

Hana Lencović

POGLED NA REVOLUCIONARNU¹ SPOMENIČKU BAŠTINU

Hana Lencović, prof.
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zavod za povijesne i društvene znanosti u Rijeci
Gjуре Ružićа 5, HR-51000 Rijeka
hana.lencovic@gmail.com

UDK 725.94:321.74
Pregledni rad
Primljeno: 5. 11. 2009.
Prihvaćeno: 13. 10. 2010.

Svjedoci smo velikih promjena koje su zadesile Hrvatsku posljednjih dvadesetak godina. One su obuhvatile kako socijalne, političke i gospodarske strukture, tako i one idejne, kulturne i umjetničke. Svjedoci smo i proglašenja ideološki dogmatskim i neslobodnim većine onoga što pripada ranijem socijalističkom režimu, državnom sistemu i društvenom sustavu, što nije daleko od istine, ali je ne zahvaća u cjelini. Jedan od podsjetnika na to minulo vrijeme jest upravo spomenička baština koja, iako nije u Hrvatskoj potpuno prihvaćala dogmatske naputke socijalnog realizma, već se slobodno razvijala prateći svjetsko kulturno bilo, ipak odiše tragom toga, danas u mnogočemu, prezrenog vremena. Kako i zašto očuvati tu baštinu i je li ona zaista samo dogmatski plod vremena koje je isteklo? Prateći izvornu namjeru ranijega sustava/sistema koji veliča ljudsko dostojanstvo i ravnopravnost, dolazimo do toga da je bivše socijalističko društvo u svojoj bazi, barem na deklarativnoj razini, obuhvaćalo humane vrednote čije je mjesto danas zauzeo kapital. Promatrajući spomeničku baštinu s tog aspekta, možemo je više cijiniti i čuvati kao pokušaj promjene svijeta nabolje. Završio je neuspjehom i svojim raspadom, ali je u sebe ipak utkao i dio iskrenih ideala i namjera.

Ključne riječi: spomenici; socijalistički realizam; estetika; etika.

¹ U političkome smislu revolucionarna umjetnost izvodi kritiku društva upravo zbog ostvarenja političkih ideala u praksi. Podređenost umjetnosti političkim revolucionarnim zahtjevima karakteristična je za socijalističke revolucije u Istočnoj i Srednjoj Europi te na Balkanu nakon Drugog svjetskog rata (makar je to karakteristika i npr. Sovjetske boljševičke revolucije 1917. g.). Revolucionarna je umjetnost umjetnost socijalističkog realizma.

*Svaka je umjetnost uvjetovana vremenom,
povijesnim trenutkom, ona odgovara idejama
i aspiracijama, potrebama i nadama jednog povijesnog stanja.*

1.

Spomenik kao materijalna baština prošlih vremena ili kao neko kiparsko te arhitektonsko djelo koje podsjeća na znamenite ljude i događaje govori ponekad puno više o vremenu kojega je svjedok negoli dokumenti i drugi pisani tragovi. Oni upozoravaju, navode nas na sjećanje suprotno zaboravu, opominju, svetkuju, slave, govore. "Spomenici dobra kao i spomenici zla čine, da narod pamti prošlost."² U njih se utkaju sve želje, snovi, ideali jednoga vremena i ljudi. Da nema u nama ljudske svijesti o smrti, ne bi bilo ni umjetnosti, a zašto se čovjek boji smrti, to je pitanje isto tako ljudsko kao i to zašto čovjek zapravo živi.³ O univerzalnosti i, moglo bi se reći, metafizičkom nagonjenju čovjeka da stvara da ne bi zaboravio ono što smatra bitnim i ono što ga zapravo pokreće Krleža govori kao o nečemu što je staro koliko i sam čovjek. Stotine tisuća kipova govore nam i ponavljaju stare istine kako se povijesni ciklusi ponavljaju noseći ljudske sudbine; te su stvari odvajkada iste, od egipatskog granita do antičkoga grimiznog kamena i do bijelog, helenskog, sredozemnog mramora.⁴ Ratovali su ljudi i lomile se kosti u bezbrojnim bitkama, a nakon glasnih pobjeda podizani su slavoluci s nametljivim natpisima, vrevna misli, entuzijazma i ideološkog prijepora koja ulazi u sâm smisao ljudskog bivstva i evolucije; a onda – sve je pojela magla gluhonijemih vijekova. Što nam ostaje?

Tražiti smisao povijesnih mijena zasebna je priča; ali, spomenici ipak govore o nečemu što nadilazi vremensku dimenziju. Takvo je npr. herojstvo pojedinih pripadnika antifašističkog pokreta koji su skupili hrabrost boreći se da bi ono ljudsko i pravedno pobijedilo kolektivni mrak koji je donio fašizam i nacizam u prošleme stoljeću. Promjenom fiktivnih režima u kojima interesne grupacije diktiraju kolektivna mišljenja često se gubi smisao što je zaista bilo vrijedno vezano za povijest, pa i prošlost, a što je jeftino politikantstvo, moda, pitanja ukusa, umjetničkih smjerova i programa, ideologije, misaonih sistema ili nesuptilnost te neprosvijećenost mase. Svjedoci smo vremena nepopularnosti većma onoga povezanog sa socijalizmom i komunizmom.⁵ Iako su postojale knjige koje su onomad tiskane a znalo se da ih

² *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, sv. 67, JAZU, Zagreb, 1956., str. 53.

³ Krleža, Miroslav, *Mutno je glavna oznaka građanske umjetničke nepotpunosti*, u: *Marksizam, misao savremene epohe (antologija tekstova)*, Beograd, 1976., str. 712.

⁴ Isto, str. 713.

