Goran Vranić.

INTERNETSKE STRANICE

http://hr.wikipedia.org/wiki/Stonehenge

http://hr.wikipedia.org/wiki/Gra%C4%91ani_Calaisa

http://hr.wikipedia.org/wiki/Dolina_spomenika

http://www.d-a-z.hr/hr/aktualna-tema/osvrti/zakljucci-4-kongresa-hrvatskih-arhitekata,2163.html

http://traveljapanblog.com/wordpress/2008/08/arc-de-triomphe-part-2-of-2/
http://learning.blogs.nytimes.com/2011/11/10/nov-10-1982-vietnam-veterans-memorial-opens-in-washington/?_php=true&_type=blogs&_r=0
http://wikimapia.org/15469/Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe

SAŽETAK

Teško se upuštati u autorski pristup formalnog oblikovanja na zadanu temu, no, ipak, spomenik bi formalno-sadržajno morao posjedovati stanovitu vizualno-emocionalnu snagu i sugestivnost, koju potencira kvalitetan odabir lokacije i uklopljenost u arhitektonsko-urbanistički dispozitiv, pruživši dodatnu vrijednost u okviru mikrolokacija i makrourbanizma (spomenik kao dio šire plohe u prostoru), stvarajući na taj način šire ambijentalne vrijednosti odnosno vizure grada. Stoga je u radu poseban naglasak stavljen na pitanja kontekstualizacija (stvaranja – određivanja odnosa u kontekstu), i morfologije (što podrazumijeva suptilnost prilaženja problemu). Generalno, spomenik bi morao pomagati prostoru – obogatiti ga stanovitom dozom elegancije ili ekstravagancije, koje ne isključuju jednostavnost i čistoću prostornog doživljaja (nasuprot površnosti pristupa, anemičnosti, neartikuliranosti, dopadljivosti – efekt zaborava).
Interpretacija se temelji na nekoliko »zagrebačkih primjera« interpolacija (skulptura – spomenika kao »memorijalnih znakova«, novih prostornih sadržaja), prezentiranih kronološki-komparativno, u razdoblju od početka 20. stoljeća do danas, promatranih u širem, svjetskom kontekstu – s ciljem afirmacije šireg prostora koliko je god to moguće, da bi se u procesu njegova razumijevanja i interpretacije mogle prepoznati, osjetiti i argumentirati pozitivne konzekvence.
Umjesto zaključka, simbolično se sugerira mogućnost »građenja prazninom«, koja je daleko sugestivnija, morfološki superiornija, suvremenija i slobodnija... Kreacija, odnosno inovacija dominantno je vezana uza snažnu osobnost, autorski pristup, znanje, senzibilnost, nekorumpiranost, odgovornost. Pritom svjesni suptilnosti i dubine ove problematike, ne osporavajući pojmove »respektiranja i zadovoljenja propozicija«, smatramo da bi kvalitetan pristup poimanju i oblikovanju javnog (životnog) prostora ponajprije trebao biti intuitivno-interdisciplinaran proces, koji se spontano događa u svim segmentima društva – kroz prepoznavanje i poticanje vrijednosnih kvaliteta, a ne ispraznosti i degradacije.

Summary

MONUMENTS AT PRESENT – CONTEXTUALISM, MORPHOLOGY, AND SUGGESTIVENESS OF FORM

Hela Vukadin-Doronjga
Zagreb City Museum

While authorial approach to formal design on a set topic is difficult to discuss, a monument should, in the formal and content sense, include visual and emotional power and suggestiveness, which, intensified by a good choice of location and integration in the

architectural and zoning disposition, provides additional value within the framework of micro-locations and micro-zoning (monument as part of broader plane), thus expanding the values of the environment, that is, the city view. The article particularly emphasises the issues of contextualism (creation – determination of relations within a given context) and morphology (which implies subtlety in the approach to the problem). Generally speaking, the monument should support space, enhance it with a dose of elegance or extravagance, which do not rule out simplicity and purity of spatial experience (as opposed to superficiality, anaemia, lack of articulation, and appeal – the oblivion effect). The interpretation is based on several "Zagreb examples" of interpolation (sculptures-monuments as "memorial signs", new spatial content), presented in a chronological and comparative way, in the period from the beginning of the 20th century to the present day, viewed in a broader, international context, with the goal to affirm the broader space as much as possible, in order to enable, in the process of its understanding and interpretation, recognition of and arguments in favour of the positive consequences.
In place of a conclusion, the article symbolically suggests the option of "building with emptiness", which is far more suggestive, morphologically superior, more contemporary, and more free ... Creation, that is, innovation, is dominantly tied to powerful personality, authorial approach, knowledge, sensibility, non-corruptness, and responsibility. Aware of the subtlety and depth of the problem, while not disputing the terms, respect for and fulfilment of propositions, we believe that a quality approach to the understanding and shaping of public (living) space should be a primarily intuitive and interdisciplinary process that occurs spontaneously in all the segments of the society by way of recognition and encouragement of values rather than frivolity and degradation.

Key words: monument, sculpture, architecture, contextualism, micro-location, macro-zoning, spatial planning, partial value, ambience value, integral space, authorial approach, suggestiveness

7.046:[725.94(497.5 Trogir)

Trogirski Krist: neprimjeren »spomenik« na neprimjerenom mjestu

Ivo Babić
Sveučilište u Splitu, Građevinsko-arhitektonski fakultet

Ivana Prijatelj Pavičić
Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet

Pregledni rad

Na blagdan sv. Ivana Trogirskog, neposredno uoči državnih izbora 2011., na prostoru tzv. Cimatorija pred katedralom u Trogiru postavljen je »surogat--spomenik«. Riječ je o kipu od smjese poliestera i kamene prašine, odljevu kamenog kipa koji predstavlja Krista Uzašašća, vjerojatnom djelu ranorenesansnog kipara Nikole Firentinca. Obrađuju se okolnosti postavljanja tog likovno neprimjerenoga »spomenika« kojim je degradirana povijesna i ambijentalna vrijednost najvažnijeg trogirskog trga, kao i povijesna jezgra grada koja uživa status zaštićene UNESCO-ve kulturne baštine, te reakcije strukovne i šire javnosti i rezultati peticije koja je bila pokrenuta s ciljem njegova izmještanja.

Ključne riječi: trogirska replika Krista Uzašašća, Nikola Firentinac, Cimatorij

Na malom trgu zvanom Cimatorij, pred zapadnim pročeljem trogirske katedrale 2011. godine postavljen je na novom stupu i novom kapitelu betonski odljev kipa koji predstavlja Krista Uzašašća u pratnji dvaju anđela (sl. 1–3).[1]

1 Kip je svečano otvoren dana 11. XI. 2011. u sklopu proslave Dana grada Trogira, blagdana sv. Ivana Trogirskog i 900. godišnjice svečeve smrti. »Kip je otkrio i blagoslovio splitsko-makarski nadbiskup i metropolit Marin Barišić u nazočnosti brojnih Trogirana, među kojima su bili dekan i župnik don Pavao Piplica, splitsko-dalmatinski župan Ante Sanader, trogirski gradonačelnik Damir Rilje, akademik Igor Fisković, sadašnji pročelnik Konzervatorskog ureda u Trogiru Miroslav Katić, prijašnji pročelnik Radoslav Bužančić, akademski umjetnik Eduard Hudolin koji je izradio repliku Firentinčeva Kristova Uzašašća i ravnateljica Konzervatorskog odjela u Vukovaru Zdenka Predrijavac«. *Trogir: otkriven i blagoslovljen kip Kristova Uzašašća*, IKA, 11. 11. 2011. http://www.ika.hr/indeks.php?prikaz=vijesti&ID=136558. Vidi i: Brešan, Joško. Trogirski Krist stiže pred katedralu, Vrijedan spomenik vraća se na trg u Trogiru. // Slobodna Dalmacija / 7. 11. 2011. (obavijest o postavljanju kipa).

1.–3. Replika *Krista Uzašašća* na Cimatoriju u Trogiru
Replica of The Ascension of Christ *sculpture at Cimatorij in Trogir*

Originalni kip po kojem je izrađena betonska kopija[2] dugo je stajao na trogirskom groblju izvan grada, potom pohranjen u Lapidariju Muzeja grada Trogira, odakle je, zajedno s drugim umjetninama, odnesen 2007. godine na izložbu u crkvu sv. Ivana Krstitelja odakle više nikad nije vraćen u Muzej (sl. 4).[3]

Nije poznato gdje se kip izvorno nalazio, no bio je dugo zabačen i zapušten kao i mnogi drugi crkveni spomenici. O autorstvu kipa postoje različita mišljenja, a pripisuje se Nikoli Firentincu, ili, pak, njegovoj radionici.

Iz sačuvanih je izvora poznato kako je Firentinac za kapelu sv. Ivana Trogirskoga dvaput radio prikaz Krista. Godine 1468. u ugovoru za kapelu spominje se izrada *figura di Christo con doi anzoleti a lui retegnudi.*

2 Stup je isklesan od kamena dok je kip od lijevanog poliestera pomiješanog s kamenom prašinom (A-kristal).

3 Kovačić, Vanja. Krist Uzašašća, kataloška jedinica u: Nikola Ivanov u Trogiru, katalog izložbe, ur. V. Kovačić, Trogir, 2007., 68.

4. *Krist Uzašašća*, Muzej sakralne umjetnosti, Trogir
The Ascension of Christ, *Sacral Art Museum, Trogir*

5. Stara fotografija *Krista Uzašašća* s dva anđela na trogirskome groblju
An old photograph of The Ascension of Christ *with two angels at Trogir cemetery*

Međutim, tijekom rada na kapeli, 1487., isplaćena je Firentincu *Statua Domini Nostri*, a 1494. godine *Statua Jesu Christi.* Doista, u Trogiru su sačuvane dvije ranorenesansne skulpture koje se pripisuju Firentincu, od kojih se jedna i danas nalazi u kapeli.[4]

Za drugu, skulpturu Krista Uzašašća s dva anđela,[5] originalni kip po kojemu je izrađena kopija, nije sasvim jasno gdje se izvorno nalazila.

4 Fisković, Cvito. Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća. Split : Izdanje »Bihaća«, Hrvatskog društva za istraživanje domaće povijesti u Splitu, 1940., 61, bilj.76.

5 Markham-Schulz, Anne. Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance, New York : New York State University Press for the College Art Association of America, 1978., 62. Prema ovoj autorici kip Krista s dva anđela uz njegove skute pripada tipu Krista u Slavi, u Uzašašću, za razliku od Krista u kapeli, koji pripada tipu Krista iz Uskrsnuća. Kip Krista u Slavi (Krista Uzašašća) je prikazan park grobnice venecijanskoga dužda Francesca Foscarija u crkvi Santa Maria dei Frari u Veneciji. U trogirskoj kapeli sa

Dugo je stajala na trogirskom novog groblju[6] (sl. 5), izvan grada, potom izložena u Lapidariju Muzeja grada Trogira odakle je odnesena s drugim umjetninama na izložbu u crkvu sv. Ivana Krstitelja odakle više nikada nije vraćena u Muzej.

O izvornoj namjeni te skulpture postoje tri hipoteze:

– da je klesana za kapelu sv. Ivana Trogirskog u katedrali, ali da je odbačena zbog loše kvalitete;[7]
– da je zbog promjene ikonografskog programa kapele umjesto te skulpture Nikola Firentinac napravio novu skulpturu Krista Spasitelja (Krist Redemptor), koja se sada nalazi u kapeli;[8]
– da je ta skulptura trebala nekoć stajati na grobu obitelji Cippico;[9]
– da je skulptura stajala na stupu na Cimatoriju, starom groblju pred katedralom (Igor Fisković).[10]

---

strane kipa Krista Spasitelja smješteni su Marija i sv. Ivan, zajedno čineći ikonografsku kompoziciju *Deisisa.* Krist bi pripadao tipu Pantokratora.

6 Fotografiju kipa dok je stajao na novom gradskom groblju v. kod: Karaman, Ljubo. Umjetnost u Dalmaciji u XV. i XVI. stoljeću, Zagreb, 1933., sl. 39. Literatura sabrana kod: Štefanac, Samo. Kiparstvo Nikole Firentinca. Split : Književni krug, 2006., 128.

7 Na tu pomisao dolazi prvi Hans Folnesics. Folnesics, Hans. Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jarhbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege, VIII (1915.), 142–143, što se ponavlja u literaturi. Prema ugovoru o gradnji kapele kipovi apostola i svetaca trebali su biti visoki 5 stopa, a onaj Krista 5 1/4. Kip Krista visok je svega oko 193 cm (uključujući i bazu visoku oko 11 cm). Primjerice, Firentinčev kip sv. Ivana Evanđelista visok je 194 cm; Duknovićev kip sv. Ivana Evanđelista visok je 187 cm; jedan od kipova koje je Alessandro Vittoria isklesao za istu kapelu, onaj apostola sv. Šimuna visok je 194 cm. Prema omjerima iz ugovora (1468.) kip Krista trebao je bi biti visok oko 241 cm. Kip Krista Uzašašća s bazom visok je 263,65 cm; Štefanac, Samo. Kiparstvo Nikole Firentinca. Split : Književni krug, 2006., 127. Kip Krista uz čije su skute anđeli (navodno odbačeni) zaista odgovara opisu iz ugovora iz 1468. (... *e con dicto Cristo doi anzeloto a lui retegnudi* ...). Markham-Schulz, Anne, (1978.), 62.

8 Belamarić, Joško. Nota uz čitanje programa kapele bl. Ivana Trogirskoga. // Studije iz starije umjetnosti na Jadranu, sv. II. / Split, 2012., 247.–267. Prema dr. Jošku Belamariću uskrsli Krist u kapeli izvodi pravedne iz Limba. (Belamarić, Joško. Barokizacija kapele sv. Ivana Trogirskoga, u: »Umjetnički dodiri između dviju obala u XVII. i XVIII. stoljeću«, zbornik međunarodnog simpozija posvećenog K. Prijatelju, Split, 21. – 23. XI. 2003., Split : Književni krug, 2007., 273–298). Autor razmišlja kada je kapela B. Ivana mogla biti preimenovana u kapelu Presvetog Sakramenta i samim tim zadobiti novu liturgijsku funkciju. Pretiskano u knjizi Belamarić, Joško. Studije iz starije umjetnosti na Jadranu, II. Split, Književni krug : 2012., 249–250, 294.

9 Babić, Ivo. Nedovršeni nadgrobni spomenik obitelji Cippico u Trogiru, Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 27.–29. travnja 2006., Zagreb : Institut za povijest umjetnosti 2007. 121–133.

10 Fisković, Igor. Stup s Firentinčevim kipom Krista Uzašašća sred Trogira. // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 41(2005.–2007.) / 269–299. Njegovu su tezu prihvatili dr. Radoslav Bužančić, tadašnji ravnatelj Konzervatorskog odjela u Trogiru i konzervatorica dr. Vanja Kovačić. Vidi: Kovačić, Vanja. Kip Krista Uzašašća, kataloška jedinica u: Nikola Ivanov

Upravo je posljednja hipoteza bila jedan od poticaja za postavljanje novog spomenika na trogirskome Cimatoriju. Riječ je o Fiskovićevoj slobodnoj interpretaciji 11 podataka koje donosi trogirski historičar Ivan Lucić 1683. godine u knjizi *Memorie istoriche di Tragurio ora deto Trav* (Povijesna svjedočanstva o Trogiru). Lucić navodi kako je pred katedralom 1308. godine uređeno novo groblje. Spominje kako se na njemu nalazio mramorni stup na kojem je stajao kip s prikazom Krista Spasitelja (Salvatore). Taj je stup uklonjen sredinom XVII. stoljeća radi gradnje i ukrašavanja novog oltara – grobnice sv. Ivana Trogirskog, u kapeli u katedrali, kad se s raznih mjesta pribavljahu komadi mramora, grobne ploče i stupovi, zapravo višekratno korištene antičke spolije. Citiramo u prijevodu: Pregrada menze i njezina ploča s pregradom podnožja za svijećnjake bijaše jedan mramorni stup koji je stajao na novom crkvištu ispod Spasiteljeva kipa koji je tada bio uklonjen i ondje podignut oltar koji se još vidi.

Lucić ne piše ništa ni o izgledu tog spomenika, ni o vremenu njegovog nastanka, ni o visini a ni mjestu gdje je stajao na Cimatoriju. Nakon što je Krist uklonjen s prostora Cimatorija na njegovom je mjestu sagrađen mali oltar.[12] Ni od tog oltara nije ostalo traga, niti se zna gdje je stajao, a ne spominju ga ni biskupske vizitacije.

Dakle, do početka XVII. stoljeća zaista se na Cimatoriju nalazio jedan kip Spasitelja, uklonjen zbog korištenja mramornog stupa. No, iz oskudnih podataka koje donosi Lucić ne znamo točno gdje se kip nalazio niti se može sa sigurnošću utvrditi da je to baš taj sačuvani kip Krista s anđelima čiji je betonski odljev postavljen. Nije poznata visina stupa ni oblik kapitela, jedino se prema vjerodostojnom Luciću zna da je stup bio od mramora. Iz Lucićeva pisanja ne može se odrediti ni vrijeme kad je kip Spasitelja na stupu bio postavljen: da li je to bilo prvih godina XIV. stoljeća kad je groblje uređeno ili možda kasnije. Malo je zbunjujuće ako su kip i stup bili postavljeni u drugoj polovini XV. stoljeća, u doba Nikole Firentinca, da bi nakon manje od 150 godina kip bio uklonjen a mramorni stup uništen za nove potrebe.

Firentinac u Trogiru, Niccolò di Giovanni Fiorentino in Trogir. Trogir–Split: Župni ured sv. Lovre Trogir : Književni krug Split, katalog izložbe, 2007. 68; Bužančić, Radoslav. Nikola Ivanov Firentinac i trogirska *renovatio urbis*. Split : Književni krug, 2012., 97, 99, 101–102.

11 Fisković, Igor. Stup s Firentinčevim kipom Krista Uzašašća sred Trogira. // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 41(2005.–2007.) / 269–299.

12 Lucio, Giovanni. Memorie istoriche di Tragurio ora deto Trav, Venetia, 1683, 489; Lucić, Ivan. Povijesna svjedočanstva o Trogiru, II., Split : Književni krug, 1979., 1034.

KRATKI HISTORIJAT DOGAĐANJA OD FISKOVIĆEVA ČLANKA IZ 2005. GODINE DO POSTAVLJANJA KIPA NA CIMATORIJU

Prema novom Prostornom planu grada Trogira (izrađivač je firma Urbos), koji je bio na javnoj raspravi 22. 12. 2007., u članku 91., stavak 1. navodi se kako se na trgu ispred katedrale dozvoljava izvedba i postavljanje faksimila. Citiramo: *od općih mjera zaštite i mogućih građevnih zahvata predviđa se održavanje i popravak građevnih struktura, te zahvati kao sto su rekonstrukcije, adaptacije, preoblikovanja i izvedba faksimila. Za sve zahvate u zaštićenoj zoni potrebni su posebni uvjeti i prethodna suglasnost Konzervatorskog odjela*.

Međutim, umjesto faksimila kipa Krista Uzašašća, na Cimatorij je postavljena njegova replika. Autor idejnog projekta je ing. arh. Darija Sinovčić, a investitor je bio Župni ured sv. Lovre. Valja imati na umu kako prema Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara odobrenje za izradu replike isključivo može dati nadležno tijelo Ministarstva kulture, u ovome slučaju Konzervatorski odjel Trogir, i to na zahtjev osobe koja namjerava izraditi repliku.[13]

Dimenzije stupa na koji je postavljena replika kipa Krista s anđelima su proizvoljne, a pri tome ukupna visina novoga spomenika prelazi 4 m.[14] Naime, visina stupa s kapitelom i bazom je 263,5 cm, a ukupna

13 Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 69/99, 151/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, NN 69/99: Čl. 8. *Pod replikom kulturnog dobra podrazumijeva se svaki oponašak kulturnog dobra ili njegovoga prepoznatljivog dijela bez obzira na mjerilo izrade u odnosu na izvornik*... Rješenjem iz stavka 2. ovoga članka nadležno će tijelo odrediti uvjete izrade replike, kao i uvjete za stavljanje replike u promet. (NN 21/09) Župnik katedrale, don Pavao Piplica, izjavio je u Slobodnoj Dalmaciji, broj 21821, 9. studenog 2011., 22: »Ishodili smo svu potrebnu dokumentaciju i suglasnost. O namjeri postavljanja spomenika upoznali smo Ministarstvo kulture, Grad Trogir, Muzej, Nadbiskupski ordinarijat i tu ništa nije sporno.« Ponovo je u Slobodnoj Dalmaciji od 24. 2. 2012. don Pavao Piplica (Dragan, Gordana. Dr. Babić: Nadam se da će ukloniti kip Krista, Slobodna Dalmacija, petak, 24. 2. 2012., 18–19) podsjetio kako je spomenik postavljen na prostoru koji je u vlasništvu Crkve te da je Grad Trogir, Konzervatorski odjel Trogir i Muzej grada Trogira 10. srpnja 2010. pismeno obavijestio o namjeri postavljanja kipa, odnosno, kako je rekao, da će taj kip Nikole Firentinca vratiti tamo gdje su ga gradski vjernici postavili prije više stoljeća. O toj temi vidi još: Vidulić, Sandi. Betonski Krist u Trogiru nema dozvolu. // Slobodna Dalmacija / srijeda, 22. 2. 2012, 3: »Vijeće je najpozvanije da donese preporuku treba li skulptura biti uklonjena ili ostati. To će učiniti nakon što se provede najširа rasprava. Skulptura nema izravnu dozvolu konzervatora. Postoji mišljenje konzervatorskog odjela kojim se slažu da se to postavi, ali i da se postigne konsenzus, odnosno suglasnost građana i grada o tom pitanju, a taj drugi dio nije se dogodio«. Uz Vidulićev članak priložena je izjava tadašnjeg pomoćnika ministrice kulture prof. Zlatka Uzelca (Slobodna Dalmacija, srijeda, 22. 2. 2012., 3).

14 Prema Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara bez akta kojim se odobrava građenje i lokacijske dozvole može se graditi (citiramo čl. 5.): *Građevina na javnoj površini u skladu*

6. Leđa izvornog kipa s utorima za umetanje željeznih šipki

The back of the original sculpture with openings for iron rods

7. Fotografija spljoštene baze izvornoga kipa

Oblate base of the original sculpture, photograph

8. Vrhovi spljoštene baze novog kipa prelaze preko ploče kapitela

Sculpture base extending over cornice

visina stupa sa skulpturom: 476,5 cm. Izmišljeni su baza stupa i kapitel u kvazi-renesansnom stilu. Baza kipa strši izvan abakusa.

Odljev kipa je prevelik pa se doima kao da je skočio na stup.

Sudeći prema izvedbi, izvorni kip Krista Uzašašća (čiji je betonski odljev postavljen) najvjerojatnije nije bio koncipiran za slobodno stajanje u prostoru. Naime, izvorni je kip koncipiran frontalno, tj. za promatranje s jedne, i to prednje strane. Njegova pozadina (leđa kipa) je sumarno, plošno izvedena. Iz toga se može zaključiti da je kip bio zamišljen da bude postavljen uz podlogu, tj. zid (nišu). Na to upućuju i rupe – utori na njegovim leđima i bazi, u koje su nekoć bile umetnute željezne šipke koje su ga pridržavale (uza zid) (sl. 6). Spomenimo kako baza kipa nije kružnog oblika u tlocrtu, već je poput spljoštene elipse (sl. 7). To je ta-

s odlukom nadležnog tijela jedinice lokalne samouprave prema propisima kojima se uređuje komunalno gospodarstvo i to: spomeničko ili sakralno obilježje građevinske (bruto) površine do 12.00 m² i visine do 4,0 m od razine okolnog tla. Faksimil predstavlja reprodukciju istovjetnu s izvornikom u svim pojedinostima.

9. Trajanov stup, Rim

Trajan's Column, Rome

10., 11. i 14. Prikazi stupa na freski u Pompejima, mozaiku na Piazza Armerina i na slici *Bičevanje Krista* Piera della Francesce

Columns shown on a fresco at Pompeii, on a mosaic at Piazza Armerina, and on Piero della Francesca's Flagellation of Christ

kođer naznaka da kip izvorno nije stajao na kapitelu stupa već pričvršćen uz neki zid. Replika kipa je postavljena na stupu s kapitelom okruglog promjera (sl. 8).

Kameni stup (a ne mramorni kao što 1683. godine spominje Lucić!) na koji je kip 2011. godine postavljen premalen je za njegovu visinu, tako da nisu u adekvatnom omjeru. Od antičkog doba do XIX. stoljeća kipovi su na stupu bili relativno maleni u odnosu na stup. Tako Plinije Stariji u *Naturalis historia* piše: *Columnarum ratio erta, attoli supra ceteros mortales.*[15]

Antička se baština nametala kao primjer i u humanistički prožetom razdoblju renesanse, i nakon Tridentskog koncila. Cesare Ripa pišući u »Ikonologiji« o »Uzvišenosti slave«, poziva se na Plinija: *Neka se stavi jedan kip na veliki prelijepim reljefom – ukrašeni stup... Rimljani su običavali uzdignuti svoje najodličnije građane na uzvišenost slave*

15 *Razlog podizanja stupova bijaše uzdignuti se iznad ostalih smrtnika*, Plinije Stariji, Povijest antičke umjetnosti. Split : Književni krug, 2012., knjiga 34, 27, 40–41.

12. i 13. *Colonna di san Teodoro* i stup sv. Marka, Piazza San Marco, Venecija
Colonna di San Teodoro *and St. Mark's Column, Piazza San Marco, Venice*

15. Jacopo Bellini: *Crtež grada s Bogorodičinom sahranom*, kodeks iz Louvrea, inv. R. F. 1479, fol. 11
Jacopo Bellini: Funeral of the Virgin, *Musée du Louvre, Cabinet des dessins, inv. R. F. 1479, 7, fol. 11 r*

njima u čast klešući kipove na stupovima.[16]

Možemo navesti više primjera, počevši od Trajanova stupa u Rimu (sl. 9), prikaza stupa na freski u Pompejima i mozaiku u Piazza Armerina (sl. 10, 11) te srednjovjekovnog stupa sv. Teodora u Veneciji (sl. 12, 13), preko primjera iz XV. stoljeća (poput

16 Ripa, Cesare. Ikonologija. Split : Laus, 2000., 530.

16. Stup na Place Vendôme, Pariz
Vendôme Column, Paris

17.–18. Francesco Robba: *Kip Bogorodice* na stupu, Karlovac
Francesco Robba: Mother of God*, sculpture on a pillar, Karlovac*

prikaza na slici *Bičevanje Krista* Piera della Franceca (sl. 14) i crteža grada s *Bogorodičinom sahranom* iz kodeksa Jacopa Bellinija iz Louvrea (inv. R. F. 1479, fol. 11) (sl. 15), do stupova sa skulpturama lava sv. Marka iz XV. st. i Krista Otkupitelja iz 1640. na Piazza dei Signori u Vicenzi. Spomenimo slavnu *Colonna del Verziere*, votivni stup postavljen kao izraz javnog zavjeta nakon kuge 1576./77. u Milanu i *Colonnu Marcusa Aureliusa* s brončanom skulpturom sv. Pavla postavljenu 1589. u Rimu. Prisjetimo se *La colonne de Julliet* postavljene na Place de la Bastile u Parizu 1840. godine i stupa na Place Vendôme (sl. 16), kipa Bogorodice na stupu ispred zagrebačke katedrale, te karlovačkog kipa Bogorodice slavnog baroknog kipara Francesca Robbe (sl. 17, 18).[17]

Kako je kip koncipiran tako da se doživljava s prednje strane, stoga, gledan s trga, sužava se u nečitku, usku siluetu. Prednjom stranom postavljen je blizu stepeništa Cimatorija, tako da ostavlja dojam kao da će pasti ili kao da se sprema sići na ulicu.

Kopija kipa nije dosljedno izvedena: kopiji, odljevu (namjerno?) nisu ostavljena udubljenja rupe koja postoje na originalu.

Izvedba replike je, ukratko, veoma traljava.

17 O toj temi vidi: Cvetnić, Sanja. Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština. Zagreb : FF press, 2007., 207–208, 210–211.

REAKCIJE STRUKE

Netom po postavljanju replike na Cimatorij reagirala je struka u najširem smislu te riječi.[18]

Među brojnim stručnjacima koji su reagirali na postavljanje kipa izdvojili bismo ih nekoliko. Na prvome mjestu svakako valja istaknuti stav prof. dr. Same Štefanca, jednoga od najvećih poznavatelja opusa Nikole Firentinca,[19] profesora Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Ljubljani:

Teza Igora Fiskovića o izvornom smještaju Nikolina kipa iz 1487. na stupu ispred katedrale (PPUD 41, 2005/2007.) je interesantna i donekle moguća, međutim u samom članku nije dokazana: nema povijesnih izvora koji bi izravno dokazivali da je na groblju stajao upravo spomenuti kip. Tako to ostaje hipoteza, i sa stručnog gledišta je vrlo sporno postavljanje rekonstrukcije nečega što nije pouzdano dokazano na tobožno izvorno mjesto (prvobitna lokacija spomenika također nije utvrđena).[20]

Uslijedile su reakcije civilnog društva. Kulturno vijeće grada Trogira izdalo je javno priopćenje povodom postavljanja skulpture.[21] Grad Trogir je već 3. studenog 2011. zatražio očitovanje Konzervatorskog odjela u Trogiru o postavljanju kipa, o čemu je izjavu za medije dao pročelnik

18 Dežulović, Boris. Krist na stupu srama. Kako je jeftina turska kopija Krista Uzašašća, umjesto u vili nekog tajkuna, završila pred Radovanovim portalom. // Slobodna Dalmacija, Arterija. Dijagnoze / srijeda, 16. 11–2011., 2–3; Babić, Ivo. Treba li Trogir kip na Cimatoriju. // Slobodna Dalmacija, Universitas (mjesečni podlistak) / prosinac 2011., 4; Vulić, Tonko. Kulturocid u srcu Trogira. Kako je don Piplica sintetičkim Isusom nagrdio Radovanov portal. // Aktual, 40 / 6. 3. 2012., 39–43; Bodrožić, Nataša; Saša Šimpraga. Društvo u fazi civilizacijske regresije, razgovor s prof. Ivom Babićem. // Zarez, XIII/327 / 2. veljače 2012., 18–19; Fisković, Igor. Nisam inicirao postavljanje Kristovog kipa. Odgovor na tvrdnje prof. Ive Babića iz prošlog broja, Reagiranja. // Zarez, XIV/328 / 16. veljače 2012., 18.

19 Štefanac, Samo. Kiparstvo Nikole Firentinca. Split : Književni krug, 2006.

20 Cijeli tekst vidi na: Građani Hrvatske. Za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom, http://www.change.org/petitions/graani-hrvatske-za-uklanjanje-betonskog-odljeva-krista-pred-trogirskom-katedralom. Peticija je postavljena na Internet 11. XI. 2011. Samo Štefanac u svojoj izjavi postavlja pitanje zašto bi iz kapele bio skinut Firentinčev Krist Uzašašća, i zašto je 1494. naručen za kapelu drugi kip, Krista Otkupitelja?

21 Javno priopćenje Kulturnog vijeća Grada Trogira, http://www.torgir.hr/GradTrogir/index.php?option=com_content&view=article&id=39, očitano 26. 1. 2012.

Frane Žižak.[22] Međutim, trogirski su konzervatori ignorirali mišljenje Kulturnog vijeća Grada Trogira.[23] Ni turistički vodiči grada Trogira ne prihvaćaju teološko-konzervatorske priče.[24]

Ugledni zagrebački povjesničar umjetnosti i javni radnik Zvonko Maković napisao je u tjedniku Aktual članak pod nazivom »Niču spomenici ljudske gluposti«: *Potreba da se učini suvremeni odljev nečega krajnje dvojbenog, rađenog za potpuno drugu svrhu, a pritom naruši ambijentalna cjelina s istinskim remek-djelima hrvatske spomeničke baštine, govori o vrlo čudnim kriterijima. Riječ je o primitivizmu koji nije daleko od onoga skupine građana koja želi spomenik pobjedi u Remetincu*.[25]

Profesor moderne umjetnosti sa splitskog Filozofskog fakulteta, prof. dr. Ive Šimat Banov, izjavio je u internetskoj peticiji »Građani Hrvatske za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom«: *Kad to učine gubernatori grada (Kerum ili Bandić) mi se narugamo ili bunimo, kad to učini kolega ili struka, mi se zastidimo.*[26]

Među potpisnicima peticije su Damir Rilje, gradonačelnik Trogira, i veliki broj povjesničara umjetnosti, sveučilišnih profesora iz Zagreba, Ljubljane, Sarajeva, Zadra i Splita, te nekoliko stručnjaka iz područja konzervacije-restauracije spomenika kulture, poput prof. dr. Željka Pekovića, prof. dr. Zlatka Jurića i dr. Marka Špikića.

Od 11. studenog 2011. do 26. veljače 2012. prikupljeno je 717 potpisa. Uz brojne građane Trogira potpisani su ugledni inozemni i hrvatski sveučilišni profesori, sociolozi, arhitekti, konzervatori, likovni umjetnici, dizajneri i povjesničari umjetnosti koji se bave suvremenom umjetnošću i problematikom javnog prostora. Riječ je upravo o strukama koje bi u naše vrijeme trebale biti involvirane u proces odlučivanja o postavljanju

22 Žižak: Grad još nije dobio odgovor konzervatora. // Slobodna Dalmacija, broj 21821 / 9. studenog 2011., 22.

23 Priopćenje Kulturnog vijeća Grada Trogira objavljeno je u Slobodnoj Dalmaciji 5. XI. 2011. te 15. studenoga 2011. postavljeno na stranicu Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske.

24 Priopćenje Društva turističkih vodiča »TRAGURION«, Trogir, http://trogirskiportal.info/trogir/hrvatska/priopcenje-drustva-turistickih-vodica-tragurion objavljeno na webu 30. XI. 2011. Priopćenje je izdano 26. 11. 2011. na radnoj sjednici skupštine DTV »Tragurion«. Društvo je u potpunosti podržalo Priopćenje Kulturnog vijeća Grada Trogira objavljeno u Slobodnoj Dalmaciji 5. 11. 2011.

25 Maković, Zvonko. Niču spomenici ljudske gluposti. // Aktual / 22. XI. 2011., br. 23, 51.

26 Građani Hrvatske. Za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom, http://www.change.org/petitions/graani-hrvatske-za-uklanjanje-betonskog-odljeva-krista-pred-trogirskom-katedralom. Peticija je dostavljena na znanje Ministarstvu kulture, Ministarstvu zaštite okoliša i prirode i Ministarstvu graditeljstva i prostornog uređenja.

javnih plastika u zaštićenim gradskim jezgrama, kao što je trogirska. U raspravu se uključilo i novoizabrano Hrvatsko vijeće za kulturna dobra.[27]

* * *

Novi se spomenik svojom masivnošću ne uklapa u intimni prostor trogirskoga Cimatorija. Smanjio je ne samo vizualne već i stvarne, fizičke omjere i hijerarhije Cimatorija. Zaklonio je pogled na portal katedrale, na reljefe majstora Radovana kojima je okrenuo leđa. Zakrilio je, gledano s druge strane, i pogled na palaču Cipicco. U odnosu na okolni, upravo komorni prostor kao da zaviruje u prozore.

Kako je koncipiran tako da ga se doživljava s prednje strane, gledan s trga, sužava se u nečitku, usku siluetu. Prednjom je stranom postavljen blizu stepeništa Cimatorija, tako da ostavlja dojam kao da će pasti ili kao da se sprema sići na ulicu.

Prema obrazloženju župnika, jednog od inicijatora podizanja novog »spomenika«, Krist nikome ne zaklanja vidike, uz to, domeće, obogatit će turističku ponudu i vodičima dati staru – novu priču.

Prije odluke o postavljanju spomenika, po svojoj naravi ni starog ni novog, trebalo je održati javne rasprave na kojima se trebalo čuti mišljenje javnosti, ali i stručnjaka, pozvanih komisija iz zemlje, ali i svijeta. To nisu tek zahtjevi suvremenog civilnog društva. U srednjem vijeku, tijekom stoljeća trogirska je općina birala svog operarija – skrbnika, podložnog reizboru, koji je zajedno s drugim sugrađanima određivao i kontrolirao kako se troše sredstva za opremu i gradnju katedrale. Međutim, pri izradi tog novog betonsko-kamenog, u biti izmišljenog spomenika bila je ignorirana cjelokupna javnost. Očito, nemoćni smo svjedoci civilizacijske regresije.

LITERATURA

Babić, Ivo. Nedovršeni nadgrobni spomenik obitelji Cipicco u Trogiru. // Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 27.–29. travnja 2006. / Zagreb, 2007., 121.

Babić, Ivo. Treba li Trogir kip na Cimatoriju. // Slobodna Dalmacija, Universitas (mjesečni podlistak) / prosinac 2011.

27 Dragan, Gordana, dr. Babić: Nadam se da će ukloniti kip Krista, Rasprava. Novo Hrvatsko vijeće za kulturna dobra odlučit će o sudbini betonske replike pred trogirskom katedralom. // Slobodna Dalmacija / petak, 24. 2. 2012., 18–19.

Belamarić, Joško. Nota uz čitanje programa kapele bl. Ivana Trogirskoga. // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 41 (2005.–2007.).

Belamarić, Joško. Barokizacija kapele sv. Ivana Trogirskoga, u: »Umjetnički dodiri između dviju obala u XVII. i XVIII. stoljeću«, zbornik međunarodnog simpozija posvećenog K. Prijatelju, Split, 21.–23. XI. 2003. Split : Književni krug, 2007.

Belamarić, Joško. Studije iz starije umjetnosti na Jadranu, II. // Split : Književni krug, 2012.

Bodrožić, Nataša; Saša Šimpraga. Društvo u fazi civilizacijske regresije, razgovor s prof. Ivom Babićem. // Zarez, XIII/327 / 2. veljače 2012.

Brešan, Joško. Trogirski Krist stiže pred katedralu, Vrijedan spomenik vraća se na trg u Trogiru. // Slobodna Dalmacija / 7. 11. 2011.

Bužančić, Radoslav. Nikola Ivanov Firentinac i trogirska *renovatio urbis*. // Split : Književni krug, 2012.

Cvetnić, Sanja. Ikonografija nakon Tridentskog sabora, Zagreb : FF press, 2007.

Dežulović, Boris. Krist na stupu srama. Kako je jeftina turska kopija Krista Uzašašća, umjesto u vili nekog tajkuna, završila pred Radovanovim portalom. // Slobodna Dalmacija, Arterija. Dijagnoze / srijeda, 16. 11. 2011.

Dragan, Gordana; Babić, Ivo: Nadam se da će ukloniti kip Krista, Rasprava. Novo Hrvatsko vijeće za kulturna dobra odlučit će o sudbini betonske replike pred trogirskom katedralom. // Slobodna Dalmacija / petak, 24. 2. 2012.

Fisković, Cvito. Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća. Split, Izdanje »Bihaća«, hrvatskog društva za istraživanje domaće povijesti u Splitu, 1940.

Fisković, Igor. Stup s Firentinčevim kipom Krista Uzašašća sred Trogira. // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 41(2005.–2007.) / Split, 2005.–2007.

Fisković, Igor. Nisam inicirao postavljanje Kristovog kipa. Odgovor na tvrdnje prof. Ive Babića iz prošlog broja, Reagiranja. // Zarez, XIV/328 / 16. veljače 2012.

Građani Hrvatske za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom, http://www.change.org/petitions/graani-hrvatske-za-uklanjanje-betonskog-odljeva-krista-pred-trogirskom-katedralom

Folnesics, Hans. Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege, VIII (1915.). Beč, 1915.

Karaman, Ljubo. Umjetnost u Dalmaciji u XV. i XVI. stoljeću. Zagreb, 1933.

Kovačić, Vanja. Krist Uzašašća, kataloška jedinica, u: Nikola Ivanov u Trogiru, katalog izložbe, Trogir–Split, Župni ured sv. Lovre Trogir : Književni krug Split, 2007.

Javno priopćenje Kulturnog vijeća Grada Trogira, http://www.torgir.hr/GradTrogir/index.php?option=com_content&view=article&id=39

Lucio, Giovanni. *Memorie istoriche di Tragurio ora deto Trav, Venezia*, Presso S. Curti, 1683.

Lucić, Ivan. Povijesna svjedočanstva o Trogiru, II. // Split : Književni krug 1979.

Maković, Zvonko. Niču spomenici ljudske gluposti. // Aktual, br. 23 / 22. XI. 2011.

Markham-Schulz, Anne. Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance, New York : New York State University Press for the College Art Association of America, 1978.

Plinije Stariji. Povijest antičke umjetnosti. // Split : Književni krug, 2012.

Štefanac, Samo. Kiparstvo Nikole Firentinca. // Split : Književni krug, 2006.

Trogirski Krist stiže pred katedralu. // Slobodna Dalmacija / 5. studenoga 2011.

Trogir: otkriven i blagoslovljen kip Kristova Uzašašća, IKA, 11. 11. 2011. http://www.ika.hr/indeks.php?prikaz=vijesti&ID=136558

Vulić, Tonko. Kulturocid u srcu Trogira. Kako je don Piplica sintetičkim Isusom nagrdio Radovanov portal. // Aktual, 40 / 6. 3. 2012.

Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara. // Narodne novine 69/99, 151/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11.

SAŽETAK

Na blagdan sv. Ivana Trogirskog, neposredno uoči državnih izbora, 11. studenog 2011. godine u Trogiru, na Cimatoriju pred katedralom postavljen je »surogat-spomenik«. Riječ je o odljevu kamenog kipa koji predstavlja uskrslog Krista s dva mala anđela, vjerojatnom djelu ranorenesansnog kipara Nikole Firentinca. Originalni je kip, po kojem je izrađen odljev, dugo stajao na trogirskom groblju, a potom je bio pohranjen u Lapidarij Muzeja grada Trogira.

Njegovim je postavljanjem degradirana povijesna i ambijentalna vrijednost najvažnijeg gradskog trga, ali i povijesna jezgra grada Trogira koja uživa status zaštićene UNESCO-ve kulturne baštine. Razlog za njegovo postavljanje na prostor nekadašnjeg Cimatorija jest hipoteza iz članka akademika Igora Fiskovića objavljenog 2005. *da se na tom mjestu do sredine XVII. stoljeća nalazio taj Firentincu pripisani kip*.

Kip je postavljen 2011. bez traženja dozvole općinskih vlasti, a o njegovu postavljanju nije bila prethodno konzultirana ni stručna javnost. Stoga je, neposredno nakon što je postavljen, pokrenuta internet-peticija pod nazivom »Građani Hrvatske za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom«. Peticiju je potpisalo više od sedamsto potpisnika, među kojima su uz brojne građane Trogira bili i ugledni inozemni i hrvatski sveučilišni profesori, sociolozi, arhitekti, konzervatori, likovni umjetnici, dizajneri i povjesničari umjetnosti. O njegovoj je sudbini raspravljalo i Vijeće za kulturna dobra, ali javnost nikada nije obaviještena o njihovim zaključcima. Svjedoči li slučaj postavljanja trogirskog poliesterskog Spasitelja o manipulativnoj moći institucija nadležnih za skrb o zaštićenim gradskim jezgrama? Historijat trogirskog neorenesansnog spomenika na Cimatoriju sagledan u cjelini, tj. od načina narudžbe odljeva bez poštivanja zakonom propisane procedure, preko ceremonije njegova svečanog otvaranja svjedoči u kojoj mjeri kod nas i o spomenicima koji nisu eksplicitno političkog sadržaja odlučuje politika, čemu doprinosi i oportunizam »stručnjaka«.

Summary

TROGIR'S CHRIST: INAPPROPRIATE "MONUMENT" IN AN INAPPROPRIATE LOCATION

Ivo Babić
Faculty of Civil Engineering and Architecture, Split

Ivana Prijatelj Pavičić
Faculty of Philosophy, Split

On 11 November 2011, St. John of Trogir Day, on the eve of a parliamentary election, a "surrogate-monument" was put up at Trogir's Cimatorij Square, in front of the cathedral. The object in question is a cast of a stone sculpture representing the resurrected Christ and two small angels, possibly the work of early Renaissance sculptor Nicolas of Florence. The original sculpture, which had long been standing at Trogir cemetery, was later stored in the Collection of Stone Monuments of Trogir City Museum.
The sculpture has degraded the historical and ambience value of the most important city square as well as the historic City of Trogir, which is a UNESCO world heritage site. The motive for setting the sculpture cast in the area of the former Cimatorij was the hypothesis presented in an article by academician Igor Fisković, published in 2005, saying, that the sculpture, ascribed to Nicolas of Florence, had been on that location up until mid-17th century.
The sculpture was put up even though a permission of the municipal authorities had not been sought and even though professionals had not been consulted. An Internet petition was launched immediately after the sculpture had been put up under the title, Citizens of Croatia in Favour of Removal of the Concrete Cast of Christ in Front of Trogir Cathedral. The petition was signed by over 700 people, among whom were numerous citizens of Trogir as well as renowned Croatian and foreign university professors, sociologists, architects, conservators, visual artists, designers, and art historians. The Council for Cultural Goods discussed its fate, but the public has never been informed of their decisions. Is the case of putting up the Trogir polyester Saviour a testimony of manipulative powers of institutions in charge of care for protected city centres? The overall history of the Trogir neo-Renaissance monument at Cimatorij, spanning from the commissioning of the cast without observing legal procedure to the opening ceremony shows the extent to which Croatian politics decides on monuments, even those that are not explicitly political in nature, to which the opportunism of "experts" also contributes.

Key words: Trogir replica of the resurrected Christ, Nicolas of Florence, Cimatorij

73 Wod, M.
73.041(497.5 Petrinja):[32-051:929 Radić, S.

Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999.

Darija Alujević
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb
Izvorni znanstveni rad

Spomenik Stjepanu Radiću u Petrinji (1929.) kiparice M. Wod bio je prvi spomenik Radiću, te ujedno i prvi javni spomenik na našim prostorima djelo jedne kiparice. Kao spomenik podignut povijesnoj osobi od velike nacionalne važnosti imao je burnu sudbinu ovisnu o promjenjivoj političkoj situaciji, preko zaborava, postavljanja, premještanja, miniranja u Domovinskom ratu, restauracije i ponovnog postavljanja, te kao takav predstavlja paradigmatski primjer kako promjene režima određuju sudbinu takvih spomenika.

Ključne riječi: Mila Wod, kiparstvo, 20. stoljeće, Petrinja, Stjepan Radić, spomenik

Nakon sloma Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine i uspostave nove državne formacije Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca započinje politički uspon i sve veća popularnost Hrvatske seljačke stranke koja će polako s vremenom sve više poprimati razmjere nacionalnog pokreta. Do tog je razdoblja stranka imala sasvim marginalnu ulogu, što potvrđuje i činjenica da su je do 1918. u Hrvatskom saboru zastupala samo tri narodna zastupnika. Nekoliko godina kasnije HSS postaje najveća i najjača stranka u Hrvatskoj. Popularnost Stjepana Radića kao vođe stranke iznimna je, a nakon tragične smrti od posljedica atentata u beogradskoj Narodnoj skupštini 1928. zauzet će gotovo mitsku poziciju. Radić je svojim političkim programom uspio ujediniti prije svega seljake, tada većinski dio stanovništa (90%), a s vremenom gotovo cjelokupan hrvatski narod različitih društvenih slojeva, zastupajući i braneći hrvatske nacionalne interese. Tragična Radićeva smrt u narodu će izazvati bujicu emocija te će se u brojnim mjestima diljem zemlje javljati inicijativa da se podizanjem spomenika ili spomen-obilježja komemorira lik i djelo Stjepana Radića koji postaje nacionalni simbol. Prema podacima koje donosi

Slobodni glas 1929. spomenike je namjeravalo podići oko 500 mjesta: *Koliko smo dobili obavijesti, sprema se već sada više od 500 mjesta, da na taj način ovjekovječi uspomenu svoga neumrlog Vodje.*[1] U opusima brojnih kipara toga razdoblja, ali i kasnije, naći će se Radićeve biste, no prvi spomenik Radiću izveden u cijeloj figuri, i sve do 2007. jedini takav, bit će podignut upravo u kraju iz kojeg su braća Radić potekla.[2]

Hrvatska seljačka stranka, odnosno u početku Hrvatska pučka seljačka stranka, nakon toga i Hrvatska republikanska pučka stranka, utemeljena je 1904., a prva javna skupština stranke održana je 1905. u selu Hrastovica nedaleko Petrinje. Stoga ne čudi da se upravo u tom kraju, u kojem je hrvatski seljački pokret i započeo, javila prva inicijativa za podizanje spomenika Stjepanu Radiću.

PRVI SPOMENIK STJEPANU RADIĆU

Ubrzo nakon vijesti o smrti Stjepana Radića, 8. kolovoza 1928., u Petrinji je oformljen *Odbor za podignuće spomenika* na čelu s tadašnjim gradonačelnikom Josipom Stazićem. U odboru su bili predstavnici kulturnih društava te svih društvenih slojeva i brzo se započelo s različitim akcijama prikupljanja novčanih sredstava za realizaciju spomenika. Mila Wod, kao najpoznatija kiparica koja u to vrijeme živi i radi u Petrinji, ali i kao netko tko je osobno poznavao Stjepana Radića, odboru je bila prvi i jedini izbor za izradu spomenika. Godine 1920. kiparica Mila Wod (Ludmila Wodsedalek) doselila je u Petrinju iz Praga, gdje je neko vrijeme živjela zajedno sa suprugom, kiparom Viktorom Samuelom Bernfestom, koji je tamo na Akademiji likovnih umjetnosti specijalizirao medaljerstvo. U Petrinji dobiva mjesto nastavnice *vještina* na Učiteljskoj školi gdje će odgojiti brojne generacije đaka, od kojih će za neke upravo njezin utjecaj biti presudan u kasnijem opredjeljenju za umjetnički poziv. Kruna njezina dvanaestogodišnjeg djelovanja u Petrinji bila je zasigurno izrada spomenika Stjepanu Radiću. Petrinja će tako postati mjesto u kojem će biti izrađen prvi spomenik Radiću, ali isto tako i prvi javni spomenik koji je na našim prostorima izradila kiparica.

Nakon odluke odbora da joj se povjeri izrada spomenika kiparica je prionula na posao, te je od jeseni 1928. do proljeća 1929. glineni model spomenika bio dovršen, a potom je u Petrinji napravljen i sadreni otisak.

1 Spomenik predsjedniku Radiću. // Slobodni glas / Zagreb, 12. travnja 1929., 3.

2 Antun i Stjepan Radić rođeni su u Trebarjevu Desnom, selu udaljenom 14 km sjeverno od Siska.

1. Kiparica Mila Wod s tek dovršenim spomenikom, Petrinja 1929. (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

Sculptress Mila Wod with the newly completed sculpture, Petrinja 1929 (Visual Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, HAZU)

Tadašnji ravnatelj Učiteljske škole Stjepan Figurić[3] kiparici je ustupio jednu od školskih prostorija koja je pretvorena u atelijer. Najintenzivnije je radila u zimskim mjesecima: *Za vrijeme najveće zime i snijega radila je u tom ateljeu. Nije osjećala hladnoće. Podij je bio pun vode, blata, ali je sve to nije smetalo da predano i neumorno radi (...)*[4] (sl. 1).

Wod je spomenik nastojala izraditi što realističnije, prikazujući Radića u karakterističnoj govorničkoj pozi, kako stoji lagano podignutih ruku, blagog pogleda, kako je ovjekovječen i na jednoj fotografiji. Uspjela je prenijeti Radićeve psiho-fizičke osobine toliko vjerno da je spomenik izazvao sveopće oduševljenje u narodu, o čemu izvještava i *Slobodni gla*s: *Tokom punih osam dana bio je taj lik izložen narodu iz Petrinje i okolice, koji je u procesijama hodočastio, da vidi prvi spomenik svojega Vodje te da čestita umjetnici na savršenom umjetničkom djelu.*[5]

Za smještaj spomenika bio je predviđen trg, sjecište triju ulica (sl. 2), simbolično mjesto na kojem je Radić održao svoju prvu i posljednju skupštinu, a tim povodom trg je i preimenovan u Trg Stjepana Radića. Osim same skulpture M.Wod osmislila je i urbanističko-hortikulturalno rješenje, koje je imalo simbolički karakter. Za okvir platoa na koji je spomenik trebao biti postavljen predvidjela je amfiteatralni zid u obliku otvorenog srca na kojem bi se moglo sjediti, predvidjela je i bazene s vodom, a ispred spomenika još jedno srce od cvijeća u bojama licitar-

3 Stjepan Figurić bio je ravnatelj petrinjske Učiteljske škole od 1926. do umirovljenja 1931. Više u: Golec, Ivica. Petrinjski biografski leksikon. Petrinja : Matica hrvatska Petrinja, 1999., 109.

4 Mikšić, Franjo. Život i rad kiparice umjetnice Mile Wod. // Hrvatski dnevnik 584 (2/1937) / Zagreb, 1937., 54.

5 I. P. Prvi spomenik Stjepanu Radiću podiže Petrinja. // Slobodni Glas / Zagreb, 14. travnja 1929., 3.

2. Trg Stjepana Radića oko 1930.
Stjepan Radić Square ca. 1930

skog srca. Postament nije trebao biti visok kako bi spomenik bio bliže promatraču. Iza spomenika zamislila je dvije lipe, kao simbol sveslavenstva, a te su lipe ujedno trebale simbolički komemorirati u skupštini ubijene Radićeve stranačke kolege Pavla Radića i Gjuru Basaričeka. Model spomenika je nakon izlaganja u Petrinji odvezen u Zagreb, gdje je odliven u bronci, a postavljanje i svečano otkrivanje u Petrinji bilo je predviđeno za prvu godišnjicu Radićeve smrti, u kolovozu 1929. O tijeku izrade spomenika izvještava i popularni časopis *Svijet* donoseći tekst pod naslovom *Prvi spomenik Stjepanu Radiću.*[6]

Na prvu godišnjicu Radićeve smrti u kolovozu 1929. spomenik ipak nije, kako se predviđalo, postavljen u Petrinji, već je početkom kolovoza desetak dana bio izložen u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Odbor za podizanje spomenika očito je, u nedostatku sredstava za konačno postavljanje u Petrinji, odlučio spomenik izložiti u Zagrebu kako bi se i od simbolične cijene ulaznice (2 dinara za đake i seljake te 5 dinara za ostale) prikupila novčana sredstva koja su još nedostajala za izradu postamenta. Uz spomenik je izložen i mali glineni model/maketa (sl. 3). Kuriozitetan je podatak da su spomenik i kiparica foto-viješću 1929.

6 Prvi spomenik Stjepanu Radiću. // Svijet, br. 9, knjiga 8 (1929.) / Zagreb, 1929.

3. Glinena maketa spomenika Stjepanu Radiću (1929.) (Ostavština Mile Wod – autorica zahvaljuje fotografu Srećku Budeku na presnimci fotografije sa staklenog negativa)

Clay model of Stjepan Radić memorial (1929) (Estate of Mila Wod – author offers thanks to photographer Srećko Budek for digitising the photograph from a glass plate negative)

4. Mila Wod sa spomenikom u Umjetničkom paviljonu (reprodukcija iz *The Timesa*, 21. 11. 1929.)

*Mila Wod with the sculpture at the Arts Pavilion, (*The Times, *21 November 1929)*

predstavljeni i čitateljima londonskog *The Timesa*[7] (sl. 4), a fotografija je snimljena upravo u Umjetničkom paviljonu. Interes britanskih medija ne čudi budući da je Radić 1923. godine proveo neko vrijeme i u Londonu, kamo se sklonio pokušavajući političarima i novinarima objasniti položaj Hrvatske u Kraljevini SHS.

Godina 1929. u Kraljevini SHS donosi velike političke promjene, stoga ni politička situacija nije išla u prilog postavljanju spomenika. Kao što je poznato, 6. siječnja 1929. kralj Aleksandar poništava Ustav Kraljevine SHS donesen 1921., raspušta Narodnu skupštinu te postaje jedini aposlutni zakondavac. Šestojanuraskom diktaturom raspuštene su sve političke stranke, uključujući i Hrvatsku seljačku stranku, čije je djelovanje svedeno na povremene aktivnosti.

Tijek političkih događaja u velikoj je mjeri odredio i budućnost spomenika Radiću koji je u Zagrebu ostao sljedećih sedam godina, skriven

7 Stefan Radich. // The Times / London, 21. studeni 1929., 18.

od očiju javnosti, pohranjen u prostorijama Hrvatskog seljačkog doma[8] u Vranyczanijevoj palači, današnjoj Modernoj galeriji. Koliko je promjena političke situacije mogla utjecati i na sudbinu kiparice, i kako je zbog spomenika Radiću od slavljene kiparice mogla lako postati nepoćudna, vidimo iz pisma koje tri godine nakon dovršetka spomenika 1932. šalje Ivanu Meštroviću u kojem kaže: *Prije nekoliko godina ja sam se bila obratila na Vas i potužila sam se Vama, jer sam bila dočula, da me se kani premjestiti ili otpustiti zbog toga, što sam izradila Radićev spomenik. Vi ste bili dobri pa ste mi odgovorili, umirili ste me i zaista niti sam bila otpuštena ni premještena.*[9]

POSTAVLJANJE SPOMENIKA U DVORIŠTU HRVATSKOG SELJAČKOG DOMA U ZAGREBU 1935.

Vodstvo HSS-a nakon Radićeve smrti preuzima Vladko Maček, no od samog početka vlasti ga pokušavaju kompromitirati te je nekoliko puta bio hapšen. Uhapšen je već 1929. pod optužbom za potpomaganje u organizaciji atentata na kralja Aleksandra, no ubrzo je oslobođen. Nakon toga je uhapšen i 1933. zbog separatizma te je osuđen na tri godine zatvora, no stvarni cilj je bio da ga se makne s političke scene. U zatvoru će ga zateći i vijest o atentatu i ubojstvu kralja Aleksandra 1934. u Marseillu, a oslobođen će biti tek sljedeće 1935. godine, kada ga knez Pavle amnestira. U to se vrijeme stranka unatoč još uvijek aktualnoj zabrani polako konsolidira.

Iste godine inicijativom i željom samog Mačeka u dvorištu Hrvatskog seljačkog doma i nekadašnjeg Radićevog doma, uz intimnu svečanost, postavljen je spomenik izrađen šest godina ranije za Petrinju (sl. 5). Za poslove oko postavljanja spomenika Maček je angažirao Božidara Murgića, a građevinske radove vodio je graditelj Stanko Hauptfeld, dok su fizički dio posla volonterski odradili seljaci-radnici iz Perušića i radnici iz željezničarske radione u Zagrebu. Samo postavljanje pretvorilo se u spontanu svečanost, a nakon toga ljudi su hodočastili i razgledava-

8 Palaču Vranyczany je od baruna Ljudevita Vranyczanya 1921. kupio industrijalac Milan Prpić te ju potom ustupio HSS-u. U toj je palači neko vrijeme živio i sam Stjepan Radić, sve dok 1924. nije kupio vilu u Hercegovačkoj ulici 131. Hrvatski seljački dom je ujedno i mjesto gdje je bio Radićev posmrtni odar, te je s tog mjesta krenula i pogrebna povorka.

9 Pismo Mile Wod Ivanu Meštroviću 10. studenog 1932. iz Petrinje (IDENT 117 A1) – korespondencija Ivana Meštrovića, vlasništvo dr. Mate Meštrovića, čuva se u Atelieru Meštrović Zagreb. Zahvaljujem dr. Mati Meštroviću na ustupljenom pismu te na pomoći kustosicama Barbari Vujanović i Lani Majdančić.

5. Spomenik Stjepanu Radiću u dvorištu Hrvatskog seljačkog doma u Zagrebu 1935. – danas Hebrangova 1 (*Svijet* 8, 1935.), Zagreb, 1935., str. 143

*Stjepan Radić Memorial in the courtyard of the Croatian Peasants' House in Zagreb, 1935 – now 1 Hebrangova Street (*Svijet *8, 1935), Zagreb, 1935, p. 143*

li spomenik, potvrđujući time još jednom kako je kiparica napravila spomenik koji je postao blizak i razumljiv publici različitih društvenih slojeva: *Spomenik je stvoren i spomenik je postavljen u prvom redu za onaj krug gledalaca, kojim je veliki učitelj posvetio svoj dugi i mukotrpni rad i svoj život, a to je u prvom redu seljački narod iz kojeg je i potekao.*[10] Kolika je i dalje bila popularnost Stjepana Radića govori i podatak koji donosi tisak da su u samo nekoliko dana spomenik posjetile tisuće ljudi spontano donoseći cvijeće i vijence kao iskaz poštovanja.

No, već desetak dana nakon postavljanja dnevni list *Novosti* donosi tekst provokativnog naslova *Kako je došlo do toga da je Radićev spomenik, koji su naručili Petrinjci postavljen u Zagrebu – Petrinja traži odgovor*,[11] otvarajući polemiku o ispravnosti čina kojim je spomenik, namijenjen za Petrinju i izrađen sredstvima grada i građana Petrinje, završio u Zagrebu. Demanti i objašnjenje Hrvatske seljačke stranke, kao i osuda tendencioznosti *Novosti*, stiže već sljedećeg dana, 12. srpnja 1935. u *Jutarnjem listu*.[12] Iz objašnjenja je jasno da je spomenik u Zagrebu postavljen samo privremeno, i to na inicijativu V. Mačeka, te da će biti premješten odnosno vraćen u Petrinju kada za to budu osigurani uvjeti.

Rasprave i pojašnjavanja se nastavljaju i sljedećih dana, pa *Novosti* donose podatke o novom posebnom odboru za podizanje spomenika Radiću u Petrinji, kao i detaljne podatke koliko je novaca bilo prikupljeno u vremenu kada je spomenik naručen. Iz tih je podataka vidljivo da je glavnina sredstava došla od samih građana, čak 70.000 dinara, dok je

10 Postavljanje spomenika Stjepana Radića u Seljačkom domu u Zagrebu. // Jutarnji list / Zagreb, 30. lipnja 1935., 5.

11 B. Kako je došlo do toga da je Radićev spomenik, koji su naručili Petrinjci, postavljen u Zagrebu: Petrinja traži odgovor. // Novosti / Zagreb, 11. srpnja 1935., 7.

12 Istina o spomeniku Stjepana Radića. // Jutarnji list / Zagreb, 12. srpnja 1935., 7.

6. Petrinja na dan svečanog otkrivanja spomenika 25. 10. 1936. (foto: Miffek – vl. Vladimir Krpan)

Petrinja on the day of the memorial unveiling ceremony, 25 October 1936 (photo: Miffek – property of Vladimir Krpan)

7. Konjica sisačkog sreza na dan otkrivanja spomenika u Petrinji 1936. (Ostavština Mile Wod)

Sisak County Cavalry on the day of the memorial revealing ceremony in Petrinja, 1936 (Estate of Mila Wod)

gradska općina dala 10.000 dinara. Doznajemo da je nekadašnji odbor rasformiran te da je sastavljen novi uz želju da se spomenik u Petrinji postavi još iste, 1935. godine, što neće biti slučaj.

SVEČANO OTKRIVANJE SPOMENIKA U PETRINJI 1936.

Sedam godina nakon nastanka spomenik će konačno stići na svoje odredište – Trg Stjepana Radića u Petrinji. Za tu je prigodu trg preuređen, a građevinske radove oko samog postavljanja i uređenja trga vodio je poznati petrinjski graditelj Petar Cettolo.[13] Mramorni postament izrađen je u Zagrebu u radionici kamenoklesara Ignjata Franza, a na stražnjoj strani postamenta bio je uklesan natpis: *Neumrlom učitelju podižu hrvatski seljaci i građani 1936.* Nekoliko dana prije svečanog otkrivanja u podnožje spomenika položena je i spomen-povelja. Dana 25. listopada 1936. spomenik je svečano otkriven uz slavlje i svečanost kakvu Petrinja do tada nije vidjela (sl. 6 i 7). Ljudi su pristizali iz svih krajeva zemlje i

13 Petar Cettolo (1885.–1957.), petrinjski graditelj školovan na graditeljskom odjelu Obrtne škole u Zagrebu, nastavio je obiteljsku tradiciju, od 1919.–1940. vodio je samostalni graditeljski obrt. Autor je brojnih objekata u Petrinji i Sisku. Više u: Golec, Ivica. Petrinjski biografski leksikon. Petrinja : Matica hrvatska Petrinja, 1999., 56–57.

8. Trg Stjepana Radića u Petrinji oko 1958. (Fototeka kulturne baštine Ministarstva kulture RH – inv. br. 52196)

Stjepan Radić Square in Petrinja ca. 1958 (Cultural Heritage Photo Collection, Ministry of Culture of the Republic of Croatia – Inv. No. 52196)

9. Spomenik S. Radiću u parku na Trgu J. J. Strossmayera u Petrinji oko 1963. (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU)

S. Radić Memorial in the park at J. J. Strossmayer Square in Petrinja ca. 1963 (Visual Arts Archives, HAZU)

na proslavi je bilo oko 30.000 ljudi, pa je tako novinar *Banovca* konstatirao kako se *u Petrinji nije toliko naroda okupilo otkada postoji*.[14] Svečanom otkrivanju spomenika prisustvovali su i članovi Radićeve najuže obitelji, udovica Marija i djeca, a kao izaslanik Vladka Mačeka prisustvovao je Jakov Jelašić. Svečano otvaranje započelo je uz vjerski obred, a potom i govore predsjednika svečanog odbora Stjepana Tonkovića, te Mačekovog zastupnika Jelašića. Ivan König, predsjednik mjesne organizacije HSS-a svečano je otkrio spomenik. Izvještaj o svečanosti popraćen brojnim fotografijama donosi i *Svijet*, i to u dva broja. U drugom prilogu objavljene su i danas sačuvane fotografije poznatog petrinjskog fotografa Gustava Miffeka koji je pomno dokumetirao taj dan.

Na fotografiji s kraja pedesetih godina (sl. 8) vidljivo je da je sam

14 Otkriće spomenika Stjepanu Radiću. // Banovac 31(1936.) / Petrinja, 1936., 1.

trg i okoliš spomenika uređen znantno jednostavnije od kiparičine idejne zamisli, no važan simbolički dio, dvije lipe iza spomenika, uklopljen je i u taj pojednostavljeni projekt. Spomenik je smješten na betonski plato ispred kojeg su bile kamene ploče te sa svake strane po dvije klupe, a cijeli plato je okružen zidićem na sličan način kao i danas.

Miran suživot spomenika i Petrinjaca trajat će sve do 1963. godine, kada će odlukom vlasti biti uklonjen s istaknute pozicije u gradu na mjesto gdje neće toliko dolaziti do izražaja – sklonjen u zelenilo petrinjskog parka na Trgu J. J. Strossmayera (sl. 9). To zapravo možemo smatrati i sretnom okolnošću uzmemo li u obzir kakvu je sudbinu mogao doživjeti u vrijeme novog političkog režima. To će mu u 34 godine postojanja biti već treće premještanje, no ne i posljednje. Prava kalvarija spomenika tek će uslijediti.

DOMOVINSKI RAT I DEVEDESETE GODINE

Okupacija Petrinje tijekom Domovinskog rata uz svu ljudsku tragediju i stradanja koja je donijela gotovo je dovela i do uništenja tog spomenika. Stjepan Radić kao važan hrvatski nacionalni simbol zasigurno je bio smetnja i provokacija okupatorima, pa će tako i njegov spomenik postati predmetom vandalskog iživljavanja. Spomenik je 1991. miniran i pri tome je pretrpio veliko oštećenje, a potom tijekom rata nestao. Po svoj prilici trebao je završiti kao sekundarna sirovina, no nasreću taj plan nije uspio. Nakon završetka rata i godina potrage pronađen je u studenom 1998. u zaseoku Marinovići u Ćuntiću, zakopan u voćnjaku (sl. 10), no kako je tamo završio nije poznato. Dopremljen je u Petrinju i izložen, a potom prevezen u Zagreb u Ljevaonicu umjetnina ALU na restauraciju. Bio je teško oštećen, nedostajala mu je lijeva šaka te dio leđa, a na glavi i ustima bili su tragovi puščanih zrna. Dijelovi koji su bili uništeni su re-

10. Uništeni spomenik u trenutku pronalaska u selu Marinovići, 1998. (foto: N. Čutuk – *Večernji list*, 19. 11. 1998.)

Damaged monument at the time of recovery in the village of Marinovići, 1998 (photo: N. Čutuk – Večernji list, *19 November 1998)*

11. Trg Stjepana Radića u Petrinji (foto: D. Salopek)
Stjepan Radić Square in Petrinja (photo: D. Salopek)

12. Trg Stjepana Radića i spomenik danas (foto: D. Salopek)
Stjepan Radić Square and the monument at present (photo: D. Salopek)

konstruirani, a restauraciju je izveo kipar Anto Jurkić. Obnova spomenika dovršena je već sljedeće 1999. godine te je u prosincu spomenik vraćen u Petrinju na svoje izvorno mjesto – Trg Stjepana Radića gdje ga je svečano otkrio tadašnji minstar kulture Božo Biškupić. Povodom povratka spomenika otvorena je i prigodna izložba u petrinjskoj galeriji Krsto Hegedušić pod naslovom *Spomenik Stjepana Radića Petrinja, 1936. –1999.* na kojoj je između ostalog predstvaljen i projekt za preuređenje Radićeva trga tvrtke ARHiGRAD. Cjelokupno uređenje trga i okoliša tek je uslijedilo i dovršeno je 2003. prema projektu arhitekata Renata Cottiera i Davora

13. Spomenik Stjepanu Radiću danas (foto: D. Alujević)

Stjepan Radić Memorial at present (photo: D. Alujević)

14. R. Frangeš Mihanović: *S. Radić – Skica za spomenik Lipanjskim žrtvama 1936.* (vl. Ambijentalna zbirka R. Frangeša Mihanovića)

R. Frangeš Mihanović: S. Radić – Sketch for the Memorial to the June 1936 Victims *(Property of R. Frangeš Mihanović Collection)*

Salopeka, koji se u biti drži nekadašnjeg smještaja i rasporeda, a novost koju uvode je pješački prijelaz (sl. 11, 12 i 13).

Spomenik Stjepanu Radiću u Petrinji zanimljiv je primjer spomenika u našoj povijesti umjetnosti koji je unatoč dramatičnom tijeku događaja tijekom sedamdeset godina uspio preživjeti različite države, politike i ratove. Izradivši ga realistično, u maniri klasičnih komemorativnih spomenika te s kvalitetnom portretnom točnošću, autorica je u potpunosti pogodila kako potrebu trenutka tako i naručitelja i publike. Zbog svoje važne nacionalne i političke uloge Stjepan Radić ovjekovječen je brojnim portretima, no uglavnom je riječ o bistama. Jedan od najranijih portreta bila je bista postavljena na njegovu grobu u mirogojskim arkadama, djelo Milovana Seghera (1901.–1933.), prerano preminulog i danas gotovo zaboravljenog kipara. Cijeli je niz autora koji su izradili portretne biste za različite gradove i mjesta: Antun Augustinčić, Zvonko Car, Emil Bohutinsky, Frane Cota i drugi. Jedan od poznatijih spomenika Radiću

je onaj Roberta Frangeša Mihanovića, zajednički spomenik braći Radić postavljen 1937. pred njihovom rodnom kućom u Trebarjevu Desnom, a čine ga portretne biste braće postavljene na zajednički mramorni postament. Iako je ideja da se u Zagrebu postavi spomenik Stjepanu Radiću i ostalim žrtvama beogradskog atentata postojala i tridesetih godina, te je Frangeš 1936. izradio i nekoliko skica za tzv. *Spomenik lipanjskim žrtvama* koji je trebao biti podignut na inicijativu Društva za poljepšanje Zagreba, do realizacije nije došlo. U Frangešovoj ostavštini sačuvano je nekoliko sadrenih skica za figuru Stjepana Radića (sl. 14) koja je trebala činiti dio veće kompozicije. Spomenik Radiću dobiva Zagreb tek 2007. inicijativom HSS-a i djelo je kipara Zorana Jurića, no taj spomenik ambijentalno i kvalitativno nije dosegao razinu petrinjskog spomenika. Spomenik u Petrinji, zbog svoje povijesne bremenitosti i vremena u kojem je nastao, ostaje ne samo spomenik nacionalom simbolu već i važno svjedočanstvo jednog vremena i primjer u kojoj mjeri politika može odrediti sudbinu nekog spomenika.

LITERATURA

B. Kako je došlo do toga da je Radićev spomenik, koji su naručili Petrinjci, postavljen u Zagrebu : Petrinja traži odgovor. // Novosti / Zagreb, 11. srpnja 1935., 7.

B. Spomenik Stjepana Radića prenijet će se ipak u Petrinju : Novi odbor za podizanje toga spomenika ispitat će rad starog odbora. // Novosti / Zagreb, 13. srpnja 1935., 4.

Bešlić, Hrvoje Tomo. Spomenik Stjepana Radića Petrinja, 1936.–1999. : Galerija Krsto Hegedušić, 27. XII. 1999. – 6. I. 2000., Petrinja, Hrvatski dom Petrinja – Galerija Krsto Hegedušić. 1999.

Hina. Spomenik Radiću u Petrinji. // Vjesnik / Zagreb, 29. prosinca 1999., 20.

Golec, Ivica. Petrinjski biografski leksikon. Petrinja : Matica hrvatska Petrinja, 1999.

Golec, Ivica. Povijest grada Petrinje 1240–1592–1992. Zagreb : Matica hrvatska Petrinja, Školska knjiga Zagreb, 1993., 271–273.

Istina o spomeniku Stjepana Radića. // Jutarnji list / Zagreb, 12. srpnja 1935., 7.

Križanić, Kamilo. Kiparica Mila Wod. // Hrvatska smotra, 9 (3/1935.) / Zagreb, 1935., 454–456.

Kulundžić, Zvonimir. Stjepan Radić i njegov republikanski ustav. Zagreb : Azur journal, Zagreb, 1991.

Matković, Hrvoje. Povijest hrvatske seljačke stranke. Zagreb : Naklada Pavičić, 1999.

Mikšić, Franjo. Život i rad kiparice umjetnice Mile Wod. // Hrvatski dnevnik, 584 (2/1937.) / Zagreb, 1937., 54.

Montani, Miro. R. Frangeš Mihanović – retrospektivna izložba : Umjetnički paviljon, 5. – 25. X. 1959., Zagreb, JAZU, 1959.

Otkriće spomenika Stjepanu Radiću u Petrinji. // Svijet, br. 19, knjiga 22 (1936.) / Zagreb, 1936., 364 i 379.

Otkriće spomenika Stjepanu Radiću : Petrinja podiže prvi spomenik učitelju hrvatskog naroda. // Banovac 29(1936.) / Petrinja, 1936., 1.

Otkriće spomenika Stjepanu Radiću : Preko 30000 ljudi na proslavi. // Banovac 31(1936.)/ Petrinja, 1936., 1.

Pejaković, Ivo (I. P.). Prvi spomenik Stjepanu Radiću podiže Petrinja. // Slobodni Glas / Zagreb, 14. travnja 1929., 3.

Pejaković, Ivo (I. P.). Prvi spomenik Stjepanu Radiću u hrvatskoj domovini podiže grad Petrinja. // Hrvat / Zagreb, 12. travnja 1929., 2.

Petrinja podiže prvi spomenik Stjepanu Radiću. // Banovac 30(1936.) / Petrinja, 1936., 1.

Petrinja podiže spomenik učitelju seljačkog naroda Stjepanu Radiću // Banovac 25(1936.) / Petrinja, 1936., 3.

Petrinja Radiću. // Jedinstvo 15(1929.) / Petrinja, 1929., 1.

Postavljanje spomenika Stjepana Radića u Seljačkom domu u Zagrebu. // Jutarnji list / Zagreb, 30. lipnja 1935., 5.

Prvi spomenik Stjepanu Radiću. // Svijet, br. 9, knjiga 8 (1929.) / Zagreb, 1929., 203.

Prvi spomenik Stjepanu Radiću u Zagrebu. // Jutarnji list / Zagreb, 2. srpnja 1935., 5.

Sa svečanosti u Petrinji. // Svijet, br. 22, knjiga 22 (1936.) / Zagreb, 1936., 428.

Spomenik Stjepana Radića u Seljačkom Domu. // Jutarnji list / Zagreb, 4. srpnja 1935., 5.

Stefan Radich. // The Times / London, 21. studeni 1929., 18.

Strižić, Zdravko. Kalvarija skulpture Stjepana Radića bliži se kraju. // Večernji list / Zagreb, 25. siječnja 1999., 18.

Strižić, Zdravko (Z. St.). Pronađen spomenik Stjepana Radića. // Večernji list / Zagreb, 19. studeni 1998., 48.

Uređenje trga Stjepana Radića. // Banovac 26(1936.) / Petrinja, 1936., 3.

Vrga, Boris. Stoljeća petrinjske likovnosti. Petrinja: Hrvatski dom Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić i suradnici, 2002., 117, 134, 261, 262.

SAŽETAK

Nakon tragične smrti Stjepana Radića, od posljedica ranjavanja u atentatu u beogradskoj Narodnoj skupštini 1928., diljem Hrvatske javljaju se inicijative za podizanje spomenika omiljenom narodnom vođi, tada najpopularnije stranke – Hrvatske seljačke stranke. Takva inicijativa ponajprije je zaživjela u Petrinji, kraju u kojem je hrvatski seljački pokret započeo i gdje je 1905. u nedalekoj Hrastovici i osnovana Pučka stranka, kasnije HSS. Odmah je oformljen Odbor za podizanje spomenika, a zadatak je povjeren kiparici Mili Wod, u to vrijeme nastavnici u Petrinji. Realistično izvedena portretna figura dovršena je za osam mjeseci te je 1929., na godišnjicu Radićeve smrti, spomenik izložen u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. U Zagrebu kao i u Petrinji prihvaćen je s oduševljenjem. Taj će prvi spomenik Stjepanu Radiću ujedno postati i prvi spomenik na našim prostorima, rad jedne kiparice. Kompleksna politička zbivanja i zabrana djelovanja stranke udaljit će spomenik od javnosti sljedećih šest godina. Ne stigavši u Petrinju, pohranjen je u Hrvatskom seljačkom domu, nekadašnjoj palači Vranyczany, današnjoj Modernoj galeriji u Zagrebu. Potom je u srpnju 1935. spomenik postavljen u dvorištu Hrvatskog seljačkog doma, što će izazvati protest političkih struktura HSS-a u Petrinji budući je nastao njihovom inicijativom i sredstvima građana Petrinje. Konačno je sedam godina nakon nastanka, u prosincu 1936., uz veliku svečanost i slavlje, stigao na davno predviđeno mjesto u Petrinji – Trg S.Radića. Na tom će mjestu biti do 1963.

kada ponovno postaje politički »nepoćudan« te je sklonjen na manje istaknuto mjesto u glavni gradski park. Tijekom Domovinskog rata i okupacije Petrinje kao važan nacionalni simbol postat će objektom vandalskog iživljavanja okupatora. Spomenik je miniran i oštećen te mu se gubi svaki trag sve do 1998. kada je pronađen zakopan u jednom voćnjaku u blizini Petrinje. Pretrpio je teška oštećenja, no restauriran je i 1999. vraćen na izvorno mjesto.

Summary

THE FATE OF STJEPAN RADIĆ MEMORIAL IN PETRINJA BY SCULPTRESS MILA WOD FROM 1929 TO 1999

Darija Alujević
Visual Arts Archives at the Croatian Academy of Sciences and Arts, HAZU, Zagreb

Following the tragic death of [Croatian politician] Stjepan Radić, who was assassinated in the People's Assembly in Belgrade in 1928, initiatives were launched throughout Croatia for the erection of a monument to the popular leader of the Croatian Peasants' Party [HSS], the most popular party in Croatia at the time. The initiative first took root in Petrinja, where the Croatian peasants' movement had originated and in which the People's Party, later the HSS, was founded in nearby Hrastovica in 1905. A Memorial Committee was immediately established and the assignment was given to sculptress Mila Wod, who was a teacher in Petrinja at the time. The realistically executed portrait was completed in eight months, and the monument was displayed in Zagreb's Arts Pavilion in 1929, on the anniversary of Radić's death. The sculpture was very well received both in Zagreb and in Petrinja. The first memorial to Stjepan Radić became the first memorial in this part of the world to be executed by a sculptress. Complex political events and a ban on the party's activity imposed a distance between the monument and the public for the following six years. Not having made it to Petrinja, it was stored in the Croatian Peasants' Home, the former Vranyczany Palace in Zagreb, which is now the Modern Gallery. In July 1935, the monument was put up in the courtyard of the Croatian Peasants' House, which provoked a protest on the part of the HSS political structures in Petrinja, having been erected on their initiative and funded by the citizens of Petrinja. Seven years after it had been created, in December 1936, it finally made it to the previously set location in Petrinja, S. Radić Square, and was welcomed with a big ceremony. It remained there until the year 1963, when it again became politically "unsuitable" and was moved to a less prominent location, the main city park. In the course of the Homeland War and the occupation of Petrinja, this important national symbol was object of the aggressor's vandalism. The monument was mined and stolen. It was recovered only in 1998, when it was found buried in an orchard near Petrinja. Having suffered heavy damage, it was restored in 1999 and returned to its original location.

Key words: Mila Wod, sculpture, 20th century, Petrinja, Stjepan Radić, memorial

Geneza i analiza spomenika *Pobuna u Villefrancheu* Vanje Radauša

Davorin Vujčić
MHZ – Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec

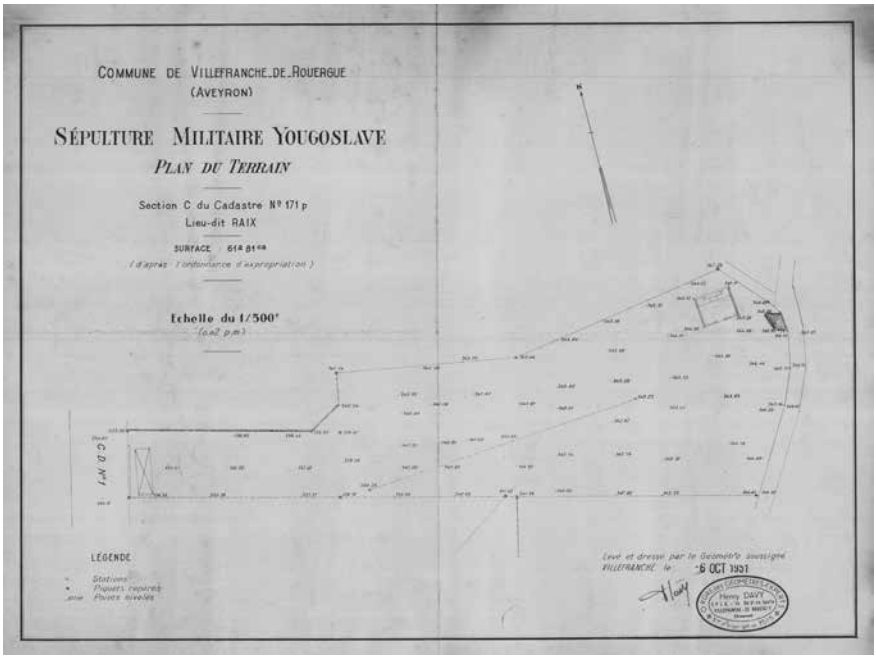
Prethodno priopćenje

Rad obrađuje nastanak i sudbinu spomenika Pobuna u Villefrancheu *(1951.) kipara Vanje Radauša, koji je zbog političkih razloga preoblikovan i postavljen u Puli kao* Spomenik ustanku naroda Istre *(1955.), da bi 2006. bio ponovno izmijenjen i postavljen u Villefrancheu. Donoseći dosad nepoznate fotografije, svjedočanstva i uvide, rad je usredotočen na morfološke, kompozicijske i semantičke transformacije kojima je spomenik bio podvrgnut od 1950. do 2006. godine.*

Ključne riječi: kiparstvo, skulptura, Vanja Radauš, Pula, Villefranche-de-Rouergue, Pobuna u Villefrancheu, spomeničke transformacije, Ivan Prtenjak

Tijekom Drugog svjetskog rata u gradiću Villefranche-de-Rouergue, u pokrajini Aveyron na jugu Francuske, boravilo je oko pet stotina mladića iz Hrvatske te Bosne i Hercegovine, koji su – najčešće silom – bili uvojačeni u njemačku vojsku te uključeni u 13. SS *Handžar* diviziju. Ogorčeni okrutnošću nadređenih časnika i namjerom da ih se iskoristi za borbe na istočnom frontu, dio njih je sredinom rujna 1943. godine, uz pomoć lokalnog pokreta otpora, organiziralo pobunu kojom su na jedan dan zagospodarili mjestom. Pobuna je ubrzo brutalno ugušena, a gotovo svi njeni protagonisti pohvatani i strijeljani.[1] Usprkos tragičnom svršetku, taj događaj je snažno odjeknuo širom Europe: Radio London ubrzo je proširio vijest o prvoj oružanoj pobuni unutar njemačke vojske.

1 Vođe pobune bili su Eduard Matutinović, Ferid Džanić, Božo Jelenek, Luftija Dizdarević i Nikola Vukelić. Tijekom pobune Dizdarević i Džanić su ubijeni, Vukelić je zarobljen, a jedini od vođa pobune koji su se uspjeli spasiti bijegom bili su Božo Jelenek i Eduard Matutinović. Drugog dana Nijemci su vratili kontrolu nad gradom, a stotinjak pobunjenika je smaknuto i pokopano na obližnjem Polju mučenika. Identifikacijom je sa sigurnošću utvrđen identitet sljedećih pobunjenika: Mujo Alispahić, Zemko Banjić, Efraim Basić, Alija Beganović, Ismet Cefković, Ivan Jurković, Uzeir Mehičić, Meho Memišević, Mustafa Morić, Philipp Njimać, Sulejman Silajdžić, Jusuf Vučjak i Nikola Vukelić.



1. Geodetski snimak (1:500) Polja mučenika, zemljišta za eksproprijaciju namijenjenog jugoslavenskom vojničkom groblju 1951. (spomen-soba Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)
Geodetic survey (1:500) of Champs des Martyrs Croates [Martyrs' Field], a plot intended for expropriation, for the site of Yugoslav military cemetery, 1951 (Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)

Po završetku rata, stanovnici Villefranchea su mjesto gdje su sudionici bili smaknuti i pokopani prozvali Polje hrvatskih mučenika (*Champs des Martyrs Croates*). Nikad ga nisu prepustili izgradnji, nego su održavali sjećanje na pobunu, stavljajući cvijeće na mjesto stratišta.

To je zemljište veličine 7000 m² (sl. 1) 1951. eksproprirano te je kao vojno groblje dobilo status eksteritorijalnosti u korist Jugoslavije. Vlada NR Hrvatske odlučila je na tom mjestu podići dostojan spomenik kojim bi komemorirala desetgodišnjicu pobune. Postoje indicije da su prijedloge za spomenik dali Edo Murtić, Dušan Džamonja, Krsto Hegedušić i Vanja Radauš. U dosadašnjim istraživanjima nisam naišao na trag Murtićevog ili Džamonjinog bavljenja tom temom, dok je Hegedušić pobunu u Villefrancheu izveo u grafici 1951.[2] (sl. 2) i ulju 1964. godine (sl. 3).

2 Hegedušićev crtež *Villefranche de la Rouergue 19. IX. 1943*. objavljen je u katalogu izložbe pod nazivom *Izložba u čast desetgodišnjice narodnog ustanka u Hrvatskoj* (JAZU, Zagreb, 1951.), koja je ujedno bila i svečanost otvorenja Moderne galerije (Umjetnost XX. vijeka) u Zagrebu, 24. 10. 1951. Kompozicija je list iz Hegedušićeve mape bakroreza i bakropisa pod nazivom *Nije nam bilo lako*, objavljene 1952. godine

2. Krsto Hegedušić: *Villefranche de la Rouergue 19. IX. 1943*., bakrorez, katalog izložbe pod nazivom *Izložba u čast desetgodišnjice narodnog ustanka u Hrvatskoj*, JAZU, Zagreb, 1951.

Krsto Hegedušić: Villefranche de la Rouergue 19 September 1943, *copper engraving, catalogue of exhibition entitled,* Exhibition in Honour of the 10th Anniversary of the People's Uprising in Croatia, *Yugoslav Academy of Sciences and Arts, Zagreb, 1951*

3. Krsto Hegedušić: *Villefranche-de-Rouergue*, 1964., ulje, tempera, kolaž na papiru, 140 x 130 cm (Muzej savremene umetnosti Beograd, inv. br. 250)

Krsto Hegedušić: Villefranche-de-Rouergue, *1964, oil, tempera, collage on paper, 140 x 130 cm (Belgrade Contemporary Art Museum, Inv. No. 250)*

Antun Augustinčić je također izradio skicu za spomenik (sl. 4) koja se motivski oslanja na Hegedušićevu interpretaciju, no kako je nastala kasnije (datirana je u 1960-te godine), ovdje je spomenuta zbog cjelovitosti prikaza, a ne zbog svog udjela u genezi spomenika. Radauš je snažno prionuo izradi skice: do-

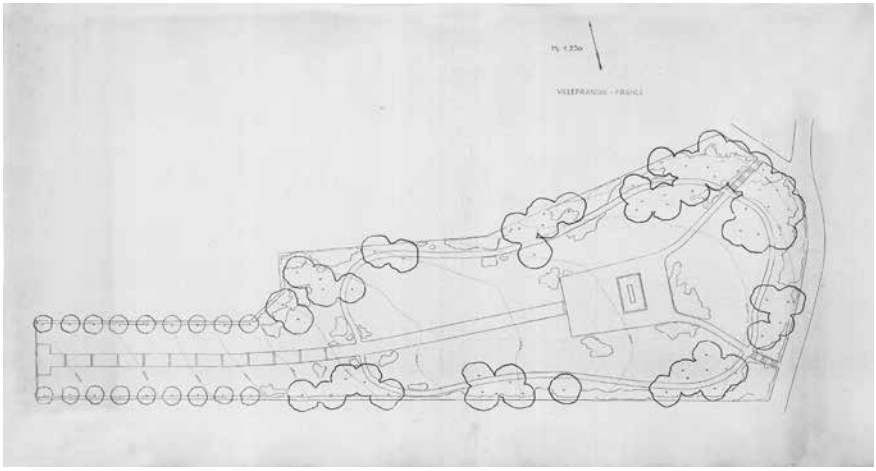
4. Antun Augustinčić: *Pobuna u Villefrancheu,* skica za spomenik, gips, Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec, inv. br. GA-34. (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: Mutiny at Villefranche*, model, plaster, Antun Augustinčić Gallery [GAA], Klanjec, Inv. No. GA-34. (GAA Photo Collection)*

5. Vanja Radauš: *Figura za Villefranche*, ostali podaci nepoznati (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Vanja Radauš: A Figure for Villefranche, *other data unknown (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)*

datno ga je motivirala činjenica da je jedan od sudionika pobune bio njegov sugrađanin, Vinkovčanin Eduard Matutinović. U svojim je razradama krenuo od jedne figure, glave pokrivene jutenom vrećom (sl. 5). Kako je motiv vrlo sličan Hegedušićevom crtežu, ostaje pitanje tko je prvi za njim posegnuo, no očito je taj faktografski detalj djelovao sugestivno i nadahnjujuće za sve koji su se bavili tom temom. Ubrzo je Radauš svoju početnu ideju spomeničke figure proširio u kiparsko-arhitektonski ansambl čiji je smještaj na Polju hrvatskih mučenika (sl. 6) precizno isplanirao. Vlada NR Hrvatske odobrila je Radauševu skicu te od njega naručila spomenik koji je trebalo postaviti 17. rujna 1953. godine.



6. Tlocrtni prikaz zemljišta s ucrtanim planiranim spomenikom V. Radauša i prilaznim puteljcima (spomen-soba Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Ground-plan of the memorial site, including Radauš's sculpture and access paths (Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)

7. Simulacija Radauševog rješenja za *Spomenik u Villefrancheu*. Eduard Strenja, *Glas Istre*, br. 166., Pula, 21. i 22. 6. 2006., str. 27

Simulation of Radauš's concept of Monument at Villefranche. *Eduard Strenja,* Glas Istre, *issue 166, Pula, 21 and 22 June 2006, p. 27*

Radauševa ideja temeljila se na simbiozi arhitektonskih i kiparskih elemenata: visoki ravni zid s istaknutim središnjim rizalitom, koji bi služio kao scenografska pozadina skulpturama te ujedno kao asocijacija na čin strijeljanja. Ispred zida zamislio je pet figura: s lijeve i s desne strane dva para padajućih figura u sceni pogibije, a između njih, ispred središnjeg rizalita, figuru majke s jabukama u rukama (sl. 7).

Morfološki, figure za spomenik u Villefrancheu imaju svoj korijen u Radauševim prijeratnim skulpturama, u dramatično pokrenutim figurama *Orfeja* (sl. 8) i *Muškog akta* (sl. 9). Morfološko-semantički

8. Vanja Radauš: *Orfej*, ostali podaci nepoznati (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Vanja Radauš: Orpheus*, other data unknown (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)*

9. Vanja Radauš: *Muški akt*, bronca. Državna rezidencija, Visoka ulica, Zagreb (foto: D. Vujčić, 2013.)

Vanja Radauš: Male Nude, *bronze. State Residence, Visoka Street, Zagreb (photo: D. Vujčić, 2013)*

10. Vanja Radauš: *Padajući*, 1938.–1942. (postavljeno 1951.), bronca, Moderna galerija Zagreb (foto: D. Vujčić, 2012.)

Vanja Radauš: Falling, *1938–1942 (set up in 1951), bronze, Modern Gallery Zagreb (photo: D. Vujčić, 2012)*

osobito korespondiraju s *Padajućim*, prijeratnom figurom izvedenom kao prijedlog za spomenik palim ratnicima Prvog svjetskog rata na Mirogoju (sl. 10), a danas smještenom u dvorištu Moderne galerije u Zagrebu. Ta figura nije samo ishodišna figura za spomenik, nego je i karakteristična za čitav Radaušev rad: ona predstavlja fiksaciju pogotka metka u tijelo, trenutak gubitka ravnoteže, graničnu točku između života i smrti. Naravno, figure za Villefranche modelirao je kao aktove, jer nije želio da uniforma njemačke vojske – kao sredstvo opisnosti – poprimi neželjenu važnost. Do proljeća 1952. figure majke i padajućih bile su izlivene u bronci i spremne za transport u Francusku (sl. 11, 12).

Usprkos likovnoj kvaliteti, taj spomenik nikad nije postavljen u Villefrancheu. To ga čini jednim od paradigmatskih primjera reduciranosti autonomije likovnih kriterija za postavljanje spomenika. Velika većina spomenika, za razliku od skulpture, nema »komoditet« estetske samodovoljnosti koja im omogućuje da likovna kvaliteta bude garancija njihovog (p)ostanka. Spomenik egzistencijalno ovisi o izvanumjetničkim diskursima, osobito ako je inicijativa za njegovo podizanje došla iz političke sfere. U ovom slučaju, Savezno izvršno vijeće u Beogradu smatralo je

11. Lijeva figuralna grupa, bronca, 1951. (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Left figural group, bronze, 1951 (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)

12. Desna figuralna grupa, bronca, 1951. (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Right figural group, bronze, 1951 (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)

povod za podizanje spomenika u Villefrancheu politički problematičnim te je izdalo zabranu postavljanja spomenika, s obrazloženjem kako bi se »njegovim postavljanjem odala počast kvislinzima i ustašama«.[3]

Po nekim izvorima, zabrani su osobito doprinijeli (ili je inicirali) supruga Milovana Đilasa, Mitra Mitrović i Moša Pijade. Željka Čorak precizno je dijagnosticirala uporišne točke tadašnjeg odbijanja postavljanja spomenika u Villefrancheu: »Kao što se podrazumijevalo na kojoj je točki u Hrvatskoj morala puknuti prva ustanička puška, tako se podrazumijevalo i koji je narod povijesno kriv te ne može raspolagati kapitalnim vlastitim poenima pokreta otpora. Na toj podlozi jedan je individualni napor poštovanja i memorije, napor kipara Vanje Radauša, bio zaustavljen na putu na svjetsku scenu i lokaliziran, da se ne kaže marginaliziran«.[4] Kako spomenik ne bi ostao neiskorišten, na inicijativu tadašnjeg predsjednika Saveza komunista Hrvatske, Vladimira Bakarića, poklonjen je gradu Puli (jedan od sudionika pobune bio je porijeklom iz Pule), gdje

3 Klemenčić, Mladen. Avenija Hrvata, honved Krleža i povijesni inženjering. // Kolo, br. 3. / Zagreb, 2002.

4 Čorak, Željka. Villefranche, pobjeda pamćenja. // Vijenac, br. 328 / Zagreb, 12. 10. 2006., 2.

13. *Spomenik ustanku naroda Istre*, postavljen 1955., Pula (foto: D. Vujčić, 2012.)
Monument to the Uprising of the People of Istria, *set up in 1955, Pula (photo: D. Vujčić, 2012)*

14. Maketa *Spomenika za Villefranche*, gips, stražnja strana. Fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ

Model for Monument for Villefranche, *plaster, back. Photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute*

15. Maketa *Spomenika za Villefranche*, gips, lijeva grupa (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Model for Monument for Villefranche, *plaster, left group (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)*

16. Maketa *Spomenika za Villefranche*, gips, desna grupa (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Model for Monument for Villefranche, *plaster, right group (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)*

je, unatoč Radauševom negodovanju, i donekle izmijenjen, postavljen godine 1955. u Titov park kao *Spomenik ustanku naroda Istre* (sl. 13).

Iako je nejasno do koje mjere je bio prisiljen na to, Radauš je za spomenik u Puli unio izmjene u odnosu na izvornu zamisao. Na maketi čije se, dosad nepoznate, fotografije čuvaju u Spomen-sobi Radauševe bivše Majstorske radionice na Zmajevcu (danas Hrvatski restauratorski zavod) vidi se da je pulski spomenik izgradio konceptom spomeničkog aversa i reversa (sl. 14). Na prednjoj strani ostavio je scene pogibije kroz dvije figuralne grupe (sl. 15, 16), ali je figuru majke premjestio na stražnju stranu spomenika, a njeno mjesto sprijeda rezervirano je za tekst na središnjem rizalitu. Na vrh rizalita došla je i herojska figura, koju je Radauš zamislio kao akt, o čemu svjedoče fotografije makete (sl. 17). No, ona je očito morala biti prilagođena ideološkim kanonima te je dobila prikladno ruho i herojsku patetiku.[5] Korištenje te figure na

5 Na toj figuri može se očitati morfologija iz Radauševog prijeratnog opusa: razdrljena košulja i detalji fizionomije svoj predložak imaju u nadgrobnom spomeniku Ivanu Peštaju

17. Maketa *Spomenika za Villefranch*e, gips, figura na vrhu (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)

Model for Monument for Villefranche*, plaster, figure on top (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)*

18. *Spomenik ustanku naroda Istre*, Pula, bočno (foto: D. Vujčić, 2012.)

Monument to the Uprising of the People of Istria*, Pula, side view (photo: D. Vujčić, 2012)*

spomeniku Radauš nije želio, te je do kraja života bio ogorčen: nije došao na otkrivanje spomenika, a pri svakom dolasku u Pulu u širokom je luku zaobilazio Titov park.[6]

Valja napomenuti da spomenik svojim dobrim smještajem dominira Titovim parkom: prednjom stranom otvoren je prema moru, a stražnjom stranom okrenut prostranom parku, dok mu orijentacija u smjeru jugoistok–sjeverozapad osigurava prikladno svjetlo. Na središnjem rizalitu 6 metara visokog spomenika uklesan je natpis: BORCIMA NARODNOOSLOBODILAČKE BORBE I ŽRTVAMA FAŠIZMA 1941 – 1945 / NAROD ISTRE.

na Mirogoju iz 1937. godine. Također, isti obrazac kasnije koristi na *Bombašu* u Zemunu (1946.) i na spomeničkoj figuri Rade Končara u Zagrebu (1952.), što svjedoči o kontinuitetu obrazaca.

6 Po sjećanjima Jelke Radauš Ribarić koja su korištena u članku Mate Ćurića *Istina uvijek nađe svoj put*, objavljenom u Glasu Istre, br. 166., 21. i 22. 6. 2006., 27. Također, tu činjenicu potvrdile su mi i kiparove kćeri, Ranka Radauš i Tanja Radauš.

19. Antun Augustinčić: Maketa *Spomenika Šleskom ustanku i maršalu Pilsudskom*, 1936.–1939. (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: model for Memorial to Silesian Uprising and Marshal Pilsudski, *1936–1939 (GAA Photo Collection)*

Usprkos Radauševom nezadovoljstvu, činjenica spomeničkog aversa i reversa zaslužuje pozornost: kompozicija u Puli postavlja pitanja lica i naličja spomenika, kao simbola lica i naličja rata (sl. 18). Ako je lice pozornica dramatične, herojske geste, naličje kao svojevrsni *backstage* donosi sasvim drukčiju sliku – tugu i sjećanje, suzdržanost i intimitet. Ta je činjenica izuzetno važna u sklopu spomeničkog diskursa, ne samo Radauševog opusa. U pogledu geneze prednjeg, herojskog, i stražnjeg, »sućutnog« plana spomeničke plastike, svakako treba podsjetiti na Augustinčićev *Spomenik šleskom ustanku i maršalu Pilsudskom* za Katowice iz 1936. – 1939. (nikad cjelovito realiziran – sl. 19), kojem se mora priznati prvenstvo i navesti ga kao mogući uzor prostorne dispozicije Radauševog spomenika, osobito ako se shvaća kakav je veliki utjecaj Augustinčićev spomenik polučio među kiparima tog vremena. Iako invencija spomeničkog aversa i reversa nije Radauševa, njegov spomenik u Puli mogao bi predstavljati prvu poslijeratnu primjenu te ideje.

Jedan od važnih elemenata tog spomenika je figura majke koja predstavlja zasebno mjesto unutar Radauševog spomeničkog opusa.

20. Vanja Radauš: *Majka / Šokica / Spomenik žrtvama fašizma*, bronca, postavljeno 1966., Prkovci (foto: D. Vujčić, 2011.)

Vanja Radauš: Mother / Šokica / Memorial to the Victims of Fascism, *bronze, set up in 1966, Prkovci (photo: D. Vujčić, 2011)*

21. Sa svečanog otkrivanja spomenika u Srbu, 2010. (Fototeka GAA)

Memorial unveiling ceremony in Srb, 2010 (GAA Photo Collection)

Simbolična figura majke izvedena je gotovo portretno. Odjevena u slavonsku seljačku nošnju s jabukama u rukama, evocira stari slavonski (i slavenski) običaj donošenja jabuka na grobove najmilijih. Potpuno se odmiče od herojske geste, štoviše naglasak je na intimitetu. To je razlog njene snage i ostvarenja univerzalnog značenja. Figura majke također je doživjela svoje spomeničke transformacije unutar Radauševog opusa. Kao samostalna figura postavljena je 1966. kao *Spomenik žrtvama fašizma* u slavonskom mjestu Prkovci (sl. 20). Kao varijanta s maramom umjesto jabuka izvedena je 1953. na prednjoj strani spomenika u Srbu (sl. 21). U Karlovcu je 1955. postala element *Spomenika žrtvama fašizma*, gdje s vijencem na stražnjoj strani spomenika (sl. 22) gotovo ponavlja prvotnu kompozicijsku shemu. Na koncu, i figura majke sa spomenika stradalima u Jadovnom, izvedenom u Gospikom Jasikovcu 1961., također vuče svoje porijeklo od nje (sl. 23).

Na Polju hrvatskih mučenika u Villefrancheu umjesto Radauševog spomenika bila je postavljena samo spomen-ploča s kompromisnim natpisom: tadašnja vlast u Beogradu nije mogla ni željela prihvatiti na-

22. Vanja Radauš: *Spomenik žrtvama fašizma*, 1955., (uništeno), Karlovac (Fototeka GAA)
Vanja Radauš: Memorial to the Victims of Fascism, *1955, (destroyed), Karlovac (GAA Photo Collection)*

23. Vanja Radauš: *Spomenik žrtvama logora Jadovno*, postavljen 1961., Gospićki Jasikovac (fotografija iz spomen-sobe Vanje Radauša, Zmajevac, HRZ)
Vanja Radauš: Memorial to the Victims of Jadovno Camp, *set up in 1961, Gospićki Jasikovac (photograph from Vanja Radauš Memorial Room, Zmajevac, Croatian Conservation Institute)*

cionalnu odrednicu pa je natpis na ploči odavao počast »jugoslavenskim borcima«. Radauš nikad nije doživio satisfakciju da se žrtve u Villefrancheu dostojno obilježe: i nerealizirani spomenik za Villefranche i onaj realizirani u Puli bili su izvor njegovog nezadovoljstva do njegove prerane smrti 1975. godine. Tek su političke promjene koje su se 1990-ih dogodile na ovim prostorima, osamostaljenje Hrvatske i redefinicija povijesne epizode u Villefrancheu, otvorili mogućnost ispravljanja povijesne nepravde. Prve inicijative za dostojno komemoriranje pobune javljaju se 1992., netom po uspostavi diplomatskih odnosa Hrvatske i Francuske. Ubrzo se javlja i ideja o spomeničkom obilježavanju. Godine 2004. hrvatska je delegacija tadašnjem zamjeniku gradonačelnika Villefranchea Sergeu Roquesu predočila fotografije Radauševog spomenika koji je trebao biti postavljen u Villefrancheu. Dvije godine kasnije tadašnji predsjednik Vlade RH Ivo Sanader i ambasador RH u Francuskoj Božidar Gagro potpisali su sa zamjenikom gradonačelnika Villefranchea Sergeom

24. Vanja Radauš / Ivan Prtenjak: *Spomenik u Villefrancheu* danas (foto: I. Prtenjak)
Vanja Radauš / Ivan Prtenjak: Monument at Villefranche *at present (photo: I. Prtenjak)*

Roquesom i senatorom pokrajine Aveyron Jeanom Puechom memorandum o rekonstrukciji postojećeg spomen-parka i podizanju spomenika, sa čim je bila upoznata i Bosna i Hercegovina.[7] Kao projektant je angažiran glasoviti arhitekt Ivan Prtenjak koji je, koristeći Radauševe skulpturalne grupe, razradio novo spomeničko obilježje.[8]

Zbijenost ziđa i figura na pulskom spomeniku razlikuje se od prostornog rješenja primijenjenog u Villefrancheu pedesetak godina kasnije. Arhitekt Prtenjak iskoristio je Radauševe figuralne kompozicije[9] i uklopio ih u novi prostorni raspored duž komunikacijske osi (vidi sl. 6). Dvije figuralne grupe u Villefrancheu postavljene su ispred dva međusobno odvojena uspravljena betonska bloka (sl. 24), a između njih se otvara procijep i pogled u dubinu prostora. U perspektivnom (a ujedno i semantičkom) žarištu smještena je brončana figura majke ispred zida od raznobojnog kamena iz okolice Villefranchea, izgrađenog od četrnaest okomito postavljenih kamenih lamela, različite kolorističke dramatike (sl. 25).[10] S lijeve i desne strane zida pričvršćene su ploče od istarskog kamena

7 *Dossier de presse. Inauguration du Parc-Mémorial pour les Révoltés de Villefranche-de-Rouergue (Aveyron).* Obavijest za medije hrvatskog veleposlanstva u Francuskoj, od 17. rujna 2006., koju su sastavili tajnik hrvatskog veleposlanstva u Francuskoj Claude Grbeša i Sébastien Julien iz Odjela za informiranje gradonačelnika Villefranche-de-Rouergue.

8 Uređenje spomen-parka stajalo je ukupno 372 532 eura. Dio sredstava osigurao je grad Villefranche, dio pokrajina Aveyron, a dio francusko Ministarstvo vanjskih poslova. Ministarstvo RH sudjelovalo je troškovima lijevanja skulptura u broncu te nabavom i dopremom dvaju blokova istarskog kamena inkorporiranih u spomenik. Podaci preuzeti iz prethodno navedene obavijesti za medije.

9 Jedna figuralna grupa odlivena je po gipsanim modelima koji se čuvaju u Gliptoteci HAZU u Zagrebu, a druga po brončanim primjercima sa spomenika u Puli. Lijevanje je izvršila Ljevaonica ALU iz Zagreba.

10 U razgovoru koji smo vodili u Zagrebu u travnju 2013. godine arhitekt Prtenjak ljubazno mi je ispričao pojedinosti o realizaciji spomenika u Villefrancheu i potvrdio kako je on osobno pronašao kamenolom južno od Villefranchea koji je imao taj kamen i kako ga je iskoristio zbog njegove koloristične izražajnosti.

25. Vanja Radauš / Ivan Prtenjak: *Spomenik u Villefrancheu* danas (foto: I. Prtenjak)
Vanja Radauš / Ivan Prtenjak: Monument at Villefranche *at present (photo: I. Prtenjak)*

iz Kanfanara s tekstom o pogibiji, na francuskom i hrvatskom jeziku. Arhitekt Prtenjak i francuski pejzažni arhitekt Patrice Causse inzistirali su na promišljenom hortikulturnom uređenju cijelog memorijalnog parka. Figura majke okružena je cvijećem i tako priziva tradiciju postavljanja cvijeća na tom mjestu; uz to, naglasak je dan i vrstom posađenih biljaka: posađena su stabla ginkgo bilobe, jednog od rijetkih živih bića koja su preživjela atomsku eksploziju u Hirošimi, čime je uspostavljen snažni simbol obnove života na mjestu stratišta. Važno je napomenuti da se na tu činjenicu referira i naziv dokumentarnog filma o povijesnoj epizodi i spomeniku u Villefrancheu, snimljen u produkciji Hrvatske televizije (*Drvo života*, Silvija Luks, 2006.).

Izgradnja spomenika u Villefrancheu bila je povod za učvršćivanje političkih veza Hrvatske, Francuske te Bosne i Hercegovine.[11] Stoga je i čin otkrivanja bio važna državna svečanost. Spomenik je otkriven 17. rujna 2006. u prisutnosti tadašnih političkih dužnosnika: s hrvatske strane bili su prisutni predsjednik Vlade RH Ivo Sanader, potpredsjednica Vlade RH Jadranka Kosor, ministar kulture Božo Biškupić, veleposlanik RH u Francuskoj Božidar Gagro, predsjednik Društva hrvatsko-francuskog

11 Gradovi Pula i Villefranche su postali gradovi–prijatelji.

prijateljstva pri Saboru RH Petar Selem, delegacija Istre na čelu sa županom Ivanom Jakovčićem te delegacija Grada Pule na čelu s gradonačelnikom Borisom Miletićem. U ime Bosne i Hercegovine svečanosti je nazočila veleposlanica BiH u Francuskoj Željana Zovko, a u ime Francuske generalni konzul Jean Puech, ministar vanjskih poslova Philippe Douste-Blazy, veleposlanik Francuske u RH François Saint-Paul, predsjednik Društva francusko-hrvatskog prijateljstva u francuskom Parlamentu Patrick Bloche te zamjenik gradonačelnika Villefranchea Serge Roques.[12] Svečanost otkrivanja spomenika također su uveličali francuski i hrvatski ratni veterani te kći Vanje Radauša, Ranka Radauš.

Zahvaljujući arhitektu Ivanu Prtenjaku, spomenik u Villefrancheu (koji bi ubuduće trebalo atribuirati kao Radauš–Prtenjakovo djelo) nesumnjivo je likovni skok nabolje. Za razliku od zbijenog pulskog ansambla, on računa na prostor između prednjeg i stražnjeg plana, na kretanje okom i korakom kroz spomenik. Razlozi uspješnosti spomenika u Villefrancheu su podjednako i kiparska kvaliteta i novo uspostavljena prostorna dimenzija. Moglo bi se reći kako je Radauš–Prtenjakov spomenik u Villefrancheu, inače prvi naš antifašistički spomenik postavljen u inozemstvu, rijedak slučaj ispravljanja grešaka iz prošlosti, gotovo jedinstven primjer dobre sinergije političke moći i likovne kvalitete.

Radaušev spomenik, postavljen u dva grada i posvećen dvjema različitim memorijama, doživio je jedinstvenu sudbinu transformiranog spomenika. Mijenjao se morfološki, kompozicijski i značenjski, kako u pojedinim elementima (muške figure kao nastavak Radauševih predratnih radova, a *Majka* kao ishodište kasnijim spomenicima u Srbu, Karlovcu i Gospiću) tako i u cjelini (od makete do spomeničke izvedbe u Puli dogodile su se morfološke prilagodbe ideološkim kanonima, dok su u Villefrancheu kompozicijske promjene bile uzrokovane novim likovnim i prostornim interpretacijama). Stoga se Radaušev spomenik može uzeti i kao izraziti primjer kontinuiteta spomeničke transformacije.

LITERATURA:

Klemenčić, Mladen. Avenija Hrvata, honved Krleža i povijesni inženjering. // Kolo, br. 3 / Zagreb, 2002.

Čorak, Željka. Villefranche, pobjeda pamćenja. // Vijenac, br. 328 / Zagreb, 12. 10. 2006., 2.

12 Podaci preuzeti iz spomenute obavijesti za medije hrvatskog veleposlanstva u Francuskoj.

SAŽETAK

U rujnu 2013. godine navršilo se 70 godina od pobune hrvatskih i bošnjačkih vojnika, pripadnika 13. SS *Handžar* divizije, u francuskom gradiću Villefranche-de-Rouergueu, koja je odjeknula diljem Evrope kao prva oružana pobuna unutar njemačke vojske. Pobuna je trajala vrlo kratko i krvavo je ugušena, a većina sudionika je smaknuta i pokopana na obližnjem Polju hrvatskih mučenika (*Champs des Martyrs Croates*). Ubrzo nakon rata vlada NR Hrvatske odlučila je na tom mjestu podići dostojan spomenik kojim bi 1953. godine komemorirala desetgodišnjicu pobune. Spomenik je naručila od kipara Vanje Radauša, koji je razradio spomenik koristeći prijeratnu morfologiju dramatično pokrenutih figura. Do 1952. godine dovršio je maketu u gipsu i najveći dio figura u bronci, no tadašnje Savezno izvršno vijeće u Beogradu smatralo je povod za podizanje spomenika politički problematičnim te je zabranilo njegovo postavljanje. Kako spomenik ne bi ostao neiskorišten, poklonjen je gradu Puli gdje je, unatoč Radauševom negodovanju, i donekle izmijenjen, te 1955. godine postavljen kao *Spomenik ustanku naroda Istre*. Taj spomenik Radauš je razradio na temelju spomeničkog aversa i reversa, pri čemu je prednja strana spomenika namijenjena herojskom i aktivnom (dramatičnom i gestualnom), a stražnja strana sućutnom i memorijskom (intimnom i suzdržanom) elementu.
Političke promjene 1990-ih godina i redefinicija povijesne epizode u Villefrancheu doveli su do toga da je 2006. u Villefrancheu postavljena nova varijanta Radauševog spomenika koju je razradio arhitekt Ivan Prtenjak.
Radaušev spomenik, postavljen u dva grada i posvećen dvjema različitim memorijama, promijenjene morfologije, kompozicije i značenja, doživio je jedinstvenu sudbinu transformiranog spomenika. Isto tako, stalna mijena njegovih elemenata, kao i mijena spomenika u cjelini, dovela je do toga da je postao zoran primjer kontinuiteta spomeničke transformacije, svojevrsnog konstantnog recikliranja prokušanih obrazaca, što nikako nije obilježje samo Radauševe spomeničke produkcije.

Summary

GENESIS AND ANALYSIS OF VANJA RADAUŠ'S *MUTINY AT VILLEFRANCHE*

Davorin Vujčić
Museums of Hrvatsko Zagorje, MHZ – Antun Augustinčić Gallery, Klanjec

In September 2013, 70 years expired since the mutiny of Croat and Bosniak soldiers, members of the 13th SS Handžar *Division, in the French town of Villefranche-de-Rouergue, which resounded throughout Europe as the first armed rebellion within the German Army. The mutiny was soon crushed in blood, with most of the participants executed and buried at the nearby* Champs des Martyrs Croates*. Soon after the war, the government of the People's Republic of Croatia decided to erect a worthy monument on the site, to commemorate the 10th anniversary of the mutiny in 1953. The sculpture was commissioned from sculptor Vanja Radauš, who worked out the monument using the pre-war morphology of dramatically motivated figures. By the year 1952, he completed the plaster model and most of the figures in bronze, but the then Federal Executive Council in Belgrade decided that the motive for erecting the monument was*

politically problematic and banned its inauguration. The monument was donated to the City of Pula, where, despite Radauš's protest, it was modified to a certain extent and, in 1955, set up as Memorial to the Uprising of the People of Istria*. Radauš had worked out the monument on the basis of the obverse and reverse principle, in which the front is dedicated to the heroic and the active (dramatic and gestural), and the back to the emphatic and the memorial (intimate and restrained).*

The political changes in the 1990s and the redefinition of the historical episode in Villefranche led to a new variant of Radauš's sculpture, developed by architect Ivan Prtenjak, being set up in Villefranche in 2006.

Radauš's monument, set up in two cities and dedicated to two different memories, with changed morphology, composition, and importance, experienced a unique fate of a transformed monument. The changes made to its elements and the changes made to the monument as a whole led to the monument becoming a clear example of monument transformation, of a continuous recycling of tested patterns, which is not unique to Radauš's monument production.

Key words: sculpture, Vanja Radauš, Pula, Villefranche-de-Rouergue, Mutiny at Villefranche, transformation of monument, Ivan Prtenjak

725.94(497.5 Zagreb):821.163.42 Kranjčević, S. S.

Spomenik Silviju Strahimiru Kranjčeviću u Zagrebu

Andreja Der-Hazarijan Vukić
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb

Izvorni znanstveni rad

Članak predstavlja kulturno-političke okolnosti koje su posredno utjecale na raspisivanje dvaju natječaja za podizanje spomenika pjesniku S. S. Kranjčeviću u Zagrebu, te njegovu realizaciju 1962. Donosi i gotovo nepoznate podatke o prvoj predviđenoj lokaciji spomenika, uz predstavljanje predloženih skica s prvog i drugog natječaja. Ti su radovi ujedno podsjetnik na zaboravljene ili izgubljene rane dijelove umjetničkih opusa vodećih kipara poslijeratne hrvatske umjetnosti.

Ključne riječi: spomenik, Trg Petra Preradovića, Kosta Angeli Radovani, Vojin Bakić, Grga Antunac, Frano Kršinić, Tomislav Ostoja, Stanko Jančić

»... Svezaste nam dušu – bar ste tako htjeli
Mislili ste srcu srce otet pravo.
Ne ludujte, ljudi, – tko slobodu želi,
Željet će ju, makar gladom očajavo!
A kad roblje kipi, tad ne znade straha:
Sputana je miso slobodnijeg maha!...«

(S. S. Kranjčević, In Tyrannos, 1884.)

Hrvatski književni povjesničari smatraju Silvija Strahimira Kranjčevića[1] (sl. 1) najznačajnijim pjesnikom hrvatskog realizma. Njegova

1 Silvije Strahimir Kranjčević, književnik (Senj, 17. 2. 1865. – Sarajevo, 29. 10. 1908.). Nakon završene senjske gimnazije, zbog sukoba sa školskim vlastima ne pristupa polaganju mature, zbog čega će cijeli život osjećati posljedice. Na intervenciju senjskog biskupa Jurja Posilovića odlazi 1883. u Rim školovati se za svećenika na Zavod Germanico Hungaricum. Ubrzo prekida školovanje i vraća se u Hrvatsku, gdje uz podršku biskupa Strossmayera polazi jednogodišnji učiteljski tečaj iz slovničko-historijske grupe. U Hrvatskoj se ne uspijeva zaposliti kao učitelj jer nema mature, ali dobiva preporuku za učitelja u Bosni. Predavao je u Mostaru, Livnu, Bijeljini i Sarajevu. Od 1893. član je uredništva novopokrenutog, polumjesečnika za kulturu *Nada* u kojem objavljuje mnoge svoje pjesme. Ženi se Elom Kašaj, s kojom dobiva kćer Višnju. Osim u *Nadi*, svoje pjesme objavljuje i u hrvatskim književnim

1. Silvije Strahimir Kranjčević (preslik, *Hrvatsko kolo*, 4, 1948.)

Silvije Strahimir Kranjčević (photocopy, Hrvatsko kolo, *4, 1948)*

poezija (...) *u cijelosti zaokružuje dotadašnja poetska traženja* (...) *a ujedno je i uvertira u novo razdoblje i nagovještaj svih nemira hrvatske moderne poezije*.[2] U svojoj lirici obrađuje široki raspon tema, od romantičarskog domoljublja do modernističke zaokupljenosti egzistencijom, dok su ga socijalno angažirana poezija, kao i skepsa prema religijskim dogmama, svrstale među najcjenjenije pjesnike predratnih revolucionarnih književnih krugova tridesetih godina 20. st. U tom predratnom razdoblju mnogi su teoretičari i književnici problematizirali njegovu poeziju, između ostalih i Miroslav Krleža.[3]

Kranjčevićevi vizionarski stihovi izborili su mu mjesto i u poslijeratnom »panteonu«, ravnopravno s narodnim herojima i zaslužnim sudionicima Narodno-oslobodilačke borbe. U svjetlu takvog ozračja organizirana je 1948. godine »Općenarodna kulturna proslava Kranjčevića« kako bi se dostojno obilježilo četrdeset godina od pjesnikove smrti. U sklopu proslave Krleža je u svojem izlaganju konstatirao kako je (...) *Kranjčevićeva programatska i tendenciozna lirika odigrala kod nas koncem devetnaestog stoljeća ulogu predmarksističke propedeutike*.[4] Dakako da je ovakav književno-teorijski diskurs učinio razumljivom i

časopisima, osobito *Viencu*. Objavio je i nekoliko zbirki pjesama, od kojih su najcjenjenije *Izabrane pjesme* (1898.) te *Trzaji* (1902.). Od 1894. počinje pobolijevati, a nakon dugogodišnjeg mukotrpnog liječenja umire 1908. u Sarajevu gdje je i pokopan. Nadgrobni spomenik »Sputani genij«, rad zagrebačkog kipara Rudolfa Valdeca, podignut je 1912. zahvaljujući prikupljenim dobrovoljnim prilozima. http://www.sskranjcevic.hr/zivotopis

2 Petrač, Božidar. Socijalna poezija S. S. Kranjčevića. // Crkva u svijetu, 1/24 (1989.) / Split, 1989., 1–94, 68.

3 Krleža, Miroslav. O Kranjčeviću i g. Dvornikoviću. // Književna republika, 1 (1924.–1925.) / Zagreb, 1924., 30–31; O Kranjčevićevoj lirici. // Hrvatska revija, 3 (1931.) / Zagreb, 1931., 137–158.

4 Odlomci iz eseja Miroslava Krleže o Kranjčeviću. // Republika, 11–12 (1948.) / Zagreb, 1948., 909–915, 909.

inicijativu za podizanje spomenika pjesniku, koji nije bio neposredan svjedok nedavnih zbivanja, već neka vrsta proroka socijalnih i društvenih promjena s početka stoljeća. Natječaj za taj spomenik bio je ujedno među prvim poslijeratnim spomeničkim inicijativama u Zagrebu.

PRVI NATJEČAJ ZA SPOMENIK 1948. ILI KAKO JE TRG PETRA PRERADOVIĆA MOGAO BITI TRG S. S. KRANJČEVIĆA

»Općenarodna kulturna proslava Kranjčevića« obuhvatila je sve veće jugoslavenske gradove u kojima su održavane svečane priredbe, akademije, predavanja i izložbe knjiga, dok su pojedini književni časopisi objavili tematske brojeve.[5] U sklopu priprema osnovan je Državni odbor za proslavu 40. godišnjice Kranjčevićeve smrti[6] koji je imenovao žiri čiji je zadatak bio raspisivanje republičkog natječaja za podizanje spomenika. Natječajem raspisanim početkom 1948. pozvani su hrvatski likovni umjetnici da pošalju svoje idejne skice za spomenik na lokaciji u samom središtu grada, na tadašnjem Trgu bratstva i jedinstva, danas Trgu Petra Preradovića. Žiri su sačinjavali rektor Zagrebačkog sveučilišta ing. Andrija Mohorovičić, rektor Akademije likovnih umjetnosti Marijan Detoni, potpredsjednik JAZU Miroslav Krleža, te načelnik Odjela za kulturu i umjetnost pri Ministarstvu prosvjete Ivan Dončević. Do 15. kolovoza 1948. pristiglo je devet skica pod šiframa: *Amice*, *Dva kruga*, *Strahimir103*, *Skver*, *August*, *Senj*, *Bura*, *Alfa* i *Amice II*.[7] Odlukom žirija od 8. rujna prva nagrada nije dodijeljena, a drugu su ravnopravno podijelila dva rada pod šiframa *Strahimir 103* i *Skver*. Iza devet pristiglih skica bila su samo tri autora: Grga Antunac, Kosta Angeli Radovani i Vojin Bakić.[8]

Zadatak je bio vrlo kompleksan jer se nije radilo o suvremeniku, već je trebalo prikazati *idealan portret*, simbol onoga što Kranjčević predstavlja u vremenu kada ideologija počinje oblikovati prikazivačke odrednice bliskije revolucionarnoj tematici. Grga Antunac predložio je tri rada, Vojin Bakić čak četiri, a Kosta Angeli Radovani dva. U svojem prijedlogu Grga Antunac, najstariji i najiskusniji među sudionicima

5 Republika – časopis za književnost i umjetnost, 11–12 (1948.) / Zagreb, 1948., 910–1039.; Hrvatsko kolo, 4 (1948.) / Zagreb, 645–711.

6 Pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture NRH.

7 Rezultati natječaja za izradu spomenika S. S. Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 19. 9. 1948., 7.

8 Podatak o sudjelovanju Vojina Bakića na tom natječaju dobiven je na temelju Fototeke Arhiva za likovne umjetnost (dalje ARLIKUM), budući da su njegovi radovi kao nenagrađeni u člancima spominjani samo pod šiframa.

2. Grga Antunac: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *Amice*, sadra, 1948. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/V-278)

Grga Antunac: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* Amice*, plaster, 1948 (Visual Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Photo Collection, Inv. No. F/V-278)*

3. Grga Antunac: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *Strahimir 103*, sadra, 1948. (preslik iz monografije, Mažuran Subotić, Vesna. *Grga Antunac*. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2001.)

Grga Antunac: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* Strahimir 103*, plaster, 1948 (photocophy from monograph, Mažuran Subotić, Vesna.* Grga Antunac*. Zagreb, Glyptotheque, Croatian Academy of Sciences and Arts, 2001)*

natječaja,[9] varira stojeću figuru u kontrapostu. Sve tri skice[10] izvedene su u duhu akademskog realizma, glatko obrađenih površina, s ekspresivnošću geste koju prati stupnjevana razigranost oplošja kaputa. Izraz lica ostaje gotovo nepromijenjen na sva tri rada, pomalo bezličan s naglaskom na volumenima kose i brkova, karakterističnim Kranjčevićevim obilježjem. Skica *Amice* (sl. 2), zatvorenog obrisa i volumena, prikazuje pjesnika zaogrnutog dugim kaputom s pelerinom, odjevnim predmetom s prijelaza stoljeća, zamišljenog pogleda uprtog negdje u daljinu. Klasični akademski pristup vidljiv je i u modelaciji kaputa drapiranog poput toge rimskih patricija, čiju zatvorenost prekida samo šaka desne ruke koja izlazi iz oplošja. Impostacijom Antunac sugerira prikaz Kranjčevića kao

9 Grga Antunac je od 1946. u svojstvu docenta na ALU u Zagrebu.

10 Sadrene skice čuvaju se u Gliptoteci HAZU.

4. Grga Antunac: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *Amice*, sadra, 1948. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/V-279)

Grga Antunac: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* Amice*, plaster, 1948 (Visual Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Photo Collection, Inv. No. F/V-279)*

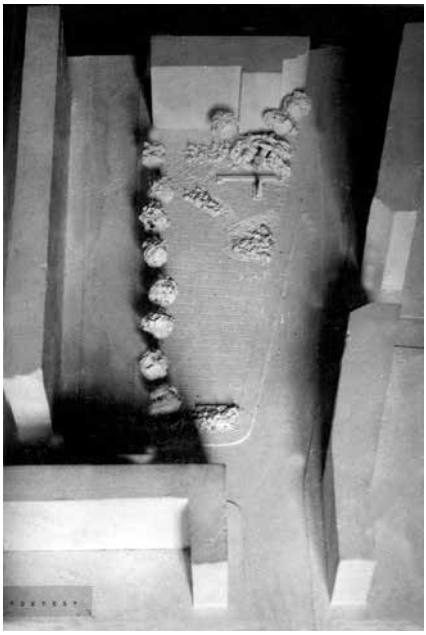
5. Kosta Angeli Radovani: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, bronca, 1948. (Foto dokumentacija, Gliptoteka HAZU, Inv. oznaka: MZ-148)

Kosta Angeli Radovani: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, bronze, 1948 (Photodocumentation, Glyptotheque, Croatian Academy of Sciences and Arts, Inv. No.: MZ-148)*

mudrog vođe. Druga, nagrađena, skica *Strahimir 103* (sl. 3), dinamičnijih je linija i masa. Lijeva je ruka pokrenuta u gesti prateći lijevu nogu u iskoraku, dok je u desnoj ruci knjiga. Sugestija pokreta vidljiva je i u pelerini koja je blago uzgibana. Treća skica, *Amice II* (sl. 4), u gestama je spoj prve i druge. Pjesnik je prikazan kako desnom rukom pridržava kaput (kao na prvoj), dok u lijevoj drži knjigu. Iako naglašenijeg iskoraka, spomenik odaje dojam statičnosti. Žiri se odlučio za drugu skicu, dakle za najdinamičniji i najekspresivniji prikaz.

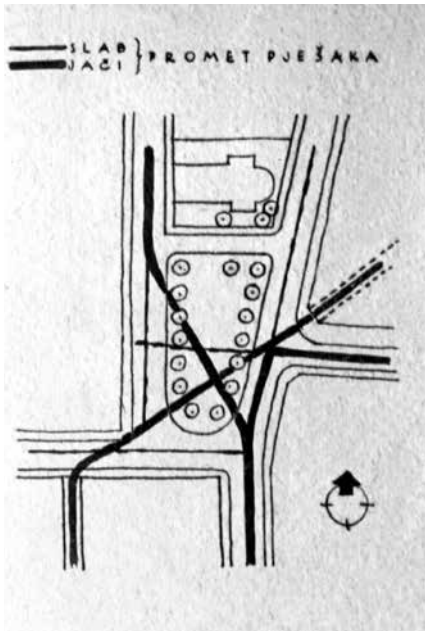
Drugi nagrađeni autor, Kosta Angeli Radovani, dostavio je dva prijedloga, i to skicu spomenika[11] (sl. 5) te maketu i nacrte predložene

11 Danas se skica izlivena u bronci čuva u Gliptoteci HAZU.



6. Kosta Angeli Radovani: maketa spomeničke lokacije na Trgu bratstva i jedinstva / danas Trg Petra Preradovića, 1948. (ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/I-55)

Kosta Angeli Radovani: model for monument location at former Bratstvo i jedinstvo Sq. (now Petar Preradović Square), 1948 (Visual Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, Inv. No. F/I-55)



7. Kosta Angeli Radovani: prometna studija spomeničke lokacije na Trgu bratstva i jedinstva/danas Trg Petra Preradovića – pješačko kretanje trgom, 1948. (ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/I-60)

Kosta Angeli Radovani: traffic study of monument location at Bratstvo i jedinstvo Sq. (now Petar Preradović Sq.) – pedestrian routes, 1948 (Visual Arts Archives, Croatian Academy of Sciences and Arts, Inv. No. F/I-60)

lokacije (sl. 6) s uključenim prometnim studijama[12] razrađenim u suradnji s arhitektom Marijanom Haberleom[13] (sl. 7). Angeli Radovani u svojem rješenju spaja sliku pjesnika sa suvremenom predodžbom mislioca/revolucionara. Kranjčevićev lik, odjeven u šinjel, korača pognute glave u kontemplaciji, pomalo nalik na Augustinčićeva Tita, postavljenog iste godine ispred Titove rodne kuće u Kumrovcu. Maketa i nacrt lokacije na Trgu bratstva i jedinstva, te prometne studije koje uključuju pješački i automobilski promet, ukazuju na vrlo ozbiljan urbanistički pristup po-

12 Riječ je o četiri nacrta, od kojih tri predstavljaju razrađene prometne studije, s ucrtanim osima prometne arterije, pješačkog i automobilskog prometa. Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/I-58/60.

13 Postav spomenika pjesniku S. S. Kranjčeviću na Trgu bratstva i jedinstva u Zagrebu. // Arhitektura, 18–22 (1949.) / Zagreb, 1949., 88.

8. Vojin Bakić: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *Alfa*, sadra, 1948. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/XX-44)

Vojin Bakić: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* Alfa*, plaster, 1948 (Visual Arts Archives, HAZU, Photo Collection, Inv. No. F/XX-44)*

stavljanju spomenika u gradsko tkivo. Na temelju razrade sheme prometa i vizura iz pojedinih ulica nametnula se decentrična postacija. Relativno mali prostor trga zahtijevao je ravnotežu spomenika i trga, te se zbog toga odlučuju za niski postament. Decentralizacijom spomenika postiglo se nenametljivo i logično uklapanje spomenika u arhitektonski okvir te zadržala izoliranost spomenika od okolnih zgrada, čime je prostor oko njega postao jedna mala, intimna i zatvorena cjelina. Predviđen prostor za spomenik nalazio se uz južni obod pravoslavne crkve, okružen niskim raslinjem, nešto istočnije od današnjeg smještaja spomenika Petru Preradoviću.

Nenagrađeni Vojin Bakić prijavio je čak četiri skice pod šiframa *Bura*, *Senj*, *Alfa* i *August*, od kojih su tri figure, te jedno poprsje. Za razliku od Antunca, čiji se prijedlozi razlikuju po manjim varijacijama iste teme, Bakić zadatku pristupa sa četiri različite spomeničke koncepcije, jasno razgraničene u predloženim skicama. U svima kreće od premise o pjesniku kao povijesnom liku intelektualca, romantičnom junaku 19. stoljeća, pa ga u skladu s tim portretira anakronim likovnim jezikom. Prijedlog pod šifrom *Alfa*[14] (sl. 8) prikazuje pjesnikov lik u dinamiziranom kontrapostu, čiji je pokret naglašen zavijorenim krajevima kaputa. Romantičarski pristup temi Bakić ostvaruje prizorom pjesnika u trenutku dok odolijeva udaru bure, prsima izbočenim u otporu, simbolizirajući njegovu snagu i borbu protiv struje. Sumarno oblikovan lik pjesnika, naglašenih šaka i proporcionalno premale glave, podignut je na visoki postament. Da Bakić Kranjčevića doživljava kao intelektualnu, a ne revolucionarnu snagu, vidi se i na drugom, lirskom prikazu pjesnika

14 U tekstu se pridržavam naziva šifri ispisanih na poleđinama foto-reprodukcija radova iz Fototeke ARLIKUM, mada u ovom slučaju vjerujem da je rad pod šifrom *Alfa* zapravo nazvan *Bura*, zbog evidentne prikazivačke asocijacije.

9. Vojin Bakić: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *Bura*, sadra, 1948. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/XX-46)

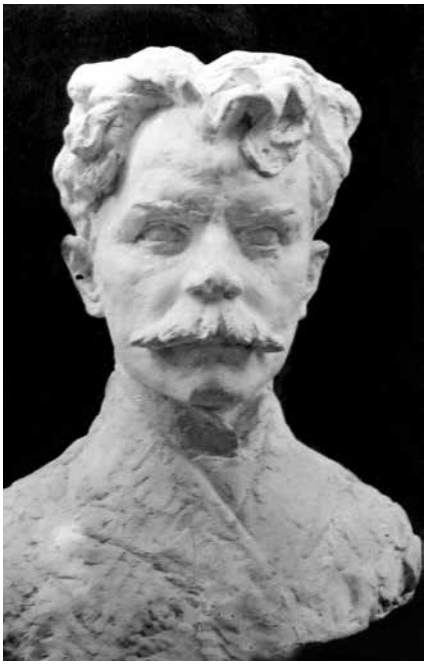
Vojin Bakić: model for memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* Bura*, plaster, 1948 (Visual Arts Archives, HAZU, Photo Collection, Inv. No. F/XX-46)*

10. Vojin Bakić: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *August*, sadra, 1948. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/XX-43)

Vojin Bakić: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* August*, plaster, 1948 (Visual Arts Archives, HAZU, Photo Collection, Inv. No. F/XX-43)*

pod šifrom *Bura*, koji sjetno i zamišljeno sjedi na stijeni s knjigom ruci (sl. 9). Iza šifre *August* (sl. 10), nailazimo na smiren, stojeći Kranjčevićev lik prikazan u kontrapostu, koji, građen po vertikalnoj osi, pogled vodi valovitom linijom, preko glave okrenute nalijevo do tijela zarotiranog nadesno. Snažnije oblikovana masa te pročišćeniji volumen tek na toj skici nose neke naznake kasnijeg Bakićevog stvaralaštva. Poprsje pod šifrom *Senj* (sl. 11) stilski korespondira s već spomenutim sjedećim prikazom pjesnika. To je deskriptivni portret, impresionistički uznemirene površine. Mada je ostao bez nagrade, Bakić je nastavio s razradom Kranjčevićeva portreta i nakon završenog natječaja. Završeni rad izlažio je na V. izložbi ULUH-a u Zagrebu.[15] Uvjerljiv, realistično oblikovan brončani portret (sl.

15 Izložba je postavljena u Umjetničkom paviljonu 29. 11. – 29. 12. 1949., a izlagalo je pedeset i pet umjetnika. Osim Kranjčevićeva, Bakić je izložio i portrete Rade Končara, te slikara Franje Mraza, Zbirka kataloga ARLIKUM.



11. Vojin Bakić: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, šifra *Senj*, sadra, 1948. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/XX-45)

Vojin Bakić: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, applied under code* Senj*, plaster, 1948 (Visual Arts Archives, HAZU, Photo Collection, Inv. No. F/XX-45)*

12. Vojin Bakić: portret S. S. Kranjčevića, bronca, 1949. (Fototeka ARLIKUM HAZU, Inv. broj F/XXI-34)

Vojin Bakić: portrait of S. S. Kranjčević, bronze, 1949 (Visual Arts Archives, HAZU, Photo Collection, Inv. No. F/XXI-34)

12), nježno uznemirene površine, lirski je prikaz pjesnika-suvremenika, daleko od ponuđenih natječajnih anakronizama.[16]

Nagrađeni prijedlozi objavljeni su u dnevnom tisku, a skica spomenika Koste Angelija Radovanija izložena je na *Izložbi knjiga NRH* koja je, povodom Kranjčevićeve obljetnice, otvorena u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu[17] (sl. 13).

16 Za taj je portret nagrađen Nagradom za skulpturu, Vlade NRH, 1949. Zbirka dokumentacije umjetnika, ARLIKUM.

17 Na samu godišnjicu Kranjčevićeve smrti, 29. listopada 1948., u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu otvorena je velika izložba knjiga NRH na kojoj je uz najnovija izdanja Kranjčevićeve poezije, osobne fotografije i dokumente, izložen i Kranjčevićev spomenik, natječajni rad Koste Angelija Radovanija. Zbirka hemeroteke ARLIKUM; Sama je izložba bila vrlo suvremeno koncipirana. Projektant izložbe bio je Vjenceslav Richter, postavljač Ivan Picelj, a suradnik Aleksandar Srnec, jezgra budućeg EXAT-a. Izložba knjiga NR Hrvatske u Zagrebu. // Arhitektura, 13–17 (1948.) / Zagreb, 1948., 104–105.

13. Izložba knjiga NRH u Umjetničkom paviljonu, 1948., autori postava: Ivan Picelj i Vjenceslav Richter (detalj), (preslik, *Arhitektura*, 13–17 (1948.) / Zagreb, 1948.)

Exhibition of books of the People's Republic of Croatia at the Arts Pavilion, 1948, exhibition setup: Ivan Picelj and Vjenceslav Richter (detail), (photocopy, Arhitektura*, 13–17 (1948) / Zagreb, 1948)*

14. Frano Kršinić: skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, sadra (AG foto 1422, negativi B 106, Hrvatski državni arhiv)

Frano Kršinić: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, plaster (AG foto 1422, negatives B 106, Croatian State Archives)*

No, kako prva nagrada nije dodijeljena, Odbor za podizanje spomenika odlučuje povjeriti izradu spomenika mimo natječaja iskusnom kiparu starije generacije, Bakićevom i Radovanijevom profesoru, Frani Kršiniću.[18] Prema gruboj skici Kranjčevićeva spomenika (sl. 14) vidimo da kipar donekle ponavlja vlastito rješenje primijenjeno desetak godina ranije za spomenik književniku Eugenu Kumičiću, Kranjčevićevom suvremeniku. Riječ je dakle o sjedećem pjesnikovom liku, koji je također oslonjen na desnu stranu tijela, ali bez ležernosti prisutne kod Kumičićeva spomenika. Primjetan je također i sumarniji pristup obradi volumena, s oštrijim prijelazima preko čvrsto rezanih ploha, no mora se imati na umu da je u pitanju samo skica. Za razliku od prikladnog smještaja Kumičićeva spomenika u parku, najčešćem odredištu spomenika pjesnicima i književnicima, čini se da Kršinić, s obzirom na odabranu Kranjčevićevu impostaciju, nije bio potpuno uživljen u činjenicu da je spomenik predviđen za gradski trg.

Međutim, unatoč angažmanu četvorice kipara, podijeljenim nagradama te naručenom spomeniku, do njegove realizacije nije došlo. U tadašnjem tisku spomenik se više ne spominje, kao ni razlozi odustajanja od njega. Premda uzroci mogu biti razni i o njima možemo samo

18 Uoči četrdesetogodišnjice smrti S. S. Kranjčevića. // Književne novine, 37 (1948.) / Beograd, 1948., 1.

nagađati, činjenica je da su se turbulentna politička previranja uzrokovana prvom i drugom Rezolucijom Informbiroa[19] neposredno i tragično odrazila i na samu pjesnikovu obitelj. Njegov unuk Duško Vuletić,[20] u to vrijeme student, osuđen je[21] kao »prijatelj Rusije« na dvije godine robije i odveden na zloglasni Goli otok, gdje umire 1950. od posljedica TBC-a u dobi od 23 godine.[22] Mada sam Kranjčević predstavlja osobu iz predkomunističkog vremena, sasvim je vjerojatno da je takva situacija stvorila negativne ideološke konotacije koje su u tom trenutku mogle utjecati na odluku da se sa spomenikom pričekaju neka druga vremena.

U međuvremenu se na Trg bratstva i jedinstva 1954. godine postavlja Rendićev spomenik pjesniku Petru Preradoviću, »protjeran« s prvobitne lokacije na Strossmayerovu trgu, kako bi se na njegovo mjesto smjestio novi spomenik Frana Kršinića, *Taoci*.

DRUGI NATJEČAJ ZA *SPOMENIK S. S. KRANJČEVIĆU* 1960./1961.

Novo političko i kulturno ozračje šezdesetih godina ponovno aktualizira ideju podizanja pjesnikova spomenika, te već krajem 1960. Savez za nauku i kulturu NRH raspisuje spomenički natječaj, ovaj put savezni. Do njegova zaključenja, u veljači 1961.,[23] pristigao je dvadeset i jedan prijedlog. Određena lokacija nalazila se na novooblikovanom urbanističkom potezu *sveučilišne osi* u ulici Đure Salaja,[24] na travnatom platou pored

19 Prva Rezolucija Informacijskog biroa protiv KPJ donesena je u lipnju 1948., na sastanku u Bukureštu, a druga u studenom 1949., također u Bukureštu, nakon čega se otvara i kaznionica na Golom otoku.

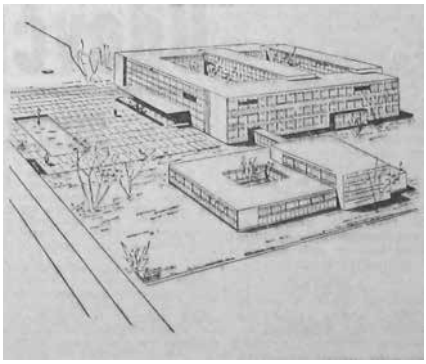
20 Duško Vuletić (12. 6. 1927. – 24. 4. 1950.), stariji sin Kranjčevićeve kćeri Višnje Vuletić rođ. Kranjčević i dr. Ante Vuletića.

21 Uhapšen je u studenom 1949. i osuđen na četiri godine robije, http://noviplamen.net.

22 Antonija Tkalčić Koščević : Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu. Zagreb: HAZU Arhiv za likovne umjetnosti, 2007., 111.

23 Rezultati natječaja za *Spomenik S. S. Kranjčeviću*. // Vjesnik / Zagreb, 16. 2. 1961., 8.

24 Već je cjelovito razrađen *Regulacioni plan i direktivna regulaciona osnova Zagreba* (1949.) arhitekta Vlade Antolića, koji na kraju nije prihvaćen, predvidio produženje Runjaninove preko tadašnje Moskovske ulice, a kasnije Ulice proleterskih brigada (danas Ulica grada Vukovara). Njezin produžetak, nazvan Ulicom Đure Salaja (danas Ulica Ivana Lučića), zamišljen je kao nastavak pravca i ritma od Rektorata sveučilišta, HNK, tadašnje Sveučilišne knjižnice sve do Save na jugu. Duž nje podignute su četiri fakultetske zgrade (Elektrotehnički fakultet, Strojarsko-brodogradilišni, te Filozofski), kao i zgrada Radničkog sveučilišta Moša Pijade. U onodobnoj štampi i periodici popularno je nazivana *Alejom nauka, Fakultetskim kompleksom, i Naučnom magistralom*. Regulacioni plan i Direktivna regulaciona osnova Zagreba. // Arhitektura, 18–22 (1949.) / Zagreb, 1949., 5–30.



15. Božidar Tušek: izvedbeni nacrt zgrade Filozofskog fakulteta, 1958. (preslik, *Vjesnik*, Zagreb, 16. 3. 1961.)

Božidar Tušek: implementation design of the Faculty of Philosophy building, 1958 (photocopy, Vjesnik*, Zagreb, 16 March 1961)*

tek podignute zgrade Filozofskog fakulteta arhitekta Božidara Tuška.[25] Široka i niska zgrada fakulteta[26] bila je predmet brojnih kritika, osobito zbog svoje vizualne zatvorenosti, te neusklađene prigradnje s jugozapadne strane[27] (sl. 15). Za smještaj spomenika predviđena je sjeverna, travnata strana tog kompleksa, odvojena automobilskom rampom od središnjeg platoa. Osim što se radilo o novom gradskom predjelu,[28] činilo se kako Filozofski fakultet pruža i pravo sadržajno okruženje za spomenik jednom pjesniku, čiji je književni otpor predstavljao vrlo prihvatljiv ideal s kojim su se lako mogle identificirati nove generacije studenata.[29] Time je ujedno Kranjčevićeva, naglašeno revolucionarna simbolika, ublažena intelektualnim konotacijama. Predsjednik Odbora za podizanje spomenika bio je ing. Boris Bakrač,[30] dok su Ocjenjivački odbor sačinjavali vodeći predstavnici tadašnje kulturno-političke scene: Anica Magašić, Antun Augustinčić, Zdenko Kolacio, Marijan Matković, Milan Prelog, Ivan Sabolić, Josip Seissel, Dragutin Tadijanović, Kamilo Tompa i Božidar Tušek. Dvadeset i jedno pristiglo idejno rješenje izloženo je u tadašnjem Muzeju narodne revolucije,[31] a u sklopu izložbe

25 Arhitekt Božidar Tušek nagrađen je 1956. za prvi projekt zgrade Filozofskog fakulteta, no današnja zgrada fakulteta, dovršena 1961., podignuta je prema izmijenjenom projektu iz 1958. Šegvić, Neven. Od projekta do objekta : Uz gradnju objekta zagrebačkog Filozofskog fakulteta. // Vjesnik / Zagreb, 16. 3. 1961., 5.

26 Izvorno dvokatnica, s kasnije dograđenim trećim katom.

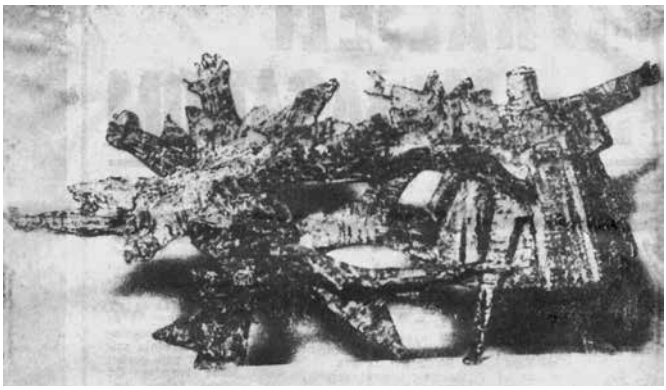
27 Maroević, Ivo. Sudbina jedne ulice. // Čovjek i prostor, 118 (1963.) / Zagreb, 1963., 1–9, 3.

28 Godinu dana ranije, 1961., u neposrednom susjedstvu ispred Fakulteta strojarstva i brodogradnje (I. Lučića 1), postavljena je skulptura *Probodeni oblici* (1959.) Belizara Bahorića.

29 Povezivanje Kranjčevićeve poezije s omladinom datira još od 1909. kada je sarajevski izdavač Daniel A. Kajon priredio i u vlastitoj nakladi izdao *Odabrane pjesme omladini*. Mada se tadašnja javnost pobunila smatrajući Kranjčevićevu poeziju previše pesimističnom, mladi su ga prihvatili kao svog pjesnika. Barac, Antun. Omladina i Kranjčević. // Književne novine, 38 (1948.) / Beograd, 1948., 1.

30 U to vrijeme potpredsjednik NOG Zagreba.

31 Danas je to zgrada Doma hrvatskih likovnih umjetnika, dok je sam Muzej revolucije naroda Hrvatske pripojen Hrvatskom povijesnom muzeju 1991.



16. Tomislav Ostoja: prvonagrađena skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, sadra, 1961. (preslik, *Vjesnik*, Zagreb, 19. 2. 1961.)

Tomislav Ostoja: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, first prize, plaster, 1961 (photocopy,* Vjesnik*, Zagreb, 19 February 1961)*

podijeljene su i nagrade[32] najuspjelijim autorima. Prvu nagradu dobiva kipar Tomislav Ostoja[33] koji je predloženo rješenje izradio u suradnji s Ivanom Šebaljem,[34] tada studentom arhitekture. U to je vrijeme Ostoja suradnik u majstorskoj radionici Antuna Augustinčića, kao i njegovi kolege, drugonagrađeni Stanko Jančić, te četvrtonagrađeni[35] Nesto Orčić.[36] Treća je nagrada dodijeljena beogradskom kiparu Momčilu Krkoviću[37] za rad izveden u suradnji s arhitektom Aleksandrom Đokićem, koji sudjeluje i samostalnim prijedlogom otkupljenim zajedno s rješenjem kipara Vjekoslava Rukljača. Kako to sam opisuje u jednom novinskom članku, Ostojina koncepcija brončanog spomenika predstavlja *realističnu figuru u perforiranom bas reljefu*[38] *sa simbolima plamena i ruku. S tim*

32 Radilo se o novčanim nagradama. Prva je bila u iznosu od 1.000,000 dinara, druga od 800,000, treća od 450,000 i četvrta u iznosu od 150,000 dinara.

33 (zf). Prva nagrada: T. Ostoja. // Večernji list / Zagreb, 6. 3. 1961., 6.

34 Ivan Šebalj, arhitekt (Begovo Razdolje, 1. 5. 1932.). Od 1955. do 1959. studirao je na AGG fakultetu u Zagrebu. U školskoj godini 1959./60. upisuje se na Odjel za umjetničku arhitekturu na ALU u Zagrebu koji je osnovao Drago Ibler. Galjer, Jasna. Odjel za umjetničku arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1959./60. // Prostor 11 (2003.) / Zagreb, 2003., 157–165, 164.

35 Tomislav Ostoja suradnik je u Augustinčićevoj radionici u razdoblju od 1959. do 1964., Stanko Jančić od 1956. do 1970., a Nesto Orčić od 1956. do 1960., Zbirka dokumentacije umjetnika, ARLIKUM.

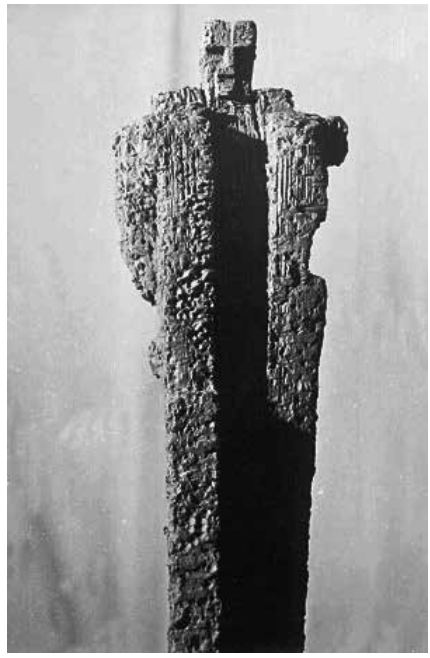
36 Nesto Orčić, akademski kipar (Subotica, 28. 2. 1929. – Zagreb, 18. 9. 1993.). Od 1964. do 1966. predavao je obradu kamena i drveta na ALU. U svojstvu slobodnog umjetnika radi za razne župne crkve i samostane u Hrvatskoj. Od 1966. počinje surađivati s Restauratorskim zavodom Hrvatske gdje se i zapošljava 1977. Zbirka dokumentacije umjetnika, ARLIKUM.

37 Momčilo Krković, akademski kipar (Mali Gradac, 12. 3. 1929. – Beograd, 23. 5. 2010.) Diplomirao je slavistiku na Filozofskom fakultetu u Beogradu, nakon čega završava i studij kiparstva na beogradskoj Likovnoj akademiji 1955. Autor je brojnih javnih spomenika, često u suradnji s arhitektom Aleksandrom Đokićem.

38 Nejasno je zašto Ostoja svoje djelo naziva *bas reljefom*, budući da spomenik nije vezan uz podlogu, a poleđina je potpuno ravnopravno obrađena.

17. Stanko Jančić, drugonagrađena skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, sadra, 1961. (preslik, *Vjesnik*, Zagreb, 19. 2. 1961.)

17. *Stanko Jančić: model for* Memorial to S. S. Kranjčević*, second prize, plaster, 1961 (photocopy,* Vjesnik*, Zagreb, 19 February 1961)*



18. Momčilo Krković: trećenagrađena skica *Spomenika S. S. Kranjčeviću*, sadra, 1961. (preslik iz monografije *Momčilo Krković – Skulptura*. Beograd : Beogradska knjiga, 2009.)

Momčilo Krković: model for Memorial to S. S. Kranjčević*, third prize, plaster, 1961 (photocopy from monograph,* Momčilo Krković – Skulptura. *Beograd : Beogradska knjiga, 2009)*

elementima nastojao sam prikazati pjesnikova htijenja, njegove borbe i pobjede nad starim shvaćanjima vremena u kojem je živio i stvarao[39] (sl. 16). Ostojin realistični koncept treba međutim shvatiti uvjetno. On se ne iscrpljuje u opisnoj spomeničkoj predodžbi pjesnikove figure, već njegov lik postaje dio ekspresivne kompozicije jakih horizontalnih prodora u prostor. Grubo oblikovani šiljati oblici, nalik granitnim stijenama, predstavljaju plamene jezike koji stvaraju vijenac iz kojeg izviru četiri stisnute pesnice, simboli pobune i pobjede. Prema vlastitim riječima Ostoja spomenikom želi izraziti buntovni stav *pjesnika prema postavkama vremena u kojem je živio i protiv čijih ustaljenih načela se*

39 Spomenik Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 19. 2. 1961., 12.

Od prošlog stoljeća do skela

Natječaj za izradu idejne skice spomenika pjesniku S. S. Kranjčeviću razbuktao je maštu dvadesetorice kipara koji su sudjelovali u konkurenciji. I ovoga puta, kao uostalom i na drugim sličnim natječajima, javile su se i najoprečnije koncepcije u najrazličitijim stilovima bez puno veze s književnim likom i značenjem buntovnog pjesnika.

Odstupajući od uobičajene prakse reproduciranja nagrađenih radova, donosimo i dva nenagrađena projekta spomenika Kranjčeviću. Oni ilustriraju široki dijapazon likovnih shvaćanja koja se javljaju na našim natječajima, a koja u konkretnom slučaju sežu, kako to svjedoče reprodukcije, od likovnog otjelovljenja Kranjčevića u stilu pjevača u nekom građanskom pjevačkom društvu prošlog stoljeća do »redukcije« njegova djela na skelu s nekoliko vertikalnih i horizontalnih žica.

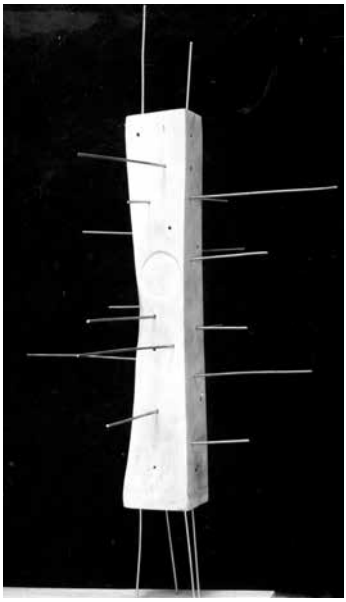
Autori tih radova nisu poznati, jer se u smislu propozicija anonimnog natječaja otvaraju samo kuverte sa šiframa nagrađenih autora.

19. Dva nenagrađena rada s natječaja za *Spomenik S. S. Kranjčeviću*, 1961. (preslik, *Vjesnik*, Zagreb, 28. 2. 1961.)

Two non-prize-winning models for Memorial to S. S. Kranjčević*, 1961 (photocopy,* Vjesnik*, Zagreb, 28 February 1961)*

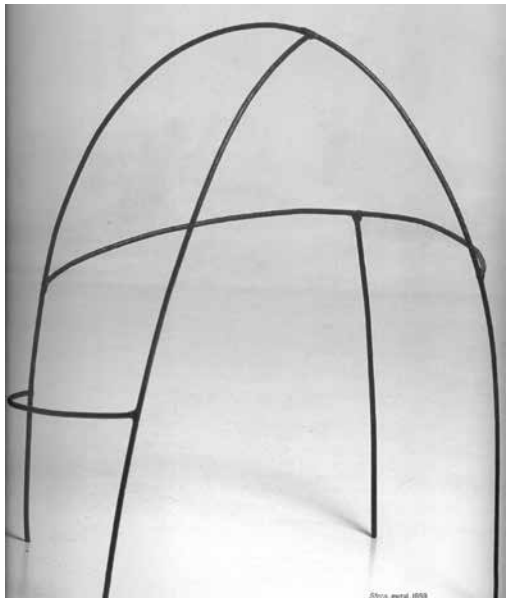
uporno borio,[40] vodeći pri tome računa o prostoru u kojem će se nalaziti. Kipar posebno naglašava i utjecaj Kranjčevićevih pjesama *Zadnji Adam*, *Mojsije* i *Radniku* na konačnu idejnu koncepciju. No, unatoč korištenju recentnog kiparskog jezika, na tragu estetike europskog vitalizma, taj spomenik zbog naglašenih simbola borbe i otpora prikazanih u duhu tadašnje spomeničke ikonologije primarno ostavlja dojam suvremeno koncipiranog NOB obilježja, više no što evocira na spomenik jednom pjesniku. Drugonagrađeni Stanko Jančić (sl. 17), odlučivši se također za broncu, Kranjčevića oblikuje kao vertikalno komponiranu punu plastiku. U predodžbi pomalo nalik Ostojinoj, Jančić figuru pjesnika uranja u plamene jezičce koji ga nadrastaju prodirući oštrim oblicima vertikalno u prostor, stvarajući ekspresivan dojam pomalo nečitke cjeline. Momčilo Krković (sl. 18), kao trećenagrađeni, predlaže potpuno drugačiji spomenik. Pjesnik je prikazan u zatvorenom geometrijskom monolitu, rustične površine, predviđene za izvođenje u kamenu. Taj rad, naglašene tektonike

40 Cvetkova, Elena. Pred otkrivanje *Spomenika Silviju Strahimiru Kranjčeviću*. // Večernji list / 19. 10. 1962., 11.



20. *Skulptura*, sadra, 1959., dokumentacija Ivana Kožarića (foto: B. Balić)

Sculpture, *plaster, 1959, sculptor Ivan Kožarić's documents (photo: B. Balić)*



21. *Sfera*, metal, 1959. Preslik iz monografije: Denegri, Ješa. Kipar, anti-kipar i ne-kipar u istoj osobi. Matica hrvatska Sisak : Narodna knjižnica i čitaonica Sisak, Sisak, 2006. (foto: B. Balić)

Sphere, *metal, 1959. Photocopy from monograph: Denegri, Ješa.* Sculptor, Anti-Sculptor, and Non-Sculptor in One Person. *Matica hrvatska Sisak : Narodna knjižnica i čitaonica Sisak, Sisak, 2006 (photo: B. Balić)*

u svojoj dinamičkoj suzdržanosti, može se prepoznati i kao dio ciklusa koji kipar započinje baš tih godina, Čovjek – grad i Čovjek – tvrđava. Kako je vidljivo iz novinskog članka,[41] među ostalim pristiglim, ali nenagrađenim radovima, koji su zbog propozicija natječaja ostali anonimni, bilo je vrlo oprečnih koncepcija. No i loša novinska reprodukcija (sl. 19) uspjela je otkriti jednu potpuno nepoznatu činjenicu. Naime, apstraktna žičana konstrukcija koja natkriva bijeli stup iz kojeg izlaze vodoravne i okomite žice natječajni je prijedlog kipara Ivana Kožarića. Riječ je o kompoziciji dviju skulptura koje je kipar za tu priliku spojio, a nakon toga razdvojio, te su kasnije samostalno izlagane i reproducirane pod nazivima *Skulptura* (sl. 20)[42] i *Sfera* (sl. 21), bez podsjećanja na njihov spomenički »suživot«.

