

Sandra Križić Roban

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 9. 2010. – Prihvaćen 20. 10. 2010.

UDK: 725.94:711(497.5)

Sažetak

Suvremena spomenička baština u prilici je povezati sjećanje s poviješću, materijalizirati recentna događanja na temelju naslijeđena slobodnog razvitka umjetničkih ideja. Spomen-obilježja Domovinskog rata svjedoče o intenzivnom procesu zadržavanja simboličkih modernističkih formi; često se radi o spomenicima koji prisvajaju javni prostor ne ostvarujući nikakvu komunikaciju s okolinom, tretirajući gledatelje kao obične, pasivne promatrače. Njihova brojnost i tipološke karakteristike

svjedoče o birokratskom procesu arhiviranja, pa time i institucionaliziranja sjećanja, kojim se ne potiču rješenja koja komuniciraju izravno razumijevanje događaja lišeno monumentalnih spomeničkih gesta. Spomen-obilježja najčešće su riješena kao spomeničke skulpture, dok su arhitektonska, kiparsko-arhitektonska i urbanistička rješenja koja se ne oslanjaju na materijalnost tragova, izravno bilježenja i vidljivost »slike« poželjniji, no mnogo rjeđi interpretativni princip.

Ključne riječi: spomenik, skulptura, arhitektura, urbanizam, javni prostor, Hrvatska, Domovinski rat

Problematika spomenika Domovinskog rata javlja se u doba »posvemašnje iscrpljenosti modernističkog koncepta apstraktne, simboličke spomeničke forme modernizma«¹ koja karakterizira većinu europske umjetnosti od 80-ih godina 20. stoljeća nadalje. I dok se u Europi susrećemo s pojmovima »protu-spomenika« i »antispomenika«,² kao i s nizom konceptualno provokativnih rješenja minimalističke izvedbene retorike, recentna ratna razaranja u Hrvatskoj nakon kojih je uslijedila intenzivna »spomenifikacija« gotovo svih područja velikim brojem spomen-obilježja – skulpturama, raspelima, pokloncima, kapelama, krajputašima, spomen-pločama i spomen-preimenovanjima javnih prostora, arhitektonskim i urbanističkim planovima i realizacijama – u velikoj mjeri svjedoče o trendu zadržavanja iscrpljenog modernističkog koncepta. Osim toga, u proces idejnog promišljanja spomenika uključili su se brojni sudionici bez ikakve formalne umjetničke naobrazbe, članovi obitelji poginulih branitelja, udovice, majke, svećenici iz lokalnih župa, političke stranke i preživjeli branitelji, prisvajajući pravo da predlažu i donose odluke o mnogim važnim detaljima. Spomenici su se godinama postavljali bez provjere i suglasnosti vlasnika zemljišta, bez lokacijskih dozvola, propozicija urbanističkih planova i često bez udovoljavanja minimalnim uvjetima propisa o građenju. Početkom 2001. godine javila se inicijativa za

izradu Zakona o spomenicima i spomen-obilježjima, na temelju spoznaje da se spomenici ne mogu raditi pojedinačno, nego u skladu s odlukama povjerenstava koja bi odlučivala koji su prostori najpogodniji za njihovu postavu. U zakon se planiralo implementirati odluku o osiguravanju izvora financiranja koji moraju biti dogovoreni prije nego određeno spomen-obilježje krene u proces realizacije. Sve je ostalo samo na nivou nacrtu zakona. U međuvremenu, Ministarstvo obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti³ od 2008. godine objavljuje *Javni poziv za sufinanciranje izgradnje, postavljanja ili uređenja spomen-obilježja žrtvama stradalim u Domovinskom ratu* potaknuto sve češćim zahtjevima udruga, općina i pojedinaca da sufinancira izgradnju spomenika koji se stavljaju pod njegovu ingerenciju.

Skulpturalna mjesta sjećanja – tipologija između kaosa i reda

Mjesta sjećanja važna su u današnjem društvenom kontekstu, gdje se izgubila ona povezanost između »stvarne«, »žive« memorije koja izravno komunicira sa sudionicima. Prošlost je vrijeme koje je imalo svoju sadašnjost, koje je bilo dio svakodnevnog života, dok je u suvremeno doba sjećanje



Ante Brkić, Spomenik poginulim braniteljima u Domovinskom ratu, 2004., Slavonski Brod; detalj (foto: SKR)

Ante Brkić, Monument to the Croatian Defenders Fallen in the Homeland War, 2004, Slavonski Brod; a detail

– koje povezujemo s povijesnim zbivanjima – institucionalizirano, podvrgnuto birokratskom aparatu koji ga je udaljio od pojedinca. Upravo u tom procesu arhiviranja, a time i institucionaliziranja sjećanja, izgubila se neposrednost u komunikaciji i izravnost razumijevanja određenog događaja bez monumentalnih, simboličkih spomeničkih gesta.

Spomenici Domovinskog rata počeli su se podizati još u vrijeme dok su trajale borbe, a članovi obitelji ili drugi branitelji označavali mjesta pogibije. S obzirom na okolnosti koje su tada vladale, bilo je teško očekivati da će se neka institucija zauzeti za primjeren i što jedinstveniji način obilježavanja. Petnaestak godina kasnije suočeni smo sa stotinama najraznovrsnijih spomenika postavljenih u svim krajevima zemlje. Mali dio njih podignutih do 2000. godine izabran je na natječajima koji su se raspisivali u suradnji s Hrvatskim društvom likovnih umjetnika i/ili Udrugom hrvatskih arhitekata. Mnogo njih rezultat su spontanijih akcija, želje da se određeno mjesto prisvoji a osobe ne zaborave. Unatoč dobrim namjerama, situacija je izmakla kontroli.

Interes za spomenike Domovinskog rata ponajviše zahvaľujem slučaju zagrebačkog *Zida boli*, jedinstvenog primjera u Hrvatskoj nastalog spontano, zajedničkom akcijom sudionika koji su postavljanjem opeka – crvenih za zatočene i nestale i crnih za ubijene građane Hrvatske na kojima su



Mladen Mikulin, Spomenik palim braniteljima bivše općine Velika Gorica, 2008., Velika Gorica (foto: SKR)

Mladen Mikulin, Monument to the Fallen Defenders of the Former Municipality of Velika Gorica, 2008, Velika Gorica

bila ispisana njihova imena – željeli označiti središnje mjesto djelovanja UNPROFOR-a. Postava toga spomenika bila je u skladu s tadašnjim okolnostima, no s vremenom je postao kamen spoticanja sve do trenutka njegova uklanjanja.⁴ Ugrađen je (barem u ideji) u podnožje *Memorijala žrtvama, nestalim i zatočenim hrvatskim braniteljima* podignutog na Mirogoju na temelju nagrađenog natječajnog prijedloga Dušana Džamonje iz 2003. godine. Izgrađen je od crnog granita na reprezentativnom dijelu groblja, a autor ga je smatrao imaginarnim hramom na otvorenom, prikladnim za kontemplaciju i molitvu. Iako ga je, uz ostalo, zamišľjao u funkciji crkve, ovaj spomenik prvenstveno je ceremonijalna spomenička formacija prizmatičnih elemenata koji ne uspostavljaju nikakvu komunikaciju s gledateljima niti osobama koje na njegovim površinama tragaju za imenima poginulih. Postavljen je na stepenastom platou i sastoji se od nekoliko pod pravim kutem raspoređenih stiliziranih trijumfalnih prolaza. U središtu je nizak kameni žrtvenik, a u pozadini središnje kompozicije među nisko položenim granitnim stupcima raspoređen je dio cigli prenesen sa *Zida boli*. Uz središnja ravno zaključena »trijumfalna vrata« s obje strane ispred nevelikog broja crvenih i crnih cigli raspoređena mjesta za svijeće. Ovaj dio spomenika nosi dodatni naziv *Glas hrvatske žrtve – Zid boli*.

Na gotovo svim su površinama *Memorijala* upisana imena poginulih i nestalih osoba, no zbog visine spomenika mnoga su nedostupna pogledu, ali i mogućem dodiru. Naime, nije na odmet prisjetiti se *Vietnam Veterans Memoriala* Maye Lin koji se ne bez razloga smatra jednim od najintragantnijih »poslijeratnih« spomenika u potpunosti uklopljen u okoliš, a kod kojeg je upravo zbog njegove prilagođene visine u najvećoj mjeri omogućen individualizirani pristup imenima poginulih veterana. Taj se spomenik naziva »ranom o kojoj je neprestano potrebno brinuti se«, a što se simbolički postiže



Dušan Džamonja, *Memorijal žrtvama, nestalim i zatočenim hrvatskim braniteljima*, Zagreb (Mirogoj), 2003., detalj stražnjeg dijela spomenika nazvanog *Glas hrvatske žrtve – Zid boli*, (foto: SKR)

Dušan Džamonja, Memorial to the Victims, the Lost and Imprisoned Defenders of Croatia, Zagreb (Mirogoj), 2003, detail of the rear section of the monument, called The Voice of Croatian Victims – Wall of Pain

potragom za traženim imenom i uglašavanjem toga dijela spomenika gdje je ime pronađeno.⁵ Slična gesta bila je ono što je nekadašnji *Zid boli* razlikovalo od ostalih spomen-obilježja Domovinskog rata, a što nije slučaj s kompaktnim i zatvorenim, nekomunikativnim volumenom pod kojim je simbolički »pokapan« spontano nastali spomenik što je u potpunoj suprotnosti s procesom prožimanja života i smrti. Realizirana je monumentalna kompozicija snažne političke poruke čije bi ceremonijalno mjesto i impozantna masa trebali svjedočiti o ozbiljnom pristupu onima kojima zahvaljujemo opstanak nacionalnog identiteta, a u njemu primjećujemo promjenu ideološke paradigme u odnosu na spomenička rješenja vezana uz Drugi svjetski rat, ali i mnoga spomen-obilježja Domovinskog rata.⁶