⁵ Više u: *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990 – 2000*, Zagreb, 2001.

nitko neće čitati⁶, trebamo li danas s obzirom na neuspjeh koji je doživio komunizam i socijalizam kao poredak, učeći na povijesnom iskustvu, ne čitati i analizirati, komentirati te pustiti teorije da umiru polako sa svojim vremenom? Imajući takvo stajalište spram povijesnih mijena, onda nam često spominjana rečenica kako je Hrvatska i čitava Europa izrasla na zasadama antifašizma⁷ ne znači doista ništa osim prošlog svršenog vremena kojim je vladalo jednoulje i gušenje ljudskih individualnosti. Što čini našu sadašnjost? Nije li ona rezultat cjeline povijesnog razvoja prijašnjih vremena te kao takva sadrži iskustvo onoga što je bilo prije a utkano je u naše danas? Je li postmoderna epoha spremna prihvatiti ono dobro iz udaljenije povijesti i nedavne prošlosti ili je izgubila potrebne *receptore* izgubivši se u magli i tuposti materijalističkog konzumerizma koji je samljeo kako etičke, tako i estetičke kriterije? Pitanje je jesu li oni nužno povezani, ali nekako neupitno stoji da društvo koje nema sposobnost utkati u sebe jasnu viziju onoga što je vrijedno ima problema s kriterijem raspoznavanja vrijednosti prošloga vremena. S obzirom na to da ne postoje jasni pokazatelji, vlada posvemašnja ravnodušnost čiji je plod i nedavno uništavanje antifašističkih spomenika te spomenika NOB-a i znatna averzija naspram njih u Hrvatskoj zbog društvena gubitka sposobnosti raspoznavanja i razabiranja humanih vrijednosti u masi informacija. Spoznati pozitivnu istinu u onome što je prethodilo i ne udaljiti se od toga – postalo je rijetka sposobnost manjine.⁸

2.

Za marksističku dijalektičku metodu karakteristična je tvrdnja da svaka stvar, svaki proces jest jedinstvo sadržaja i forme.⁹ Forma je pritom unutarnja struktu-

⁶ Stipčević, Aleksandar, *Socijalna povijest knjige u Hrvata*, knjiga III., Zagreb, 2008.

⁷ Partizanska kultura istodobno je bila koncentrirana na okupljanje kritične mase u antifašističkoj borbi te je proizvodila i nove društveno-povijesne okolnosti. Stvarala je u radikalnoj situaciji, u bici za život i smrt. Više u: Močnik, Rastko, *Partizanska simbolička politika*, dostupno na: http://www.zarez.hr/161/z_esej.htm.

⁸ Više u: Jerkić, Pero, *Klasna borba kao teorija i praksa*, dostupno na: <http://www.11teza.net/klasna-borba-kao-teorija-i-praksa>.

⁹ Svakako valja napomenuti ime Györgya Lukácsa, mađarskog književnog kritičara, estetičara i filozofa, jednog od najistaknutijih marksističkih teoretičara. Bio je profesor Univerziteta u Budimpešti i član Mađarske akademije znanosti te ministar u vladi Imre Nagya, stradaloga od ruke staljinista. U svojim estetičkim studijama oštro je napadao konzervativne struje pripadnika tzv. socijalističkog realizma. Bio je deportiran u Rumunjsku, uzeta mu je profesura i članstvo u Akademiji. Po njemu, adekvatno shvaćanje problema forme i sadržaja (što ne čine oni skloni mehanicističkom materijalizmu kao ni idealizmu jer dodiruju krajnje točke, a ne srednji put) riješit će i estetsko pitanje. Dijalektička veza forme i sadržaja ima smisla ako odražavanje i reprodukcija sadržaja nastaje angažmanom estetskih kategorija. Pitanje shematizma u socijalističko-realističkoj umjetnosti proi-

ra, organizacija, oformljenje sadržaja i bez forme ne može postojati sadržaj. Oboje se nalaze u stanju tijesne, nerazdvojene povezanosti, uzajamnog prožimanja gdje jedno prelazi u drugo.¹⁰ U slučaju da forma znači više nego sadržaj, takva estetika otkida umjetnika od društva, njegovu stvaralačku moć od njegove svijesti o svijetu i ljudima i o samom sebi, njegove osjećaje i maštu od njegovih misli i volje.¹¹ Odras život u umjetnosti shvaća se kao stvaralaštvo a ne mehanički kao golo podražavanje.¹² Stoga Marx formalno dokida estetiku kao posebnu disciplinu te smatra da isključivo praksa čini bitak čovjeka.¹³ Teorijski interes zamjenjuje praktični, umjetnost kao produkt ljudskoga rada pretpostavljena je estetici. Svako umjetničko djelo ima dvojak karakter; izraz je stvarnosti i istovremeno tvori stvarnost koja ne postoji mimo djela već upravo u djelu.¹⁴ Tu se nalaze potreba obrata iz apstrakcije u zbilju, rad na identitetu subjekta i objekta mora odigrati zbiljski, predmetno, materijalno. Djelatnost samopostavljanja bitka čovjeka više se ne zbiva isključivo u duhu nego

stječe upravo iz nesporazuma problema forme i sadržaja. Umjetnici koji shematiziraju preuzimaju iz aktualne partijske literature sadržaj koji je već propagandno obrađen te nastoje onda da iz njega nastane ono umjetničko. Iz neumjetničke prirode sadržaja ne može nastati umjetničko djelo. Lukács daje umjesnu kritiku Staljinovoj formulaciji o umjetnicima kao inženjerima duša. Često je kritizirao površnost i jednostranost teze o kultu ličnosti te svođenjem umjetničkog na neposredni aktualitet. Više: Lukács, Györg, *Prolegomena za marksističku estetiku*, Beograd, 1960.; Vranicki, Predrag, *Historija marksizma*, sv. 2, Zagreb, 1975.

¹⁰ Rozental, Mark Moiseevič, *Marksistički dijalektički metod*, Zagreb, 1948., str. 268.

¹¹ Sve su to karakteristike tzv. "samootuđenja" čovjeka, tj. čovjek se odvraća od društva. Više: Zihlerl, Boris, *Umjetnost i idejnost*, Beograd, 1957., str. 50.

¹² Socijalistički realizam zasniva se na dijalektičkoj metodi istinitog i povijesno konkretnog prikazivanja stvarnosti (teorija odraza). Prikazuje se tipična i socijalno važna realnost, a ona mora biti prezentirana u općerazumljivom obliku podređenom sadržaju. Realistička slika mora biti vjerna prirodi i stvarnosti, kako sadržajem, tako i formom. Ujedno umjetnost nije samo zrcalo koje odražava klasnu borbu nego je i oružje te borbe. Više u: Pavlov, Todor, *Teorija odraza*, Beograd, 1947.