41 Od prošlog stoljeća do skela. // Vjesnik / Zagreb, 28. 2. 1961., 9.

42 Ljubaznošću i posredstvom Ivice Župana dobila sam na uvid fotografiju iz kipareve osobne dokumentacije, na kojoj je zabilježeno da se radi o prijedlogu za spomenik S. S. Kranjčeviću, kao i to da skulptura »više ne postoji«.

SPOMENIK S. S. KRANJČEVIĆU – OD OTKRIVANJA DO DANAS

Kranjčevićev spomenik,[43] širok 6.5 metara, a visok 3.5 metra, postavljen lijevo od zgrade fakulteta, u svojoj horizontalnoj protežnosti ponavlja liniju same arhitekture, postavši vizualna protuteža paviljonskoj dogradnji s lijeve strane glavne zgrade. Svečano je otkriven 25. listopada 1962., svega četiri dana prije pedeset i četvrte godišnjice Kranjčevićeve smrti. Bio je to događaj od iznimnog kulturnog, ali i političkog značaja, a prisustvovala mu je i pjesnikova kći, Višnja Kranjčević Vuletić.[44] Pozdravni govor održao je tadašnji dekan Filozofskog fakulteta, ugledni profesor slavistike, Ljudevit Jonke, koji je istaknuo kako je Kranjčević *kroz desetljeća idol studentske omladine*, dok je pjesnik Dragutin Tadijanović rekao da je ovaj pjesnik *volećи čovjeka volio i domovinu i bolovao ne samo svoje patnje nego i patnje svoga naroda*, te *zauzimao stav i otpor koji je mogao izazvati dalekosežne posljedice.* Spomenik je otkrila predsjednica Savjeta za kulturu NRH, Anica Magašić, koja ga je svečano predala Filozofskom fakultetu i njegovim studentima.[45]

Danas spomenik više nije na travnatom, nego na popločanom platou (sl. 22), uz njega su parkirani bicikli, a podnožje je ispisano grafitima. Unatoč tome, s odmakom od pedesetak godina, bez dvojbe možemo zaključiti kako je spomenik zadržao svoju vidljivost i vitalnost zahvaljujući, prije svega, odabiru baš te lokacije. Potvrdu toj konstataciji nalazimo 2009., kada su prigodničarske riječi s njegova otkrivanja, izgovorene uglavnom kao konvencionalne fraze, dobile svoje značenje u vrijeme studentske blokade Filozofskog fakulteta.[46] Prosvjedi studenata Filozofskog fakulteta protiv uvođenja školarina potaknuli su Igora Grubića, poznatog po umjetničkom aktivizmu, na autorsku intervenciju zamišljenu kao podsjećanje na ideale *ostvarivanja slobode kroz obrazovanje naroda.*[47] Upravo mu je spomenik S. S. Kranjčeviću poslužio *kao polje u*

43 Ovo je bio ujedno i prvi zagrebački javni spomenik Tomislava Ostoje. Nakon njega u Zagrebu je postavljeno još sedam Ostojinih djela: *Spomen-reljef Hokej* '66 (1966.), ŠRC Šalata; *Spomenik palim borcima Ciglenice* (1972.), Zagorska/Selska cesta; *Dječak* (1979.), Park Grič; *Zdenac mladosti*, 1976., Zagorska/Selska cesta (park); *Spomenik Marku Oreškoviću*, (1982.), Peščenica; *Finale '87*, (1987.), ŠRC Mladost; *Spomenik kardinalu Stepincu*, (1998.), Avenija Dubrovnik.

44 Višnja Kranjčević Vuletić (Sarajevo, 18. 7. 1904. – Zagreb, 24. 2. 1983.).

45 D. E. Otkriven spomenik S. S. Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 26. 10. 1962., 12.

46 Studentska blokada Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu započela je 20. travnja 2009. i trajala je 35 dana. Druga blokada započela je 23. studenog iste godine.

47 Bago, Ivana, Antonija Majača. Igor Grubić: *366 rituala oslobađanja*. Zagreb : KUD-INA : Galerija Miroslav Kraljević : Institut za trajanje, mjesto i varijable, 2009., 174–181, 174.

22. *Spomenik S. S. Kranjčeviću*, 1962., današnje stanje, 2014. (foto: A. Der-Hazarijan Vukić)

Memorial to S. S. Kranjčević*, 1962, current state, 2014 (photo: A. Der-Hazarijan Vukić)*

23. Igor Grubić: *Akcija Tanka crvena linija*, 2009. Preslik, Igor Grubić: *366 rituala oslobađanja*. Zagreb, 2009. (foto: V. Tatomir)

Igor Grubić: The Thin Red Line Action, *2009. Photocopy, Igor Grubić:* 366 Liberation Rituals*. Zagreb, 2009 (photo: V. Tatomir)*

24. Igor Grubić: *Akcija Tanka crvena linija*, 2009. Preslik, Igor Grubić: *366 rituala oslobađanja*. Zagreb, 2009. (foto: V. Tatomir)

Igor Grubić: The Thin Red Line Action, 2009. *Photocopy*, *Igor Grubić:* 366 Liberation Rituals. *Zagreb, 2009 (photo: V. Tatomir)*

koje je moguće upisati nova značenja, a umjetnička intervencija postaje paradigma borbe, aktivizma i intelektualne pobune.[48] U sklopu umjetničke intervencije pod nazivom *Tanka crvena nit*[49] Grubić je povezao pesnice (sl. 23) crvenim nitima kojima je spomenik »spojio« sa zgradom fakulteta, stvorivši zrakaste crvene silnice natopljene mnogostrukim simboličkim značenjima (sl. 24). Na podnožje spomenika upisao je stih iz pjesme *Mojsije*,[50] iste one koja je inspirirala i Tomislava Ostoju za sam spomenik: »Mrijeti ti ćeš kad počneš u ideale svoje sumnjati«. Grubićeva intencija je jasna i logična, »osvježiti« i osvijestiti spomenički sadržaj. Pri tome je stvorena i dodatna vrijednost u činjenici koje sam Grubić možda u tom trenutku nije ni bio svjestan; spojena su dva različita čitanja istog pjesničkog teksta, koja su, u dva vremenska odsječka, pokrenula na umjetničko stvaranje.

Ovakva mogućnost (re)interpretacije čini spomenik vidljivim u vremenu, potvrđujući njegovu sadržajnu vrijednost, ponekad i neovisnu o estetskoj.[51] Pa ako procjenjujemo opravdanost spomenika na temelju njegova dosizanja barem jednog od predviđenih kriterija (ambijentalnog, memorijalnog, umjetničkog i dr.), tada za spomenik S. S. Kranjčeviću možemo reći da je uspješno »osvojio« svoj prostor, ne samo pukom materijom, nego prvenstveno upamćenom univerzalnošću pjesničke misli.

LITERATURA

Spomenici i fontane u gradu Zagrebu : Vodič. Zagreb : Grad Zagreb : Gliptoteka HAZU, 2007.

Bago, Ivana; Antonija Majača. Igor Grubić: 366 rituala oslobađanja. Zagreb : KUD-INA : Galerija Miroslav Kraljević : Institut za trajanje, mjesto i varijable, 2009.

Barac, Antun. Omladina i Kranjčević. // Književne novine, 38 (1948.) / Beograd, 1948.

Cvetkova, Elena. Pred otkrivanje spomenika Silviju Strahimiru Kranjčeviću. // Večernji list, 19. 10. 1962.

D. E. Otkriven spomenik S. S. Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 26. 10. 1962.

48 »Isto«, 174.

49 Intervenciju *Tanka crvena nit* Grubić je izveo u koautorstvu s Vladimirom Tatomirom, studentom povijesti umjetnosti i muzeologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

50 Pjesma *Mojsije* objavljena je na naslovnici časopisa Vienac br. 1, 7. 1. 1893.

51 Antoaneta Pasinović misli upravo obrnuto. Naime, ona smatra da u trenutku kada vrijeme dokine tematsku vezu sa spomenikom on funkcionira isključivo kroz svoju estetsku vrijednost. Pasinović, Antoaneta. Prostorna analiza spomenika. // Život umjetnosti 2 (1966.) / Zagreb, 1966., 25–29, 27.

Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu. Zagreb : Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, 2007.

Galjer, Jasna. Odjel za umjetničku arhitekturu na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1959./60. // Prostor 11 (2003.) / Zagreb, 2003.

Hrvatsko kolo, 4 (1948.) / Zagreb, 1948.

Izložba knjiga NR Hrvatske u Zagrebu. // Arhitektura, 13–17 (1948.) / Zagreb, 1948.

Maroević, Ivo. Sudbina jedne ulice. // Čovjek i prostor, 118 (1963.) / Zagreb, 1963.

Mažuran Subotić, Vesna. Grga Antunac. Zagreb : Gliptoteka HAZU, 2001.

Momčilo Krković – Skulptura. Beograd : Beogradska knjiga, 2009.

Od prošlog stoljeća do skela. // Vjesnik / Zagreb, 28. 2. 1961.

Odlomci iz eseja Miroslava Krleže o Kranjčeviću. // Republika – časopis za književnost i umjetnost, 11–12 (1948.) / Zagreb, 1948.

Pasinović, Antoaneta. Prostorna analiza spomenika. // Život umjetnosti 2 (1966.) / Zagreb, 1966.

Petrač, Božidar. Socijalna poezija S. S. Kranjčevića. // Crkva u svijetu, 1/24 (1989.) / Split, 1989.

Regulacioni plan i Direktivna regulaciona osnova Zagreba. // Arhitektura, 18–22 (1949.) / Zagreb, 1949.

Rezultati natječaja za izradu spomenika S. S. Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 19. 9. 1948.

Rezultati natječaja za spomenik S. S. Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 16. 2. 1961.

Spomenik Kranjčeviću. // Vjesnik / Zagreb, 19. 2. 1961., 12.

Šegvić, Neven. Od projekta do objekta : Uz gradnju objekta zagrebačkog Filozofskog fakulteta. // Vjesnik / Zagreb, 16. 3. 1961.

Šimat Banov, Ive. Kosta Angeli Radovani. Zagreb : Disput, 2011.

Šimat Banov, Ive. Stanko Jančić. Zagreb : Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb, 1997.

Špoljarić, Stanko.Tomislav Ostoja. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti, 1992.

Uoči četrdesetogodišnjice smrti S. S. Kranjčevića. // Književne novine, 37 (1948.) / Beograd, 1948.

Zelić, Naco. Nesto Orčić. Subotica : Hrvatska riječ : Katolički institut za kulturu, povijest i duhovnost »Ivan Antunović«, 2007.

SAŽETAK

Među prvim spomeničkim natječajima za Zagreb, objavljenim nakon II. svjetskog rata, bio je onaj za spomenik jednom pjesniku, Silviju Strahimiru Kanjčeviću, raspisan početkom 1948. godine. Bila je to godina nacionalnog obilježavanja 40. godišnjice pjesnikove smrti u sklopu čega je oformljen Državni odbor za proslavu koji je raspisao republički natječaj pozvavši na sudjelovanje hrvatske likovne umjetnike. Namjera je bila obljetnicu Kranjčevićeve smrti obilježiti postavljanjem pjesnikova spomenika u samo središte grada, na tadašnji Trg bratstva i jedinstva (današnji Trg Petra Preradovića/Cvjetni trg) u Zagrebu. Među devet pristiglih radova pod šiframa žiri ne nalazi djelo kojem bi dodijelio prvu nagradu, ali zato dodjeljuje dvije druge nagrade kiparima Grgi Antuncu i Kosti Angeliju Radovaniju. Stoga Odbor za podizanje spomenika povjerava izradu spomenika iste godine, ali mimo natječaja, kiparu Frani Kršiniću. Spomenik nije podignut, a o razlozima se može samo nagađati. Naime, mada se radi o pjesniku,

tragično prelamanje burne političke situacije uzrokovane Rezolucijom Informbiro-a u samoj obitelji pjesnika mogući je uzrok odustajanja od tog projekta. Dvanaest godina kasnije, krajem 1960. raspisuje se savezni natječaj za isti spomenik, namijenjen za novu lokaciju, plato ispred novoizgrađenog Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Prvu nagradu dobiva prijedlog kipara Tomislava Ostoje, a spomenik je postavljen 1962. Umjetničkom akcijom Igora Grubića *Tanka crvena nit*, izvedenom 2009. za vrijeme studentske blokade Filozofskog fakulteta, osvježen je i osviješten spomenički sadržaj, kroz potvrdu univerzalnosti pjesnikovih stihova. Članak predstavlja oba natječaja kao i gotovo nepoznate likovne skice i prijedloge, koji ujedno pripadaju među najranije radove unutar pojedinačnih opusa vodećih kipara poslijeratne hrvatske umjetnosti.

Summary

SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ MEMORIAL IN ZAGREB

Andreja Der-Hazarijan Vukić
Visual Arts Archives, Croatian Academy for Sciences and Arts (HAZU), Zagreb

Among the first post-World War II competitions for monuments in Zagreb was the one for a memorial to the poet Silvije Strahimir Kanjčević, called in early 1948, the year the nation observed the 40th anniversary of the poet's death. A State Celebration Committee was formed, which launched a call for proposals, calling on Croatian visual artists to take part. The intention was to mark the anniversary of Kranjčević's death by putting up a memorial to the poet in the centre of Zagreb, at what was then called Trg bratstva i jedinstva [Brotherhood and Unity Square] (present-day Trg Petra Preradovića / Cvjetni Trg [Petar Preradović Square / Flower Square]). The jury did not award the first prize to any of the nine works that were sent in for the competition, but instead awarded two second prizes to sculptors Grga Antunac and Kosta Angeli Radovani. That same year, the Memorial Committee entrusted sculptor Frano Kršinić with designing a monument, without a call for competition. The monument was never raised and the reasons can only be speculated on. The tragic denouement of the stormy political situation in the poet's family, caused by the Cominform Resolution, may have been the reason the project was abandoned. Twelve years later, in late 1960, a federal competition was called for the same monument, for which a new location had been selected – the plateau of the newly built Faculty of Philosophy of the University of Zagreb. Sculptor Tomislav Ostoja's proposal won the first prize, and the monument was put up in 1962. Igor Grubić's artistic action, entitled The Thin Red Line*, performed in 2009 during the students' blockade of the Faculty, brought a refreshment and a new awareness of the monument content through confirmation of the universality of the poet's verses. The article presents both competitions as well as the more or less unknown sketches and proposals, which also represent some of the earliest works of the leading Croatian post-World War II sculptors.*

Key words: monument, Petar Preradović Square, Kosta Angeli Radovani, Vojin Bakić, Grga Antunac, Frano Kršinić, Tomislav Ostoja, Stanko Jančić

725.94(497.5):316.323.6/.7
73 Augustinčić, A.
73 Kovačić, K.

Spomenici politici nekada i danas
(STUDIJA SLUČAJA: AUGUSTINČIĆEV *JOSIP BROZ TITO* NASUPROT KOVAČIĆEVOM *FRANJI TUĐMANU*)

Vinko Srhoj
Odjel za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru
Pregledni rad

Na primjeru spomeničkih skulptura Josipa Broza Tita *Antuna Augustinčića i* Franje Tuđmana *Kuzme Kovačića razmatra se odnos umjetnika prema povijesnim ličnostima. Ustanovljava se da u oba komparirana slučaja nije došlo do prilagođavanja vlastita stilema preferencijama politike, utjecaju izvana, niti su skulpture potonule pod težinom važnosti likova, kao neka vrsta »poroda od tmine«. Obje skulpture su, naime, uspješno adoptirane u način rada kipara te su postale istaknutim djelima njihova cjelokupnog opusa. Nakon što je utvrđena neprijeporna vrijednost obiju skulptura prvi put se ustanovljavaju i oblikotvorne razlike ali i kulturološka i psihološka situiranja likova u kontekst »ratne reportaže« (Tito) i religijskog repertoara domovine koja je vizija i poslanje (Tuđman). Obojica su, ujedno, prikazani kao osobe koje iz sebe stvaraju povijest, bez suradnika i sugovornika, iznimni pojedinci na čijim plećima počiva sudbina naroda i teških odluka u kriznim vremenima.*

Ključne riječi: Antun Augustinčić, Kuzma Kovačić, Josip Broz Tito, Franjo Tuđman, spomenička skulptura

Kao što to obično i biva s našom javnom skulpturom, rasprava o njezinoj vrijednosti rijetko je lišena rasprave o njezinoj ideološkoj podlozi i povijesnom kontekstu. S »promjenjivom srećom« pojedini domaći kipari bivaju, svojevoljno ili političkim imperativom »odozgo«, upleteni u kontroverze vremena koje donose promjenjive ideološke okolnosti. Ponekad smisao i vrijednost spomeničke skulpture potone pod imperativom politike, a ponekad plastičke, stilsko-morfološke vrijednosti kipova i spomeničkih ansambala nadžive sustave u čiju su slavu podignuti, čak i onda kada zadrže amblematske simbole režima ili svjedoče o ličnostima kojima su povijesno-političke mijene presudile. Naravno, osim ako ih fizička destrukcija učini »nevidljivima«, kao da ih nikada nije ni bilo, rekli bismo, u učestalim kipocidima koji se izmjenjuju u intervalima domaće *damnatio memoriae*. Kada je javna skulptura u pitanju,

nepisano je pravilo da njezina opstojnost nikada ne zavisi od njezine estetske vrijednosti, nego od njezine političke legitimacije. Nikada se spomenici ne uklanjaju ili izmještaju jer »vrijeđaju ukus«, nego zbog političke nepodobnosti. Tako se pitanje javne skulpture, koja je u nas rijetko ideološki neutralna, ne postavlja kao estetičko pitanje, koje igra drugorazrednu i uniženu ulogu, nego kao rat simbolima do istrebljenja neprijatelja koji se preselio u broncu ili kamen. I pritom je za hrvatsku spomeničku stvarnost skoro nevažno vlada li tiranin ili demokrat, jedna partija ili demokratska višepartijnost. Ili riječima Ive Šimata Banova, sve je u nas uvijek isto jer »je nasilništvo odozgo ('udaranje pečata' i znakova svoje vladavine) i neukost odozdo (razumljivost, 'naši-vaši') sve odvelo k banalnosti i doslovnosti«, a da »kiparstvu nije ništa bolje ukoliko samo promijeni gospodara, a šahovnica, primjerice, zamijeni zvijezdu petokraku.«[1]

Da zbog ideoloških razloga ne moramo zaratiti i sa spomenicima, svjedocima omraženog vremena, ponekad nas trebaju podsjetiti stranci. Fotografirajući nedavno spomenike posvećene NOB-u na prostoru nekadašnje Jugoslavije,[2] za potrebe izložbenog projekta »Spomenici: kraj jedne epohe«, predstavljenog u New Yorku, belgijski je fotograf Jan Kempenaers izjavio: »komunizmu ste sagradili skulpture avangardnije od režima koji su slavile.«[3] O avangardnosti režima, dakako, moglo bi se raspravljati s puno ostrašćenosti, ali o najboljim spomenicima nastalim u socijalizmu 50-ih i 60-ih godina struka je nepodijeljena u ocjeni da je riječ o fenomenu koji je teško usporediv sa spomeničkom skulpturom drugih zemalja, nastaloj na antifašističkoj ideološkoj podlozi realsocijalizma. Nadovezujući se na Kempenaersovu izložbu nizozemski arhitekt Willem Jan Neutelings u časopisu *Damn* izjavit će da su opservirani spomenici s prostora bivše Jugoslavije primjeri »ikonografije slavlja i u potpunosti su neutralni«,[4] misleći ponajprije na njihovu apstraktnost koja izostavlja ideološke akcesorije komunizma i adoracijske prikaze velikih vođa. Neutelings smatra da »niti jedna druga zemlja komunističkog režima nije

1 Šimat Banov, Ive. O kloniranju, niveliranju i štetočinama: Javni spomenici. // Kontura art magazin, 103(2009.) / Zagreb, 2009., 56–59, 59.

2 Kempenaers na izložbi i u knjizi donosi niz spomenika koje smatra iznimno uspješnim primjerima javne spomeničke skulpture s prostora bivše Jugoslavije, nastalim pretežno 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća, od Džamonjinog podgaričkog *Velikog spomenika revoluciji* i *Spomenika revoluciji* na Kozari, do Bakićeva *Spomenika na Petrovoj gori*, jasenovačkog *Cvijeta* Bogdana Bogdanovića, Živkovićeva *Spomenika u čast bitke na Sutsjeci* na Tjentištu, Stojić-Medakovićevog spomenika na Kosmaju, spomenika na Grmeču, Ilirskoj Bistrici i Kamenskom, do začudnog *Makedoniuma*, »svemirskog broda« u Kruševu južno od Skoplja.

3 Kiš, Patricia. Top lista spomenika NOB-u. // Jutarnji list / Zagreb, 16. svibnja 2009., 68–70.

4 Kiš, Patricia. Isto, 68–70.

1. Kosta Angeli Radovani: *Spomenik palim borcima*, Stari Grad, 1954.
Kosta Angeli Radovani: Memorial to Soldiers Killed in War, *Stari Grad, 1954*

bila toliko otvorena prema apstraktnim spomenicima... Svidio mi se neutralan, gotovo frivolan vizualni jezik, radovi koji izgledaju poput skulptura u otvorenom muzeju, više nego uobičajeni ratni memorijali puni patosa«,[5] zaključit će.

Analizu dviju amblematskih skulptura, Augustinčićevog *Josipa Broza Tita* i Kovačićeva *Franje Tuđmana*, dvojice, dakle, važnih nacionalnih kipara i njihovih političkih miljenika ali i pokrovitelja, započeo bih podsjećanjem na polemiku koju sam vodio s Tonkom Maroevićem sada već davne 1989. godine. Sporili smo se, uz ostalo, oko toga ima li u spomeniku palim borcima Koste Angelija Radovanija (sl. 1) u našem zajedničkom zavičaju Starom Gradu na Hvaru socrealizma ili nema. Maroević je, za razliku od mene, tvrdio da na tom kipu nema »ni S od socrealizma«. Moje je pak argumente karakterizirao kao aksiološke, dakle one koji ne polaze od samog kipa, nego od izvanjskih načela u koje se taj kip stavlja. U tom slučaju socrealističke oblikotvornosti ne bi bilo, nego je kip palom borcu nastao iz specifične Radovanijeve stilizacije. Po njemu (pojednostavimo), dakle, nije moguće da se netko koji stilizira na svoj način približi stilizaciji na način, primjerice, socrealizma. Po tom shvaćanju socrealizam je prije stila nešto što se može samo kalemiti na pojedinačne načine rada. No aksiologija koju mi je kolega tada zamjerio podrazumijeva i priču o vrijednosti i od nje je nerazdvojna, bez obzira je li nešto socrealizam ili nije. Dapače, aksiologija ima smisla samo ako je povezana s pojmom vrijednosti, jer se samo tako može provesti načelo odabira. Od Platona i Aristotela do Nietzschea stalno se govori o vrijednosnom mišljenju, ili kako bi rekli novokantovci (Windelband, Rickert) aksiologija ima smisla ako uspije uspostaviti treće carstvo koje neće zavisiti od ljudske subjektivnosti, carstvo općih vrijednosti, nauk o »normativnoj svijesti«. I zato je polemika između mene i Maroevića

5 Kiš, Patricia. Isto, 70.

2.a Antun Augustinčić: *Josip Broz Tito*, 1948.
Antun Augustinčić: Josip Broz Tito, *1948*

2.b Kuzma Kovačić: *Franjo Tuđman*, 2001.
Kuzma Kovačić: Franjo Tuđman*, 2001*

primarno trebala biti usredotočena, ne toliko na stil koji nije problem po sebi, nego na to je li Radovani uspio napraviti dobru skulpturu, bez obzira na stilem. I opet se sve vraća u prostor vrjednosnih sudova, na aksiologiju. Za mene je Radovanijev kip primjer beživotne redukcije koja liku radnika s čekićem oduzima mnoge ljudske funkcije i kvalitete svodeći ih na samo jednu gestu, samo jedan cilj, ne posjedujući ništa izvan funkcije reprezentiranja snage. Lik bez ikakvih, da tako kažem, »psiholoških pukotina«. Za Maroevića, riječ je o relativno jednostavnoj na prirodnom viđenju zasnovanoj redukciji. No i jedno i drugo može biti socrealizam, bio on nakalamljen ili proizlazio iz Radovanijeva načina.

Sa skulpturama Antuna Augustinčića, koja prikazuje Josipa Broza, i Kuzme Kovačića, koja predstavlja Franju Tuđmana (sl. 2a, 2b), takvih problema nema, jer su obje vrsne tvorbe, koje ne iznevjeravaju ni postulate osobnih stilova kipara. Dakle, nije došlo do prilagođavanja vlastita stilema željama naručitelja ili prigodi, stilskom utjecaju izvana, niti su te skulpture potonule pod težinom važnih likova koji iziskuju preciznu deskripciju, a ne umjetničku slobodu. I jedan i drugi kipar afirmirali su vlastite stilske osobine pa su i po tome obje skulpture uspješno uključene u njihov uobičajeni način rada.

3. Antun Augustinčić: *Josip Broz Tito*, 1948.
Antun Augustinčić: Josip Broz Tito*, 1948*

Zato se opet priklonimo aksiologiji, ne kao primjeni vanjskih načela nekog stila, nego kao drugačijoj oblikotvornosti koja na koncu, u oba slučaja, proizvodi učinak nesporne vrijednosti o kojoj nećemo ovdje ni raspravljati. Pozabavit ću se razlikama u pristupu povijesnim ličnostima, a naravno da su te razlike poduprte i razlikama u oblikovanju. Podsjetimo da su i Augustinčić i Kovačić smatrani državnim umjetnicima, ali je srećom njihova vezanost uz političke projekte Jugoslavije i samostalne Hrvatske, titoizma i tuđmanizma, od periferne važnosti, jer je riječ o izvrsnim kiparima. Razlozi i dominacija politike stoga se u njihovu slučaju povlače u drugi plan, mada su se u oba slučaja koplja lomila oko toga koga je pojedini samodržac volio ili nije, 'ko je dobivao narudžbe potpomognute politikom, i jesu li njihove političke preferencije nama odiozne ili prihvatljive. I u jednom i u drugom slučaju riječ je o svojevrsnoj »domestifikaciji« (odomaćivanju) likova spuštenih na razinu građana u smislu njihove svakodnevne pojavnosti (izgleda i tipičnih gesta), a s druge strane i o naglašenoj potrebi da ih se prikaže kao »očeve nacije«, utemeljitelje čija je uloga u povijesnim zbivanjima presudna. Prikazuje ih se kao osamljene vizionare, vođe bez pratnje, ali i heroje bez vanjskih atributa slave.

Augustinčićev *Tito* (1948.) (sl. 3) doista je amblematski portret, svojevrsna »nulta točka«, izvorište za ukupnu portretistiku na temu Josipa Broza i po mnogima najbolji kiparski portret jugoslavenskog vođe. Augustinčićeva skulptura pokazuje zamišljenog vođu koji korača teškim korakom, pogleda svrnutog zemlji. On je introspektivno zagledan u sebe, sumornog izraza lica kao da dvoji koju tešku odluku donijeti. Prikazan u ratnom šinjelu iz Drugog svjetskog rata, jasno je da je Tito ophrvan sudbinskim dilemama, pa je i koncentracija na vlastite misli takva da ga isključuje iz svake korelacije s okolinom, zatvara u unutrašnji svijet. Augustinčić je Tita, dakle, prikazao kao onoga koji iz sebe stvara povi-

4.a Antun Augustinčić: *Josip Broz Tito*, 1948.
Antun Augustinčić: Josip Broz Tito*, 1948*

4.b Antun Augustinčić: *Josip Broz Tito*, 1948. (detalj)
Antun Augustinčić: Josip Broz Tito*, 1948 (detail)*

jest, sam bez suradnika i sugovornika donosi neku odluku, iznimnog pojedinca na čijim plećima počiva sudbina naroda i teških ratnih odluka. Taj se državnik ne okreće ni nebesima ni suradnicima, ne dijeli svoja razmišljanja s okolinom ni na koji način. Čvrstim i teškim korakom korača realnošću, i više je okrenut zemlji nego nebu, i kao da okolni svijet niti ne postoji, i kao da jedino iz sebe izvlači motivaciju i rješenje neke sudbinske dileme. Tito je u Augustinčićevoj obradi na neki način veći od života, a opet sasvim realan, nepatetiziran, realističan kao da je riječ o fotografskoj reportaži, dokumentu vremena o jednoj osobi i njezinoj realnoj pojavnosti. Ovisno o kutu upada svjetlosti njegovo se lice nadaje strogim (sl. 4a, 4b), a netko (politički nesklon) možda bi mogao prepoznati crtu mračne i sumorne pojavnosti. Vojni šinjel ima značajniju ulogu od pukog odjevnog predmeta. On se frontalno rastvara u iskoraku pred naletom vjetra i svakako je prirodnije riješen od kubiziranog rješenja kakvo je za svoj kip ponudio Frano Kršinić (sl. 5), (tamo je šinjel postao oklopom s oštrim bridovima, sapinjući, zatvarajući i izolirajući lik, s neobičnim ispadom revera koji odveć dominira). Krajevi šinjela Augustinčićevog *Tita* (sl. 6) svojevrstan su »teatarski zastor«, moćna draperija koja otvara i uokviruje snagu iskoraka, teatralizirajući Titovu fizičku pojavu, njezinu

5. Frano Kršinić: *Josip Broz Tito*, 1961.
Frano Kršinić: *Josip Broz Tito*, 1961

6. Antun Augustinčić: *Josip Broz Tito*, 1948.
Antun Augustinčić: Josip Broz Tito*, 1948*

monolitnost, sporu ali nezaustavljivu energiju kretanja. Dinamika kipa je uspješno situirana između kontemplacije i mira i kretnje koja proizlazi iz hrvanja s mislima, iz duboke koncentracije koja proizvodi minimum fizičke aktivnosti. Nije naodmet ovdje spomenuti da je Augustinčićevo stvaralaštvo jedan od krakova razvoja meštrovićevske skulpture, kod koje portreti povijesnih likova posjeduju istu vrstu heroizirane iznimnosti i izdvojenosti (a sve je počelo Meštrovićevim kosovskim fragmentima i vidovdanskim monumentalizmom). Naravno da je zato Augustinčić »najprikladniji« kipar velikog vođe jugoslavenskog socijalizma, baš kao što je to i Meštrović bio kao portretist povijesnih velikana ranijih razdoblja. I zato je sasvim u pravu Kosta Angeli Radovani kada za jedine prave Meštrovićeve sljednike, koji nisu potonuli pod težinom velikog majstora (ali se nisu ni do kraja oslobodili njegove teške sjene), smatra Augustinčića i Kršinića, prvog kao nastavljača javne, a drugog intimne komponente Meštrovićeve umjetnosti. »Veći dio naraštaja skupio se poslije rata oko Antuna Augustinčića. Time je po drugi put stvoreno neko jače jedinstvo u našoj kratkoj kiparskoj tradiciji«,[6] zaključuje Radovani, ne propuštajući i Augustinčića, kao i Meštrovića, neovisno od njihova neprijepornog talenta, staviti pod skute vlasti. Augustinčić je zapravo nastavio putem Meštrovićeve autoritativnosti i organizacije umjetnosti vezane uz vlast.[7] Radovani smatra da je to ta linija koja je bila najprikladnija da bude uz vlast i njezine preferencije da »traje vječno«. No i Meštrović i Augustinčić zapravo su romantičari koji misle da oni koju zaslužuju njihovu umjetničku monumentalizaciju ne mogu biti »obični smrtnici«, nego iznimni pojedinci, heroji, pokretači povijesti. Naravno

6 Angeli Radovani, Kosta. Kip bez grive: teze, portreti, karamboli. Zagreb : Nakladni zavod MH, 1985., 50.

7 Angeli Radovani, Kosta. Isto, 73.

7.a Kuzma Kovačić: *Franjo Tuđman*, 2001.
Kuzma Kovačić: Franjo Tuđman*, 2001*

7.b Kuzma Kovačić: *Franjo Tuđman*, 2001.
Kuzma Kovačić: Franjo Tuđman*, 2001*

da je takvo uvjerenje iziskivalo i primjerenu heroiziranu oblikotvornost, svojevrsnu kiparsku elevaciju osobe koja dotiče oblake naše svjetlije budućnosti. No ni Angeli Radovani u svojim ranim revolucionarnim djelima nije ostao imun na zov heroizma i patetizacije, što je i prouzročilo spomenuti prijepor s kolegom Maroevićem oko prirode njegova starogradskog kipa.[8] I njegov je u tom smislu ogledni starogradski spomenik plodom blizine vlasti i udaljenosti od nje kipara Jurja Škarpe koji je prvotno bio izabran za njegova realizatora, da bi na koncu direktivno pobijedio Angeli Radovani. U polemici s Maroevićem oko tog spomenika zapisao sam da Radovani, za razliku od Škarpe »nije imao tu nesreću da za neku crkvenu ustanovu izvede kakav križni put ili raspelo. Ujedno radilo se o nositelju državne nagrade za spomenik ustanku iz 1949. godine, tako da nije moglo biti nikakve dvojbe o ideološkim kvalifikacijama novog miljenika hvarskih naručitelja.«[9] Osvrćući se u monografiji o Škarpi na taj događaj nisam mogao zanemariti da je Radovanijeva »prednost« bila

8 Srhoj, Vinko. Dotaknuti oblake budućnosti : Mogu li se prihvatiti argumenti Tonka Maroevića da u spomeniku palom borcu Koste Angelija Radovanija u Starom Gradu nema »ni S od socrealizma«. // Slobodna Dalmacija / Split, 10. ožujka 1989., 7.

9 Srhoj, Vinko. Zatočenici savjesti. // Slobodna Dalmacija (Forum) / Split, 17. 2. 1989., 2.

8. Kuzma Kovačić: *Franjo Tuđman*, 2001. (detalj)
Kuzma Kovačić: Franjo Tuđman*, 2001 (detail)*

9. Kuzma Kovačić: *Gojko Šušak*, 2012.
Kuzma Kovačić: Gojko Šušak*, 2012*

i u primjeni socrealističkog sloga, sasvim u skladu s preferencijama tadašnjih vlasti.[10]

Kovačićev *Franjo Tuđman* (sl. 7a i 7b) koncipiran je, pak, kao lik koji ako već ne gleda u pravcu nebesa, svoj pogled usmjerava iznad ljudskih glava, zagledan u imaginarnu liniju horizonta. Već uobičajena stranačka i patriotska gesta s rukom položenom na srce trebala bi sugerirati da je prvi predsjednik samostalne Hrvatske posvećen cilju koji nosi u srcu kao emocionalnu popudbinu. Njegov korak pritom nije zemaljski težak kao Titov, nego lak kao kretnja šetača, ispomognut draperijom plašta koji vijori oko nogu (sl. 8). Površinska obrada, tipična za Kovačićev način, pritom je ekspresivizirana što, za razliku od uglačanog monolita Augustinčićeva *Tita*, sugerira zemnu tvar, vremenitost, pa i prolaznost. Kovačić, možda i nehotice, prispodobljuje Tuđmana kao osobu sazdanu od, recimo tako, zemaljske ilovače, tvari koja se truni, a plašt kao i kod drugih njegovih rješenja (primjerice *Gojka Šuška* u Širokom Brijegu, sl. 9, 7a) prošupljen je i iskrzan na rubovima, kao sugestija »vjetrova povijesti« (uporabimo tu metaforu), koji raznose zemaljsku tvar. Kad već spominjemo širokobriješkog *Gojka Šuška* (2012.), valja

10 »... što se tražilo to se i dobilo, figuru nepokolebljivog radnika s čekićem koji je u hvarski, pretežno agrarni kraj donesena iz radionice socrealističkih stahanovskih stereotipova. Pretpostaviti je, poznavajući Škarpin opus, da bi za razliku od Radovanijeve socrealističke 'gigantomahije' on vjerojatno izveo dostojniji spomenik palom borcu, ako možda i ne bi u toj tematici dao svoj optimum.« – Srhoj, Vinko. Juraj Škarpa. Stari Grad : Centar za kulturu Staroga Grada, 2004., 46.

10. Kuzma Kovačić: *Franjo Tuđman*, 2001.
Kuzma Kovačić: Franjo Tuđman*, 2001*

zamijetiti da je rješenje identično Tuđmanovom s, naravno, različitim vrlo uspjelim portretnim osobinama. No iste su geste ruke položene na srce, isti plašt šiban »vjetrovima povijesti«, ista zagledanost prema imaginarnom (ili stvarnom, ako hoćete) horizontu onkraj običnih ljudskih sudbina. Baš kao što Augustinčić prispodobljuje Tita s neskrivenim simpatijama za njegovu monumentalnu povijesnu pojavnost, i Kovačić, nerijetko i riječima, ističe svoju privrženost Tuđmanovoj i Šuškovoj političkoj ostavštini. Uostalom, posuđujući jedan već davni biblijski zaziv Ivana Aralice u novinskom serijalu posvećenom Šušku, i Kovačić će za pokojnog ministra obrane oduševljeno izjaviti: »Blažene oči koje su te vidjele«. Tuđmanu će, pak, na površinu monumentalne stele, jednom od njegovih minimalističkih ostvarenja, isklesati inicijale i rad nasloviti »O, junače neslomljivi!« (2000.).

Kovačićev *Tuđman* na neki je način doživio sakralizaciju, prikazan više kao uskrsli Lazar nego kao obični smrtnik, prije biblijski lik nego naš suvremenik. Njegova oprava nije građansko odijelo, niti Titov vojnički šinjel, nego plašt koji ovija tijelo, odmotavajući se na rubovima oko nogu. Dakle, nema onog gotovo reportažnog momenta Titove ratne oprave sa svim detaljima, nego se neodređenim »svevremenskim« dugim plaštem Tuđman prebacuje na drugu stranu, među pojave koje kao da nisu od ovoga svijeta. No Kovačić uvijek čuva onu realističnu portretnu crtu koja ni Tuđmanu ni Šušku ne dozvoljava da otplove među bića onostranog (sl. 10). Mada, ipak treba priznati, Kovačić jednako prispodobljuje i svece i kristološke likove, impostirajući na isti način i politička lica u prostor svetoga. Polemike koje su se razvile oko Kovačićeve podrške i svojevrsne sakralizacije političkih ličnosti tuđmanizma uglavnom nisu bile vezane za estetičke nego političke ocjene. »Posebice je na tom planu ostala zabilježena polemika između književnika Jurice Pavičića i povjesničara umjetnosti Ive Šimat Banova, koja je konfrontirala dva pristupa:

Pavičićevo situiranje kipara pod okrilje omražene mu politike Franje Tuđmana i HDZ-a, iz čega je implicitno zaključeno da je umjetnost u sprezi s politikom uvijek na gubitku, i Šimatovo koje je politiku pokušalo udaljiti od dobrog kiparstva koje to ostaje bez obzira na to tko je naručitelj i kakve su političke preferencije autora.«[11] Bez ulaženja u detalje polemike, koja nam na ovom mjestu služi samo kao ilustracija pogleda na umjetnost u blizini politike, i sami naslovi govore o predilekcijama polemičara, razlikama u pristupu umjetničko-političkom dioskurstvu, redovitoj pojavi da se kontroverze ličnosti prenose i na njihova kiparska uprizorenja, što je možda dobro za širi kontekst povijesnosti, ali i opterećujuće za same plastičke vrijednosti koje se miješaju s političkim i postaju dijelom neprirodnog amalgama.[12]

Kada bismo u najkraćim crtama pokušali usporediti Tita i Tuđmana u viziji Augustinčića i Kovačića, svakako bismo došli do zaključka da političke sklonosti kipara nisu proizvele kiparsku regresiju, unizile umjetnost, niti iznevjerile njihov način rada. S druge strane, što nije čest slučaj, dvojicu političara uz koje se vezuje politička autoritarnost, neki bi rekli i diktatorstvo različitih boja, kipari su oblikovali kao svoje najbolje spomeničke skulpture. Netko će reći iz uvjerenja u veličinu povijesnih likova, a netko da je ipak riječ o kiparima koji, bez obzira koga uprizoruju, pred kim stoje u vremenu, ne odustaju od vlastite umjetnosti. Time obojica odnose pobjedu vlastite umjetnosti nad promjenjivim povijesnim kontekstom, nad likovima koje volimo ili mrzimo (ponekad i jedno i drugo, u različitim povijesnim trenucima), i po tome njihovi kipovi ne slijede put do slave i propasti osoba koje prikazuju i kojih se povijesna uloga revidira i mijenja.

S one strane koja nas najviše zanima, usporedba dvojice kipara i dvije spomeničke skulpture govori ponajprije o umjetnicima a tek naknadno o portretiranima. Augustinčićev *Tito* izgleda doista kao da mu je za predložak poslužila fotografija povijesnog trenutka usamljenog vođe, s dodatkom »plemenite patetike« monumentalizacije, a Kovačićev *Tuđma*n kao da je na stvarnost oslonjen tek realističkim portretom lica, a sve ostalo

11 Srhoj, Vinko. Kuzma Kovačić: priroda, kultura i vjera kao korektivi modernističke skulpture. // Ars Adriatica, 1(2011.) / Zadar, 2011., 169–187, 182.

12 Pavičić, Jurica. Državni kipar Tuđmanove države koja ga je pojela. // Jutarnji list / Zagreb, 6. prosinca 2006.
Pavičić, Jurica. Kritika koja ne misli na kontekst je pogrešna. // Jutarnji list / Zagreb, 10. prosinca 2006.
Šimat Banov, Ive. Kuzma nije državni kipar, on je najbolji. // Jutarnji list / Zagreb, 14. prosinca 2006.
Šimat Banov, Ive. Treba li umjetnika zvati državni kipar ili samo kipar. // Jutarnji list / Zagreb, 1. siječnja 2007.

je preuzeto iz religijskog repertoara domovine koja je vizija, poslanje, s rukom na srcu koja manje govori o politici kao pragmatičnom poslu a više o razlozima srca koji uvijek prevladavaju kod mistika, vizionara, proroka, kakvim Kovačić vidi Tuđmana. Po tome su te dvije skulpture različite, a iste u smislu odličnih umjetničkih rješenja kakvima rijetko obiluju portreti hrvatskih političara i vođa.

LITERATURA

Angeli Radovani, Kosta. Kip bez grive: teze, portreti, karamboli. Zagreb : Nakladni zavod MH, 1985.

Kempenaers, Jan. Spomenik. Rim/Ghent: Roma Publications – Academy of Fine Arts Ghent, 2010.

Kiš, Patricia. Top lista spomenika NOB-u. // Jutarnji list / Zagreb, 16. svibnja 2009.

Pavičić, Jurica. Državni kipar Tuđmanove države koja ga je pojela. // Jutarnji list / Zagreb, 6. prosinca 2006.

Pavičić, Jurica. Kritika koja ne misli na kontekst je pogrešna. // Jutarnji list / Zagreb, 10. prosinca 2006.

Srhoj, Vinko. Zatočenici savjesti. // Slobodna Dalmacija (Forum) / Split, 17. veljače. 1989.

Srhoj, Vinko. Dotaknuti oblake budućnosti : Mogu li se prihvatiti argumenti Tonka Maroevića da u spomeniku palom borcu Koste Angelija Radovanija u Starom Gradu nema »ni S od socrealizma«. // Slobodna Dalmacija / Split, 10. ožujka 1989.

Srhoj, Vinko. Juraj Škarpa. Stari Grad : Centar za kulturu Staroga Grada, 2004.

Srhoj, Vinko. Kuzma Kovačić: priroda, kultura i vjera kao korektivi modernističke skulpture. // Ars Adriatica, 1(2011.) / Zadar, 2011.

Šimat Banov, Ive. Kuzma nije državni kipar, on je najbolji. // Jutarnji list / Zagreb, 14. prosinca 2006.

Šimat Banov, Ive. Treba li umjetnika zvati državni kipar ili samo kipar. // Jutarnji list / Zagreb, 1. siječnja 2007.

Šimat Banov, Ive. O kloniranju, niveliranju i štetočinama : Javni spomenici. // Kontura art magazin, 103(2009.) / Zagreb, 2009.

SAŽETAK

Studija dva istaknuta primjera iz novije povijesti, relativno bliska vremenski, ali i udaljena pristupom povijesnim ličnostima (stilsko-morfološki i psihološko-sociološki), razmatra amblematske kipove Josipa Broza Tita Antuna Augustinčića i Franje Tuđmana Kuzme Kovačića. Oba primjera govore ne samo o dvije povijesne ličnosti nego i o dva kipara koji se vrsnoćom izdvajaju iz domaćeg spomeničkog prosjeka. U najkraćim crtama može se reći da je riječ o podjednako uspješnim portretima koji nisu, kako to često biva, potonuli pod povijesnom »težinom likova«, niti su primjerci »udvorničke plastike« ili iznevjeravanja načina oblikovanja svojstvenih autorima skulptura. U oba

slučaja došlo je do sretnog jednačenja na potezu portretiranih likova i njihove kiparske elaboracije unutar prepoznatljivog autorskog stilema Augustinčića i Kovačića. I u jednom i u drugom slučaju dviju punih figura namijenjenih javnom prostoru vidljiva je intencija da se povijesne ličnosti »domestificiraju«, odnosno spuste na razinu običnog građanina u smislu njihove svakodnevne pojavnosti (izgleda i tipičnih gesta), a s druge da se naglasi kako je njihova uloga u povijesnim zbivanjima presudna i da su na tom putu osamljeni vizionari, vođe bez pratnje, ali i heroji bez vanjskih atributa slave. Razlike između Augustinčićeva *Tita* i Kovačićeva *Tuđmana*, osim stilsko-oblikovnih, vidljive su i u referencijalnom prostoru odnošenja prema kontekstu. Dok Augustinčićev *Tito* zamišljeno, zagledan u sebe i čvrsto na zemlji, korača u vojničkom šinjelu, podsjećajući na vojskovođu pred teškom odlukom, Kovačićev *Tuđman*, šiban »vjetrovima povijesti« koji mu razigravaju opravu nalik dugom plaštu, više podsjeća na uskrslog Lazara; prije, dakle, na biblijski lik nego našeg suvremenika. Tito i Tuđman u izvedbi dvojice kipara tako se približavaju s jedne strane vjernom portretnom modelacijom, a udaljavaju kontekstom koji prvoga smješta u čvrsti povijesni kontekst (kip izgleda kao da mu je za predložak poslužila fotografija povijesnog trenutka usamljenog vođe), a drugog odvlači od zemne situacije u sfere religijskog, izdignutog ponad obične ljudske sudbine.

Summary

MONUMENTS TO POLITICS – PAST AND PRESENT (CASE STUDY: AUGUSTINČIĆ'S *JOSIP BROZ TITO* VS. KOVAČIĆ'S *FRANJO TUĐMAN*)

VINKO SRHOJ
Department for Art History, Zadar University

The case study of two prominent examples from the recent past, relatively close in terms of time but distant in terms of approach to historical figures (from the point of view of style/morphology and psychology/sociology), considers the emblematic sculptures of Antun Augustinčić's Josip Broz Tito *and Kuzma Kovačić's* Franjo Tuđman*. Both examples speak not only about two historical figures but also about two sculptors who rise above the Croatian monument average. In short, the two portraits, equally successful, did not sink under the historical "weight of character", as is often the case, nor are they examples of "sycophantic plastic" or of failing the design typical of their authors. In both cases, a fortunate alignment occurred between the portraited characters and their sculptural elaboration within Augustinčić's and Kovačić's recognizable authorial stylemes. In both cases of two full figures intended for public spaces, the intention is evidently to "domesticate" historical figures, that is, to put them back to the level of common citizen in terms of their everyday appearance (appearance and typical gestures) while, on the other hand, to emphasise that they played crucial roles in historic events and that, on those paths, they are lonely visionaries, lone leaders, as well as heroes without external attributes of glory. Apart from the differences in style and form, there are those evident in the referential space of relating toward context. Augustinčić's* Tito*, focused on himself and firmly grounded, pensively walks forward wearing an army coat, is reminiscent of a military leader faced with a difficult decision. On the other hand, Kovačić's* Tuđman*, whipped by the "winds of history", which flap his cloak-like coat, is more suggestive of the resurrected Lazarus, a Biblical figure, than of one of our*

contemporaries. The sculptures of Tito *and* Tuđman *are thus close on the one hand, that of portrait designing, and distant in the terms of context, which places the former in a firm historical one (the sculpture looks as if a photograph of the lonely leader's historic moment) and pulls the latter from the mundane situation and into the spheres of the religious, raised above common human fate.*

Key words: Antun Augustinčić, Kuzma Kovačić, Josip Broz, Franjo Tuđman, memorial sculpture

7.038.6:[711.4:725.94

Modernistička ideja u postmodernom okruženju

IMA LI U SUVREMENOM GRADU (JOŠ UVIJEK) MJESTA ZA KLASIČNE SPOMENIKE?[1]

Igor Marković
Multimedijalni institut, Zagreb

Prethodno priopćenje

Tekst ponajprije problematizira spomenike s obzirom na modernistički kontekst njihova nastavka (dominacija velikih narativa itd.). Potom, primjenjujući suvremene teorije o postmodernom gradu (s pratećim fenomenima poput ne-grada i sl.) analizira temeljne kulturalne funkcije i obilježja spomenika u novom, promijenjenom okruženju. Zaključuje se da je taj način materijaliziranja sjećanja postao najvećim dijelom neprimjeren, te da je pri urbanom planiranju nužno iznaći nove forme i moduse.

Ključne riječi: spomenici, postmodernizam, grad, ideologija, urbanizam

Ništa na ovom svijetu nije tako nevidljivo kao spomenik.

Robert Musil

Rasprave o i oko urbanih i urbanističkih tema i pitanja u nas već više godina nisu ograničene tek na uzgredna ili hermetična strukovna promišljanja, već sve češće uključuju raznorodne diskurse, ali i raznovrsne pravce unutar pojedinih struka.

Unatoč toj činjenici i iako postoji, barem u recentnoj literaturi, niz zanimljivijih pa i aktualnijih pitanja (novi modeli urbanog planiranja, urbane šume i parkovi, mediji i urbani prostor, da spomenemo tek najzastupljenije), veliki se dio naših rasprava bavi temom spomenika (posebno

1 Iako je namijenjen objavljivanju, tekst djelomice zadržava otvoreni, dijaloški stil primjeren predstavljenim idejama i tezama, ali nastavljajući se i na brojne rasprave vođene tijekom skupa »Problem spomenika«. Autor zahvaljuje organizatorima i sudionicima na obogaćujućim diskusijama za vrijeme i nakon skupa, a dodatno dr. Suzani Milevskoj na brojnim referencama i informacijama o situaciji spomeničkog (ne)planiranja u Skopju.

u urbanom prostoru) uglavnom kritizirajući postavljanje spomenika i/ili spomeničkih cjelina ili sup(r)o(t)stavljajući najavljenim artefaktima neke druge, iznimno rijetko propitujući pitanje funkcije, a naročito potrebnosti novih spomenika.

Brojni će autori i autorice korektno ponoviti danas već udžbeničku tezu da je tradicionalna funkcija spomenika primarno ideološka (tek jedan, vrlo simptomatičan, primjer: »Monumenti, spomenici i ostali dijelovi hard memorije uglavnom se rade za veličanje nacionalnih vrijednosti, oni govore »istinu«, zapravo su oni ta materijalizirana istina. Ono što iz tog kruga nacionalnog ispada, ono što je nadnacionalno ili čak izvannacionalno, to se nevoljko ili nikako pripušta u polje materijaliziranog sjećanja.«),[2] ali istovremeno neće postaviti u sumnju potrebu da se sjećanje materijalizirano u formi spomen(ik)a nastavi proizvoditi – najveći se dio prigovora i polemika odnosi na to »koju« prošlost treba »ospomeničiti« i/ili što »estetski« bolje odgovara urbanom habitusu, čime se čitava rasprava o spomenicima zapravo unazađuje za više desetljeća.

Još u prethodnom stoljeću ideja memorijalnog spomen(ik)a i njegova mjesta u suvremenoj kulturi rasla je obrnuto proporcionalno sa smanjenjem tradicionalnih shvaćanja o vječnosti/bezvremenosti samih spomenika. Jednom kada je prihvaćeno da spomenici nužno posreduju sjećanje, čak i kada im je cilj potaći ga, počelo ih se promatrati kao izmještanje sjećanja koja su trebali otjeloviti. Drugim riječima, inzistiranje da je sjećanje fiksirano u mjestu u (javnom) prostoru onemogućivalo je razmjenjivost spomenika kao kulturalnih artefakata. Lewis Mumford[3] još 1938. proglašava »ničeansku« smrt spomenika kao bespomoćno inkompatibilnih s modernističkim gradom: klasični spomenici su statični; oni su mumifikacija prošlosti umjesto polaganja nade u biološku regeneraciju, u fiksiranje slika u nove generacije i ostaju tek tašti, autoreferentni, »veći od života« – ukratko, nesposobni za komemorativnost koja bi im trebala biti intrinzična.

Spomenici se proizvode unutar dominantnog okvira vrijednosti, kao elementi u konstruiranju nacionalne povijesti i pretpostavljaju barem djelomični konsenzus vrijednosti bez kojega njihov narativ ne bi mogao biti prepoznat, iako pojedini spomenici ne zadržavaju svoju vrijednost kako specifična osoba/događaj blijedi u kolektivnom sjećanju, a pojedini artefakti mogu biti estetski (ili na druge načine) odbojni. Kao opća kategorija kulturalnih objekata, međutim, spomenici su prisutni u prostoru

2 Dragojević, Andreja. Nova spomenička slika Hrvatske. // Zarez / Zagreb, 26. siječnja 2006., 10–11.

3 Mumford, Lewis. The Culture of Cities. New York : Harcourt Brace, 1996.

većine gradova predstavljajući stabilnost koja prekriva, sakriva interne i inherentne kontradikcije u društvu i preživljavaju dnevn(opolitičk)e fluktuacije historiografije (ili barem jedan njihov dio). Većina u društvu je nagovorena, uz druge građanske institucije i prisutnošću spomenika, da prihvati te kontradikcije čime spomenik postaje sredstvo društvene kontrole manje brutalno i jeftinije od naoružanih čuvara poretka.

Devetnaestostoljetno ubrzano podizanje spomenika u javnom prostoru, u sklopu programa obrazovanja javnosti koju poduzima država – koja reprezentira primarno interese industrijske srednje klase, i u sebi sadrži poruke prije svega imperijalnog i patrijarhalnog karaktera – doprinosi nacionalnim narativima paralelno s izmišljanjem drugih »tradicionalnih« vizualija, kao i historiografskim naporima na stvaranju nacionalne i narodne povijesti. Narativ koji se nudi je jedini koji se nudi – dominantna klasa time se predstavlja kao »prirodni« nasljednik povijesti, proces koji će kasnije Gramsci nazvati hegemonijom. »Hegemonija je koncept koji pomaže razumijevanju kako i kada političko društvo sa svojim institucijama doprinosi proizvodnji značenja i vrijednosti koje sa svoje strane, održavajući 'spontani' konsenzus različitih slojeva društva, proizvode društveni *status quo*.«[4]

Takvo korištenje kulture – izmještanjem vrijednosti u estetičku domenu, uspostavljanjem dualiteta života i umjetnosti, dopuštanjem da utjecaj moći i/ili novca na svakodnevni život bude neupitan, ili u najmanju ruku slabo propitivan – kao načina osiguravanja društvenog mira formulirao je Herbert Marcuse kao »afirmativni karakter kulture«. Stoga su spomenici također i jedan od načina da se grad (ili neki njegov dio – središte Praga je iznimno dobar primjer) pretvori u »muzejski prostor«, prostor pasivnog smještaja djela koja su u većoj ili manjoj mjeri monumentalna (bilo na fizičkoj ili historiografskoj razini) i spajaju se, miješaju s povijesnim, prirodnim i kulturnim okruženjem u kojemu su »smješteni«. Življeni aspekti grada, njegovi stanovnici i njihove potrebe, njihovo nasljeđe znanja i njihova očekivanja ne uzimaju se u obzir i isključena su do maksimalno moguće mjere.

Spomenici su, pak, u dvojakom odnosu prema vremenu: odr(a)žavaju prošlost ili njezinu imitaciju, ali su podignuti da bi impresionirali suvremenu publiku/javnost odnosom vladajuće elite spram prošlosti (monumentalnošću-u-vremenu) i trajnošću samih artefakata, čime se i koncept aktualne vlasti predstavlja ne samo kao dominantan već i »povijesno« utemeljen i opravdiv.

4 Holub, Renate. Antonio Gramsci – Beyond Marxism and Postmodernism. London : Routledge, 1992.

A takva »kultura nasljeđa« konstruira lažnu sliku koja skreće pogled sa sadašnjih sukoba – najbolje je to vidljivo u selektivnim procesima kustosa povijesnih muzeja i turističkih radnika koji u pravilu odabiru 'sigurne' elemente iz prošlosti za javnu upotrebu. John Molyneux o tome kaže: »važnije je ispričati ugodnu priču, dati turistima i posjetiteljima ono što ih neće uznemiriti, nego imati pošten stav prema prošlosti«, nastavljajući: »u devet od deset slučajeva takve nekontroverzne interpretacije odražavaju desničarske poglede, poglede establišmenta.«[5] Kao što spomenici po sebi konstruiraju hegemoniju, drugi elementi nasljeđa konstruiraju prošlost koja oportunistički zadovoljava nacionalne aspiracije i služi društvenoj stabilnosti.

Na taj se način stvaraju zatvorene, statične povijesti, pokušavajući »uzglobiti« vrijeme, koje Ernesto Laclau smatra jedinim procesom dislokacije koji otvara prostor za (političku) promjenu. Složili se ili ne s Laclauovom kritikom prostornog kao aposlutno nepodesnog za unos drugačijeg, za promjenu, za odsustvo determinacije, odnosno slobodu, mora se priznati da je posebno spomenike[6] iznimno teško, ako ne i nemoguće, »razrahliti«, upisati im novo, drugačije značenje.

»Politička moć dominira ili teži dominirati prostorom«, piše Lefebvre, »iz toga proizlazi značaj spomenika i trgova«,[7] koji prenose partikularne narative moći. Pa ipak, nastavlja, značenje takvih simboličkih mjesta može biti osporeno i manipulirano u borbi za prostor »u kojemu ritam igra glavnu ulogu« i lokalizirana društvena temporalnost se »uspijeva obraniti od linearne i neritmične Države«. Subverzija autoritarne koncepcije racionaliziranog prostora teatralnošću i poroznošću svakodnevice kroz koje organizirani »prostor reprezentacije 'spontano' postaje prostor promenade, susreta, diplomacije, intriga, trgovine, pregovaranja«.

Iako Lefebvre optimistično prenaglašava potencijal improviziranih ljudskih susreta kao sile unutar urbane politike, njegovo prepoznavanje sukoba između simboličkog značenja prostora i načina na koji se prostor stvarno živi je poučan. Ono u čemu Lefebvre ipak griješi jest mogućnost »drugačije« upotrebe upravo spomenika. Njihova je funkcija, bez obzira govorimo li o klasičnim, figurativnim ili suvremenim, apstraktnim; bez

5 Molyneux, John. A Modest Proposal for Portsmouth u: Art and the City. Portsmouth : University of Portsmouth Press, 1995., 16–18.

6 Kada se radi o manje determiniranim, manje »teškim« elementima, poput građevina a posebno parkova i sličnih javnih prostora, i proces društvene apropriacije i »prenamjene« je »lakši«. Više zanimljivih primjera može se pronaći primjerice u: Low, Setha; Dana Taplin i Suzanne Scheld. Rethinking Urban Parks: Public Space and Cultural Diversity. Austin : University of Texas Press, 2005.

7 Lefebvre, Henri. Writings on Cities. Oxford : Blackwell, 1996.

obzira govorimo li o imperijalnim, nacionalnim ili anti-spomenicima definirana i definitivna, hegemonijska i isključiva. Mogućnosti subverzivnih taktika – o kojima govori deCerteau – metamorfiranje teksta očima čitatelja, odbijanje slijeđenja zadanoga linearnog koda čitanja, »naseljavanje« teksta vlastitim procedurama, sjećanjima, metaforama... posuđivanje ili privremeno zaposjedanje prostora u kojemu se potom odvijaju vlastite prakse, stvaranje »distinktivnog prostora aproprijacije koji se nikada ne može reducirati na ono što se čita«[8] upravo se u spomenicima, zbog njihove statičnosti i konačnosti u značenju, ne mogu zadovoljavajuće poostvariti.

Gotovo sve do sada rečeno o spomenicima, njihovoj funkciji i značenju teško je smjestiti u suvremeni postmoderni ili grad visoke moderne. Suvremeni industrijski grad umjesto uspostavljanja stabilnog sustava sposobnog osigurati novi društveni poredak uvodi novi set varijabli koji transformira neksus između urbanog prostora i reprodukcije kulturalnog identiteta. U tradicionalnom gradu (antičkom, srednjovjekovnom ili renesansnom) stabilna dispozicija građevina, spomenika i javnog prostora stvarala je mrežu koja je držala živote građana u releativno fiksnom redu. Grad je bio istovremeno konkretna ekspresija hijerarhije društvenih i političkih odnosa i materijalne strukture kolektivnog sjećanja koja osigurava održavanje tih odnosa. S katedralom ili dvorcem u središtu, opasan zidinama grad je bio zaštićeni okoliš u kojemu je kretanje (kako prostorno, tako i vremensko) bilo kontrolirano – suvremeni metropolis (kako ga naziva još Simmel) karakterizira upravo visoka protočnost drugih i drugačijih, stranaca i došljaka ali i iskustvo šoka narastajućom depersonalizacijom društvenih odnosa i sve većom anonimnošću pojedinca.

Početkom 21. stoljeća urbana forma više nije tipizirana visoko koncentriranim i vertikalno stratificiranim gradom (vjerojatno najbolje prikazanim u Langovom *Metropolisu*), već ekstenzivnim ekscentričnim aglomeracijama periferije/suburbije, trgovačkim centrima i obilaznicama – temeljna urbana jedinica više nije blok već rastući koridor koji se mjeri (kvadratnim) kilometrima.[9] Grad sve više simbolizira prometna mreža logika koje se nerijetko može shvatiti tek iz zračnog ili satelitskog snimka, kao i narastajuća digitalna mreža koja zahtijeva nove načine mapiranja – geo-topološke radije no geo-političke. Saskia Sassen kaže: »Gradovi su

8 deCerteau, Michael. Invencija svakodnevice. Zagreb : Naklada MD, 2003.

9 Vrijedi napomenuti da je sličan model izgradnje – iako iz drugih motiva – primjenjivan još u prvoj polovici 20. stoljeća u sovjetskom Sibiru. Gradovi poput Novosibirska ili Krasnojarska okruženi su kilometarskim industrijskim pogonima i zasebnim stratificiranim stambenim prostorima.

povijesno osigurali nacionalnim ekonomijama i nacionalnim državama nešto što možemo nazvati središnjost«.[10] Suvremeni grad više nije – svakako ne na taj način, odnosno barem ne oni u kojima se ne pokušava nasilno, političkim putem odraziti davno nadiđeno vrijeme izgradnje nacionalnih država – zatvoren, već je, kako je još Mumford opisao, u najvećoj mjeri decentriran, pri čemu svjedočimo određenoj devoluciji moći planskog urbanizma u stanje nepredvidljivosti i slučajnosti.

Gradivni elementi tradicionalnog grada (i poretka) – palače, crkve, parkovi, spomenici... danas su tek elementi turističkih ruta. I tradicionalna mnemonička funkcija samoga grada je postala problematična. Kako kaže Marshall Berman, dinamične sile kapitalizma proizvode krizu urbane monumentalnosti: »Pathos svih buržoaskih spomenika koji je u njihovoj materijalnoj snazi i čvrstoći zapravo više ne nosi težinu, otpuhnut je silama samog kapitalizma koji slave«.[11]

Grad je nekoć bila fizička struktura utemeljena na jedinicama – ljudi, zgrade, susjedstva, kvartovi; danas je to mjesto u kojemu su te jedinice pribrojane u širi relacijski kontekst čije područje uvelike ide iznad one njenih stanovnika. Primjerice, ulice koje su nekoć funkcionirale jednostavno kao veza između pojedinih zgrada danas nisu tek sredstvo cirkulacije, kretanja, već i njezin kraj. Postajući same referentne točke gledišta donijele su i veći, ekstra-ljudski sistemički pregled.[12]

Ima li u tome i takvome gradu 21. stoljeća uopće mjesta za postavljanje novih spomenika? Teško, zapravo. Okvir o raspravi o spomenicima razlikuje se ovisno o profesionalnoj perspektivi i afinitetima. Od nekritičkih opisivanja spomenika isključivo kao objekata u geografskom pejzažu ili predmeta kunsthistoričarske znatiželje do iščitavanja kroz kulturalnu, ekonomsku, urbanističku... povijest, posebno u slučajevima kada spomenici zadržavaju na sebi interes javnosti kao kulturalni označitelji iako je izvorna namjena davno izgubljena.[13] Bird i Molyneux promatraju ih kao nametanje ideologije; Darke i Warner kao označitelje prostora; Urry i Hewison kao potrošačke, konzumerističke objekte... Ono što je, međutim, svim navedenim, kao i brojnim drugim pristupima zajedničko jest izrazito kritičan stav prema funkciji i ulozi spomenika u suvremenom gradu i suvremenom društvu.

10 Sassen, Saskia. The Global City. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1991.

11 Berman, Marshal. All That Is Solid Melts into Air : The Experience of Modernity. New York : Simon and Schuster, 1982.

12 Vidi posebno: Rice, Shelley. Parisian Views. Cambridge, MA : MIT Press, 1997.

13 Dobar su primjer toga *Kip slobode* ili *Eiffelov toranj*, o čemu iscrpno piše Marina Warner.

Dodatno, pojavljivanje ne-gradova i ne-mjesta, privatizacija urbanih centara, konverzija prostora sjećanja (poput muzeja) u trgovačke centre i opća konstrukcija »simulakruma pravog života« pretvorili su urbani život u gradu u labirint slika i praksi koji sve više nalikuje na stotine televizijskih programa kojima se kruži jednostavnim »channel surfingom«, u kojima nema dominantnog programa, pa tako niti dominantne povijesti – ona je tek jedan u nizu kanala, svakako ne najgledaniji. I sama umjetnost/praksa spomeničkih obilježja danas odbacuje tradicionalne statične forme i ostavlja prostor publici da dinamički promišlja obilježeni predmet/praksu/događaj, a nerijetko i da aktivno su/djeluje u njegovom (re)kreiranju. Pred/postmodernističko shvaćanje vremena kao cikličnoga nasuprot modernističkoj linearnosti postaje tako sve više nužnost u bilo kojem pokušaju obilježavanja sjećanja, čime klasični spomenici jednostavno više ne dolaze u obzir pri iole ozbiljnijem urbanom planiranju.

Zbog svega toga, ako već raspravljamo o »klasičnim« spomenicima danas, a posebno ako govorimo o idejama i praksama postavljanja *novih-ali-starih*, vjerojatno je najbolje parafrazirati Brechtovu *Poemu o mlinskom kamenu* i reći: »ne treba nam drugih spomenika, do nikakvih«.

LITERATURA

al-Khalil, Samir. The Monument. Berkeley : University of California Press, 1991.

Ambrose, Peter. Urban Process and Power. London : Routledge, 1994.

Aurigi, Alessandro; Fiorella De Cindio (urednici). Augmented Urban Spaces : Articulating the Physical and Electronic City. Hampshire : Ashgate, 2007.

Barber, Stephen. Fragments of the European City. London : Reaktion, 1995.

Berman, Marshal. All That Is Solid Melts into Air : The Experience of Modernity. New York : Simon and Schuster, 1982.

deCerteau, Michael. Invencija svakodnevice. Zagreb : Naklada MD, 2003.

Dehaene, Michiel; Lieven De Cauter (urednici). Heterotopia and the City : Public Space in a Postcivil Society. New York : Rotledge, 2007.

Dragojević, Andreja. Nova spomenička slika Hrvatske. // Zarez / Zagreb, 26. siječnja 2006., 10–11.

Duffin, Debbie. Public Art as Analgesic // Public Art Review / Saint Paul, Summer 1992, 26.

Fyfe, Nicholas R. Images of the Street : Planning, Identity and Control in Public Space. London : Routledge, 1998.

Harvey, David. The Urban Experience. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989.

Hewison, Robert. The Heritage Industry : Britain in a Climate of Decline. London : Methuen London, 1987.

Holub, Renate. Antonio Gramsci – Beyond Marxism and Postmodernism. London : Routledge, 1992.

Laclau, Ernesto; Chantal Mouffe. Hegemony and Socialist Strategy : Towards a Radical Democratic Politics. London : Verso, 2001.

Laclau, Ernesto. On Populist Reason. London : Verso, 2005.

Lefebvre, Henri. The Production of Space. Oxford : Blackwell, 1991.

Lefebvre, Henri. Critique of Everyday Life. London : Verso, 1992.

Lefebvre, Henri. Writings on Cities. Oxford : Blackwell, 1996.

Lindner, Christoph (urednik). Urban Space and Cityscapes : Perspectives from Modern and Contemporary Culture. New York : Routledge, 2006.

Low, Setha; Dana Taplin; Suzanne Scheld. Rethinking Urban Parks : Public Space and Cultural Diversity. Austin : University of Texas Press, 2005.

Maciocco, Giovanni; Silvano Tagliagambe. People and Space : New Forms of Interaction. London : Springer, 2009.

Madanipour, Ali. Public and Private Spaces of the City. New York : Routledge, 2005.

Marcuse, Herbert. One-Dimensional Man : Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society. London : Routledge, 2002.

McQuire, Scott. The Media City : Media, Architecture and Urban Space. London : Sage, 2008.

Meusburger, Peter; Michael Heffernan; Edgar Wunder (urednici). Cultural Memories : The Geographical Point of View. London : Springer 2011.

Miles, Malcolm (urednik). Art for Public Places. Winchester : Winchester School of Art Press, 1989.

Miles, Malcolm. Art, Space and the City : Public Art and Urban Futures, London, Routledge 1997.

Molyneux, John. A Modest Proposal for Portsmouth. // Art and the City / urednik Malcolm Miles. Portsmouth : University of Portsmouth Press, 1995, 16–18.

Mumford, Lewis. The Culture of Cities. New York : Harcourt Brace, 1996.

Parsons, Deborah L. A Cultural History of Madrid : Modernity and the Urban Spectacle. Oxford : Berg, 2003.

Rice, Shelley. Parisian Views. Cambridge, MA : MIT Press, 1997.

Sassen, Saskia. The Global City. Princeton : Princeton University Press, 1991.

Stevens, Quentin. The Ludic City : Exploring the potential of public Spaces. London : Routledge, 2007.

Urry, John. Consuming Places. New York : Routledge, 1995.

Warner, Marina. Monuments and Maidens : The Allegory of the Female Form. Berkley. University of California Press, 2000.

SAŽETAK

Još je u prethodnom stoljeću ideja memorijalnog spomen(ik)a i njegova mjesta u suvremenoj kulturi rasla obrnuto proporcionalno sa smanjenjem tradicionalnih shvaćanja o vječnosti/bezvremenosti samih spomenika. Lewis Mumford još 1938. proglašava »ničeansku« smrt spomenika kao bespomoćno inkompatibilnih s modernističkim gradom.

Devetnaestostoljetno ubrzano podizanje spomenika u javnom prostoru, u sklopu programa obrazovanja javnosti koju poduzima država (koja reprezentira primarno interese industrijske srednje klase i u sebi sadrži poruke prije svega imperijalnog i patrijarhalnog karaktera) doprinosi gotovo isključivo velikim narativima. Življeni aspekti grada, njegovi stanovnici i njihove potrebe, nasljeđe, znanja i očekivanja ne uzimaju se pri tome u obzir. Na taj se način stvara zatvorene, statične povijesti, pokušavajući

»uzglobiti« vrijeme, koje Ernesto Laclau smatra jedinim procesom dislokacije koji otvara prostor za promjenu, a funkcija je spomenika, bez obzira govorimo li o klasičnim, figurativnim ili suvremenim, apstraktnim; imperijalnim, nacionalnim ili anti-spomenicima definirana i definitivna, hegemonijska i isključiva.

Suvremeni, postmoderni grad ili grad visoke moderne, umjesto uspostavljanja stabilnog sustava sposobnog osigurati novi društveni poredak uvodi novi set varijabli koji transformira neksus između urbanog prostora i reprodukcije kulturalnog identiteta. Početkom 21. stoljeća urbana forma više nije tipizirana visoko koncentriranim i vertikalno stratificiranim gradom, već ekstenzivnim ekscentričnim aglomeracijama periferije/suburbije, trgovačkim centrima i obilaznicama – temeljna urbana jedinica više nije blok već rastući koridor koji se mjeri kilometrima. Tome treba pridodati i druge suvremene fenomene poput ne-mjesta ili ne-grada, privatizacije urbanih centara, konverzije prostora sjećanja (poput muzeja) u trgovačke centre itd.

Stoga bi teorijske i praktične napore valjalo usmjeriti daleko više u smjeru iznalaženja novih formi materijalizacije sjećanja, primjerenih »duhu vremena«, jer je forma klasičnog spomenika teško primjerena novom gradu 21. stoljeća.

Summary

MODERNIST IDEA IN POSTMODERN SURROUNDINGS IS THERE (STILL) ROOM FOR CLASSIC MONUMENTS IN THE CONTEMPORARY CITY?

Igor Marković
Multimedia Institute, Zagreb

In the last century the idea of memorial (monument) and its place in contemporary culture developed conversely proportionate to the decline in the traditional understanding of the eternity/timelessness of the monuments. It was back in 1938 that Lewis Mumford declared "Nietzschean" death of monuments as helplessly incompatible with the modernist city. The speedy erection of public monuments in the 19th century, part of the program of public education launched by the state (which represents primarily the interests of the industrial middle class and includes messages primarily imperial and patriarchal in character) contributed almost exclusively to big narratives. The living aspects of the city, its inhabitants, their needs, heritage, knowledge, and expectations are not taken into consideration. This created closed, static histories, in the attempt to "reduce the dislocation in time", which time Ernesto Laclau considers the only dislocation process that creates space for change, and the function of monuments, whether classical, figurative, or contemporary, abstract, imperial, national, or anti-monuments, is defined and definite, hegemonial and exclusive.

Instead of establishing a stable system capable of securing a new social order, the contemporary, postmodern city, or a high modernism city, introduces a new set of variables that transforms the nexus between urban space and reproduction of cultural identity. At the beginning of the 21st century, urban form is no longer typified by highly concentrated and vertically stratified city but by extensive eccentric agglomerations of the periphery/suburbia, shopping centres, and bypasses – the basic urban unit is no longer a block but a growing corridor measured in kilometres. To this we should add other contemporary

phenomena, such as non-place or non-city, privatization of urban centres, conversion of memorial spaces (such as museums) into shopping centres, and so on.
The theoretical and practical efforts should therefore be aimed far more towards finding new forms of materializing memory, appropriate to the "spirit of the time", because the form of classical monument is hardly appropriate to the new city of the 21st century.

Key words: monuments, postmodernism, city, ideology, urban planning

7.038:725.94(497.5 Split)"20"

Split, spomenik, drugo
(UZ SUVREMENE UMJETNIČKE INTERVENCIJE NA JAVNIM SPOMENICIMA U SPLITU)

Dalibor Prančević – Božo Kesić
Filozofski fakultet u Splitu, Odsjek za povijest umjetnosti

Prethodno priopćenje

Ovaj tekst obrađuje odabrane intervencije na javnim spomenicima u Splitu kroz posljednjih petnaestak godina. Riječ je o simbiozi općeg teorijskog pristupa u kojem se valoriziraju različite pojave umjetničkih intervencija u javnom prostoru i specifičnog pristupa analizi i tumačenju umjetničkih i neumjetničkih intervencionističkih praksi koje u svoj neposredan obzor uključuju 'spomenik'. Time aktiviraju njegov izniman komunikacijski potencijal i uznemiruju neposredan fizički i semantički okvir.
Doprinos teksta selekcija je i, posljedično, obrada i interpretacija te dokumentacija relevantnih umjetničkih iskaza i osvješćivanje njihove vrijednosti u kontekstu ne samo povijesno-umjetničke već i opće društveno-političke sfere, kao i medijskog prostora što su ga zaposjeli.

Ključne riječi: Intervencionistička umjetnost, spomenik, Split, Anto Jerković, Igor Grubić, Udruga Barbarinac, Ante Kuštre, Invader

Na samom početku valja naglasiti kako je spomenik duhovno-materijalni proizvod koji baš i nema 'privilegij' biti neutralan. Uglavnom je ostvaren kao prostor reprezentacije i često pripada upravo reprezentacijskom prostoru kakve institucije, grada ili države; prostoru što je 'napučen pridruženim slikama i simbolima'.[1] Izvorno je začet kao kôd ideologije ili fizička manifestacija određene skrivene ili pak sasvim transparentne agende, no u prostoru svakodnevnog življenja i društvenih relacija on je nositelj i memorije, kategorije koja tijekom vremena poprima drugačije vrijednosti i nova značenja.[2] To nas, dakako, može usmjeriti i prema

1 Potkonjak, Sonja; Tomislav Pletenac. Kada spomenici ožive. 'Umjetnost sjećanja' u javnom prostoru. // Studia ethnologica Croatica, vol. 23 / Zagreb, 2011., 7–24., 8.

2 Upravo se tom problematikom bave Sonja Potkonjak i Tomislav Pletenac osvrćući se na nekoliko primjera intervencija suvremenih umjetnika, poput Marijana Crtalića, Igora Grubića i Siniše Labrovića u značenjski okvir javno postavljenih spomenika i spomeničkih cjelina.

Foucaultovoj raspravi o drugim i drugačijim prostorima, nehijerarhijski određenim heterotopijama, što se neprestance artikuliraju i gotovo svakodnevno prepoznaju. U tekstu u kojem raspravlja o nivoima i mogućim načelima heterotopija Michel Foucault navodi sljedeće: 'Prostor u kojemu živimo, u koji izlazimo iz sebe, baš onaj u kojemu se događa erozija naših života, našeg vremena, naše povijesti, taj prostor koji nas slama i troši i sam je raznorodan. Drugim riječima, mi ne živimo u nekoj vrsti vakuuma u kojemu se mogu nalaziti osobe i stvari, nego u nekakvom skupu odnosa koji određuje položaje koji se ne mogu izjednačiti niti na bilo koji način hijerarhizirati.'[3] Izuzetak, tako, nisu ni 'relacijski prostori' što se konstruiraju oko spomenika.

Osim što je u svojoj naravi spomenik svojevrstan spremnik individualnih i kolektivnih sjećanja, ne može se osporiti ni njegov izniman potencijal kao komunikatora. Budući da se nalazi u javnom prostoru spomenik zapravo pripada javnosti, odnosno svim sudionicima i činiteljima demografije mjesta. Njihov život postaje dijelom tog spomenika a svaka, pa i najmanja, promjena na njemu mijenja njihovo biće i ima neosporan utjecaj na osobno, a time i kolektivno lice. Proces, dakako, nije jednosmjeran.

Grad Split, sam po sebi spomenik različitih kulturnih i povijesnih slojeva, prožet je životnim silama i memorijom svojih stanovnika, ludičkim elementima, 'dišpetom', ali i konzervativizmom, netolerancijom, korupcijom i posvemašnjom inercijom. Mjesto je suživota ekstrema i reciprociteta. Stoga je važno postaviti nekoliko pitanja. Kako se mijenja grad? Kakve su uopće mogućnosti takvih promjena? Na koji način neki suvremeni spomenik ili 'spomenik doživljen u suvremenosti' može biti katalizator promjene i agent stanovitih rehabilitacija u gradu i društvu općenito?

Budući da su umjetnici izrazito vješti manipulanti komunikacijskim potencijalom spomenika, valja se fokusirati na takvu njihovu sposobnost koja se ponajbolje ogleda u recentnim intervencijama u semantički i fizički prostor spomenika. Upravo te intervencije ukazuju na stvarnu društvenu i političku klimu u Splitu te služe kao podsjetnik i moguć

Pritom propituju susrete prošlosti i sadašnjosti, dviju promijenjenih društveno-političkih paradigmi (socijalizma i neoliberalnog kapitalizma), individualnih i kolektivnih memorija artikuliranih kroz spomeničku baštinu socijalističkog vremena i današnjeg odnosa prema njoj.

3 Foucault, Michel. O drugim prostorima. // Operacija – Grad: priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti / Zagreb : Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9.81 – Institut za istraživanje u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura / Clubture, 2008., 30–39, 32.

okidač za artikulaciju drugačijeg i kudikamo aktivnijeg razmišljanja i sudjelovanja njegovih građana.

Ipak, prije analize odabranih primjera potrebno je nakratko odmaknuti se od Splita i promotriti širi kontekst geneze i diseminacije umjetničkih praksi koje se tiču javnog prostora, a koje su zasigurno posljedice i 'ponašanja' umjetnika koji će na ovom mjestu biti imenovani. Ako se pažnja svrati na situaciju pedesetak godina unatrag, brojni umjetnici odabrali su kao scenu izvođenja radova javni prostor (*public space*) upravo zato što pripada javnosti (*the public*) i stoga predstavlja plodno tlo za širenje relevantnih poruka: moglo se raditi, primjerice, o upozoravanju na štetnost otrovnog otpada ili, pak, o temama različitih socijalnih nepravdi. Sasvim svejedno. U takav okvir bilo je kasnije moguće uključiti i spomenik kao medij ili poprište umjetničkog angažmana budući da je, kao što je već naznačeno, on dio reprezentacijskog prostora neke sredine.

Pri sagledavanju ovakve problematike u cijelosti već se ispočetka javljaju mnogi problemi u iščitavanju metodološkog pristupa i vrednovanja alternativnih modela umjetničke produkcije u javnom prostoru. Stvari komplicira i činjenica da u zadnje vrijeme pojedini autori kao autonomni umjetnički medij navode i samo življenje (*living*), odnosno fizički aspekt u sklopu bilo kakvog ljudskog i umjetničkog angažmana. Njujorški kustos i likovni kritičar Nato Thompson u svom tekstu *Living as Form* kao egzemplarne modele novog umjetničkog habitusa i primjene svježih umjetničkih promišljanja navodi aktivističke projekte *Women on Waves* Rebecce Gopherts i *Palas Por Pistolas* Pedra Reyesa. Navedeni se projekti, kroz aktivno društveno djelovanje, u prvom slučaju hvataju u koštac s negiranjem globalno prihvaćenih prava čovjeka, dok u drugom slučaju nude bolju iskoristivost potencijalno opasnog vatrenog oružja.[4] Teorijski tretman ovih projekata u Thompsonovom tekstu pokazuje novi

4 Thompson, Nato. Living as Form: Socially Engaged Art from 1991 to 2011. London : MIT Press, 2012, 18–29, 18.
Od 2001. liječnica Rebbeca Gopherts plovi vodama zemalja u kojima je pobačaj ilegalan. Pritom koristi brod što ga je kao ploveću kliniku za pobačaje dizajnirao *Atelier van Leishout*. Brod bi se obično usidrio u međunarodnim vodama gdje je bilo moguće sigurno obavljati pobačaje. Kako je plovilo bilo registrirano u Nizozemskoj, gdje je pobačaj legalan, sve se odvijalo prema slovu zakona. S druge strane, Pedro Reyes prikupio je od lokalnog stanovništva 1527 komada vatrenog oružja u zapadnomeksičkom gradu Culiacánu, poznatom po trgovini oružja i visokoj stopi smrtnosti uzrokovane pucnjavom iz vatrenog oružja i zauzvrat im dao vaučere za pokućstvo i elektroničke aparate. Umjetnik je zatim tih 1527 primjeraka oružja izlio u 1527 lopata, podijelivši ih dobrotvornim organizacijama i školskim grupama koje su pomoću njih zasadile 1527 stabala. Time je uspješno okončana ta izrazito angažirana i korisna društvena akcija.

putokaz obrađivanja tema koje se tiču suvremene umjetničke produkcije uopće.

Na tom tragu dalo bi se naslutiti kako je život, odnosno življenje ljudi protumačeno kao umjetnički medij; energija i povezanost koja se stvara između umjetnika i publike, ili običnog pojedinca i nekakvog objekta može postati sadržaj ali i forma umjetničkog djela (osobito kada se razgovara o grupama ljudi u izvedbenim umjetnostima, glazbenoj djelatnosti i sl.). Na taj način i kategorije poput sjećanja, odnosno memorije kao dijela interpretacije umjetničke prakse, mogle bi se shvatiti kao subkategorije u svjetlu tumačenja življenja kao umjetničkog medija koji nadilazi sve ostale.[5]

Problemi nastaju i kada se pokušaju klasificirati i identificirati alternativne umjetničke prakse koje se vežu na aktualnu temu spomenika u korelaciji s umjetničkim intervencijama. Thompson u svom tekstu navodi brojne mogućnosti identifikacije takvih praksi, počevši od 'relacijske estetike' Nicolasa Bourriauda, ili 'socijalne estetike' danskog kustosa Larsa Bang Larsena.[6] Tu je i *New Genre Public Art* Suzanne Lacy, zatim nazivi poput *Tactical Media*, *Public Art*, *Dialogic Art* Granta Kestera, pa sve do Beuysove 'socijalne skulpture' i brojnih drugih. Pluralitet nazivlja sugerira kompleksnost i nejasne granice sve većeg broja različitih umjetničkih pristupa u kontekstu javnog prostora, pa tako i problemu javnosti izloženog spomenika.

Ako na neko vrijeme odložimo daljnju raspravu, možemo reći kako nam je u predstojećim analizama ključno ono svojstvo cjelokupnog problema o kojem piše Suzanne Lacy u tekstu *Mapping the Terrain*, koje u slobodnom tumačenju glasi: bilo kakva intervencija umjetnika na postojećem spomeniku, bila ona socijalno, politički ili estetski motivirana, ostaje u sferi umjetnosti ako tim činom ne dolazi do realne promjene.[7] U suprotnom ona je politička i odlučujuća.

Ova primjedba Suzanne Lacy upućuje na nužnost cjelovita sagledavanja odnosa umjetnosti i konkretnih društveno-političkih praksi te njihova susreta, kao i međusobne razmjene i posvajanja njihovih metodologija. O razinama problematike učinkovitosti umjetnosti i mogućnosti da odgovori na pitanja što ih postavlja, osobito posljednjih petnaestak

5 Potkonjak, Sonja; Tomislav Pletenac. Nav. dj., 7–24.

6 Thompson, Nato. Nav. dj., 19.

7 Lacy, Suzanne. Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Seattle, Washington : Bay Press, 1995, 19–30, 21.

godina, piše i poljski umjetnik Artur Zmijewski.[8] Umjetnost, navodi on, oscilira između potencijala 'moći' koju posjeduje i nemogućnosti da je rabi, barem ne u mjeri da se prijeđe prag 'srama' ili nelagode. Bez obzira na njegova izvorišta, koja doista mogu biti razna, taj sram uvijek djeluje retrogradno te usmjerava umjetnost prema području bezazlenosti. To je, čini se, za nju pogubno. Gubitak učinkovitosti umjetnosti Zmijewski prepoznaje prvenstveno u njezinoj autonomiji i alijenaciji. Ili bolje rečeno, u gubitku kontrole nad njima u širem društvenom i političkom kontekstu. Kada govori o odnosu umjetnosti i društvene odnosno političke sfere, Zmijewski detektira tri važna fenomena referentna na umjetnost: autonomiju, originalnost i nerazumijevanje. Oni se dadu razriješiti u sljedećim riječima tog autora: 'Kontrola nad autonomijom nije jedina kontrola koju treba postići. Tu je još i problem originalnosti i razumijevanja. I to trebaju biti sredstva koja se mogu slobodno koristiti kada se za to ukaže potreba. Treba otrgnuti originalnost od njezine osuđujuće funkcije, to jest, njezine naklonosti kontroli i isključivosti. Mislim da umjetnost treba pokušati i ponovno uspostaviti originalno značenje riječi. Izraz autonomija u tom bi slučaju značio pravo na odabir područja slobode umjesto da bude ekstremno osobna značajka. Originalnost bi bila oznaka kreativnosti a ne novitet pod svaku cijenu. I, napokon, nerazumijevanje bi označavalo težinu poruke, a ne njezinu nečitljivost i nemogućnost komuniciranja.'[9] Slijedom razmišljanja Artura Zmijewskog aktivistički potencijal baš kao i 'društvena uporabljivost' umjetnosti temelji se prvenstveno na intuitivnom i maštovitom; jer, napokon, umjetnost i jest intuitivan medij, neuhvatljiv u svom 'permanentnom izmicanju'.

I Brian Holmes na određeni način podržava instancu 'permanentnog izmicanja' iskušavanjem granica i mogućnosti kontroliranog društva. On tvrdi kako je umjetnički aktivizam afektivitet.[10] Takve 'afektivne teritorije' potrebno je prevesti u kulturalne kodove (formu, ritam, diskurs, stil). Afektivna umjetnost razvija se na više razina i kroz više dimenzija; od onih globalnoga društva do intimnijih odnosa, prelazeći različite kontekstualne razine kontinentalnog, lokalnog, nacionalnog.

U ovom tekstu naznačeni je kontekst onaj splitskog urbanog prostora sa svim pojavama pojačanih tenzija što ih u njemu artikuliraju umjetnici i ostali kreativci. Započet ćemo s *Intervencijama u javnom prostoru*

8 Zmijewski, Artur. Primijenjena socijalna umjetnost. // Život umjetnosti, 83 / Zagreb, 2008., 92–109.

9 Isto, 107.

10 Holmes, Brian. Escape the Overcode. Activist Art in the Control Society. Eindhoven, Zagreb. Istanbul : Van Abbemuseum Public Research # i What, How & For Whom/WHW, 2009, 14.

Ante Jerkovića, zamišljenima u okviru obilježavanja Međunarodnog dana muzeja od 14. do 17. svibnja 2001. godine, a u organizaciji Galerije Meštrović u Splitu.[11] Premda je projekt imao podršku institucijskog okvira, ipak je ostao nerealiziran. Fokus Ante Jerkovića bila je spomenička plastika Ivana Meštrovića, koji je i inače svojim djelima tijekom prve polovice dvadesetog stoljeća 'proizvodio' kontroverze u javnoj sferi grada, osobito podigavši monumentalnog Grgura Ninskog na Peristilu Dioklecijanove palače.[12] Pojavili su se tada bili tabori 'peristilaca' i 'protuperistilaca'.[13] Taj 'metalni ninski biskup', kako su ga okvalificirale okupacijske talijanske vlasti, uklonjen je s Peristila 1941. godine da bi se u javnom prostoru grada nanovo pojavio 1954. godine u blizini gradskog parka, na uzvisini pored Zlatnih vrata, opet uz izrazito glasne polemike i političke implikacije.[14]

Dakle, projekt Ante Jerkovića bio je centriran oko iznimno vrijednih Meštrovićevih skulptura Grgura Ninskog i Marka Marulića, koje danas predstavljaju neke od najdojmljivijih simbola grada Splita. Intervencije su bile predviđene i na Meštrovićevoj skulpturi *Majka i dijete*, spomeniku Luki Botiću te na prostoru Crikvina-Kaštilca i na ulazu u samu Galeriju Meštrović. Zamišljeno je da navedene lokacije budu djelomično omotane građevinskim zastorom bijelo-plavog uzorka, otkrivajući samo neke njihove dijelove. Gledajući skice tih nikada ostvarenih intervencija, može se zaključiti kako ritam navedenih boja otkriva identitet njihovog ideatora: to je prepoznatljiv simbol Ante Jerkovića koji je 'opsjednut' plavom još od Kleinovog monokroma, što ga je sam citirao u eklektičkoj maniri i slijedio cijelog svog stvaralačkog vijeka. Usto, umjetnik čije je životno načelo glasilo 'potpisujem sve plavo', vidio je plavu boju u snažnoj

11 Anto Jerković: Intervencije u javnim prostorima (autorica i voditeljica idejnog projekta: Maja Šeparović, suradnik na projektu: Dalibor Prančević), 2001., 2014-07-13. http://www.morsko-prase.hr/izlozbe4.htm

12 Svečana inauguracija spomenika Grguru Ninskom bila je priređena 29. rujna 1929. godine.

13 O podizanju *Spomenika Grguru Ninskome* vidjeti: Ivanišević, Milan. Kako je splitska općina podizala Meštrovićeva 'Grgura Ninskoga'. // Kulturna baština, 14 / Split, 1983., 21–25; Ivanišević, Milan. Vlast i novinstvo oko kipa Grgura Ninskoga na Peristilu. // Mogućnosti, 10–11 / Split, 1983., 881–889; Duplančić, Arsen. Jedno Bulićevo pismo o spomeniku Grguru Ninskom. // Croatica christiana periodica, 18 / Zagreb, 1986., 47–56. Općenito o spomenicima Ivana Meštrovića u Splitu pogledati: Kečkemet, Duško. Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.), sv. 1., Zagreb : Školska knjiga, 2009.; Prančević, Dalibor. Javna plastika Ivana Meštrovića u Splitu. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 21–25 / Klanjec, 2006., 259–275.

14 O uvjetima podizanja spomenika 1954. godine kao i daljnjoj interpretaciji tog čina vidjeti: Prijatelj Pavičić, Ivana. Što je bilo s Grgurom Ninskim nakon 1929.; ispravljanje povijesne nepravde 1954. // Zbornik Međunarodnog znanstvenog skupa 'Ivo Tartaglia i njegovo doba', u pripremi za tisak.

korelaciji sa značenjem prostora – ta činjenica zasigurno je zaslužna za njenu pojavu na građevinskom zastoru; bijela boja tu je sekundarna, njezina čistoća služi kao podloga stvaranja novog diskursa. Kako god bilo, postupkom 'ograđivanja' navedenih spomenika Jerković ih nije naumio otkinuti od javnosti. Upravo suprotno: 'oglašava' ih i rekonstruira u svijesti promatrača koji bi ih do tada, svakodnevno prolazeći pored njih, samo okrznuli pogledom ili potpuno ignorirali. Tim činom spomenik postaje medij komunikacije ne samo umjetnika s javnošću, već ishodište samostalnog značaja i života spomenika. Iz skica projekta uzbudljivo je vidjeti umjetnikovu namjeru da svojim 'restauratorskim' zahvatom agitira na svijest promatrača kroz kontrastno pozicioniranje statičnosti paravana i jake gestikulacije Marulića, a poglavito Grgura Ninskog, čiji je prst usmjeren prema najvećem monokromu – nebu.

Kako je i publika (ili preciznije publike) kondicionirana stanovitim znanjima i iskustvima, moguće je kroz taj vizualni obrazac sastavljen od plavih i bijelih vertikala iščitavati i neke drugačije – već sada povijesne – kulturalne implikacije. U sferi umjetnosti dvadesetog stoljeća francuski konceptualni umjetnik Daniel Buren sličnim je trakama u javnom prostoru označavao promijenjenu strategiju umjetničkog djelovanja: nadmoć ideje nad procesom izvedbe. Jedan od ranijih primjera uporabe tih traka razlučiv je u njegovu performansu u kojem tzv. sendvič-ljudi, percipirani kao hodajuće reklame, nose taj na ulici teško dokučiv znak. To je također bio iskaz svojevrsne diverzije nad institucionalizacijom umjetničkog diskursa. Institucija je postala vrlo problematičnom! Ovdje možemo govoriti o problematičnom javnom spomeniku koji je izgubio moć 'aktivna govora' i počesto – ako uopće – izaziva promatrača tek kao estetska činjenica, više ili manje uspješno uklopljena u neposredan okoliš.

Zaustavimo li se na Meštrovićevom Grguru Ninskom, zanimljivo je napomenuti kako je taj spomenik 'otrpio' nekoliko umjetničkih intervencija u recentnije vrijeme. Među njima je i aktivistička intervencija Igora Grubića koju možemo sagledavati u okviru umjetničkih praksi invadiranja svakodnevice, počesto s nakanom kritike, ismijavanja ili kakva drugačijeg agitiranja. Cilj takvih intervencionističkih umjetničkih praksi jest kreiranje društvene svijesti i podržavanje društvenih promjena, odnosno pokretanje urbanog prostora kao prostora posvemašnje demokracije i angažiranja nove publike. Igor Grubić će svoje intervencije popratiti sljedećim riječima: 'Na spomenike u raznim gradovima postavljao sam transparente s citatima poznatih povijesnih ličnosti. Tako bi spomenici – kao nositelji društvenih vrijednosti koje, međutim, s vremenom prestajemo zamjećivati – oživljavali. Postajali bi komentatori

1. Igor Grubić: *Male lekcije citata* (intervencija na *Spomeniku Grguru Ninskom* u Splitu), 2008.

Igor Grubić: Little Quotes Lessons *(intervention on* Grgur Ninski Memorial *in Split), 2008*

2. Igor Grubić: *Male lekcije citata* (intervencija na *Spomeniku Marku Maruliću* u Splitu), 2008.

Igor Grubić: Little Quotes Lessons *(intervention on* Marko Marulić Memorial *in Split), 2008*

današnje društveno-političke situacije.'[15] Grubićeve akcije nazvane su *Male lekcije citata* a sabrane su u cjelogodišnjem projektu *366 rituala oslobađanja*.[16] U okviru tog projekta koji je označen razračunavanjem sa samim sobom a posredno i s društvenim kontekstom koji ga okružuje – koristeći platformu prve edicije DOPUST-a (Dani otvorenog performansa u Splitu) – Grubić je 2008. godine na nekoliko javnih spomenika u Splitu ovjesio kartonske transparente s raznim citatima. Tako je na Meštrovićev spomenik Marku Maruliću postavio citat Lava Nikolajeviča Tolstoja 'Domoljublje opravdava pripremu velikog broja ubojica', na Kršinićev spomenik Emanuelu Vidoviću citat Vladimira Majakovskog 'Razbijamo u komade mit o apolitičnosti umjetnosti'. Skulpturi *Histrion*, što ju je oblikovao Stjepan Skoko, Grubić je pridružio rečenicu Karla Marxa 'Posljednji kapitalist kojeg ćemo objesiti bit će onaj koji nam je prodao uže'. Grgur Ninski osvanuo je s citatom Johna Heywooda 'Što si bliže Crkvi, to si dalje od Boga'. Dakle, koristeći se spomenicima kao svojevrsnim 'ekranima' i citatima što ih je posudio od različitih povijesnih

15 *366 rituala oslobađanja* / urednice Ivana Bago i Antonia Majača: Galerija Miroslav Kraljević 20. 3. – 21. 4. 2009. Zagreb : KUD-INA Galerija Miroslav Kraljević i DeLVe – Institut za trajanje mjesto i varijable, 2009., 92.

16 Isto.

3. Intervencija na podnožju *Spomenika Grguru Ninskom* u Splitu, autor nepoznat
Intervention on the base of Grgur Ninski Memorial *in Split, author unknown*

ličnosti, Igor Grubić debatira o problematičnoj i u hrvatskoj društvenoj i političkoj areni izrazito aktualnoj pojavi simbioze institucije Crkve, neoliberalnog kapitala i nacionalizma.

No invadiranje prostora – time i značenja – nekog javnog spomenika može se dogoditi i na neke posve drugačije načine. Jedan od njih je primjena već iskušane, krajnje ilegalne, metodologije *street-arta*. Riječ je o uvođenju minijaturnih znakova u tehnici mozaika čija je osnovna funkcija označiti prostornu invaziju. Naime, na postamentu spomenika Grguru Ninskom pojavio se rad koji nalikuje radovima što ih diljem svijeta postavlja Invader, francuski umjetnik čiji identitet zapravo i nije poznat. Ikonu iz prvih računalnih igara, što se pojavljuje krajem sedamdesetih i osobito popularizira osamdesetih godina, a kao iskaz jedne sasvim druge kulture – tehno kulture – umjetnik iz virtualnog prenosi u stvarni urbani prostor. Invader svojom strategijom postavljanja mozaika osvaja globalni prostor jer svaki mozaik zapravo je 'pixel' veće slike vidljive tek iz zraka. Svaki *Space Invader* je numeriran, fotografiran i indeksiran. Iz recentne korespondencije s umjetnikom saznajemo kako se u slučaju splitskih *Invadera* ipak ne radi o autentičnim radovima umjetnika, nego o svojevrsnim 'posvetama' umjetniku. Autor imitacija najvjerojatnije je onaj isti čije mozaike izvedene u sličnoj maniri nalazimo na nekoliko lokacija u gradu Omišu. Kako bilo, sam umjetnik u tome vidi pozitivne iskaze, upravo 'posvete' njegovim znakovima. Iako ih osobno ne ohrabruje, nikako ih nije sklon osuditi. Francuski umjetnik ističe kako je riječ više o eksperimentu i igri negoli o protestu; putujući iz grada u grad osvaja sve veći rezultat u igri čija je pravila on sam postavio. Izgleda da je i ova 'splitska' lokacija postala dijelom te globalne igre – ako ne namjerom umjetnika onda zasigurno njegovih 'oponašatelja'. Naravno, nije samo bitno čime se intervenira već i gdje. Spomenik Grguru Ninskom doista je mjesto brojnih političkih, društvenih i estetskih polemika, danas već povijesnih. Interpretacije *Space Invadera* na spomeniku Grguru Ninskom mogu biti razne, a među njima nalazi se i ona koja sagledava javni spomenik kao

4. Udruga za zaštitu okoliša Barbarinac (Lovre Grgić, Marijo Bašić, Tonći Gaćina): intervencija na *Spomeniku Marku Maruliću* u Splitu, 2009.

Barbarinac Environment Protection Association (Lovre Grgić, Marijo Bašić, Tonći Gaćina), intervention on Marko Marulić Memorial *in Split, 2009*

mjesto dodira i razgraničenja dviju kultura: one što se razvila prije i one koja svoju fizionomiju dobiva poslije pojave elektronskog ekrana.

Nadalje, Splitu nisu strane mijene 'vlastitog tijela', one su se manifestirale kroz brojne događaje od Crvenog Peristila pa do danas. Akteri su uvijek bili različitog profila: umjetnici, studenti, aktivisti, navijači pa i čuveni splitski 'redikuli'. Ono što ih veže i na što Split nije ostao nijem su reakcije koje ne izostaju, koje su rezultat onoga što je zapravo uspješno iskorištavanje komunikacijskog potencijala cijelog grada kao spomenika. Taj komunikacijski potencijal odražava se bilo kao iskaz ljubavi prema gradu, sportskom klubu ili nečem drugom. Odražava se kao čisto ostavljanje traga – prakse koja je ljudima inherentna od prapovijesti i pećinskih slika – ili pak, kao iskaz protesta i želje za promjenom u postojećim strukturama vlasti.

Manifestacija ovog posljednjeg intervencija je na spomeniku Marku Maruliću, koji je nakon Grubićeve intervencije citatom ponovno poslužio kao omiljeni medij 'alarma' upućenog javnosti, ovaj put pojavivši se ujutro jednog ponedjeljka u lipnju 2009. godine 'odjeven' u žute plastične vrećice s otisnutim natpisom *Kerum*.[17] To je, dakako, prezime tada tek izabranog splitskog gradonačelnika i vlasnika iznimno razgranatog trgovačkog lanca istog imena.[18] Nezadovoljni odabirom novog grado-

17 To se dogodilo 1. lipnja 2009. godine nakon pobjede Željka Keruma na izborima za mjesto gradonačelnika Splita.

18 Dužnost splitskog gradonačelnika Željko Kerum je obnašao od 31. svibnja 2009. do 7. lipnja 2013. Neposredno prije izbora skupina splitskih intelektualaca odaslala je otvoreno pismo splitskim biračima u kojem ih se poziva da svoj glas daju bilo kojem od kandidata, samo ne Željku Kerumu. Razdoblje u kojem se našao grad osjetljivo je razdoblje u kojem se dovršava preobrazba Splita iz industrijskog u studentski grad; razdoblje preoblikovanja određenih dijelova grada i revitalizacija njegove stare povijesne jezgre. Sukob interesa, nedostatak

načelnika, kojeg su mnogobrojni pripadnici umjetničke i intelektualne grupacije proglasili nekompetentnim u natjecanju za gradonačelničku funkciju, udruga za zaštitu okoliša *Barbarinac*, te njezini članovi Lovre Grgić, Marijo Bašić i Tonći Gaćina 'odjenuli' su Marulića u žute plastične vrećice kako bi iskazali svoj protest i dali građanima povoda za preispitivanje svoje odluke.[19] Figurativno rečeno, onaj dio Splita, čiji su agenti bili članovi *Barbarinca* i čijim je krvotokom prostrujalo nezadovoljstvo, pokazao je 'pravo stanje vlastitog uma', intervenirajući na Maruliću u nadi da će i preostali dio građana preispitati vlastita stajališta. Ubrzo je ta žuta vrećica s Kerumovim imenom postala leitmotivom 'splitskog bunta'.

Da ta intervencija ne ostane izoliran događaj, pobrinula se i skupina navijača nogometnog kluba Hajduk, *Torcida*, koja se u svojoj povijesti redovito predstavljala čuvarima vrijednosti staroga Splita. Pet mjeseci nakon intervencije na Meštrovićevom Maruliću Peristil, u tradiciji dotadašnjih 'raznobojnih Peristila', angažmanom *Torcide* reinkarniran je u žutom izdanju.[20] Posvajajući zapravo strategije umjetničkih intervencionističkih praksi navijači su Peristil prekrili ogromnom masom plastičnih vrećica ne bi li formirali njihovu veću inačicu. Time su pokazali svoje nedvosmisleno nezadovoljstvo radom i djelovanjem lokalne samouprave.

Treba istaknuti da je upotrebu plastičnih vrećica kao umjetničkih medija zapravo nadahnula Sandra Sterle, umjetnica i profesorica na Umjetničkoj akademiji u Splitu (UMAS-u), utjelovivši glasovitu sliku Marcela Duchampa, *Akt koji silazi niz stepenice* (1912.), u prostoru splitskog Akvarija pri čemu je, ne i prvi puta, podijelila splitsku kulturnu i političku scenu. Performans koji je posudio ime Carverove knjige *Nova staza do vodopada* kao leitmotiv nosio je upravo Kerumove predizborne vrećice napunjene knjigama.[21]

---

vizije, obrazovanja, znanja i mašte potencijalnog kandidata i njegova neosviještenost o nedostacima te nepovjerenje da će se držati svih odredbi što ih propisuju zakonske i druge regulative osnovni su razlozi novoga 'splitskog bunta'. Među potpisnicima tog predizbornog pisma nalaze se razni protagonisti kulturnog života u gradu među kojima se ističu: Slobodan Prosperov Novak, Inga Koludrović Tomić, Jurica Pavičić, Alem Ćurin, Renato Baretić, Zlatko Gall, Ante Tomić, Olja Savičević, Zoja Odak, Saša Antić, Dragan Lukić Šegedin, Ivan Grubišić.

19 Sterle, Sandra. Aktivizam i performans u Splitu. // Kazalište, 47–48 / Zagreb, 2011., 66–77, 72.

20 Akcija je priređena u četvrtak, 19. studenog 2009. godine. Oponašajući vizualni aspekt Kerumove potrošačke vrećice, akteri te akcije su umjesto gradonačelnikova imena velikim slovima ispisali KODEKS. To je zapravo bio naslov prijedloga dokumenta o načinu upravljanja nogometnim klubom Hajduk, što ga je potpisao veliki broj navijača a gradonačelnik ignorirao. Njime se tražilo da upravljanje klubom bude motivirano isključivo stručnošću a nikako podobnošću.

21 Performans je izveden 24. travnja 2009. godine u sklopu Dana otvorenog performansa u Splitu (DOPUST). O iscrpnijoj obradi te splitske manifestacije vidjeti: Trutanić, Andrea.

5. Ante Kuštre: *Imamo ga!*, 2013. (trajanje 3'25'')
Ante Kuštre: We Have It!, *2013. (3'25")*

6. Ante Kuštre: *Imamo ga!*, 2013. (trajanje 3'25'')
Ante Kuštre: We Have It!, *2013. (3'25")*

Kao posljednji primjer intervencija na spomenike u Splitu valja navesti rad *Imamo ga!*, čiji autor preuzima i analizira jednu situaciju iz javnog prostora, a predstavlja je i diseminira posredstvom *Youtubea*.[22] Autor rada je Ante Kuštre i referira se na pojavu novog spomenika u Splitu, *Spomenika prvom hrvatskom predsjedniku i ocu domovine dr. Franji Tuđmanu* u neposrednoj blizini Biskupove palače.[23] Taj spomenik valja promatrati u kontekstu opće problematike hipertrofirane pojave spomenika slične tematike u Hrvatskoj, koji se podižu izrazito brzopleto i postaju isključivim produktom populističke politike lokalnih moćnika. Upravo zbog toga je taj spomenik i izazvao nepovoljne reakcije dobrog dijela stručne javnosti. Međutim, u svom radu Ante Kuštre prikazuje nešto drugo. Njega ne zanima estetska valorizacija figuralne plastike već snima reakciju jednog slučajno zatečenog 'marginalca'. Taj marginalac, zagrnut jaknom koja je identične plave boje kao i tkanina kojom je pokriven spomenik i evidentno pod utjecajem alkohola, pada na pod izvodeći svojevrstan lakrdijaški 'trening'. To on sam pojašnjava policijskim službenicima koji ga legitimiraju. Međutim, isti muškarac u jednom trenutku salutira u maniri nacističkih koreografija podižući ruku i izvikujući *Sieg Heil*. Time ceremoniji svečane inauguracije

Platforma izvedbe: DOPUST – Dani otvorenog performansa u Splitu i njihove godišnje edicije (diplomski rad). Split : Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, 2013.

22 Ante Kuštre: *Imamo ga!*, 17. 5. 2013. (trajanje: 3'25''), 2014-08-17. http://m.youtube.com/watch?v=yhLhunF4kzo

23 Spomenik je rad arhitekta Branka Silađina i kipara Zorana Jurića.

7. Ante Kuštre: *Nevidljivi performansi – 1. dio: čitanje Politike*, 2013. (trajanje 4'48'')
Ante Kuštre: Invisible Performances – Part One: Reading "Politika", *2013. (4'48")*

8. Ante Kuštre: *Nevidljivi performansi – 1. dio: čitanje Politike,* 2013. (trajanje 4'48'')
Ante Kuštre: Invisible Performances – Part One: Reading "Politika", *2013. (4'48")*

spomenika – barem u radu Ante Kuštre – pridaje zasebne konotacije. Moguće je posredstvom tog rada iščitavati različite paralelne narative sadržane u hrvatskom društvu danas. Ipak, izgleda kako dominiraju narativi koji upozoravaju na anomalije u društvu sračunatom na potrebe privilegirane manjine. Ta je manjina, koristeći dodijeljene joj privilegije, mogla izvršiti 'pretvorbu' društva ali isključivo u vlastitu korist; korist vlastita bankovnog računa, imovinske kartice i spornih 'rabota'. Sve uz odobrenje aktualnih državnih vlasti. Društvo obećanog blagostanja za većinu se građana zapravo prometnulo u društvo pukog preživljavanja. Čini se kako je upravo artikulacija margine kao društvene dominante u fokusu tog rada Ante Kuštre. Kao vizualni akcenti u radu dominiraju lica tada isturenih protagonista gradske vlasti; gradonačelnika Željka Keruma zaduženog za otkrivanje spomenika i njegove sestre Nevenke Becić, predsjednice Gradskog vijeća, koja se promatraču pokušava nasmiješiti s predizbornih plakata postavljenih u javnom prostoru grada. Jasnim naglašavanjem tih vizualnih momenata Kuštre postavlja pitanje o izrazito opresivnom, autističnom načinu upravljanja gotovo svim gradskim resursima po upravljačkom modelu 'obiteljskog gospodarstva'. Istodobno, sučeljavanjem kadrova potpuno suprotstavljenih karaktera, onog službenog i svečarskog, praćenog reprodukcijom finala opere Nikola Šubić Zrinski 'U boj, u boj!', nasuprot 'bakanalijskom' performansu neznanog protagonista videozapisa, Kuštre stvara dramatski naboj, ali istodobno postiže izniman humoristički efekt. Zanimljivo je napomenuti kako će isti umjetnik posredstvom postojeće javne plastike komentirati i ostale probleme što se pojavljuju u suvremenom društvenom kontekstu

i zauzimaju veliki dio medijskog prostora. Tako će, primjerice, u radu *Nevidljivi performansi* reagirati i na problematiku osjetljivog uvođenja drugog pisma u hrvatski nacionalni prostor (grad Vukovar), poput onog ćiriličnog. Potaknut takvim propitivanjem identitarnih politika, umjetnik je sjeo i prelistavao novine na ćirilici podno spomenika 'ocu hrvatske književnosti', Marku Maruliću.[24]

Navedena događanja i umjetničke intervencije dokazi su Splita kao živog spomenika, u kojem njegovi građani mogu komunicirati svoje ideje i aktivirati različite pripadnike društva koji rade u njegovu interesu. Istupi u javni prostor grada najčešće nose kvalitetu stanovitih aktivističkih pretenzija koje za cilj imaju izazvati reakciju, pokrenuti događanje, motivirati promjenu. Iz tog razloga važno je stalno propitkivati važnost spomenika i njihovu pojavu u splitskom urbanom okolišu i iskušavati mogućnosti promjena čiji okidači mogu postati upravo oni.

LITERATURA I IZVORI

366 rituala oslobađanja / urednice Ivana Bago i Antonia Majača: Galerija Miroslav Kraljević 20.3. – 21.4. 2009. Zagreb : KUD-INA Galerija Miroslav Kraljević i DeLVe – Institut za trajanje mjesto i varijable, 2009.

Duplančić, Arsen. Jedno Bulićevo pismo o spomeniku Grguru Ninskom. // Croatica christiana periodica, 18 / Zagreb, 1986.

Foucault, Michel. O drugim prostorima. // Operacija – Grad: priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti / Zagreb : Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade, Multimedijalni institut, Platforma 9.81 – Institut za istraživanje u arhitekturi, BLOK – Lokalna baza za osvježavanje kulture, SU Klubtura / Clubture, 2008.

Holmes, Brian. Escape the Overcode. Activist An the Control Society. Eindhoven, Zagreb, Istanbul. Van Abbemuseum Public Research # i What, How & For Whom/WHW, 2009.

Ivanišević, Milan. Kako je splitska općina podizala Meštrovićeva 'Grgura Ninskoga'. // Kulturna baština, 14 / Split, 1983.

Ivanišević, Milan. Vlast i novinstvo oko kipa Grgura Ninskoga na Peristilu. // Mogućnosti, 10–11 / Split, 1983.

Jerković, Anto. Intervencije u javnim prostorima (autorica i voditeljica idejnog projekta: Maja Šeparović, suradnik na projektu: Dalibor Prančević), 2001., 2014-07-13. http://www.morsko-prase.hr/izlozbe4.htm

Kečkemet, Duško. Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.). Svezak 1. Zagreb : Školska knjiga, 2009.

Kuštre, Ante. *Imamo ga!*, 17. 5. 2013. (trajanje: 3'25''), 2014-08-17 http://m.youtube.com/watch?v=yhLhunF4kzo

24 Ante Kuštre: *Nevidljivi performansi*, Split, 6. 9. 2013. (trajanje: 4'48''), 2014-08-20. http://m.youtube.com/watch?v=gGNqy2ij1bE

Kuštre, Ante. *Nevidljivi performansi*, Split, 6. 9. 2013. (trajanje: 4'48''), 2014-08-20 http://m.youtube.com/watch?v=gGNqy2ij1bE

Lacy, Suzanne. Mapping the Terrain: New Genre Public Art. Seattle, Washington : Bay Press, 1995.

Potkonjak, Sonja; Tomislav Pletenac. Kada spomenici ožive.'Umjetnost sjećanja' u javnom prostoru. // Studia ethnologica Croatica, vol. 23 / Zagreb, 2011.

Prančević, Dalibor. Javna plastika Ivana Meštrovića u Splitu. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 21–25 / Klanjec, 2006.

Prijatelj Pavičić, Ivana. Što je bilo s Grgurom Ninskim nakon 1929.; ispravljanje povijesne nepravde 1954. // Zbornik Međunarodnog znanstvenog skupa 'Ivo Tartaglia i njegovo doba', u pripremi za tisak.

Sterle, Sandra. Aktivizam i performans u Splitu. // Kazalište, 47–48 / Zagreb, 2011.

Thompson, Nato. Living as Form: Socially Engaged Art from 1991 to 2011. London : MIT Press, 2012.

Trutanić, Andrea. Platforma izvedbe: DOPUST – Dani otvorenog performansa u Splitu i njihove godišnje edicije (diplomski rad). Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, 2013.

Zmijewski, Artur. Primijenjena socijalna umjetnost. // Život umjetnosti, 83 / Zagreb, 2008.

SAŽETAK

Spomenik je duhovno-materijalni proizvod koji baš i nema 'privilegij' biti neutralan. Uglavnom je ostvaren kao prostor reprezentacije i često pripada reprezentacijskom prostoru kakve institucije, grada ili države. Izvorno je začet kao kôd ideologije ili fizička manifestacija određene skrivene ili pak sasvim transparentne agende, no u prostoru svakodnevnog življenja i društvenih relacija on je nositelj i memorije, kategorije koja tijekom vremena kao da poprima drugačije vrijednosti i nova značenja. Osim što je u svojoj naravi spomenik svojevrstan spremnik individualnih i kolektivnih sjećanja, ne može se osporiti ni njegov potencijal kao komunikatora. Taj je potencijal doista izniman. Budući da se nalazi u javnom prostoru, spomenik zapravo pripada javnosti, odnosno svim sudionicima i činiteljima demografije mjesta. Njihov život postaje dijelom tog spomenika, a svaka promjena na njemu mijenja njihovo biće i ima neosporan utjecaj na osobno, a time i kolektivno lice. Dakako, proces nije jednosmjeran. Grad Split, sam po sebi spomenik različitih kulturnih i povijesnih slojeva, prožet je životnim silama i memorijom svojih stanovnika, 'dišpetom', ludičkim elementima, ali i konzervativizmom, netolerancijom, korupcijom i posvemašnjom inercijom. Mjesto je suživota ekstrema i reciprociteta. Kakva je uopće potreba mijenjanja slike grada i koje su njezine mogućnosti? Na koji način suvremeni spomenik ili 'spomenik doživljen u suvremenosti' može biti katalizator promjene i agent stanovitih rehabilitacija u društvu? Budući da su umjetnici izrazito vješti manipulanti komunikacijskim potencijalom spomenika, tekst se fokusira upravo na takvu njihovu sposobnost koja se prevalentno ogleda u recentnim intervencijama na spomenicima. U tom smislu osobito se ističu razmišljanja i koncepti Ante Jerkovića, akcije Igora Grubića i udruge Barbarinac, te video-iskazi Ante Kuštre. U isti diskurzivan prostor valja, potom, uvrstiti i pojavu malog mozaika na podnožju spomenika Grguru Ninskom; slične radove u globalnom kontekstu izvodi francuski umjetnik Invader, a u splitskom okružju oponaša lokalni autor. Upravo te intervencije ukazuju na stvarnu društvenu i političku klimu u Splitu te služe kao podsjetnik i

mogući okidač za potrebu artikulacije drugačijeg i kudikamo aktivnijeg razmišljanja i sudjelovanja njegovih građana.

Summary

SPLIT, MONUMENT, OTHER (ON CONTEMPORARY ARTISTIC INTERVENTIONS ON PUBLIC MONUMENTS IN SPLIT)

Dalibor Prančević – Božo Kesić
Faculty of Philosophy in Split, Art History Department

Monument is a spiritual and material product that does not exactly have the "privilege" of being neutral. Most of the monuments are realized as representation spaces and are frequently part of representation spaces of institutions, cities, and states. Originally a code of ideology or a physical manifestation of a hidden or completely transparent agenda, in the space of everyday living and social relations it is also an agent of memory, a category that seems to assume different values and new meanings over time. In addition to being, by nature, a container of individual and collective memory, monument also has the truly exceptional potential of communication. Being in public space, monument in fact belongs to the public, that is, to all the participants and agents of the demography of a place. Their lives become part of the monument, and each change on it changes their being and has an indisputable effect on the personal and thus the collective face. Naturally, it is not a one-way process. The City of Split, which is in itself a monument to various cultural and historical classes, is permeated by the living forces and the memory of its inhabitants, the stubbornness, the ludic elements, as well as conservatism, intolerance, corruption, and general inertia. It is a place of coexistence of extremes and reciprocities. What is the need to change the city image like and what are its potentials? In what way can a contemporary monument or a "monument experience in contemporariness" be a catalyst of change and an agent of rehabilitation in society? Since artists are exceptionally skilful in manipulating the communication potential of monuments, this article focuses precisely on that capacity, which is prevalently manifested in the recent interventions on monuments. Particularly prominent are Anto Jerković's reflections and concepts, actions conducted by Igora Grubić and Udruga Barbarinac Association, and Ante Kuštre's video accounts. The appearance of a small mosaic at the base of Grgur Ninski Memorial should be placed in the same discourse space. French artist Invader has done similar work in the global context. It is such interventions that point to the real social and political climate in Split and serve as a reminder and potential trigger for articulation of a different and far more active consideration and participation on the part of its inhabitants.

Key words: interventionist art, monument, Split, Anto Jerković, Igor Grubić, Barbarinac Association, Ante Kuštre, Invader

Utjecaj političkih događanja na sudbinu spomenikā Rudolfa Valdeca

Enes Quien
Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

Prethodno priopćenje

U članku se razmatraju spomenici Rudolfa Valdeca (8. ožujka 1872., Krapina – 1. veljače 1929., Zagreb) i razlozi zašto nisu realizirani njegovi spomenici biskupu J. J. Strossmayeru u Zagrebu (dobio ga Ivan Meštrović mimo natječaja) i Osijeku. Presudili su religijski, politički, svjetonazorski razlozi, a ne estetski i umjetnički. Da je tomu tako, pokazuje i činjenica da je u Đakovu postavljen spomenik Strossmayeru po Valdecovoj skici osječkoga kipara Marijana Sušca, podignut povodom 750. godišnjice osnutka đakovačke biskupije. Valdec je autor i dvaju konjaničkih spomenika kralju Petru I. Prvi je bio podignut u Velikom Bečkereku (danas Zrenjanin) godine 1924., a drugi u Bijeljini 1935. (iako je zgotovljen 1927.). Skinuti su za njemačke okupacije Jugoslavije 1941. Srpski kipar Zoran Jezdimirović podiže u Zrenjaninu godine 2005. kraljev konjanički spomenik, potpuno identičan Valdecovu. U Bijeljini je također godine 2009. obnovljen i postavljen Valdecov spomenik Petru I. Drugim riječima, kako su se mijenjale povijesne okolnosti tako su se spomenici micali i ponovo postavljali.

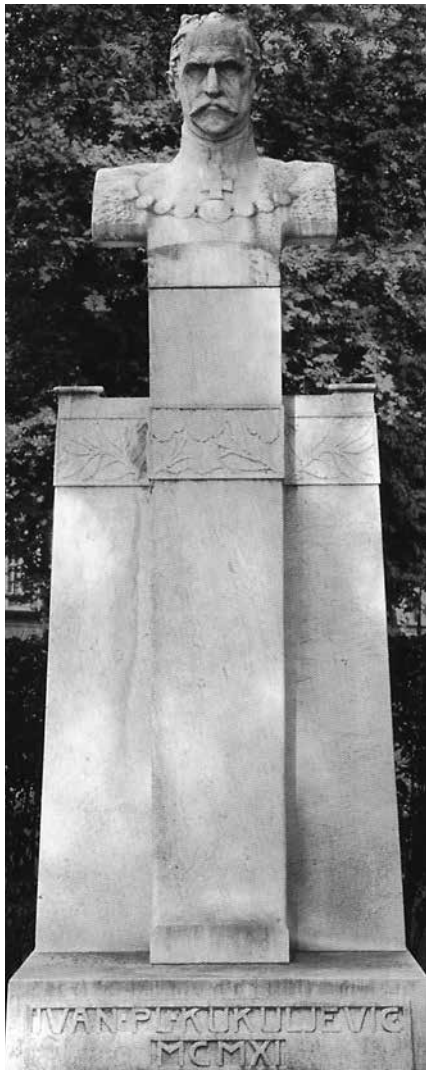
Ključne riječi: kiparstvo, Rudolf Valdec, spomenici, biskup J. J. Strossmayer, konjanički spomenici, kralj Petar I. Veliki osloboditelj

Kipar Rudolf Valdec autor je mnogobrojnih spomenika. Navest ćemo samo nekoliko značajnijih od onih realiziranih, koji nas uvode u uvjerenje o njegovoj plastičkoj vještini, znanju i kvaliteti, ne bismo li obrazložili i one nerealizirane i razloge zbog kojih nisu realizirani, te one realizirane a kasnije demontirane i skinute (konjanički spomenici kralju Petru I. Velikom Osloboditelju).

1. Spomenik Antunu Nemčiću u Križevcima (sl. 1), iz 1899. godine, prvi je od mnogih kasnijih Valdecovih uspješnih portretnih spomenika. Spomenik je zamišljen i ostvaren za parkovni prostor, a postavljen je na Zrinskom trgu.

1. *Spomenik Antunu Nemčiću*, portret, 1898./99., bronca, visoki postament: kamen visine 280 cm, Križevci (iz A. Adamec: *Rudolf Valdec*, sken)

Memorial to Antun Nemčić*, portrait, 1898/99, bronze, stone base: 280 cm, Križevci (from A. Adamec:* Rudolf Valdec, *scan)*

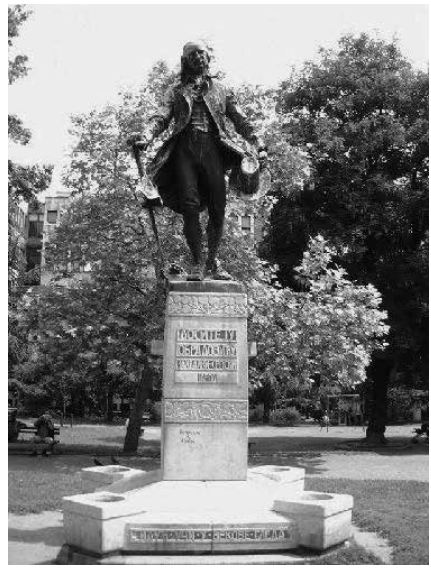


2. *Spomenik Ivanu pl. Kukuljeviću-Sakcinskom*, portret: v. 80 cm, postament: kamen v. 185 cm, Trg Zrinskoga, Zagreb, izveden 1903, postavljen 1911. (foto: E. Quien)

Memorial to Ivan Kukuljević-Sakcinski*, portrait, height: 80 cm, stone base: 185 cm, Zrinski Square, Zagreb, executed in 1903, set up in 1911 (photo: E. Quien)*

2. Portret Ivana Kukuljevića-Sakcinskog Valdec radi već 1903. godine (sl. 2), dok će spomenik Ivanu Mažuraniću realizirati 1910. godine (sl. 3). Oba su postavljena 1911. godine na Zrinjskom trgu u Zagrebu.

3. Spomenik Dositeju Obradoviću iz 1911. godine Valdecovo je remekdjelo i prvi slobodno stojeći lik koji je napravio (sl. 4). Namijenjen je



3. *Spomenik Ivanu Mažuraniću*, portret: v. 80 cm, postament: kamen: v. 185 cm, Trg Zrinskoga, Zagreb, izveden 1910., postavljen 1911. (foto: E. Quien)

Memorial to Ivan Mažuranić, *portrait, height: 80 cm, stone base: 185 cm, Zrinski Square, Zagreb, executed in 1910, set up in 1911 (photo: E. Quien)*

4. *Spomenik Dositeju Obradoviću*, 1911., bronca, Studentski trg, viši od naravne veličine, s postamentom 5 m, Beograd

Memorial to Dositej Obradović, *1911, bronze, exceeding life-size, height with base: 5 m, Students Square, Belgrade*

vanjskom, parkovnom prostoru. Nalazi se u Univerzitetskom parku, na Studentskom trgu u Beogradu.

4. Spomenik bugarskome vojvodi generalu Radku Hadži Dimitrievu za bugarski grad Sliven Valdec rješava 1912. godine skicom u sadri, modelom koji je pobijedio na bugarskom natječaju. To nerealizirano

5. Skica za spomenik bugarskom vojvodi generalu Radku Hadži Dimitrievu za Sliven, Bugarska, 1912., sadra, nepoznato, nerealizirano (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Model for memorial to Bulgarian duke General Radko Dimitriev for Sliven, Bulgaria, 1912, plaster, unknown, not executed (photograph from Visual Arts Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts, HAZU)

rješenje u sadri možemo upoznati samo na temelju fotografije. Spomenik generalu Radku Hadži Dimitrievu nikada u Slivnu nije postavljen zbog izbijanja Prvoga svjetskog rata (sl. 5).

RJEŠENJA ZA SPOMENIKE BISKUPU JOSIPU JURJU STROSSMAYERU ZA ZAGREB I OSIJEK

Valdec izrađuje i na natječaj za zagrebački spomenik šalje 62 cm visoku skicu na kojoj Strossmayer u stojećem položaju drži govor na I. vatikanskom koncilu 1870. godine (sl. 6). Po toj zamisli, biskup je u dugoj svečanoj biskupskoj haljini u smirenom i dostojanstvenom stavu, s velikim križem na prsima. Položaj ruku služi gestikulaciji i govoru,

6. Skica za spomenik J. J. Strossmayeru za Zagreb, 1906., bronca, v. 62 cm, potpis (Gliptoteka HAZU, Zagreb)

Model for memorial to J. J. Strossmayer for Zagreb, 1906, bronze, height: 62 cm, signed (HAZU Glyptotheque, Zagreb)

suprotstavljajući se dogmi o »nezabludivosti« pape. No, projekt je povjeren Ivanu Meštroviću mimo natječaja.[1]

Iako je Valdecovo spomeničko rješenje bilo kvalitetno, realizaciju nije dobio on već Meštrović, i to zbog toga što je Valdec bio mason u ložama »Grof Janko Drašković« i »Ljubav bližnjega«. I đakovački i zagrebački kaptol okrenuo se protiv Valdeca kao masona. Službena Katolička Crkva, a i sami katolički svećenici dr. Franjo Rački i biskup Strossmayer, kao velikodostojnici, bili su gorljivi protivnici masonstva. Dakle, nije dolazilo u obzir da pripadnik masonske družine dobije realizaciju spomenika, i to upravo biskupu koji se oštro protivio masonstvu.

Velikome biskupu i svojemu meceni Rudolf Valdec izrađuje monumentalni nadgrobni spomenik u kripti đakovačke katedrale (sl. 7). I

1 Može se samo zamisliti kako se Valdec osjećao u takvim okolnostima. Zalagao se za natječaj u kojemu bi bili zastupljeni svi domaći kipari, »ma gdje trenutno bili«. Ne treba isticati koliko je osobno bio zainteresiran za postavljanje spomenika, svojega životnog sna. Posve je razumljivo da je Valdec želio izvedbu spomenika Strossmayeru. Predložio je i podržao zamisao javnoga natječaja. Susretljivo je surađivao s Odborom zagrebačkih gospođa, sudjelovao je u raspravljanju i predradnjama za natječaj, što je vidljivo iz pisma, a gospođe su ga uvijek uključivale u rasprave o spomeniku. Tome u prilog svjedoči i pismo u kojemu Odbor zagrebačkih gospođa za Strossmayerov spomenik poziva Valdeca na sjednicu na kojoj će se raspravljati o spomeniku, 10. ožujka 1912. godine: *Vrlo poštovani gospodine! Osvjedočeni, da ćete kao umjetnik kipar zacijelo rado ići na ruku potpisanom odboru sa svojim stručnjačkim savjetom, uslobađa se isti umoliti Vas, da izvolite prisustvovati sjednici odbora za podignuće Strossmayerovog spomenika, koja će se održati dne 12. ožujka o. g. u ½ 6 sati poslije podne u maloj dvorani Jugoslavenske akademije. Na dnevnom je redu pitanje o predradnjama za raspisivanje natječaja za spomenik. Zbog lakše orijentacije prilaže se na uvid expose arhitekta Pilara, o kojem će se raspravljati u rečenoj sjednici. Uz odlično štovanje, Za Odbor zagrebačkih gospođa za Stross. Spomenik, Predsjednica: S. Spevec, Tajnica: Klotilda Cvetišić.*

7. Epitaf na nadgrobnom spomeniku J. J. Strossmayeru u kripti đakovačke katedrale, 1908., mramor

Epitaph on J. J. Strossmayer's tombstone in Đakovo Cathedral crypt, 1908, marble

ovdje je kompoziciju modelirao po biskupovim naputcima. Đakovački kaptol je na osnovu predložene skice naručio 1908. godine nadgrobni spomenik J. J. Strossmayeru za kriptu katedrale.

Godine 1915./16. Valdec stvara dvije skice za Strossmayerov spomenik u Osijeku. Na jednoj vidimo biskupov lik koji stoji na postamentu, na blago povišenoj platformi kojoj se prilazi po dvije niske stube s tri strane (sl. 8 i 9). Za razliku od prve verzije, ova druga koncipirana je s polukružnim niskim

U raspravama o spomeniku sudjelovala je cjelokupna kulturna javnost, a jedno od najvitalnijih pitanja bio je natječaj i žiri. Anonimno pismo koje je stiglo na adresu Odbora smjeralo je da okleveta Valdeca kako bi mu se onemogućilo pedagoško djelovanje, a ujedno i da se stvori razdor između Frangeša i Valdeca. Među njima su, istina, izbijale nesuglasice. Bili su konkurencija, a i sukob taština odigrao je svoju ulogu. Frangeš je smatrao da narudžba treba pripasti njemu. Valdec je pak smatrao da najbolje poznaje biskupa, jer ipak ga je on najviše godinama portretirao i radio nacrte za spomenike, uključujući i nadgrobni spomenik i posmrtnu masku. Došlo je do oštre svađe. Frangeš je Valdeca uvrijedio. *Novosti* od 16. ožujka 1909. godine izvještavaju kako Valdec šalje svjedoka i izazove rivala na dvoboj (nakon što su u redakciju dobili dopis sa zapisnikom časti, *Novosti* objavljuju senzacionalnu vijest pod nazivom *Dvoboj među umjetnicima i književnicima*). Zapisnik časti između gospode kipara Frangeša i Valdeca načinjen je 15. ožujka. Međutim, već 17. ožujka, na str. 2. *Novosti* pod istoimenim člankom objavljuju vijest da do dvoboja (»viteške igre«) nije došlo. Ta epizoda djeluje, današnjim rječnikom rečeno, kao vješt marketinški medijski trik, a novine, čak i u domeni kulture, željno očekuju kakvu trač senzaciju koja bi odjeknula kao bomba, ne bi li se podigla naklada i prodalo što više novina. No, kako god bilo, kipari su se doista »zakvačili« oko prava prvenstva za izvedbu spomenika Strossmayeru. To je bila stvar dostojanstva i prestiža. Ako je Frangeš bio solidaran i korektan prema kolegi 1905. godine kada se pojavila vijest da je njemu, Frangešu, povjerena izrada nadgrobnoga spomenika đakovačkom biskupu i velikome meceni, te je javno demantirao vijest, sada je želio izradu biskupovog spomenika u Zagrebu. Unatoč zahlađenim odnosima, oni su surađivali, a u osjetljivim trenucima za hrvatsku umjetnost i nastupali zajedno. Ipak, podignuće spomenika Strossmayeru bila je rijetka prilika koju bi svaki kipar volio iskoristiti. Ta je tema uzbuđivala svakodnevni život građana, te donijela mnogobrojne zanimljivosti. Spomenik se još nije odlučno počeo realizirati.

8. Skica za spomenik biskupu J. J. Strossmayeru, cjelina s postamentom, 1915., sadra, potpis, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Model for memorial to Bishop J. J. Strossmayer, with base, 1915, plaster, signed, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

9. Skica za spomenik J. J. Strossmayeru, 1915., sadra, bez potpisa, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Model for memorial to Bishop J. J. Strossmayer, 1915, plaster, unsigned, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

zidom koji uokviruje spomenik sa stražnje strane. Po zidu su postavljeni oblici impresionistički tretirane forme, koji se ne mogu odčitati s obzirom na nejasnu fotografiju (sl. 10). Odboru je bila prihvatljivija prva verzija s biskupovim likom istaknutim na povišenom postamentu s niskim polukružnim zidom sa stražnje strane, ali bez ikakvih dodatnih figura. Arhitektonsko podnožje

10. Jedna od skica za spomenik biskupu J. J. Strossmayeru za Osijek, 1915., dimenzije nepoznate, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

One of the models for memorial to Bishop J. J. Strossmayer in Osijek, 1915, dimensions unknown, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

11. Skica za spomenik biskupu J. J. Strossmayeru za Osijek, 1915./1916., sadra, bez potpisa, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Model for memorial to Bishop J. J. Strossmayer in Osijek, 1915/1916, plaster, unsigned, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

oblikuje u veličini po ugovoru zahtijevanih 0,66 m, dok polukružni zid modelira u veličini zahtijevana 1,32 m, što zajedno iznosi 1,98 m (0,66 + 1,32 = 1,98). Dakle, visina podnožja i visina polukružnog zida jednaka je visini postamenta. To proistječe iz toga što ugovor određuje da arhitektonski dio spomenika ima biti prema zlatnom rezu 3:5:8, modul 0,66. Najprihvatljivije rješenje jest ono gdje biskup podiže desnu ruku u zrak blagosljivljajući narod s tri prsta, dok se lijevom rukom *»igra s križićem na grudima, kako je običavao«*, kako Valdec osobno objašnjava.[2] Dakle, jednostavnom matematikom dolazimo do zaključka da je spomenik u cijelosti trebao biti visok 5 m i 28 cm (1,32 m visina postamenta + 3,30 m visina brončanog Strossmayerova lika). U skladu s vertikalnim uzgonom spomenika do 5,28 m visine, i promjer polukruga

2 O Valdecovom radu na spomeniku, opis atelijera i predložaka koje koristi za spomenik piše Osječki tjednik. Spomenik Strossmayeru kipara prof. Valdeca iz Zagreba. // Osječki tjednik / 12. 3. 1916., 3.

12. Druga verzija, skica za spomenik biskupu J. J. Strossmayeru za Osijek, 1915., bronca, v. 70 cm, bez potpisa (uprava HAZU, Zagreb, Galerija umjetnina u Osijeku)

Another version of model for memorial to Bishop J. J. Strossmayer in Osijek, 1915, bronze, height: 70 cm, unsigned (HAZU Administration, Zagreb, Art Gallery in Osijek)

13. Verzija biskupova lika za zagrebački spomenik, 1908. (A. Adamec: *Rudolf Valdec*, sken)

One version of bishop's figure for Zagreb monument, 1908 (A. Adamec: Rudolf Valdec, *scan)*

14. *Spomenik J. J. Strossmayeru* u Đakovu, 1999., bronca, rad akademskog kipara Marijana Sušca po modelu R. Valdeca

Memorial to J. J. Strossmayer *in Đakovo, 1999, bronze, executed by academic sculptor Marijan Sušac after Valdec's model*

od stuba postamenta do niskoga zida u pozadini trebao je iznositi također 5,28 m (također po ugovornoj stavci), što bi spomeničkoj cjelini, i kipu i njegovom okruženju, priskrbilo savršenu proporcionalnost i simetriju. Skica na kojoj biskup Strossmayer blagoslivlja s podignuta tri prsta desne ruke dok se drugom igra s križićem na grudima ostala je izlivena u broncu, visoka 70 cm, u Galeriji umjetnina u Osijeku (sl. 11). Kao što čini svaki umjetnik, tako je i Valdec izradio još jednu verziju za spomenik biskupu Strossmayeru, ovaj put zamišljajući ga kako upravo završava svoj vatreni govor na Vatikanskome koncilu. Ruke je odmaknuo od tijela i malo podignuo u gesti efektnoga završetka govora (sl. 12). Postoji još jedna verzija za zagrebački spomenik u kojoj biskup mirnom gestom i u dostojanstvenom stavu stoji i blago govori (sl. 13).

Koliko je Valdecovo rješenje spomenika za Zagreb kvalitetno govori činjenica da je po skici iz osječke Galerije umjetnina osječki kipar Marijan Sušac izradio 4 m visoki spomenik za Đakovo povodom 750.

godišnjice njezina osnutka, 2005. godine (sl. 14). Valdec za života nije mogao dobiti realizaciju spomenika ni u Zagrebu zbog toga što je bio mason, ni u Osijeku, jer su neki članovi odbora čuli da je pravoslavac i odbili mu realizaciju premda je spomenik izravno naručen. Valdec je prešao na pravoslavlje godine 1906. da bi mogao oženiti ljubav svojega života, Helenu Csikos-Sessiju, sestru slikara Bele, koja je već bila udata u Katoličkoj Crkvi i rastavljena. Katolička Crkva ne dozvoljava u tom slučaju ponovno vjenčanje u svojemu okrilju. Vjenčali su se u pravoslavnoj Crkvi. To je bilo dovoljno da se kiparu eliminira mogućnost realizacije spomenika. Tako Osijek do dana današnjeg nije podigao spomenik velikom biskupu i meceni.

KONJANIČKI SPOMENICI KRALJU PETRU I. OSLOBODIOCU U VELIKOM BEČKEREKU I BIJELJINI

Nakon rata Valdec je izradio je konjaničke spomenike kralju Petru I. Oslobodiocu[3] u Velikom Bečkereku (danas Zrenjanin) i Bijeljini.

3 Kralj Petar I. Karađorđević (poznat i kao Petar Oslobodilac (1844. – 1921.), srpski kralj od 1903. do 1918. godine. Od 1918. do smrti 1921. godine kralj Kraljevine SHS. Bio je sin kneza Aleksandra i kneginje Perside, a unuk vođe Prvog srpskog ustanka Karađorđa. Školovao se u Beogradu i Ženevi. Potom je u Parizu završio vojnu akademiju 1864. godine. Bavio se fotografijom i slikarstvom i usavršavao svoje vojničko i političko obrazovanje. Ono mu je otvorilo vidike idejama liberalizma, parlamentarizma i demokracije. U Legiji stranaca bio je od godine 1870. Borio se u francusko-pruskom ratu 1870./1871. Zbog brojnih borbi kroz koje je prošao odlikovan je Ordenom Legije časti. Oženio se kneginjom Ljubicom-Zorkom, kćeri crnogorskoga knjaza Nikole. S petero djece koje su imali prvih su 10 godina živjeli u Cetinju, a poslije su se nastanili u Ženevi, nakon što je Petar prodao kuću u Parizu. U svibnju 1903. godine urotnici su ubili kralja Aleksandra i kraljicu Dragu. Vojska je izvela državni udar, i kneza Petra proglasila za kralja Srbije, što je potvrdila i Narodna skupština. Vratio je na snagu liberalno-demokratski Ustav iz 1888. godine, pisan po uzoru na belgijski, po kojemu je Srbija postala ustavna monarhija. Preveo je na srpski jezik spis J. S. Milla *O slobodi*, i on mu je bio životni moto pod parolom: *Jedino u slobodi narod se uzgaja za slobodu*. Vladavinu je prenio s apsolutizma na ustavnost i parlamentarizam, te poštivanje slobode tiska i građanskih sloboda. No, održavao je snažan utjecaj vojske i časnika, osobito onih oko organizacije *Crna ruka*. Austro-Ugarska, prvo naklonjena srpskome kralju, ubrzo, osobito nakon aneksije Bosne i Hercegovine, postavila se kao neprijatelj Srbije. Kralj Petar pobijedio je u Prvom balkanskom ratu Tursku 1912., a 1913. godine i Bugarsku, te rašku oblast, Kosovo i Metohiju i Makedoniju pripojio Srbiji. U srpnju 1914. godine Austro-Ugarska je objavila rat Srbiji, čime je počeo Prvi svjetski rat. Nakon pobjeda na Ceru i Kolubari Njemačka i Bugarska ulaze u rat, pa je srpska vojska prisiljena na povlačenje. Povlačenje srpskog naroda preko Albanije u srpskoj se povijesti smatra najvećom tragedijom koju su doživjeli. Oporavili su se na Krfu, pa probili solunski front. Po svršetku Prvoga svjetskog rata, raspadom Austro-Ugarske, stvorena je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca 1918. godine, a kralj Petar I. Karađorđević postao je prvim kraljem novostvorene države. (Izvor podataka o kralju Petru: *Opća enciklopedija jugoslavenskog leksikografaskog zavoda*, *Petar I. Karađorđević, Oslobodioc (Nik – Ras)*, Zagreb, 1980., str. 400.). Potrebno je iznijeti ove

1. Prvi konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu u Velikom Bečkereku

Godine 1924. Valdec na natječaju za konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu u Velikom Bečkereku dobija konačnu izvedbu.[4] Ugovor o spomeniku između Odbora i Valdeca potpisan je 10. 6. 1924. godine.[5] O danas nepostojećem spomeniku, od kojega je sačuvano tek nekoliko fotografija i jedna novinska reprodukcija, saznajemo iz obilnog izvještavanja i pisanja srpskog i hrvatskog tiska.[6] Valdec je izveo

---

podatke, jer su u Valdecovu kasnom opusu dva konjanička spomenika kralju Petru iznimno važni, a kao i mnoge druge odličnike, Valdec je i njega portretirao.

4 Odboru za podizanje spomenika pristiglo je 36 radova dvadeset i četvorice kipara. Žiri nikome nije dodijelio prvu nagradu. Dvije druge nagrade po 15 000 dinara dobili su modeli Frana Kršinića i Nedjeljkovića. Treću nagradu od 10 000 dinara dobio je model Petra Palavičinija. Žiri je otkupio četiri modela po 5 000 dinara, i to: Roksandića, Stojanovića, Milovanovića i Valdeca. (Adamec, Ana. *Rudolf Valdec*. Str. 108).

5 U *Ostavštini Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (kutija V., fascikl *Spomenici Kralju Petru I.*) čuva se na ćirilici napisan »Ugovor sastavljen 10. juna 1924. god. između Odbora za podignuće spomenika Kralju Petru Oslobodiocu u Velikom Bečkereku i vajara prof. Rudolfa Valdeca iz Zagreba. Navedeni odbor zastupa i ugovor potpisuju sljedeća gospoda: predsjednik g. Svetislav Rajić, sekretar g. Ljubomir Brkić, blagajnik g. Dušan Radojević, te članovi odbora g. Dušan Kovačević i Milorad Mojić.«

6 *Najveći spomenik kralju Petru u našoj kraljevini u Vel. Bečkereku.* (ćirilica). // Pančevac / Pančevo, br. 26, 28. 6. 1925., 2; *Kraljevski dan je blizu*. // Banatski glasnik, br. 36. / 8. 8. 1926., 1; Vasić. Miloje. *Spomenik Kralja Petra Prvoga Oslobodioca u Velikom Bečkereku. Rad prof. R. Valdeca.* (ćirilica). // Banatski glasnik, br. 39, 26. 9. 1926., 1 i 2; B., C. *Spomenik kralju Petru*. // Dnevnik / Beograd, 29. 6. 1925., 1 i 2; *Spomenik kralju u Bečkereku*. // Reč / Beograd, 26. 10. 1926., 5; *Čudesno otkrivanje spomenika kralju Petru u Velikom Bečkereku*. // Vreme / Beograd, 4. 11. 1926., 2; O ovome spomeniku pisalo se i u Hrvatskoj: *Spomenik kralju Petru u Velikom Bečkereku*. // Pokret / Zagreb, 11. 7. 1924., 3; *Najljepši spomenik kralju Petru. Odličan rad vajara g. Rudolfa Valdeca*. // Osječki list Jug (Organ Samostalnih Demokrata za Osječku Oblast), br. 30 / 2. 7. 1925., 1; *Spomenik kralju Petru Oslobodiocu, Najljepše djelo g. Rudolfa Valdeca*. // Novosti / Zagreb, 3. 7. 1924., 2; S. P. *Povijest spomenika kralju Petru u Velikom Bečkereku*. // Obzor / Zagreb, 14. 7. 1924., 2; *Najljepši spomenik Petru Prvom Velikom Oslobodiocu*. // Riječ / Zagreb, 27. 6. 1925., 3; *Spomenik kralju Petru u Velikom Bečkereku*. // Narodno djelo / 17. 10. 1926., 2.
Dakako, u domaćoj zagrebačkoj sredini nije moglo proći bez novinskih objeda. Valdec je samo jednom u životu reagirao i odgovorio. Kritičar Milan Ćurčin u listu *Nova Europa* br. 7 koji je izlazio u Zagrebu piše tekst *Kako se kod nas tretira umjetnost?* U tome tekstu napada Valdeca za nepoštenje pri natječaju. Valdec odgovara 12. srpnja 1924. godine u listu *Pokret*, br. 121, Zagreb, na 2. stranici u tekstu pod istoimenim naslovom *Kako se u nas tretira umjetnost?* Naime, žiri je radio u sastavu B. Popović, I. Meštrović, A. Stefanović, Đ. Jovanović i Lj. Ivanović, a naknadno su kao članovi pristupili P. Dobrović, J. Kljaković i F. Kršinić. U svojemu tekstu (koji je naručilo uredništvo *Pokreta*) Valdec tvrdi kako je »iz partizanskih razloga« *Književna republika* u žiri ubacila neke svoje članove (misli se na Dobrovića, Kljakovića i Kršinića). Od Ćurčinovih se objeda i svih navoda, nakon što je ishod natječaja (ipak) bio da je Valdec dobio projekt, ograđuje s obrazloženjem da je *riječ o tendencioznim i perfidnim objedama* (Galjer, Jasna. Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 – 1951, Zagreb, str. 177–178). Spomenik su srušili Nijemci pri okupaciji tadašnjega Petrovgrada u travnju 1941. godine. Spomenik je tamo stajao od 1926. do 1941. godine. Godine 1945. je

15. *Konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu*, 1924. – 1926., bronca, v. 405 cm; postament: kamen s reljefima, v. 450 cm, bez potpisa, uništen 1945., Veliki Bečkerek (novinska fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Equestrian Monument to King Peter I the Great Liberator, *1924 – 1926, bronze, height: 405 cm, stone base with relief: 450 cm, unsigned, destroyed in 1945, Veliki Bečkerek (newspaper photograph from HAZU Visual Arts Archives)*

16. *Konjanički spomenik kralju Petru I.*, 1924. – 1926., bronca, v. 405 cm; postament: kamen s reljefima, v. 450 cm, bez potpisa, uništen 1945., Zrenjanin (ondašnji Veliki Bečkerek)

Equestrian Monument to King Peter I, *1924 – 1926, bronze, height: 405 cm, stone base with relief: 450 cm, unsigned, destroyed in 1945, Zrenjanin (former Veliki Bečkerek)*

17. *Konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu* u Velikom Bečkereku (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Equestrian Monument to King Peter I the Great Liberator *in Veliki Bečkerek (photograph from HAZU Visual Arts Archives)*

18. *Konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu* u Zrenjaninu. Kip obnovio i postavio kipar Zoran Jezdimirović 2005.

Equestrian Monument to King Peter I the Great Liberator *in Zrenjanin. Restored and put up by sculptor Zoran Jezdimirović in 2005*

19. Reljef naslova *Veliki petak* s postamenta *Konjaničkoga spomenika kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu* u Velikom Bečkereku, 1924., bronca, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Good Friday*, relief from base of* Equestrian Monument to King Peter I the Great Liberator in Veliki Bečkerek*, 1924, bronze, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives)*

tradicionalni trodijelni spomenik: a) stepenasto podnožje, b) srednji dio kao postament s dva reljefa, te c) brončani lik kralja (slike 15, 16 i 17). Kralj Petar predstavljen je na konju s kraljevskim plaštem kako stavlja mač u korice. Oko kraljevskog vrata visi mu lanac s redom cara Lazara. Odjeven je u krunidbeni ornat, ima krunu, žezlo, plašt i jabuku. Na širim stranama postamenta u reljefima su izrađena dva prizora. Prvi prikazuje kraljeva četiri vola[7] i kralja na topovskim kolima na putu kroz Albaniju, »Golgotu« srpskoga naroda (sl. 19). Drugi reljef prikazivao je kralja u Skupštini 14. 7. 1914., na dan predaje ultimatuma Srbiji i njegova poziva na boj. Kada pogledamo postojeće fotografije reljefa, vidimo kralja kako na topovskim kolima sjedi skrušen, prekriženih ruku. Na putu ga prate žene, djeca i starci, a muškarci vade kola iz blata. Nad klonulima i zaostalima lete jata gavrana, vjesnici smrti. Na užim stranama postamenta

pretopljen. Godine 2005. obnovio ga je kipar Zoran Jezdimirović i ponovo je postavljen na mjestu gdje je stajao (sl. 18).

7 Francuski pjesnik Edmond Rostand, pisac *Cyrano de Bergeraca*, nadahnut hrabrošću kralja Petra I. prilikom povlačenja kroz Albaniju, objavio je pjesmu *Četiri vola kralja Petra*. Ta je pjesma već na Solunskom frontu bila borbeno nadahnuće srpskim vojnicima.

20. Jedna skica za spomenik kralju Petru I. za Veliki Bečkerek, 1924., sadra, dimenzije nepoznate, nepoznato (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Model for memorial to King Peter I for Veliki Bečkerek, 1924, plaster, dimensions unknown, unknown (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

pokraj kraljevih insignija stajali su natpisi: »Svršio sam. Oslobodio sam narod svoj i sada mećem mač u korice!« Na suprotnoj, užoj strani pisalo je: »Blago onom tko do vijeka živi, imao se rašta i roditi!«, te na ćirilici posveta: »Kralju Petru Prvom. Zahvalni narod svojemu osloboditelju«. Visina postamenta bila je četiri i pol metra, izrađena od skupocjenog granita.[8] Kip i konj su izliveni u bronci, visoki 4,05 m, od kopita do vrha glave.[9] Prema natječaju i zamisli, koja je bila i megalomanska, spomenik je trebao biti patetičan i monumentalan. Kako je Valdec promišljao spomenik vidljivo je po još jednoj skici (fotografija u Arhivu za likovne

8 Predračun za stepenice kao podnožje iz crvenog švedskog granita šalje *L. Pierotti i nasljednici, vlasnici Prve hrvatske industrije mramora i granita sa strojevnim uređajem kiparstva i klesarstva, utemeljeno god. 1874.* (kako piše na službenom memorandumu). U predračunu L. Pierotija još je »opločenje gornjega dijela iz istoga materijala, crvenog švedskog granita, s natpisima i prorezima prema nacrtu, a za postavljanje, kao i sav materijal ziđa i podziđa ne pripada nama u račun, već samo specijalni radnik, koji će rukovoditi postavljanje stepenica i opločenje postamenta«. (*Ostavština Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, kutija V., fascikl 1: *Spomenik kralju Petru u Velikom Bečkereku*).

9 Kip s konjem i jahačem lijevan je u *Atelieru za ljevanje umjetnina, strojnih dijelova i svih obrtnih potrepština iz metala* Zvonimira Oblaka, Savska cesta br. 80, poslovnica: Ilica br. 129, Zagreb. Predračun Valdecu šalje 12. lipnja 1925. (*Ostavština Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, kutija V., fascikl 1: *Spomenik kralju Petru u Velikom Bečkereku*). Zvonimir Oblak započeo je kao Kerdićev šegrt u Akademijinoj ljevaonici, a 1922. godine osnovao je svoju ljevaonicu, u kojoj je odlio tri velika spomenika: Meštrovićevog Strossmayera, Valdecovog Kralja Petra I. za Veliki Bečkerek i Frangešovog kralja Tomislava. (Tkalčić-Koščević, Antonija. *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*. // Arhiv za likovne umjetnosti HAZU / 2007., 104).

21. Skica za spomenik Vatroslavu Jagiću za Varaždin, sadra, nepoznato, 1923. (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

Model for memorial to Vatroslav Jagić in Varaždin, plaster, unknown, 1923 (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

umjetnosti HAZU) (sl. 20). Na toj varijaciji kralj Petar I. sjedi na konju u mirnome stavu, ravno ispruženih nogu. Kralj je u desnoj ruci u zrak povrh glave visoko podignuo mač. Cjelina se doima ukočeno, gesta i stav su patetični. No, zanimljivo je kako je i u toj varijaciji Valdec posegnuo za podijem na kojemu je postament. Polukružna forma podija tipična je za Valdecovo promišljanje spomenika. Primijenio ga je u rješenjima za spomenike Vatroslavu Jagiću, bugarskome generalu Radku Hadži Dimitrievu, te u jednoj verziji i za moguće rješenje Strossmayerovog spomenika u Osijeku. Strossmayerov spomenik kako ga je zamislio nikada nije realiziran. Spomenik bugarskom generalu prihvaćen je za Sliven, i trebao je biti realiziran.[10] Spomenik Vatroslavu Jagiću opet nije realiziran po Valdecovom rješenju (sl. 21).[11]

10 To bi bila potvrda da su Bugari ne samo poštovali Valdeca, nego i bili spremni podići spomenik s polukružnim podijem, ali nevolja je bila u tome što je izbijanjem Prvoga svjetskog rata projekt obustavljen.

11 Za prvi prihvaćen prijedlog za konjanički spomenik kralju Petru I. u Velikom Bečkereku Valdecu je dodijeljena lijepa svota od 1,100.000 dinara, od čega bi za lijevanje otišlo 450 000 dinara, granitni postament bi koštao 400.000, a modeli i priprema 2,000.000 dinara. Uz plaćanje svih troškova, kiparu bi ostalo 50.000 dinara, što je mali honorar za dvogodišnji posao. (*Najljepši spomenik kralju Petru*. // Jug / Osijek, 2. 7. 1925., 1). Nepotpisani novinar

2. Drugi konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu u Bijeljini

Godine 1926., poslije postavljanja konjaničkog spomenika u Velikom Bečkereku, Valdec počinje raditi i drugi konjanički spomenik kralju Petru I.[12] *Riječ* o tome izvještava: *Naš poznati umjetnik prof. g. Rudolf Valdec dovršio je, nakon svog sjajnog, monumentalnog djela, spomenika kralju Petru Velikom u Bečkereku, novo djelo, koje će mu opet donijeti bezuslovno priznanje. To je spomenik kralju Petru u Bijeljini. Ovih je dana komisija sastavljena od članova odbora za podizanje toga spomenika posjetila Valdecov atelier i pregledala modelovani kip, prije nego što se lije u sadru. Komisija je potpuno zadovoljna.*[13]

Prema vlastitim bilješkama, Valdecu su pri realizaciji spomenika u Bijeljini pomoćnici bili njegov student Davorin Hotko, strukovni učitelj na Obrtnoj školi, te Franjo Bramor, također majstor i učitelj klesarstva na Obrtnoj školi.[14]

Spomenik za Bijeljinu potpuno je drukčije koncipiran od spomenika u Velikom Bečkereku. Godine 1936. podignuto je postolje, a 1937. otkriven je spomenik kralju Petru I. Karađorđeviću na trgu ispred Gradske

---

Juga zaključuje da je to premalo za »zasluge za do sada najbolji, odista dostojni spomenik kralju Oslobodiocu«. Još su se Sarajevo, Mitrovica i Beograd spremali podići kralju spomenik. Anonimni pisac teksta hvali kipara: »Kad u svojoj sredini imamo ovako odličnog vajara koji je na ovako divan način znao riješiti problem spomenika, onda je grjehota što se u nas dešava da se često šire, podupiru i kupuju različiti produkti sumnjivih umjetnika. Svak ko može, treba da se u takvim stvarima obrati na prave umjetnike jugoslavenske, a g. Valdec je jedan od njih, koji se afirmirao naročito u ovoj spomeničkoj struci«.