Križevi i raspela

Jedan je od povijesnih zadataka spomenika simboličko i estetsko označavanje mjesta od posebne važnosti i počasti. U suvremeno doba neki drugi mediji, poput fotografije, na primjer, izravnije i jednostavnije pomažu u procesu prijelaza događaja u sjećanje, prenoseći određeni prikaz zbivanja, osobe ili mjesta na kojem se događaj zbio budućim generacijama. Na taj način medij postaje ključnim mostom koji omogućava razumijevanje određenog događaja u budućnosti. Sudeći po oblikovanju mnogih spomenika podignutih u Hrvatskoj, možemo zaključiti da se kod nas najčešće javljaju uvriježeni tipovi spomen-obilježja koji žrtvu najčešće povezuju sa znakom križa – patnje, stradanja i (očekivanog) uskrsnuća. Križevi i raspela često se podižu na mjesnim grobljima u sklopu inicijative uređenja aleje branitelja i mjesta središnjeg odavanja počasti poginulim braniteljima i civilima. No, znak križa susrećemo i izvan konteksta groblja ili neposredne



Dušan Džamonja, *Memorijal žrtvama, nestalim i zatočenim hrvatskim braniteljima*, Zagreb (Mirogoj), 2003. (foto: SKR)

Dušan Džamonja, Memorial to the Victims, the Lost and Imprisoned Defenders of Croatia, Zagreb (Mirogoj), 2003

okolice župnih crkvi. Zanimljiv je tip oblikovan od dvije monolitne ploče između kojih je razmak, a unutrašnje okomite strane izrezane su tako da praznina tvori motiv križa. Teško je utvrditi lokalnu genealogiju, a ovaj tip javlja se na raznim stranama Hrvatske. U mjestu Davor u Brodsko-posavskoj županiji na javnoj zelenoj površini postavljene su dvije kamene ploče čiji je procijep stiliziran znak križa. Na višoj užoj ploči je državni grb, a na nižoj i široj reljef Oplakivanja. Na osječkom Centralnom groblju 1994.–1995. postavljene su dvije crne granitne ploče jednake visine, koje pripadaju istoj tipologiji.⁷ I kipar Petar Dolić na prostranom trgu u Perušiću 2001. podiže spomenik ovog tipa, a za sličnu tipologiju odlučili su se i autori natječajnog rješenja u Otočcu. Predviđeno je spomen-obilježje u gradskom parku uz župnu crkvu, a sam spomenik kameni je prizmatični volumen čija raspuklina tvori motiv križa.⁸ Na natječaju za *Spomen-obilježje žrtvama stradalim u Domovinskom ratu u Tompojevcima i Bokšiću*⁹ održanom 2009. godine pobijedilo je rješenje Dražena Grubišića koji dvije sjajno polirane metalne ploče razmiče stvarajući znak križa. Ploče nisu postavljene u ravnini nego jedna iza druge, pa na taj način praznina u obliku križa djeluje voluminoznije. Okolni prostor ogleda se na površinama spomenika pojačavajući njegovu kontemplativnu komponentu.

U mjestu Otok na inicijativu autora Branka Vujanovića 1997. godine podignut je *Spomenik palim hrvatskim zrakoplovcima* na prostranom trgu uz staru školu. Dio je veće hortikulturno uređene cjeline zajedno s djelima Ratka Petrića¹⁰ i Ratka Perajića, a sastoji se od dva konkavna monolita koji se sužavaju prema vrhu i čiji razmak zajedno s izrezanim dijelovima unutrašnjih stijenki formira motiv križa. Autorova prva ideja bio je štit, no na kraju se odlučio iskoristiti stiliziran oblik avionskog krila pomoću kojeg je realizirao monumentalni spomenik¹¹ uz čije je podnožje ukomponirao kameni



Đurđica i Tomislav Ostoja, *Memorijalni spomenik žrtvama Domovinskog rata 1991.–1995.*, 2000., Memorijalno groblje žrtava iz Domovinskog rata, Vukovar (foto: SKR)

Đurđica and Tomislav Ostoja, Memorial to the Victims of the Homeland War 1991–1995, 2000, Memorial Cemetery of the victims of the Croatian Liberation War, Vukovar

kockasti žrtvenik. Određena konceptualna nedorečenost proizlazi iz želje objedinjavanja nekoliko simboličkih razina (ruke sklopljene u molitvu, veza s obližnjim zvonikom nove, neestetski riješene crkve, sjena spomenika koja funkcionira poput svojevrsna sunčeva sata).

Glavni *Memorijalni spomenik žrtvama Domovinskog rata 1991.–1995.* djelo je Đurđice i Tomislava Ostoje, autora nagrađenog rada¹² iz 2000. godine postavljenog na *Memorijalnom groblju žrtava iz Domovinskog rata* u Vukovaru. I u ovom primjeru susrećemo se s idejom elemenata čiji međusobni razmak i zasijecanje unutrašnjih dijelova čine križ. Autori su na visokom stepenastom kamenom postamentu postavili četiri monumentalna brončana okomita volumena povučena prema uglovima, pri čemu se rastvara unutrašnji prostor skulpture tvoreći spomenuti znak. Monoliti su nejednakih oblika, pojedine su površine valovito pokrenute, druge pak ispresijecane praiskonskim stiliziranim kartografskim oznakama. Dispozicijom dijelova unutrašnja križolika praznina sužava se prema vrhu, simbolički prenoseći poruku u naporu koji je potrebno uložiti u misiju slobode. Spomenik je vrhunac i središte *Memorijalnog groblja* u kojem su sve žrtve vizualno jednako tretirane jednoličnim grobnim mjestima i bijelim križevima na poljima hortikulturno uređene cjeline.

Spomenimo i spomenik kod kojeg je motiv križa rezultat složenijih prostornih i kiparskih promišljanja. Petar Barišić autor je spomenika u Đakovu, postavljena 2001. godine na prostranom zelenom platou ispod kojeg se prostire novi dio naselja. Sastoji se od monumentalnog zakošenog trapezoidnog okvira koji podupiru tri stupca. Koristeći se fragmentima svog kiparskog opusa, aktivnim kompozicijskim odnosima geometrijske provenijencije, Barišić pomoću prostorne ekstenzije, igre volumena i praznina u kojima



Petar Barišić, *Spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata s područja Đakova i Đakovštine*, 2001., Đakovo (foto: SKR)

Petar Barišić, Monument to the Defenders from the Region of Đakovo and Đakovština Fallen in the Homeland War, 2001, Đakovo

zaostaju slike ambijenta na inteligentan način uvodi i motiv križa. Autor uspješno modulira vlastitu formalnu energiju i ritam elemenata u spomeniku u kojem se isprepliću simbolički motivi žrtve, stradanja, padanja i uspona, opsade i slobodnog prostora.

Kocke, ploče i pokrenute plohe

Kao što križ funkcionira kao univerzalan znak žrtve i stradanja, popraćen emotivnim nabojem i osjećajem poniznosti i pobožnosti onih koji se klanjaju i njemu i žrtvama koje simbolizira, tako kocka u nacionalnom kontekstu spaja povijesna određenja sa suvremenim vizualnim nastojanjima stvaranja znaka s kojim se sredina identificira. Na mnogim je spomen-obilježjima, od onih najjednostavnijih koja su nastala na inicijativu članova obitelji ili udruga, pa sve do kiparskih i arhitektonskih rješenja, kocka sastavni dio cjeline. Ona može funkcionirati kao svojevrsni oltar u otvorenom prostoru, kao što je to primjer na brdu Malačka iznad Kaštela, kod stare ceste za Lečevicu gdje je 1999. godine izgrađen monumentalni betonski križ. Do njega vodi pristupni kameni put uz koji je pri vrhu imitacija stepenastog suhozida na jednom mjestu proširena u zaobljenu »apsidu« u kojoj je bijela kamena kocka – oltar. Miroslav Šutej poigrao se s motivom bijelih i crvenih kocki iz kojih je oblikovao *Spomenik hrvatskim braniteljima* na Meštrovićevev trgu u Zapruđu u Zagrebu. Spomenik je iz 2000. godine i kombinacija je arhitektonske kompozicije i dizajnerskog rješenja izrađena od granita u dvije boje, pri čemu dvanaest stupaca sastavljenih od kocki simbolizira broj žrtava. Kao i brojna druga spomenička obilježja, i ovo osim samog spomenika uključuje metalni križ i nekoliko



Ante Brkić, Spomenik poginulim braniteljima u Domovinskom ratu, 2004., Slavonski Brod, detalj (foto: SKR)

Ante Brkić, Monument to the Defenders Fallen in the Homeland War, 2004, Slavonski Brod, detail

spomen-ploča raspoređenih u njegovu podnožju. U Prelogu je *Spomen-obilježje Domovinskom ratu 1991.–1995.* oblikovao kipar Miroslav Sabolić u suradnji s arhitektom Nikolom Šimunićem, složivši četiri kocke od matiranog čelika u okomiti niz, pri čemu najdonja i najgornja imaju konkavno pokrenute površine. Ovo rješenje u usporedbi s nizom drugih lišeno je dodatnih elemenata koji bi narušili krajnje jednostavnu i pročišćenu ideju. Posve drugačiji dojam odaje eklektična nakupina geometrijskih tijela od ružičastog kamena u Cerniku – kompozicija nekoliko kocki i prizmatičnog središnjeg tijela čiji je gornji dio zaključen stilizacijom izduljene piramide. Kocke su ukrašene pletrenom dekoracijom, a na najnižoj je postavljen manji metalni krilati kip.¹³