¹³ Mnogo je prijevora nastalo upravo zbog nedorečenosti misli kod samoga Karla Marxa, tj. shvaćanja procesa rada kada je u pitanju umjetnost i kulturno stvaralaštvo općenito. Zanimljiva su mišljenja prema kojima je problem postojanja profesionalnih kulturnih stvaralaca zaista problem socijalizma. Na putu prema idealnom besklasnom, komunističkom društvu, gdje će se konačno dokinuti podjela rada, radnička klasa uvijek će činiti objekt manipulacije a ne subjekt kreacije. Uvijek će postojati *bezimena vladajuća klasa* koja će stvarati po svojoj mjeri za koju se pretpostavlja da odgovara radniku, tj. kulturnom potrošaču. Radnička je klasa osuđena na amaterizam, puki, slabo financirani diletantizam. Cilj je razvijati globalnu kulturu, način života koji bi zamijenio postojeći. Tako bi kipar bio kiparom ako bi se zalagao za bazu, tj. ako bi sudjelovao u materijalnoj proizvodnji. Ako postoje ljudi koji su kipari, moraju postojati i oni koji proizvode repromaterijal za njihova djela i tako nikada neće doći do dokidanja podjele rada. Tako svaki umjetnik treba dobiti priliku da vidi proizvodnju onoga što sam jede. Više: Drakulić, Slobodan, *Radnička klasa i kultura*, Naše teme, Zagreb, 1977., br. 9, str. 1710.

¹⁴ Žunec, Ozren, *Mogućnost marksističke estetike*, Zagreb, 1980., str. 129.

i u osjetilnoj, zbiljskoj lokaciji subjekta. Sva velika umjetnost najprije je duboko humanistička.

Lenjin, kada govori o kulturnom djelovanju, kaže da marksizam¹⁵ ne izmišlja neku posebnu kulturu već u sebi, bar na teoretskoj razini, sažimlje prerađeno i usvojeno iskustvo čitave dvijetisućljetne humane kulture.¹⁶ Proletersku kulturu može graditi samo onaj koji poznaje povijest, ta kultura mora odražavati zakonski razvitak onih zaliha znanja te se od stare škole, sluškinje kapitalista, treba uzeti ono najbolje.¹⁷ Dakle, ne odbija se sve od kapitalizma.

Često se spominje istovjetnost revolucije¹⁸ i umjetnosti. Revolucijom se nastoje oživotvoriti revolucionarne marksističke ideje kroz potonje samoupravne socijalističke društvene institucije¹⁹, pa je oživotvorenje ideja ujedno i zadatak umjetnosti. No, revolucija nije uniformnost već svestranost, nastajanje novoga oblikovanja svijeta, dok je umjetnost oblikovanje mašte. Revolucija ima snagu pokrenuti milijune ljudi te se oni aktivno uključuju u rad – postoji mišljenje – za zajedničko dobro, a umjetnost izaziva osjećaj osobnog sudjelovanja u djelu.²⁰ Revolucija i umjetničko stvaralaštvo često postavljaju pitanja, ona traže pronalaženje rješenja koja bogate misao i akciju. Revolucija i stvaralaštvo su agresivni, a da bi bili stvaralački, moraju u sebi biti povezani s odgovornošću. Dotle je umjetnik slobodan u svome stvara-

¹⁵ Konac 20. st. donosi opadanje interesa za marksističku filozofiju. Neki će i reći da zbog prezasićenosti marksizma vlastitim interpretacijama dokidanjem interesa za Marksa i njegovu filozofiju "Marks može konačno odahnuti". Interpretacije su često govorile o onom koji ih interpretira puno, a malo o samoj marksističkoj filozofiji. Ona se mnogo puta prilagođavala specifičnostima određenog društva i njegovih potreba te političkim doktrinama.

¹⁶ Lenjin, Vladimir Iljič, *O književnosti*, Zagreb, 1949., str. 212.

¹⁷ Postmoderna dopušta povijesnim elementima autonomiju, a rezultat je raspršenost povijesti, pri čemu nestaje dubina i smislenost historijskih ciklusa. Pri tome postmoderna nije iracionalna već relativistička antiteza racionalizmu. Sama znanstvenost historiografije dovodi se u pitanje i uspoređuje s umjetnošću – to su kulturne konstrukcije, povijest se ne može otkriti, svaki je povjesničar stvara i predstavlja. Takva kritika svojim relativizmom stvara plodno tlo za zlouporabu povijesnih činjenica. *Op. aut.*

¹⁸ Gledajući s današnje pozicije, teško se može razumjeti Marxovo shvaćanje revolucije prvenstveno zbog toga što više ne postoji radnička klasa kao njen nositelj. Ono što određuje prirodu neke klase njena je društvena zbilja, tj. praktična aktivnost, a ne apstraktna predodžba o njoj. Nestao je oslobodilački identitet i misija te se današnji radnik ukalupljen u amorfnu masu nedefiniranih pojedinaca poistovjećuje samo s osobnim interesom. Radnik u 19. i s početka 20. st. pozivao je na suštinsku promjenu društva. Znao je da će svoj cilj lakše ostvariti ako se solidarizira s drugim radnicima i tako bori za sve potlačene pripadnike društva. Dostična borba i zajedništvo zastupala je interese i ciljeve koji su nadilazili privatnu i partikularnu razinu. Revolucionarna praksa radničke klase, kao takve, danas ne postoji. Više u: Jerkić, Pero, *Radnici i inteligencija*, dostupno na: <http://www.11teza.net/radnici-i-inteligencija>.

¹⁹ Tubić, Risto, *Enciklopedijski rječnik marksističkih pojmova*, Sarajevo, 1974., str. 479.