12 U *Ostavštini Valdec* u arhivu za likovne umjetnosti HAZU (kutija V., fascikl *Konjanički spomenici kralju Petru*) postoje Valdecove dnevničke bilješke o postupku planiranja spomenika i komunikaciji s nadležnima.
Slijedi dolazak odbora u Zagreb, razgledavanje skice za spomenik u Valdecovom atelijeru, te sastavljanje i potpisivanje zapisnika, a potom i ugovora napisanog u Bijeljini.

13 *Novo djelo, spomenik kralju Petru u Bijeljini. Jubilej umjetnika*. // Riječ / Zagreb, 21. 7. 1927., 4.

14 Franjo Bramor (1888.–1962.), učitelj je klesarstva na Obrtnoj školi od 1920. godine. (Tatomir, Zrinka. *Povijest naše škole: od Obrtne škole do Škole primijenjene umjetnosti i dizajna: 1882.–1993.* Zagreb : Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, 1993., 10). U knjizi Zrinke Tatomir spominje se da je Stjepan Radić darovao Obrtnoj školi stroj za strojno rezanje kamena, kojim je rukovodio učitelj Franjo Bramor, majstor klesarstva.
Franjo Bramor je izradio Raspelo koje se nalazi u samome središtu Sesveta, na glavnom sesvetskom trgu, Trgu Dragutina Domjanića, ispred zgrade Muzeja Prigorja, nasuprot kasnobarokne župne crkve Svih Svetih. Postavljeno je u kolovozu 1941. godine. Raspelo je izrađeno od umjetnoga kamena. Križno drvo postavljeno je na visoki kameni postament uzdignut za jednu stubu. Prostor oko raspela ograđen je kovanom željeznom ogradom. Raspeti Krist zatvorenih očiju spušta glavu, okrunjenu trnovom krunom, na desno rame. Tijelo obavija perizoma, a noge su pribijene jednim čavlom. Iznad Kristove glave nalazi se natpis INRJ (Iesus Nazarensis Rex Judaeorum).

22. Skica spomenika kralju Petru I., 1926. – 1928., sadra, Bijeljina, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU)

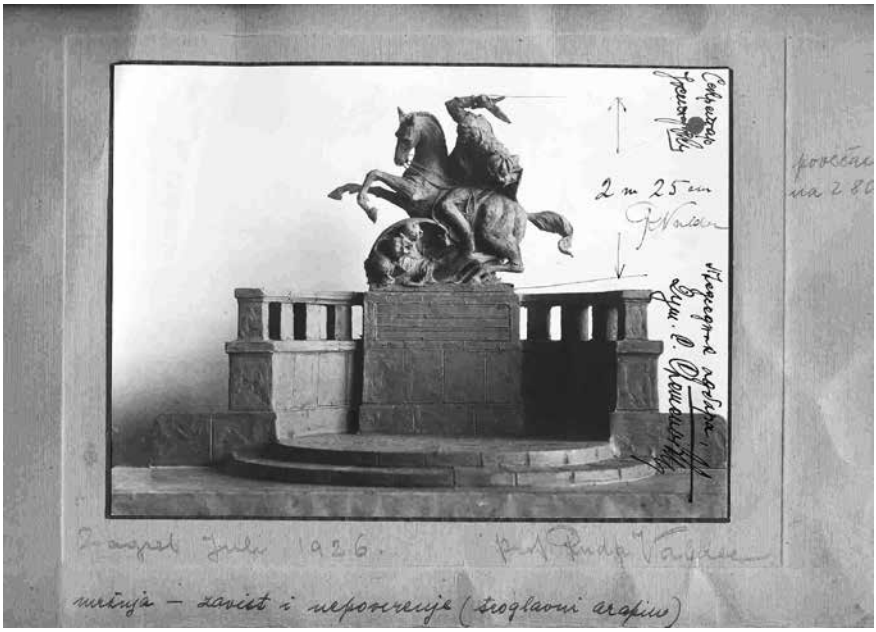
Model for memorial to King Peter I, 1926 – 1928, plaster, Bijeljina, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives)

vijećnice.[15] Na granitnome postolju brončani je lik kralja Petra I. na konju. U nedostatku fotografije izvornoga izgleda spomenika kakav je bio dok je stajao u Bijeljini donosimo fotografije (sl. 22) Valdecovoga završnog modela spremnoga za lijevanje, modeliranog u glini). Na postolju nema reljefa kao na spomeniku u Velikom Bečkereku. Bila je samo tabla s natpisom na ćirilici: *Zahvalna Semberija. Kralju Petru I Velikom Oslobodiocu*. Dok konj na spomeniku u Bečkereku mirno kaska, konj na spomeniku u Bijeljini se propeo na zadnje noge, te pognuo vrat i glavu. Kralj Petar je zaogrnut plaštem, u ratnoj opremi. Lijevom rukom drži uzde, desnom je podigao mač,[16] spreman da zada smrtonosne udarce divu Troglavom Arapinu, mitološkom biću iz narodnih pjesama o Kraljeviću Marku koji ga usmrćuje, a koji je pao na bok pod kopita kraljeva konja. Odustao je od prvotno zamišljenoga buzdovana i kralju je stavio u ruku mač. Tako kipar kralja personificira kao narodnoga junaka, poistovjećujući ga s najvećim srpskim junakom iz narodnih pjesama, Kraljevićem Markom. Ustvari, to je metafora borbe dobra i zla, univerzalne teme u povijesti svih umjetnosti i kulture, a u Valdecovoj ideji riječ je o stvarnoj borbi. Alegorijski, to su zapravo Turci s kojima je postojalo vjekovno neprijateljstvo i protiv kojih se Kraljević Marko borio, te Turci, Bugari, Austrijanci i Nijemci s kojima je Petar na čelu srpske vojske ratovao i u balkanskim i u Prvome svjetskom ratu.[17] Troglavi Arapin se šćućurio od straha i pokrio nekakvom

15 »Spomenik je bio visoke umjetničke vrijednosti izliven u bronci, rad vajara Rudolfa Valdeca. Ovaj je spomenik spadao među najljepše ove vrste u državi, a 1941. godine po dolasku u Bijeljinu okupator ga je srušio i uništio. Ostalo je samo postolje od granita«. (Grabčanović H. Mustafa. *Monografija grada Bijeljine*, 1961. – strojopis, neobjavljena. Zahvaljujem autorovoj unuci Azri Grabčanović na posudbi ovoga teksta iz obiteljske ostavštine).

16 U početku je zamislio da kralj Petar I. buzdovanom ubija Troglavoga Arapina, što znamo po vlastitim mu bilješkama. Vidjeti sljedeću bilješku.

17 U *Ostavštini Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU u kutiji V. poseban je fascikl pod naslovom *Spomenik kralju Petru u Bijeljini: fotografije, skice, dopisi; fotografije 6; dopisi*



23. Skica spomenika kralju Petru I., 1926. – 1928., sadra, Bijeljina, uništeno (fotografija iz Arhiva za likovne umjetnosti HAZU, s originalnim Valdecovim bilješkama, Zagreb, srpanj 1926.)

Model for memorial to King Peter I, 1926 – 1928, plaster, Bijeljina, destroyed (photograph from HAZU Visual Arts Archives, with original notes by Valdec, Zagreb, July 1926)

tkaninom (ili je to možda stjenovit zaklon?). Dragocjene podatke pruža fotografija u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (sl. 23) jer su na njoj

62. Među dopisima je i pismo koje je vlastoručno pisao Valdec, u kojemu jasno vidimo na što je mislio, kakvu je ideju i koncepciju za konjanički spomenik kralju Petru I. u Bijeljini imao: »Apoteoza ili glorifikacija Kralja Petra kao oslobodioca zamišljena je da je Kralj Petar Kraljević Marko ovog našeg vremena. Kraljević M. s likom K. P. jašeć na svojemu Šarcu, ubija buzdovanom troglavoga Arapina, a u lijevoj ruci drži slomljenu oštricu Arapinova mača koji mu je golom rukom slomio i oteo, oborio ga Šarcu pod noge. S lijeve strane uz Arapina vidi se već umoreni Musa Kesedžija, kome iz njedara plaze probuđene guje. Iza Marka vidi se s desne strane narodni sveštenik (manastirac, kaluđer) držeći visoko narodni barjak. On je čuvao taj simbol kroz stoljeća ropstva u manastirima, kao narodnu svijest. On je bio čuvar naše etike i estetike, narodnih naših običaja te svih kulturnih osobina i obilježja – i sada zove i vodi narod, koji je sa sebe stresao lance okova i jaram, zove ga da se digne, i da sam još utamani i ubije heraldičke nemani feudalnog gospodstva (životinje i simboli s grbova visokoga plemstva). S desne strane na kraju na razvalinama starog hrama sjedi guslar, onaj tihi osvetnik, koji je stoljećima pjevao naše jade, razotkrivao rane naše, vapio i pjevao, jecao i poželjkivao oslobođenje. Guslar uči nejačko dijete kako se upravlja kuburom i mačem osvetničkim. Nad njim i iza njega vide se žene i djeca, koje pružaju ruke na pozdrav svome kralju, oslobodiocu«.

osobni Valdecovi zapisi. Pod fotografijom je zapisao vrijeme dovršetka modela (Zagreb, Juli 1926.) lijevo, te se potpisao »prof. Ruda Valdec« desno. Ispod je napisao što mu je bila tema, kako je mislio, te što spomenik značenjski predstavlja: »mržnja – zavist i nepovjerenje (troglavi arapin)«. Dakle, *Troglavi Arapin* metafora je koja simbolizira *mržnju, zavist i nepovjerenje*. Kako god, Valdec kralja Petra oblikuje kao junaka koji svojom hrabrošću, snagom, beskompromisnošću, te kršćanskom vjerom poražava neprijateljskoga bauka. Također, na fotografiji je zapisao mjere spomenika: od linije gornje ograde podija sam brončani odljev, figura konja s konjanikom, ima biti visoka 2 m i 25 cm. Spomenik je djelovao veličanstveno i javnost ga je bila bezrezervno prihvatila. Stoga ne treba čuditi da su spomenici polučili pohvale javnosti i pozitivne kritike. No, ako je prvi spomenik u Velikom Bečkereku odjek Fernkornova bana Jelačića, drugi u Bijeljini je poput Fernkornove skulpture *Sveti Juraj ubija zmaja*.[18] Valdec je ne samo imao prilike vidjeti Fernkornove konjaničke spomenike banu Jelačiću i sv. Jurju koji ubija zmaja, nego su to do tada bili i jedini konjanički kipovi u Zagrebu. Na njima se studirala anatomija konja, motorika tijela, mišićja, i položaj jahača u sedlu u odnosu na položaj konja. Stoga je logično da je Valdec posegnuo za vrhunskim primjerom, koji je na njega utjecao kao ideal prikaza ratnika na konju, a gledao ga je svakodnevno u gradu u kojem je radio. Dakako, ban Jelačić na konju mu ovdje nije bio uzor, jer se tražilo da borbeni pokret bude silovit i vehementan. Ali spomenik istome kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu u Velikom Bečkereku, s obzirom na smirenost u jahanju pred odbjeglim narodom, duguje u kompoziciji ponešto upravo impostaciji konja i konjanika kako ga je izveo Fernkorn na spomeniku banu Jelačiću. Valdec je Fernkornove skulpture poznavao, proučavao i divio im se još za studija i višestrukih boravaka u Beču. Kada se sâm našao u situaciji da izradi konjaničke spomenike, i to pred kraj karijere, dapače, i koju godinu pred smrt, a do tada, cijelu karijeru nije izveo nijednu takvu zadaću, posegnuo je za Fernkornovim uzor(k)om. Lik Troglavoga Arapina nastao je u mašti, kao i reljefi s prizorima kraljevih epizoda u povlačenju Srba preko Albanije. Mogao je oba konja postaviti u različite položaje, u smirenom kasu, ili u propnju, ili bilo kojem drugom položaju koji je mogao izabrati.[19]

18 Anton Dominik Fernkorn, austrijski kipar careva, princeva i nadvojvoda (1813., Erfurt – 1878., Beč).

19 Sudeći prema blijedoj razglednici kao jedinoj reprodukciji iz vremena kada je konjanički spomenik još bio postavljen, kao i reprodukciji spomenika u Bečkereku te fotografiji novoga, obnovljenog 2005. godine kipara Jezdimirovića koje su na internetu, čini se da su spomenici

Spomenik se počeo realizirati tek deset godina nakon što je Odbor prihvatio skicu (1936. godine kada je postavljen postament, a jedanaest godina nakon što je napisan i potpisan ugovor). Spomenik je otkriven 1937. godine. Razlog leži u činjenici da je došlo do spora između ljevača i Valdecove supruge Helene, nakon što je kipar umro.[20] Valdec je još u pregovorima oko uvjeta lijevanja u broncu primao i dogovarao povoljniju cijenu. Ovaj put nije lijevao spomenik kod Zvonimira Oblaka u Zagrebu, a izbjegao je i Pierottijevu tvrtku za izradu mramora i granita. Spomenik kralju Petru I. za Bijeljinu lijevao se u Beogradu, za razliku od onoga za Veliki Bečkerek koji je realiziran kod Pierottija i Oblaka u Zagrebu. Lijevanje je povjereno *Veštačkoj livnici umetnina, zvona i svih drugih potreba od metala* Vlastimira K. Đorđevića i Slavka Brnčića, osnovanoj 1906.[21] Intenzivirala se prepiska, jer ljevaču dugo nije bilo jasno je li dobio posao ili nije.[22] Uskoro je stigao odgovor.[23] Istoga dana, 12. kolovoza 1927. godine, kada je Franjo Bramor napisao pismo beogradskome ljevaču Vlastimiru K. Đorđeviću, piše i Antunu Wanneku, industrijalcu iz Bijeljine, članu Odbora za podizanje spomenika kralju Petru I. Vidimo dakle da je realizacija godinama bila usporena zbog neisplaćivanja. Bramor u Valdecovo ime potražuje novac od člana Odbora u Bijeljini, a ljevač Đorđević čeka da mu se isplati dogovorena rata, te da počne lijevati spomenik. Ubrzo Đorđević šalje pismo Valdecu na memorandumu

bili monumentalni. Tako je igrom sudbine Valdec stvorio konjaničke spomenike pred sâm kraj života, kao posljednje velike narudžbe koje je izvršio.

20 Spomenik je trebala lijevati *Veštačko-umetnička Livnica Metala Vlastimira K. Đorđevića, Beograd, ulica Franše Depere 116*, kako stoji u zaglavlju pisma upućenoga Upravi policije grada Zagreba, poslanog 25. III. 1935. (*Ostavština Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, kutija V., fascikl *Spomenik kralju Petru I. u Bijeljini*).
U *Ostavštini Valdec* čuva se i poziv Uprave policije u Zagrebu na »preslušanje« Helene Valdec za dan 3. 4. u 16 sati, u sobi 42 u Đorđićevoj ulici br. 4, poslan 30. 3. 1935. godine, broj 47253.

21 *Lije spomenike u grupi, biste, reljefe, medaljone i razne dekoracije od bronze, mjedi, srebra i svih drugih kovina sa garancijom sa prvoklasnom izradom. Preduzima i sve druge metalne radove kao: lustere, portale, razne adaptacije sa limom, komina i vrata za radiator peći, porudžbinu izvršuje tačno i na vreme, po modelu i crtežu*, kako piše u lijevom gornjem uglu službenoga memoranduma tvrtke.

22 28. srpnja 1927. Vlastimir K. Đorđević piše pismo naslovljeno na nepoznatoga doktora, vjerojatno posrednika (odvjetnika) Helene Valdec u kojemu izražava svoju nesigurnost glede dobijanja posla lijevanja spomenika.

23 U *Ostavštini Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, kutija V., fascikl *Spomenik kralju Petru I. u Bijeljini* čuva se dokumentacija o sporu oko dugova za lijevanje spomenika kralju Petru I. u Bijeljini, koji su pali na udovicu Helenu, nakon što je Valdec 1929. godine umro. Vlasniku ljevaonice u Beogradu Vlastimiru K. Đorđeviću i partneru Slavku Brnčiću na adresu Vojvode Mišića 170 12. kolovoza 1927. piše gospodin Franjo Bramor, Valdecov pomoćnik, čovjek od povjerenja i posrednik u naporima za realizaciju spomenika.

svoje firme.[24] Međutim, ni tada se spomenik nije počeo odlučno graditi. Prošlo je još nekoliko godina dok financijski sporovi nisu riješeni. U međuvremenu, osim ljevača Đorđevića, udovici Heleni Valdec, koja je preuzela poslove pokojnoga supruga i vodila sporove s Odborom u Bijeljini i ljevačem Đorđevićem, ponudu za lijevanje spomenika šalje još jedna beogradska ljevaonica: *Umetnička livnica metala Voždovac*.[25] Ni tada još uvijek spomenik nije bio realiziran. Vlastimir K. Đorđević otklonio je konkurenciju, te ponovo piše pismo Heleni Valdec 24. studenoga 1934. Kada Helena Valdec nije odgovarala, Đorđević se pismom obraća posinku Geni Valdecu, 10. kolovoza 1935. Đorđević dakle piše i Geni Valdecu, nekoliko mjeseci nakon što je uslijedila pritužba Upravi zagrebačke policije u ožujku 1935. godine. Na pritužbu Helena Valdec Upravi policije u Zagrebu piše pismeni iskaz dana 5. travnja 1935.[26] Problem se riješio tek sudskom presudom donesenom 6. studenoga 1935.[27] Nakon sudske presude, u kojoj se utvrđuje da Odbor mora platiti sve troškove, i na taj način podmiriti obveze iz ugovora potpisane još 1927. godine s Rudolfom Valdecom njegovoj udovici Heleni, riješili su se svi sporni financijski problemi, pa je spomenik izliven i postavljen na postament 1936. godine, a 1937. svečano je otkriven. Kao i onaj u Velikom Bečkereku, stajao je samo nekoliko godina dok ga Nijemci i domaći kvislinzi nisu uništili nakon okupacije Jugoslavije 1941. godine. U Velikom Bečkereku (Zrenjaninu) spomenik je stajao od 1927. do 1941., a u Bijeljini samo četiri godine, od 1937. do 1941.

Nakon raspada Jugoslavije i komunizma i titoizma Republika Srbija se osamostalila i ponovo podigla spomenik svojemu velikom kralju. Godine 2005. srpski kipar Zoran Jezdimirović u Zrenjaninu podiže kraljev konjanički spomenik, potpuno identičan Valdecovu. Kada je u ratu u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini Srbija osvojila Bijeljinu koja je postala potpuno srpski grad, isti kipar, Zoran Jezdimirović, godine 2009. obnavlja i postavlja Valdecov spomenik Petru I. (slike 24 – 26).

Drugim riječima, kako su se mijenjale povijesne okolnosti tako su se spomenici micali i ponovo postavljali.

24 Pismo je napisano 21. kolovoza 1927. godine.

25 S datumom 8. oktobra 1932., Beograd, napisana je na ćirilici ponuda ljevaonice »Voždovac«.

26 U *Ostavštini Valdec* Arhiva za likovne umjetnosti HAZU u kutiji V., fasciklu *Spomenik kralju Petru u Bijeljini* čuva se i taj dokument. Na broj 47253 – 1935 Upravi policije u Zagrebu piše Helena Valdec.

27 Prijepis presude Okružnog suda u Tuzli od dana 6. studenoga 1935. također se čuva u *Ostavštini Valdec* u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (kutija V., fascikl *Spomenik kralju Petru I. u Bijeljini*). Presudu je donio predsjednik sudskog vijeća Miloš Ilić.

24.–26. *Konjanički spomenik kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu* u Bijeljini, postavljen 2009.

Equestrian Monument to King Peter I the Great Liberator *in Bijeljina, set up in 2009*

ZAKLJUČAK

Među mnogobrojnim spomenicima koje je izradio kipar Rudolf Valdec, spomenici biskupu J. J. Strossmayeru i kralju Petru I. Velikom Oslobo-

diocu posebno su zanimljivi. Iz godine 1922. je i spomeničko rješenje za slavista Vatroslava Jagića za Varaždin. Spomenici biskupu Strossmayeru za Zagreb i Osijek nikada nisu bili realizirani. Za Zagreb je mimo natječaja narudžbu dobio Ivan Meštrović jer je Valdec katoličkim krugovima bio persona *non grata* kao mason. U Osijeku je prešao na pravoslavlje da bi se mogao oženiti, pa njegova kvalitetna spomenička rješenja nisu u takvim okolnostima ništa značila. Da su ipak kvalitetno spomeničko formalno rješenje dokazuje i činjenica da je po Valdecovom modelu iz osječke »Galerije umjetnina« za »zagrebački« spomenik kipar Marijan Sušac podigao biskupu Strossmayeru spomenik u Đakovu povodom 750. godišnjice osnutka biskupije. Dva konjanička spomenika, onaj kralju Petru I. za Veliki Bečkerek (danas Zrenjanin) iz 1924. godine i za Bijeljinu (naručen 1926., dovršen 1927., a zbog financijskih problema oko lijevanja postavljen tek 1937.) dokaz su povijesnih mijena. Spomenici su nekoliko godina stajali na svojim mjestima, tj. do njemačke okupacije Jugoslavije kada su uklonjeni. Nakon raspada SFRJ, formiranja država od bivših republika bivše SFRJ, Srbija je ponovo podigla isti Valdecov spomenik u Zrenjaninu 2005. godine, a u Bijeljini, sada teritoriju Republike Srpske u BiH, godine 2009. također je ponovo podignut isti Valdecov spomenik. Dakle, Valdecova formalna spomenička rješenja bila su izvrsna, samo su povijesna događanja uvjetovala i utjecala kada će biti postavljani i uklanjani. Spomeničko rješenje Vatroslavu Jagiću u Varaždinu nikada nije realizirano zbog nedostatka financijskih sredstava, a ne zbog političkih, ideoloških ili povijesnih razloga. Šteta, jer su spomenička rješenja Strossmayeru, Jagiću ili također nikada realiziran spomenik generalu Radku Hadži Dimitrievu za bugarski grad Sliven iz godine 1912. (radi izbijanja Prvoga svjetskog rata nije realiziran) prvi puta primijenila nisku kružnu ogradu oko figuralnoga kompleksa.

LITERATURA

Grabčanović, H. Mustafa. Monografija grada Bijeljine, strojopis, Bijeljina, 1961.

Košćak, Vladimir. Josip Juraj Strossmayer – političar i mecena. // Revija / Osijek, 1990.

Tatomir, Zrinka. 111 godina naše škole, od Obrtne škole do škole primijenjene umjetnosti i dizajna 1882 – 1993. Zagreb : Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, 1993.

Mužić, Ivan. Masoni u Hrvatskoj 1918 – 1967. Split : Orbis, 1993.

Lav XIII. – J. J. Strossmayer. O sekti masona (priredio Ivan Mužić). Split : Matica hrvatska, 1999.

Gamulin, Grgo. Hrvatska skulptura XIX. i XX. stoljeća. Zagreb : Naprijed, 1999.

Adamec, Ana. Hrvatsko kiparstvo na prijelazu stoljeća. Zagreb : Denona d.o.o., 1999.

Galjer, Jasna. Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 – 1951. Zagreb : Meandar, 2000.

Adamec, Ana. Rudolf Valdec, Samobor : »A. G. Matoš« d.d., 2001.

Šimat Banov, Ive. Robert Frangeš Mihanović. Zagreb : »Art studio Azinović«, 2005.

Tkalčić Koščević, Antonija. Sjećanja na prve generacije umjetničke akademije u Zagrebu. Zagreb : Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Arhiv za likovne umjetnosti, 2007.

Od zanosa do identiteta. Prvi profesori i prvi učenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Zagreb : ALU, 2008.

NOVINSKI ČLANCI (BIBLIOGRAFIJA)

Nikolić, Mihovil, Kod kipara Valdeca. // Vienac br. 31 / 1898., 479– 480.

Spomenik Nemčiću. // Narodne novine / 22. 8. 1898., 2.

Spomenik Antunu Nemčiću u Križevcima. // Narodne novine / Zagreb, 26. 4., 26. 8., 5. 9., 18. 9. 1899.

Ivanov. Rudolf Valdec. // Vienac br. 38 / Zagreb, 1899., 3.

Plavšić, Dušan. Rudolf Valdec. // Obzor br. 206 / Zagreb, 9. 9. 1899., 2.

Dežman, Milivoj. Valdecove nove radnje. // Vienac br. 38 / Zagreb, 1899., 614–615.

Nikolajev, D. P. (Dušan Plavšić). Rudolf Valdec. // Obzor / Zagreb, 9. 9. 1899., 2–3.

V. L. Nove radnje Rudolfa Valdeca. // Obzor / Zagreb, 23. 8. 1902., 4.

Iz atelijera Valdeca. // Narodne novine / Zagreb, 22. 11. 1902., 3.

Figure našega kipara Rudolfa Valdeca. // Obzor / Zagreb, 27. 5. 1903., 4.

Strossmayerova grobnica. Obzor // Zagreb, 22. 9. 1905., 3.

Otvorenje umjetničke izložbe u Sofiji. // Obzor / Zagreb, 2. 9. 1906., 3.

Bugarska kritika o hrvatskim umjetnicima. // Obzor / Zagreb, 5. 9. 1906., 4.

S. Kod Rudolfa Valdeca. // Obzor / Zagreb, 16. 2. 1906.

Dvoboj među umjetnicima i književnicima u Zagrebu. // Novosti / Zagreb, 16. 3. 1909., 2.

Dvoboj među umjetnicima i književnicima u Zagrebu. // Novosti / Zagreb, 17. 3. 1909., 2.

Afera među umjetnicima. // Obzor / Zagreb, 18. 3. 1909., 3.

Strossmayerov spomenik, Agramer Tagblatt, Zagreb, 10. 11. 1909., 2.

Spomenik Dositeju Obradoviću. // Narodne novine / Zagreb, 30. 1. 1911., 2.

Kod Rudolfa Valdeca, Najnovije umjetnikove radnje. // Obzor / Zagreb, 27. 8. 1911.

Renin. Rudolf Valdec. // Narodne novine / Zagreb, 28. 9. 1911., 3–4.

Dositejev spomenik. // Obzor / Zagreb, 12. 12. 1911., 4.

Dopis R. Valdecu od Odbora zagrebačkih gospođa za Strossmayerov spomenik. // Arhiv za likovne umjetnosti HAZU / Zagreb, 10. 3. 1912.

Spomen-ploča na Strossmayerovom grobu. // Narodne novine / Zagreb, 3. 4. 1913., 3.

Otkriće spomenika Dositeju Obradoviću. // Obzor / Zagreb, 7. 6. 1914., 4.

Strossmayerov spomenik u Osijeku. // Narodne novine / Zagreb, 14. 4. 1915., 1–2.

Za Strossmayerov spomenik u Osijeku. // Obzor / Zagreb, 5. 8. 1916.

Prof. Valdec. // Obzor / Zagreb, 20. 4. 1922., 2–3.

J(iroušek), A(ntun). Jagićevo poprsje, plaketa i spomenik od prof. R. Valdeca. // Vijenac, knjiga III/12 / Zagreb, 1924., 393.

Spomenik J. J. Strossmayeru. // Obzor / Zagreb, 19. 4. 1924.

Spomenik kralju Petru u Velikom Bečkereku. // Pokret / Zagreb, 11. 7. 1924., 2.

S. P. Povijest spomenika kralju Petru u Velikom Bečkereku. // Obzor / Zagreb, 14. 7. 1924., 1–2.

Čudesno otkrivanje spomenika kralju Petru u Velikom Bečkereku. // Vreme / 4. 11. 1924., 1.

Filić, Krešimir. Spomenik Vatroslavu Jagiću u Varaždinu. // Vijenac, II., knj. III/12, 394 / Zagreb, 1924., 4–5.

Najljepši spomenik Petru Prvom Velikom Oslobodiocu. // Riječ / Zagreb, 27. 6. 1925., 2–3.

C. B. Spomenik kralju Petru. // Dnevnik / Beograd, 29. 6. 1925., 5.

Najljepši spomenik kralju Petru u našoj kraljevini. // Pančevac / Pančevo, 28. 6. 1925., 1.

Najljepši spomenik kralju Petru. // Jug / Osijek, 1. 7. 1925., 2–3.

Odbor gospoja za podignuće Strossmayerova spomenika. // Svijet, god. I, br. 19 / Zagreb, 6.11. 1926., 3–4.

Ulaganje spomen povelje u Strossmayerov spomenik. // Svijet, br. 19 / 6. 11. 1926., 3.

Svečano otkrivanje Strossmayerova spomenika u Zagrebu. // Svijet, br. 20 / 13. 11. 1926., 1.

Spomenik kralju Petru Oslobodiocu. Najljepše djelo g. Rudolfa Valdeca. // Novosti / Zagreb, 10. 7. 1926., 2.

Kraljevski dan je blizu. // Banatski glasnik / 8. 8. 1926., 1–2.

Vasić, Miloje. Spomenik kralja Petra Prvoga. // Banatski glasnik / 26. 9. 1926., 2–3.

Spomenik kralju Petru u Velikom Bečkereku. // Narodno djelo / Zagreb, 17. 10. 1926., 1.

Vasić, Miloje. Spomenik kralju u Bečkereku. // Reč / Beograd, 26. 10. 1926., 3–4.

Zrv. Razgovor s kiparom g. Rudolfom Valdecom (Strossmayer, O grotesknoj umjetnosti). // Riječ / Zagreb, 11. 11. 1926.

S. P. Povijest spomenika kralju Petru u Velikom Bečkereku. // Obzor / 14. 6. 1927., 2–3.

Video. Rudolf Valdec, Novo djelo, spomenik kralju Petru u Bijeljini (jubilej umjetnika). // Riječ / Zagreb, 21. 7. 1927., 2.

Valdecov drugi spomenik kralju Petru Oslobiteljiu u Bijeljini. // Politika / Beograd, 9. 8. 1927., 2.

Cvetišić, V. Četrdesetgodišnjica umjetničkog rada kipara Rudolfa Valdeca. // Jutarnji list / 4. 3. 1928., 33.

Cvetišić, V. Rudolf Valdec, o 40-godišnjici umjetničkog rada. // Svijet, knjiga V. / Zagreb, 1928., 250–251.

Rudolf Valdec. // Obzor / Zagreb, 3. i 5. 2. 1929.

Babić, Ljubo. Rudolf Valdec. // Obzor, br. 37 / Zagreb, 14. 2. 1930., 2–3.

SAŽETAK

U svojim je realiziranim punim spomeničkim plastikama (spomenicima Antunu Nemčiću, Ivanu Kukuljeviću-Sakcinskom, Ivanu Mažuraniću, bugarskom generalu Radku Hadži Dimitrievu (nerealiziranom zbog izbijanja Prvoga svjetskog rata) i kasnijim verzijama spomenika biskupu Josipu Jurju Strossmayeru i konjaničkim spomenicima kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu kipar dokazao vještinu modeliranja, činjenicu da je tehnički i zanatski bio potkovan. Također, dokazao je i temeljitost školovanja na bečkoj K. K. Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (u klasi profesora Augusta Kühnea) i na Königliche Bayerische Akademie der bildenden Künste u Münchenu (klasa profesora Syriusa Eberlea). Uveo je secesiju u kiparstvu u

zagrebačku sredinu, koju je baštinio u Beču i Münchenu gdje se školovao. Ti gradovi su i sami bili središta secesije u razdoblju od 1897. do početka Prvoga svjetskog rata, 1914. godine. Tada i Valdec modelira secesijski, ne bi li se kasnije vratio realizmu i naturalizmu. Valdec je iznašao oblikovna sredstva koja korespondiraju s europskim stilskim značajkama, i na djelotvoran način umio posredovati između svojih stvaralačkih svjetonazora te javnosti, jer je njegov leksik jednostavan, jezgrovit, svakome jasan, i shodno tome, funkcionalan. Fokus interesa u članku su navedeni i analizirani spomenici posvećeni đakovačkom biskupu Josipu Jurju Strossmayeru za Zagreb i Osijek te dva konjanička spomenika kralju Petru I. Velikom Oslobodiocu za Veliki Bečkerek (danas Zrenjanin) i Bijeljinu. Posebno se donose teze zbog kojih povijesnih, političkih i ideoloških utjecaja i razloga spomenici biskupu Strossmayeru u Zagrebu i Osijeku nisu realizirani, a konjanički spomenici kralju Petru I. u Velikom Bečkereku i Bijeljini su bili postavljeni pa uklonjeni nakon dolaska njemačkih okupacijskih snaga godine 1941.

Summary

THE EFFECT OF POLITICAL EVENTS ON THE FATE OF RUDOLF VALDEC'S MONUMENTS

Enes Quien
Academy of Fine Arts, University of Zagreb

In his full monument plastics – the memorials to Antun Nemčić, Ivan Kukuljević-Sakcinski, Ivan Mažuranić, Bulgarian General Radko Dimitriev (never realized in view of the outbreak of World War I) and the later versions of memorials to Bishop Josip Juraj Strossmayer and the equestrian memorials to King Peter I the Great Liberator – the sculptor demonstrated his modelling skills and his mastery of the craft. He also proved the solidity of his education at Vienna's K. K. Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (class of Professor August Kühne) and at Königliche Bayerische Akademie der Bildenden Künste in Munich (class of Professor Syrius Eberle). He introduced in the Zagreb area the Art Nouveau in sculpture, which he had been introduced to in Vienna and Munich, centres of Art Nouveau in the period between 1897 and the beginning of World War I, 1914, when the sculptor's modelling was also Art Nuveau-like, though he later went back to realism and naturalism. Valdec found modelling means that corresponded with the European stylistic characteristics and managed to efficiently mediate between his creative perspective on the one hand and the public on the other, his lexicon being simple, concise, clear, and thus functional. The focus of interest in the article are the monuments dedicated to Josip Juraj Strossmayer, bishop of Đakovo, in Zagreb and in Osijek, and two equestrian monuments to King Peter I the Great Liberator in Veliki Bečkerek (present-day Zrenjanin) and Bijeljina. Theses are presented on the historical, political, and ideological impacts and reasons the monuments to Bishop Strossmayer in Zagreb and in Osijek were not realized and the equestrian monuments to King Peter I the Great Liberator in Veliki Bečkerek and Bijeljina were put up only to be removed upon the arrival of German occupation forces in 1941.

Key words: sculpture, Rudolf Valdec, monuments, Bishop J. J. Strossmayer, equestrian monuments, King Peter I the Great Liberator

725.94(497.5 Koprivnica):[323.1:316.323.6/.7

Koprivnica: spomenik i trg
OD IDEOLOŠKOG DO APSTRAKTNOG ZNAKA (I OBRATNO)

Marijan Špoljar
Muzej grada Koprivnice
Stručni rad

U tekstu se govori o sudbini spomenika Izvidnica*, kipara Ivana Sabolića, koji je 1955. godine postavljen na središnji gradski trg u Koprivnici.* Spomenik partizanu *uklonile su, bez javne rasprave, gradske vlasti 1991. godine. Od tada traju javne ili prikrivene polemike o tome činu i istodobni pokušaji supstitucije. U tekstu se razmatraju četiri solucije razrješenja dvojbi: ostaviti sadašnje stanje kao trajno rješenje, naznačiti nekadašnju prisutnost konceptualističkom akcijom Antonija Grgića, unijeti jedan modernistički, univerzalni simbol ili vratiti originalni spomenik partizana. Također se daje geneza ove urbane priče, ali provocira i pitanjem: može li, nakon svega, neko od rješenja poništiti negativne rezultate jedne, ideologijama generirane i poviješću determinirane, prakse i uspostaviti postideologijski plastički znak kao spomeničku posvetu sadašnjosti i budućnosti?*

Ključne riječi: Koprivnica, uklanjanje spomenika, trg, Ivan Sabolić, Antonio Grgić, Ivan Kožarić, ideologija

UVOD

Od koliko god tvrda materijala izrađeni i na jaka postolja instalirani, spomenici su podložni osvetničkoj navadi u ambijentima i okolnostima različitih društvenih mijena: tek na prste jedne ruke poznajemo primjere koji pozitivnom praksom svjedoče izuzetak iz te tužne bilance povijesnoga zlosilja. Čak i ako prežive ikonoklastičke pohode, spomenici ostaju zaboravljeni i zatravljeni – bez imena i značenja – ili im se promijeni – u mnogo slučajeva višekratno – svrha, smisao i ideja koju slave. Ako već postoje stanoviti fetišizam i elementarna pravila u odnosu prema umjetničkom djelu izgrađena u, recimo, razvijenim društvenim zajednicama, onda se spomenik, u najbenignijoj varijanti promjene, pojavljuje kao *kip s grivom:* znakom, znamenom, ukrasom, posvetom ili nekim drugim

dokazom svjedočeći o novome vremenu. Tako dolazimo do (civilizacijske ili karikaturalne?) situacije kako je važnije ono što je gore, na njemu ispisano ili aplicirano nego ono što je ispod, u samome kipu zabilježeno. Gola tijela u umirućem grču ne kazuju u čiju su posvetu isklesana ili izlivena: tek insignije determiniraju njihovu pripadnost.

No, još je dobro kada stvari tako pođu; barem sam spomenik ostaje netaknut. Nevolja nastupa onda kada spomenik nije posvećen samo nekim univerzalnim vrijednostima slobode, mira, humanizma ili likovima opće kulturne i znanstvene vrijednosti. Dakle, kada je postavljen u slavu ili u sjećanje na ličnost, događaj ili vrijednost koja je određena čvrstim okvirom određenog političkog, ideološkog ili duhovnog stanja ili, općenito, ustaljenim sustavom društvenih vrijednosti. U politički i socijalno turbulentnim vremenima ni spomenik ne odolijeva naletima vjetrova koji brišu svako sjećanje na prethodno, *zlo vrijeme*. Ne treba posebno podsjećati da je u našim geopolitičkim i duhovnim prostorima u zadnjih sto godina prohujalo barem pet takvih prevratničkih vremena (1918., 1941., 1945., 1948., 1990.). Ovo posljednje, koliko god po svojim manifestacijama izgledalo kao jedinstveni proces urušavanja jednog sistema i ideološkog bloka, u stvarnosti je pokazivalo različite forme transformativnih procesa. Čak ni, na prvi pogled opći, kipocid u svim zemljama socijalizma nakon pada Berlinskog zida nije imao jednak intenzitet niti zajedničke karakteristike (od masovne demontaže *komunističkih* spomenika u Mađarskoj ili u nekim baltičkim zemljama do tek manjih zahvata u Češkoj). Posebna je razlika u slučaju bivših blokovskih zemalja i zemalja koje su nastale raspadom Jugoslavije: do neke mjere pojednostavljeno, može se reći kako su se tamo rušili komunistički spomenici, a u nas antifašistički. Nije tome razlog samo to što u istočnoeuropskim zemljama spomenika antifašističkoj borbi nije ni bilo (osim dijelom u Poljskoj) jer se te borbe, osim u završnim ratnim operacijama, nisu ni vodile, nego se u nas osvetnički pohod prema simbolima jednog vremena i ideologije premetnuo u obračun s izvornim vrijednostima na koje se ta ideologija tek naslanjala. Ili, drugim riječima: rušeći, npr. spomenik u Kamenskoj, dinamitaši su manje rušili simbol komunizma, a više se povodili idejom negiranja legitimiteta pokreta u čiju je čast spomenik podignut. Pri tome više nije važno pronalaze li se u nekome labavom alibiju *objektivne* okolnosti ili se stvari doista mogu nazvati pravim imenom, uključujući i onaj kako u objašnjenju čina destrukcije ne treba olako odbaciti ni element simboličke osvete poražene strane u davnome ratu.

KOPRIVNIČKI SLUČAJ

Slučaj kojim se bavimo dio je te *opće atmosfere* rušenja spomenika, atmosfere koja je prouzročila broj od nekoliko tisuća uništenih ili premještenih (sakrivenih) kipova, obilježja, ploča i signuma. Ovo je, dakle, priča o jednome spomeniku, o jednome trgu i jednome gradu, priča koja gotovo ni po čemu nije posebna i unikatna, ali gotovo ni po čemu ne bi mogla postojati na drugi način, na nekom drugom trgu, u nekom drugom gradu, pa i u nekoj drugoj državi. Priča je to koja je po svojim općim svojstvima tipična i koja se, kao uhodana praksa, događala krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina prošloga stoljeća u stotinama gradova i u desetinama zemalja iza tzv. željezne zavjese, ali i priča koja je u ovoj zemlji ili, preciznije, u ovim zemljama na mnogim mjestima imala i dodatnu konotaciju, pridruženi sadržaj: naime, osim povijesnih, političkih, ideoloških i estetskih razloga za razvoj priče, postojao je i onaj, za ljude izvan ovih prostora teško shvatljiv, razlog koji je u sebi nosio i etničke, svjetonazorske, psihološke i mitske, pa i osvetničke pretpostavke za razvoj priče. U svakom slučaju*, spomenici NOB-a u novom su društvenom okruženju postali emitori pogrešnih poruka koje je trebalo prigušiti ili potpuno utišati*.[1] Dakako, u tome postoji dodatni paradoks: kada jedan signum postaje simbol i personifikacija svih negativnosti, gotovo univerzalnog zla, a u sebi personificira i nosi – u estetskom, moralnom i općeljudskom smislu – istinu i autentičnu ideju dobra, pravde i slobode.[2]

Konkretno, riječ je o spomeniku *Izvidnica*, kipara Ivana Sabolića, koji su gradske vlasti Koprivnice uklonile u travnju 1991. godine s glavnoga gradskog trga. Je li potrebno dodati – nikad dokazanom službenom odlukom nekog tijela vlasti, klimavim društvenim konsenzusom i mlakom reakcijom javnosti (uz jedno protestno pismo stidljivo objavljeno u lokalnim novinama).[3]

---

1 Sjekavica, Marko. *Sustavno uništavanje baštine – prema pojmu kulturocida/heritocida.* // Informatica museologica, 43 (1–4) / Zagreb, 2012., 69.

2 *Iako humanistički po svojoj prirodi i memorijalnoj poruci koju su prenosili, postali su anatemizirani od političke elite, i to na način da je stvoren komunikacijski šum te su u komunikacijski proces infiltrirane poruke koje ti spomenici izvorni nisu nosili, a činile su ih opasnima, nepoželjnima i prijetećima za novoinstaliranu vlast. Unatoč nedvosmislenoj poruci slobode, antifašističkim su spomenicima atribuirane poruke velikosrpstva, despotizma i totalitarističkih ugnjetavanja bivšeg komunističkog režima, koje je trebalo ukloniti iz kolektivnog pamćenja i iz javnog prostora.* Ibid., 69.

3 *Ad hoc odluka, ekspresna demontaža, bacanje u muzejsku ropotarnicu i osobito način na koji je ovaj spomenik odložen (najblaži izraz!) u šipražje i smeće, sa čvrsto privezanim lancem oko vrata kojega egzekutori nisu mogli ili htjeli skinuti, daju civilizacijsku sliku o*

1. Jutarnja demontaža Sabolićevog *Partizana*, 1991.

Dismantling of Sabolić's Partisan, *1991*

2. Razglednica glavnog trga u Koprivnici, šezdesete godine 20. stoljeća

Postcard with a view of Koprivnica's main square, 1960s

Spomenik je postavljen 1955. godine, deset godina poslije rata. To je vrijeme prvoga vala podizanja spomenika NOB-u i Revoluciji (ako razdoblje neposredno nakon rata označimo kao vrijeme *ad hoc*, neplanskog, nesistematskog sijanja spomenika) – doba rastuće *mode* ili samorazumljive obveze, najčešće iz straha da se ne zakasni, da nas ne obilježe kao one koji ne razmišljaju o *tekovinama* i *tradiciji NOB-a*, kako netko iz političke garniture ne bi primijetio da još nemamo spomenik niti spomen-obilježje. Poznajemo tu atmosferu i nakon zadnjeg, Domovinskog rata kada je postojala implicitna obveza lokalnih političkih garnitura da to naprave jer *svi već imaju*.

Sredinom pedesetih bilo je malo reguliranih odnosa: premda se natječaji raspisuju, a prosudbena tijela formiraju, veliki broj tih natječaja završava ili nedodjeljivanjem prve nagrade (kada se ugovara direktna narudžba) ili poništenjem natječaja ako sud struke nije po volji i u skladu s idejama koje o spomeniku imaju lokalni organizatori. Za izradu spomenika angažiraju se najbliži dostupni autori ili *umjetnici*– po mjeri i po upućenosti lokalnih političara: Sabolić također ne pobjeđuje na natječaju, on se uzima zato što je *naš*, što je *domaći dečko* i – kao završeni akade-

onima koji su tu odluku donijeli i izvršili. Dapače, upućuju na to da se suluda igra, u kojoj pobjednik uvijek djeluje kao da je povijest od njega počela, samo nastavlja. S lancem oko vrata. // Glas Podravine / Koprivnica, 5. travnja 1991.

3. Novo mjesto za spomenik, u blizini industrijske zone

A new site for the monument, in the vicinity of industrial zone

mac – s garancijom da može izvesti monumentalni spomenik. Ovdje čak ni osobni ukus raspisivača ne igra ulogu jer se nema hrabrosti suprotstaviti autoritetu struke: ne zbog priznanja digniteta struke ili razlikovanja vrijednosne skale, nego zbog toga da se ne zabrazdi u sklisko područje umjetnosti, odakle se, u slučaju opasnosti, teško izvući. Tu onda ulogu igra samo viša razina političke ili idejne odgovornosti: tako ćemo dobiti Sabolića u Koprivnici, ali već nekog anonimnog amatera u selu kraj Koprivnice. Ili, da to proširimo na današnje uvjete i na cijelu zemlju – jer su stanja i odnosi u mnogočemu i u načelu posve usporedivi – u gradu imaju povjerenja u akademskog kipara (npr. središnji spomenik u Slavonskom Brodu), na selu u lokalnog majstora koji slovi kao *kipar* (npr. spomenik u Sigetcu kraj Koprivnice, vjerojatno najružniji spomenik Domovinskom ratu u Hrvatskoj). Rezultat, dakako, nije jednak u formalnom i tehničkom smislu (akademsko znanje naspram diletantizma), ali na sadržajnoj i estetskoj razini riječ je o istoj retoričkoj gesti koja sve podvrgava patetici simbola polaganja na oltar domovine ili *egzorcističkom* korištenju državnog grba.

Mada je Sabolić ovaj kip smatrao manje uspjelim i nevoljko ga je spominjao u popisu radova, držimo kako on ima vrijednosti koje se moraju istaknuti: *Izvidnica* je svakako predimenzionirani antropomorfni kip, težak u svojoj masi, no to nije realistička i akademizirana forma kakva je do tada većinom prevladavala u spomeničkim rješenjima nego je oblikovana na način koji već ozbiljno ukazuje na sinteznost, umjerenu geometrizaciju i apstrahiranje gotovo svih suvišnih detalja. Njegova forma, umjesto herojske i patetične vertikale, preferira dinamične odnose vertikalnih i horizontalnih masa nastojeći time doseći jednu vrstu skulpturalne ne-spomeničnosti.

S vremenom, kroz konstruiranje kolektivne memorije prostora, taj kip postaje sastavni, nerazdvojni dio trga, a njegova memorijalna i ceremonijalna funkcija i monumentalna forma se *hlade*, kip se intimizira, socijalizira i familizira, postaje – ako ne neutralni, a ono prilagođeni znak u prostoru. Posve lišen svoje komemorativne uloge, a sve manje i

4. Koncert na spomeniku, sredina osamdesetih godina

Concert on and around the monument, mid 1980s

simbolički reper, *Izvidnica* postaje uobičajen plastički znak srođen s okolinom.

Već više od dvadeset godina koprivnički glavni trg je bez svoga spomenika. Umjesto njega, kao proizvoda jedne ideologije i jednoga vremena zadnjih je desetak godina taj trg, kao i svi drugi trgovi u nas, postao simbol jedne druge ideologije i besprimjerni poligon uzurpacije javnoga prostora i provedbe populističke politike.

Kako danas politika trg(ove) tretira kao merkantilni prostor i kao vrijednost bez simboličke funkcije, jasno je da se taj prostor ne promišlja dalje od voluntarističke namjere. Povremene rasprave stoga se sele izvan normativne, javne i političke sfere u područje neobvezne intelektualne diskusije. Posljednjih nekoliko godina pojavilo se pet solucija za koprivnički Zrinski trg i mjesto gdje se nekada nalazio Sabolićev spomenik.

1. solucija: prostor kakofonije i populističkog mazohizma

Solucija označava sadašnje stanje. Ono ne znači samo prostor ispražnjen od sadržaja spomenika i njegove uloge dojmljivog znaka u prostoru, već podrazumijeva i opstanak one urbanističke koncepcije i politike

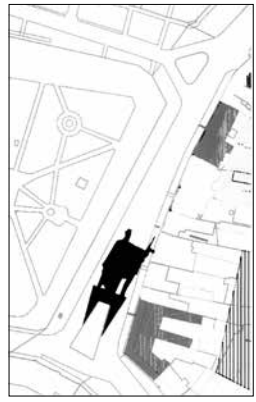
5. Koprivnički trg danas: kafići i klizalište

Koprivnica square at present: cafés and skating rink

korištenja koja zagovara njegovu maksimalnu, jeftinu i neodgovornu funkcionalizaciju ili – drugim riječima – krmčenje. Riječ je o omogućavanju, dapače, stimuliranju niza *ad hoc* i privremenih rješenja, jednoj vrsti *horror vacuia* u prostornom i sadržajnom smislu. Ako to ne znači i navikavanje na praksu kako svako vrijeme formira svoju sliku i nameće svoju funkciju trga, to još ne implicira kako se s tom sudbinom moramo pomiriti. U svakom slučaju, procesi funkcionalizacije, od vojnog vježbališta, preko tržnice za seljačke i obrtničke proizvode, tipične socijalističke dvojnosti – šetalište i prostor za političke i društvene masovke – do zabavno-trgovačkog prostora ipak ne moraju u nekoj sljedećoj fazi završiti kao totalna degradacija.

2. solucija: prostor diskretne memorije

Ova solucija pretpostavlja zadržavanje sadašnje slike trga bez spomenika, ali ispražnjene od eksploatirajućih postupaka koji degradiraju povijesnu urbanu formu. Cilj ideje Antonija Grgića, arhitekta i dizajnera iz Koprivnice, jest da se bivši spomenik jednom urbanom intervencijom i konceptualističkom akcijom naznači u parteru trga slikanjem *sjene spomenika*. Silueta, sjena spomenika izvodi se tamnom bojom na asfaltu, bojom koja se postupno pretvara u prah i nestaje, kao što nestaje i sadašnja i



6.a Silhueta *Partizana,* intervencija Antonija Grgića, 2013.
Silhouette of Partisan*, Antonio Grgić's intervention, 2013*

6.b Sjena *Partizana* na plohi Trga, intervencija A. Grgića
Shadow of Partisan *on the Square ground-plan, A. Grgić's intervention*

nekadašnja slika grada.[4] Prijedlog za Zrinski trg nije usamljen primjer u Grgićevim promišljanjima prostora, nego je dio razrađene strategije interveniranja na mjestima mnogih drugih nestalih spomenika. Sučeljavanje osobne i kolektivne memorije s nekim od oblika povijesnih narativa ili ideoloških slika ne rezultira nužno zahtjevom za povratom u prvotno stanje, nego tek privremenim bljeskom ili podsjećanjem.

3. solucija: prostor apsolutnog, sinteznog znaka

Svojevremeno je Ivan Kožarić, na molbu autora ovih redaka, napravio dvije skice spomenika na Zrinskom trgu u Koprivnici. Forma i sadržaj tih rješenja proizlazili su iz autorove ideje optimističke projekcije duha, gdje se kroz okomiti uzlet mase (linije) sugerirala ili poticala promjena opće paradigme našega vremena: od pesimizma prema optimizmu, od prizemljenja prema uzletu, od disperzije prema sintezi.[5] Riječ je o intervenciji spomenikom koji je neutralan znak u prostoru, na prvi pogled lišen ideologije i priče, ali s druge strane o znaku koji je sinteza, odnosno suma elemenata i koji je samo *kamufliran* u apsolutnu formu.

7. Prijedlog Ivana Kožarića za Trg, oko 2005.
Sculptor Ivan Kožarić's proposal for the Square, ca. 2005

4. solucija: povratak originala, gradonostalgija

4 Inspiriran Grgićevom intervencijom, a referirajući se na Krležino Pismo iz Koprivnice (1925.), Goran Ferčec piše svoje pismo na putu iz provincije*, iz grada koji od sjena vlastitih ostataka i sam postaje sjenom.* / Hrvatski radio, Treći program.

5 *U Kožarićevoj simboličko-filozofskoj projekciji okomica je simbol aktivizma postojanja, kontinuiteta, obnavljajuće energije prirode i duha, tijela, vitalnog bila, životnog poriva, metafora je za pobjedu, vitalnost, pokretljivost, stremljenje prema vrhu ma što vrh značio, neprekinuti uzlaz, uzgon i rast, mobilnost moderna čovjeka i dinamičan tijek suvremena života, genezu, rađanje, trajno širenje, napredak, bujanje, usložavanje, povezivanje, prohod, relaciju, komunikaciju…* Župan, Ivica. *Optimistička okomica.* Promocija grafičke mape. Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 11. svibnja 2010.

8. Razglednica Koprivnice, sedamdesete godine 20. stoljeća
Postcard of Koprivnica, 1970s

9. Sadašnje stanje
Current situation

5. solucija: ljepota praznine i tišine

Dakako, svaka od ovih solucija ima svoje racionalne razloge za primjenu. No, može li se, nakon svega, jednim od rješenja poništiti negativne rezultate jedne ideologijama generirane i poviješću determinirane prakse? Treba li uspostaviti postideologijski plastički znak kao posvetu sadašnjosti i budućnosti? I je li takav znak uopće moguć u ideologijama obilježenom kontekstu?

SAŽETAK

Na glavnom gradskom trgu u Koprivnici 1955. godine postavljen je spomenik *Izvidnica* Ivana Sabolića, koji je u 35 godina postojanja formirao javnu sliku gradskoga središta. *Spomenik partizanu* uklonile su, bez javne rasprave, gradske vlasti 1991. godine. Od tada traju javne ili prikrivene polemike o tome činu i istodobni pokušaji supstitucije. Postoji nekoliko rješenja/dvojbi: ostaviti sadašnje stanje kao trajno rješenje, naznačiti

nekadašnju prisutnost konceptualističkom akcijom Antonija Grgića, unijeti jedan modernistički, univerzalni simbol ili vratiti originalni *Spomenik partizan*a. Svaka od tih solucija ima svoje dobre razloge. U tekstu se daje geneza te urbane priče, ali provocira i pitanjem: može li, nakon svega, neko od rješenja poništiti negativne rezultate jedne, ideologijama generirane i poviješću determinirane, prakse i uspostaviti postideologijski plastički znak kao spomeničku posvetu sadašnjosti i budućnosti? Pitanje je tim aktualnije što su, u našim konkretnim slučajevima, osim povijesnih, političkih, ideoloških i estetskih razloga za rušenja i gradnje prisutni i ostali, racionalno teško odredivi, razlozi koji sjedinjuju iracionalne, mitske, psihološke, svjetonazorske i druge vrijednosti.

Summary

KOPRIVNICA: THE MONUMENT AND THE SQUARE FROM IDEOLOGICAL SIGN TO ABSTRACT SIGN (AND VICE VERSA)

Marijan Špoljar
Koprivnica City Museum, Koprivnica

In 1955, Ivan Sabolić's Izvidnica [Patrol] *was set up on the main city square in Koprivnica, which, in the 35 years that followed, formed the public image of the city centre. In 1991, the city authorities removed the monument to World War II partisans without previous public debate. Since then, both public and behind-the-scenes polemics have been present about the act, as well as simultaneous attempts at substitution. There are several solutions/dilemmas – to make the present situation permanent, to indicate the former presence of the monument by way of Antonio Grgić's conceptualist action, to introduce a modernist, universal symbol, or to put back the original partisan monument. There are good reasons behind each of the solutions. The article provides the genesis of the urban story as well as presents a provocative question – after everything that happened, is it possible for a solution to cancel the negative results of a practice generated by ideologies and determined by history, and is it possible to establish a post-ideological sculptural sign as a monument dedication to the present and future? What makes the question all the more topical is the fact that, in our specific cases, there are reasons for destruction and construction other than historical, political, ideological, and aesthetic ones, reasons that are rationally hard to determine and that unite irrational, mythical, psychological, worldview, and other values.*

Key words: Koprivnica, monument removal, square, Sabolić, Grgić, Kožarić, ideology

725.94(497.5 Split)"18/20"

Javni spomenici u splitskoj luci

Stanko Piplović
Split

Pregledni rad

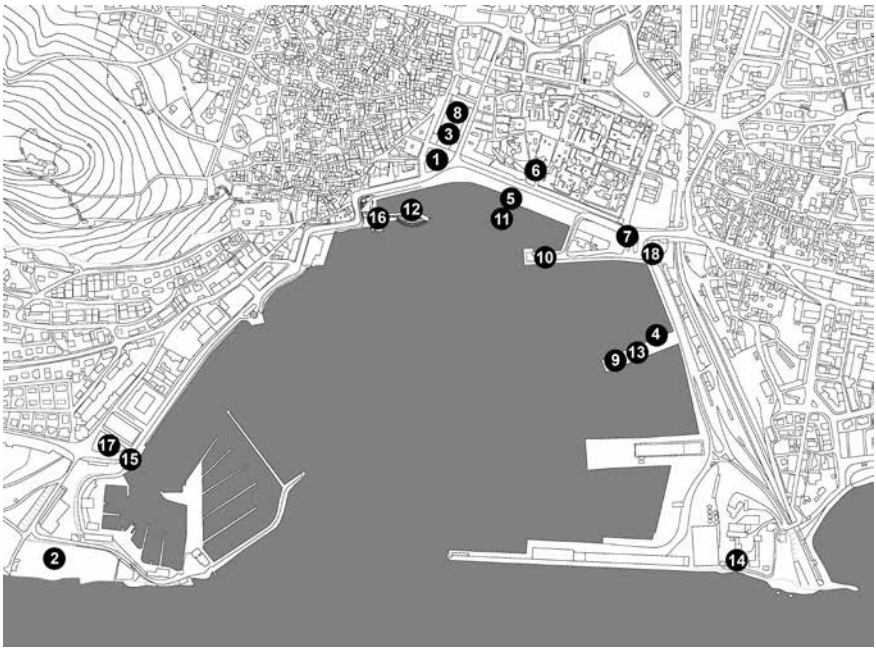
U radu se donose podaci o postavi i karakteristikama javnih spomenika duž obale splitske luke. Riječ je o najatraktivnijem prostoru u gradu gdje su svi politički režimi kroz posljednja dva stoljeća nastojali iskazati svoje ideologije podizanjem monumentalnih likovnih djela. Njihovi naručitelji pretežno su državne i mjesne vlasti ili političke organizacije. Autori spomenika su uglavnom istaknuti umjetnici i arhitekti. Spomenici su nosili stilska obilježja vremena u kojem su nastali.

Ključne riječi: *Split, kiparstvo, javni prostori, obala, XIX.–XXI. stoljeće*

UVOD

Prvi spomenici kao slobodne skulpture u gradskim ambijentima javljaju se u Splitu tek koncem XIX. stoljeća. Podignuti su na otvorenim prostorima u skladu s njihovim urbanističkim rješenjima. Do tada su kipovi bili vezani uz istaknutije građevine, crkve i palače, i to više kao njihovi dekorativni elementi. U srednjem vijeku ih nema sve do vremena venecijanske uprave kada se postavljaju samo skulpture i reljefi krilatih lavova na gradskim utvrdama. Samostalna djela nastaju tek od vremena austrijske uprave Dalmacijom. Podizana su kao spomeni na važnije događaje ili osobe.

Prostrana splitska luka, izrazito atraktivan prostor s važnim zgradama i središte okupljanja, bila je mjesto gdje su se najviše postavljali javni spomenici. Pri tome je more igralo važnu ulogu u njihovom koncipiranju. I obližnji slobodni prostori neposredno vezani uz luku, kao današnji Trg Republike, Trg braće Radića i Stari pazar, bili su položaji od posebnog zanimanja. Sudbina im je bila različita. Promjenom političkih sustava u kratkom vremenskom razdoblju od oko dva stoljeća od Austrije, Kraljevine Jugoslavije, talijanske okupacije do socijalističke Jugoslavije i konačno Republike Hrvatske rušena su prethodna obilježja i postavljana nova. Neka su ostala samo u planovima jer su ambicijom prelazila gos-



1. Plan rasporeda glavnih javnih skulptura u splitskoj luci: *Monumentalna fontana* – Riva 1, groblje *Sustjepan* 2, *Bista pjesnika Luke Botića* – Prokurative 3, *Reljef dolasku srpske vojske* – Gat majora Stojana 4, *Kraljev kamen* – Riva 5, *Kip Marka Marulića* na Trgu braće Radića 6, *Nacionalni spomenik* na Pazaru 7, *Spomenik kralju Aleksandru* na Prokurativama, današnjem Trgu Republike 8, *Spomen-svjetionik kralju Aleksandru* – Gat sv. Petra 9, postolje za zastavu na Gatu sv. Nikole 10, *Stup talijanskim herojima mora* 11, *Reljef palim veslačima »Gusara«* na Matejuški 12, *Spomenik obalnim radnicima* na Gatu sv. Petra 13, *Spomen-svjetionik* na Katalinića brigu 14, *Ruža vjetrova* na zapadnoj obali 15, *Instalacija »Pusti me proć«* na Matejuški 16, *Spomenik hrvatskim braniteljima* na zapadnoj obali 17, *Spomen predsjedniku Tuđmanu* na istočnom kraju Rive 18

Plan for distribution of main public sculptures in the Port of Split: Monumental Fountain – *Riva 1, Sustjepan Cemetery 2, bust of poet Luka Botić – Prokurative 3*, Relief on the Arrival of Serb Army – *Major Stojan's Pier 4*, King's Stone – *Riva 5*, *Statue of Marko Marulić at Radić Brothers Square 6,* National Memorial *at the marketplace 7*, Memorial to King Aleksandar *at Prokurative, present-day Republic Square, 8,* Memorial Lighthouse to King Aleksandar – *St. Peter's Pier 9, flag base at St. Nicholas' Pier 10*, Memorial Column to Italian Sea Heroes *11*, Relief to "Gusar" Rowers Killed in WW2 *at Matejuška 12,* Memorial to Port Workers *at St. Peter's Pier 13*, Memorial Lighthouse *at Katalinića brig 14*, Rose of the Winds *at the western part of the waterfront 15*, Let Me Pass *installation at Matejuška 16*, Memorial to Croatian Soldiers *at the western part of the waterfront 17*, Memorial to President Tuđman *at the eastern part of Riva 18*

podarske mogućnosti upravljača, a druga opet premještana. Osnovni su im ciljevi veličanje vladajućih ideologija, evociranje nekih događanja ili završetak važnijih graditeljskih pothvata. Nema osoba iz kulturnog života, kao ni književnika. Za njih su određivana druga obližnja mjesta.

AUSTRIJSKA UPRAVA

Kroz čitavo XIX. stoljeće Split je bio u sklopu Habsburške Monarhije. To je bio zapušteni pokrajinski gradić na rubu države. Tek koncem razdoblja počeo je njegov nagli uspon. Postao je kulturno i gospodarsko središte širokog okruženja. Poseban je njegov uspon u pomorskom prometu. Gradila se lučka infrastruktura. Ključni objekt je bio lukobran pred morskom uvalom, u dnu koje je ležao grad, radi zaštite pristaništa brodova od nevremena. Stoga se posvetila posebna pozornost njegovoj gradnji koja je uglavnom dovršena 1875. godine.

Lukobran je bio važan i skup graditeljski pothvat pa je njegov dovršetak svečano obilježen. Upravo te godine Franjo Josip I. posjetio je Dalmaciju i tamo ostao oko mjesec dana. Bio je i u Splitu. Svečanom činu dovršetka radova prisustvovao je osobno car 22. travnja. Pokazan mu je reljef grada i luke koji su napravili mornarički časnici. Praktično mu je demonstriran i način gradnje. Pomoću posebne naprave postavljena su tri velika bloka kamena izvađena u kamenolomu na Marjanu koji su formirali dio obloge vanjske strane kruništa zaštitnog zida. Car je bio zadovoljan viđenim. Pohvalio je građevinskog savjetnika Pomorske vlade u Trstu Hermana Breidensteina, dr. Pollija, glavnog inženjera u tadašnjoj vladi, glavnog inženjera i voditelja radova Paola i Luigia Palesea.[1]

Tom je prigodom na zaštitnom zidu, koji je branio od prebacivanja valova za nevremena preko gata, postavljen bogato ukrašen kameni reljef. Na gornjem njegovom dijelu prikazan je raskriljeni dvoglavi carski orao, a ispod je bio posvetni natpis. Nakon pada Austro-Ugarske spomenik je uništen. Njegovi dijelovi bačeni su među ostalo okolno kamenje. Trebalo je izbrisati svjedočanstvo jednog pothvata prethodne neprijateljske vlasti.[2]

Split je koncem XIX. stoljeća riješio još jedan važan problem, dobio je tekuću vodu s izvora rijeke Jadro obnovljenim antičkim Dioklecijanovim vodovodom. Kao simbol tog presudnog događaja podignuta je na zapadnoj strani Rive, središnjem prostoru luke, *Monumentalna fontana*. To je bio prvi spomenik u gradu u punoj plastici s brojnim skulpturama i prelijevanjem vode. Postavljena je 1880. godine nakon završetka radova na vodovodu. Autor joj je bio talijanski kipar Luigi Ceccon, a izradila ju je tada ugledna tvrtka R. dall′ Ara e C. u Milanu. Likovna vrijednost bila

1 L′Imperatore a Spalato. L′avvenire, Split, 26. IV. 1875. 1–2.

2 Kečkemet, Duško. Urbanistički razvoj splitske luke. // Pomorski zbornik/ Zagreb, 1962., sv. II., 1421; Kečkemet Duško. Prijedlog izgradnje splitskog lukobrana. // Građa i prilozi za povijest Dalmacije / Split, 1999., sv. 15, 252–253; Sapunar, Ante. Splitski lukobran u svojem trajanju. // Kulturna baština / Split, 1999., sv. 30, 191.

2. Luigi Ceccon: *Monumentalna fontana* na zapadnom kraju Rive otvorena 1880., a nasilno porušena 1947. godine

Luigi Ceccon: Monumental Fountain *at the western part of Riva, inaugurated in 1880 and forcefully destroyed in 1947*

je nesumnjiva. Ceccon je rođen u Padovi. Bio je jedan od najpoznatijih i cijenjeni kipar u sjevernoj Italiji u XIX. stoljeću. Napravio je brojne skulpture za groblja, parkove i javna mjesta. Izvore je tražio u realističkoj skulpturi talijanskog Cinqucenta.

Fontana u Splitu simbolizirala je presudan događaj za grad, a to je obnova antičkog vodovoda bez čega se više nije mogao zamisliti njegov daljnji razvitak. Postavljena je u središtu cjelovitog historicističkog sklopa s kojim je činila jedinstveni ambijent. Spomenik je nasilno uklonjen nakon rata 1947. godine, jer se u temeljitom društvenom previranju smatrao simbolom tuđinske vlasti.[3] Na mjestu porušene *Monumentalne fontane* sagrađen je 1948. godine okrugli bazen s vodoskokom i nasadima cvijeća okolo. Projekt je napravio arhitekt Milorad Družeić iz Urbanističkog biroa u Splitu.[4]

Poseban je slučaj s kamenitim poluotokom Sustjepanom koji se strmo diže iz mora na zapadnoj strani pred ulazom u splitski zaljev. Tamo je izvan grada 1825. godine uređeno groblje. Na njemu su poko-

3 Kečkemet, Duško. Splitska fontana. Split, 1994.

4 Muljačić, Slavko. Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX. i XX. stoljeću. // Zbornik Društva inženjera i tehničara / Split, 1958., 89.

3. Groblje *Sustjepan* iz XIX. stoljeća na zapadnom kraju splitske luke. I ono je palo kao žrtva novijih društvenih previranja pa je uklonjeno s tog mjesta. Skulptura *Meditacija* na grobnici Vicka Mihaljevića, rad Ivana Rendića 1908. godine.

19th century Sustjepan cemetery on the western end of the Split Port. It, too, fell victim to recent social turbulences and was removed from the site. Meditation *sculpture, on Vicko Mihaljević's tomb, is Ivan Rendić's work dating from 1908.*

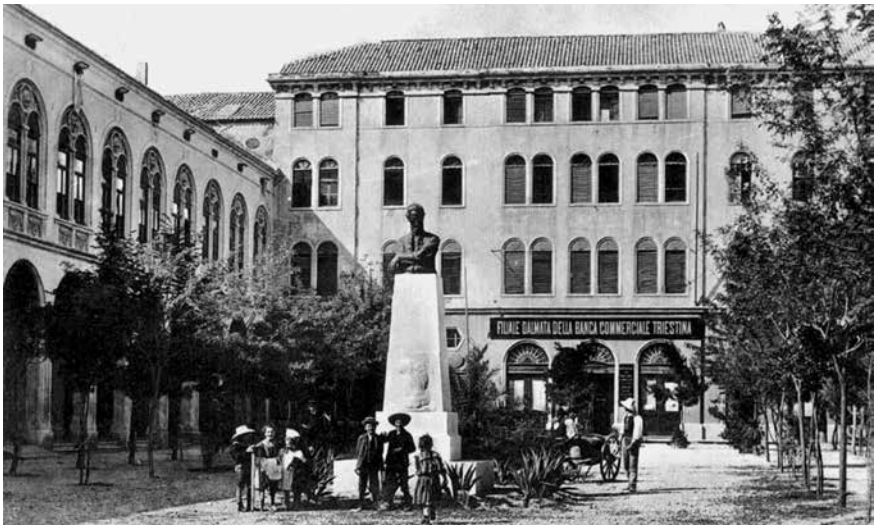
pani mnogi ugledni građani. Njihove nadgrobne spomenike radili su istaknuti kipari toga vremena. Ivan Rendić izradio je alegorijski lik *Vjera* na velikoj grobnici obitelji Katalinić u kojoj su ukopana dva načelnika iz te obitelji. Model djevojke s križem na prsima izradio je Rendić u Trstu 1900. godine i izložio ga na Proljetnoj umjetničkoj izložbi u Zagrebu 1901. I tada ga je izlio u bronci. Drugi njegov rad je spomenik načelniku Gaji Bulatu u obliku plitkog reljefa-poprsja iz 1902. godine. Osim toga, 1909. je napravio alegorijski lik *Meditacija* na grobu načelnika Vicka Mihaljevića. Tamo su se još nalazila djela Šimuna Carrare, talijanskog kipara Artura Ferraronija, Pavla Bilinića, Tome Rosandića, klesara Josipa Bariškovića te Ivana Meštrovića i Ivana Mirkovića.[5]

Tako je na neki način groblje postalo galerija na otvorenom splitskih majstora XIX. stoljeća s obilježjima klasicizma, neogotike, secesije i realizma. Ta usklađena cjelina romantičarskog ugođaja u zelenilu uništena je 1961. godine kada je groblje, koje duže vrijeme više nije služilo za ukapanje, grubim rušenjem uklonjeno s tog mjesta.

RAZDOBLJE IZMEĐU SVJETSKIH RATOVA

Nakon Prvog svjetskog rata padom Austrije prostori duž obale postali su zanimljivi kao mjesto postavljanja režimskih obilježja i veličanja jugoslavenskog jedinstva suprotstavljenog talijanskim aspiracijama na našu

5 Kečkemet, Duško. Splitsko groblje Sustipan. Split 1994., 69–73.



4. Ivan Meštrović: *Poprsje pjesnika Luke Botića* na Prokurativama, današnjem Trgu Republike, postavljeno je 1905. godine. Odatle je 1921. premješteno na prvi vrh brda Marjana, zatim pred kazalište i opet na Marjan.

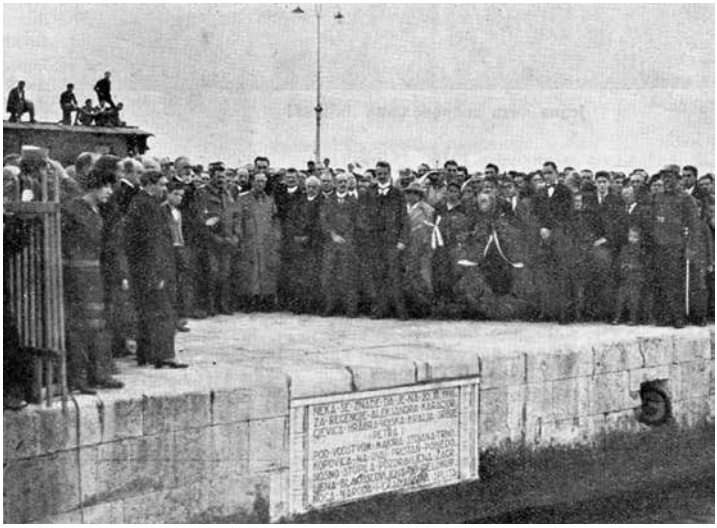
Ivan Meštrović: Bust of Poet Luka Botić *at Prokurative, present-day Republic Square, set up in 1905. In 1921 it was relocated to the first peak of Mt Marjan, then to front of the theatre, and then back to Mt Marjan.*

obalu. Na spomen dolaska srpske vojske u Split poslije rata Općina je 1921. organizirala posebnu svečanost. Gat na istočnoj strani luke nazvan je Pristanište majora Stojana i na njemu je postavljena spomen-ploča s natpisom u kojem se spominje da je 20. studenog 1918. srpska vojska pod zapovjedništvom upravo majora Stojana Trnokopovića na tom pristanu stupila u Split.[6] Promjenom vlasti je uklonjena.

Slijedila su druga javna obilježja sličnih poruka. Odmah po smrti Petra I. Osloboditelja 1921. godine počeli su dogovori da se na neki vidljiv način obilježi stvaranje nove države. Općinsko vijeće je na sjednici 19. kolovoza 1925. odlučilo da se u znak zahvalnosti kralju podigne spomenik. U tu svrhu odobren je doprinos od 250.000 kruna, tj. 62.000 dinara uz najavu daljnjih doznaka. Općinsko upraviteljstvo otvorilo je upisivanje novčanih doprinosa građana.[7] Spomenik je zamišljen u slavu oslobođenja i stvaranja Jugoslavije i nazvan *Kraljev kamen* (*Spomenik oslobođenja*). Trebao je imati izrazito politički karakter i simbolizirati jedinstvo naroda i njegovu budućnost u novoj državi.

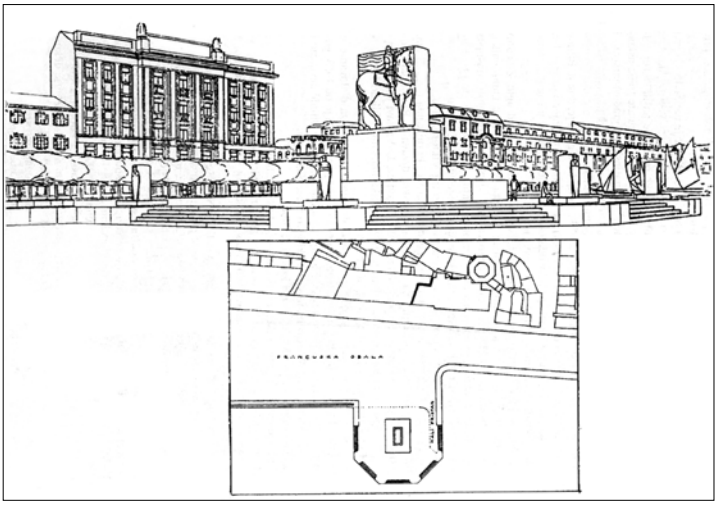
6 Roca, Stjepan. Uspomena na srpsku vojsku u Splitu. // Jadranska straža / Split, 1923., br. 12, 30 i 31.

7 Za spomenik Kralju Oslobodiocu. // Novo doba / Split (dalje: ND), 16. X. 1925., 5.



5. Spomen-ploča otkrivena 1921. na današnjem Gatu sv. Petra kao uspomena na dolazak srpske vojske u Split poslije Prvog svjetskog rata 1918. godine

Memorial plaque put up in 1921 at present-day St. Peter's Pier in memory of the Serb army arriving in Split after World War I in 1918



6. Ivan Meštrović: *Kraljev kamen*, spomenik koji se namjeravalo podignuti uz more na malom gatu usred Rive. Na stranama kamenog kubusa zamišljeni su reljefi kraljeva Tomislava i Petra na konjima.

Ivan Meštrović: King's Stone*, monument that was intended to be raised by the sea, on a small pier in the midst of Riva. The sides of the stone cuboid were supposed to hold reliefs depicting King Tomislav and King Petar riding horses.*

Dana 14. listopada 1925. sastao se u Općinskom domu pod predsjedavanjem načelnika Ive Tartaglije skup predstavnika građana i političkih stranaka radi provođenja akcije oko gradnje *Spomenika oslobođenja*. Određen je posebni odbor od 7 članova za poslove na izradi nacrta. Sačinjavali su ga: dr. Ivo Tartaglia, odvjetnik dr. Ivan Majstorović, Sergije Urukalo, dr. Ljubo Leontić, Jerko Čulić, profesor Ivo Juras i Jakov Čulić.[8] Razgovaralo se s kiparom Ivanom Meštrovićem. On je u početku bio za ambiciozno rješenje da se spomenik postavi na vrhu lukobrana u obliku monumentalnog svjetionika vidljivog s mora već sa Splitskih vrata između otoka Brača i Šolte.[9]

Izrada konačnog nacrta i odabir mjesta povjereni su 1926. Meštroviću i nacrt je iduće godine završen. Umjetnik je na poseban način bio vezan za Split, za njegov duh i ambijent. Već tada su u gradu bili njegovi spomenici pjesnicima Luki Botiću na Marjanu i Marku Maruliću na današnjem Trgu braće Radića u blizini obale iz 1925. godine.[10] Kao mjesto novog *Spomenika oslobođenja* zamišljen je mali pristan na Rivi, tadašnjoj Francuskoj obali ispred Srpske banke, koji bi se u tu svrhu proširio. Prema njegovoj ideji to je trebao biti masivni kameni blok na kojemu bi s jedne strane bio reljef hrvatskog kralja Tomislava, a s druge kralja Petra Osloboditelja, obojice na konjima. Na rubovima prostranog platoa predviđeni su stupovi s uklesanim grbovima naših glavnih primorskih gradova. Sve se kanilo izraditi od bračkog kamena u vremenu od oko dvije godine. Po predračunu troškovi su iznosili 3,5 milijuna dinara. Kako Općina nije bila u mogućnosti izvršiti svoju obvezu o isplati predujma, pitanje je prolongirano.

Koncem 1931. godine općinska uprava prihvatila je ugovor s Meštrovićem za izradu spomenika. Određena je približna cijena od 2,600.000 dinara, od čega bi 1,000.000 bio autorski honorar. Izgleda da su započeli neki pripremni radovi. Naime, spominje se da su u travnju te godine u Supetar na Braču stigli direktor misije i profesor stručne škole Mihovil Peruzzi radi spomenika kralju Petru.[11] Budući da Općina i dalje nije bila u stanju osigurati ni početna sredstva, ugovor je u prosincu 1933. poništen pa spomenik nije podignut.[12]

8 Odbor za podizanje Spomenika oslobođenja u Splitu. // ND /15. X. 1925., 4.

9 Majstrović, Ivan. O podignuću Spomenika oslobodjenja u Splitu. // ND / 21. X. 1925., 3.

10 Duplančić, Arsen. Podizanje spomenika Marku Maruliću. // Mogućnosti / Split, 1983., br. 10–11, 870–874.

11 Arheološki muzej Split, br. 201 od 25. IV. protokol, spis nije sačuvan.

12 Spomenik narodnog oslobođenja i ujedinjenja na Jadranu. // ND / 8. VII. 1927., 3; Ivo Tartaglia. Meštrovićev *Kraljev kamen* u Splitu. Projekat za Spomenik narodnog oslobođenja.

7. *Spomen-svjetionik kralju Aleksandru Karađorđeviću* postavljen na Gatu sv. Petra 1935. na mjestu kamo su godinu ranije dopremljeni njegovi posmrtni ostaci poslije atentata u Marseillu

Memorial Lighthouse to King Aleksandar Karađorđević, *set up at St. Peter's Pier in 1935 on the site where his remains had been delivered a year earlier, following his assassination in Marseilles*

Koliko je prostor Rive i njen neposredni okoliš bio privlačan i pogodan za postavljanje spomenika svjedoči problem oko mjesta skulpture Grgura Ninskoga. Meštrović je gradu darovao veliku statuu biskupa. Uvjet je bio da se postavi na Peristilu Dioklecijanove palače, jer se prema nekim podacima u obližnjoj katedrali biskup na saboru u X. stoljeću borio za misno slavlje na glagoljici. Protiv toga odlučno je bio konzervator starina Frane Bulić, jer bi se velika skulptura, visoka više od 5 metara, grubo nametnula jednom raskošnom rimskom trgu. Da bi nekako riješio problem, predlagao je da se kip postavi na Prokurativama. Taj prostor je bio čak pogodniji, jer je bio prostraniji, a okolne arkade činile bi okvir skulpturi. Ali Meštrović je bio uporan i nije popuštao žestokim napadima Bulića, koji se čak utekao kralju Aleksandru za podršku. Ni to nije pomoglo. Meštrović je ipak ostvario svoj naum i spomenik je otkriven 1929. godine na Peristilu.[13]

Išlo se i dalje sa sličnim nastojanjima vezanim uz obalu. Nakon pogibije Kralja Aleksandra u Marseilleu odlučeno je postaviti mu spomenik na Gatu majora Stojana, kasnijem Gatu sv. Petra, kamo je njegovo mrtvo tijelo dovezeno iz Francuske. Organizator je bio Oblasni odbor *Jadranske*

// ND / 5. X. 1928., 4; Prihvaćen ugovor o izgradnji Spomenika oslobođenju. // ND / 24. IX. 1931., 6; Sinoćnja sjednica Opć. vijeća. // ND / 22. XII. 1933., 5.

13 Duplančić, Arsen. Jedno Bulićevo pismo o spomeniku Grguru Ninskome. // Croatica Christiana Periodica / Zagreb, 1986., br. 18, 47–52.

straže na čelu s počasnim predsjednikom, kraljevskim namjesnikom dr. Ivom Perovićem.[14]

U svrhu izrade nacionalno-simboličnog spomenika kralju nazvanog *Jadranski svjetionik* raspisan je 1935. godine natječaj za idejno rješenje. Natjecati su se mogli svi inženjeri, arhitekti i akademski kipari sa stalnim boravkom na području splitskog Oblasnog odbora *Jadranske straže.* Formiran je ocjenjivački sud pod predsjedanjem bana Primorske banovine dr. Josipa Jablanovića. Članovi suda bili su: ing. Mihovil Kargotić, gradonačelnik, Budislav Stipanović, direktor Direkcije pomorskog saobraćaja, dr. Ivo Stalio, predsjednik Oblasnog odbora *Jadranske straže*, ing. Vorih Matković, predsjednik radnog odbora za svjetionik, ing. arh. Danilo Žagar, delegat Splitske sekcije Udruženja jugoslavenskih inženjera i arhitekata i Emanuel Vidović, akademski slikar. Njihovi zamjenici bili su: dr. Ljubo Karaman, povjesničar umjetnosti, ing. arh. Josip Kodl, Dinko Fabrio, potpredsjednik Oblasnog odbora *Jadranske straže*, Visin Rikard, načelnik Direkcije pomorskog saobraćaja, ing. Hranko Smodlaka, profesor, ing. Mirko Karlovac, delegat Splitske sekcije Udruženja jugoslavenskih inženjera i arhitekata te Ćiro Čičin Šain, novinar.[15]

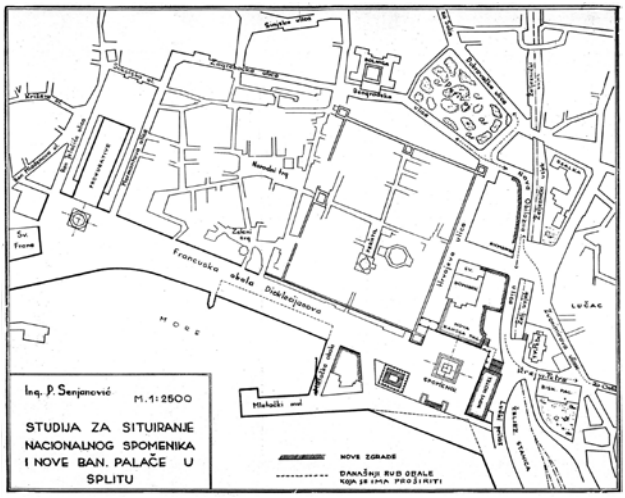
Rok za predaju radova bio je 7. kolovoza. Predviđene su i nagrade, prva 1000, druga 700 i treća 300 dinara te pet nagrada po 200 dinara. Na ocjenu je podneseno 7 radova, isključivo arhitekata. Prva nagrada pod lozinkom »313« dodijeljena je ing. arh. Prosperu Čuliću, šefu Arhitektonskog odsjeka Gradskog poglavarstva, druga »Light« arhitektu Anti Škari, a treća »777«. inž. arh. Emilu Cicilijaniju. Preporučeno je da se od svote koja je predviđena za otkup radova odredi još jedna treća nagrada i da se dodijeli radu »A. G. M.« arhitekta Nikole Armande. U pogledu ostalih radova prepušteno je Oblasnom odboru da ih eventualno otkupi ako natjecatelji pristanu. Prijedlog je prihvaćen. Za ostvarenje zamisli prikupljali su se prilozi građana iz cijele države. Dan otkrića bio je zakazan za 13. listopada, ali zbog tehničkih teškoća u branju kamenih blokova i drugih razloga to nije bilo moguće. Zakazan je novi datum.

Dana 29. studenog 1935. u maloj dvorani Sokola, uz nazočnost većeg broja predstavnika splitskih društava, izabran je odbor za organizaciju otkrića spomenika.[16] Svečanost je upriličena 8. prosinca. Okupljenom

14 Jadranski svjetionik Kralja Ujedinitelja. // ND / 17. VIII. 1935., 6; Spomen-svjetionik Kralju. // ND / 11. X. 1935., 5.; Tušek, Darovan. Arhitektonski natječaji u Splitu 1918–1941. / Split, 1994., 84–88.

15 Natječaj za Jadran. Svjetionik u spomen viteškog Kralja Ujedinitelja. // ND / 27. VII. 1935., 6.

16 Svečanosti otkrića Spomen-svjetionika. Sastanak delegata svih društava i ustanova u petak u 19 sati. // ND / 26. XI. 1935., 6.



8. Studija za *Nacionalni spomenik* koji je trebao biti podignut na pazaru na istočnom kraju Rive po rješenju inž. Petra Senjanovića i arh. Josipa Pičmana 1935. Čitav veliki prostor je trebao biti potpuno preoblikovan izgradnjom javnih zgrada. Zamisao nije ostvarena.

Study for the National Memorial that was supposed to be raised on the marketplace on the eastern end of Riva in line with engineer Petar Senjanović and architect Josip Pičman's design in 1935. The space was supposed to be completely transformed with construction of public buildings. The idea was never realized.

9. Studija za *Nacionalni spomenik,* pogled na cjelinu prema zapadu

Study for the National Memorial, view of the west

narodu govorili su dr. Ivo Stalio, predsjednik Oblasnog odbora *Jadranske straže*, dr. Ivo Perović, kraljevski namjesnik, inženjer Mihovil Kargotić, predsjednik gradske uprave i M. Komnenović, ministar.[17] Spomenik je postavljen na vrhu gata, imao je oblik visokog pravokutnog pilona s natpisom na prednjoj plohi i svjetiljkom na bočnoj strani.

Osim toga planiralo se podignuti poseban spomenik kralju Aleksandru u obliku brončane uspravne skulpture cijelog lika oko dva metra veličine. Određeno je mjesto na Botićevoj poljani, današnjem Trgu Republike otvorenom južnom stranom prema Rivi. Godine 1935. raspisan je natječaj na kojem su imali pravo sudjelovati samo akademski kipari s područja Jugoslavije. Imenovan je ocjenjivački sud u koji su ušli: inž. Mihovil Kargotić, ing. arh. Josip Kodl, dr. Ljubo Karaman, ing. arh. Fabjan Kaliterna, ing. Lucijan Stella i slikar Emanuel Vidović. Pristigla su

17 Svečano otkriće Kraljeva Spomen-svjetionika u Splitu. // ND / 9. XII. 1935., 1.

čak 23 prijedloga. Prvu nagradu dobio je Antun Augustinčić iz Zagreba, drugu Frane Cota i Joza Kljaković, profesori na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu i treću Marijan Matijević, nastavnik na Cetinju. Budući da ni jedan rad nije u potpunosti odgovarao propozicijama, ocjenjivački odbor je nešto izmijenio nagrade. Spomenik nije izveden.[18]

Istaknuti političar i diplomat dr. Josip Smodlaka pokrenuo je 1935. godine inicijativu za izgradnju *Nacionalnog spomenika* na istočnom dijelu Rive na mjestu Starog pazara voća i povrća. To je trebao opet biti znak sjećanja na oslobođenje od tuđinske vlasti. Predloženo je da se čitav prostor preuredi tako da se oblikuje reprezentativni trg s novom banskom palačom na sjeveru, hotelom na istoku, a spomenikom u sredini. Tako bi dugi ravni potez Rive, koji je na zapadu završavao palačom bivšeg načelnika dr. Antonija Bajamontija i *Monumentalnom fontanom*, dobio pandan na istočnoj strani. Smodlakinu ideju grafički su razradili inženjer Petar Senjanović i arhitekt Josip Pičman. Rad je bio izložen od 28. srpnja do 1. kolovoza u vijećnici Trgovačko-industrijske komore na Trumbićevoj obali, a tiskana je i jedna posebna brošura.[19] Rješenje je naišlo na dobar prijem u tadašnjoj javnosti.[20] Ipak, izbila je polemika s kiparom Ivanom Meštrovićem, koji je i sam nešto ranije napravio prijedlog za sličan spomenik nasred Rive. Ni ta zamisao nije ostvarena vjerojatno zbog visokih investicija.[21] Oba spomenika, *Kraljev kamen* i *Nacionalni spomenik*, više su arhitektonska nego skulpturalna struktura. Njihov osnovni element su kameni kubusi koji bi svojim elementarnim oblikom i veličinom dominirali širokim prostorima. Na njihovoj površini tek se nazire likovna plastika.

TALIJANSKA OKUPACIJA

Buknuo je Drugi svjetski rat. Dalmaciju su 1941. godine okupirali Talijani, a u Split su ušli 15. travnja. Prigodom raznih proslava, godišnjica te vojničkih svečanosti i posjeta visokih dužnosnika, komemoracija i sprovoda priređivale su se pompozne manifestacije. Fašistički osvajači su također podizali spomenike koji su trebali dokazati njihovo pravo

18 Tušek, Darovan. N. dj., 86–88 i 180.

19 Regulisanje Strosmajerove obale. // ND / Split, 27. VII. 1935., 6.

20 Projekt inž. P. Senjanovića za situiranje Nacionalnog spomenika i nove banovinske palače u Splitu. // ND / 30. VII. 1935., 2.; Izložba planova i perspektivnih crteža. // ND / 29. VII. 1935., 3.

21 Studija ing. P. Senjanovića uz arhitektonsku suradnju ing. arh. J. Pičmana za situiranje Nacionalnog spomenika i nove banovinske palače u Splitu. Zagreb, 1935.

na te krajeve. Tako su u Splitu, na današnjem Gatu sv. Nikole, koji su nazvali Molo Veneto, 1942. godine postavili spomenik u obliku pramca broda sa zapovjedničkim mostom.[22] To je bio tipičan postament poznat pod nazivom *alzabandiera* za isticanje zastave. Nacrt su napravili časnici 151. bataljona divizije *Puglia*. Postament je izgrađen od bračkog kamena, a u trogirskom kamenu isklesani su reljefi carskog orla, lava sv. Marka, fašistički simboli te grifon grada Puglie. Spomenik je bio dar divizije splitskoj općini. Gradio se preko dva mjeseca. Otkriven je 1. srpnja uz nazočnost visokih fašističkih hijerarha, prefekta i federala te generala Pentimallia.[23] Na njemu je postavljen željezni jarbol za zastavu visok 18 metara na koji se svako jutro uz poseban ceremonijal i vojnu glazbu dizala, a na večer spuštala, talijanska trobojnica.[24]

Godine 1942. Talijani su velikom pompom obilježili godišnjicu *Heroja mora* u spomen mornara koji su poginuli 11. srpnja 1920. Radilo se o sukobu rodoljuba Splita s članovima posade talijanskog ratnog broda *Puglia*, koji se u sastavu savezničkih pomorskih snaga nakon završetka Prvog svjetskog rata stacionirao u splitskoj luci. Talijanski mornari su provocirali građane pa je došlo do velikih demonstracija i nereda.[25]

10. *Spomenik poginulim talijanskim mornarima u nemirima 1920. godine*. Postavljen je 1942. u vrijeme fašističke okupacije Splita i kasnije uništen.

Memorial to Italian Sailors Killed in the 1920 Riots, *set up in 1942, at the time of the fascist occupation of Split, and later destroyed.*

22 Il pilo per la bandiera consegnato alla città di Spalato. // Popolo di Spalato / Split, 2. VII. 1942., 3; L′ aquila imperiale. // Il popolo di Spalato / Split, 7. VIII. 1942., 3. Slika spomenika.

23 Kisić, Antun. Ljetopis grada Splita 1941. – 45. Rukopis u knjižnici Muzeja grada Splita.

24 Markovina, Jelena. Sistem talijanske fašističke vlasti u Splitu 1941 – 1943. : Split u narodnooslobodilačkoj borbi i socijalističkoj revoluciji 1941 – 1945. Split, 1981., 532.

25 Rito di gloria a Spalato nell′ Annuale degli Eroi del Mare. Ti con no, no con ti. Split, 15. VI. 1942.

Zbog intervencije s talijanske krstarice upućen je brzi motorni čamac koji je pristao uz gat. U velikom metežu i pucnjavi s obje strane teško je ranjen zapovjednik *Puglie*, kapetan fregate Tommaso Gulli, koji je nešto kasnije u bolnici i preminuo. Od bačene bombe smrtno je stradao i mornar Aldo Rossi, a nekoliko talijanskih mornara bilo je ranjeno. S druge strane talijanski hici pogodili su izbjeglicu s Murtera Matu Mišea koji je do bolnice preminuo.[26] U znak sjećanja na taj događaj i pogibiju članova svoje ratne mornarice Talijani su istog datuma 1942., poslije 22 godine, uz more na malom gatu nasred Rive postavili antički mramorni stup i posvetni natpis. Stup je donesen po nalogu prefekta s rimskog lokaliteta Manastirine, iz ruševina obližnje Salone. Činu je prisustvovao prefekt provincije Dalmacije Paolo Zerbino, federal fašističke stranke Ferruccio Cappi i admiral Bobbiese. U jesen 1943., nakon kapitulacije Italije spomenik je porušen, a njegovi dijelovi bačeni u more.[27]

Talijani su za vrijeme rata na sve načine nastojali zatrti hrvatstvo u Splitu. Skinuli su sve stare natpise ulica i dali im nova imena, a spomen-ploče porazbijali. Osim što su podizali svoje spomenike oštećivali su i postojeće. Uklonili su kip Grgura Ninskog s Peristila. Otukli su hrvatski natpis na stražnjoj strani postolja kipa humanista Marka Marulića na obližnjem Trgu braće Radića a pisca preimenovali u Marco Marulo.[28]

SOCIJALISTIČKA JUGOSLAVIJA

U vrijeme socijalističke Jugoslavije memorirala su se stradanja naroda i boraca u NOB-i i u skladu s proklamiranim načelima veličanja kolektivnih pregnuća podignuto je duž splitske obale više obilježja. Međutim, valja primijetiti da ipak ni jedan od tih spomenika nije imao nikakva formalna državna ili partijska znamenja, već su se teme temeljile na starim pomorskim tradicijama.

Prvi među njima je reljef posvećen splitskim sportskim veslačima, borcima palim za slobodu tijekom Drugog svjetskog rata od 1941. do 1945. godine. Izradio ga je kipar Andrija Krstulović 1945. Na njemu je predstavljena skupina veslača u vječnoj i odlučnoj borbi za slobodu

26 Radica, Branislav. Novi Split. Split, 1931., 26.

27 Izvještaj Mihovila Abramića, ravnatelja Arheološkog muzeja u Splitu Ministarstvu prosvjete od 16. IX. 1945. Dokument se odnosi na procjenu ratnih šteta pa je tako navedeno da je u ovom slučaju iznosila 50.000 predratnih dinara. Arhiv Arheološkog muzeja, spis br. 160/1945.

28 Bezić-Božanić, Nevenka. Uništavanje spomenika hrvatske kulture i umjetničkih djela za okupacije Splita (1941–1943). // Kulturna baština / Split, 1982., br. 13, 82.

11. Andrija Krstulović: reljef postavljen 1945. godine na sjevernom pročelju Doma kluba *Gusar*, posvećen sportskim veslačima palim u borbi protiv fašizma. Spomenik je kasnije premješten pred novu zgradu kluba, a stara je zgrada porušena.

Andrija Krstulović's relief set up in 1945 on the northern façade of the Gusar *club building, dedicated to rowers killed in the war against fascism. The monument was later transferred to the front of the new club building and the old building was taken down.*

Jadrana. Prikaz teme je politički neutralan i bez ikakvih vremenskih obilježja. Likovi su realistički prikazani uz neke secesijske naznake. Postavljen je na sjevernom pročelju Doma veslačkog kluba *Gusar* u lučici Matejuški. Otkriven je 6. prosinca 1945. uz nazočnost velikog broja građana, predstavnika vlasti i kulturnih ustanova te sportskih društava. U ime kluba govorio je njegov potpredsjednik Davor Jelaska. Tom prigodom tiskana je i spomenica veslačkog sporta u Splitu.[29] Kada je izgrađena nova zgrada Doma u predjelu Spinut na sjevernom dijelu grada, pred njen ulaz je 1974. premješten i reljef.

Ubrzo zatim na vrhu Gata proleterskih brigada, današnjem Gatu sv. Petra, sagrađen je u svibnju 1956. *Spomenik palim obalcima u Narodnooslobodilačkom ratu*. Podigla ga je II. osnovna organizacija Saveza boraca. Ima oblik pilona visokog oko 5 metara. Radove je izvelo Građevinsko poduzeće *Konstruktor* iz Splita. Spomenik je sagrađen od bijelog bračkog kamena. Na njegovom vrhu postavljena je svjetiljka koja je zamijenila dotadašnje lučko svjetlo na tom mjestu. Na licu pilona je brončani reljef izliven u Zagrebu, a prikazuje motiv iz rada obalnih radnika koji su se bavili teškim poslom prekrcavanja tereta iz brodova. Svjedoči o mučnom životu iskorištavanih ljudi. Spomenik je djelo arhitekta Vuke Bombardelija, a reljef akademskog kipara Željka Radmilovića.[30]

U početku je bilo zamišljeno spomenik isklesati u kamenom monolitu. Od toga se odustalo jer se nije mogao naći veliki blok dimenzija

29 F. D. »Gusar« je svečano otkrio spomen-reljef veslačima – borcima palim za slobodu. // Slobodna Dalmacija (dalje SD) / Split, 28. XII. 1945, 4; Ganza Čaljkušić, Herci. Spomenica HVK Gusar. Split, 2004., 69.

30 Spomenik palim obalnim radnicima. // SD / 18. V. 1956., 4.

12. *Spomenik obalnim radnicima* na Gatu sv. Petra, rad arhitekta Vuke Bombardellija i kipara Željka Radmilovića iz 1956. godine. Njegov položaj bio je na vrhu gata koji je kasnije znatno produžen. Danas je izgubljen među parkiranim automobilima i zaklonjen privezanim brodovima.

Memorial to Port Workers *at St. Peter's Pier, 1956, work of architect Vuko Bombardelli and sculptor Željko Radmilović. Its original location was at the tip of the pier, but as the pier was later considerably extended, the memorial is now lost among parked cars and concealed by moored ships.*

5,0 × 2,5 m, debljine 0,6 metara. Reljef dvaju radnika koji dižu teret izveden je u bronci. Rezan je po konturi likova bez okolnih dodataka, tako da nepravilna obodna linija djeluje kao razigrani ornament u kontrastu na bijeloj podlozi. Osnovna misao autora bila je da na to mjesto ne može doći neka teška masa, već vitka silueta pilona koji će se uspješno uklopiti s arhitektonikom gata i činiti jedinstvenu prostornu i arhitektonsku cjelinu. Spomenik je imao i funkcionalnu ulogu, jer je na vrhu postavljen feral s crvenim svjetlom koji je po lučkim propisima morao biti na mjestu starog radi pristajanja brodova. Svečano otkriće spomenika upriličeno je 4. srpnja 1956. godine na Dan borca.[31]

Zanimljivo je da je osnovna koncepcija dosta bliska *Spomeniku kralju Aleksandru* koji je ranije bio na tom mjestu. U oba slučaja radi se o kamenom pilonu i lučkom svjetlu, samo što je u prvom na licu natpis, a u drugom reljef. Bez obzira na bitno različitu temu, autori obaju spomenika vjerojatno su osjetili duh mjesta na kojemu su se monumenti podizali pa su u oblikovanju postupili vrlo slično.

31 Pripreme za proslavu »Dana borca«. // SD / 6. VI. 1956. 2.; Spomenik na gatu. // SD / 4. VII. 1956., 4.

13. Spomenički kompleks pomorcu palom u NOB-i na istočnoj uzvisini ulaza u luku. Sastoji se iz kule svjetionika, groba neznanog mornara i reljefa Andrije Krstulovića. Arhitektonsko rješenje izradio je Ivan Carić.

Memorial complex dedicated to a sailor killed in the People's Liberation War on the eastern elevation at the port entrance. It consists of the lighthouse tower, a tomb to an unknown soldier, and a relief by Andrija Krstulović. The architectural design was prepared by Ivan Carić.

Još je jedan spomenik posvećen mornarima. U okviru proslave 10. rujna 1958., šesnaeste godišnjice osnutka JRM, otkriven je *Spomenik palom pomorcu u Narodnooslobodilačkom ratu*. Nalazi se na istočnoj strani ulaza u luku vrh kamenitog Katalinićevog briga visokog 14 metara nad morem. Investitor je bio *U. P. Rasvjeta*, a izvođač građevno poduzeće *Tehnogradnja.* Projektant sklopa bio je Ivan Carić uz suradnju arhitekta Budimira Prvana iz Urbanističkog zavoda u Splitu. Glavni projekt uređenja terena napravili su 1972. godine V. Freund i F. Šibenik. Memorijalni sklop sastoji se od visokog vitkog svjetionika, groba i reljefa. Toranj je istaknuta četvrtasta vertikala visine 35 metara, izgrađena u armiranom betonu obloženom kamenim pločama. Na njegovom vrhu je lanterna. Njen sjaj i rotirajuća zraka bijelog svjetla vidljivi su s udaljenosti od 17 nautičkih milja. U grob na podnožju svjetionika položene su kosti jednog borca koji je poginuo na našem moru. Posebno povjerenstvo u tu svrhu posjetilo je Vis i na mjesnom groblju otvorilo raku u koju je za vrijeme rata ukopan poručnik JRM Pere Turčić i jedan nepoznati borac koji je u travnju 1944. u borbama na Korčuli bio ranjen i na Visu ubrzo preminuo. Njegovi posmrtni ostaci preneseni su u raku u Splitu. Na južnoj strani sklopa nalazi se veliki kameni reljef u obliku prošupljene ploče koji prikazuje pomorca u teškoj borbi sa stihijom. Prikaz je efektan, jer se

kroz šupljine u kamenu pruža pogled na otvoreno more, a kontura figure se oštro ocrtava na njegovom plavetnilu. Djelo je to kipara Andrije Krstulovića.[32] Nakon što su dovršeni građevinski radovi, u kolovozu 1958. godine, skinute su skele s tornja i isprobano svjetlo na njegovom vrhu. Na reljefu se još uvijek radilo, kao i na pristupnom putu, pa se očekivalo da će sve biti gotovo početkom rujna.[33]

Posmrtni ostaci neznanog pomorca položeni su u grobnicu 9. rujna 1958. Svečanom činu prisustvovali su narodni poslanici Vicko Krstulović i drugi te predstavnici društvenih organizacija, sindikata, pomorske privrede i Narodnog odbora općine Split. Spomenik je oštećen u Domovinskom ratu. Bio je dugo zapušten i predstavljao je opasnost za posjetitelje od pada pojedinih dijelova s tornja. Konačno je nedavno ipak obnovljen troškom ustanove *Plovput* i njegovo svjetlo opet simbolički para mračnu pučinu. Za to je izabran blagdan sv. Nikole 2013. godine.[34]

Andrija Krstulović se u prvom razdoblju nakon rata dosta bavio spomeničkom skulpturom. Uz reljef na Domu *Gusar* i na Katalinićevom brigu napravio je više drugih skica. Najistaknutiji u njegovom izrazu je *Spomenik palom pomorcu*. Velika kamena ploča perforirana je po konturi prikaza pomorca, lađe i morskih valova i predstavlja dojmljiv kontrast punog i praznog uz znatnu stilizaciju. Spomenik je postavljen vertikalno na kamenom ogradnom zidu i djeluje veoma dojmljivo.[35] Inače, Krstulovićeve skulpture odišu epskom smirenošću, bezvremenskim mediteranskim ugođajima i jakim ritmom. Njegovo djelovanje vezano je uz tradiciju i predanost radu i zanatu.[36]

REPUBLIKA HRVATSKA

Nakon Domovinskog rata i stvaranja Republike Hrvatske nastojalo se čitav prostor obale oplemeniti skulpturama, ali i podignuti spomenike novijim događanjima i istaknutim osobama.

U okviru manifestacije *Art ljeto* 1987. godine izložili su po središnjim slobodnim gradskim prostorima svoja djela kipari Kažimir Hraste, Jelinić, Gorki Žuvela i drugi iz cijele države. Ukupno ih je bilo 18,

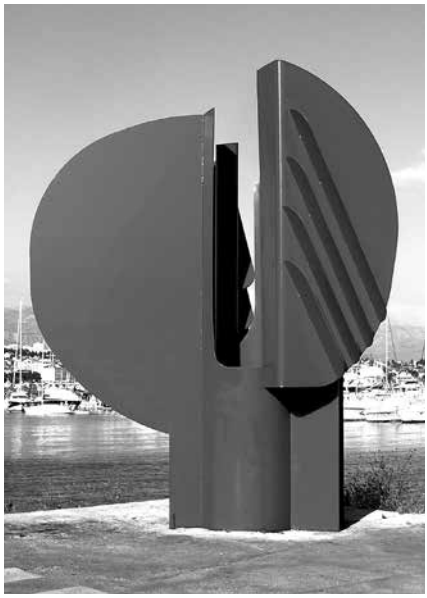
32 Muljačić, Slavko. Kronološki pregled izgradnje Splita 1944 – 1969. // URBS / Split, 1969., br. 8, 68; U spomen-svjetionik bit će sahranjene kosti nepoznatog palog borca. // SD / 19. VIII. 1958., 6.

33 Dovršava se Spomen-svjetionik. // SD / 22. VII. I. 1958., 6.

34 Budimir, Milena. Svitliš u tmini. // SD / 7. XII. 2013., 19.

35 Kečkemet, Duško. Slikari, kipari, arhitekti. Split, 2004., 363.

36 Rismondo, Vladimir. Skulptura Andrije Krstulovića : Oblici i slova. Split, 1979., 196–200.



14. Jagoda Buić: *Ruža vjetrova* – željezna skulptura na zapadnoj obali postavljena 1987. godine u sklopu umjetničke manifestacije *Art ljeto*. Jedina je ostala trajno izložena, sve ostale su uklonjene.

Jagoda Buić: Rose of the Winds – *iron sculpture on the western shore, set up in 1987 within the Art Summer art event. It is the only work of art from that event that remains permanently exhibited.*

a izrađeni su tijekom dva mjeseca od otpadnog željeza u koloniji splitskog brodogradilišta. Ta velika izložba otvorena je 12. rujna. Među njima je bila i instalacija *Pusti me proć* Slavena Drinkovića na Matejuški, rad slovenskog umjetnika Luje Vodopivca, i *Ruža vjetrova*, rad Jagode Buić postavljen na zapadnoj obali ispred zgrade Banovine. Lokacije su bile privremene do konačnog rješenja, ali svi izlošci su kasnije uklonjeni osim onog kiparice Buić.[37] Njena tema bila je u početku zamišljena kao tapiserija za Metropoliten muzej u New Yorku, ali budući je tada radila skice za neke druge skulpture u željezu, to je bio poticaj i za taj rad.[38] Na ukupan koncept postave bilo je dosta kritika. Prigovaralo se da većina sudionika nije unaprijed znala za koje će mjesto napraviti svoje djelo. Bilo je neusklađenih rješenja s tradicionalno oblikovanim okolišem, pa se već s tog stajališta smatralo da neki ne mogu biti trajni gradski spomenici.[39]

Zatim je 8. svibnja 2009. na zapadnoj obali postavljen brončani spomenik poginulim braniteljima Splita u Domovinskom ratu *Zastava i jedro*. Izradio ga je kipar Jozo Vrdoljak. Nalazi se u malom parku pred Banovinom. Otkriću su prisustvovali brojni građani te predstavnici Grada i Županije.[40]

37 Benić, Gordana. Tako se kalio čelik. // SD / 5. IX. 1987., 11.; Šegvić, Edo. Kip. // Kulturna baština / Split, 2007., br. 34, 319–333.

38 N(enadić), D. Skulpture »išetale«.// SD / 9. IX. 1987., 7.; Benić, Gordana. Ruža vjetrova iz Metropolitena. // SD / 9. IX. 1987., 11.; N. D. Kiparski poklon Splitu. // SD / 12. IX. 1987., 8.

39 Srhoj, Vinko. Bjelokosna kula brodogradilišta. // SD / 25. IX. 1987., 17.

40 »Zastava-jedro« – sjećanje na istinu. // SD / 9. V. 2009., 35.

REKONSTRUKCIJA *MONUMENTALNE FONTANE*

U novije vrijeme mnogo se raspravljalo o spomenicima koje bi trebalo podignuti u gradu, posebno na Rivi. Naročito se kombiniralo što bi se postavilo na mjestu srušene *Monumentalne fontane*. Pitanje je da li rekonstruirati staru ili za njeno mjesto napraviti novu skulpturu. To još uvijek nije riješeno. Godine 1996. Ured za povijesnu jezgru Grada Splita izradio je plan za urbanističko-arhitektonsko uređenje Rive. U elaboratu se sugerira izrada varijantnih rješenja za fontanu, uključujući i mogućnost restitucije stare fontane.[41] U urbanističkim rješenjima predlagalo se podizanje nove fontane sa svjetlosnim i zvučnim efektima, pa aranžman s uklapanjem sačuvanih skulptorskih dijelova stare *Monumentalne fontane* i potpuna rekonstrukcija povijesne.

Eventualna izrada replike *Monumentalne fontane* na Rivi je osjetljiv problem s teoretskog i praktičnog stajališta. Već preko 30 godina raspravlja se o njezinoj rekonstrukciji kao dijelu memorije i identiteta Splita, ali su o tome mišljenja podijeljena. Veliki dio neovisnih stručnjaka i javnost to podupire. Gradske vlasti su o tome raspravljale u više navrata pa se zauzelo stanovište kako na tom mjestu treba svakako postaviti spomenik, ali uz mogućnost obnove stare fontane ili izrade novog suvremenog rješenja. U Konzervatorskoj podlozi za izradu urbanističkih planova Splita iz 2003. godine izričito je navedeno da je sklop zgrada Prokurativa, palače Bajamonti i Fontane najvrjednija cjelina XIX. stoljeća u gradu i jedno od najvrsnijih ostvarenja neostilova u Hrvatskoj.[42]

Međutim, u Programu za idejno rješenje uređenja Rive iz 2004. godine sugerira se da bi dvojbu obnove stare fontane ili podizanje suvremenog djela trebalo razriješiti stručnom raspravom. Smatra se da bi se teško moglo opravdati podizanje stare fontane sumnjivih umjetničkih vrijednosti s političkim simbolima koji su bili aktualni pred više od stotinu godina. Pri tome bi se konačna odluka trebala donijeti javnim natječajem.[43] Konzervatorska služba je suzdržana, smatrajući da za eventualnu faksimilsku obnovu treba osigurati dovoljno sigurnih elemenata.[44]

Rekonstrukciju Fontane podržala je 2006. Komisija za imena ulica i trgova i za spomenike. I u elaboratu o izmjenama Provedbenog urbani-

41 Riva, Natječajni zadatak urbanističko arhitektonskoga natječaja za uređenje Rive. Split, 1996., 109.

42 Konzervatorski odjel u Splitu : Konzervatorska podloga Prostornog i Generalnog urbanističkog plana grada Splita, 2003.

43 Natječaj za izradu idejnog rješenja uređenja urbane opreme središnjeg dijela splitske Rive. Opći uvjeti natječaja. Split, 2004. – Zaključak Gradskog vijeća grada Splita od 12. IX. 2006.

44 Dopis Konzervatorskog odjela u Splitu Društvu prijatelja kulturne baštine od 7. VII. 2010.

stičkog plana povijesne jezgre grada iz 2007. stajalište je isto. Konačno, Konzervatorski odjel Ministarstva kulture u Splitu izjasnio se 2010. godine da bi za takvo rješenje trebalo izraditi preciznu dokumentaciju, a modeliranje skulptura moralo bi biti vrlo slično izvornoj.[45] Do sada nije donesena konačna odluka niti se u doglednoj budućnosti može očekivati neki konkretni postupak.[46]

NOVI PRIJEDLOZI ZA JAVNE SPOMENIKE

Godine 2007. gradska uprava razmatrala je izgradnju spomenika velikanima splitske i hrvatske povijesti. Odlučeno je postaviti čak 21 novo obilježje. Od toga na slobodnim prostorima gradske luke predviđeni su spomenici sljedećim osobama:

- Ivan Pavao II., papa, na ozelenjenoj uzvisini na istočnom kraju Rive kod Pazara,
- Ivan Meštrović, kipar, na početku Meštrovićeva šetališta na ulasku u park Zvončac na zapadnoj obali,
- Tonči Petrasov Marović, pjesnik i književnik, kod ulaza u spomen groblje Sustipan,
- Miljenko Smoje, kroničar i novinar, na Matejuški zapadno od Rive,
- Ante Trumbić, političar, na Trumbićevoj obali zapadno od Rive.

Ni jedan od tih spomenika do sada nije postavljen, a kasnije su se i neke odluke mijenjale zavisno od trenutnog sastava gradske uprave i raznih, često nekompetentnih, povjerenstava.[47]

Kombiniralo se i dalje. Tijekom 2012. godine Komisija za imena ulica i trgova i za spomenike grada raspravljala je o organiziranju natječaja za postavljanje javnih obilježja, i to o *Spomeniku neovisnosti i prvom hrvatskom predsjedniku, Fontani slobode* i *Spomeniku mira s likom pape Ivana Pavla II.* Predloženo je da se *Spomenik neovisnosti* postavi na istočnom kraju Rive kod Pazara gdje je ranije bio predviđen *Spomenik mira*.

45 Zaključak Komisije Gradskog vijeća za imena ulica i trgova i za spomenike od 5. IX. 2006.; Dopis Upravnog odjela za urbanizam i zaštitu okoliša Grada od 19. II. 2007. i Dopis Konzervatorskog odjela od 7. VII. 2010. Društvu prijatelja kulturne baštine Splita.

46 Kečkemet, Duško. Sudbonosnu fontanu moramo obnoviti. // SD / 3. VIII. 2013., 18–19.

47 Zaključak o postavljanju spomenika velikanima splitske i hrvatske povijesti u Splitu. // Službeni glasnik Grada Splita, 17. X. 2007., 4.

Za *Fontanu slobode*, na zapadnoj strani Rive ispred palače Bajamonti, predložena je rekonstrukcija stare fontane iz XIX. stoljeća.[48]

Za *Spomenik mira* predloženo je mjesto na istočnoj strani gradske luke. Međutim, posjet Pape Splitu 4. listopada 1998. godine nije ničim povezan s tim položajem. Veliki susret s vjernicima bio je daleko odatle, na istočnoj strani grada u uvali Žnjan. Za tu prigodu nasuta je u more ogromna količina materijala i stvoren prostran plato na obali za skup. Misnom slavlju nazočilo je čak pola milijuna ljudi iz grada i daleka. Ako se želi sačuvati uspomena na Papu, to bi bilo jedino mjesto. Međutim, ono je danas u potpuno neprimjerenom stanju, s velikim parkiralištima za automobile, improviziranim ugostiteljskim i zabavnim objektima bez ikakvog reda. Jedini podsjetnik na izuzetan događaj je bezlični križ od metalnih cijevi gurnut potpuno ustranu i gotovo nevidljiv.[49]

Prema tome, nema nikakvog uporišta za prijedlog u luci. On je očigledno isforsiran. Zanimljivo je i to da je nešto ranije, koncem 2011. godine raspisan natječaj za izradu idejnog rješenja istočne obale. Prispjela su čak 34 rada, a ni u jednom nije na tom mjestu predviđeno podizanje bilo kakvog spomenika.[50] U svim novim razmišljanjima očituje se brzopletost i odlučivanje koje se časovito mijenja i brzo zaboravlja. Do sada je ostvaren samo spomenik prvom predsjedniku Hrvatske.

Posljednji spomenik postavljen u Splitu je na istočnoj strani Rive u obliku skulpture predsjednika Franje Tuđmana. Ranije je bilo predviđeno mjesto na novom Trgu Hrvatske bratske zajednice. Taj događaj je prethodno izazvao dosta velike prijepore, prvenstveno o tome da li je pravo mjesto Riva ili neko drugo. Sigurno je ipak da su kompozicija i mikrolokacija loši. Neposredno okruženje slabo je riješeno pa se razmjerno mali spomenik, smješten neposredno uz vrlo frekventnu prometnicu i svaštarski pazar, gubi i djeluje kao da je zalutao na vjetrometini. Spomenik je rad zagrebačkog arhitekta Branka Silađina i kipara Zorana Jurića. Brončana figura izlivena je u ljevaonici *Ujević* u Zagrebu. Postavljen je 17. svibnja 2013. godine. Postupak je u javnosti praćen kontroverzama i velikim ideološkim prijeporima. Dobio je izrazitu političku konotaciju. U našim izrazito turbulentnim previranjima javila se i sumnja da je spomenik Tuđmanu tendeciozno postavljen upravo na mjestu gdje je maršal

48 Zaključak Komisije za imena ulica i trgove i za spomenike od 20. III. 2012.

49 Bit ćete mi svjedoci, Ivan Pavao II. ponovno u Hrvatskoj. // Glas koncila / Zagreb, 4. X. 1998., 1; Ugrin, Ivan, Saša Ljubičić. Veličanstveno slavlje na Žnjanu. Papi i vjeri na čast. // SD / 5. X. 1998., 2–3; Papa u Splitu i Solinu, kolijevci hrvatskog kršćanstva i državnosti. // Glas koncila / Zagreb, 11. X. 1998., 14.

50 DAS časopis / Split, 2012., br. 2.

15. *Spomenik predsjedniku Republike Hrvatske Franji Tuđmanu* na istočnom kraju Rive iz 2013. godine. Autor prostornog uređenja je arhitekt Branko Silađin, a brončane skulpture kipar Zoran Jurić.

Memorial to Franjo Tuđman, President of the Republic of Croatia*, 2013, on the eastern part of Riva. Landscape design: architect Branko Silađin, statue: sculptor Zoran Jurić.*.

Tito 1962. godine ogromnoj masi okupljenog svijeta održao čuveni govor.[51]

Čitavo novije stanje vezano za memorije ukazuje da je među akterima vlasti, struke i javnosti, koji su se u današnjim vremenima bavili pitanjem raznih spomenika, bilo malo suradnje. Prijedlozi povjerenstava i odluke gradskih vlasti donosile su se prema trenutnim subjektivnim stavovima i pod utjecajem brzih promjena političke situacije.

ZAKLJUČAK

Najveći broj spomenika smješten je u središnjem dijelu luke budući da se tamo nalazi središte grada. Na zapadnoj strani ih je najmanje, jer je taj dio tek u novije vrijeme uređen. Od velikog brojg javnih likovnih obilježja zamišljenih duž splitske obale dio ih nije ostvaren, neka su premještena, a druga opet nasilno uklonjena. I na obližnjim trgovima neposredno vezanim uz Rivu ipak su svoje mjesto našli i velikani kulture, na Trgu Republike pjesnik *Bijedne Mare* Luka Botić, a na Trgu braće Radić otac hrvatske književnosti Marko Marulić. U klaustru samostana sv. Frane je grob dr. Ante Trumbića u obliku sarkofaga na čijem je kamenom poklopcu skulptura u ležećem položaju. Sve ih je modelirao Meštrović.

51 Lulić, Nikolina. Drž, ne daj, čuvaj. // SD / 17. V. 2013., 24; Lulić, Nikolina. Drž se za Franu. // SD / 18. V. 2013., 19; Matijević Vladimir. Policija čuva Tuđmana od 0 do 24. // SD / 21. V. 2013.; Pilić, Damir. Franjo se na Pazaru kaje zbog Bosne. // SD / 1. VI. 2013., 4.

Stilska obilježja pojedinih spomenika kreću se od historicizma preko secesije Meštrovića i njegovog učenika Krstulovića, realizma do današnjih apstraktnih strujanja. Većina spomenika je zamišljena sa znatnim pretenzijama u širokim okruženjima pa je imala izuzetan urbanistički značaj uz zamjetno sudjelovanje istaknutih hrvatskih arhitekata.

Osim važnijih spomenika na obali splitske luke, na raznim se mjestima nalazi više manjih skulptura. Na ogradnom zidu uz more kod lučice Matejuške postavljena je 6. prosinca 1997. godine velika metalna udica. Simbolizira *Tisuću godina spomena ribarstva u Hrvatskoj.* Rad je to kipara Slavka Bralića. Na hridi koja izranja iz mora na istočnoj strani poluotoka Sustjepana postavljena je 2000. godine skulptura *Galebovi Splita*, izrađena od nehrđajućeg čelika s prikazom jata ptica koje lete k nebu. Autor je Stanislav Bavčević, član Društva likovnih umjetnika čija se djela nalaze u poslovnim i privatnim zbirkama širom zemlje.[52] Bez sumnje, postojeći spomenici brojem i kvalitetom uglavnom zadovoljavaju cilj oplemenjivanja prostora obale koji je podijeljen u nekoliko funkcionalnih i oblikovnih cjelina. Pri današnjim pretjeranim, često brzopletim, zahtjevima za novim spomenicima, čime je posebno izložen središnji dio, nužno je svakako naći pravu mjeru. Pored obilježja u plastici uz more splitske luke ima i nekih spomen-ploča i reljefa po pročeljima zgrada vezanih za lokalnu tradiciju i prošlost. Među starijima je ploča na Rivi na zgradi u kojoj je u jeku narodnjačke borbe koncem XIX. stoljeća bila Narodna slavjanska čitaonica kao mjesto okupljanja hrvatskih rodoljuba. U jednoj od slikovitih zgrada nasred Rive boravio je 1898. otac psihoanalize Sigmund Freud pa je taj posjet nedavno obilježen malim brončanim reljefom s njegovim likom.[53] Nedaleko je i rodna kuća slikara Emanuela Vidovića na kojoj je 1953. postavljena spomen-ploča s okruglim medaljonom. Na Gatu sv. Duje označeno je mjesto pogibije inženjera Karla Baumanna 1955. godine.

U raznim vremenima u Splitu je postavljeno i više skulpturama bogato ukrašenih fontana na koje su stanovnici dolazili po vodu, i to na Stagnji pored crkve sv. Frane koncem XIX. stoljeća, pa na zgradi željezničke stanice i konačno u sadašnje vrijeme na istočnoj obali. Kroz čitav taj niz može se pratiti prošlost Splita od renesanse do naših dana. Sve te likovne zamisli evociraju život tako da se kroz njih može isčitavati povijest i kulturna dostignuća grada.

52 L. Vu. Poleti galebe, poleti. // SD / 27. IV. 2000., 13.

53 Belamarić, Josip. Freud u Splitu. Split – Zagreb, 2006., 7–47.

SAŽETAK

Najraniji javni spomenici s likovnim obilježjima podignuti su u Splitu tek koncem XIX. stoljeća. Obala gradske luke, posebno njen središnji dio Riva, bila je privlačna za postavljanje spomenika. Među prvima samostalnim su dva posvećena vitalnim gospodarskim ostvarenjima. Jedan je reljef na lukobranu iz 1875. koji je obilježio završetak radova na toj građevini. Zatim je 1880. sagrađena *Monumentalna fontana* na zapadnom kraju Rive kao simbol dovođenja tekuće vode.

Nakon Prvog svjetskog rata planiralo se izgraditi spomeničke komplekse posvećene oslobođenju od tuđinske vlasti. Istaknuti javni radnik J. Smodlaka predložio je 1935. da se istočno od Rive na Pazaru sagradi spomenik nezavisnosti. Zamisao su razradili ing. P. Senjanović i arh. J. Pičman. U to vrijeme raspisani su i natječaji za spomenike kralju Aleksandru na Prokurativama i svjetionik na Gatu sv. Petra 1935. godine. Od tih grandioznih zamisli ostvarena je samo posljednja.

Talijani su za okupacije u Drugom svjetskom ratu 1942. na Rivi podigli spomenik svojim mornarima poginulim u neredima 1920. godine i postolje za zastavu na današnjem Gatu sv. Nikole. Time su htjeli naglasiti pravo na istočnu obalu Jadrana.

Poslije rata socijalističke vlasti kroz javna obilježja evocirale su događaje iz NOB-e i težak život radničke klase u prošlosti. Već 1945. postavljen je reljef palim sportašima na Domu kluba *Gusar*, rad kipara A. Krstulovića, a zatim spomenik obalnim radnicima 1956. i kompleks neznanom pomorcu na istočnom kraju luke 1958. godine.

Nakon Domovinskog rata nastavilo se sa obilježavanjem važnih događaja iz tog razdoblja. Podignut je spomenik poginulim braniteljima Splita na zapadnoj obali 2009. Zadnji spomenik otkriven je predsjedniku F. Tuđmanu 2013. godine.

Sudbina spomenika postavljenih dužinom splitske obale kroz zadnja dva stoljeća bila je različita. Neki su ostali samo kao ideje, neki stariji su porušeni od režima koji su ih naslijedili, a drugi premješteni. Imaju i veliki urbanistički značaj zbog izuzetnog okruženja. Pored glavnih umjetničkih obilježja uz obalu, postoji i više spomen ploča, manjih skulptura i fontana. Tako čitav prostor u najužem središtu likovnom opremom svjedoči o turbulentnim recentnim događanjima u Splitu i Hrvatskoj.

Summary

PUBLIC MONUMENTS AT THE SPLIT PORT

Stanko Piplović
Split

The earliest public monuments including visual arts elements were erected in Split in the late 19th century. The waterfront, particularly Riva, its central part, was an attractive site. Among the first independent ones are two dedicated to vital economic achievements. One is a relief on the breakwater, dating from 1875, which marked the completion of the work on the structure. In 1880, the Monumentalna Fontana [Monumental Fountain] *was built on the western end of Riva as the symbol of running water that had been introduced. After World War I, plans were made to build monument complexes devoted to liberation from foreign powers. Josip Smodlaka, a prominent public figure, proposed in 1935 that an independence memorial be built east of Riva, at the marketplace. The idea was worked out by engineer Petar Senjanović and architect Josip Pičman. At*

the time, competitions were called for monuments to King Aleksandar at Prokurative Square and a lighthouse at St. Peter's Pier in 1935. Only the latter came to be more than merely a grandiose idea. In 1942, during the World War II occupation, Italians erected a monument to their sailors killed in the 1920 riots and a flag base at the present-day St. Nicholas' Pier, thus trying to assert their claim to the eastern coast of the Adriatic. After the war, the socialist authorities used public landmarks to evoke events from the People's Liberation War and the difficult life of the working class in the past. It was as early as in 1945 that a relief to the athletes killed in the war was put up at Gusar *rowing club building, executed by sculptor Andrija Krstulović, a memorial to port workers was erected in 1956, and a complex dedicated to unknown seafarer on the eastern end of the port in 1958. After the Homeland War, the marking of important events from the period continued. A memorial to the Split soldiers who had been killed in the war was erected on the western part of the waterfront in 2009. The last monument that was inaugurated was the memorial to president Franjo Tuđman, in 2013. The fates of the monuments put up along the Split waterfront in the past two centuries varied. Some never went past the idea stage, some older ones were taken down by the regimes that had inherited them, while others were transferred. Their exceptional surroundings imbue them with great importance for urban development. In addition to the main landmarks along the waterfront, there is a number of memorial plaques, small sculptures, and fountains. The art in the very centre of the city testifies to the turbulent events that took place in Split and the rest of Croatia.*

Key words: Split, sculpture, public spaces, waterfront, 19th–21st century

Vrelo života Ivana Meštrovića od vremena nastanka do danas

Antonia Tomić
Gradski muzej Drniš

Prethodno priopćenje

Vrelo života *zidna je fontana iz ranog opusa Ivana Meštrovića nastala 1906. godine. Bila je izložena na XXX. izložbi secesije, a potom je smještena u predvorje palače naručitelja Karla Wittgensteina. Nakon II. svjetskog rata ekonomski oslabljena obitelj rasprodala je svoje umjetnine, među njima i Vrelo života. Djelo otkupljuje sam umjetnik u ime Općine Drniš te je 1957. postavljeno u gradskome parku u kojem se nalazi i danas. Cilj je članka predstaviti put* Vrela života *od Beča do Drniša te njegovu preobrazbu iz privatnoga u javni spomenik.*

Ključne riječi: Beč, Drniš, Ivan Meštrović, palača Wittgenstein, secesija, *Vrelo života*

BEČKO RAZDOBLJE *VRELA ŽIVOTA* (1906. – 1955.)

Bečko razdoblje Ivana Meštrovića trajalo je od 1900. do kraja 1907. godine. Bilo je to razdoblje stjecanja formalne naobrazbe i oblikovanja umjetničkog izričaja. Različite stipendije i dobrovoljni prilozi prikupljeni na dobrotvornim prigodama tipa »Lutrija za nevoljnike«[1] omogućili su mu školovanje u gradu koji je na početku XX. stoljeća bio glavno okupljalište bitnih aktera srednjoeuropske umjetničke, kulturne i društvene scene. Tijekom tih bečkih godina pod Meštrovićevim rukama nastao je velik broj djela, stilski i tematski veoma raznolikih. Mladi je Meštrović na Akademiji došao u doticaj s kanonskim djelima umjetnosti,[2] a u bečkim kulturnim krugovima upoznavao se sa suvremenim umjetničkim težnjama te je u svemu tome tesao svoj vlastiti izraz. Duško Kečkemet na najbolji je način sabrao

1 Popis dobrotvora koji su sudjelovali u Lutriji za nevoljnike pohranjen je u Arhivu GMD-a.

2 Više o klasičnoj komponenti u ranom Meštrovićevom kiparskom opusu vidi u: Vujanović, Barbara. Elementi klasičnoga i njihovo variranje od negacije do aproprijacije u kiparskom opusu Ivana Meštrovića. Studentsko – zagrebačko razdoblje. // Adrias, sv. 18 (2012.) / Split – Zagreb : HAZU, 2012., 233–247; te o sklonosti secesionista arhaičnosti u: Adamec, Ana. Arhaična komponenta u kiparstvu Ivana Meštrovića. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, br. 18 (1994.) / Zagreb, 1994., 73–86.

umjetničku klimu tadašnjega Beča opisavši ga kao grad sklon pouzdanosti i dokazanim tradicionalnim vrijednostima za razliku od avangardnog Pariza sklona eksperimentiranju, zaključivši da je zasigurno takva klima pogodovala mladome umjetniku koji je iz male, tradicionalne i konzervativne sredine, k tome još bez formalne naobrazbe, pristigao u veliki grad.[3] Zidna fontana *Vrelo života* nastala kao izravna narudžba Karla Wittgensteina simbolično i kronološki stoji na kraju toga (formativnog) bečkog Meštrovićeva razdoblja te najavljuje početak umjetnikova zrelijeg opusa.

Za industrijalca Karla Wittgensteina Ivan Meštrović izradio je nekoliko skulptura, neke od njih su bile kupljene nakon što bi ih K. Wittgenstein vidio izložene na izložbama, neke su nastale kao izravne narudžbe i uglavnom je pri oblikovanju naručenih djela Ivanu Meštroviću ostavljena potpuna umjetnička sloboda. O odnosu između umjetnika i industrijalca te o načinu naručivanja, kupovine i procesu izrade najviše se doznalo iz sačuvanih pisama pisanih za vrijeme Meštrovićeva boravka u Parizu, između 1908. i 1909. godine, te 1911. za vrijeme boravka u Rimu.[4] Premda su pisma pisana nakon nastanka fontane *Vrelo života* i u njima nema ni riječi o tome djelu, važna su za rekonstrukciju prirode odnosa Meštrovića i Wittgensteina, a kronologiju prvih godina života fontane potrebno je oblikovati na temelju drugih dostupnih izvora. Vesna Barbić iznijela je podatak da se u staroj kartoteci iz 1919. godine, danas pohranjenoj u arhivu Muzeja Ivana Meštrovića, *Vrelo života* navodi među djelima umjetničke zbirke obitelji Wittgenstein uz podatak da je izrađeno 1906. godine od belgijskog granita.[5] U Galeriji Ivana Meštrovića u Splitu čuva se jedan crtež *Vrela života* datiran u razdoblje između 1904. i 1906. godine (sl. 1),[6] a sličan se crtež jednake datacije sačuvao i u obiteljskoj kolekciji (sl. 2). Skulptura je na oba crteža prikazana gotovo identično, razlikuje se samo u perspektivi, no značajna je razlika u oblikovanju niša u koje je skulptura postavljena. Crtež iz obiteljske zbirke objavljen je u popratnom katalogu izložbe Meštrovićevih crteža postavljene povodom 100. obljetnice umjetnikova rođenja.[7] U tekstu kataloga o crtežu piše da

3 Kečkemet, Duško. Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.) I. Zagreb : Školska knjiga, 2009., 66.

4 Kraševac, Irena. Ivan Meštrović i secesija. Beč–München–Prag 1900.–1910. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2002., 163.

5 Barbić, Vesna. Radovi Ivana Meštrovića u zbirci Karla Wittgenstina u Beču. // Muzeologija, br. 36 (1999.) / Zagreb, 1999., 106.

6 Studija preuzeta iz: Kraševac, Irena. Nav. dj., 111.

7 Porter, Dean A. Ivan Meštrović 1883–1962 : A Centennial Exhibition – A Survey of Drawings and Prints Primarily from the Meštrović Family Collection. April 24 – August 20, 1983., University of Notre Dame : The Snite Museum of Art, 1983., 10, 14.

1. Ivan Meštrović: Studija za *Vrelo života*, 1906., Galerija Ivana Meštrovića Split

Ivan Meštrović: Study for the Spring of Life*, 1906, Ivan Meštrović Gallery, Split*

2. Ivan Meštrović: Studija za *Vrelo života*, 1904.–1906., obiteljska kolekcija (Porter, Dean A. *Ivan Meštrović 1883–1962: A Centennial Exhibition – A Survey of Drawings and Prints Primarily from the Meštrović Family Collection.* The Snite Museum of Art, University of Notre Dame (April 24 – August 20, 1983), 14)

Ivan Meštrović: Study for the Spring of Life*, 1904–1906, family collection (Dean A. Porter*: Ivan Meštrović 1883–1962: A Centennial Exhibition – A Survey of Drawings and Prints Primarily from the Meštrović Family Collection. *The Snite Museum of Art, University of Notre Dame (April 24 – August 20, 1983), 14)*

je vjerojatno nastao prema skulpturi kao prijedlog arhitektonskog postava. Takva bi se interpretacija mogla primijeniti i na »splitski« crtež; oba crteža vjerojatno predstavljaju dva idejna rješenja za oblikovanje niše za spomenik, ali nacrtani orlovi na prednjem dijelu zdenca fontane (na oba crteža), umjesto izvedenih čaplji povijene jedne noge, ukazuju na to da su crteži prethodili izvedbi djela. Stoga se crteži mogu smatrati idejnim rješenjima za arhitektonski smještaj, premda nijedan idejni prijedlog nije realiziran, i studijama koje su prethodile kiparskoj izvedbi.

U proljeće 1908. godine fontana je bila izložena na XXX. izložbi secesije i tada je šira javnost imala priliku vidjeti djelo koje je kritika već tada naznačila prekretnicom u umjetnikovu kiparskom izrazu koja odražava početak njegove stvaralačke zrelosti. Međutim, likovni kritičar Ludwig Abels imao je priliku među prvima vidjeti *Vrelo života*, čak godinu dana prije nego što je bilo javno izloženo, stoga je tome Meštrovićevu kiparskom djelu prvi dao medijskog prostora u ondašnjim tiskovinama. U dva je navrata pisao o djelu prije nego je bilo predstavljeno javnosti na proljetnoj izložbi secesije. Osvrnuvši se na svoj članak iz 1907. godine, početkom 1908. piše: »Dozvolite mi ovdje citirati samoga sebe i navesti jedno mjesto iz članka, kojeg sam objavio u ljeto 1907. u *Sonn-und Montagszeitungu*, kada je za Palaču Wittgenstein izrađeno djelo *Izvor života* mogao vidjeti krug pozvanih. [...] Deset mjeseci duge borbe s najtvrđim materijalom bilo je potrebno umjetniku da stvori ovo veličanstveno djelo puno poetičnosti i života. [...] Podrobnije vrednovanje ove fontane treba izaći u kasnijem broju ovih novina kad na proljetnoj izložbi Secesije djelo bude obznanjeno publici.«[8] Dakle, iz njegova teksta se može iščitati da je Ivan Meštrović vjerojatno imao dopuštenje Karla Wittgensteina izložiti djelo prije nego se postavi u predvorje njegove palače, ali K. Wittgenstein ipak nije propustio pohvaliti se odabranome krugu ljudi novim primjerkom u svojoj umjetničkoj kolekciji.

Vrelo života izloženo na bečkoj izložbi secesije 1908. nastavilo je plijeniti pažnju i posjetitelja i kritike. U svojem osvrtu na izložbu Karl M. Kuzmany je za časopis *Kunst für Alle* napisao: »[...] njegov, figurama bogat *Izvor života* u crnom mramoru veličanstveno je djelo najdubljeg umjetničkog stvaranja: dojka i voda simbol su nepobjedivih i vječitih elemenata, oko kojih se ovdje okupljaju stari i mladi. Figuralno obrađeni stupovi uspjelo su postavljeni uza zidove [izložbenog prostora]«.[9] Uz članak je bila priložena i fotografija djela. U istome je časopisu godinu dana kasnije uslijedila obećana podrobnija kritička analiza Ludwiga Abelsa.[10]

Općenito, XXX. izložba secesije bila je u znaku teme vode te sinteze arhitekture i skulpture kroz arhitektonsku plastiku. Meštrović je sudjelovao, sudeći prema broju kataloških jedinica, s osam skulptura. Također,

8 Plein-Air. Ein dalmatinischer Künstler. Das Werk des Bildhauers Ivan Meštrović. // Ergeist, br. 3/ Beč, 1908., 62–66 (citat s njemačkog preveo Alen Tomić); Usp. Kraševac, Irena. Ivan Meštrović, *Izvor života Beč–Drniš*. // AEIOU, časopis Austrijskog kulturnog instituta u Zagrebu br. 3 / Zagreb, 2000.; Ivan Meštrović, Die Quelle des Lebens, Wien–Drniš. // AEIOU, Zeitschrift des Oesterreichischen Kulturinstituts Agram, Nr. 3 / Zagreb, 2000., 56.

9 Prijevod izvornog teksta preuzet iz: Kraševac, Irena. Ivan Meštrović i secesija. Beč–München–Prag 1900.–1910. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2002., 184.

10 Abels, Ludwig W. Ivan Meštrović. // Kunst für Alle (15. 3.) / München, 1909., 285–289.

3. *Vrelo života* u Palači Wittgenstein, Beč (Kraševac, Irena. Ivan Meštrović i secesija. Beč–München–Prag 1900.–1910. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2002., 111)

Spring of Life *at Wittgenstein Palace, Vienna (Irena Kraševac*: Ivan Meštrović and Art Nouveau. Vienna – Munich – Prague 1900–1910, *Zagreb, Institute of Art History, 2002, 111)*

4. *Vrelo života* u Palači Wittgenstein, Beč, Fototeka GMD-a (foto: A. Bayer)

Spring of Life *at Wittgenstein Palace, Vienna, Drniš City Museum Photograph Collection (photo: A. Bayer)*

kipari su za tu izložbu dobili naputak da moraju izlagati djela izrađena u tvrdim materijalima (lijevana u metalu ili izvedena u kamenu), stoga je Ivan Meštrović trebao promijeniti svoj dotadašnji običaj izlaganja skulptura od gipsa.[11]

Fontana je nakon izložbe smještena u predvorje palače Karla Wittgensteina. Iz vremena tijekom kojega je *Vrelo života* bilo postavljeno u predvorju palače Wittgenstein sačuvano je tek nekoliko fotografija, jedna u fototeci Galerije Ivana Meštrovića u Splitu (sl. 3)[12] i nekoliko u fototeci Gradskog muzeja Drniš (sl. 4). Niše su na tim fotografijama različito oblikovane, što upućuje na zaključak da je niša tijekom četrdesetak godina doživjela određene adaptacije, nažalost fotografije nisu datirane.[13]

11 Usp. Kraševac, Irena. Nav. dj., 2002., 104–108.

12 Fotografija preuzeta iz: Kraševac, Irena. Nav. dj., 2002., 109.

13 Fotografiju iz Galerije Ivana Meštrovića u Splitu objavila je Irena Kraševac (str. 109) u knjizi *Ivan Meštrović i secesija: Beč–München–Prag 1900.–1910.*, a prije nje, još 1919.

U predvorju palače Wittgenstein fontana je bila do 1955. godine, čak je ostala neoštećena i prilikom bombardiranja palače tijekom Drugoga svjetskog rata. U poslijeratnom razdoblju financijski oslabljeni nasljednici Karla Wittgensteina počeli su rasprodavati umjetnine iz obiteljske kolekcije, među njima i *Vrelo života*. Ta je vijest došla do samoga Ivana Meštrovića koji je preko Nikole Adžije predložio Općini Drniš da otkupi to njegovo rano djelo.

PISMA IVANA MEŠTROVIĆA NIKOLI ADŽIJI 1955., 1956., 1957. GODINE

Informacija o prodaji *Vrela života* do Ivana Meštrovića došla je preko Rudolfa Siebera. Čim je saznao da se djelo prodaje, Meštrović je pisao prijatelju Nikoli Adžiji, bivšem članu drniške gradske uprave. Nikola Adžija bio je obiteljski prijatelj i kum obitelji Gabrilović Meštrović. Jedan je od prvih prepoznao talent dječaka Ivana Meštrovića i zahvaljujući svojem političkom utjecaju (bio je dugogodišnji član gradske uprave, a 1933. g. bio je izabran i za gradskog načelnika) mogao je doprinijeti prikupljanju financijskih sredstava za Meštrovićevo školovanje. Nakon Drugoga svjetskog rata bio je imenovan i počasnim konzervatorom čime je dobio dodatni poticaj za vođenje brige o umjetničkoj baštini na drniškome području.[14] Pored toga bio je gorljiv sakupljač, sačuvao je brojne predmete i dokumente koje je smatrao važnim i vrijednim, a sve je to zajedno sa svojom kućom oporučno ostavio gradu Drnišu za budući gradski muzej.[15] Između ostaloga, Nikola Adžija je sačuvao gotovo sva pisma koja je nakon Drugoga svjetskog rata[16] primio od Ivana Meštrovića, vjerojatno predosjećajući da će postati nezanemariv

godine, Kosta Strajnić u monografiji o Ivanu Meštroviću objavio je sličnu fotografiju u kojoj je fontana u krupnijem planu, kadrom je zahvaćen manji segment prostora niše, ali je jasno da još nisu bili izvedeni uslojeni lukovi koji se vide na fotografiji iz fototeke Gradskog muzeja Drniš. Prema pismima Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji neosporno je da je fontana sve do otkupa i prijenosa u Drniš bila smještena u palači Wittgenstein, a uz to fotografije u fototeci GMD-a imaju pečat sa sljedećim podacima: Alfred Bayer, Pressefoto, Wien VIII., Langeg 76.; koji potvrđuje da je fotografija fotografirana u Beču.

14 Kečkemet, Duško. Nikola Adžija. // Hrvatski biografski leksikon 1 (A–Bi) / glavni urednik Nikica Kolumbić. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983., 26.

15 Zaninović, Joško. Stalni postav radova Ivana Meštrovića u Muzeju Drniške krajine. // Muzeologija, br. 36 (1999.) / Zagreb, 1999., 86–91, 87.

16 Nikola Adžija je početkom Drugoga svjetskog rata spalio pisma koja je od Ivana Meštrovića dobivao ranije, zajedno s brojnim drugim dokumentima koji bi se u slučaju progona bili mogli iskoristiti kao dokazni materijal protiv njega.

materijal pri gradnji umjetnikove biografije i time autentičan dokument vremena. Zahvaljujući pismima pisanima između 1955. i 1957. godine moguće je precizno rekonstruirati okolnosti kupnje i postavljanja *Vrela života* u Drnišu te Meštrovićev odnos prema tome djelu. Dalje u tekstu slijede citatni isječci pisama kao izvorni dokumenti o procesu selidbe *Vrela života* iz Beča u Drniš.

Prvo Meštrovićevo pismo Nikoli Adžiji u kojem spominje *Vrelo života* pisano je **23. svibnja 1955. godine**:

A sad da predjemo na ozbiljniji dio tvoga pisma. [...] IV. Što se tiče vaše pomisli da bi nešto postavili u vašem perivoju, pomislio sam ja na to kad mi je netko pisao da se u Beču prodaje neka moja česma izradjena u granitu u prvom nastupu moga ozbiljnijeg djelovanja. Izradjena je u isto vrijeme kao i ona u bronzi pred Zagrebačkim kazalištem. Koncepcija je sasvim drugačija: ovde su figure u stojećem stavu u po prilici naravnoj veličini i držane u visokom reljefu, tako da su četiri figure u prvom planu potpuno okrugle, a u njihovoj pozadini jedan friz djece. Naslov je stvari bio »Vrelo života«. Stvar je bila u jednoj privatnoj palači u Beču i služila je kao česma. Dotična porodica je pomrla i rasturila se, te stvari prodaje neki posrednik za račun jedinog preostalog i osiromašenog člana, koji ne živi u Austriji. Nadleštvo za čuvanje umjetničkih stvari bi pristalo da se stvar izveze samo u zemlju mog porjetla. Uz tu okolnost je cijena neznatna, manja nego što je stajao sirov blok belgijskog granita, česa se dobro sjećam. Dotični koji se zato interesirao mi je pisao da je sugerirao centrali »Putnika« koji se bavi turizmom, da stvar nabavi i prenese u Jugoslaviju. Pri tome me je pitao za moje mišljenje gdje bi se u tome slučaju mogla smjestiti ova skulptura kod nas. Ja sam mu odgovorio da bi po mome mišljenju trebala da dodje u prvom redu u Drniš. Od ovog gospodina koji se zove Rudolf Sieber, Wien III Wiessgarber Lande 42. Austria, mi nije dalje odgovorio po toj stvari.

Nakon što je Narodni odbor Općine Drniš pokazao zanimanje za kupnju fontane, u narednim pismima se doznaje o tijeku dogovora o uvjetima kupnje, prijenosa i smještaja:

23. lipnja 1955.:

U pitanju česme »Vrelo života« sam odmah pisao Dr. Sieberu, iznudio sam ja da izravno govori sa izvršiteljem ostavštine, da se pogodi za cijenu i stvar rezerviše za našu općinu bez obzira na druge kombinacije. Pisao sam mu da je to moja želja i da mu ja garantiran da će biti

isplaćeno što se pogodi. Ja držim da će on to učiniti, ako još bude na vrijeme. Koliko se sjećam raszprodavač je tražio ekvivalenat od 1000 dolara a to je manje nego je stajao sam kamen. Sada čekam što će mi čovjek odgovoriti pa ću ti javiti, vjerojatno je da će i vama odgovoriti kad ste mu kako spominješ pisali.

3. srpnja. 1955.

Dragi Ante,[17]
taman sam primio odgovor Dr. Siebera – u vezi sa pitanjem česme. On piše: »Kuća u kojoj se nalazi »Vrelo života« taman je pred rušenjem. Likvidator ostavštine imena Eugen, domaćeg arhitekta, koji nudi $ 2 000 Vama, odnosno Drniškoj općini, dava prioritet za istu cijenu. Molim hitan odgovor. Od općine nisam primio nikakvo pismo, a iz kombinacije sa »Putnikom« ne može biti ništa. Molim te da Općina odmah uzme stvar u pretres. Može li stvar nabaviti ili ne, pa da umah javiti Sieberu i mene obavijestiti. Ako Općina hoće i može da stvar nabavi, a imadu teškoće sa devizama, ja sam pripravan da joj tu sumu poznajmim s tim da tu sumu izvrati u dinarima mome sinu Tvrtku, komu ionako moram slati pomoć za život. To bi mu mogla isplatiti u mjesečnim obrocima kroz 2 godine. Izvrat na ovaj način bi morao biti siguran jer ja nažalost nisam u stanju da novac Općini poklanjam. To je sve što bih mogao učiniti da vam nekako olakšam. Vašu odluku mi možeš brzojaviti kako bi mogao Sieberu javiti da stvar definitivno akaparira.

21. srpnja 1955. (Narodni odbor Gradske općine Drniš pisao je Ivanu Meštroviću):

Gospodine Meštroviću!
Nikola Adžija upoznao nas je sa Vašim pismom od 3. VII. 1955. U pogledu otkupa Vašeg djela »Vrelo života«, pa Vas možemo izvijestiti da je Vaš prijedlog sa zahvalnošću prihvaćen na sjednici Narodnog odbora Kotara Drniš 18. VII. 1955.

1. kolovoza 1955.:

Dragi Nikola, primio sam tvoje pismo od 23. srpnja. Hvala ti što si odmah kod općine preuzeo korake u pitanju česme, a tješi me da si našao i razumijevanje. Gradski odbor mi je sa svoje strane pisao pod datumom 21. srpnja, da je donio zaključak da će se česma nabaviti. Ja sam odmah

17 Treba pisati Nikola, u sljedećem se pismu Ivan Meštrović ispričao Nikoli Adžiji što ga je nazvao imenom njegova pokojnog brata.

pisao Dr. Sieberu, da je ponuda prihvaćena, i da sa nasljednicima napravi ugovor da stvar prelazi u vlasništvo općine Drniš čim oni budu isplaćeni. Netom dobijem vijest od Dr. Siebera da je skulptura još na raspoloženju i da je ugovor napravio, poslat ću im dolara dvije hiljade u ime isplate. O ovom sam jučer obavijestio Narodni Odbor Gradske Općine Drniš i mislim da je pitanje u pravilnom toku. Glede ugovora sa Tvrtkom u pitanju izvrata gornje sume preračunate u dinarima pisao sam narodnom odboru da sa isplatom u mjesečnim ratama počnu sa onim mjesecom u komu budu djelo dobili. Naveo sam da te rate budu po 40.000 dinara mjesečno umjesto 50.000 kako su oni predložili. Meni će ovako biti zgodnije jer će mu dulje trajati a ja sinu kroz to vrijeme neću morati slati dalje. Tebe molim da odboru preporučiš da budu točni sa isplatama na način da on dobije na zadnji ili najkasnije prvi svakog mjeseca.

1. kolovoza 1955. (Ivan Meštrović uputio Narodnom odboru Gradske općine Drniš):

Gospodine Predsjedniče,
Potvrdjujem prijem vašeg dopisa od 21. srpnja o. g., u kome ste me izvijestili, da je Narodni Odbor vaše općine zaključio da nabavi moje djelo »Vrelo života« koje se nalazi u Beču, a vlasnici su voljni da ga ustupe za $ 2000. Meni je milo da će taj moj prvjenački rad svršiti u mojoj rodnoj općini.

Nakon što je djelo otkupljeno, iz daljnjih pisama je očito da je Ivanu Meštroviću bilo važno i na koji će se način postaviti njegova fontana te je pokušao utjecati na odabir lokacije za smještaj fontane:

16. studenog 1955.:

I meni su iz Beča potvrdili da je česma isplaćena i da su to općini javili, da joj stoji na raspoloženju. Dr. Sieber mi je istovremeno pisao da je bio na Jugoslavenskoj Ambasadi i da su mu obećali da će oni preuzeti brigu oko demontiranja i pošiljanja predmeta u Drniš. Ja sam razumio da će oni, t.j. ambasada, snositi, troškove oko prenosa. Iz tvog pisma ne bi proizlazilo da je tako, ali što vam ja tu mogu, i udesite kako budete znali i mogli. Svakako držim da će skulptura skoro stići u Drniš, te bi molio tebe i nadležne da udesite tako da ugovor sa mojim sinom stupi na snagu već I. decembra o. g. Usljed promjene u općinskoj upravi i teškoća u njezinim financijama, moglo bi se naslutiti da bi moglo doći do toga da nastane zastoj u isplati. Na ovo su me naime neki upozorili, što ja ne vjerujem. Međutim ti ćeš bolje znati. [...] Kada skulptura stigne u Drniš nametnuti će se pitanje gdje i kako da je se postavi. Govorite sa projektantom Doma

Kulture i izvidite postoji li mogućnost da ova stvar bude uklopljena sa tom zgradom. Ne bude li to podesno iz estetskih ili inih razloga a vi nadjite u mjestu (pardon gradu) drugo poželjno i odgovarajuće mjesto, pa mi ga uz plan pošaljite. Stvar će morati imati svoju pozadinu, pa makar to bio samostalni zid. Ona je bila i u Beču postavljena u jednu nišu, pa će zato morati i opet biti tako postavljena, da bi joj se motivirao njezin oblik. U svakom slučaju će morati imati funkciju česme kao što je bilo i u Beču.

14. prosinca 1955.:

Očekujem da prispije česma, pa onda i plan kako je kanite postaviti. Drago mi je da će isplata Tvrtku biti u roku isplaćivana. [...] *Međutim se nadam da će Općina voditi brigu da mu se redovno šalje.*

21 . lipnja 1956.:

Drago mi je što mu (Tvrtku) općina redovno isplaćuje, kao sam se i nadao, mjesečne obroke u uzvrat sume koju sam platio za česmu. Kad je riječ o česmi, pisao si mi i ti i Dr. Abramić da će neki stručnjaci doći u Drniš i izabrati mjesto i način gdje i kako bi česmu postavili. Medjutim još nisam dobio nikakav plan kako i gdje bi se tamo stvar postavila. Možda će i to skoro uslijediti, kad je evo napokon nastalo i ljeto. Ja sam dimenzije česme zaboravio (visinu, širinu, dubinu) prema kojima bi nabacio skicu kako bi se stvar postavila. Možda mi ti možeš poslati mjere.

23. lipnja 1956.:

Što se tiče postavljanja česme, ja očekujem nacrt, pa ću vam onda moći pisati svoje mišljenje. Slažem se sa tobom da ne držim da će biti baš priklano mjesto ona uska i tamna rupa pred općinom, koju ste vi okrstili »perivojem«. Zar nije mogla doći na ono mjesto što ste vi ranije zvali Pazar i gdje je bila neka česma? U pogledu kamena tu nema straha da će mu išta naškoditi, jer je to granit koji izdržava hiljade godina.

28. lipnja 1957.:

Glede postavljanja česme, ni meni se položaj ne sviđa, a niti sam dobio nacrt kako misle skulpturu uokviriti, no neka i to bude po volji i na odgovornost stručnjaka, koji nalaze da je to mjesto jedino prikladno. Ja dabome poslije toliko godina nemam više točnu predodžbu toga našeg velegrada. Ako se dobro sjećam ja sam ti bio u jednom pismu nabacio, da mi se čini da bi mogla stajati na Pijaci (bar nekadašnjoj pijaci) i to po prilici na sredini koja nekako pada u osi kuće pokojnog Skelina, a na domaku pravoslavne crkve. Česma bi trebala da dobije jednu pozadinu

sa nišom na jednoj strani u koju bi bila postavljena. Drugim riječima ona bi zajedno sa svojim okvirom predstavljala jedan donekle rustičan spomenik u samom mjestu. Kamen za zid bi mogli uzeti onaj sivkasti konglomerat iz Midenjaka ili onaj tamno crvenkasti sa Žitnića.

U pismu od **18. kolovoza 1957.** godine Meštrović se zahvaljuje na pozivu na svečano otvorenje *Vrela života* te se ispričava »zemljacima« što ga radne obaveze i daljina sprečavaju u dolasku.

DRNIŠKO RAZDOBLJE *VRELA ŽIVOTA* (1955. – ...)

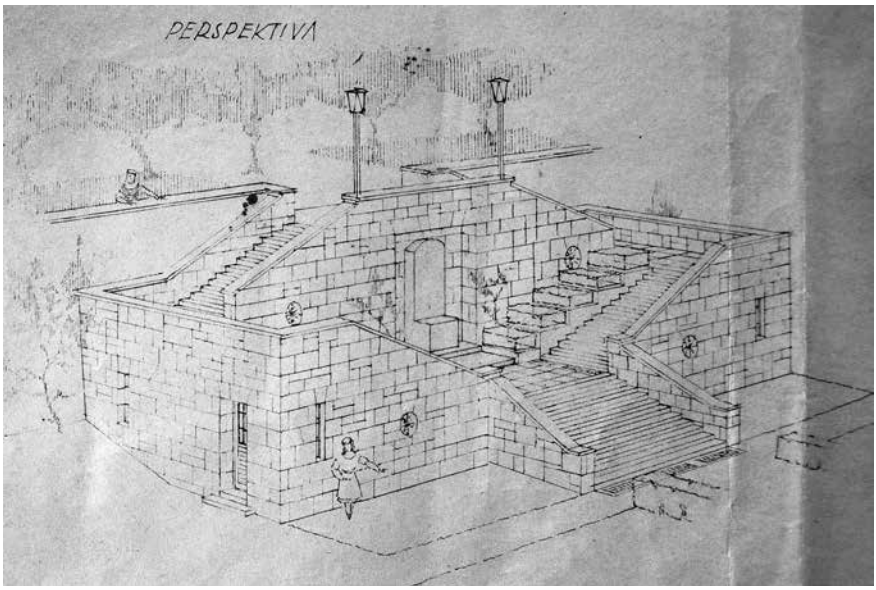
O *Vrelu života* redovito su izvještavali Slobodna Dalmacija i Vjesnik, 1955. godine pisano je o dopremanju djela u Drniš, a 1957. o početku radova i o postavljanju u gradskom parku.[18] Prema priloženim ulomcima pisama Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji jasno je da je samome umjetniku bilo važno da se njegovo djelo postavi na dovoljno reprezentativno mjesto i to na način da *Vrelo života* zadrži svoju utilitarnu funkciju, tj. da zadrži funkciju fontane (*česme*). I sam je predlagao neke gradske lokacije te se ponudio izraditi idejni projekt. Naposljetku je odlučeno da će se fontana postaviti u gradskome parku, a izrada projekta povjerena je arhitektu Slavku Mihoku (sl. 5). U srpnju 1957. godine započelo se s radovima, izgrađen je razdjelni zid između Poljane i gradskog parka te monumentalno peterokrako stubište koje premošćuje različite visinske razine između Poljane (glavnoga gradskog trga) i parka te vizualno tvori okvir unutar kojega je utisnuta pravokutna niša za smještaj fontane. Svečano otkrivanje spomenika priređeno je 25. kolovoza 1957. godine. Sakupili su se brojni uzvanici iz Šibenika, Split i Zagreba (sl. 6),[19] pozivnicu su dobili i profesori s bečke Akademije, no oni su se ispričali. U ime obitelji na svečanom otvorenju bio je Tvrtko Meštrović, a u ime Galerije Meštrović bila je Nevenka Bezić[20] koja je uz predsjednika općine Slavu Veštića održala govor okupljenima (sl. 7).[21] Nikola Adžija je u svojem dnevniku o tijeku događanja toga dana zabilježio: »Vrijeme

18 N. N. O preseljenju »Vrela života« u Drniš. //Slobodna Dalmacija (12. studenog) / Split, 1955., 3; N. N. Meštrovićevo »Vrelo života« dopremljeno u Drniš. // Vjesnik (31. prosinca) / Zagreb, 1955., 7; Butković, I. »Izvor života« pod Svilajo : Meštrovićev dar Drnišu : »Oračić« i »Petropoljka«. *Danas se otkriva fontana »Izvor života«. // Vjesnik (25. kolovoza) / Zagreb, 1957., 7; Mil. Svečanost u Drnišu : Otkrivena fontana »Izvor život«, jedno od prvih Meštrovićevih djela. // Slobodna Dalmacija (26. kolovoza) / Split, 1957., 3.