Ministarstvo unutarnjih poslova iniciralo je izradu spomenika poginulim pripadnicima MUP-a RH 1994. godine povodom Dana policije, na križanju Savske ulice i Avenije grada Vukovara u Zagrebu. Izvedena je realizacija Branka Silađina u obliku kamene kocke zaobljenih uglova na kojoj je vječna vatra. Uz njega je drveni zašiljen jarbol čiji je silovit uzlet uravnotežen u odnosu na zatvoren volumen kocke. Optički efekt vatre privlači pozornost prolaznika na mjesto koje je samo načelno javnog karaktera. Silađin je više puta predlagao kompaktne kockaste ili prizmatične oblike u nekoliko natječaja za spomenike. Decentna zidna »vrpca«



Miroslav Sabolić (arhitektura Nikola Šimunić), Spomen obilježje Domovinskom ratu 1991.–1995., 2007., Prelog

Miroslav Sabolić (architecture Nikola Šimunić), Memorial to the Homeland War, 1991–1995, 2007, Prelog

koju čini 50 malih kocki iz kojih dopire svjetlo obasjavajući metalne pločice s imenima poginulih branitelja dio je *Parka domovinske zahvalnosti* i *Spomenika palim braniteljima* u Samoboru iz 2001. godine. Suvremena intervencija na vanjskoj strani povijesnog crkvenog obzida Sv. Anastazije konceptualno zaključuje recentno uređen park, dok je geometrijski minimaliziran oblik u funkciji svojevrstnog kontrafora i istodobno izvor svjetla koje simbolički povezuje povijesno mjesto s onima koji su se borili za njegovu slobodu. Spomenik zaključuje monolit uz ulaz u župno dvorište izrađen od granita čiji gornji koso zasječen dio od poliranog metala prima i reflektira slike okolnog prostora.

Među spomen-obilježjima diljem Hrvatske prevladavaju spomen-ploče. One su najčešći, najjednostavniji i često najjeftiniji način označavanja određenog mjesta na kojem je stradao ili iz kojeg je potekao stradali branitelj ili civilna žrtva. Nalazimo ih na pročeljima zgrada, na kamenim stijenama ili u funkciji »krajputaša«, u interijerima, položene uz spomenike kao dodatna objašnjenja. Na mnogima su zapisi intimnog karaktera; osim toga mnoge su ploče dio spomeničkih kompozicija sastavljenih uglavnom od istih dijelova – postolja i križa. Jedno od najboljih rješenja u kojem se autorica arh. Jadranka Kruljac Polak posvetila razradi inače skučenih izražajnih mogućnosti spomen-ploče je *Spomenik*



Branko Siladin, Spomenik palim braniteljima u Parku domovinske zahvalnosti, 2001., Samobor, detalj (foto: SKR)

Branko Siladin, Monument to the Fallen Defenders in the Park of National Thanksgiving, 2001, Samobor, a detail

Jadranka Kruljac Polak, Spomenik poginulim braniteljima Črnomerca, 2000., Zagreb, Trg siječanjskih žrtava u Kustošiji

Jadranka Kruljac Polak, Monument to the Fallen Defenders of Črnomerec, 2000, Zagreb, Trg januarskih žrtava, Kustošija

poginulim braniteljima Črnomerca postavljen 2000. godine na Trgu siječanjskih žrtava u Kustošiji. Sastavljen je od petnaestak međusobno slijepljenih staklenih ploča na kojima su imena stradalih. Spomenik je spušten u izduljeni plitki bazen ispunjen vodom i osobito je dojmljiv pod pomno riješenom umjetnom rasvjetom. Zanimljivo ga je spomenuti zbog neposredne blizine *Spomenika palim borcima Kustošije* iz 1959. s kojim ne uspostavlja dijalog, ali ga ni ne poništava volumenom, materijalom kao ni urbanom dispozicijom.

Naslijeđu modernizma do neke mjere zahvaljujemo opstanak figurativnih spomenika koji i u recentno doba svjedoče o zadržavanju akademske tradicije. Za razliku od ranijih političkih razdoblja koja su figuraciju koristila kako bi naglasila značaj simbola na koji su ukazivala (rase, nacije, političke pripadnosti), autori spomenika Domovinskog rata do neke mjere posreduju intimnije posvete egzistencijalnog naboja



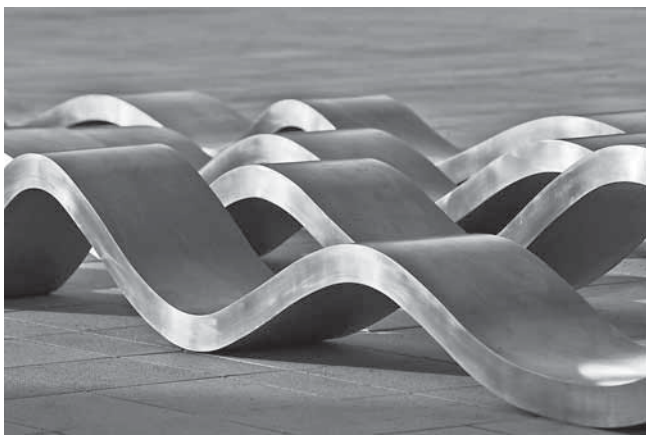
Peruško Bogdanić, Spomenik poginulim hrvatskim braniteljima u Domovinskom ratu, 1999., Sisak (foto: P. Mofardin)

Peruško Bogdanić, Monument to the Defenders Fallen in the Homeland War, 1999, Sisak

Alem Korkut, Spomenik poginulim, nestalim i smrtno stradalim braniteljima iz Domovinskog rata, 2007., Šibenik (foto: A. Korkut)

Alem Korkut, Monument to the Defenders Fallen, Lost, and Murdered in the Homeland War, 2007, Šibenik

– i uglavnom upitne kvalitete. Osvrnimo se ovom prilikom na nekoliko spomenika koje je moguće smjestiti u procijep između konkretnog, prepoznatljivog oblika i apstraktne forme koje interpretativno povezujemo s raznim značenjima. Teško je zaključiti do koje su mjere pojedini spomenici rezultat činjenice da su morali zadovoljiti jedan od uvjeta koji učestalo postavljaju članovi Udruga, a to je ispisivanje imena svih poginulih kojima je on posvećen. Brojnost imena kod nekih od njih zasigurno je utjecala na korištenje oblika svitka čiji je motiv moguće povezati, uz ostalo, i s kontinuiranim ratnim stradanjima tijekom povijesti. Monumentalnu formu rotulusa na izduljenom kamenom stepenastom postolju realizirao je Peruško Bogdanić u *Spomeniku poginulim hrvatskim braniteljima u Domovinskom ratu*, izvedenu 1999. godine u Sisku. Voluminozni stožasti krajevi spiralno su zakrenuti prema središnjem rastvorenom dijelu na kojem su brojna imena stradalih. Otkrivanje tog određenog dijela svitka s imenima svjedoči o njihovoj važnosti u povijesnom kontinuitetu, što



Alem Korkut, Spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata, 2009., Karlovac (foto: S. Lendler)

Alem Korkut, Monument to the Defenders Fallen in the Homeland War, 2009, Karlovac

svitak u konačnici i simbolizira. U konkretnom vremenu, zaustavljen čin odmatanja/zamatanja svitka ostavlja njihova imena otkrivenima i djeluje poput dokumentarnog trenutka koji omogućava razumijevanje prirode povijesnih zbivanja.

Sličnu rastvorenu, gipku formu koja podsjeća na višestruko razmotanu izduljenu stranicu na kojoj su ispisana imena realizirao je Kažimir Hraste¹⁴ na obali u Omišu 2004. godine. *Spomenik braniteljima* u Šibeniku Alema Korkuta¹⁵ trokutasta je forma čiji vrh energično pokreće istanjenu plohu prema zamišljenoj jezgri. Istodobno asocira na zgrčeno tijelo, na individualne i kolektivne žrtve čija su imena ispisana na niskom kamenom zidiću nedaleko spomenika. Isti autor realizirao je *Spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata* u Karlovcu, koji je nakon natječaja 2005. godine realiziran 2009. Kolokvijalno prozvan spomenikom četiriju rijeka koje se susreću na karlovačkom području, on jednostavnom paralelnom dispozicijom četiriju izduljenih metalnih vrpca simbolizira njihove vodene tokove. Oni započinju mirno, teku po površini trga sve do trenutka dok nejednaki valoviti pomaci ne označe doba ratnih razaranja i stradanja. Uzgibane površine u svojevrsnom se spomeničkom vrhuncu uzdižu u monolite koji sugeriraju povijesnu cezuru – štit na jugoistočnoj strani odakle je grad tijekom rata bio najžešće napadan, ali i izravnu vezu između neba i zemlje čiji se dijelovi reflektiraju na sjajno uglačanim površinama. Spomenik u urbanom kontekstu¹⁶ funkcionira kao mjesto odmora i druženja, dok su ga djeca i mladi prisvojili za skejtanje dokazujući potrebu za optimističnom socijalizacijom s javnim sadržajem. Iako su mu mjere impresivne i posjeduje dio namijenjen svečanim ceremonijama, on u urbanom kontekstu prvenstveno funkcionira kao mjesto komunikacije uspostavljajući svoju ulogu na neposredan, jednostavan i korisnicima prilagođen način. Upravo ovo spomeničko rješenje uvod je u nastavak članka u kojem razmatram nekoliko primjera čiji se arhitektonski, urbanistički i kiparski prijedlozi i rješenja izdvajaju od većine ranije spomenutih, i to prvenstveno zahvaljujući drugačijem odnosu između spomenika, javnog prostora i korisnika – pri čemu je pozornost posvećena umjetničkim



Alem Korkut, Spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata, 2009., Karlovac (foto: S. Lendler)

Alem Korkut, Monument to the Defenders Fallen in the Homeland War, 2009, Karlovac

(pa time arhitektonskim i urbanističkim) interpretacijama lišenima doslovnog suočavanja s dramatičnim događajima kojima su posvećeni.