²⁰ Vlahović, Veljko, u: *Marksizam, misao savremene epohe (antologija tekstova)*, Beograd, 1976., str. 700.

nju, ali na jedan ipak relativan način, i to upravo zbog svoje povezanosti s drugim ljudima.²¹

Upravo spoj umjetnikova stvaralaštva s društvenom odgovornošću ponekad se smatra dokidanjem umjetničkih sloboda, pogotovo kada je u pitanju moderna umjetnost. Tako je npr. nakon šezdesetih godina zapadnoeuropska skulptura zapala u sve veću podijeljenost na stvarno "javne" skulpture, koje nastaju da bi ih se promatralo u okolišu gdje se odvija manje-više trivijalna svakodnevnica i skulpture koje se izrađuju isključivo za muzejske prostore. Umjetnici koji izrađuju monumentalne skulpture namijenjene trajnom postavljanju sve se više smatraju staromodnima.²²

Umjetnost je ograničena samo na svijet umjetnosti i često ima subverzivnu ulogu. Umjetnost socijalističke i realističke provenijencije smatrala je takvu umjetnost obesmišljenom, onečovječenom igrom ili opsjenom besadržajnim i besformnim formama.²³ Ona je bijeg od stvarnosti, podcjenjuje lik i smisao ljudskog bića te negira smisao humanog življenja. Skulptura ne smije biti neki apstraktni odnos bez smisla.²⁴ Gubeći sadržaj, izgubila je mogućnost forme i oblikovanja, razlikovanja onoga što je bitno od nebitnog, likovno bez predmetnog ne postoji, ono je efemerno zadovoljstvo jednog uskog sloja. Likovno ostvarenje mora svjedočiti o novoj, preobražajnoj stvarnosti, mora zasipati slapovima novih utisaka i doživljaja, hvatati se u koštac s novim zadacima koje postavlja socijalističko društvo, stvoriti odnos naspram narodne mase. Ističe se lik borbenog radnog čovjeka ili heroja, realistički usmjerenog. On kao takav ne služi samo mehaničkom registriranju već priziva, nagovještava, tumači, odgaja, djeluje na preobražaj ljudi. Lik čovjeka mora biti najdragocjeniji predmet stvaranja jer on naporno radi. Stoga izgradnja socijalizma traži goleme napore i, ako su svjesni, daju osjećaj herojstva. Preobražaj čovjeka kroz teškoće donosi trajne promjene i u društvu. Bit kulture, umjetnosti pa tako i skulpture, jest prema Marxovoj metafori komunistička revolucija – preobražaj radnika u čovjeka, njegovo oslobođenje od raznih formi otuđenja, zavisnosti, neslobode, podčinjenosti. Talent

²¹ Isto, str. 701.

²² Lucie-Smith, Edward, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*, Zagreb, 2003., str. 358.

²³ Postmoderna se oslanja na spoznajni skepticizam (marksizam je sinonim za metanaraciju), glorificira se pojedinac i kult razlike, a proces spoznaje sužava se na neposredno pojedinačno (ukazujući pritom na neuspjele prognoze velikih teorija). Ontološki se ne odvaja predmet od onoga koji promatra, tj. konac je u relativizmu koji je lišen pravila. Baza vanjskog odbacivanja svih dogmatičnih stavova i učenja apsolutni je relativizam. Potiskuje se razlika između istinitog i lažnog, a povijest čini znanje, ali iz subjektivne perspektive a ne objektivnog toka gledanja na stvari neovisno o promatraču. Umjetnost također prati relativistički karakter.

²⁴ Popović, Jovan, *Idejnost daje krila talentima*, Umetnost, Beograd, 1949., str. 4.

umjetnika, njegova senzibilnost i zanatska umješnost zavise od idejnosti.²⁵ Zbog toga je vrlo važno da se umjetnik idejno uzdiže, tj. njegova sposobnost unošenja ljepote među ljude ovisi o njegovu naporu konstantnog poticanja u sebi vrijednosti koje socijalizam propagira. Idejnost može jačati umjetničku stvaralačku moć u njezinu ostvarivanju, ali može je i učiniti neplodnom. Socijalistički realizam²⁶ ne isključuje imaginarni aspekt iz sebe već impresionističku slučajnost, naturalističku neosmišljenost i akademsku ravnodušnost.²⁷

Preduvjet za umjetničko stvaranje jest sloboda²⁸, tj. to podrazumijeva sve manju zavisnost od svog društvenog položaja, tj. čovjek mora biti sve manje zaokupljen brigom za materijalnu egzistenciju. Vrhunac tog procesa jest izjednačenje tzv. *moralna nužnosti*, tj. zajednice sa stvarnim moralom, moralom subjekta. Tada više ne postoji ni lijevo ni desno, a pojam društva se rasplinje.²⁹ Temeljna je potreba čovjeka da bude čovjek, a ne personifikacija kapitala ili rada podređenog kapitalu.³⁰ Danas se

²⁵ Isto, str. 8.

²⁶ Sovjetska ideologija uvodi realni socijalizam kao sintagmu krajem šezdesetih godina da bi uvela razliku između socijalizma u Istočnoj Europi od "socijalizma s ljudskim licem" na Zapadu. Izraz se kasnije prihvaća kao oznaka režima nastalih nakon oktobarske revolucije u Sovjetskom Savezu. Proizlazi iz temeljnih načela boljševizma, tj. prihvaća se "diktatura proletarijata" kao plod zakona povijesne nužnosti. Karakterizira ga prevlast političke sfere nad onom društvenom te ideologijsko nametanje obvezatnih modela (*Leksikon temeljnih pojmova politike*, Zagreb, 1990., str. 42 - 43). U umjetnosti socijalistički realizam karakteriziraju neki elementi realističke škole i optimizam zasnovan na socijalnim i idejnim tendencijama. Kao umjetnički pravac ukazuje na potrebu neposredne angažiranosti u rješavanju gorućih društvenih pitanja fiksirajući u djelima umjetnika određenu idejnu koordinatu. Ta umjetnost teži biti odrazom stvarnog života u socijalizmu, koji teži pak svome idealu, besklasnom društvu komunizma. Njegova doktrina prikazuje optimalnu projekciju (viziju, utopiju) novog socijalističkog društva. Preferira se stvoriti što vjerniju kopiju te idealne, poželjne stvarnosti, teme su ljudi socijalizma – heroji, ratni heroji, entuzijasti rada, ozarena i sretna lica graditelja novog, boljeg poretka. Ponajprije je naglašena ideološka tendencija, svjesno traženje tipičnog, razumljivog, propagandno-poučnog (*Enciklopedija likovnih umjetnosti 4*, Zagreb, 1966., str. 249). Razvija kritiku i likvidaciju avangardne i moderne umjetnosti. Umjetnička sredstva i sadržaji biraju se s obzirom na njihovu primjerenost državnim i političkim potrebama. Razlikuje se od socijalnog realizma, koji je angažirana i politička umjetnost zasnovana na kritičkom prikazivanju društvene stvarnosti i projekciji budućeg socijalističkog društva. Kritički socijalistički realizam i socijalistički realizam razlikuju se po političkom odnosu prema društvenoj stvarnosti. Više u: Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005., str. 583.