19 Butković, I. Nav. dj., 7.

20 Brzojav Galerije Meštrović od 24. kolovoza 1957. (Arhiv GMD).

21 Rukopisni dnevnik Nikole Adžije (Arhiv GMD).



5. Slavko Mihok: Nacrt stepeništa iz Poljane u perivoj sa smještajem Meštrovićeve skulpture *Vrelo života* – perspektiva, 5. kolovoza 1956. (Planoteka GMD-a)

Slavko Mihok: Design of the staircase from Poljana to the park with Meštrović's Spring of Life *– a perspective, 5 August 1956, (Drniš City Museum Design Collection)*

6. Dolazak uzvanika na svečano otkrivanje *Vrela života* u Drnišu 25. kolovoza 1957. godine (Fototeka GMD-a)

Guests arriving to the Spring of Life *unveiling ceremony in Drniš on 25 August 1957, (Drniš City Museum Photograph Collection)*

je pokvarilo svečanost, cijeli dan kiša, ali ipak mještana je bio dovoljan broj. Sve se bilo predvidilo, osobito folklor, ali je vrijeme onemogućilo. Bili su strani gosti, imali su doći neki iz Beča iz Akademije umjetnosti ali u zadnji čas su odustali i samo brzojavili. Izjutra se išlo u Slap, Visovac i Mauzoleum, a otpodne u 5 sati bilo je otkriće.«

Od toga dana fontana *Vrelo života* zadobiva novi etimološki sloj, iz djela u privatnom vlasništvu postaje javni gradski spomenik.

7. Svečano otkrivanje *Vrela života* 25. kolovoza 1957. g. u gradskom parku u Drnišu (Fototeka GMD-a)

The Spring of Life *unveiling ceremony in Drniš city park on 25 August 1957 (Drniš City Museum Photograph Collection)*

Nikola Adžija ozbiljno je shvatio svoju titulu počasnog konzervatora dodijeljenu 1951. godine. Zahvaljujući njegovim nastojanjima, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture izdao je 1970. godine rješenje o upisu *Vrela života* u registar zaštićenih spomenika pokretne kulturne baštine.[22] Nešto prije toga, u svibnju 1968. godine, Zavod je odobrio novčana sredstva za obavljanje radova čišćenja na fontani.[23] Fontana je smještena na prilično frekventnoj aksi, na razmeđu dviju točaka najvećeg okupljanja građana – Poljane i gradskog parka. Postavljena na takvome mjestu fontana je istovremeno dovoljno dostupna i dovoljno zakrivena što je čini podložnom ponekim namjernim oštećenjima. Već se nekoliko godina nakon postavljanja *Vrela života* pokazalo da je na tome mjestu teško o njemu voditi prikladnu brigu. Nikola Adžija u jednom nedatiranom pismu Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture piše »A sada, što sam još jednom govorio sa dr. Fiskovićem, trebalo bi naći načina, da se *Izvor života*, to medju prvim njegovim djelima, izvuče iz današnjeg

22 Rješenje Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture br. 24/132-70 (Arhiv GMD-a).

23 Dopis Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture na čelu s dr. Cvitom Fiskovićem konzervatoru Nikoli Adžiji, Split, 17. svibnja 1968. (Arhiv GMD-a).

8. *Vrelo života* u drniškome gradskom parku 1983. godine (Fototeka GMD-a)

Spring of Life *in Drniš city park in 1983 (Drniš City Museum Photograph Collection)*

neuglednog položaja, gdje, ne samo da nije na pristupačnom ogledu, nego na položaju gdje je izloženo zagadjivanju. Ja sam općini već to davno predložio, ona se slaže, ali se pozivlje na troškove i da su to eksperti odredili.«

Povodom 100. godišnjice Meštrovićeva rođenja na spomeniku su tijekom travnja 1983. godine ponovno obavljeni radovi čišćenja i konzervacije pod nadležnošću Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Split. Rezultati radova fotografski su dokumentirani, jedna od fotografija spomenika nakon čišćenja pohranjena je u Fototeci GMD-a (sl. 8).

Početkom devedesetih godina uslijedio je Domovinski rat, Drniš je potpao pod okupaciju srpskog agresora i za vrijeme rata opstanak spomenika bio je doveden u veliku opasnost. Za drugi broj časopisa *Čikola* 1992. godine tadašnja ravnateljica Fundacije Ivana Meštrovića Marina Baričević napisala je: »Drniš čuva i »Vrelo života«, jedno od važnih djela mladog kipara. Radio ga je u Beču 1906. godine za predvorje palače Wittgenstein. Pola stoljeća poslije nastanka Meštrović ga otkupljuje od bivšeg vlasnika i postavlja u drniškom parku. To je monumentalni reljef-skulptura, simbolično izvorište vječnoga života u napaćenom kraju. [...] Drniš je danas, kažu, avetinjski pust. Nijem. Porušen i spaljen, obeščašćen. [...] Ali ipak nepokoriv.«[24]

Srećom, iz toga je rata skulptura izašla bez značajnijih oštećenja, jednako kao što je pola stoljeća ranije ostala neoštećena prilikom bombardiranja palače Wittgenstein u Drugom svjetskom ratu. Nažalost, nakon rata obijesna je skupina mladih oštetila fontanu šarama i natpisima u crvenoj i bijeloj boji (sl. 9). Bilo je nužno provesti čišćenje toga značajnog kiparskog djela iz početnoga perioda Meštrovićeva stvaralaštva.

24 Baričević, Marina. U Meštrovićevu kraju. Vrelo života. // Čikola / Drniš, veljača (2) 1992., 13.

9. *Vrelo života* u drniškome gradskom parku 1999. godine, Fototeka GMD-a (foto: J. Zaninović)

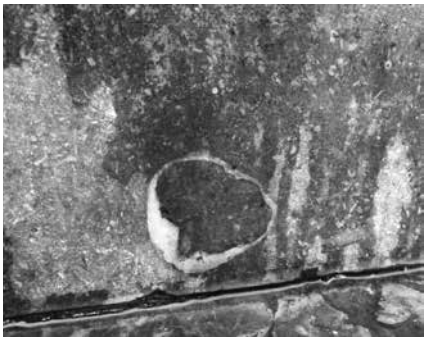
Spring of Life *in Drniš city park in 1999, Drniš City Museum Photograph Collection (photo: J. Zaninović)*

10. Radovi čišćenja i konzervacije na *Vrelu života* 2000. godine, Fototeka GMD-a (foto: J. Zaninović)

Spring of Life, *conservation work in 2000, Drniš City Museum Photograph Collection (photo: J. Zaninović)*

Nakon što su prikupljena novčana sredstva za obavljanje radova, 2000. godine pristupilo se radovima čišćenja prilikom čega su uočene i pukotine na spomeniku koje je hitno trebalo zapuniti te su obavljeni i nužni konzervatorski zahvati (sl. 10).[25] Tom se prilikom došlo do još jednoga velikog otkrića – izvođač radova je prije početka radova trebao utvrditi iz kojeg je točno materijala klesana fontana da bi se moglo odrediti kojim će se sredstvima i načinima tretirati i pri tome su se obratili geologu pri Restauratorskom zavodu Hrvoju Malinaru koji je ustvrdio da fontana nije klesana u belgijskom granitu, već u eruptivnom vapnencu iz okolice Trsta. Prema priloženim citatima iz Meštrovićevih pisama može se zaključiti da je do zabune ili prevare došlo već pri kupovini kamenog bloka jer je sam umjetnik bio uvjeren da je kupio belgijski mramor. Međutim, iako eruptivni vapnenac spada u tvrđe vrste kamena, ipak svojom čvrstoćom, kvalitetom i cijenom spada u za nijansu nižu klasu. Argumenti

25 Radionica za obradu i restauriranje kamena »Krševan« : Ponudbeni troškovnik. Zadar, 28. 3. 2000. (Arhiv GMD-a); Ferić, Stanko. Prvom velikom Meštrovićevom djelu prijeti nepovratno uništenje. // Jutarnji list (26. ožujka) / Zagreb, 2000.



11. *Vrelo života* – pretaložene školjke u strukturi kamena (detalj), 2013. (foto: A. Tomić)
Spring of Life – *shell fossils in stone (detail), 2013 (photo: A. Tomić)*

12. *Vrelo života* – rupice u strukturi kamena nastale zbog poroznosti materijala (detalj), 2013. (foto: A. Tomić)
Spring of Life – *vesicles in stone structure due to porosity (detail), 2013 (photo: A. Tomić)*

13. *Vrelo života* u drniškome gradskome parku 2013. godine (foto: J. Zaninović)
Spring of Life *in Drniš city park in 2013, (photo: J. Zaninović)*

kojima se potkrjepljuje tvrdnja o vrsti materijala vidljivi su tragovi pretaloženih ostataka školjaka u strukturi te rupice nastale uslijed djelovanja atmosferilija (sl. 11, 12). Osim što je to saznanje bilo potrebno za određivanje prihvatljivog tretmana skulpture, također je uvjetovalo i buduće ophođenje jer su vapnenci manje otporni na djelovanje atmosferilija nego što su graniti. Upravo su stoga djelatnici Gradskog muzeja Drniš, čija je obaveza voditi brigu o Meštrovićevu nasljeđu u drniškom kraju, uporni u svojim nastojanjima da uvjere nadležne institucije da je potrebno u dogledno vrijeme premjestiti *Vrelo života* u prostor Gradskog muzeja Drniš kako bi se osigurala adekvatna zaštita da bi se tako vrijedno djelo sačuvalo za buduće generacije. Djelo bi na taj način dospjelo u kontrolirane uvjete i bilo bi zaštićeno od destruktivnog djelovanja atmosferilija te bi se sasvim

14, 15. *Vrelo života* – oštećenja (detalj), 2013. (foto: A. Tomić)
Spring of Life – *damage (detail), 2013 (photo: A. Tomić)*

onemogućila namjerna vandalska oštećenja. S obzirom na to da je *Vrelo života* uz ostala gradska Meštrovićeva djela postalo simbolom grada, bilo bi nepravedno sasvim ga oduzeti građanima (sl. 13). Iz tog razloga bi se u slučaju izmještanja originalne skulpture na njezino mjesto postavila kopija izrađena u prikladnome materijalu. Nažalost, financijske prilike onemogućuju ikakve pothvate, a već se javlja potreba za novim radovima čišćenja (sl. 14, 15).[26] U Gradskom muzeju Drniš u tijeku su radovi na stalnome postavu. U dijelu posvećenome životu i stvaralaštvu Ivana Meštrovića predviđeno je mjesto za postavljanje *Vrela života*, no dok se ne ostvare uvjeti za prijenos na tome će mjestu biti panel s prikazom fontane u prirodnoj veličini.

LITERATURA

Abels, Ludwig W. Ivan Meštrović. // Kunst für Alle, 15. 3. (1909.) / München, 1909., 285–289.

Adamec, Ana. Arhaična komponenta u kiparstvu Ivana Meštrovića. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, br. 18 (1994.) / Zagreb, 1994., 73–86.

Barbić, Vesna. Meštrović : Drniš – Otavice. Drniš : Centar za kulturu, obrazovanje i informacije, 1983.

26 Grcić, Anita. Zapušteno »Vrelo života« : na sramotu Drnišana. // Slobodna Dalmacija 11. 7. (2002.) / Split, 2002.

Barbić, Vesna. Radovi Ivana Meštrovića u zbirci Karla Wittgenstina u Beču. // Muzeologija, br. 36 (1999.) / Zagreb, 1999., 104–110.

Baričević, Marina. U Meštrovićevu kraju. *Vrelo života*. // Čikola, veljača (2) / Drniš, 1992., 12–13.

Bek, Božo (ur.). Katalog Ivan Meštrović. Zagreb : MTM, 1983.

Butković, I. »Izvor života« pod Svilajom : Meštrovićev dar Drnišu: »Orači« i »Petropoljka« : Danas se otkriva fontana »Izvor života« // Vjesnik, 25. kolovoza / Zagreb, 1957., 7.

Ferić, Stanko. Čišćenje otkrilo opasne pukotine na Meštrovićevu »Zdencu života« u Drnišu : Prvom velikom Meštrovićevom djelu prijeti nepovratno uništenje. // Jutarnji list, 26. ožujka / Zagreb, 2000.

Grcić, Anita. Zapušteno »Vrelo života« : na sramotu Drnišana. // Slobodna Dalmacija, 11. srpnja / Split, 2002.

Ivančić, Jasna; Kreković-Štefanović. Građa za bibliografiju Ivana Meštrovića od 1899. do 1993. Zagreb : Fundacija Ivana Meštrovića, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1993.

Kečkemet, Duško. Ivan Meštrović : Jedini put da se bude umjetnik jest raditi. Zagreb : Spektar, 1970.

Kečkemet, Duško. Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.) I. Zagreb: Školska knjiga, 2009.

Kečkemet, Duško. Nikola Adžija. // Hrvatski biografski leksikon 1 (A – Bi) / glavni urednik Nikica Kolumbić. Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983., 26.

Kraševac, Irena. Ivan Meštrović, *Izvor života Beč–Drniš* // AEIOU, časopis Austrijskog kulturnog instituta u Zagrebu, br. 3, 2000. / Ivan Meštrović, Die Quelle des Lebens, Wien–Drniš, AEIOU, Zeitschrift des Oesterreichischen Kulturinstituts Agram, Nr. 3, 2000, 54–59.

Kraševac, Irena. Ivan Meštrović i secesija. Beč–München–Prag 1900.–1910. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2002.

Mil. Svečanost u Drnišu: Otkrivena fontana »Izvor život«, jedno od prvih Meštrovićevih djela. // Slobodna Dalmacija, 26. kolovoza / Split, 1957., 3.

N. N. Meštrovićevo »Vrelo života« dopremljeno u Drniš. // Vjesnik, 31. prosinca / Zagreb, 1955., 7.

N. N. O preseljenju »Vrela života« u Drniš. // Slobodna Dalmacija, 12. studenog / Split, 1955., 3.

Plein-Air. Ein dalmatinischer Künstler. Das Werk des Bildhauers Ivan Meštrović. // Ergeist, br. 3 / Beč, 1908., 62–66.

Porter, Dean A. Ivan Meštrović 1883–1962: A Centennial Exhibition – A Survey of Drawings and Prints Primarily from the Meštrović Family Collection. The Snite Museum of Art, University of Notre Dame (April 24 – August 20, 1983).

Strajnić, Kosta. Ivan Meštrović. Beograd : Čelap i Popovac, 1919.

Vujanović, Barbara. Elementi klasičnoga i njihovo variranje od negacije do aproprijacije u kiparskom opusu Ivana Meštrovića. Studentsko – zagrebačko razdoblje. // Adrias, sv. 18 (2012.) / Split–Zagreb: HAZU, 2012., 233–274.

V. M. Započeli radovi na postavljanju »Vrela života«. Otvaranje spomenika predviđa se početkom kolovoza. // Slobodna Dalmacija, 2. srpanj / Split, 1957., 3.

Zaninović, Joško. Stalni postav radova Ivana Meštrovića u Muzeju Drniške krajine. // Muzeologija, br. 36 (1999.) / Zagreb, 1999., 86–91.

IZVORI

Popis donatora na »Lutriji za nevoljnike« (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 23. svibnja 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 23. lipnja 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 3. srpnja 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 1. kolovoza 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 16. studenog 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 14. prosinca 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 21. lipnja 1956. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 23. lipnja 1956. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 28. lipnja 1957. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Nikoli Adžiji, 18. kolovoza 1957. (Arhiv GMD)

Dopis Narodnog odbora gradske općine Drniš Ivanu Meštroviću, 21. srpnja 1955. (Arhiv GMD)

Pismo Ivana Meštrovića Narodnom odboru gradske općine Drniš, 1. kolovoza 1955. (Arhiv GMD)

Brzojav Galerije Meštrović 24. kolovoza 1957. (Arhiv GMD)

Rukopisni dnevnik Nikole Adžije (Arhiv GMD)

Rješenje Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture br. 24/132-70 (Arhiv GMD)

Dopis Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture na čelu s dr. Cvitom Fiskovićem počasnom konzervatoru Nikoli Adžiji, Split, 17. svibnja 1968. (Arhiv GMD)

Radionica za obradu i restauriranje kamena »Krševan«: Ponudbeni troškovnik, Zadar, 28. ožujka 2000. (Arhiv GMD)

SAŽETAK

Bečko razdoblje Ivana Meštrovića bilo je njegovo formativno razdoblje u kojemu je istraživao svoje mogućnosti i umjetničke stilove. Premda je u vrijeme njegova boravka (1900. – 1908.) u Beču bujala secesija, Meštrović se nije sasvim stvaralački priklonio tome stilu. Jedno od djela secesijskih stilskih karakteristika fontana je *Vrelo života* nastala kao narudžba za palaču Karla Wittgensteina. Skice za to djelo rađene su između 1904. i 1906. godine, a samo djelo dovršeno je 1906. Početkom 1908. godine fontana je bila izložena na XXX. izložbi Secesije gdje nije prošla nezapaženo, tada vodeći likovni kritičar Karl M. Kuzmany *Vrelo života* opisao je riječima: »[...] figurama bogat 'Izvor života' u crnom mramoru veličanstveno je djelo najdubljeg umjetničkog stvaranja: dojka i voda simboli su nepobjedivih i vječitih elemenata, oko kojih se ovdje okupljaju stari i mladi«. Nakon toga fontana je smještena u predvorje palače Wittgenstein. U predvorju palače *Wittgenstein fontana* je imala svoje mjesto sve do početka pedesetih godina. Srećom, nije bila uništena prilikom bombardiranja u Drugome svjetskom ratu, no ekonomski oslabljena obitelj Wittgenstein počela je rasprodavati obiteljske umjetnine, među njima i *Vrelo života*. Jedno od svojih prvih djela otkupio je sam Ivan Meštrović u ime Općine Drniš 1955. godine. Time je zaključeno razdoblje *Vrela života* kao privatne skulpture, a postavljanjem *Vrela života* u gradskome parku 1957. godine počinje njegovo razdoblje javnoga gradskog spomenika. Meštrovićevo je djelo time postalo dostupno javnosti,

ali nažalost postalo je izloženije oštećivanju i provođenje prikladne brige o spomeniku postalo je zahtjevnije. Za očuvanje toga vrijednog Meštrovićeva ranog djela najprikladnije bi rješenje bilo da pronađe svoje mjesto u sklopu zbirke radova Ivana Meštrovića u Gradskome muzeju Drniš i da tako započne treće, muzejsko razdoblje njegova života. Na taj bi se način izgubila spomenička uloga djela i ono bi zadobilo ulogu muzejskoga eksponata, no postavljanjem kopije na njegovo današnje mjesto sadašnji javni karakter i dostupnost svim prolaznicima posredno bi ostali zadržani.

Summary

IVAN MEŠTROVIĆ'S *SPRING OF LIFE* SINCE ITS CREATION

ANTONIA TOMIĆ
Drniš City Museum

Ivan Meštrović's Viennese period was his formative period, one in which he explored his potentials and his artistic styles. Even though, while he stayed in Vienna (1900-1908), Art Nouveau was in full swing, Meštrović did not quite follow the style in terms of his creative work. One of his works that involves stylistic characteristics of Art Nouveau is the Spring of Life *fountain, which was commissioned for Karl Wittgenstein's palace. Models for the work were created between 1904 and 1906, and the work was completed in 1906. In early 1908, the fountain was exhibited at the 30th Art Nouveau exhibition and received considerable acclaim. Karl M. Kuzmany, a leading critic of the time, said the following about the* Spring of Life*: "... the 'Source of Life', which contains a number of figures and is executed in black marble, is a magnificent work of the most profound artistic creation: breast and water are symbols of invincible, eternal elements, around which both the old and the young gather." After that, the fountain was placed in the vestibule of Wittgenstein Palace. The fountain remained in the same place until the early 1950s. Fortunately, it was not damaged in the World War II bombings, but the Wittgenstein family was forced to start selling the family artworks. In 1955, Ivan Meštrović bought back his piece, one of his first, on behalf of the Municipality of Drniš, which concluded the period of the* Spring of Life *as a private sculpture. In 1957 it was put up in the city park, thus becoming a public city monument. Meštrović's work thus became available to the public, but unfortunately also more exposed to damage, which has made appropriate care for the monument more demanding. The most adequate solution for preserving this early work of Meštrović's would be a place in the collection of Ivan Meštrović's works in Drniš City Museum, which would mark the beginning of the third, museum period of the sculpture's life. It would change the work's monument role into that of a museum exhibit, while putting up a copy of the sculpture on the present site of the sculpture would indirectly maintain its present public character and availability to all passers-by.*

KEY WORDS: *Vienna, Drniš, Ivan Meštrović, Wittgenstein Palace, Art Nouveau, Spring of Life*

73 Augustinčić, A.
7.042:599.723

Problem konjaničkog spomenika u opusu Antuna Augustinčića

Tajana Vrhovec Škalamera – Ariana Novina
Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu
Stručni rad

Tema konjaničkog spomenika gotovo je potpuno napuštena u suvremenim rješenjima javnih spomenika. Figura konja, poslije ljudske figure, nekada temeljni interes kiparskog izraza, danas je potpuno nestala. U opusu Antuna Augustinčića i konj i konjanički spomenik imaju vrlo važno mjesto. Augustinčićev opus općenito je već pretrpio vrednovanja različitih predznaka. Međutim, tema konja i konjanika čini se da uopće ne privlači pozornost. Današnje vrijeme dobrovoljno se odreklo alata i pretpostavki kojima bi se mogla procijeniti uspješnost zamisli i izvedbe konjaničkog spomenika. Spomenici sasvim druge vrste nastaju u drugačijem društvenom kontekstu, a zahtjevi i očekivanja su neusporedivi sa socijalnom i estetskom percepcijom Augustinčićeva vremena. Izlaganje je predložilo glavne utjecaje na ovaj dio Augustinčićevog opusa.

Ključne riječi: konjanički spomenik, figura konja, uzori, klasična tradicija, anatomija, Antun Augustinčić

Izvanredno aktualno postavljeni okvir intrigantnog pitanja suvremene umjetnosti naslovljen *Problem spomenika: spomenik danas* otvara niz tema i provocira polarizirane, ponekad i radikalno suprotstavljene procjene uspješnosti, svrhovitosti i uopće definicije suvremene spomeničke skulpture. Rasprava se često okreće i prema usporedbi sa spomenicima koji su realizirani nakon Drugog svjetskog rata, onima koji su ideološki nedvosmisleni ali oblikovno očišćeni od narativne figuracije i akademizma, i koji u toj diskusiji doživljavaju temeljitu revalorizaciju izloženi novom pogledu kojemu očigledno u korist ide ispunjeni preduvjet određene povijesne distance. Slični fenomen pogoduje i novom vrednovanju predratne i poslijeratne arhitekture koja se analizira i doživljava na način koji još nedavno nismo mogli predvidjeti. I tu još šire zahvaća: od historicizma kakav su promovirali Kršnjavi i Bollé do poslijeratnih spomenika i novozagrebačkih naselja – od prezira i omalovažavanja do

afirmacije i uvažavanja. Otvaraju se prostori novih interpretacija kojih je utoliko više koliko je neposredno živućih svjedoka vremena manje.

Što je međutim s Augustinčićevim kiparskim opusom? Kojeg je predznaka percepcija njegova djela danas? Očekivano i razumljivo najmanje ima problema s komornim djelima. Posebno portreti i aktovi suvremenom ukusu otkrivaju »senzibilitet za materijale, superiorno modeliranje... napetih i ponekad ekspresivnih površina gdje se otkriva kao suptilan plastičar s osjećajem za život epiderme i psihološku karakterizaciju lika..., gdje iskazuje osjećaj za najbolje čovjekove umne i fizičke energije bez idealiziranja ili udovoljavanja modelu, problematizirajući oblik, a ne (za razliku od djela spomeničkih značajki) temu.«[1] Skica, studija, subjektivnost, što dvojimo da je bila Augustinčićeva svjesna namjera, danas je prednost. Velikim je njegovim monumentalnim pothvatima, naročito u onom dijelu kojim afirmiraju i slave ideju pobjede, herojstva, napretka, hrabrosti, žrtve i novog društva suvremeni senzibilitet izrazito nesklon. Ideološka propaganda jednog društva odiozna je društvu koje uspostavlja i propagira drugačije vrijednosti a vrijednosti mjeri u drugačijoj nomenklaturi. Ta je mijena jedina konstanta i zato se spomenici uvijek ruše. Slučajno preživjeli prepušteni su nekoj nepredvidivoj budućnosti.

Ali što je s konjaničkim spomenicima, pa onda i s figurom konja, koji su Augustinčiću, zna se i poznato je, bili vrlo važni.

Zaštićeni činjenicom da je tema konjaničkog spomenika gotovo potpuno napuštena u suvremenim rješenjima javnih spomenika, a konj i konjanik uopće ne privlače pozornost i interes suvremenih umjetnika, nastojat ćemo rasvijetliti Augustinčićevu izrazitu sklonost modeliranju konja. Pokušat ćemo o njegovim konjima reći nešto iz rakursa usmjerenog prema objektivnim okolnostima o kojima se rijetko misli i govori – bez političke dimenzije, bez ideoloških presumpcija i predrasuda, socijalno-društveno-sociooloških i inih angažmana. Naša je tema konjaničkog spomenika već sasvim na sigurnom mjestu, s one strane povijesti umjetnosti, i više je nitko ni ne pokušava oživjeti, pa možemo izbjeći i polemiku o potrebi dokidanja utjecaja starih i pseudostarih spomenika u suvremenom okolišu. Augustinčićevi konjanički spomenici mogli bi potaknuti i jednu obuhvatniju teorijsku analizu o zamjeni sintaktičke funkcije odnosno o svojevrsnoj sadržajno-tematskoj antimetaboli javnih spomenika koja se dogodila. Ne naravno kao sugestija reanimacije, već kao doprinos zanemarenom *umijeću dijalektike* koje je zamijenio *diskurs* koji trpi doslovno sve.

1 Šimat Banov, Ive. Iz životopisa nastavnika. Zagreb : Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu 1907.–1997. : Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2002.

1. *Spomenik maršalu Pilsudskom*, glava konja

Memorial to Marshal Pilsudski, *horse head*

2. Napuljska glava Diomeda Carafe

Horse's Head *from the palace of Diomede Carafa, Naples*

Prije svega, čini se da postoji jedna praznina koju ćemo pokušati ispuniti, kao mogući prinos nekom eventualnom budućem interesu za Augustinčićeve konjaničke spomenike, koji možda smjelo ali iskreno očekujemo. Koja su ishodišta, koji uzori rasvjetljuju autentičnost i vrijednost ...

Augustinčić je poznat po svojim konjima, njih je, kako Krleža kaže, »čitav čopor, čitava jedna eskadrona koja jaše trgovima svijeta«.[2] Koje su okolnosti omogućile oblikovanje i tehničku realizaciju najboljih primjera konjaničkih spomenika, a posebno figure konja u našoj umjetnosti? Odgovor se nalazi između povijesti i zbilje – između uzora i promatranja po prirodi. Nisu dakako svi jednake kvalitete, ali su od iste vrste. Možemo pokazati da nije riječ o izmišljenoj životinji proizvoljnih proporcija i netočne anatomije.

Augustinčićev veliki interes za modeliranje konjske figure neuobičajen je u našim prilikama i prostorima (uz iznimku Frangeša, Meštrovića, Valdeca), a u generalnoj percepciji onodobne relevantne suvremene umjetnosti popularnost teme konjaničkog spomenika osjetno opada baš u vrijeme najvećeg Augustinčićeva interesa. U obilnoj produkciji konfirmizam i jaka konvencionalnost konjaničkih spomenika povezana je s intenzitetom eksploatiranja u 19. i još prvoj polovici 20. stoljeća. Sadržaj, simbolika, svrha i forma iscrpljuju se, arhaiziraju i marginali-

2 Miroslav Krleža iz predgovora. Monografija Augustinčić. // Republika / Zagreb 1968., XV.

ziraju zadržavajući do danas tek povijesni interes za osobu konjanika i urbanističku ulogu pozicije spomenika.

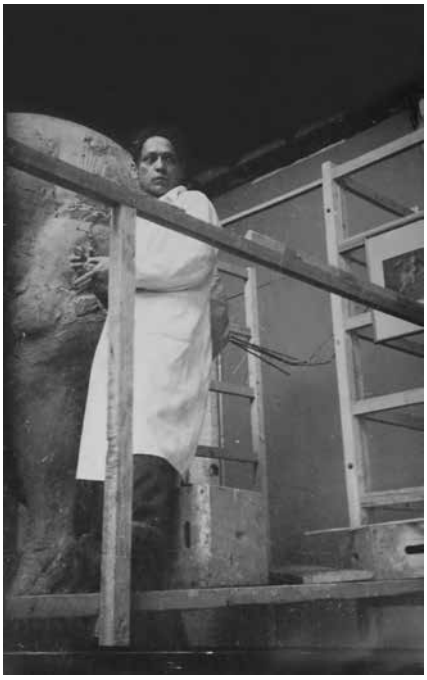
Upravo na ovome mjestu počet će se otkrivati Augustinčićev model spomenika koji ćemo postaviti na dva čvrsta uporišta: renesansni uzor i izvanredno poznavanje anatomije konja točno određenog tipa. Između uzora i promatranja po prirodi – između povijesti i zbilje.

Kako dolazimo sa zagrebačke likovne akademije, ne možemo u našem izlaganju ne iskoristiti i taj dio njegove biografije. Na Akademiju likovnih umjetnosti Augustinčić je došao kao student 1918. godine, a kao profesor otišao s nje 1969. Studirao je kod Rudolfa Valdeca, Roberta Frangeša Mihanovića i Ivana Meštrovića. I sva su trojica radila konjaničke spomenike, ali tu utjecaja ne možemo pronaći. Dapače, saznali smo od njegovih učenika da je Frangešova *Tomislava* rado kritizirao zamjerajući mu nedostatak dubine i karaktera, Valdecove uopće nije cijenio, a svojim studentima konje nije dozvoljavao raditi.[3]

Na Akademiji se međutim sve donedavno učila anatomija životinja, a Augustinčić je učio kod Eugena Podaupskog.[4] O njegovu radu sa studentima Akademije nema sačuvanih programa, ali znamo da se stručnije osobe u tome području tada kod nas nije moglo naći. Godine 1924. Augustinčić je kao stipendist francuske vlade otišao u Pariz. Što je od konjaničke skulpture tamo mogao neposredno vidjeti ili barem posredno upoznati? *Étienne Marcel* Antonina Idraca, *Henry IV* Françoisa Frédérica Lemota, *Jeanne d'Arc* Emmanuela Frémieta, *Karlo Veliki* Louisa i Charlesa Rocheta, *Louis XII* Louisa Dupatyja i Jean Pierre Cortota samo su neki od konjaničkih spomenika kojih je u Parizu bilo mnogo. Iz ovog pregleda možemo zaključiti da ga konjanički spomenik 19. stoljeća nije impresionirao. Niz formalno i tehnički besprijekornih izvedbi sjajnih skulptura nije na njega uopće utjecao. To možemo objasniti trostrukim otporom. Prvi je stilske prirode. Drugi je kulturno, socijalno, ako hoćemo i politički opravdan – nije bio zainteresiran za osobe takovih konjanika. Treći je posebno zanimljiv – nije imao afinitet za anatomiju konjskih figura oldenburga, haflingera, hanoveraca, trakenera, holštajna, engleskih punokrvnjaka, salle franceisa, dresurnih lipicanaca, lakih danskih i ostalih sjevernih toplokrvnjaka. Po tom francuskom uzorku Augustinčić

3 Na prvoj godini radila se glava, na drugoj figura, na trećoj (i četvrtoj) grupa figura, a o konjaničkom spomeniku nije se ni razgovaralo jer je Augustinčić smatrao da studenti nisu tome dorasli.

4 Eugen Podaupski, školovan na Vojnom veterinarskom institutu u Beču, bio je vojni veterinar, ravnatelj Zemaljske potkivačke škole u Zagrebu (1899.–1919.), osnivač je Veterinarske visoke škole u Zagrebu (1919.), matičar i prvi dekan Veterinarskoga fakulteta u Zagrebu (1919.–1935.). Također, bio je i savjetnik zemaljske vlade za konjogojstvo.



3. Augustinčić modelira konja
Augustinčić modelling a horse

je ignorirao i Fernkornove skulpture sv. Jurja (koji je u Zagrebu postavljan čak tri puta: u Maksimiru, na Strossmayerovom trgu i konačno 1908. na današnjem mjestu), *Jelačića*, i mnogo uspješnijih nadvojvode Karla i Eugena Savojskog u Beču.

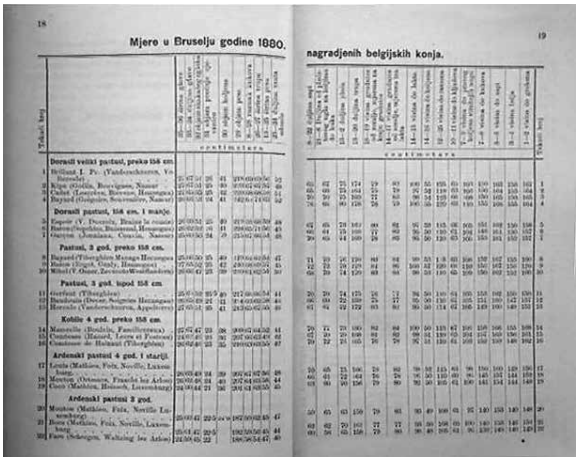
Ako sada ustvrdimo da je prvi uzor Augustinčiću renesansni konj Donata di Niccolò di Betto Bardija, zaista nećemo reći ništa novoga. Možemo zato dodati da taj *Condottiere Erasmo da Narni* koji je na svojem konju osvojio mjesto najvažnijeg, najpoznatijeg i najutjecajnijeg konjaničkog spomenika jest djelo Donatella, ali u našoj predodžbi predstavlja i nadomješta i sve one antičke konjaničke spomenike za koje znamo da su bili najbolji, iako su za nas izgubljeni. Kako je i renesansnih zapravo malo, možemo poimence nabrojati sve one koje moramo zajedno uzeti u obzir ako želimo rekonstruirati univerzalni prototip konjaničkog spomenika. To su: *Kvadriga* s Carigradskog hipodroma, *Marko Aurelije*, *Gatamelatta*, Verrocchiov *Colleoni*, Ucellov *Condottiere Giovanni Acuti* i Castagnin *Nicollò da Tolentino* (a i posljednja dva uvjetno možemo smatrati konjaničkim spomenicima). Ako ovom nizu dodamo još i konjsku glavu iz kolekcije Diomeda Carafe kneza *Maddalonija* s Aragonskog dvora u Napulju ili konjsku glavu *Riccardi* iz vrta palače Medici u Firenzi, najslikovitije ćemo dokazati tezu o jedinstvenom klasičnom uzoru koji je usvojio Augustinčić. U prvom izdanju Vasarijevih »Života« (1550.) konjska je glava Carafe iz antičkog Neptunova hrama, u drugom izdanju (1568.) glava je Donatellova. Obje je verzije elaborirala Leah Ruth Clark u svojoj studiji[5] potvrđujući ipak ovu potonju atribuciju. Nama je međutim od konačne atribucije zanimljivija datacijska dilema

5 Clark, Leah Ruth. Value and Symbolic Practises : Objects, Exchanges and Associations in the Italian Courts (1450–1500), Department of Art History and Communication Studies, McGill University, Montreal, 2009.

između 3. st . pr. Kr. i 15. st. poslije Kr. I na kraju, usporedimo tu glavu s onom konja *Pilsudskog*. Otvorimo još jednu, možda i kontroverznu asocijaciju koja bi zaslužila opširniju analizu nekom drugom prilikom. Usporedimo rekonstrukciju Leonardovog konja za *Spomenik Francesca Sforze* s konjem za *Spomenik kralju Aleksandru* (1940.) koji je danas u Klanjcu. Možda smo uspjeli predložiti jedan aspekt tumačenja problematike Augustinčićevih konjaničkih spomenika.

Drugim putem krećemo od živog konja čiju anatomiju treba dobro poznavati da bi ga se pokrenulo i oživjelo, a onda zaustavilo u uvjerljivom i dojmljivom trenutku. Prema Ublu, Benčeviću, Steinhauszu i Ogrizeku znamo mnogo o konjima koje je Augustinčić poznavao prema prirodi. U Hrvatskoj od 18. stoljeća u organiziranim pastuharnama kontrolira se uzgoj i širenje određenih pasmina i tipova konja. Od 1857. do 1900. (godine Augustinčićeva rođenja) između Stubice, Zlatara, Klanjca zabilježeno je da prevladavaju konji nordijskog i belgijskog tipa. Iste, 1900. na pariškoj je svjetskoj izložbi jednoglasnim sudom belgijski konj proglašen najboljim teškim konjem na svijetu. »Široka prsa, leđa i sapi jake i snažne. Zbijena tjelesna građa. Gustoća tijela, dubljina tijela, krupnoća kostura... Laganog, srčanog i temperamentnog hoda«. Belgijski pastusi u hrptu su visoki 1,6 m, opsega prsiju 2,2 m i teški 800 do 900 kg. Uz ostale poznate, a vrlo precizne mjere možemo zaključiti da upravo odgovaraju Augustinčićevim mjerama. Do 1910. na zapadu je granica njihova uzgoja Zagreb, Dugo Selo, Križevci; do 1918. proširili su se do Valpova; 1923. u trećini Hrvatske radi belgijski konj. Ovim brojevima dodajmo još jedan: u Hrvatskoj je tada bilo 350.000 konja. Kada smo osamdeset godina kasnije na Likovnoj akademiji hvalili crteže konja jednog mladog kipara rodom iz blizine Klanjca, on nam se pohvalio da je njegova kobila dobre rase – belgijske. Iako je tada u cijeloj Hrvatskoj bilo tek jedanaest tisuća konja. Tog je snažnog i lijepog konja Augustinčić posvuda imao oko sebe. Kako ih je povezao s onim antičko renesansnim uzorima o kojima je na Akademiji mogao učiti na primjer iz vrsne Schoenbeckove knjige »Das Pferd, Darstellung in der bildenen Kunst«? Na to nalazimo odgovor u Leyderovoj knjizi[6] koju je u hrvatskom prijevodu već 1906. zasigurno imao u rukama njegov profesor Podaupski. Veterinar Jacob Joseph Leyder, koji, hvaleći brabantsku, ardensku, kondroziansku i flamsku bagru, piše i ovo što ćemo skraćeno prenijeti: Cezar veli da od sveg belgijskog naroda Trevirci su sa svojim konjaništvom najjači, a Neron je osobno u cirkusu upravljao četveropregom ardenskih kobila. Tacit navo-

6 Leyder, J. Belgijski konj – njegova karakteristika i uzgojne prilike. Naklada Kralj. Hrv.-Slav.-Dalm. Zemaljske vlade, 1906.


18

Mjere u Bruselju godine 1880.

19

nagrađenih belgijskih konja.

4. Iz knjige J. Leydera
From J. Leyder's book

di da su se Belgijanci žalili da Dioklecijan od njih traži previše konja. Flamsku bagru uvozio je Karlo Veliki, a kalifu Harunu al Rašidu u Bagdad je poslao belgijske konje. U to vrijeme imenom se spominje pastuh Bayard, praotac najboljih viteških konja (dextariusa). Je li dextarius ili destrier doista bio belgijske krvi mi danas ne znamo jer ni srednji vijek, a niti renesansa, nisu poznavali vrste i rase nego su samo procjenjivali izgled i karakter. Ljepota i značaj konja oblikuje se uzgojem i selekcijom u dva smjera. Slika oponaša prirodu, a priroda oponaša sliku. Citirat ćemo opis glave konja Carafe kako je opisuje L. R. Clark: »velike oči, raširene nozdrve, razjapljena gubica s izbačenim zubima, koža napeta i zategnuta, na pregibima naborana, uši male uzdignute.« Tako je trebao izgledati napolitanski konj u 15. stoljeću. I danas se prema toj slici pasmina ponovo rekonstruira. Isti opis savršeno pristaje ajgiru maršala Pilsudskog.

SAŽETAK

Antun Augustinčić je pokazivao u našim uvjetima neobično veliki interes za realizaciju konjaničkih spomenika. Njegovo zanimanje za modeliranje figure konja, koja u ukupnom dojmu spomenika nije podređena cjelini, ostalo je zapamćeno kao jedna od prepoznatljivih karakteristika cjelokupnog opusa. Augustinčić je poznat po svojim konjima, ali kako je tema danas općenito potpuno marginalizirana, posljedično ni Augustinčićev doprinos ne izaziva interes. Dapače, njegovi konji, na koje je bio osobno veoma ponosan (i u tehničko-izvedbenom smislu) i kojima je sam davao posebno mjesto u svojem ukupnom djelu, još ga i više udaljuju od suvremene recepcije. U pozadini konjaničkog spomenika koji mi danas doživljavamo s mnogovrsnih distanci neki nam procesi, koji su se podrazumijevali, ostaju nevidljivi i neprepoznati. To je studija životinje koja je (još uvijek) Augustinčiću bila važna. Takva, živa životinja – bez odmaka – nas više ne interesira (Beuys, Kac, Hirst, Mendita, Kounelis itd.). Životinje se, promijenivši svoje donedavne funkcije i relacije s ljudima i društvom, simbolički i oblikovno bitno drugačije prikazuju u suvremenoj umjetnosti. Vrativši se Augustinčiću, predlažemo izvore utjecaja koji bi formu učinili razumljivijom u današnjim okolnostima.

Summary

THE PROBLEM OF EQUESTRIAN MONUMENT IN ANTUN AUGUSTINČIĆ'S WORK

Tajana Vrhovec Škalamera – Ariana Novina

Academy of Fine Arts, Zagreb

Antun Augustinčić showed what under the circumstances was an unusually large interest in execution of equestrian monuments. His interest in modelling figures of horses, which were not subordinated to the whole in the overall impression of the monument, remains one of the recognizable characteristics of his opus. Augustinčić is known for his horses, but since the topic is completely marginalized at present, his contribution does not provoke much interest. On the contrary, his horses, of which he was very proud (in terms of technical performance as well) and to which he paid special attention in his opus, place an even greater distance between him and contemporary reception. There are certain processes that remain invisible and unrecognized in the background of the equestrian monument, which we now see from various distances. They are entailed in animal study, which Augustinčić (still) considered important. A live animal is something that we are no longer interested in (Beuys, Kac, Hirst, Mendita, Kounelis, and so on.) Since animal functions and relations with people changed, their portrayal in contemporary art has become essentially different symbolically and form-wise. Going back to Augustinčić, we propose the sources of influence that may make form more understandable under the present circumstances.

Key words: equestrian monument, horse figure, models, classical tradition, anatomy

725.94(497.5 Batina Skela):316.323.72

Neka zapažanja o *Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji* u Batinoj Skeli

Snježana Pavičić
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

Stručni rad

Kompozicijske sličnosti između Spomenika zahvalnosti Crvenoj armiji *u Batinoj Skeli (1945.–1947.) i* Spomenika palim Šumadincima *u Kragujevcu (1928.–1932.) ukazuju kako je kragujevački spomenik, unatoč razlikama u veličini i ambijentaciji, svojevrsna anticipacija spomenika u Batini. U tekstu se iznose komparativni primjeri i predlažu novi valorizacijski pristupi figurama rodova vojske, zatim figuri* Pobjede*, te se donose novi bibliografski podaci i ukazuje na fizionomijske oznake lica koja se pojavljuju na djelima Antuna Augustinčića od 1943. godine nadalje s prepoznatljivim obrisima lica Josipa Broza Tita.*

Ključne riječi: Antun Augustinčić, Batina Skela, Kragujevac, spomenici, spomenička plastika

KRONOLOGIJA I KONTEKST IZGRADNJE

Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji u baranjskom mjestu Batina Skela na Dunavu prvi je kompleksni spomenik posvećen narodnooslobodilačkoj borbi u Jugoslaviji. Izrada projektne dokumentacije, nacrta te gradnja samog spomenika i okružja trajala je od odluke jugoslavenske vojske o potrebi investiranja u gradnju spomenika 1945. do njegova svečanog otvorenja 9. studenoga 1947. godine.[1] Spomenik je pozicioniran na Banskom brdu iznad Dunava, na visokom platou Gradac, s oznakom »Krvava kota 169«, točno na mjestu gdje je vođena velika bitka vojvođanskih udarnih brigada i ukrajinskog fronta Crvene armije protiv faši-

1 U kronologiji izgradnje spomenika nekoliko je značajnih datuma i godina: 1945. jugoslavenska vlada donosi odluku o izgradnji spomenika i rad dodjeljuje Antunu Augustinčiću. 1946. Antun Augustinčić i arh. Drago Galić rade pripremne projekte (dio nacrta se čuva u Muzeju arhitekture u Zagrebu). 1947. godine, od 6. travnja do 9. studenog, obavljaju se građevinski i ostali izvedbeni radovi. Uz spomenik su u kasnijem razdoblju, početkom šezdesetih i krajem sedamdesetih godina, dograđeni kosturnica (1962.) i Spomen-dom *Batinska bitka* (1979.)

1. Antun Augustinčić: *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, 1945.–1947., Batina

Antun Augustinčić: Memorial to the Red Army, *1945–1947, Batina*

2. Ivan Meštrović: *Spomenik zahvalnosti Francuskoj*, 1930., Beograd, Kalemegdan

Ivan Meštrović: Memorial to France*, 1930, Belgrade, Kalemegdan*

stičkih snaga.[2] Bila je to bitka u kojoj je poginulo nekoliko tisuća ljudi i koja je krajem studenog 1944. godine završila pobjedom sovjetskih i jugoslavenskih snaga. Dimenzije spomenika na uzdignutom, pedesetak metara dugačkom elipsastom platou,[3] s obeliskom i figurom *Pobjede*, kao i materijal od kojega je spomenik izrađen (kamen, granit, bronca), svjedoče o njegovom velikom značaju, kojim se odaje počast stradalim vojnicima, a istovremeno promovira novi pravac državnog i političkog usmjerenja (sl. 1).

Kako je u studiji »Uprostoravanje ideologije: Spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta« navela Olga Manojlović Pintar, pozivajući se i na stavove Ota Bihalji Merina, taj je spomenik simptomatičan iz nekoliko razloga: »najpre, on osvetljava jasnu nameru novih vlasti da etablira pandan *Spomeniku zahvalnosti Francuskoj*[4] i na taj način bespogovorno označi novu jugoslovensku poziciju u među-

2 Batinska bitka je trajala od 11. do 22. studenog 1944. kada su se jugoslavenske i sovjetske snage pokušale prebaciti iz Bačke u Baranju i poraziti njemačke jedinice.

3 Dimenzije većeg platoa u obliku elipse iznose: 49 × 24 × 3,5 m, obeliska: 19,5 m, a figure *Pobjede* približno 7 m.

4 *Spomenik zahvalnosti Francuskoj* podignut je 11. 11. 1930. u znak prijateljstva i suradnje Srbije i Francuske za vrijeme Prvog svjetskog rata. Podignut je u Beogradu na Kalemegdanu, i to sredstvima dobrovoljnih priloga Društva prijatelja Francuske i Društva nekadašnjih učenika francuskih škola. Brončana skulptura žene s mačem simbolizira Francusku koja juriša u pomoć Srbiji.

narodnom okruženju (sl. 2). Istovremeno, ovim spomenikom trebalo je promovisati novi simbol jedinstva zajednice, a to je svakako pobednička antifašistička koalicija, koja je formirala novu zajednicu socijalističkih društava.«[5] Autorica dalje naglašava kako su poslije rata mnogi spomenici posvećeni Crvenoj armiji podizani po selima istočne Srbije i u okolini Beograda bili vrlo skromnih dimenzija i bez dekoracije, tek s naznakama osnovnih simbola: zvijezdom petokrakom (često sa srpom i čekićem) i uvijek s križem, te zaključuje: »Na teritoriji Jugoslavije, od skromnih, gotovo grobljanskih obeležja, u potpunosti se razlikovao samo spomenik Antuna Augustinčića kojim je novo komunističko rukovodstvo izrazilo hommage Crvenoj armiji«.[6]

USPOREDBE SPOMENIKA U BATINI S PRETHODNIM SPOMENIČKIM RJEŠENJIMA ANTUNA AUGUSTINČIĆA, OSOBITO SPOMENIKOM *PALIM ŠUMADINCIMA* U KRAGUJEVCU

Kao vodeći kipar s brojnim državnim funkcijama i umjetnik velike reputacije, Antun Augustinčić je 1945. godine pristupio izradi *Spomenika zahvalnosti* »u velikom stilu«, onako kako se od njega tada i očekivalo. Iskustva koja je stekao u svom dugogodišnjem bavljenju spomeničkim kompleksima još od 1928. godine, kada je radio *Spomenik palim Šumadincima* u Kragujevcu, pa nadalje, bitno su pridonijela realizaciji novog spomenika.[7]

5 Manojlović-Pintar, Olga. Uprostoravanje ideologije. Zbornik radova »Dijalog povjesničara-istoričara 10-1«. Zagreb, Zaklada Friedrich Naumann i Zajednica istraživača 2008 : Zagreb, 287–307. U radu autorica analizira podizanje državnih spomenika stradalima u Drugom svjetskom ratu od završetka rata do smrti Josipa Broza Tita 1980. godine. Posebno su istaknuti spomenici vojnicima, pripadnicima Crvene armije i partizanima te parkovi sjećanja i memorijali.

6 Manojlović-Pintar. Nav. djelo, 287–307.

7 Od kraja dvadesetih godina Augustinčić intenzivira svoje bavljenje javnim spomenicima. Sudjelujući i pobjeđujući na javnim natječajima širom svijeta stječe reputaciju majstora spomenika, od kojih su istaknutiji spomenik *Palim Šumadincima* u Kragujevcu (1928.), *Palim Nišlijama* u Nišu (1930.–1937.), *Rudar* u Ženevi (1936.), *Šleski ustanak* u Katowicama (1937.), *Strijeljani radikali* u Zrenjaninu (1940.), *Spomenik Crvenoj armiji* u Batinoj Skeli (1945.–1947.), *Nošenje ranjenog partizana* (1946.), *Spomenik maršalu Titu* u Kumrovcu (1947.), *Spomenik palim Krajišnicima* na Šehitlucima kod Banja Luke (1948.–1960.), *Mir* pred zgradom UN u New Yorku (1952.–1954.), *Spomenik žrtvama fašizma* u Addis Abebi (s F. Kršinićem, 1955.), *Etiopski partizan* u Holeti, Etiopija (1957.), *Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu* u Gornjoj Stubici (1973.).

3. Antun Augustinčić: *Spomenik palim Šumadincima*, Kragujevac, 1928.–1932.

Antun Augustinčić: Memorial to the Fallen Šumadija Soldiers*, Kragujevac, 1928–1932*

4. Antun Augustinčić: *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji* 1945.–1947. (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: Memorial to the Red Army *1945–1947 (Photo Collection, Antun Augustinčić Gallery)*

Navedeni kragujevački spomenik, simbol borbe za slobodu srpskog naroda posvećen ratovima od 1804. do 1918. godine, Augustinčić koncipira s Jozom Kljakovićem,[8] a kako navodi Ana Adamec upravo se spomenikom u Kragujevcu Augustinčić »svrstava u red gotovo zrelih kreatora s izrazitim osjećajem za sklad proporcija i odnosa masa u monumentalnim rješenjima spomeničkog kiparstva«.[9]

Više od detaljnog opisivanja pojedinačnih figura i simbola spomeničke plastike koju Augustinčić često varira na razne načine, u ovom je prilogu naglasak na analogijama cjelokupne kompozicije spomenika u Batini sa spomenikom u Kragujevcu.

Sličnosti se prepoznaju kroz više elemenata, a ne samo često isticanu i citiranu figuru *Pobjede*. Tako se već na spomeniku u Kragujevcu kipar koristi elementom kružnog stepeništa, zatim usijecajući u samo

8 Iako je ovdje diskutabilno stvarno učešće Joze Kljakovića. O spomeniku u Kragujevcu više u tekstovima: Pintarić, Snježana (1986.), Bandula, Snježana (1983.), Adamec, Ana (1982.).

9 Adamec, Ana. Augustinčić u Gliptoteci JAZU u Zagrebu. // Anali GAA, 2 (1982.) / Klanjec, 1982., 17.

5. Antun Augustinčić: figure ratnika sa *Spomenika zahvalnosti* u Batini (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: figures of soldiers from Memorial to the Red Army, *Batina (Photo Collection, Antun Augustinčić Gallery)*

stepenište postavlja veće kubuse kao postamente za figure ratnika, a u središte cijele kompozicije smješta, poput obeliska, visoki stub i na njegov vrh figuru žene s podignutom rukom. Na postamentima su figure ratnika, mišićavih masa, ukrućenih draperija, silovitih pokreta i jakih gesta (sl. 3). Gotovo identične elemente kompozicije, to jest: stepenište, kubuse-postamente, visoki središnji »stup«, figure ratnika i figuru *Pobjede*, nalazimo i na spomeniku u Batini. Za razliku od kragujevačkog spomenika smještenoga na manjem trgu, spomenik u Batini je pozicioniran na vrhu brda, izražajne, široke panorame i sve su forme znatno većih dimenzija (sl. 4). Na postamentu koji je usječen u polukružno stepenište smještene su dvije brončane figure u snažnom zamahu, otvorenih usta, jake geste, na svim figurama prevladava više naracije, manje stilizacije, stepenište je polukružno i visoko (sl. 5). Kragujevačke figure iz grupe ratnika su na nižem stepeništu, također silovitog pokreta, no oblikovane s više stilizacije, a manje naracije, uključujući i figuru mlade žene.[10] Unatoč razlikama, najveće se podudarnosti između dvaju spomenika očituju u osnovnom razmještaju volumena, što pokazuje kako je kragujevački spomenik svojevrsna anticipacija spomenika u Batini.

Nadalje, valja spomenuti još neka zapažanja o spomeniku u Batini. Prije svega ono o figuri *Pobjede*, zatim figurama rodova vojske, a također o kvalitetnim reljefima i fizionomijskim oznakama lica pojedinih figura koja asociraju na lik Tita.

10 U ispruženoj ruci prvotno je držala krunu, poslije Drugoga svjetskog rata lovorov vijenac.

6. Antun Augustinčić: *Pobjeda*, sa *Spomenika zahvalnosti* u Batini (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: Victory*, from* Memorial to the Red Army *in Batina (Photo Collection, Antun Augustinčić Gallery)*

7. Antun Augustinčić: *Maketa za spomenik kralju Aleksandru Karađorđeviću* u Nišu, 1938. (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: Model for Memorial to King Aleksandar Karađorđević *in Niš, 1938 (Photo Collection, Antun Augustinčić Gallery)*

FIGURA *POBJEDE*

Središnji dio spomenika u Batini je visoki obelisk tlocrta u obliku petokrake zvijezde, na vrhu kojeg stoji visoka simbolična figura *Pobjede*. Kako navodi Maro Grbić, kipar je »u prvoj polovici godine u Beogradu izmodelirao figuru *Pobjede*, a u Zagrebu dvojicu boraca u zamahu«.[11] *Pobjeda* u ispruženoj ruci drži baklju s petokrakom, njezin desni profil pokazuje ritam jakih rezova i okomitih ukrštanja (sl. 6). U dalekim analogijama figura *Pobjede* se referira na antički uzor, a neki su elementi, osobito zamah i mač u ruci analogni reljefu *Nike* E. A. Boudlliera (što je sve Augustinčić mogao upoznati još za vrijeme školovanja u Parizu). Ipak »tendenciozna« energija pokreta *Pobjede* s Batine[12] bliža je gestama *Radnika i kolhozkinje* poznatog rada Vere Muhine iz 1937. godine.

11 Grbić, Maro. Zajednički radovi Antuna Augustinčića i Frana Kršinića. // Anali GAA, 5, (1985) / Klanjec, 1985, 4.

12 Brončana figura *Pobjede* u prirodnoj veličini postavljena je i na partizanskom spomen-groblju u Brčkom.

8. Antun Augustinčić: maketa za *Spomenik Skenderbegu* u Tirani, 1936.–1937. (Fototeka GAA)

Antun Augustinčić: model for Memorial to Skanderbeg *in Tirana, 1936–1937 (Antun Augustinčić Gallery)*

Olga Manojlović Pintar kao komparaciju figuri *Pobjede* sa *Spomenika zahvalnosti Crvenoj armiji* ističe figuru sa *Spomenika Aleksandru Karađorđeviću* u Nišu (1937.–1938.). Maketa niškoga spomenika pokazuje konjanika *Vjesnika pobjede* i doista u podnožju sadržava žensku figuru *Pobjed*e (sl. 7), no ipak valja naglasiti da se ideja i pojedini elementi sa *Spomenika zahvalnosti*, uključujući i žensku figuru s podignutom rukom, pojavljuju i ranije u opusu tog umjetnika. Vrlo slična figura je prisutna i na maketi za neizvedeni spomenik Skenderbegu u Tirani (1936.–1937.) (sl. 8), zatim u Somboru (1940.),[13] a kao najraniji primjer i svojevrsna anticipacija navedenih primjera opet se može smatrati figura djevojke s ispruženom rukom u Kragujevcu.[14]

FIGURE RODOVA VOJSKE

U višim nepristupačnim zonama obeliska spomenika u Batini je pet muških figura, pet redova vojske Crvene armije: tenkist, pješadijac, artiljerac, mornar, avijatičar. Njih su modelirali Augustinčićevi suradnici Grga Antunac, Rudolf Ivanković i Frano Kršinić.[15] To su prikazi čvr-

13 Spomenik Kralju Aleksandru Karađorđeviću u Somboru podignut je 1940., no već su ga 1941. godine Hortijevi vojnici sklonili, a nova vlast 1947. godine pretopila te je ostao samo postament.

14 Širih komparativnih primjera figuri *Pobjede* ima mnogo i one se mogu pratiti od antike do historicizma i suvremene umjetnosti. Isto tako figure ratnika nalaze svoje morfološke pandane na brojnim primjerima Augustinčićevih spomenika od Katowica nadalje.

15 Grbić. Nav. djelo: 4. Sadreni odljevi ovih tipskih energičnih figura, kao i figura središnje *Pobjede* čuvaju se u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu. Rodovi vojske su upisani u GAA 269/272, a reljefi GAA 219/229.

9. *Tenkist* za *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, Batina (Arhiv Frano Kršinić)
Tank Corpsman *for* Memorial to the Red Army*, Batina (Frano Kršinić Archives)*

stih vojnika u pripadajućim uniformama s osnovnim identifikacijskim rekvizitima, a figure su najčešće postavljene tako da je tijelo frontalno, a jedna noga malo izdignuta. Zajednička im je postava u kontrapostu, a valja istaknuti da s obzirom na mjesto i funkciju kojoj su namijenjeni, ta djela nisu tek efemerni, kakvim se najčešće opisuju, već solidni kiparski radovi. Skice navedenih djela što se čuvaju u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu, kao i fotografska dokumentacija iz Arhiva Frane Kršinića, to dobro pokazuju (sl. 9).

RELJEFI

U podnožju spomenika u Batini je na kamenom postamentu brončani friz s reljefnim prikazima scena sukoba partizanskih i crveno-armijskih boraca s fašističkim snagama. Tu se češće pojavljuje lik vojnika trijumfalističkog zamaha, a posebno su izražajni prikazi utopljenika koji se energičnim snagama nastoje spasiti. Ti su ilustrativni reljefi, kako opisuje Ive Šimat Banov, rađeni »brzopisno, kao skice i podlijegali su nužnoj stilizaciji«.[16] U kronologiji nastanka spomenika ti su reljefi »rađeni kasnije s Despotom, Janešom i Sabolićem, a za otkrivanje spomenika 9. studenoga postavljeni su u patiniranom gipsu«,[17] što sve govori o

16 Šimat Banov, Ive. Novi prilozi o Augustinčiću (IV). // Anali GAA, 4, (1984.) 3–30 / Klanjec, 1984., 8.

17 Grbić. Nav. djelo, 23.

10. Reljefi na podnožju za *Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji*, Batina (Fototeka GAA)
Reliefs on the base of Memorial to the Red Army, *Batina (Antun Augustinčić Gallery)*

žurbi kojom je spomenik trebao biti realiziran kako bi zadovoljio svim političkim terminima i pokazao potpunu odanost SSSR-u (sl. 10).

FIZIONOMIJE LICA U DJELIMA ANTUNA AUGUSTINČIĆA OD 1943. NADALJE

Fizionomije lica koje zapažamo na spomeniku u Batini, kao i na drugim djelima Antuna Augustinčića od 1943. godine nadalje, asociraju na lik Josipa Broza Tita što govori o kiparevoj fascinaciji moćnim političarom.

Augustinčić je Tita portretirao više puta u raznim okolnostima. Početak označava portret koji je modelirao u Jajcu 1943. godine u vrijeme velike ratne opasnosti i u neposrednoj blizini njemačkih divizija (sl. 11). No, Tito i Augustinčić su se upoznali još sredinom 1939. godine[18] a kasnije su blisko surađivali. Portretiranje iz ratne 1943. godine odvijalo se za lijepih jesenskih dana kraj Katakombi u Jajcu. O tome svjedoči sam umjetnik: »U Jajcu sam živio oko tri mjeseca, u neposrednoj blizini druga Tita, stalno sam ga gledao i posjećivao. Stanovao sam u kući preko od njegove, i gledao ga satima, jer je često šetao po dvorištu, duboko zamišljen, ruku zabačenih otraga, malo pognut unaprijed. Ja

18 Augustnčić, Antun. Nazor i Kovačić odlaze u partizane. // Zbornik Sjećanja 1941–1945. Zagreb, Gradska konferencija SSRNH. Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske : Školska knjiga / 1984, 226.

11. Hugo Fisher Ribarić: Antun Augustinčić portretira Tita, Jajce, 1943.
Hugo Fisher Ribarić: Antun Augustinčić doing a portrait of Tito, Jajce, 1943

sam ga uvijek držao na oku«.[19] Umjetnik dalje nastavlja: »Radio sam, vajao komandanta, opsjednut onim što sam u svom saznanju za njega vezivao i nastojao da izrazim odlučnost i dar velikog organizatora. Ne, ne, nije lako vajati to lice, iskazati taj mir i odlučnost, jer to je lice bez defekta, nemaš se za što uhvatiti, nema nepravilnih interesantnosti, ili interesantnih nepravilnosti, kako hoćete, za što se umetnik obično uhvati kad radi.«[20]

Kipar se, poznato je, Brozovim likom bavio mnogo puta i prikazao ga različitim načinima i u različitim veličinama, od 10 cm do 10 m. Taj se put može pratiti od već spomenutoga malog reljefa iz Jajca, zatim većih i manjih bista do stojećeg lika naravne veličine, i na kraju predimenzioniranog gigantiziranog lika na visokom postolju u Titovu Velenju (1977.).

19 »Tito i umetnici, Sećanja umetnika«, Antun Augustinčić, Muzej 25. maj, 1981., 28–32 // Beograd, 1981., 28–30.

20 Nav. djelo, 30.

LITERATURA

Adamec, Ana. Antun Augustinčić 1900–1979. Izložba skulptura. Zagreb / Izložbeni salon Doma JNA, 1979.

Adamec, Ana. Augustinčić u Gliptoteci JAZU u Zagrebu. // Anali GAA, 2 (1982.) / Klanjec, 1982., 13–30.

Augustnčić, Antun. Nazor i Kovačić odlaze u partizane // Zbornik Sjećanja 1941–1945. Gradska konferencija SSRNH : Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Školska knjiga, Zagreb, 1984., 228–31.

Bandula, Snježana. Monumentalna plastika Antuna Augustinčića; (diplomski rad). // Anali GAA, 3 (1983.), Klanjec, 1983., 21–65.

Šimat Banov, Ive. Novi prilozi o Augustinčiću (IV). // Anali GAA, 4 (1984.) / Klanjec, 1984., 3–30.

Grbić, Maro. Zajednički radovi Antuna Augustinčića i Frana Kršinića. // Anali GAA, 5 (1985.) / Klanjec, 1985., 3–23.

Pintarić, Snježana, Spomenik palim Šumadincima. // Anali GAA, 6 (1986.) / Klanjec, 1986., 31–43.

Maroević, Tonko, Nemimetičkome stoljeću usprkos. // Anali GAA, 9–10 (1989.–1990.) / Klanjec, 1989.–90., 3–35.

Manojlović-Pintar, Olga. Uprostoravanje ideologije. // Zbornik radova »Dijalog povjesničara-istoričara 10–1« : Zaklada Friedrich Naumann i Zajednica istraživača Dijalog / Zagreb, 2008., 287–307.

Vujčić, Davorin. Spomenik zahvalnosti Crvenoj armiji, Refleksije vremena 1945–1955 // Galerija Klovićevi dvori, 2013. / Zagreb, 2013., 127–138.

Tito i umetnici, Sećanja umetnika, Antun Augustinčić. / Muzej 25. maj, Beograd, 1981., 28–32.

SAŽETAK

Varirajući svoje prethodne ideje i forme, uključujući i često citiranu simboličku figuru *Pobjede* s podignutom rukom, Antun Augustinčić i na *Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji* u Batini koristi iskustva ranijih spomeničkih rješenja. Analogije se mogu pratiti u pojedinačnom i širem pristupu. Pojedinačnom, preko elemenata koje prepoznajemo na kiparovim maketama za neizvedene spomenike albanskom heroju Skenderbegu u Tirani (1936.–1937.) i kralju Aleksandru Karađorđeviću u Nišu (1938.), a u širem sagledavanju, preko usporedbi s ranijim ostvarenjima kao što je prvi javni spomenik Antuna Augustinčića u Kragujevcu (1928.–1932.). Na *Spomeniku palim Šumadincima* u Kragujevcu, osim simboličkih likova, očituju se sličnosti u osnovnim dispozicijama ukupne kompozicije s koncepcijom *Spomenika zahvalnosti* u Batini. Već se na spomeniku u Kragujevcu kipar koristi elementom kružnog stepeništa, zatim usijecajući u samo stepenište postavlja veće kubuse kao postamente za figure ratnika, a u središte cijele kompozicije smješta, poput obeliska, visoki stub i na njegov vrh figuru žene s podignutom rukom. Tu su nadalje na postamentima figure ratnika, mišićavih masa, ukrućenih draperija, silovitih pokreta što sve, samo u drugoj izvedbi i broju, nalazi pandane na spomeniku u Batini. Unatoč razlikama tih dvaju spomenika, osobito u njihovim veličinama, ambijentaciji kao i tretmanu pojedinačnih figura, ipak su spomenute analogije neosporne. Osim navedenog

valja primijetiti kako fizionomije lica na *Spomeniku* u Batini, kao i još nekim djelima Augustinčića od 1943. godine asociraju na lik Tita. Nadalje, pažljivijim promatranjem može se uočiti kako su pet muških figura rodova vojske Crvene armije, koje su prema Augustinčićevim skicama modelirali Frano Kršinić, Grga Antunac i Rudolf Ivanković solidni kiparski radovi, a ne tek suhoparni znakovi, iako su namijenjeni nepristupačnim višim zonama na centralnom stupu spomenika u Batini.

Summary

NOTES ON *MEMORIAL TO THE RED ARMY* IN BATINA

Snježana Pavičić
Croatian History Museum, Zagreb

Modifying his previous ideas and forms, including the frequently cited symbolic figure of Victory *with a raised arm, Antun Augustinčić used the experience of earlier monuments on the* Memorial to the Red Army *in Batina. Analogies are observable both in the individual approach and the broader one – the former through elements discernible on the sculptor's models for never executed monuments to Albanian hero Skanderbeg in Tirana (1936–1937) and King Aleksandar Karađorđević in Niš (1938), and the latter through comparisons with earlier works, such as Antun Augustinčić's first public monument in Kragujevac (1928–1932). In addition to the symbolic figures, the* Memorial to Šumadija Soldiers Killed in the War *in Kragujevac displays similarities in main dispositions of the overall composition with the concept of the memorial in Batina. In the monument in Kragujevac, the sculptor uses the element of circular staircase, going on to put larger cubes as bases for the figures of warriors by cutting into the staircase, while placing a large, obelisk-like column in the centre of the composition and a figure of a woman with a raised arm on top of it. Furthermore, there are warrior figures, muscle masses, on bases, stiff draperies, fierce movements – all of which can be found on the memorial in Batina, executed differently and in different numbers. Despite the differences between the two monuments, particularly the size and the treatment of individual figures, the above mentioned analogies are indisputable. Moreover, it should be observed that the facial features of the figures on the Batina Memorial, as well as on some other of Augustinčić's work since 1943, are reminiscent of Tito's. Furthermore, upon close observation one may note that the five male figures of Red Army branches, which were modelled by sculptors Frano Kršinić, Grga Antunac, and Rudolf Ivanković following Augustinčić's sketches, represent fine sculptors' work rather than mere emblems, even though they were intended for inaccessible higher zones on the central column of the monument in Batina.*

Key words: Antun Augustinčić, Batina, Kragujevac, monuments, monument sculpture

725.94(497.1 Jajinci)"195"

Povijest *nemogućeg spomenika*

PODIZANJE *SPOMENIKA ŽRTVAMA FAŠIZMA* U JAJINCIMA

Sanja Horvatinčić
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Izvorni znanstveni rad

Članak donosi kronologiju višedesetljetnog procesa izgradnje Spomenika žrtvama fašizma *u Jajincima pokraj Beograda. Naglasak je stavljen na jugoslavenski natječaj raspisan 1956.–1957., koji je prepoznat kao važna karika u procesu afirmacije modernizma u domeni memorijalne plastike druge polovice 1950-ih godina te korištenja principa kiparsko-arhitektonske sinteze u rješavanju univerzalnog poslijeratnog problema reprezentacije stradanja. Analizom prvonagrađenog projekta, naglasak je stavljen na sudjelovanje hrvatskih autora u tom natječaju.*

Ključne riječi: spomenik, Drugi svjetski rat, Jajinci, natječaj, modernizam, sinteza, Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani.

UVOD

> *Povijest spomeničke skulpture u poslijeratnoj Europi povijest je nemogućeg spomenika*[1]

Tim riječima francuski teoretičar Bernard Ceysson opisuje nemogućnost poslijeratne moderne skulpture da na adekvatan način odgovori na zadatak javne reprezentacije tragedije masovnih stradanja Drugoga svjetskoga rata. S obzirom da se ta problematika kao posljedica hladnoratovske binarne političke konstrukcije poslijeratnog društva u većini dosadašnjih analiza u pravilu odnosila na stanje zapadnoeuropske memorijalne plastike, umjetnički dosezi i specifična problematika istočnoeuropske (bivše istočno-blokovske) i domaće (koju promatramo kao dio jugoslavenske) spomeničke produkcije u velikoj je mjeri i dalje neistražena i/ili akademski marginalizirana. U članku »Oskar Hansen and the Auschwitz

1 Ceysson, Bernard. The Impossible Statue. // Nach der Flut: Kunst 1945. – 1960. / (ur.) Sílvia Sauquet, Johann Lehner. Beč : Kunstlerhaus, 1995, 524.

Countermemorial, 1958–59« poljska povjesničarka umjetnosti Katarzyna Murwaska-Muthesisus pojašnjava kako je isključenost povijesnoumjetničkih narativa istočnoeuropskih zemalja iz kanona europske i svjetske povijesti umjetnosti iz razdoblja Hladnoga rata – osobito umjetničke produkcije za koju se pretpostavlja da je bila pod direktnim utjecajem ideologije, poput javnih spomeničkih narudžbi – posljedica još uvijek dominantnog binarnog mehanizma reprezentacije i samo-reprezentacije pojedinih kulturnih i političkih sredina.[2] Unatoč izvanblokovskoj geopolitičkoj poziciji Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, situacija se nakon njezina raspada 1990. godine jednako nepovoljno odrazila na mogućnost ravnopravne interpretacije i međunarodne kontekstualizacije specifičnih povijesnoumjetničkih pojava u polju memorijalne plastike druge polovice dvadesetog stoljeća.

Ceyssonova pretpostavka o »povijesti nemogućeg spomenika« prvenstveno se temelji na, prema njegovu mišljenju, neuspješnim pokušajima zapadnoeuropskih kipara da odgovore na javne spomeničke natječaje poslijeratnog razdoblja, s osobitim naglaskom na međunarodni natječaj za *Spomenik nepoznatom političkom zatvoreniku* u Berlinu iz 1953. godine, koji je, zahvaljujući rezultatima niza istraživanja i reinterpretacija, tijekom posljednjih desetljeća inauguriran u svojevrstan epitom ideološke hladnoratovske aproprijacije i instrumentalizacije umjetničke proizvodnje u polju kulturne politike i politike sjećanja.[3] Međutim, Ceyssonovu je tezu nužno provjeriti i/ili nadopuniti nizom srodnih pojava koje su u velikoj mjeri isključene iz službenog narativa o povijesti europske memorijalne plastike. Kako bismo stvorili kompleksniju sliku, potrebno je provesti niz komparativnih analiza nerealiziranih natječajnih projekata u drugim europskim sredinama i osvijetliti specifične društveno-političke mehanizme koji su se nalazili u pozadini odluka o načinu i adekvatnoj formi memorijalizacije žrtava Drugog svjetskog rata.

Jedan od najznačajnijih događaja poslijeratne memorijalne plastike bio je međunarodni natječaj za *Spomenik žrtvama fašizma* u Auschwitzu, koji je 1957. godine raspisao Međunarodni odbor za Auschwitz (*International Auschwitz Committee*) na čelu s britanskim kiparom Henrijem Mooreom. Na natječaj se javilo 462 umjetnika iz cijelog svijeta, a najbo-

2 Murwaska-Muthesisus, Katarzyna. Oskar Hansen and the Auschwitz Countermemorial, 1958–1959. // Figuration/Abstraction : Strategies for Public Sculpture in Europe, 1945 – 1968 / (ur.) Charlotte Benton. Ashgate Publishing Limited, Henry Moore Institute, 2004,193–211.

3 O temi je pisao niz autora, od kojih izdvajamo: Burstow, Robert. Western European Modernism in the Service of American Cold-War Liberalism. // Art and Ideology: The Nineteen-Fifties in a Divided Europe / (ur.) Ljiljana Kolešnik. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004., 42.

ljim je ocijenjen projekt interdisciplinarnog poljskog tima na čelu s arhitektom Oskarom Hansenom, kojemu ćemo se vratiti u kasnijoj analizi.[4] Iako je riječ o jednom od simbolički najznačajnijih zadataka poslijeratne europske kulture sjećanja i projektu neusporedivo većeg značaja za razvoj memorijalne plastike od prvonagrađene skulpture Rega Butlera za *Spomenik nepoznatom političkom zatvoreniku*, ta je epizoda rijetko uključena u narativ poslijeratne spomeničke plastike u Europi i svijetu.

Osim rekonstrukcije višedesetljetnih pokušaja izgradnje *Spomenika žrtvama fašizma* u Jajincima pokraj Beograda, ovim ćemo radom natječaj iz 1956.–57. godine i pobjednički projekt arhitekta Zdenka Kolacija i kipara Koste Angelija Radovanija pokušati afirmirati kao važan doprinos stvaranju cjelovitije priče o razvoju memorijalne plastike 1950-ih godina u Europi. Naša je teza da taj natječaj ne samo da zaslužuje mjesto u kompleksnoj europskoj pripovijesti o »nemogućem spomeniku«, već ga je prvenstveno nužno (re)afirmirati u okvirima jugoslavenske, a time i hrvatske, povijesti memorijalne plastike.

KRONOLOGIJA OBILJEŽAVANJA STRADANJA U JAJINCIMA

Bivše vojno strelište pokraj sela Jajinci u blizini Beograda sinonim je za najveće stratište na teritoriju okupirane Srbije i jedno od najmasovnijih mjesta stradanja tijekom Drugog svjetskog rata na području čitave bivše Jugoslavije. Samo mjesto stradanja, 11 km južno od Beograda, prostire se na površini od 80 ha između gradskih naselja Jajinci, Rakovica i ceste za Avalu. U Kraljevini Jugoslaviji (od 1935. do 1941. godine) teren je bio uređen u funkciji vojnog streljačkog poligona, da bi okupacijom nacističke vojske 1941. godine bio pretvoren u centralno mjesto masovnih strijeljanja, pokapanja i naknadnih, sistemskih paljenja[5] posmrtnih ostataka zarobljenika koji su kamionima dopremani iz beogradskih zatvora i logora Banjica,

4 Pietrasik, Agata. Traversing Monumentality – Successive Designs for the Auschwitz Monument. // Henry Moore and Auschwitz: Tate Britain, 8. ožujka – 13. lipnja 2010 / (ur.) Toniak, Ewa. Warsaw : The Adam Mickiewicz Institute, 2010, b.p.

5 Operaciju pod nazivom *Sonderkommando 1005* od svibnja 1942. godine u čitavoj su istočnoj Europi vršile specijalne jedinice SD, pod komandom *SS Standartenführera* Paula Blobela, u skladu s planom o prikrivanju zločina i brisanju tragova masovnih ubojstava. Iskapanja i paljenje leševa na strelištu u Jajincima prisilno su tijekom zime 1943./44. vršili sami zatvorenici, od kojih je jedan dio preživio i uspio posvjedočiti tu nehumanu ratnu epizodu. Mesta stradanja i antifašističke borbe u Beogradu: 1941–44. // Mesta stradanja i antifašističke borbe u Beogradu : 1941–44. Priručnik za čitanje grada / (ur.) Milovan Pisarri i Rena Rädle. Beograd : Milan Radanović, 2013., 220–225.

1. Njemački vojnici poslije strijeljanja civila u Jajincima kod Beograda (Muzej istorije Jugoslavije, Inv. br. 15210)

German soldiers in the wake of execution of civilians in Jajinci near Belgrade (Yugoslav History Museum, Inv. No. 15210)

Topovske šupe i Sajmište.[6] Ranije procjene govore da je na tom mjestu u razdoblju od 1941. do 1943. godine strijeljano 80.000 ljudi, iako novija istraživanja navode brojku od oko 65.000 muškaraca, žena, staraca i djece, koji su bili likvidirani zbog nepoželjne nacionalne, etničke ili religijske pripadnosti ili kao ideološki protivnici nacističkog režima[7] (sl. 1).

Obilježavanje tog tragičnog mjesta moguće je pratiti od samog oslobođenja Beograda, 20. listopada 1944., kada su polaganjem vijenaca počast žrtvama odali generali zaslužni za oslobođenje grada Peko Dapčević i Andrej A. Ždanov, pa sve do konačne izgradnje centralnog spomenika 1988.[8] Godine 1951. postavljeno je spomen-obilježje kipara Stevana Bodnarova i arhitekta Leona Kabilja, ujedno i jedino koje na istoj lokaciji

6 »Zarobljenici osuđeni na smrt dovođeni su u Jajince Avalskim drumom iz beogradskih zatvora i logora. Po izlasku iz kamiona, žrtve su uskom, krivudavom stazom, sprovođene do mesta egzekucije. Na putu do stratišta nekada bi satima čekali ispod nadstrešnica improvizovanih baraka, do trenutka kada bi došao red za njihovo pogubljenje. Streljanja su vršili vojnici Vermahta, dok je posao kopanja raka u koje su sahranjivana tela streljanih i ugušenih ugljenmonoksidom prepušten radnicima Novog i Centralnog groblja.« Lajbenšperger, Nenad et al. Nav. dj., 2013., 221.

7 Žarković, Nenad. Spomen-park »Jajinci«. // Spomen-park »Jajinci« / (ur.) Lidija Kotur. Beograd : Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 2009., 3.

8 Spomen-park je odlukom Skupštine grada Beograda 1986. godine proglašen kulturnim dobrom. Žarković, Nenad. Nav. dj., 2013., 3–4.

2. *Spomenik žrtvama fašizma u Jajincima*, Stevan Bodnarov, Leon Kabiljo, 1951. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: P. Mofardin, 2011.)

Stevan Bodnarov, Leon Kabiljo: Memorial to the Victims of Fascism in Jajinci, *1951. Photo Collection, Institute of Art History (photo: P. Mofardin, 2011)*

bilježi kontinuitet do današnjih dana.[9] Riječ je o konvencionalnom spomeničkom tipu, kojeg čini horizontalno položen kameni blok s ugrađenim brončanim reljefom koji, s ciljem prenošenja jasno čitljive poruke, nudi prikaz grupe realistično oblikovanih ljudskih figura u trenutcima pred strijeljanje, pri čemu se kompozicijom i naglašenom gestikulacijom nastoji prenijeti herojstvo i patos komemoriranog događaja (sl. 2).

Prvi opći jugoslavenski natječaj za uređenje spomen-parka Jajinci raspisalo je Ministarstvo prosvjete Srbije 1947.–1948. godine zajedno s natječajem za spomenike borcima NOR-a i žrtvama fašizma na nekoliko drugih lokacija u Srbiji. Natječaj nije dao očekivane rezultate, zbog čega prva nagrada nije dodijeljena. Drugu je nagradu dobilo rješenje slovenskog kipara Lojze Dolinara,[10] a treću projekt Branislava Mirkovića

9 Spomenik je podignuo Narodni odbor grada Beograda 7. srpnja 1951. uz trošak od oko 500.000 dinara. Dimenzije spomenika: 4,90 x 2,15 x 0,55 m; dimenzije reljefa: 1,60 x 0,80 m. Na spomeniku se više ne nalazi izvorna ploča dimenzija 0,60 x 0,29 x 0,03 m s natpisom: »ОВДЕ У ЈАЈИНЦИМА / ОД РУКЕ НЕМАЧКОГ ФАШИСТИЧКОГ ОКУПАТОРА / ПАЛО ЈЕ СМРЋУ МУЧЕНИКА / 80 000 / БОРАЦА ЗА СЛОБОДУ ЈУГОСЛАВИЈЕ«. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture – Beograd, Srbija. // Fond: Spomen-park Jajinci / inv. br. 3M 17.

10 Lojze Dolinar se na beogradskoj likovnoj sceni afirmira tijekom međuratnog razdoblja, kada postaje prominentan autor u domeni javnih spomeničkih narudžbi. Drugi svjetski rat provodi u Beogradu gdje 1946. godine dobiva poziciju izvanrednog profesora na Likovnoj

3. Lojze Dolinar: *Spomenik strijeljanima* na originalnoj lokaciji, Spomen-park Jajinci (Republički zavod za zaštitu spomenika kulture – Beograd, Srbija, inv. broj 3M 17)

Lojze Dolinar: Memorial to the Executed *on the original site, Jajinci Memorial Park (Republic Institute for Protection of Cultural Monuments – Belgrade, Serbia, Inv. No. 3M 17)*

i Ratomira Jankovića iz Srbije.[11] Možemo pretpostaviti da je Dolinarov projekt na tom natječaju jedna od pripremih skica monumentalne skulpturalne grupe na kojoj kipar radi u Beogradu od 1942. do 1953. godine, a koja će u Jajincima biti postavljena sredinom 1950-ih godina.[12] Riječ je tipološkoj i kompozicijskoj reminiscenciji na Rodinove *Građane Calaisa*: grupa od petnaest brončanih figura predstavlja znatno monumentalnije i reprezentativnije uprizorenje strijeljanja od spomenuta Bodnarova reljefa, iako je na formalnoj razini riječ o istom tipu idealiziranog, herojskog prikaza stradanja i otpora izvedenog u ključu socijalističkog realizma. Dolinarov *Spomenik strijeljanima* bio je postavljen na izvornoj lokaciji

akademiji. Lojze Dolinar. 1893.–1970. : Retrospektivna razstava. // (ur.) Igor Zabel. Ljubljana : Moderna galerija, 1996., 9–17.

11 Stojanović, Branislav. Dovršenje spomen-parka Jajinci. // Urbanizam Beograda, br. 53–54, 1978. / Beograd, 1978., 37–56, 46.

12 Ideja i prve skice za skulpturu nastaju još tijekom rata, kada kipar u okupiranom Beogradu doznaje za masovna streljanja u Srbiji. Dolinarov izbor za lokaciju spomenika bio je Pionirski park, a razmatrala se i lokacija ispred bivše Partijske škole na Dedinju u Beogradu. Poznato nam je da je skulptura na Jajincima postavljena nakon 16. svibnja 1954. godine. U Beogradu će uskoro biti otkriven spomenik streljanim rodoljubima // Borba / 12. siječnja 1953.; Spomenik "Streljanima" od majstora Dolinara biće uskoro gotov // Crvena zvezda / 13. siječnja 1953.; Okolina spomenika u Jajincima biće uređena // Politika / 16. svibnja 1954. 8.

do 1959. godine kada je zbog nove koncepcije uređenja spomen-parka premješten i prenamijenjen u centralni spomenik žrtvama fašizma u Kraljevu, gdje se nalazi i danas[13] (sl. 3).

Odluka o premještanju spomenika na adekvatniju lokaciju bila je rezultat iscrpnih stručnih rasprava o optimalnom načinu obilježavanja ovog područja, koje su vođene prije odluke o raspisivanju drugog jugoslavenskog natječaja krajem 1956. godine.[14] Naime, nakon što je *Odbor za podizanje spomenika u Jajincima* 1955. godine prihvatio idejno rješenje uređenja spomen-parka beogradskih arhitekata Branka Bona i Stanka Mandića, projekt je bio stavljen na javnu diskusiju i predstavljen široj javnosti. Iako je naišao na pozitivne reakcije i u međuvremenu bio prihvaćen od strane Urbanističke komisije grada Beograda, ispostavilo se da su prigovori dolazili s viših političkih instanci, zbog čega je Odbor bio primoran formirati službeno ocjenjivačko tijelo. Na prvom sastanku novoformiranog žirija u srpnju 1956. godine predsjedavajući Đurica Jojkić pojašnjava*: Kad smo tražili sredstva za pristupanje izvođenju radova za ovu godinu, mi smo poslali jedan elaborat manjeg obima (...) Saveznom izvršnom veću i ono je to poslalo na mišljenje drugu Moši Pijadi. Drug Moša je poslao primedbe, i te primedbe koje su bile prilično značajnog karaktera, bile su takve, da su prilično uticale na naše raspoloženje da li da pristupamo ovome ili ne. Onda smo otišli kod druga Moša Pijade i dali šira objašnjenja. Kada je on to video, složio se, ali nam je kazao da ima još mišljenja, da ima još drugova koji imaju izvesne primedbe.*[15] Iz dostupnih je izvora nemoguće pretpostaviti o kakvim se i čijim primjedbama radilo, no izvjesno je da su sugestije s političkog vrha na oformljivanje žirija služile odgađanju procedure ili dodatnoj provjeri kvalitete predloženog načina memorijalizacije. Šesnaesteročlani žiri je bio sastavljen od uglednih arhitekata, umjetnika, povjesničara umjetnosti

13 Čopič, Špelca. Spomeniško kiparstvo. // Slovenska likovna umetnost. 1945–1978. / Ljubljana : Moderna galerija : Arhitekturni muzej : Mladinska knjiga, 1979., 62. Zanimljiv je podatak da se u neposrednoj blizini spomenika na Jajincima, tijekom 1950-ih godina, oraganizirao logor predvojničke obuke omladinaca. Jedan dan u Jajincima // Crvena zvezda / 12. svibnja 1959.

14 Istorijski arhiv Beograda. // Fond: Savez komunista Srbije. Organizacija Saveza komunista Beograda. Gradski komitet Beograd. (1919 –); 1944.–1973. (IAB SKS OSKB GKB) / Vrsta spisa: Materijali o idejno-političkim i kulturno-prosvetnim pitanjima, agitaciji i štampi (1945.–1973.) / Inv. br. 553. Spomenuti Odbor još je 1953. godine donio odluku o raspisivanju natječaja kojim je definirano da se spomen-područje tretira kao park-šuma. Iz dostupnih izvora nije nam poznato u kojem je obliku natječaj proveden. Iste je godine inicirana akcija javnog prikupljanja sredstava za spomenik. Konkurs za izradu idejne skice spomenika streljanim u Jajincima // Crvena zvezda / 5. svibnja 1953.; Preko 11,780.00 dinara priloženo za podizanje spomenika u Jajincima // Crvena zvezda / 11. kolovoza 1953.

15 Istorijski arhiv Beograda. Nav. dj., Inv. br. 553.

i političara iz Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Srbije,[16] koji su tijekom ljeta 1956. godine u dva navrata vodili opsežne rasprave o izvedivosti i koncepciji predloženog projekta. Njime se predviđalo uređenje spomen-parka s očuvanim autentičnim elementima samog strelišta i prilaznog puta, sugestivnim korištenjem krajobrazne arhitekture, muzejom na otvorenom i skulpturalnim akcentima.[17] Većina članova žirija bila je načelno suglasna s predloženom programskom koncepcijom spomen-parka, no kritički su tonovi bili usmjereni prema tehničkim mogućnostima izvedbe i nekoherentnosti arhitektonske cjeline, dok se većina članova žirija odlučno protivila ideji zadržavanja Dolinarove skulpture. Najistaknutiji oponent projekta Dobrica Ćosić izražavao je sumnju prema korištenju isključivo autentičnih elemenata na stratištu, zalažući

16 Članove žirija činili su: Đurica Jojkić, Slobodan Penezić, Jara Ribnikar, Dobrica Ćosić, Oto Bihalji-Merin, Peđa Milosavljević, Rista Stijović, Kosta Angeli Radovani, Edvard Ravnikar, Branko Petričić, Ratomir Bogojević, Koča Popović, Mihajlo Švabić, Srba Andrejević, Smiljan Klajić i Josip Seissel.

17 Autor projekta arh. Stanko Mandić članovima žirija projekt pojašnjava ovim riječima: »U takvoj sredini, gdje treba da se označi to mesto gdje je streljano 80.000 ljudi, ono je u osnovnoj koncepciji tretirano ne kao spomenik sam po sebi, nego kao spomen-područje, odnosno spomen-park. Zato su njegovi kompozicioni elementi uglavnom sredstva koja pruža područje, to je zelenilo, ravna površina, arhitektonski određena, s određenim likovnim elementima.(...) (P)ristupamo prostoru jednom širokom popločenom stazom stepenasto projektovanom ka mogili na kojoj se nalazi jedna izrazito skulptorska grupa megalita. Kažem megalita neodređeno, jer polazim od toga da to ipak treba da bude jedan likovni akcenat, (...) koji treba da izrazi svojom snagom impresije i likom šta se tamo dogodilo (...) Pešak se penje stepenastim putem, to je u stvari jedan popločen, širok put, obezbeđen kamenom i niskim zelenilom, (...) na plato koji približava posetioca da uđe na mesto gdje su se događaji odigrali. (...) (I)spred platoa se nalazi žrtvenik, večna vatra, koja evocira događaje koji su se tu odigrali. Bočno od platoa je (...) zgrada muzeja koja treba da okupi određene zaostavštine od ljudi koji su bili u logoru i one ostatke kojih se našlo na licu mesta posle onog zgarišta, posle iskopa njihova pepela. To je u stvari potporni zid koji prihvata brdo, ali to je potpuno kamenom izražena arhitektura koja podupire brdo i pretapa se u zelenilo. To je već na drugom platou, gdje se nalazi upravo ono mesto na kome su žrtve streljane. To je danas jedno nekultivirano parče zemlje, trava, gde danas raste korov i divlja trava i na njemu se nalaze kovčezi sa razapetom bodljikavom žicom iza koje su žrtve streljane. Ideja je bila da mesto sa bodljikavom žicom, s travom i sa stazom kojom su žrtve dovođene na gubilište, ostane u okvirima određene arhitekture potpuno autentično, nedirnuto. Želeli smo da postignemo kontrast između autentičnog prizora istorijskog i emotivnog i onog što smo napravili iza toga. Dalje se teren još uvek penje i mi se penjemo na uzvisinu na koju je postavljena ova grupa (Dolinarova skulptura, op.a.). Iza svega ovoga nalazi se još uvek brdo. (...) Čitavu tu pozadinu smo zamislili kao jednu ozelenjenu dolinu, zasađenu zelenom travom, kroz koju se prožimaju staze sa određenim niskim znamenjem, određenim datumima, određenim ljudima, određenim događajima. Iza okvira čitave te doline je crnogorična šuma od borova i jela, koja je postavljena u potpuno pravilnom poretku i koja treba (...) da se zove Šuma 80 000 stradalih, koja čini okvir u pozadini čitavom ovom delu kao apoteza događaja i kao apoteza večnog života koji će izlaziti iz borbe (...). (Š)uma se u pravilnom poretku rasplinjava u listopadnu šumu, koja je prati po padinama i obroncima Topole.« Opis preuzet iz stenografskih bilješki sa sastanka žirija Odbora za podizanje spomenika u Jajincima, 26. lipnja, 1956.
Istorijski arhiv Beograda. Nav. dj., Inv. br. 553.

se pritom za potrebu prenošenja jasnije poruke: *Ima jedna stvar koja je neobično važna u celoj diskusiji, a to je do koje mere samo strelište, trava i žice, kao vizuelna snaga, do koje mere mogu da izazovu psihološki šok ili doživljaj o kome govorimo.* S druge strane, slovenski arhitekt Edvard Ravnikar zagovara dodatnu redukciju likovnih i arhitektonskih elemenata s ciljem postizanja snažnijeg psihološkog učinka na promatrača: *Nikakva dekorativnost. Ako se danas sećamo pojedinih stvari, tu su samo tri retka, 12 reči. To je jedino što odgovara. To može dati ovu jačinu. Sve što se suviše plaća, (što je) dekorativno, ide od toga dalje i u tom smislu mislim da je suvišna likovna i arhitektonska pretenzija.* Iako je rad žirija u tom sastavu okončan odlukom o raspisivanju novog natječaja krajem 1956. godine, njihovi će zaključci i osnovna koncepcija projekta činiti programsku osnovu novog natječajnog raspisa. Također, elementi tog projekta (parkovna arhitekura, komemorativni plato, autentičnost terena) poslužit će kao osnova za uređenje spomen-parka, koje će, nakon odustajanja od izvedbe prvonagrađenog rada, 1959. godine biti povjereno beogradskim arhitektima Stevanu Milinkoviću i Branku Bonu[18] a izveli bi ga Direkcija za gradsko zelenilo i Urbanistički zavod u Beogradu.[19]

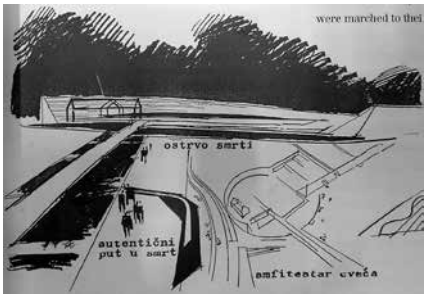
Javna rasprava o dovršavanju uređenja spomen-parka nastavit će se tek 1978. godine, a rezultirat će zaključkom o potrebi za još jednim anketnim natječajem, koji će 1981. godine raspisati tridesetčetveročlani *Odbor za dovršenje spomen-parka Jajinci*.[20] Kao i u slučaju natječaja iz 1956./57. godine, Odbor dobiva prerogative Ocjenjivačkog suda koji od 58 pristiglih radova prvu nagradu dodjeljuje autorskom timu iz Ljubljane na čelu s arhitektom Markom Mušičem, koji predlažu kompleksan projekt s vidljivim utjecajima post-modernističkog promišljanja arhitekture. Nagrađeni projekt ni taj put neće biti ostvaren[21] (sl. 4).

18 Odbor provodi još jedan uži natječaj na kojem pobjeđuju ova dva autora. Iz novinskih natpisa jasno je da su razlozi novog natječaja ostali nerazrješeni. Još jedan predlog za spomenik u Jajincima // Politika / 31. listpoad 1959., 8. Uvid u stenografske bilješke sastanka žirija otkriva presudnu ulogu arhitekta Stanka Mandića u osmišljavanju prvog idejnog projekta spomen-parka, koji se nakon 1961. godine provodi bez njegova sudjelovanja.

19 Tijekom 1960-ih godina napravljeni su i detaljni planovi uvođenja električne mreže i vodovodnog sustava, kao i plan uređenja komemorativnog platoa i popratnih utilitarnih objekata unutar spomen-parka (klupe i drveni paviljoni za odmor), koji potpisuje glavni projektant ath. Branislav Mirković. Istorijski arhiv Beograda. Nav. dj., Inv. br. 553.

20 Stojanović, Branislav. Nav. dj., 1978., 37.

21 Opis projekta riječima Marka Mušiča: »Put bez povratka i donji dio nekadašnjeg vojnog strelišta, koje je tijekom Drugog svjetskog rata imalo funkciju stratišta, odvojen je od okolice velikom vodenom površinom. Površina je zadržana u autentičnom stanju, nedostupna i sveta, sveta u hegelijanskom smislu, kao ono što spaja ljude. Vodena površina okružena je polukružno zasađenim ružama koje tvore cvjetni amfiteatar, i koje su upotpunjene konturama baraka u kojima su žrtve čekale na strijeljanje. U grudobrane nekadašnjeg strelišta ukopan je



4. Prvonagrađeni projekt za spomen-park u Jajincima, arh. Marko Mušić, 1980.

First-prize winning project for the Jajinci Memorial Park*, architect Marko Mušić, 1980*

5. Realizirani spomenik u *Spomen-parku Jajinci*, Vojin Stojić, 1988. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: P. Mofardin, 2011.)

Monument at the Jajinci Memorial Park*, by Vojin Stojić, 1988. Photo Collection, Institute of Art History (photo: P. Mofardin, 2011)*

Do dovršenja spomen-parka dolazi tek 1988. godine, kada se izvedba središnjeg spomenika povjerava srpskome kiparu Vojinu Stojiću, a uređenje popratnih sadržaja i hortikulture parka arhitektima Branku Bonu i Brani Milkoviću.[22] Postavljena na visokom postamentu, Vojićeva skulptura anakronim jezikom visokog modernizma i konvencionalnom simbolikom ptice u letu nastoji utjeloviti ideju slobode (sl. 5).

NATJEČAJ ZA SPOMENIK ŽRTVAMA FAŠIZMA U JAJINCIMA 1956./57.

Konvencionalnost i anakronost konačnog rješenja za spomenik iz 1988. godine osobito je uočljiva njegovom usporedbom s tridesetak godina mlađim prijedlozima za isti spomenik, proizašlima iz javnog natječaja koji je raspisao *Odbor za podizanje spomenika u Jajincima* krajem 1956. godine. Predsjednikom Odbora bio je imenovan tadašnji jugo-

muzej i dvorane sjećanja; iz njih se, kroz diskretno zaklonjene otvore pruža pogled na plato s drvenim, od metaka oštećenim stupovima o koje su zatvorenici bili vezani pred strijeljanje.« (vlastiti prijevod sa slovenskog jezika) Mušič, Marko. Znamenja knjiga o arhitekturni obliki, njeni vsebini in pomenu. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000., 9.

22 Žarković, Nenad. Nav. dj., 2009., 4.

slavenski državni tajnik za vanjske poslove Koča Popović, a sastav ranijeg šesnaesteročlanog žirija bio je proširen, uglavnom republičkim i saveznim predstavnicima strukovnih organizacija, čime je pojačana stručna kompetencija ocjenjivačkog tijela.[23] Iz prvotnog saziva žirija izlaze Slobodan Penezić, Mihajlo Švabić i Kosta Angeli Radovani,[24] pri čemu je nemoguće zanemariti činjenicu da Radovanijev rad u Odboru za podizanje spomenika stoji u sukobu interesa s njegovim kasnijim sudjelovanjem na natječaju. S obzirom da zakon o natječajnim postupcima nije bio donesen sve do 1968. godine, ta nepravilnost, u vrijeme kada su rezultati natječaja objavljeni, nije bila osobito isticana u medijima. Sumnja u regularnost procedure u slučaju tog i drugih natječaja za spomenik u Jajincima bit će javno iznesena tek početkom 1980-ih godina.[25]

Anoniman jugoslavenski natječaj ostavljao je sudionicima *potpunu slobodu da u okviru rezervisanog kompleksa zamisle i razrade rješenje koje će evociranjem minulih događaja ostaviti pokolenjima trajnu uspomenu*.[26] Osnovni zadatak bio je tragične događaje umjetnički transponirati kompleksnom primjenom likovnih, arhitektonskih i hortikulturnih elemenata. Pritom je bilo preporučeno korištenje postojećih motiva i očuvanje autentičnosti površina na kojima su se odigravali tragični događaji, poput puta kojim su žrtve dovođene na strijeljanje. Pored osnovne, komemorativne namjene, u natječaju je traženo da rješenje spomeničkog kompleksa vodi računa o mjestu predviđenom za odmor posjetitelja, političke ili umjetničke manifestacije, te da se spomenik urbanistički poveže s bližom okolinom i prometnim komunikacijama.[27] Kako Josip Seissel pojašnjava u katalogu natječajnih radova, ključni kriterij pri ocjenjivanju bilo je postizanje sinteze svih umjetničkih disciplina, pri čemu je stavljen naglasak na spomenik kao simbol koji treba *biti izražen jezikom opće razumljivim i nepobitnim.* Iz selekcije žirija evidentan je afinitet prema koncepcijski inovativnim rješenjima ostvarenim u oblikovnom ključu vi-

23 Novi članovi žirija: Marko Čelebonović (predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije), Aleksandar Đorđević (predstavnik Društva arhitekata Srbije), Saša Sedlar (predstavnik Društva arhitekata Slovenije), Neven Šegvić (predsjednik Društva arhitekata Hrvatske) i Zaga Jovanović (članica Gradskog odbora Saveza boraca Beograd).

24 *Jajinci : povodom konkursa za idejni projekt spomenika žrtvama fašizma, Jajinci – Jugoslavija*. // (ur.) Oto Bihalji-Merin. Beograd : Publicističko-izdavački zavod Jugoslavija, 1958., 85–86.

25 Vasiljković, Kosta. Sublimirajući pijetet protiv ridajućeg 'valjanja u suzama'. // Oko / Zagreb, 22. 1. 1981.

26 Jajinci: povodom konkursa za idejni projekt spomenika žrtvama fašizma, Jajinci – Jugoslavija. // (ur.) Oto Bihalji-Merin. Beograd : Publicističko-izdavački zavod Jugoslavija, 1958., 85–86.

27 Isto.

sokog modernizma. Posebno je istaknut problem svladavanja prostornog opsega zahvata, pri čemu je niz projekata podleglo disproporcionalnom tretmanu terena, s jedne, ili pak njegovu pretjeranu parceliranju, s druge strane.[28] Međutim, upravo je taj segment natječaja doprinio inauguraciji presudne arhitektonske uloge u savladavanju monumentalnih spomeničkih zahvata, što će odrediti daljnji razvoj jugoslavenske memorijalne plastike tijekom 1960-ih i '70-ih godina.

Najviše uspjeha na natječaju postigli su autorski timovi iz Hrvatske, koji su, uz prvu (Z. Kolacio, K. Angeli Radovani, Z. Sila, V. Ivanović) i drugu nagradu (N. Korica, B. Petrović, I. Antolčić, D. Kiš, Z. Preleć, Z. Šurjak), osvojili i spojenu treću i četvrtu (B. Bernardi, A. Dragomanović, N. Kućan, R. Nikšić, D. Džamonja), koju su dijelili s beogradskim autorskim timom (B. Bon, B. Mirković, A. Krstić, Lj. Stamenković, V. Petrić, A. Gržetić, B. Karanović, Debeljković). Autorski timovi iz Beograda osvojili su petu (B. Bogdanović, D. Pavlović, P. Popović, P. Ristić, L. Šejka) i šestu nagradu (M. Mitrović, J. Jeftanović, A. Bešlić). Dodijeljeno je i pet otkupnih nagrada, a čak sedamnaest prijavljenih projekata bilo je obeštećeno, među kojima i slabo poznat projekt zagrebačkog kipara Vojina Bakića.[29]

Natječaj je ocijenjen uspješnim, kako zbog znatnog sudjelovanja autora mlađe i srednje generacije sklonih suradnji i eksperimentu, tako i zbog prevladavajućeg trenda odmicanja od figuracije i naracije u smjeru apstrakcije i formalne sinteze. Kipar Dušan Džamonja, primjerice, upravo na tom natječaju prvi put izlazi s prijedlogom potpuno apstraktne spomeničke plastike, dok slovenski tim arhitekata osmišljava kompleksan sustav reprezentacijskih strategija traume – od interakcije s posjetiteljem, preko zvučnih efekata, do primjene postupaka bliskih *land artu*. Još neetablirani beogradski arhitekt Bogdan Bogdanović projektom na ovom natječaju započinje svoj prepoznatljiv niz monumentalnih rješenja specifičnog arhitektonskog rječnika i organičkih formi, kojim će se u domeni memorijalne plastike proslaviti tijekom 1960-ih godina.[30] Iako taj natječaj, koliko

28 Isto.

29 Prvi otkup (H. Stojanović, D. Milenković, Z. Tasić, B. Karadžić, M. Radošević, M. Djukić, D. Jelić, B. Prošić – svi iz Beograda); drugi otkup I (S. Kristl, M. Vovk, M. Vidmar, M. Dec, R. Zaletel, D. Ogrin – svi iz Ljubljane); drugi otkup II (R. Miščević, M. Maretić, I. Kožarić, A. Rotkvić, I. Lau, S. Maretić, Z. Borbaš, S. Majetić, B. Bajić, H. Zukanović, Z. Barbetić – svi iz Zagreba); drugi otkup III (L. Dolinar, M. Tepina); treći otkup (M. Radovanović, M. Stanisavljević, O. Jevrić, M. Denić – svi iz Beograda). Jajinci: povodom konkursa za idejni projekt spomenika žrtvama fašizma, Jajinci – Jugoslavija. // (ur.) Oto Bihalji-Merin. Beograd : Publicističko-izdavački zavod Jugoslavija, 1958., 86–92.

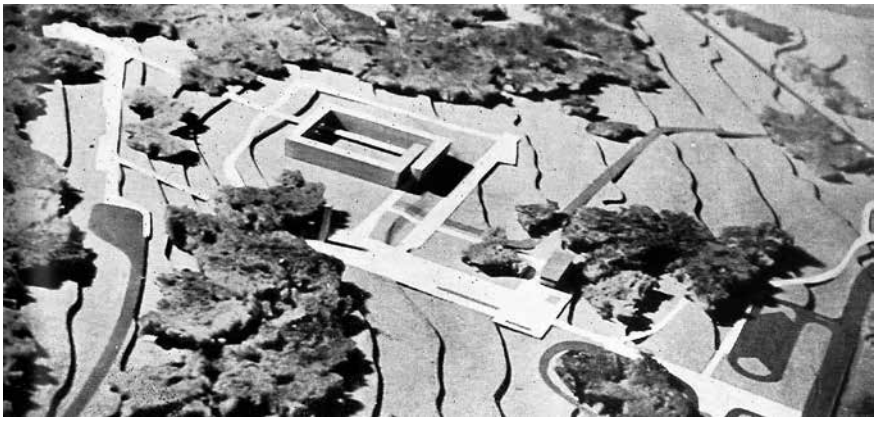
30 Za širi opis svih nagrađenih projekata vidi popratnu publikaciju izložbe natječajnih radova: Jajinci: povodom konkursa za idejni projekt spomenika žrtvama fašizma, Jajinci – Jugoslavija. // (ur.) Oto Bihalji-Merin. Beograd : Publicističko-izdavački zavod Jugoslavija, 1958.

nam je za sada poznato, nije ostavio značajnijeg traga izvan granica bivše države, moguće ga je dovesti u vezu sa spomenutim natječajem za *Spomenik žrtvama fašizma* u Auschwitzu, ne samo vremenski (1956.–1958.), već i zbog nužnosti savladavanja velikih prostornih gabarita te smjelog promišljanja novih strategija reprezentacije masovnog stradanja i traume.

PRIJEDLOG NEMOGUĆEG SPOMENIKA

U pejsažu Jajinaca mora progovoriti takav nijemi egzaktni simbol velike tragedije[31]

Prvonagrađeni rad zasniva se na ideji konzerviranja manje prostorne površine koja, »natopljena krvlju palih žrtava«, metonimijski utjelovljuje ideju stradanja na površini čitavog strelišta, čime autori vješto doskaču problemu širokih prostornih gabarita (sl. 6).

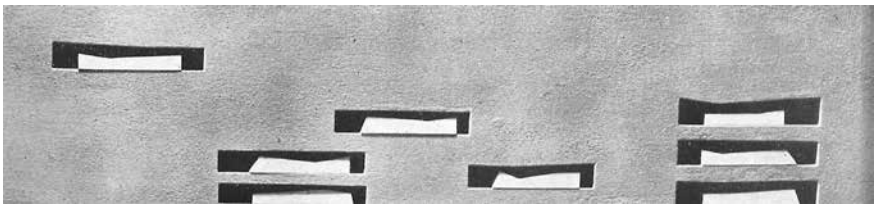


6. Maketa prvonagrađenog projekta za *Spomen-park u Jajincima* (pogled iz zraka), arh. Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, suradnici: arh. Zdenko Sila i Vlado Ivanović, 1956.–1957.

Model of the first-prize winning project for the Jajinci Memorial Park *(bird's-eye view), architect Zdenko Kolacio, sculptor Kosta Angeli Radovani, associates: architects Zdenko Sila and Vlado Ivanović, 1956–1957*

Sam spomenik *ni nije drugo do ogromni, betonski bedem podignut oko žičane prepreke pred kojom su vršena masovna ubojstva. (...) Ulaz u unutrašnjost spomenika, nekropole, dinamičnim skošenjem zidova, a*

31 Andrija Mohorovičić o spomeniku u Jajincima. Anketa NIN-a – Jajinci (II). // NIN, br. 379 / Beograd, 6. travnja 1958., 9.



7. Maketa prvonagrađenog projekta za *Spomen-park u Jajincima* (unutarnji zid za skulpturalnim elementima), arh. Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, suradnici: arh. Zdenko Sila i Vlado Ivanović, 1956.–1957.

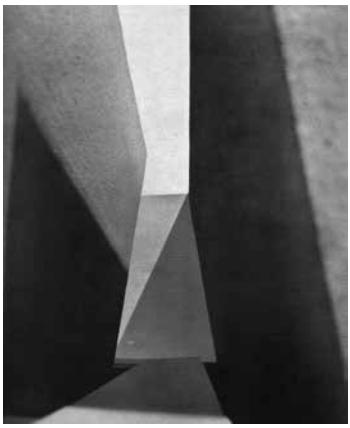
Model of the first-prize winning project for the Jajinci Memorial Park *(internal wall with sculptural elements), architect Zdenko Kolacio, sculptor Kosta Angeli Radovani, associates: architects Zdenko Sila and Vlado Ivanović, 1956–1957*

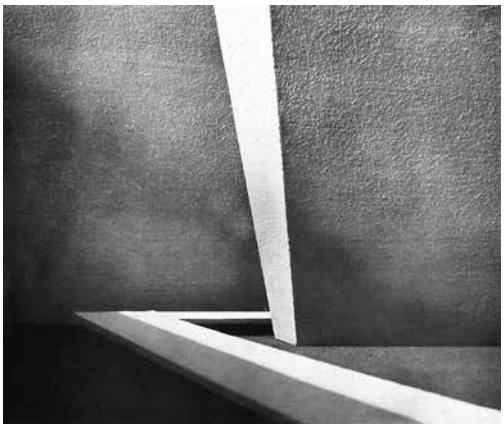
pogotovo prorezom iznad glave onoga koji ulazi, stvara dramatski osjećaj, koji tumači odlazak u smrt. (...) Na mjestu na kome se put susreće s prometnim arterijama spomenika, one se dižu s tla, da se tom visinskom razlikom odvoje tragovi stopa poginulih rodoljuba od prometnih površina samog spomenika. (...) (U) sjevernom zidu prostranog kompleksa građevine smještene su rake, njih osam na broju: one treba simbolički da izraze pogibiju naroda na strelištu u Jajincima. (...) Klesane u granitu ili lijevane u betonu, figure će svojim horizontalnim, nepravilnim ritmom jedine nastaniti prostor nekropole, kao diskretan dokument užasa. Iz svečanog dvorišta izlazi se pasažom kroz dugačak otvor i dolazi do manjeg čvora koji veže spomenik sa svim ostalim objektima monumentalnog kompleksa. S desne strane platoa nalazi se mali muzej s dokumentima tragičnih događaja na strelištu od 1941.–1945. godine. Na platou je postavljen monumentalni betonski stub, koji dominira prostorom na lijevom boku spomenika[32] (sl. 7).

Primjenom jednostavne, no sugestivne prostorne dispozicije arhitektonskih elemenata, krajnjom redukcijom skulpturalnih elemenata i upotrebnom suvremenih, jeftinih materijala, prazan komad tla sa žičanom ogradom pred kojom su žrtve strijeljane transformiran je u centralno, svečano mjesto komemoracije. Uokvirivanjem praznine visokim betonskim bedemima mjesto poprima sakralnu auru koja je dodatno naglašena fizičkom distancom posjetitelja od tla (sl. 8).

Svjesnim odbacivanjem svake reference na rječnik konvencionalne spomeničke tipologije, klasične impostacije i naracije, oslanjanjem na

32 Iz opisa projekta priloženog natječaju. Jajinci: povodom konkursa za idejni projekt spomenika žrtvama fašizma, Jajinci – Jugoslavija. // (ur.) Oto Bihalji-Merin. Beograd : Publicističko-izdavački zavod Jugoslavija, 1958., 17.





8. Maketa prvonagrađenog projekta za *Spomen-park u Jajincima* (ulaz), arh. Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, suradnici: arh. Zdenko Sila i Vlado Ivanović, 1956.–1957.

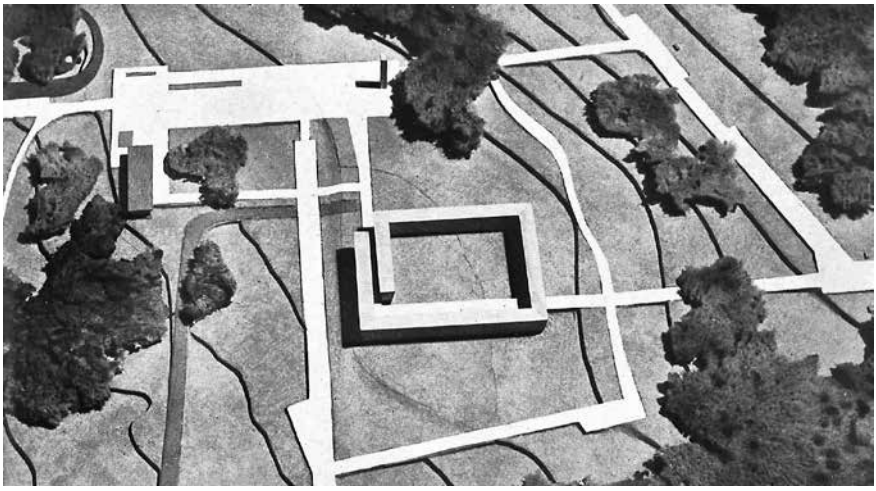
Model of the first-prize winning project for the Jajinci Memorial Park *(entrance), architect Zdenko Kolacio, sculptor Kosta Angeli Radovani, associates: architects Zdenko Sila and Vlado Ivanović, 1956–1957*

9. Maketa prvonagrađenog projekta za *Spomen-park u Jajincima* (rampa), arh. Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, suradnici: arh. Zdenko Sila i Vlado Ivanović, 1956.–1957.

Model of the first-prize winning project for the Jajinci Memorial park *(ramp), architect Zdenko Kolacio, sculptor Kosta Angeli Radovani, associates: architects Zdenko Sila and Vlado Ivanović, 1956–1957*

psihološki učinak sugestivne arhitektonske kompozicije[33] i afirmacijom praznine kao središnjeg motiva spomenika, autori projekta uspješno rješavaju ključni problem poslijeratnog memorijalnog kiparstva – prikaz traume. Poljski arhitekt Oskar Hansen na još dosljedniji način provodi redukciju elemenata u prijedlogu projekta za spomenik u Auschwitzu. Prijedlogom kilometar duge i 70 m široke crne ceste koja dijagonalno presijeca površinu koncentracijskog logora, autor također konzervira tek dio autentičnog stanja – sve ostalo prepušteno je propadanju. Neizbrisivo i beznadno crnilo *Spomenika-ceste* proizlazi iz primjene Hansenova teorijskog koncepta »otvorene forme«, čime autor otvara prostor neposrednom doživljaju i interakciji. Posjetitelji samim prisustvom, gestama i privatnim komemorativnim ritualima participiraju u

33 Kao primjer suvremene primjene ovog tipa sugestivne arhitekture prepoznajemo u arhitekturi Židovskog muzeja u Berlinu Daniela Liebeskinda iz 2001. godine, koji neprirodnim nagibom podova i zidova sugerira nelagodu posjetitelja pri susretu s traumom holokausta.



10. Maketa prvonagrađenog projekta za *Spomen-park u Jajincima* (pogled iz zraka), arh. Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, suradnici: arh. Zdenko Sila i Vlado Ivanović, 1956.–1957.

Model of the first-prize winning project for the Jajinci Memorial park *(bird's-eye view), architect Zdenko Kolacio, sculptor Kosta Angeli Radovani, associates: architects Zdenko Sila and Vlado Ivanović, 1956–1957*

kreiranju kolektivnog mjesta sjećanja.[34] Iako Kolacio ideju ne provodi radikalno poput svojeg poljskog kolege, oba projekta proizlaze iz istih osnovnih načela: odbacivanja tradicionalnog koncepta spomenika kao objekta naracije i/ili reprezentacije i korištenja praznine kao centralnog mjesta sjećanja (sl. 9, 10).

EPILOG

Pored (toga) što tu ima dobre stilizacije, što je to radio jedan dobar vajar, ipak je to – neprijatno gledati. (...) I ni po čemu to ne izaziva u meni onaj neophodni osjećaj borbenosti, još manje osjećaj tragičnosti, bez čega opet – nema nikakvog smisla ni graditi spomenik.[35]

34 U tako zamišljenom konceptu spomenika prepoznaje se rana anticipacija ideje *counter memoriala.* Za detaljni opis projekta vidi: Henry Moore and Auschwitz : Tate Britain, 8. ožujka – 13. lipnja 2010. // (ur.) Toniak, Ewa. Warsaw : The Adam Mickiewicz Institute, 2010.

35 Đorđe Andrejević-Kun o prvonagrađenom projektu. Anketa NIN-a – Jajinci (II), // NIN, br. 379 / Beograd, 6. travnja 1958., 9.

Odluka o rezultatima natječaja izazvala je javnu stručnu raspravu u medijima, između ostaloga, i kroz anketu beogradskog časopisa NIN u kojoj su, većinom beogradski umjetnici, pisci i političari[36] odgovarali na pitanja redakcije časopisa.[37] Iako mišljenja oko prvonagrađenog projekta nisu bila u potpunosti usklađena, velik je broj ispitanika bio suglasan s odabirom žirija ili dodatno potvrdio i elaborirao vlastitu odluku. S druge strane, prigovori s »tvrde« linije zagovornika socijalističkog realizma bili su usmjereni na nedovoljno isticanje herojskog, patetičnog aspekta borbe i svrsishodnosti stradanja (Đ. Andrejević-Kun).[38] Oliver Minić je kritizirao isuviše distanciran pristup temi, dok je Aleksandar Vučo zagovarao potrebu očuvanja autentičnosti čitavog područja, a jedino je kritika Nandora Glida bila usmjerena na zakonsku regulativu natječajnog postupka. Dok je kod pojedinih članova žirija prevladao optimizam i ocjena da *je mlada generacija unijela darovitost, svježiju i jednu novu suvremenu viziju u sve to. I ono što se događa na planu likovnih umjetnosti – prodor mladih slikara i vajara, pa afirmacija mladih pjesnika i pisaca, pa novi i simpatični putevi kojima su pošli naši mladi muzičari, sve to dobija svoju analogiju i na planu naše spomeničke arhitekture*,[39] drugi su u natječajnim projektima prepoznali univerzalnu bezizlaznu poziciju poslijeratne spomeničke plastike, o kojoj govori Ceysson: *Koji danas talentirani i normalan čovjek smije vjerovati da je našao estetski izraz za sto hiljada smrti? Tko sme da tvrdi da postoji jedno umjetničko djelo u povijesti koje snagom svojeg sadržaja i sugestija 'dostojno' i 'vjerno' odražava ili izražava takav ili sličan povijesni trenutak kao što je jajinačka drama? I konačno, da li uopće umjetnost 'vjerno i dostojno' izražava i odražava svoje vrijeme i onaj život i ona umiranja koja savremenici svjedoče svojim ambicijama, iluzijama, osvetama, samouvjerenošću, očajem, jednom riječju, uslovnom, čak proizvoljnom činjenicom – svojim doživljajem?*[40]

36 Ispitanici NIN-ove ankete, među kojima je bio i znatan broj članova žirija: Dobrica Ćosić, M. Panić-Surep, Aleksandar Vučo, Stevan Bodnarev, Aleksa Čelebonović, Nandor Glid, Miodrag Pavlović, Mića Popović, Aleksandar Zarin, Oto Bihalji-Merin, Risto Stijović, Đorđe Andrejević-Kun, Peđa Milosavljević, Andrija Mohorovičić, Oliver Minić, Pavle Stefanović, Vladeta Petrić, Marjan Tepina i Milan S. Minić.

37 Pitanja su glasila: *Šta mislite o konkursu za jajinački spomenik? Kakav je utisak na vas ostavila izložba radova pristiglih na ovaj konkurs? Kakav je vaš lični stav, kakva je vaša lična koncepcija spomenika?* Anketa NIN-a – Jajinci. // NIN, br. 378 / Beograd, 30. ožujka, 1958., 8.

38 Vidi uvodni citat.

39 Oto Bihalji-Merin o prvonagrađenom projektu. Anketa NIN-a – Jajinci (II). // NIN, br. 379 / Beograd, 6. travnja 1958., 9.

40 Iz komentara Dobrice Ćosića o uspjehu natječaja za spomenik u Jajincima.

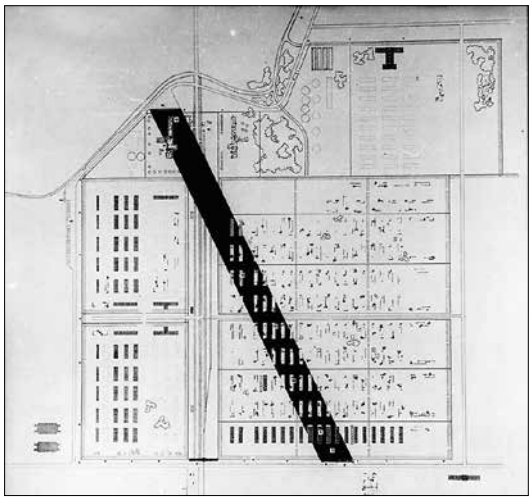
Ipak, dokumenti potvrđuju da je 1958. godine izvođenje prvonagrađenog projekta bilo planirano. Ukupni su troškovi bili procijenjeni na svotu od milijardu dinara, projekt je trebao biti završen u tri godine (1959.–1961.) i biti financiran dotacijama Saveznog izvršnog vijeća, Izvršnog vijeća NR Srbije i Narodnog odbora Beograda. Međutim, od izvođenja projekta još se iste godine odustaje, prema nekim izvorima zbog sumnje u ispravnost odluke žirija,[41] a prema drugima zbog previsokih troškova izvedbe.[42] Pri tome pobjednici i sudionici natječaja ni godinama kasnije nisu željeli komentirati razloge neizvođenja prvonagrađenog projekta.[43] Na zanimljiv podatak, međutim, nailazimo uvidom u dokumentaciju vezanu uz daljnji tijek uređenja spomen-parka. Naime, troškovi izvedbe »štedljivijeg« rješenja iz 1961. godine bili su 750.251,025 dinara, što nije predstavljalo značajnu uštedu s obzirom da taj projekt nije predviđao izvedbu spomeničkog objekta.[44] Nadalje, taj natječaj od izuzetnog političkog značaja od samog je početka bio poduprijet izdašnim financijskim sredstvima (visokim nagradama, brojim otkupima i obeštećenjima, izložbom natječajnih radova i popratnom publikacijom). Konačno, jugoslavenski ekonomski rast kasnih pedesetih godina i znatna ulaganja u kulturu, umjetnost i arhitekturu tih godina također ne govore u prilog financijskim preprekama u realizaciji natječaja. Njih smo skloni prepoznati u drugim razlozima. S jedne strane, u problemu korupcije, čiju pojavu povodom otvaranja javne rasprave o dovršenju izgradnje spomenika u Jajincima 1978. godine opisuje Branislav Stojanović*: Kada se osvrnemo ka dobu u kome je obavljen konkurs, za koji je bilo izrečeno puno hvala i visokih ocjena – napominjem da je to bilo doba velikog uspona spomeničkog stvaralaštva kod nas. (...) To je bilo vreme kada*

41 *Posle usvajanja prvonagrađenog rada u javnosti je bilo mnogo komentara oko pravilnosti odluke žirija. Nama se također čini i da je vrednost objekta veoma visoka i da se može postaviti pitanje o opravdanosti ovako visoke sume u ovu svrhu, kao i komunalnih mogućnosti financiranja. Stoga mislimo da bi najbolje bilo da se na jednom zajedničkom sastanku rasprave sva pitanja oko daljnjeg rada na izgradnji spomenika, kako ubuduće ne bi bilo nesporazuma. Ovo utoliko pre što se i izrada budžeta bliži kraju. Mislim da bi na sastanku trebalo da budu predstavnici federacije, Republike i grada.* INFORMACIJA O PODIZANJU SPOMENIKA U JAJINCIMA I ZAHTEV DA SE REŠE PROBLEMI NJEGOVE IZGRADNJE, 16. OKTOBRA 1958. Istorijski arhiv Beograda. Nav. dj., Inv. br. 553.

42 Financijski razlog navodi i Ljiljana Kolacio, udovica arh. Zdenka Kolacija, u razgovoru vođenom najesen 2013. godine. Stojanović, Branislav. Nav. dj., 1978., 47.

43 Vasiljković, Kosta. Sublimirajući pijetet protiv ridajućeg 'valjanja u suzama'. // Oko / Zagreb, 22. 1. 1981.

44 Istorijski arhiv grada Beograda. // Fond: SKUPŠTINA GRADA BEOGRADA / GRADSKI SEKRETARIJAT ZA KOMUNALNE I GRAĐEVINSKE POSLOVE / TEHNIČKA DOKUMENTACIJA / 1960. / KUTIJA 141 / SPOMEN-PARK JAJINCI / Investicioni program – spomen-park Jajinci.



11. *Cesta*, prvonagrađeni projekt za spomenik u logoru Auschwitz-Birkenau, arh. Oskar Hansen, Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz i Julian Palka (Oświęcim-Brzezin), 1958.

Road, *first-prize winning project for the memorial in Auschwitz-Birkenau concentration camp, architects Oskar Hansen, Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz and Julian Palka (Oświęcim-Brzezin), 1958*

su iskrili stvaralački talenti naših naroda – neposrednih nosioca ideja, rešenja, dela: arhitekta, skulptora, urbanista, umetnika uopšte. Iza su bile godine razrješavanja i na teorijskom polju: na sintezi – kakvu znači spomenik: prostorno, arhitektonsko-likovnoj sintezi. Bilo je i ostvarenih spomeničkih dela, rezultata koji su krčili put našem spomeničkom stvaralaštvu ka najvišim savremenim dometima. (...) To je i vreme: govora kroz vrednosti ideja i dela; vremena istosmernih puteva društvenih stremljenja, umjetničkih inspiracija i stvaralačkih sposobnosti. Ali, opet, danas vidljivije, i vreme kada su sve prisutnije i izakulisne snage, snage 'poslovnosti' i uzimanja poslova; veza...grupaštva (da ne upotrebim ostale izraze prisutne kod kasnije razotkrivanja tih pojava u našim kulturnim, umetničkim i drugim sredinama), pojava, dominirajućih u ostalom svetu.[45]

Drugi mogući uzrok prepoznajemo u nespremnosti okoline – ne toliko stručne, koliko one šire društvene i političke – da prihvati inovativnost spomeničke koncepcije. Stoga razloge ovako dugotrajnog procesa traženja adekvatnog spomeničkog rješenja prvenstveno valja tumačiti univerzalnim poslijeratnim konfliktnim iskustvom istovremene nužnosti i nemogućnosti prenošenja sjećanja na holokaust i druge oblike ratnih trauma, a neizvođenje pojedinih kvalitetnih rješenja tumačiti kombinacijom svih spomenutih faktora. Pri tome je značajnu ulogu igrala i službena politika sjećanja u Jugoslaviji, prema kojoj su značajni spomenički projekti trebali služiti i kao simboli međuetničkog pomirenja i vjere u budućnost, a ne samo kao mjesta sjećanja i kolektivnog žalovanja.

45 Stojanović, Branislav. Nav. dj., 1978., 47–48.

Slični su razlozi doveli do odbijanja Hansenova projekta za Auschwitz (sl. 11), koji, unatoč pozitivnoj ocijeni Henryja Moorea, nije bio izveden zbog prigovora preživjelih logoraša, članova ocjenjivačke komisije.[46] Nemogućnost postizanja društvenog, stručnog i političkog koncenzusa oko univerzalnog, ključnog pitanja poslijeratnog društva, »onoga što ostaje od Auschwitza«,[47] onemogućilo je realizaciju tih spomenika i uvjetovalo perpetuaciju potrage za odgovarajućim rješenjem koje je u jugoslavenskom slučaju trajalo punih četiri desetljeća.

LITERATURA

Anketa NIN-a – Jajinci (II). // NIN, br. 379 / Beograd, 6. travnja 1958.

Anketa NIN-a – Jajinci (III). // Nin, br. 379 / Beograd, 13. lipnja 1958.

Anketa NIN-a – Jajinci. // NIN, br. 378 / Beograd, 30. ožujka, 1958.

Burstow, Robert. Western European Modernism in the Service of American Cold-War Liberalism // Art and Ideology: The Nineteen-Fifties in a Divided Europe / (ur.) Ljiljana Kolešnik. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004.

Ceysson, Bernard. The Impossible Statue. // Nach der Flut: Kunst 1945.–1960. / (ur.) Sílvia Sauquet, Johann Lehner. Beč : Kunstlerhaus, 1995.

Čopič, Špelca. Spomeniško kiparstvo. // Slovenska likovna umetnost. 1945–1978. / Ljubljana : Moderna galerija : Arhitekturni muzej : Mladinska knjiga, 1979.

Dodeljene nagrade za projekte spomenika u Jajincima. // Borba / Beograd, 13. veljače 1959., b. p.

Jajinci: povodom konkursa za idejni projekt spomenika žrtvama fašizma, Jajinci – Jugoslavija. // (ur.) Oto Bihalji-Merin. Beograd : Publicističko-izdavački zavod Jugoslavija, 1958.

Jedan dan u Jajincima // Crvena zvezda / 12. svibnja 1959.

Još jedan predlog za spomenik u Jajincima // Politika / 31. listpoad 1959.

Konkurs za izradu idejne skice spomenika streljanim u Jajincima // Crvena zvezda / 5. svibnja 1953.

Mesta stradanja i antifašističke borbe u Beogradu: 1941–44. // Mesta stradanja i antifašističke borbe u Beogradu: 1941–44. Priručnik za čitanje grada. / (ur.) Milovan Pisarri i Rena Rädle. Beograd : Milan Radanović, 2013.

Lojze Dolinar. 1893.–1970. : Retrospektivna razstava. // (ur.) Igor Zabel. Ljubljana : Moderna galerija, 1996.

Murwaska-Muthesisus, Katarzyna. Oskar Hansen and the Auschwitz Countermemorial, 1958–59 // Figuration/Abstraction: Strategies for Public Sculpture in Europe, 1945–1968 / (ur.) Charlotte Benton. Ashgate Publishing Limited, Henry Moore Institute, 2004.,193–211.

46 Pietrasik, Agata. Nav. dj. 2010., b. p.

47 Koristeći se referencom na naslov i poruku knjige Giorgia Agambena »Ono što ostaje nakon Auschwitza« (prvo izdanje 1998.), »Auschwitz« ovdje koristim kao označitelj svih lokacija i metoda kojima su se vršile masovne, sistemske likvidacije civilnog stanovništva pod utjecajem fašističke ideologije tijekom Drugog svjetskog rata.

Mušič, Marko. Znamenja knjiga o arhitekturni obliki, njeni vsebini in pomenu. Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000.

Okolina spomenika u Jajincima biće uređena // Politika / 16. svibnja 1954.

Preko 11,780.00 dinara priloženo za podizanje spomenika u Jajincima // Crvena zvezda / 11. kolovoza 1953.

Spomenik »Streljanima« od majstora Dolinara biće uskoro gotov // Crvena zvezda / 13. siječnja 1953.

Stojanović, Branislav. Dovršenje spomen-parka Jajinci. // Urbanizam Beograda, br. 53–54 (1978.) / Beograd, 1978., 37–56.

Toniak, Ewa. Henry Moore and Auschwitz: Tate Britain, 8. ožujka – 13. lipnja 2010. Warsaw : The Adam Mickiewicz Institute, 2010.

U Beogradu će uskoro biti otkriven spomenik streljanim rodoljubima // Borba / 12. siječnja 1953.

Vasiljković, Kosta. Sublimirajući pijetet protiv ridajućeg »valjanja u suzama« // Oko / Zagreb, 22. siječnja, 1981., b. p.

Žarković, Nenad. Spomen-park »Jajinci« // Spomen-park »Jajinci« / (ur.) Kotur Lidija. Beograd : Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 2009.

IZVORI

Republički zavod za zaštitu spomenika kulture – Beograd

Historijski arhiv Beograda

SAŽETAK

Kako bismo stvorili kompleksniju sliku formalnog i koncepcijskog razvoja poslijeratne memorijalne plastike u Europi, teze o univerzalnosti njezine problematike i pozadinskih mehanizama proizvodnje – konstruiranih unutar službenog narativa nastalog na temelju dosadašnjih analiza nekolicine primjera međunarodnih spomeničkih natječaja – nužno je nadopuniti i komparirati s istovrsnim iskustvima promišljanja spomeničke forme, osobito onima s područja bivših socijalističkih zemalja. Natječaj za spomenik žrtvama fašizma na mjestu masovnih strijeljanja u Jajincima pokraj Beograda iz 1956.–1957. predstavlja jedan od ključnih događaja u razvoju jugoslavenske memorijalne plastike, koji generira značajan odmak od tipološke konvencije i naracije k formalnoj sintezi i apstraktnom promišljanju teme. Sagledan kroz četrdesetogodišnju povijest geneze ideja, natječaja, rasprava i rješenja za taj spomenik, natječaj iz sredine 1950-ih ističe se sudjelovanjem znatnog broja autora mlađe generacije, sklonih eksperimentu i interdisciplinarnoj kolaboraciji (kipari, arhitekti, slikari), prijedlozima obrtanja principa klasične spomeničke tipologije, težnji prema apstrakciji teme i redukciji forme te savladavanjem velikih prostornih gabarita. Prvonagrađeni rad hrvatskog autorskog tima (Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani i suradnici) odlazi najdalje u redukciji i sintezi forme te se na najinovativniji način odnosi prema problemu reprezentacije ratne traume u svrhu ostvarivanja mjesta kolektivnog sjećanja. Korištenjem praznine kao centralnog motiva

spomenika i psihološkog učinka arhitekture na doživljaj promatrača, autori ostvaruju sakralnu auru oko samog mjesta stradanja. Takvo je promišljanje na tragu idejnog rješenja za spomenik u Auschwitzu (1957.–1958.) poljskog autorskog tima na čelu s arhitektom Oskarom Hansenom, koji princip formalne redukcije i negaciju reprezentacije traume provodi do krajnjih granica. Konačno, povijest tih dvaju neizvedenih, »nemogućih« spomenika ključna je u razumijevanu geneze koncepta *counter memoriala*, koja će se na Zapadu javiti tek nekoliko desetljeća kasnije.

Summary

HISTORY OF AN *IMPOSSIBLE MONUMENT* CONSTRUCTION OF THE *MEMORIAL TO THE VICTIMS OF FASCISM* IN JAJINCI

Sanja Horvatinčić
Institute of Art History, Zagreb

In order to create a more complex image of the formal and conceptual development of post-war memorial sculpture in Europe, of the thesis on the universal quality of its problems and the background production mechanisms, constructed within the official narrative that emerged on the basis of former analyses of several examples of international monument competitions, it is necessary to complement it with and compare to the relevant experience in considering the monument form, especially that in the former socialist countries. The 1956–1957 competition for the monument to the victims of fascism that was to be erected on the site of mass execution in Jajinci near Belgrade represents one of the key events in the development of the Yugoslav memorial sculpture, which creates a considerable distance from typological convention and narration toward formal synthesis and abstract consideration of the topic. Viewed through a 40-year history of genesis of ideas, competitions, debates, and decisions on this monument, the competition held in the mid-1950s stands out for the participation of a considerable number of younger authors, inclined to experimentation and interdisciplinary collaboration (sculptors, architects, painters), proposals involving inversion of the principles of classic monument typology, aspiration toward abstraction of theme and reduction of form, and conquest of a large portion of natural landscape. The model proposed by a team of Croatian authors that received the first prize (Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani and associates) went the farthest in reduction and synthesis of form, treating the problem of representation of war trauma to create a place of collective memory in the most innovative way. By using empty space as the central motive of the monument and the psychological effect of architecture on the observer, the authors created a sacral aura around the site of suffering. This way of thinking can be traced to the design for the memorial at Auschwitz (1957–1958) created by a team of Polish authors headed by architect Oskar Hansen, which took the principle of formal reduction and negation of representation of trauma to the limit. Finally, the history of the two never executed, "impossible" monuments is crucial in the understanding of the genesis of the concept of counter memorial*, which was to appear in the West decades later.*

Key words: monument, World War II, Jajinci, competition, modernism, synthesis, Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani

Istarsko-kvarnerski spomenici Zdenka Kolacija

Lidija Butković Mićin
Filozofski fakulet Sveučilišta u Rijeci, Odsjek za povijest umjetnosti
Izvorni znanstveni rad

Spomenici koje je Zdenko Kolacio od 1950-ih do 1970-ih godina realizirao, samostalno ili u suradnji, u Podbermu, Rijeci, Crikvenici, Novom Vinodolskom i Voloskom, predstavljaju izvanredan doprinos umjetnosti u javnom prostoru istarsko-kvarnerske regije. Senzibilitet za naslijeđene prostorne vrijednosti primorskog podneblja te sklonost apstraktnom oblikovanju memorijala povijesnim ličnostima, izdvajaju Kolacijev pristup od prosjeka tadašnje produkcije te bi mogli biti uzorom i suvremenim ostvarenjima.

Ključne riječi: Zdenko Kolacio, spomenik, spomen-obilježje, Istra, Kvarner, nefigurativnost

Spomenička ostvarenja Zdenka Kolacija (1912.–1987.) gotovo su bez iznimke visoko ocijenili njegovi suvremenici i kolege. Prepoznata su po svojim oblikovnim kvalitetama, nekonvencionalnom pristupu spomeničkoj problematici, vrlo uspješnim suradnjama s eminentnim kiparima, te, ponajprije, urbanistički promišljenom i odmjerenom smještaju unutar tkiva brojnih gradova Hrvatske, kao i u slobodne pejzaže ruralnih sredina. Istaknuti primjeri publicirani su u utjecajnim domaćim i inozemnim stručnim časopisima (*Čovjek i prostor*, *Arhitektura*, *L'architecture d'aujourd'hui*, *The Architectural Review* ...) te prezentirani na samostalnim izložbama (primjerice, u Zagrebu 1976. i Šibeniku 1977. godine), a Kolaciju je upravo za doprinos na polju spomeničke plastike uručena nagrada Vladimir Nazor za životno djelo 1983. godine. Spomenici podignuti u Istri (Podberam) i duž obale Kvarnerskog zaljeva (Volosko, Rijeka, Crikvenica, Novi Vinodolski) od ranih pedesetih do kraja sedamdesetih godina čine zasebno poglavlje Kolacijeva bogatog opusa. Osobna su posveta njegovom zavičaju te ličnostima i događajima koji su obilježili recentnu povijest regije – od obvezatnih podsjetnika na Narodnooslobodilačku borbu, u kontekstu Istre i Kvarnera prožetu izrazitim patriotskim nabojem, do odavanja počasti pojedincima koji su svojim društvenim,

kulturnim i znanstvenim radom zaslužili trajni spomen. Blisko poznavajući i razumijevajući urbanističke zadatosti povijesnih aglomeracija, kao i etnografsku baštinu istarsko-primorskog kraja, Kolacio je u realiziranje spomenika mogao unijeti vlastite interpretacije lokalnih tradicija i odnjegovani senzibilitet za ambijentalne specifičnosti podneblja.

Zdenko Kolacio je rođen u Sušaku, maturirao na ondašnjoj Državnoj realnoj gimnaziji te potom diplomirao na Arhitektonskom odjelu Tehničkog fakulteta u Zagrebu 1935. godine. Neposredno nakon studija usmjerio je svoj interes na urbanističko planiranje surađujući s kolegama inženjerima Jamnickim i Premužićem na izradi *Regulacijske osnove Sušaka* koja, međutim, nije implementirana zbog nadolazećeg rata. Kolacio je već od svibnja 1945. godine zaposlen u Odjelu tehničkih radova Gradskog narodnog odbora Rijeka na obimnim poslovima koordinacije obnove i pripreme novog generalnog urbanističkog plana sada ujedinjenih Rijeke i Sušaka. Prva poslijeratna *Direktivna regulacijska osnova*, koju je na temelju smjernica lokalnih stručnjaka, posebice agilnog Kolacija, razradio Urbanistički institut Hrvatske u Zagrebu (ing. Vasiljević i arh. Ulrich, 1948.), ponudila je perspektivu prostorne integracije Rijeke i Sušaka u kojoj je moguće pomirenje razvojnih interesa lučko-industrijskog sektora s potrebama gradskog života. Fizičko i simboličko objedinjenje gradova postiglo bi se eliminacijom zatečenih lučkih postrojenja na Delti, u prethodnom stoljeću nasipanom zemljištu između Mrtvog kanala i preusmjerenog korita Rječine, kako bi se namaknuli prostorni resursi za podizanje novog gradskog centra sa zgradama javne namjene, rekreativnim, kulturnim i zabavnim sadržajima te zelenim površinama. Stav urbanista bio je rezolutan: Delta je prirodno srce grada, bez urbanizacije tog predjela Rijeka i Sušak nikad neće funkcionirati kao jedinstvena gradska cjelina.[1] U tom smislu, izgradnja pješačkog i kolnog mosta na Titovom trgu (ing. Tonković, arh. Strižić i ing. Rašica, 1946./1947.) označila je prvu etapu prostornog zbližavanja dvaju gradova, a taj je utilitarni zadatak promoviran i kao politički čin brisanja svakog traga bivše granice Kraljevina Italije i Jugoslavije na Rječini. Međutim, kako gradska vlast nije uspijevala steći pravnu kompetenciju nad cjelokupnim područjem Delte, jedini odsječak koji se tijekom pedesetih godina profilirao kao javni prostor namijenjen građanima bio je sam vršak u neposrednoj blizini pješačkog mosta, i to zahvaljujući intervenciji Kolacija i njegovog dugogodišnjeg suradnika ing. Zdenka Sile. Prilika se ukazala

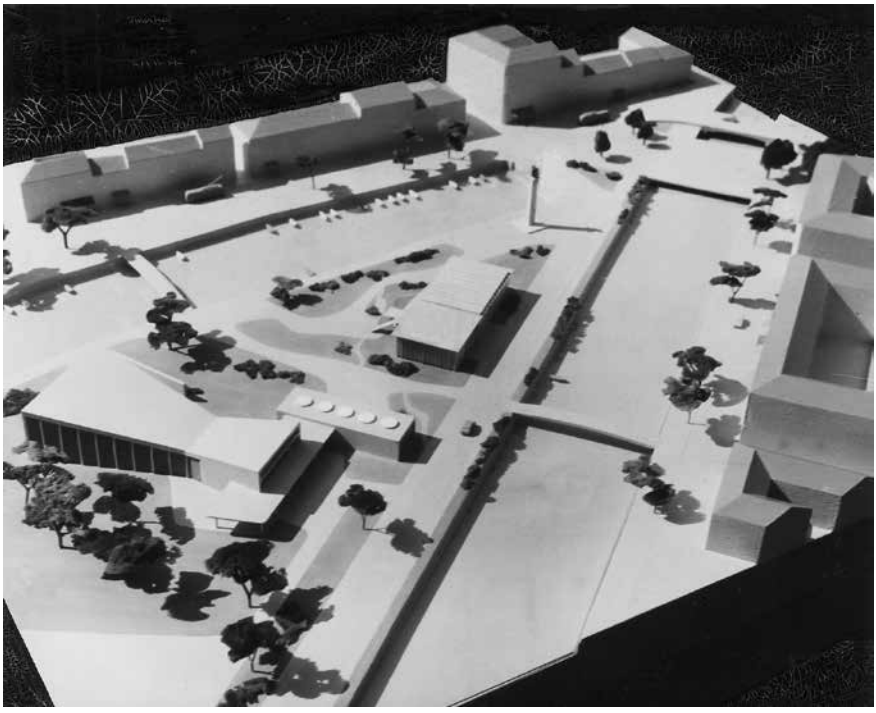
1 Kolacio, Zdenko. Obnova i izgradnja Rijeke prema direktivnom generalnom regulacionom planu. // Riječki list / Rijeka, 14. ožujka 1948., 1; Ulrich, Antun; Branko Vasiljević. Direktivna regulaciona osnova gradova Rijeka–Sušak. // Arhitektura, 18–22(1949.) / Zagreb, 1949., 47–50.

1. *Spomenik oslobođenju* na vrhu Delte na razglednici Rijeke oko 1958. godine (Muzej grada Rijeke)

Liberation Memorial *at the tip of Delta on a Rijeka postcard, ca. 1958 (Rijeka City Museum)*

raspisivanjem natječaja za spomenik desetogodišnjici oslobođenja Rijeke 1952. godine čije su propozicije zahtijevale integralno rješenje skulpturalnog oblikovanja i urbanističke dispozicije budućeg monumenta. Najbolje mišljenje žirija zavrijedili su prijedlozi koji su formulirali koncepcijski jednostavan i čist, a opet vizualno impresivan prostorni marker na vrhu Delte, prepoznavši potencijal tog vrijednog gradskog prostora.[2] Prvonagrađeni rad Kolacija i Sile projektirao je četrnaest metara visoki kameni obelisk koji se uzdiže iz jednostavne pravokutne baze temeljene na tankoj armiranobetonskoj ploči. Na vrhu stupa položena je horizontalna greda koja služi kao postolje brončane figuralne grupe kipara Vinka Matkovića (personifikacija Pobjede u pratnji dvojice partizana), a promatrana zajedno s postamentom oblikuje slovo T (sl. 1). Logistički i materijalno zahtjevna

2 Ocjenjivački sud u sastavu: Edo Jardas, Srećko Monjc, Vojin Bakić, Josip Seissel, Boris Vižintin i Zlatko Prikril u ožujku 1953. godine objavio je rezultate natječaja, a mjesec dana kasnije u Galeriji likovnih umjetnosti upriličena je izložba svih dvanaest pristiglih rješenja. Druga nagrada dodijeljena je radu arhitekta Ive Penića i slikara Mije Bišćana (vrh Delte), treću nagradu dobili su arhitekt Niko Armada i kipar Marković iz Splita (trg Municipija), a otkupljen je i rad Tomislava Ostoje i Nevena Šegvića. Kolacio, Zdenko. Izložba nagrađenih radova. // Riječki list / Rijeka, 23. travnja 1953., 3.



2. Prijedlog urbanističke regulacije Delte iz 1956./1957. godine – maketa (Državni arhiv u Rijeci)
Proposal for the regulation of Delta from 1956/1957 – urban design model (State Archives in Rijeka)

realizacija spomenika dovršena je na vrijeme za svečano otkrivanje 3. svibnja 1955. godine.[3] Ako činjenicu da je *ikonografski sloj spomenika nadvladao formalni* (Glavočić),[4] tj. doslovnost likovnog govora, pripišemo konstrukcijama još uvijek dominantnog socijalističkog realizma u domeni spomeničke plastike, najuspjelijim se aspektom spomenika pokazao njegov urbanistički smještaj. Snažan vertikalitet postamenta i heroička gesta skulpturalnog prikaza izvrsno pariraju prostranosti gradske promenade od Fiumare i obale Mrtvog kanala do terase hotela *Kontinental*. Spomenik je

3 Izvedbeni projekt temeljenja i podizanja stupa izradio je ing. Mate Senjanović u Projektnom birou građevinskog poduzeća *Jadran* koje je preuzelo i izvedbu spomenika. Lijevanje brončanih figura vodio je Slavko Brnčić u improviziranoj radionici u tadašnjoj Ulici braće Šupak (Ružićeva), a realizaciju spomenika su materijalno i financijski potpomogla brojna lokalna poduzeća, Državni arhiv Rijeka (dalje HR DARI), JU-169, Građevinski arhiv Skupštine općina Rijeka 1945.–1990., jedinica 636; Kipar, ljevač i arhitekti o spomeniku. // Novi list / Rijeka, 4. svibnja 1955., 4.

4 Glavočić, Daina. Vinko Matković (1911–1973) : sušački kiparski opus. // Sušačka revija, 6–7(1994.) / Rijeka, 1994., 53–58, 57.

postao nezaobilaznim reperom centra Rijeke, monumentalno i upečatljivo djelo koje je nadahnulo i suvremeno rješenje memorijalnog Mosta hrvatskih branitelja arhitektonskog studija 3LHD (2001.) u neposrednom susjedstvu.

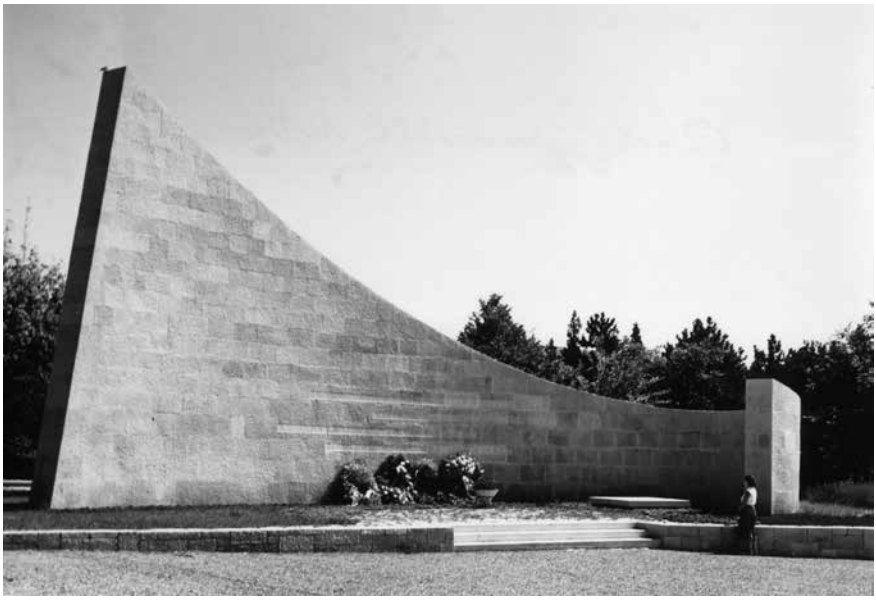
Pozicioniranjem *Spomenika oslobođenju* na vrhu Delte, Kolacio i Sila su već imali na umu strategiju uređenja zemljišta sjeverno od linije Trga bana Jelačića (tadašnji Beogradski trg) i sušačkog nebodera, konkretiziranu u prijedlogu parcijalne osnove Delte i Brajdice iz 1956./1957. godine.[5] Da su političke i ekonomske okolnosti bile naklonjenije inicijativi urbanista, vrh Delte bi se do početka šezdesetih godina u potpunosti preobrazio zgradom modernog akvarija (idejni projekt ing. Andrija Čičin-Šain) i polifunkcionalnog Radničkog sveučilišta (idejni projekt ing. Tanja Lučić), a spomenik bi zadobio svoj puni prostorni smisao i opravdanje kao prostorni akcent novog, suvremenog središta grada (sl. 2). Kolacio i Sila su se naposljetku morali zadovoljiti tek formiranjem omanjeg gradskog parka i drvoreda uz Rječinu, na odmjerenoj distanci od spomenika jer, kako je dobro primijetila Vanda Ekl: *Svaki bi manji nasad uz podnožje postamenta ukrašenog reljefima unio duh vrtne intime i narušio napor dinamičkog svladavanja prostora koji prožima koncepciju ovog spomenika.*[6] Njihovim nastojanjima tijekom pedesetih godina u Rijeci je niknulo nekoliko takvih »ozelenjenih niša« za boravak građana, poput parka na Školjiću ili uz Obalu jugoslavenske armije (današnja Riva). Filozofijom malih koraka uređivali su javno lice grada, ne čekajući permanentne solucije za koje Rijeka tada nije imala financijske mogućnosti.

Iz istih su pobuda prihvatili i poziv riječkog ogranka Saveza boraca NOB-a da u Parku heroja (današnjem Pančićevom parku) pokraj trsatskog groblja oblikuju spomenik i kosturnicu palim borcima. Ponajviše zaslugom sušačkog gradskog inženjera Zlatka Prikrila i vrtlara-pejzažista Josipa Kulfaneka taj je park tridesetih godina poprimio izgled krajobrazno njegovanog gradskog punkta za odmor i rekreaciju građana. Sjeverna strana izložena udarima bure zaštićena je kamenim zidom, čempresima te drugim vrstama otpornog, zimzelenog raslinja, dok središnji dio čine osunčane livade koje se kaskadno prostiru prema jugozapadu do šume cedrova u najnižem dijelu parka.[7] Spomenik su urbanisti smjestili na slobodnoj zaravni s koje se pruža izvanredni pogled na more, a njegovu

5 HR DARI, JU-169, Građevinski arhiv Skupštine općina Rijeka 1945.–1990., jedinica 1306.

6 Ekl, Vanda. Riječki spomenici i vegetacija. // »Parkovi i nasadi« u Rijeci: dvadeset peta godišnjica organizacije vrtlarskog udruženog rada / Rijeka : OUR »Parkovi i nasadi« Rijeka, 1977., 87–90, 90.

7 Sila, Zdenko. Vrtno-arhitektonska i floristička obrada gradskih parkova: parkovno nasljeđe Rijeke. // »Parkovi i nasadi« u Rijeci, nav. dj., 43–52, 43–46.



3. *Spomenik palim borcima NOB-a*, Pančićev park na Trsatu, Rijeka, Muzej grada Rijeke (foto: M. Pavić, oko 1960.)

Memorial to Soldiers Killed in People's Liberation War*, Pančićev Park at Trsat, Rijeka, Rijeka City Museum (photo: M. Pavić, ca. 1960)*

su meku, organički zaobljenu formu uskladili s linijama šetnica i siluetama okolne vegetacije. Taj monumentalni arhitektonsko-plastički znak koji podsjeća na razvijeno jedro ili zastavu u najvišoj točci doseže devet metara te se u napetoj krivulji spušta do zaključne volute, oprostorenog zareza (sl. 3). Na licu kamenog zida decentno je uklesan citat Ivana Gorana Kovačića: *Puži slobodo ne treba da letiš / nek tvoje kosti pokrivaju krpe / al jednom iznad naše mrtve hrpe / životom ćeš se smrti da osvetiš*. Iz sačuvane arhivske dokumentacije saznajemo da je razvedeni kameni zid trebao funkcionirati kao scenografska pozadina oko četiri metra visoke skulpture, ponovno iz ateljea Vinka Matkovića, pa je za nju bio rezerviran plato bočno od prilaznih stepenica. Istočnije od spomenika ukopana je grobna prostorija centralnog tlocrta u kojoj su u redovima niša pokopani posmrtni ostaci oko 750 poginulih boraca. Ventilacija kripte riješena je tamburom sa željeznom, ostakljenom lanternom, a osvjetljenje diskretnim fluorescentnim tijelima (sl. 4). Idejni nacrti kompleksa iz kolovoza 1951. godine otkrivaju da je pristup kosturnici bio prvotno zamišljen kroz vertikalno okno unutar parametra samog spomenika, no izvedbenim projektom iz 1954. godine definiran je prilaz dugačkim hodnikom (18 m, svijetli otvor 1,6 × 2,5 m) s niže kote, tj. terase podno

4. Unutrašnjost *Spomen-kosturnice palim borcima NOB*-a, Pančićev park na Trsatu, Rijeka, Muzej grada Rijeke (foto: M. Pavić, oko 1960.)

Interior of the Memorial Ossuary of Soldiers Killed in People's Liberation War*, Pančićev Park at Trsat, Rijeka, Rijeka City Museum (photo: M. Pavić, ca. 1960)*

monumenta. Usjek u postojeću gornju terasu osiguran je potpornim zidom u slojevima obrađenog kamena s ulaznim vratima od bakrenog lima te kamenim dovratnikom.[8] Realizirana varijanta postiže jači psihološki učinak suptilnim koreografiranjem kretanja i osjeta posjetitelja, odnosno računa na dramatičan kontrast uskog, mračnog podzemnog prostora naspram otvorenih vizura i danjeg svjetla parka, ili riječima Zdenka Sile: *Taj simbolički trenutak izaziva u nama istodobno snažan osjećaj zahvalnosti mrtvim borcima i ugodan osjećaj radosti života i slobode.*[9] Znalački proporcioniran, iz svih vizura siguran i domišljen sklop spomenika palim borcima Kolacija i Sile, zajedno s dostojanstve-

8 Izvedbeni projekt ulaza, hodnika i centralne prostorije kosturnice potpisuju ing. Senjanović i ing. Pletenac iz Projektnog biroa građevinskog poduzeća *Jadran*, uz superviziju Zdenka Sile. Radove je izvodilo isto građevinsko poduzeće u kooperaciji s nizom lokalnih obrtničkih firmi, poput Staklarske radnje Franje Majcena i poduzeća *Metal* iz Opatije. Svečano otvorenje kosturnice upriličeno je 4. srpnja 1957. godine nakon višegodišnjih građevinskih radova; HR DARI, JU-169, Građevinski arhiv Skupštine općina Rijeka 1945.–1990., jedinica 158, Na Trsatu svečano otkrivena spomen-kosturnica i Muzej narodnooslobodilačke borbe. // Novi list / Rijeka, 6. srpnja 1957., 1; Škunca, Srđan. Arhitekt koji čeka punu valorizaciju. // Novi list / Rijeka, 30. rujna 2012.