Analiza 1. slučaja – Spomen-obilježje hrvatskim braniteljima i stradalnicima Domovinskog rata, Osijek / Skulpturalno-urbanističko rješenje

Osječki spomenik (bolje rečeno – spomenici) zanimljivo je kreativno iskustvo, jedinstveno u promatranom kontekstu. Radi se o konceptu integriranja natječajnih rješenja provedenu na temelju dvije jednakovrijedne prve nagrade koje su podijelili arhitektonski tim (Koraljka Brebrić, Mirko Buvinić, Maja Furlan Zimmermann, Siniša Glušica) i arhitektica Sabina Majdandžić. Na javnom mjestu koje s jedne strane definira urbana dispozicija soliternih stambeno-poslovnih objekata,¹⁷ a s južne strane omeđuje prometnica, nastao je spoj dvaju spomeničkih obilježja koja su postavili Grad Osijek i Osječko-baranjska županija (2003.). Natječaj je raspisan na poticaj udruga proizašlih iz Domovinskog rata i odlučeno je da će spomenik biti smješten na prostoru Trga slobode.

Spomen-obilježje sastoji se od monumentalnih »vrata« i pet spomen-ploča postavljenih u parteru, raspoređenih tako da postepeno slijede urbanistički definiranu plohu trgova koji povezuju *Blok Centar* od sjevera prema jugu. »Spomen-obilježje hrvatskih branitelja i stradalnika Domovinskog rata posvećeno je Osječanima, braniteljima i civilima, poginulima i preživjelima, onima koji će se tek roditi. Osijeku i Dravi. Tragovi spomen ploča raspoređeni su od sjevera prema jugu gdje se »spajaju« sa sedam čeličnih monolita koji simbolički formiraju razne stupnjeve otvorenosti »gradskih vrata.«¹⁸ To je, prema analizi arhitekata, mjesto najintenzivnijih gradskih događanja, mjesto susreta, odmora i prolaza: »Prolaz kroz prva vrata je najuži, jedva je dovoljan za čovjekova ramena – on simbolizira tjeskobu, nelagodu, strah. Svaki sljedeći par vratnica postupno se širi tako da su sedma vrata širom otvorena – ona zovu na prolaz, simboliziraju slobodu.



Koraljka Brebrić, Mirko Buvinić, Maja Furlan Zimmermann, Siniša Glušica, Spomen obilježje hrvatskim braniteljima i stradalnicima Domovinskog rata, 2003., Osijek (foto: SKR)

Koraljka Brebrić, Mirko Buvinić, Maja Furlan Zimmermann, and Siniša Glušica, Memorial for the Defenders and Victims of the Homeland War, 2003, Osijek

Ispred vratnica formiran je memorijalni plato s posljednjom spomen-pločom – simbolom ovog i svakog kvadarata zemlje Hrvatske uz koji je uvijek moguće zapaliti svijeću i sjesti na trenutak.

Prolaskom pokraj spomen-obilježja, ili kroz njega, moramo se sjetiti snage žrtve onih koji su za nas otvorili čelična vrata.«

Iznimno monumentalna i za naše prilike iznenađujuća ponajviše zbog izbora i tretmana materijala (patinirani čelik), sedmerostruka vrata poništavaju uobičajenu ikonografiju i hijerarhiju događanja kakvu primjećujemo kod većine spomen-obilježja. Dominantnom visinom, jednakim tretmanom elemenata koji čine cjelinu i uvođenjem razlika u ritmu otvora vrata, zatim blagim zakošenjima koja pripomažu distribuciju kretanja kao i kolorističkim i svjetlosnim efektima spomenik na aktivan način reformatira javni gradski prostor. Na simboličkoj razini autori razrađuju temu vremena – i to određenog odsječka i karaktera događaja koji su ga odredili (neizvjesnost, nemogućnost probijanja opsade, ugroženost pojedinca, prepreka, formacija zida koji se postepeno rastvara sve do omogućavanja nesmetanog prolaza pješaka). U svojoj prirodi promišlja odnose s okolnim prostorom. Iako se radi o svojevrsnoj cezuri – vizualnoj, ideološkoj, konceptualnoj – dominantna je repetitivnost minimalističkih volumena koja pridonosi osjećaju kontinuiteta, ali i vremenske nedefiniranosti te aktivnog angažmana građana koji su u prilici razumjeti prirodu povijesnog događaja, proživjeti ju i oživjeti jednostavnim svakodnevnim prolazanjem.¹⁹

Spomenik *Šetač*²⁰ Stjepana Gračana participira u novonastaloj dispoziciji spomeničkih elemenata; u odnosu na raniju situaciju dobio je vizualnu pozadinu koju čine monolitne čelične vratnice prema kojima figura usmjerava kretanje, dok s vodoravnim pločama arhitektice Majdandžić ova skulptura ne ostvaruje izravnu vezu. No, raspored kvadratnih ploča od brušena stakla u koje je ugrađena podna rasvjeta, zajedno s



Sabina Majdandžić, Spomen obilježje hrvatskim braniteljima i stradalnicima Domovinskog rata, 2003., Osijek (foto: SKR)

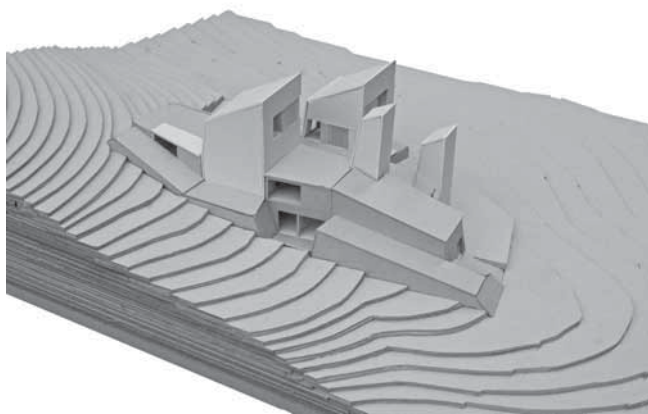
Sabina Majdandžić, Memorial for the defenders and victims of the Homeland War, 2003, Osijek

rasvjetnim trakama položenima uz čelične monolite vratnica, dinamizira površinu trga. U urbanom kontekstu to postaje mjesto na kojem je moguće promišljati teme kojima je spomenik posvećen – istodobno intimno i ceremonijalno, pri čemu su stradanje i žrtve Domovinskog rata stalno prisutni u memoriji građana koji prolaze gradom. Kretanje podrazumijeva aktivnu participaciju i doživljaj mjesta, a spomenik nije udaljeno mjesto koje se doživljava kao konačni cilj nekog (izdvojenog, komemorativnog) trenutka. Na izvjestan način, žrtve i stradanje ostali su dijelom svakodnevnog života koji se dalje odvija, postavši element urbane naracije.

Ploče arhitektice Sabine Majdandžić dio su koncepta formiranja »memorijalnog traga« koji omogućuje pojedincu da shvati do koje je mjere svaki pojedinačni čin tijekom rata bio važan; među pločama i tretmanu njihove postave i oblikovanja ne postoje razlike, svaka egzistira pojedinačno i kao dio grupe. Iako ih se može čitati kao »putokaz« prema tzv. *Vratima*, u konceptu se ne očituje ideja starta i cilja, već se radi o sekvenci u potpunosti lišenoj dramatskog trenutka. To je jedan od rijetkih spomenika kod kojeg je moguće postići intimnu, gotovo individualiziranu vezu sa spomen-obilježjem.²¹

Analiza 2. slučaja – Idejno rješenje Spomen-sobe poginulih i nestalih branitelja na lokaciji Novska – Trokut / Arhitektonsko rješenje

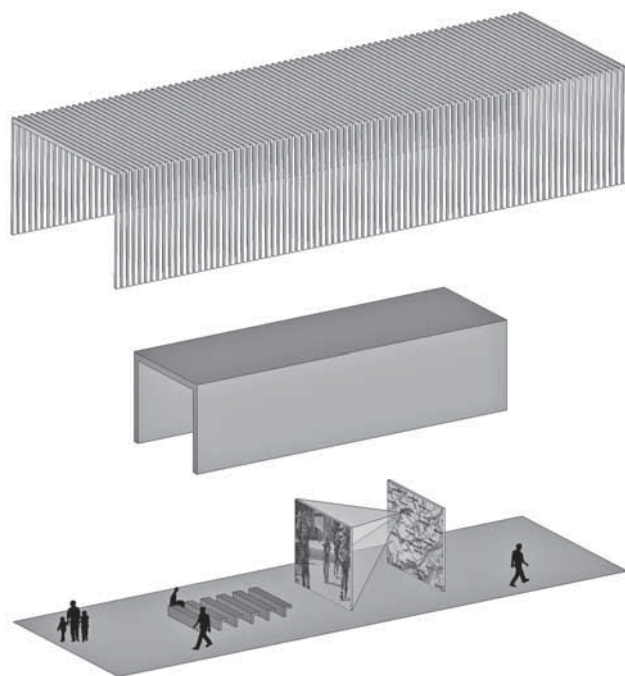
Arhitektonski koncipirana spomen-obilježja rijetka su u istraženom kontekstu. Uglavnom se radi o kapelama ili nešto skromnijim pokloncima koji su najčešće rezultat graditeljskih inicijativa nastalih bez prethodno utvrđenih urbanističkih smjernica, gotovo redovito bez umjetničke vrijednosti.²² U posljednje vrijeme pojavilo se nekoliko raspisa natječaja ili izravnih poziva arhitektima koji bi trebali na određenim lokacijama umjesto spomenika sagraditi spomen-obilježja (Kapela



Helena Paver Njirić, Spomen kuća Vila Velebita (maketa), 2009.
Helena Paver Njirić, Memorial House Vila Velebita (a model), 2009

ATJ Lučko, idejno rješenje Arhitektura Tholos²³; *Spomen-kuća Vila Velebita*, Helena Paver Njirić²⁴). Tijekom istraživanja stekao se dojam da Udruge koje su najčešći inicijatori podizanja određenog spomen-obilježja preferiraju spomenička rješenja čija je memorijalna funkcija jednoznačna, prepoznatljiva, svima razumljiva i dostupna. Konceptcija prostora u koji se ulazi s određenom namjenom i u kojemu dolazi do socijalnih kontakata izbjegava se, uz ostalo, zbog financijskih razloga i niza propisa koje je potrebno poštovati u slučaju izgradnje. Iako je za izgradnju spomenika potrebno izvršiti gotovo podjednake predradnje, one su u mnogim primjerima izbjegnute.