²⁷ Popović, Jovan, *n. dj.*, str. 8.

²⁸ Vidi Smith Cyril, *Karl Marx i čovjekovo samostvaranje*, dostupno na: <http://www.11teza.net/Karl-Marx-i-čovjekovo-samostvaranje>.

²⁹ Ristić, Marko, *Sloboda borbe za slobodu ljudi i stvaralaštva*, u: *Marksizam, misao savremene epohe (antologija tekstova)*, Beograd 1976., str. 751.

³⁰ Više o toj danas aktualnoj temi: Sutlić, Vanja, "Kulturni sektor" i duhovni bitak, u: *Marksizam, misao savremene epohe (antologija tekstova)*, Beograd, 1976., str. 773.

postavlja sve više pitanja što ostaje nakon što je jaram konzumerizma³¹ i podređenosti profitu dohvatio i kulturu, tj. stvorio otupjelog čovjeka koji nema više volje za kvalitetnim kulturnim uzdizanjem.³² Trendovi koje danas uvelike zamjećujemo bili su aktualni i 70-ih godina. Zamjećuje se širenje "masovne kulture" koja nije dostojna zamjena onoj tradicijskoj. "Masovna kultura"³³ suprotstavlja se socijalističkim (ljudskim) vrednotama te je univerzalni surogat koji je izjednačen ujedno s proizvodnjom umjetnih potreba.³⁴ Zadatak socijalizma jest približiti autentičnu kulturu, i dalje rezerviranu za manjine, svakom čovjeku. Čovjek ne smije biti izolirano biće već treba kao društveni i stvaralački entitet sudjelovati u stvarnosti. Socijalizam tako postaje historijskom mogućnošću da izbjegne mecensku kontrolu i rad samo

³¹ Rasprava o vrijednostima vremena u kojem živimo, tj. o tzv. posthumanističkom i postmodernističkom vremenu, duga je i kompleksna i s obzirom na to kako se vrijeme dominacije kapitala reflektira i na umjetnost. Većina kritičara moderne epohe slaže se u jednom – da je kapitalističko uređenje u svojoj biti nepravedno, bolje rečeno, nije ga briga za ostvarenje pravde u svijetu. Kapitalizam se ne koristi nikakvim diskursom, ne zanima ga onaj religiozni, ideološki, filozofski, pa ni politički. Jedini kriterij koji zaslužuje odobravanje sistema jest ekonomski uspjeh i jedini poznati medij jest medij novca. Vrijednost nečega jest u tome donosi li zaradu ili ne. Raspravljati o vremenu socijalizma i današnjem vremenu ne može se na istoj razini (u što se može uključiti i umjetnost kao pokazatelj duha svoga vremena). Socijalističke države počivale su na ideološkom diskursu i na povijesnom narativu, tj. cijeli državni aparat (pa i umjetnost donekle) morali su biti u skladu s vladajućom ideologijom koja je u svojoj biti sadržavala i moralnu maksimu. Kapitalizam nema nikakve ideologije i moć se ne mora opravdavati ničemu ako postiže ekonomski uspjeh. Ako netko ima dovoljno novca da nešto kupi, to je ujedno i dovoljno opravdanje za kupnju. Marksističke teorije koje su trebale opravdati komunizam pisane su istinskim žarom, dok današnja opravdanja piše tržište i njegove potrebe, ona su plošna i nemotivirajuća za društveno djelovanje osim za vlastiti prosperitet. Bitno je koliko intelektualac godišnje može zaraditi od svoga pisanja i rada. Isto tako i umjetnost se pretvara u poduzetništvo, tako da se više ne postavlja pitanje o vrijednosti djela kao ogledala već se postavlja pitanje finaciranja i profita koji donosi. U tom slučaju, ako bi Michelangelovi kipovi ili Danteevi spisi postizali dobru cijenu, bili bi popraćeni kao vrijedni, ako ne, bili bi za većinu društva u potpunosti irelevantni. Skulptura socijalizma odražavala je stav umjetnika, koji je bio režimski podoban ili ne. Kapitalizam nema nikakve ideologije osim one bazirane na isplativosti, ne zanima ga bilo kakav drugi diskurs te se upravo zbog te razlike i ne može uspoređivati sa socijalizmom. Socijalizam je tražio od umjetnika da bude društveno angažiran i da mu za to medij bude njegov talent. Kapitalizam traži od umjetnika i intelektualca da radi manje dobro nego što može te da reducira svoj talenat s obzirom na zahtjeve tržišta. Više: Groys, Boris, *Kapital. Umjetnost. Pravednost*, dostupno na: <http://www.11teza.net/Kapital-Umjetnost-Pravednost>.

³² Supek, Ivan, *Globalizacija ili združeni svijet*, Rad HAZU, br. 495, Zagreb, 2006.

³³ Cilj marksizma trebao bi biti zalaganje za to da se "vrhunska" i "popularna" umjetnost oslobode veze s otuđenim relacijama elite i mase u smislu moći i vlasti kako bi se ta diferencijacija mogla razvijati na prirodnim temeljima te tako dovesti do ukidanja između "ekskluzivnosti" i "opće-razumljivosti". Više: Solar, Milivoj, *Elitna i masovna kultura*, Naše teme, br. 9., Zagreb, 1977., str. 1705.