9 Sila, Zdenko. Nav. dj., 46.

5. *Nadgrobni spomenik Vladimiru Gortanu*, Podberam, 1953. (foto: L. Butković Mićin)
Vladimir Gortan Memorial*, Podberam, 1953 (photo: L. Butković Mićin)*

nim hipogejem nadograđuje vrijednosti trsatskog parka umjetničkim i komemorativnim sadržajem, premda je u konačnici izostala izvedba Matkovićeve skulpture. Ostvarena verzija spomenika zajedno s krajobraznom koncepcijom parka čini, međutim, dojmljivu cjelinu, prema ocjeni Radmile Matejčić: *Pančićev park (sa spomenikom palim borcima NOR-a 1941.–1945.) postao je zajednička mentalna slika građana, prava javna slika, tako da ga se ne može zamijeniti s drugim objektom jer posjeduje apsolutni identitet.*[10]

U razdoblju u kojem Kolacio vodi Urbanistički institut NRH – Centar za Istru i Hrvatsko primorje (1952.–1956.) aktivno je prisutan na terenu Istre nastojeći oko donošenja urbanističkih planova i očuvanja autohtone graditeljske baštine poluotoka. Ponovno u paru s bliskim prijateljem i kolegom Zdenkom Silom 1952. godine prihvaća narudžbu za podizanje nadgrobnog spomenika Vladimiru Gortanu u Podbermu, što je politički vrlo eksponirani zadatak zbog tada još uvijek otvorenih teritorijalnih pitanja Jugoslavije i Italije (sl. 5). Naime, Gortanova je tragična sudbina[11]

10 Matejčić, Radmila. Kako čitati grad. Rijeka : Adamić, 2007., 340.

11 Vladimir Gortan (Beram, 1904. – Pula, 1929.), godinu dana prije smrti postao je vođa antifašističke organizacije kojoj je bio cilj rušenje fašizma i oslobađanje Istre i Slovenskog primorja te je zbog njihova nasilnog angažmana (u čemu nije osobno sudjelovao) na osuđivanju provođenja talijanskih parlamentarnih izbora u Istri u ožujku 1929. godine uhićen i odveden u Rim te osuđen na smrt strijeljanjem; Buršić, Herman. Vladimir Gortan. // Istarska enciklopedija / Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005., 269–270.

u medijskom diskursu pretočena u opći simbol otpora istarskog naroda protiv talijanskih pretenzija te je i trajno počivalište tog »antifašističkog mučenika« trebalo pretvoriti u komemorativnu pozornicu za rituale nove narodne vlasti. Politička motivacija spomenika objašnjava i protutalijansku retoriku natpisa na kamenom stećku iznad grobne rake: *Istra borbom naroda Jugoslavije oslobođena nasilja talijanskog imperijalizma zahvalna je svim borcima za svoju nezavisnost i slobodu*. Lokacija je također indikativna: autori su odabrali povišenu ledinu uz frekventnu magistralnu cestu s pogledom na zvonik nasuprotnog Berma, u čijem je središtu, tik do župne crkve, u Gortanovoj rodnoj kući uređena spomenzbirka. Stereometrija i akromatika arhetipskih formi spomenika (kamene kvadratne baze, visoki stup-menhir i kompaktni blok-stećak), kontrapunkt su konfiguraciji tla i okolnom brdovitom pejzažu, a prostorna artikulacija jednostavnih arhitektonskih elemenata rezultira dinamičnom ravnotežom u kojoj *horizontala i vertikala napinju međuprostore svojim antitezama*, a *njihov je prostorni princip pokrenutost unutarnjih silnica u arhitektonički čvrstoj i prividno statičkoj kompoziciji definiranih, zatvorenih, kristaličnih volumena* (Venturini).[12] Gortanov spomenik u cijelosti je komponiran od reduciranih skulpturalno-arhitektonskih volumena lišenih hipertrofije socrealističke naracije. Nepodlijeganje tada dominantnim trendovima bilo je pozdravljeno kao važan kreativni pomak ka ideaciji memorijalnih kompleksa koji će komemorativno, edukativno i katarzično djelovanje postizati isključivo apstraktnim leksikom oblika. Visoku vrijednost spomenika potvrđuje inovativnost još jednog oblikovnog detalja. U kraće stranice stećka ugravirana su znamenja s anonimnih grobova istarskog puka koja prikazuju stoljećima korištene alate seljaka. Svojevrsni je to *slikoviti alfabet nepismenih* ili *težačka heraldika* (Fučić),[13] odnosno zbir simboličkih grafema koji, aplicirani na suvremeno djelo spomeničkog karaktera, sugeriraju generacijsku ukorijenjenost istarskih žitelja u zavičajno tlo. Reinterpretacijom dekorativnih motiva iz lokalne sepulkralne tradicije učvršćena je duhovna povezanost monumenta s kontekstom i poviješću kraja, bez pribjegavanja deskriptivnim prečacima.

Premda je Kolacio 1956. godine prihvatio poziciju ravnatelja Urbanističkog zavoda grada Zagreba, održavao je dobre profesionalne i privatne kontakte s Rijekom i širim zavičajem. Sedamdesetih će se godina intenzivnije posvetiti osmišljavanju spomenika za kvarnerske

12 Venturini, Darko. Memorijalni opus arhitekta Zdenka Kolacija. // Arhitektura, 155(1975.) / Zagreb, 1975., 36–48, 36.

13 Fučić, Branko. Gortanov spomenik u Bermu. // Bulletin JAZU, 1(1958.) / Zagreb, 1958., 22–25, 25.

6. *Spomenik Vladimiru Nazoru*, Crikvenica, 1973. (foto: L. Butković Mićin)
Vladimir Nazor Memorial*, Crikvenica, 1973 (photo: L. Butković Mićin)*

gradiće kojima će redom honorirati istaknute pojedince rodom ili dužim boravkom vezane uz to podneblje. Riječ je o djelima koja su mahom bila plod dugotrajne pripreme u kreativnom i organizacijskom pogledu: od razrade početne zamisli kroz serije crteža, preko usklađivanja mikrolokacije, forme i materijala spomenika do vještog pregovaranja s lokalnim političkim strukturama i nadgledanja izvedbe projekta. Tako je za spomenik Vladimiru Nazoru u Crikvenici iskoristio proslavu 30. godišnjice pridruživanja pjesnika NOB-u, jubilej koji je potaknuo pravi val naručivanja spomenika i spomen-ploča u mjestima u kojima je Nazor za života boravio. I dok je, primjerice u Zagrebu, na čistini u tuškanačkom parku uprizoren lik pjesnika-partizana Nazora u neoekspresionističkoj maniri Stjepana Gračana, Kolacio je ovjekovječio Nazora kao pjesnika-pedagoga, učitelja na službovanju dvadesetih godina u Crikvenici. Zaklonjen mediteranskim raslinjem gradskog parka kraj bivšeg pavlinskog samostana koji je Nazor prenamijenio u Dječji dom (danas hotel *Kaštel*), monument je inscenacija kružnog stola i dvanaest radijalno postavljenih klupica koje tvore oblik kamenog cvijeta (sl. 6).[14] Morfološki, riječ je

14 Kolacio je u brojnim intervjuima koji su pratili realizaciju tijekom 1973. godine pojasnio svoju viziju oblikovnog rješenja. Dimenzije spomenika (promjer središnje kružne ploče iznosi 3,5 metara) nose u sebi snagu Velog Jože, »gigantski« dojam kakav u Nazorovoj prozi ostavljaju primorski i istarski gradovi i pejzaži. Građevinske radove na spomeniku je

7. *Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću*, Volosko, 1979. (foto: L. Butković Mićin)
Andrija Mohorovičić Memorial, *Volosko, 1979 (photo: L. Butković Mićin)*

o derivaciji Kolacijevog spomenika u šumi Abez kod Vrginmosta (1966.), gdje je okruglom formom stola s deset kamenih prizama-stolica obilježio mjesto poznatog dogovora o ustanku na Kordunu i Baniji. U crikveničkom slučaju stol s klupicama ponovno opredmećuje druženje, sastanak, razgovor, ali u benevolentnijem kontekstu poučavanja i pripovijedanja priča, tj. prisjećanja na godine kada je Nazor *u ovom kraju pričao djeci o slavenskim legendama o hrvatskim kraljevima o Velom Joži i Galiotu o istarskim gradovima o medvjedu Brundu i ljepoti prirode*, kako stoji u memorijalnom natpisu na jednoj od »latica« cvijeta. Kolacio je sažetim oblikovnim vokabularom stvorio intimni prostor kontemplacije u prirodnom ambijentu te materijalizirao ideju spomenika kao uporabnog predmeta, dijela parkovnog mobilijara. Slično će rješenje ponuditi i u prijedlogu nerealiziranog spomenika za Biograd na moru (1973.), gdje je planirao postaviti kamenu klupu za predah na šetnici uz obalu, te javni prostor grada obogatiti praktičnom i korisnom intervencijom na granici čiste skulpture i dizajna.

Okolnosti podizanja i obilježja crikveničkog spomenika dobro ilustriraju Kolacijevo neslaganje s politikom raskošnih i skupih memorijala, odnosno alternativno opredjeljenje za spomeničku plastiku manjeg mjerila, introvertiranih i intimističkih značajki te pročišćenih, klasičnih oblika. Navedenu tezu potvrđuje i spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću u Voloskom koje je podignuto na inicijativu Katedre Čakavskog sabora Opatije 1979. godine (sl. 7).[15] Kao što je Nazora ovjekovječio pomoću »rekvizita« njegova pedagoškog i književnog rada, učinivši dobrodošao

izvelo GP *Primorje*; T. Indik. U spomen Nazoru: »kameni cvijet«. // Večernji list / Zagreb, 22. siječnja 1973.; U spomen Vladimiru Nazoru: kameni cvijet. // Novi list / Rijeka, 12. i 13. svibnja 1973.

15 Odluka o podizanju spomenika donesena je na znanstvenom skupu posvećenom 120. obljetnici rođenja Andrije Mohorovičića što se održala u organizaciji Katedre Čakavskog sabora Opatije 1977. godine, a pod pokroviteljstvom JAZU. Svečano otvorenje spomenika

8. Skica za *Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću* (flomaster i olovka), 1978. (Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu)

Sketch for Andrija Mohorovičić Memorial *(marker and pencil), 1978 (Print Collection, National and University Library, Zagreb)*

9. Skica za *Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću* (olovka), 1978. (Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu)

Sketch for Andrija Mohorovičić Memorial *(pencil), 1978 (Print Collection, National and University Library, Zagreb)*

otklon od konvencije figurativnog izričaja u čijoj se domeni i prečesto zadržavaju spomenici povijesnim osobama, tako je i Mohorovičića prezentirao njegovim najvećim doprinosom svjetskoj seizmologiji – otkriću diskontinuiteta između Zemljine kore i plašta, nazvanog Moho-slojem. Pripremni crteži otkrivaju autorovo traženje kiparskog ekvivalenta stratifikaciji Zemljine unutrašnjosti, od redova nepravilnih, nabijenih stijena do finalnog rješenja s grubo obrađenim konkavnim isječcima kamena-klesanca koji dinamikom horizontalnih i vertikalnih pomaka predočavaju tektonsku napetost Zemljinih slojeva (sl. 8, 9). Na izvedenoj varijanti uklonjeno je sve suvišno, čak i slova imena slavljene osobe koja Kolacio najčešće uklesuje u plohu spomenika tretirajući ih kao dodatni semantički i dekorativni element spomeničkih kompozicija. Uz umjetnički izvrsnu artikulaciju teme spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću odlikuje se i urbanistički sjajno pogođenom lokacijom u srcu gradića, ispred fasade kuće (tzv.

održano je u srpnju 1979. godine, a izvođač radova bio je ak. kipar Radivoje Jovičić; M. R. Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću. // Novi list / Rijeka, 5. srpnja 1979.

10. *Nadgrobni spomenik Franu Mažuraniću*, Novi Vinodolski, 1974. (foto: L. Butković Mićin)

Fran Mažuranić Memorial, *Novi Vinodolski, 1974 (photo: L. Butković Mićin)*

stražarnice) na utoku uličica koje se strmo spuštaju ka vološćanskoj lučici (mandraću).[16] Današnja situacija s klupicom, žardinjerom i informativnom pločom pseudohistoricističkog okvira nepotrebno opterećuje vizualni i prostorni radijus skulpture.

Doživljaj nadgrobnog spomenika Franu Mažuraniću na gradskom groblju u Novom Vinodolskom također je narušen naknadnim prostornim intervencijama. Naknadno je zemlja oko njega nekoliko puta prekopavana i pošljunčavana, a izvršeno je i neinventivno popločenje staze koja vodi do zgrade mrtvačnice (sl. 10). Koncepcija Kolacijeva rada iz 1974. godine počivala je na specifičnim prostornim datostima koje, nažalost, nismo uspjeli u potpunosti očuvati. Posmrtni ostaci tog novovinodolskog pjesnika preneseni su prema njegovoj posljednjoj želji u domovinu zalaganjem samog Kolacija koji je odredio poziciju kamene urne ispod samotnog čempresa podalje od ostalih ukopnih mjesta te je na taj način *vegetacija postala sastavni dio kompozicione strukture i njezina granica* (Poznić).[17] Urna širine oko jednog metra od istarskog krimenjaka podsjeća na stare kamenice, posude za čuvanje vode ili ulja kakve se mogu naći duž cijele jadranske obale, a inspiraciju je Kolacio potražio i u nadgrobnim spomenicima glagoljaša ponovno se ugledavši na tekovine pučke umjetnosti.[18] Ostvareni dijalog lapidarnih skulpturalnih formi u domaćem kamenu na pozadini autohtonog raslinja, te pažnja

16 Interesantnu analizu vološćanske urbane matrice kao *amfiteatralne aglomeracije što se poput školjke sliježe do u sam porat* ponudio je Boro Pavlović nazvavši Kolacijev spomenik *kiparskim Foucaultovim klatnom*; Pavlović, Boro. Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću. // Čovjek i prostor, 9(1979.) / Zagreb, 1979., 4.

17 Poznić, Zdravko. Spomenici i obilježja arhitekta Zdenka Kolacija. // Čovjek i prostor, 9(1976.) / Zagreb, 1976., 30–31, 31.

18 Domić, Ljiljana. Kamo vode bijele stazice. // Vjesnik / Zagreb, 17. lipnja 1985.; Kolacio, Zdenko. Kamena urna Frana Mažuranića na novljanskom groblju. // Čovjek i prostor, 6(1974.) / Zagreb, 1974., 21.

spram prostornih relacija i ambijentalnih vrijednosti lokaliteta, svrstavaju Mažuranićev spomenik u red antologijskih Kolacijevih djela.

Kolacio je posjedovao iznimnu radnu energiju i stvaralačku volju koja se očitovala u svemu čega se prihvatio, bilo da je riječ o velikom mjerilu urbanističkih planova ili diskretnim, intimnim zabilješkama u prostoru. Znao je praktično razmišljati, okružiti se dobrim suradnicima i prijateljima, znao je gdje učiniti kompromis, a gdje ne odstupiti od vlastite zamisli. Stoga i ne čudi brojnost spomenika koje je uspio realizirati u tridesetak godina svoje zrele karijere, kao ni koherentnost i dosljednost cjelokupnog opusa. Istarsko-kvarnerska regija predstavlja, ipak, Kolacijev zavičaj s kojim je ostvario najdužu *afektivnu povezanost*, a Podberam, Volosko, Rijeka, Crikvenica i Novi Vinodolski točke su autorove *zavičajne topografije* te mu je bio poseban izazov kotirati ih na par povlaštenih, javnosti eksponiranih mjesta, što je zasigurno jedan od razloga postignutih izvanrednih rezultata (Maroević).[19] Opisani spomenici vrijedno su svjedočanstvo svoje epohe te zavređuju biti orijentir i uzor suvremenim spomeničkim rješenjima.

LITERATURA

Domić, Ljiljana. Kamo vode bijele stazice. // Vjesnik / Zagreb, 17. lipnja 1985.

Ekl, Vanda. Riječki spomenici i vegetacija. // »Parkovi i nasadi« u Rijeci: dvadeset peta godišnjica organizacije vrtlarskog udruženog rada / Rijeka : OUR »Parkovi i nasadi« Rijeka, 1977., 87–90.

Fučić, Branko. Gortanov spomenik u Bermu. // Bulletin JAZU, 1(1958.) / Zagreb, 1958., 22–25.

Glavočić, Daina. Vinko Matković (1911–1973): sušački kiparski opus. // Sušačka revija, 6–7(1994.) / Rijeka, 1994., 53–58.

T. Indik. U spomen Nazoru: »Kameni cvijet«. // Večernji list / Zagreb, 22. siječnja 1973.

Istarska enciklopedija. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005.

Kolacio, Zdenko. Obnova i izgradnja Rijeke prema direktivnom generalnom regulacionom planu. // Riječki list / Rijeka, 14. ožujka 1948., 1.

Kolacio, Zdenko. Izložba nagrađenih radova. // Riječki list / Rijeka, 23. travnja 1953., 3.

Kolacio, Zdenko; Zdenko Sila. Spomenik Vladimiru Gortanu u Bermu. // Arhitektura, 1–6(1957.) / Zagreb, 1957., 41–43.

Kolacio, Zdenko. Uz otkriće spomenika Vladimiru Nazoru u Crikvenici. // Čovjek i prostor, 9(1973.) / Zagreb, 1973., 12.

19 Maroević, Tonko. Zdenko Kolacio: spomenici i obilježja: 1953–1982. Zagreb : Globus, 1984., 8.

Kolacio, Zdenko. Kamena urna Frana Mažuranića na novljanskom groblju. // Čovjek i prostor, 6(1974.) / Zagreb, 1974.

Maroević, Tonko. Zdenko Kolacio: spomenici i obilježja: 1953–1982. Zagreb : Globus, 1984.

Matejčić, Radmila. Kako čitati grad. Rijeka : Adamić, 2007.

Pavlović, Boro. Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću. // Čovjek i prostor, 9(1979.) / Zagreb, 1979., 4.

Poznić, Zdravko. Spomenici i obilježja arhitekta Zdenka Kolacija. // Čovjek i prostor, 9(1976.) / Zagreb, 1976., 30–31.

Prelog, Milan. Spomenici i obilježja arhitekta Zdenka Kolacija. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 1976.

Sila, Zdenko. Vrtno-arhitektonska i floristička obrada gradskih parkova: parkovno nasljeđe Rijeke. // »Parkovi i nasadi« u Rijeci: dvadeset peta godišnjica organizacije vrtlarskog udruženog rada / Rijeka : OUR »Parkovi i nasadi« Rijeka, 1977., 43–52.

Škunca, Srđan. Arhitekt koji čeka punu valorizaciju. // Novi list / Rijeka, 30. rujna 2012.

Ulrich, Antun; Branko Vasiljević. Direktivna regulaciona osnova gradova Rijeka–Sušak. // Arhitektura, 18–22(1949.) / Zagreb, 1949., 47–50.

Venturini, Darko. Memorijalni opus arhitekta Zdenka Kolacija. // Arhitektura, 155(1975.) / Zagreb, 1975., 36–48.

M. R. Spomen-obilježje Andriji Mohorovičiću. // Novi list / Rijeka, 5. srpnja 1979.

Kipar, ljevač i arhitekti o spomeniku. // Novi list / Rijeka, 4. svibnja 1955., 4.

Na Trsatu svečano otkrivena spomen-kosturnica i Muzej narodnooslobodilačke borbe. // Novi list / Rijeka, 6. srpnja 1957., 1.

U spomen Vladimiru Nazoru: kameni cvijet. // Novi list / Rijeka, 12. i 13. svibnja 1973.

HR DARI, JU-169*,* Građevinski arhiv Skupštine općina Rijeka 1945.–1990., jedinica 158, 636 i 1306.

SAŽETAK

Spomenička ostvarenja hrvatskog arhitekta i urbanista Zdenka Kolacija (1912.–1987.) gotovo su bez iznimke visoko ocijenjeili njegovi suvremenici (Prelog, Pasinović, Maroević, Venturini, ...), a za doprinos na polju spomeničke plastike uručena mu je i nagrada Vladimir Nazor za životno djelo 1983. godine. Kolacijeva djelatnost na polju arhitekture i urbanizma nezaobilazna je karika za razumijevanje razvoja istarsko-kvarnerske regije nakon Drugog svjetskog rata, a ništa manje važni su i njegovi spomenici i spomen-obilježja koja je od 1950-ih do 1970-ih godina ostvario, samostalno ili u suradnji, u Podbermu, Rijeci, Crikvenici, Novom Vinodolskom i Voloskom. Iz prosjeka tadašnje produkcije izdvaja ih prvenstveno udaljavanje od koncepta konvencionalne, figurativne plastike u osmišljavanju spomenika ličnostima suvremene povijesti, odnosno opredjeljenje za apstraktni izraz i geometrijsku redukciju. Pedagoški rad Vladimira Nazora uspješno je predočio intimnom inscenacijom kamenog stola i klupica u crikveničkom parku, a na spomen-obilježju Andriji Mohorovičiću vertikalnim uslojavanjem konkavnih isječaka kamena-klesanca aludirao na najpoznatije otkriće vološćanskog znanstvenika (Mohosloj). Nadgrobni karakter *Spomenika Vladimiru Gortanu* (Podberam) i *Frani Mažuraniću* (Novi Vinodolski) suptilno je naznačen reinterpretacijom dekorativnih motiva i formi iz pučke sepulkralne tradicije. Kolacijev senzibilitet za duh primorskog podneblja iskazuje

se i u odabiru domaćeg kamena, kao i posebnoj pažnji spram prostornih relacija i ambijentalnih vrijednosti podneblja, u čemu se najbolje otkriva njegov urbanistički talent ali i zavičajno podrijetlo. Matkovićev *Spomenik oslobođenju* na vrhu Delte te *Spomen-kosturnica palih boraca NOB-a* na platou kraj trsatskog groblja zahvaljujući Kolaciju i Zdenku Sili do danas su među najbolje smještenim riječkim skulpturama u javnom prostoru. Bez sumnje, Kolacijeve realizacije mogu biti uzor suvremenim spomeničkim rješenjima istarsko-kvarnerske regije.

Summary

ZDENKO KOLACIO'S MONUMENTS IN ISTRIA AND KVARNER

Lidija Butković Mićin
Faculty of Philosophy, University of Rijeka, Department of Art History

Nearly all of the monuments attributed to Zdenko Kolacio (1912–1987), Croatian architect and town planner, received high acclaim of his contemporaries (Prelog, Pasinović, Maroević, Venturini, and others) and won him the Vladimir Nazor lifetime achievement award in 1983 for his contribution to the field of monument sculpture. Kolacio's activity in the sphere of architecture and town planning is crucial for understanding the development of the Istria-Kvarner region in the wake of World War II, and his monuments and memorials that he authored or co-authored in the period between the 1950s and the 1970s in Podberam, Rijeka, Crikvenica, Novi Vinodolski, and Volosko are no less important. What places them above the average of the production of the time is primarily departure from the concept of conventional, figurative sculpture in designing monuments dedicated to personalities in contemporary history, that is, opting for abstract expression and geometrical reduction. He successfully presented Vladimir Nazor's teaching by way of an intimate staging of a stone table and chairs in a Crikvenica park. By vertically layering concave pieces of slate stone on the memorial dedicated to the scholar, he alluded to the Moho *(Mohorovičić discontinuity), the best known discovery by Volosko's Andrija Mohorovičić. The tombstone character of the* Memorials to Vladimir Gortan *(Podberam) and* Frano Mažuranić *(Novi Vinodolski) was intimated by way of reinterpretation of decorative motifs and forms from the folk sepulchral tradition. Kolacio's sensibility for the spirit of the Primorje region is also displayed in the choice of local stone as well as the special attention paid to spatial relations and the region's ambient values, in which his town planning talent as well as his origins are best shown. Thanks to Kolacio and Zdenko Sila, Matković's* Liberation Memorial *at the tip of Delta and the* Memorial Ossuary of Soldiers Killed in the People's Liberation War *at the plateau near Trsat cemetery are among the best positioned public sculptures in Rijeka to date. Kolacio's work is to be looked upon as a model for contemporary memorials in the Istria-Kvarner region.*

Key words: Zdenko Kolacio, monument, memorial, Istria, Kvarner, nonfigurativeness

725.94(497.5 Zadar)"1982"

Natječaj za *Spomenik drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* iz 1982. godine

Antonija Mlikota
Odjel za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru
Izvorni znanstveni rad

Rad se bavi pozivnim natječajem za idejno rješenje Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu *koji je raspisan 1982. godine. Spomenik je trebao biti podignut na praznom prostoru između Nove rive, crkve sv. Marije, crkve sv. Donata i antičkog Foruma. Na natječaj su bili pozvani Vojin Bakić, Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, Branko Ružić, Šime Vulas i Miodrag Živković. Iako nepozvan, na natječaj se odazvao i zadarski kipar Ratko Petrić. Ocjenjivački sud na kraju nije predložio ni jedan rad za izvedbu.*

Ključne riječi: Zadar, 20. st., natječaj za spomenik, skulptura, Josip Broz Tito

ODLUKA O GRADNJI SPOMENIKA

Ubrzo nakon smrti ondašnjeg predsjednika Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije Josipa Broza Tita Skupština općina Zadar osnovala je Odbor za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*.[1] Prema odluci toga Odbora u spomen na preminulog Predsjednika trebalo je podignuti spomenik, te je donesena odluka da se on postavi u povijesnoj jezgri, točnije na praznom prostoru ispred crkve sv. Donata.[2] Nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu i raščišćavanja ruševina poslije rata te provedenih arheoloških istraživanja u samom centru povijesne jezgre Zadra ostao je sve do danas neizgrađen veliki prostor između

1 Odbor za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* osnovan je 8. srpnja 1980. godine.
Arhiv Bakić (dalje AB), Prijedlog programa za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*, 1982., 2. Na ustupljenoj dokumentaciji iz Arhiva Bakić zahvaljujem kolegici Nataši Ivančević iz Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu.

2 Predsjednik Jugoslavije Josip Broz Tito iskrcao se iz broda na gatu na Novoj rivi prilikom svog posljednjeg posjeta Zadru 1979. godine, pa je to bio još jedan u nizu argumenata koji su prevagnuli u odabiru te lokacije.

Nove rive, crkve sv. Marije, crkve sv. Donata, antičkog Foruma i velikih poslijeratnih novogradnji Božidara Rašice koje ga zatvaraju s istočne i zapadne strane.[3] Spomenički kompleks trebalo je smjestiti na toj praznoj površini u samom središtu povijesne jezgre Zadra koja zauzima oko 28.000 četvornih metara. Na tom prostoru je prije Drugog svjetskog rata postojao čitav niz gusto izgrađenih ulica uz tada najživopisniji zadarski trg *Piazza dell Erbe* koji je imao funkciju zadarske tržnice. Kroz desetljeća nakon rata taj je prostor, osim arheoloških iskopina, u svom najvećem dijelu služio kao javni parking ili kako ga je Bruno Milić u svom osvrtu na zadarski natječaj nazvao *privilegirani prostor za deponij automobila i smeća* u samom središtu grada.[4] Taj je prostor prema propozicijama velikog natječaja za obnovu povijesne jezgre Zadra, koji je 1953. godine na inicijativu Miroslava Krleže organizirala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti iz Zagreba i Narodni odbor gradske općine Zadar, bio predviđen za kulturne i društvene, a ne stambene sadržaje. Nakon završetka natječaja Narodni gradski odbor Zadra je dao suglasnost Bruni Miliću, kao jednom od autora jednako nagrađena tri rada (prva nagrada nije dodijeljenja), da razradi detaljni regulacijski plan povijesne jezgre Zadra.[5] Bruno Milić je 1955. godine izradio idejno rješenje obnove povijesne jezgre Zadra u kojem je afirmirao ideju o društvenim i kulturnim sadržajima na tom prostoru. Iako dovršen, prezentiran i pohvaljen od struke ali i od strane gradskih vlasti u Zadru, plan nikada nije službeno usvojen.[6] Zbog odbacivanja plana Brune Milića, ali i zbog nedostatka državnih investicija za društvene i kulturne sadržaje, veliki spomenuti prazni prostor u središtu povijesne jezgre Zadra ostao je urbanistički i arhitektonski nedefiniran.[7]

3 Nova riva (danas Obala Petra Krešimira IV. i Istarska obala) je naziv za dio obale oko povijesne jezgre Zadra koja je izgrađena nakon odluke o rušenju južnih gradskih zidina nakon proglašenja Zadra otvorenim gradom 1868. godine.

4 Milić, Bruno. Spomenik u Zadru. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 7. ... *Tako je u središnjoj zoni grada, gdje je tijekom 2000 godina njegove povijesti najintenzivnije pulsirao, ostala kaverna, ostala neuređena arheološka ledina i privilegirani prostor za deponij automobila i smeća*.

5 N. N. Odobrena su četiri milijuna dinara za čišćenje ruševina. // Glas Zadra / Zadar, 29. 1. 1955., 189: 1.
Zaninović, Vicko. Proširenisavjet komunalnih poslova usvojio zahtjev za regulaciju prostora zapadno od zgrade Okružnog suda. // Glas Zadra / Zadar, 12. 3. 1955., 195: 6.

6 Arbutina, Dražen. Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića. Zadar : Narodni muzej, 2002., 38.
Mlikota, Antonija. Obnova i izgradnja povijesne jezgre Zadra nakon razaranja u Drugom svjetskom ratu. Doktorska disertacija. Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013., 118–215.

7 Milić, Bruno. Spomenik u Zadru. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 7. ... *Prošlo je čitavih četvrt stoljeća od posljednjih planova i projekata a da se ništa od njih nije*

PRIPREME I PROVEDBA NATJEČAJA

U prvoj fazi realizacije ideje o izgradnji spomeničkog kompleksa, a prije raspisivanja natječaja, u Zadar su bili pozvani renomirani kipari i arhitekti kako bi dali svoje mišljenje o samoj ideji podizanja spomenika i njegovoj lokaciji.[8] Nakon te prve pripremne faze, Odbor za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* Skupštine općine Zadar na sjednici održanoj 8. veljače 1982. godine u Zadru, pod predsjedanjem Marijana Žuvića-Karla, donio je odluku o sastavu budućeg Ocjenjivačkog suda i popis odabranih natjecatelja.[9] Prema tom dopisu Ocjenjivački sud su činili aktualni predsjednik Skupštine općine Zadar Ivan Zorić, koji je ujedno bio i predsjednik Ocjenjivačkog suda, te članovi: Oto Bihalji-Merin,[10] Miljenko Domijan, Pavle Marušić, Ivica Maštruko, Bruno Milić, Andre Mohorovičić, Ivo Petricioli, Milan Prelog, Antun Travirka i Tomislav Valerijev. Kako je bila riječ o pozivnom natječaju, Odbor je odlučio na natječaj pozvati najeminentnije umjetnike s prostora bivše Jugoslavije. Sukladno toj odluci Ocjenjivački sud je trebao pozvati natjecatelje na razgovor kako bi utvrdili program i propozicije natječaja. Na tom pozivnom razgovoru autori su mogli prihvatiti poziv ili ga argumentirano odbiti. U slučaju pozitivnog odgovora imali su pravo na avansnu isplatu u vrijednosti polovice predviđene nagrade, a nagrada je za svakog pojedinačno iznosila 400.000 dinara.[11] Natjecatelji su uz grafički prikaz i maketu trebali priložiti i elaborat o idejnom rješenju kao i dodatne priloge koji bi detaljno obrazložili samu koncepciju. Uz to je bilo obavezno priložiti projekciju troškovnika za izvedbu i materijal od kojeg bi se spomenik izradio.[12] Pozivnicu na zadarski natječaj primili

realiziralo. Možda su naši programi bili suviše visoko usmjereni, pretenciozni i smioni. Da smo na tom mjestu predvidjeli stambenu izgradnju poput one koja ga omeđuje s jugoistoka i sjeverozapada, danas bi zasigurno bio izgrađen, i svi problemi riješeni, tj. zabetonirani. Ovako je ostala u srcu grada samo praznina.

8 AB. Prijedlog programa za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*, 1982., 2.

9 Državni arhiv u Zadru (dalje DAZD) fond 146., Skupština općine Zadar (dalje: SO Zadar), Odluka o pozivanju natjecatelja i o sastavu Ocjenjivačkog suda, 1982., kutija 498., (a, a75, 4).

10 Oto Bihalji-Merin zbog spriječenosti nije sudjelovao u radu Ocjenjivačkog suda. Više u: Artić, Zdravko. Ni jedan rad nije predložen za izvedbu. // Narodni list / Zadar, 18. prosinca 1982., 1–2.

11 Arhiv Bakić, Obveze natjecatelja, 1982., 1 i 2.

12 AB. Obveze natjecatelja, 1982., 2. Natjecatelji su trebali priložiti: 1. Grafički prikaz rješenja šireg prostora s impostacijom spomenika u omjeru 1:200.; 2. Maketu samog spomenika u trajnom materijalu (istom koji se predlaže za sam spomenik ili drugom koji asocira na njega) i to u mjerilu od 1:10 do 1:20 prema izboru autora; 3. Grafičke, fotografske i druge

su kipari i arhitekti za koje su organizatori natječaja smatrali da su se već etablirali na sličnim zadatcima. U grupi izabranih umjetnika bili su Vojin Bakić, Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, Branko Ružić, Šime Vulas i Miodrag Živković.[13] Jedini je Bogdan Bogdanović odbio poziv, a svoje nesudjelovanje je opravdao velikom zauzetošću na drugim poslovima. S druge strane, na natječaj se, iako nepozvan, prijavio zadarski kipar Ratko Petrić. Natjecatelji su radove trebali predati do prvoga studenog, čime bi ostvarili pravo na isplatu drugog dijela pojedinačne nagrade. Ocjenjivački sud je trebao svoju odluku donijeti do prvog prosinca iste godine. Također je bila predviđena organizacija izložbe natječajnih radova u Zadru kako bi se pojedinačna rješenja predstavila zainteresiranim građanima. Svi pristigli radovi, koji su zadovoljili uvjete natječaja, isplatom drugog dijela nagrade postali su vlasništvo organizatora natječaja, u ovom slučaju Skupštine općine Zadar.[14] Od natjecatelja se tražilo da najveću pažnju posvete uklopljenosti spomeničkog kompleksa u ambijent i strukturu grada prema dimenzijama, oblicima, materijalima i položaju u prostoru. Odbor je također sugerirao, a što je mnogim natjecateljima predstavljalo dodatni problem, da se Titov lik prikaže figurativno, odnosno da bude što prepoznatljiviji gledateljima.[15]

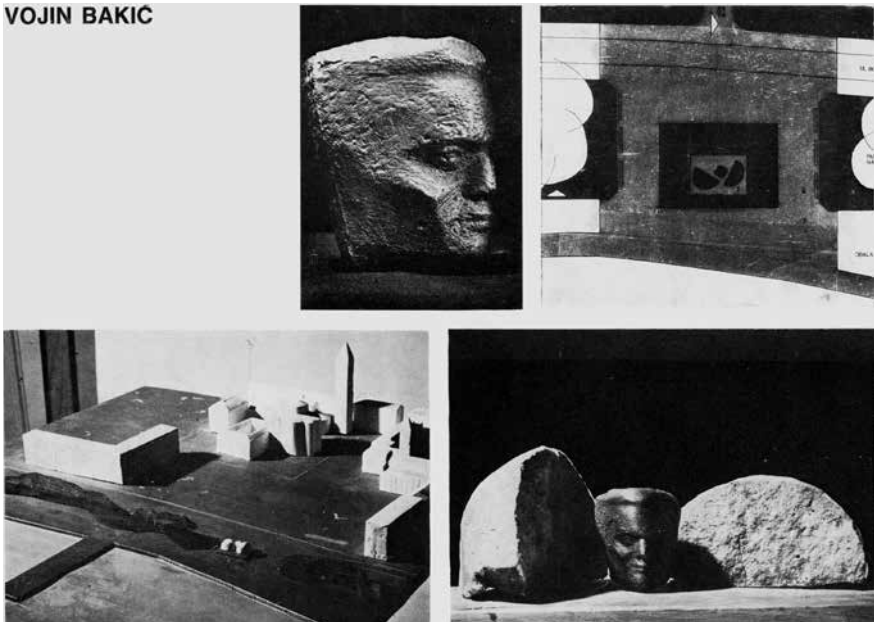
NATJEČAJNI RAD VOJINA BAKIĆA

priloge po izboru i ocjeni natjecatelja koji dopunjuju rješenje spomenika; 4. Tekstualno obrazloženje koncepcije, likovne obrade i konstrukcije spomenika; 5. Aproksimativne troškove konstrukcije spomenika podijeljene na: troškove materijala, troškove izvedbe i ugradbe, autorske naknade.

13 AB. Odluka o pozivanju natjecatelja i o sastavu Ocjenjivačkog suda, 1982., 1.

14 Iako su makete radova i natječajna rješenja, kao i sva dokumentacija uz fotografije radova koje je za Skupštinu općine Zadar napravio ondašnji ravnatelj Galerije umjetnina Narodnog muzeja u Zadru Antun Travirka zaprimljene, u Zadru im danas nema ni traga. Iz Gradske uprave u Zadru viša stručna suradnica za informiranje Ivana Dadić na moj upit o stanju i brojnosti skulptura je odgovorila : »Upravni odjel za kulturu i sport nema informaciju o tome gdje su navedene skulpture« (email poruka poslana u ponedjeljak 21. 7. 2014. 10:43). S obzirom da modeli-skulpture nisu više u posjedu vlasnika nekadašnje Skupštine općine a danas Gradske uprave u Zadru, mogu se smatrati ukradenima. Zbog njihovog eventualnog pojavljivanja na tržištu važno je ponovno objaviti njihove fotografije objavljene u ČiP-u. Fotografije, kao i prateća dokumentacija (elaborati radova), nisu sačuvani u Gradskoj upravi niti su s ostalom općinskom dokumentacijom preneseni u Državni arhiv u Zadru. U Galeriji umjetnina Narodnog muzeja u Zadru djelomično je sačuvana natječajna dokumentacija autora Dušana Džamonje, Zdenka Kolacija, Koste Angelija Radovanija, Branka Ružića, Šime Vulasa i Ratka Petrića.

15 AB. Prijedlog programa za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*, 1982., 4.



1. Natječajni rad Vojina Bakića (foto: N. Gattin i A. Travirka) // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 7

Vojin Bakić's competition entry (photo: N. Gattin and A. Travirka), Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 7*

Vojin Bakić bio je jedan od onih autora koji nisu zalazili u rješavanje urbanističke i arhitektonske problematike samog prostora u koji postavljaju spomenik, odnosno skulpturu. Nažalost, natječajna dokumentacija za njegov rad nije sačuvana kao ni otkupljena maketa. U devedesetim godinama prošlog stoljeća toj dokumentaciji gubi se svaki trag. Predloženo rješenje moguće je analizirati tek prema fotografiji objavljenoj u časopisu *Čovjek i prostor*.[16] Spomeničku kompoziciju autor je pozicionirao u postojeće zelenilo koje odjeljuje prostor Nove rive od grada. Spomenik je trebao biti postavljen na plitkom postamentu i tamponiran zelenilom. Između novog Bakićevog spomenika i sačuvanih historijskih spomenika trebala je biti čista, prazna površina. Vojin Bakić *Spomenik Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* rješava modeliranjem Titove glave zaista velikih dimenzija, postavljene između dvije apstraktne forme zastupljene u dvjema polovicama rascijepljene kugle. Titova glava kao i njegov pogled usmjereni su prema prostoru Foruma, dakle prema

16 Dalje ČiP.

gradu a ne prema Novoj rivi.[17] Tu usmjerenost, odnosno fokusiranost na grad, dodatno naglašavaju polukugle spojene iza Titove glave gotovo pod pravim kutem. Prikaz Titova lica je realističan, ali se taj pristup gubi u tretmanu stražnjeg dijela glave i dijela profila, gdje autor zalazi u apstraktno shematiziranje. Polukugle nisu izvedene od uglačanog kamena nego je površina, osobito na stranama prema Titovoj glavi, tretirana posve grubo, oponašajući površinu razlomljenog kamenog bloka.

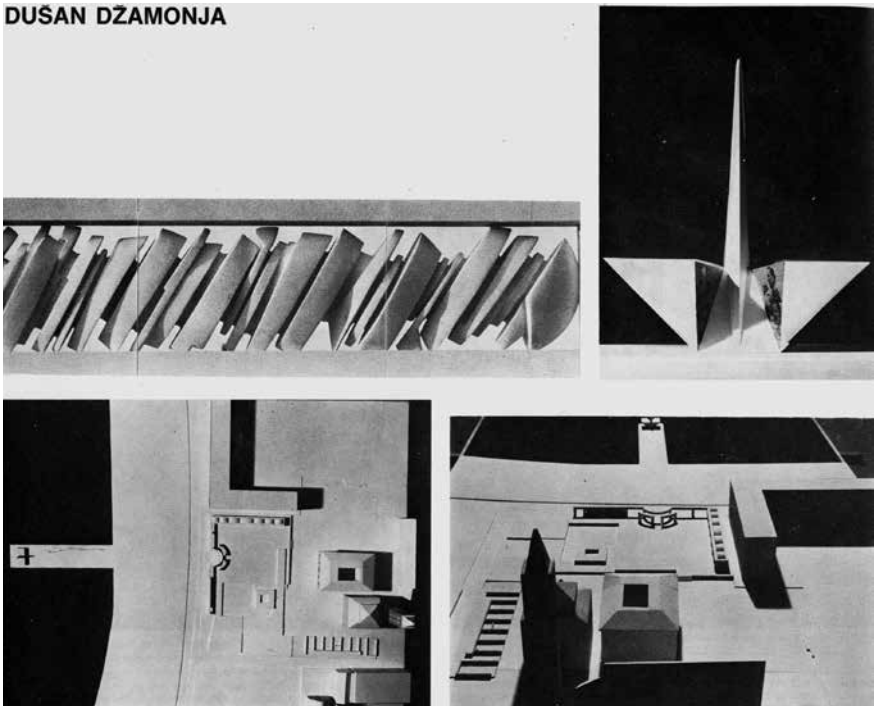
NATJEČAJNI RAD DUŠANA DŽAMONJE

Dušan Džamonja je zadarskom projektu pristupio s puno posvećenosti razradi i promišljanju zadane teme i osjetljivosti prostornog okvira u koji intervenira. Njegov natječajni rad pokušao je dati odgovor i na traženu apstraktnu formu borbe za slobodu, figurativni prikaz Tita ali i urbanističko i arhitektonsko definiranje samog prostora.[18] Dvije spomeničke teme autor je razdvojio na dva dijela, ali ih i povezao u jedinstveno spomeničko obilježje. Za smještaj novih spomenika autor uređuje prazan prostor ispod Foruma kao višenamjenski gradski trg. Prema postojećim spomenicima taj je trg trebao biti posve rastvoren, autor je sugerirao da se visinska razvedenost plohe trga iskoristi za stalni postav arheoloških izložaka. Na sjeverozapadnoj strani, prema novogradnji Božidara Rašice, autor zatvara kompleks izgradnjom neke vrste lođe. Prostor trga prema obali definira niz stupova sa širokom gredom nad njima (asocijacija na antički portik), na središnjem dijelu niza stupovi s gredama čine polukrug (autor ga naziva horizontalni luk), ispred kojeg su u prostoru prema Forumu postavljena dva kamena okvira. Polukružna konstrukcija na sredini tog portika usmjerava pažnju i pruža arhitektonski okvir posjetiteljima na spomenik Titu postavljen u istoj osi na gatu na Novoj rivi. U podnožju tog polukruga autor smješta izvor vode koji teče preko cijelog prostora prema gatu što dodatno, prema stavu autora, povezuje te dvije cjeline.[19] Na lijevom dijelu tog niza stupova autor ugrađuje dvostrani apstraktni reljef. Na reljefu su na simboličkoj razini prikazane teme pokreta i otpora kroz ritmičko ponavljanje koso postavljenih geometriziranih,

17 Ivančević, Nataša. Svjetlonoša i bik. // Vojin Bakić, Svjetlosne forme / (ur.) Nataša Ivančević, retrospektiva, 7. 12. 213. – 2. 2. 2014. Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, 103.

18 Dušan Džamonja. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 1.

19 Dušan Džamonja. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 2.

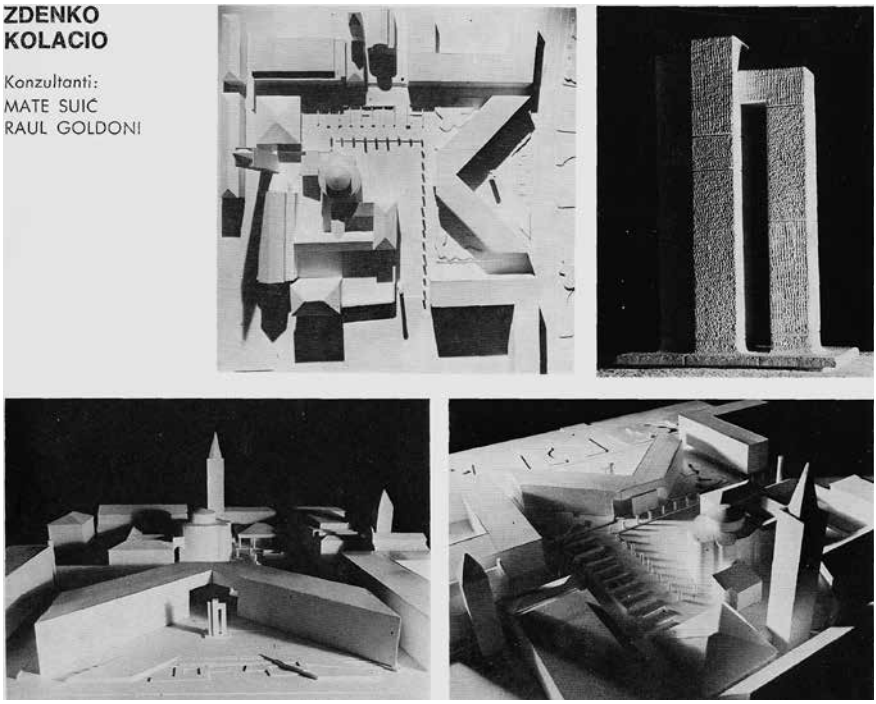


2. Natječajni rad Dušana Džamonje (foto: V. Giuricin i A. Travirka) // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 8

Dušan Džamonja's competition entry (photo: V. Giuricin and A. Travirka), Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 8*

apstrahiranih formi. Za spomenik slobodi i Titu Džamonja je predložio dva rješenja, prvo je bila mramorna fontana postavljena na sam rub gata.[20] Na fontani prema moru trebao je biti prikazan Tito kroz tri portreta kao revolucionar, vođa i državnik, preko dva bočna krila slijevala bi se voda koja bi tamo dotjecala s prostora pred Forumom, a simbolizirala bi povezivanje sa svijetom. Prema drugom rješenju na kraju gata bi se podigao obelisk, odnosno visoki stilizirani jarbol također okrenut prema moru, s uklesanim Titovim portretima u bočne dijelove spomenika koji bi činile stijenke iskošene prizme. Zbog cjelovitosti spomeničkog kompleksa trebala bi se zatvoriti postojeća prometnica, a dva prostora (dio spomenika na Forumu i spomenik na gatu) bi se povezala jedinstvenom pješačkom zonom. Za prometno povezivanje Dušan Džamonja predla-

20 Dušan Džamonja. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 2.



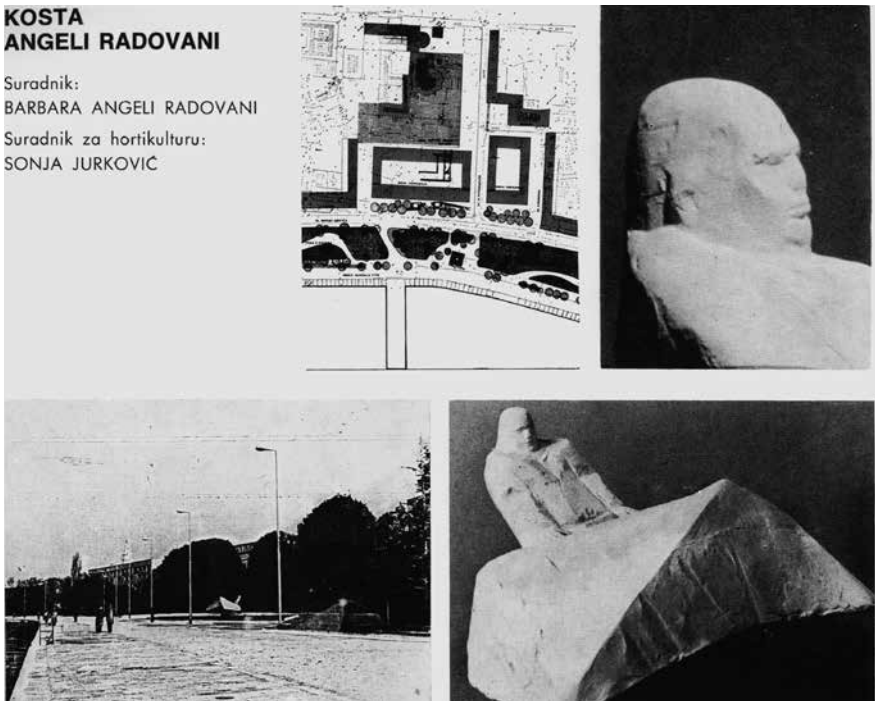
3. Natječajni rad Zdenka Kolacija (foto: A. Karolyi) // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 9

Zdenko Kolacio's competition entry (photo: A. Karolyi), Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 9*

že izgradnju podvožnjaka na tom dijelu ceste. Za izvedbu spomenika predložen je mramor.

NATJEČAJNI RAD ZDENKA KOLACIJA

Rješavanju zadatka Zdenko Kolacio naravno prilazi više arhitektonski i urbanistički nego skulptorski. Njegovo idejno rješenje nastalo je uz konzultantski rad Mate Suića i Raula Goldonija. Za razliku od drugih autora, Kolacio prostor ispod Foruma arhitektonski posve zatvara prema Novoj obali. Na praznom prostoru ispod Foruma predviđa izgradnju građevine koja svojim položajem asocira krila. U spoju tih koso postavljenih krila Zdenko Kolacio smješta spomenik. Ispred spomenika, gledano s Nove rive, izgrađeno je nekoliko pristupnih nivoa; u najnižem su trebali biti prezentirani ostatci nekadašnjih gradskih vrata. Sam spomenik je u oblikovnom smislu sveden na kameni znak/simbol s grubom obradom



4. Natječajni rad Koste Angelija Radovanija (foto: A. Travirka) // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 10

Kosta Angeli Radovani's competiton entry (photo: A. Travirka), Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 10*

površina. Riječ je o dvije međusobno spojene šuplje pravokutne forme. Iza spomenika otvarao bi se široki prolaz u spojevima krila zgrade koji bi vodio na antički Forum. Taj prolaz bi sa strane Foruma bio flankiran širokom pločom, za koju su može pretpostaviti da je možda mogla biti namijenjena za reljef. Kako nije sačuvana dokumentacija za taj rad, teško je tek iz fotografije u ČiP-u iščitati sadržaje i intencije autora. Dakle, ostaje nejasno na koji način i gdje je trebao biti prikazan Tito, odnosno postavljen njegov spomenik. Izgradnjom novih građevina, Zdenko Kolacio antički Forum i okolne historijske spomenike postavlja u nove urbanističke i arhitektonske okvire, odnosno uklapa u tkivo grada vraćajući ih u poziciju u kojoj su se zapravo nalazili stoljećima prije. Na prostoru ispod crkve sv. Marije autor predviđa izgradnju nove građevine koja bi s novom arhitekturom ispod Foruma arhitektonski definirala nekadašnji glavni gradski cardo.

NATJEČAJNI RAD KOSTE ANGELIJA RADOVANIJA

U zadarskom natječaju uz Kostu Angelija Radovanija na projektu su surađivali Barbara Angeli Radovani i Sonja Jurković kao savjetnik za hortikulturu. Svojim rješenjem Kosta Angeli Radovani, kako je sam naglasio, pokušava izvući grad na obalu.[21] To izvlačenje prema Novoj rivi autor je prije svega riješio kreiranjem novog hortikulturno uređenog parka s alejom heroja koja bi povezala prostor na Forumu s novim spomenikom i rivom. Na desnoj strani parka, gledano s Foruma, autor je predvidio niz nisko položenih, nakošenih kamenih ploča s reljefnim kronološkim prikazom najvažnijih povijesnih događaja u Zadru i okolini. Te povijesne prikaze pratio bi niz poprsja važnih povijesnih ličnosti postavljenih na kamene postamente. Lik Tita prikazan je prema propozicijama natječaja dosta figurativno, dakle nije lišen prepoznatljivosti i ona je osobito naglašena u bliskom kontaktu sa skulpturom. Tito nije prikazan u svojim ranim, ratnim godinama, što je često bio slučaj kada su rađene njegove skulpture, nego u kasnijim, zrelijim godinama. Kako je sam autor istakao, skulptura predstavlja Tita kako zamišlja i vodi ustanak pred kožom domovine.[22] Koža domovine je prikazana kroz amorfnu masu koju Tito promatra odnosno privlači k sebi; prikazan je u pozi fizičke napregnutosti poput ribara koji vuče mrežu. Položaj Titova tijela i ruku nije u realnoj pozi adekvatnoj fizičkom naporu koji prikazuje.

NATJEČAJNI RAD BRANKA RUŽIĆA

U izradi natječajnog rada Brano Ružić je u rješavanju urbanističke problematike surađivao s Matijom Salajem. Branko Ružić spomenik ne smješta na prostor između Foruma i gata nego ga postavlja uz glavni cardo, uz sam rub arheoloških iskopina antičkog Foruma, odnosno taverni. Takvom prostornom dispozicijom spomenik bi predstavljao *uglovni međaš koji simbolično zaokružuje vjekovni kontinuitet u tom prostru*.[23] Autor je smatrao da postojeći Zeleni trg (prazan prostor) – danas Trg Ivana Pavla II. treba zadržati svoju cjelovitost uz minimalno hortikulturno uređenje i adekvatnu prezentaciju arheoloških ostataka. Stoga svoj

21 Kosta Angeli Radovani. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 1.

22 Kosta Angeli Radovani. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 2.

23 Branko Ružić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 1.

5. Natječajni rad Branka Ružića // *Čovjek i prosto*r / Zagreb, 2/83. (359), str. 11
Branko Ružić's competition entry, Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 11*

spomenik izmiče na sam rub tog prostora. Spomenik bi bio postavljen na novoj pravokutnoj površini, svojevrsnom manjem trgu uz zeleni okvir planiranog drvoreda dalmatinskih murvi. Prostor oko spomenika imao bi popločenje slično onom na antičkom Forumu, a uz sjeverozapadni rub tog novog trga bila bi cijelom dužinom postavljena kamena klupa s naslonom.[24] Sjeverozapadni dio šireg područja spomenika uz Sv. Mariju autor je riješio izgradnjom tri nivoa koji bi bili ozelenjeni i služili bi za izlaganje arheoloških fragmenata, čime bi se taj prostor povezao s Forumom. Smještanjem novog spomenika uz glavni cardo autor je želio kreirati novu vizuru koju bi pješaci dobili kada iz glavne gradske ulice krenu prema Novoj rivi. Prirodni okvir spomenika u toj vizuri postaju postojeće zelenilo, more i otoci. Slično tome posjetitelji koji dolaze od mora vidjeli bi spomenik kao dio postojećeg arhitektonskog okvira. U likovnom oblikovanju spomenik predstavlja stilizirani oblik Sv. Donata

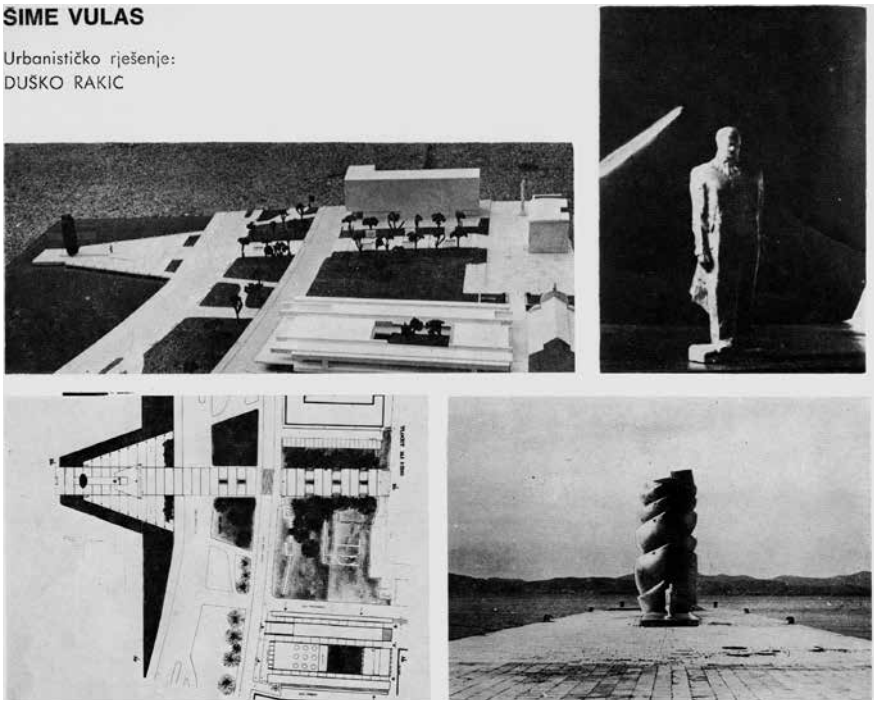
24 Branko Ružić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 4.

postavljen naopačke. Na užem, pet metara širokom kružnom postamentu bio bi postavljen osam metara visok i širok četverolisni oblik. Takav oblik autor je povezao s pročeljem crkve sv. Marije i crkvom sv. Donata.[25] Površina četverolista podijeljena je na tri horizontalne zone koje bi poslužile za izradu plitkog »*gravure-reljefa*«.[26] U gornjem vijencu trebalo je biti prikazano kroz pomorske sadržaje razdoblje Zadra od prapovijesti do suvremenosti. Na srednjoj zoni trebala je biti prikazana partizanska borba i pripojenje Zadra Jugoslaviji, a na donjoj zoni zemlja u slobodi prikazana kroz beskonačnu povorku naroda sa zastavama, transparentima i slikama Tita.[27] Površina četverolista bila bi obložena nekom vrstom legure koja bi svojim kvalitetama trebala asocirati srebro, povezujući tako spomenik s obližnjom Zbirkom zlata i srebra, smještenom u nekadašnjem samostanu crkve sv. Marije, asocirajući na bogatu i slavnu prošlost Zadra.

NATJEČAJNI RAD ŠIME VULASA

Šime Vulas je u izradi natječajnog rada za urbanističko rješenje imao stručnog suradnika Duška Rakića. Autor Šime Vulas spomenik smješta na sam gat, koji bi u tu svrhu bio proširen s dvije trokutaste dogradnje s obje strane. Takva izmjena u dimenzijama i izgledu gata bila je potrebna zbog velikih dimenzija predviđenog spomeničkog sklopa te bi omogućila okupljanje većeg broja ljudi na gatu prigodom različitih proslava i svečanosti. Skulptura Tita trebala je biti postavljena ispred sedamnaest metara (gat je širok petnaest) visokog broda s napetim jedrima koji bi predstavljao vjekovnu borbu Zadra za slobodu. Titovu skulpturu autor postavlja na omanji postament, skulpture Tita i broda usmjerene su prema gradu, a na simboličkoj razini su trebali prezentirati vjekovnu borbu Zadra i konačan trijumf u slobodi predvođen Titom. Snažna jedra broda trebala su simbolizirati slobodu i snagu koja odolijeva svim olujama.[28] Vizualno i funkcionalno taj veliki, novi prostor na gatu povezao bi se s Forumom novim popločenjem i hortikulturalnim uređenjem. Postojeću vegetaciju uz Novu rivu autor nije smatrao dobrim rješenjem jer ona sprječava komunikaciju prostora uz more s gradom, pa bi ju bilo

25 Branko Ružić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 5.
26 Branko Ružić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 6.
27 Branko Ružić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 6.
28 Šime Vulas. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 1.

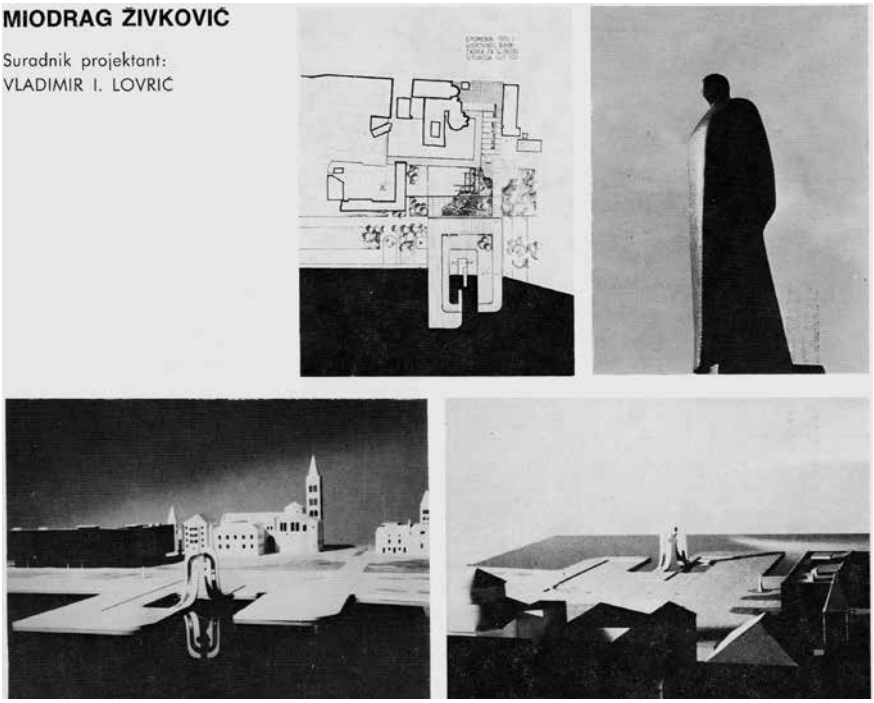


6. Natječajni rad Šime Vulasa (foto: N. Vranić) // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 12
Šime Vulas's competition entry (photo: N. Vranić), Čovjek i prostor, *Zagreb, 2/83 (359), p. 12*

potrebno malo razrijediti i djelomično ukloniti.[29] Uz novu šetnicu na Forumu trebao je biti zasađen drvored koji bi dodatno naglašavao vizuru i uokvirivao novu šetnicu. Kako bi se građane usmjerilo na korištenje te nove komunikacije, autor predlaže na prostoru uz Forum postavljanje klupa te niza kioska s brzom hranom i pićem.[30] Na prostoru ispod Sv. Marije predvidio je izgradnju velikog kompleksa s unutrašnjim dvorištem u kojem bi bio smješten čitav niz uslužnih djelatnosti (kavane, konobe, slastičarnice, restorani, trgovine) s nizom natkrivenih i otvorenih terasa. Sama građevina je trebala biti niska kako ne bi narušavala postojeću vizuru povijesnog dijela grada, a sastojala bi se od suterena i prizemlja. Ispod te nove zgrade predviđeno je parkiralište za posjetitelje.

29 Šime Vulas. Natječajna dokumentacija/tehnički opis, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 2 i 3.

30 Šime Vulas. Natječajna dokumentacija/tehnički opis Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 4.



7. Natječajni rad Miodraga Živkovića // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 13
Miodrag Živković's competition entry, Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 13*

NATJEČAJNI RAD MIODRAGA ŽIVKOVIĆA

Uz autora Miodarga Živkovića na projektu je surađivao čitav niz drugih umjetnika i stručnjaka: arhitekt Vladimir I. Lovrić, kiparica Zorica Janković, slikar Rajko Nikolić, kipar Ajdin Puteša, kipar Dragan Kvjatkovski, kipar Dragan Perović, student kiparstva Nebojša Savović, arhitekt Miladin Vasiljević, student kiparstva Milorad Zorbić, tehničarka Nada Avramović, tehničar Miroslav Zemljič i na izradi makete prostornog rješenja dizajneri Dragan Simonović i Gojko Bošnjak. U rješavanju postavljenog zadatka autor i njegov tim promišljali su o zadanom prostoru kao prostoru na kojem se spaja prošlost, sadašnjost i budućnost.[31] Svojim rješenjem pokušali su uz spomeničku estetiku riješiti urbanističko i funkcionalno povezivanje tog praznog prostora s gradom i njegovu

31 Miodrag Živković. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 3.

integraciju u urbani korpus povijesne jezgre Zadra. Osim toga, glavna intencija Miodraga Živkovića bila je proširiti grad prema moru. Vodeći se načelom povijesnog kontinuiteta i kronologije, spomenik vjekovnoj borbi Zadra za slobodu s Titovom skulpturom smještaju na Novu rivu. Prema njihovom rješenju prostor gata bi se nadogradio te bi postao svojevrsni kameni okvir ispunjen morem u čijem centralnom dijelu bi bila kamena skulptura visoka četrnaest metara. Povezivanjem mora i skulpture, kroz jednostavne oblike i jasnu konturu, naglašena je jasna veza simbola i znaka, vode i oblika. Tri izvijene kamene forme koje čine neku vrstu luka i dodiruju se pri vrhu te predstavljaju sunce i zemlju autor je nazvao *Vrata Zadra i branik Slobode*.[32] Kroz sredinu tih kamenih lukova horizontalno bi bio postavljen niz reljefnih prikaza u bronci ili nehrđajućem čeliku. U užem prostoru bio bi postavljen spomenik Titu, kao glavni skulptorski akcent izrađen od bronce i visok oko četiri metra. Tito je prikazan u dugom kaputu u prepoznatljivoj gesti s rukama spojenim na leđima, u razmišljanju, blago pognute glave. Vrlo naglašeni Titov dugi kaput čine duge glatke površine, oštrih bridova, bez detalja. Spomenik Titu bio bi postavljen na nekoj od glavnih pješačkih komunikacija.[33] Cijeli prostor bi se novim popločenjem povezao u jednu cjelinu a antički ostatci, poput bazilike i taverni, bili bi iscrtani u samom popločenju i izvedeni u drugom materijalu. Dvorište postojeće novogradnje Božidara Rašice poslužilo bi kao manja tržnica koja bi upotpunila niz uslužnih sadržaja u prizemlju. Postojeća prometnica bila bi ukinuta kako bi se postigla cjelovitost novog spomeničkog, javnog prostora na Novoj rivi i postojećeg prostora ispred Sv. Donata i Sv. Marije.

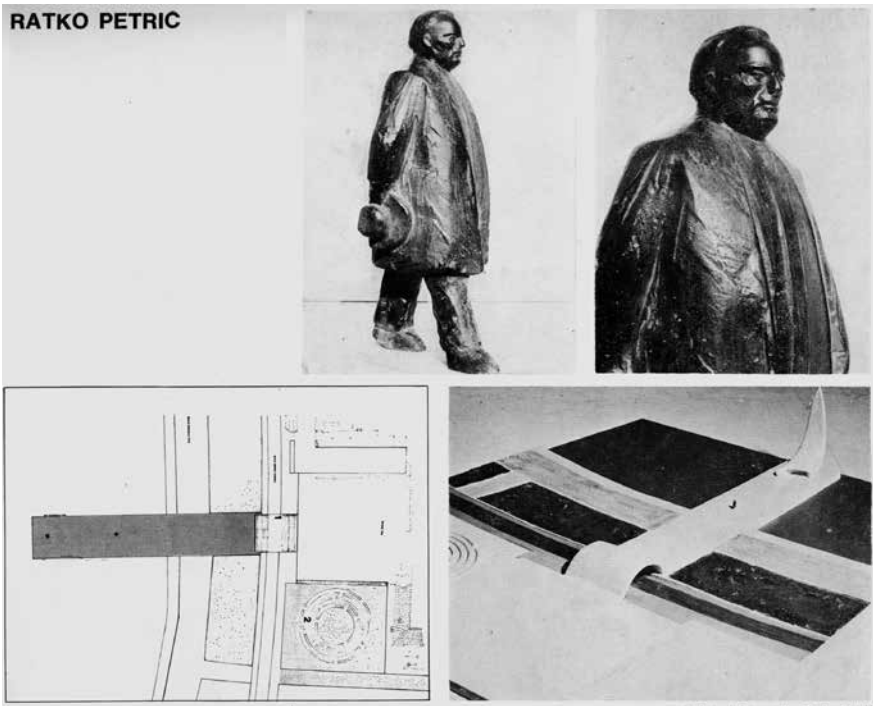
NATJEČAJNI RAD RATKA PETRIĆA

Ratko Petrić bio je jedini umjetnik koji na natječaj nije bio pozvan od strane Odbora za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* nego se sam prijavio, odnosno poslao svoj rad. Njegova intencija bila je *fenomen jednog velikog državnika neiscrpne energije* sažeti u ideji borbe (borca) za mir.[34] Tita je htio prikazati u pokretu, kako korača, vraćajući se narodu s jednog od svojih brojnih putovanja.

32 Miodrag Živković. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 5.

33 Miodrag Živković. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 5.

34 Ratko Petrić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 1.



8. Natječajni rad Ratka Petrića (foto: R. Petrić) // *Čovjek i prostor* / Zagreb, 2/83. (359), str. 14
Ratko Petrić's competition entry (photo: R. Petrić), Čovjek i prostor*, Zagreb, 2/83 (359), p. 14*

Ratko Petrić je predvidio postavljanje visoke skulpture jedra na gatu na Novoj rivi. Visoko, bijelo stilizirano jedro trebalo je predstavljati vjekovnu borbu Zadra za slobodu. U podnožju jedra trebala se otvarati klinasta prostorija čiji bi zidovi bili ukrašeni reljefnim frizom i natpisima iz najvažnijih razdoblja povijesti Zadra. Kako bi se dodatno naglasio kontinuitet življenja u Zadru, scene bi se spajale jedna s drugom u neprekinutom nizu. Kao i nekoliko drugih autora i Ratko Petrić planira proširenje gata zbog postavljanja velike skulpture, naime gat je širok petnaest metara a Petrićeva skulptura trebala je biti visoka čak trideset metara. Jedro bi novom, popločanom komunikacijom bilo povezano s prostorom na Forumu, a preko postojeće prometnice bio bi izgrađen šest metara visoki most-tunel. Skulptura Tita trebala je biti postavljena između mosta i jedra. Tito, šetač sa šeširom u ruci, koračao bi prema jedru i memorijalnoj prostoriji u prizemlju. Važan akcent tog kompleksa bila bi ljetna pozornica (kružnog oblika, promjera trideset i šest metara) koju autor predviđa na praznom prostoru ispod crkve sv. Marije. Oko središnje platforme trebale su biti izgrađene kružne plitke klupe, *seje*

kako ih autor naziva, koje bi svojim izgledom asocirale stepenice na obližnjem antičkom Forumu.[35] Postojeća vegetacija na Novoj rivi trebala je biti zamijenjena niskim mediteranskim raslinjem.

ZAKLJUČCI OCJENJIVAČKOG SUDA

Nakon završetka natječaja Ocjenjivački sud je donio zaključke i prijedloge o radovima, zadatcima ali i mogućnosti realizacije takvog spomenika u samom centru povijesne jezgre Zadra. Zbog, kako su naveli u svojoj odluci, *niza nedorečenosti, slabosti, pa i promašaja u natječajnim radovima* odlučili su da ni jedan rad nije dovoljno kvalitetno riješen da bi ga predložili za izvedbu.[36] Smatrali su da je otegotna okolnost bila sama lokacija, prazan prostor u povijesnoj jezgri okružen važnim historijskim i kulturnim spomenicima Zadra s jedne strane, te morem i Novom rivom s druge strane. Jednako otežavajućim smatrali su i ideju spajanja jedne apstraktne teme kao što je vjekovna borba Zadra za slobodu i vrlo konkretne ideje podizanja spomenika s likom bivšeg predsjednika države. Iako natječaj nije polučio dovoljno kvalitetne radove za realizaciju, Ocjenjivački sud je smatrao da je natječaj ipak bio koristan jer su ideju o podizanju spomenika u povijesnoj jezgri opsežno promišljali i umjetnici i drugi stručnjaci uključeni u cjelokupni proces. Smatrali su da bi bilo poželjno u daljnjem promišljanju podizanja takvog spomenika Titu dobiti od urbanista i konzervatora precizno određenu lokaciju. Nepostojanje takve lokacije izazvalo je, kako su istakli, *mogućnost različitih lutanja* u rješavanju spomenika s Titovim likom.[37] Natječaj je u svoje vrijeme

35 Ratko Petrić. Natječajna dokumentacija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 2.

36 N. N. Natječaj za *Spomenik Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*. // Čovjek i prostor / Zagreb, 2/83. (359), 6. ... *Promatrajući cjelinu natječajnih radova, Ocjenjivački sud pozitivno vrednuje napore niza naših istaknutih umjetnika da riješe jedan vrlo složen i težak zadatak koji prelazi uobičajene granice spomeničke narudžbe. Ocjenjivački sud svjestan je svih teškoća postavljanja spomenika u vrlo osjetljivom i djelomično razdrtom tkivu takve povijesne sredine kao što je Zadar, a isto tako i složenog tematskog povezivanja simbolike vjekovne borbe Zadra za slobodu i Titovog lika. Upravo sagledavajući ove teškoće, Ocjenjivački sud nalazi i objašnjenje za pojavu niza nedorečenosti, slabosti, pa i promašaja u natječajnim radovima koji mu nisu dozvolili da ijedan od njih predloži za izvedbu*.

37 N. N. Natječaj za *Spomenik Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*. // Čovjek i prostor / Zagreb, 2/83. (359), 6. ... *Ova saznanja naročito su vrijedna u određivanju smještaja i odmjeravanju mjerila i položaja ansambla — simbola. Smještaj unutar zadane zone grada dozvoljava samo mikrovezu s dijelom grada oko Foruma, dok primjerice smještaj na gatu proširuje vizualnu i stvarnu vezu toga znaka — simbola s makro prostorom morske pučine, cijele obale i prostora Foruma. Mjerilo ansambla veoma je osjetljivo kod smještaja unutar zone, dok kod smještaja na gatu dozvoljava spomenik uzdignuti do simbola kontrapunkta sažetoj masi dominantnih objekata u središnjoj povijesnoj zoni grada*.

pobudio zanimanje i šire javnosti koja se na izložbi natječajnih radova organiziranoj u Galeriji umjetnina u Zadru imala priliku upoznati s idejnim rješenjima. Izložba je bila otvorena dva tjedna. Ocjenjivački sud je sugerirao posjetiteljima da svoje primjedbe upišu u Knjigu dojmova, kako bi ih uzeli u razmatranje prije donošenja konačne odluke.[38] Nekoliko stručnjaka (Bruno Milić, Mate Suić, Vjekoslav Pavlaković, Antoaneta Pasinović, Igor Pedišić, Ivo Bavčević) svoje su mišljenje iznijeli u časopisu ČiP koji je objavio osvrt na natječaj i konačnu ocjenu Ocjenjivačkog suda. Bruno Milić nije natječaj smatrao neuspjelim, ali je naglasio potrebu za promišljanjem adekvatnosti same lokacije. Smatrao je da bi puno bolje rješenje bilo smjestiti spomenik u uvalu Jazine, uzevši u obzir situaciju na praznom prostoru uz Forum, tu otvorenu gradsku ranu kako ga je nazvao.[39] Mate Suić je smatrao da natječaj nije uspio te da je od početka primijenjen krivi pristup i metodologija, i to bez prethodno izrađenog i usvojenog plana izgradnje na tom prostoru što je nužno dovelo i do negativnih rezultata.[40] On je podržao ideju o lociranju spomenika u povijesnu jezgru, jer je smatrao da bi to naglasilo povijesni kontinuitet grada. U svojim osvrtima Vjekoslav Pavlaković, Antoaneta Pasinović, Igor Pedišić i Ivo Bavčević istakli su kako je nepostojanje programa za arhitektonsko i urbanističko oblikovanje prostora oko Foruma zapravo najveći nedostatak natječaja, koji je umjetnike prisilio da se uz likovno oblikovanje spomenika bave i arhitektonskim i urbanističkim rješenjima tog vrlo kompleksnog problema.

38 Artić, Zdravko. Ni jedan rad nije predložen za izvedbu. // Narodni list / Zadar, 18. prosinca 1982., 1–2.
Bavčević, Ivo. Prvo definirati prostor. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 14. Prema pisanju arhitekta Ive Bavčevića u knjigu dojmova svoje je osvrte na izložene radove napisalo tek pet posjetitelja. U svom osvrtu je zamjerio što tekst natječaja i konačna ocjena žirija nisu bili dostupni javnosti, pa čak niti na izložbi.

39 Milić, Bruno. Spomenik u Zadru. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 7.

40 Suić, Mate. Pledoyer za kontinuitet. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 8. ... *Već preko petnaest godina leži u Zadru kompletna dokumentacija o rezultatima istraživanja, o spomeničkoj i prostornoj valorizaciji neizgrađenog slobodnog prostora u srcu Zadra, koja je izrađena na inicijativu Zavoda za zaštitu spomenika kulture iz Zadra. Trebala je to biti podloga za izradu programa, a potom i za raspisivanje natječaja za prostorno rješenje i plan izgradnje. Koliko znamo, program još nije izgrađen ni usvojen, pa ni o raspisivanju natječaja ne može biti riječi. Svakome je jasno, da bez usvojenog programa i plana nije moguć bilo kakav zahvat u ovaj vrijedan i osjetljiv prostor, a ponajmanje kad se radi o realizaciji jedne zamisli kao što je podizanje spomenika revoluciji, oslobođenju grada i drugu Titu. Treba se diviti onim natjecateljima, koji su ovaj problem uočili i pokušali ga (na svoju štetu) nekako riješiti, a još više onima koji su ga totalno mimoišli. Sve u svemu, bogatiji smo za jedno iskustvo i ovaj neuspjeh ne bi trebalo da nas obeshrabri. Pouka je posve jasna: treba doći do dobrog realnog programa za čitav prostor od Donata i Nadbiskupske palače do mora, od zgrade »Jugotankera« na sjeverozapadu do stambenog bloka ispred bočne fasade crkve sv. Marije, a potom organizirati raspis natječaja na najvišem mogućem nivou.*

ZAKLJUČAK

Iako je bila riječ o pozivnom natječaju na koji su bili pozvani etablirani jugoslavenski umjetnici, može se reći da rezultat natječaja nije bio zadovoljavajući. Razmatrajući zadarske natječajne radove, osobito kada se uzme u obzir da je riječ o kasnim osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća, kod dijela umjetnika može se primijetiti i gotovo osjetiti određena zasićenost i nedostatak inspiracije u vezi s temom borbe, slobode i spomenika Titu. Dio umjetnika odlučio je smjestiti spomenički kompleks na gat na Novoj rivi. Riječ je uglavnom o skulpturama velikih dimenzija koje su bile zamišljene kao snažan kontrapunkt postojećoj vizuri grada na prostoru oko Sv. Donata, ali i u vizuri grada gledanoj s otoka i mora. Dio umjetnika koji spomenički kompleks smješta unutra granica gradskog prostora oblikuje kompleks ili skulpture u znatno manjim dimenzijama od onih na gatu, uvažavajući arhitektonsku i historijsku datost prostora u koji interveniraju. U broju ČiP-a koji je donio osvrt na zadarski natječaj ondašnji glavni i odgovorni urednik Branko Silađin napisao je u uvodniku osvrt na tu problematiku.[41] Naglasio je da zadarski neuspjeh može biti pouka za sve buduće slične natječaje, koji su nakon smrti predsjednika Josipa Broza Tita očito bili u projekciji po cijeloj zemlji. Branko Silađin je dobro primijetio da se nakon četrdeset godina gradnje spomenika posvećenih temi borbe i slobode, koji su u velikom broju građeni na lokacijama važnim za antifašističku borbu, dakle najčešće izvan grada, nakon Titove smrti spomenici vraćaju u gradove.[42] I u drugim osvrtima na natječaj objavljenim u tom broju uočeno je da je glavni problem bila nedefiniranost prostora, odnosno nepostojanje urbanističke ili arhitektonske podloge koja je morala biti napravljena prije nego se uopće i pomislilo na postavljanje spomenika u povijesnoj jezgri Zadra. Odgovarajući na zadarski natječaj, natjecatelji su se gubili u moru zahtjeva različite vrste. Osim toga, objedinjavanje u jednom spomeničkom kompleksu apstraktne ideje kao što je vjekovna borba Zadra za slobodu i figuralnog prikaza Josipa Broza Tita veliki je i zahtjevan zadatak sam po sebi. Nakon tog neuspjelog natječaja, koji je potakao brojna pitanja i promišljanja kako se nositi s velikim praznim prostorom u centru povijesne jezgre, gdje je jedan grad, kako je to istakao Grgo Gamulin, iscurio na obalu, Odbor za podizanje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*

41 Silađin, Branko. Uvodnik – Spomenik. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 3.

42 Silađin, Branko. Spomenik. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 3.

i dalje je nastavio s radom.[43] Odbor je 20. rujna 1988. godine raspisao jugoslavenski, opći, javni i anonimni natječaj za izradu idejnog arhitektonskog rješenja kompleksa Foruma u Zadru, i to u suradnji sa Savezom arhitekata Hrvatske i Društvom arhitekata Zadra.[44] Natječaj je završio 30. siječanja 1989. godine, ali je zbog zastoja u distribuciji podloga produžen do 28. veljače iste godine. Na natječaj je pristiglo četrdeset i šest radova, izvan roka natječaja pristigla su još tri rada (dva anonimna i treći Brune Milića koji je on najavio i uputio Odboru izvan konkurencije).[45] Nezadovoljan radovima, Ocjenjivački sud je odlučio da neće dodijeliti I. i II. nagradu. Treća nagrada je dodijeljena radu pod šifrom 05 autora Nikole Polaka sa suradnicima, a dodijeljene su i dvije jednakovrijedne četvrte nagrade radovima pod šifrom 01 i 12, autora Dragana Jovanovića i Vesne Miličević sa suradnicima, te Anamarije Srzić i Zorana Bare. Još tri rada predložena su za otkup. Taj posljednji jugoslavenski natječaj raspisan za povijesnu jezgru u Zadru nije se bavio podizanjem *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu*, iako je Odbor i dalje nosio to ime, nego rješavanjem urbanističke i arhitektonske problematike tog prostora. Iako su propozicije tog posljednjeg natječaja obuhvaćale i izgradnju na prostoru ispod Sv. Marije i Foruma, do realizacije ipak nije došlo. Prazan i neuređen prostor usred grada ostao je neizgrađen i manje-više neuređen te je desetljećima u svom najvećem dijelu služio kao parking. Posljednji zahvati na prostoru Foruma izvedeni su 2010. prema projektu arhitekta Ante Uglešića. Na mjestu nekadašnjeg neuređenog parkirališta uređena je Poljana pape Ivana Pavla II. koja djelomično prekriva ostatke rimske bazilike i okolnih forumskih prostorija, kao i ostatke cisterne nekadašnje Kampe sv. Luke odnosno Piazze dell' Erbe. Ni na jednom drugom mjestu u povijesnoj jezgri Zadra nije moguće doslovno vidjeti presjek urbanog razvoja grada kroz stoljeća prezentiran kroz arhitekturu. Antički sloj je vidljiv u ostatcima pločnika glavnog carda, Foruma s Kapitolijem i arhitektonskim elementima ugrađenim u temelje Sv. Donata. Tu je i ranokršćanski kompleks katedrale kao i njezin srednjovjekovni sloj uz crkvu sv. Donata i sačuvanu romaničku kuću na prostoru Kapitolija. Renesansna fasada Sv. Marije, barokni zvonik Sv. Ilije i klasicističko

43 Gamulin, Grgo. Sporazum s arhitektima u: Arhitektura u regiji / (ur.) Vinko Zlamalik. Zagreb : Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1967., 109–120.

44 Arhiv Konzervatorskog odjela u Zadru (dalje AKOZD), Forum, natječaj iz 1988.

45 AKOZD, Forum, natječaj iz 1988. Ocjenjivački sud radio je u sastavu Josip Vlahović (podpresjednik Skupštine općine Zadar i predsjednik Ocjenjivačkog suda, zbog spriječenosti umjesto njega u radu Ocjenjivačkog suda sudjelovao je Ivan Oštrić), Pavle Marušić, Miljenko Domijan, Boris Magaš, Dinko Milas, Igor Pedišić, Ivo Petricioli, Đorđe Stojčić, Valentin Uranija, Tomislav Valerijev, Ante Vulin te konzultant Andre Mohorovičić.

pročelje Nadbiskupske palače upotpunjuju taj slijed. U pročeljima kuća ispod crkve sv. Marije sačuvano je lice prijeratnog Zadra, a ruševine uz crkvu sv. Ilije svjedoče o razarajućem bombardiranju u Drugom svjetskom ratu. Poslijeratna obnova vidljiva je u projektu zgrade Arheološkog muzeja Mladena Kauzlarića, zgradi kina Brune Milića, kao i kroz projekte stambenih zgrada Božidara Rašice koje zatvaraju taj prostor po bočnim stranama. Suvremena arhitektura prezentirana je kroz novouređeni prostor nekadašnjeg Foruma i Kampe sv. Luke odnosno Piazze dell' Erbe, čime je povijesni presjek, vidljiv kroz arhitekturu tog slikovitog zadarskog trga, u potpunosti zaokružen. No, sudeći prema svemu, priča o tom važnom zadarskom prostoru, osobito ako se uzme u obzir da prostor ispod Sv. Marije i dalje služi kao javni parking, nije završena.

LITERATURA

Arbutina, Dražen. Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića. Narodni muzej Zadar, 2002.

Artić, Zdravko. Ni jedan rad nije predložen za izvedbu. // Narodni list / Zadar, 18. prosinca 1982., 1–2.

Bavčević, Ivo. Prvo definirati prostor. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 13–14.

Gamulin, Grgo. Sporazum sa arhitektima. // Arhitektura u regiji / (ur.) Vinko Zlamalik / Zagreb : Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1967., 109–120.

Ivančević, Nataša. Svjetlonoša i bik. // Vojin Bakić, Svjetlosne forme. / (ur.) Nataša Ivančević, retrospektiva, 7. 12. 213. – 2. 2. 2014. Muzej suvremen umjetnosti Zagreb, 15–110.

N. N. Odobrena su četiri milijuna dinara za čišćenje ruševina. // Glas Zadra / Zadar, 29. 1. 1955., 189: 1.

N. N. Daljnja razrada regulacione osnove grada Zadra. // Glas Zadra / Zadar, 12. 3. 1955., 195:6.

N. N. Natječaj za Spomenik Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 6.

Milić, Bruno. Spomenik u Zadru. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 6–7.

Mlikota, Antonija. Obnova i izgradnja povijesne jezgre Zadra nakon razaranja u Drugom svjetskom ratu. Doktorska disertacija. Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.

Pasinović, Antoaneta. Forum in vivo. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 11–12.

Pavlaković, Vjekoslav. Gdje je pravo mjesto spomeniku? // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 9–11.

Pedišić, Igor. Sve sami nesporazumi. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 12–13.

Silađin, Branko. Spomenik. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 3.

Suić, Mate. Pledoyer za kontinuitet. // Čovjek i prostor, 2/83. (359) / Zagreb, 1983., 8–9.

Zaninović, Vicko. Prošireni savjet komunalnih poslova usvojio zahtjev za regulaciju prostora zapadno od zgrade Okružnog suda. // Glas Zadra / Zadar, 12. 3. 1955., 195: 6.

ARHIVSKI IZVORI

Državni arhiv u Zadru, spisi Skupštine općine Zadar
Arhiv Bakić, Zagreb
Arhiv Konzervatorskog odjela u Zadru
Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, natječajna dokumentacija

SAŽETAK

U veljači 1982. godine Skupština općine Zadar raspisala je pozivni natječaj za idejno rješenje *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* na praznom prostoru u središtu povijesne jezgre Zadra. Poziv na natječaj primili su ondašnji kipari i arhitekti za koje su organizatori natječaja smatrali da su se već etablirali na sličnim zadatcima: Vojin Bakić, Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, Branko Ružić, Šime Vulas i Miodrag Živković. Jedino je Bogdan Bogdanović odbio poziv. S druge strane, na natječaj se, iako nepozvan, prijavio zadarski kipar Ratko Petrić. Krajem godine Ocjenjivački sud je donio odluku o odbijanju svih radova, odnosno ni jedan nisu predložili za izvedbu. Izradu idejnog rješenja *Spomenika drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu* na prostoru Foruma i neizgrađenog djela grada između Nove rive, Sv. Marije i Sv. Donata smatrali su vrlo zahtjevnim i teškim zadatkom koji prelazi granice spomeničke narudžbe. Odluku su argumentirali teškoćom izvedbe, na simboličkoj razini, jednog apstraktnog pojma kao što je vjekovna borba Zadra za slobodu i figuralnog prikaza lika druga Tita u jednom spomeničkom kompleksu na historijski i socijalno izuzetno važnom prostoru u Zadru. Odbor je nastavio s radom te je raspisan novi natječaj u rujnu 1988. godine. Poučeni prethodnim iskustvom, odustali su od ideje o spomeniku, raspisan je natječaj za izradu idejnog arhitektonskog rješenja kompleksa Foruma. Ponovno nezadovoljan radovima, Ocjenjivački sud je odlučio da neće dodijeliti I. i II. nagradu. Natječaj je smatran neuspjelim, a do realizacije ili izgradnje na tom prostoru nikada nije došlo. Posljednji zahvati na prostoru Foruma izvedeni su 2010. prema projektu arhitekta Ante Uglešića. Na mjestu nekadašnjeg neuređenog parkirališta uređena je Poljana pape Ivana Pavla II. koja djelomično prekriva ostatke rimske bazilike i okolnih forumskih prostorija, kao i ostatke cisterne nekadašnje Kampe sv. Luke, odnosno Piazze dell' Erbe.

Summary

THE 1982 COMPETITION FOR THE *MEMORIAL TO COMRADE TITO AND ZADAR'S CENTURIES-LONG STRUGGLE FOR FREEDOM*

Antonija Mlikota
University of Zadar, Department of History of Art

In February 1982, Zadar Municipal Assembly called a competition by invitation for the Memorial to Comrade Tito and Zadar's Centuries-Long Struggle for Freedom*, which was to be put up in the empty space in the centre of Zadar's historical town core. Invita-*

tions were sent to the sculptors and architects the competition organizers considered to be established in similar tasks – Vojin Bakić, Bogdan Bogdanović, Dušan Džamonja, Zdenko Kolacio, Kosta Angeli Radovani, Branko Ružić, Šime Vulas, and Miodrag Živković. Bogdan Bogdanović was the only one to decline the invitation. Zadar sculptor Ratko Petrić, on the other hand, applied even though he had not been invited. Toward the end of the year, the jury decided to reject all the applications. They established that a design for the Memorial on the site of the Forum and the non-constructed part of the city between Nova Riva, St. Mary's church, and St. Donatus' church was a highly demanding and difficult assignment that exceeded the limits of monument commission. Explaining their decision, they said that execution, on the symbolic level, of an abstract term such as Zadar's centuries-long struggle for freedom and a figural representation of Comrade Tito in a memorial complex in a historically and socially exceptionally important area of Zadar, would have been extremely difficult. The Committee continued its activities and called a new competition in September 1988. Having learned from experience, they abandoned the idea of a memorial and called a competition for an architectural design of Forum complex. Dissatisfied with the work that came in, the jury decided not to award the first and second prizes and declared the competition unsuccessful, and nothing was ever constructed in the area. The last work in Forum was done in 2010, following architect Ante Uglešić's project. On the site of a once disorganized parking lot, Pope John Paul II Field was developed, partially covering the remains of a Roman basilica and the surrounding forum chambers, as well as the remains of the cistern of the former Kampa Sv. Luke, that is, Piazza dell' Erbe.

Key words: 20th century art, Zadar, competition for monument, sculpture, Josip Broz Tito

725.94.025.1:159.953

Sustavno uništavanje spomenika kao modalitet heritocida/mnemocida

Marko Sjekavica
Zagreb

Izvorni znanstveni rad

Sugeriranim pojmovima mnemocida i heritocida autor teži u teorijski okvir znanosti o baštini uklopiti i definirati fenomen sustavnog uništavanja spomenika i drugih baštinskih objekata i praksi. Nakana rušitelja da destrukcijom iskorijeni identitet skupine koji baština inkorporira i komunicira ukazuje na dalekosežnije posljedice od pukog uklanjanja fizičkog tkiva društvenog pamćenja. Izneseni hic et nunc *primjeri potvrđuju aktualnost teme i praktički verificiraju date zaključke.*

Ključne riječi: kolektivno pamćenje, identitet, spomenik, heritocid, mnemocid

Oblici se pretvaraju u obrise. Iščezava banalnost.
Predrag Matvejević, 2002.

You remember silhouettes, essential...
Lars von Trier, iz filma *Nymphomaniac*, 2013.

UVOD

Kako bi prevladao ograničenja pamćenja, determiniranog granicama vlastite organske prirode, čovjek je vrlo rano počeo razvijati načine i mehanizme jačanja i proširenja društvene memorije, kao i kontinuiranja njezinih sadržaja blagotvornih za uspješan razvitak zajednice. Uvidio je da »u umu postoji latentna energija koja u rijetkim trenucima zaobilazi organska ograničenja i zanemaruje ili prkosi konačnoj granici smrti: ona se otkriva kao poticaj transcendenciji«.[1] I upravo u tim trenucima nostalgije, prosvjetljenja, kreacije i vizionarstva rađaju se spomenici.

1 Mumford, Lewis. Mit o mašini II – Pentagon moći. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1986., 451.

Spomenici su tipični baštinski predmeti, čijom će se prirodom, funkcijom i u prvom redu namjernom destrukcijom ovaj rad baviti. Kao što im etimologija imena sugerira, oni su predmeti spomena zajednice na određene događaje i osobe iz vlastite prošlosti, važne za akcentuiranje odabranih vrijednosti, njihovo kontinuiranje u željenim zajedničkim razvojnim putevima. Riječ je o ekstenziji fizičkog postojanja prema jednom širem, smislenijem i ispunjenijem življenju, koje poprima duhovno oplemenjene obrise. Kako bi bili učinkoviti u toj ambicioznoj ulozi, spomenici su, uz svoju materijalnu ljusku (ponekad izuzetne umjetničke i estetske vrijednosti) opremljeni i jednim teže uočljivim, tanahnim slojem, protkanim, međutim, značajnim memorijskim potencijalom.

Rad će problematizirati sustavno uništavanje spomenika kao jedan od modaliteta heritocida/mnemocida. Fenomen je to, koji znanost o baštini (heritologija/mnemozofija)[2] može prepoznati kao dio novo presložene konstelacije, sačinjene od etabliranih pojmova memorijalizacije, kolektivnog pamćenja, identiteta, ikonoklazma, političke propagande. *Heritocid*[3] tako obilježava sustavno i rasprostranjeno uništavanje baštine određene zajednice, s ciljem potpunog ili djelomičnog uništenja njezinog kulturnog identiteta. Naslanjajući se na pojmove 'kolektivnog pamćenja' Mauricea Halbwachsa i 'mnemozofije', kao nove paradigme opće teorije baštine, Tomislava Šole, pojam *mnemocid*[4] prilazi uništavanju baštine sa stanovišta sustavnog brisanja zajedničkog pamćenja određene skupine, nametanjem mehanizama kolektivne amnezije.

Memorijalni spomenici kao javni, plastični, analogni, ali ponekad i digitalni objekti, materijalni su oslonci i suptilni odašiljači onih zajedničkih poruka za koje društvo smatra da je bitno da transcendiraju ograničenja vremensko-prostornih odrednica svijeta u kojem živimo. Preko

2 Ovi pojmovi Tomislava Šole, iako svjetski prepoznati i prikladniji od 'muzeologije' za opis predmeta bavljenja i znanstvenog interesa znanosti o baštini, koja teži obuhvatiti cjelovit sustav baštine, još uvijek nisu suvereno zaživjeli u akademskim i primijenjenim segmentima struke. Ta ista struka, među ostalim i zbog presporog usuglašavanja vlastitog tezaurusa, nikako da se oslobodi opterećujućeg atributa *'in statu nascendi'*. U mnogim svojim znanstvenim radovima i predavanjima autor ovog termina uvjerljivo je obrazložio zbog čega je *heritologija* adekvatan naziv za opću teoriju baštine koja ima za cilj 'upotrebu baštine u kontinuiranju identiteta' (Šola, Tomislav, *ex cathedra*, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2007.). Sugerirao je i pojam *mnemozofija*, kako bi označio opću teoriju baštine u središtu koje je *mnemé*, pamćenje (Šola, Tomislav. Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju. Zagreb : Hrvatski nacionalni komitet ICOM-a, 2003., 37–38).

3 Sjekavica, Marko. Sustavno uništavanje baštine – prema pojmu kulturocida/heritocida. // Informatica Museologica, 43 (2012.) / Zagreb, 2013., 57–75, 59.

4 *Ibid.*, 71.

spomenika zajednica osvještava, priznaje, uzdiže, čuva i kontinuira one identitete koje spomeničko tkivo inkorporira.

Osim rušenja memorijalnih spomenika, u smislu 'namjernih spomenika', kako ih naziva Riegl,[5] ukazujemo da ovaj rad, tretirajući sustavno uništavanje baštine, ima u vidu pojam spomenika u najširem smislu. Kao takav, on obuhvaća širok spektar kulturno-povijesnih spomenika, dinamičke kategorije bazirane na pojmu *monument historique*, oko kojeg je francuski arheolog i povjesničar Louis Aubin Millin izgradio koncept vrednovanja nacionalnog nasljeđa.

U nastavku se izlažu dva, možda najdramatičnija, konteksta uništavanja baštine: oružani sukob i momenti nasilne promjene društvenog poretka. Navedena okružja opasna su za baštinu koja postaje ugroženom vrstom (zbog pripadnosti neprijateljskoj strani u ratu ili ideološke inklinacije vrijednostima svrgnutoga režima) i stoga treba učinkovite mehanizme zaštite. Kako bi se potonji razvili i presadili s teorijske u praktičnu razinu, treba identificirati društvene procese i pojave koji dovode do masovnih razaranja baštine. Svojom aktualnošću, provjerljivošću i društvenim značajem odabrani primjeri trebali bi uspješno poslužiti ilustriranju heritocida.

Domovinski rat (u kontekstu slojevitih oružanih sukoba prilikom raspada bivše Jugoslavije), pad komunizma te eskpanzija kapitalizma i konzumerizma u vrijednosnom, socijalnom, političkom, ekonomskom i kulturnom smislu, svojim posljedicama još uvijek definiraju našu svakodnevicu. Uz reminiscenciju na Marinkovićevo kiklopovsko vaganje vrijednosti Michelangelovog Davida i života neuglednog zagrebačkog kolpoltera, iz osvita Drugog svjetskog rata, dobro je uočiti da su u dramatičnim i krvavim društvenim previranjima iz nedavne prošlosti, osim baštine koja nam je ovdje u fokusu, uništeni brojni ljudski životi. Mnoge žrtve još uvijek nisu društveno priznate ni obeštećene. Tek nakon što osvijesti razmjere stradanja čovjeka, pažljivi pogled neće previdjeti ni pogubne konzekvence rasprostranjenog baštinskog razaranja. Cilj nije bio samo površinski: smrskati kamen, istaliti metal, dignuti spomenik u zrak. Polomivši vitraj baštine, rušitelji su oteli boje koje je, prolazeći kroz njega, svjetlost unosila u život zajednice.

Ne treba zaboraviti još jedan, naoko manje brutalan, ali svojom prikrivenošću i učeštalošću također važan kontekst heritocida: globalni svijet bezrezervnog tehnološkog napretka, u kojem zgrtanje materijalnog bogatstva i osvajanje vrhunaca ljestvice moći imaju primat nad

5 Riegl, Alois. Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak. // Anatomija povijesnog spomenika / Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006., 349–411.

čuvanjem baštine. Njime se ovaj rad neće detaljnije baviti, ali nalazimo bitnim ne izostaviti ga u iznesenoj klasifikaciji. Sprega krupnog kapitala i političkih donositelja odluka ugrožava vrijednosti koje se ne uklapaju u vladajuću mehanicističku sliku svijeta. Svakodnevni su primjeri baštine smljevene u žrvnju beskompromisnog tehničkog napretka, utilitarizma i konzumerizma.

Već *prima faciae* osvrt na baštinu stradalu u ratu i uništene antifašističke spomenike ukazuje na rasprostranjenost i sustavnost destrukcije. Te dvije bitne osobine heritocida često su prikrivane i negirane počiniteljevom propagandom. Ruševine spomenika, tekstura njihovih ožiljaka, rukopis počinitelja, prepoznat u prostorno i vremensko odvojenim slučajevima, najpotpunije su svjedočanstvo i dokumentacija uništavanja baštine. To su ujedno i ključni dokazi protiv uništavatelja.

O POJMU HERITOCIDA/MNEMOCIDA

Ovdje sugeriran i definiran pojam heritocida plod je sinteze naoko raznorodnih, a kao što on sam najbolje svjedoči, ipak spojivih znanstvenih misli: pravne znanosti i heritologije kao znanosti o baštini. Izgrađen je na pravnom konceptu genocida, kojega je prvotno imenovao i osmislio, u SAD-u naturalizirani, poljski pravnik židovskog podrijetla Raphael Lemkin. Definicija genocida postupno se nadograđivala razvojem međunarodnog kaznenog i humanitarnog prava, njegove jurisprudencije te judikature međunarodnih kaznenih sudova. Presađen u okružje opće teorije baštine, pojam je urodio nastankom kovanice heritocid (na latinskom *hereditas* je riječ za nasljeđe, dok glagol *caedere* znači ubiti). Pri toj transplantaciji ne treba zaboraviti razmišljanja Hannah Arendt, koja genocid vidi kao »napad na ljudsku raznolikost kao takvu, to jest na bitnu značajku *ljudskog statusa* bez koje riječi *čovječanstvo* i *čovječnost* gube svako značenje«.[6] Heritocid kao pojam sadržajno želi obuhvatiti sve modalitete sustavnog uništavanja baštine u njezinoj ulozi prostorno-vremenskog komunikacijskog organona. Heritocid znači utišavanje i gašenje memorijalnih poruka, kidanje komunikacijskih kanala, brisanje komunikacijskih matrica, skrivanje komunikacijskih ključeva. Navedeni segmenti baštinskog komunikacijskog procesa imaju za cilj perpetuiranje onih identiteta koji su nositelji mudrosti kvalitetnog i ispunjenog života.

6 Arendt, Hannah. Eichmann u Jeruzalemu – Izvještaj o banalnosti zla. Zagreb : Politička kultura, 2002., 247.

Riječ je o »punoći življenja« koju u svom »Mitu o mašini« Lewis Mumford vidi kao »vrhovno dobro«.[7]

U kontekstu te problematike, u stručnoj literaturi nailazimo na srodne pojmove ikonoklazma, vandalizma, etnocida, etničkog čišćenja, urbicida, ruralocida, knjigocida, kulturocida. Upotreba svakog od njih proizašla je iz specifičnih okolnosti određenih povijesnih razdoblja i stavila naglasak na pojedine segmente sustavnog uništavanja baštine. Tako primjerice pojam ikonoklazma, iako historijat pojava koje on obuhvaća možemo promatrati od vremena civilizacija Starog svijeta do suvremenosti, vežemo za sukob štovatelja i protivnika kulta ikona, koji se odvijao u Bizantu kroz većinu 8. i prvu polovicu 9. stoljeća. Ikonoklazam u užem smislu označava uništavanje religijskih i drugih predmeta kulta, od kojih su mnogi imali značajnu umjetničku vrijednost. Njegova uporaba proširila se i na uništavanje svih drugih baštinskih predmeta. Vandalizam je pojam koji se uvriježio u razdoblju nakon Francuske revolucije, kada su masovno uništavani spomenici staroga režima, a kasnije je, posebice u francuskoj literaturi, korišten općenito za pojave uništavanja baštine. Etnocid je prvenstveno vezan za uništavanje domorodačkih kultura od strane zapadnjačkih osvajača, u razdoblju imperijalizma i kolonijalizma, koji nažalost i danas nalazi svoju uspješnu primjenu u praksama neokolonijalizma, eurocentrizma i okcidocentrizma. Etničko čišćenje, na sramotu svih nas iz ovih krajeva, koji su stoljećima bili prostori sjecišta raznorodnih utjecaja i kultura, razlike među kojima su češće korištene kao sjeme zla negoli kao izvor dodane vrijednosti proizašle iz njima svojstvenih, osebujnih amalgamacija, uvriježilo se kao označavatelj strahota koje su pratile ratne sukobe prilikom raspada SFR Jugoslavije. Etnički promiješan i bogat prostor, koji je u sebi sadržavao isprepletene kulturne odrednice južnoslavenskih naroda, novouspostavljene vojne i političke elite odlučile su silom mehanički razdvojiti te pojedine nacionalne korpuse etnički očistiti od nepoželjnih stranih primjesa. Obuhvat ovoga, definicijski čistoga, a sadržajno odioznoga pojma, proširio se i na druge međuetničke sukobe, u kojima su zaraćene strane metodama ubijanja, protjerivanja, uništavanja imovine i kulturnih dobara određene grupe nakanile uništiti nju samu i izbrisati trag njezine prisutnosti u određenom životnom prostoru. Vezan uz ratne sukobe također je pojam urbicida, koji je gotovo totalno razorene pojedine gradove u društvenom pamćenju vezao i za primjere herojstva i otpora. Troja, Kartaga, Rim, Volgograd (tada Staljingrad), Varšava, Drezden, Sarajevo, Bejrut, Bag-

7 Mumford, Lewis. Mit o mašini II – Pentagon moći. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1986., 385.

dad neki su od njih. Ruralocidom Svetozar Livada označava sustavno uništavanje sela i zavičaja, koje promatra u širem kontekstu etničkog čišćenja. Još jedan neologizam skovan od našijenca Ante Lešaje, knjigocid ima duboke korijene koji od paljenja Aleksandrijske biblioteke, preko spaljivanja nepoćudnih knjiga u razdoblju nacističkoga Trećeg Reicha, dopiru do suvremenosti, u kojoj se opet, sustavno, poradi nepoćudnosti pisma, jezika ili sadržaja uništava brojna knjižnična građa.[8]

Naziv kulturocid, kada je riječ o pojavnostima baštinske destrukcije, spominje se najviše u kolokvijalnom i novinarskom jeziku. U pravnoj terminologiji, iako je bilo pokušaja da ga se uvrsti u Konvenciju UN-a o prevenciji i kažnjavanju zločina genocida iz 1948. kao kulturni genocid, odustalo se od takvih prijedloga. Ponegdje je, kao u presudi Saveznog suda Njemačke iz 1999. godine, u kaznenom predmetu protiv optuženog Nikole Jorgića, osuđenog primjenom načela univerzalne jurisdikcije za genocid u Bosni i Hercegovini, izneseno tumačenje genocida koji obuhvaća i kulturni genocid, dakle uništenje kulturnog identiteta zaštićene grupe bez njezinog fizičkog uništenja. Kulturocid kao termin upotrebljavaju i autori koji tretiraju tu pojavu iz baštinskog aspekta. Tako ga primjerice Ivo Maroević opetovano koristi u onim radovima koji se bave ratnom sudbinom baštine.[9] Mada termin potkrepljuje brojnim primjerima iz prakse i opisuje njegovu društvenu pozadinu, ne definira ga iz svog muzeološkog aspekta niti podrobnije elaborira.

Budući da kultura i baština kao pojmovi imaju kompleksan i prožimajući odnos te, iako su dio iste pojavnosti, ne predstavljaju sinonime, uz postojeći pojam kulturocid autonomno može egzistirati i pojam heritocid. Baština predstavlja onaj dio kulture, uljudbe, civilizacije kojim se za budućnost zajednice važni identiteti spašavaju od izumiranja i perpetuiraju. Iako je kultura u tom smislu širi pojam, baština, kada govorimo o prirodnoj baštini, poprima jedan nabujali obim koji prelazi granice kulture. Uništavanje prirodne baštine i presijecanje veza čovjeka s prirodom koje su njegovane generacijama i njegov životni prostor učinile zavičajem jedan je od pojavnih oblika heritocida. Radi izoštravanja heritološkog fokusa na oblike sustavne destrukcije baštine kojim se ovaj rad bavi i njegove diferencijacije od dilema međunarodnog humanitarnog i kaznenog prava, te poradi uspješnijeg uklapanja te teme u sustav cjelo-

8 Lešaja, Ante. Knjigocid – uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih. Zagreb : Profil i SNV, 2012.

9 Maroević, Ivo. Rat i baština u prostoru Hrvatske. Zagreb : Matica hrvatska, 1995., 9, 21; Maroević, Ivo u: Cultural Heritage of Croatia in the War 1991/92 / uredio Radovan Ivančević. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 1993., 192.

vite baštine i njezine opće teorije, smatramo heritocid najprimjerenijim nazivom analiziranog fenomena.

Pojam mnemocid težište stavlja na sustavnu ugrozu kolektivnog pamćenja, širenje kulta društvene amnezije, zatiranja memorije, kojoj je baština potporanj i nadogradnja. Bit problema koji ovaj termin pokriva egzistira još od vremena starih civilizacija. Prisutan kroz prakse uništavanja društvenog spomena na novom poretku nepoćudne ljude i događaje, od rimskog je doba bio poznat pod sintagmom *damnatio memoriae*.

NEKI ASPEKTI SUSTAVNOG UNIŠTAVANJA BAŠTINE U RATNIM SUKOBIMA PRILIKOM RASPADA BIVŠE JUGOSLAVIJE

Iako je razaranje baštine u ratovima prilikom raspada bivše Jugoslavije poprimilo masovne razmjere te preraslo od kolateralne štete ratnog sukoba u sveprisutan način ratovanja, kojim se provodila politika etničkog čišćenja protivnika, ono do danas nije rezultiralo adekvatnim sankcioniranjem njegovih počinitelja. Takva metoda ratovanja, zabranjena međunarodnim pravom, primjenjivana je kako od srpskog i crnogorskog agresora protiv građana RH, tako i od hrvatske strane protiv kulturnog identiteta vlastitih građana srpske nacionalnosti. Izostanak utvrđivanja kaznene odgovornosti rušitelja baštine svakako je doprinio činjenici da je izostala i primjerena društvena osuda tih zločina.

Slučajevi baštine uništene u agresiji Srbije i Crne Gore na Republiku Hrvatsku, poput bombardiranja stare gradske jezgre Dubrovnika, granatiranja renesansne šibenske katedrale sv. Jakova, razaranja dvorca Eltz u Vukovaru (sl. 1), odjeknuli su u javnosti silinom jednakom onoj samih eksplozija. Diljem Hrvatske u Domovinskom ratu uništavani su sakralni i profani baštinski objekti, muzeji, knjižnice, arhivi, spomenici. Velikosrpska ideologija, koja je zavladala moćnim vojnim strojem i silovitom

1. Razoreni dvorac Eltz, stanje 1991. godine (fototeka Ministarstva kulture i Hrvatskog restauratorskog zavoda)

Devastated Eltz Manor, 1991 (photograph collection of the Ministry of Culture and the Croatian Conservation Institute)

propagandom mržnje zadojila mnoge, učinila je da postane omražena i izložena uništavanju sva ona baština koja je u sebi sadržavala hrvatski identitet. Dvorac Eltz postao je jednim od prepoznatljivih simbola toga razaranja. Svojim raskošnim zdanjem i zbirkama Gradskog muzeja Vukovar koje je 1968. udomio svjedočio je stoljeća razvoja Vukovara. Od ljeta 1991. bombardiran je iz zraka i artiljerijom te je do okupacije Vukovara gotovo potpuno razoren, zajedno s dijelom zbirki koje je čuvao i desetljećima komunicirao posjetiteljima. Mnoge umjetnine su ukradene i nakon okupacije odnesene u Srbiju. Dvadeset godina proteklo je do završetka njegove obnove.

Kad se radilo o baštini koja je bila reprezentant manjinskog, u slučaju Hrvatske prvenstveno srpskog identiteta, njezino uništavanje, često organizirano od strane ili pod okriljem države, nikada nije na jednak način bezrezervno osuđeno. Sav apsurd tog razaranja dobro oslikava primjer uništenog muzeja Nikole Tesle u Smiljanu. Nakon otvorenih kritika domaćih i stranih akademskih krugova jedan visoki Vladin dužnosnik je izjavio: »Pa profesore, Tesla je Srbin«.[10] Nažalost, pribjeglo se sličnim barbarskim metodama spaljene zemlje, u zločinačkoj nakani da se bogato hrvatsko kulturno tkivo očisti od nepoželjnih primjesa stoljećima prisutnog srpskog identiteta. »Trendovi *duhovne obnove*, *novi poredak*, *purifikacija društva*, *zla kob remetilačkog faktora* činili su podlogu za političko-ideološku histeriju nasrtanja na sve vrijednosti drugog i drugačijeg.«[11] Metode agresora primijenjene su protiv vlastitih građana srpske nacionalnosti, kao i protiv bošnjačkih i srpskih građana Bosne i Hercegovine.

Prvostupanjska presuda Međunarodnog kaznenog suda za bivšu Jugoslaviju u kaznenom predmetu protiv Jadranka Prlića *et al.*, u kojoj je utvrđena odgovornost hrvatskog političkog i vojnog rukovodstva u Bosni i Hercegovini, potpomognutog institucijama i oružanim snagama RH, za rušenje (među ostalim) Staroga mosta u Mostaru (sl. 2), u Hrvatskoj nije dovela do odgovarajuće društvene osude tog besprizornog heritocida, koji je imao za cilj izbrisati svaki trag stoljetnog bošnjačkoga identiteta na tlu BiH. U presudi sudsko vijeće većinom zaključuje, uz izdvojeno mišljenje suca Antonettija, da, ako je most i bio legitimni vojni cilj, njegovo rušenje predstavlja nesrazmjer zaštićenih dobara. Stari most bio je jedan od najvrjednijih i najljepših primjera otomanske arhitekture na europskom tlu. Bošnjačka kultura, kao jedan od autentičnih izdanaka oto-

10 Livada, Svetozar. Etničko čišćenje: ozakonjeni zločin stoljeća. Zagreb : Euroknjiga, 2006., 101.

11 *Ibid.,* 90.

2. Rušenje Starog mosta u Mostaru, stanje prije potpunog rušenja 9. studenog 1993.

Situation prior to complete destruction of the Old Bridge in Mostar on 9 November 1993

manske prošlosti amalgamirane s kršćanskim kontekstom u njegovoj katoličkoj i ortodoksnoj varijanti, sačuvala je njegujući i danas tu, u mnogočemu jedinstvenu, baštinu. Most je sagradio graditelj Hajrudin polovicom 16. stoljeća, a granatama Hrvatskog vijeća obrane srušen je u hladne i brze vode Neretve 9. studenog 1993. Jedanaest godina nakon rušenja most je obnovljen, da bi 2005. godine bio uvršten na UNESCO-vu listu svjetske baštine.

U doba dok su se događala ratna razaranja baštine bilo je malo hrabrih glasova stručnjaka, poput onoga Ive Maroevića, koji su bezrezervno osuđivali uništavanje baštine neprijatelja od strane pripadnika vlastite strane u sukobu. Predmet napada nije bila samo materijalna baština – ćirilična i srpska književna građa stradala je u brojnim *otpisima* zastarjele i *nepotrebne* literature koji su poprimili razmjere knjigocida. Nesuočavanje s tim mračnim segmentom vlastite prošlosti, za koju bismo, unatoč nepostojanju krivnje kolektiviteta u kaznenopravnom smislu, trebali preuzeti moralnu odgovornost, dovodi ponovo, gotovo 20 godina nakon okončanja rata u Hrvatskoj, do produbljivanja starih nacionalnih tenzija, eskalacije nasilja prema ljudima i baštini. Apostrofirajući da se heritocid može pojaviti u čitavom spektru različitih intenziteta baštinskog uništavanja, mogli bismo njime okarakterizirati i grafite s govorom mržnje uperenim protiv pripadnica i pripadnika srpske nacionalne manjine, koji su u ljeto 2013. godine osvanuli na srpskoj pravoslavnoj crkvi Sv. Blagovještenja i zidinama spomeničke jezgre Dubrovnika.

Uništavanje tog istog kulturno-povijesnog nukleusa od srpsko-crnogorskog agresora, koje je kulminiralo strašnim artiljerijskim napadom 6. prosinca 1991., dobilo je svoj pravni epilog u kaznenim postupcima i osuđujućim presudama MKSJ-a protiv Pavla Strugara i Miodraga Jokića. Taj *ad hoc* tribunal je i u svojim drugim presudama uništavanje baštine sankcionirao kao oblik ratnih zločina i zločina protiv čovječnosti, čime je stvorio dobar presedan za budući razvoj međunarodnog kaznenog i humanitarnog prava i njegovih mehanizama zaštite baštine u oružanim sukobima.

Na razini nacionalnog pravosuđa u RH slučajevi procesuiranja razaratelja baštine nisu brojni. Slučaj optuženog Ranka Birača, koji je

nepravomoćno osuđen na dvije godine zatvora[12] za organiziranje i izvršenje potpunog rušenja i odvoza ostataka višestruko minirane katoličke crkve sv. Ivana Nepomuka u Glini, u presušeno riječno korito, možda je i jedini takav primjer. Iako je »Mišljenje o stepenu oštećenosti crkve« nadležnog stručnog tijela zagovaralo zaštitu preživjelih ostataka crkve radi buduće restauracije, političko tijelo paradržavne tvorevine Republike Srpske Krajine, čiji je optuženik i bio član, odlučilo je ruševine sravnati sa zemljom i time izbrisati svaki spomen hrvatske prisutnosti u okupiranim područjima. Posebna važnost provedenog kaznenog postupka jest u tome što bi on mogao predstavljati početak drukčije prakse kojom bi se kažnjavale osobe odgovorne za brojne primjere razaranja baštine. Iako kao oblik zakašnjele pravde, to bi mogla biti pouka za budućnost i poruka za preispitivanje ratnog ophođenja prema baštini na svjetskoj razini.

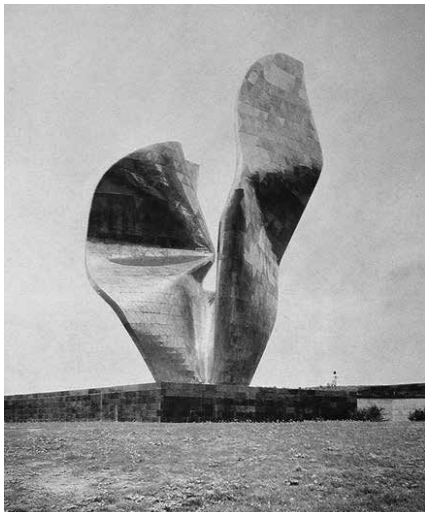
MINIRANJE SPOMENIKA POBJEDE NARODA SLAVONIJE U KAMENSKOJ, AUTORA VOJINA BAKIĆA, KAO PRIMJER HERITOCIDA NAD ANTIFAŠISTIČKIM SPOMENICIMA U HRVATSKOJ 1990-ih

Sama činjenica da su renomirani stručnjaci *Spomenik pobjedi naroda Slavonije* u Kamenskoj (1958.–1968.), autora Vojina Bakića, okarakterizirali kao vrhunsko ostvarenje europske spomeničke skulpture (sl. 3), u konjunkciji s njegovim potpunim uništenjem od pripadnika Hrvatske vojske 1992. godine, čini ga adekvatnim primjerom za prikaz sustavnog uništavanja antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-ih godina. Radovan Ivančević je taj spomenik, u njegovoj lisnatoj formi, titulirao kao nesumnjivo jedan od najsjajnijih apstraktnih spomenika u svijetu. Ljiljana Kolešnik smatra ga jednim od najautentičnijih spomeničkih rješenja, neadekvatno vrednovanog u nacionalnoj i europskoj povijesti umjetnosti.[13] Tonko Maroević o njemu piše kao o remek-djelu hrvatske i europske moderne.

S druge pak strane, bili su glasni, ako ne i dominantni, glasovi onih koji su prešutno odobravali njegovo razaranje. Tako je povodom smrti Vojina Bakića povjesničarka umjetnosti i likovna kritičarka Vesna Ku-

12 Presuda Županijskog suda u Zagrebu *in absentia* od 19. rujna 2012. u kaznenom predmetu br K-RZ-1/12 za kazneno djelo uništavanje kulturnih i povijesnih spomenika, čl. 130. st. 1. OKZRH.

13 Kolešnik, Ljiljana. Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 22 (1998.) / Zagreb, 1998., 187–201, 187.



3. Vojin Bakić: *Spomenik Pobjede naroda Slavonije* u Kamenskoj, 1958.–1968., stanje prije miniranja

Vojin Bakić: Memorial to the Victory of the People of Slavonia, *Kamenska, 1958–1968, before mining*

sin, u Vjesniku od 20. 12. 1992., tek usputno spomenula da su »spomenik srušili četnici«. Na ovom je mjestu prikladno ponovno se spomenuti Hannah Arendt, koja si je, analizirajući fenomen banalnosti zla, na pitanje »Jesu li Nijemci znali za logore i zločine?« odgovorila: »Znali su koji su htjeli znati«. Novinarka Vesna Milković, u članku od 19. 3. 1992., o uništenom spomeniku piše »da nije mogao izdržati nalet vjetra«, iako u odgovoru Državnog hidrometeorološkog zavoda sa zagrebačkog Griča, smjelog zaštitnika baštine koji ni u opasnim vremenima nije izgubio smisao za humor, stoji: »U tom promatranom razdoblju nisu zabilježene pojave tuče, grmljavine i jakog do olujnog vjetra«. Otpornost na atmosferilije tog trideset metara visokog spomenika ispitivana je prije postavljanja u zračnim tunelima za testiranje avionskih krila. Prethodno navedeni i slični medijski napisi doprinosili su stvaranju klime u kojoj se spomenička baština legitimno uništavala.

Društveno okruženje u kojem su zločini heritocida opravdavani i prikrivani omogućilo je da od oko 6000 spomenika Narodnooslobodilačke borbe u Hrvatskoj, njih 2964 bude srušeno, oštećeno, oskvrnuto ili uklonjeno iz javnog prostora. Od toga je 731 spomenik i spomen-obilježje bilo znatne umjetničke i kulturno-povijesne vrijednosti.[14] U pozadini sustavnog uništavanja antifašističkih spomenika stajala je često sama Država, sa stotinama kilograma ekploziva koji su aktivirali njezini vojnici, kao i angažmanom djelatnika komunalnih službi (primjerice u Osijeku i Karlovcu) koji su čistili javne površine od antifašizma. Upravo je angažman države omogućio organiziranost, sustavnost i učinkovitost izvršenog heritocida.

14 Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000. Zagreb : SABA RH, 2002., XII.

Nesporno je da je u ratnom razdoblju količina eksploziva, kojim se moglo uništiti tako veliko i kompaktno spomeničko zdanje kao što je bio *Spomenik pobjedi u Kamenskoj*, bila dostupna samo limitiranom broju ljudi iz vojnih i policijskih krugova. Jasno je i čijoj je retrogradnoj ideologiji, u doba rehabilitiranja Nezavisne Države Hrvatske od strane političkog vodstva, smetao hrvatski umjetnik srpskog etniciteta i njegovo stvaralaštvo koje je propagiralo antifašizam. Nova državotvorna paradigma, želeći stvoriti »novu zemlju i novo nebo«,[15] javno se odrekla antifašističkoga povijesnoga kontinuiteta, pospremivši ga tek u mrtvu bilješku Preambule Ustava. Sustavnost heritocida provedenog 1990-ih godina u Hrvatskoj nad antifašističkom materijalnom i nematerijalnom[16] baštinom proizlazi ponajprije iz njezine masovnosti i teritorijalne rasprostranjenosti. O njoj svjedoči i izravna ili neizravna uloga političkog i vojnog establišmenta u uništavanju spomenika.[17] Još jedan od snažnih argumenata o sustavnosti tog skrnavljenja javne memorije potpuni je izostanak kaznenog progona njegovih počinitelja od strane nadležnih državnih tijela.

Postoje kredibilne indicije, potkrijepljene javno dostupnim materijalnim i personalnim dokazima, da je miniranje Bakićevog spomenika u Kamenskoj zapovijedio general Miljenko Crnjac, zapovjednik 123. brigade HV-a., što su njemu podređeni pripadnici i učinili dana 21. 2. 1992. No, do danas nitko nije ni optužen. Dijelovi spomenika od nehrđajućeg čelika u Slavonskom su Brodu rastopljeni i pretvoreni u posuđe. Iako su se političke prilike umnogome promijenile na bolje, taj sramotni primjer zločina protiv vrijednosti zaštićenih međunarodnim pravom, čiji počinitelji nisu kažnjeni, ostaje zloslutan memento.

Hibridnost kategorije antifašističkih spomenika, problematika njihove nomenklature, klasifikacije i vrednovanja posebna su pitanja koja zahtijevaju puno širu analizu nego što je granice ovog rada omogućuju. Stoga ih ovdje samo spominjemo kao nezaobilazni dio svake dublje analize uništavanja antifašističke baštine.

15 Lotman, Jurij Mihajlovič. Kultura i eksplozija. Zagreb : Alfa, 1998., 195.

16 Možda najilustrativniji primjer bila bi promjena imena Trga žrtava fašizma u Zagrebu i borba za njegov povratak.

17 Primjera radi, pravomoćno osuđeni ratni zločinac Branimir Glavaš, ratnih godina »gospodar života i smrti u Osijeku«, putem komunalnih službi, pod pretekstom restauracije, uklonio je antifašističke spomenike iz Osijeka. Lokalna je vlast, ubrzo nakon miniranja (polovicom prosinca 1992.) Kršinićevog *Spomenika borcima Narodnooslobodilačkog rata* (sl. 4), podignutog 1954., u spomeničkoj jezgri Dubrovnika, svojom odlukom o trajnom uklanjanju njegovih ostataka i postamenta, blagoslovila taj kriminalni čin.

4. Frano Kršinić: minirani *Spomenik borcima Narodnooslobodilačkog rata* u Dubrovniku, stanje iz prosinca 1992.

Frano Kršinić: Memorial to Soldiers of the People's Liberation War, *damaged by explosives, Dubrovnik, December 1992*

Revalorizirani studioznim, multidisciplinarnim, humanističkim pristupom, ti bi spomenici na teritoriju čitave bivše Jugoslavije ponovo mogli biti unificirajući kulturni faktor europskog značenja. Njihovo svjedočanstvo o univerzalnim vrednotama i reetabliranje uporno dezavuiranog antifašizma bolno nedostaju našem društvu, u kojem 'povratak banalnosti zla'[18] nije tek jeftina stilska fraza.

ZAKLJUČAK

Sustavno uništavanje spomenika, pokazali su *supra* izloženi primjeri, uvijek predstavlja politički čin. Baština se uništava radi disonance njezinih poruka naspram vrijednosnog seta kojeg rušitelji nameću. Heritocidom se ubija ne samo baština, njime se prvenstveno uništavaju ljudi, kojih je ta ista baština sastavni dio i njihovo memorijsko oruđe. »Time smo po drugi put ubijene ubijali«, rušenjem monumenata njihovog narodnog pamćenja.[19]

Spomenike čija je 'komemorativna vrijednost' izgubila središnje mjesto u društvenoj zbilji možda treba skinuti s pijedestala i zamijeniti onima čije su poruke danas, za sutra, važnije. Rekontekstualizacija je poželjan pristup. Čak i spomenici zločinačkih režima, stavljeni u muzejski kontekst, mogu odašiljati jače baštinske poruke od njihovog rušenja. Filmovi danskog redatelja Larsa von Triera, čiju smo misao o kakofoniji u carstvu sjećanja uvodno naveli, dobar su postmoderni primjer dekonstrukcije zla kroz njegovu prezentaciju. Fašistički spomenici mogu kao anti-spomenici postati instrumenti moćne osude fašizma.

Javni prostor je sfera sukoba identiteta, ali i njihove koegzistencije. Manjinske grupe sasvim sigurno zaslužuju pravo na njegov dio. »Neki

18 Sjekavica, Marko; Saša Šimpraga. Povratak 'banalnosti zla'. // h-alter / Zagreb, 17. 5. 2013., 2014-03-06, http://www.h-alter.org/vijesti/ljudska-prava/povratak-banalnosti-zla

19 Livada, op. cit. (bilj. 10), 94.

(muzeji) još uvijek ignoriraju specifične aspekte manjinskih grupa koji egzistiraju uz dominantnu kulturu. Institucije javnog pamćenja su još uvijek ostale, do jednog nedopustivog stupnja, sredstvo ideološke reprodukcije, na način da osnažuju kontinuiranje postojećih odnosa moći.«[20] Upravo stoga su često neprijateljski nastrojene prema manjinskoj baštini, što u uvjetima društvenih lomova dodatno potiče rušilački impuls.

Istovremeno, javni prostor trpi spomenike upitne estetske i memorijske kvalitete, koje je nametala većina. U doba opće hiperprodukcije dolazi i do hiperprodukcije spomenika. Zar današnje Skoplje nije *par excellence* primjer fabriciranog društvenog sjećanja, građenja mita koji ne korespondira s društvenom realnošću, čiju kvalitetu oštro osuđuje struka? Hiperprodukcija rezultira hiperamnezijom koja je poput amnezije jednako pogubna za društvo. »Od svih stvari moramo probirati one koje najviše koriste životu«, zapisao je Francis Bacon u svom djelu »Unapređenje učenosti«. Selekcija pamćenja, u smislu razlike između gomilanja znanja i njegovanja mudrosti, ne znači selektivno pamćenje.

Baština, koliko god njena ugroza bila ozbiljna, izdržljiva je i ne tako lako uništiva pojava. Mada se i u našoj praksi pokazala istinitom Heineova slutnja: *Dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen*, točno je i to da »knjige sporo gore, poput čovjeka se opiru«.[21] Ogledni primjeri iz ovoga rada: dvorac Eltz u Vukovaru i Stari most u Mostaru, a nadajmo se da će to postati i Bakićev *Spomenik pobjede* u Kamenskoj, pokazuju da baština u sebi nosi pritajene feniksove gene. Glasni su, k tome i uporni njezini istinski zaštitnici, svjesni da sam koncept baštine nastaje u kontekstu iščezavanja dragocjenih identiteta te kao takav zahtijeva društveni angažman. Osvještavanje i daljnja znanstvena obrada fenomena heritocida/mnemocida, koju ovaj članak želi potaknuti, mogu biti doprinos u toj borbi.

LITERATURA

Anatomija povijesnog spomenika. / Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006.

Arendt, Hannah. Eichmann u Jeruzalemu – Izvještaj o banalnosti zla. Zagreb : Politička kultura, 2002.

Choay, Françoise. L'Allégorie du patrimoine. Paris : Seuil, 1992.

Connerton, Paul. Kako se društva sjećaju. Zagreb : Izdanja Antibarbarus, 2004.

20 Šola, Tomislav. Eternity Does Not Live Here Any More – A Glossary of Museum Sins. Zagreb, 2012., 108 (prev. a.).

21 Livada, op. cit. (bilj. 10), 92.

Cultural Heritage of Croatia in the War 1991/92 / Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 1993.

Dubin, Steven C. Displays of power: memory and amnesia in the American museum. New York, London : New York University Press, 1999.

Gamboni, Dario. The Destruction of Art – Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution. London : Reaktion Books, 2007.

Husedžinović, Sabira. Dokumenti opstanka. Zenica : Muzej grada Zenice, 2005.

Kolešnik, Ljiljana. Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 22 (1998.) / Zagreb, 1998., 187–201.

Lemkin, Raphael. Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation – Analysis of Government – Proposals for Redress. Washington, D. C. : Carnegie Endowment for International Peace, 1944.

Lešaja, Ante. Knjigocid – uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih. Zagreb : Profil i SNV, 2012.

Livada, Svetozar. Etničko čišćenje: ozakonjeni zločin stoljeća. Zagreb : Euroknjiga, 2006.

Lotman, Jurij Mihajlovič. Kultura i eksplozija. Zagreb : Alfa, 1998.

Lowenthal, David. The Past Is a Foreign Country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Maroević, Ivo. Konzervatorsko novo iverje. Petrinja: Matica hrvatska u Petrinji, 2000.

Maroević, Ivo. Museum Training to Develop the Social Awareness of Cultural Identity in a Time of Universalisation. // Cuadernos de Sociomuseologia, 6 (1996.) / Lisabon, 1996., 41–49.

Maroević, Ivo. Rat i baština u prostoru Hrvatske. Zagreb: Matica hrvatska, 1995.

Mitchell, W. J. T. Ikonologija: Slika, tekst, ideologija. Zagreb : Izdanja Antibarbarus, 2009.

Mortality Imortality? The Legacy of 20th-Century Art / Los Angeles : The Getty Conservation Institute, 1999.

Mumford, Lewis. Mit o mašini I – Tehnika i razvoj čovjeka. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1986.

Mumford, Lewis. Mit o mašini II – Pentagon moći. Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1986.

Ratne štete na muzejima i galerijama u Hvatskoj. Zagreb : Muzejski dokumentacijski centar, 1997.

Réau, Louis. Histoire du vandalisme : Les monuments détruits de l'art français. Paris : Éditions Robert Laffont, 1994.

Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000. Zagreb : SABA RH, 2002.

Scribner, Charity. Requiem for Communism. Cambridge (Massachusetts), London : The MIT Press, 2005.

Sjekavica, Marko; Saša Šimpraga. Povratak 'banalnosti zla'. // h-alter / Zagreb, 17. 5. 2013., 2014-03-06, http://www.h-alter.org/vijesti/ljudska-prava/povratak-banalnosti-zla

Sjekavica, Marko. Sustavno uništavanje baštine – prema pojmu kulturocida/heritocida. // Informatica Museologica, 43 (2012.) / Zagreb, 2013., 57–75.

Šola, Tomislav. Baština kao poziv i društveno opredjeljenje. // Ivi Maroeviću baštinici u spomen / Zagreb : Zavod za informacijske studije, 2009., 111–138.

Šola, Tomislav. Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju. Zagreb : Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.

Šola, Tomislav. Eternity Does Not Live Here Any More – A Glossary of Museum Sins. Zagreb, 2012.

Tuđman, Miroslav. Memorijalni spomenici i javno znanje. // Ivi Maroeviću baštinici u spomen / Zagreb : Zavod za informacijske studije, 2009., 13–38.

Vujić, Žarka. Povijesna muzeologija na početku 21. stoljeća: Inspirativnost teorija kulturnog pamćenja. Zagreb : Zavod za informacijske studije, 2003.

SAŽETAK

Cilj rada je izložiti i analizirati problem sustavnog uništavanja baštine. Sugerirajući, za tezaurus znanosti o baštini, svrsishodnu terminologiju, autor iznosi pojmove *heritocida i mnemocida*, koje definira i pokušava sigurno usidriti u sustav opće teorije baštine. Stoga ih dovodi u vezu s pojmovima identiteta, kulture, (memorijalnog) spomenika, ideologije, propagande i smješta ih na odgovarajuću poziciju u historijatu ikonoklazma.

Okosnicu analizirane prakse čine primjeri sustavnog uništavanja baštine za vrijeme Domovinskog rata i masovnog rušenja antifašističkih spomenika tijekom 1990-ih godina u Hrvatskoj.

Predloženi pojam *heritocid* obuhvaća sustavno i rasprostranjeno uništavanje baštine određene zajednice, s ciljem potpunog ili djelomičnog uništenja njezinog kulturnog identiteta.

Naslanjajući se na pojmove 'kolektivnog pamćenja' Mauricea Halbwachsa i 'mnemozofije' Tomislava Šole, pojam *mnemocida* prilazi uništavanju baštine sa stanovišta sustavnog brisanja zajedničkog pamćenja, nametanjem mehanizama kolektivne amnezije.

Već poznati pojam *kulturocid* koristi se kao most za povezivanje *in statu nascendi* postojeće znanstvene misli, poglavito u domeni pravnih znanosti, s područjem heritologije – znanosti o baštini.

Uništiti baštinu znači pokušati modificirati, falsificirati, osakatiti, odstraniti i, *in ultima linea,* ubiti identitet izvorišne joj društvene grupe. Razaranjem baštine ne nestaje samo njezin fizički supstrat, već se osmišljeno dokida njezina prostorno-vremenska komunikacijska uloga u perpetuiranju određenog identiteta te tako oduzima društvima budućnosti, sazdanim na dragocjenim identitetskim obrascima prošlosti, mogućnost baštinjenja potrebne mudrosti za oplemenjeno i kvalitetno življenje.

Studiranje destrukcije ima za cilj svojom konstruktivnom analizom doprinijeti spasu 'umirućih srca identiteta' koja slijedom dramatičnih društvenih procesa, poput ratova ili promjena društvenog poretka, postaju stigmatizirana i životno ugrožena.

Summary

SYSTEMATIC DESTRUCTION OF MONUMENTS AS A MODE OF HERITOCIDE / MNEMOCIDE

Marko Sjekavica
Zagreb

The aim of this paper is to present and analyze the problem of systematic destruction of heritage. The author proposes useful terminology for a heritage science thesaurus, such as "heritocide" and "mnemocide". These terms are defined and an attempt is made to permanently include them in the system of the general heritage theory. For this reason a correlation is made with the concepts of identity, culture, (memorial) monu-

ment, ideology, and propaganda, and the new terms are given an appropriate position in the history of iconoclasm.

Within the segment of practice selected for analysis the main points of interest were the examples of systematic destruction of heritage during the Homeland War, and the massive demolition of antifascist monuments during the 1990s in Croatia.

The proposed term "heritocide" refers to the systematic and widespread destruction of heritage of a certain community with the aim to completely or partially destroy its cultural identity.

Drawing upon the concepts of "collective memory" coined by Maurice Halbwachs, and "mnemosophy" coined by Tomislav Šola, the concept of " mnemocide" approaches destruction of heritage from the viewpoint of systematic obliteration of the collective memory by imposing a mechanism of collective amnesia.

The already known term "culturcide" is used as a bridge between the existing scientific thought, particularly in the field of legal science, with the field of heritology – heritage science.

To destroy heritage means to attempt to modify, falsify, mutilate, remove, and ultimately kill the identity of its original social group. The demolition of heritage does not cause only the disappearance of its physical foundation. It also intentionally eliminates its spatial and temporal communication role in the perpetuation of identity and consequently robs communities of their future which is based on precious identity patterns of the past, as well as of the possibility to inherit the wisdom necessary for a dignified and high-quality living.

By using constructive analysis the study of destruction aims to contribute to the salvation of the "dying hearts of identity" which in the course of dramatic social events such as wars or changes of social order often become stigmatized and life-threatened.

Key words: collective memory, identity, monument, heritocide, mnemocide

725.94(497.5):[323.1:316.323.6/.7

Spomenici na meti novih revolucija

Rhea Silvija Ivanuš
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb
Stručni rad

Na primjeru fotografija prikazat će se postavljanje, svečana otvaranja i nekadašnje stanje pojedinih spomenika iz NOB-e, te obračun s umjetnošću NOB-e u javnim prostorima nakon 1991. u Republici Hrvatskoj.
Nepokretna kulturna baština obuhvaća graditeljsku baštinu koju čine spomenici kao djela arhitekata, kipara i slikara, te uz arheološke nalaze predstavljaju univezalnu vrijednost s povijesnog, znanstvenog i kulturnog gledišta. U širokom spektru društvene svakodnevice i kulturne industrije kult heroja opstaje u svojim različitim funkcijama i danas. Bilo da inicira solidarizaciju ili potiče na pobunu, on pojedinca okreće zajednici, jača osjećaj kolektivne pripadnosti, rušeći neprikosnovenost liberalnog individualizma i racionalnog izbora. Od uspostave nezavisnosti Hrvatske razoreno je, oštećeno ili zanemareno gotovo tri tisuće spomenika NOB-e, što je alarmantan i zabrinjavajući primjer ali nije endemski. Autori i graditelji spomen-bista, kosturnica, ploča, zgrada in situ *većinom su poznati umjetnici. Međutim u ovom prikazu njihova imena i vrednovanje estetskih dometa nisu presudna. Važne su mnogobrojne promjene društvenih sistema u 20. stoljeću koje su sa sobom donijele previranja koja se manifestiraju i na spomenicima, zgradama, imenima ulica i trgova, pa i ukidanju i zatvaranju muzejskih institucija koje su se bavile razdobljem Drugoga svjetskog rata. Sudbina spomenika i mjesta ubijenih pripadnika Domovinskog rata također je neizvjesna i pomalo se gasi kao vječni plamen na Oltaru domovine na zagrebačkom Medvedgradu.*

Ključne riječi: graditeljska baština, spomenici, fotografije, devastacija, Domovinski rat u Hrvatskoj

OPĆENITO O FOTOGRAFIJI[1]

Fotografija je moćno sredstvo stvarnosti koja dokumentira povijesne događaje, osobe i političku stvarnost u vrijeme svog nastanka.

1 Ivanuš, Rhea, Nataša Mataušić. Neobjavljeno saopćenje na Međunarodnom znanstvenom skupu u Jajcu povodu 70. obljetnice zasjedanja AVNOJ-a 29. 11. 2013. s temom *Fotografija kao povijesni dokument – foto služba ZAVNOH-a*, s power point prezentacijom.

Da bi se postavilo pitanje što fotografiju čini povijesnim dokumentom, treba ju raščlaniti u dvije razine.

Prvu razinu čini sadržaj – opis fotografije koji treba sadržavati provjerene podatke o mjestu i vremenu snimanja, o snimljenom događaju ili trenutku nekoga događaja i snimljenim osobama.

Drugu razinu čine tehnički podaci, a to je: vrsta (izvorni negativ ili pozitiv, reprodukcija), materijal (zapaljiva ili nezapaljiva podloga negativa), veličina negativa (formati 2,4 x 3,6 cm, 6 x 6 cm, 6 x 9 cm), i sam snimatelj – profesionalac ili amater. Fotografija je povijesno određena kada je o njoj prikupljena većina navedenih podataka.

Fotografija postaje povijesnim dokumentom kada su kritički i metodički utvrđene sve povijesne činjenice sadržane na njoj. To često iziskuje veliki trud i odgovornost istraživača, određeno znanje o snimljenom događaju, te poznavanje društveno-političkog konteksta vremena u kome su nastale. Znanstvena metodologija slična onoj koja se primjenjuje kod tekstualnog zapisa mora se primijeniti i na fotografije, kako bi se dokazala njihova autentičnost, te verificirala istinitost i točnost opisa ili pisanih bilježaka koje ih datiraju ili identificiraju. I pored svoje očiglednosti i prepoznatljivosti detalja, kao što su snimljeni natpisi, godišnja doba, detalji s odjeće, natpisi i sve što je namjerno ili slučajno ušlo u kadar, fotografiju je bez pratećih podataka teže sadržajno identificirati nego neke druge dokumente. Ponekada opisi, koji se dobivaju s fotografijom, imaju vrlo malo podataka o snimljenom događaju ili su podaci proizvoljni i netočni. Zato se koriste vjerodostojni izvori, a to su arhivski dokumenti (autentični pisani materijal o nekom događaju ili osobi, memoarski zapisi, izjave o sadržaju fotografije sudionika snimljenog događaja), a koristi se stručna i znanstvena literatura, tisak ili već publicirana djela, kao npr. fotomonografije ili fotoalbumi.[2]

Otkrivanje povijesne istine kod snimljenih fotografija najznačajniji je posao istraživača.

Identifikacija autorstva također je jednako važna za determinaciju snimljene fotografije. Nažalost, dosada je bila uobičajena praksa izbjegavanja autorstva i njihovog potiskivanja u anonimnost, pa je veliki broj autora zaboravljen i, nažalost, neidentificiran u dokumentarno-ratnim snimcima. Njihova imena su nepoznata ili zaboravljena, pa ih nema u bibliografijama hrvatskih fotografa.

Bez obzira što fotografija predstavlja isječak iz objektivne stvarnosti, ne treba zaboraviti da iza objektiva stoji čovjek koji daje subjektivnu

2 Ivanuš, Rhea. Fotografski albumi u Zbirci fotografija filmova i negativa Hrvatskog povijesnog muzeja : Katalog muzejskih zbirki XL. Zagreb : Hrvatski povijesni muzej, 2006.

interpretaciju onoga što vidi. Već sam izbor detalja iz stvarnosti predstavlja njegovu interpretaciju događaja. Fotografija može otkrivati, ali i iskrivljavati. Ona može biti glas istine, ali i sredstvo obmane, zavisno od toga u koju će se svrhu koristiti. U vrijeme ratnih sukoba iskorištava se njezina sugestivna moć o stvaranju slike kolektivnog identiteta, ali ona je i propagandno oružje – sredstvo borbe za simpatizere ili ideološke protivnike, na obje zaraćene strane.

U različitim tiskovinama fotografije su objavljivane i korištene tek kao puki ilustrativni materijal ili kao nadopuna pisanog teksta znanstvenih i popularnih publikacija, kako bi ih učinila vizualno atraktivnijim i interesantnijim za potencijalne čitaoce. Takav način njihove upotrebe imao je ishodište u nerazumijevanju važnosti fotografije kao primarnog povijesnog izvora a i važnog muzejskog predmeta. Zato su godinama činjene pogreške i propusti, pa su fotografije izostavljane u impressumu knjiga bez utvrđivanja vlasništva ili mjesta odakle su presnimljene. Pojedini autori presnimavali su već objavljene fotografije i prenosili krive opise, a da nisu provjerili točnost preuzetih podataka.

Brojna fotografska baština sačuvanih fotografija odražava činjenicu da je svijest o njima kao svjedočanstvu ipak postojala i da je neminovna. Upravo fotografije govore više nego riječi i imaju sugestivnu moć. Naime, na primjeru sačuvanih fotografija u muzejima, arhivima i kod privatnih fotografa ispričat će se priča o devastaciji spomenika.

DA LI SE SRAMIMO SVOJE PROŠLOSTI?

U posljednja dva desetljeća prisutno je minimiziranje tekovina antifašizma, pa i kriminaliziranje NOB-e. Prisutan je proces redefiniranja prošlosti, pa se tako brišu datumi u kalendaru državnih praznika, mijenjaju imena ulica, ukidaju ustanove »iz starog socijalističkog sistema«. U kolektivnoj svijesti preispituju se odnosi prema antifašističkom nasljeđu, moralnim vrijednostima i pravednosti osoba iz razdoblja NOB-e, kao i spomenika podignutih u njihovu čast. Također se preispituju tekovine antifašizma i socijalističke izradnje, pa se na mjestima sjećanja održavaju paralelne komemoracije i podižu spomenici osobama iz kvislinških postrojbi koje se veličaju kao jedini borci za slobodnu Hrvatsku.

U ratom zahvaćenoj Republici Hrvatskoj u razdoblju 1991.–1995. godine obrušilo se oružjem, a i namjernim miniranjem, na nedužne spomenike i mjesta sjećanja s tendencijom zaboravljanja prošlosti. Štete nastale na kulturnim objektima i zgradama, kao i spomenicima u različitim arealima, vidljive su i danas. Neke su nastale kao posljedica

namjernog uništenja i miniranja samih spomenika (primjer je Kamenska gdje je bio centralni spomenik NOB-a naroda Slavonije) ili uništavanja zbog prodaje reprosirovina (dio bakrenih ploča sa spomenika Koste Angelija Radovanija na Dotrščini).

Mnogobrojni istraživači, povjesničari umjetnosti, povjesničari i fotografi, koji su se bavili spomenicima kao svjedocima prošlosti s različih aspekata, od autorske inventivnosti do umjetničkog ostvarenja, slažu se u jednome: ratni spomenici posvećeni žrtvama stradalim u Drugom svjetskom ratu imaju dvostruku dokumentarnu vrijednost – uz ratni pakao svjedoče i o genocidu. Pojedini kulturni areali kao mjesta sjećanja stradalih, npr. Jasenovac, Petrova Gora, Podgarić, Jadovno, Košute, Rab-Kampor, Ugljan, Kamenska, Bleiburg – svojevrsne su muzejske skulpture na otvorenom a ne uobičajeni ratni spomenici prepuni patetike.

Posebno je zanimljivo istraživanje belgijskog fotografa Jana Kempenaersa, suradnika Kraljevske akademije u Gentu, koji je zainteresiran za stanje spomenika u nekadašnjoj Jugoslaviji proputovao od Ilirske Bistrice do Kruševa.[3] Kempenaers je u razdoblju od 2006. do 2009. godine putovao po geografskom prostoru bivše Jugoslavije i fotografirao sve porušene spomenike i priredio izložbu naziva *Spomenici: kraj jedne ere* te napisao knjigu *Spomenik*. On je iznenađen umjetničkom kvalitetom izvedenih spomenika, kako on kaže »netipičnom za socrealizam kakav je tih godina harao Istočnom Europom«.[4] Istom temom – spomenicima bavila se Sunčica Milošević u svojim radovima objavljenim u Sjedinjenim Američkim Državama, gdje je bila na usavršavanju na visokoj školi arhitekture na Univerzitetu u Cincinnatiju gdje je i magistrirala.[5]

Problematikom spomenika profesionalno su se bavile mjerodavne institucije kao Zavod za zaštitu spomenika kulture Ministrastva kulture RH, muzejske institucije i Muzejski dokumentacijski centar u Zagrebu, te Savez antifašističkih boraca Hrvatske koji su objavljivali publikacije i izvješća o razorenim spomenicima. Svi spomenici bili su vidljivo obilježeni i pozivalo se na odrednice Haške konvencije o zaštiti kulturnih dobara u oružanim sukobima. Međutim, ono što nije uništeno u samim ratnim sukobima stradalo je pod okriljem noći od 1995. do 2000. godine.

3 Kempenaers, Jan. Spomenik: The End of History. Amsterdam: Roma Publications, 141, 2006., st. 64.

4 Vidi stranicu izdavača: http://www.romapublications.org/.

5 Milošević, Sunčica. Commemorate the Past? Or celebrate the Future? : Exploration of theAbandoned WWII Monuments of Former Yugoslavia. B.S. Arh. University of Illionis oat Urbana – Champaign, 2009.

Fotografijama je prezentiran tek manji dio spomenika u Republici Hrvatskoj u spomen na antifašističku borbu, poginule borce i heroje, spomen-kuće i mjesta održavanja važnih događanja iz Drugog svjetskog rata koji su devastirani u toku i nakon Domovinskog rata.

Tema *Spomenici na meti novih revolucija* vizualizirana je primjercima namjerno srušenih arhitektonskih izvedaba u slobodnom prostoru. Fotografije eksplicitno oslikavaju ono što rat u nama čini, a to je bezosjećajnost i skriveni bijes prema svemu što podsjeća na prošla vremena, socijalizam, partiju i srpski imperijalizam. Pojedinci se preko svojih osobnih iskustava ili zbog neznanja (što je češći slučaj) odnose vandalski prema spomenicima koji su svjedoci vremena, autorske inventivnosti i umjetničkog ostvarenja. Naime, stradanja i jednopartijsko jednoumlje obilježilo je doba komunističke represije u doba Informbiroa, pa se javljaju i težnje da se i drugim ubijenim pripadnicima domobranske vojske, pa i ustaškim pojedincima, podižu spomen-obilježja i da se označe mjesta stradanja kao na primjer Bleiburg i područja kretanja kolone Križnog puta.

ZAKLJUČAK

Sudbina spomenika i odnos prema njima određuju političke promjene, kulturni interes, ratna previranja i pojedinci. Mjesta sjećanja ne smiju se zaboraviti, potrebno ih je valorizirati i svesti na razumnu mjeru bez ideoloških i političkih manipulacija i odrediti prioritete spomeničke baštine kojih u Hrvatskoj ima dosta.

LITERATURA

Bajić, Miloš (ur.). Spomenici revoluciji : Jugoslavija. Beograd : »SUBNOR Jugoslavije«, Sarajevo : »Svjetlost«, 1968.

Bosanac, Relja; Zrnka Novak. Indeks srušenih, oštećenih i uklonjenih spomenika NOB-e po županijama odnosno naseljima, http://www. znaci.semiology.org/00003/736_1.pdf

Kempenaers, Jan. Spomenik. Amsterdam : Roma Publications (Roma publication, 141).

Patković, Milenko; Dušan Pleća. Vodič uz kartu. Izbor spomen-obilježja Narodnooslobodilačkog rata Jugoslavije. // Glas Slavonije / Osijek, 1975.

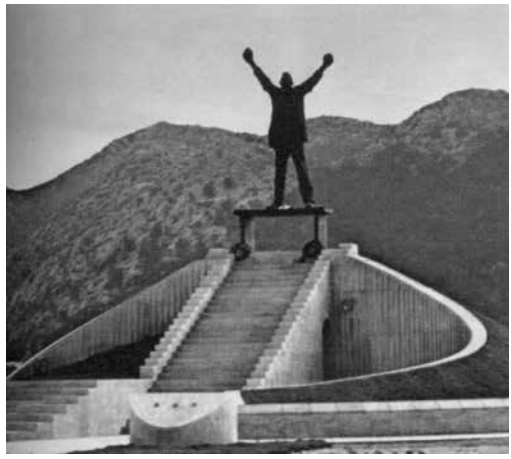
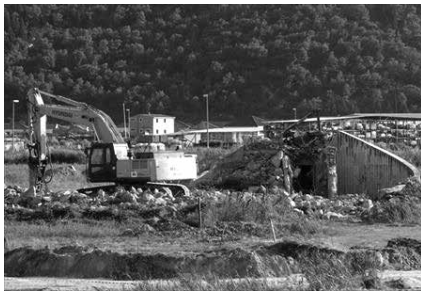
Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990.– 2000. II izdanje s dodatkom. Zagreb : Savez antifašističkih boraca Hrvatske, 2002.

Zdunić, Drago (ur.). Revolucionarno kiparstvo. Zagreb : Spektar, 1977.

1. Ivan Meštrović: *Dom likovnih umjetnika*, nekadašnji *Muzej revolucije naroda Hrvatske*
Ivan Meštrović: Home of the Croatian Visual Artists, *formerly* Museum of Revolution of the People of Croatia

Malo je koji spomenik arhitekture imao tako burnu prošlost i sudbinu. Oduvijek je bio na udaru političkih ambicija i dnevne politike, pa je često mijenjao namjenu i vlasnike. Još 1933. kipar Ivan Meštrović izradio je prvi idejni nacrt Doma, a svečano je otvoren 18. prosinca 1938. Za vrijeme Drugog svjetskog rata pretvoren je u džamiju, a od 1945. prostor se preuređuje u muzej. Građevina je više puta pregrađivana i 1993. vraćena Društvu Hrvatskih likovnih umjetnika. HPM /MRNH- F-3503 (autor fotografije nepoznat)

2. Dušan Džamonja: *Spomenik revolucije naroda Moslavine*, Podgarić
Dušan Džamonja: Revolution Memorial of the People of Moslavina, *Podgarić*
Spomenik je manje oštećen u Domovinskom ratu, HPM/MRNH-SI-F-210-2 (foto: M. Pavić)

3. Miro Vuco i Stjepan Gračan: *Spomenik narodnom heroju Stevanu Filipoviću*, Opuzen

Miro Vuco and Stjepan Gračan: Memorial to People's Hero Stevan Filipović, *Opuzen*

U rodnom gradu narodnog heroja Stevana Filipovića podignut je spomenik u spomen na njegovu pogibiju u Valjevu 1942. godine. Spomenik je rad kipara Mira Vuce i Stjepana Gračana. Miniran je u srpnju 1991., a postolje spomenika kasnije je sravnjeno bagerima (presnimak iz knjige »Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990.–2000.«, II. izdanje s dopunom. Zagreb : Savez antifašističkih boraca Hrvatske, 2002., str. 51.

4. Spomenik na Bleiburškom polju u Austriji

Memorial at Bleiburg Field, Austria

Na mjestu predaje civila i pripadnika vojnih jedinica Nezavisne Države Hrvatske britanskoj vojsci u vremenu od 15. do 17. svibnja 1945. podignut je spomenik svim bleiburškim žrtvama. Bleiburg je postao simbol i metafora svih hrvatskih stradanja od komunističkih pobjednika 1945. (presnimak iz lista *Hrvatski domobran*, god. XXIII., br. 3 (137), od svibnja/lipnja 2013.)

5. Goli otok, proslava 1. maja 1951. ili 1952. godine (HPM/MRNH FR-5120)

Goli Otok island, 1 May celebrations in 1951 or 1952

6. i 7. Goli otok 2013.

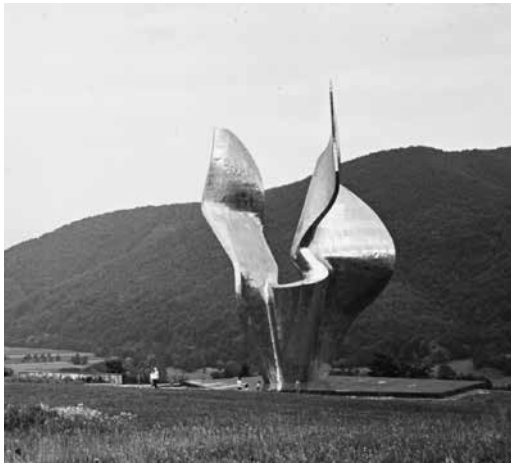
Goli Otok in 2013

Osnovan je 1949. kao politički logor za jugoslavenske političke zatvorenike po nalogu rukovodstva Komunističke partije Jugoslavije i države. Izabran zbog nenaseljenosti i praktičke nemogućnosti bijega bio je namijenjen uglavnom za komuniste osumnjičene za sklonost suradnji sa Sovjetskim Savezom nakon sukoba Tita i Staljina 1948. (foto: R. Ivanuš).

8. Zgrada u Topuskom u kojoj je održano III. zasjedanje ZAVNOH-a, u lipnju 1944.

Building in Topusko in which the Third Session of the Antifascist Council of the National Liberation of Croatia was held in June 1944

Oštećena je bila i u Drugom sjetskom ratu, a u Domovinskom je srušena do temelja.



9. i 10. Vojin Bakić: *Spomenik pobjedi naroda Slavonije*

Vojin Bakić: Memorial to the Victory of the People of Slavonia

Na raskršću puteva iz Požege, Pakraca i Voćina nalazi se uzvisina Blažuj, na kojoj je 1968. podignut centralni spomenik NOB. Bio je visok 30 metara i izrađen od čelika. Izgradnja je trajala 10 godina. Srušen je 1992. miniranjem, ali postoje različite pretpostavke o počiniteljima tog kulturocida, HPM-97227-97230 (foto: M. Gajer).

11. Vanja Radauš: *Ustanak,* Srb 1951.

Vanja Radauš: Uprising*, Srb, 1951*

U ličkom mjestu Srb 1951. podignut je spomenik, koji je 1995. srušila Hrvatska vojska. Obnovljen je u lipnju 2010. (presnimak iz knjige »Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990.–2000.«, II. izdanje s dopunom. Zagreb : Savez antifašističkih boraca Hrvatske, 2002., str. 99).

12. i 13. Vojin Bakić: *Petrova gora*, Veliki Petrovac, 1981.

Vojin Bakić: Petrova Gora, *Veliki Petrovac, 1981*

Središnji spomenik cijelog kompleksa na Velikom Petrovcu podignut je 1981. godine. Devastiran je nakon 1995., a skupe limene obloge odnesene su ili prodane kao repro-materijal. Današnji izgled je još gori nego 2012.

14. Ratko Petrić: *Spomenik žrtvama*, Jadovno, 1988.

Ratko Petrić: Victims Memorial, *Jadovno, 1988*

Jadovno u Lici – kod Šaranove jame na kompleksu ustaških logora osnovanih 1941. podignut je 1988. spomenik. U toku Domovinskog rata spomenik je uništen. Obnovljen je 2011., a na otkrivanju spomenika bio je i predsjednik Republike Srbije Borislav Tadić. Snimljeno 1988. (presnimak iz »Monografija – Ratko Petrić«. Zagreb : Akademija likovnih umjetnosti, str. 158).

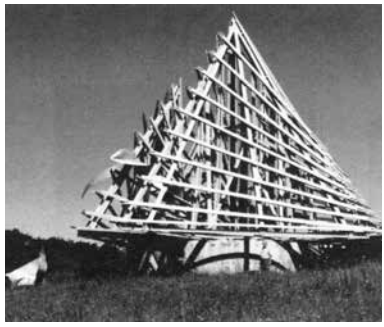
15. Brezovica – otkrivanje spomenika Prvom partizanskom odredu u šumi Brezovica 1981. (HPM/MRNH-A-12398)

Unveiling of the 1st Partisan Unit Memorial in Brezovica forest, 1981

16. Želimir Janeš: *Stari brijest*, Brezovica

Želimir Janeš: An Old Elm Tree, *Brezovica*

Snimljeno na dan otvaranja spomenika. Početkom 1991. spomenik je djelomično oštećen, skulpture uz spomenik – rad Frane Kršinića – također su devastirane, a brončane ploče s imenima boraca odnesene.



17. i 18. *Memorijalni prirodni spomenik i rezervat Bijeli Potoci – Kamensko*

Bijeli Potoci – Kamensko Memorial and Nature Reserve

Na lokalitetu Farkašička Draga bilo je mjesto gdje su se u prostoru nalazile brončane skulpture koje su u razdoblju od 1993. do 1995. otuđili srpski ekstremisti. Tih šest brončanih skulptura rad su kipara Vanje Radauša iz ciklusa *Tifusari*. Nije utvrđeno kakvu su sudbinu doživjele skulpture.