Ideja projekta *Spomen-sobe poginulih i nestalih branitelja na lokaciji Novska – Trokut* Vanje Ilić temelji se na razradi obilježja sa spomen-prostorijom²⁵ – mjestom gdje je moguće prikazati dokumentaciju o ratnim događanjima s tog područja i individualizirati stradalnike. Osmišljena je prostorna intervencija koja istodobno ima informativnu i memorijalnu namjenu. Prizmastični volumen formira 177 nosača – stupova od poliranog inoksa na kojima su trebala biti upisana imena poginulih branitelja; oni su zamišljeni u formaciji neke vrste trijema kroz koji se nazire volumen unutrašnje spomen-sobe i između kojih je moguć ophod. Unutrašnji prostor rastvoren je na užim stranama i u njemu je planirana projekcija (dokumentarno-umjetnički film o borbama na području Novske); radi se o prostoru koji je djelomično zatvoren kako bi se u njemu mogli organizirati susreti branitelja i koji bi funkcionirao kao kontemplativni ambijent okružen prirodnim okolišem. Transparentnost vanjskog plašta i mogućnost boravka u poluzatvorenu prostoru sjedinjuju ideju spomen-sobe koja ima memorijalnu i informativnu namjenu uz istodobnu decentnu i minimalistički zamišljenu evidenciju branitelja s ovog područja.²⁶ Spomen-soba zamišljena je kao mjesto bez nadzora, a ulaskom u prostoriju pokreće se projekcija filma koji se prati sjedeći na niskim klupama. Otvorenost prostora omogućuje njegovo korištenje bez prethodnih priprema ili dogovora. Na sjajno uglačanim stupovima od inoksa trebala se reflektirati obližnja šuma i na taj bi način ovo mjesto, unatoč suvremenom materijalu, koegzistiralo u prirodnom, minimalno uređenom okolišu. Autorica je u

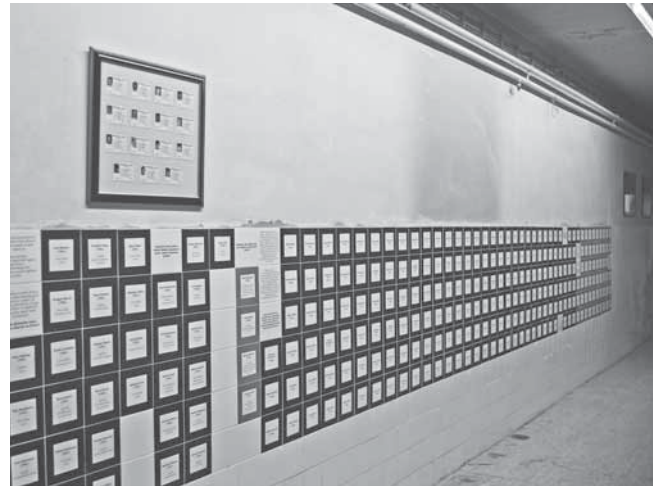


Vanja Ilić, Idejno rješenje Spomen sobe poginulih i nestalih branitelja na lokaciji Novska – Trokut, 2007.

Vanja Ilić, Entry project for the Memorial Room of the Fallen and Lost Defenders from the Novska – Trokut Region, 2007

projekt uključila i postojeći križ s tri spomen-ploče koje su postavili članovi obitelji stradalih branitelja, prema projektu minimalno ih dislocirajući kako bi se omogućilo da ostanu vidljivi s prilazne ceste. Bilo je planirano njihovo postavljanje na uređeni podest do kojeg je trebala voditi popločena staza, a na taj bi način bila postignuta cjelovitost memorijalnog područja i logično kretanje pješaka.

Spomen-soba jedan je od rijetkih arhitektonskih prijedloga spomen-obilježja Domovinskog rata. Najveći dio njih izveden je ili planiran kao spomeničke cjeline ceremonijalnog karaktera kod kojih je zadržavanje omogućeno gotovo isključivo s ciljem odavanja počasti žrtvama i stradalim braniteljima. Idejno rješenje Vanje Ilić pretpostavlja mjesto boravka koje se koristi i izvan predviđenih datuma komemoracije; to je istodobno spomenik, muzej i izložbeni prostor u kojem je moguće organizirati edukativne sadržaje, predavanja, susrete i slično. Jednostavnim oblikovanjem i pozornim izborom materijala koji su suvremeni i obrađeni u skladu s planiranim mjestom postavljanja, dobio bi se recentan znak u prostoru



Miljenko Romić, Spomen dom Ovčara, 2006., detalji (foto: SKR)
Miljenko Romić, Memorial House Ovčara, 2006, details

koji bi na neposredan način i uz jednostavno korištenje svjedočio o recentnim povijesnim zbivanjima.

Nekoliko arhitektonskih rješenja svjedoče o drugačijem načinu promišljanja uloge spomen-obilježja i događaja kojima su posvećeni. Spomen-dom Ovčara uređen je 2006. godine u bivšem hangaru poljoprivrednog doma u kojem su posljednje sate provele žrtve iz vukovarske bolnice ubijene na Ovčari. Radi se o jednostavnoj zgradi kojoj je dodan staklom zaštićen trijem. U unutrašnjosti su sačuvani neki autentični detalji, poput korodiranih metalnih vrata s tragovima metaka čije su čahure zalivene u podu ulaznog dijela. Hangar je preuređen prema idejnom projektu Miljenka Romića,²⁷ koji je u njemu nastojao pomiriti nekoliko semantičkih razina. Prvenstveno se radi o iskorištavanju postojećeg objekta i preuzimanju nekih njegovih karakteristika koje u konačnoj scenografiji pridonose razumijevanju mjesta i intenzitetu doživljaja ratnih zbivanja koja su ga recentno odredila. Zidovi su prekriveni zamućenim fotografijama ubijenih na kojima su ispisana njihova imena i datumi rođenja, dok je u središnjem dijelu formiran betonski vir po čijim se bočnim stijenkama prema vječnoj vatri u podnožju »spuštaju« i po-

Željko Kovačić i Ivica Propadalo, *Mjesta sjećanja*, 2006., Vukovarska bolnica, Vukovar (foto: SKR)

Željko Kovačić and Ivica Propadalo, Memory Sites, 2006, Vukovar Hospital, Vukovar

novno uzdižu imena žrtava.²⁸ U vitrinama i na slami izloženi su predmeti nađeni u masovnoj grobnici pomoću kojih je moguće dodatno individualizirati žrtve. Čitav je prostor zamračen, a turoban scenografski dojam pojačava se zatvaranjem vratnica koja mjestimično propuštaju dnevnu svjetlost kroz rupe od metaka. U ovom ambijentu, u kojem vir života (koji autor naziva spiralom zla jer je usmjerena u dubinu) prima i vraća natrag u sjećanje preživjelih imena stradalih, nastojalo se pomoću specijalnih efekata i moderne tehnike ukazati na dramatična zbivanja. U tome je došlo do izvjesnog pretjerivanja i koncentracije previše elemenata na jednom mjestu, čiji su uništeni zidovi i probušena vrata gotovo dovoljno rječiti. Spomen-dom Ovčara prozvan je »modernim suvremenim muzejem«²⁹; u malom prostoru scenografski, svjetlosni, performativni i instalacijski efekti kombiniraju se s dokumentarnim sadržajem. Imena poginulih pojavljuju se na fotografijama i u središnjoj svjetlosnoj instalaciji, kao i među pronadenim i izloženim osobnim predmetima. Nije na odmet prisjetiti se Židovskog muzeja u Berlinu Daniela Libeskinda i u njemu uređenog Tornja holokausta – svojevrsnog vrhunca autorove metode čitanja »između redaka«³⁰ kojom je omogućio razmišljanje i osjećaj složenih međusobnih odnosa koji vladaju u prostoru. Individualizirani osjećaji nemoći, izolacije, neizvjesnosti i straha postignuti su posve praznim prostorom u koji svjetlo prodire kroz rijetke pukotine, gotovo na način kako je prodiralo u deportirne vagone. Upravo u toj finoći detalja i minimalnim izražajnim sredstvima očituje se najveća razlika u odnosu na Spomen-dom Ovčaru, u kojem višestruki narativni procesi i vizualne senzacije umanjuju snagu posredovanja zastrašujućeg osjećaja.

S druge strane, scenografska rješenja iskorištena u uređenju Vukovarske bolnice dobrodošla su strategija predočavanja zbivanja u vrijeme opsade grada. *Mjesta sjećanja* u Vukovarskoj bolnici osmislili su Željko Kovačić i Ivica Propadalo,³¹ a postava je svečano otvorena 2006. godine. Prostor svjedoči o ratnim

razaranjima i opstanku bolnice od 2. travnja sve do konačnog odvođenja bolesnika i osoblja 18. 11. 1991. godine. Autori su nastojali što je više moguće sačuvati zatečeno stanje, bez drastičnih intervencija. U ulaznom dijelu stakla su prekrivena foto-tapetama s uzorkom zaštitnih vreća s pijeskom i u njemu se emitira dokumentarni videozapis. Zastarjeli bolnički stolac podsjeća na uvjete u kojima je bolnica djelovala prije okupacije, a niz drugih detalja, poput rupe u stropu nastale padom bombe (u bolesnički krevet, bez posljedica), starog hodnika u kojem su na keramičkim pločicama kronološki označena zbivanja i popisani stradali, preko inscenacija operacijskih i postoperacijskih soba i nekoliko malih prostorija u kojima su se dezinficirali instrumenti ili u njima spavali liječnici i sestre, a koje su smještene u niskim podrumskim prostorima ispod instalacijskih cijevi – ilustriraju pokušaj zadržavanja funkcije bolničke ustanove u ratnim uvjetima.