³⁴ Švar, Stipe, *O kontinuitetu kulturne politike našega komunističkog pokreta*, u: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj: zbornik*, Zagreb, 1975., str. 25.

da bi se preživjelo. Umjetnik je ravnopravan proizvođač u duhovnoj proizvodnji društva.³⁵

Priroda stvara ljudska bića, ali ona tek kroz umjetnost i kulturu postaju ljudi. Umjetnost je uvijek *namijenjena* i *nosilac nečega*, a umjetnik je onaj koji više od ostalih ljudi zna prepoznati bitno, osjetiti i izraziti. Ona je sloboda i život, makar negirala postojeće. Čovjek treba putem umjetnosti čuti glas svoje epohe, dobiti perspektivu punu nade za novi svijet i novog čovjeka, a umjetnik je nosilac moralne poruke koja u umjetničkom izražaju biva pročišćena do jednostavnosti i tako bliska svima.³⁶ Jedino ako djeluje na subjekt, umjetničko djelo postiže svoj cilj; a ako ga pritom navede na djelovanje, onda je umjetnikova stvaralačka uloga potpuno ispunjena. Ako prikazuje trenutnu stvarnost, ali i potiče da je se mijenja, tada djeluje i izvan povijesnog trenutka te se sugestivno i racionalno isprepliću. Marksizam apriornim shvaća ljudsku individuu³⁷ ili čovjeka kao generičko biće, a ličnost je ono čemu kroz formaciju u društvu treba težiti, tj. ona se ostvaruje.³⁸ Zbog marksističkog uvažavanja individue besmisleno je sve ono što nije u skladu s prirodom onoga koji stvara i zato bi trebalo biti besmisleno i stvaranje po narudžbi. Svjesna aktivnost pojedinca (društvena praksa) posreduje između njega i društva, tj. subjekta i objekta. Kako društvo stvara ljude, tako ljudi izgrađuju društvo. Subjekt i objekt ovdje nisu u antagonističkom odnosu, spoznaja općeg korak je do spoznaje pojedinačnog.³⁹ Umjetnikova misao o svijetu i ljudima prisutna je u samoj zamisli umjetničkog djela te u odabiru građe za

³⁵ Isto, str. 27.

³⁶ Knezović, Zlata, *Umjetnost kao komunikacija i kao nosilac moralne poruke u NOB-u*, u: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*; zbornik, Zagreb, 1975., str. 93-94.

³⁷ Marksizam razlikuje buržoaski etički individualizam koji polazi od interesa individue kao jedinog stvarnog interesa. Takvo stajalište prema životu donosi brigu samo za sebe sama i vlastiti interes te boljitak. Društvo se shvaća apstraktno, kao zbroj zamišljenih pojedinaca. To se, naravno, reflektira na umjetnost koja odražava besmislene, besciljne, otuđene i apstraktne "duševne pejzaže" pojedinaca umjetnika. Marx smatra da koliko god čovjek bio poseban individuum, tj. njegova ga posebnost čini stvarnim individualnim bićem zajednice, isto toliko je i totalitet. Jedino kroz socijalnu aktivnost čovjek može ostvariti svoja prava i potrebe, očuvati psihičko i moralno zdravlje; socijalne su aktivnosti smisao i svrha individuuma. Individualizam se dakle teoretski ne dokida nego se usklađenost individualnih i društvenih odnosa najbolje referiraju na pojedinca. Ličnost nije isto što i individuum. Ona nije nešto pojedincu naprosto dano samim rođenjem nego se stvara kroz smislenu i svrhovito htijenje te stvaralačku djelatnost. Ličnost je dakle proizvod društveno-povijesnog razvitka čovjeka kroz ostvarenje sebe kao "bića prakse". U teoriji samoupravnog socijalizma Jugoslavije nalaže se da se moraju stvoriti takvi uvjeti u kojima će svaki pojedinac imati jednake šanse da se razvije kao slobodna ličnost.

³⁸ Tubić, Risto, *n. dj.*, str. 230.

³⁹ Kuljić, Todor, *Postmoderna i istorija*, dostupno na: <http://www.11teza.net/Postmoderna-i-istorija>.

njega. Čovjek siromašna duha ne može postati značajan umjetnik. Mašta združena s čovjekovim osjećajem, mišlju i voljom vodi njegovu djelatnost.

Kako svaki ekstremizam, bilo koje vrste, za sobom dovodi niz negativnih posljedica, tako je, bez obzira na humanu i slobodarsku bazu, umjetnost socijalističkog društva imala tendenciju prenamaglašavanja didaktičkih crta. Tako se radije podučavalo (ako se ne uzima u obzir politička propaganda) te potpuno zapostavljalo razvoj eminentnih likovnih kvaliteta. To je rezultiralo pojavom naturalističkoga kiča,⁴⁰ s karakteristikama anegdote. "Prava umjetnost" odvaja se od one "pseudoumjetnosti" (tj. od svih ostalih umjetničkih pravaca) koja se *a priori* odbacuje kao nepoželjna. Izbor motiva strogo je ograničen i cjelokupan umjetnikov talent strogo se podvodi pod dirigirano ispunjavanje dnevnopolitičkih zahtjeva i zadataka.⁴¹ Jedan od najvećih marksističkih mislilaca György Lukács, pod utjecajem Hegela, bavi se pitanjem "svjetskopovijesne individue". Ona je nosilac povijesnog napretka, ona osvještava i usmjerava novi društveni pokret koji se tek rađa u okviru društvene zbilje.⁴² Poželjno je da umjetnost proizvodi djela koja su *odraz* svoga vremena, a obrađuju se tipični likovi pozitivnih junaka koji svojom naglašenom ekspresijom propagiraju društveno poželjne vrijednosti. Problem je, naravno, što kod takve umjetnosti gotovo uvijek dolazi do krajnje trivijalizacije. S obzirom na to da je ona ujedno i društveno angažirana, neminovno je da trpi posljedice neuspjeha *uvjerljivosti* režima u narodu. Isticanje pozitivnog, ako ono nema svoj odraz u praksi društva, postaje prazna forma koja bez obzira na svoj pozitivni predznak postaje znamen dvoičnosti društvene prakse koja sama ne poštuje ono što propagira.⁴³ Indikativno je da je svako doba općeg rasapa etičkih vrijednosti ujedno i doba procvata kiča, tj. rasapa estetičkih vrijednosti. Njegovi su ključni elementi izvještačenost, imitacija, kliše, tendencioznost.

3.

Kaže se za umjetnost da je u cjelini simbolična karaktera.⁴⁴ Umjetničko djelo zaista je kompleks simbola; a da bismo mogli u njemu uživati ili od njega nešto

⁴⁰ Više o toj pojavi: Dorfler, Gilo, *Kič, antologija lošeg ukusa*, Zagreb, 1997.