Na istom se lokalitetu (lokalitet bolnice Bijeli Potoci) nalazio i spomenik autora Vladimira Ugrenovića koji je devastirala srpska paravojska.

19. Vanja Radauš: *Spomenik poginulim borcima i žrtvama fašističkog terora*, Karlovac. 1955.

Vanja Radauš: Memorial to Soldiers Killed in War and Victims of Fascist Terror, *Karlovac, 1955*

Spomenik je 1955. podignut u Parku slobode. U Domovinskom ratu spomenik je potpuno uništen, a skulpture oštećene eksplozivom.

20. Brdo Spas iznad Knina

Mount Spas [Salvation] above Knin

U borbi za oslobođenje Knina 1944. poginulo je 629 boraca, uglavnom pripadnika 8. korpusa NOV Hrvatske. Na mjestu gdje su sahranjeni u zajedničku grobnicu podignut je spomenik. Nakon *Oluje* 1995. do temelja je porušen (foto: J. Kampenaers).

21. Kuzma Kovačić: *Oltar domovine* podno Medvedgrada

Kuzma Kovačić: Homeland Altar *at Medvedgrad, near Zagreb*

Izgradnja spomenika. Vječni plamen na *Oltaru domovine* na zagrebačkom Medvedgradu pomalo se gasi i nije više mjesto poklonstva (presnimak iz arhiva »Večernjeg lista«).

SAŽETAK

Fotografija kao medij ima jaku sugestivnu moć i postaje povijesnim dokumentom ako sadrži metodički utvrđene činjenice koje su i u radu obrazložene. Otkrivanje povijesne istine najvažniji je posao kustosa i istraživača, a na primjerima sačuvanih fotografija vizualizirat će se priča o devastaciji spomenika Narodno-oslobodilačke borbe u ratom stradaloj Hrvatskoj. Tema *Spomenici na meti novih revolucija* vizualizirana je primjercima namjerno srušenih arhitektonskih izvedaba u slobodnom prostoru. Fotografije eksplicitno oslikavaju ono što rat u nama čini, a to je bezosjećajnost i skriveni bijes prema svemu što podsjeća na prošla vremena, socijalizam, partiju, pa se pristupa vandalskom odnosu prema spomenicima koji su svjedoci vremena, autorske inventivnosti i umjetničkog ostvarenja. Podatak da je uspostavom samostalne Republike Hrvatske razoreno, oštećeno ili »zanemareno s predumišljanjem« gotovo tri tisuće spomenika NOB-e alarmantan je i zabrinjavajući. Mjesta sjećanja ne smiju se zaboraviti, potrebno ih je valorizirati i svesti na razumnu mjeru, obnoviti i sačuvati prošlost bez ideološkog naboja.

Summary

MONUMENTS AS TARGETS OF NEW REVOLUTIONS

Rhea Silvija Ivanuš
Croatian History Museum, Zagreb

Photographs are a medium with a strong power of suggestiveness and, if they include methodically established facts that are elaborated, they can become historical documents. Discovery of historical truth being the most important job of curator and researcher, the preserved photographs will be used to visualize the story about the devastation of monuments to the People's Liberation War in the war-stricken Croatia. The title of the article was visualized through examples of deliberately destroyed architectural work in open space. The photographs explicitly show what war does to people, which is absence of feeling and concealed anger towards everything reminiscent of the past, of socialism, of the Communist Party, which leads to a vandal-like approach to monuments that testify to time, authorial inventiveness, and artistic creation. The figure of nearly 3,000 People's Liberation War monuments that were destroyed, damaged, or "premeditatedly neglected" upon the establishment of the independent Republic of Croatia is a disturbing one. Memory sites must not be forgotten; they must be evaluated, reduced to a reasonable level, and restored. The past can be preserved without an ideological charge present.

Key words: construction legacy, monuments, photographs, devastation, Croatian Homeland War

725.94.025.1:316.323.7](497.5 Zagreb)

Rušenje i uklanjanje spomen-obilježja Narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba

Mario Šimunković
Savez antifašističkih boraca i antifašista RH, Zagreb

Prethodno priopćenje

Članak se bavi temom uklanjanja i rušenja spomenika i ostalih spomen-obilježja podignutih u čast osoba ili događaja značajnih za Narodnooslobodilačku borbu i revolucionarni pokret na području grada Zagreba. U uvodnom dijelu govori se o značaju Narodnooslobodilačke borbe na području Grada Zagreba kako bi bilo jasnije zbog čega su podizani spomenici nakon Drugog svjetskog rata. O podizanju spomen-obilježja navode se samo zbirni podaci zbog dugog vremenskog perioda od postavljanja, velikog geografskog područja koje je obuhvaćeno i specifičnosti svakog pojedinog obilježja. Članak obrađuje uklanjanje spomen-obilježja, ali i naziva javnih institucija te ulica i trgova iz javnog prostora. Navode se najčešći razlozi uklanjanja spomen-obilježja, ali je obrađena i izmjena, njihova prenamjena, te obnova i vraćanje.

Ključne riječi: spomenici, institucije, Zagreb, NOB, revolucija, ideologija, rušenje, uklanjanje

UVOD

Devedesetih godina dvadesetog stoljeća dolazi do restauracije kapitalizma, kako na području velikog dijela Europe i svijeta, tako i na području bivše Jugoslavije. Korjenite promjene društvenog uređenja pratilo je buđenje nacionalizma uz nerijetko prizivanje iste one ideologije koja je doživjela svoj krah na ovim prostorima za vrijeme Drugog svjetskog rata i koja je ostavila za sobom bijedu i ogromne žrtve.

Zbog toga je taj proces tražio kompletnu reviziju povijesti i bilo je potrebno zatiranje sjećanja na događaje i ljude koji su hrabro ustali protiv tiranije vođeni vizijom novog i pravednijeg svijeta. Tako se u službenim državnim manifestacijama ili obrazovnim udžbenicima često agresivno

nastojalo promijeniti karakter Narodnooslobodilačke borbe ili svesti ulogu Narodnooslobodilačkog pokreta na jednu od suprotstavljenih strana, ravnopravnu s poraženim fašističkim snagama.

Tog procesa nije bio pošteđen ni javni prostor. Dapače, javni prostor postao je glavno mjesto na kojem se proces povijesnog revizionizma odvijao. Spomenici podignuti u čast krvave četverogodišnje borbe sustavno su rušeni i marginalizirani, a imena javnih institucija, ulica i trgova što su nosili nazive koji se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili iz revolucionarnog pokreta gotovo preko noći su preimenovana.

Nebrojeni spomenici su uništeni, a oni koji su »preživjeli« danas su svedeni na puko umjetničko vrednovanje, izolirani od konteksta i razloga zbog kojeg su podignuti. Mjesta koja su bila gubilišta tisuća ljudi danas su najčešće zapuštene livade ili šume.

ZNAČENJE ZAGREBA ZA RAZVOJ NARODNOOSLOBODILAČKE BORBE

Kako bi se shvatio razlog podizanja spomenika u čast Narodnooslobodilačke borbe i njenih istaknutih sudionika, potrebno je sagledati doprinos građana grada Zagreba toj borbi. Grad bogate revolucionarne prošlosti u kojem je već krajem devetnaestog stoljeća počelo organizirano djelovanje klasno svjesnih radnika u mnogočemu je bio primjer drugima. U njemu je prvi puta u zemlji proslavljen Prvi maj, osnovani su prvi napredni listovi, osnovan je Savez komunističke omladine Jugoslavije, osnovana je prva komunistička ćelija, izabran je prvi gradonačelnik komunist, KPJ je dobila većinu u Gradskoj skupštini itd. U međuratnom razdoblju Zagreb je bio najjače industrijsko središte Jugoslavije zbog čega je i djelovanje klasno svjesnih radnika organiziranih u Komunističku partiju imalo najjači utjecaj na radničku klasu. Proglašenjem monarho-fašističke diktature, u uvjetima ilegalnog rada, ubijeni su mnogi važni članovi partije: sekretar CK KPJ Đuro Đaković, predsjednik Crvene pomoći Nikola Hećimović, sekretari SKOJ-a i mnogi drugi vojnici revolucije. No, KPJ se ubrzo priviknula na ilegalne uvjete rada zbog čega je Drugi svjetski rat i okupaciju dočekala s bogatim iskustvom sindikalne i revolucionarne borbe. Uoči rata zagrebački partijski aktiv brojao je 350 članova organiziranih u 42 ćelije.[1]

Okupacijom zemlje otpor je počeo već prvih dana. Za ustanak je prije svega bilo potrebno prikupiti oružje, te vojni i sanitetski materijal.

1 Sentić, Marija; Narcisa Lengel Krizman. Revolucionarni Zagreb 1918. – 1945.: kronologija. Zagreb : Školska knjiga, 1979., 9–89.

Pripremljeni za ustanak, zbog napada nacističke Njemačke na Sovjetski savez, zagrebački ilegalci izveli su pod vodstvom Albina Kovačića[2] prvu diverziju u zemlji, u tvornici u Podsusedu. Udarne trojke nizale su akcije jednu za drugom, spaljen je Sokolski stadion na Sveticama, spaljeno je 50.000 metara padobranske vile, izvršena je diverzija na Pošti u Jurišićevoj ulici, izvršen je pokušaj uništavanja radio stanice, a izvršeni su i mnogi uspješni napadi na ustaše i njemačke vojnike: kod Botaničkog vrta, u Vrbanićevoj ulici, na uglu Zvonimirove i Rusanove ulice i drugdje. Borba je vođena na zagrebačkim ulicama neprekidno do kraja rata. Mnoga mjesta u gradu su pretvorena u mučilišta i stratišta, a najveće zagrebačko stratište Dotršćina grobnica je nekoliko tisuća antifašista.[3]

Od oko 300.000 stanovnika, koliko je Zagreb zajedno s okolicom brojao u početku okupacije, čak 50.000 stanovnika Zagreba je sudjelovalo u Narodnooslobodilačkoj borbi. U borbi na ulicama, u zatvorima i logorima, u partizanskim jedinicama, poginulo je više od 20.000 stanovnika. Narodnim herojima proglašeno je 89 stanovnika Zagreba, a šesto stanovnika Zagreba su nosioci Partizanske spomenice 1941. godine. Time je Zagreb zaslužio Orden narodnog heroja kojim je odlikovan 1975. godine.[4]

PODIZANJE SPOMENIKA NAKON RATA

Kako bi se Zagreb odužio poginulim borcima i žrtvama fašističkog terora, ubrzo nakon oslobođenja podizana su prva spomen-obilježja.[5]

Zbog lakšeg razumijevanja pojmova u članku se koriste samo tri glavne kategorije: spomenici, spomen-ploče i poprsja. Pod spomenicima se podrazumijevaju sva trodimenzionalna obilježja koja se mogu promatrati sa svih strana poput spomenika, kosturnica, grobnica, skulptura i slično; pod spomen-pločama se podrazumijevaju spomen-reljefi i spomen-ploče koje se nalaze na stambenim i drugim objektima; a pod poprsjima se podrazumijevaju prikazi osoba od prsa nagore.

Iako su nakon oslobođenja neke od današnjih gradskih četvrti bila sela i mjesta izvan Zagreba, ovdje Zagreb obuhvaća današnju teritorijalnu podjelu sa sedamnaest gradskih četvrti. Prema istraživanju spomen-obi-

2 Hariš, Ivan. Diverzantske akcije u Hrvatskoj. Zagreb : Spektar, 1977., 23.

3 Sentić, Marija; Narcisa Lengel Krizman. Revolucionarni Zagreb 1918. – 1945.: kronologija. Zagreb : Školska knjiga, 1979., 91–132.

4 Ugarković, Stipe; Ivan Očak. Zagreb, grad heroj: spomen-obilježja revoluciji. Zagreb : August Cesarec, 1979., 15.

5 Korać, Dušan. Spomenici i spomen-ploče u čast učesnika i događaja NOB na području Zagreba. Zagreb : Muzej grada Zagreba, 1958.

ležja završenom sredinom 2013. godine, utvrđeno je da su u Zagrebu podignuta 423 spomen-obilježja: spomenici, spomen-ploče i poprsja.[6] Ta brojka je zasigurno i veća zbog nekoliko razloga, a najvažniji razlozi nemogućnosti »pronalaska« svih spomenika su nepotpuno vođenje evidencije dosad podignutih spomenika, administrativno proširivanje grada Zagreba, nebriga za spomenike i rušenje spomenika.

Najznačajniji sustavni popis odradili su prvoborci dr. Ivan Očak i Stipe Ugarković koji su pobrojali 260 spomen-obilježja, što bi bez Sesveta (koje tada nisu administrativno spadale u grad Zagreb) iznosilo 65% ukupnog nama danas poznatog, ikad podignutog, broja spomen-obilježja.[7] Posljednji *sustavni* popisi spomen-obilježja institucija zaduženih za brigu o spomenicima rađeni su početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća u sklopu projekta Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu za elaborat kojim se radila inventura spomenika i prijedlozi za kategorizaciju.[8] Elaborat je obuhvatio tek nešto veći broj spomenika, s tim da veliko mjesto u elaboratu zauzimaju mjesta vezana uz boravak i revolucionarni rad Josipa Broza Tita.

Veliki problem predstavljaju birokratske zapreke pristupu spomen-obilježjima u institucijama i poduzećima u kojima se nalaze, zbog čega je pristup tim obilježjima onemogućen, a informacije uskraćene. Treba istaknuti da su najveći birokratski problemi (pristupanja spomeniku i traženje informacija) upravo u onim institucijama u kojima su spomen-obilježja uklonjena ili se nalaze u zapuštenom stanju.

Nebriga za spomenike počela je još krajem sedamdesetih godina prošlog stoljeća zbog nesređene kategorizacije i zakonske zaštite spomenika. Tako spomenik koji je u Stupniku srušen u prometnoj nesreći sedamdesetih godina[9] nikad nije obnovljen, a spomen-ploča u Gotalovečkoj ulici, uklonjena nakon građevinskih radova osamdesetih godina,[10] nikad nije vraćena. Taj splet nesretnih okolnosti devedesetih je postao obrazac koji je podrazumijevao da se ništa ne čini na vraćanju i obnovi spomenika koji su preko noći nestali ili uklonjeni. Ono što je također obilježilo osamdesete godine prošlog stoljeća je podizanje spomen-obi-

6 Šimunković, Mario; Domagoj Delač. Sjećanje je borba. Zagreb : SABA RH, 2013., 493.

7 Ugarković, Stipe; Ivan Očak. Zagreb, grad heroj: spomen-obilježja revoluciji. Zagreb : August Cesarec, 1979., 17–18.

8 Republički zavod za zaštitu spomenika kulture. Zagreb : Spomenici revolucionarnoga radničkog pokreta Narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije: kategorizacija. Zagreb : Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb i Odbor za spomen-obilježavanje povijesnih događaja i ličnosti sabora SRH, 1986.

9 https://bib.irb.hr/datoteka/582439.stupnik_konano_studija.doc[preuzeto 20. studenog 2013.]

10 Ugarković, Stipe; Ivan Očak. Zagreb, grad heroj: spomen-obilježja revoluciji. Zagreb : August Cesarec, 1979., 306–307.

lježja bez kvalitetne pripreme i mišljenja struke, te često postavljanje obilježja bez dozvola i zaobilaženjem zakonskih normi.

Zanimljiva je usporedba broja podignutih spomen-obilježja po gradskim četvrtima. Tako se prema podignutim spomen-obilježjima jasno vidi da je u centru grada (gradske četvrti Donji grad i Gornji grad) podignuta čak trećina spomen-obilježja u odnosu na ukupan broj. Razlog tako velikom broju podignutih spomen-obilježja na tako malom a tako važnom području je u tome što se glavnina ilegalnih akcija i borbi odvijala u srcu glavnog grada NDH.[11] Taj podatak govori da se Narodnooslobodilački pokret nije selio na periferiju zbivanja, već je djelovao usred Zagreba.

UKLANJANJE I RUŠENJE SPOMENIKA

Iako je sustavno provođeno uklanjanje spomen-obilježja, teško je pronaći pisani trag o uklanjanju spomenika, nalogodavcima, ali i mjestu na koje je spomenik pohranjen. Još je teže pronaći zapis o rušenju spomenika prilikom kojeg su često korištena eksplozivna sredstva i građevinski strojevi.[12]

Prilikom prikupljanja građe naročito je teško bilo pronaći informacije o onim obilježjima koja su devedesetih godina prošlog stoljeća uklanjana. Ipak, u »pronalaženju« tih obilježja, ili podataka o tim obilježjima, od pomoći je knjiga »Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990. – 2000.«[13] nastala kao rezultat istraživanja rušenja i uklanjanja spomenika NOB-a u Hrvatskoj. Iako je stanje danas u odnosu na 2000. godinu izmijenjeno, jer je napravljen iskorak u vraćanju spomen-obilježja, a uklanjanja spomen-obilježja i devastacije su smanjene, spomenuta knjiga nije dovoljan materijal. Razlog je u tome što se ne navodi kada je spomen-obilježje uklonjeno, tko ga je uklonio i kamo (ako se ne radi o potpunom uništavanju) je pohranjen. Prema napravljenom istraživanju spomen-obilježja su završavala u deponijima institucija (Hrvatski povijesni muzej, Muzej grada Zagreba, Gliptoteka HAZU) ili skladištima poduzeća.[14]

Danas su mnoga spomen-obilježja zapuštena i u lošem stanju, a nerijetko nedostaju dijelovi spomenika (najčešće zvijezda petokraka).

11 Ahmetović, Lutvo. Neka sjećanja iz rada u radničkom pokretu pred rat i u prvim godinama rata. // Zagreb 1941.–1945. : zbornik sjećanja. / urednik Ivanc Emil. Zagreb : Spektar, 1972., 15–44.

12 http://hamdocamo.wordpress.com/2012/06/22/rusenje-spomenika-sramna-epizoda-povijesti/ [preuzeto 28. prosinca 2013.]

13 Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj: 1990.–2000. / Hrženjak, Juraj, ur., 2. izd. Zagreb : Savez antifašističkih boraca Hrvatske, 2002., 322–345.

14 Dokumentacija Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u gradu Zagrebu.

1. Spomen-ploča posvećena napadu zagrebačkih ilegalaca na ustašku vojnicu u kolovozu 1941. nalazi se na ogradi Botaničkog vrta pa je zbog utjecaja vremena gotovo neuočljiva i nečitka

Memorial plaque dedicated to the attack of Zagreb resistance fighters on the Ustasha militia in August 1941. Located on the fence of the Botanical Garden it is exposed to the elements, which render it practically unnoticeable and unreadable

Najčešća oštećenja na spomenicima nastala su od udaraca teškim predmetima, kod spomen-ploča ispuna iz slova je otpala ili izblijedjela, a okoliš oko spomen-obilježja često je zapušten.

Utvrđeno stanje uklanjanja spomenika prikazano je u tablici 1.

Tablica 1. Odnos spomen-obilježja Narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba koji danas postoje u odnosu na ukupan broj podignutih spomen-obilježja u gradskim četvrtima:

Gradska četvrt	Uklonjeno / srušeno spomen-obilježja	Podignuto spomen-obilježja
Brezovica	1	8
Črnomerec	12	22
Donja Dubrava	4	6
Donji grad	49	89
Gornja Dubrava	13	20
Gornji grad – Medveščak	14	52
Maksimir	24	37
Novi Zagreb – istok	7	7

Novi Zagreb – zapad	6	18
Peščenica – Žitnjak	17	22
Podsljeme	4	8
Podsused – Vrapče	14	26
Sesvete	9	28
Stenjevec	4	7
Trešnjevka – jug	6	9
Trešnjevka – sjever	26	38
Trnje	22	26
Ukupno	234	423

Izvor: autorova izrada

Iz ovih podataka vidljivo je da od ukupno 423 spomen-obilježja, koliko ih je podignuto na području grada Zagreba, danas postoji samo 189 spomen-obilježja, što znači da je uklonjeno ili srušeno 55,32% spomen-obilježja. U nekim gradskim četvrtima uklonjena su gotovo sva spomen-obilježja. Prvenstveni razlog uklanjanja spomenika bilo je prekrajanje povijesti u obliku povijesnog revizionizma. Ostali razlozi uklanjanja spomenika bili su: krađa brončanih spomenika zbog sekundarnih sirovina, privatizacija poduzeća i ukidanje društvenog vlasništva. Zajednički nazivnik svim ovim razlozima je ljudska glupost.

Zanimljiv je slučaj spomenika obješenim partizanima na Peščenici, u Radničkoj cesti, koji je srušen za vrijeme obnove Radničke ulice. Spomenik je srušen i zatrpan građevinskim materijalom. Iako su postojala obećanja da će se obnoviti, do obnove nije došlo.

Kao što je već napomenuto, teško je utvrditi točno koja spomen-obilježja su uklonjena, a koja srušena, stoga nije napravljena stroga podjela. Među srušenim i uklonjenim spomen-obilježjima prevladavaju spomen-ploče koje su masovno uklanjane s pročelja zgrada, zatim su nešto rjeđe uklanjana poprsja dok su spomenici uklanjani rijetko.

PROMJENE IMENA ULICA, TRGOVA I JAVNIH INSTITUCIJA

Nakon 1945. godine najčešći oblik odavanja počasti osobama i događajima koji se odnose na Narodnooslobodilačku borbu nije bilo podizanje spomen-obilježja, već davanje »partizanskih« naziva poduzećima, javnim institucijama, ulicama i trgovima. U članku se ne spominju poduzeća jer ona nisu dio

2. Fotografija *Spomenika strijeljanim antifašistima* u Radničkoj ulici bb. Spomenik je bio sagrađen od prirodnog kamena u obliku krnje piramide s petokrakom na vrhu (Izvor: arhiv autora)

Photograph of Memorial to the Executed Antifascists *in Radnička Street. The monument was made of stone, shaped as an incomplete pyramid with a red star on top (Source: author's archives)*

javnog prostora dostupnog svima. Pod javnim institucijama podrazumijevaju se škole, studentski i đački domovi, dječji vrtići, bolnice i domovi zdravlja, knjižnice i čitaonice, muzeji i izložbene zbirke i mjesni odbori.

Do 1990. godine ukupno je 177 javnih institucija i 336 ulica i trgova nosilo nazive koji se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili revolucionarnog pokreta.

Tablica 2: Odnos imena preimenovanih javnih institucija koje su nosile nazive koji se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba u odnosu na ukupan broj:

Institucija	Preimenovano	Ukupan broj do 1990. godine
Škole	71	80
Studentski i đački domovi	9	9
Dječji vrtići	20	25
Bolnice i domovi zdravlja	5	5
Knjižnice i čitaonice	0	5
Muzeji i izložbene zbirke	7	7
Mjesni odbori	43	46
Ukupno	155	177

Izvor: autorova izrada

Tablica 3: Odnos preimenovanih imena ulica i trgova koji su nosili nazive koji se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba u odnosu na ukupan broj je sljedeći:

Gradska četvrt	Preimenovano	Ukupan broj do 1990. godine
Črnomerec	15	23
Donja Dubrava	1	1
Donji grad	7	11
Gornja Dubrava	22	24
Gornji grad – Medveščak	5	9
Maksimir	1	6
Novi Zagreb – istok	9	15
Novi Zagreb – zapad	28	34
Peščenica – Žitnjak	4	8
Podsljeme	2	2
Podsused – Vrapče	24	40
Sesvete	64	89
Stenjevec	1	1
Trešnjevka – jug	8	12
Trešnjevka – sjever	22	35
Trnje	25	27
Ukupno	238	337

Izvor: autorova izrada

Iz ovih podataka je vidljivo da je preimenovano 155 od ukupno 177 javnih institucija (88%), koliko ih je do devedesetih godina nosilo nazive koji se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili revolucionarnog pokreta, te 238 od ukupno 337 ulica i trgova (71%).

Od onih ulica, trgova i institucija koje nisu preimenovane, najveći broj ih nosi imena boraca NOR-a koji su nakon (ali i prije i za vrijeme) Narodnooslobodilačkog rata bili istaknuti kipari, slikari, glumci, književnici, novinari, sportaši i slično. Kao što sam napomenuo, kod spomen-obilježja, najčešće su pod zaštitom (ili u prioritetu obnove) ona obilježja čiji su autori poznati kipari i umjetnici, pa su tako i pod zaštitom imena onih institucija, ulica i trgova što nose imena osoba manje važnih za NOB, a više za hrvatsku kulturu.

Zanimljivo je da su promjene devedesetih godina izbjegle i one institucije, ulice i trgovi kod kojih je potrebno poznavanje povijesti da bi se znalo da je naziv vezan uz NOB. Tako Dječji vrtić »Šumska jagoda« na Črnomercu i dalje nosi naziv posvećen Narodnooslobodilačkom odboru »Šumska jagoda« koji je djelovao na području Črnomerca, Mikulića, Bijenika, Lukšića, Vrapča i Kustošije.[15]

IZMJENA LOKACIJA SPOMEN-OBILJEŽJA

Iako nijedno uklanjanje spomen-obilježja iz javnog prostora ne može biti pozitivno, neka spomen-obilježja ipak su pronašla novo mjesto na kojem su izložena. Tako je bista Mladena Ivekovića, koja je uklonjena iz škole koja je nosila njegovo ime, sada izložena u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu;[16] spomenik Moši Pijade, koji je bio ispred učilišta koje je nosilo njegovo ime, sada je izložen ispred staračkog doma Lavoslav Schwarz;[17] bista Josipa Kulišića, uklonjena ispred kluba koji je nosio njegovo ime, sada se nalazi na njegovom grobu na Mirogoju[18] itd.

I kod promjena naziva ulica i trgova bilo je slučajeva da ulica promijeni naziv pa su tako zabilježene, među ostalima, i sljedeće promjene: Ulica Tridesetčetvrte divizije – Ulica Lea Müllera, Ulica braće Kavurić – Ulica Andrije Hebranga, Aleja Josipa Cazija – Ulica Ivana Šibla, Ulica Viktora Bubnja – Ulica Božidara Magovca, Ulica Marka Šavrića – Ulica Velimira Škorpika, Ulica Milana Blaževića – Ulica Antuna Gottlieba, Ulica bratstva i jedinstva – Ulica Jure Kaštelana, Ulica Kate Dumbović – Ulica Božidara Adžije, Poljana Kamila Horvatina – Poljana Dragutina Kalea itd.

Bilo je i manje vještih pronalazaka novih lokacija za pojedine spomenike. Spomenik Radi Končaru (Fallerovo šetalište 22) od svog postavljanja do devedesetih godina jednom je mijenjao svoju lokaciju, zbog izgradnje nove upravne zgrade, kako bi se nalazio na istaknutom mjestu. Nakon devedesetih godina smišljen je izgovor kako ga treba vratiti na prvobitnu lokaciju. Današnja lokacija spomenika možda i odgovara donekle po koordinatama, ali ne i po značaju i izgledu. Prvobitni spomenik imao je kameno postolje, dok se spomenik sada nalazi na neznatno podignutoj betonskoj ploči.[19]

15 Črnomerec u NOB: zbornik sjećanja. / Ivanc, Emil, ur., Zagreb : ITRO »August Cesarec«, 1985., 560.

16 http://www.mdc.hr/augustincic/hr/augustincic/index.html[preuzeto 20. prosinca 2013.]

17 http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/VO/F7B166E346D43A93C1257999004B57BD?OpenDocument[preuzeto 28. prosinca 2013.]

18 Spomenik se nalazi na zagrebačkom gradskom groblju Mirogoj, odjel: RKT, polje: 3A, razred: II/I, broj: 12.

19 Šimunković, Mario; Domagoj Delač. Sjećanje je borba. Zagreb : SABA RH, 2013., 401–403.

PRENAMJENA SPOMENIKA

U posljednjih dvadesetak godina zabilježeno je desetak prenamjena spomenika posvećenih NOB-i. Bilo je slučajeva gdje su spomenici uklonjeni, a na njihovo mjesto postavljeni drugi, no ovdje će biti riječi samo o spomenicima na kojima je zadržan spomen NOB-a. Gotovo uvijek na tome mjestu postavljeno je spomen-obilježje posvećeno Domovinskom ratu ili vjerski simbol.

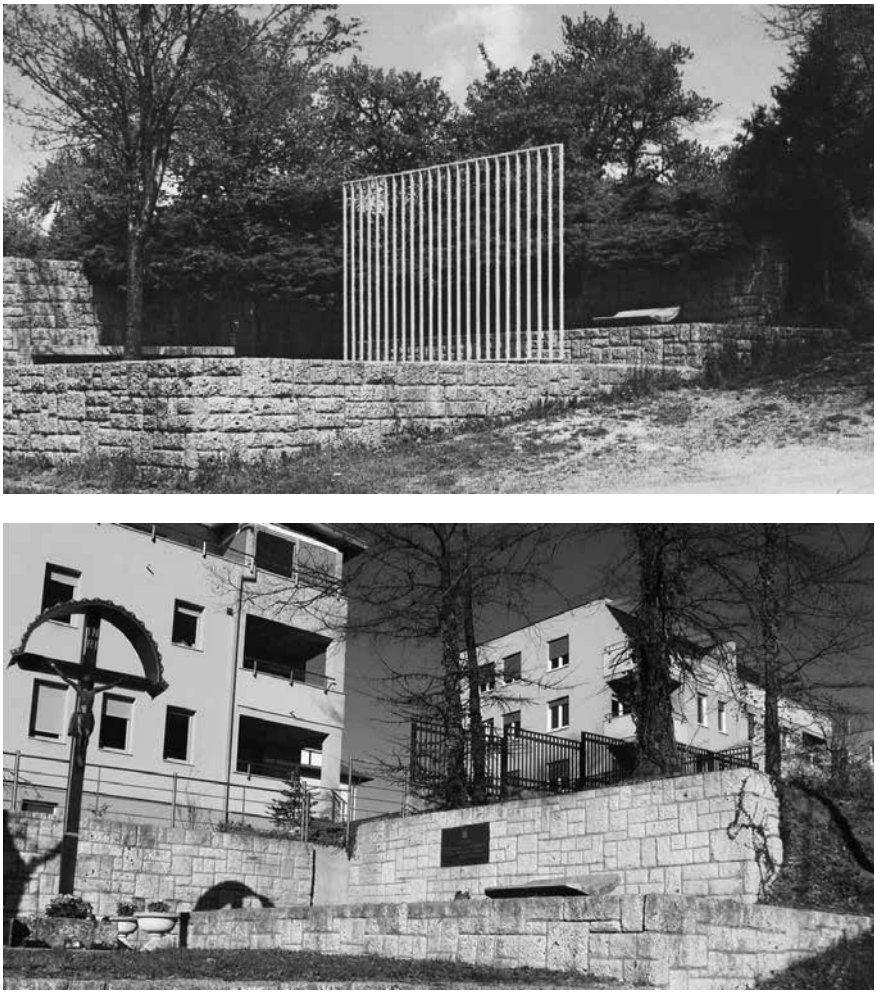
Tri su karakteristična slučaja. Prvo: spomenik podignut usred trga, parka ili druge javne površine uklanja se na periferiju, a u središte postavlja drugo spomen-obilježje. Takve izmjene napravljene su u Kustošiji (Trg siječanjskih žrtava 1945.). Drugo: spomenik se zaklanja grmljem i ispred njega se postavlja novi spomenik. Takve izmjene napravljene su u Vrapču (na uglu Vrapčanske ulice i Ilice). Treće: dijelovi spomenika se uklanjaju i dodaju novi spomenici ili spomen-ploče čime se gubi kontekst i značenje spomenika. Takva izmjena napravljena je također u Vrapču (Piškorov brijeg).

Zanimljivo je napomenuti da je prvi takav slučaj zabilježen i neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Spomenik »Ranjenik«, koji se nalazi u dvorištu zgrade Moderne galerije, prema postojećoj literaturi simbolizira ranjenike NOB-a, iako ga je izradio kipar Vanja Radauš 1938. godine za natječaj za spomenik palim ratnicima na Mirogoju.

OBNOVA I VRAĆANJE SPOMENIKA

Malen, ali važan iskorak prije svega se odnosi na vraćanje spomen-obilježja, ali često samo onih koja su umjetnička djela kod kojih kontekst postavljanja, odnosno događaj u čiju čast su postavljeni, ostaje zanemaren i marginaliziran. Iako je važan podatak da su autori velikog broja spomen-obilježja, u posljednjih više od pola stoljeća, najznačajnija imena u kiparstvu i umjetnosti, postoji opravdano nezadovoljstvo što se spomenici nažalost vraćaju gotovo isključivo zbog umjetničke, a ne povijesne ili obrazovne vrijednosti. Takav slučaj je bio s Grobnicom narodnih heroja koja je obnovljena nakon rušenja eksplozivom,[20] sa spomen-obilježjima u

20 http://www.monitor.hr/clanci/steta-na-grobnici-narodnih-heroja-350-000-kuna-obnova-pocinje-iduci-tjedan/11729/[preuzeto 2. siječnja 2014.]



3. Spomenik tridesetorici obješenih u Vrapču prenamijenjen je i sada je posvećen Domovinskom ratu. Na gornjoj slici je stanje iz 1979. godine, a na donjoj slici stanje iz 2013. godine. Lokacija: Piškorov brijeg

Memorial to the 30 people hanged in Vrapče in WW2 has been converted and is now dedicated to the Homeland War. Above: situation in 1979. Below: situation in 2013. Location: Piškorov Brijeg

Park šumi Dotrščina koja su ukradena kao sekundarna sirovina, a kasnije rekonstruirana[21], itd.

Kod ostalih spomen-obilježja, koja nemaju umjetničku vrijednost i koja su postavljena isključivo u čast osobe ili događaja iz NOB-a ili

21 https://ponuda-jn.nn.hr/eTender.aspx?id=51135BC1-572E-4FD8-B730-45C6AF49A64F&action=show&AspxAutoDetectCookieSupport=1[preuzeto 2. siječnja 2014.]

4. Spomen-ploča posvećena osnivanju SKOJ-a, u Primorskoj ulici 2, obnovljena je 2013. godine

Memorial plaque dedicated to the founding of the League of Communist Youth of Yugoslavia in 2 Primorska Street. It was restored in 2013.

revolucionarnog pokreta, bila je potrebna dugotrajna borba antifašističkih udruga i pojedinaca za vraćanjem ili obnovom.

Tako su primjerice vraćene biste Pavla Papa i Anke Butorac, ponovno napravljene spomen-ploče u Heinzelovoj ulici, Primorskoj ulici, Moščenićkoj ulici i ulici Jankomir. Upravo nabrojana spomen-obilježja ne mogu biti izvađena iz povijesnog konteksta jer su Pavle Pap i Anka Butorac bili komunisti, internacionalisti, partizani (Pap je poginuo 1941. godine, a Butorac 1942. godine), a nabrojane spomen-ploče bile su posvećene osobama i događajima eksplicitno vezanim za NOB i revolucionarni radnički pokret bez ikakve umjetničke vrijednosti. Najveći značaj je upravo u obnovi takvih spomen-obilježja jer ti spomenici su otvorene knjige na pročeljima zgrada iz kojih slučajni prolaznici uče o vrijednostima antifašističke borbe i strahotama Drugog svjetskog rata.

Kod spomen-obilježja koja od svog postavljanja stoje netaknuta najvažniji razlozi njihovog »preživljavanja« su antifašističko opredjeljenje građana, nedostupnost, umjetnička vrijednost i apstraktna izvedba koja je usko povezana s nepoznavanjem povijesti.

ZAKLJUČAK

Ukupan broj danas postojećih spomen-obilježja Narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta, javnih institucija, ulica i trgova koji nose nazive što se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili iz revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba u odnosu na ukupan broj koji su postojali je sljedeći: uklonjena su 234 spomen-obilježja od ukupno 423, preimenovano je 155 javnih institucija od ukupno 177 i preimenovano je 238 ulica i trgova od ukupno 337.

Iz tih podataka je vidljivo da je od ukupno 937 spomen-obilježja, imena javnih institucija, te ulica i trgova, uklonjeno njih 627, što znači da je iz javnog prostora uklonjeno 66,92% obilježja vezanih za Narodnooslobodilačku borbu i revolucionarni pokret.

Glavni razlog uklanjanja spomenika bilo je prekrajanje povijesti u obliku povijesnog revizionizma, a ostali razlozi uklanjanja spomenika bili su krađa brončanih spomenika zbog sekundarnih sirovina, privatizacija poduzeća i ukidanje društvenog vlasništva.

Pozitivan primjer svakako je obnova spomenika koja je dosad ostala nedokumentirana i nedovoljno istražena pa bi svakako trebalo napraviti i evidenciju o obnovi spomenika. Spomen-obilježja koja su ostala sačuvana su uglavnom prenamijenjena a veći dio je zapušten i u fazi propadanja.

Zbog toga treba izvršiti revalorizaciju spomenika ne samo po umjetničkoj vrijednosti – već i po povijesnoj vrijednosti, te donijeti zakonsku regulativu kojom bi se spomenici NOB-a zaštitili prema kategorijama i time omogućila njihova obnova.

Bez revalorizacije i zakonske regulative nemoguć je sustavni proces obnove, jer će svaki daljnji pojedini slučaj ovisiti o milosti lokalnih i državnih vlasti i entuzijazmu pokretača inicijativa.

LITERATURA

Ahmetović, Lutvo. Neka sjećanja iz rada u radničkom pokretu pred rat i u prvim godinama rata. // Zagreb 1941.–1945.: zbornik sjećanja. / urednik Ivanc Emil. Zagreb : Spektar, 1972.

Hariš, Ivan. Diverzantske akcije u Hrvatskoj. Zagreb : Spektar, 1977.

Horvat, Anđela. Spomenici kulture SR Hrvatske: njihova rasprostranjenost i opća valorizacija. Zagreb : Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1971.

Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj: 1990.–2000. / ur. Juraj, Hrženjak. 2. izd. Zagreb : Savez antifašističkih boraca Hrvatske, 2002.

Črnomerec u NOB: zbornik sjećanja. / Ivanc, E., ur., Zagreb : ITRO »August Cesarec«, 1985.

Korać, Dušan. Spomenici i spomen-ploče u čast učesnika i događaja NOB na području Zagreba. Zagreb : Muzej grada Zagreba, 1958.

Sentić, Marija; Narcisa Lengel Krizman. Revolucionarni Zagreb 1918.–1945.: kronologija. Zagreb : Školska knjiga, 1979.

Šimunković, Mario; Domagoj Delač. Sjećanje je borba. Zagreb : SABA RH, 2013.

Ugarković, Stipe; Ivan Očak. Zagreb, grad heroj: spomen-obilježja revoluciji. Zagreb : August Cesarec, 1979.

Dokumentacija Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u gradu Zagrebu.

http://hamdocamo.wordpress.com/2012/06/22/rusenje-spomenika-sramna-epizoda-povijesti/ [preuzeto 28. prosinca 2013.]

http://www.mdc.hr/augustincic/hr/augustincic/index.html[preuzeto 20. prosinca 2013.]

http://www.monitor.hr/clanci/steta-na-grobnici-narodnih-heroja-350-000-kuna-obnova-pocinje-iduci-tjedan/11729/[preuzeto 2. siječnja 2014.]

http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/VO/F7B166E346D43A93C1257999004B57BD?OpenDocument[preuzeto 28. prosinca 2013.]

https://bib.irb.hr/datoteka/582439.stupnik_konano_studija.doc[preuzeto 20. studenog 2013.]

https://ponuda-jn.nn.hr/eTender.aspx?id=51135BC1-572E-4FD8-B730-45C6AF49A64F&action=show&AspxAutoDetectCookieSupport=1[preuzeto 2. siječnja 2014.]

IZVORI

Božić, Branko. Putovima revolucije. Zagreb : Turistička naklada, 1979.

Jugoslavija: spomenici revolucije. / Bajić, Miloš, ur., Beograd : SUBNOR Jugoslavije, 1968.

Kličinović, Božena. Spomenici i fontane u Gradu Zagrebu: vodič. Zagreb : Grad Zagreb, Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2007.

Konjhodžić, Mahmut. Sjećanja u kamen uklesana. Zagreb : Ured za informacije Izvršnog vijeća Sabora Narodne Republike Hrvatske, 1960.

Muzej grada Zagreba. Izložba Umjetnički spomenici u čast NOB-e na području gradske zajednice općina Zagreb. Zagreb : Muzej grada Zagreba, 1976.

Republički zavod za zaštitu spomenika kulture. Zagreb : Spomenici revolucionarnoga radničkog pokreta Narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije: kategorizacija. Zagreb : Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb i Odbor za spomen--obilježavanje povijesnih događaja i ličnosti sabora SRH, 1986.

Šibl, Ivan. Zagreb tisuću devetsto četrdeset prve. Zagreb : Naprijed, 1967.

Trifunović, Lazar. Jugoslavija: umetnički spomenici od praistorije do danas. Beograd : Jugoslovenska knjiga. 1988.

SAŽETAK

Promjenama devedesetih godina 20. stoljeća dolazi do restauracije kapitalizma, kako na području velikog dijela Europe i svijeta, tako i na području bivše Jugoslavije. Te korjenite promjene društvenog uređenja pratilo je buđenje nacionalizma uz nerijetko prizivanje iste one ideologije koja je na ovim prostorima doživjela svoj krah za vrijeme Drugoga svjetskog rata i koja je ostavila za sobom bijedu i goleme žrtve. Taj je proces tražio kompletnu reviziju povijesti i bilo je potrebno zatiranje sjećanja na događaje i ljude koji su ustali protiv tiranije vođeni vizijom novoga i pravednijega svijeta.

Toga procesa nije bio pošteđen ni javni prostor. Spomenici podignuti u čast krvave četverogodišnje borbe sustavno su rušeni i marginalizirani, a imena javnih institucija, ulica i trgova koji su nosili nazive što se odnose na osobe ili događaje iz NOB-a ili revolucionarnog pokreta gotovo preko noći su preimenovana.

Tih godina u Hrvatskoj je srušeno ili uklonjeno, od ukupno 6000 podignutih spomen-obilježja, njih gotovo 3000. Nebrojeni spomenici su uništeni, a oni »preživjeli« danas su svedeni na puko umjetničko vrednovanje izolirani od konteksta i razloga zbog kojeg su podignuti. Mjesta koja su bila gubilišta tisuća ljudi danas su najčešće zapuštene livade ili šume.

Zagreb, kao glavni grad Hrvatske, ni u kojem slučaju nije iznimka. Grad bogate revolucionarne prošlosti u kojem je već potkraj 19. stoljeća počelo organizirano djelovanje klasno svjesnih radnika u mnogočemu je bio primjer drugima, a posebice u Narodnooslobodilačkoj borbi.

Kako bi se Zagreb odužio poginulim borcima i žrtvama fašističkog terora, u samom su gradu podignuta više od 423 spomen-obilježja: spomenici, spomen-ploče i poprsja. Točan broj možda je i neznatno veći, no on će se utvrditi nekim daljnjim istraživanjima.

Iz istraživanja je vidljivo da od ukupno 423 spomen-obilježja, koliko ih je podignuto na području grada Zagreba, danas postoji samo 189 spomen-obilježja, što znači da je uklonjeno 55,32% spomen-obilježja. Kada se uz spomen-obilježja uzmu u obzir i javne

institucije, te ulice i trgovi, danas postoji još njih samo 310 od 937, što znači da je iz javnog prostora uklonjeno 66,91% ukupnih obilježja vezanih za Narodnooslobodilačku borbu i revolucionarni pokret.

DESTRUCTION AND REMOVAL OF MONUMENTS TO PEOPLE'S LIBERATION WAR AND REVOLUTIONARY MOVEMENT IN THE CITY OF ZAGREB

Mario Šimunković
Alliance of Antifascist Fighters and Antifascists of the Republic of Croatia, Zagreb

The changes that took place in the 1990s led to restoration of capitalism, on the territory of the former Yugoslavia as well as in a large part of Europe and the rest of the world. The radical changes in social order were accompanied by a reawakening of nationalism and frequent invocations of the ideology that had failed in this part of the world during World War II, leaving behind poverty and a large number of victims. The process required a complete revision of history and the crushing of the memory of the events and the people who rose against tyranny, guided by a vision of a new world that was to be more just.

Public spaces were not spared in the process. Monuments erected in the honour of a bloody four-year struggle were systematically destroyed and marginalized, and the names of public institutions, streets, and squares that had been named after persons or events relating to the People's Liberation War or the revolutionary movement were changed almost over night.

In those years, of the total of about 6,000 memorials in Croatia, nearly 3,000 were destroyed or removed. Numerous monuments were destroyed; the "survivors" now reduced to sheer artistic evaluation, isolated from context and the reason they had been put up. The sites at which thousands of people were executed are now mostly untended meadows and forests.

Zagreb, the capital of Croatia, is no exception. A city with a rich revolutionary past, in which organized activity of workers with class awareness began as early as in the late 19th century, used to be an example to many, especially in the People's Liberation War. To pay homage to the soldiers killed in the War and to the victims of fascist terror, Zagreb had erected over 423 memorials – monuments, memorial plaques, and busts. The exact number, which may be even slightly higher, remains to be established in future research.

The research results show that, of the total of 423 memorials erected on the territory of the City of Zagreb, only 189 exist at present, which means that 55.32% were removed. When to this we add the public institutions, streets, and squares, there exist only 310 out of the 937, which means that 66.91% of the memorials relating to the People's Liberation War and the revolutionary movement have been removed from the public spaces.

Key words: monuments, institutions, Zagreb, People's Liberation War, revolution, ideology, destruction, removal

725.94.025.1(497.5 Gospić)"199"

Spomenici s rokom trajanja – tri devastirana spomenika u gradu Gospiću devedesetih godina

Antonia Došen
Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
Prethodno priopćenje

U drugoj polovici pedesetih godina 20. stoljeća u gradu Gospiću se podižu javne skulpture u sjećanje na antifašističku borbu u Drugom svjetskom ratu. U ovaj tekst uključena su tri spomenika koja su svojom reprezentativnošću i značenjem bila dovoljno važna da se promjenom vlasti početkom devedesetih godina uklone. Do sada se u povijesnoumjetničkoj struci nitko nije osvrnuo na ovu problematiku i pitanje nestalih gospićkih javnih spomenika.
Spomenik palim borcima i žrtvama fašizma *Pavle Perića iz 1958. godine podignut je zajedno s kosturnicom u središtu grada. Godine 1961. pored pravoslavnog groblja u Gospiću podignut je* Spomenik žrtvama fašizma *kipara Vanje Radauša koji simbolizira vješala. Spomenici Pavle Perića i Vanje Radauša posvećeni su žrtvama fašizma i bili su predstavnici ideologije koja je svojedobno vladala u Gospiću. Treći devastirani spomenik je skulptura Nikole Tesle, djelo Frana Kršinića iz 1981. godine. Iako izvan antifašističkog konteksta,* Spomenik Tesli *je, nažalost, početkom devedesetih godina bio podsjetnik na njegovu pravoslavnu vjeroispovijest, a ne na dostignuća svjetski poznatog znanstvenika. Sva tri spomenika uklonjena su nasilno, u jeku Domovinskog rata i jedne nove ideologije.*

Ključne riječi: Gospić, Vanja Radauš, Pavle Perić, Frano Kršinić, spomenici NOB-a, *Spomenik Tesli*

UVOD

Između 1950-ih i 1980-ih godina 20. stoljeća u Gospiću su podizana spomen-obilježja koja su na neki način, izravno ili neizravno, bila važna za grad, njegovu prošlost i njegove stanovnike. Spomenike su u tom razdoblju financirale lokalne vlasti – svojedobno narodni odbori Kotara Gospić odnosno Glavni odbori SR Hrvatske. Unutar ovog pregleda uključena su tri spomenika, koja su činila kulturnu sliku grada a svojom reprezentativnošću

i značajem bila su dovoljno važna da su ih promjenom vlasti početkom devedesetih godina uklonili. Istraživanje gospićke poslijeratne spomeničke baštine temeljeno je na osnovi dvaju popisa pohranjenih u Državnom arhivu u Gospiću te na zatečenom stvarnom stanju spomenika na terenu. U Arhivu je sačuvan popis svih spomenika Narodnooslobodilačke borbe na području općine Gospić na kojemu je zabilježeno šezdesetak spomen-obilježja. U samom gradu Gospiću navedeno je pet spomen-obilježja, od čega tri spomenika i dvije spomen-ploče.[1] Uz popis u Arhivu su sačuvani i Dokumenti o spomenicima Narodnooslobodilačke borbe koji su bili predmet snimanja i pregleda između 1962. i 1965. godine.[2] Nakon tog razdoblja više nisu zabilježena postavljanja spomen-obilježja u gradu. Tri spomenika koja su obilježila povijest uništavanja u Gospiću devedesetih godina radovi su danas istaknutih i značajnih hrvatskih kipara iz polovice dvadesetog stoljeća. Nanesena nepovratna šteta na kulturnom licu grada nikada nije ispravljena mada je postojala prilika i vrijeme za to. Spomenici Pavle Perića i Vanje Radauša posvećeni su žrtvama fašizma i bili su predstavnici ideologije koja je svojedobno vladala ne samo u Gospiću već u čitavoj Jugoslaviji.[3] Ti primjerci poslijeratne skulpture ograničeni su u svom ikonografskom repertoaru zbog eksplicitne političko-propagandne uloge. Tadašnji imperativ u umjetnosti bili su ideološki zahtjevi koji su umjetnika usmjeravali u likovnom izražavanju, te mu nisu dopuštali »nove plastičke interpretacije velikih tema poslijeratne monumentalne skulpture«.[4] Njihovo uklanjanje se opravdava promjenom političke ali i društvene ideologije, no zapravo su ponajprije izraz nezadovoljstva pojedinaca. *Spomenik Nikoli Tesli*, iako izvan antifašističkog konteksta, postavljen trideset godina nakon ratnih zbivanja u svrhu odavanja počasti jedinom znanstveniku iz ličkog kraja svjetskog glasa i postignuća, također nije preživio ratna zbivanja. Za izbornike rušenja gospićkih spomenika Tesla je bio, nažalost, krive vjeroispovijesti. Svi ti spomenici uklonjeni su nasilno i agresivno, u jeku Domovinskog rata i jedne nove ideologije koja je preko noći zamrzila svoju prošlost i bez predumišljaja izbrisala svaki njezin trag.

1 Spomen-obilježja su označena prema lokaciji: u Jasikovačkoj ulici, na Pravoslavnom groblju, pred zgradom Okružnog suda (spomenici) te u Ulici VI. ličke divizije (danas Ulica 118. brigade HV) i na zgradi Muzeja Like (spomen-ploče).

2 Navedeni popisi nemaju pripadajuću signaturu ili neku drugu oznaku.

3 Ova dva rada su uvrštena i u turističku monografiju: Putovima revolucije. Zagreb : Turist-komerc, 1979.

4 Kolešnik, Ljiljana. Između Istoka i Zapada : hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006., 309.

DRUŠTVENI, POLITIČKI I KULTURNI KONTEKST GOSPIĆA UOČI, TIJEKOM I NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA

Nakon Prvog svjetskog rata dolazi do ubrzane izgradnje grada Gospića. Planiraju se velika ulaganja u gradsku infrastrukturu i uređenje krajolika. Gospić je u Lici, u to vrijeme, bio najjači školski, kulturno-prosvjetni, trgovački i komunikacijski centar, s brojnim zanatlijskim radionicama. U razdoblju između 1941. i 1945. Gospić postaje centar Velike župe Like i Gacke. Proglašenjem Nezavisne Države Hrvatske u travnju 1941. godine administrativno područje NDH podijeljeno je u 22 velike župe s ukupno 141 kotarom, u koje je ubrojan i Gospić kao središte istoimenog kotara.[5] Nažalost, izoliranost Gospića i njegove okolice te prirodni uvjeti tog područja pogodovali su organiziranju mnogobrojnih logora u koje su bili deportirani etnički nepoželjni građani.[6] Zbog stvaranja logorskog sustava dolazi i do okupljanja seljaka i osnivanja komunističkog otpora koji tijekom Drugog svjetskog rata aktivno provode antifašističku borbu. Ti događaji su nakon rata uvjetovali obilježavanje mjesta na kojima su poginuli mnogi partizani, kao i veličanje određene ideologije jedinstva.

Gospić je u razdoblju socijalizma često prolazio kroz upravne reorganizacije no uvijek bi zadržao status središta. U Gospiću se pedesetih i šezdesetih godina ulaže u infrastrukturu, obnavljaju se dotrajale i oštećene zgrade pošte, bolnice, gimnazije i sl. O Gospiću na samom kraju pedesetih najbolje govori članak »Gospićke razglednice«: *»Lička metropola« se polagano, ali primjetno razvija i mijenja. Donedavno je to bio grad-selo, grad prema cesti, a selo iza štala. No, otkada je asfaltirana većina ulica, podignute nove jednokatnice, počela se uvoditi neonska rasvjeta, a prijevoz fijakerima i kolima prepuštati prednost kamionima i autobusima, Gospić drugačije diše. Grad polagano guta to nedaleko selo. Zemlja, donedavne oranice, prodaje se za nova gradilišta.*[7] U drugoj polovici pedesetih godina, kao i u ostalim kotarskim mjestima, i Gospić dobiva svoje javne skulpture kao podsjetnik na antifašističku borbu u Drugom svjetskom ratu. Poslije rata se velika pozornost posvećuje pažljivo uređenom

5 Kotar Gospić se sastojao od triju općina, Ličkog Osika, Smiljana i Medka te grada Gospića gdje je ukupno bilo 30.740 stanovnika. Kovačić, Davor. Drugi svjetski rat na području Gospića : Gospić: grad, ljudi, identitet. Zagreb–Gospić : 2013., 201–214, 202.

6 Logorski sustav je uz Gospić uključivao i područje Velebita te Paga, a bio je kontroliran iz središnjice Zagreba, a pod neposrednom operativnom nadležnošću Županskog redarstvenog ravnateljstva u Gospiću. U samome Gospiću je, uz zatvor, postojalo i više improviziranih sabirališta i prihvatilišta. Goldstein, Ivo. Hrvatska 1918.–2008. Zagreb : Novi Liber, 2008., 269.

7 Mažar, S. [Stjepan]. Gospićke razglednice. // Ličke novine, 1. 1. 1959., god. VII., 1 (137) / Gospić, 1959., 3.

kulturnom i društvenom životu koji nije smio izlaziti iz ideoloških okvira KPJ. Vršio se strogi nadzor kako bi se formirao model idejne i tematske kulturne informiranosti.[8] U tom duhu su krajem pedesetih i početkom šezdesetih podignuta dva spomenika u znak sjećanja na žrtve fašizma. Riječ je o spomen-skulpturi koju je izradio Vanja Radauš za park Jasikovac, te skulpturi zagrebačkog kipara Pavle Perića ispred zgrade Okružnog suda.[9] Ta druga skulptura je zauzela mjesto nekada jedinog javnog spomenika posvećenog generalu Gedeonu vitezu Zastavnikoviću još iz 19. stoljeća. Cilj podizanja spomenika posvećenih Narodnooslobodilačkoj borbi imao je prosvjetiteljski karakter za nadolazeće generacije, te je bio podsjetnik svim sudionicima na proživljeni rat. Zbog toga je osobna interpretacija u oblikovanju figura podređena ideološkom rješenju.

Iako je hrvatska privreda osamdesetih godina zapala u poteškoće, nestašica novca i gospodarska kriza u tolikoj mjeri nije se osjetila u Gospiću. Unatoč velikim razlikama u razvijenosti zemlje i podijeljenosti na dvije regije, gdje je Lika smještena u one s ekonomski slabijim razvitkom, Gospić se i dalje isticao kao najrazvijeniji grad tog područja. Nakon smrti jugoslavenskog predsjednika Josipa Broza Tita 1980. godine sve više slabi totalitarni režim u državi. Početkom osamdesetih unutar projekta obnove Trga Nikole Tesle, koji je dotad imao sajmišnu funkciju,[10] podiže se na južnoj strani trga *Spomenik Nikoli Tesli*.

Pri samom kraju osamdesetih dolazi do otvorenih sukoba političkih vodstava jugoslavenskih zemalja u kojima sve više jača nacionalna svijest, što naposljetku dovodi do raspada Jugoslavije. U gradu s gotovo 30.000 stanovnika početkom devedesetih osniva se ogranak Hrvatske demokratske zajednice (HDZ) kao jedne od niza nekomunističkih stranaka koje nastaju u to vrijeme. U opoziciji bio je osnovan i ogranak Srpske demokratske stranke (SDS). Zbog sve izraženijeg nezadovoljstva Srba i nakon pobjede HDZ-a referendumom u rujnu 1990. proglašava se srpska autonomija te Srpska autonomna oblast (SAO) Krajina. Ti i slični događaji dovest će do otvorenog sukoba između Srba i Hrvata na

8 Matković, Hrvoje. Povijest Jugoslavije (1918.–1991.) : Hrvatski pogled. Zagreb : Naklada Pavičić, 1998., 399–400.

9 »Organizacije u Gospiću pripremaju u svom mjestu skoro otkrivanje dva velika spomenika, koja su izradili zagrebački umjetnici Vanja Radauš i Pavle Perić: jednog u znak sjećanja na preko 12.000 žrtava nastradalih u poznatom ustaškom koncentracionom logoru u Jadovnom na Velebitu (iznad Gospića), i drugog – za uspomenu na borce iz ove Općine poginule u Narodnoj revoluciji.«; Dva velika spomenika poginulim borcima i žrtvama fašističkog terora. // *Ličke novine*, 1. 5. 1956., god. IV, 9(73) / Gospić, 1956., 4.

10 Ovim projektom se sajmište seli iz najužeg centra na periferni dio – novoizgrađenu Tržnicu. Tom gradnjom se oživljava rubni dio grada, prema Smiljanskoj ulici.

gospićkom području koji je kulminirao 30. kolovoza 1991. napadom na grad. Pobunjeni Srbi su uz pomoć Jugoslavenske narodne armije do studenog 1991. uništili sedamdeset posto stambenih i gospodarskih objekata.[11] To je bio samo uvod u daljnju devastaciju u kojoj se devedesetih u Republici Hrvatskoj uništilo preko 3.000 spomenika posvećenih NOB-i i civilnim žrtvama rata.

PAVLE PERIĆ – *SPOMENIK PALIM BORCIMA I ŽRTVAMA FAŠIZMA*

Kako bi se obilježilo mjesto važnih događaja iz Narodne revolucije, Narodni odbor Kotara Gospić i Narodni odbor gradske općine financirao je izradu *Spomenika palim borcima i žrtvama fašizma* na najstarijem gradskom trgu[12] u Gospiću. Nacrte za spomenik i figure izradio je zagrebački kipar Pavle Perić (1907.–1978.), a uz spomenik planirana je i izgradnja kosturnice. U grobnicu su se prenijele kosti mnogobrojnih boraca i žrtava fašizma koje su bile razasute na raznim grobljima i pod humcima na području čitave općine.[13] Spomenik je bio postavljen ispred zgrade Općinskog suda koja mu je svojim reprezentativnim pročeljem iz druge polovice 19. stoljeća pružila odličnu scenografiju (sl. 1). O podizanju spomenika pisalo se u lokalnim *Ličkim novinama* već 1955. godine kada je objavljena i fotografija makete spomenika koji će biti postavljen tek dvije godine kasnije.[14] Svečano otkrivanje spomenika je obilježeno na Dan borca, 4. srpnja 1958. Nad kosturnicom je bilo 2,5 m visoko postolje isklesano iz plavog ličkog kamena vapnenca sa spomen-pločom,[15] a ukupna visina spomenika iznosila je oko 5 m. Na bočnim stranama postolja postavljena su dva snopa figura izrađenih u bronci, koji

11 Marijan, Davor. Gospić u Domovinskom ratu : Gospić: grad, ljudi, identitet. Zagreb–Gospić, 2013., 233–256, 248.

12 Nekadašnji *Paradeplatz*, danas Trg dr. Franje Tuđmana.

13 Od poznatih žrtava pokopanih na tom mjestu su i Ivan Došen-Sokol, sekretar Okružnog komiteta SKOJ-a za Okrug Liku i Đuro Čalić, član Okružnog Komiteta KPH za Liku, koji su ubijeni u šestom mjesecu 1945. godine. Posmrtni ostaci dvojice spomenutih boraca nikada nisu ekshumirani, nego se i danas tamo nalaze, ispod novog spomenika. Podaci dobiveni u Arhivu Srba u Republici Hrvatskoj, SKD Prosvjeta.

14 O razlozima odgode podizanja spomenika čije se postavljanje najavljivalo za 1955. godinu nema detaljnijih informacija.

15 Tekst sa spomen ploče: *U narodnooslobodilačkoj borbi padoše s teritorija općine Gospić 892 borca i 3074 žrtava fašizma / Borcima palim za slobodu / i žrtvama fašističkog terora / 1941–1945. / Narod općine Gospić* (na središnjem postamentu); *Bolje grob nego rob* (postament lijevo); *Bez žrtava nema slobode* (postament desno)

1. Pavle Perić: *Spomenik palim borcima i žrtvama fašizma*, 1958. (Izvor: DAGS)
Pavle Perić: Memorial to Soldiers Killed in War and Victims of Fascism*, 1958 (Source: Croatian State Archives in Gospić)*

su predstavljali borce NOB-a, a na vrhu postolja su bile 1,80 m visoke figure Ličanina i Ličanke koje simboliziraju partizane u stavu poziva na ustanak. U nizu različito tipološki izvedenih spomenika posvećenih Narodnooslobodilačkoj borbi rad Pavle Perića se može okarakterizirati kao tipičan predstavnik tada popularne revolucionarne tematike. Nadasve jednostavnim figurativnim oblikovanjem istovremeno se naglašava patos neraskidivo vezan uz smrt i rat, te optimizam postignute pobjede. U djelu je jasno izažen utjecaj društvene kritike kao posljedica tadašnjih opsežnih narudžbi vladajućeg režima prikrivenih iza pridjeva društvenih. Figure na bočnim postamentima su u suprotnosti jedne naspram drugih. Lijevi snop figura u herojskoj gesti kreće u borbu noseći u rukama oruđa poput vila i sjekira, dok se s desne strane očitava negativna strana borbe, poput zarobljavanja i sužanjstva. Prepoznatljiv je seljački sloj društva koji je bio i glavna okosnica partizanske borbe u Lici. Naglašena patetika i ekspresivnost zaključena je parom figura muškarca i žene na samom vrhu središnjeg postamenta. Ličanka, kao jedina ženska figura spomeničke cjeline, stav pobjednika izražava podignutim rukama i iskorakom naglašenim naborima haljine. Ličanin, također u iskoraku, no u suprotnom smjeru, jednom rukom poziva na ustanak dok u drugoj drži oružje. Umjetnik je nastojao stvoriti dojam slavnih i tragičnih dana koji su postavljanjem spomenika ispred zgrade Općinskog suda dobili posebnu dimenziju naglašavajući pravednost partijske vlasti koja služi malom čovjeku, borcu iz naroda, koja je pravedna prema svima.

VANJA RADAUŠ – *SPOMENIK ŽRTVAMA FAŠIZMA* U JASIKOVCU

Na dvadesetu godišnjicu ustanka i revolucije u organizaciji Saveza boraca NOR-a održana je 27. srpnja 1961. u Gospiću proslava prilikom koje je

otkriven spomenik stradalim žrtvama u Jadovnu na Velebitu. Polovicom pedesetih godina u gospićkim *Ličkim novinama* pisalo se o podizanju spomen-obilježja žrtvama Jadovnog tijekom Drugog svjetskog rata. Model tog spomen-područja, koje je izradio Vanja Radauš, predstavljen je javnosti 1955. godine a prikazuje arhitektonsku kompoziciju od triju kamenih dijelova koja se treba postaviti u Jasikovcu. Park-šuma Jasikovac je do 1941. godine bila omiljeno šetalište Gospićana i nazivana je »malim Maksimirom«.[16] U tom dijelu Like to je bio najveći i najuređeniji park do ratnog doba. Postavljanjem spomenika sa spomen-pločom[17] baš na tom mjestu revitalizira se uništeno park područje i grad Gospić širi prema jugoistoku. Neizostavno je spomenuti simboliku u izboru baš tog položaja za smještaj arhitektonskog spomen-područja. Posječena šuma je nedvojbeno označavala posječene živote, odnosno smrt ne samo partizana nego i mladih ljudi, što je pridonijelo simbolizmu ionako emocijama ispunjenog rada. U znak sjećanja na partizane i ostale uhićenike iz gospićke kaznionice, koji su bili vješani po gospićkim ulicama kao znak upozorenja za sve neistomišljenike, podignuti su kameni stupovi kao simbol vješala (sl. 2). Osam metara visoka, u kamenu vapnencu izrađena »vješala«, u duhu neolitičkih dolmena, pridodaju monumentalnosti cijele kompozicije. Između vješala nalazio se bazen i brončana skulptura žene, čime je autor simboličnom gestom ovjekovječio jezero suza proliveno za ubijenima te u ženskoj figuri prikazao majku koja oplakuje svoje najmilije. Ženska skulptura je predstavljala Ličanku, točnije revolucionarku Katu Pejnović, obučenu u tradicionalnu skromnu odjeću seljanke s maramom na glavi.[18] Izbjegavajući psihološku komponentu u oblikovanju lice joj je zaklonjeno rukama, čime jedna od najelementarnijih ljudskih emocija ostaje skrivena.[19] Za razliku od Radauševih predratnih grupa različitih

16 Tijekom talijanske okupacije grada fašisti su po njemu kopali bunkere i sasjekli gotovo 5000 kubika hrastove šume.

17 Tekst napisa sa spomen-ploče*: Ovaj spomenik podignut je hiljadama nevinih žrtava fašističkog terora iz Like i drugih krajeva naše domovine koji od ruku ustaša, pod okriljem okupatora, 1941. godine nađoše smrt u bezdanima Jadovna i Velebita. Njihova smrt i krv ulivala je još više snage i odlučnosti narodu ovog kraja da pod rukovodstvom Komunističke partije i druga Tita ustraje u borbi za slobodu, bratstvo i jedinstvo i pobjedu revolucije. 27. VII 1961.*

18 Radauš je Katu Pejnović upoznao u ratnim godinama u Lici te se s njom sprijateljio. O njihovom odnosu više u: Milinović, Marija. Čovek i spomenik: sjećanje na Katu Pejnović : 4. jul, 24. IV. 1973., Beograd, 1973.

19 O pristupu u oblikovanju ove figure kipar je rekao: »Kako izraziti tragediju te žene, majke i supruge, zar umetnost uopšte to može da odrazi i izrazi? Ne, rekao sam, nemoćan sam pred tom tragedijom i nisam u stanju da je predstavim.« Kata Pejnović koju Radauš portretira u ratu je izgubila trojicu sinova i muža. Stojković, Stevo. Zašto sam joj pokrio lice. // Ekspres : nedeljna revija, 20. IV. 1975. / Beograd, 1975.

2. Vanja Radauš: *Spomenik žrtvama Jadovnog*, 1961. (Izvor: http://www.jadovno.com/tl_files/ug_jadovno/img/otadzbinski_rat/Spomenik-Jasikovac-Gospic-2.jpg, 4. 12. 2013.)

Vanja Radauš: Memorial to the Victims of Jadovno*, 1961 (Source: http://www.jadovno.com/tl_files/ug_jadovno/img/otadzbinski_rat/Spomenik-Jasikovac-Gospic-2.jpg, 4 December 2013)*

likova (prosjaka, bludnica i sl.), koje gradi svojim nemirnim nervoznim pokretom i u kojima se u oblikovanju priklanja razvedenosti mase,[20] u prikazu uplakane majke drži se skromnijih izražajnih sredstava zadanih strogom uniformiranošću motiva. Korištenjem kamene pozadine, u ovom slučaju stupova u vertikali, Radauš se idejno nadovezuje na svoj raniji rad iz 1950. godine podignut u Srbu (»Spomen ustanku«).[21]

FRANO KRŠINIĆ – *SPOMENIK NIKOLI TESLI*

Skulptura Nikole Tesle postavljena je na glavni trg u Gospiću, preko puta nekadašnjega Hotela Lika, povodom 125. godišnjice njegova rođenja 1981. godine. U to vrijeme kipar je imao 84 godine, pa je taj rad, iako rađen puno ranije, bio jedan od posljednjih djela postavljenih na javnoj površini prije autorove smrti (1982.). Postavljanje skulpture bilo je finale u uređenju nekadašnjeg Sajmišnog trga koji se krajem sedamdesetih a početkom osamdesetih transformira u novu urbanu jezgru i dobiva novo urbano ruho.[22] Kršiniću taj prikaz Tesle nije bio i jedini. Kada se navršilo sto godina od rođenja velikog znanstvenika (1856. – 1956.), Savezno izvršno vijeće mu je povjerilo izradu *Spomenika Nikoli Tesli* predviđenog za Studentski trg u Beogradu.[23] Također je Kršinić za Narodnu banku

20 Umjetnost i revolucija: revolucionarno kiparstvo. Zagreb : Spektar, 1977., 11.

21 Isto, 15.

22 Kršinićev *Tesla* je postavljen na južnu stranu Trga gdje je do šezdesetih stajala fontana koju je krasila figura djevojke, popularno zvana Marta.

23 Spomenik je postavljen tek 1963. i to ispred Elektrotehničkog fakulteta u Beogradu, a njegov brončani odljev napravljen je desetak godina kasnije i postavljen je na slapovima Nijagare.

3. Frano Kršinić: model *Spomenika Nikoli Tesli*, 1981. (foto: M. Grbić)
Frano Kršinić: model for Memorial to Nikola Tesla, *1981 (photo: M. Grbić)*

Jugoslavije 1970. godine izradio novčanicu od 500 dinara s likom Nikole Tesle.[24]

Spomenik Nikoli Tesli rađen je od bronce, a svojim postamentom se visoko izdizao na pravokutnom trgu okružen najstarijom gradskom jezgrom (sl. 3). Tesla je bio portretiran u sjedećem stavu na stiliziranoj klupi, pogledom zadubljen u knjigu koju drži u krilu. Obučen je u vrlo jednostavno odijelo, svedeno na elementarne linije kragne i rubova tkanine. Čitav spomenik s postamentom imao je oko tri metra. U arhitektonskom konceptu transformiranja nekada Sajmišnog trga osmišljena je nasuprot Kršinićeve skulpture i fontana s tri terasasta bazena koja je simbolizirala jedan od Teslinih izuma. Fontanu su oblikovali akademski kipari Jure Žaja i Petar Barišić.[25] Tom pridruženom fontanom stvorila se izvrsna komunikacija između umjetničkog i tehničkog koncepta koji je demonstrirao znanstvene zasluge tog učenjaka. Ta činjenica je i razlog više za zaključak kako se u slučaju tog umjetničkog djela i njegova uništavanja radilo o kolateralnoj žrtvi.

UKLANJANJE SPOMENIKA I NJIHOV STATUS DANAS

Ozračje početka devedesetih godina nije iziskivalo propitivanje psihološkog stanja mase koja uništava spomenike. Oba spomenika žrtvama fašizma u Gospiću uklonjena su po danu, i to nasilnim i agresivnim činom, podmetnutom bombom, dok je uklanjanje *Spomenika Nikoli*

24 Uz navedene prikaze Tesle, Kršinić je realizirao još nekoliko skulptura ovog poznatog znanstvenika koje se u budućnosti tek trebaju istražiti.

25 *To je izuzetno arhitektonsko rješenje u obliku posuda, koje simboliziraju ličku okruglu kapu. Iz tih posuda voda će u kružnom toku pokretati i mali simbolični generator za struju, kakav je davno na dobrobit čovječanstva, izmislio Nikola Tesla.* Spomenik Nikoli Tesli : povodom 125-godišnjice rođenja. // Pobjeda, 20. I. 1981. / Titograd, 1981.

4. Fragment uništenog Teslinog spomenika (foto: M. Grbić)

Fragment of the destroyed Tesla memorial (photo: M. Grbić)

5. Novi odljev Teslinog spomenika u Ljevaonici umjetnina ALU (Izvor: http://www.snv.hr/images/pages/big-1931.jpg, 4. 12. 2012.)

New cast of the Tesla memorial at the Art Foundry of Academy of Fine Arts (Source: http://www.snv.hr/images/pages/big-1931.jpg, 4 December 2012)

6. Kruno Bošnjak: *Spomenik junacima Domovinskog rata*, 2000. (foto: A. Došen)

Kruno Bošnjak: Memorial to the Homeland War Heroes, *2000 (photo: A. Došen)*

Tesli učinjeno u okrilju noći, s obzirom na to da pravog opravdanja za njegovo uklanjanje nije ni bilo, osim što je zaslužni znanstvenik bio pravoslavne vjeroispovijesti. Za uklanjanje tih spomenika nitko nije preuzeo odgovornost do danas, a jedina pitanja o njihovom rušenju postavljala su se oko *Spomenika Nikoli Tesli*. Godina 2006. proglašena je godinom tog znanstvenika i u Smiljanu kraj Gospića otvoren je njegov *Memorijalni centar*, kojom prigodom je Liku prvi put posjetio i tadašnji predsjednik Republike Srbije, što je rezultiralo ispitivanjem medija o stanju Tesline skulpture i njenom eventualnom povratku. Kada je 1992. miniran *Spomenik Tesli* u Gospiću, nitko nije pokazao preveliko iznenađenje. U jeku rata, obiteljskih nesreća, nezadovoljstva i svakodnevnog umiranja, *Spomenik Tesli* bio je samo još jedan korak do raskidanja sa starim načinom života. S

7. Ivica Mataija: *Fontana Vila Velebita* (foto: I. Fabijan)
Ivica Mataija: Vila Velebita Fountain *(photo: I. Fabijan)*

obzirom na to da je čak 90 posto spomenika u potpunosti uništeno i ne može ga se restaurirati,[26] jedino preostalo bilo je napraviti novi odljev spomenika (sl. 4). Kako bi otisak bio što sličniji uništenom spomeniku, koristio se odljev spomenutog beogradskog kipa. Problem je što se s njim ne izlazi u javnost, iako je odljev dovršen i čeka u Ljevaonici umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (sl. 5).

O eventualnim ostacima dvaju spomenika žrtvama fašizma do danas nema nikakvih podataka.

Tijekom posljednja dva desetljeća Perićev i Kršinićev spomenik dobili su adekvatnu zamjenu. Perićev *Spomenik žrtvama fašizma* dobio je analogni *Spomenik junacima Domovinskog rata* autora Krune Bošnjaka postavljen 2000. godine (sl. 6), Kršinićev *Tesla* odnosno Trg dobio je fontanu sa skulpturom *Vile Velebita* u liku balerine, rad lokalnog samoukog kipara Ivice Mataije, postavljen 2006. godine (sl. 7), dok je Radaušev spomenik ostao u potpunosti ignoriran i marginaliziran. Radaušev spomenik se nalazio izvan gradskog centra, na svoju nesreću, u nepoželjnom dijelu grada, pokraj pravoslavnog groblja, te je zbog toga prepušten zubu vremena i potpunom zaboravu.

Uz obrađene spomenike na gospićkom području šezdesetih godina dvadesetog stoljeća podignute su još dvije skulpture koje su se ipak uspjele očuvati do danas. Riječ je o spomen-kosturnici nepoznatog autora

26 Prema navođenju nekih medija dijelovi kipa završili su najprije u Rijeci kod jednog umjetnika pripadnika Satnije umjetnika Hrvatske vojske, zatim kod Uprave za zaštitu kulturne baštine Konzervatorskog odjela iz Rijeke koji ih u suradnji s Muzejem Like prosljeđuju u Zagreb zbog moguće rekonstrukcije. Fragmenti kipa su prenešeni u Ljevaonicu umjetnina »Ujević« u Zagrebu.

8. Spomen-kosturnica u Jasikovcu, rad nepoznatog autora, 1964. (foto: A. Došen)

Memorial ossuary at Jasikovac, by unknown author, 1964 (photo: A. Došen)

na pravoslavnom groblju u Jasikovcu[27] podignutoj 1964. godine (sl. 8) i skulpturi *Dvije žene* Vanje Radauša (iz 1964.) podignutoj 1972. godine ispred današnje Osnovne škole Dr. Jure Turića (sl. 9).[28] Radauševa skulptura navedena je u ovom pregledu jer je, iako nema spomenički karakter, među lokalnim stanovništvom bila (pre)poznata kao skulptura dviju žena Ličanki – Kate i Nade, odnosno Kate Pejnović i Nade Dimić po kojima je škola i nosila ime. Rušitelji spomenika devedesetih godina u gradu Gospiću su bili dobro upućeni u opus kipara Vanje Radauša jer je skulptura ostala neoštećena.

ZAKLJUČAK

Uz navedene i analizirane skulpture u gradu su uklonjene već spomenute dvije spomen-ploče, spomen-biste Kate Pejnović, Nade Dimić i Mile Počuče ispred gradske osnovne škole, kao i spomen-poprsje Nikole Tesle koje je stajalo ispred gospićke gimnazije. Problematika rušenja i devastacije

27 Jasikovačka spomen-kosturnica povrh sebe ima postament s lađom koja simbolizira odnošenje duša u Had, izrađenih u kamenu vapnencu.

28 Skulptura *Dvije žene* pripada Radauševom ciklusu skulptura *Čovjek i kras* posvećenom ljudima na kršu. Ciklus je predstavljen na izložbi u Umjetničkom paviljonu 1964. godine a Jure Kaštelan ga je u predgovoru kataloga nazvao »Spletovi kamena i čovjeka«. Horvatić, Dubravko. Kipar i njegova radionica. // Telegram, 3. IV. 1964. / Zagreb, 1964.

9. Vanja Radauš: *Dvije žene*, 1964. (foto: A. Došen)
Vanja Radauš: Two Women, *1964 (photo: A. Došen)*

kulturnog krajolika, ne samo grada Gospića nego i drugih mjesta stradalih u ratu kao i onih koja su izbjegla ratnim stradavanjima, izrazito je kompleksna. Zbog do danas nepomirenih političkih, nacionalnih i društvenih odnosa gospićki poslijeratni spomenici su (ne)namjerno izostavljani iz rijetkih povijesnih, etnografskih i kulturnih pregleda grada. Zbog neistraženosti tematike i vrijednosti navedene i obrađene spomeničke baštine potrebna je dodatna stručna valorizacija i ostalih, tek imenom navedenih spomenika. U budućnosti će možda društveni odnosi biti izmijenjeni, te će se otvoriti mogućnost detaljnije obrade i spoznaje o sudbini uništene baštine.

SAŽETAK

U drugoj polovici pedesetih godina 20. stoljeća u Gospiću se podižu javne skulpture u sjećanje na antifašističku borbu u Drugome svjetskom ratu. U ovaj su pregled uključena tri spomenika, koja su zbog svoje reprezentativnosti i značenja s promjenom vlasti početkom devedesetih godina bila uklonjena. *Spomenik palim borcima i žrtvama fašizma* Pavle Perića iz 1958. podignut je zajedno s kosturnicom u središtu grada. Nad kosturnicom je bilo visoko postolje, na čijim bočnim stranama su postavljena dva snopa figura izrađenih u bronci, koji predstavljaju borce NOB-a, a na vrhu postolja su bile figure Ličanina i Ličanke koji simboliziraju partizane u stavu poziva na ustanak. Godine 1961. pokraj pravoslavnoga groblja u Gospiću podignut je *Spomenik žrtvama fašizma* kipara Vanje Radauša koji simbolizira vješala. Između vješala visokih osam metara nalazio se bazen i brončana statua žene – simbol majke koja oplakuje svoje najmilije. Cjelina se zaokružila jezerom suza, postavljenim ispred ženske skulpture.

Spomenici Pavle Perića i Vanje Radauša posvećeni su žrtvama fašizma i bili su predstavnici ideologije koja je svojedobno vladala u Gospiću. Treći devastirani spomenik je skulptura Nikole Tesle, djelo Frana Kršinića iz 1981. Iako izvan antifašističkoga konteksta, *Spomenik Tesli* je, nažalost, početkom devedesetih godina bio podsjetnik na njegovu pravoslavnu vjeroispovijest, a ne na dostignuća svjetski poznatog znanstvenika. Sva tri spomenika uklonjena su nasilno, u jeku Domovinskog rata i nove ideologije.

Posljednja dva desetljeća Perićev i Kršinićev spomenik su dobili adekvatnu zamjenu. Perićev *Spomenik žrtvama fašizma* dobio je analogni *Spomenik junacima Domovinskog rata*, Kršinićev *Tesla* je zamijenjen radom lokalnoga samoukog kipara, dok je Radaušev spomenik ostao u potpunosti ignoriran i marginaliziran. Radaušev spomenik nalazi se izvan gradskog središta, na svoju nesreću, u nepoželjnom dijelu grada, pokraj pravoslavnoga groblja, te je zbog toga prepušten zubu vremena.

Summary

MONUMENTS WITH EXPIRY DATES – THREE MONUMENTS IN THE CITY OF GOSPIĆ DESTROYED IN THE 1990s

Antonia Došen
Museum of Arts and Crafts, Zagreb

In the late 1950s, public sculptures were erected in Gospić to memorialize the antifascist struggle in World War II. This article focuses on three monuments that were removed, in view of their representative quality and importance, in the wake of the change of government in the early 1990s. Pavle Perić's 1958 Memorial to Soldiers Killed in War and Victims of Fascism *was put up in the city centre along with an ossuary. Above the ossuary stood a tall base on the flanks of which stood two groups of bronze figures representing soldiers in the People's Liberation War, and on top of the base stood two figures, of a man and a woman from Lika, symbolizing partisans whose postures indicated they were calling on people to join the uprising. In 1961, sculptor Vanja Radauš's* Memorial to the Victims of Fascism *was put up next to the Serb Orthodox cemetery in Gospić, representing two sets of gallows. Positioned between the 8-meters tall gallows there stood a pool of tears and, in front of it, a bronze statue of a woman, symbolizing a mourning mother.*
Perić's and Radauš's monuments were dedicated to victims of fascism and represented the ideology that prevailed in Gospić at the time. The third devastated monument is a sculpture of Nikola Tesla *by Frano Kršinić (1981). Even though it was not part of the antifascist context, in the 1990s the memorial was unfortunately a reminder of Tesla's Serb Orthodox faith rather than of the world renowned scientist's achievements. All three monuments were removed forcefully in the midst of the Homeland War and the new ideology. In the past two decades, Perić's and Kršinić's monuments have been adequately replaced. Perić's* Memorial to the Victims of Fascism *now has an analogue, the* Memorial to Homeland War Heroes*, Kršinić's* Tesla *was replaced by a sculpture executed by a local self-taught sculptor, while Radauš's monument remains completely ignored and marginalized. Located outside of the city centre, in what, unfortunately, appears to be the wrong side of the city – next to the Serb Orthodox cemetery – it is left to the ravages of time and the elements.*

Key words: Gospić, Vanja Radauš, Pavle Perić, Frano Kršinić, memorials to the People's Liberation War, Tesla memorial

725.94(497.5 Petrova gora):73 Bakić, V.

Spomenik na Petrovoj gori – prilog istraživanju i revalorizaciji

Zana Dragičević
Rijeka

Izvorni znanstveni rad

Tekst donosi i interpetira izvorne podatke o natječajnom projektu, tijeku izgradnje i realizaciji spomenika na Petrovoj gori. Spomenik, kako ga je kipar Vojin Bakić zamislio, promatran je u širem kontekstu te komparativno s drugim autorskim pristupima i rješenjima sudionika natječaja: Igora Toša, Stevana Luketića i Ivana Vitića, Marije Ujević i Hrvoja Devidea te Šime Vulasa, kako bi se dobio bolji uvid u percepciju i funkcioniranje spomeničkog kompleksa danas. Naime, u posljednja dva desetljeća spomenik je zapušten i prepušten devastaciji te zahtijeva obnovu i revalorizaciju.

Ključne riječi: Petrova gora, 20. stoljeće, spomenik,Vojin Bakić, moderna skulptura i arhitektura, devastacija, revalorizacija

UVOD

O spomeniku na Petrovcu, najvišem vrhu Petrove gore, pisali su mnogi. Ponajprije sami sudionici događaja vezanog uz natječajni projekt, kipari, arhitekti i inženjeri, zatim povjesničari umjetnosti i arhitekture u člancima, katalozima i knjigama, što u cjelini potvrđuje tezu o jednome od najsmjelijih i najsloženijih projekata hrvatske moderne skulpture i arhitekture u drugoj polovici 20. stoljeća.[1] Objavljeni radovi u novije vrijeme rijetko se

1 Izvještaj Ocjenjivačkog suda. Natječaj za izradu idejnog rješenja spomenika na Petrovcu u Petrovoj gori. // Čovjek i prostor, 222 (18) / Zagreb, 1971., 16–19; Gamulin, Grgo. Izgubljeni spomenik. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 22. rujna 1971., 13; Toš, Igor. O izgubljenom spomeniku: odgovor na članak prof. Grge Gamulina. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 6. listopada 1971., 14; Gamulin, Grgo. Nesporazum o spomeniku: u povodu odgovora arh. Igora Toša. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 13. listopada 1971., 10; Toš, Igor. Idejno rješenje spomen objekta na Petrovoj gori. // Arhitektura, 151 (28) / Zagreb, 1974., 64–65; Pavlović, Boro. Memorijalni park Narodnooslobodilačke borbe Petrova gora. // Arhitektura, 155 (29) / Zagreb, 1975., 24–29; Toš, Igor. Natječaj: Samovolja ili društveni dogovor. // Vjesnik / Zagreb, 16./17. ožujka 1975., 8; Sekretarijat Izvršnog odbora za izgradnju spomenika na Petrovoj gori. Tko gura privatni interes? // Vjesnik / Zagreb, 23./24. ožujka 1975., 8; Toš,

temelje na izvornim podacima vezanima uz natječaj i izgradnju jer se više pozornosti posvećuje stanju spomenika koji je u posljednja dva desetljeća prepušten devastaciji i nemaru društvene zajednice. Još uvijek ima dovoljno prostora za znanstvena istraživanja o toj temi kao i na planu kritičkog preispitivanja što učiniti s tom krajnje devastiranom multifunkcionalnom građevinom danas. Kako bismo adekvatno pristupili nastalom problemu, trebalo bi spomenik na Petrovoj gori, onako kako ga je kipar Vojin Bakić zamislio, promotriti u širem kontekstu te komparativno s drugim autorskim pristupima i rješenjima sudionika natječaja s početka sedamdesetih godina 20. stoljeća: Igora Toša, Stevana Luketića i Ivana Vitića, Marije Ujević i Hrvoja Devidea, Drage Kapuna te Šime Vulasa. Time bi se dobio bolji uvid u percepciju i funkcioniranje spomeničkog kompleksa danas, što je i konačni cilj i namjera ovoga članka.

Dakle, kamen temeljac za spomenik na Petrovoj gori položen je 1946. godine, što je u to vrijeme trebao biti simboličan čin, jer sredstava za realizaciju spomenika nije bilo.[2] Kako je prostor bio bogat građevinama važnim za povijest netom završenog Drugog svjetskog rata, šezdesetih godina 20. stoljeća osnovana je Uprava za spomen-objekte Petrova gora čime je institucionalno započela zaštita, istraživanje i obilježavanje istoimenog memorijala (Petrova gora) te se pristupilo evidentiranju značajnih događaja i lokaliteta vezanih uz ratna događanja na tom području kao i njihovoj konzervaciji.[3] Zavod za urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, na čelu s glavnim planerom Antom Marinovićem-Uzelcem i stručnim suradnicima iz drugih struka, 1965. godine, formulirao je pojam *Spomen-područje*, na čijem je modelu utemeljeno Memorijalno područje

Igor. Pokušaj prebacivanja odgovornosti. // Vjesnik / Zagreb, 13./14. travnja 1975., 8; Bakić, Vojin. Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // Arhitektura, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6; Šerbetić, Berislav. Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // Arhitektura, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6; Mohorovičić, Andre (ur.). Projekt spomenika na Petrovoj gori, Zagreb, Acta architectonica Zavoda za arhitekturu Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, 1981.; Majetić, Goran. Petrovac, vršni dio Petrove gore, kroz burna stoljeća povijesti: Od samostanskog mira do ratnog bezumlja. // Kameleon / Karlovac, 13. listopada 2004., 4–5; Pekić, Marko. Kratka povijest spomenika na Petrovcu: A u budućnosti astronomski opservatorij!? // Kameleon / Karlovac, 13. listopada 2004., 5–6; Zatezalo, Đuro. Petrova gora: Uloga i značaj u NOR-u Hrvatske 1941.–1945. Zagreb : Srpsko narodno vijeće, 2010.

2 Pekić, Marko. Kratka povijest spomenika na Petrovcu: A u budućnosti astronomski opservatorij!? // Kameleon / Karlovac, 13. listopada 2004., 5.

3 Do sredine 1963. godine evidentirano je 80 lokaliteta te je na osnovu utvrđenih podataka Konzervatorski zavod Zagreb 31. prosinca 1963. pod brojem: 01/654/I-1963. a na osnovu člana 57 Zakona o zaštiti spomenika kulture, »Narodne novine« br. 18/60, donio rješenje kojim se utvrđuje da spomeničko područje Petrove gore ima svojstvo spomenika kulture narodne revolucije te je upisano u registar nepokretnih spomenika kotara Karlovac. Vidi: Zatezalo, Đuro. Petrova gora: Uloga i značaj u NOR-u Hrvatske 1941.–1945. Zagreb : Srpsko narodno vijeće, 2010., 84.

spomenika NOB – Petrova gora.[4] Generalni plan spomeničkog projekta Petrove gore u Zavodu za urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu 1969. godine izradio je već spomenuti prof. dr. Ante Marinović-Uzelac, diplomirani inženjer arhitekture, u suradnji s prof. Dragutinom Alfierom, diplomiranim ekonomistom, stručnjakom za turizam te prof. dr. Brunom Milićem, diplomiranim inženjerom arhitekture. Njihov cilj bio je uređenje zaštićenih povijesnih i prirodnih objekata za organizirani posjet, boravak i rekreaciju.

Sama zaštita Petrove gore svodila se na zaštitu užih lokaliteta s pripadajućim objektima u smislu propisa o zaštiti kulturno-povijesnih spomenika. Učinjen je znatan pomak na prikupljanju dokumentacije i istraživanjima, te identifikaciji lokaliteta, kao i u pogledu konzervatorskih radova na terenu. Primarni i osnovni motiv uređajne osnove Petrove gore proizašao je iz važnosti koje to područje ima s obzirom na ulogu koju je odigralo u tijeku Narodnooslobodilačke borbe, te s obzirom na brojne objekte iz toga razdoblja. Lokaliteti[5] rasuti po području Petrove gore čine nerazdvojnu povijesno-funkcionalnu cjelinu. Značaj i vrijednost Petrove gore upotpunjava i uspomena na sudbonosnu bitku na Gvozdu 1097. godine, a arheološki nalazi iz staroga vijeka i ostaci srednjovjekovnih spomenika (zamkova i samostana) govore o kontinuitetu povijesnih zbivanja na tom području.[6]

Uz zaštitu i konzervaciju područja Petrove gore javila se i potreba za prostornom konkretizacijom u vidu spomen-ploča, umjetničkih simbola i spomenika. Tako je uz preventivnu zaštitu spomen-objekata uređajna osnova predviđala i nove mogućnosti njihove prezentacije, ekspozicije i eksploatacije u idejno-političkom, edukacijsko-odgojnom i turističkom smislu, na temelju čega je zaključeno kako je potreban središnji objekt – velebni spomenik koji bi sve to skupa adekvatno obilježio.[7]

NATJEČAJ ZA SPOMENIK NA PETROVOJ GORI 1970/71. GODINE

Opći jugoslavenski anonimni natječaj za projekt spomenika na Petrovoj gori, raspisan 1970. godine preko Saveza arhitekata Hrvatske, Udruženja

4 Pavlović, Boro. Memorijalni park Narodno-oslobodilačke borbe Petrova gora. // Arhitektura, 155 (29) / Zagreb, 1975., 24–29, 24.

5 Područje je obuhvaćalo sedamdeset značajnih objekata i lokaliteta, među kojima se nalazila Centralna i šest drugih partizanskih bolnica, brojna groblja boraca, brojna mjesta borbi, mjesta donošenja povijesnih odluka za razvoj borbe i revolucije, mjesto proboja neprijateljskih obruča, razni objekti kao tiskara *Vjesnika*, kožara, kovačnica, bazen, pekara, ljekarna te mnogi drugi.

6 Pavlović, Boro. Nav. dj., 25.

7 Isto, 29.

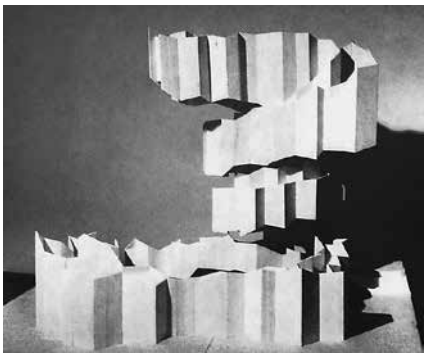
likovnih umjetnika Hrvatske i Saveza urbanističkih društava Hrvatske, u sebi je trebao ujediniti različite sadržaje – od muzeja revolucije do dvorane za skupove, turističkog centra, restorana i vidikovca. Za uvjete natječaja zanimali su se inženjeri arhitekture i kipari svih generacija. Iste godine Zbor radnika mijenja ime Uprava za spomen-objekte Petrova gora u Memorijalni park Petrova gora.

U samom natječaju tražilo se objedinjavanje važnih povijesnih događaja koji su umjetnike i arhitekte stavili pred veliki izazov ostvarenja spomenika koji bi trebao biti pun smisla i sjećanja: od ode legendarnoj povijesnoj bitci zadnjeg hrvatskog kralja (Petrugoz i Patur Gozdla iz mađarskih kronika) do pobjedonosnog žarišta otpora i borbe za vrijeme oslobodilačkog rata.[8] Za razliku od dotadašnje ideje o isključivo monumentalnom spomeniku, ono što se željelo dobiti tim natječajem bila je sinteza skulpture i arhitekture: spomenik, muzej i vidikovac u jednom. Takvi zahtjevi pružali su mogućnost da se u tradiciji stvaranja spomenika učini kvalitativan iskorak u smjeru višestruke sinteze.

Za položaj budućeg spomenika izabran je Petrovac, najviši vrh Petrove gore, blago zaobljen brežuljak vidljiv iz okolnih mjesta, obrašten bukovom šumom koja stvara strukturu mnoštva vertikala. Kako je već ranije spomenuto, u natječaju se tražilo da spomenik, osim svog likovno-simboličkog djelovanja, sadrži i utilitarne funkcije. Trebao je to biti vidikovac, a pokraj njega ili u njemu bili su zamišljeni izložbeni prostori i razni drugi sadržaji. Predviđeno je da zdanje nadvisuje šumu koja ga okružuje, te da bude vidljivo i iz okolnih područja Petrove gore. Istodobno, spomenik je valjalo integrirati u okolni krajolik, te je predviđeno i uređenje okoliša do pristupne ceste, a zbog noćnog dojma tražilo se i osvjetljenje spomenika.[9]

8 Po narodnoj predaji Petrova gora dobila je ime po posljednjem hrvatskom kralju Petru Svačiću (Snačiću) koji je 1097. godine poginuo u bitci s mađarskim osvajačima. Predaju potvrđuje zapis mađarskog povjesničara Simeona de Keze iz 1385. prema kojem je tu poginuo posljednji kralj srednjovjekovne hrvatske države, a na to upućuje više toponima kao što je kraljev grob na istočnim padinama Petrovca. Međutim, ima i povjesničara koji osporavaju pogibju kralja Petra na današnjoj Petrovoj gori. Tvrde da se bitka odigrala na planini Moseć u Dalmaciji koja se tada zvala Petrova gora, dok se današnja Petrova gora zvala Gorica, i nešto kasnije, Slatska ili Zlatska / Zlat gora. Inače staro ime za Petrovu goru je bilo Gvozd, što je označavalo šumu, a već od 1200. godine Mađari je počinju zvati Petur Goz ili Petrova gora. U 20. stoljeću vođene su mnoge povijesne bitke za osvajanje Petrovca: tijekom 2. svjetskog rata vođene su između ustaša, domobrana i Talijana s jedne i partizana s druge strane. Ogorčene borbe za prevlast nad tim šumovitim krajem vođene su već potkraj 1941. Najveće bitke su se odigrale 1942., kada je vrh Petrovac više puta mijenjao gospodara. Vidi: Majetić, Goran. Petrovac, vršni dio Petrove gore, kroz burna stoljeća povijesti: Od samostanskog mira do ratnog bezumlja. // Kameleon / Karlovac, 13. listopada 2004., 4.

9 Toš, Igor. Idejno rješenje spomen-objekta na Petrovoj gori. // Arhitektura, 151 (28) / Zagreb, 1974., 64–65, 64.



1. Igor Toš: Prvonagrađeni projekt za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (maketa)
Igor Toš: first-prize winning project for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/1971 (model)

Natječaj za spomenik zaključen je 1971. godine. U vrednovanju 17 pristiglih šifriranih radova Ocjenjivački sud koji su, uz predsjednika generala pukovnika Rade Bulata, sačinjavali Belizar Bahorić, Mirko Božić, Mile Dakić, Sakib Hadžihalilović, Maja Hribar-Ožegović, Ante Marinović-Uzelac, Vlado Mađarić, Vladimir-Braco Mušić, Zlatko Prica, Vera Horvat-Pintarić, Vanja Radauš, Josip Seissel, Neven Šegvić, Mane Trbojević i Savo Zlatić,[10] najveću pažnju posvetio je rješenju multifunkcionalnog karaktera spomenika, zatim sveukupnoj razini arhitektonske, skulpturalne i urbanističke zamisli te njezinoj nenarušenosti nepotrebnim i neujednačenim elementima i detaljima. Ocjenjivački sud detaljno je razmatrao svako predloženo rješenje, s posebnim osvrtom na prostor u kojem je predviđena realizacija spomenika kao i njegova prilagodba okolišu. Prema navedenim kriterijima u uži izbor ušlo je nekoliko radova, među kojima je rješenje pod radnom šifrom »20« prepoznato kao najbolje koncipirano i najtemeljitije razrađeno, budući da je u njemu u potpunosti bila provedena temeljna zamisao da spomenik bude spoj arhitekture i skulpture u jednom, te da objedinjuje zadanu tematiku. Prvonagrađeni projekt, kojem je dodijeljena nagrada od 40.000 dinara, potpisao je diplomirani inženjer arhitekture Igor Toš sa suradnikom Tumurom Cevegđavom, studentom arhitekture. Druga nagrada, u iznosu od 20.000 dinara, dodijeljena je kiparu Vojinu Bakiću. Stevan Luketić i arhitekt Ivan Vitić dobitnici su treće nagrade, odnosno 10.000 dinara. Za sumu od 7.000 dinara otkupljeni su radovi Marije Ujević i Hrvoja Devidea, Drage Kapuna te Šime Vulasa.[11]

Igor Toš je svoj prvonagrađeni rad za projekt spomenika (sl. 1), zaintrigiran zadanom temom i sintezom značenja arhitekture i skulpture, zamislio kao bogato raščlanjenu plastičko-prostornu strukturu: dvostruki plašt, ili kako je u obrazloženju spomenika navedeno »dvije usporedno tekuće stijene« koje se razvijaju spiralno, u postupnom, uzlaznom rastu od

10 Izvještaj Ocjenjivačkog suda. Natječaj za izradu idejnog rješenja spomenika na Petrovcu u Petrovoj gori. // Čovjek i prostor, 222 (18) / Zagreb, 1971., 16–19, 16.

11 Isto.

2. Igor Toš: Prvonagrađeni projekt za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (tlocrt)
Igor Toš: first-prize winning project for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/71 (ground-plan)

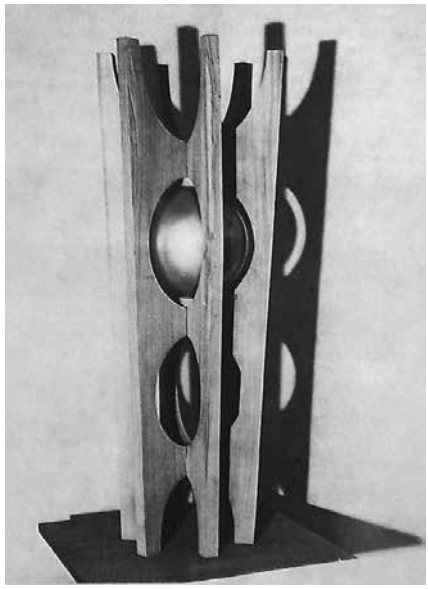
dna do vrha spomenika. Osnovna zamisao spiralnog usmjerenja »dviju stijena« omogućila bi i stvaranje uzlaznog puta s kojeg se otvaraju pogledi na sve strane u različitim visinama, u kretanju prema vrhu, gdje je smješten i vidikovac.[12] Istovremeno bi i sam taj usmjereni, postupni hod kroz prostore koridora do najviše točke izražavao simboliku: grčevitu borbu, težnju prema naprijed i u visinu, odražavanje vječnog kontinuiteta, uzdizanje i prostiranje kroz stotine dionica uz međusobno podržavanje svih elemenata, što znači zajedništvo i bratstvo, konačno probijanje uvis do prve pobjede. U izlomljenim oblicima završnog dijela odražavala bi se svijest kako borba nije završena te kontinuirano traje dalje s usmjerenjem prema budućnosti, koja se nazire iz nezavršenog oblika. Cijelim oblikom izražava se vjera u život i svijest o nerazdruživosti borbe, patnje i radosti.[13] Konstrukcijsko rješenje spomenika (sl. 2), okrugla jezgra uz koju su konzolno povezani unutrašnji i vanjski plašt, omogućila bi slobodno razvijanje svih prostora; u prizemlju gdje se trebao nalaziti muzej i ostali servisi projektirano je i veliko otvoreno dvorište, koje bi upravo zbog lomova plašta dobilo ne samo slobodnu tlocrtnu dispoziciju, nego i prostornu ekspresivnost. U jezgri spomenika bilo je predviđeno dizalo kojim bi se iz prijemnog prostora stizalo do vidikovca. Cijela koncepcija bila je takve naravi da je u tijeku projektiranja i konačnog definiranja oblika omogućavala različite izmjene i dodavanja novih sadržaja. Tretman prostora i detalja zamišljen je tako da potencira skulpturalni karakter objekta bez uočljivih utilitarno-tehničkih detalja i tipično arhitektonskih elemenata.[14]

Grgo Gamulin je u *Hrvatskom sveučilištu* 1971. godine prvonagrađeno rješenje Igora Toša okarakterizirao kao spiralnu arhitekturu, koja prema njemu nije arhitektura, a još manje skulptura, nego neki

12 Isto.

13 Toš, Igor. Nav. dj., 64.

14 Isto.

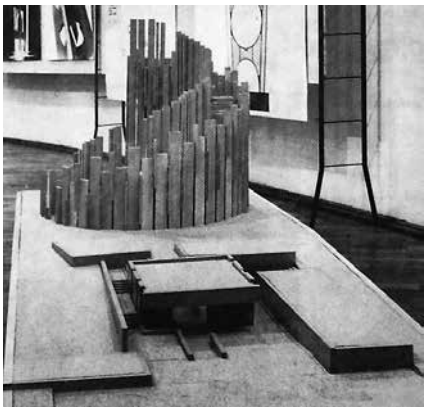


3. Vojin Bakić: Prijedlog za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (maketa)
Vojin Bakić: competition entry for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/1971 (model)

urbani element koji nema nikakve emotivne veze s materijom natječaja i nedavnom povijesti, kao što nema ni morfološke veze s valovitim bregovima Petrove gore i ruralnim ambijentom kraja. Iako je Toševo rješenje smatrao jednim od najboljih, prema Gamulinu nije bilo sukladno sredini Petrovca niti prikladno zamisli otpora i vjekovne obrane, premda bi na nekom drugom mjestu u blizini urbane ili poluurbanizirane sredine Toševa »spirala« dobro djelovala te bi ponijela određeno značenje.[15] Ocjenjivački sud nije dijelio Gamulinovo mišljenje te se poslije natječaja pristupilo pripremama za izvedbu spomenika.

Većina sudionika na natječaju za spomenik bila je ujedinjena u mišljenju kako je Bakićev prvobitni prijedlog za natječaj 1970. godine (sl. 3) bio daleko ispod nivoa njegovih prijašnjih radova. Među njima je bio i njegov nekadašnji asistent, 1970. godine i konkurent, Stevan Luketić koji je isticao kako Bakićevo prvotno rješenje zadatka nije bilo dobro, dok je Igor Toš istaknuo kako je rješenje Vojina Bakića bilo daleko ispod njegova do tada puno puta dostignutoga visokog kiparskog nivoa.[16] Kao rješenje spomenika na Petrovoj gori Bakić je predlagao »skulpturalni spomenik«, uključujući arhitektonski prostor. Spomenik je bio zamišljen kao dvodijelna plastika. Unutar šestodijelnog vanjskog plašta u betonu se nalazila metalna kugla, jedan sferni i dva polusferna prostora. U unutrašnjosti kugle bio je predviđen dvoetažni prostor, jedan za muzej, drugi za vidikovac. Vanjski plašt kugle trebao bi biti izveden u nehrđajućem čeliku, a u zoni vidikovca iznutra bi bio ostakljen providnim staklom koje bi izvana bilo ogledalno, kako bi se sačuvala jedinstvenost teksture kugle i njezin cjelovit svjetlosni učinak. Jednostavna geometrijska kon-

15 Gamulin, Grgo. Izgubljeni spomenik. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 22. rujna 1971., 13.
16 Usmeno svjedočanstvo Igora Toša.



4. Stevan Luketić i Ivan Vitić: Prijedlog za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (maketa)

Stevan Luketić and Ivan Vitić: competition entry for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/1971 (model)

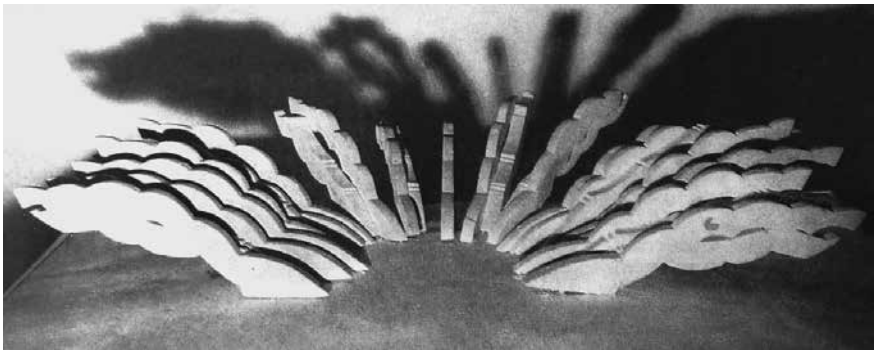
strukcija spomenika bila bi nosilac odgovarajućeg idejnog sadržaja. Kugla kao pradavni, dobro poznati i stereotipni simbol univerzuma, optičko je središte plastičkoga kostura koji sadrži konkretne simboličke indikacije: šest betonskih lamela kao i šest istaknutih ukrštenih i otvorenih lukova na samom vrhu označava nedjeljivo jedinstvo šest republika.[17]

Dok su Bakić i Toš utilitarne prostore uspješno uklopili u konstrukcijsko rješenje svojih spomenika, natječajni radovi Stevana Luketića i Ivana Vitića, Marije Ujević i Hrvoja Devidea, Drage Kapuna i Šime Vulasa svrsishodne prostore uklapaju u interpretacije partizanskih zemunica toga kraja. Stevan Luketić i Ivan Vitić su s izuzetnom senzibilnošću razradili problem djelovanja spomeničkog objekta u širokom prostoru, dok su u istom času ostvarili velike mogućnosti osobnog doživljavanja posjetitelja spomenika. Sam spomenički objekt (sl. 4) riješio bi se betonskim vertikalnim elementima, najvjerojatnije inspiriranim elegantnom šumom Petrove gore, slobodno variranim u obliku spirale. Funkcionalni dio objekta reminiscirao bi tipične zemunice izrađene standardnim arhitektonskim sredstvima kako bi se postigao kontrast s mekim elementima samog spomenika. Visoka kvaliteta projekta bila je evidentna u organskom pristupu proizašlom iz specifičnosti samog mjesta.[18]

Marija Ujević i Hrvoje Devide za rješenje spomenika predlagali su otvorenu koncentričnu kompoziciju koju čine konzolni lukovi koji se iz tla uzdižu prema horizontu (sl. 5). U tlocrtu polukružno postavljeni, ti betonski lukovi varirani su u konkavno-konveksnim odnosima, tako da slika cjeline daje dojam vrlo impresivnoga i dimamičnog grananja u prostoru. Konkavne konzole ujedno bi služile i kao pristup vidikovcu. Takvom prostorno razriješenom plastikom, kroz postupno uzdizanje koje nadvisuje okolno drveće a usmjerava se prema prostranstvu okolnog

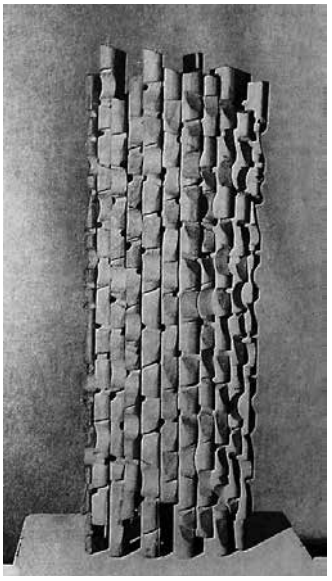
17 Izvještaj Ocjenjivačkog suda, nav. dj., 17.

18 Isto, 18.



5. Marija Ujević i Hrvoje Devide: Prijedlog za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (maketa)
Marija Ujević and Hrvoje Devide: competition entry for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/1971 (model)

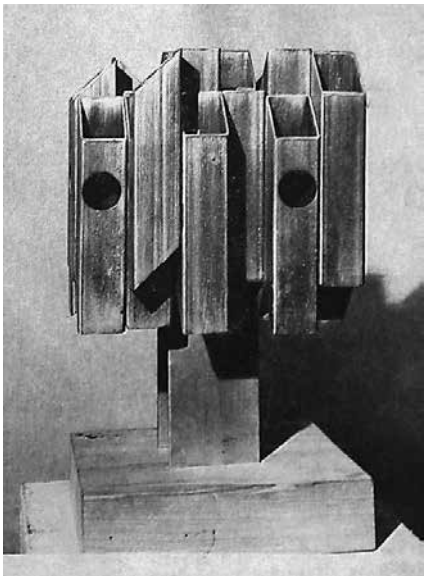
6. Šime Vulas: Prijedlog za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (maketa)
Šime Vulas: competition entry for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/1971 (model)



pejzaža, pokušala se stvoriti nova vizualna metafora za idejni sadržaj spomenika. Pristup spomeniku bio je predviđen po rascijepu šume, tako da bi slika kružnog grananja bila što optimalnija. Oko spomenika bila su predviđena također dva kružno vođena puta, jedan koji bi omogućio pogled odozdo na spomenik, i drugi kao pristup muzeju. Muzej i ostali servisi bili bi smješteni u zemunicu ispod spomenika, s vidljivom sjevernom fasadom izvedenom na način sukladan plastici spomenika.[19] Rad Marije Ujević i Hrvoja Devidea bio je možda sretniji u zamisli nego što bi bio u izvedbi.

Kipar Šime Vulas za svoje rješenje spomen-vidikovca predlagao je skulpturalno rješenje (sl. 6): masivni cilindrični plašt eliptičnog tlocrta, u koji bi bile smještene zavojite stepenice i dizalo, a na vrhu bi se nalazio vidikovac. Sam plašt, zamišljen u betonu, bio je razriješen vertikalno usmjerenim i dinamičkim ritamskim nizovima; uraziličenom izmjenom punog i praznog, pozitiva i negativa bila je postignuta ekspresivnost plastike. Naročitu pažnju Vulas je pridao pristupu spomeniku predviđajući mogućnost podzemnog pristupa koji bi asocirao

19 Isto.



7. Drago Kapun: Prijedlog za spomenik na Petrovoj gori, 1970./1971. (maketa)
Drago Kapun: competition entry for memorial at Mt Petrova Gora, 1970/1971 (model)

prostore partizanskih zemunica. Uz to je naglasio ulogu otvora u samom plaštu spomenika, koji bi smišljenim razmještajem otvarali posjetiocu različite poglede na okolicu. Ti su otvori trebali omogućiti i dnevnu rasvjetu koja bi također podsjećala na atmosferu zemunica, a noću bi se unutrašnjom umjetnom rasvjetom mogli postići različiti svjetlosni učinci. Rješenje prostora muzeja bilo je predviđeno zasebnim, manjim objektom u neposrednoj blizini spomenika.[20] U Vulasovoj monografiji 1979. godine Gamulin ističe kako je na Petrovcu usred proplanka trebalo zamisliti kiparov visoki spomenik izvanredne evokativne snage, organički povezan s okolinom preko ideje debla i jasne metafore.[21]

Arhitekt Drago Kapun kao rješenje spomenika-vidikovca predlagao je plastiku (sl. 7) koju čini nejednako postavljen četverouglasti betonski element obložen nehrđajućim čelikom, na dva betonska tanka nosača koja bi ujedno služila kao vidikovac. Oko spomenika bio je predviđen plato, a kružni spomen-prostor smješten podzemno i zamišljen tako da odaje dojam partizanskih zemunica kordunskog kraja.[22]

UŽI NATJEČAJ 1974. GODINE; PRVONAGRAĐENO RJEŠENJE VOJINA BAKIĆA

Ubrzo nakon natječaja u Topuskom je 17. ožujka 1973. godine osnovan Odbor za izgradnju spomenika na Petrovoj gori na čelu s predsjednikom dr. Vladimirom Bakarićem. Članove je imenovala Zajednica općina memorijalnog područja Petrova gora (Vojnić, Vrginmost, Slunj i Velika Kladuša). Istovremeno je izabran i Izvršni odbor s predsjednikom Rade Bulatom, kome je, u skladu sa Statutom Odbora, povjerena cjelokupna

20 Isto, 19.

21 Gamulin, Grgo. Šime Vulas. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1979.

22 Izvještaj Ocjenjivačkog suda, nav. dj., 19.

aktivnost vezana za izgradnju spomenika-objekta. Arhitekta Igora Toša je u razdoblju od 1973. do 1974. godine investitor pozvao na pripreme za izgradnju projekta kako bi se što prije uočili problemi vezani uz realizaciju objekta prema izabranom rješenju. Došlo se do novih spoznaja te su iskristalizirane nove želje Izvršnog odbora u smislu dodavanja objektu još nekih uporabnih funkcija, kao što su scenski prostori i slično. Igor Toš je u jednogodišnjoj suradnji s nizom članova Izvršnog odbora definirao prošireni projektni program koji je na zahtjev investitora formulirao, a Izvršni odbor ga je prihvatio.[23]

Uz nove zahtjeve investitora pojavili su se novi problemi koje je počeo zadavati već postojeći objekt na vrhu Velikog Petrovca koji se po obrazloženju Izvršnog odbora nije mogao rušiti do završetka gradnje spomen-objekta.[24] Novi i prošireni sadržaji, kao i novonastali uvjeti lokacije, zahtijevali su korekciju usvojenog idejnog rješenja. Na proširenoj sjednici Izvršnog odbora održanoj 31. listopada 1974. godine, radi dobivanja odgovarajućeg idejnog rješenja i omogućavanja daljnjeg rada na izgradnji spomen-objekta, usvojen je prijedlog komisije da provede dopunski, uži natječaj za dobivanje takvoga idejnog rješenja za spomen-objekt u kojem bi sudjelovali dobitnici prva tri nagrađena rada s općeg natječaja održanog 1970./1971. godine: Igor Toš, Vojin Bakić te Stevan Luketić i Ivan Vitić.[25] Na istoj sjednici formiran je Ocjenjivački sud dopunskog natječaja u sljedećem sastavu: predsjednik Rade Bulat, Rade Bubalo, Mile Dakić, Boris Dogan, Maja Hribar-Ožegović, Grozdan Knežević, Vlado Mađarić, Ante Marinović-Uzelac, Vanja Radauš, Mira Runje, Josip Seissel, Veselin Simović, Radivoje Tepšić, Savo Zlatić, R. Vukobratović, Bogdan Lasić i Krešo Mihaljević.[26] Pozvanim autorima Vojinu Bakiću, Stevanu Luketiću i Ivanu Vitiću s Nikolom Rakom 8. studenog 1974. godine predane su podloge za dopunski natječaj dok arhitekt Igor Toš nije sudjelovao u natječaju.[27] Natječaj je zaključen 4. ožujka 1975. godine.

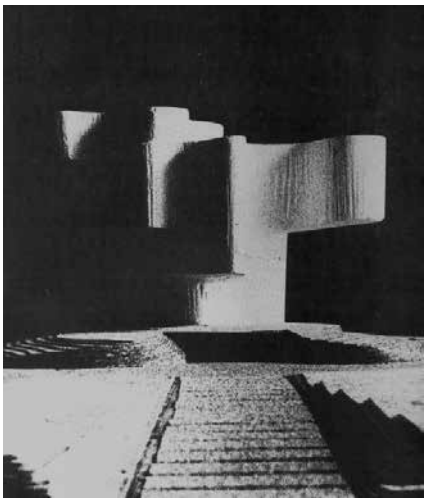
23 Toš, Igor. Natječaj : Samovolja ili društveni dogovor. // Vjesnik / Zagreb, 16./17. ožujka 1975., 8.

24 Sekretarijat Izvršnog odbora za izgradnju spomenika na Petrovoj gori. Tko gura privatni interes? // Vjesnik / Zagreb, 23./24. ožujka 1975., 8.

25 Uz idejno rješenje u ovom natječaju bilo je potrebno pobliže označiti cijenu koštanja spomen-objekta i precizirati odnos autora i investitora. Vidi: Sekretarijat Izvršnog odbora za izgradnju spomenika na Petrovoj gori, nav. dj.

26 Isto.

27 Više o prekidu suradnje s Igorom Tošem vidi: Toš, Igor. Natječaj: Samovolja ili društveni dogovor. // Vjesnik / Zagreb, 16./17. ožujka 1975., 8; Sekretarijat Izvršnog odbora za izgradnju spomenika na Petrovoj gori. Tko gura privatni interes? // Vjesnik / Zagreb, 23./24. ožujka 1975., 8; Toš, Igor. Pokušaj prebacivanja odgovornosti. // Vjesnik / Zagreb, 13./14. travnja 1975., 8.



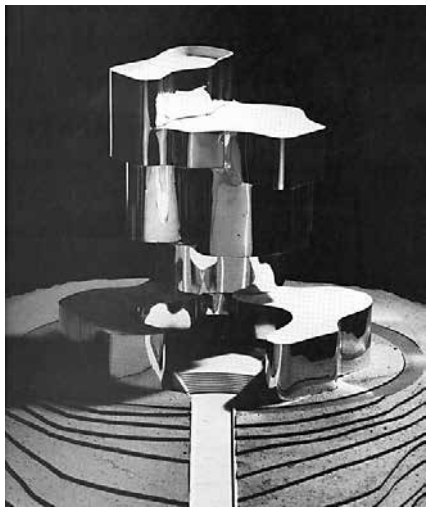
8. Vojin Bakić: Prvonagrađeni projekt za spomenik na Petrovoj gori, 1974. (maketa)
Vojin Bakić: first-prize winning project for memorial at Mt Petrova Gora, 1974 (model)

Odbor za izgradnju spomenika odabrao je idejno rješenje akademskog kipara Vojina Bakića (sl. 8).[28]

Nakon prve varijante na natječaju 1970./1971. godine, koja nije dostigla originalnost kiparovih prijašnjih ostvarenja, Bakić je 1974. godine nastavio razrađivati glavnu ideju. Sažimao je volumen spomenika, zadržavši osnovne oblike dinamičkog osvajanja prostora različitim smjerovima, težeći više prema vertikali. Završna verzija spomenika imala je oblik valjka presječenog vodoravno u šest segmenata koji se u prostoru razvijaju smionim krivuljama. Spomenik je zapravo jedna povećana Bakićeva skulptura, nalik njegovoj seriji *Razlistane forme* s razrezanim plohama koje se savijaju i oblikuju volumen, što u razgovoru za časopis *Arhitektura* 1981. godine potvrđuje i sam autor; započeo je s plohom, koju je horizontalno prorezao. Savijena, zatvorena u krug, ona je stvorila volumen i pristor. Sam oblik skulpture nastao je tako što su ti naizmjenični horizontalni prorezi dopuštali trakama u koje je sada razdijeljena ploha da se oslobode, izvijaju, uvijaju, slobodno oblikuju. Bakić je zamislio da ta forma simbolizira zastave koje pokrenute u prostoru vijore.[29] Dok mu je simbolički, dramatski sadržaj bio jasan, mučio ga je utilitarni sadržaj. Kako je na vrhu bio zamišljen vidikovac, Bakić je u unutrašnjosti trebao smjestiti trakt za dva lifta i stubište te još neke instalacije. Imajući na umu unutarnju jezgru, započeo je s prorezanom plohom koju je razvijao na taj valjak za osnovne funkcije i na prostor etaža. Prorezane horizontale stvarale su etaže, te mu je trebalo vremena da prostor prilagodi tim zahtjevima. Iz skulptorskih razloga bilo mu je važno da vanjski plašt dobije svoj odgovarajući negativ iznutra, tj. da skulptura živi i izvana i iznutra. To je bilo teško provesti idealno budući

28 Sekretarijat Izvršnog odbora za izgradnju spomenika, nav. dj., 8.

29 Upravo je ta savijena ploha zapravo lagani plašt, koji bi trebao tvoriti takav dojam, prorezi mu omogućavaju da se najslobodnije razvije. Poetski bi se moglo reći da te zastave razvija vjetar sudbine, događanja. Vidi: Bakić, Vojin. Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // Arhitektura, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6, 4.



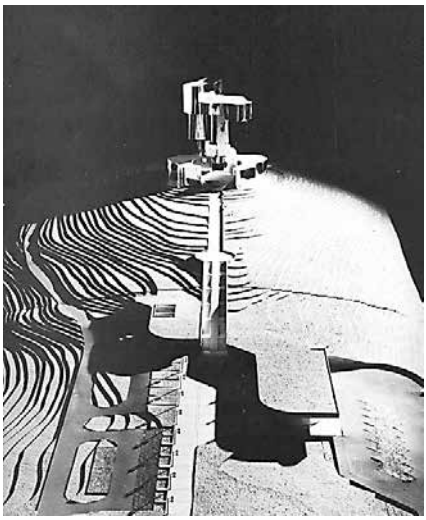
9. Model za spomenik na Petrovoj gori
Model for memorial at Mt Petrova Gora

da su unutra bila dva »stupa« konstrukcija i instalacija, te uz ostale probleme utilitarnog prostora koji također mora funkcionirati.[30]

Pri rješavanju tih problema pomogao mu je Berislav Šerbetić, autor arhitektonskog rješenja, dok je izrada projektno-tehničke dokumentacije dodijeljena Zavodu za arhitekturu Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu. Zavod je kontinuirano sudjelovao u radu na projektu, od natječajne do izvedbene faze, te je okupio niz stručnjaka, od arhitekata do statičara, urbanista i vrtnih arhitekata, članova zavoda i vanjskih suradnika. Bio je to velik, kompliciran projekt koji se mogao realizirati samo suradnjom više struka.

Nastojeći sačuvati autentičnost Bakićeva projekta, Šerbetiću je polazište bilo poštovanje skulptorske ideje – od estetskog i simboličkog sadržaja spomenika do organizacije utilitarnih sadržaja. Koncentracija na kiparski medij omogućila mu je vlastitu arhitektonsku interpretaciju Bakićeva djela. U natječajnom radu društveni su prostori predviđeni u prizemnom dijelu iz kojeg se razvijaju dva kraka spomenika (sl. 9). Muzej je bio zamišljen u visokom dijelu. Forma je svakako morala imati samo jedan sadržaj; muzejski, koji bi morao biti oblikovan tako da omogući potpun doživljaj skulpture iznutra. Iz tog razloga sve društvene prostore smjestili su u podzemlje. Tu bi se nalazila dvorana za skupove s foajeom, gdje bi mogle biti povremene izložbe, zatim galerije za etnografske zbirke, ekonomski pristup, kotlovnica, spremište za rekvizite i scensku opremu jer su bile zamišljene i scenske priredbe. Prostor spomenika trebao je biti fleksibilan i adaptabilan kako bi dopuštao i kasnije adaptacije prema potrebama. Sam muzejski prostor trebao je biti zatvoren, visine četrdesetak metara, na šest razina. Galerije bi bile razmještene po obodima, bliže središtu, posebno se uspinjući. Pritom bi se otvarali novi

30 Isto. Bakić je isticao kako bi bilo idealno da je imao još barem godinu dana da prostudira sve probleme na velikom modelu spomenika koje nije stigao riješiti ovim projektom. Bio je svjestan da se radi o velikom spomeniku, golemih dimenzija, značenja te golemih investicija.



10. Model za spomenik na Petrovoj gori
Model for memorial at Mt Petrova Gora

prostori, tako da se nijedan prostor ne ponavlja i ne sliči drugome.[31]

Konstrukcija spomenika smještena je u dvije jezgre, u kojima su još protupožarna stubišta, liftovi i skladišta s instalacijama. Spomenik, u početku zamišljen u betonu, izgrađen je od metalne oplate od nehrđajućeg čelika s čeličnim kosturom što najbolje dogovara karakteru Bakićevih spomenika. Ogledalo od nehrđajućeg čelika dematerijalizira ogromnu masu čelika te ocrtava šumu, sunce i sve promjene okoline.[32] Okolinu spomenika trebalo je oblikovati tako da se ništa ne konfrontira sa spomenikom – »arhitektura bez arhitekture«. Dok je u izvedbi prijemni trg niže,[33] kod stajališta autobusa, Šerbetić je smatrao da prijemni sadržaji – restorani, centar za informacije, prodavaonice, ogromne sanitarije – moraju biti što dalje od spomenika. Prijemni objekti su krajnje jednostavni – dvije ploče na koje dolazi zemlja i preko njih zelenilo, dakle dijelom ukopani, samo sa staklenom oplatom. Oprema je robustna: namještaj od hrastovine, kamen, u sredini okrugla tezga za informacije, prodaju karata, suvenira, novina, dok se uokolo stakla može sjediti, uživati u prirodi. S prijemnog puta polako se uspinje put do spomenika, sto pedeset metara hodanja. Na pola puta je grobnica; debela granitna ploča s otvorom. Put je od grubo obrađenih kamenih kocaka. Oko spomenika vodi staza. Osvjetljenje je bilo zamišljeno nisko: sve se podredilo spomeniku. Hortikulturalni objekt trebao je govoriti istim rječnikom kako bi istaknuo postojeće; u prvom redu visoku šumu, sa što manje novih oblika (sl. 10).[34]

31 Šerbetić, Berislav. Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // Arhitektura, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6, 4.

32 Isto, 6. Oplata se sastojala od ploča širokih 80 centimetara, spojenih fugom od 5 centimetara koja je djelovala kao kanelira.

33 Isto. U natječajnom radu bile su predviđene dvije velike ploče; pristupni dio do spomenika, kao veliki trg, amfiteatralno skupljalište, malo neprirodno položeno, a ispod parkiralište.

34 Isto.

11. Vojin Bakić: *Spomenik na Petrovoj gori*, 1981.

Vojin Bakić: Memorial at Mt Petrova Gora, *1981*

FUNKCIONORANJE MEMORIJALNOG PARKA NA PETROVOJ GORI 1981. – 1991. GODINE

Izvršni odbor za izgradnju spomenika 1979. godine donio je odluku da se izgradnja spomenika povjeri građevinskom podužeću »Tempo« iz Zagreba, a realizacija muzejske postave Memorijalnom parku Petrova gora. Radovi na objektima oko spomenika započeli su u travnju 1980. godine, a izgradnja spomenika počela je 15. rujna 1980. godine[35] Spomenički kompleks otvorio je predsjednik Sabora Socijalističke Republike Hrvatske Jure Bilić 4. listopada 1981. godine (sl. 11), na datum obilježen višestrukim obljetnicama: 40 godina od ustanka, 40 godina od osnivanja prve partizanske bolnice u Hrvatskoj na Petrovoj gori i godišnjica posjeta Josipa Broza Tita Petrovoj gori. U spomeniku je otvorena izložba *Tito u karlovačko-kordunskom kraju*. Ostatak prostora predviđen za muzej, predavanja i slično u tom je trenutku još uvijek bio neuređen, a takav će nažalost i ostati.[36]

Novootvoreni spomenički kompleks na Petrovcu sastojao se od prijemnog trga, turističko-ugostiteljskog objekta, ekonomskog objekta, memorijalnog stepeništa, kosturnice poginulih boraca i *Spomenika Petrova gora*. Unutar spomenika bili su i prostori namijenjeni za čitaonicu, knjižnicu i upravu Memorijalnog parka Petrova gora. Muzej Revolucije trebao je biti oblikovan u vertikali spomenika na sedam nivoa u kojima bi bili izloženi već pripremljeni dokumenti od povijesne važnosti kao eksponati

35 Tijekom izgradnje na gradilištu je prosječno radilo i do 300 radnika, a uvedena je i noćna smjena. Nekoliko mjeseci na uređenju okoliša i infrastrukturalnih objekata sudjelovali su sudionici omladinske radne akcije »Petrova gora«. Iskopano je 65724 m^3 zemlje i kamena, utrošeno 7700 m^3 betona, 1000 tona građevinskog željeza i 4300 m^3 nehrđajućeg čelika. Izgrađeno je 9 metara spomenika ispod zemlje, a temelji su još tri metra niže. Do trenutka otvorenja utrošeno je 215 milijuna dinara, što je prema tada važećem tečaju, bilo oko 11 milijuna njemačkih maraka. Vidi: Pekić, Marko. Nav. dj., 6.

36 Isto.

12. Vojin Bakić: *Spomenik na Petrovoj gori*, stanje nakon 1995. godine. Snimljeno u srpnju 2013.
Vojin Bakić: Memorial at Mount Petrova Gora*, situation post-1995. Photograph taken in July 2013*

za stalnu postavu muzeja. Idejni projekt izradili su povjesničari mr. Mile Dakić, prof. Gojko Vezmar i dr. Đuro Zatezalo.[37] U podzemnom dijelu spomenika bili su predviđeni i prostori za prikazivanje filmova, za održavanje savjetovanja, kongresa, konferencija, nastavu, simpozije i razne druge namjene. Na unutarnjem zidu spomen-građevine abecednim redom po mjestima trebala su biti ispisana imena poginulih boraca u borbama protiv fašizma i imena žrtava. Unutrašnju komunikaciju prostora u spomeniku omogućavala su dva lifta i dva stepeništa koja su dovodila do vidikovca. O njegovoj monumentalnosti najbolje govore podaci da je spomenik zauzimao 25.000 metara kvadratnih, podzemni dio dopirao je devet metara ispod zemlje, dok su temelji bili postavljeni još tri metra niže.

Nakon otvaranja spomenik postaje odredište brojnih školskih ekskurzija i pojedinačnih posjeta. Najdraže mjesto, što zbog atraktivnosti, što zbog nepostojanja drugih sadržaja, postaje vidikovac s kojeg se pruža izvrstan pogled na okolni prostor. Spomenik dočekuje rat 1991. godine kada se zatiče u okupiranom dijelu Hrvatske i postaje vojna baza, bolnica i ostalo. Upravo je ogromno betonsko zdanje na Velikom Petrovcu poslužilo kao sjedište radio-postaje, te vojno uporište i skladište bivše Jugoslavenske narodne armije koja je s Korduna napala Karlovac. Unutrašnjost spomenika NOB-i najviše je opustošena na kraju rata. Nakon akcije *Oluja* čitav spomenički kompleks je veoma zapušten, ali ne i ozbiljnije oštećen. Od

37 Muzejski eksponati isticali su Petrovu goru s okolicom kao simbol kontinuiteta revolucije, čija su znamenja i hrabrost njenih junaka čvrsto utkani u temelje naše sadašnjosti i budućnosti. Vidi: Zatezalo, Đuro. Nav. dj., 93.

ljeta 1995. godine naovamo stvari ne samo da se ne mijenjaju nabolje, nego postaju upravo zabrinjavajuće jer je spomenik prepušten nemaru i devastaciji lokalnog stanovništva (sl. 12). Time umjetničko djelo, koje je i važan memorijalni kompleks, nestaje pred očima odgovornih.[38]

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Osim velikih ambicija Izvršnog odbora i investitora, koje su bile usmjerene u ostvarenje spomenika na Petrovoj gori, razlozi pokretanja toga izuzetno zahtjevnoga graditeljskog pothvata bili su na široj državnoj razini. Spomenik na Petrovoj gori trebao je biti simbol kulturnoga napretka druge (socijalističke) Jugoslavije, ne samo unutar granica, već i preko njih. Ideali epohe u kojoj to složeno zdanje nastaje zasnivali su se na korjenitim i sveobuhvatnim promjenama načina shvaćanja spomenika te na demonstraciji primjene novih materijala u njegovoj realizaciji. Spomenik na Petrovoj gori, onako kako ga je kipar Vojin Bakić zamislio, trebao je biti manifest nove likovne estetike te mogućnosti novih materijala poput nehrđajućeg čelika, a brojne izmjene koje je kompleks doživio na putu od zamisli do ostvarenja bile su primarno plod podređivanja spomen-objekta utilitarnim funkcijama, od kojih većina nije nikada dovršena, te ograničenih financijskih mogućnosti ondašnje države.

Problem spomenika na Petrovoj gori danas se promatra različito, uključujući i negativan stav nove generacije prema socijalističkoj prošlosti. Nažalost, pluralističan odnos prema prošlosti ne možemo promijeniti, no ono što možemo jest promijeniti namjenu objekta. Potrebno je reinterpretirati recentniju prošlost, kako bi se moglo okrenuti prema budućnosti i konačnoj obnovi spomenika. Najvažnije etape spomenika, uključujući oba natječaja iz sedamdesetih godina 20. stoljeća, odražavaju želju za izgradnjom kompleksnog memorijalnog centra. No tijekom izgradnje projekt i realizacija spomenika izgubili su međusobnu vezu pa je inicijativu preuzelo megalomansko prikazivanje prošlosti, rezultirajući problemom odnosa spomen-obilježja i utilitarnih objekata.

Spomenik na Petrovoj gori u ideji i realizaciji svakako stoji ispred svog vremena. To su činjenice koje danas više ne možemo promijeniti. Ono što se može učiniti jest očuvati stanje kakvo je danas. To je jedini javni spomenik Vojina Bakića velikih dimenzija koji nije bio uništen tijekom Domovinskog rata, te bi ga trebalo konzervirati i restaurirati i, kako je već ranije napomenuto, prenamijeniti njegovu funkciju. U novije vrijeme

38 Pekić, Marko. Nav. dj., 6.

javljale su se mnoge inicijative za obnovu spomenika. Među njima je i umjetnik David Maljković sa svojom serijom videa i video-instalacija *Scene za novo nasljeđe* (2004.–2006.). Krenuo je iz osobne memorije vezane za regularni posjet tom spomeniku još za vrijeme osnovne škole, da bi na kraju sve pretvorio u ozbiljnije istraživanje s brojnim skicama i kolažima te iz toga napravio tri videa. Projekt je rezultirao uključivanjem udruge *WHW – Što, Kako i za Koga?* koja je uspjela napraviti ozbiljnu revalorizaciju rada Vojina Bakića. Ista udruga je u suradnji sa Srpskim narodnim vijećem pokrenula Projekt *Jučer sutra* koji se bavi memorijalima kao društvenim prostorom. Hvatajući se u koštac sa sutrašnjicom Bakićevog spomenika na Petrovoj gori, udruga pitanja njegove društvene funkcije želi proširiti dalje od fascinacije njegovom monumentalnošću. U rujnu 2012. godine raspisan je poziv za idejne prijedloge, otvoren svima koji se zanimaju za antifašističke spomenike i pitanje prostorā koje oni zauzimaju. Odluka da se radovi prezentiraju i prodiskutiraju u izložbenom prostoru spomenika na Petrovoj gori uvjetovana je pitanjem *site-specific* dimenzije spomenika i njegovom ulogom u političkom diskursu. Program je 13. listopada 2012. godine obuhvatio obilazak spomenika, zajedničko postavljanje izložbe radova pristiglih na otvoreni poziv i diskusiju baziranu na pitanju spomenika kao javnog prostora jučer i sutra. Uvodne komentare dali su Vesna Vuković, kustosica projekta, i Miloš Kresojević, nekadašnji zaposlenik *Memorijalnog parka Petrova gora*, a arhitektica Iva Marčetić provela je prisutne kroz pristigle prijedloge. Diskusiji su se priključili i predstavnici lokalnih uprava, autori idejnih prijedloga, članovi Saveza antifašističkih boraca i ostala zainteresirana publika.

Sve navedene probleme spomenika na Petrovoj gori trebalo bi ponovno ispitati te prenamijeniti karakter objekta. Trebalo bi iskoristiti prostore Muzeja revolucije čija unutrašnjost neopisivo podsjeća na izlagalački prostor Gugenheima Franka Lloyda Wrighta, dok se vanjski izgled može povezati s arhitekturom Bilbaa Franka Gehryja. Možda bi na nekom drugom mjestu, u blizini urbane ili poluurbanizirane sredine Bakićevo rješenje moglo zaživjeti u svojoj punoj funkciji a da pritom ne ugrozi svoju estetsku vrijednost. Tako da bi sretnija rješenja za spomenik na Petrovoj gori možda bila rješenja Stevana Luketića i Ivana Vitića, te Šime Vulasa čiji spomenik slične simbolične tematike i danas krasi Grobničko polje.

LITERATURA

Bakić, Vojin. Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // Arhitektura, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6.

Dakić, Mile. Spomenici NOR-a i revolucije na području Zajednice općina Karlovac. Zagreb : Memorijalni park Petrova gora, 1986.

Gamulin, Grgo. Izgubljeni spomenik. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 22. rujna 1971., 13.

Gamulin, Grgo. Nesporazum o spomeniku. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 13. listopada 1971., 10.

Gamulin, Grgo. Šime Vulas. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1979.

Izvještaj ocjenjivačkog suda. Natječaj za izradu idejnog rješenja spomenika na Petrovcu u Petrovoj gori. // Čovjek i prostor, 222 (18) / Zagreb, 1971., 16–19.

Majetić, Goran. Petrovac, vršni dio Petrove gore, kroz burna stoljeća povijesti: Od samostanskog mira do ratnog bezumlja. // Kameleon / Karlovac, 13. listopada 2004., 4–5.

Mohorovičić, Andre (ur.). Projekt spomenika na Petrovoj gori. Zagreb, Acta architectonica Zavoda za arhitekturu Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, 1981.

Pavić, Vladimira. Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj. Zagreb : Muzejski dokumenatcijski centar, 1998.

Pavlović, Boro. Memorijalni park Narodno-oslobodilačke borbe Petrova gora. // Arhitektura, 155 (29) / Zagreb, 1975., 24–29.

Pekić, Marko. Kratka povijest spomenika na Petrovcu: A u budućnosti astronomski opservatorij!? // Kameleon / Karlovac, 13. listopada 2004., 5–6.

Petrova gora: uređajna osnova Memorijalnog parka Petrova gora: generalni prostorni plan: programska analiza i obrazloženje. Zagreb : Arhitektonski fakultet : Zavod za urbanizam, 1969.

Sekretarijat Izvršnog odbora za izgradnju spomenika na Petrovoj gori. Tko gura privatni interes? // Vjesnik / Zagreb, 23./24. ožujka 1975., 8.

Šerbetić, Berislav. Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // Arhitektura, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6.

Toš, Igor. Idejno rješenje spomen-objekta na Petrovoj gori. // Arhitektura, 151 (28) / Zagreb, 1974., 64–65.

Toš, Igor. Natječaj: Samovolja ili društveni dogovor. // Vjesnik / Zagreb, 16./17. ožujka 1975., 8.

Toš, Igor. O izgubljenom spomeniku. // Hrvatsko sveučilište / Zagreb, 6. listopada 1971., 14.

Toš, Igor. Pokušaj prebacivanja odgovornosti. // Vjesnik / Zagreb, 13./14. travnja 1975., 8.

Zatezalo, Đuro. Petrova gora: Uloga i značaj u NOR-u Hrvatske 1941.–1945. Zagreb : Srpsko narodno vijeće, 2010.

SAŽETAK

Istraživanje na temelju kojeg je nastao članak temelji se na objedinjavanju i interpretaciji sačuvanih podataka o natječajnom projektu, tijeku izgradnje i realizaciji spomenika na Petrovoj gori. Spomen-područje Petrova gora uređeno je šezdesetih godina 20. stoljeća i vođeno je kao memorijalni park koji je podrazumijevao dvije cjeline: rekonstruirane brvnare središnje partizanske bolnice sa stalnom izložbom o radu bolnice i osoblja, te kompleks oko spomenika podignutog 1981. godine. Spomenik na Petrovoj gori zamišljen je kao multifunkcionalni projekt s mnogim sadržajima; od muzeja revolucije do dvorane za skupove, turističkog centra, restorana i vidikovca, te je trebao predstavljati idealan spoj arhitekture i skulpture. Na natječaju za spomenik 1970. godine prvu na-

gradu dobio je arhitekt Igor Toš, drugu kipar Vojin Bakić dok su kipar Stevan Luketić i arhitekt Ivan Vitić dijelili treću nagradu. Uskoro nakon natječaja Odbor za izgradnju spomenika poništio je prvi natječaj i 1974. godine raspisao novi na kojem je odabrano idejno rješenje Vojina Bakića koje je i realizirano 1981. godine na Petrovcu, najvišem vrhu Petrove gore. Spomenički kompleks funkcionirao je u sklopu Memorijalnog parka Petrova gora sve do 1991. godine kada zbog političko-ekonomsko-društvenih promjena ostaje prepušten nemaru i devastaciji.

Spomenik na Petrovoj gori, kako ga je kipar Vojin Bakić zamislio, promatra se u širem kontekstu i komparativno s drugim autorskim pristupima i rješenjima Igora Toša, Stevana Luketića i Ivana Vitića, Marije Ujević i Hrvoja Devidea, Drage Kapuna te Šime Vulasa, kako bi se dobio bolji uvid u percepciju i funkcioniranje spomeničkog kompleksa danas. Naime, u posljednja dva desetljeća spomenik je zapušten i prepušten devastaciji te zahtijeva obnovu i revalorizaciju.

Summary

MONUMENT AT MT PETROVA GORA – CONTRIBUTION TO RESEARCH AND REEVALUATION

Zana Dragičević
Rijeka

The research on which the article is based rests on gathering and interpretation of the available information regarding the competition project as well as the course of construction and other aspects of realization of the monument at Mount Petrova Gora. Organized in the 1960s, Petrova Gora Memorial Park was managed as having two unities – reconstructed log cabins of the central partisan hospital, including a permanent exhibition on the operation of the hospital, and a complex around the monument erected in 1981. Petrova Gora memorial was envisaged as a multifunctional project involving a revolution museum, a congress hall, a tourist centre, a restaurant, and a belvedere, and was supposed to represent an ideal union of architecture and sculpture. In the competition for the memorial, called in 1970, the first prize was awarded to architect Igor Toš, the second to sculptor Vojin Bakić, and the third to sculptor Stevan Luketić and architect Ivan Vitić. Soon after the competition was over, the Memorial Committee annulled it and called another one in 1974, in which Vojin Bakić's proposal was accepted and realized in 1981 at Petrovac, the highest peak of Mount Petrova Gora. The memorial complex functioned within the framework of Petrova Gora Memorial Park until 1991. The political, economic, and social changes of the period that followed led to its neglect and devastation.

The monument at Mount Petrova Gora as envisaged by Vojin Bakić is considered in a broader context and in comparison with other authorial approaches and solutions – those of Igor Toš, Stevan Luketić and Ivan Vitić, Marija Ujević and Hrvoje Devide, Drago Kapun, and Šime Vulas – in order to gain a better insight into the perception and functioning of the monument complex at present. Namely, in the past two decades the memorial has been neglected and devastated, and requires reconstruction and re-evaluation.

Key words: Mount Petrova Gora, 20th century, monument, Vojin Bakić, modern sculpture and architecture, devastation, re-evaluation

725.94(497.5 Kamenska):316.323.7]:73 Bakić, V.

Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije*, Kamenska

Nataša Ivančević
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
Izvorni znanstveni rad

Nakon uvodnog prikaza razvoja kiparskog promišljanja Vojina Bakića, kojim je hrvatsku skulpturu i spomeničku plastiku uveo u područje apstrakcije visokog modernizma, prikazat ćemo promjenu tipologije u Bakićevu rješavanju spomeničkog zadatka koju je ostvario Spomenikom pobjedi revolucije naroda Slavonije *u Kamenskoj kod Požege, dovršenim 1968. Analizirat ćemo proces provedbe natječaja, recepciju kritike, genezu plastičkog rješenja, te simboličko značenje forme i materijala spomenika. Spomenik je ništen miniranjem 1992. Kako nije pronađena dokumentacija o gradnji i projektu, u članku se navodi opsežno svjedočanstvo jedinog preživjelog projektanta spomenika, dr. sc. Borisa Medje, o procesu projektiranja i gradnje.*

Ključne riječi: Vojin Bakić, spomenička plastika, *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije*, modernizam, socijalistička Jugoslavija

Vojin Bakić jedno je od najvećih imena hrvatske modernističke skulpture, koji se nakon desetljeća traganja izborio za slobodu i autonomiju umjetničkog stvaralaštva. Krenuvši od akademskog realizma bliskog Kršiniću, preko kratke faze socijalističkog realizma, u pedesetim godinama XX. stoljeća udaljuje se od tih načela, da bi redukcijom suvišnog došao do punog, sažetoga volumena, koji će ga dovesti do čistih apstraktnih oblika. Inovator na području skulpture, *Spomenikom pobjedi revolucije naroda Slavonije*, Vojin Bakić je značajno promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike socijalističke Jugoslavije i uveo ju u okrilje europske umjetnosti visokog modernizma. Promjena tipologije spomeničkog rješenja kod Vojina Bakića nastupa krajem pedesetih godina XX. stoljeća, nakon gotovo petnaest godina stvaranja i istraživanja. Ona proizlazi iz formalnih rješenja koje je istraživao i do kojih je došao na području komorne plastike, kao i iz promijenjene društveno-političke i kulturne klime koja je nastupila odvajanjem socijalističke Jugoslavije od

Sovjetskog saveza 1948. Ukratko ćemo predstaviti njegove rane godine stvaralaštva, te promjene na području kiparskog izraza kojima uvodi modernizam u skulpturu i spomeničku plastiku.

RANI RADOVI U TRADICIJI AKADEMSKOG REALIZMA

U vrijeme studija i tijekom ratnih godina Bakić se u tematskom i oblikovnom repertoaru kreće u okvirima prevladavajućeg akademskog realizma. Kiparstvo završava 1939. na Državnoj umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Prve dvije godine studija pohađa klasu profesora Frane Kršinića, a potom profesora Roberta Frangeša-Mihanovića. Oba su učitelja bila važna za Bakićevo rano kiparsko formiranje. Tijekom studija fascinirala ga je Meštrovićeva monumentalna skulptura inspirirana nacionalnim mitovima, ali ga u osobnim promišljanjima nije privlačila skulptura velike geste. U to je vrijeme proučavao umjetničke monografije, a osobito su ga se dojmili radovi Rodina, Maillola i Bourdellea. Modelira u glini i kleše u kamenu kupačice, ženske portrete i aktove, radi modele životinja i nekoliko kompozicija Bika i Europe. Harmoničan i zatvoren volumen ženskog tijela odiše nježnošću i lirizmom, a delikatna obrada napete površine odlikuje se mekoćom i transparencijom svjetlosti na površini.

SPOMENICI I PORTRETI U DUHU DRUŠTVENE NARUDŽBE

Završetkom rata nastaju velike promjene na području umjetničke produkcije i recepcije. Od umjetnika se očekuje da preuzmu aktivnu ulogu u kulturnom i društvenom napretku naroda socijalističke Jugoslavije. Umjetnici trebaju stvarati u službi društva i ideologije pa i Bakić prihvaća nove zadatke u skladu s društveno-političkim potrebama. Po završetku rata doznaje za tragičnu sudbinu četvorice braće koji su 1941. pogubljeni u Jadovnu, te uvodi novu temu u oblikovnom repertoaru – oblikovanje spomeničkih rješenja, kako bi dao svoj doprinos stvaranju društvenog sjećanja na žrtve fašizma. Posve napušta teme koje su se tada, pod utjecajem doktrine ruskog socijalističkog realizma, vezivale za građansku, buržujsku umjetnost – aktove, mitološke teme, idealizirane ženske portrete. Sudjeluje na natječajima za javne spomenike (Marko Orešković, Silvije Strahimir Kranjčević) i modelira portrete narodnih heroja (Nikola Demonja, Rade Končar, Maršal Tito). Najuspjeliji mu je portret Ivana Gorana Kovačića (1946.), koji će se uskoro percipirati kao jedan od najboljih »angažiranih« portreta poraća. Umjesto prazne retorike i patetike, portret odiše psihološ-

kom karakterizacijom, naglašenom dinamikom površine, koju kipar artikulira igrom svjetla i sjene. Uslijedit će nagrade, ali i brojne narudžbe. Građani Bjelovara 1946. naručili su od Bakića spomenik posvećen žrtvama NOB-a. *Spomenik strijeljanima – Poziv na ustanak*, popularno nazvan *Bjelovarac*, a poklonio ga je svom rodnom gradu u spomen na četvoricu pogubljene braće. Unatoč realističnom prikazu mladog revolucionara, spomenik se kvalitetom razlikovao od spomeničkih rješenja koja su u to vrijeme nicala u velikom broju. Po odlučnoj gesti podignutih ruku, izrazu lica koje izražava borbeni poklič, po kvaliteti kompozicijskog rješenja, iskrenosti kojom je autor pristupio rješavanju toga zadatka i heroizmu koji nije podlegao patetici, odmah je prepoznat kao jedan od najuspjelijih spomenika poraća, za koji je Bakić dobio nagradu Vlade FNRJ i nove narudžbe.

ZAOKRET U FORMI I SADRŽAJU

Zahlađenje odnosa sa Sovjetskim Savezom 1948. stvorilo je preduvjete za oslobađanje od kanona socijalističkog realizma u ikonografiji poratne umjetnosti. Bakić 1950. dovršava spomenik za Kolašin u Crnoj Gori i radi na spomeniku za Čazmu, ali istovremeno osjeća snažnu potrebu da se oslobodi realizma. »(...) odmah sam osjetio da je opasnost upravo u tom realizmu, u toj, ako hoćete, lakoći da zapadnete u maniru, u jedno ponavljanje, u praznu retoriku. A to se i dogodilo s mojim spomenikom u Kolašinu, kojeg bi volio da nisam napravio... Poslije kolašinskog spomenika ja sam osjetio da se treba vratiti skulptorskim principima. I što sam napravio? Uzeo sam aktove, svoje starije, i na njima počeo raditi. A to je bilo čisto vraćanje skulptorskoj disciplini«.[1] Tom odlukom Bakić se intuitivno opredjeljuje za modernizam, autonomiju likovnog izraza, inovaciju i traganje za novim mogućnostima kiparskog izraza. Ponovno se vraća temama kojima se bavio u prijeratnom i ratnom razdoblju – torzo, ženski akt, portret, animalizam, te traži nova oblikovna rješenja. U tom procesu upornog traženja novog puta u jednoj kratkoj fazi koja počinje 1951. i traje do 1953. nastaju skulpture pojednostavljena volumena, čiju površinu definira ravnim plohama koje se spajaju u oštrim bridovima koji podsjećaju na kubističko građenje oblika (*Autoportret* 1952., studija za spomenik Marxu i Engelsu 1950.–1953., *Agitator*, studije za spomenik Stjepanu Filipoviću, spomenik u Gudovcu). Bakića privlači jednostavnost volumena i plošnost površine, koju je otkrio i zavolio kod Arhipenka u mladim danima. Na tragu

1 Bek, Stjepan. Razgovaramo sa umjetnicima: Vraćanje skulptorskim principima. Vojin Bakić, kipar. // 4. Jul / Beograd, 2. rujna 1969.

tih dostignuća u oblikovanju spomenika Stjepanu Filipoviću za Valjevo poseže za kompozicijskim rješenjem koje je primijenio kod *Bjelovarca*, ali ga značajno monumentalizira i modernizira. Figura je postavljena u naglašenoj vertikali s visoko uzdignutim rukama, oblik je pojednostavljen, lišen detalja i opisnosti. Spomenik je postavljen 1960., iste godine kada se Vojin Bakić javlja na natječaj za spomenik u Kamenskoj.

NATJEČAJ ZA *SPOMENIK POBJEDI REVOLUCIJE NARODA SLAVONIJE*

Opći, jugoslavenski i anonimni natječaj za *Spomenik pobjedi naroda Slavonije* na brdu Blažuj u Kamenskoj raspisan je 1960. Investitor je bio Koordinacioni odbor Saveza boraca NOR-a (SUBNOR) Slavonije i Baranje za izgradnju i zaštitu spomenika NOB-a u Slavoniji.[2] »Natjecateljima je bio postavljen zadatak, da projektiraju spomenik koji treba svojom idejnom koncepcijom jasno odražavati svoju veličinu i specifičnost borbe naroda Slavonije, da bude reprezentativan i da svojom idejom sačuva trajnu uspomenu na borbu, heroizam, žrtve i konačnu pobjedu naroda ovog dijela naše domovine« (iz natječajnih propozicija). U urbanističkom i oblikovnom pogledu natjecateljima je bila dana puna sloboda, uz jedinu ogradu da se s brda Blažuj, na kome se treba podići spomenik, ne pomiče grob narodnog heroja Nikole Demonje, koji je tamo pokopan po vlastitoj želji.[3] Članovi Ocjenjivačkog suda bili su većinom uglednici iz političkog i društvenog života, predstavnici republičkih arhitektonskih udruženja, a od umjetnika Josip Vaništa i Ivan Sabolić.[4] Na opći natječaj pristiglo je 25 radova, od kojih četiri nisu zadovoljila postavljene uvjete natječaja (sl. 1). Prva nagrada nije dodijeljena, a drugu nagradu su pod šifrom »Papuk« podijelili kipar Vojin Bakić i arhitekt Josip Seissel, a pod šifrom »550506« kipar Miodrag Živković i apsolvent arhitekture Vasilije Janković, a Bakić dobiva izvedbu.[5] Treću nagradu su osvojili kipar Stevan Luketić i arhitekt Andrija Mutnjaković, a četvrtu kipar Dušan Džamonja i arhitekt Fedor Wenzler.[6] Dodijeljeno je šest otkupnih nagrada.[7]

2 Ljubljanović, Srećko. Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji. Zagreb : Muzej revolucije naroda Hrvatske, broj 1, 6.–21. 1. 1961.

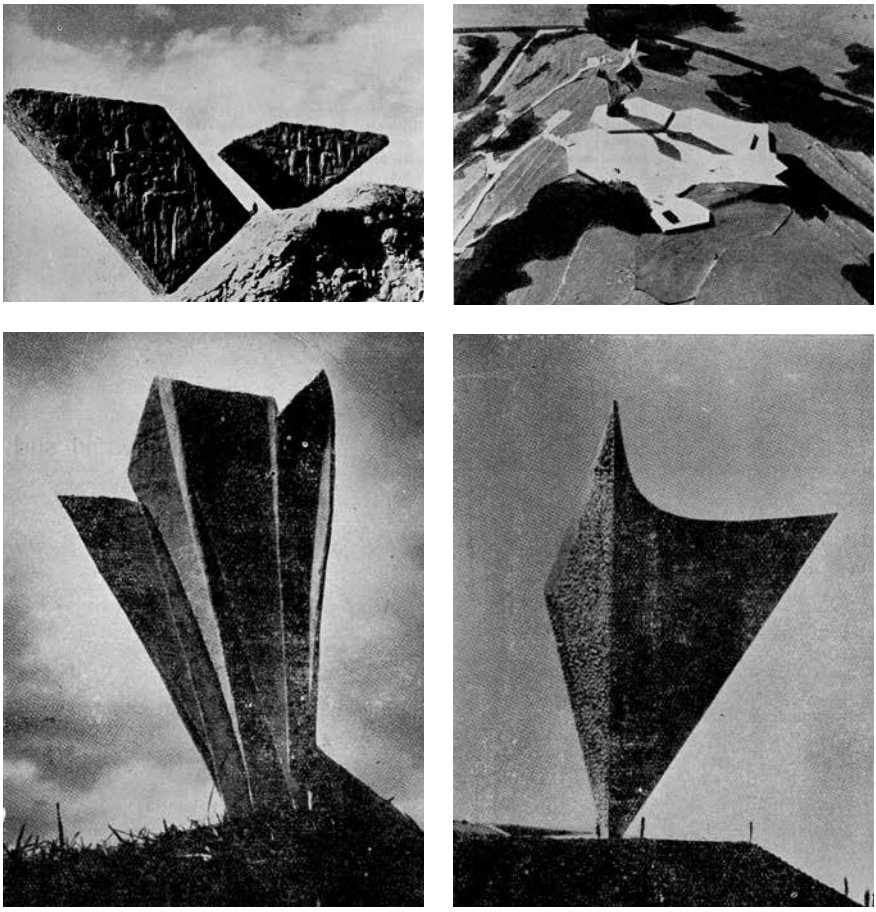
3 Isto.

4 Isto.

5 Isto.

6 Isto.

7 Otkupne su nagrade dodijeljene grupi autora Vladimiru Ivanoviću, Branku Ružiću, Zlatku Movrinu i Dragutinu Kišu, grupi autora Vjekoslavu Rukljaču, Josipu Frankolu i Leli Rot-



1. Nagrađeni idejni projekti natječaja za *Spomenik pobjedi*: 2. nagrada Vojin Bakić i Josip Seissel, 2. nagrada Miodrag Živković i Vasilije Janković, 3. nagrada Stevan Luketić i Andrija Mutnjaković, 4. nagrada Dušan Džamonja i Fedor Wenzler

Prize-winning entries in the competition for the Victory Memorial*: Vojin Bakić and Josip Seissel – second prize, Miodrag Živković and Vasilije Janković – second prize, Stevan Luketić and Andrija Mutnjaković – third prize, Dušan Džamonja and Fedor Wenzler – fourth prize*

Konfiguracija terena brežuljka Blažuj, kao i propozicije natječaja, odredile su iskoristivost manje površine terena za spomenik, pa su svi nagrađeni autori predložili rješenje koje svoju punu realizaciju ostvaruje u vertikalnom rastu. Iz uske baze granaju se vertikalno naglašene forme koje se zrakasto šire od baze prema krajevima spomenika. Napustivši dotada dominantne

kvić, autorskom dvojcu Momčilu Krkoviću i Svetislavu Ličini, autorskom dvojcu Branku Petroviću i Branku Vasiljeviću, arhitektu Borisu Cikalovskom sa suradnicima, te arhitektu Ninoslavu Kučanu. Ljubljanović, Srećko. Nav. dj.

2. *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* (foto: N. Gattin)
Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia *(photo: N. Gattin)*

deskriptivne, narativne načine prikaza u oblikovanju spomeničkih rješenja, autori četiri nagrađena idejna rješenja su posegnuli za apstraktnom formom asocijativnih značajki kako bi se pomoću univerzalnih simbola, lišenih bilo kakve banalnosti i patetike, prikazala sva snaga i trijumf revolucije. Bakić spomenik razvija u tridesetmetarsku razlistanu formu, koja je dovršena 1968. Tim ostvarenjem odlučno prekida s do tada vladajućim kanonima realističkog prikaza spomenika posvećenih žrtvama NOB-a, te u monumentalnom obliku ostvaruje jedinstvenu sintezu čiste apstraktne forme i simboličkog sadržaja, koji uzdiže do univerzalnog simbola pobjede (sl. 2).