Ova jedinstvena memorijalna zbirka inspirirana je zatečenim stanjem i evidencijom koju je o bolesnicima, liječničkom i ostalom osoblju, dostavljenoj pomoći i razaranjima vodila sestra Biba zapisujući ih na stare bolničke keramičke pločice. U relativno skućenom prostoru na jednostavan je način prenesena poruka, a scenografski elementi korišteni su s mjerom. U središtu posljednje prostorije čije su površine prekrivene zrcalima nalazi se crvena osvijetljena kocka – oltar na kojem je moguće odati počast žrtvama čija se imena zvučno emitiraju.

Analiza 3. slučaja – Idejno urbanističko-arhitektonsko rješenje platoa Pile u Dubrovniku / Urbanističko rješenje

Više ili manje ekspresivna iskustva na koja nailazimo u mnogim primjerima spomenika Domovinskog rata sugeriraju izražajnost samog mjesta, geste i poruke koju ono posreduje. U mnogim sredinama spomenici su postavljeni mimo urbanističkih planova, prisvojivši javni prostor na kojem funkcioniraju kao znakovi sjećanja, upozorenja, žalovanja. Impostacija gotovo redovito ne predviđa komunikaciju, sve je podređeno spomenu na povijesni događaj čija veličina i značaj premašuju sadašnji život ili budućnost. Prošlost se koristi kako bi reafirmirala identitet pojedinca i/ili grupe ljudi, a njihova žrtva predočena je često ograđenim monumentalnim mjestima na koja se dolazimo pokloniti. »Moderno sjećanje je prije svega arhivsko. U potpunosti se oslanja na materijalnost tragova, izravnost bilježenja, vidljivost slike.«³² Ukoliko se složimo s ovim stavom, tada ne začuđuje nesnalženje i izbjegavanje urbanističkih rješenja kao mogućih memorijalnih mjesta Domovinskog rata.

Most hrvatskih branitelja u Rijeci³³ jedinstveno je urbanističko rješenje u kojem su spojene koncepcije prostorne intervencije, urbanog javnog objekta i simboličkog memorijalnog objekta. Radi se o intervenciji koja kontinuirano prostor grada, povezuje njegove povijesne dijelove minimalističkom intervencijom izvedenom od suvremenih materijala. Pješački most povezuje povijesni centar i bivšu gradsku luku; on je mjesto neprekidnog kretanja na kojem stradanja branitelja dobivaju svoj konačni cilj – slobodan i nesmetan život hrvatskih građana. Tanka ploča gazišta prebačena je preko kanala



3LHD, Most hrvatskih branitelja, 2001., Rijeka (foto: M. Braun)
3LHD, Croatian Defenders' Bridge, 2001, Rijeka

u karakterističnom L-obliku, a ističe se konstrukcijom koja je posebno dizajnirana i proizvedena za ovaj projekt. Prozračna metalna ploča s jugoistočne strane produljuje se na obalu i završava u dva visoka monolita različite širine. Ograđen je transparentnom ogradom, osvijetljen svjetlovodom koji je kontinuirano provučen uz rub mosta i uz rukohvat. Most hrvatskih branitelja funkcionira kao javni prostor i kao mjesto pijeteta uz koji je osiguran prostor za službene ceremonije.

Isti arhitektonski biro³⁴ osmislio je 2003. godine arhitektonsko-urbanističko rješenje platoa Pile u Dubrovniku.³⁵ Osim niza detalja koji rješavaju situaciju na Pilama, a bili su predviđeni u raspisu natječaja,³⁶ temeljno pitanje je način oblikovanja spomenika u visokovrijednoj dubrovačkoj cjelini. U njoj je bilo potrebno izbjeći posljedice djelovanja subjektivnih kriterija ukusa, a umjesto spomenika kao simbola društvenih institucija (i političkih okolnosti) – u smislu objekta u prostoru, bilo bi daleko poželjnije da se odabralo rješenje kojim se pristupa prostoru na temeljima percepcije i konceptualizacije – znači konceptom samog prostora. Upravo to je bila ideja 3LHD koji su umjesto klasične spomeničke skulpture predložili utilitarni prostor koji konceptualno funkcionira kao znak sjećanja, kao mjesto koje služi svim građanima i posjetiteljima Dubrovnika na kojem je moguće uspostaviti mentalnu vezu sa stradalima. *Memorijalni park branitelja Dubrovnika u Domovinskom ratu* trebao je biti javni prostor grada koji simbolički »opkoljuje i brani« povijesnu jezgru uz zapadni i sjeverni perimetar zidina. Mjesto na kojem je u 19. stoljeću postojao park prema njihovoj zamisli pretvara se u javni hortikulturno uređen prostor, i njome se ponovno kontinuirano prostor grada i to uz njegov najzavotvoreniji dio – bedeme kao esencijalno prostorno određenje Dubrovnika. Projektirano je pet meditativnih točaka oblikovanih od mediteranskog bilja raspoređenih između očuvanih autohtonih stabala (platana, datulje, murve). Spomenik je zamišljen kao javni prostor u kojem se boravi, odmara, u kojem zelenilo dobiva klasični memorijalni karakter kakav poznajemo kroz povijest. Kao jedini suvremeni spomenički element planiran je memori-



Ovčara, dio krajobraznog uređenja mjesta masovne grobnice (foto: SKR)

Ovčara, part of the landscape design of the mass burial site



jalni zid na Pilama koji obilježava ulaz u memorijalni park i osmišljen je kao ceremonijalno mjesto. Projektiran je od reflektirajućeg nehrđajućeg čelika u kojem se odražava slika grada i prolaznici, a definiran jedinim mogućim stihovima koji su utkani u povijest Grada.³⁷ Ni ovom prilikom ne treba zaboraviti kakav je spomenik na kraju podignut u Dubrovniku³⁸ – monumentalan multimedijски prizmatičan volumen potpuno neprilagođen mjestu, konceptualno loše osmišljenog odnosa elemenata koji ga određuju (pokretne slike, stihovi, odrazi, fotografije, crvena zemlja³⁹ koja se više ne primjećuje kroz popucale staklene ploče u podnožju).



3LHD, Idejno rješenje arhitektonsko-urbanističkog rješenja platoa Pile u Dubrovniku, 2003.

Entry project for the architectural and urbanistic solution for the Pile plateau in Dubrovnik, 2003

Igor Franić, Spomenik braniteljima, 2007., Dubrovnik (foto: SKR)

Igor Franić, Monument to the Defenders, 2007, Dubrovnik

Specifičan snažan ideološki naboj, koji je u interpretacijama poslijeratnih umjetnika na području svih europskih zemalja pa i bivše Jugoslavije često bio predočen apstraktnim spomenicima koji su sadržavali univerzalan značaj simbola (pobjede, slobode, progressa), naslijeđe je koje svjedoči o singularnoj povijesti, zajedničkom cilju i jedinstvenim zbivanjima na koja treba podsjećati. Tijekom vremena mnoga takva spomenička mjesta postala su dijelom »neželjene baštine«⁴⁰ koja je novonastale političke režime i promijenjene državne formacije Istočne Europe iritirala podsjećanjem na srušene (ideološke) vrijednosti, pa se čak krenulo u osnivanje spomen-parkova za islužene spomenike, dok smo u Hrvatskoj suočeni sa specifičnim zahtjevima na koje je teško odgovoriti umjetničkim sredstvima. Nacionalna spomenička baština svjedoči o slobodnom razvitku umjetničkih ideja, no u posljednjih petnaestak godina malo je primjera koji preispituju odnos prema procesu i načinu komemoriranja. Krićka analiza spomenika i dekonstrukcija njegove metode pomoću koje bi se postiglo odmicanje od uobičajenih načina interpretacije sjećanja kao materijalizirane oznake moguće su smjernice autorima onih spomenika koji tek trebaju biti podignuti. Većina izgrađenih počiva na korištenju uvriježenih, pradávnih simbola čije su poruke univerzalne; no, njihov je likovni govor retrogradnog karaktera, a autori se obraćaju gledateljima kao običnim promatračima, a ne kao aktivnim sudionicima u zajedničkom prostoru i vremenu.