⁴¹ *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb, 1966.

⁴² Mataga, Vojislav, *Socijalistički realizam i kič*, Republika, 1-2, Zagreb, 1995., str. 41.

⁴³ Za takve sustave svojstven je naziv *političke religije*. Karakterizira ih zatvorenost što se tiče etičkih pa kao posljedica i estetičkih principa, a posljedica je laž, izvještačenost i kliše obožavanja sustava i vođe. Prenose se tako prazne, predvidljive poruke u stereotipnim estetskim paketima. Prema Mataga, Vojislav, *n. dj.*, str. 43.

⁴⁴ Marković, Mihailo, *Dijalektička teorija značenja*, Beograd, 1961., str. 223.

primiti, potrebna je naša sposobnost interpretacije tih simbola koji kod nas stvaraju specifično emotivno i intelektualno stanje. Simbol ima psihičku dispoziciju da se pri njegovu opažanju doživi drugi (važniji) objekt na koji se djelo odnosi. Spomenik dakle ima simboličku funkciju ako budi naš interes prema nečem drugom što nije on sâm. Bitna karakteristika simbola jest ta da se on uvijek referira i odnosi na ono što je opće i konstantno. Iako se simboličke forme mijenjaju s obzirom na povijesne prilike i potrebe, bit simboličkog djelovanja svijesti ostaje jer se cjelokupna duhovna aktivnost čovjeka odvija unutar određenih simboličkih sistema.⁴⁵ Umjetnik se može izražavati realistički i direktno, međutim on uvijek nešto svojim djelom sugerira, makar to bila i praznina, besmisao, tj. svijetu šalje neku poruku. Danas se sveukupno pridaje premalo pažnje simboličkom i njegovu djelovanju na psihu čovjeka, kako pojedinca, tako i kolektiva. To je rezultat određenog, osobitog mentalnog razvoja koji je Descartes prvi filozofski izrazio. On je duboko i organski uvjetovan tendencijom reduciranja duha tek na misao i njegovo ograničavanje na diskurzivni *ratio*. Prema Descartesu, duh i tvar dvije su potpuno odvojene stvarnosti koje se, zahvaljujući božanskoj odredbi, spajaju u jednoj točki – ljudskome mozgu. Time se materijalni svijet (tvar) automatski lišava bilo kakvog duhovnog sadržaja, dok duh, sa svoje strane, postaje apstraktni kontrapunkt iste čisto materijalne stvarnosti. Što je on napose – po sebi – ostaje nespecificirano.

Gledište da je prostorna ekstenzija (protežnost) odlikujuća osobenost stvari prvi se put kao filozofski izričaj pojavljuje upravo kod Descartesa. Odonda do današnjih dana tvar se smatra tek masom i ekstenzijom. Ono što se proteže ne misli, ono što nema protežnosti misli. Rezultat toga jest potreba čovjeka da sve prostorno, kao i sve osjetilno opazivo, pojmi na čisto kvantitativan način. Osjetilno-opazivi svijet reduciran je na kvantitativne kategorije.⁴⁶ Organizmi, a među njima i čovjek, živi su strojevi različite složenosti, podvrgnuti istim zakonima mehanike i fizike kao strojevi koje je stvorio čovjek.⁴⁷ Protiv takvog dualizma, svaki na svoj način, borili su se različiti filozofski pravci. Da bi pokušali povratiti izgubljeno jedinstvo svijeta, jedni su priznavali isključivo duh, materiju, prirodu, boga ili osjete.⁴⁸ Razvojem potrošačkog društva potpomagala se materijalistička slika svijeta koja je svoje opravdanje nalazila u znanosti kao krajnjem doseg u ljudskoga evolutivnog duha. Dominantna slika svijeta ostavlja traga i u umjetnosti. Suštinu, kvalitativno jedinstvo stvari nije

⁴⁵ *Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, 7, Zagreb, 1981., str. 417.

⁴⁶ Bošnjak, Branko, *Filozofija (Uvod u filozofsko mišljenje i rječnik)*, Zagreb, 1982., str. 104.

⁴⁷ Bazala, Vladimir, *Pregled povijesti znanosti*, Zagreb, 1980., str. 156.

⁴⁸ Supek, Ivan, *n. dj.*, str. 303.

moguće dosegnuti procesom mjerenja već spoznajnim i trenutnim iskustvom. Znanost i njen utjecaj na mentalitet moderna čovjeka, tj. njeno zanimanje na kvantitativnoj analizi, slijepa je za mnogostranu suštinu stvari. Umjetnost i znanost razdvojene su jedna od druge, a ljepota i umjetnički izričaj ne osiguravaju pristup znanju. U novije doba, započevši s C. G. Jungom, simbolički način mišljenja zaokuplja pažnju mnogih autora. Simbolički akt smatra se glavnim nositeljem komunikacije čovjeka s prirodom, s drugim ljudima, čovjeka s poviješću, prošlošću, sadašnjošću, budućnošću i čovjeka sa samim sobom.⁴⁹ Problem nastaje kada komunikacija izostaje.

Današnje društvo uglavnom više ne komunicira na način da traži značenje ispod forme i tako raspoznaje vrijednosti koje ona krije. Zadržavajući se na površini, potaknuti globalnim modama mišljenja, zatrpavani propagandom, gubimo osjećaj za osnovno ljudsko. Zbog toga se među ljudima, pogotovo među novijim generacijama, ne može ispod shematiziranog spomenika sa socrealističkim tendencijama spoznati ono dobro čemu je težio već se zadržava na ponekad grotesknoj površini. Neraspознаvanjem vrijednosti, spomenici se ruše ili dodiruju društvene margine, ne raspoznaje se vrijednost antifašizma osim na deklarativnoj razini.

4.