RECEPCIJA KRITIKE

Izložba idejnih projekata za *Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji* održana je od 6. do 21. siječnja 1961. u Muzeju revolucije naroda Hrvatske u Meštrovićevu paviljonu. Na izložbi su pokazani svi radovi koji su zadovoljili uvjete natječaja (21 idejni projekt). Nagrađeni radovi su na izložbi predstavljeni sa svim prijavljenim materijalima, a natječajna dokumentacija ostalih projekata nije izložena cjelovito.[8] U časopisu *Arhitektura* predstavljeni rezultati natječaja popraćeni su raznim kritičkim osvrtima i obrazloženjima nagrađenih autora (sl. 3). Darko Venturini izražava zadovoljstvo zbog općeg duha tog natječaja koji je potvrdio vjernost novoj plastičkoj misli.[9] Većina radova pristiglih na natječaj je predvidjela spomenik visine 30 metara, kako bi se monumentalnošću naglasio ideološki dignitet natječajnog zadatka – borba, heroizam, žrtva i pobjeda naroda Slavonije. Prilikom analize natječajnih rješenja

8 Ljubljanović, Srećko. Nav. dj.

9 Venturini, Darko. Simbol revolucije – pobjeda ideje. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 20.

3. Crtež Vojina Bakića, *Spomenik pobjedi*, objavljen na naslovnici časopisa *Arhitektura*, 1961.

Vojin Bakić: Victory Memorial*, sketch, on the cover of the* Arhitektura *journal, 1961*

Zdenko Kolacio ukazuje na odnos spomenika i okolnog prostora. Tako primjećuje da je obnovljeno mjesto u podnožju brežuljka Blažuj u prostornom i vizualnom sukobu s velikim spomeničkim kompleksom, te navodi da je pristup od glavne ceste do vrha Blažuja strm, visinske razlike preko 40 metara. Navodi da se u razradi rješenja kod većine autora, kao ni od strane Ocjenjivačkog suda, nije pridavalo mnogo pažnje »(...) odnosu prema mjestu, svladavanju visinske razlike u terenu, vizurnim odnosima mjesto-spomenik, raspoloživim sredstvima raspisivača«.[10] Na fotografijama na kojima se vidi završen spomenik Vojina Bakića (sl. 4) vidi se nesrazmjer veličine spomenika i konfiguracije pitomog brežuljkastog terena, a strmina je savladana stepeništem kojim se dolazilo do spomenika. Međutim, monumentalnost spomenika imala je važnu simboličku funkciju, te opravdanje u političkoj i ideološkoj zadaći slavljenja revolucionarnog ustanka naroda Slavonije. Kolacio je opravdano izrazio sumnju u dostatnost planiranih sredstava za dovršenje cjelokupnog kompleksa iznosom od 60 milijuna dinara.

4. Kamenska i *Spomenik* na brežuljku Blažuj

Kamenska and the Memorial *on Blažuj hill*

10 Kolacio, Zdenko. Spomenik pobjedi narodne revolucije u Slavoniji (Kamenska). // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 20–21, 20.

Naime, nakon svečanosti otvaranja spomenika u novinama će se pojaviti napisi o dugovanjima i premašenim troškovima gradnje. Visoke troškove izvedbe investitor još nije platio ni krajem 1969., pa su požeški građevinari i »Industrogradnja« tužili investitora sudu u Osijeku. Investitor pak tvrdi da su potraživanja montažera nerealno visoka i da nadzorni organ nije potpisao primopredaju objekta. Kao razlog neplaćanja navodi se i nedostatak sredstava. Naime, sredstva su se prikupljala iz dobrovoljnih priloga radnih organizacija i građana Slavonije, a pristizala su i iz republičkih izvora.[11]

Milan Prelog pratio je stvaralaštvo Vojina Bakića od ranih pedesetih. U navedenom izdanju časopisa *Arhitektura* analizira dosege dva vida spomenika revoluciji Vojina Bakića – *Spomenika Stjepanu Filipoviću* postavljena u Valjevu i projekt za *Spomenik pobjedi u Kamenskoj.*[12] On smatra da oba spomenika odlučno negiraju dotadašnje konvencije koje su dominirale u realizaciji spomenika i da predstavljaju »(...) određenu kritičku negaciju neposredne tradicije – negaciju koja se javila kao rezultat individualne umjetničke evolucije (...)«.[13] Prelog uspoređuje skulpturu s krilatom božicom »Nikom« i ističe njenu jednostavnu ekspresiju.[14] Poznata je Prelogova obrana potrebe za slobodom stvaranja koju zagovara u tekstu kojim 1953. analizira razloge i posljedice odbijanja Bakićeva prijedloga za spomenik Marxu i Engelsu za istoimeni trg u Beogradu.[15] Kontroverze koje su nakon toga nastale u stručnim krugovima potpomogle su nastanak prvog sustavnog i kritičkog promišljanja vrijednosti i karaktera dotadašnjeg načina oblikovanja spomeničke plastike u Hrvatskoj. Zbog velike produkcije spomenika koji su pod ingerencijom SUBNOR-a bez prosudbe umjetničke vrijednosti podizani diljem Jugoslavije, na inicijativu saveznog SUBNOR-a, 1954. je donesen Savezni zakon o grobljima boraca, koji će republikama omogućiti reguliranje zakona o grobljima i spomenicima.[16] NR Hrvatska je 1968. usvojila zakon o podizanju spomenika historijskim događajima i ličnostima, čime je utvrđena obveza raspisivanja javnog natječaja.[17]

11 Milošević, A. Spomenik pred sudom. // Večernji list / Zagreb, 8. prosinca 1969., 5.

12 Prelog, Milan. Dva vida spomenika revoluciji. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 4–6

13 Isto, 5.

14 Isto, 6.

15 Prelog, Milan. Djelo Vojina Bakića. // Pogledi, 12/I (1952.–1953.) / Zagreb, 1952.–1953., 912–919.

16 Horvatinčić, Sanja. Prijedlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 37 (2013.) / Zagreb, 2013., 217–228, 222.

17 Isto.

GENEZA PLASTIČKOG RJEŠENJA, SIMBOLIZAM FORME I MATERIJALA

Kada je izvedba spomenika povjerena Vojinu Bakiću, on je s Josipom Seisselom započeo dorađivati koncept nagrađenog idejnog rješenja. Koncept je nastao razradom formalnih elemenata koje je 1958. istraživao ciklusom skulptura »Razlistane forme« koje predstavljaju prekretnicu u dotadašnjem Bakićevu promišljanju plastičkog oblikovanja. Tada kipar počinje eksperimentirati s negativima, te mu i pozitiv i negativ skulpture postaju jednako važni. Na početku tog procesa forme još uvijek prizivaju antropomorfni izvor, te su bliske skulpturama Alberta Vianija. Volumen je reduciran na istanjenu plohu koja se poput školjke savija u ritmičkom konveksno-konkavnom kretanju, a prostor postaje jednakovrijedan likovni element.

Govoreći o konceptu nagrađenog idejnog rješenja, Bakić se prisjeća: »Počelo je negdje 1958. godine, kada sam izradio prve skice. To je bila era mojih razlistalih formi. To su bile godine kada su se stvarale uzbune oko Marxa i Zmaja. Prekinuo sam tradiciju stare skulpture punog volumena i mnogi nisu mogli to da shvate. A odlučio sam sudjelovati na konkursu za ovaj spomenik i zato što je na njemu bilo nešto novo i zanimljivo. Jer, na njemu je bio preciziran i njegov sadržaj. Počeo sam raditi s arhitektom Josipom Seisselom prve prijedloge. Ali, sve što smo uradili nije nas zadovoljilo. I tada smo odlučili da pokušamo napraviti nešto s već zrelom formom koja je gotova i prema kojoj imamo i distancu, koja je po izrazu bliska temi, a ima i mogućnosti da se razradi do dimenzija monumenta...«[18] (sl. 5, 6, 7). Slobodno razvijajuća vertikalna forma koja se razvija iz sažete baze i koja se grana u krilatu formu bila je pogodna za iskazivanje simboličkih vrijednosti koje je spomenik trebao predstavljati. »(...) Suštinu spomenika izrazio sam realističnom formom, krilatošću i ja smatram da je to suvremeni način skulpturalnog izražavanja. Na taj način dobio sam oštrinu, dinamiku i potpuni sadržaj. Ideja za ovaj monumentalni spomenik javila mi se, kaže Vojin Bakić, skoro prije deset godina.«[19]

Bakić je zamislio spomenik reflektirajućeg, svjetlećeg oplošja, a tijekom rada na projektu odlučeno je da to bude oplata od visoko poliranog nehrđajućeg čelika koja svojim svojstvima može najbolje predočiti simboličko značenje spomenika (sl. 8). Spomenik se naglašenim krilatim vertikalama uspinje u nebo, a površina koja reflektira svjetlost doima se kao bljesak i izvor svjetla koji posve dominira usamljenim

18 Đorđević, B. To je ono što sam htio. Vojin Bakić o svom djelu i svojim suradnicima. // Večernji list / Zagreb, 11. prosinca 1968.

19 Stanivuković, P. Krilati spomenik krilatom narodu. // Glas Slavonije / Osijek, 7. travnja 1968.

5. i 6. Maketa idejnog rješenja
Model for the Memorial

7. Maketa u sadri (vl. Gliptoteka HAZU)
Plaster model (property of the Glyptotheque of the Croatian Academy of Sciences and Arts)

brežuljkastim krajolikom. Bakić je posegnuo za metafizičkim i arhetipskim simbolizmom svjetlosti kao principom koji je oprečan tami, simbolom novog života, obnove, pravedne pobjede nad fašizmom, u konačnici humanizmom i pozitivnim vrijednostima. Traganje za svjetlom, boljitkom i napretkom dio je modernističke utopije koju je dijelio sa suvremenicima koji su u poslijeratnoj Jugoslaviji željeli stvarati bolji i humaniji svijet. Svjetlo je obilježilo njegovo cjelokupno stvaralaštvo, a uvođenje čistih apstraktnih formi i suvremenih materijala sa svojstvom da uglačanom površinom reflektiraju svjetlost i odražavaju okolni prostor značilo je dovršetak etape dugog traganja. Na području komorne plastike to je ostvario skulpturama ciklusa »Svjetlonosne forme« (1963.–1968.). Na svim realiziranim spomeničkim rješenjima na kojima je radio od šezdesetih godina XX. stoljeća svijetleća i reflektirajuća površina, te oblikovna rješe-

8. *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* (foto: N. Gattin)
Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia *(photo: N. Gattin)*

nja, nositelji su izrazite simboličko-metafizičke kvalitete. Centralnim spomenikom zagrebačkim žrtvama fašističkog terora na ulazu u šumu Dotršćina u blizini zagrebačkog Maksimira (1965.) istraživanjem je došao do savršene apstraktne, ali i simboličke forme kristala, a šest kristalnih oblika u nehrđajućem čeliku svojim su čistim geometrijskim formama i svijetlećom površinom glavni motiv svjetlosno-plastične prostorne kompozicije Doline grobova. Istoj skupini pripada i spomenik Goranu u Lukovdolu (1964.), a kasnije će ista načela primijeniti i prilikom oblikovanja vanjskog plašta spomenika na Petrovoj gori i u Šumaricama kod Kragujevca, koji se otvaraju 1981. te su posljednji Bakićevi realizirani spomenici. *Spomenik na Petrovoj* gori morfološki je geneza plastičkih istraživanja skulptura iz ciklusa *Prorezane razvijene površine*. *Spomenik naroda Hrvatske žrtvama u Kragujevcu*, u memorijalnom parku Šumarice, Bakić oblikuje (skulptura Vojin Bakić, pejzažna arhitektura: Josip i Silvana Seissel) koristeći se temom svjetlonosnih oblika koje niže u vodoravnom nizu. Sedam krugova simbolizira žrtve koje padaju pod mecima.

VELIKI KONSTRUKCIJSKI I GRADITELJSKI PODUHVAT

Suradnici idejnog projekta Bakićeva spomenika u Kamenskoj bili su arhitekti Berislav Radimir, Aleksandar Dragomanović, Tea Ložnik (spominju se kao suradnici idejnog projekta, ali se u razradi izvedbenog projekta više ne spominju), a za hortikulturu Silvana Seissel. Sa Silvanom je na projektu hortikulture surađivala i Lela Rotkvić. Nacrt pejzažne arhitekture spomenika čuva se u Planoteci Instituta za povijest umjetnosti Zagreb.[20] Kako bi se maketa visine 85 centimetara opredmetila u tridesetmetarski spomenik, Bakić je u ljeto 1962. potražio pomoć inženjera Borisa Medje

20 Nacrt je objavljen u: Horvatinčić, Sanja. Nav. dj., 222.

i Borislava Vajića, a kasnije je na suradnju pozvan i Frano Tomljenović. To su stručnjaci s kojima je uspješno surađivao prilikom postavljanja *Spomenika Stjepanu Filipoviću* u Valjevu.[21] Projektanti su trebali riješiti niz zahtjevnih problema konstrukcije, gradnje i oplate spomenika.

Pripremajući retrospektivnu izložbu Vojina Bakića *Svjetlonosne forme*, koja se održala u Muzeju suvremene umjetnosti od 7. 12. 2013. do 2. 3. 2014., tražili smo izvorne projekte spomenika i živuće suradnike koji bi mogli evocirati sjećanja na gradnju spomenika. Dostupni izvori bili su nedostatni (novinski članci, radijski intervjui s Bakićem, TV emisije), a do sada nisu pronađeni originalni projekti, jer su vjerojatno izgubljeni ili nebrigom uništeni. Zahvaljujući ljubaznosti djelatnice Brodarskog instituta, mr. sc. Nine Subašić, pronašli smo jedinog živućeg projektanta spomenika, umirovljenog djelatnika Instituta, dr. sc. Borisa Medju, koji je surađivao s kiparom od 1958. do 1988. godine na spomenicima za Valjevo, Kamensku i Kragujevac. S velikim se entuzijazmom odazvao pozivu da podijeli svoja sjećanja o gradnji spomenika. Razgovor koji je s njim održan u MSU u listopadu 2013., uz sudjelovanje unuka Vojina Bakića – Ane Martine Bakić i Vjere Bakić, bio je iznimno informativan, te je zabilježen zvučnim zapisom i transkriptom. Sredinom rujna 2014. dr. Medja mi je poslao prisjećanja u pisanoj formi, koja ću, njegovom ljubaznom dozvolom, citirati u dijelovima.[22] Naime, vjerujem da činjenica da je on jedini živući projektant spomenika koji je miniranjem uništen 21. veljače 1992. opravdava opsežnije prenošenje njegova svjedočanstva o tijeku projektiranja i gradnje tog konstrukcijski iznimno kompleksnog spomenika.

Boris Medja: »(...) U ljeto 1962. s fakulteta odlazim na novu dužnost u Brodarski institut Zagreb. U to vrijeme Vojin Bakić je Borislavu Vajiću i meni u svom ateljeu u Rokovoj ulici pokazao poliranu brončanu maketu visine 85 cm budućeg spomenika u Kamenskoj i postavio pitanje bismo li mi mogli napraviti kompletni projekt za taj monumentalni čelični spomenik visine 30 metara, dakle ne samo unutarnju nosivu konstrukciju, očito vjerujući u naše sposobnosti pošto smo uspješno položili ispit na spomeniku u Valjevu. Mi smo nakon kraćeg razmišljanja, moram priznati dosta brzopleto odgovorili – mogli bismo! Naime kao inženjeri koji smo se tada privatno bavili zrakoplovnim konstrukcijama odmah smo uočili da taj spomenik podsjeća na krila zrakoplova, pa bi se prema tome taj problem mogao riješiti na jednak način, tj. konstrukcija svakog krila bila bi kao i

21 Inženjeri su za postojeći aluminijski spomenik projektirali klupicu, betonski temelj i konstruirali nosivu čeličnu konstrukciju, koja je izvedena u tvornici oružja i municije »Krušnik« u Valjevu.

22 Transkript intervjua, zvučni zapis i pisano svjedočanstvo pohranjeni su u Informacijsko-dokumentacijskom odjelu Muzeja suvremene umjetnosti, kutija Vojin Bakić.

kod zrakoplova sastavljena od ramenjače odnosno glavnog nosača i niza rebara. S obzirom da smo pristali prihvatiti Bakićevu ponudu, nakon kraćeg vremena došlo je i do potpisivanja ugovora s Koordinacijskim odborom Saveza boraca NOR-a Slavonije i Baranje, na čelu kojeg je bio narodni heroj Ivan Krajačić Stevo, predsjednik Sabora NR Hrvatske, tada jedan od najmoćnijih ljudi u Jugoslaviji, a desna ruka mu je bio narodni heroj Pero Car, predsjednik Zrakoplovnog saveza Hrvatske i Jugoslavije kojeg smo Vajić i ja već ranije poznavali. Ugovorom smo po završetku posla trebali dobiti dva ili dva i pol milijuna dinara, a u ime akontacije odmah nam je isplaćena svota od 300.000 dinara, što je tada bilo mojih desetak plaća.

Nakon potpisivanja ugovora s Odborom nismo odmah krenuli u realizaciju projekta nego smo nekih godinu dana kasnije s Bakićem dogovorili da napravi drveni model po veličini jednak onome brončanom. Kad je drveni model bio gotov, Vajić i ja smo ga odnijeli u Vazduhoplovno tehnički institut u Žarkovo kraj Beograda i tamo se s inženjerima detaljno dogovorili kako da ga se ispita u zračnom tunelu. Dogovorili smo se da svako krilo drvenog modela horizontalno presijeku po visini na dva mjesta, te na mjestu presjeka kao i na dnu (korijenu) modela postave mjerne elemente. Ti mjerni elementi (metalni profili kvadratnog presjeka s otpornim trakama – *strain gage*) povezivali bi presječene dijelove drvenog modela. Zatim bi se model postavio u zračni tunel te na njega djelovalo zračnom strujom, pri čemu bi se mijenjao smjer strujanja zraka zakretanjem modela za po 30 stupnjeva. Dobivene sile na mjernim elementima bi se na kraju proračunale na stvarno stanje, odnosno na sile koje djeluju na spomenik u stvarnosti pri zadanoj maksimalnoj brzini vjetra. Rezultate smo dobili tek nakon tri godine. Očito to nije bio svakidašnji posao Instituta, pošto je bio dosta različit od standardnog ispitivanju modela zrakoplova.

Do realizacije rada na projektu međutim nije dolazilo sve do 1966. godine jer Odbor nije sakupio dovoljno novca koji je sakupljan po Slavoniji od dobrovoljnih priloga. U međuvremenu je naš entuzijazam kopnio jer smo sve više uviđali kako smo se zaletjeli i da to možda ipak ne bismo znali učiniti, a ako i bi, to ne bi bilo moguće bez pomoći brojne ekipe tehničara i crtača. Međutim, kada je Odbor sakupio dovoljno financijskih sredstava, raspisao je natječaj u skladu s novodonesenim propisima. Mi smo naravno odahnuli i odlučili vratiti akontaciju, ali na našu žalost na natječaj se nije javio niti jedan zagrebački arhitektonski i građevinski ured, a objašnjavali su da se tako nešto ne može ni napraviti ili da ne znaju kako bi to izveli. Nije potrebno naglasiti kako smo se osjećali, jer nam je bilo jasno što nas čeka. Naravno, Pero Car nas je pozvao na dogovor. Vajić me tješio da će on govoriti, a ja da šutim. On će reći daleko višu novu cijenu, izgovarajući se na inflaciju i da potpisujući ugovor nismo

9. Drveni model visine 3 metra
Wooden model, h. 3 metres

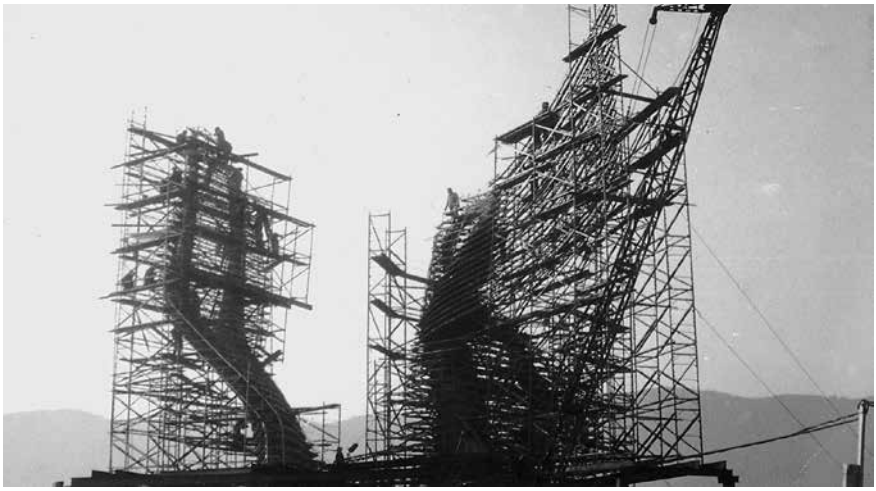
sagledali opsežnost posla koji nas čeka. Rekao je tri puta veću, dakle nekih šest milijuna dinara, uvjeren da to Odbor neće prihvatiti. Na naš užas oni su bez i jedne riječi to prihvatili. Sada je Vajić pokušao još povećati taj iznos navodeći razne dodatne troškove, pa se iznos povećao za još oko pola milijuna, ali ništa nije pomoglo, na sve su pristajali. Konačno se uhvatio za zadnju slamku pitajući što će biti s akontacijom, odgovor je bio – zaboravite je! Što smo sada mogli. Prvo, sjećam se kako nas je Bakić molio riječima: »Dečki, nemojte me sada ostaviti, prihvatite se tog posla jer ako to ne učinite neće biti ništa od mog projekta!« a drugo, ugovor nas je obavezivao da se tog posla moramo prihvatiti. Najviše zbog Vojina krenuli smo u realizaciju tješeći jedan drugoga da ćemo taj zadatak, ako se potrudimo, ipak uspješno riješiti.

U drugoj polovici 1966. godine konačno smo krenuli, danas slobodno mogu reći, u životnu avanturu. U to vrijeme Bakić je od nas dobio zadatak da izradi drveni slojeviti model visine 3 m sastavljen od horizontalnih drvenih dasaka debljine 45 mm, što je on s priličnim negodovanjem prihvatio (sl. 9). Taj model nam je trebao poslužiti za crtanje nacrta teoretskih rebara u mjerilu 1:10, a nakon toga i za konstrukciju unutarnje nosive strukture, kao i konstrukciju strukture vanjske oplate spomenika. Vojin Bakić je ovaj zadatak obavio zaista besprijekorno.

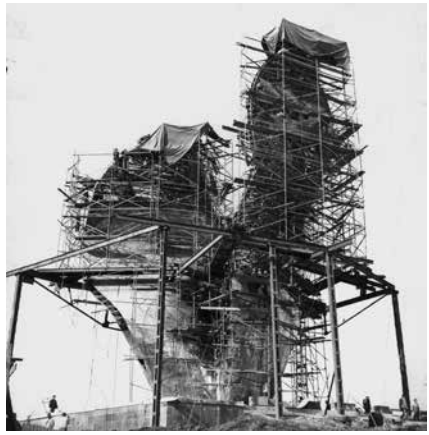
Prvi zadatak je bio projektirati armirano-betonski temelj spomenika na temelju dobivenih rezultata ispitivanja modela u Vazduhoplovno tehničkom institutu u Žarkovu. Te rezultate trebalo je preračunati na najnepovoljnije vremenske vjetrovne uvjete na brežuljku Blažuj kraj sela Kamenska. Za projekat temelja bitni su nam bili rezultati mjerenja u korijenu modela dobiveni u Žarkovu, tj. veličine horizontalnih sila i momenata savijanja u ovisnosti o smjeru djelovanja vjetra na spomenik. Proračun i nacrte temelja napravio je inženjer Frane Tomljenović. Odmah po završetku ovog projekta pristupilo se izgradnji temelja. Ako se dobro sjećam, temelj je bio dug 7, širok 4, a visok 3 metra, te s »vratom« približno 3 × 3 × 1 metar koji je virio izvan površine tla. Masa temelja s betonskim željezom bila je teška oko 200 tona.

Sljedeći korak bio je pronaći slobodan prostor za naš privremeni konstrukcijski ured. Zahvaljujući Vajiću dobili smo na raspolaganje jednu veliku sobu koja je pripadala stanu njegovog prijatelja, a nalazila se na trećem katu zgrade na Trgu bana Josipa Jelačića br. 3. S inženjerom Franom Tomljenovićem dogovorili smo da nam ovaj put pomogne i u kreiranju same unutarnje čelične konstrukcije, a ne samo u projektiranju temelja kao kod Valjeva, s obzirom da je on bio veoma iskusni građevinski inženjer INE. Osim njega ja sam angažirao i Marijana Ljubetića, brodograđevnog inženjera Brodarskog instituta i njegove brodograđevne tehničare Franka Cetinića, Antuna Vlajčevića i Lenka Koludrovića, te crtačice Paulu Prezel i Ivanku Bujas. Tako smo krajem 1966. godine organizirali posao u konstrukcijskom uredu na Jelačić trgu i istovremeno dopremili Bakićev trometarski drveni model u dijelovima gdje smo ga i sastavili. Svako poslijepodne, a i vikendom, radili smo nas trojica inženjera (Vajić, Tomljenović i ja) i u pravilu u radnim danima inženjer Marijan Ljubetić i njegov tim (brodograđevni tehničari i crtačice). Takav raspored rada uz manje promjene i prekide trajao je sve do jeseni 1968. godine, odnosno do završetka konstrukcije kompletnog spomenika.

Prvo što smo morali učiniti bilo je snimiti rebra, odnosno pojedini sloj trometarskog drvenog modela, na tvrdi crtaći papir na podu ispod modela. Tu smo naišli na problem kako to korektno učiniti, bilo je raznih prijedloga, no na koncu smo se dogovorili da se napravi mali visak u obliku vodene kapi sa šiljkom na njegovom donjem kuglastom dijelu. Visak će se objesiti o konac i pričvrstiti u točki rebra, tj. sloju koju želimo prenijeti u tlocrt na crtaći papir na podu sobe. Kad se visak umiri paljenjem konca, on će pasti točno vertikalno ispod date točke. Svaka točka rebra odnosno sloja označit će se na modelu određenim brojem kao i točka u tlocrtu. Da bi se kasnije moglo nacrtati neko rebro, morale su se spustiti barem dvije točke tog rebra. Kada smo označili sve točke svih rebara, rastavili smo model. Svako rebro odnosno sloj stavili smo na crtaći papir tako da se poklope odgovarajuće točke na rebru s odgovarajućim točkama dobivenim viskom, te zatim prenijeli konturu rebra u tlocrt, tj. na crtaći papir. Tlocrt modela koji smo time dobili nije baš bio idealan, pa ga je trebalo doraditi izglađivanjem pomoću brodarskih letvica na isti način kako se u ono vrijeme radilo s linijama brodskog trupa. Tu se pokazao pravim majstorom brodograđevni tehničar Franko Cetinić. Na taj način smo dobili model spomenika nacrtan u tlocrtu te smo sada mogli pristupiti konstruiranju glavnih nosača, jednog ili dva, u svako krilo spomenika. Odlučili smo te glavne nosače (nazvali smo ih primarna konstrukcija spomenika) projektirati u obliku kutijastih šupljih nosača od čeličnih limova debljine 20 mm i veličine 1000 × 1000 mm na dnu spomenika,

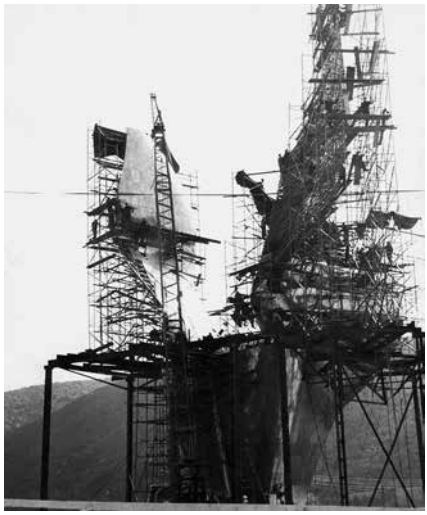


10. Gradnja spomenika
Construction of the Memorial



11. Gradnja spomenika
Construction of the Memorial

u dijelu gdje su oni učvršćeni za betonski temelj spomenika, a gore tanje i manjeg presjeka. Takve velike dimenzije zahtijevao je proračun koji sam napravio, a učinjen je na temelju ispitivanja modela u Žarkovu i moguće maksimalne brzine vjetra uz faktor sigurnosti 2. Osim toga, u donjem centralnom dijelu prve trećine spomenika glavni nosači obaju »krila« međusobno su spojeni kutijastom čeličnom konstrukcijom. Uz konstrukciju strukture spomenika radio sam i na proračunu čvrstoće, posebno primarnih nosača i rešetkastih rebara. Dosta je bilo poteškoća kako »provući« primarne nosače kroz šupljinu spomenika, pa smo na nekom mjestu morali tražiti od Bakića odobrenje da postojeći stanjeni dio spomenika malo proširimo, što je i odobrio. Nakon što smo završili konstrukciju primarnih nosača, nastavili smo s konstrukcijom sekundarnih nosača, tj. rebara (sl. 10, 11). Rebra smo konstruirali u obliku rešetki sastavljenih od zavarenih čeličnih profila L 50 × 50 × 5 (nisam sasvim siguran da je upravo taj profil upotrijebljen), s time da se oni nalaze unutar teoretskog rebra (vanjska forma rebra). Nacrti primarnih i sekundarnih nosača crtali su se na paus-papiru i kopirali u 5 kopija na ozalid-papiru.



12. Gradnja spomenika
Construction of the Memorial

Koordinacijski odbor odabrao je za izvođača radova zagrebačko poduzeće Industromontaža, a sami čelični dijelovi primarnih i sekundarnih nosača radili su se u poduzeću »Pionir« u Požegi, te nakon izrade prebacivali na gradilište na brdo Blažuj, gdje se vršila montaža. Zadnja smo rebra konstruirali tijekom same izgradnje spomenika. Rešetke rebara bile su »L« profilima zavarene za primarne nosače, a među sobom vertikalnim i križnim »L« profilima, tako da se dobila vrlo kruta rešetkasta konstrukcija. Pošto se ta rešetkasta konstrukcija nalazila unutar teoretske, tj. vanjske forme spomenika, trebalo je ugraditi tercijarne nosače u obliku plosnatih profila dimenzije 30 × 5 mm za koje je eksplozivnim zakovicama bila pričvršćena oplata spomenika. U tu svrhu su na rešetke rebara zavareni izdanci od plosnatog željeza 30 × 5 mm, a na to plosnato željezo vijkom je bio pričvršćen nastavak »L« oblika koji se mogao pomicati, tj. regulirati u horizontalnom smjeru. Na te nastavke zavareni su plosnati željezni profili koji su bili baze trokutastih limova od nehrđajućeg čelika. Ovdje se posebno istaknuo modelar Brodarskog instituta Pero Marojević koji je radio istom tehnikom kao i prije na trometarskom modelu brodograđevni tehničar Franko Cetinić, dakle drvenim je letvama izglađivao vanjsku površinu spomenika, tj. nastavke po potrebi uvlačio ili izvlačio.

Na kraju je na red došla oplata spomenika koju je genijalno riješio kipar Ante Jakić (sl. 12). On je predložio oblaganje spomenika trokutastim limovima od nehrđajućeg čelika, tako da dimenzije lima zahvaćaju po visini dva rebra. Upotrebom trokuta moglo se gotovo savršeno pratiti formu spomenika bez puno savijanja pojedinih trokutastih limova. Za oplatu je upotrijebljeno oko 600 m² nehrđajućeg čeličnog lima debljine 3 mm u donjem dijelu spomenika do visine 2,7 ili 3,6 m, a dalje prema vrhu debljine 2 mm, pa je ukupno postavljeno oko osam do deset tona oplate. Nehrđajući čelični lim nabavljen je u Sovjetskom Savezu i Švedskoj. Sjećam se kako je došlo do problema jer zbog raznih proizvođača nehrđajućeg čelika svi limovi nisu bili iste boje, pa je odlučeno da limovi koji nisu bojom odgovarali većini ostalih idu na vrh spomenika gdje će biti manje uočlji-

13. Plakat proslave 25. godišnjice VI. slavonskog korpusa

Poster on the marking of the 25th anniversary of the VI Slavonia Corps

14. Tito i Jovanka na svečanosti otvorenja *Spomenika*, Bakić u sredini, 9. studenog 1968., vl. Muzej istorije Jugoslavije

Tito and Jovanka Broz at the Memorial *inauguration ceremony, Vojin Bakić (middle), 9 November 1968, property of the History Museum of Yugoslavia*

15. Tito na svečanosti otvorenja, 9. studenog 1968.

Tito at the inauguration ceremony, 9 November 1968

vi. Koliko mi je poznato, Bakić je odlučio da u njegovo ime kipar Ante Jakić nadgleda radove na gradilištu, a posebno je njegova uloga došla do izražaja kod završnog dijela opločivanja spomenika.

Sjećam se kako me pri završetku montaže primarnih nosača Pero Car odveo u stranu predbacivši mi kako se moglo dogoditi da u približnom proračunu ugrađenog čelika učinim toliku pogrešku, tj. umjesto mojih izračunatih oko 100 tona, izvođač radova tvrdi da je utrošio 200 tona, a oni po ugovoru moraju platiti ugrađenu količinu čeličnog lima. Nakon što sam ponovio proračun, izračunao sam da je ugrađeno 80 tona čelika. Naravno, Odbor je priznao izvođaču samo tih 80 tona, a izvođač se opravdavao da je toliko čeličnog lima utrošeno računajući i otpad.

Spomenik je izgrađen relativno brzo. Ne računajući izgradnju temelja, dovršen je u roku od šest mjeseci. Na montaži je radilo 150 ljudi u dvije smjene po dvanaest sati. Spomenik je podignut u čast 25. godišnjice

16. Pristupna cesta *Spomeniku* uoči svečanosti otvorenja 9. studenog 1968.
Access road on the eve of the Memorial *inauguration ceremony, 9 November 1968*

17. Projektant Boris Medja, 1980.
Designer Boris Medja, 1980

osnutka Šestog slavonskog korpusa, a svečano ga je otkrio predsjednik SFRJ Josip Broz Tito, 9. studenog 1968. godine, u prisustvu političkog vrha, mnoštva građana iz cijele zemlje, a posebno boraca tog korpusa, mnogih prijatelja i umjetnika (sl. 13, 14, 15, 16, 17).

Pokraj spomenika planirala se izgradnja kućice u kojoj bi se originalna dokumentacija i druge informacije trebale čuvati. Kako se to nije realiziralo, rečeno nam je da to čuvamo privatno. Mi smo crtali nacrte na paus-papiru i onda kopirali u pet kopija na ozalid. Sve kopije predavali smo izvođačima, a originalne nacrte zadržavali kod sebe u našem konstrukcijskom uredu. Sva dokumentacija o gradnji spomenika koju sam čuvao oko 20 godina je zbog vlage i neprimjerenih uvjeta posve propala, pa sam ju naposljetku bacio.«

Podaci citirani iz opsežnog zapisa Borisa Medje u mnogim se elementima podudaraju s napisima u novinama u kojima Bakić opisuje proces gradnje i nabraja suradnike, pa ih ovom prilikom nećemo navoditi, ali su izvori dostupni u bilješci.[23]

23 Špeletić, Krešo. Kako je nastala monumentalna Bakićeva skulptura »Pobjeda revolucije« u Kamenskoj. // Start / Zagreb, 14. srpnja 1971.
Stanivuković, P. Krilati spomenik krilatom narodu. // Glas Slavonije / Osijek, 7. travnja 1968.
Bek, Stjepan. Od skice do dimenzije u prostoru. // 4. Jul / Beograd, 21. siječnja 1969.
Milošević, A. Spomenik pred sudom. // Večernji list / Zagreb, 8. prosinca 1969., 5.
Radijska emisija. Na zajedničkom valu, Lice s fotografije – Vojin Bakić. // HRT, fono arhiv / Zagreb, 28. studenog 1968.
Milošević, A. Vojin Bakić: »Zadovoljan sam...« // Požeški list / Požega, 7. studenog 1968.

KULTUROCID U DEVEDESETIMA

Ovim je djelom Vojin Bakić značajno promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike socijalističke Jugoslavije i uveo je u okrilje europske umjetnosti visokog modernizma. Spomenici, simboli kolektivnih rituala i društvenog sjećanja socijalističke Jugoslavije, početkom devedesetih masovno su devastirani ili minirani. Godine 1991. minirani su Bakićevi spomenici u Bjelovaru, Gudovcu i Čazmi. *Spomenik pobjedi* je krajem veljače 1992. višekratno miniran, a njegovi ostaci, skupocjena oplata od nehrđajućeg čelika je raznesena, prodana ili upotrijebljena kao sekundarni

18. Ostaci spomenika nakon miniranja, 1992.
Remains of the Memorial *following mine explosions, 1992*

19. Ostaci spomenika nakon miniranja, 1992.
Remains of the Memorial *following mine explosions, 1992*

20. Ostaci postolja spomenika, listopad 2013. (foto: Z. Maković)
Remains of the monument base, October 2013 (photo: Z. Maković)

materijal (sl. 18, 19). Izostao je interes nadležnih institucija za njegovim očuvanjem i obnovom, a počinitelji nisu pronađeni niti kažnjeni. Danas se na tom tužnom mjestu mogu pronaći samo ostaci betonskog postolja čija je granitna oplata odnesena (sl. 20).

LITERATURA

Bek, Stjepan. Razgovaramo sa umjetnicima : Vraćanje skulptorskim principima : Vojin Bakić, kipar. // 4. Jul / Beograd, 2. rujna 1969.

Bek, Stjepan. Od skice do dimenzije u prostoru. // 4. Jul / Beograd, 21. siječnja 1969.

Đorđević, B. To je ono što sam htio. Vojin Bakić o svom djelu i svojim suradnicima. // Večernji list / Zagreb, 11. prosinca 1968.

Horvatinčić, S. Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji. // Anali Galerije Antuna Augustinčića / 31(2011), 81–106.

Horvatinčić, Sanja. Prijedlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 37 (2013.) / Zagreb, 2013., 217–228.

Kolacio, Zdenko. Spomenik pobjede narodne revolucije u Slavoniji (Kamenska). // Arhitektura : časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 20–21.

Kolešnik, Ljiljana. Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006.

Ljubljanović, Srećko. Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji : Muzej revolucije naroda Hrvatske, 6.–21. 1. 1961., Zagreb, broj 1.

Milošević, A. Spomenik pred sudom. // Večernji list / Zagreb, 8. prosinca 1969., 5.

Milošević, A. Vojin Bakić: »Zadovoljan sam...« // Požeški list / Požega, 7. studenog 1968.

Prelog, Milan. Djelo Vojina Bakića. // Pogledi. 12/I (1952.–1953.) / Zagreb, 1952.–1953.

Prelog, Milan. Dva vida spomenika revoluciji. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost. 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961.

Stanivuković, P. Krilati spomenik krilatom narodu. // Glas Slavonije / Osijek, 7. travnja 1968.

Špeletić, Krešo. Kako je nastala monumentalna Bakićeva skulptura »Pobjeda revolucije« u Kamenskom. // Start / Zagreb, 14. srpnja 1971.

Venturini, Darko. Simbol revolucije – pobjeda ideje. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961.

Vojin Bakić. Svjetlonosne forme. / Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 2013.

Novine Galerije Nova. Vojin Bakić. // WHW, 12(2007.) / 29. 6. – 21. 7. 2007., Zagreb.

SAŽETAK

Vojin Bakić jedno je od najvećih imena hrvatske modernističke skulpture, koji se nakon desetljeća traganja izborio za slobodu i autonomiju umjetničkog stvaralaštva. Krenuvši od akademskog realizma bliskog Kršiniću, preko kratke faze socijalističkog realizma, u pedesetim godinama XX. stoljeća udaljuje se od tih načela, da bi redukcijom suvišnog došao do punog, sažetoga volumena koji će ga dovesti do čistih apstraktnih oblika. Inovator na području skulpture, *Spomenikom pobjedi revolucije naroda Slavonije*, Vojin Bakić je značajno promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike socijalističke Jugoslavije i uveo ju u okrilje europske umjetnosti visokog modernizma.

Nakon uvodnog prikaza razvoja kiparskog promišljanja Vojina Bakića kojim je modernizirao hrvatsku skulpturu i spomeničku plastiku, govorimo o promjeni tipologije u Bakićevu rješavanju spomeničkog zadatka koju je ostvario *Spomenikom pobjedi* u Kamenskoj kod Požege. Analiziramo rezultate natječaja koji je raspisan 1960., recepciju kritike, genezu plastičkog rješenja Bakićeva spomenika, te simboličko značenje forme i materijala. Spomenikom koji je svečano otvoren 1968. Bakić odlučno prekida s vladajućim kanonima prikaza spomenika posvećenim NOB-u, te u monumentalnom obliku ostvaruje jedinstvenu sintezu čiste apstraktne forme i simboličkog sadržaja, koje uzdiže do univerzalnog simbola pobjede.

Kao simbol kolektivnih rituala i društvenog sjećanja socijalističke Jugoslavije, u ratnim zbivanjima spomenik je krajem veljače 1992. višekratno miniran, a njegovi dijelovi su razneseni i upotrijebljeni kao sekundarni materijal. Izostao je interes nadležnih institucija za njegovim očuvanjem i obnovom, a počinitelji nisu pronađeni niti kažnjeni. Kako nije pronađena dokumentacija o gradnji i projekti, u članku se navodi opsežan opis procesa projektiranja i gradnje, svjedočanstvo jedinog preživjelog projektanta spomenika, dr. sc. Borisa Medje, koji do sada cjelovitije nisu bili poznati.

SUMMARY

CHANGE IN TYPOLOGY IN VOJIN BAKIĆ'S *MEMORIAL TO THE VICTORY OF THE REVOLUTION OF THE PEOPLE OF SLAVONIA,* KAMENSKA

Nataša Ivančević

Museum of Contemporary Art, Zagreb

Vojin Bakić is one of the greatest Croatian modernist sculptors, who found freedom and autonomy of artistic creation after decades of searching. Having started off with academic realism close to Kršinić's and having gone through a short phase of socialist realism, in the 1950s he departed from those principles and, by reducing the superfluous, came to a full, concise volume that was to lead him to pure abstract forms. An innovative sculptor, with his Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia *Bakić considerably changed the course of development of official monument sculpture in socialist Yugoslavia and placed it in the fold of Europe's high modernism. Following the introductory presentation of Vojin Bakić's artistic creation, which modernized Croatian sculpture and monument sculpture, the article addresses the change in typology in Bakić's approach to the memorial project that he achieved with the Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia in Kamenska near Požega. The results of the competition called in 1960 are analysed, as are the criticism reception, the genesis of Bakić's sculptural solution, and the symbolic meaning of form and material. With the monument, which was inaugurated in 1968, Bakić made a clean break with the ruling canon of monuments dedicated to the People's Liberation War and achieved a unique synthesis of pure abstract form and symbolic content in a monumental form, raising it to the universal symbol of victory.*

Seen as a symbol of collective rituals and the social memory of socialist Yugoslavia, the monument was destroyed in repeated explosions during the war, in late February 1992, and the remains were taken away to be used as secondary material. The relevant institutions have not shown interest in its reconstruction and the perpetrators have not been found or punished. Since neither the construction documents nor the design are available, the article provides a comprehensive description of the design and construction project, a testimony of the only surviving designer of the monument, Dr. Boris Medja, which has so far not been presented in such detail.

Key words: Vojin Bakić, monument sculpture, Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia*, modernism, socialist Yugoslavia*

73 Sabolić, I.
791:725.94(497.5 Rovinj)]:316.64

Serious Play: audiovizualna dokumentacija *Spomenika Revolucije* na Trgu Valdibora u Rovinju

Marija Mesarić
Muzej grada Koprivnice
Stručni rad

Na 4. međunarodnoj radionici Etnofilm festivala nastao je video zapis Serious Play *o* Spomeniku palim borcima i žrtvama fašističkog terora*, ak. kipara Ivana Sabolića na Trgu Valdibora u Rovinju. Upotreba audio-vizualnog medija u dokumentaciji spomenika dio je istraživanja socijalističke spomeničke baštine, odnosa različitih grupa ljudi prema spomeniku kao mjestu društvenog sjećanja o događajima iz II. svjetskog rata i javnom urbanom prostoru na kojem se odvija svakodnevica grada Rovinja.*

Ključne riječi: spomenik, audiovizualni medij, trg, društveni/javni/urbani prostor, kulturno povijesno/memorijalno mjesto, spomenička baština

UVOD

Serious Play dokumentarni je video zapis o Rovinju, Trgu Valdibora, mjestu gdje se nalazi *Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora*, čija tema je »daily routine« – svakodnevnica koja se odvija na memorijalnom mjestu. Nastao je kao produkt suradnje etnologa i profesionalnog snimatelja na međunarodnoj radionici vizualne antropologije u Rovinju, povodom 4. etnofilm festivala u travnju/svibnju 2012. u organizaciji Etnografskog muzeja Istre. Dio je produkcije audiovizualnog medija unutar tematskog okvira istraživanja prostora, mjesta i identiteta. Namjera ovog rada je putem audiovizualnog medija predstaviti *Spomenik Revolucije* danas kao mjesto na kojem se kroz javne komemorativne praske utjelovljuje i pohranjuje društveno sjećanje o događajima iz II. svjetskog rata i dio gradskog trga, javnog urbanog prostora na kojem se događa življena svakodnevnica grada Rovinja. Možemo li na temelju audiovizualne reprezentacije govoriti o spomeniku kao memorijalnom mjestu, primjeru očuvane spomeničke socijalističke baštine, mjestu

društvenog sjećanja na događaje iz II. svjetskog rata? Na što nas upućuju zabilježeni prizori življene svakodnevnice Rovinja koja se događa na tom mjestu?

Postoje brojni pristupi različitim aspektima problematike istraživanja memorijalnih mjesta, spomeničke baštine pa i trga kao javnog urbanog prostora unutar suvremene etnologije i kulturne antropologije. Pierre Nora uočio je potrebu modernog društva da materijalizira pamćenje o povijesnim događajima koji su dio društvenog sjećanja. Tako nastaju *lieux de memoire*, mjesta pamćenja, materijalni arhivi u obliku povijesnih spomenika, spomeničke baštine, gdje se pohranjuje pamćenje.[1] Ta mjesta ujedno su i memorijalna mjesta na kojima se u vidu javnih komemorativnih praksi utjelovljuje društveno sjećanje o povijesnim događajima. Proučavanjem društvenih sjećanja, Paul Connerton uvidio je važnost komemorativnih ceremonija i tjelesnih ponašanja – »to su izvan sumnje jedine sastavnice sjećanja zajednica; izvođenje neformalno ispričanih povijesti istodobno je temeljni postupak našeg svakodnevnog označavanja ljudskih djelovanja, te odlika sveukupnoga društvenog pamćenja«.[2] Koncept istraživanja mjesta obilježenih komemorativnim praksama ratnih stradanja u II. svjetskom ratu postavila je Jay Winter istraživanjem memorijalnih mjesta kao »fizičkih mjesta gdje se odvijaju komemorativne prakse«.[3] S druge strane, teoriju i koncept istraživanja trga kao društvenog prostora na koji se smješta kultura kroz komplementarno proučavanje društvene proizvodnje i društvenog oblikovanja, razvila je Setha M. Low. Društveni prostor trga unutar istraživačkog koncepta autorice oblikuje se kroz prizore i radnje kojima ljudi društvenim razmjenama, sjećanjima, predodžbama i svakodnevnim korištenjem materijalnog okruženja upisuju simboličko značenje.[4] Način na koji ljudi kao čimbenici stvaraju mjesto i oblikuju svakodnevno iskustvo javnog prostora propitivao je i Michel de Certeau. Prikazao je kako načinima djelovanja (*ways of operating*) ljudi prisvajaju prostor. Prikaz kretanja ljudi dio je teorije življenog prostora de Certeau-a, u kojem pješak nije

1 Nora, Pierre. Između pamćenja i historije. Problematika mjesta. // Kultura pamćenja i historija / Zagreb : Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., 21–45, 30–31.

2 Connerton, Paul. Kako se društva sjećaju. Zagreb : Antibarbarus, 2004., 60.

3 Winter, Jay. Sites of Memory and the Shadow of War. // Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook / Berlin – New York, 2008., 61.

4 Low, M. Setha. Smještanje kulture u prostoru: Društvena proizvodnja i društveno oblikovanje javnog prostora u Kostarici. // Promišljanje grada: Studije iz nove urbane antropologije / Zagreb : Jesenski i Turk, 2006., 91–125, 92.

podređen javnom prostoru već ga svojim hodanjem oblikuje, te prostorne prakse izmiču disciplini urbanističkog planiranja prostora.[5]

U daljim promišljanima problematike spomenika danas, produkcija i reprezentacija audiovizualne dokumentacije o socijalističkoj spomeničkoj baštini na simpoziju *Problem spomenika : Spomenik danas* doprinijet će raspravi o problematici podizanja spomenika i promišljanima njihove uloge u suvremenom društvu.

KAKO JE NASTAO *SERIOUS PLAY*? PRODUKCIJA AUDIOVIZUALNE DOKUMENTACIJE UNUTAR TEMATSKOG OKVIRA ISTRAŽIVANJA PROSTORA, MJESTA, IDENTITETA

Od 27. travnja do 3. svibnja 2012. održana je međunarodna radionica audiovizualne antropologije i montaže filma u Rovinju. Razlog sudjelovanja autorice na radionici bio je upoznavanje s teorijom vizualne antropologije i prakticiranje upotrebe audio-vizualnog medija u dokumentaciji materijalnih i nematerijalnih pojava kulturne baštine i njihove prezentacije u postavu muzejskih izložbi. Cilj radionice bio je upoznati polaznike s teorijom i metodologijom, stvaranjem koncepta i razvojem projekta u vizualnoj antropologiji te u tom smislu usavršiti njihovo znanje korištenja video-kamere i uređivanja/montaže u softveru. Namjera je bila da polaznici steknu sposobnost upotrebe audio-vizualnog medija u dokumentaciji i/ili istraživanju procesa kulturnih i društvenih pojava. Zadatak polaznika bio je proizvesti video-uradak unutar teme *Prostor, mjesto, identitet*. Navedena tematika radionice privlači pozornost na kritičnu ulogu prostora i mjesta unutar društvenih i humanističkih znanosti i umjetnosti. Sve u svemu, prostor i mjesto oblikuju različite identitete, bilo da je riječ o pojedinim subjektima, grupama, ustanovama, regijama ili ekosustavima.

U istraživanjima i produkciji audio-vizualne dokumentacije *Serious Play* sudjelovalo je dvoje ljudi: kustosica Muzeja grada Koprivnice i profesionalni snimatelj, te fotoreporter iz Čilea. Video-uradak je nastao u razdoblju od 27. travnja do 3. svibnja 2012. u Rovinju. Prvi korak u proizvodnji audio-vizualne dokumentacije bio je odabrati lokaciju unutar zadane teme, kroz šetnju povijesnom jezgrom grada Rovinja. Odmah je uočen Trg Valdibora, vrlo frekventno i živahno mjesto u staroj jezgri grada

5 de Certeau, Michel. Invencija svakodnevice. Zagreb : Naklada MD, 2003.

Rovinja, u samom središtu, sjeverno od glavnog gradskog trga. Isto tako razgledana su još neka mjesta u povijesnoj jezgri grada (primjerice ulice, dvorišta). Naposljetku, kao lokacija za snimanje odabran je spomenik na Trgu Valdibora, koji veličinom i monumentalnošću dominira središnjim prostorom trga. Djelovao je poput svetog mjesta, hrama posvećenog ideologiji zbog velike površine koju zauzima i monumentalne spomen-ploče s likovima boraca te sarkofagom na kojem stoji natpis: PALIM BORCIMA I ŽRTVAMA FAŠISTIČKOG TERORA 1956.

Drugi korak k nastajanju produkcije *Serious Play* bilo je terensko istraživanje spomenika na trgu, konstruiranje bilješki, snimaka promatrane pojave (*raw materia*l) koji će poslužiti za stvaranje priče o spomeniku. Konstruiranje bilješki uključivalo je nekoliko postupaka. Kao prvo, promatranje »sudjelovanja« spomenika te konstruiranje bilješki kroz oko kamere. Prakticirala se upotreba video-kamere snimanjem jedne minute u istom položaju u krupnom planu. Razgovaralo se i s ljudima koji su bili na trgu. Uspostavu komunikacije olakšala je upotreba video-kamere i fotoaparata. Lakše se započinjao razgovor s prolaznicima koji su mislili da su članovi tima novinari. Zanimalo ih je za koju emisiju i televizijsku kuću se snima spomenik. Zbog te zamjene saznalo se za javnu komemoraciju u povodu obilježavanja Dana oslobođenja grada Rovinja koja će se održati na spomeniku zadnji dan snimanja, 30. travnja 2012. Taj dan na spomenik se došlo u devet sati ujutro kako bi se zabilježili prikazi javne komemoracije u kojoj se sudjelovalo promatranjem kroz oko kamere. Na kraju, bilježenje video-kamerom nije bilo dovoljno za prikupljanje informacija o nazivu spomenika. Informacije o nazivu spomenika dobili smo od kustosa[6] Zavičajnog muzeju u Rovinju. Zapravo riječ je o skulpturi akademskog kipara Ivana Sabolića posvećenoj palim borcima i žrtvama fašističkog terora koja je inaugurirana 1956. na Trgu Valdibora u Rovinju.

Treći, posljednji korak je montaža snimaka bilježene pojave (*raw material*). Od naracija zabilježenih okom kamere trebalo je napraviti priču, shemu koja se zove »ustroj priče«, a sastoji se od odabira skupa scena i sekvenci koje tvore priču. Poput suvremenih stvaratelja etnografskog filma, autori video-uratka bili su svjesni činjenice da je audiovizualni medij sustav izrađen od naracija koje tvore tekst, djelomično pričaju priču, dakle ne iskazuju objektivnu i jedinu moguću zbilju unutar etnoloških i kulturno-antropoloških istraživanja. Na isti način snimanje tim medijem izazov je za snimatelje, jer kod snimanja kao i kod »nove etnografije«

6 Zahvaljujem kolegama kustosima Zavičajnog muzeja u Rovinju na dobivenim podatcima o spomeniku.

postoje problemi koji se odnose na uređivanje – odabir snimki koje čine priču, zaokupljenost tematikom i refleksivnost.[7] U tom smislu napravljen je odabir scena u svojstvu narativa koji tvore priču o spomeniku, bez kojeg bi video-uradak bio skup mnogobrojnih konotacija audiovizualnih prikaza. Time je zadatak završen, a audio-vizualni medij *Serious Play* zajedno s ostalim uradcima radionice prikazan 3. svibnja 2012. kao dio 4. etnofilm festivala.

NARACIJE O SPOMENIKU ZABILJEŽENE OKOM KAMERE

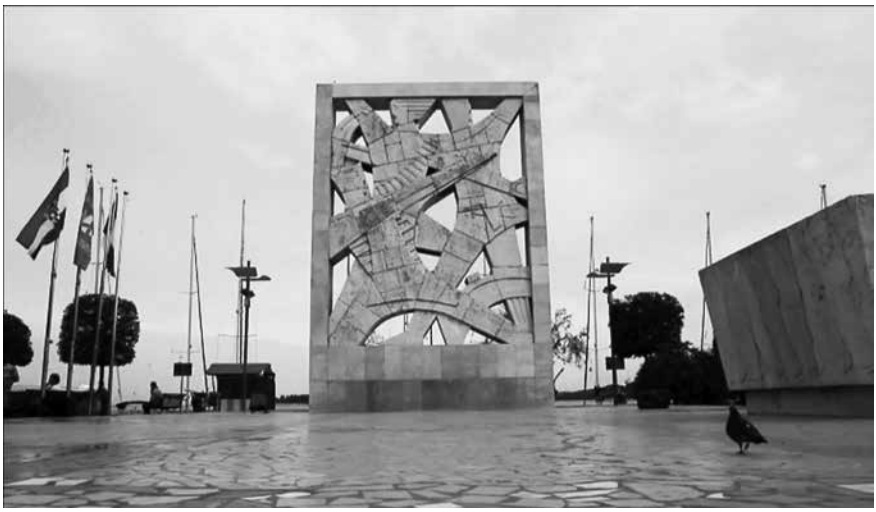
Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora dio je Trga Valdibora u Rovinju. Smješten je u parku, uz veliko dječje igralište, u blizini zelene gradske tržnice i ribarnice, ispred sjeverne gradske luke gdje se danas nalazi parkiralište, a nekad se tu utovarivala crvena rudača (boksit). Zbog blizine tržnice, ribarnice, dućana, dječjeg igrališta i parkirališta trgom i kroz park svakodnevno prolazi velik broj ljudi. Naracije koje tvore tekst audiovizualne dokumentacije odnose se na spomenik kao memorijalno mjesto, društveno oblikovani prostor, mjesto na kojem se oblikuju identiteti onih koji su dio življene svakodnevnice tog dijela trga, javnog urbanog prostora. Kao dio Trga Valdibora, spomenik je postao prostor društvene proizvodnje, nastao oblikovanjem povijesnih, gospodarskih i političkih čimbenika[8] kada je njegovom inauguracijom 1956. dio parka trga obilježen kao mjesto sjećanja.[9] Mjesto je pamćenja jer se pamćenje modernih društava koja imaju potrebu za vanjskim medijima i opipljivim podsjetnicima na prošle događaje pohranjuje u materijalnim ostacima, reliktima prošlosti, spomeničkoj baštini.[10]

7 Iako se radi o dva različita medija i to etnografskom filmu kao audiovizualnom te etnografskom tekstu kao pisanom, promatrajući njihov odnos Sanja Puljar D'Alessio uočila je slične probleme s kojima se susrećem u interpretaciji zbilje unutar suvremenih kulturno antropoloških istraživanja. Vidi u: Puljar D'Alessio. Sanja. O etnografskom filmu u odnosu na etnografsko pismo. // Narodna umjetnost 39/2 (2002.) / Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002., 33–53, 34. Promatrani društveni prostor spomenika jedinstvena je cjelina te bilo koji događaj, prikaz zabilježen okom kamere u sebi sadrži jedan od aspekata cjeline promatranog prostora. Kompleksna i kontradiktorna priroda prostora proizlazi iz prostorne prožetosti društvenim odnosima, tako reći prostor »ne samo da je poduprijet društvenim odnosima, već ih također stvara i stvoren je njima«. Vidi u; Low, M. Setha. Navedeno djelo, 95.

8 Low, M. Setha. Navedeno djelo, 92.

9 Prema: Winter, Jay. Sites of Memory and the Shadow of War. // Cultural Memory Studies :: an international and interdisciplinary handbook / Berlin – New York, 2008., 61–74, 65.

10 Nora, Pierre. Navedeno djelo, 30.



1. *Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora* na Trgu Valdibora u Rovinju, prilog iz video-zapisa *Serious Play* Marije Mesarić, Pabla Ocqueteaua

Memorial to Soldiers Killed in War and the Victims of Fascist Terror *at Valdibora Square in Rovinj, still from* Serious Play *video by Marija Mesarić, Pablo Ocqueteau*

Spomenik nema ime, pa autori nisu bili u mogućnosti imenovati video-uradak po njemu. Zbog monumentalnosti spomenika čiji plato djeluje kao pozornica, dobio je naziv *Serious Play* jer je u audiovizualnoj reprezentaciji zabilježen kao pozornica, mjesto gdje se oblikuju različiti identiteti. Na toj pozornici svatko igra svoju ulogu, ona je društveni prostor koji svatko oblikuje svojim sjećanjima ili nesjećanjima o spomeniku kao memorijalnom mjestu. Valja primijetiti da »stalno mijenjamo svoja sjećanja kako bismo ih prilagodili našim novim identitetima« jer sjećanja i identitet nisu postojani već su reprezentacije i konstrukti zbilje.[11] U vidu tog promišljanja, sjećanja i identitet pomažu da razumijemo i objasnimo svijet, naš životni prostor, pa se spomeniku vraćamo kao mjestu gdje pronalazimo zaboravljena sjećanja ili otkrivamo nova, pronalazimo izgubljene identitete ili ih mijenjamo.

Priča o spomeniku započinje prikazom golubova koji hodaju po njegovoj površini. Dominanta naracija utkana u čitavu priču je spomenik, skulptura akademskog kipara Ivana Sabolića. Ističe se svojom monumentalnošću, prozračnošću reljefne plastike, na kojoj se ocrtavaju likovi boraca. Izraz je glorifikacije pobjede i junaštva, te sjećanja na patnje i

11 Gillis, John. R. Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa. // Kultura pamćenja i historija / Zagreb : Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., 169–197, 171.

stradanja boraca i žrtava fašističkog terora u II. svjetskom ratu. Spomenik se doima poput hrama, svetog mjesta gdje dolazi do ispreplitanja svetog i profanog. Simbolika i prozračnost prikaza ljudskih likova – boraca koji djeluju apstraktno na Sabolićevoj skulpturi, komemorativni je izraz i dio umjetničke interpretacije značenja spomenika.[12] Zapravo je jasno da je riječ o memorijalnom mjestu gdje se događaju javne pogrebne ceremonije i komemorativne prakse u spomen poginulim herojima i žrtvama. Već spomenuti sekularni rituali izraz su osjećaja pripadnosti i identiteta nakon II. svjetskog rata. Ritual javne komemorativne prakse odlikuju geste i aktivnosti onih koji dolaze na memorijalno mjesto u znak sjećanja i odaju počast žrtvama ratnih stradanja. Obilježava ga stvaranje komemorativnih simbola, utemeljenje rituala u kalendar, protokol i koreografija komemorativnih aktivnosti od strane predstavnika lokalnih vlasti koje u njemu sudjeluju. Međutim, službeni protokol komemoracije ostavlja sudionicima slobodu kreativne interpretacije komemorativnih aktivnosti.[13]

Zabilježene naracije prikazi su javne komemoracije 30. travnja, na Dan oslobođenja grada Rovinja, koju odlikuju već navedena ritualna obilježja čije izvođenje uz tjelesna obilježja Paul Connerton smatra bitnima za sagledavanje prenošenja i održavanja društvenog sjećanja kroz odnos skupljenog znanja o prošlosti u odnosu na slike prošlosti.[14] Javna komemoracija započela je ulaskom povorke u spomen-područje koja je došla s glavnog gradskog trga. Na čelu povorke bili su predstavnici lokalne vlasti, predstavnici Udruge antifašističkih boraca i antifašista u pratnji preživjelih boraca Narodnooslobodilačke borbe koji su nosili zastave, uz svirku limene glazbe i građana. Gradonačelnik Rovinja u pratnji predsjednika Udruge antifašističkih boraca i antifašista Istre, preživjelih boraca NOB-a u Istri, zauzeo je središnji prostor spomenika. Središnji dio javne komemoracije bili su prigodni govori gradonačelnika i preživjele sudionice NOB-a o povijesnom događaju u Istri kada je 30. travnja 1945., ulaskom partizana, Rovinj oslobođen od fašističkog terora, te o važnosti antifašizma i poštovanju svih žrtvava II. svjetskog pa i Domovinskog rata. Nakon prigodnih govora na hrvatskom i talijanskom jeziku započela ja pogrebna ceremonija u spomen poginulim herojima NOB-a u Istri, posebno rovinjskim žrtvama fašističkog terora i žrtvama stradalima u II. svjetskom i Domovinskom ratu. Uz zvuk posmrtnog marša gradonačelnik je položio spomen-obilježje – vijenac na spomenik. Činom polaganja vijenca završen je komemorativni ritual te su sudionici povorke polako

12 Winter, Jay. Navedeno djelo, 69.

13 Winter, Jay. Navedeno djelo, 64, 70.

14 Connerton, Paul. Navedeno djelo, 60.

2. Pogrebna ceremonija polaganja spomen-obilježja na spomenik na Dan oslobođenja grada Rovinja, prilog iz video zapisa *Serious Play* Marije Mesarić, Pabla Ocqueteaua

Wreath laying ceremony held at the memorial on the Day of the Liberation of the City of Rovinj, still from Serious Play *video by Marija Mesarić, Pablo Ocqueteau*

počeli napuštati područje spomenika. Pogrebnoj ceremoniji i javnoj komemoraciji prethodio je prikaz područja spomenika za ritualni čin. Ujutro tog dana, par sati prije javne komemoracije, došle su čistačice i prale plato spomenika. Nakon njih došao je i čovjek zadužen za pripremu komemoracije pa je na spomenik postavljao zvučnike. Spomenuo je da su devedesetih godina 20. stoljeća pokušali razbiti i uništiti spomenik, no uspjeli su ga samo djelomično oštetiti.

Zadnji prikaz koji zatvara priču uslijedio je odmah nakon javne komemoracije, dolaskom grupe djece koja se nastavila igrati loptom oko spomenika. To je prikaz svakodnevnice na memorijalnom mjestu, gdje aktivno društveno sjećanje utjelovljeno pogrebnim ceremonijama i javnim komemorativnim praksama blijedi, gubi se i nestaje.[15] Aktivnošću ljudi u prostoru spomenika, on se od memorijalnog mjesta konstruira u javni prostor gradskog trga koji je pristupačan, otvoren, dinamičan, a s druge strane opet ograničen veličinom trga te poprima oblik društveno oblikovanog prostora, mjesta užurbane gradske svakodnevnice.[16] Priču o spomeniku kao dijelu gradske svakodnevnice tvori skup zabilježenih prikaza ljudi koji, bez obzira što se nalaze na mjestu sjećanja obilježenom

15 Memorijalna mjesta koja gube svoje značenje stapaju se sa svojim okruženjem. Ona se mijenjaju kao što se mijenjaju sjećanja i identiteti ljudi koji ih posjećuju i stvaraju. Prema: Winter, Jay. Navedeno djelo, 72–73.

16 Low, M. Setha. Navedeno djelo, 91–93.

3. Spomenik kao javna pozornica, prilog iz video-zapisa *Serious Play* Marije Mesarić, Pabla Ocqueteaua

Memorial as public stage, still from Serious Play *video by Marija Mesarić, Pablo Ocqueteau*

spomeničkom socijalističkom skulpturom, svojim radnjama i djelovanjem prisvajaju prostor spomenika i/ili stvaraju vlastiti prostor. Njihov način djelovanja u prostoru nije u skladu s urbanističkim i arhitektonskim oblikovanjem prostora.[17]

U tom trenutku spomenik postaje dio javnog društvenog prostora u koji ljudi svojim radnjama i aktivnostima upisuju simboličko značenje, izvođenjem vlastitih rituala. Prva grupa bila je obitelj koju čini majka s djecom. Za nju je spomenik središnji dio trga na koji dolazi svaki dan dopodne za vrijeme prolaska Trgom Valdibora prema glavnom gradskom trgu, gdje se nalaze dućani i tržnica. Igranjem loptom zajedno s djecom na prostoru spomen-obilježja, obitelj je stvorila vlastiti prostor dvorišta ili popločenog igrališta gdje se mogla igrati s djecom prije odlaska u nabavu. Druga grupa ljudi bili su turisti iz Italije, razgledali su i fotografirali spomenik. Za njih je to posjet jednoj od kulturno-povijesnih znamenitosti grada Rovinja. Nadalje, tu su mažoretkinje, koje na područje spomenika dolaze vrlo često. Svojom aktivnošću na spomen-području stvorile su prostor javne pozornice gdje su mogle neometano probati i uvježbavati svoju točku prije javnog nastupa na glavnom gradskom trgu. Trgom su prolazili i pješaci koji hodaju dijagonalno preko spomen-područja. Tom aktivnošću stvaraju vlastitu stazu preko Trga Valdibora. Zadnji su bili

17 Vidi u: de Certeau, Michel. Navedeno djelo.

radnici, čistačice i tehničar koji su došli na područje spomenika, svoj radni prostor, kako bi izvršili radnu obvezu: pripremili spomenik za javnu komemoraciju i pogrebnu ceremoniju na Dan oslobođenja grada Rovinja.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Upotreba audiovizualne dokumentacije u istraživanjima i konstrukciji bilješki o kulturnim i društvenim pojavama jedan je od načina dokumentiranja zbivanja na memorijalnom mjestu, Trgu Valdibora. U odnosu na etnografsko pismo, pisani medij koji opisuje spomenute pojave, audiovizualni medij kao dokumentacija u istraživanjima prostora, mjesta i identiteta grada Rovinja snimkama bilježi pomake u prostoru, aktivnosti i radnje koje se događaju na memorijalnom mjestu, spomeničkoj socijalističkoj baštini. Stoga je to prikladan medij za dokumentiranje istraživanja baštinskih fenomena, društvenih i kulturnih pojava.

Iz razmatranja problematike socijalističke spomeničke baštine putem audiovizualne dokumentacije o podizanju spomenika i njihovoj upotrebi u suvremenom društvu vidljivo je da se radi o spomeniku koji je dio socijalističke spomeničke baštine. Dakle, riječ je o memorijalnom mjestu javnih komemorativnih praski, obilježenom inauguracijom skulpture Ivana Sabolića 1956. u počast poginulim borcima NOB-a i žrtvama fašističkog terora u javni urbani prostor Trga Valdibora, življene svakodnevnice grada Rovinja.

U daljnjim razmatranjima prikaza zabilježenih audiovizualnom dokumentacijom možemo zaključiti da *Spomenik* kao obilježje memorijalnog mjesta ima značenje za lokalne vlasti, članove Udruge antifašističkih boraca i antifašista Istre, preživjele borce i obitelji žrtava. Bez obzira na komemorativne prakse koje se odvijaju, obilježje *Spomenika* kao memorijalnog mjesta unutar postojećeg društvenog uređenja polako blijedi te se socijalistička spomenička baština stapa s društvenim javnim prostorom, tj. Trgom u otvoren, pristupačan i dinamičan urbani prostor. Zabilježenim prikazima nekih aktivnosti i radnji u audiovizualnoj dokumentaciji *Spomenik* postaje društveni prostor koji sudionici oblikuju vlastitim kretanjem te postaje dvorište ili igralište, javna pozornica, dio staze kojom hodaju prolaznici, kulturno-povijesna znamenitost grada Rovinja koju posjećuju, razgledavaju i fotografiraju turisti i posjetitelji Rovinja. *Spomenik* zapravo postaje trg.

Audiovizualna dokumentacija poticaj je za daljnja razmatranja *Spomenika* kao mjesta u oblikovanju identiteta, na koje sudionici događanja dolaze kako bi pronašli izgubljeni ili stekli novi identitet. Nadalje, ostaju

otvorena i neka pitanja o utjecaju prostora i mjesta na oblikovanje identiteta pojedinca, grupa, lokalne zajednice, institucija. Nužno je promišljanje simbolike koja se provlači kroz čitavu priču o *Spomeniku*, sagledavanje problematike spomenika s likovno-umjetničkog i povijesnog aspekta te pitanje upotrebe audiovizualne dokumentacije u istraživanjima društvenih i kulturnih pojava.

LITERATURA

Connerton, Paul. Kako se društva sjećaju. Zagreb : Antibarbarus, 2004., 60, 84.

de Certeau, Michel. Invencija svakodnevice. Zagreb : Naklada MD, 2003.

Gillis, John R. Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa. // Kultura pamćenja i historija. / Zagreb : Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., 169-197, 171.

Nora, Pierre. Između pamćenja i historije. Problematika mjesta. // Kultura pamćenja i historija / Zagreb : Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., 21–45, 30–31.

Low, M. Setha. Smještanje kulture u prostoru: Društvena proizvodnja i društveno oblikovanje javnog prostora u Kostarici. // Promišljanje grada : Studije iz nove urbane antropologije / Zagreb: Jesenski i Turk, 2006., 91–125, 91–93.

Puljar D'Alessio, Sanja. O etnografskom filmu u odnosu na etnografsko pismo. // Narodna umjetnost 39/2 (2002.) / Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002., 33–53, 34.

Winter, Jay. Sites of Memory and the Shadow of War. // Cultural Memory Studies :: an international and interdisciplinary handbook / Berlin – New York, 2008., 61–74, 61, 64–65, 69–70.

SAŽETAK

Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora akademskog kipara Ivana Sabolića podignut je 1956. godine na gradskom trgu Valdibora u Rovinju, kao ideološki simbol antifašizma i mjesto pamćenja. Jedan je od primjera antifašističkih spomenika u Hrvatskoj koji nisu uklonjeni kao nepoželjni zato što asociraju na prethodno društveno uređenje. Razmatranje ove teme doprinijet će raspravi o problematici postavljanja spomenika s društveno-političkog aspekta. Kroz prikazivanje 3 minutnog video-zapisa *Serious Play* čija tema je »daliy routine« – svakodnevnica koja se odvija na memorijalnom mjestu, predstavit će se *Spomenik Revolucije* danas kao mjesto javne komemorativne prakse u kojem se utjelovljuje i pohranjuje društveno sjećanje o događajima iz II. svjetskog rata te kao dio javnog urbanog prostora na kojem se odvija življena svakodnevnica grada Rovinja. Kao lokacija za snimanje filma na radionici vizualne antropologije 2012. godine *Spomenik* je bio dio antropološkog istraživanja na temu *Prostor, mjesto i identitet*. Sudjelovanjem kroz oko kamere zabilježene su naracije o odnosu različitih grupa ljudi prema *Spomeniku* kao mjestu društvenog sjećanja, kulturnom povijesnom mjestu, memorijalnom mjestu, socijalističkoj spomeničkoj nepokretnoj kulturnoj baštini, djelu turističke promidžbe i javnom urbanom prostoru užurbane življene svakodnevnice.

Summary

SERIOUS PLAY: AUDIOVISUAL DOCUMENTATION ON THE REVOLUTION MEMORIAL AT VALDIBORA SQUARE IN ROVINJ

Marija Mesarić
Koprivnica City Museum

Memorial to Soldiers Killed in War and the Victims of Fascist Terror*, work of academic sculptor Ivan Sabolić, was erected in 1956 at Valdibora Square in Rovinj as an ideological symbol of antifascism and a memorial site. It is one of the examples of antifascist memorials in Croatia that have not been removed as undesirable, unlike those that are reminiscent of the previous social organization. Consideration of this issue aims to contribute to the debate on the problem of setting up monuments from the social and political point of view. The three minute video footage entitled,* Serious Play*, the topic of which is the daily routine on the memorial site, will present the* Memorial *as a site of public commemorative practice on which the social memory of the events from World War II is embodied and stored and as an urban public space in which the everyday life of the City of Rovinj is lived. The* Memorial *was chosen as the location for making the film within a 2012 visual anthropology workshop, being part of the anthropological research on* The subjects of space, site, and identity*. The camera has recorded narratives on the attitudes of various groups of people toward the* Memorial *as a site of social memory, a cultural, historical site, a memorial site, a piece of socialist monument cultural heritage, part of tourist promotion, and an urban public space, a site of busy everyday life.*

Key words: memorial, audiovisual medium, square, social/public/urban space, cultural historical/memorial site, monument heritage

725.94(497.5 Pasike):[323.1:316.64

Nesporazumi o postavljanju spomen-obilježja stradalima u bombardiranju Trogira 23. veljače 1944. godine

NEDOSTATAK SURADNJE SLUŽBE ZAŠTITE I CIVILNOGA DRUŠTVA

Danka Radić
Muzej grada Trogira
Stručni rad

Povodom 69. obljetnice savezničkog bombardiranja Trogira otkriveno je u Pasikama spomen-obilježje stradalima tom prigodom. Postavljeno je navodno »privremeno« na neuglednom bijelom betonskom bloku. Donosi se kronologija događaja koji su prethodili postavljanju tog spomenika. Četrnaest mjeseci prije, pred blagdan sv. Ivana Trogirskog, povodom 900. obljetnice njegove smrti, postavljen je odljev kipa Krista s anđelima na Cimatoriju pred zapadnim ulazom u trogirsku katedralu. Oba kipa degradirala su povijesnu i ambijentalnu vrijednost povijesne jezgre grada Trogira te posvadila trogirsku ali i širu hrvatsku javnost. Njihovo postavljanje pratilo je niz nesporazuma – nisu ishodovane sve potrebne dozvole – koji su proizišli iz nedostatka suradnje službe zaštite i civilnoga društva.

Ključne riječi: spomen-obilježje, Pasike, kip Krista s anđelima, civilno društvo

SPOMEN-OBILJEŽJE STRADALIMA U BOMBARDIRANJU TROGIRA 23. VELJAČE 1944. GODINE

Dana 23. veljače 2013. godine u nazočnosti stotinjak građana Trogira, Narodne glazbe Trogir te gradonačelnika Damira Rilje i predsjednika Gradskog vijeća Pere Maravića, otkrivena je spomen-ploča u znak sjećanja na poginule u savezničkom bombardiranju grada Trogira istog dana 1944. godine.[1] Spomen-ploča je podignuta u Pasikama, predjelu

1 Nove zračne uzbune i napadaji neprijateljskih zrakoplova. // Novo doba, god. II., broj 118 / Split, četvrtak 24. veljače, 1944., 3; Novi teroristički napadaj na Trogir. // Novo doba /

1. Spomen-obilježje stradalima u bombardiranju Trogira 23. veljače 1944. godine, lijevo se vidi dio zvonika sv. Mihovila

Memorial to the victims of bombing of Trogir on 23 February 1944, tower of St. Michael's Church partly visible on the left

povijesne jezgre grada Trogira koji je najviše stradao u tom nemilom događaju, u blizini zvonika, ostatka porušene crkve sv. Mihovila.[2] »Dan koji ne smijemo prepustiti zaboravu« bio je naziv projekta koji je osmislio ing. Kolja Šantić na inicijativu brojnih Trogirana, među kojima su bili i svjedoci tog nemilog događaja te rodbina stradalih. Ing. Kolja Šantić uputio je 9. ožujka 2012. godine u ime inicijative građana Trogira dopis Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, Konzervatorskom odjelu u Trogiru, u kojemu je tražio očitovanje o postavljanju spomen-ploče. Dopisu je priložio listu poginulih, tekst natpisa na spomen-ploči, prijedlog mjesta postavljanja spomen-ploče – zapadno pročelje zvonika sv. Mihovila jer je najviše poginulih bilo pronađeno među ruševinama crkve sv. Mihovila, te datum otkrivanja spomen-ploče – 24. veljače 2013. godine. U istom dopisu napisao je: »Spomen-ploča bi bila rezultat građanske inicijative potpomognute od gradskih vlasti, u suradnji s Muzejem grada Trogira i trogirskim dekanatom. Odobrenje zatraženo od gradskih vlasti je u tijeku«. Valja istaknuti da su djelatnice Muzeja grada Trogira pomagale ing. Kolji Šantiću u njegovom istraživanju, dajući mu na uvid stručnu literaturu i novinske članke o tom nemilom događaju,

Split, god. II., broj 119, petak 25. veljače 1944., 3; Trogir je zaista doživio veliku tragediju. // Novo doba, god. II., broj 120. / Split, subota 26. veljače 1944., 3; Pašalić, Tomislav. Arhivska građa o Trogiru i NOB-u u arhivu Vojnoistorijskog instituta. // Trogirski kraj u Narodnooslobodilačkoj borbi 1941–1945. / Split : Institut za historiju radničkog pokreta za Dalmaciju, 1984.; 913–914.; Matković, Blanka. angloamerička bombardiranja Trogira u veljači 1944. // Vartal, god. XIV., broj 1–2/2013. / Trogir : Ogranak Matice hrvatske u Trogiru, 2013., 99–108.

2 Dragan, Gordana. Poginuli nakon 69 godina dobili spomen-ploču. Trogir. Ne blijedi sjećanje na savezničko bombardiranje 1944. godine. // Slobodna Dalmacija, broj 22294 / 24. veljače 2013., 25.

no nije nam poznato da je službeno postavljanje spomen-ploče bilo u suradnji s Muzejem grada Trogira pa niti da je od Muzeja grada Trogira ili pak od »Radovana«, društva za zaštitu kulturnih dobara, zatražena suglasnost ili mišljenje o mjestu i uvjetima postavljanja spomen-ploče. No, valja napomenuti da je nakon otkrivanja spomenika, 23. veljače 2013. godine u Muzeju grada Trogira bila otvorena izložba fotografija Trogira prije i poslije bombardiranja pod naslovom »23. II. 1944. – dan koji ne smijemo zaboraviti« (Atrij Muzeja grada Trogira, 23. II. – 2. III. 2013.). Autor izložbe, postava i stručne koncepcije bio je sam ing. Kolja Šantić.

Dana 29. ožujka 2012. uslijedio je odgovor Konzervatorskog odjela u Trogiru (Klasa: 612-08/12-01/0471, Urbroj: 532-04-19/4-12-2) u kojem se daje suglasnost, uz napomenu da se dostavi grafičko rješenje oblikovanja spomen-ploče na kojem će biti vidljiv materijal, precizne dimenzije ploče, te format i stil slova, budući da to iz dostavljenog materijala nije bilo vidljivo. Napomenuto je također da se za postavljanje ploče treba ishoditi i suglasnost vlasnika predmetnog objekta – zvonika sv. Mihovila, dakle Župnog ureda sv. Lovre u Trogiru. Potrebno je istaknuti da je taj objekt – zvonik sv. Mihovila – zaštićeno kulturno dobro (rješenjem Ministarstva kulture RH upisano u Registar kulturnih dobara RH pod rednim brojem Z-1411).

Ing. Kolja Šantić dostavio je 16. srpnja 2012. grafičko rješenje spomen-ploče, točne dimenzije, oblik ploče, format i stil slova; materijal ploče bio bi segetski kamen, a vijci za pričvršćenje od nehrđajućeg čelika. Kao mjesto postavljanja spomen-ploče navodi se zapadni zid »kampanela« sv. Mihovila (te alternativno zapadni zid susjedne zgrade nasuprot, tj. sjeverno od zvonika sv. Mihovila, »ovisno o volji Župnog ureda sv. Lovre«). Kako smo saznali od ing. Kolje Šantića, dozvolu Župnog ureda sv. Lovre nije dobio, jer je župnik, don Pavao Piplica, inzistirao da se na ploči istakne križ, na što ing. Kolja Šantić nije pristao. Tri dana kasnije, 19. srpnja 2012. godine, ing. Kolja Šantić dostavio je Konzervatorskom odjelu u Trogiru izvore na osnovu kojih je sastavljena lista poginulih građana.

Dana 20. kolovoza 2012. Konzervatorski odjel u Trogiru dao je ponovno suglasnost za postavljanje spomen-ploče na zvoniku sv. Mihovila, uz uvjet da se pričvrsti na zid tako da se vijci postave u sljubnice (fuge) a ne u kamene blokove (Klasa: 612-08/12-01/0471, Urbroj:532-04-19/4-12-4). Ponovno se u dopisu napominje da je potrebno ishoditi i suglasnost vlasnika objekta, dakle Župnog ureda sv. Lovre.

No, budući da ing. Kolja Šantić nije dobio suglasnost Župnog ureda sv. Lovre za postavljanje ploče na zvoniku sv. Mihovila, 23. listopada 2012. uputio je dopis o »usuglašavanju« novog mjesta za postavljanje

spomen-ploče i to na zelenoj površini jugozapadno od zvonika sv. Mihovila (ovaj put kao podnositelj zahtjeva uz Kolju Šantića je i Udruga antifašista Trogir). Priložene su i četiri skice prijedloga postavljanja spomen-ploče. Konzervatorski odjel u Trogiru nije bio suglasan s predloženim rješenjima spomen-obilježja, tj. novim konceptom obilježavanja stradanja trogirskih građana u

om svjetskom ratu, o čemu je dopisom od 20. studenog 2012. (Klasa: 612-08/12-01/0471, Urbroj: 532-04-19/4-12-6) obavijestio ing. Kolju Šantića, jednog od podnositelja zahtjeva.

Budući da nisu bile ishodovane potrebite dozvole i suglasnosti, Udruga antifašista Trogir i ing. Kolja Šantić 17. prosinca 2012. opet upućuju Konzervatorskom odjelu u Trogiru dopis u kojem javljaju da spomen-ploča neće biti postavljena na zapadnom zidu »zvonika sv. Mije«, kako su Trogirani zvali crkvu sv. Mihovila, već na zapadnom pročelju stambene zgrade sjeverozapadno od »zvonika sv. Mije«, te traže hitnu suglasnost jer je preostalo malo vremena do roka postavljanja spomen-ploče, tj. do 23. veljače 2013. godine. Suglasnost Konzervatorskog odjela o postavljanju spomen-ploče na stambenoj zgradi istočno od zvonika sv. Mihovila izdana je sutradan, 18. prosinca 2012., uz napomenu da za postavljanje treba ishoditi suglasnost predmetnog objekta, dakle stanara zgrade (Klasa: 612-08/12-01/0471, Urbroj: 532-04-19/4-12-8).

Na kraju, budući da ni Župni ured sv. Lovre u Trogiru ni stanari stambene zgrade nisu dozvolili postavljanje spomen-ploče na zvoniku sv. Mihovila, odnosno na pročelju stambene zgrade nasuprot, ona je postavljena na zelenoj površini jugozapadno od zvonika sv. Mihovila, na sasvim neuglednom betonskom bloku, obojanom u bijelo. Položena je gotovo ležeći, tako da je nemoguće iz daljine pročitati imena poginulih, već se mora sasvim prići spomen-ploči da bi se mogla iščitati. Spomen-ploča je navodno postavljena »privremeno«, no poznato je, kako to obično biva, »privremeno je za stalno«. Valja napomenuti da je u međuvremenu došlo i do smjene gradske vlasti u Trogiru.[3]

PLOČA PONAD PLOČE

Istoga dana, na sjevernom pročelju zvonika sv. Mihovila, Mirjana Bilić, kći pok. majstora Augustina Bilića, otkrila je novu ploču s natpisom:

OVAJ ZVONIK
NAGNUT I TEŠKO OŠTEĆEN

3 HDZ-ovu vlast zamijenila je SDP-ova vlast.

2. Nova ploča koja svjedoči o obnovi zvonika sv. Mihovila 1952. godine, koja je prekrila staru ploču s istim natpisom

New memorial plaque, testifying to the restoration of tower of St. Michael's Church in 1952, covers old plaque with the same inscription

ZRAČNIM BOMBARDIRANJEM
23. VELJAČE 1944
NASTOJANJEM KONZERVATORSKOG
ZAVODA DALMACIJE
SKINUT ZBOG OPASNOSTI PADA
U TRAVNJU 1952
OPET IZ TEMELJA PODIGNUT
NA UMJETNIČKI UKRAS TROGIRA
TROŠKOM NARODNE VLASTI
OD MAJSTORA AUGUSTINA BILIĆA
I SINA MU DANKA U STUDENOM 1952
INICIJATIVOM GRAĐANA OBNOVLJENO 23. VELJAČE 2013.

Ploča je zapravo kopija ploče – istog sadržaja s pridodanim riječima »inicijativom građana obnovljeno 23. veljače 2013.« – koja je uzidana u pročelje zvonika sv. Mihovila 1952. godine prilikom obnove zvonika porušene crkve sv. Mihovila, stradale tijekom bombardiranja Pasika 1944. godine. Zvonik je obnovio, tj. iz temelja podigao, kako saznajemo iz natpisa, majstor Augustin Bilić i njegov sin Danko.[4] Nova ploča istog sadržaja postavljena je, bez suglasnosti nadležne crkvene institucije, na način da je prekrila staru ploču. Postavlja se pitanje bi li bilo bolje da je

4 Radić, Danka. Zaštita spomenika u Trogiru tijekom XX. stoljeća. // Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti / Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2004., 427–428.

stara ploča obnovljena, a ne prekrivena novom pločom ili pak stara ploča dignuta i pohranjena u muzej a na njezino mjesto ugrađena nova ploča?!

* * *

No, činjenica je da je neugledan spomenik (spomen-ploča na neuglednom betonskom postolju) nagrdio povijesni i ambijentalni prostor Pasika i obezvrijedio autentičnu kiparsku tradiciju u Trogiru, te kompromitirao bitnu vrijednost, zbog čega je, među ostalim, Trogir i zasluženo upisan na Listu svjetske kulturne baštine UNESCO-a.[5] Spomen-ploču je izradio akademski kipar Tomislav Šalov,[6] namjenski za pročelje zvonika sv. Mihovila ili stambene zgrade u Pasikama, pa ističe kako se stidi što se njegovo ime veže uz taj spomenik, posebice stoga što on nije odlučivao te nije odgovoran za mjesto i način postavljanja spomen-ploče.

Valja istaknuti da je spomen-ploča na kraju postavljena bez suglasnosti nadležnih institucija. Nažalost, različita politička i vjerska opredjeljenja doprinijela su degradaciji spomeničke baštine grada Trogira. Prava šteta nanesena je i žrtvama. Tko je tom prigodom pomislio što bi žrtve željele? Kad bi ih se moglo pitati što bi željele, kakvo obilježje, zasigurno bi bilo i onih koji bi na spomen-ploči željeli istaknuti križ. Valja napomenuti da je najveći broj poginulih bio pronađen upravo u crkvi sv. Mihovila.

Tako je grad Trogir dobio još jedan spomenik koji je, umjesto da je ujedinio, podijelio trogirsku javnost. Dok su jedni trljali ruke kako su odradili zadatak i tako ispravili grešku, za što je trebalo 69 godina da se oduže žrtvama stradalima prilikom bombardiranja Trogira 1944. godine, drugi su tužno i ogorčeno u kuloarima negodovali na taj spomenik, ne samo zato što je nagrdio ambijent u kojemu je postavljen, već i stoga što je spomenik improvizacija te uopće nije primjeren za odavanje počasti poginulima, koji su svakako zaslužili bolje i dostojanstvenije obilježje.

KIP KRISTA S ANĐELIMA

Četrnaest mjeseci prije, 11. studenog 2011. godine, postavljen je, »tek privremeno« (?!), na Cimatoriju u Trogiru, pred zapadnim ulazom u trogirsku katedralu, kameno-poliesterski spomenik, kopija – odljev

5 Radić, Danka. Gradska jezgra Trogira – Svjetska baština (UNESCO). // Radovan, god. II. broj 2/1998., urednik Danka Radić. / Trogir : Društvo za zaštitu kulturnih dobara Trogira »Radovan«, 1998., 164–165.

6 Radić, Danka; Tomislav Šalov. // Vartal, god. XIV., broj 1–2/2013., urednik Ivan Pažanin. / Trogir : Ogranak Matice hrvatske u Trogiru, 2013., 167–172.

kipa Krista s anđelima,[7] vjerojatno djela Nikole Firentinca ili njegove radionice, koji se nekoć nalazio u Lapidariju Muzeja grada Trogira, danas u Zbirci crkvene umjetnosti katedrale sv. Lovre u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru.[8] Postavljanje tog spomenika u sklopu proslave Dana grada, blagdana sv. Ivana Trogirskog i 900. godišnjice njegove smrti, također umjesto da je ujedinilo, posvadilo je trogirsku ali i širu hrvatsku javnost. Dok su građani Trogira negodovali, a znanstvenici i stručnjaci argumentirano prosvjedovali zbog degradacije povijesne i ambijentalne vrijednosti povijesne jezgre grada Trogira, te estetskog »povijesnog kiča bez presedana«, ali i nedostatka autentičnosti spomenika i njegova smještaja, drugi su problem podizali na razinu vjerskog pitanja i vraćanja dijela duhovne kulture grada (?!). I taj kip je postavljen »tek privremeno« uz sve suglasnosti, kako jedni tvrde, no bez suglasnosti općinskih službi kako drugi tvrde.[9]

7 Brešan, Joško. Trogirski Krist stiže pred katedralu. Vrijedan spomenik vraća se na trg u Trogiru. // Slobodna Dalmacija, broj 21817 / 7. studenog 2011.; Trogir: otkriven i blagoslovljen kip Kristova Uzašašća. // IKA, broj 136558/11 / 11. studenog 2011.

8 Pismo prof. dr. sc. Ive Babića upućeno mr. sc. Jasenu Mesiću, državnom tajniku Ministarstva RH. // Bilten 62, Društvo povjesničara umjetnosti, lipanj 2009.; Babić, Ivo. O akciji SOS za Trogir, tri desetljeća poslije. // Ivi Maroeviću baštinici u spomen / Zagreb : Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 212.

9 O svemu vidi opširnije: Dragan, Gordana. Boj oko spomenika Spasitelja. (Ne)primjereno članovi Kulturnog vijeća grada Trogira protive se spomeniku Kristova Uzašašća pokraj katedrale. »Krist i anđeli okrenuli leđa Majstoru Radovanu!« // Slobodna Dalmacija, broj 21821 / 9. studenog 2011.; Dragan, Gordana. Postavljen kip Krista, kritičari u publici šutjeli. Kultura i kršćanstvo. Svečanost u Cimatoriju pokraj trogirske katedrale svetog Lovre. // Slobodna Dalmacija, broj 21824 / 12. studenog 2011.; Dežulović, Boris. Krist na stupu srama. Kako je jeftina turska kopija Krista Uzašašća, umjesto u vili nekog tajkuna, završila pred Radovanovim portalom. // Slobodna Dalmacija, Arterija. Dijagnoze, srijeda / 16. studenog 2011., 2–3; Kosanović, Jakov. Krist na »krivome« mjestu. Muke po Gospodinu. Ni nadbiskupov blagoslov ne pomaže u stišavanju rasprave o odljevu renesansnog kipa Krista na Cimatoriju pred trogirskom katedralom svetog Lovre. // Slobodna Dalmacija, broj 21862 / 20. studenog 2011.; Maković, Zvonko. Niču spomenici ljudske gluposti. Ugrožena baština. U Trogiru je izniknuo betonski odljev Spasitelja koji zaklanja Radovanov portal i katedralu, ali don Piplica kaže da »Krist nikome ne zaklanja vidike«. // Aktual, broj 25 / 22. studenog 2011., 51; Dragan, Gordana. O trogirskom Isusu čut će i UNESCO. Gnjevni Radovan. Vatrena Skupština Društva za zaštitu kulturne baštine Trogira. // Slobodna Dalmacija, broj 21864 / 22. prosinca 2011.; Babić, Ivo. Treba li Trogir kip na Cimatoriju. Aktualno. // Slobodna Dalmacija, Universitas, broj 21865 / 23. prosinca 2011., 4; Vulić, Tonko, Kulturocid u srcu Trogira. Kako je don Piplica sintetičkim Isusom nagrdio Radovanov portal. // Aktual, broj 40 / 6. ožujka 2012., 39–43; Bodrožić, Nataša; Saša Šimpraga. Društvo u fazi civilizacijske regresije, razgovor s prof. Ivom Babićem. // Zarez, XIII/327 / 2. veljače 2012., 18–19; Fisković, Igor. Nisam inicirao postavljanje Kristovog kipa. Odgovor na tvrdnje prof. Ive Babića iz prošlog broja, Reagiranja. // Zarez, XIV/328 / 16. veljače 2012., 18; Vidulić, Sandi. Betonski Krist u Trogiru nema dozvolu. // Slobodna Dalmacija, srijeda / 22. veljače 2012., 3; Dragan, Gordana. Dr. Babić: Nadam se da će ukloniti kip Krista. Rasprava. Novo Hrvatsko vijeće za kulturna dobra odlučit će o sudbini betonske replike pred trogirskom

NEDOSTATAK SURADNJE SLUŽBE ZAŠTITE I CIVILNOGA DRUŠTVA

Valja istaknuti da su oba slučaja postavljanja spomenika u Trogiru ispolitizirana i ukazuju na dominaciju političkih i partikularnih interesa u javnom prostoru, u odnosu na one opće. Prije odluke o postavljanju spomenika, posebice zbog toga što je povijesna jezgra Trogira upisana u Popis svjetske kulturne baštine UNESCO-a, trebalo je održati javne rasprave na kojima se trebalo čuti mišljenje javnosti, građana ali i stručnjaka, pozvanih komisija iz zemlje, ali i svijeta. To nisu tek zahtjevi suvremenog civilnog društva. Međutim, pri izradi spomenika bila je ignorirana cjelokupna javnost. Svaka kritika, pa makar ona bila stručna i dobronamjerna, bila je ispolitizirana. Nedostatak suradnje službe zaštite i civilnoga društva uobičajena je praksa u Trogiru.[10] Nažalost, kako se to već često ističe, »to je atmosfera naše svakodnevnice, bolesnog društva koje je u fazi civilizacijske regresije«. Razlog je i u tome što se na civilno društvo i njegovu funkcija »*watch doga* (psa čuvara)« gleda kao na opoziciju aktualnoj vlasti te se u javnosti percipira kao negativna. No, evidentno je da civilno društvo, građani koji se aktivno i slobodno »uplićу« u sve sfere društvenog djelovanja, igraju sve veću ulogu, osobito u zemljama mlade demokracije kao što je naša. Sve su glasnije građanske inicijative kojima istaknuti intelektualci i stručnjaci raznih profila stalno upozoravaju na nedostatak suradnje službe zaštite i civilnoga društva.[11]

LITERATURA

Babić, Ivo. O akciji SOS za Trogir, tri desetljeća poslije. // Ivi Maroeviću baštinici u spomen. / urednik Žarka Vujić, Marko Špikić**.** Zagreb : Zavod za informacijske studije, Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 197–216.

Babić, Ivo. Pismo prof. dr. sc. Ive Babića upućeno mr. sc. Jasenu Mesiću, državnom tajniku Ministarstva RH. // Bilten 62, Društvo povjesničara umjetnosti, lipanj 2009.

katedralom. // Slobodna Dalmacija, petak, broj 21928 / 24. veljače 2012., 18–19. Vidi: Javno priopćenje Kulturnog vijeća grada Trogira, http://www.torgir.hr/GradTrogir/index.php?option=com_content&view=article&id=39; Peticija postavljena na Internet 11. XI. 2011. Građani Hrvatske. Za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom, http://www.change.org/petitions/graani-hrvatske-za-uklanjanje-betonskog-odljeva-krista-pred-trogirskom-katedralom

10 Babić, Ivo. O akciji SOS za Trogir, tri desetljeća poslije. // Ivi Maroeviću baštinici u spomen. / Zagreb : Zavod za informacijske studije, Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 197–216.

11 Usp. Građanska inicijativa Split http://www.gist.hr/?p=15

Babić, Ivo. Treba li Trogir kip na Cimatoriju. Aktualno. // Slobodna Dalmacija, Universitas, broj 21865 / 23. prosinca 2011., 4.

Brešan, Joško. Trogirski Krist stiže pred katedralu, Vrijedan spomenik vraća se na trg u Trogiru. // Slobodna Dalmacija, broj 21817 / 7. 11. 2011.

Bodrožić, Nataša; Saša Šimpraga. Društvo u fazi civilizacijske regresije, razgovor s prof. Ivom Babićem. // Zarez, XIII/327 / 2. veljače 2012., 18–19.

Dežulović, Boris. Krist na stupu srama. Kako je jeftina turska kopija Krista Uzašašća, umjesto u vili nekog tajkuna, završila pred Radovanovim portalom. // Slobodna Dalmacija, Arterija. Dijagnoze / srijeda, 16. studenog 2011., 2–3.

Dragan, Gordana. Poginuli nakon 69 godina dobili spomen-ploču. Trogir. Ne blijedi sjećanje na savezničko bombardiranje 1944. Godine. // Slobodna Dalmacija, broj 22294 / 24. veljače 2013., 25.

Dragan, Gordana. Boj oko spomenika Spasitelja. (Ne)primjereno članovi Kulturnog vijeća grada Trogira protive se spomeniku Kristova Uzašašća pokraj katedrale. »Krist i anđeli okrenuli leđa Majstoru Radovanu!« // Slobodna Dalmacija, broj 21821 / 9. studenog 2011.

Dragan, Gordana. Postavljen kip Krista, kritičari u publici šutjeli. Kultura i kršćanstvo. Svečanost u Cimatoriju pokraj trogirske katedrale svetog Lovre. // Slobodna Dalmacija, broj 21824 / 12. studenog 2011.

Dragan, Gordana. O trogirskom Isusu čut će i UNESCO. Gnjevni Radovan. Vatrena Skupština Društva za zaštitu kulturne baštine Trogira. // Slobodna Dalmacija, broj 21864 / 22. prosinca 2011.

Građanska inicijativa Split http://www.gist.hr/?p=15

Dragan, Gordana. Dr. Babić: Nadam se da će ukloniti kip Krista. Rasprava. Novo Hrvatsko vijeće za kulturna dobra odlučit će o sudbini betonske replike pred trogirskom katedralom. // Slobodna Dalmacija, petak, broj 21928 / 24. veljače 2012., 18–19.

Fisković, Igor. Nisam inicirao postavljanje Kristovog kipa. Odgovor na tvrdnje prof. Ive Babića iz prošlog broja, Reagiranja. // Zarez, XIV/328 / 16. veljače 2012., 18.

Javno priopćenje Kulturnog vijeća grada Trogira, http://www.torgir.hr/GradTrogir/index.php?option=com_content&view=article&id=39

Kosanović, Jakov. Krist na »krivome« mjestu. Muke po gospodinu. Ni nadbiskupov blagoslov ne pomaže u stišavanju rasprave o odljevu renesansnog kipa Krista na Cimatoriju pred trogirskom katedralom svetog Lovre. // Slobodna Dalmacija, broj 21862 / 20. studenog 2011.

Maković, Zvonko. Niču spomenici ljudske gluposti. Ugrožena baština. U Trogiru je izniknuo betonski odljev Spasitelja koji zaklanja Radovanov portal i katedralu, ali don Piplica kaže da »Krist nikome ne zaklanja vidike«. // Aktual, broj 25 / 22. studenog 2011., 51.

Matković, Blanka. Angloamerička bombardiranja Trogira u veljači 1944. // Vartal, god. XIV., broj 1–2/2013. / Trogir : Ogranak Matice hrvatske u Trogiru, 2013., 99–108.

Nove zračne uzbune i napadaji neprijateljskih zrakoplova. // Novo doba, god. II., broj 118 / Split, četvrtak 24. veljače, 1944., 3.

Novi teroristički napadaj na Trogir. // Split : Novo doba, god. II., broj 119 / petak 25. veljače 1944., 3.

Pašalić, Tomislav. Arhivska građa o Trogiru i NOB-u u arhivu Vojnoistorijskog instituta. // Trogirski kraj u narodnooslobodilačkoj borbi 1941–1945. / Split : Institut za historiju radničkog pokreta za Dalmaciju, 1984.; 913–914.

Peticija postavljena na Internet 11. XI. 2011. Građani Hrvatske. Za uklanjanje betonskog odljeva Krista pred trogirskom katedralom, http://www.change.org/petitions/graani-hrvatske-za-uklanjanje-betonskog-odljeva-krista-pred-trogirskom-katedralom

Radić, Danka. Zaštita spomenika u Trogiru tijekom XX. stoljeća. // Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti. / Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2004., 427–428.

Radić, Danka. Gradska jezgra Trogira – Svjetska baština (UNESCO). // Radovan, god. II. broj 2/1998. / urednik Danka Radić. Trogir : Društvo za zaštitu kulturnih dobara Trogira »Radovan«, 1998., 164–165.

Radić, Danka. Tomislav Šalov. // Vartal, god. XIV., broj 1–2/2013. / urednik Ivan Pažanin. Trogir : Ogranak Matice hrvatske u Trogiru, 2013., 167–172.

Trogir je zaista doživio veliku tragediju. // Split : Novo doba, god. II., broj 120, subota 26. veljače 1944., 3.

Trogir: otkriven i blagoslovljen kip Kristova Uzašašća. // IKA, broj 136558/11 / 11. studenog 2011.

Vidulić, Sandi. Betonski Krist u Trogiru nema dozvolu. // Slobodna Dalmacija / srijeda, 22. veljače 2012., 3.

Vulić, Tonko. Kulturocid u srcu Trogira. Kako je don Piplica sintetičkim Isusom nagrdio Radovanov portal. // Aktual, broj 40 / 6. ožujka 2012., 39–43.

SAŽETAK

Dana 23. veljače 2013. godine podignuto je u blizini zvonika sv. Mihovila u Trogiru spomen-obilježje stadalima u bombardiranju Trogira istoga dana 1944. godine. O postavljanju ovog spomen-obilježja bilo je niz nesporazuma; nisu ishodovane sve potrebne dozvole. Spomen-obilježje je postavljeno »navodno privremeno« na neuglednom bijelom betonskom bloku te je narušilo spomeničku i ambijentalnu vrijednost povijesne jezgre grada Trogira. Tom prigodom postavljena je na zvoniku sv. Mihovila, ponad stare spomen-ploče nova, koja svjedoči o popravku zvonika 1952. godine, ali bez suglasnosti nadležne crkvene institucije. Postavljanje kipa Krista s anđelima, četrnaest mjeseci prije, na Cimatoriju, pred zapadnim ulazom u trogirsku katedralu, u sklopu proslave 900. godišnjice smrti sv. Ivana Trogirskog, umjesto da je ujedinilo, posvadilo je trogirsku ali i širu hrvatsku javnost. Kip je postavljen, također »privremeno«, uz sve suglasnosti kako jedni tvrde, no bez suglasnosti općinskih službi kako drugi tvrde. Dok su građani Trogira negodovali, a znanstvenici i stručnjaci argumentirano prosvjedovali zbog degradacije povijesne i ambijentalne vrijednosti povijesne jezgre Trogira, te estetskog »povijesnog kiča bez presedana«, ali i nedostatka autentičnosti spomenika i njegova smještaja, drugi su taj problem podizali na razinu vjerskog pitanja i vraćanja dijela duhovne kulture grada (?!).

Valja istaknuti da su oba slučaja postavljanja spomenika u Trogiru, kao i kritike, pa makar one bile stručne i dobronamjerne, ispolitizirane i ukazuju na dominaciju političkih i partikularnih interesa u javnom prostoru, u odnosu na one opće. Nedostatak suradnje službe zaštite i civilnoga društva uobičajena je praksa u Trogiru. Nažalost, »to je atmosfera naše svakodnevnice, bolesnog društva koje je u fazi civilizacijske regresije«. Razlog je i u tome što se na civilno društvo i njegovu funkciju »*watch doga* (psa čuvara)« gleda kao na opoziciju aktualnoj vlasti te se u javnosti percipira kao negativna.

Summary

MISUNDERSTANDINGS REGARDING THE MEMORIAL TO THE VICTIMS OF BOMBING OF TROGIR ON 23 FEBRUARY 1944

LACK OF COOPERATION BETWEEN PROTECTIVE SERVICES AND CIVIL SOCIETY

Danka Radić
Trogir City Museum, Trogir

A memorial to the victims of the bombing on Trogir on 23 February 1944 was set up near the tower of St. Michael's church in Trogir on the same date in 2013. A series of misunderstandings occurred with regard to putting up the memorial, as not all the necessary permits had been obtained. The memorial was put up "allegedly on a temporary basis", on a plain white concrete block, undermining the monument and ambient value of the historic core of the town of Trogir. On the same occasion, a memorial plaque was put up on the tower of St. Michael's church, on top of an older one, without approval of the relevant Church institution, testifying to the restoration of the church tower in 1952. The setting up of the sculpture of Christ with angels fourteen months earlier at Cimatorij, in front of the western entrance to the Trogir cathedral within the framework of the ceremony marking the 900th anniversary of the death of St. John of Trogir, which was supposed to unite the people of Trogir, instead stirred up dissension in the Trogir public as well as the Croatian public. The sculpture was also put up "on a temporary basis", though, while some claim that all the permits had been obtained, others maintain that the municipal services never issued them. As the citizens of Trogir disapproved and scholars and experts protested the degradation of the historical and ambient value of the historic core of Trogir and the aesthetic "historical kitsch without precedent", as well as the lack of the monument's authenticity and its location, others raised the problem to the level of religious issue and of reestablishment of the city's spiritual culture. It should be pointed out that both cases, including criticism, albeit professional and well-intentioned, are politicized and indicate a domination of political and particular interests in a public space as opposed to general interests. Lack of cooperation between the protective services and the civil society is common practice in Trogir. Unfortunately, "this is the atmosphere of our everyday life, of a sick society that is in the stage of civilization regression". One of the reasons is that the civil society and its watchdog function are seen as opposition to the incumbent authorities and perceived in public as negative.

Key words: memorial, Pasike, sculpture of Christ with angels, civil society

629.422:069(497.5)

Parne lokomotive: spomenici tehničke baštine

Tamara Štefanac
Hrvatski željeznički muzej, Zagreb

Pregledni rad

Rad afirmira lokomotive izložene u javnim prostorima željezničkih kolodvora u Hrvatskoj kao spomenike tehničke baštine kroz dimenziju pretpostavljenog, društveno utemeljenog, kulturalnog identiteta. Razmatraju se odnosi izloženih lokomotiva u javnom prostoru spram pretpostavljenog promatrača te se iznosi kratki historijat izlaganja parnih lokomotiva na željezničkim kolodvorima u Hrvatskoj. Drugi dio rada tematizira društveno-političke aspekte izlaganja vozila posebno vezane uz lokomotive izlagane na Glavnom kolodvoru u Zgrebu, pri čemu se donose nepoznate činjenice iz njihovog historijata.

Ključne riječi: parna lokomotiva, željeznički kolodvor, spomenik, Glavni kolodvor u Zagrebu

UVOD

U prvom dijelu rada razmatraju se odnosi izloženih lokomotiva u javnom prostoru spram pretpostavljenog promatrača te se iznosi kratki historijat izlaganja parnih lokomotiva na željezničkim kolodvorima u Hrvatskoj, a drugi dio tematizira političko-društvene aspekte izlaganja vozila posebno vezane uz lokomotive izlagane na Glavnom kolodvoru u Zgrebu.

Teorijski okvir rada formiran je naglaskom na kulturalni identitet izloženog vozila kako ga definira Garth Wilson,[1] gdje se društveno-povijesna važnost vozila izjednačava s tehničkom. Na primjeru izmicanja lokomotive tzv. Plavog vlaka Josipa Broza Tita sa Glavnog kolodvora u Zagrebu primjenjuju se koncepti Šakaje i Stanić,[2] unutar čega se pokazuje da je upravo uporabna povijest lokomotive bila osnovni negativni referencijalni faktor presudan za njeno premještanje, a sam čin premještanja

1 Wilson, Garth. Designing meaning : Streamlining, National Identity and the Case od Locomotive CN6400. // Journal of Design History Vol. 21. No. 3. 2008.

2 Šakaja, Laura; Jelena Stanić. *Other(ing)*, self(portraying), negotiating: the spatial codification of values in Zagreb's city-text. // Cultural geographies. 18 (2011).

uklapa se u koncept relokacije, prisutan i kod drugih javnih spomenika jugoslavenskog imaginarija. Razlozi izlaganja lokomotive JŽ 125-052, premještene na Glavni kolodvor u Zagrebu iz Spomen-područja Danica ne analiziraju se uslijed još uvijek nedostupnih izvora javnog arhivskog gradiva sukladno važećem arhivskom zakonodavstvu. Donosi se sinteza objavljenih podataka o lokomotivi JŽ 125-052, kao i do sada neobjavljeni izvori iz gradiva sačuvanog u Hrvatskom željezničkom muzeju.

SPOMENICI – KOMEMORACIJA U JAVNOM PROSTORU

Željeznička tehnička baština određena je u *Nizhny Tagil Povelji o očuvanju industrijske baštine*[3] kao dio industrijske baštine, zajedno s ostalim prometnim sustavima i pratećom infrastrukturom, koja ima očuvana povijesna obilježja te tehnološku, društvenu, arhitektonsku i znanstvenu vrijednost. UNESCO-va Lista svjetske baštine navodi objekte i sustave industrijske baštine jednako vrijednim ostalim kulturnim postignućima.[4] Kod željezničkih sustava zaštićenih kao kulturna dobra u vožnji turističkih vlakova koriste se parne lokomotive. Ta povijesna vozila su većinom autentična u svojim tehničkim karakteristikama te se uklapaju u koherentan željeznički sustav posebne turističke namjene. Suprotan primjer povijesno autentičnim (turističkim) željezničkim sustavima, u kojima vozilo zauzima aktivno mjesto sudionika, predstavljaju vozila koja su izašla iz uporabe u prometu a izložena su na sporednim kolosijecima, izdvojenim postamentima ili uklopljena u pejzaže parkova. Izlaganje na javnim prostorima pojedinačnih primjeraka tehničke baštine nužno znači i dekontekstualiziranje funkcije vozila te njegovo poimanje kao statičnog predmeta, izloška, objekta. Praksa izlaganja povijesnih željezničkih vozila popularna je te u svome opsegu varira ovisno o tradiciji prometnih sustava. U Sjedinjenim Američkim Državama izloženo je oko 4000 tračničkih vozila kao »spomenika industrijske prošlosti«.[5] U susjednoj

3 Vidjeti: The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH) 17 July, 2003 : The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage, prijevod dostupan na http://www.google.hr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CDMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fhrcak.srce.hr%2Ffile%2F122740&ei=mpLGUvq9KYnF7AbT1oHoDQ&usg=AFQjCNHvpUgUsTyAS7f35a9KxPQnfSqxag

4 Koherentan primjer željezničke industrijske baštine upisane na UNESCO-vu Listu jest sustav austrijske Semmering željeznice očuvan i revitaliziran kroz sve svoje sastavnice, Darjeeling Himalajska željeznica te Nilgri – Indijska planinska željeznica.

5 White, John H. Preserving a National Symbol : The Steam Locomotive. // The Journal of the Society for Industrial Archeology vol. 7, No.1 (1981), 55. Dostupno na: http://www.jstor.org/stable/40968011

1. gore: Lokomotiva JŽ 51-148 u Ogulinu (Hrvatski željeznički muzej, Fototeka, 2013.); dolje: Lokomotiva JŽ 51-032 u Rijeci (Hrvatski željeznički muzej, Fototeka 2013.)

Above: Yugoslav Railways 51-148 locomotive in Ogulin (Croatian Railway Museum, Photograph Collection, 2013); below: Yugoslav Railways 51-032 locomotive in Rijeka (Croatian Railway Museum, Photograph Collection, 2013)

Sloveniji u javnom prostoru izložene su ukupno 24 lokomotive, a praksa izlaganja traje od 1970-ih do danas.[6] Dok se u Sloveniji izlažu i elektro i dizel lokomotive, u Hrvatskoj su na javnim prostorima trenutno izložene samo parne lokomotive. Praksa izlaganja lokomotiva u Hrvatskoj datira također s kraja 1970-ih, ali je različita u odnosu na slovensku.

Većina izloženih lokomotiva u javnom prostoru u Hrvatskoj, Sloveniji i Srbiji zapravo su dijelovi muzejskih zbirki nacionalnih željezničkih muzeja. Na prostorima bivše Jugoslavije ideja o željezničkom muzeju koji sakuplja i izlaže željeznička vozila i druge predmete korištene u željezničkom sustavu najranije se javlja u Srbiji, i to već 1931.godine,[7] a Železnički muzej osnovan je 1. 2. 1950. u Beogradu. Godine 1934. na »Prvoj železničkoj izložbi« u Beogradu sudjeluje i slovenski željeznički kolektiv. U Sloveniji i Hrvatskoj se promišljanja o osnivanju željezničkih muzeja javljaju 1960-ih. Prikupljanje različite građe za budući željeznički muzej u Ljubljani traje od 1965. godine,[8] a već 1981. formira se pri Železniškom gospodarstvu Ljubljana posebna služba za muzejsku

6 Korespondencija s Mladenom Bogičem, Železniški muzej, 17. 7. 2013.

7 Radivojević, Milan. Železnički muzej 1950–1990, u: Železnički muzej 1950–1990., ur. Dragoslav Mitrović, str. 5.

8 Kumar, Stane. Slovenske muzejske lokomotive. Ljubljana : Železniško gospodarstvo, 1984., str. 5.

djelatnost.[9] U Hrvatskoj se posebna grupa za muzejsku djelatnost formira tek početkom 1991. godine, da bi 19. 3. 1991. bio osnovan Željeznički muzej, također u sastavu nacionalnog željezničkog poduzeća. Budući da sustav željeznice u Hrvatskoj datira od 1860. godine, a prikupljanje predmeta željezničke provenijencije započinje tek 1991., prikupljena građa nije reprezentativna niti cjelovita jer je u međuvremenu previše predmeta uništeno. Stoga i zbirka željezničkih vozila Hrvatskog željezničkog muzeja nije reprezentativna jer su neka tehnički važna i povijesno zanimljiva vozila uništena prije osnutka Muzeja. Razdoblje parne vuče u Hrvatskoj završava 1988. godine kada vuču putničkih i teretnih vlakova, kao i većinu manevarskih radova na kolodvorima, preuzimaju dizel i električne lokomotive. Početkom 1980-ih počinje izdvajanje parnih lokomotiva iz aktivne vuče. Većina ih je uništena na rezalištima metala i prodana u dijelovima kao sekundarna sirovina, ali neke su sačuvane. Na inicijativu željezničkih radnika postavljane su na kolodvore diljem Hrvatske kao primjerci tehničkih dostignuća i željezničke tehničke kulture.

PRISUTNOST U JAVNOM PROSTORU: NEGACIJA, IZOLIRANOST, OVLADAVANJE

Jedna od prvih izloženih lokomotiva je parna lokomotiva JŽ 51-133[10] na prilaznom platou vinkovačkoga željezničkog kolodvora i to 23. 11. 1978. godine u povodu 100. obljetnice pruge Dalj–Vinkovci–Slavonski Brod, a zatim lokomotiva JŽ 62-084[11] na kolodvoru Gračac 15. 6. 1982. povodom obilježavanja 60. obljetnice dolaska vlaka u kolodvor Gračac. Kod izbora lokomotive koja se postavlja u blizini kolodvorskog područja vodilo se idejom očuvanja vozila na području na kojem je najčešće prometovalo. Sama mjesta izlaganja nisu bila predmetom stručnih razmatranja niti se vodilo računa o promatračima. Na takav su se način 1980-ih godina izložile parne lokomotive u Sisku,[12] Kninu,[13] Puli,[14] Pakracu,[15]

9 Isto., str. 5.

10 Lokomotiva JŽ 51-133, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena 1942. u Tvornici vagona, strojeva i mostova d.d. Slavonski Brod.

11 Lokomotiva JŽ 62-084, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena 1942, H. K. Porter Company, Pittsburgh.

12 Lokomotiva JŽ 22-101, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1910. u MÁVÁG Budimpešta, izložena 15.4.1984. povodom Dana željezničara.

13 Lokomotiva JŽ 11-061, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1955. u MÁVÁG Budimpešta, izložena je 1982.

14 Lokomotiva FS 835.040, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova izgrađena je 1908. Breda, Milano, u Puli postavljena 1986.

15 Lokomotiva JŽ 51-012, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1926. u MÁVÁG Budimpešta.

Rijeci,[16] Bjelovaru,[17] Ivancu,[18] Ogulinu,[19] Virovitici,[20] Pločama[21] te Glavnom kolodvoru u Zgrebu.[22] Nakon osnutka Hrvatskog željezničkog muzeja 1991. godine Upravni odbor Hrvatskog željezničkog poduzeća donio je Zaključak o evidenciji muzejske građe HŽP-a za vučna i vozna sredstva izvan uporabe.[23] Pritom razlikuje muzejsku građu u okviru Željezničkog muzeja Hrvatske i muzejske građe izloženih parnih lokomotiva u jedinicama HŽP-a. Izložene parne lokomotive smatraju se »muzejskom građom Željezničkog muzeja Hrvatske, koja se putem Knjige izlaska muzejske građe predaje pojedinim dijelovima poduzeća u svrhu izlaganja u kolodvorima«.[24]

Većina parnih lokomotiva izložena je, dakle, prije osnutka Željezničkog muzeja, danas Hrvatskog željezničkog muzeja. Nakon osnutka HŽM-a postavljene su lokomotive na kolodvoru Varaždin,[25] Glavnom kolodvoru u Zagrebu[26] te Požegi.[27] Uz izložene lokomotive postavljaju se ploče s osnovnim tehničkim podacima o vozilu.

Budući da je 1980-ih u organizaciji željeznica u Hrvatskoj postojala organizacijska jedinica koja je bila u mogućnosti izgraditi izložbenu opre-

16 Lokomotiva JŽ 51-032, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1915. u MÁVÁG Budimpešta, na riječkom kolodvoru postavljena 15. 5. 1985. povodom Dana željezničara i 40.obljetnice oslobođenja Rijeke.

17 Lokomotiva JŽ 51-060, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1918. u MÁVÁG Budimpešta, u Bjelovaru postavljena 1984. godine u povodu obilježavanja 90. obljetnice izgradnje pruge Križevci–Bjelovar.

18 Lokomotiva JŽ 51-103, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1909. u MÁVÁG Budimpešta, u Ivancu izložena 1988.

19 Lokomotiva JŽ 51-148, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena 1913. u MÁVÁG Budimpešta.

20 Lokomotiva JŽ 51-136, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena 1942. u MÁVÁG Budimpešta.

21 Lokomotiva JŽ 83-106, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena 1916. U Locomotivfabrik Krauß & Comp, Linz.

22 Lokomotiva JŽ 11-015, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova izgrađena je 1945. U Budimpešti. Na Glavnom kolodvoru u Zgrebu izložena je 28. 7. 1982. a 17. 5. 1992. premještena u dvorište Hrvatskog željezničkog muzeja. Na njeno mjesto na Glavnom kolodvoru u Zgrebu postavljena je lokomotiva JŽ 125-052.

23 Službeni vjesnik HŽP-a br. 13. od 24. lipnja 1991., str. 554–555.

24 Nav. dj., str. 555.

25 Lokomotiva JŽ 51-145, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova, izgrađena je 1945. u Đuri Đakoviću, Slavonski Brod. Pokraj Doma željezničara u Varaždinu postavljena je 12. 6. 1991.

26 Lokomotiva JŽ 125-052, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova izgrađena je 1891. u MÁVÁG Budimpešta, na Zagreb Glavni kolodvor postavljena 1. 7. 1992. umjesto lokomotive JŽ 11-015.

27 Lokomotiva JŽ 51-016, HŽM Zbirka željezničkih vozila i dijelova izgrađena je 1926. u MÁVÁG Budimpešta, na kolodvoru Požega izložena 2004.

mu lokomotive, svi radovi vezani uz postavljanje lokomotive obavljani su unutar radnih organizacija SOUR ŽTP-Željeznički transport Zagreb, odnosno kasnije Radne organizacije ŽTP-Željeznički transport Zagreb.[28] Nije postojao ni jedan oblik javne rasprave ni traženja stručnog mišljenja o postavljanju vozila na javni prostor. Smišljeno koncipiranim izlaganjem može se postići snažan odnos s promatračem u kojem se percipira veličina i snaga stroja, njegovo ovladavanje prostorom i estetika dizajna.[29] Fizička odvojenost kolosijecima razdvaja izloženu lokomotivu u Pločama od zainteresiranih promatrača. Ista komunikacijska izoliranost prisutna je kod izložbenog postamenta lokomotive u Pakracu, koja je nakon promjene izgleda kolodvorskog područja u Domovinskom ratu sasvim nedostupna prolaznicima i promatračima. Osim na peronskoj, kolosiječnoj strani kolodvorske zgrade, lokomotive se postavljaju ispred samih prijamnih zgrada kao što je to slučaj ispred platoa prijamne zgrade željezničkog kolodvora Vinkovci, pri čemu je ostvarena komunikacijska veza vozila i promatrača i omogućen nesmetan obilazak vozila. Lokomotive izložene pokraj kolodvorske zgrade nalaze se u Ivancu, Bjelovaru, Gračacu, Puli, Rijeci, Požegi i Glavnom kolodvoru u Zgrebu. Primjer riječke lokomotive ukazuje na mogućnost aktivnog oblikovanja prostora namijenjenog javnosti ali ne za prolazak, kao što je to slučaj kod većine željezničkih prostora namijenjenih putnicima, nego se potiče na zadržavanje promatrača. Lokomotiva u Rijeci smještena je na izložbenom postolju inkorporiranom u ovalni prostor parka s klupom što potiče zadržavanje promatrača. Mogućnost obilaska lokomotive i prilaska sasvim blizu aktivno uključuje promatrača i stvara dojam neposrednosti doživljaja. Prisutnima u prostoru, a sasvim izgubljenima u značenju doimaju se lokomotive u Varaždinu i Ogulinu. Ogulinska lokomotiva stiješnjena je parkiralištem za automobile s jedne strane i prilaznom cestom autobusa na perone autobusnog kolodvora s druge strane. Obje lokomotive fizički su odvojene od željezničkog kolodvora i time su izmaknute iz autentičnog konteksta. Iako su one elementi javnog prostora, zbog neadekvatne ko-

28 Organizaciju i ustroj željeznica vidjeti u: Lajnert, Siniša. Ustroj željeznica u Hrvatskoj od Austro-Ugarske do danas. Zagreb: HŽ–Hrvatske željeznice, 2003.

29 Vidjeti i Bohutinsky Emil: »I ako sad govorim kao kipar onda je to možda zato, jer je taj osjećaj za oblik u tehnici, osjećaj za formu prilagođenu jednoj svrsi, jednom htijenju, tako sličan u samom stvaralačkom procesu. I – ne znam kako to reći, ima jedna korelacija između Rodina i tehničkog dizajna njegova vremena, između neoklasicističkih kipara 19. stoljeća i dizajna njihova doba. Ta tehnička ljepota, ljepota pokretanja i snage, kontrolirane i uspregnute, tako očite u radu parnog stroja, to je ono što me je oduvijek fasciniralo.« U: Bošnjak, Mladen. Ljepota tehničkog ostvarenja. Željeznički muzej u Zagrebu: inicijative, prilozi za stručnu raspravu, ur. Mladen Bošnjak et. al. Zagreb : Centar za kulturu i obrazovanje »Zagreb«,1991., str. 26.

munikacije s okolinom, uzrokovane pogrešnim postavljanjem, zatvaraju se i izoliraju od promatrača.

Razmatrajući posebnu seriju kanadske parne lokomotive, Garth Wilson naglašava kako mu je namjera »pokazati kako izloženi predmet služi kao važno križanje tehnoloških i društvenih težnji«[30] pri čemu valja gledati ne samo tehničku biografiju izloženog vozila nego i njegov širi kulturalni identitet.[31] Izlaganjem lokomotiva na javnim prostorima u blizini željezničkih kolodvora u Hrvatskoj namjeravala se komemorirati i promovirati povijest ne samo jednog sustava prometovanja nego i njegovih širih utjecaja na gospodarstvo i društvo prošlih političko-društvenih uređenja.

LOKOMOTIVE NA GLAVNOM KOLODVORU U ZGREBU

Tehničke karakteristike, povijest uporabe i osobe vezane uz pojedinu lokomotivu predmetom su muzeoloških istraživanja. Dok se ostale izložene parnjače tematiziraju na općem nivou povijesnih vozila, lokomotive sukcesivno izlagane na Glavnom kolodvoru u Zgrebu prikazane su u ovom radu kao pojedinačni slučajevi, upravo zbog okolnosti vezanih uz njihovo postavljanje i nekadašnju uporabu u željezničkom prometu. Buffington i Waldner definiraju spomenik kao »značajnu javnu skulpturu stvorenu da komemorira i veliča događaj, osobu ili koncept«.[32] Iako lokomotiva nema značenje skulpturalnog autorskog djela, izložena u prostoru, te manje ili više uspješno uklopljena u javni prostor, ona funkcionira kao spomenik. Spomenik tehničke baštine, spomenik željezničkom sustavu, spomenik jednom načinu putovanja u prošlosti. Određene su tehničkim karakteristikama, a ostale vrijednosti i informacijske konotacije pridodali su promatrači, na individualnoj i kolektivnoj razini. Ispitivanje društvene uloge izloženih parnih lokomotiva na tragu je teorijskih koncepata prema kojima spomenici i spomen-obilježja odražavaju i oblikuju naše stavove prema povijesti i komemoraciji. Značenja koja promatrač pridodaje spomeniku višestruka su, iznimno različita, ovisna o vremenu i društveno-političkom kontekstu interpretacije te naposljetku i o dostupnim informacijama vezanima uz izloženi spomenik.

Povijest izlaganja parnih lokomotiva na Glavnom kolodvoru u Zgrebu usko je povezana s političkim i širim društvenim stanjem posljednja dva desetljeća 20. stoljeća.

30 Nav. dj.

31 Nav. dj., str. 238.

32 Buffington, Melanie; Erin Waldner. Defending and De-fencing: Approaches for Understanding the Social Functions of Public Monuments and Memorials. // The Journal of Social Theory in Art Education 32 (2012) / 1–13. Dostupno na: http://cstae.org/journal/index.php/jstae

2. gore: Lokomotiva JŽ 11-015 izložena na Glavnom kolodvoru u Zgrebu (Hrvatski željeznički muzej, Zbirka razglednica); dolje: Lokomotiva JŽ 11-015 premještena je 1992. u dvorište Hrvatskog željezničkog muzeja u Ulicu grada Vukovara (Hrvatski željeznički muzej, Fototeka, 2013.)

Above: Yugoslav Railways 11-015 locomotive exhibited at Zagreb Railway Station (Croatian Railway Museum, Postcard Collection); below: Yugoslav Railways 11-015 locomotive transferred to the courtyard of the Croatian Railway Museum in Grada Vukovara Street (Croatian Railway Museum, Photograph Collection, 2013)

Parna lokomotiva JŽ 11-015 zauzima posebno mjesto u povijesti nekadašnjih jugoslavenskih željeznica, jer je bila jedna od tri parne lokomotive koje su služile za vuču Predsjedničkog vlaka Josipa Broza Tita, tzv. Plavog vlaka. Izgrađena je 1945. godine u Budimpešti, a kompoziciju Plavog vlaka vukla je od 7. 3. 1947. do 2. 8. 1975. Nakon što su Plavi vlak počele vući dizel-lokomotive korištena je u putničkom prometu te vođena pod ložionicom Zagreb. Na Glavnom kolodvoru u Zgrebu izložena je 28. 7. 1982. godine povodom Dana ustanka naroda i narodnosti Hrvatske te 90. obljetnice rođenja druga Tita.[33] Kako navodi tisak, »Parna lokomotiva Plavog vlaka sa spomen-pločom bit će znak vječnog sjećanja na najdražeg putnika Jugoslavenskih željeznica.«[34] Spomen-ploča izložena na lokomotivi rad je kipara Želimira Janeša, a tekst je napisao Mirko Božić. Postavljanje lokomotive inicirali su i realizirali radnici željeznice i radnici tvornice Janko Gredelj. Postavljanje lokomotive kao spomenika u javnom, fre-

33 Vjesnik br. 12540 od 28. 7. 1982., str. 4. Vidjeti i Večernji list br. 7049. od 28. 7. 1982., str. 6. »Željezničari najdražem putniku«.

34 Vjesnik br. 12540 od 28. 7. 1982., str. 4.

kventnom prostoru odgovara tvrdnji Zeitlera[35] da se podizanje spomenika može smatrati uobičajenom metodom kanoniziranja memorije i nacionalne ideologije u krajoliku. Lokomotiva Plavog vlaka funkcionirala je kao važan spomenik u kompleksu Glavnog kolodvora u Zagrebu, te je bila odredište turističkih obilazaka grada, mjesto fotografiranja stranih delegacija[36] i organiziranih posjeta školskih i vrtićkih grupa.[37] Izložena lokomotiva otisnuta je kao centralni motiv na nekoliko serija razglednica, te predstavlja jedan od motiva grada Zagreba i jedan od simbola povezanih s Josipom Brozom Titom.

Uslijed promjene političko-društvenog uređenja početkom 1990-ih događa se i »novo pisanje grada«,[38] pri čemu se strategijama relokacije i sekundarne sakralizacije[39] potiče resemiotizacija proizašla iz novih društvenih potreba. U povijesnom momentu početka 1990-ih željelo se distancirati od jugoslavenstva, Josipa Broza Tita i imaginarija socijalističke prošlosti u kojoj je željeznički sustav smatran jednim od simbola zajedništva i povezivanja, u fizičkom i prenesenom društvenom smislu. Fizičko uklanjanje s javnog prostora u ograđeno muzejsko dvorište ujedno je i simbolički odraz distanciranja. Sa Glavnog kolodvorau Zagrebu lokomotiva Plavog vlaka premještena je 17. 5. 1992. godine u dvorište novoosnovanog Željezničkog muzeja smještenog u krugu tvornice željezničkih vozila Janko Gredelj, u Ulici grada Vukovara, gdje se nalazi i danas. Dnevni tisak jedva spominje taj događaj, paraliziran izvještajima s ratnih fronti. Tek *Vjesnik*[40] donosi članak pod naslovom »S kolodvora u muzej«, gdje je Plavi vlak nazvan znamenom Titova vremena i jedan od bivših simbola. Pritom je skinuta spomen-ploča te joj se gubi trag, i to prije dolaska vozila u dvorište Željezničkog muzeja, pa je sasvim izgledno da je prodana kao sekundarna sirovina te uništena. Isti članak u *Vjesniku*[41] najavljuje postavljanje nove lokomotive i to kao »jedne od

35 Zeitler, Ezra. Making Places, Molding Memories : Political and Race-based Origins of Monuments, Memories, and Identities. // Historical Geography Vol. 37. (2009) / str. 22.

36 Fotografija kineske delegacije prilikom boravka na Glavnom kolodvoru u Zgrebu, u: Željeznički prijevoz br. 94. od 14. 12. 1984., str. 1.

37 Djeca iz vrtića »Utrine« ispred lokomotive 11-015, u: Željeznički prijevoz br. 79. od 27. 4. 1984., str. 7.

38 Šakaja, Laura; Jelena Stanić. Other(ing), self(portraying), negotiating: the spatial codification of values in Zagreb's city-text. // Cultural geographies. 18 (2011) / str. 499.

39 Šakaja, Laura; Jelena Stanić. Other(ing), self(portraying), negotiating: the spatial codification of values in Zagreb's city-text. // Cultural geographies. 18 (2011) / str. 499.

40 Vjesnik br. 16039 od 17. 5. 1992., str. 36C. »Začudo, uklanjanje još jednog bivšeg simbola u ropotarnicu povijesti nije privuklo veći broj znatiželjnika, možda zato što u subotu i nije bilo većeg prometa putnika, ili pak zato što to više i nije neka senzacija.«

41 Vjesnik br. 16039 od 17. 5. 1992. / str. 36C.

3. gore: Mjesto nekadašnjeg izložbenog kolosijeka na kojem je od 1981. do 1991. bila izložena lokomotiva JŽ 125-052 u Spomen-području Danica u Koprivnici (Hrvatski željeznički muzej, Fototeka, 2013.); dolje: Lokomotiva JŽ 125-052 postavljena je na Glavnom kolodvoru u Zgrebu 1992. godine (Hrvatski željeznički muzej, Fototeka, 2013.)

Above: Site of former exhibition platform, at which Yugoslav Railways 125-052 locomotive was exhibited between 1981 and 1991 at Danica Memorial in Koprivnica (Croatian Railway Museum, Photograph Collection, 2013); below: Yugoslav Railways 125-052 locomotive set up at Zagreb Railway Station in 1992 (Croatian Railway Museum, Photograph Collection, 2013)

najstarijih parnjača«. Onodobni tisak nije posvećivao pažnju premještanju lokomotive JŽ 11-015 nego postavljanju lokomotive JŽ 125-052.

Parna lokomotiva JŽ 125-052, popularno zvana »Katica«, izgrađena je 1891. godine u Budimpešti. Kako H. Bunijevac navodi u željezničkom glasilu *Željezničar*[42] 1992. godine, lokomotiva se izlaže na Glavnom kolodvoru u Zgrebu zbog svoje starosti te kako bi bila dostupnija posjetiteljima i javnosti. *Večernji list*[43] donosi vijest kako je 23. 5. 1992. na Glavni kolodvor u Zagrebu postavljena »stogodišnja parnjača« koja će službeno biti otkrivena 1. 7. 1992. povodom 100. obljetnice Glavnog kolodvora. Od 1981. do 1992. godine lokomotiva JŽ 125-052 bila je izložena u Spomen-području Danica u Koprivnici. Vlasnik lokomotive bilo je ŽTP Zagreb, odnosno njegov pravni sljednik – Hrvatsko željezničko poduzeće koje je lokomotivu posudilo na izlaganje u Spomen-području Danica. Godine 1991. odlukom Upravnog odbora HŽP-a[44] vozilo se uvrštava u fundus novoosnovanog Željezničkog muzeja. Na inicijativu Sekcije za vuču vlakova Koprivnica počinje se raspravljati o izmicanju vozila iz Spomen-područja Danica i preseljenju u Zagreb. Konačno preseljenje u Zagreb događa se u svibnju 1992. godine.

42 Bunijevac, Helena. Stogodišnjakinja na Glavnom kolodvoru. // Željezničar br. 561. od 4. 6. 1992.

43 Večernji list br. 10330 od 24. 5. 1992. / str. 2.

44 Službeni vjesnik HŽP-a br. 13. od 24. 6. 1991. / str. 554.

Lokomotiva je uvrštena u fundus kao najstarija sačuvana parna lokomotiva u Hrvatskoj. U vrijeme izlaganja u Spomen-području nekadašnjeg sabirnog logora Danica u Koprivnici kompozicijom vlaka koju su činili lokomotiva JŽ 125-052 i teretni vagoni komemorirao se način dopremanja logoraša unutar zidina logora, upravo kako je to činila i kompozicija vlaka u Jasenovcu. Kako navodi F. Horvatić, »Kroz logor Danica od travnja 1941. do rujna 1942. godine, kada je logor ukinut, prošlo je, po do sada poznatim podacima, više od 5600 logoraša«.[45] te referira na samu spomen-lokomotivu: »To je parna lokomotiva (iz 19. stoljeća) kojom su ustaše 1941. i 1942. godine (za trajanja logora) sa željezničke stanice u Koprivnici dovozile u zapečaćenim vagonima buduće logoraše u krug logora na Danici. Ta je lokomotiva odvozila iz logora transporte logoraša do željezničke stanice u Koprivnici odakle su (s natpisom »trulo voće«) dalje transportirani na gubilište u Jadovno (Lika) i druge logore u NDH«.[46] Da je upravo lokomotiva 125-052 korištena za transport logoraša u logor Danica konstatira, ne navodeći izvor, A. Stišćak[47] 1987. godine, a isto se navodi i u članku objavljenom 1976. godine u željezničkom glasilu *Željezničar*.[48]

U Hrvatskom željezničkom muzeju sačuvana je i lokomotivska knjiga[49] lokomotive JŽ 125-052. Lokomotivska knjiga vođena je za svaku lokomotivu iz željezničkog voznog parka od njene izgradnje ili kupovine do izlaska iz aktivne službe. U nju su se upisivali i opisivali svi zahvati i popravci rađeni na vozilu, podaci o redovnom i izvanrednom održavanju, vremenu popravka i prijeđenim kilometrima. Iz lokomotivske knjige vidljivo je da je lokomotiva JŽ 125-052 zaprimljena u ložionicu Vinkovci 20. 3. 1941. zbog »periodne opravke s dizanjem« te da je popravak završen i probna vožnja obavljena 12. 7. 1941. U tome razdoblju lokomotiva nije mogla biti korištena za prijevoz logoraša u Danicu. Također je vidljivo da je lokomotiva od 1939. do 1945. godine vođena pod ložionicom Vinkovci, što znači da je u tom razdoblju prometovala ponajviše na vinkovačkom području. Svoj je radni vijek završila u Koprivnici, gdje je i određena za rezalište 1970-ih, ali je odluka o rezanju izmijenjena 1976. godine kada se formirala ideja o njenom izlaganju u Spo-

45 Horvatić, Franjo. Spomenici NOB-a općine Koprivnica. Koprivnica, 1986., str. 38.

46 Nav. dj., str. 39.

47 Stišćak, Antun. Podravsko-bilogorske željezničke prometnice u toku narodnooslobodilačke borbe 1941–1945. godine. // Željeznička pruga Botovo–Koprivnica–Dugo Selo, ur. Petar Petrović. Koprivnica : SOUR ŽTP Zagreb – RO Željeznički prijevoz Koprivnica, RO Centar prometnih znanosti Zagreb – OOUR Institut prometnih znanosti, 1987., str. 49. Prikazana i fotografija izložene lokomotive JŽ 125-052 u: Spomen-područje Danica 1980-ih.

48 F. K. Lokomotiva spomen-eksponat NOB-a. // Željezničar br. 176 (1976.) / str. 8.

49 Lokomotivska knjiga 125-052; Zbirka tehničke dokumentacije 31/2.01.

men-području Danica. Prema podacima iz lokomotivske knjige posljednje kilometre lokomotiva je odvozila u ožujku 1970. godine.

U trenutku kada je izašla iz aktivnog rada nosila je oznake JŽ (Jugoslavenske željeznice), te bi stoga iste oznake trebala imati i danas dok je izložena na Glavnom kolodvoru u Zgrebu. Umjesto njih nosi oznake »HŽ«, iako nikada nije prometovala unutar sustava Hrvatskih željeznica. Oznake »JŽ« skinute su i s lokomotive JŽ 11-015 neposredno prije njenog izmicanja s Glavnog kolodvora u Zagrebu 1992. godine, jer se i na taj način namjeravalo distancirati od jugoslavenske prošlosti u ratnim godinama. Iako još nedovoljno istražena i dokumentirana javnosti dostupnim izvorima, povijest uporabe lokomotive JŽ 125-052 nesumnjivo je složena i konfliktna. Spominje se i njeno korištenje u izvlačenju šljunka za gradnju autoceste »Bratstva i jedinstva«, a karlovački željezničari *sjećaju se* da se upravo ona koristila u partizanskoj akciji prevlačenja lokomotive, vagona i vagon-cisterne preko Kupe u svibnju 1945. godine.[50]

Godine 1992. prilikom izlaganja na Glavnom kolodvoru u Zgrebu Hrvatsko željezničko poduzeće komuniciralo je u javnosti postavljanje lokomotive kao izlaganje najstarije parnjače nedavno uvrštene u fundus novoosnovanog Željezničkog muzeja. Iako je postojala informacija o njenom prošlom položaju, onodobni tisak nije na to ukazivao, osim H. Bunijevac u *Željezničaru*[51] 1992. godine. Vagon koji je s lokomotivom dopremljen iz Spomen-područja Danica u Zagreb nije izložen na Glavnom kolodvoru u Zgrebu nego je ostavljen u dvorištu Hrvatskog željezničkog muzeja. Ni pokraj lokomotive ni pokraj vagona nisu napisane povijesne činjenice o tome da su vozila nekada bila izložena kao spomenici u spomen na željezničke transporte logoraša u Spomen-području Danica.

Izlaganje povijesnih željezničkih vozila na javnim prostorima, u sklopu kolodvorskih područja ili neposrednoj blizini željezničke pruge, ovisno je o prostorno-oblikovnim konceptima, ali i o društvenoj ulozi i kulturnom identitetu pojedinog vozila. Pri remontu kolodvorskih područja te obnovama prijamnih zgrada valjalo bi nanovo promisliti o uklapanju vozila u javni prostor kao i njihovoj ulozi. Izlaganje pojedinih primjeraka vozila u nekim je slučajevima uvjetovano političko-društvenim faktorima, što dokazuje slučaj premještanja lokomotive JŽ 11-015 sa Glavnog kolodvora u Zagrebu u dvorište Hrvatskog željezničkog muzeja. Slučaj postavljanja lokomotive JŽ 125-052, premještene iz Spomen-područja Danica na Glavni kolodvor, razmatran je na osnovi

50 Sjećanja na slavne dane: Lokomotiva na pruzi budućnosti. // Željezničar br. 218. od 25. 11. 1977. / str. 17.

51 Bunijevac, Helena. Parna lokomotiva 125-052: Stogodišnjakinja na Glavnom kolodvoru. // Željezničar br. 561 od 4. 6. 1992. / str. 9.

podataka iz lokomotivske knjige lokomotive JŽ 125-052 i novinskih napisa i stručnih tekstova. Iskazani podaci su konfliktni, stoga je potrebno provesti daljnja istraživanja koja će uključiti i razloge njenog izmicanja iz Spomen-područja Danica na Glavni kolodvor u Zagrebu 1992. godine.

LITERATURA

Bošnjak, Mladen. Ljepota tehničkog ostvarenja. // Željeznički muzej u Zagrebu: inicijative, prilozi za stručnu raspravu, ur. Mladen Bošnjak et. al. Zagreb : Centar za kulturu i obrazovanje »Zagreb«, 1991., 25–26.

Buffington, Melanie; Waldner, Erin. Defending and De-fencing : Approaches for Understanding the Social Functions of Public Monuments and Memorials. // The Journal of Social Theory in Art Education 32 (2012); 1–13. Dostupno na: http://cstae.org/journal/index.php/jstae

Bunijevac, Helena. Stogodišnjakinja na Glavnom kolodvoru. // Željezničar br. 561 (1992).

Bunijevac. Helena. Obnovljena lokomotiva oznake 125-052. // Željezničar, listopad (2001).

F. K. Lokomotiva spomen-eksponat NOB-a // Željezničar br. 176 (1976) / 8.

Horvatić, Franjo. Spomenici NOB-a općine Koprivnica. : Koprivnica, 1986.

Hrvatsko željezničko poduzeće. // Službeni vjesnik HŽP-a br. 13. od 24. lipnja 1991. / Zagreb, Hrvatsko željezničko poduzeće.

Hörz, Peter; Marcus Richter. Preserved as technical monuments, run as tourist attractions : Narrow-gauge railways in the German Democratic Republic. // The Journal of Transport History 32/2 (2011) / 192–213.

Kipphoff, Karen. Self and the City : The Politics of Monuments. // Social Analysis vol. 51. No. 1 (2007) / 86–95.

Kumar, Stane. Slovenske muzejske lokomotive. Ljubljana : Železniško gospodarstvo Ljubljana, 1984.

Kushinski, Alysse. Non-Commemoration and the Nation : The Politics of Identity, Memory and Forgetting in the Former Yugoslavia. // University of Bucharest Review : Literary & Cultural Studies Series. Vol. 3. No. 1. (2013) / 68–76.

Lajnert, Siniša. Ustroj željeznica u Hrvatskoj od Austro-Ugarske do danas. Zagreb : HŽ – Hrvatske željeznice, 2003.

Radivojević, Milan. Železnički muzej 1950–1990. // Železnički muzej 1950–1990, ur. Dragoslav Mitrović. Beograd : Zavod za novinsko-izdavačku i propagandnu delatnost JŽ, 1990, 5–18.

Stišćak, Antun. Podravsko-bilogorske željezničke prometnice u toku narodnooslobodilačke borbe 1941–1945. godine. // Željeznička pruga Botovo–Koprivnica–Dugo Selo, ur. Petar Petrović. Koprivnica : SOUR ŽTP Zagreb – RO Željeznički prijevoz Koprivnica, RO Centar Prometnih znanosti Zagreb – OOUR Institut Prometnih znanosti, 1987, 49–56.

Šakaja, Laura; Jelena Stanić. *Other(ing*), self(portraying), negotiating: the spatial codification of values in Zagreb's city-text. // Cultural geographies. 18 (2011) / 495–516.

Wilson Garth. Designing meaning : Streamlining, National Identity and the Case od Locomotive CN6400. // Journal of Design History Vol. 21. No. 3. 2008. / 237–257.

White, John H. Preserving a National Symbol : The Steam Locomotive. // The Journal of the Society for Industrial Archeology vol. 7. No. 1. (1981) / 55–60. Dostupno na: http://www.jstor.org/stable/40968011

Zeitler, Ezra. Making Places, Molding Memories : Political and Race-based Origins of Monuments, Memories, and Identities. // Historical Geography Vol. 37. (2009) / 22–25.

NOVINSKI ČLANCI

Vjesnik br. 12540 od 28. 7. 1982. / str. 4.
Vjesnik br. 16039 od 17. 5. 1992. / str. 36C.
Željeznički prijevoz br. 94. od 14. 12. 1984. / str. 1.
Željeznički prijevoz br. 79. od 27. 4. 1984. / str. 7.
Večernji list br.10330 od 24. 5. 1992. / str. 2.
Sjećanja na slavne dane: Lokomotiva na pruzi budućnosti // Željezničar br. 218 od 25. 11. 1977.

IZVORI

Lokomotivska knjiga 125-052, Hrvatski željeznički muzej, Zbirka tehničke dokumentacije 31/2.01.

ZAHVALE

Zahvale na suradnji i pomoći upućujem Draženu Ernečiću, Zdenku Fučkaru i Dragutinu Staničiću.

SAŽETAK

Parne lokomotive na željezničkim kolodvorima u Hrvatskoj izlagane su od kraja 1970-ih godina, ali principi njihovih izlaganja do sada nisu razmatrani, kao ni političko-društveni konteksti unutar kojih se odvijalo postavljanje pojedinih vozila. Ovaj rad teži afirmirati izložene parne lokomotive na željezničkim kolodvorima kao spomenike tehničke baštine te ujedno ukazati na složene odnose promatrača prema izloženom predmetu. Rad ujedno tematizira konfliktnu uporabnu povijest te pridodanu značenjsku i informacijsku vrijednost izlaganih muzejskih parnih lokomotiva na Glavnom kolodvoru u Zagreb.

Summary

STEAM LOCOMOTIVES: TECHNICAL HERITAGE MONUMENTS

Tamara Štefanac
Croatian Railway Museum, Zagreb

Steam locomotives have been exhibited at railway stations in Croatia since the late 1970s, but the principles of their exhibition have not been considered, and neither have the political and social contexts within the frameworks of which they were selected. This article aims to establish the steam locomotives exhibited at railway stations as technical heritage monuments and to point out the complex relationship between the observer and the exhibited object. Moreover, the article considers the conflicts in the use of the museum steam locomotives exhibited at the Zagreb Main Railway Station as well as the importance and the information value attached to them by observers.

Key words: steam locomotive, railway station, monument, Zagreb Main Railway Station

725.94.025(497.5 Zagreb)"2011/2013"

Radni prijedlog intervencija za poboljšanje postojeće javne plastike grada Zagreba, 2011. – 2013.

Saša Šimpraga
Zagreb

Stručni rad

Prijedlog iznosi niz jednostavnih intervencija za naknadno poboljšanje recentnijih javnih plastika u Zagrebu, što uključuje uklanjanje, premještanje, promjenu postolja itd. Prijedlog nije konačan, već zagovara širi pristup kroz javnu raspravu i osnivanje radne grupe. U sklopu projekta Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST zagovara se i osnivanje javnog Fonda za umjetnost u javnom prostoru, kao trajne institucionalne podrške produkciji raznovrsnih tipova umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru Zagreba.

Ključne riječi: javna plastika, spomenici, tranzicija, Ars Publicae /1POSTOZAUMJETNOST, Fond za umjetnost u javnom prostoru

> *... Za dobar spomenik treba troje, tri veličanstva: veličina mrtvaca, veličina živog naroda pa veličina umjetnosti…*
>
> Antun Gustav Matoš, 1904.

> *Svaka ideja da sa svakim novim sistemom počinje nešto novo, u biti je antitradicionalna, a pokazala se uvijek i kao antikulturna jer negira bitno pitanje kontinuiteta kulture i dosegnutih vrijednosti.*
>
> Radovan Ivančević, 1990.

> *Više su mi se sviđali umjetnici koji su mijenjali vrijeme u kojemu su živjeli, od onih koji su samo odražavali njegov duh.*
>
> Patti Smith

Iako kritičan, namjera ovoga teksta nije kritika, već otvaranje perspektive. Naime, već i pri letimičnom pogledu jasno je da su u vremenu tranzicije kvalitetni radovi trajno postavljene javne plastike u javnom prostoru

Zagreba,[1] ali i drugih gradova u Hrvatskoj, rijetkost. Izvan rijetkog festivalskog konteksta, i gotovo u pravilu u Zagrebu, o drugim tipovima suvremene umjetnosti u javnom prostoru teško da se uopće može i govoriti u nekom zamjetnijem broju. Problem se pritom može jasno detektirati u snižavanju ili nepostojanju kriterija, što je neizostavno vezano uz pad društvene odgovornosti i društvo u regresiji. U tome je smislu i mnogo potvrda, ne samo u pitanjima javne plastike, da je u hrvatskom slučaju, riječima Silve Kalčić, *tranzicija od konteksta postala konceptom*.[2]

Jedno od pitanja koje smo postavili u okviru projekta Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST[3] je i pitanje **naknadnih** intervencija u postojeće javne plastike, najvećim dijelom postavljane u proteklih četvrt stoljeća, odnosno u vremenu neovisnosti, a riječ je gotovo u pravilu o

1 Radni prijedlog intervencija za poboljšanje postojeće javne plastike grada Zagreba prvotno je, u skraćenoj verziji, objavljen na blogu projekta Ars Publicae/1POSTOZAUMJET NOST 2012. godine: www.1postozaumjetnost.wordpress.com

2 Kalčić, Silva. Iz UrbanFestival 2006, Politike prostora. Zagreb : Blok, 2006., str. 11.

3 Projekt Ars Publicae, poznatiji pod imenom bloga 1POSTOZAUMJETNOST koji je njegova radna platforma, formiran je 2010. godine u Zagrebu, na ideju ANE Elizabet i inicijativu Sonje Leboš. Nositelji projekta su Udruga za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja (Sonja Leboš) i Slobodne veze – udruga za suvremene umjetničke prakse (Nataša Bodrožić i Ivana Meštrov), uz nezavisne partnere (Lidija Butković Mićin, ANA Elizabet, Antonija Komazlić i Saša Šimpraga). Vanjski suradnici: Ante Čepić, Silva Kalčić. Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST projekt je višestrukih društvenih ciljeva kojemu je prije svega svrha angažirano interdisciplinarno promišljanje umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru. Ciljevi projekta obuhvaćaju refleksiju na postojeće umjetničke prakse u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata do danas u javnom prostoru grada Zagreba, ali i šire regije; poticanje suvremenih umjetničkih praksi u javnom prostoru; poticanje brige za kulturnu baštinu; organizaciju tribina stručne, ali i šire razmjene unutar civilnog društva te zagovaranje regulative za podršku umjetnosti u javnom prostoru. Naglasak projekta je na stvaranju javne platforme za propitivanje pitanja umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru. Neke od aktivnosti projekta su postavljanje svjetlosne instalacije »Dišeš?« ANE Elizabet u Zagrebu (o čemu je u okviru projekta snimljen i kratki dokumentarni film), postavljanje spomen-obilježja Fedoru Kritovcu u Zagrebu (Ugao Fedora Kritovca Saše Šimprage), proveden je javni natječaj i izvedene intervencije na vodotornju Gredelja; u suradnji s projektom Mnemosyne realizirana je izložba o Bogdanu Bogdanoviću u Zagrebu, Splitu i Mostaru. U segmentu baštinskog aktivizma **usmjerenog na iniciranje obnove i zaštite kulturne baštine u sklopu projekta** provođene su inicijative za obnovu dviju javnih plastika u Zagrebu (skulptura *Ruka/Pozdrav prijateljstva* Milene Lah i *Razlistana forma* Vojina Bakića – obje uspješno obnovljene). Skulpturama nastalim u sklopu aktivnosti Likovne kolonije Željezare Sisak (potaknuta formalna zaštita i etapna obnova) spomenik-svjetionik u Splitu je uspješno obnovljen, a recentno su pokrenute i inicijative za obnovu Bogdanovićevog spomenika u Vukovaru te obnova Murtićevog mozaika u Dočiću kod Požege. Dio projekta čini i istraživački segment kroz koji je produciran niz tekstova objavljenih na blogu. U 2014. godini program projekta fokusira se na prve umjetničke realizacije u novim, cjelovito projektiranim i izvedenim zagrebačkim kvartovima. Najveći dio rada na projektu je volonterski, a manji dio financiran sredstvima Ministarstva kulture RH i Grada Zagreba, dobivenim putem javnoga natječaja.

spomenicima. U intervjuu za blog 1POSTOZAUMJETNOST[4] Siniša Labrović navodi kako nije za micanje (loših) spomenika. Naime, smatra da su ti spomenici – upravo takvi kakvi jesu – ono najsuvremenije, tj. da zorno odražavaju duh vremena. Na tome je tragu i misao Ivana Kožarića, također izrečena u intervjuu za blog 1POSTOZAUMJETNOST, koji je ustvrdio da *mora biti svega*, pritom misleći upravo i na onu plastiku koja se kritizira. U neku ruku, s njima se nije teško složiti, no javni je prostor prostor borbe, pa je jednako valjano postaviti i pitanje: što u onim slučajevima kada problem očito postoji pa ti loši spomenici, u čitavom nizu situacija, postaju prostorne konstante koje uvjetuju prostorne odnose i još gore – čak postaju ishodišta za buduće intervencije? Jednako važnom čini se i činjenica da ti i takvi spomenici potom postaju uporišta kolektivnih identiteta. Upravo je zato opravdano pitati: imamo li pravo intervenirati tamo gdje problem postoji? Trebamo li intervenirati tamo gdje je izvršeno svojevrsno nasilje nad prostorom? Da li je uopće uputno reagirati? Konačno, nereagiranjem na takve se prostorne politike na neki način i pristaje.

Nadalje, je li takva vrsta intervencije svojevrsni povijesni falsifikat, budući da se intervenira u autentične znakove vremena? Da li, nakon iskustva tuđmanizma, kada je uklonjeno nekoliko tisuća antifašističkih spomenika iz ideoloških razloga, intervenirajući u nove spomenike možemo izbjeći stavove da se uklanjaju značenja, a ne zastarjele, slabe ili loše forme? Na ta pitanja nemamo decidirane odgovore, ali ih smatramo vrijednima postaviti. Istovremeno, upravo javnost spomenika ne samo da nam daje pravo, već na neki način i obvezuje na reakciju. Osim toga, postoji i određeni konsenzus stručne javnosti da problem postoji. Međutim, nikakvih iskoraka nema, odnosno kritike se tek opetovano ponavljaju, pa je ovaj radni prijedlog jedan od mogućih, iako ne posebno realnih, zaokreta. **U prilog prijedlogu ide i činjenica da je čitav niz zagrebačkih javnih plastika kroz povijest uklanjan ili premještan na različite lokacije s ciljem iznalaženja boljih rješenja.**

U knjizi *Zagreb, javni prostor*,[5] u poglavlju o javnoj plastici, naveden je niz konkretnih prijedloga što bi se moglo/valjalo učiniti s pojedinim problematičnim recentnijim zagrebačkim skulpturama bilo da je riječ o uklanjanju, pomicanju, uklanjanju postolja, promjeni postolja,

4 Od 2010. do 2012. pokušali smo na jednome mjestu, blogu, kroz formu intervjua prikupiti što više mišljenja vezanih uz problematiku novije javne plastike i općenito pitanja umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru. U tome razdoblju intervjuirano je oko 50-ak osoba različitih struka.

5 Šimpraga, Saša. Zagreb, javni prostor. Zagreb : Porfirogenet, 2011.

drugačijem umještanju u prostor itd. Na tome prijedlogu temeljimo i ovaj projekt kojim predlažemo što učiniti kako bi se stanje – popravilo. Pritom je važno istaknuti da je riječ o – **prijedlogu**, i to prijedlogu za koji **ne zagovaramo automatsku primjenu**. Kako u intervjuu za blog 1POSTOZAUMJETNOST navodi povjesničarka umjetnosti Ivana Mance *riješiti se neadekvatnih spomenika svakako nije jednostavno. Pokretanje javne rasprave je prva i nužna pretpostavka. Društvo u cjelini se po tom pitanju mora ponašati odgovorno – ne samo u slučaju postavljanja, nego i u slučaju uklanjanja. Uklanjanje spomenika ne samo da mora imati argumente koji će potaknuti konsenzus zajednice o tome, nego bi trebalo istovremeno osigurati i alternativno rješenje.*[6] Vodeći se upravo tom mišlju, predložili smo ono što smatramo boljim za grad, ono što bi situaciju donekle poboljšalo i što može, prije svega, potaknuti i otvoriti javnu raspravu kako bi se u budućnosti eventualno izbjegle pogreške, pa i nemoć našega vremena.

Osnovno je polazište da su sporne skulpture i spomenici još »premladi« da bi postali neupitni upravo na račun svoje dugovječnosti (jer drugih kvaliteta nemaju) i da je moguće intervenirati tamo gdje problem postoji. Nadalje, pitanje umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru nije i ne može biti jednoznačno. Naime, **ono što ulazi u javni prostor** *nije samo umjetnički problem; javni sadržaj ima svoje prostorne, simboličke, socijalno-komunalne, političke i druge aspekte, tako da se definicija javnog sadržaja tiče različitih struka i disciplina.*[7] **Smatramo da odgovorni odnos prema javnom prostoru grada svakako uključuje pravo ne samo promišljanja, već i djelovanja na rješavanju problema.**

A budući da je, riječima Rudija Supeka, *prostorna tvorba uvijek i ideološki akt, davanje društvenog smisla nekom prostornom obliku*,[8] u čitavom nizu slučajeva problematičnih spomenika smatramo da takve ekscese koji definiraju prostor, sredine i ljude **ne treba legitimirati** tako što ih se pušta na miru jer to postaju slike naših gradova i urezuju se u kognitivne mape njihovih stanovnika i posjetitelja. Štoviše, takvi spomenici s vremenom zadobivaju i svojevrsni legitimitet jer naprosto postaju stari. Zato ih ne treba »ozakoniti« pukim protokom vremena, budući da kod najproblematičnijih spomenika u osnovi govorimo o nevažnim kipovima, djelima čija se vrijednost svodi na cijenu materijala. Međutim, način na koji su dospjeli u javni prostor i vrlo često lokacije na

6 *Definicija javnog prostora tiče se različitih struka i disciplina*, intervju s Ivanom Mance, http://1postozaumjetnost.wordpress.com/interviews/, objavljeno 15. 4. 2012.