Bilješke

- 1
LJILJANA KOLEŠNIK, Između tradicije i dekonstrukcije. Problemi suvremenih spomenika žrtava holokausta, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 26 (2006./2007.), 87.
- 2
LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 1.), 87.
- 3
Ministarstvo obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti na razne načine sufinancira spomen-obilježja od 2000. godine, pa se stoga krenulo u raspis javnog poziva. Sredstva su osigurana u Državnom proračunu. Sufinanciraju se »arhitektonska, kiparska ili druga djela, reljefi, spomen ploče, spomenici, građevine ili drugi objekti, sve primjerene estetske vrijednosti za koje je rješenje dobiveno u postupku javnog arhitektonskog, arhitektonsko-urbanističkog ili arhitektonsko-kiparskog natječaja«. Dokumentacija Ministarstva obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti (Klasa: 564-01/09-0003/31; URBROJ: 519-03/1-5-09-4). Zahvaljujem državnom tajniku Ministarstva g. Komaru i gospođi Ivanki Bušić na susretljivosti u istraživanju dokumentacije. Za obradu teme koristila sam *Popis memorijalnih obilježja Domovinskog rata* (Klasa: 564-01/10-0001/14; URBROJ: 519-03/1-5-10-1), dokumentaciju o najraznovrsnijim spomen-obilježjima podignutima diljem Hrvatske do 2000. godine, koju je prikupila gđa Bušić. Na temelju dokumentacije pobrojano je 540 spomen-obilježja: Sisačko-moslavačka županija – 42, Virovitičko-podravska županija – 27, Krapinsko-zagorska županija – 8, Međimurska županija – 8, Bjelovarsko-bilogorska županija – 43, Splitsko-dalmatinska županija – 39, Šibensko-kninska županija – 16, Zagrebačka županija – 27, Koprivničko-križevačka županija – 9, Istarska županija – 4, Varaždinska županija – 13, Brodsko-posavska županija – 70, Osječko-baranjska županija – 33, Požeško-slavonska županija – 20, Zadarska županija – 77, Karlovačka županija – 37, Ličko-senjska županija – 45, Primorsko-goranska županija – 22. Tome treba pribrojati neutvrđen broj spomenika podignutih od 2000. do danas, kao i 54 spomen-obilježja kojima je obilježeno 96 mjesta masovnih grobnica. Ta su mjesta prema Zakonu o obilježavanju mjesta masovnih grobnica žrtava iz Domovinskog rata iz 1996. godine uređena radi očuvanja trajne uspomene na žrtve iz Domovinskog rata. Na temelju spomenutog Zakona Ministarstvo kulture utemeljilo je Povjerenstvo za utvrđivanje kriterija javnih natječaja za izradu projekta spomen-obilježja masovnih grobnica žrtava iz Domovinskog rata i raspisalo natječaj u svrhu stvaranja jedinstvenog i jednostavno oblikovanog spomen-mjesta kao trajnog spomena na žrtve i stradanja hrvatskog naroda. Na natječaju je izabran spomenik kipara Slavomira Drinkovića.
- Spomenimo da je trenutno u nastajanju zajednička baza podataka o spomenicima Domovinskog rata, koja će uz *Popis memorijalnih obilježja Domovinskog rata* sadržavati i dokumentaciju koju sakupljaju djelatnici Ministarstva kulture.
- 4
Više o *Zidu boli* u: SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, Pred zidom: strah od praznine. Teorijski prilog suvremenoj raspravi o problematici javne plastike, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28 (2004.), 366–377.
- 5
SANDRA KRIŽIĆ ROBAN (bilj. 4.), 375.
- 6
Spomenimo da je 2007. godine bilo najavljeno odavanje počasti jedinstvenom *Zidu boli*, koji je u manjem formatu trebao biti postavljen u Selskoj ulici u Zagrebu. Autor projekta Siniša Bjeli-
- ca je 80 crvenih i crnih cigli smjestio u zaštićenu transparentnu »kutiju« uz koju je okomita kamena spomen-ploča. Ovaj njegov projekt je iz 2005. godine, dok je godinu dana ranije surađivao na Džamonjinu *Memorijalu* kao oblikovatelj i konzultant dijela spomenika nazvanog *Glas hrvatske žrtve – Zid boli*. (http://www.sbprojektiranje.com/doc/THE_REFERENCE_LIST.pdf; preuzeto 25. 9. 2010.)
- 7
Autor je Milan Krišto, djelatnik firme *Ukop* u Osijeku.
- 8
Autor idejnih rješenja je ARBI iz Zagreba, autori spomen-obilježja su Mario Varšić (slikar/kipar), Ivana Igrac (ing. arh.) i Ana Kasal (ing. agr.). Spomen-obilježje nije dobilo suglasnost konzervatora zbog ograde koja ga u potpunosti opasuje. Prema njihovu mišljenju radi se o javnoj površini koju nije moguće omeđiti ogradom, već je potrebno uspostaviti nesmetan odnos prema povijesnim zatečenim dijelovima naselja i parka.
- 9
Investitor i raspisivač Udruga dragovoljaca i veterana Domovinskog rata Republike Hrvatske, Udruga roditelja i obitelji zarobljenih i nasilno odvedenih hrvatskih branitelja »Vukovarske majke«; organizator i provoditelj Udruženje hrvatskih arhitekata, Zagreb.
- 10
Miljenko Matas inženjerski je riješio fontanu u kojoj je postavljen spomenik koji čine kamene kocke. Dragutin Kiš autor je hortikulturnog rješenja.
- 11
Visina elemenata je 13,5 m.
- 12
Natječaj je raspisalo Ministarstvo branitelja 1999. godine, u suradnji s Hrvatskim udruženjem likovih umjetnika iz Zagreba. Iz dokumentacije HDLU, Bilten 48 (ožujak-travanj), 1999.
- 13
Spomenik su postavili pripadnici Hrvatskih vitezova koji se ističu po »ambicioznim« rješenjima spomen-obilježja na kojima su najčešće posvete njihovim suborcima.
- 14
Arhitektonski dio projekta realizirao je Viktor Pirović.
- 15
Natječaj iz 1999. godine, realizacija 2007.
- 16
Arhitektonski dio projekta potpisuju 2+ (Damir i Judita Ljutić).
- 17
Projekt Radovana Miščevića izgradnje *Blok centra I* (1967.–1968.) odvijao se u etapama, ovisno o trenutnim mogućnostima. Izgradnja je trajala tijekom 70-ih i 80-ih godina, a blok u cijelosti nije realiziran sve do danas. »No, cijela priča započinje mnogo prije, između 1960. i 1965., kada Miščević radi Generalni urbanistički plan Osijeka, koji je revidiran 1973. – tzv. *Generalni urbanistički plan Osijek 2000*, prema kojem rekonstrukcija Gornjodravске obale nije zamišljena kao zaseban zahvat, nego kao dio šire rekonstrukcije užega središnjeg gradskog prostora, uspostavljajući neposredan kontakt gradskog središta s rijekom Dravom.« Odlučivši se za model 'rijeke u gradu', nastojao je postići »očuvanje prirodnih vrijednosti i njihovo uključivanje u središte grada, humanističko-sociološki i ekološki pristup oblikovanja cjelovite ur-

bane i prirodne sredine. Takav model pretpostavlja i uključivanje istaknutih povijesnih i kulturoloških vrijednosti, velike parkovne površine, šetališta na lijevoj i desnoj obali, potpuno isključivanje automobilskeg prometa, obale povezane pješačkim mostom koji je već postao neodvojivim dijelom urbanog identiteta grada.« – KREŠIMIR GALOVIĆ, u: (<http://www.matica.hr/Vijenac/Vij195.nsf/AllWebDocs/+DajeSavaDrava>; 6. 9. 2010.)

18

Iz natječajnog obrazloženja.

19

Repetitivnost kao odlika minimalističkih istraživanja skulpture i objekata u prostoru podsjeća na definiciju reda koji nije nužno racionalističko iskustvo, nego je »jednostavno red, poput kontinuiteta, jedne stvari koja slijedi nakon druge« (citat Franka Stelle). – ROSALIND E. KRAUSS, *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge&London, 1999., 244.

20

Šetač je na Trgu slobode u Osijeku (bivšem Trgu oslobođenja) postavljen 1974. godine, kada je to bila prva ulična skulptura u Hrvatskoj i jedna od prvih u ovom dijelu Europe. – <http://www.vjesnik.hr/html/2010/06/24/vijesti.asp>; povučeno 6. 9. 2010.

21

Do neke mjere u ovom slučaju moguće je uspostaviti poveznicu sa spomenikom *Bibliothek Miche Ullmana* postavljenim 1994.–1995. u berlinskom Bebelplatzu, gdje stakleni četverokut prekriva podzemnu »komoru« koja podsjeća na spaljivanje knjiga u nacističko doba. I osječka *Vrata* izborom materijala i simbolikom zida s prolazima moguće je usporediti sa *Spomenikom Berlinskom zidu* arhitekata Kohlhoff&Kohlhoff, koji su kontinuirani patinirani čelični zid rastvorili tankim procijepom kroz koji je moguće vidjeti brisani prostor koji je desetljećima dijelio njemačku metropolu.

22

Spomenula bih kao primjere novopodignutu kapelu sa stiliziranim »lopicom« i malim zvonikom u Selištu Kostajničkom iz 1997. godine (Sisačko-moslavačka županija), ili spomen-kapelicu sv. Križa u Draganiću iz 1993. godine, koncipiranu kao prizmatičan volumen skošenog ravnog krova koji se spušta prema ulaznoj strani i pretvara u nadstrešnicu na 2 stupca – zvonika, a bočne strane definirane su izduljenim tamnim prozorima (Karlovačka županija); bez podataka o graditeljima.

23

<http://www.policija.hr/mup.hr/46419.aspx>; preuzeto 23. 7. 2010.

24

Izgradnja *Spomen-kuće Vila Velebita* planirana je unutar Parka prirode Velebit na predjelu Mali Alan. Namijenjena je pripadnicima Specijalne policije MUP-a RH iz Domovinskog rata u funkciji spomen-obilježja i mjesta za druženje preživjelih branitelja. Projekt od 2004. godine vodi Udruga Specijalne policije iz Domovinskog rata Zagreb uz potporu Ministarstva branitelja. Prema programu, u kući treba biti osiguran prostor za spomen-zbirku Specijalne policije, postava spomen-sobe i kapelice u znak sjećanja na poginule pripadnike Specijalne policije u Domovinskom ratu; osim toga u prostoru treba omogućiti odvijanje stručnih manifestacija, tribina i okruglih stolova koji evociraju uspomene na Specijalnu policiju i Domovinski rat, povremeni boravak članova Udruge i njihovih obitelji tijekom godine, kao i mogućnost drugih aktivnosti vezanih uz višednevno zadržavanje na području Velebita. Spomen-kuća služit će javnoj ustanovi Parka prirode Velebit u svrhu pružanja informacija i educiranja o prirodnim obilježjima kraja. Helena Paver Njirić projektirala je 2009. godine kuću usidrenu u krajolik, pri čemu je koristila postojeću topografiju kao osnovni oblikovni

element. Zajednički sadržaji objekta smješteni su ispod umjetno stvorenog krajolika zasađenog na krovu, dok tornjevi kapelice, spomen-sobe i smještajnih jedinica imaju istaknute volumene raspoređene tako da izgledaju poput lokalnog zaselka. Tom dojmu pridonosi i predviđen tradicijski način gradnje od drva i kamena. Prostornim rasporedom omogućeno je izdvajanje spomen-sobe i kapele od ostalih sadržaja; spomen-soba i kapela osvijetljeni su kroz visoke tornjeve koji u gornjem dijelu imaju okomito zasječene prozore. Na taj se način određene prostorne funkcije označavaju i pozicioniraju unutar dinamično raspoređenih vanjskih volumena, dok je u unutrašnjosti osiguran kontemplativan ambijent efektno povezan s nebeskom sferom.

25

Radi se o spomen-obilježju poginulim braniteljima u Domovinskom ratu na zapadnoslavonskoj bojišnici, čije su postavljanje inicirali Grad Samobor, Udruga branitelja 151. samoborske brigade i članice Koordinacije udruga Domovinskog rata. Natječaj je organiziran 2007., bio je pozivnog karaktera, a od pozvanih arhitekata dva biroa nisu se odazvala. Rad Vanje Ilić je pobijedio na natječaju, a autorica je pripremila izmijenjeno idejno rješenje u dogovoru s raspisivačem. U jesen 2009. godine otkriven je spomenik realiziran prema ideji drugog arhitekta, izvan natječaja.

26

Treba spomenuti kako se u mnogim natječajima nastojalo izbjeći navođenje imena poginulih, čiji broj u velikoj mjeri uvjetuje zamisao i realizaciju pojedinih spomenika. To je postignuto u natječaju za *Spomen-obilježja masovnih grobnica žrtava iz Domovinskog rata*, dok je u mnogim drugim slučajevima inzistiranje Udruge rezultiralo ispisivanjem imena na spomenicima. Poseban problem su naknadna dodavanja imena stradalih, koja se žele dopisati nakon što je žrtva pronađena i identificirana; takav »zahvat« uglavnom nije moguć zbog poštivanja autorskog rješenja i nemogućnosti naknadne obrade površine spomenika. Često se mogu zamijetiti ploče postavljene uz sam spomenik, na kojima su imena naknadno utvrđenih žrtava.

27

Autor je akademski slikar, bavi se likovnim uređivanjem knjiga, a trenutno je angažiran na nekoliko projekata spomenika braniteljima na vukovarskom području. Ideja je potekla iz Hrvatskog društva logoraša srpskih koncentracijskih logora i Centra za istraživanje ratnih zločina, a prema zamisli Nedjeljke Balog iz Udruge udovica hrvatskih branitelja iz Domovinskog rata.

28

»Cijelu priču smo naglasili specijalnim efektima i fotografijama koje se naizmjenično pojavljuju iz mraka baš kao što obiteljima žrtava Ovčare njihove slike dolaze iz sjećanja i nestaju. Obrnuta spirala u podu, kojom do dna i natrag putuju imena 261 žrtve, simbolizira vir koji je progutao njihove živote, a taj neprekidan slijed aludira i na njihovo uskrsnuće. U dnu je upaljena svijeća koja predstavlja Kristovo svjetlo.« – Riječi autora, u: (<http://www.jutarnji.hr/spomen-dom-ovcara--svi-imaju-isti-datumsrti/163478/>); povučeno 18. 8. 2010.)

29

MILAN PAUN, *Moderni muzej hrvatskom holokaustu*, u: *Vukovarske novine*, 24. 1. 2006., 5. – Autor Ovčaru naziva »hrvatskim Auschwitzom«.

30

Radi se o Libeskindovoj metodi djelovanja. – KRISTIN FEIREISS (ur.), *Daniel Libeskind. Erweiterung des Berlin Museums mit Abte- ilung Jüdisches Museum*, Ernst&Sohn, Berlin, 1992., 45.

31

Muzejska postava nastala je na inicijativu dr. Bosanac i dr. Njavre.

32

Pierre Nora citiran u: ROBERT BEVAN, *The Destruction of Memory. Architecture at War*, Reaction Books, London, 2007., 16.

33

Projekt je nagrađen Prvom nagradom na javnom natječaju za lokaciju Mrtvi kanal u Rijeci 1997. godine. Projektini tim arhitektonskog studija 3LHD: Silvije Novak, Marko Dabrović, Saša Begović, Tanja Grozdanić Begović, Siniša Glušica, Koraljka Brebrić Kleončić, Milan Štrbac; projekt konstrukcije: Jean Wolf, Zoran Novački, Dušan Srejić (Ces), Berislav Medić (UPI–2M). Realizacija 2001. godina.

34

Projektini tim: Marko Dabrović, Saša Begović, Silvije Novak, Tanja Grozdanić, Paula Kukuljica, Marin Mikelić, Hrvoje Vidović, Romana Ilić, Ivan Milonja, Ana Dana Beroš; krajobrazno rješenje: Mara Stojan, Mirna Bojić.

35

Projektom je predviđeno izmještanje glavne prometnice iza palače Pucić gdje se lociraju ostali elementi kolnog prometa (stanica lokalnog autobusa, taxi-stajalište, iskrcaj dostavnih vozila) i na taj način omogućuje uklanjanje prometa s platoa. Osim toga predviđeno je uvođenje brzih autobusa na liniji Gruž – Pile, smještaj novog autobusnog kolodvora u Gružu, čime se smanjuje prisutnost autobusa na samom trgu i oslobađa prostor za pješake.

36

Katalog uz izložbu natječajnih radova *Plato Pile u Dubrovniku*, Grad Dubrovnik, Društvo arhitekata Dubrovnika, 2003. (bez autora, bez paginacije).

37

Gundulićeva *Himna slobodi*.

38

Spomenik braniteljima Igora Franića u stvari je iscrpljen modernistički koncept koji počiva na apstraktnoj, simboličkoj spomeničkoj formi, iskorištenoj u svrhu banalne komercijalizacije sjećanja na žrtve. – SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, Dubrovački spomenici za pohvalu i pokudu, u: *Sic Ars Deprenditur Arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb, 2009., 319–330.

39

Prema riječima arhitekta, radi se o krvlju natopljenoj zemlji. – (<http://www.dubrovnik.hr/vijest.php?id=1&newsid=1454>; preuzeto 17. 7. 2008.)

40

Pojam Aloisa Riegla.

Summary

Sandra Križić-Roban

The Age of Monuments: Sculptural, Architectural, Urbanistic, and Other Ways of Commemorating the Homeland War

Monumental sculpture as a specific sculptural genre has proven with time to be an ideal artistic medium for interpreting myths and indicating the greatness and importance of an individual or a group whose heroic deeds should not fall into oblivion. Today our minds associate memory with history, whereby the two notions correlate and complement each other. Materializing memory is a sensitive category, which requires complex and fast archival procedures in order not to forget the details and essential facts about the events and personalities in question. The theme of monuments commemorating the Homeland War appeared at the time of »overall exhaustion of the modernist concept of abstract, symbolical form of modernism« (Lj. Kolečnik), which characterized most European art from the 1980s onwards. But whereas in Europe one encounters the notions of »counter-monuments« and »anti-monuments«, as well as a number of conceptually provoking solutions of minimalistic rhetoric, the intense monumentalization of almost all regions in Croatia with a considerable number of commemorative objects – statues, crucifixes, chapels, road

memorials, commemoration plaques, changing names of public spaces, various architectural and urbanistic interventions, planned or realized – which followed the recent war devastations, strongly suggests the trend of preserving the exhausted modernist concept.

Today's monumental heritage has an opportunity to link memory to history and materialize recent events on the basis of free evolution of artistic ideas that it has inherited. Contrary to that, the commemorative objects related to the Homeland War testify of appropriation and uniform usage of public space, so that one often comes across monuments that fail to interact with their surrounding, treating the passers-by as passive observers. Their number and typological features reveal the bureaucratic process of archivization and the institutionalization of memory, whereby solutions that would invite the spectator to grasp the event directly, without the mediation of monumental gesture, seem to be discouraged. Commemorative objects mostly take the form of statues, while architectural, sculptural-architectural, and urbanistic solutions that do not rely on material traces, direct indica-

tions, and manifest »images«, although more desirable, seem to be far rarer as a principle of interpretation.

The specific and powerful ideological charge, which in the interpretation of artists after World War II was often expressed through abstract monuments with the universal, symbolic significance (such as victory, freedom, or progress), which was present in all European countries including Yugoslavia, is a heritage testifying of a singular history, common goal, and the unique events that had to be remembered. With time, however, many of these monumental sites became a part of »unwanted heritage« (A. Riegl), which irritated the newly formed political regimes and altered state formations of Eastern Europe by reminding them of the ruined or abandoned (ideological) values. National monumental heritage should testify of the free development of artistic ideas, yet in

the past fifteen years there are few examples that question the attitude towards the process and method of commemoration in a modern way. A critical analysis of monuments and a deconstruction of their method, with the aim of achieving a detachment from the usual ways of interpreting memory as a materialized sign (of a place, event, or person) may serve as a guideline to the authors of those monuments that are yet to be constructed. Most of the already existing ones rely on the use of established, ancient symbols with messages that are universal, but their visual language is reactionary, since it addresses the viewers as passive observers rather than active participants in common space and time.

Keywords: monument, sculpture, architecture, urbanism, public space, Croatia, Homeland War