7 Isto.

8 Supek, Rudi. Grad po mjeri čovjeka. Zagreb : Naprijed, 1987., 13.

koje su postavljeni, stavljaju ih u prvi plan ako govorimo o umjetničkom sadržaju u javnom prostoru i javnom prostoru grada općenito. Konačno, javna je plastika, osobito ona na istaknutim javnim mjestima, jedna je od onih *markacija kojima se grad odmjerava*,[9] a u zagrebačkom slučaju često legitimira grad kao **zaostalu** sredinu.

Sve su te plastike izlaskom iz individualne stvaralačke sfere u javni prostor postale javna stvar. **Zato je nužno problem razložiti interdisciplinarno i pokušati sagledati sve njegove aspekte te ponuditi neka moguća rješenja.**

Ovaj **radni** prijedlog intervencija usuglašen je od strane tima u okviru projekta Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST.[10] Zato on svakako traži bitno **širu bazu**, kako onu pozvane i druge stručne javnosti, tako i onu koja bi u nekoj mjeri uključivala svu zainteresiranu javnost, dakle građane. **Odnosno, neupitno zahtijeva javnu raspravu** koja bi iznijela smjernice i eventualne (poželjne) korekcije za iznalaženje rješenja koja su najbolja, što je ujedno alternativa postojećim prostornim problemima vezanim uz konkretne javne plastike. **Prijedlog je u tome smislu podložan izmjenama i korekcijama.** U tome procesu svakako su mogući i kompromisi, ali ne bi trebalo biti inzistiranja na određenoj razini kvalitete umjetnosti i kulture prostora.

Zalažemo se za osnivanje interdisciplinarne radne grupe koja bi bila sastavljena od institucionalnih i nezavisnih stručnjaka i stručnjakinja iz različitih područja bliskih likovnosti i prostoru, a koja bi donijela konačnu reviziju stanja javne plastike i čije bi odluke bile obvezujuće. Članovi i članice toga tijela trebale bi biti ugledne osobe u struci, a ne tek formalno stručne. Nadalje, smatramo da bi eventualnim intervencijama trebalo pristupiti **u paketu**, a donesene odluke realizirati etapno. Treba istaknuti da mnoge od predloženih intervencija ne traže gotovo nikakva ili minimalna financijska sredstva a stanje mogu **bitno popraviti. Primjerice, godine 2013. premješteno je, zapravo pomaknuto, Kožarićevo** *Prizemljeno sunce* u Bogovićevoj ulici, čime je, do tada umrtvljena skulptura, oživjela. Znalački potez (za koji su zaslužni Antun Maračić i Evelina Turković) situaciju je bitno popravio. Primjer je to koliko male intervencije, prostorne geste, stanje mogu poboljšati, a to je nešto što upravo ovaj radni prijedlog zagovara. S druge strane, za

9 Ivančević, Radovan. Za Zagreb (suprotiva mnogim). DPUH : Zagreb, 2003.

10 **Idejni i glavni autor Radnog prijedloga: Saša Šimpraga**, suradnice: Nataša Bodrožić, mr. sc., kustosica, Slobodne veze – udruga za suvremene umjetničke prakse, Lidija Butković Mićin, dipl. pov. umj., nasl. asistent, Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, ANA Elizabet, mag. art, vizualna umjetnica.

neka će spomen-obilježja dugoročno biti potrebno raspisati nove javne natječaje koji bi trebali biti definirani na novim smjernicama, programima i pravilima koja uključuju npr. interdisciplinarni odabir, kako djela tako i lokacije. Naime, izbor lokacije jednako je važan kao i izbor samoga djela.

Budući da najveći problemi postoje upravo u domeni spomenika, osobito važnim smatramo ukazivati na drugačije, suvremenije pristupe bilježenju sjećanja u javnom prostoru. Pritom je važno reći da je klasična forma spomenika nadiđena, ali da uloga spomenika nije. Konstanta u ljudskoj povijesti, s*pomenici i spomen-obilježja tradicionalni su medijatori i komunikatori povijesnih poruka, nositelji zajedničkog pamćenja, opredmećena memorija koji se usvaja osjetilno.*[11] No, danas *umjetnost spomen(ik)a sve više odbacuje tradicionalne statične forme i ostavlja prostor publici da dinamički promišlja obilježeni predmet/praksu/događaj/prostor, a nerijetko da aktivno (su)djeluje u njegovom (re)kreiranju.*[12] Dakle, memorija ne mora, niti bi trebala biti, anakrona forma. Posebice ne autoreferentno svojstvena prošlosti. Na tome tragu i u duhu progresivnih umjetničkih tendencija za kvalitetnu je produkciju nužno stvoriti preduvjete i poticati ju. Vjerojatno je da bismo u tome slučaju, kad se zapitamo kakva je umjetnost nasljeđe i legitimacija našega vremena, mogli ponuditi neki bolji odgovor od onoga koji se nameće danas. U procesima lokalnog prihvaćanja najnovijih tendencija očita je i potreba nove terminologije koja bi već u startu sugerirala da se traže novi modeli. Nove prakse, dakle, traže i novi jezik. Utoliko je pogrešno uopće još govoriti o spomenicima (odnosno nije kada je riječ o tome što, nažalost, imamo danas). Nova terminologija može biti rezultat društvenoga dogovora.

Namjera projekta Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST je da ovim prijedlogom, ali i promišljanjem nekoliko različitih modela pravilnika i zakona u drugim zemljama koji su predstavljeni kroz projekt, a koji su različito regulirali pitanja umjetnosti u javnom prostoru, odnosno konkretnim prijedlogom osnivanja gradskog javnoga Fonda za umjetnost u javnom prostoru, **potakne daljnju raspravu** o pitanjima, nipošto ne samo javne plastike već, općenito, raznovrsnog umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru i njegove formalne, sadržajne, oblikovne, zakonske i druge prirode i regulative. Odnosno, namjera je otvoriti mogućnost odgovornijega odnosa prema (javnom) prostoru i djelovanju s ciljem podizanja kvalitete **kulture prostora**, time i same umjetnosti, a potom i kvalitete života u gradu.

11 Butković Mićin, Lidija. Arhitektura sjećanja. // Zarez, 365–366 (2013.) / Zagreb, 2013., 20.

12 Igor Marković, iz: Šimpraga, Saša, nav. dj., 122.

Listu prijedloga ograničili smo na Zagreb, ali nismo se bavili onim, tematski najbrojnijim, zagrebačkim spomenicima koji se referiraju na rat iz devedesetih. Naime, s obzirom da bi bilo kakva intervencija, pa i isključivo na razini prijedloga, vjerojatno izazvala političke polemike, njima se u ovom prijedlogu i u ovom trenutku ne bavimo. To, dakako, ne znači da intervencije nisu potrebne jer **loši spomenici također ponižavaju temu.**

Tu dolazimo i do drugog problema koji smatramo izuzetno važnim, a to je demokratičnost procedure, odnosno pitanje publike. Neosporna je činjenica da i loši spomenici po nizu parametara nedvojbeno imaju publiku kojoj progovaraju i koja ih, u krajnjoj liniji, i podiže. Taj problem također vidimo u kontekstu nedostatka društvene odgovornosti, pa i nedostatnog likovnog obrazovanja kroz obvezno školovanje, odnosno, i prije svega, u politizaciji i nekompetencijama. U svemu svakako treba istaknuti i nedvosmislenu odgovornost struke koja je često bila alibi u nizu slučajeva prostornih devastacija spomenika i skulptura, odnosno devastacija potaknutih javnim plastikama. Svjesni objektivne nemoći, ali i snage odgovorne kolektivne reakcije, znamo da bez reakcije strukovnih udruženja kao najpozvanijih nije moguće očekivati relevantne pomake.

FOND ZA UMJETNOST U JAVNOM PROSTORU

Dok s jedne strane ovim radnim prijedlogom predložene potencijalne korekcije tek poboljšavaju (u nekim slučajevima bitno) postojeće stanje, s druge strane takav pristup zapravo ne otvara perspektivu, već tek umanjuje problem.

Stoga je jedno od osnovnih polazišta pokretanja projekta Ars Publicae /1POSTOZAUMJETNOST bilo i otvaranje pitanja reguliranja i poticanja umjetničkog sadržaja u javnom prostoru na institucionalnoj razini, a projekt je rezultirao idejom osnivanja javnoga Fonda za umjetnost u javnom prostoru.[13] Iz operativnih razloga ideja Fonda usmjerena je na Grad Zagreb jer su šanse za njegovo osnivanje realnije nego na republičkoj razini. Ideja Fonda eventualno može poslužiti i kao pokretač za neke bolje prijedloge i potencijalne institucionalne inovacije.

Osnovno polazište ideje zagrebačkog javnog Fonda za umjetnost u javnom prostoru, a koji u nekim promišljanjima uključuje i dizajn, jest da je umjetnost javni interes i da ju treba stimulirati kroz institucional-

13 Prijedlog Saše Šimprage.

nu podršku produkciji namijenjenoj, u ovom slučaju, javnom prostoru grada. Preko Fonda i putem javnih natječaja osigurao bi se određeni broj kvalitetnih realizacija različitoga tipa, privremenih ili trajnih, na raznim mjestima u gradu svake godine. Godišnji odabrani prijedlozi u toj bi godini bili i realizirani. Strateškim pristupom umjetnički bi sadržaj tako mogao i trebao doprijeti i do npr. perifernih kvartova.

Uloga intervencija nipošto ne bi trebala biti samo u fizičkom poboljšanju, već i društvenom, odnosno producirana umjetnost trebala bi biti tipološki i na druge načine raznolika – i u pristupu i u rezultatu.

Oslanjajući se dijelom na sekciju *Prijedlog* Zagrebačkog salona koja je u svom vijeku (od 1971. do 2002. godine) iznijela mnoga važna i puno manje važnih ostvarenja, pristup bi ipak trebao biti drugačiji, kako bi se izbjegle pogreške koje su pratile *Prijedlog*.[14]

Smatramo da baš kao i kod sekcije *Prijedlog*, koja je u najvećoj mjeri opstala po svojevrsnoj inerciji, naime bila je vezana za Zagrebački salon, i budućem Fondu treba osigurati da postane tradicija. Utoliko je važna njegova institucionalna pozicija, budući da je izvaninstitucionalni sektor prefluidan. Suradnja između te dvije kategorije svakako bi trebala postojati, u prvom redu kroz proces formiranja samoga Fonda u vidu radne grupe koja bi ga definirala, odnosno u kasnijim procesima žiriranja.

Takav javni fond neće samo stimulirati, već i filtrirati, za što je ključan i kvalitetni odabir članova i članica žirija, koji bi bili **izabrani, a ne imenovani,** čime bi se osigurala kvalitetna selekcija implementiranih radova. Ovdje je vrlo važno istaknuti da je pritom neupitno dopustiti produkcijski i interpretacijski pluralizam kroz npr. redovito smjenjivanje žirija, odnosno izbjeći »prisvajanja« koja bi definirala isključivo jedan tip ukusa ili pristupa. Svi ti detalji traže daljnju razradu, ali inicijalna ideja o javnome Fondu za umjetnost u javnom prostoru može biti stalna platforma koja će u perspektivi osigurati kvalitetnu produkciju s obzirom da je umjetnost u javnom prostoru pitanje od javnog interesa koje u tome smislu treba i institucionalno poticati.

Osnivanje radne grupe, sastavljene od osoba s ugledom u struci i iz različitih institucionalnih i izvaninstitucionalnih organizacija, koja bi definirala što Fond treba odnosno ne treba biti, prvi je korak prema eventualnom osnivanju zagrebačkog javnog Fonda za umjetnost u javnom prostoru.

14 Usput: Butković, Lidija. Sekcija Prijedlog Zagrebačkog salona 1971.–2002.: zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 27 (2007.) / Klanjec, 2007., 7–74.

U zaključku i nešto širem okviru, riječima Leonide Kovač, *kultura nije samo dekorativni privjesak nekakve samo po sebi egzistirajuće društvene stvarnosti, nego društvena razina na kojoj se proizvode značenja svijeta u kojemu živimo.*[15] Stvaranjem drugačije slike javnog prostora Zagreba i suvremenog umjetničkoga sadržaja koji ju određuje, otvaramo i mogućnost nečega boljeg od ovoga što imamo sad.

LITERATURA I IZVORI

Supek, Rudi. Grad po mjeri čovjeka. Zagreb : Naprijed, 1987.

UrbanFestival 2006, Politike prostora. Zagreb : Blok, 2006.

Ivančević, Radovan. Za Zagreb (suprotiva mnogim). DPUH : Zagreb, 2003.

Šimpraga, Saša. Zagreb, javni prostor. Zagreb : Porfirogenet, 2011.

Konjikušić, Davor. MSU nije postao okružje koje generira kritičko mišljenje (invervju s Leonidom Kovač). // Novosti, 735 (2014.) / Zagreb, 2014. 2014-01-21, http://www.novossti.com/2014/01/leonida-kovac-msu-nije-postao-okruzje-koje-generira-kriticko-misljenje/

Butković, Lidija. Sekcija Prijedlog Zagrebačkog salona 1971.–2002. : zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 27 (2007.) / Klanjec, 2007., 7–74.

Butković Mićin, Lidija. Arhitektura sjećanja. // Zarez, 365–366 (2013.) / Zagreb, 2013., 20.

Definicija javnog prostora tiče se različitih struka i disciplina, intervju s Ivanom Mance, http://1postozaumjetnost.wordpress.com/interviews/, objavljeno 15. 4. 2012.

SAŽETAK

Radni prijedlog intervencija za poboljšanje postojeće javne plastike Grada Zagreba nastao je u okviru projekta Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST. Projekt je osnovan 2010. godine u Zagrebu, čine ga dvije udruge i nekoliko nezavisnih pojedinaca, a primarno se bavi pitanjima umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru. Prijedlog iznosi niz jednostavnih intervencija za naknadno poboljšanje recentnijih javnih plastika u Zagrebu, što uključuje uklanjanje, premještanje, promjenu postolja itd. Prijedlog nije konačan, već zagovara širi pristup kroz javnu raspravu i osnivanje radne grupe. Prijedlog uključuje i zagovaranje osnivanja javnog Fonda za umjetnost u javnom prostoru, kao trajne institucionalne podrške produkciji raznovrsnih tipova umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru Zagreba.

15 Konjikušić, Davor. MSU nije postao okružje koje generira kritičko mišljenje (invervju s Leonidom Kovač). // Novosti, 735 (2014.) / Zagreb, 2014. 2014-01-21, http://www.novossti.com/2014/01/leonida-kovac-msu-nije-postao-okruzje-koje-generira-kriticko-misljenje/

Summary

WORKING PROPOSAL OF INTERVENTIONS AIMED TOWARDS IMPROVING THE PUBLIC SCULPTURES IN THE CITY OF ZAGREB, 2011–2013

Saša Šimpraga
Zagreb

The working proposal for interventions aimed towards improving the existing public sculptures in the City of Zagreb emerged within the framework of the project entitled, Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST. The project, launched in 2010 in Zagreb, consists of two associations and several independent individuals and is involved primarily in issues of art in public spaces. The proposal presents a number of simple interventions aimed towards improving the more recent public sculptures in Zagreb, which include removal, transfer, change of base, and so on. The proposal is not final but advocates a broader approach by way of public debate and establishment of a task force. The proposal also involves establishment of a public Fund for Art in Public Spaces as a permanent institutional support to production of various types of art in Zagreb's public spaces.

Key words: public sculpture, monuments, transition, Ars Publicae/1POSTOZAUMJETNOST, Fund for Art in Public Spaces

Jedan od prijedloga je da *Crveni zna*k bude pomaknut za nekoliko metara zapadnije te lagano zarotiran u odnosu na sadašnji položaj. Uniformirana drvoredom i praktički nevidljiva iz više dolaznih pravaca, skulptura bi time dobila bolji radijus, postala vidljivija i dinamičnija, ali i definirala svoj mali trg.

One of the proposals is that the Red Sign *be slightly rotated and transferred several metres to the west. The sculpture is currently aligned with trees, which renders it uniform and practically unnoticeable from several directions. This change would give it a better radius, more prominence and dynamic, as well as a definition of its own small square.*

Ars Publicae/1POSTOZA-UMJETNOST: Radni prijedlog intervencija s ciljem poboljšanja postojeće javne plastike Grada Zagreba (2011. – 2013.)	SKULPTURA	LOKACIJA	GODINA POSTAVLJANJA NA SADAŠNJU LOKACIJU	OBRAZLOŽENJE / PRIJEDLOG
UKLANJANJE	Spomenik pristupanje Hrvatske u EU	Trg Europe (Cesarčeva/Vlaška)	2013.	Izrazito slab, pa i redikulozan rad. Lokacija je odlična za neki kvalitetni rad, možda česmu (s obzirom na trasu potoka Medveščaka, odnosno potrebu dostupnosti besplatne pitke vode u javnom prostoru).
	Spomenik Stjepanu Radiću	ugao Petrinjske i Jurišićeve ulice	2007.	Likovno slab rad, ponižava temu, na loše odabranoj lokaciji. Eventualna rekonstrukcija izvornog oglasnog stupa koji je stajao na mjestu spomenika.
PREMJEŠTANJE	Crveni znak	Gajeva ulica	2013.	Pomicanjem za nekoliko metara zapadnije i lagano zarotirana (u odnosu na sadašnju poziciju), skulptura bi definirala svoj trg, postala vidljivija i dinamičnija što po svom oblikovanju i sugerira.
	Pas Pluto	Bogovićeva ulica	2013.	Previsoko postavljen reljef valjalo bi prepozicionirati u visinu očiju promatrača i uz novi dizajn info-table.
	Spomenik Marku Maruliću	Marulićev trg	1998.	Umetanjem slabog spomenika narušen je povijesni ambijent koji bi s premještanjem spomenika trebalo rekonstruirati.
	Spomenik Nikoli Tesli	Masarykova ulica	2006.	Loše pozicioniran spomenik koji okreće leđa pješačkoj zoni. Prvotno izmještanje spomenika direktno je kršenje volje autora i donatora Ivana Meštrovića. Spomenik valja vratiti na izvornu lokaciju u okviru parka Instituta Ruđer Bošković, a za novo spomen-obilježje Nikoli Tesli u budućnosti raspisati javni natječaj na novoj lokaciji.
	Spomenik Tinu Ujeviću	Varšavska ulica	1991.	Odrediti novu lokaciju. Preporučuje se otvoreni prostor velikoga radijusa, a ne uskost ulice budući da je spomenik predimenzioniran za mjesto na kojem se sada nalazi. Nužno uklanjanje mramornog postolja.
	Ženski akt	Tkalčićeva ulica	1998.	Neprimjereno stiješnjen u ugao, ne dolazi do izražaja. Potencijalna nova lokacija: Vranicanijeva poljana ili neki noviji dio grada.

PREMJEŠTANJE	Spomenik Blagoju Bersi	Pantovčak	1973.	Neprimjereno smješten, djeluje izgubljeno. Problem bi u potpunosti bio riješen premještanjem na ravnu zelenu površinu Radničkog dola kako bi i dalje bio u blizini istoimene glazbene škole s obzirom na koju je i postavljen.
	Spomenik Alojziju Stepincu	ugao Ulice SR Njemačke i Avenije Dubrovnik	1998.	Pomicanje na prostor pored obližnje crkve u Utrini, postav bez postolja, tj. direktno na travu.
UKLANJANJE ILI ZAMJENA POSTOLJA	Ženski torzo	Kurelčeva ulica	1995.	Promjena oblika i boje postamenta.
	Spomenik Benediktu Kotruljeviću	Ulica kneza Mislava	1999.	Uklanjanje besmislenog, predimenzioniranog i neupotrebljivog postolja i povratak ružičnjaka. Eventualno smještanje spomenika negdje unutar zelenog otoka. Sugerira se i postavljanje klupa uz obližni drvored.
	Spomenik Vlahi Paljetku	Prolaz neboder	1986.	Suvišno postolje, eventualna djelomična rekonstrukcija izvornog dekorativnog vrta na mjestu sadašnjeg postolja.
	Kupač	ispred zgrade INA-e, Avenija Dubrovnik	1988.	Uklanjanje postolja i primicanje skulpture prema autobusnoj stanici kako ne bi djelovala izgubljeno u prostoru.
	Spomenik Augustu Šenoi	Vlaška ulica	1986.	Problem je u urbanističkom rješenju. Predlaže se denivelirati sada uzdignuti plato u razinu ulice čime bi prostor postao dostupniji i komunikativniji.
OSTALO	Razlistana forma	Gajeva ulica	1987.	Promjena postolja – sadašnje je previsoko i pogrešne boje. U slučaju postavljanja replike, skulpturi je uputno vratiti i izvornu boju. Za kvalitetnije ambijentalne i boravišne, odnosno prostorne odnose i percepciju djela uputno je umjesto sadašnjih klupa (koje su i za jedan metar preblizu) postaviti kružni model klupa i to oko stabala neposredno sa sjeverne i južne strane skulpture, po uzoru na postojeće u istoj ulici.
	Galeb/Let	Rubetićeva ulica, ulaz u SRC Šalata	1989.	Premještanje aparata za naplatu parkiranja koji radikalno ulazi u radijus skulpture.

725.94:316.64](497.5 Slavonski Brod)

Loša komunikacija javne plastike i prostora: skulpture projekta *Brod – grad iz bajke*

Romana Tekić
Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda
Stručni rad

Za javnu plastiku je bitan kontekst u koji je postavljena, pa tako likovno rješenje može biti atraktivno, a da ne komunicira s prostorom i ljudima koji čine taj prostor. Slavonskobrodski primjeri loše komunikacije su skulpture Ljubice Dragojević-Buble Potjeh *i Nikole Vrljića* Djed Neumijko i Lutonjica Toporko *u sklopu projekta* Brod – grad iz bajke. *Izvedene u bronci koja je neprimjerena promišljanjima suvremene javne plastike umjetnički su nedostupne svojim primarnim korisnicima – djeci.*

Ključne riječi: loša komunikacija kipa i prostora, projekt *Brod – grad iz bajke*, *Potjeh*, *Djed Neumijko i Lutonjica Toporko*, nepostojanje interakcije s gledateljem

UVOD

Ovaj rad polazi od činjenice da kipovi koji ulaze u javni prostor (a pod javnim prostorom podrazumijevam i ljude koji čine taj prostor) nisu samo umjetnički problem, nego su i ključna sredstva u stvaranju identiteta sredine u kojoj su smješteni, te predstavljaju njene vizualne odrednice. Ako prihvatimo takav stav, moramo biti svjesni da o njihovom postavljanju u javni prostor mora postojati konsenzus stručnjaka s područja urbanizma, povijesti umjetnosti i politike.

U slučaju kipova iz projekta *Brod – grad iz bajke* taj konsenzus nije ostvaren, ili bar nije ostvaren u cijelosti: riječ je o ideji skupine entuzijasta koji su u svom predizbornom programu prezentirali zanimljiv projekt, ali sam projekt nije imao cjelovito urbanističko rješenje, niti recenziju.

Rudi Supek u svojoj knjizi *Grad po mjeri čovjeka* zastupa stav da je prostorna tvorba uvijek i ideološki akt, davanje društvenog smisla nekom

prostornom obliku.[1] I zaista, sama namjera projekta i jest bila stvaranje prepoznatljivog brenda Slavonskog Broda, temeljenog na njegovoj baštini – djelima Ivane Brlić-Mažuranić, povijesnom nasljeđu, postojećim gospodarskim kapacitetima i znanjima, te zemljopisnom i prometnom položaju. Međutim, autori projekta, strahujući od krađe ideja, prezentirali su javnosti tek pojedine dijelove projekta, ne ponudivši pritom njegove detaljne urbanističko-likovne analize.

Tako je nastala situacija koja podsjeća na Frankovićevo[2] viđenje odnosa spomenika i lokalne sredine: »Po svojoj javnosti spomenik je ostvarenost kohezije svoje sredine. (...) 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'; važno je da ostvaruje«.

PROJEKT *BROD – GRAD IZ BAJKE*

Projekt *Brod – grad iz bajke* predstavio je HIP (Hrvatski istinski preporod) unutar predizborne kampanje 2005. godine, kao dio cjelovito osmišljenog projekta razvoja grada do 2015. godine na kojem su stručnjaci HIP-a radili 4 godine. Predstavljen je kao projekt »brendiranja Slavonskog Broda« na temelju djela Ivane Brlić-Mažuranić, gospodarskih potencijala i povijesno-kulturne baštine grada. Jedna od nakana projekta bila je i postavljanje osam skulptura tematski vezanih uz priče Ivane Brlić-Mažuranić, spisateljice koja je veliki dio svog života provela u Slavonskom Brodu, i tu napisala svoja najpoznatija djela, bajke za djecu (i odrasle). Skulpture su trebale biti postavljene na nekoliko frekventnih lokacija – Željeznički kolodvor, Trg Ivane Brlić-Mažuranić (glavni gradski trg, popularno zvan »Korzo«, te Šetalište Braće Radića, odnosno duž šetnice uz rijeku Savu). Lokacije na kojima bi bile postavljene mogle bi se obići »brodskim tramvajem«, koji je isto tako zamišljen kao dio projekta.

Skice za skulpture likova iz bajki izradio je brodski slikar Josip Majić i one su u vizualu projekta uklopljene u postojeće fotografske vedute grada (sl. 1a–1d).

1 Supek, Rudi. Grad po mjeri čovjeka. S gledišta kulturne antropologije. Zagreb : Naprijed, 1987.

2 Franković, Eugen. Javnost spomenika. // Život umjetnosti, 2 (1966.) / Zagreb, 1966., 17–24, 18–19.

1a–1d. Skice za kipove projekta *Brod – grad iz bajke* predstavljene u predizbornom filmu Hrvatskog istinskog preporoda (*Oleh ban i Neva Nevičica*, *Potjeh*, *Regoč*, *Šegrt Hlapić*)
Models for sculptures within Brod – A Fairy-Tale City *project, presented in Croatian True Revival's election film (*Oleh ban and Neva Nevičica, Potjeh, Regoč, Hlapić the Apprentice)

Posao izrade skica i skulptura povjeren je akademskom kiparu Kuzmi Kovačiću, koji je dobio priliku sam odabrati svoje suradnike na projektu. Njihovi su radovi pritom trebali biti autonomna autorska djela, a skice koje su predstavljane pri prezentacijama projekta *Brod – grad iz bajke* imale su nakanu samo vizualizirati osnovnu ideju. Kuzma Kovačić odlučio sa za suradnju s Ljubicom Dragojević-Buble, Draganom Dužević, Nikolom Džajom, Tomislavom Kršnjavijem i Nikolom Vrljićem.

Projekt je javnosti predstavljen u obliku tridesetminutnog filma, koji je projiciran na glavnom gradskom trgu u svibnju 2005. U njemu, dok kamera u vožnji kroz grad prati pojedine lokacije, narator predstavlja sve segmente projekta, koji osim skulptura i »brodskog tramvaja« planira i mjesto za promenadu, odnosno postavljanje glazbenog paviljona u parku Klasje u kojem bi se ljeti održavali koncerti, te izradu ovalne šetnice s vodoskokom, cvjetnim gredicama i klupama u parku iza robne kuće Vesna, u neposrednoj blizini glavnog trga. Taj dio projekta ne samo da nedvojbeno podsjeća na segmente projekta zagrebačkog parka Zrinjevac, koji je svečano otvoren 1873. godine, nego su u promotivnom filmu i korišteni prizori sa šetačima na Zrinjevcu.

Nužno je stoga zapitati se, koliko je, u gradu koji nema kontinuitet tradicije postavljanja slobodnostojećih skulptura u javnim prostorima, opravdano raditi takav projekt koji je korak unatrag i koji se po svojim uzorima referira na kraj 19. stoljeća. Ne bi li bilo sretnije rješenje da se projekt, koji je u svojoj osnovnoj ideji afirmativan za razvoj kulturne ponude Slavonskog Broda, prilagodio suvremenim zahtjevima i ukusu 21. stoljeća?! Pri tome, prije svega, mislim na interakciju koju bi skulpture trebale ostvariti s promatračima, a onda i prilagodbu ostalih segmenata projekta potrebama i željama suvremenog čovjeka.

Možda će netko potražiti korelacije i opravdanost takvog projekta u srodnoj ideji koja postoji u Njemačkoj. Riječ je o *Deutsche Märchen Straße,* u prijevodu »Ruti njemačkih bajki«, koja uporište nalazi u bajkama braće Grimm. Osmišljena je za turiste koji mogu, putujući 600 km dugom cestom, posjetiti gradove u kojima su živjela i radila braća Grimm, a u kojima se održavaju lutkarske predstave, festivali bajki, srednjovjekovne zabave itd. Za razliku od brodskog projekta, njemački je osmišljen integriranjem suvremenih sadržaja i turističke ponude u sadržaje koji su dio njemačke kulturne baštine i već postoje na spomenutim lokacijama dugi niz godina.

O projektu *Brod – grad iz bajke*, odnosno dijelu projekta koji se odnosi na skulpture likova Ivaninih bajki, raspravljalo je krajem 2006. i Kulturno vijeće Grada Slavonskog Broda. Iako je ono trebalo biti savjetodavno tijelo gradskoj upravi i vlasti pri donošenju odluka vezanih uz gradsku kulturnu politiku, nikada nije službeno upoznato s tim projektom, nego su o njemu saznali iz medija. Predsjednica Kulturnoga vijeća iznijela je u osvrtu na projekt da smatra kako bi puno bolje rješenje bio javni natječaj na koji bi se odazvalo više umjetnika, gdje bi za isti lik bilo više prijedloga, iz čega bi se sigurno izrodila i bolja rješenja za grad.

U isto vrijeme s prezentacijom projekta javnosti javlja se struka s negativnim stavom. Željka Čorak oštro kritizira ulaganje sredstava u realizaciju skulptura iz projekta, dok istovremeno ni država ni lokalne vlasti ne vode računa o dva objekta od iznimne važnosti za hrvatsku kulturnu baštinu, a vrijedno su nasljeđe obitelji Brlić u Slavonskom Brodu. Prvi je »Brlićevac«, ljetnikovac obitelji Brlić, smješten na obroncima Dilj-gore u Brodskom brdu, sagrađen prije 127 godina (1887.–1880.) prema zamisli hrvatske slikarice Fanike Brlić r. Daubachy-Doljske, supruge Andrije Torkvata Brlića – hrvatskog političara, osobnog tajnika bana Jelačića i prijatelja biskupa J. J. Strossmayera, a koji je danas u lošem stanju. Druga je obiteljska kuća Brlić sagrađena 1885. na glavnom gradskom trgu, na mjestu kuće s kraja 18. stoljeća, koja je nestala u velikom požaru 1882. Ova nova danas je zaštićeni spomenik kulture. Nakon Domovinskog rata

opustošen je njen prostor i inventar, a u trenutku predstavljanja projekta *Brod – grad iz bajke* nije se znala sudbina njezinog otkupa (Grad Slavonski Brod otkupio je kuću Brlić 2011. godine).

KRATKA KRONOLOGIJA DOGAĐAJA – KA REALIZACIJI PROJEKTA

Prilikom usvajanja gradskog proračuna za 2006. godinu projekt *Brod – grad iz bajke* uvršten je u proračun, a u prosincu 2006. potpisan je ugovor između Grada Slavonskog Broda i skupine umjetnika predvođenih akademskim kiparom Kuzmom Kovačićem za izradu osam skulptura (autori Kuzma Kovačić – *Šegrt Hlapić* i *Ribar Palunko*, Ljubica Dragojević-Buble – *Domaći* i *Potjeh*, Dragan Dužević – *Oleh ban i Neva Nevičica*, Nikola Džaja – *Regoč*, Tomislav Kršnjavi – *Relja i zmaj* i Nikola Vrljić – *Lutonjica Toporko*).

2. S otvorenja izložbe skica u Galeriji Ružić u svibnju 2007. godine (foto: D. Vanić)

Opening of the exhibition of models in Ružić Gallery, May 2007 (photo: D. Vanić)

U svibnju 2007. u Galeriji Ružić otvorena je izložba skica skulptura likova iz bajki (sl. 2). Natječaj za lijevanje skulptura raspisan je u siječnju 2008. Na njega su se javile tri ljevaonice umjetničkih predmeta, no ni jedna nije ispunila uvjete natječaja te je natječaj poništen i 1. ožujka 2008. raspisan novi. Zbog ponavljanja natječaja za lijevanje, ali i promjene gradske vlasti u Slavonskom Brodu (kriza vlasti koncem 2006. i izvanredni izbori u ožujku 2007., zbog čega je gradski proračun usvojen tek u svibnju, što je usporilo i zakočilo sve projekte za gotovo godinu dana), potpisan je aneks ugovora s umjetnicima u kojem je rok završetka i postavljanja skulptura pomaknut za proljeće 2009.

Međutim, prve dvije skulpture, i zasad jedine dvije koje su realizirane, postavljene su na gradske lokacije tek 2011. godine.

REALIZIRANE SKULPTURE

Skulptura *Potjeh*, rad akademske kiparice Ljubice Dragojević-Buble, prva iz projekta *Brod – grad iz bajke*, postavljena je na Šetalištu braće Radića u Slavonskom Brodu 8. travnja 2011. Brončana skulptura prikazuje mladića Potjeha koji je rukama podupro glavu i razmišlja, a iz torbe na leđima izviruje ljutiti maleni Bijes kojega mu je, kao i njegovoj braći Ljutiši i Marunu, poslao Bjesomar u bajci Ivane Brlić-Mažuranić *Kako je Potjeh tražio istinu*.

Skulptura je postavljena na relativno uskom prostoru šetnice uz rijeku Savu (sl. 3a–3d), i zbog svojih dimenzija se na tako skučenom prostoru frontalno teško može cjelovito sagledati. Osim toga, postavljena je na

3a–3d. Ljubica Dragojević-Buble, *Potjeh* (foto: R. Tekić)
Ljubica Dragojević-Buble, Potjeh *(photo: R. Tekić)*

šetnici koja prolaznicima služi samo hodanju gore-dolje, na mjestu gdje se šetači ne zaustavljaju zato što se nedaleko skulpture nalazi »usidreni brod-kafić« koji je mjesto zadržavanja, ali je na povišenoj razini u odnosu na skulpturu, pa je ni gosti kafića ne mogu dobro vidjeti.

Problemu razumijevanja i sagledavanja skulpture pridonosi i činjenica da ne postoji nikakva oznaka niti popratni tekst koji bi dodatno

identificirao skulpturu, a činjenica je i nepostojanje osvjetljenja kako bi skulptura bila uočljiva i u večernjim satima.

Ako krenemo od pretpostavke da su primarni korisnici skulptura projekta *Brod – grad iz bajke* djeca, koja skulpturu doživljavaju taktilno, dodirujući je i penjući se po njoj, ne mogu se oteti dojmu da skulptura izvedena u bronci, koja je kao materijal hladna i neprimjerena promišljanjima suvremene javne plastike, djeci djeluje pomalo zastrašujuće. A sagledavajući samu morfologiju djela, pomalo zastrašujuće i neprijateljski djeluju i rogovi Bijesa koji viri iza Potjeha.

Druga izvedena skulptura iz projekta *Brod – grad iz bajke*, i zasad posljednja postavljena u javni prostor, dvodijelna je skulptura akademskog kipara Nikole Vrljića *Lutonjica Toporko i djed Neumijko* (sl. 4b–

4a–4d. Nikola Vrljić, *Lutonjica Toporko* (foto: R. Tekić)
Nikola Vrljić, Lutonjica Toporko *(photo: R. Tekić)*

4d). Postavljena je i svečano otkrivena 13. svibnja 2011. u parku pokraj Strojarskoga fakulteta. Kompozicija prikazuje sjedećega djeda Neumijka i sićušnoga Lutonjicu Toporka iz Ivanine priče *Lutonjica Toporko i devet župančića*. Iako je prvobitno planirano postavljanje skulpture ispod stogodišnje magnolije pred Strojarskim fakultetom, što je bila svojevrsna aluzija na drvo graba iz bajke od kojeg je i nastao Toporko, zbog bojazni

da bi mogli oštetiti korijen stoljetne magnolije, te zato što bi skulptura bila u sjeni, ona je pomaknuta za nekoliko metara. Postavljena je iza kioska, pa je gotovo neuočljiva prolaznicima koji šetaju glavnim gradskim trgom, Korzom (sl. 4a). Dvodijelna skulptura postavljena na niski postament spuštena je na zemlju uz cvjetnjak, u prostor koji je sa svih strana okružen građevinama.

Time je stvoren dojam zagušenosti prostora, a tako sakrivena skulptura ne privlači nikoga. Osim toga, skulptura je prekomornih dimenzija za prostor u koji je smještena.

Skulpturi je nemoguće prići blizu jer je omeđena cvjetnim gredicama.

Promatrajući morfologiju djela, lik Djedice djeluje pomalo zastrašujuće stavom koji je zauzeo prema Lutonjici Toporku, koji kao da uzmiče od starca.

ZAKLJUČAK

Projekt *Brod – grad iz bajke* predstavljen je javnosti godinu dana nakon otvorenja Galerije Ružić. U lipnju 2004. je brodskoj, ali i hrvatskoj likovnoj publici predstavljena zbirka koja je pružila kvalitetan i nezaobilazan presjek suvremene hrvatske likovne umjetnosti, ali i zadužila grad kojemu je poklonjena za neka nova, suvremena promišljanja pri izradi projekata koji podrazumijevaju umjetničke intervencije.

Međutim, projekt koji je u svojoj ideji afirmativan, svojim uzorima referirao se na kraj 19. stoljeća i ponudio likovna rješenja koja nisu u duhu vremena u kojem živimo. Današnje vrijeme od skulpture zahtijeva interakciju s publikom, a polazeći od pretpostavke da su skulpture spomenutog projekta svojom tematikom namijenjene prvenstveno djeci, zaključak je da imaju loš odnos ne samo s fizičkim prostorom koji ih okružuje nego i sa svojom okolinom (publikom). Djeca skulpturu doživljavaju prije svega taktilno, penjući se po njoj, dodirujući je, uključujući je u svoju igru. Zato bi primjerenije bilo ponuditi im skulpture zaobljenijih formi, življih boja, većih dimenzija – vizualno privlačnije. Ovako, skulpture su osamljene i ne privlače djecu na interakciju, jednostavno ne prolaze u današnjem vremenu.

LITERATURA

http://www.deutsche-maerchenstrasse.com/en/

DVD »Sačuvajmo svoje – HIP« (režija Pavić, Željko) Grabarje : Mirror studio, svibanj 2005.

Čorak, Željka. Mjesta Ivane Brlić Mažuranić, VISIBILIA ET INVISIBILIA. // Vijenac, br. 337 / Zagreb, 1. veljače 2007., http://www.matica.hr/vijenac/337/VISIBILIA%20ET%20INVISIBILIA/

Franković, Eugen. Javnost spomenika. // Život umjetnosti, 2 (1966.) / Zagreb, 1966., 17–24, 18–19.

Supek, Rudi. Grad po mjeri čovjeka. S gledišta kulturne antropologije. Zagreb : Naprijed, 1987.

Vanić, Dunja. Kultura i struka i dalje protiv skulptura. Što je s projektom likova iz bajki? // Posavska Hrvatska / Slavonski Brod, 28. 3. 2008. http://www.posavskahrvatska.hr/Novost.aspx?kat=11&id=11_2008032891816

SAŽETAK

Za javnu plastiku je bitan kontekst u koji je postavljena, pa tako likovno rješenje može biti atraktivno a da ne komunicira s prostorom i ljudima koji čine taj prostor. Slavonskobrodski primjeri loše komunikacije su skulpture Ljubice Dragojević-Buble *Potjeh* i Nikole Vrljića *Lutonjica Toporko i Djed Neumijko* u sklopu projekta *Brod – grad iz bajke*. Sam projekt imao je za svrhu »brendiranje Slavonskog Broda« na temelju djela Ivane Brlić-Mažuranić i gospodarskih potencijala i povijesno-kulturne baštine grada. Međutim, s obzirom da je nastao kao ideja jedne političke opcije bez konzultiranja sa strukom, nikada nije ponudio cjelovito urbanističko-likovno rješenje. Likovno rješenje povjereno je Kuzmi Kovačiću; on je oko sebe okupio skupinu kipara koji su izradili skice svojih idejnih rješenja i prezentirali ih javnosti. Neosporna je činjenica o likovnoj kvaliteti skica. Međutim, kada su prve dvije, i do sada jedine, realizirane skulpture (*Potjeh*, rad akademske kiparice Ljubice Dragojević-Buble i *Lutonjica Toporko*, rad akademskog kipara Nikole Vrljića) iz individualne stvaralačke sfere prešle u kolektivni identitet, postalo je jasno da će načinom oblikovanja, izborom materijala i svojom lokacijom likovnu publiku – prije svega djecu – u najmanju ruku ostaviti ravnodušnima. Izvedene u bronci, koja je kao materijal hladna i neprimjerena promišljanjima suvremene javne plastike, umjetnički su nedostupne svojim primarnim korisnicima – toj istoj djeci, koja skulpturu doživljavaju taktilno, dodirujući je i penjući se po njoj. Skulptura *Potjeh* postavljena je na relativno uskom prostoru šetnice uz Savu, te se frontalno teško može cjelovito sagledati. Skulptura *Lutonjica Toporko i djed Neumijko* postavljena je na Korzu, glavnom gradskom trgu u parku pokraj Strojarskoga fakulteta ali iza kioska, pa je gotovo neuočljiva prolaznicima koji šetaju Korzom.

Summary

POOR COMMUNICATION BETWEEN PUBLIC SCULPTURE AND SPACE: SCULPTURES FROM *BROD – A FAIRY-TALE CITY* PROJECT

Romana Tekić
Art Gallery of the City of Slavonski Brod

The context in which a public sculpture is placed is important for the sculpture. It is possible for a work of visual art to be attractive and yet not communicate with the space and the people who make up the space. The examples of such poor communication in Slavonski Brod are Ljubica Dragojević-Buble's Potjeh *and Nikola Vrljić's* Lutonjica Toporko and Djed Neumijko*, which are parts of* Brod – A Fairy-Tale City project*. The goal of the project was to "brand Slavonski Brod" on the basis of the opus of writer Ivana Brlić-Mažuranić, the city's economic potential, and its historical and cultural heritage. However, since it emerged as an idea of a political option, without the professionals being consulted, an integral architectural and artistic design has never been provided. Sculptor Kuzma Kovačić was entrusted with the visual arts sphere. He gathered a group of sculptors around him, who designed models and presented them to the public. The models are of indisputably high quality. However, once Ljubica Dragojević-Buble's* Potjeh *and Nikola Vrljić's* Lutonjica Toporko and Djed Neumijko*, the first two sculptures – and so far the only two sculptures that were realized – crossed over from the individual creative sphere and became part of the collective identity, it became clear that the modelling, the choice of materials, and the location would leave the public, primarily children, indifferent at best. Executed in bronze, which is a cold material, inappropriate for contemporary public sculpture, the sculptures are artistically inaccessible to their primary users – children, who experience sculpture by touching it and climbing it.* Potjeh *is set up in a relatively narrow space of promenade along the Sava River and is difficult to view as a whole.* Lutonjica Toporko and Djed Neumijko *is set up at Korzo, the main city square, in a park next to the Faculty of Mechanical Engineering behind a kiosk, which makes it almost unnoticeable to passers-by.*

Key words: poor communication between sculpture and space, Brod – A Fairy-Tale City project*,* Potjeh*,* Djed Neumijko and Lutonjica Toporko*, absence of interaction with observer*

7.038.6:725.94:[323.1(497.6 Mostar)

Problem spomenika u Mostaru danas: izazovi postmoderne

Ljiljana Rajković
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru

Stručni rad

Rad se bavi spomenicima u Mostaru nastalima od 2000. godine: Spomenik hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu *(Slavomir Drinković),* Spomenik kraljici Katarini Kosača *(Željko Marić),* Spomenik Šehidima koji su odbranili Mostar*,* Ljiljan*, te* Spomenik Bruceu Leeju *(Ivan Fijolić). Kroz rad se navedeni spomenici sagledavaju u specifičnom kontekstu poslijeratnog Mostara, »grada slučaja«: rat, ideološke smjene, podijeljenost itd., što se ponajviše očituje u vizualnom identitetu grada, prije svega u vidu spomenika koji postaju ideološko oruđe u borbi za prevlast nad simboličkim kapitalom.* Spomenik Bruceu Leeju *u tom kontekstu pojavljuje se kao zanimljiva alternativa kojom se nastoji dekonstruktivno propitati temeljni smisao i uloga spomenika danas.*

Ključne riječi: spomenici, ideologija, nacionalni mitovi, velike naracije, postmoderna

UVOD – PODIJELJENI GRAD, ALTERNATIVA, (DE)KONSTRUKCIJA SPOMENIKA

U javnom, ali i privatnom diskursu/diskursima poslijeratnog bosansko-hercegovačkog društva vode se identitetske, jezične, teritorijalne i druge borbe. Brojni su (ne)rješivi problemi, od kojih najveći predstavlja »institucionalna nejednakost zasnovana na etničkoj matrici« pri čemu se konstruira »jedan obrazac ponašanja« – *normalnost podjele na nas i njih*; odvojene zajednice čija bit se zasniva od *drugosti*.[1] Interpretacija prošlog rata kao »najvećeg etničkog i povijesnog kulturnog događaja«, kako piše profesor Enver Kazaz, rezultat je etnoideološke traumatizacije »trogetoiziranog bosanskohercegovačkog društva«.[2]

1 Hergić, Sandro. Nadzirati i indoktrinirati. http://tacno.net/kultura/nadzirati-i-indoktrinirati / (objavljeno 31. 12. 2010.)

2 Kazaz, Enver. Tranzicijska etnokulturna pustinja. // Sarajevske sveske, 27–28 (2010.) / Sarajevo, 2010., 83–102, 83.

Ratna zbivanja i ideološke smjene uzrok su specifične društveno-političke i kulturne situacije u kojoj se našao Mostar, najveći grad u Hercegovini te njezino političko, kulturno, sveučilišno i gospodarsko središte. Iako administrativno, »na papiru«, čini jednu općinu, Mostar je sve do danas, gotovo dva desetljeća nakon završetka rata, (p)ostao sinonim podijeljenog grada. Prijelazno razdoblje nastaje 1996. godine kada se funkcije civilne vlasti Hrvatske Republike Herceg-Bosne prenose na tijela i vlasti Federacije Bosne i Hercegovine uz nazočnost visokog međunarodnog predstavnika u BiH. Svake četiri godine mijenja se novi predstavnik koji preuzima funkciju univerzalnog predstavljanja. Pokušaj rješenja krize u kojoj se našao taj, popularno rečeno, »grad slučaj« odluka je tadašnjeg visokog predstavnika P. Ashdowna u vidu donošenja *Novog statuta grada Mostara* 2004. godine.

Unatoč ujedinjenu, »hladni rat« među dvjema stranama nastavlja se na drugim poljima, posebice u kulturi koja je, parafraziramo li Stuarta Halla, ideološko bojno polje gdje se ne postižu konačne pobjede. To se već na prvi pogled uočava u vizualnom identitetu grada i to ponajviše u vidu spomenika. Već na prvu šetnju gradom vidljiv je očiti kontrast između spomenika prethodnih razdoblja (posebice spomenika nastalih u razdoblju socijalizma koji nisu uklonjeni, ali su oštećeni i zapušteni) i novopodignutih spomenika, prezentanata novih etnonacionalnih ideologija. Zanimljivu alternativu predstavlja *Spomenik Bruce Leeju* nastao u sklopu projekta *De/konstrukcija spomenika*. Junak akcijskih filmova, produkt popularne kulture koja spaja danas ratom razdvojene pripadnike i pripadnice iste generacije, mala naracija nasuprot velikim etno-naracijama, doživjela je mukotrpan put od postavljanja, devastiranja i uklanjanja do ponovnog vraćanja.

SPOMENICI I ETNONACIONALNI IDENTITETI

Prvi poslijeratni spomenik podignut u čast palim hrvatskim braniteljima grada Mostara postavljen je na Trgu hrvatskih velikana ispred Hrvatskog doma hercega Stjepana Kosače 2004. godine. Riječ je o radu hrvatskog kipara Slavomira Drinkovića, koji je morao najprije proći natječaj raspisan 1999. godine uz reviziju P. Ashdowna:

U prošli četvrtak ujutro sam doznao za postavljanje spomenika te sam kontaktirao općinu Jugozapad gdje su mi rekli kako je sve urađeno prema zakonu. Potom sam razgovarao s bošnjačkim političarima u Mostaru koji također nisu imali primjedbi na izgradnju ovoga spomen-obilježja. Saslušavši ta stajališta zaključio sam da u ovoj izgradnji nema ničeg spornog – istaknuo je Ashdown.[3]

3 http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20040316/bih02.asp (objavljeno 16. 3. 2004.)

Spomenik je od crnog granita, u prostoru od 100 m^2, što znači 10 × 10 m, a u centralni prostor postavljena je kocka 3,20 m visine, širine i dužine sastavljene od 7 sedam granitnih ploča. Svaka od ploča debljine je 30 cm s razmakom od 9 cm. Umjetnik pročelje spomenika otvara rasijecanjem ploča u križ otvarajući unutrašnji prostor (sl. 1).

To je ona forma kojom nas umjetnik vodi od statičnog materijala kamena ka kretanju s blagim spiralnim savijanjem forme. Ritmičnim pomakom ploča otvara se semantički prostor, metaforički rečeno, tajne koja je u vrijeme komunizma gušena, ali čuvana duboko u srcima ovog naroda. Taj, ali i ostale tamošnje spomenike postavljene u ovakvom znakovnom kodu potrebno je iščitati kao specifičan znak. Naime, dominantni su motivi križa i ptice, odnosno goluba koji se pomnijim gledanjima može nazrijeti u križu.

Oni funkcioniraju na razini ikoničkog znaka gdje je na snazi prirodna veza između označitelja i označenog. Kroz njihov spoj artikulira se jasna poruka da je spas duše i sloboda (simbolizirana golubom), a duše jedino u križu (tj. u kršćanstvu), dok je na lijevoj (istočnoj) strani spomenika prikazano ratno stradanje (sl. 2), atributirano oštrim linijama, pri čemu umjetnik maksimalno iskorištava ritmičke potencijale kako bi zadobio na snazi kretanja i proboja i to rasporedom vertikalnih otvorenih stanki (praznina od 9 cm), raščlambama koje prigušuju masivnost kamena, te prazninama koje podliježu simetriji i komunikaciji s prostorom. Na toj strani, ispod vizualno nemirne površine nazire se jasan znak – zvijezda petokraka, simbol komunizma i prošlog represivnog režima što spomeniku daje određenu povijesnu narativnu težinu.

1. Pročelje *Spomenika hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu* (Slavomir Drinković, 1999/2004.)

Front of the Monument to the Croatian Soldiers Killed in Homeland War *(Slavomir Drinković, 1999/2004)*

Desna (zapadna) strana spomenika reljef je sa scenom žrtvovanja i oplakivanja. Riječ je o poznatom novozavjetnom motivu Djevice Marije koja oplakuje Isusa (sl. 3). U ovom slučaju Djevica Marija na metonimijskoj razini predstavlja sve ožalošćene majke poginulih boraca – oplakivanje sina kao oplakivanje svih sinova koji su dali život za domovinu.

2. Lijeva strana s reljefom *Spomenika hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu*

Left side of the Monument to the Croatian Soldiers Killed in Homeland War, *with relief*

3. Desna strana s reljefom (oplakivanje Isusa) *Spomenika hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu*

Right side of the Monument to the Croatian Soldiers Killed in Homeland War, *with* Lamentation of Christ *relief*

Kad je riječ o stilskoj verifikaciji, ne može se dati precizna strateška odrednica iako je jasno modernističko miješanje stilova. Valorizacija kulturnog identiteta spomenika, pritom, upisuje se u kontekst historiografskog interesa ovih prostora i prava na historijsko (pod)sjećanje jer se kulturnim sjećanjem »usmjeravaju postupci, uvježbavaju načini ponašanja, daju upute«.[4]

Sve u svemu, riječ je o jednoj logocentričnoj značenjskoj strukturi sa čvrstom vezom između označitelja i označenog uz transparentnu poruku koja se prenosi.

KRALJICA KATARINA

Spomenik posljednjoj bosanskoj kraljici Katarini Kosača nalazi se, kao i prethodni spomenik, ispred Hrvatskog kulturnog doma hercega Stjepana Kosače. Spomenik je rad mostarskog kipara Željka Marića iz 2005. godine. Riječ je o odljevku u bronci visine 130 cm. Postavljen je na bijelu mramornu ploču 60 cm visine i 120 cm dužine. Na ploči su upisani podatci (titula, ime, datum i mjesto rođenja te datum i mjesto smrti).

Kraljica Katarina predstavljena je na tronu u sjedećem položaju s krunom na glavi i plaštem preko ramena. Od vrata, preko poprsja, pa sve do nogu cijelo tijelo prati kraljičina odora uz blage nagibe udubljenja i ispupčenja gotovo geometrijske manire, ističući njezinu ženstvenost i

4 Čačinovič, Nadežda. Kultura i civilizacija : Što nas čini ljudima ili o procesu proizvodnje značenja i njegovim granicama. Zagreb : Školska knjiga, 2012., 124.

4. Željko Marić: *Spomenik kraljice Katarine Kosača*, 2005.
Željko Marić: Monument to Queen Katarina Kosača*, 2005*

odvažnost. Lijevom rukom oslanja se na tron dok u desnoj drži svitak – ovdje motiv najpotencijalnijeg semantičkog naboja – oporuku djeci u kojoj bosansko kraljevstvo ostavlja Svetoj Stolici (Sikstu IV. i njegovim nasljednicima) ako se njezina djeca Katarina i Žigmund ne vrate na katoličanstvo (sl. 4).

Taj spomenik kao ostvaraj nije toliko umjetnički i stilski osebujan i značenjski artikuliran kao prethodni, međutim, njegov značaj je nužno interpretirati uzimajući u obzir vremenske, prostorne i političke kontekstualne determinante.

Sama kraljica Katarina jedna je od onih povijesnih i mitskih ličnosti koje su se u vihoru posljednjih burnih događanja našle u centru reinterpretativnih historiografskih čitanja temeljenih na različitim manje ili više ideološki obojenim matricama. Već spomenuti motiv oporuke tu je je važna žarišna točka. Naime, ona implicitno upućuje na problematiku neriješene političke situacije u kojoj se našao hrvatski narod u Bosni i Hercegovini nakon Daytonskog sporazuma. Primjerice, kako navodi A. Mulaosmanović,[5] pri posjetu pape Ivana Pavla II. Bosni i Hercegovini tadašnji »hrvatski član predsjedništva Bosne i Hercegovine, Krešimir Zubak se ispraćajući gosta dotičnom obratio kao baštiniku oporuke kraljice Katarine, preuzimajući tako jedan od mitova kroatizirajuće historiografije«. Na taj način, može se reći, spomenik nosi određenu težinu povijesnog (pri)sjećanja.

Prema tomu, kraljicu Katarinu mogli bismo okarakterizirati kao »mit u nastajanju«:

Ono što je mene rukovodilo u odabiru teme jest porast zanimanja za kraljicu Katarinu u posljednjih desetak godina, ali više kao vjerski

5 Mulaosmanović, Admir, KRALJICA KATARINA – mit u nastajanju; http://folk.uio.no/palk/Dubrovnik/Admir%20Mulaosmanovic%20-%20essay.htm (pogledano 5. 11. 2013.).

i umjetnički uzor a ne historijski lik. Teolozi, književnici i umjetnici su svojom interpretacijom pomogli da Katarina još snažnije uđe u sferu mitskog. (...) Bez obzira koliko ova tipologija uproštava stvari smatram je veoma korisnom i dovoljnom za prezentiranje načina i razloga nastajanja mita o bosanskoj kraljici Katarini. Također, između bibliografskih jedinica koje su većim djelom posvećene kraljici Katarini (a ja sam došao do preko 140) pokušao sam da iskoristim one koje najbolje oslikavaju Katarinu kao historijsku ličnost s jedne, i kao mitski lik s druge strane.[6]

Kraljicu Katarinu tako se ne može proučavati samo kao historiografsku nego i mitsku ličnost, naravno, uvijek s kritičkim odmakom jer su mitovi »također ideološka stajališta koja su uspjela prikriti svoje podrijetlo«.[7]

SPOMENIK ŠEHIDIMA

Spomenik Šehidima koji su odbranili Mostar postavljen je preko puta nekadašnjeg hotela Ruža, u blizini Bulevara (koji je zanimljiv jer označava ili je označavao nekada stvarnu, a danas imaginarnu granicu između lijeve i desne obale Neretve, istočnog i zapadnog Mostara, kolokvijalno rečeno, »ove« i »one« strane).

Stilski gledano, taj spomenik izrazito je zanimljiv jer je gotovo identičan spomenicima koji su podizani još u vremenu Osmanskog Carstva (XV. i XVI. stoljeće) te je nužno napraviti stilsku paralelu sa spomenicima turskog perioda na tom prostoru. Alija Nametak piše:

Nišan ili bašluk je kamen najčešće četvrtast, visok 1 do 3 metra, a vrh mu je različit, prema tome kakvu je staležu umrli pripadao. Na nišanima iz prvih dana islama u našim krajevima ima raznih isklesanih ukrasa: mačeva, lukova, topuza, balta (sjekira), bajraka.[8]

Analoški možemo taj spomenik usporediti s nišanom Mustaf-age iz XVI. st., visine 370 cm s četvrtastim stupom koji završava lijepo oblikovanim turbanom i uklesanim arapskim pismom.

Sva ta obilježja pojačana religijskim, ali i drugim, u ovom slučaju i etnonacionalnim značenjskim impulsima, možemo pratiti i na primjeru *Spomenika Šehidima koji su odbranili Mostar* (sl. 6). Spomenik je

6 Isto.

7 Isto, 198.

8 Nametak, Alija. Islamski kulturni spomenici turskoga perioda u Bosni i Hercegovini. Sarajevo : Državna štamparija u Sarajevu, 1939., 31. (knjiga je dostupna na http://www.bgs.ba/eknjige/images/stories/pdf/Alija_Nametak_Islamski_kulturni_spomenici.pdf)

5. Uzglavni nišan Mustaf-age visok 370 cm
Columnar headstone, Mustaf-aga's memorial, h. 370 cm
6. *Spomenik Šehidima u Mostaru*, 260 cm
The Muslim martyrs memorial in Mostar, *h. 260 cm*

napravljen od jablaničkog crnog granita visine 260 cm, podijeljen na šest jednakih strana, po 30 cm, za razliku od spomenika Mustaf-agi koji ima četiri strane. Na šest strana izmjenjuju se arapsko i latinično pismo na kojem je napisana molitva. Kako je spomenuto, stup završava turbanom koji je obavijen sa 16 ureza dok je lijeva strana bez ureza. Postavljen je na kamenoj platformi visokoj 40 cm s natpisom i godinom (1995.).

Drugi spomenik koji je u posljednje vrijeme izazvao brojne kontroverze je spomenik *Ljiljan*, postavljen ispred novoobnovljene Gradske vijećnice, što je zanimljivo jer se nalazi na nekadašnjoj liniji razgraničenja – između snaga Armije Republike BiH i Hrvatskog vijeća obrane (sl. 7). Od bijelog je kamena u obliku stiliziranog cvijeta ljiljana, simbola Armije. Spomenik je postavilo Udruženje porodica Šehida i poginulih boraca Armije Republike BiH, a na njemu je uklesana posveta: »U spomen na sve pripadnike Armije Republike Bosne i Hercegovine koji su poginuli u ratu 1992. – 1995. braneći Mostar i državu BiH«.[9] Brojne intrige polučilo je samo njegovo postavljanje. Postavljen je, kako su mediji izvijestili, u tajnosti 14. 4. 2012. godine, a nezaobilazno je spomenuti i da se istu večer upriličilo otvaranje Parka nobelovaca u sklopu Dana Matice hrvatske Mostar kojemu je, pored brojnih drugih uzvanika, nazočio predsjednik RH Ivo Josipović. Naime:

Kako doznaje pogled.ba, na nemalo iznenađenje prolaznika, članovi Jedinstvene boračke organizacije (JOB) Mostar postavili su kameni spomenik 'ljiljan' ispred nove zgrade Vijećnice (...) Zanimljivo je da su

9 http://www.bhnews.com/ba/vijest/19715/u_mostaru_podignut_spomenik_i_armiji_bih_pored_spomenika_poginulim_pripadnicima_hvo_a.html (objavljeno 15. 4. 2012.)

7. *Spomenik Armiji BiH* u Mostaru 2012.
The Bosnian Army Memorial*, Mostar 2012*

8. Spomenik je devastiran 2013.
The same memorial, destroyed in 2013

prethodno zaprijetili svim budućim vijećnicima da će im 'polomiti noge' ako uđu u tu zgradu prije postavljanja spomenika Ljiljan*. Zbog ovog incidenta je žurno sazvana sjednica Gradskog odbora HDZ-a, a ništa manje nije uzavrelo ni u ostalim političkim strankama.*[10]

Spomenik je nakon osam mjeseci, 14. 1. 2013. miniran (sl. 8). OHR se oglasio i u pisanom priopćenju osudio taj vandalski čin, a prepolovljeni *Ljiljan* nije uklonjen nego je ostavljen kao »opomena«.

SPOMENIK BRUCE LEEJU – IZAZOVI POSTMODERNE

U takvom neuvjetnom ozračju rodila se ideja Nine Raspudića i Veselina Gatala, kulturnih djelatnika okupljenih oko Urbanog projekta Mostar, da se u Mostaru podigne spomenik popularnom glumcu akcijskih filmova Bruce Leeju. Prijedlog je izložen u srpnju 2003. na javnoj tribini koja je otvorila čitavu raspravu o značenju prostora, spomenika, sjećanja i sl. Budući da je javni prostor poslijeratnog Mostara izrazito hiperpolitiziran te se u takvoj situaciji urbanizam javlja »kao nastavak rata drugim sredstvima« – svaka od dvije polovice grada nastoji »svom« prostoru dati »svoje« obilježje, učiniti prostor putem izgradnje vjerskih i kulturnih objekata i simbola više »svojim«,[11] pri čemu se dogodila potpuna devastacija javnog prostora bezakonitom gradnjom pod okriljem ratnih profitera u vidu natjecanja u »obilježavanju prostora«.[12] U isto vrijeme

10 http://www.pogled.ba/clanak/incident-spomenik-ljiljan-tajno-postavljen-ispred-zgrade-vijecnice-u-mostaru/22989 (14. 4. 2012.)

11 Spomenik Bruce Leeju u Mostaru, da i zašto. http://www.lupiga.com/vijesti/spomenik-bruce-leeju-u-mostaru-da-i-zasto (objavljeno 28. 10. 2005.)

12 Isto.

9. Otkrivanje *Spomenika Bruceu Leeju* u Mostaru

Unveiling of the Bruce Lee Monument *in Mostar*

Centar za savremenu umjetnost u Sarajevu pokrenuo je projekt *De/konstrukcija spomenika* te je kao partner u realizaciji podržao ideju o postavljanju *Spomenika Bruceu Leeju* u Mostaru kao »originalnu i teorijski dobro zasnovanu intervenciju u prostoru«. Umjetnicima je bilo ponuđeno predlaganje likovnih rješenja, pri čemu je odabran hrvatski akademski kipar Ivan Fijolić koji je napravio spomenik u prirodnoj veličini B. Leeja (168 cm) s prepoznatljivim junakovim borilačkim stavom, čiji je brončani odljev izliven u zagrebačkoj livnici Ujević, s postamentom na kojemu je natpis »Tvoj Mostar« (sl. 9).

Otkrivanje *Spomenika Bruceu Leeju* upriličeno je u studenom 2005. godine u mostarskom parku Zrinjevac.[13]

Spomenik je već prvih dana doživio neslavnu sudbinu, naime, prve noći nakon što je postavljen sa statue su uklonjeni dijelovi te su se pojavili pogrdni natpisi. *Bruce Lee* uklonjen je iz parka Zrinjevac. Iako je prvotno predstavljao senzaciju, te su o njemu izvještavali brojni regionalni i svjetski mediji, statua je, kako izvještava *Dnevni list*, da se ne bi izlagala dodatnom uništenju sklonjena, te kao takva postala predmet ismijavanja i anegdotalnih razglabanja. Pritom su vođene ankete o mišljenju građana, od kojih je većina iskazala afirmativan stav prema spomeniku te potvrdila da mu je mjesto u mostarskom parku. Vršitelj dužnosti JP Parkovi Mostar Dragan Krtalić za spomenute mostarske dnevne novine daje izjavu u kojoj kaže da ni sam ne zna točno gdje je statua smještena, u prostorijama Parkova preko puta nekadašnje Kirurgije ili u prostorijama u blizini parka, ali da zna »da je konzerviran i zaštićen nekakvim dekama po naputku autora koji ga je radio« i to, vjerojatno ironično naglasivši, u klimatiziranoj prostoriji. Međutim, građani su vrlo jasno pokazali znatiželju za sudbinu *Spomenika Bruceu Leeju* pri čemu su, kao i mediji, uglavnom ostajali bez konkretnog odgovora smatrajući da je nemaran odnos prema spomeniku samo znak neodgovornog odnosa vlasti prema kulturi.

13 Fotografija preuzeta s http://www.projekt-relations.de/pix/pressematerial/download/55_33.jpg

Prema vrlo oskudnim informacijama zna se samo to da je statua premještena u Zagreb te je bila izložena na festivalu *Max Art Fest* 8. – 11. listopada gdje se tražila donacija za povratak *Brucea Leeja* kući ili, kao što iznosi Nino Raspudić:

Kao i svaki dotepenec, i hercegovački Bruce Lee će biti izložen eventualnim izljevima malograđanskog šovinizma. Pored spomenika nalazit će se bambusov štap. Za cijenu od pet kuna, koje ubacuju u škrabicu na kojoj piše Za povratak kući*, posjetitelj ima jedinstvenu priliku zadati Leeju pet udaraca štapom i tako iskaliti svoje frustracije. Kanalizirajući i naplaćujući na taj način mržnju prema drugom, prikupiti će se sredstva za povratak spomenika i njegovo ponovno postavljanje u mostarskom parku, u kojem bi trebao zračiti pozitivnom energijom*.[14]

Bruce Lee se 2013. godine vratio kući, tj. u mostarski park Zrinjevac, a popravak kipa preuzeo je mostarski umjetnik Željko Marić (inače autor *Spomenika kraljici Katarini Kosača*). Prema posljednjem izvješću Centra za savremenu umjetnost Sarajevo, nastalog nakon nekih nesuglasica oko izvornosti ideje saznajemo:

> »1. Spomenik je dio trogodišnjeg projekta *De/konstrukcija spomenika* (2004 – 2007), Centra za savremenu umjetnost, Sarajevo (SCCA). Projekat je u cijelosti podržan od strane **Fonda za kulturu Savezne Republike Njemačke**. Jedan od lokalnih partnera bio je i Urbani pokret iz Mostara. Ideju Nine Raspudića i Veselina Gatala o spomeniku Bruceu Leeju uključili smo u projekat *De/konstrukcija spomenika*.
>
> 2. Spomenik je u cijelosti **finansiran i izveden u organizaciji SCCA**, u okviru pomenutog projekta. Podršku u postavljanju spomenika pružila nam je Uprava grada Mostara. SCCA kolektiv i **Dunja Blažević** (direktorica Centra za savremenu umjetnost Sarajevo i voditeljica projekta *De/konstrukcija spomenika*).«.[15]

Spomenicima su ovjekovječene važne povijesne etape jedne zemlje, čime se ujedno svjedoči i o tradicijskim i estetskim vrijednostima jednog kulturnog kruga koji su zapravo ideološki konstrukti. Postmoderna, s druge strane, u nastojanju da pruži otpor velikim naracijama zahtijeva ponovno ispisivanje historije prepuštanjem govora utišavanim glasovima afirmirajući mjesta nekoherencije, kontradikcije i političke borbe. Stoga nije čudo da je *Spomenik Bruceu Leeju* u Mostaru, kao kontrast svim spomenicima ličnostima na koje smo navikli i koji se podrazumijeva-

14 http://www.h-alter.org/vijesti/kultura/bruce-lee-se-ne-vraca-kuci/print:true (objavljeno 7. 10. 2009.)

15 http://www.radiosarajevo.ba/novost/114876 (objavljeno 6. 6. 2013.)

10. Isti spomenik sljedećeg jutra
The same monument, the following morning

ju, izazvao burne reakcije građana, što je rezultiralo njegovim uklanjanjem iz javnog prostora (sl. 10).

Zazor prema *Spomeniku Bruceu Leeju*, može se zaključiti, svojevrsni je kontraefekt. Naime, Bruce Lee, i odraslima i djeci omiljeni akcijski junak, simbol borca za pravdu te kao spomenik postavljen u izrazito utopijski topos parka, očekivano je trebao izazvati afirmativne reakcije temeljene na simpatijama. Umjesto neutraliziranja razdraženosti među razlikama, ili pak njihovom odgodom – u nastojanju, deridijanski rečeno, prodiranja *jednog-u-isto* (*difference*) – metaforički, traumatološka rehabilitacija Brucea Leeja trajala je, paradoksalno, duže od rata na ovim prostorima. Budući da je vrijeme zazornosti dvostruko, vrijeme zaborava i grmljavine,[16] mnoge ovdašnje spomenike postavljene u otvorenom prostoru pokriva pepeo zaborava uz permanentno podržavanje amnezije i odbojnosti. Budući da se objekt »rastače u zanosu beskrajnih sjećanja«,[17] na isti se način i spomenik kao objekt kroz slap opažaja beskrajno širi prostor-vremenom, noseći kao znak (koji možemo razdijeliti na označitelja i označeno) imanentna potencijalna mnogobrojna značenja deridijanski »uključujući i odjeke ili tragove ostalih značenja iz drugih konteksta«.[18]

Zazor od Brucea Leeja kao takvog (o čemu svjedoči i rasistički intoniran pejorativni grafit na spomeniku *Žućo Li*), premda nema nikakvih povijesnih, religijskih ni tradicijskih poveznica s ovim prostorom, samo je znak dubokog zazora prema razlikama i ratom izgubljenog povjerenja u drugo i drugačije.

16 Vidi u: Kristeva, Julia. Moći užasa. Ogled o zazornosti. Zagreb : Naprijed, 1989., 15.

17 Isto, 15.

18 Peternai Andrić, Kristina. Znak, značenje i vlastito ime: kontroverzna mjesta u Derridaovom diskurzu. // Filozofska istraživanja, 29 (2009.) / Zagreb, 2009., 525–541, 526.

Pomoću zazornosti od drugog i drugačijeg primitivna društva označila su određenu zonu svoje kulture da bi je otrgnula od prijetećeg svijeta«[19] *što dovodi do toga da* ja *nisam* taj *i ne želim da me* taj *predstavlja. Tada dolazi do nagona razdvajanja, odbacivanja, zaziranja u »korist, našeg ja ili protiv njega, donoseći mu život ili smrt, uloge nagona da to 'još ne-ja' stave u suodnos s nekim 'objektom' da bi stvorili i jedno i drugo*.[20]

Zazorno je perverzno jer ne napušta i ne preuzima neku zabranu, pravilo ili zakon, nego ih izokreće, izvrće, iskrivljuje; služi se njima, koristi ih da bi ih lakše osporilo.[21]

Vandalski čin nad spomenikom zapravo je negodovanje protiv njegova postavljanja u javni prostor i osporavanja svojevrsne subverzivne utopijske ideje za integriranjem novog elementa u čvrste strukture društvenog sustava jer je »činjenica da se kipovi ruše zbog razloga koji nemaju veze sa samim predmetom i njegovom izradbom nego s onim što predstavljaju, od idola do diktatora«.[22]

Zazor prema *Bruceu Leeju* u mostarskom parku izazvan je njegovim potencijalom postmodernističkog iznevjeravanja prave funkcije spomenika jer:

Simbolički čin podizanja spomenika zaslužnom pojedincu ili zaslužnoj grupi, pa ponekad i ideji uvek je pokazatelj dominantne ideologije u jednom društvu. Većina ovakvih poduhvata uključuje ovekovečenje najčešće znanih i neznanih ratnika, a za njima i istaknutih naučnika i umetnika, drugim rečima predstavnike onih društvenih struktura čije delovanje označava prekretnice u društveno-političkom životu. Međutim, u nestabilnim društvima gde su takva pomeranja dramatična i često praćena ratom, »večni život« spomenika-označitelja vrednosti je ugrožen.[23]

Kao takav, *Spomenik Bruceu Leeju* funkcionira kao svojevrsna parodija herojskim spomenicima (Maravić 2006.), čime se relativiziraju etnonacionalne vrijednosti jer je Bruce Lee »bio borac ali ne onaj koji se borio za nacionalne mitove, pa čak ne i za one univerzalne, svetske, a etnički prihvatljive ideale, već je u jednom filmskom simulakrumu veštinom pobeđivao zlo i nepravdu na viteški i fer način,

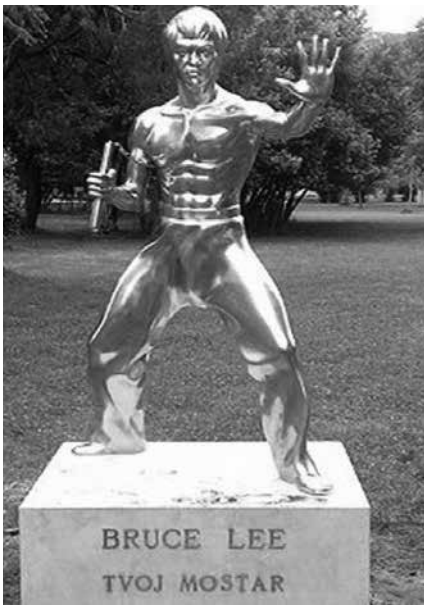
19 Kristeva, Julia. Nav. dj., 20.

20 Isto, 21.

21 Isto, 23.

22 Čačinovič, Nadežda. Nav. dj., 186.

23 Maravić, Manojlo. Spomenik Brus Liju u Mostaru. (www.vojvodina.com; preuzeto 27. 9. 2013.)



11. Povratak Brucea Leeja u Mostar
The monument after restoration

toliko drugačije od metoda većine 'nacionalnih heroja' poslednjih jugoslovenskih ratova«.[24] Pored svih događanja *Spomenik Bruceu Leeju* je obnovljen i vraćen u isti park Zrinjevac, ali danas je pod nadzorom (sl. 11).

UMJESTO ZAKLJUČKA

Spomenik B. Leeju u Mostaru svojim je postmodernim neutraliziranjem čvrstih etnonacionalnih ideologija i dekonstrukcije onoga što nazivamo velikim naracijama ukazao da problematika spomenika, posebice u kontekstu spomeničkog identiteta grada Mostara, upućuje na veću problematiku. Naime, problem je u ideologiji, točnije ideologijama koje spomenike koriste samo kao arsenal u borbi za stjecanje simboličkog kapitala, što se vidi u barbarskom rušenju jednih i postavljanju drugih. To ujedno predstavlja i jedan vid simboličkog nasilja nad kulturnom, osobnom i kolektivnom memorijom grada.

Eventualno rješenje kompleksne problematike spomenika u Mostaru bilo bi u očuvanju i revitalizaciji već postojeće spomeničke baštine, nepravedno zapostavljene, kao i očuvanju sadašnjih spomenika. Zanimljivo bi bilo, iako utopijski, postaviti ih sve zajedno u vidu jednog vizualnog postmodernog toposa na kojem bi se dogodilo interkulturno križanje koje dovodi do »oneobičavanja« kultura i njihovog mimoilaženja te ponovnog spajanja u vječnom ponavljanju s razlikama jer, koristeći se riječima Ivana Lovrenovića o BiH, Mostar je kao grad svojevrsni označitelj identiteta koji »nije u algebarskom zbroju nacija ili nacionalnih kultura, nije ni u njihovom utapanju u novoj (nad)nacionalnoj konstrukciji, već u trajnoj kulturnoj interakciji«.[25]

24 Isto.

25 Jergović, Miljenko; Ivan Lovrenović. Bosna i Hercegovina: budućnost nezavršenoga rata. Zagreb : Novi liber, 2010., 164.

LITERATURA I IZVORI

Čačinovič, Nadežda. Kultura i civilizacija: Što nas čini ljudima ili o procesu proizvodnje značenja i njegovim granicama. Zagreb : Školska knjiga, 2012.

Hergić, Sandro. Nadzirati i indoktrinirati. http://tacno.net/kultura/nadzirati-i-indoktrinirati/ (objavljeno 31. 12. 2010.)

Jergović, Miljenko; Ivan Lovrenović. Bosna i Hercegovina: budućnost nezavršenoga rata. Zagreb : Novi liber, 2010.

Kazaz, Enver. Tranzicijska etnokulturna pustinja. // Sarajevske sveske, 27–28 (2010.) / Sarajevo, 2010., 83–102.

Kristeva, Julia. Moći užasa: Ogled o zazornosti. Zagreb : Naprijed, 1989.

Maravić, Manojlo. Spomenik Brus Liju u Mostaru. (www.vojvodina.com; preuzeto 27. 9. 2013.)

Mulaosmanović, Admir, KRALJICA KATARINA – mit u nastajanju. http://folk.uio.no/palk/Dubrovnik/Admir%20Mulaosmanovic%20-%20essay.htm (pogledano 5. 11. 2013.)

Nametak, Alija. Islamski kulturni spomenici turskoga perioda u Bosni i Hercegovini. Sarajevo: Državna štamparija u Sarajevu, 1939., 31. (knjiga je dostupna na http://www.bgs.ba/eknjige/images/stories/pdf/Alija_Nametak_Islamski_kulturni_spomenici.pdf)

Peternai Andrić, Kristina. Znak, značenje i vlastito ime: kontroverzna mjesta u Derridaovom diskurzu. // Filozofska istraživanja, 29 (2009.) / Zagreb, 2009., 525–541.

http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20040316/bih02.asp (objavljeno 16. 3. 2004.)

http://www.bhnews.com/ba/vijest/19715/u_mostaru_podignut_spomenik_i_armiji_bih_pored_spomenika_poginulim_pripadnicima_hvo_a.html (objavljeno 15. 4. 2012.)

http://www.pogled.ba/clanak/incident-spomenik-ljiljan-tajno-postavljen-ispred-zgrade-vijecnice-u-mostaru/22989 (14. 4. 2012.)

http://www.lupiga.com/vijesti/spomenik-bruce-leeju-u-mostaru-da-i-zasto (objavljeno 28. 10. 2005.)

http://www.h-alter.org/vijesti/kultura/bruce-lee-se-ne-vraca-kuci/print:true (objavljeno 7. 10. 2009.)

http://www.radiosarajevo.ba/novost/114876 (objavljeno 6. 6. 2013.)

SAŽETAK

Rad započinje kratkim uvidom u poslijeratni kontekst i specifičnu društveno-političku i kulturnu situaciju u kojoj se našao Mostar koji i danas, gotovo dva desetljeća nakon završetka rata, (p)ostaje sinonim podijeljenog grada unatoč tomu što je administrativno ujedinjen u vidu jedne općine. U ovom se radu iznosi i par ključnih informacija neophodnih za razumijevanje tog konteksta: pokušaj razrješavanja krize u kojoj se našao taj, popularno rečeno, »grad slučaj«. Unatoč ujedinjenu, »hladni rat« među dvjema stranama nastavlja se na različite načine, posebice u području kulture koja je, parafraziramo li Stuarta Halla, ideološko bojno polje gdje se ne postižu konačne pobjede. To se već na prvi pogled uočava u vizualnom identitetu grada, i to ponajviše u vidu spomenika, što je i tema ovog rada koji se bavi spomenicima nastalim od 2000. godine do danas. Kroz rad se daje kratak pregled spomeničke građe u Mostaru, pri čemu je nužno istaknuti kontrast između spomenika nastalih u razdoblju socijalizma koji nisu uklonjeni, ali su oštećeni

i zapušteni, nasuprot novopodignutim spomenicima, najčešće produktima ideologije i politike. Od mnoštva spomenika u radu se detaljnije sagledava pet: *Spomenik hrvatskim braniteljima poginulima u Domovinskom ratu* (Slavomir Drinković), *Spomenik kraljici Katarini Kosača* (Željko Marić), *Spomenik Šehidima koji su odbranili Mostar*, *Ljiljan* te *Spomenik Bruceu Leeju* (Ivan Fijolić). Potonji po svojim postmodernim obilježjima predstavlja alternativu ostalima te se kroz opis njegove vrlo zanimljive »sudbine« pokušava doći do zaključka o relativiziranju smisla spomenika koje je donijelo postmoderno vrijeme te odgovora na pitanje kakvi nam spomenici danas zaista trebaju.

Summary

THE PROBLEM OF MONUMENTS IN MOSTAR AT PRESENT: THE CHALLENGES OF POSTMODERNITY

Ljiljana Rajković
Faculty of Philosophy, University of Mostar

The article begins with an outline of the post-war context and the specific social, political, and cultural situation in Mostar, which, nearly two decades after the war ended, remains a synonym of a divided city despite being administratively united into a single municipality. The article goes on to present several crucial pieces of information necessary for the understanding of the context, constituting an attempt to resolve the crisis in what is popularly called a "case city". Despite the unification, the "cold war" between the two sides continues in various ways, especially in the sphere of culture, which, to paraphrase Stuart Hall, is an ideological battlefield on which no final victories are scored. This can be observed in the city's visual identity, primarily in terms of memorials, which is addressed in this article, focusing on memorials set up since the year 2000. The article provides a short overview of the memorials in Mostar, in which it is necessary to emphasize the contrast between the memorials put up in the time of socialism that were not removed but were damaged and neglected on the one hand and the newly erected memorials, most frequently products of ideology and politics, on the other. Among the many of the city's memorials, the article focuses on five – the Monument to the Croatian Soldiers Killed in Homeland War *(Slavomir Drinković),* Monument to Queen Katarina Kosača *(Željko Marić),* Memorial to the Muslim Martyrs Who Defended Mostar*, the* Lily*, and the* Bruce Lee Monument *(Ivan Fijolić). As the postmodern characteristics of the latter present the alternative to the others, the description of its highly interesting fate is an attempt to reach a conclusion on relativizing the meaning of memorials in postmodern times and to answer the question what type of monuments we really need at present.*

Key words: monuments, ideology, national myths, big narratives, postmodernity

94(497.5):726.8
73 Augustinčić, A.
73 Radauš, V.

Spomenici Matiji Gupcu (Antun Augustinčić) i Petrici Kerempuhu (Vanja Radauš) – sinteza povijesti, mitologije, glazbe i književnosti

Kristina Repar
Ženska opća gimnazija Družbe sestara milosrdnica s pravom javnosti, Zagreb

Stručni rad

Analizom spomenika Matiji Gupcu (Antun Augustinčić) i Petrici Kerempuhu (Vanja Radauš) te povijesnih okolnosti Seljačke bune objašnjava se uloga spomenika u svakodnevnom životu. U radu se ističu različite interpretacije Gupca i Kerempuha: književna (A. Šenoa: Seljačka buna*, M. Krleža:* Balade Petrice Kerempuha*, itd.), glazbena (Krajač–Metikoš:* Gubec-beg*, I. Lhotka-Kalinski:* Balade Petrice Kerempuha*) i mitološka (legende o Matiji Gupcu). Seljačka buna (1573.) jedan je od najvažnijih događaja u hrvatskoj povijesti, jer predstavlja borbu za pravedno i bolje društvo. Njezin glavni protagonist, Matija Gubec, prerastao je u književni i mitski lik kojeg se hrvatski narod rado prisjeća u teškim vremenima. Iz zagorskoga kraja potječe i Petrica Kerempuh, seoski svirač i zabavljač, koji je poslužio kao inspiracija književniku Miroslavu Krleži za stvaranje majstorskih* Balada Petrice Kerempuha*. Gubec i Kerempuh nadahnjuju i mnoge druge umjetnike, poput Augusta Šenoe, Antuna Augustinčića i Ive-Lhotke Kalinskog, koji su na svoj način interpretirali njihovu sudbinu te stvorili vječnu baštinu. Rad tematizira razloge i načine povezanosti Gupca i Kerempuha kao likova nositelja svevremenskih poruka i vrijednosti primjenjivih na bilo koji povijesni kontekst.*

Ključne riječi: Matija Gubec, Petrica Kerempuh, Miroslav Krleža, Vanja Radauš, Antun Augustinčić, Seljačka buna, spomenik

UVOD

Godine 2013. navršila se 120. obljetnica rođenja Miroslava Krleže (1893.) i 440. obljetnica Seljačke bune (1573.). Miroslav Krleža svojim je književnim opusom uvelike zadužio hrvatsku književnost, a jedno od njegovih najpoznatijih djela svakako su *Balade Petrice Kerempuha.* Zvonka kajkavština u *Baladama* je zasjala u svom punom sjaju, a autor

je progovorio o problemima »malog čovjeka« koji je siromašan, potlačen i obespravljen. Krleža je kao lajtmotiv uzeo lik Petrice Kerempuha, mitskog pustolova, skitnicu i zabavljača koji svojim lakrdijama uveseljava narod i uljepšava njegovu tmurnu svakodnevicu. Slike iz svakodnevnog seljačkog života prikazane u *Baladama* potaknule su kipara Antuna Augustinčića na stvaranje *Spomenika Matiji Gupcu i Seljačkoj buni,* koji se nalazi u Gornjoj Stubici. Kipar Vanja Radauš autor je spomenika *Petrica i galženjaci* koji se nalazi na zagrebačkom Dolcu, a također svjedoči o teškom seoskom životu i torturi kojima su kmetovi često bili izloženi. August Šenoa (1838.–1881.), prvi hrvatski pisac realizma, autor je romana *Seljačka buna* u kojoj je ocrtao glavne aktere bune. Premda je to prije svega književno djelo, Šenoa je koristio brojne povijesne izvore. Karlo Metikoš, Ivica Krajač i Miljenko Prohaska autori su prve hrvatske rock-opere *Gubec-beg*, koja je i danas iznimno popularna. Skladatelj Ivo Lhotka-Kalinski uglazbio je nekoliko pjesama iz *Balada,* dok je Marija Jurić Zagorka napisala roman *Pustolovine novorodjenog Petrice Kerempuha,* koji je izlazio u časopisu *Hrvatica* od 1939. do 1940. godine. Cilj je rada prikazati kako su likovi Matije Gupca i Petrice Kerempuha poslužili kao nadahnuće različitim umjetnicima koji su im svojim djelima izgradili trajne spomenike. Budući da su se Gubec i Kerempuh uvijek rado spominjali u hrvatskome narodu, razvili su se brojni mitovi i legende o njihovom životu. Dio tih legendi također je prikazan u radu.

1. LIK MATIJE GUPCA PREMA ROMANU *SELJAČKA BUNA* AUGUSTA ŠENOE I MATIJA GUBEC KAO POVIJESNI LIK

August Šenoa (1838.–1881.) je 1877. godine napisao roman *Seljačka buna.* Premda se Šenou smatra prvim hrvatskim realistom, ocrtavajući likove u romanu, pisac nije mogao izbjeći crno-bijelu tehniku karakterizacije. Zahvaljujući tome, likovi seljaka predstavljeni su kao nositelji istinskih društvenih i moralnih vrijednosti, dok su plemići predstavljeni kao okrutni i sebični tirani koji ne mare za patnje i muke kmetova. Nije teško razaznati čiju stranu autor zauzima i čiju pobjedu priželjkuje. Matija Gubec i Franjo Tahy predstavljaju dva dijametralno suprotna lika, odnosno antipoda koji se bore za potpuno različite stvari. Dok Gubec teži boljoj poziciji seljaka, Tahy nastoji krvavo ugušiti bunu koju smatra neutemeljenom i neopravdanom. Feudalni poredak imao je jasno određene granice među staležima i nije predviđao nikakva odstupanja. Najveći se postotak hrvatskoga stanovništva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće bavio poljoprivredom, stoga je zemlja bila izuzetno cijenjena.

Postepeno ukidanje feudalnih odnosa, koje je započeo car Josip II., potvrdio ban Josip Jelačić, a konačno dokinuo ban Ivan Mažuranić dovelo je do propadanja zemljišnih posjeda, o čemu su pisali brojni hrvatski pisci, poput Josipa Kozarca *(Tena*, *Mrtvi kapitali).* Miroslav Šicel u članku *Tema seljačke bune u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* (1973.) navodi da je 1859. godine Mirko Bogović napisao dramu *Matija Gubec, kralj seljački* te da je bio politički motiviran – Bogović je htio svoj narod podsjetiti na istinske vrijednosti i vrline. Za razliku od Šenoe, Bogović nije uspio Gupca ostvariti *kao uvjerljivu individualnu ličnost, već samo kao deklarativnog tumača vlastite ideje* (Šicel 1973: 219).

August Senoa živio je u doba kada su se odvijali ključni povijesni događaji u Hrvatskoj. Nakon sloma preporodnih ideja i neuspjelog pokušaja bana Jelačića da se izbori za hrvatsku ravnopravnost s Ugarskom (revolucija 1848.) uveden je apsolutizam cara Franje Josipa I. Šenoa nikada nije bio sklon bečkom dvoru, već se sustavno zalagao za hrvatski jezik i hrvatsku kulturu. Svojim je djelima nastojao oživjeti slavnu hrvatsku povijest, što je vidljivo već iz samih naslova – *Čuvaj se senjske ruke, Povjestice, Seljačka buna,* itd. Djelo *Seljačka buna* nastalo je u vrijeme kada se Hrvatska žestoko opirala mađarizaciji, koja je nakon sklapanja Austro-ugarske nagodbe praktički ozakonjena. Naime, 1867. godine Nagodbom je Habsburška Monarhija pretvorena u dvojnu, Austro-Ugarsku Monarhiju, u kojoj su Austrija i Ugarska (Mađarska) bile ravnopravne. Hrvati su time bili nezadovoljni, pa su težili trijalizmu, odnosno stvaranju treće jedinice unutar Monarhije koju bi činili slavenski narodi. Stoga nije slučajnost da Šenoa uzima motive koji podsjećaju na vremena kada su Hrvati bili jedinstveni i složni, te su se borili za iste ciljeve. U lik Matije Gupca utkan je čitav hrvatski narod, dok Tahy predstavlja strance, tuđince koji nastoje podjarmiti Hrvatsku i ukinuti njezinu posebnost.

Roman *Seljačka buna* prvi put je objavljen 1877. godine, u časopisu *Vijenac.* Izlazio je u nastavcima, od 36. do 53. broja. U početku je roman naslovljen kao *Matija Gubec,* a 1878. godine tiskan je kao knjiga u sklopu Šenoinih *Sabranih spisa.* Podnaslov romana bio je historična pripovijest XVI. vijeka (Šenoa 1933: 375), a djelo je Šenoa posvetio Mihovilu Pavlinoviću. Između ostaloga, Šenoa je u posveti napisao: *Ne piši mi u grijeh, reknem li ovdje dvije, tri izviše; al' dobro, da si narod sam zaviri u dušu, da otvori krvavu knjigu minulih dana, jer je prošlost vazda zrcalom sadanjeg doba. Dobro je, da narod sazna, gdje je zgriješio i posrnuo, gdje li se proslavio i prodičio. To neka mu je naukom za buduća vremena. Poznata je odavna, al' vazda istinita, ona riječ staroga Rimljanina, 'Historia vitae magistra'. A nam Hrvatom, razdvojenim i rastrojenim, treba i koliko te nauke, da budemo jedamput od glave do*

pete ljudi i svoji ljudi (Šenoa 1933: 377). Govoreći o inspiraciji za roman i građi koju je koristio, Šenoa ističe: *'Seljak kralj' lebdio mi je od mladih dana pred očima; za tom tajinstvenom osobom, koja i sad žive u pameti našega zagorskoga puka, otimala mi se mašta. Uvidjeh dakako, da mu se hoće zrela pera, da mladić neiskusan nije dorasao tomu poslu. Pa gdje bijahu izvori? Zakopani u prašini, a mi vikasmo udilj: 'Tko će pisat, kad nema gradiva?' Vrijeme je minulo, ja dozrio, a izvori isplinuše sretno navrh. Sad dakako velimo: 'Bože moj! Tko će to gradivo svladati?' Od velike je cijene za opis »seljačke bune«, što presv. g. Ivan Kukuljević Sakcinski priopći u povijesti »Susjedgrada« i »Medvedgrada« (Arkiv),*[1] *od još veće cijene je pako obilna ona građa, koju izda na svijet preč. g. Dr. Franjo Rački u spisih Jugoslavenske akademije, jer se tu piscu nanuđa obilje potankosti, karakterističkih za život onoga doba, jer se po Račkovih spisih može ocijeniti smjer i razmah cijele bune. (...) posegoh za starimim netiskanimi izvori našeg zemaljskog arkiva, proučih sve mijene nesretne one dugotrajne parnice za Susjedgrad, koja je začetnicom seljačkoj buni, i tad istom nađoh početnu i zaglavnu točku silne katastrofe. Žao mi je veoma, da ne ima traga istragi proti samomu Gupcu. Ja mislim, da je suvremena ruka uništila te sudbene zapiske, jer čini se, da ih je bilo. Opširni dakako nisu biti mogli, jer među bitkom stubičkom i užasnom smrti Gupčevom ne prođe nego nekoliko dana* (Šenoa 1933: 377–378). Urednik izdanja *Seljačke bune* iz 1933. godine, Antun Barac, u napomenama na kraju romana ističe da je Šenoa pri pisanju romana koristio brojne izvore te da su nadaleko bila poznata Tahyjeva nedjela i okrutnost prema seljacima, stoga je to povijesno autentično. Povjesničar Ferdo Šišić u svojoj je raspravi *Seljačka buna 1573.* za Šenoin je roman naveo: *Njegov je roman u tolikoj mjeri istorijski, da bismo ga mogli nazvati istorijskom monografijom u formi romana* (Šenoa 1933: 381). Šišić ističe da nisu tek glavni likovi i sama seljačka buna stvarni, nego i sporedni likovi i događaji.

Na 81. stranici romana Šenoa ovako opisuje Matiju Gupca: *Na klupi pod orahom sjedi čovjek, teše jaram za volove. Sva je prilika, da je kući gospodar, ač' ne znaš, je li kmet, je li slobodnjak. Po odijelu da ga sudiš? Teško, tako se ne nose kmetovi. Suknene hlače fine su, čizme tanke, svijetle i šiljaste, košulja bijela i vezena, na mrkom prsluku niže se gust red*

1 Ivan Kukuljević Sakcinski pokrenuo je 1851. časopis *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku.* Izdavalo ga je Družtvo za jugoslavensku povjestnicu i starine, u razdoblju od 1851. do 1875. Smatra se prvim hrvatskim znanstvenim časopisom, a u njemu su objavljivani članci iz različitog područja: povijesti, arheologije, etnologije, itd. Članak o povijesti Medvedgrada pod naslovom *Dogadjaji Medvedgrada s obrisom,* (str. 31–76) objavljen je u prvom broju *Arkiva* iz 1854. godine.

srebrnih dugmeta, oko vrata vije se crvena svilena marama, a na glavi stoji kapa od kunovine. Pa stasu i licu ga sudiš?Još teže. Visok je, tijelo mu kršno kao hrast, mišice od kamena, ramena jednaka, široka, a prsa ima za dva čovjeka. Vrat je jak, glava velika, straga poviša. Smeđa sjajna kosa raščešljana je niz čelo na dvoje, iznad jaka nosa izvija se veliko čelo, zdola usko, zgora šire, a po njem idu na šir dvije tri crte. Pod čelom teku ravno guste obrve, tamne oči sijevaju čudnovato. U njima čitaš muževna razbora, ženske sjete. Lice je čovjeku oširoko, dugoljasto, kod brade zaokruženo. Čovjek ga je obrio, samo nad ustima stoje mu podrezani brci. Lice je mirno, na njem nema strasti: ni mišica ne će drhnuti, kao u čovjeka, koj' mnogo misli, malo se ljuti, a ničega se ne plaši. Čovjek nije bijel, nije ni mrk. Radeći ustrajno, gotovo ne mijenja lica, ni onda, kad se tvrdo drvo opire sjekirici. Ali ipak ga časomice mijenja. Reći bi, da o koječem razmišlja. Kašto se blago nasmjehne kao žena, kao dijete, kašto mu se lice uozbilji, oko smuti, kao da uman čovjek osjeti duboku bol. I poče jače tesati, da protjera nevesele misli. Je li taj čovjek plemić? Ako i nije, plemenit je svakako (Šenoa 1933: 81). Prema ovom opisu vidljivo je da Šenoa romantičarski opisuje Gupca, pridajući mu isključivo pozitivne osobine poput hrabrosti, poštenja, mudrosti i razboritosti. U glavnom liku svoga romana Šenoa vidi snagu koja će povesti kmetove u bolji život, koja će ih osloboditi stege i jarma, te vratiti »stare pravice«. Također, borba seljaka za oslobođenje od feudalne tlake može se shvatiti i kao metafora za Hrvatsku koja se bori protiv tuđinske vlasti, odnosno germanizacije i mađarizacije. Koristeći mnoštvo povijesnih izvora, Šenoa je nastojao biti što vjerodostojniji i uvjerljiviji. Jaroslav Šidak autor je članka *Seljačka buna godine 1573. u hrvatskoj historiografiji*. Rad je objavljen 1973. godine, povodom 400. obljetnice Seljačke bune. Govoreći o Šenoinu romanu, Šidak ističe: *Ne odričući veliku vrijednost, i književnu i idejnu, Šenoinu romanu, treba upozoriti na to da je njegova koncepcija – unatoč brojnim, historijski vjernim, podacima – u osnovi ipak nehistorijska. Šenoa ne prikazuje svagdašnjicu seljaka-kmeta, one proizvodne odnose koji su u određenom razdoblju društvenog razvoja postali njegova smetnja i koji su se u svijesti seljaka odrazili u pojačanom otporu protiv feudalne eksploatacije. Da nema silnika Tahyja, događaji – kako ih Šenoa prikazuje – ne bi uopće mogli opravdati bunu takvih razmjera* (Šidak 1973: 15). Nadalje, Šidak u članku ističe da je Seljačka buna iz 1573. bila najveća buna protiv feudalnoga poretka, a hrvatskim su se seljacima pridružili i slovenski seljaci. Prvi je o njoj pisao Antun Vramec u djelu *Kronika vezda znovič zpravljena kratka slovenskim jezikom po D. Antolu popu Vramcu kanovniku zagrebečkom.* Djelo je tiskano 1578., a Vramec u njemu ističe da su *kmeti na Slovenjeh vstali i zdignuli se proti svoje*

Gospode i Plemenitem ljudem (Šidak 1973: 7). Prvi cjeloviti opis bune pronalazimo u djelu Nikole Istvänffyja, *Historiraum de rebus Hungaricis libri XXXIV* (1622.). Istvänffy nije bio sklon seljacima, ali ističe da su glavni razlozi njihova ustanka nepravda i golema novčana davanja. Istvänffy navodi da je buna izbila između Kupe i Save i da su otamo seljaci, njih deset tisuća, krenuli na Tahyjevo imanje. Seljaci su stigli do Donje Stubice, te tamo Gupca proglasili kraljem.[2] Grgur Pethö autor je djela *Kratka mađarska kronika* (1660.) u kojoj opisuje da su Gupcu na glavu stavili vruću željeznu krunu, a potom ga štipali vrućim kliještima i na kraju raščetvorili (Šidak 1973: 8). Šidak navodi da su o Seljačkoj buni pisali i Juraj Rattkay te Juraj Habdelić. Prvim historiografskim prikazom Seljačke bune Šidak smatra djelo *Die Ehre des Herzogthums Krain* (1689.) Johanna Weicharda Valvasora. Valvasor bunu smješta na pogranični kraj na slavonsko-štajerskoj granici, a spominje mjesta Cesargrad, Sused i Stubicu. Valvasor ističe da su 5. i 6. veljače 1573. godine seljaci poraženi kod Krškog i Kerestinca, a bitka kod Stubice ostala mu je nepoznata. Premda, Valvasor ističe da je 14. veljače 1573. stradao onaj kojeg su »postavili za cara«, te da je okrunjen užarenom krunom (Šidak 1973: 9). Pavao Ritter Vitezović, Valvasorov suradnik, autor je kratke bilješke o »Gupčevoj Puntariji« o kojoj piše u *Kronici vsega svieta vikov.* Vitezović navodi: *1573 Kmeti vu Szlovenszkom Orszagu zdignuliszusze szuprot szvoje Goszpode: kojih Poglavar bil je Mattej Gubecz, od nyih za Kralya dersan, y zatosze Gubcheva Puntaria zove* (Šidak 1973: 10). Ivan Kukuljević Sakcinski u časopisu *Arkiv* 1854. godine također govori o Seljačkoj buni, a pogubljenje Gupca opisuje ovako: *Znalo se je, da su seljaci Matiju Gubca razvikali za svoga kralja, s toga htjede sud, da taj još nevjenčani kralj, prije smrti krunom vjenčan bude. Na dan njegova pogublenja odvedoše ga na trg sv. Marka, i postaviše vezana na stolac, na ono mjesto gdje još danas četiri pločnasta kamena zabijena stoje. Poslje kako su ponajprie pred njegoviem očma Andriju Pasanca glavom pogubili, vjenčahu Gubca u ognju razbieljenom gvozdenom krunom, derahu ga usievaniem klieštama, odsjekoše mu zatiem vienčanu glavu i razciepaše njegovo tielo na četiri komada, te pobacaše ih na četiri strane svieta* (Sakcinski 1854: 70).[3]

2 Konstrukcija *seljački kralj* pomalo je dvojbena, budući da su se kmetovi bunili protiv feudalnoga poretka i nejednakosti.

3 Izvor: http://dnc.nsk.hr/DataServices/ImageView.aspx?id=fe8c2f37-86c9-4316-b81a-1c862f4c7d5e . © Portal Stari hrvatski časopisi, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009.

Kad biaše i ovaj posljedni čin osvete svršen, vrati se vojska plemićka sa slavjem u Zagreb, i povede sa sobom medju ostalimi zarobljenici vezanoga *Gubca* i *Pasanca*. Kratkiem putem odsudiše im tu strahovitiem sudom. Znalo se je, da su seljaci *Matiju Gubca* razvikali za svoga kralja, s toga htjede sud, da taj još *nevjenčani* kralj, prije smrti krunom vjenčan bude. Na dan njegova pogublenja odvedoše ga na trg sv. Marka, i postaviše ga vezana na stolac, na ono mjesto gdje još danas četiri pločnasta kamena zabijena stoje. Poslje kako su ponajprie pred njegoviem očma *Andriju Pasanca* glavom pogubili, vjenčahu Gubca u ognju razbieljenom gvozdenom krunom, derahu ga usievaniem klieštama, odsjekoše mu zatiem vienčanu glavu i razciepaše njegovo tielo na četiri komada, te pobacaše ih na četiri strane svieta. I tako biaše konačno svršena seljačka buna, ili *mužka puntarija*, kako ju narod nazvà, kojoj povod dade s jedne strane okrutnost i oholnost *Franje Taha susedgradskog*, a s druge strane mržnja i koristoljubje *Ambroza* i *Stjepana Gregorianca medvedgradskog*.

Jednu godinu kašnje budu stoprv pohvatani Gubčevi vojvode: *Ilija Gregerić*, *Gregor Gezetić*, *Nikola Pozebec* i *Vinko Lepoić*. Prva dva poslà nadvojvoda Karol, brat cara Maksimiliana, u Zagreb banu Draškoviću s tom molbom, da se tamo kazne gdje su sagriešili, na što bude Gregorić do skora glavom kažnjen. Da li su i ostala trojica smrtju kažnjena, to neznamo, jer iz suvremenieh pisamah razabrasmo samo, da je dne 10. kolovoza 1574. neki Krištof Vintler, upravitelj tridesetnicah, molio pismeno cara za gorespomenutoga Gožetića, i da je nadalje dne 21. kolovoza iste godine, car Maksimilian pisao banu Draškoviću: neka ga isviesti, da li su Nikola Pozebec i Vinko Lepoić doista toliki krivci, da zaslužuju smrt, budući da su u svojoj caru podnešenoj molbi tvrdili, kako biahu nehotice i bez svake zle namjere povučeni u kolo buntovnikah. *)

Nekoliko mjesecah poslje ugušene bune seljačke, umre u Susedgradu prvi njezin povodnik, stari Franjo Tahi **), te ostavi nakon sebe

*) Marcellović. MSC.

**) Pokopan je u dolnjoj Stubici, u župničkoj crkvi, gdje još danas njegova grobna mramorna ploča stoji. Na njoj izrezan je njegov lik, koji predstavlja čovjeka staroga, dugom bradom, s ukočenicem očima i naježenom kosom. Obučen je u oklop, u desnoj ruci držeći buzdovan, a lievu pritisnuvši na dugački mač. Od spoda s lieva leži šlem, a s desna grb njegove žene Jelene od porodice Zrinjske. Pod grbom dvie ruke prekrštene. Na čelu i na svrhi kamena izrezan je sliedeći napis:

Tribus caesaribus claris Regnantibus, Orbi,
Hungariae, vitae proemia digna tulit.
Armis clarus erat, vita praeclarus honesta.
Consilio foelix, prosperitate potens.
Omnibus ex voto conclusis, tempore vitae
Rebus, conclusit mors inimica diem.
Ambigua Tecum fortassis mente revolves,
Quem Procerum haec monumenta virum,
Franciscum Tahium carae cum conjugis ossis
Helenae Zrini marmore tumba tegit.
Quarta Die mensis Augusti anno M. D. L. XXIII.

2. MATIJA GUBEC KAO MITSKI LIK I KAO MOTIV ZA GLAZBENA DJELA

Jaroslav Šidak u svome članku ističe da su nastale mnoge legende i mitovi vezani uz Matiju Gupca i Seljačku bunu. Jednu od legendi spominje u bilješci na 12 stranici, kada govori o djelu Ivana Krstitelja Tkalčića, *Hrvatska povjestnica* (1861.) u kojem je Tkalčić opisao Gupca s izrazitom simpatijom. Tkalčić je u svom djelu slijedio Antu Starčevića, koji je u *Hrvatskom kalendaru* (1858.) istaknuo da je hrvatska pučka pjesma iščeznula zbog toga što je hrvatskom narodu nakon bune iz 1573. godine bilo zabranjeno pjevati. Uz to, u narodu se govorilo da Matija Gubec živi ispod nekih brda i kad mu se brada deveti put omota oko stola doći će k sebi i Hrvatima izvojevati slobodu (Šidak 1973:12). Ljiljana Marks u knjizi *Vekivečni Zagreb – zagrebačke priče i predaje* (2000.) spominje čak

pet legendi o Matiji Gupcu: *O Matiji Gupcu*, *Matija Gubec*, *Rupe pred Markovom crkvom*, *Matija Gubec s rogljama* i *Prijestolje Matije Gupca.*

2.1. O Matiji Gupcu

Matija Gubec je bil seljak iz Stubice. On se sa seljaki spuntal na gospodu grofove. U Stubici je još velika lipa pod kojom je Gubec skupljal narod. Ali grofovi su seljake potukli, a Gupca su uhvatili i otpelali u Zagreb. Govorili su da se je proglasil seljačkim kraljem, pa su ga za kaznu okrunili užarenom krunom na Markovom trgu. Tam gde su oni kameni na sred trga, tamo je bilo prijestolje Gupčevo. Kad su ga okrunili, on je rekel: Sad ste okrunili mene i sa mnom sav narod, ali još će dojti stara pravica! *Onda su Gupca osudili na smrt i vubili. Pokljem toga gospoda su napravili od kamena Gupčevu glavu i da mu se narugaju, kaj je štel da muži budu svoji gospodari, tu glavu su stavili nuz zemlju na vugel Markovog trga i Gospodske vulice, današnja Ćirilometodska, da cucki na njega pišaju. Ali su dugo, dugo pokljem naši narodni ljudi tu Gupčevu glavu dignuli i stavili je više gore na onom vuglu. Još i sada tamo stoji, a narod priča da će Matija Gubec još dojti. Onda će bit pravice i kruha na zemlji* (Marks 2000: 80).[4]

2.2. Matija Gubec[5]

O Matiji Gupcu se priča da je bil za seljačka prava. Za bitku kažu da je bila u Stubici. A umro je na užarenom stolcu na Markovu trgu (Marks 2000: 81).

Kamena Gupčeva glava na Trgu sv. Marka u Zagrebu (foto: K. Repar)

Head of Matija Gubec, stone, St Mark's Square, Zagreb (photo: K. Repar)

4 Ovu je predaju zabilježio Nikola Bonifačić, najvjerojatnije 60-ih godina u Gornjem Gradu, prema kazivanju gospođe Horvatić.

5 Kamena Gupčeva glava nalazi se na kućnom broju 10, na Trgu sv. Marka u Zagrebu. Na kipu piše: *Po predaji – Matija Gubec – 1573. Obnoviše*

2.3. Rupe pred Markovom crkvom

Mi smo čuli da su njega spalili u Markovu trgu. U Zagrebu? Da, u Zagrebu, jer su tam ostale rupe četiri ili pet pred njegovom crkvom. Da mu je tu bilo prijestolje, a sad da li je to istina ili nije, ja to ne znam (Marks 2000: 82).[6]

2.4. Matija Gubec s rogljama

Bil je jedan Zagorec u gačama. I on je z rogljama \ hotel ubiti kralja. A kralj je jako dalko bil, pa su njega (Zagorca) na putu vlovili. A to ti je, veli, bil nekakvi Zagorec. Imal je veliku rubaču i gače i štel je narod pobuniti protiv cara. A car i Bog to je za nas jedino na svetu. I onda su ti njega lepo otpeljali na Gornji grad pred cirkvu svetoga Marka i tam su ti ga spekli. Deli su, veli, jedan železni stolec i jednu veliku krunu na glavu i onda ti je on tak poginul. Jer, znaš, on ti ipak ni imal prav da se protiv Boga i kralja digel (Marks 2000: 83).[7]

2.5. Prijestolje Matije Gupca

Znam gde je bil prijestol Matije Gupca u Zagrebu na Markovom trgu. Da su tamo postavili užarenu stolicu željeznu i posjeli Matiju Gupca u stavili mu užarenu krunu željeznu na glavu i užareno žezlo u ruku jer da su ga htjeli kazniti da je želio biti kralj seljaka. To sam ja čul od čače: Sinek, to ti nije za povedati, kaj su delali iz ljudi. *Matija Gubec je bil spametan muže. On je počel ljude nagovarati da se budu pobunili protiv Tahija. Molbe su slali na kralja. Onda kad nije to pomoglo, onda su se počeli organizirati. Onda kod nekog Ilije Gregurića, u Zaprešiću, kod*

1973. BHZ (Braća hrvatskoga zmaja). O tome Marijana Schneider piše: *Prikazuje muškarca srednjih godina, s velikim brkovima koji se spajaju s punom, horizontalno podrezanom bradom. Oči su zbog istrošenosti kamena samo naznačene. Kapa na glavi produžuje se prema gore u kratku polukolumnu, koja završava volutom. Slična se voluta nalazi i ispod glave, preko ruba polukružne ploče, a prelazi u kartušu na kojoj je natpis. Na bočnim se stranama kartuše nalazi jedan ornamentalni motiv koji stilski potječe iz XVI. stoljeća i javlja se u građevnoj dekoraciji i na namještaju njemačke kasne renesanse i ranog baroka* (Schneider 1973: 273). Na 274. stranici Schneider nastavlja: *Nije točno poznato kada je nastala predaja o tome da kamena glava prikazuje lik Matije Gupca. Vrlo je vjerojatno da se to dogodilo nekako u isto vrijeme kad se uvriježila misao da je Gubec bio smaknut na Markovu trgu, pa je mjesto smaknuća povezano sa skulpturom u blizini* (Schneider 1973: 274).

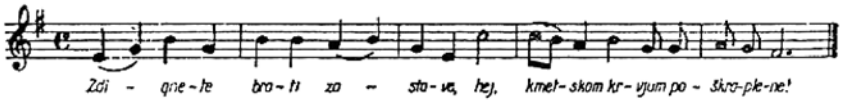
6 Prema kazivanju gospodina Jurja iz Donje Bistre.

7 Prema kazivanju Branka Hercega. http ://www.komedija.hr/web/arhiva-predstava/gubec-be g/

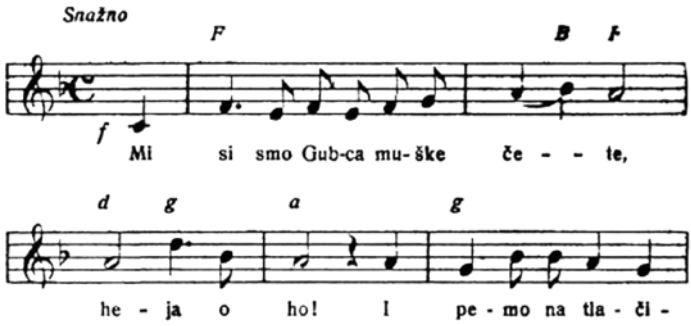
Krapine na mlinu su se sastajali. To je bil jaki čovjek, spametan i dobar Hrvat. Onda Gubec ša njim vezu uhvatil. A Gupčev nećak Đuro Medajič, od Gupčeve sestre sin, on je imal dolj curu, nekoga slepca kćerku, lijepu kćerku Janu. Onda je on ujaku povedal: Dolje ti je taj i taj Ilija koji ti bu pomogel. *I pop Babič, župnik brdovečki, i on je ša njim surađival* (Marks 2000: 84).

Iz ovih se priča može jasno iščitati da su sjećanja na Matiju Gupca u hrvatskom narodu vrlo živa i da ga ljudi s radošću spominju. Njegovoj je popularnosti pridonijela prva hrvatska rock-opera -*Gubec-beg,* koja je nastala prema Šenoinu romanu, a čiji su autori Karlo Metikoš, Miljenko Prohaska i Ivica Krajač. Praizvedena je 5. ožujka 1975. godine. Zahvaljujući njoj, likovi Matije Gupca, Đure Mogaića, Jane i Tahija zaživjeli su pod svjetlima pozornice.[8]

Lovro Županović u članku *Odjek seljačke bune 1573. u glazbi* (1973.) analizira četiri napjeva posvećena Matiji Gupcu. *Zdignete, brati, zastave, hej!* pjesma je za koju Županović ističe da se naziva i *narodnom borbenom pjesmom* te da je bila vrlo popularna u sjevernohrvatskim krajevima. Njezin notni zapis izgleda ovako:[9]



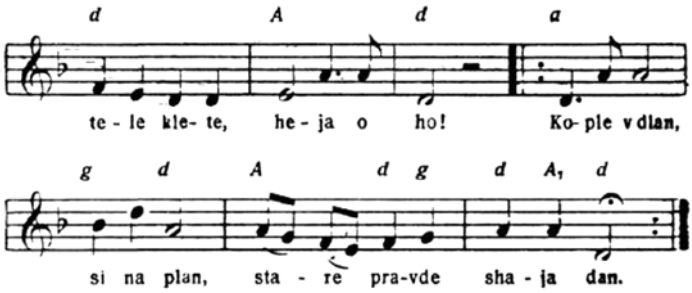
Drugi je primjer pjesma koja je često notirana kao narodna iz Hrvatskog zagorja, a objavljivana je pod naslovima *Seljačka, Puntarska* i *Le v kup uboga gmajna.* Za nju Županović navodi da je pisana u duhu europske glazbene tradicije.[10]



8 http ://www.komedija.hr/web/arhiva-predstava/gubec-be g/

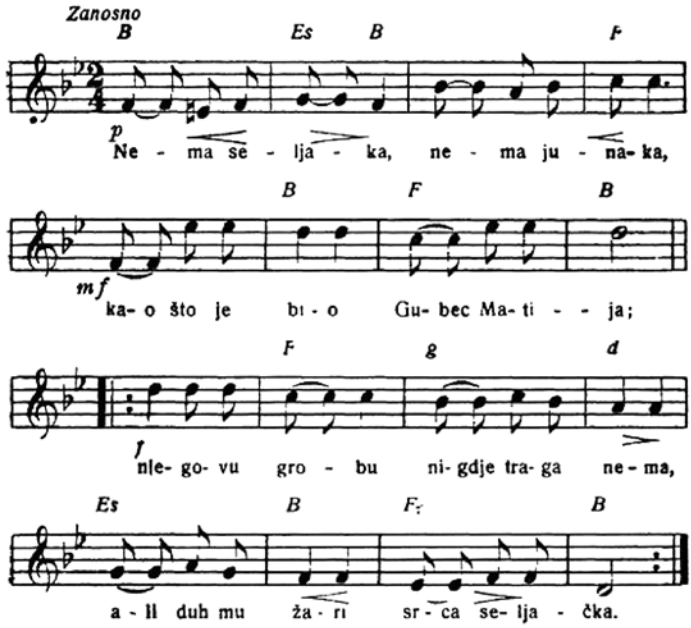
9 Županović, 1973., 287.

10 Županović, 1973., 288.



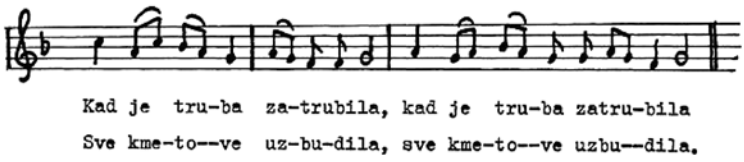
Treći primjer tekstom podsjeća na pjesmu posvećenu banu Josipu Jelačiću. Naime, u hrvatskom se narodu rado pjeva pjesma *Ustani, bane*, čiji tekst glasi ovako:

Bilo je to godine devetsto i treće, kad su našu Hrvatsku stigle nesreće. Mađarske zastave dig'o Hedervdry, silom hoće Hrvatsku da nam pomađari. Ustani bane, Hrvatska te zove, zove, ustani bane, Jelačiću. Nema Hrvata, nema junaka, kao što je bio Jelačić ban. A sada njega crna zemlja krije, krije, i zelena trava prekriva mu grob. Ustani bane... Stihovi posvećeni Matiji Gupcu glase: *Nema seljaka, nema junaka, kao što je bio Gubec Matija.*[11]



11 Županović, 1973., 289.

Notni zapis četvrtog napjeva glasi ovako:[12]



Na 304. stranici Županović navodi ova glazbena djela posvećena Matiji Gupcu:

1. N. Hercigonja: *Pet pjesama Gupčevih puntara* za glas i orkestar (solo popijevke)
2. A. Dobronić: *Gupca muška četa* (zbor)
3. N. Hercigonja: *Matiji Gupcu* (zbor)
4. N. Hercigonja: *Zlomimo bič, zdignimo bat!* (zbor)
5. R. Matz: *Uz prijestolje seljačkog kralja* (zbor)
6. R. Matz: *Matija Gubec* (zbor)
7. Z. Špoljar: *Pjesma Gupčevih buntovnika* (zbor)
8. S. Vilhar-Kalski: *Matija Gubec* (balada za sola i mješoviti zbor)
9. S. Zlatić: *Seljačka* (Prvi stavak *Zborske suite,* zapravo *Prolog* iz nedovršene opere *Matija Gubec*)
10. I. Muhvić: *Matija Gubec* (simfonijska pjesma)
11. U. Vrabec: *Le v kup, uboga gmajna* (simfonijska pjesma)
12. I. Brkanović: *Zemljo Hrvatska – lik moje puntarske domovine* (simfonijska pjesma)
13. R. Savin: Matija Gubec (opera u 5 činova)
14. I. Lhotka-Kalinski: *Matija Gubec* (opera u 3 čina s epilogom)
15. M. Burić: *Seljačka* (opera, neizvedena)[13]

3. ANTUN AUGUSTINČIĆ: *SPOMENIK MATIJI GUPCU* I *SELJAČKOJ BUNI*; VANJA RADAUŠ: *PETRICA I GALŽENJACI*

Spomenik Matiji Gupcu djelo je kipara Antuna Augustinčića, a nalazi se u Gornjoj Stubici, na brdu Samci. Svečanost otkrivanja spomenika organizirana je 1973. godine, tijekom proslave 400-te obljetnice Seljačke bune. Spomenik čine dva velika reljefa od kojih je svaki širine 20 metara, a visine 7,5 metara. Lijevi reljef prikazuje borbu kmetova protiv feudalaca, a na desnom se nalaze prizori iz života srednjovjekovnih ljudi. U prika-

12 Županović, 1973., 289.

13 Županović, 1973., 304.

Spomenik Matiji Gupcu (foto: K. Repar, 2013.)
Memorial to Matija Gubec *(photo: K. Repar, 2013)*

zima seljaka i njihova teškoga života, Augustinčić se služio Krležinim *Baladama Petrice Kerempuha*,[14] djelom koje se smatra biserom kajkavske poezije. Prvi su put objavljene 1936. godine, a svojim su jezikom i stilom postale Krležin autorski projekt, kako navodi Cvjetko Milanja.[15] Gustav Krklec je, govoreći o Augustinčićevu spomeniku istaknuo: *Taj spomenik, i po svojoj umjetničkoj koncepciji i po svojoj lokaciji i funkcionalnosti, može se smatrati najzrelijim umjetnikovim ostvarenjem u oblasti monumentalne, spomeničke kulture, pravim remek-djelom majstora koji je do kraja svladao i prozreo sve »tajne« kreativnih mogućnosti (*Monografija o spomeniku Matiji Gupcu i Muzeju seljačkih buna u Gornjoj Stubici*:* 1963: 15). Također Krklec ističe da može *zamisliti grandioznost jednog recitala Krležinih Balada Petrice Kerempuha na tom platou, koji bi s visine pratio brončani lik Krleže, a s postolja Kerempuh sa svojim glazbenim instrumentom* (Monografija 1973: 15). U Augustinčićevom

14 *Balade* sadrže ove pjesme: *Petrica i galženjaki, Ni med cvetjem ni pravice, Gumbelijum roža fino diši, Vigilia ali Straža nočna, Lamentacija o štibri, Scherzo, Sanoborska, Krava na orehu, Stric-vujc, Turopolska reštauracija, Keglovichiana, Po vetru glas, Verbuvanka, Lageraška, Khevenhiller, Carmen antemurale sisciense, Po Medvednici, Harcuvanka, Verboczy, Na mukah, V megli, Pogrebna pesem pilkov pod Siskom, Kronika, Bogečka, Ciganska, Nokturno, Komendrijaši, Baba cmizdri pod galgama, Sectio anatomica, Kalendarska, Galženjačka, Mizerere Tebi Jeruzalem, Nenadejano bogčije zveličenje* i *Planetarijom.*

15 U članku *Balade kao autorski projekt* (2010.) Milanja ističe: (...) *riječ je o tome da je Krleža »niske«, burleskne, »prezrene« bufonerijske, narodne, pučke, folklorne, vojničke, anonimne, itd. forme, modele, poetike, i stihove »podigao« na razinu »visoke«, autorske književnosti (...) stvarajući na taj način umjetnički visoko cijenjeno i estetski iznimno »konstruirano« književno pjesničko djelo...* str. 12.

spomeniku isprepliću se književno-povijesno-mitološki elementi, a osobito je značajna skulptura Petrice Kerempuha, koji svira tamburicu, hrvatski nacionalni instrument. Budući da je sam spomenik rađen prema *Baladama,* skulptura Kerempuha jednako je važna kao i skulptura Gupca, premda je mnogo manja. Skulptura Gupca dominira čitavim spomenikom, nalazi se u sredini, a Gubec je prikazan s raširenim rukama, kao da želi zagrliti čitavo Zagorje i pozvati seljake na slogu i jedinstvo. Na reljefima se nalaze prizori iz života seljaka, ali prikazane su i teške kazne koje su morali izdržavati. Tako su prikazani galženjaci, odnosno osobe koje su osuđene na smrt vješanjem, zatim borbe feudalaca i kmetova, a pronalazimo i mitološke likove, poput vještica i demona. Zanimljivo je da je Augustinčić u liku jednog od seljaka prikazao i Miroslava Krležu. Budući da je Krleža u *Baladama* progovorio o temama poput socijalne nejednakosti i nepravde, s izrazitom empatijom prema »malom čovjeku« koji mukotrpno radi kako bi preživio, Krleža se s pravom nalazi među »običnim pukom«. Krleža se pri pisanju *Balada* služio rječnikom Ivana Belostenca – *Gazofilacij.* Belostenec se rodio dvadesetak godina nakon Seljačke bune (1594. ili 1595. umro 1675.) u zagorskom kraju, a zalagao se za stvaranje jedinstvenog hrvatskog književnog jezika, odnosno hibridnoga jezika koji bi se sastojao od sva tri hrvatska narječja. Budući da balada označava pjesmu s tužnim, tragičnim završetkom, a Petrica Kerempuh simbol je zabave, lakrdije i smijeha, Krleža je zapravo stvorio svojevrsnu antibaladu. U njegovim se stihovima očituje samilost prema potlačenim kmetovima, prema galženjacima, a povezanost Petrice Kerempuha i galženjaka najbolje dolazi do izražaja u pjesmi *Petrica i galženjaki:*

Na galgama tri galženjaka,
tri tata, tri obešenjaka,
pod njimi čarni potepuh
tamburu svira Kerempuh.
Smude, cafute, kaj vam je teca
zežgala lice kakti pereca,
glas posluhnete kajkavskog jazbeca!

...

Zgublenje glavno, strašna kaštiga,
človek se denes friga kak liga.
Si sfruštani i zbulani kaj šmerčete bez nosa,
bistričkih bogcov procesija bosa,
čifutski signum: zlamenje žuto,
rastergla nas kobila je barzo kruto,
V grofovske gajbe ruži lancov vaših tanec,

a Petrica, žalosni pismoznanec,
kaj nikaj spametnog zmislil nesem
neg tožnu ovu kerempuhovsku pesem,
pod galgami kaj ju ztambural jesem.

...

Kervavo nam je telo Veronikin Robec,
vre svira v trombentu tovaruš kmet
Matijaš Gobec.[16]

Zvonka kajkavština i ritmičnost, potaknule su skladatelja Ivu Lhotku-Kalinskog na uglazbljivanje ovih balada: *Scherzo, Ni med cvetjem ni pravice, Baba cmizdri pod galgama, Na ciganjskem piru* i *Krava na orehu.*[17]

A. Augustinčić: *Petrica Kerempuh* (foto: K. Repar, 2013.)

A. Augustinčić: Petrica Kerempuh *(photo: K. Repar, 2013)*

A. Augustinčić: *Portret Miroslava Krleže* (foto: K. Repar, 2013.)

A. Augustinčić: Portrait of Miroslav Krleža *(photo: K. Repar, 2013)*

16 Krleža 1946: 9–13. Uz pjesmu stoji oznaka: A.D. 1570. Mladen Kuzmanović u članku Odjeci seljačke bune 1573. u Baladama Petrice Kerempuha Miroslava Krleže (1973., str. 227) za ovu pjesmu ističe: Galge stoje na početku Krležine kajkavske pjesmarice, u njenu prvom stihu. Galge i tri obješena kmeta jedina su scenografija sablasnog prizora kojim otpočinju Balade Petrice Kerempuha. Ispod naslova prve pjesme vremenska signatura scene: anno Domini 1570.

17 Ivo Lhotka-Kalinski: *Balade Petrice Kerempuha Miroslava Krleže za bas i klavir.*

A. Augustinčić: *Galženjaci* (foto: K. Repar, 2013.)

A. Augustinčić: Gallows Birds *(photo: K. Repar, 2013)*

A. Augustinčić, *Matija Gubec* (foto: K. Repar, 2013.)

A. Augustinčić: Matija Gubec *(photo: K. Repar, 2013)*

Vanja Radauš autor je skulpture *Petrica i galženjaci* koja se nalazi na zagrebačkom Dolcu, a kao inspiracija poslužila mu je istoimena Krležina balada. Skulptura je na današnje mjesto postavljena 1955. godine. Radaušev Petrica Kerempuh, kao i Augustinčićev, svira tamburicu, dok su pored njega galženjaci, čija se tijela isprepliću. Na Petričinom se licu jasno mogu iščitati melankolija, sjeta i tuga. On svojom glazbom kao da želi trgnuti i probuditi galženjake, vratiti ih u život, kako bi zajedno zapjevali. Vanja Radauš bio je i pjesnik, a njegova pjesma *Ova je zemlja Hrvatska* uvrštena je u antologiju pjesništva o hrvatskom jeziku.[18]

V. Radauš: *Petrica i galženjaci* (foto: K. Repar)

V. Radauš: Petrica and the Gallows Birds *(photo: K. Repar)*

Marija Jurić Zagorka je tijekom 1939. i 1940. godine u časopisu *Hrvatica* u nastavcima objavljivala roman pod naslovom *Pustolovine novorodjenog Petrice Kerempuha –*

18 Stjepan Damjanović i Katica Čorkalo Jemrić: *Po njemu si sve što jesi,* 2011.

šaljivi reporterski roman od Zagorke. Taj je roman zapravo tužaljka za nekim davnim vremenima, kada su vladali sloga i ljubav među ljudima, te je bilo više zabave i smijeha. Zagorka kroz imena likova naglašava koje bi mane trebalo iskorijeniti, pa se tako pojavljuju osobe poput Mirka Jala i Ive Zlobe. Roman završava riječima:

> *Ništa ne trebate drugo činiti, nego samo jednu stvar: šupirajte iz Hrvatske Zlobu i Jal i pošaljite putnicu i vizum staroj Hrvatskoj Dobroti, da se i ona vrati natrag, pa će biti u našoj zemlji – pravi zemaljski raj* (Zagorka: 1940: http://dnc.nsk.hr/DataServices/ImageView.aspx?id=8792d7f6-933e-4a61 -9e49-8ec98009be6e).[19]

PUSTOLOVINE NOVORODJENOG

PETRICE KEREMPUHA

ŠALJIVI REPORTERSKI ROMAN OD ZAGORKE

KAKO DOLAZI PETRICA PONOVNO NA SVIJET

U visini otmjenog newyorškog nebodera prekrasne su prostorije kluba američkih miljardera. Kako je danas doba klubova, naravno i milijarderi su osnovali sasvim neobičan tajni klub. Sastaju se tamo tražeći razonode nakon teškog rada u prometanju s miljardama. Miljarda je vrlo težak teret i dok slab čovjek svojom tankom rukom premeće te strahovite utege, jasno je, umori se.

Rano je u večer. Gospoda sjede u klubu. U ustima im lulice. Miris duhana diže se prema staklenom krovu, koji se otvara u svemir. Oko njih raskošno pokućtvo, terase, egzotično bilje, smočnice s najfinijim jelima i pićem, karte, šah, ping-pong i razne druge igre, kojima nastoje prikratiti vrijeme

U svemu ih je dvanaest. Svi su obrijani i blijedi. Oči su im mutne kao jesenski dan. Svaki se čas kojemu od njih rastvore usta u širokom glasnom zijevanju. Predsjednik kluba Robinson, malen, elegantan gospodin, pogleda gospodu i primijeti:

— Mi smo danas opet jako veseli! — i pri tom široko zijevne. Visoki gospodin, mršav, kost i koža, zijevne za njim i uzdahne:

— Zar nije taj život miljardera nepodnošljiv?

— A znate li, Mister Edison, da nam svijet zavidja?

Nešto malo ugojeni Mister King silno se proteže:

— A ja zavidjam svakom malom šegrtu, koji u subotu s nekoliko centi u džepu ushićeno očekuje nedjelju, jer će gledati preko plota nogometnu utakmicu!

Ujednom se lice Mister Edisona strahovito smrači. Svaka mišica mu izražava duboku tragediju duše. Zijevajući članovi kluba zatvore usta, dok on svoja otvori:

— Gospodo moja, čujte! Mi smo najveći bijednici na ovome svijetu. Pritisneš zvonce i već imaš što hoćeš. I zato nemaš ništa, jer te ništa ne može zanimati, ništa veseliti. Mi smo bijednici, nesretnici, oni iz najnižega podzemlja života! Milijuni naši kao crvi izjedaju zdravlje, život i užitak naš! Gospodo moja, svijet žali sirotinju, koja nema ništa nego glad, ali zato ima punu dušu želja. Njoj je komadić slanine i hljeba radost, komadić kolača sreća — Mi ne poznamo ni radost, ni sreću užitka. Nitko ne žali nas, koje izjeda strahovita neizličiva bolest: sitost! Gospodo, nama nema spasa! Zato gospodo: Jednu miljardu dajem onome, tko nadje ideju, kako bismo se mi jadnici spasili ove strahovite dosade ...

Nastaje tišina. Mozgovni su se motori smjesta stavili u pogon. Svatko bi ipak htio zaslužiti novu miljardu ... Već za čas klikne Mister King:

— Gradimo, gospodo, jedan novi kontinent u moru. Tako ćemo povećati zemaljsko kopno, a to će nam svakako zadavati brige i tako nas razonoditi.

Edison poče strahovito zijevati:

— Tehnički izumitelji već su s ovakvim idejama dojadili čovječanstvu!

— Imam ideju — klikne Mister Jimi. Počinimo nekakav velik zločin i bježimo — a policija će nas hvatati!

— To ne zanima više ni u kinu! — naglasi Mister Robinson. Izumitelji, romanopisci i zločinci skrivili su, da više nema ničega na svijetu, čime bi se mogli pozabaviti!

I padaju uzdasi, duboko potišteni bijednika. Tada se digne kralj svih miljardera, Mister Rocker i klikne:

— Evo ideje! — Moja gospodo! Danas je već takvo vrijeme, da je svima ljudima na svijetu dosadno. U toj nevolji oni se biju, tuku, pljačkaju, natežu, čupaju, a što se oni više tuku, to nama sve gore. Naši milijuni rastu i mi ćemo jednog dana biti prisiljeni sagraditi sanatorije, u kojima će završavati svoj jadni život mučenici bijede, koju donose milijuni. Dakle gospodo, predlažem, da pred ovom strahotom desertiramo na drugi svijet!

— Hm! — Nije loša ideja! — Taj drugi svijet ne poznajemo, moglo bi dakle biti zanimljivo! — veli predsjednik.

— Valjda ne ćemo tamo naći ono isto što i ovdje? — Miljarde i dosadu?

— All right — Idemo gospodo! Klub ima odlučiti da li ćemo poludjeti od dosade ili pobjeći na drugi svijet.

— Bježimo!!!

Riječ je bila izrečena jednoglasno, hladno, do smrti ravnodušno.

— Mister Rocker — evo ček na miljardu. Gospodo, revolvere — zapovijeda predsjednik Robinson — direktora našeg kluba Milkovića poslao sam po poslu, i tako ga moramo ostaviti na ovom svijetu. — Svi uzimaju revolvere, svaki od njih slijedi kretnju Mistera Robinsona koji savršeno hladnim glasom digne revolver k sljepoočicama:

— Kad nabrojim pet ispalite svi u jedan čas!

— All right! — odgovaraju svi jednoglasno —

24

19 Izvor: © Portal Stari hrvatski časopisi, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009., http://dnc.nsk.hr/DataServices/ImageView.aspx?id=1090e68e-a150-4c77-a6f4-1a753b45a5c0

ZAKLJUČAK

Seljačka buna i njezin glavni protagonist, Matija Gubec, duboko su se urezali u sjećanje hrvatskoga naroda. Mnogi su pisci, glazbenici i kipari svojim djelima ovjekovječili taj događaj te time sačuvali trajnu uspomenu na jedno burno razdoblje hrvatske povijesti. Matija Gubec i Petrica Kerempuh žive i danas, pričaju svoju priču i potiču ljude na povratak samima sebi, odnosno jednostavnosti, skromnosti i dobroti. Djela nastala njima u čast baština su budućim generacijama i nepresušno vrelo za nova istraživanja

LITERATURA I IZVORI

Augustinčić. Zagreb : Novinsko-izdavačka ustanova »Privredni vjesnik«, 1976.

Čorkalo, Jemrić Katica; Stjepan Damjanović. Po njemu si sve što jesi – Antologija pjesništva o hrvatskome jeziku. Vinkovci : SN »Privlačica«, 2011.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=868 12.–15. 1. 2014.

http://www.hrt.hr/arhiv/ndd/02veljaca/0210%20Belostenec.html

http://www.komedija.hr/web/arhiva-predstava/gubec-beg/

http://www.youtube.com/watch?v=I 5Ms18ygEg

Jurić, Zagorka Marija. Pustolovine novorodjenog Petrice Kerempuha – šaljivi reporterski roman od Zagorke. // Hrvatica: časopis za ženu i dom, 1939.–1940.; M. Jurić Zagorka http://dnc.nsk.hr/journals/LibraryTitle.aspx?id=23ec3af4-8916-49fe-839c-8eca24fa4432. © Portal Stari hrvatski časopisi, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009.

Krleža, Miroslav. Balade Petrice Kerempuha. Zagreb : Nakladni zavod Hrvatske, 1946.

Kukuljević Sakcinski, Ivan. // Arkiv za povjestnicu jugoslavensku. br. 1., 1854. Družtvo za jugoslavensku povjestnicu i starine. http://dnc.nsk.hr/journals/LibraryTitle.aspx?id=8d336349-9ee8-498d-8387-57ca296e820a. © Portal Stari hrvatski časopisi, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, 2009.

Kuzmanović, Mladen. Odjeci seljačke bune 1573. u »Baladama Petrice Kerempuha« Miroslava Krleže. // Radovi Zavoda za hrvatsku povijest, Vol. 5, No1 – U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske seljačke bune. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1973., preuzeto sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id clanak jezik=86808. 25. 1. 2014.

Marks, Ljiljana. Vekivečni Zagreb – zagrebačke priče i predaje. Zagreb : AGM, 2000.

Matija Gubec – monografija o spomeniku Matiji Gupcu i Muzeju seljačkih buna u Gornjoj Stubici. Gornja Stubica : Muzej seljačkih buna, 1975.

Milanja. Cvjetko. Balade kao autorski projekt. // Kaj – časopis za književnost, umjetnost, kulturu, Vol. 43(213) / 2010., preuzeto sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=104270. 19. 7. 2013.

Novak, Katarina. Belostenčev *Gazofilacij* kao leksičko polazište *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže. // Kaj, Vol. 43(213), No. 3. Kajkavsko spravišče, 2010., preuzeto sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id clanak jezik=104272. 16. 7. 2013.

Schenider, Marijana. Odraz seljačke bune 1573. godine u likovnoj umjetnosti. // Radovi Zavoda za hrvatsku povijest, Vol. 5., No. 1. – U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske seljačke bune. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1973.

Šenoa, August. Seljačka buna. Zagreb : Binoza, 1933.

Šicel, Miroslav. Tema seljačke bune u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. // Radovi Zavoda za hrvatsku povijest, Vol. 5, No. 1. – U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske seljačke bune. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1973., preuzeto sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id clanak jezik=86806, 20. 1. 2014.

Šidak, Jaroslav. Seljačka buna g. 1573. u historiografiji. // Radovi Zavoda za hrvatsku povijest, Vol. 5., No. 1. – U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske seljačke bune. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1973., preuzeto sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id clanak jezik=86806, 21. 7. 2013.

Županović, Lovro. Odjek seljačke bune 1573. u glazbi. // Radovi Zavoda za hrvatsku povijest, Vol. 5., No. 1. – U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske seljačke bune. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Institut za hrvatsku povijest, 1973., preuzeto sa: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id clanak jezik=86814, 29. 1. 2014.

SAŽETAK

Analizom spomenika Matiji Gupcu (Antun Augustinčić) i Petrici Kerempuhu (Vanja Radauš) te povijesnih okolnosti Seljačke bune, objašnjava se uloga spomenika u svakodnevnom životu. U radu se ističu različite interpretacije Gupca i Kerempuha: književna (A. Šenoa: *Seljačka buna*, M. Krleža: *Balade Petrice Kerempuha*), glazbena (Krajač-Metikoš: *Gubec-beg*, I. Lhotka-Kalinski: *Balade Petrice Kerempuha*) i mitološka (Gubec kao seljački kralj, Kerempuh kao prototip svirača-lutalice).
Seljačka buna (1573.) jedan je od najvažnijih događaja u hrvatskoj povijesti, jer predstavlja borbu za pravedno i bolje društvo. Njezin glavni protagonist, Matija Gubec, prerastao je u književni i mitski lik kojeg se hrvatski narod rado prisjeća u teškim vremenima. Iz zagorskoga kraja potječe i Petrica Kerempuh, seoski svirač i zabavljač, koji je poslužio kao inspiracija književniku Miroslavu Krleži za stvaranje majstorskih *Balada Petrica Kerempuha*. Gubec i Kerempuh nadahnjuju i mnoge druge umjetnike, poput Augusta Šenoe, Antuna Augustinčića, Vanje Radauša, Karla Metikoša i Ive Lhotke Kalinskog, koji su na svoj način interpretirali njihovu sudbinu te stvorili vječnu baštinu. Rad tematizira razloge i načine povezanosti Gupca i Kerempuha kao likova nositelja svevremenskih poruka i vrijednosti primjenjivih na bilo koji povijesni kontekst.

KLJUČNE RIJEČI: Matija Gubec, Petrica Kerempuh, Miroslav Krleža, Vanja Radauš, Antun Augustinčić, Seljačka buna, spomenik

Summary

MEMORIALS TO MATIJA GUBEC (ANTUN AUGUSTINČIĆ) AND PETRICA KEREMPUH (VANJA RADAUŠ) – A SYNTHESIS OF HISTORY, MYTHOLOGY, MUSIC, AND LITERATURE

Kristina Repar

Accredited Girls' Grammar School of the Congregation of the Sisters of Charity, Zagreb

Through an analysis of the memorials to Matija Gubec (by Antun Augustinčić) and Petrica Kerempuh (by Vanja Radauš) and of the historical circumstances surrounding the Peasants' Revolt, the article discusses the role of memorials in everyday life. The article includes various interpretations of Gubec and Kerempuh – literary (A. Šenoa: The Peasants' Revolt*, M. Krleža:* The Ballads of Petrica Kerempuh*), music (Krajač-Metikoš:* Gubec-Beg*, I. Lhotka-Kalinski:* The Ballads of Petrica Kerempuh*), and mythological (Gubec as peasant king, Kerempuh as prototype of itinerant musician [and folk prophet]). The Peasants' Revolt (1573) is one of the most important events in Croatian history, representing the struggle for a just, better society. Its chief protagonist, Matija Gubec, has become a literary and mythical character the Croatian people like to remember in difficult times. Another character that emerged in Zagorje is Petrica Kerempuh, a village musician and entertainer, who was an inspiration to writer Miroslav Krleža for his* Ballads of Petrica Kerempuh*. Gubec and Kerempuh have inspired many other artists, such as [writer] August Šenoa, [sculptors] Antun Augustinčić and Vanja Radauš, and [musicians] Karlo Metikoš and Ivo Lhotka Kalinski, who each interpreted the characters' fates in their individual ways, creating an eternal legacy. The article discusses the connections between Gubec and Kerempuh as characters bearing timeless messages and representing values applicable to all historical contexts.*

Key words: Matija Gubec, Petrica Kerempuh, Miroslav Krleža, Vanja Radauš, Antun Augustinčić, Peasants' Revolt, monument

Prilog

Simpozij

Problem spomenika : spomenik danas

KLANJEC
23.–25.X.2013.

Organizacijski odbor

Frano Dulibić
Sanja Horvatinčić
Ljiljana Kolešnik
Božidar Pejković
Dalibor Prančević
Davorin Vujčić

Organizator

M U Z E J I H R V A T S K O G Z A G O R J A
GALERIJA ANTUNA AUGUSTINČIĆA
T r g A n t u n a M i h a n o v i ć a 1 0 • 4 9 2 9 0 K l a n j e c
+ 3 8 5 0 4 9 5 5 0 3 4 3; 5 5 0 0 9 3 • gaa@mhz.hr • www.mhz.hr

Cilj

Sveobuhvatno sagledati problematiku postavljanja spomenika,
s likovno-umjetničkog i društveno-političkog aspekta
te analizom povijesnih i recentnih primjera
sintetizirati smjernice za bolju buduću praksu.

Okvirna područja / teme

POJAM SPOMENIKA

Priroda spomenika
Spomenik – kome ili čemu, zašto, kada, gdje i kako?
Formalna / sadržajna klasifikacija spomenika

POSTAVLJANJE i UKLANJANE SPOMENIKA

Društveni, politički, kulturni i umjetnički aspekti
Spomenik i ideologija
Pravna regulativa

ŽIVOT SPOMENIKA

Percepcija spomenika
Spomenik i okružje
Mijene spomenika
Suživot spomenika

VALORIZACIJA SPOMENIKA

Valjanost
Važnost
Vrijednost

23. listopada 2013. (srijeda)

08.00
Polazak iz Zagreba (autobus kreće ispred Muzeja Mimara, Rooseveltov trg 5)

09.15
Prijava sudionika (kava, sok, pecivo …)

09.45
Otvorenje skupa (pozdravni govori i uvodna riječ)

10.00
Ive Šimat Banov
Čemu spomenici?

10.15
Frano Dulibić
Stvaranje novog zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru

10.30
Dušan Rusalić
Predlog pravilnika o postavljanju i uklanjanju spomenika te njihovom održavanju

10.45
Aleksa Ciganović
Dvostruka spomen-obeležja kao simbolizacija poništavanja

11.00
Hela Vukadin-Doronjga
Spomenik danas – pitanje kontekstualizacije, morfologije i sugestivnosti oblika

11.15
Karolj Skala
Sinergija i simbioza Meštrovićevog spomeničkog para Bošković – Tesla

11.30
Ivo Babić i Ivana Prijatelj Pavičić
Trogirski Krist: neprimjeren »spomenik« na neprimjerenom mjestu

11.45
Maro Grbić
Dvojbe obnove brončanih spomenika

12.00
Rasprava

12.30
Pauza (domjenak i razgledavanje Klanjca)

14.00
Barbara Vujanović
Spomenici Ivana Meštrovića u razdoblju dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća

14.15
Darija Alujević
Sudbina petrinjskog spomenika Stjepanu Radiću kiparice Mile Wod od 1929. do 1999.

14.30
Davorin Vujčić
Geneza i analiza spomenika Pobuna u Villefrancheu Vanje Radauša

14.45
Andreja Der-Hazarijan Vukić
Spomenik Silviju Strahimiru Kranjčeviću u Zagrebu

15.00
Ljiljana Kolešnik
Natječaj za Spomenik Seljačkoj buni – umjetnost i politika oko godine 1968.

15.15
Vinko Srhoj
Spomenici politici nekada i danas (Studija slučaja: Augustinčićev Josip Broz Tito nasuprot Kovačićevom Franji Tuđmanu)

15.30
Igor Marković
Modernistička ideja u postmodernom okruženju. Ima li u suvremenom gradu (još uvijek) mjesta za klasične spomenike?

15.45
Dalibor Prančević i Božo Kesić
Split, spomenik, drugo (uz suvremene umjetničke intervencije na javnim spomenicima u Splitu)

16.00
Rasprava i zaključak dana

17.00
Zajednički ručak

19.00
Polazak za Zagreb (dolazak u Zagreb oko 20.15)

24. listopada 2013. (četvrtak)

08.15
Polazak iz Zagreba (autobus kreće ispred Muzeja Mimara, Rooseveltov trg 5)

09.30
Prijava sudionika (kava, sok, pecivo…)

10.00
Laris Borić
O nekim ikonografskim aspektima mletačkih javnih spomeničkih instalacija u Zadru

10.15
Vlasta Zajec
Zavjetni spomenici Svetom Trojstvu na području sjeveroistočne Hrvatske i Vojvodine

10.30
Filip Šimetin Šegvić i Nikolina Šimetin Šegvić
Spomenici o jednoj Monarhiji

10.45
Goran Korov
Svjedoci triju razdoblja u centru grada Donjeg Miholjca

11.00
Enes Quien
Utjecaj političkih događanja na sudbinu spomenika Rudolfa Valdeca

11.15
Boris Kukić
Političko-ideološki obračun s Jelačićevim spomenikom u Zagrebu: od zamisli do realizacije 1945. – 1947.

11.30
Marijan Špoljar
Koprivnica: spomenik i trg. Od ideološkog do apstraktnog znaka (i obratno)

11.45
Stanko Piplović
Javni spomenici u splitskoj luci

12.00
Rasprava

12.30
Pauza (domjenak, razgledavanje Klanjca)

14.00
Antonia Tomić
Vrelo života Ivana Meštrovića od vremena nastanka do danas

14.15
Tajana Vrhovec Škalamera – Ariana Novina
Problem konjaničkog spomenika u opusu Antuna Augustinčića

14.30
Danica Plazibat
Ivan Meštrović: Spomenik Indijancima u Chicagu

14.45
Snježana Pavičić
Neka zapažanja o Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji u Batinoj Skeli

15.00
Sanja Horvatinčić
Povijest nemogućeg spomenika. Podizanje Spomenika žrtvama fašizma *u Jajincima*

15.15
Lidija Butković Mićin
Istarsko-kvarnerski spomenici Zdenka Kolacija

15.30
Antonija Mlikota
Natječaj za Spomenik drugu Titu i vjekovnoj borbi Zadra za slobodu iz 1982. godine

15.45
Milica Radulović
Otkupni rad sa konkursa za Spomenik maršalu Josipu Brozu Titu u Zagrebu 1987. vajara Stevana Luketića

16.00
Rasprava i zaključak dana

17.00
Zajednički ručak

19.00
Polazak za Zagreb (dolazak u Zagreb oko 20.15)

25. listopada 2013. (petak)

08.15
Polazak iz Zagreba (autobus kreće ispred Muzeja Mimara, Rooseveltov trg 5)

09.30
Prijava sudionika (kava, sok, pecivo …)

10.00
Marko Sjekavica
Sustavno uništavanje spomenika kao modalitet heritocida/mnemocida

10.15
Rhea Silvija Ivanuš
Spomenici na meti novih revolucija

10.30
Mario Šimunković
Rušenje i uklanjanje spomen-obilježja Narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba

10.45
Antonia Došen
Spomenici s rokom trajanja – tri devastirana spomenika u gradu Gospiću devedesetih godina

11.00
Zana Dragičević
Spomenik na Petrovoj gori – prilog istraživanju i revalorizaciji

11.15
Nataša Ivančević
Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska

11.30
Alma Trauber
Debeli brijest – univerzalnost znaka u prostoru

11.45
Marija Mesarić
Serious play: audiovizualna dokumentacija Spomenika Revolucije na Trgu Valdibora u Rovinju

12.00
Rasprava

12.30
Pauza (domjenak, razgledavanje Klanjca)

14.00
Sanja Lončar
Suvremeni procesi identifikacije na područjima stradalima u Domovinskom ratu (1991.-1995.) – uloga i značaj novih spomenika na Baniji ili Banovini

14.15
Danka Radić
Nesporazumi o postavljanju spomen-obilježja stradalima u bombardiranju Trogira 23. veljače 1944. godine. Nedostatak suradnje službe zaštite i civilnih društava

14.30
Tamara Štefanac
Parne lokomotive: spomenici tehničke baštine

14.45
Saša Šimpraga
Radni prijedlog intervencija za poboljšanje postojeće javne plastike grada Zagreba, 2011. – 2013.

15.00
Romana Tekić
Loša komunikacija javne plastike i prostora: skulpture projekta Brod – grad iz bajke

15.15
Ivana Svedružić Šeparović
Ruža vjetrova – mijene jednog spomenika

15.30
Ljiljana Rajković
Problem spomenika u Mostaru danas: izazovi postmoderne

15.45
Kristina Repar
Spomenici Matiji Gupcu (Antun Augustinčić) i Petrici Kerempuhu (Vanja Radauš) – sinteza povijesti, mitologije, glazbe i književnosti

16.00
Rasprava i zaključak dana te simpozija

17.00
Zajednički ručak

19.00
Polazak za Zagreb (dolazak u Zagreb oko 20.15)

Zaključci simpozija *Problem spomenika : spomenik danas*

Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec, 23. – 25. listopada 2013.

Simpozij *Problem spomenika : spomenik danas* organiziran je kako bi osvijetlio problematiku s kojom se kao društvo susrećemo po pitanjima javne skulpture i spomeničkog obilježavanja te skrbi o njima.

Stajališta iznesena na simpoziju sistematizirali smo i formulirali kao pledoaje za rješenje akutnog problema nepostojanja adekvatnoga zakonskoga okvira kojim bi se regulirale procedure podizanja javnih spomenika / javne skulpture, obveze i zadaci sudionika tih procedura, kao i uloga tijela državne, regionalne i lokalne uprave u njihovom očuvanju i javnome korištenju.

Konstatirano je da su javni spomenici, uz svoje likovne kvalitete, nositelji i kolektivnog sjećanja na ljude i događaje bitne za identitet mjesta, regije ili nacije, a mogu biti i značajan čimbenik turističke ponude. Stoga državna administracija treba prepoznati važnost zakonske regulacije upravljanja tim segmentom nacionalne kulturne baštine, te osigurati pravne instrumente koji će omogućiti da se postojeći spomenici zaštite, a oni što ćemo ih tek podići oplemene i estetski obogate javni prostor. Pod terminom zakonske regulative podrazumijevamo nužnost izrade cjelovitog pravnog okvira za donošenje stručno kompetentnih odluka o postavljanju javnih spomenika i javne skulpture, kao i pravila kojima se takve odluke izuzimaju od svake mogućnosti utjecaja partikularnih interesa. Rezultat brojnih suvremenih primjera nametanja takvih interesa jest degradacijaosoba i događaja kojima se spomenik podiže, obezvređivanje razloga zbog kojih lokalna zajednica želi sačuvati sjećanje na te osobe i događaje, degradacija urbanističkih, ambijentalnih i krajobraznih vrijednosti javnoga prostora, kao i odljev značajnih financijskih sredstava, uzrokovan netransparentnim načinima njihova trošenja. S obzirom na problematičnost odnosa prema spomenicima ranijih povijesnih razdoblja, kao i na anarhiju koja obilježava podizanje suvremenih spomenika, krajnji je trenutak da se pitanje spomeničkog obilježavanja i skrbi o njima izuzme iz neadekvatne regulative gradskih komunalnih

pravilnika koja ih izjednačava s gospodarenjem otpadom i odlukama o postavljanju reklama.

Što se tiče postojećih spomenika, nužno je definirati kriterije pri utvrđivanju njihove važnosti (na lokalnoj, regionalnoj ili nacionalnoj razini), osobito onih nastalih u razdoblju socijalizma, kao i spomenika posvećenih žrtvama Domovinskog rata, te shodno tomu, unutar pravilnika, zakonskih i podzakonskih akata regulirati obaveze održavanja, restauracije i revitalizacije spomenika. Oko podizanja novih spomenika trebalo bi postići suglasje predstavnika različitih struka involviranih u proces odlučivanja te osigurati zakonski okvir za sudjelovanje zainteresirane javnosti / lokalne zajednice. Također, trebalo bi nastojati nadići okvire tradicionalnog promišljanja spomenika kao (umjetničkog) objekta u formi skulpture, reljefa ili arhitektonskog sklopa čija je temeljna uloga medijacija fiksiranih vrijednosnih sudova o povijesnim ličnostima, idejama i događajima. Ideja spomenika trebala bi biti interpretirana metodama i medijima suvremene umjetničke produkcije, što bi trebalo omogućiti i poticati raspisom natječaja.

U skladu s navedenim, nužno je kompetentno donijeti zakon o spomenicima (konzultirajući predstavnike odgovarajućih struka) koji će jasno definirati:

- uvjete i proceduru raspisivanja natječaja
- zakonske subjekte koji imaju pravo podnošenja zahtjeva za postavljanje spomenika
- opseg i strukturu dokumentacije potrebne za podnošenje zahtjeva za podizanje spomenika
- nadležnosti stručnih tijela (na državnoj, regionalnoj i lokalnoj razini) koja razmatraju zahtjeve i donose odluku o odgovarajućem spomeničkom rješenju
- zakonski okvir za transparentno financiranje podizanja spomenika, kao i svih radnji koje mu prethode (raspisivanje i provođenje natječaja, sazivanje i rad stručnih tijela)
- skrbnike te opseg i uvjete skrbništva nad spomenikom,
- procedure uklanjanja i premještanja spomenika na državnoj, regionalnoj i lokalnoj razini

Kod raspisivanja javnih natječaja, posebnu pozornost treba obratiti:

- određivanju specifičnih uvjeta i procedura što ih je pritom potrebno poštovati
- pravilniku kojim se određuje struktura ocjenjivačkog suda (s naglaskom na nužnost učešća relevantnog broja stručnjaka iz područja povijesti umjetnosti, urbanizma, arhitekture, primijenjene umjetnosti i ostalih humanističkih/društvenih/tehničkih disciplina);

– donošenju zakonskog ili podzakonskog akta kojim se osigurava javna prezentacija natječaja i njegovih rezultata te pravodobna javna rasprava;
– zakonskim instrumentima koji autoru i stručnom povjerenstvu osiguravaju nadzor nad izvođačem radova u svim fazama izgradnje spomenika u svrhu dosljedne realizacije autorskog koncepta;
– definiranju mehanizama transparentnog trošenja sredstava tijekom svih izvedbenih faza projekta.

Prema volji sudionika Simpozija, ovako sistematizirani i formulirani Zaključci upućuju se na mjerodavne adrese:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ministarstvo graditeljstva i prostornog uređenja Republike Hrvatske
Ministarstvo pravosuđa Republike Hrvatske

Članovi organizacijskog odbora:

dr. sc. Frano Dulibić
Sanja Horvatinčić
dr. sc. Ljiljana Kolešnik
dr. sc. Irena Kraševac
Božidar Pejković
dr. sc. Dalibor Prančević
mr. sc. Davorin Vujčić

Zagreb, 22. travnja 2014.

KAZALO AUTORA
INDEX OF AUTHORS

Alujević, Darija 63

Babić, Ivo 47
Butković Mićin, Lidija 283

Ciganović, Aleksa

Der-Hazarijan Vukić, Andreja 97
Došen, Antonia 371
Dragičević, Zana 385
Dulibić, Frano 9

Horvatinčić, Sanja 261

Ivančević, Nataša 405
Ivanuš, Rhea Silvija 341

Kesić, Božo 143

Marković, Igor 133
Mesarić, Marija 427
Mlikota, Antonija 299

Novina, Ariana 241

Pavičić, Snježana 249
Piplović, Stanko 195
Prančević, Dalibor 143
Prijatelj Pavičić, Ivana 47

Quien, Enes 159

Radić, Danka 439
Rajković, Ljiljana 487
Repar, Kristina 503

Sjekavica, Marko 323
Srhoj, Vinko 119

Šimpraga, Saša 465
Šimunković, Mario 355
Špoljar, Marijan 185
Štefanac, Tamara 451

Tekić, Romana 477
Tomić, Antonia 221

Vrhovec Škalamera, Tajana 241
Vujčić, Davorin 79
Vukadin – Doronjga, Hela 23

Izdavač / Publisher
MUZEJI HRVATSKOG ZAGORJA – GALERIJA ANTUNA AUGUSTINČIĆA
Trg Antuna Mihanovića 10, Klanjec

Za izdavača / For the Publisher
VLASTA KRKLEC

Glavni urednik / Editor-in-chief
BOŽIDAR PEJKOVIĆ

Uredništvo / Board of editors
LJILJANA KOLEŠNIK
IRENA KRAŠEVAC
BOŽIDAR PEJKOVIĆ
DALIBOR PRANČEVIĆ
DAVORIN VUJČIĆ

Recenzenti / Reviewers
IRENA KRAŠEVAC
DALIBOR PRANČEVIĆ
TOMISLAV ŠOLA

Prijevod / Translator
SUZANA BERTOVIĆ

Lektura i korektura / Language editor and Proof reader
ANA BENC

Univerzalna decimalna klasifikacija / Universal decimal classification
IVANA MAJER

Grafička priprema i oblikovanje / Graphic design and layout
ARTRESOR NAKLADA, Zagreb

Tisak / Printed by
TISKARA ZELINA d. d., Sv. Ivan Zelina

Naklada / Print run
200

Anali GAA 32-33/34-35 izlaze za 2012. – 2015. godinu. Zbornik su radova simpozija *Problem spomenika : spomenik danas*. Tisak završen u svibnju 2015.

Izdavanje ovog sveska Anala GAA poduprlo je Ministarstvo kulture Republike Hrvatske te potpomogla Krapinsko-zagorska županija.