Hrvatsko kiparstvo, iako pod utjecajem socijalističkog realizma, nakon pedesetih godina 20. st. razvija se stilski ipak sasvim slobodno.⁵⁰ Osim realističkim ostvarenjima, većina umjetnika stvara u duhu ekspresionizma, nadrealizma, nefigurativnosti i apstrakcije. Sve se lakše i brže oslobađa utjecaja škole, učitelja, upija se utjecaj predratnih i poslijeratnih avangardnih umjetnika.⁵¹ Oni koji su skulpturu smatrali klasnim instrumentom odricali su joj poetiku i lirsku sentimentalnost jer tako prikazuje nepostojeću idilu. Umjetnost lišena problematike i kritičkog odnosa odvaja se od stvarnosti života. Umjetnici su zainteresiranost za socijalnu problematiku počeli iskazivati krajem 19. i početkom 20. st. Stvarana je kroz prizmu građanskog svje-

⁴⁹ Više u: Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1983.

⁵⁰ Riječ je o tzv. socijalističkom estetizmu, a očituje se u razvijanju estetiziranog, neprogramskog i ideološki neutralnog izražavanja. Nakon 1948., kada socijalistički realizam gubi podršku, od umjetnosti se ne traži više prikazivanje optimalne stvarnosti već i izrada estetski autonomnih djela. Dolazi i do otvaranja prema umjerenijim varijantama moderne zapadne umjetnosti. Socijalistički estetizam razvija se u umjereni modernizam kao umjetnost srednjeg puta između figuracije i apstrakcije. Tako je, s jedne strane, prihvaćala moderna strujanja, a s druge se pak zatvarala naspram onih radikalnih. Socijalistički estetizam dovoljno je moderan, ujedno i tradicionalan, ideološki inertan, upravo prijelaz revolucionarne u građansku umjetnost. Prema: Šuvaković, Miško, *n. dj.*, str. 581.

⁵¹ *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 2, Zagreb, 1962.

tonazora te je za većinu klasno angažiranih umjetnika nemoćna *postati sredstvom za pravednije i socijalno bolje odnose*.⁵² Jedan od najvažnijih pokretača ljudi jest svijest o socijalnom angažmanu te ona razlikuje divljaka od prosvijećenog čovjeka. Umjetnost treba biti kanal kroz koji će čovjek buditi upravo tu svijest za druge ljude. Opći trend prema socijalnom aspektu ljudskog bića i nije toliko zahvatio skulpturu, mada se pojavilo nekoliko značajnijih imena kao što je Antun Augustinčić, Franjo Kršinić, Vanja Radauš⁵³, Petar Smajić. No, Vanja Radauš govori kako je za umjetnost prije svega važan odnos umjetničkog djela prema stvarnosti. On u njoj traži odgovore na pitanja koja nameću krupni društveni događaji i mjeri umjetničku snagu djela stupnjem prodiranja umjetnika u stvarnost.⁵⁴ Nakon II. svjetskog rata stajalište umjetnika treba biti – borba za čovjeka i njegovo dostojanstvo, istinu i slobodu. Spomenik treba biti prožet snagom životnosti, nabijen odlučnošću i buntom. Djela imaju mobilizatorsku funkciju – da podignu narod iz pepela nedavnoga tragičnog rata. Velike javne narudžbe pogoduju razvoju javnih spomeničkih kreacija. Dominira herojska gesta u formalnoj pozi, iskazuje se potreba za pokretom te vizualnim iskazivanjem velikih tema i događaja. Javni spomenik shvaćen je kao predstava ili simbolika revolucionarnog patosa, što ponekad vodi do pukog formalizma.⁵⁵ Ako spomenik jasno formulira ideje, ne odiše vlastitošću pojedinog kreatora i nespecifičnošću njegova shvaćanja umjetnosti, tada se govori o šablonskoj umjetnosti.⁵⁶ Ikonografski sloj potiskuje značenje i duhovnu nadgradnju forme. Šezdesete godine donose svježije forme i kreću se prema čistoći oblika i geometrizmu (Zdenko Kolacio). Polako otpadaju neuvjerljive i nametnute poze i geste. Naglašava se i dalje snaga, moralna poruka i kompaktnost cjeline. Polako se priznaje mjesto i apstrakciji unutar javnospomeničke plastike. Naglasak je opet na simbolizmu oživotvorene snage i energije. Forma se dakle polako razgrađuje te se dopušta slobodniji psihološki kontakt, ali i dalje s jasnom porukom (npr. Šime Vulas i njegov *Spomenik podhumskim žrtvama* koji je podignut 1970. g.).

Problematika spomeničke plastike mnogoznačna je i mnogoslojna. Ona ima svoj put od klasičnog realizma i ekspresionizma, socijalnog realizma koji dalje, u konstantnoj borbi na relaciji forme i sadržaja, razgrađuje formu na lirski ili geometrij-

⁵² Baldani, Juraj, *Jugoslavensko angažirano i revolucionarno kiparstvo*, u: *Revolucionarno kiparstvo*, Zagreb, 1977., str. 6.

⁵³ Vanja Radauš 1939. godine u Salonu Ullrich u Zagrebu prvi organizira kompletnu izložbu vezanu upravo za socijalne motive, čime je prikazao moralnu i estetski učmalu sredinu.

⁵⁴ Radauš, Vanja, *Lenjin i umjetnost*, Buletin, Zagreb, prosinac 1957., str. 187.

⁵⁵ Baldani, Juraj, *n. dj.*, str. 7.

⁵⁶ Isto.

ski način. Ocjenjujući autorsku autohtonost u izražaju i praćenje tada suvremenih svjetskih tokova, za hrvatsku spomeničku baštinu nastalu nakon II. svj. rata. može se reći kako je ipak došla do punine svog kreativnog zamaha. Međutim, s obzirom na odnos današnjice općenito prema tom razdoblju i njegovim plodovima, pa tako i spomenicima, važno je napomenuti neke druge karakteristike. Bez obzira na dvojbenu estetskih vrijednosti socijalističkog realizma, kako ga ne bismo nepravedno potpuno odbacili, važno je naglasiti moralnu vertikalnu koju je on nastojao buditi u čovjeku. Svojim šablonskim likovima, koji to nisu uvijek i bili, nastojalo se socijalno djelovati tako da se pokrene narod prema boljem sutra. Skulptura kao simbolički kompleks djeluje na ljude izvan racionalne dimenzije te se oni nadahnjuju kroz poruke svijetlih ideja borbe za dostojanstvo čovjeka. Estetička baza socijalno realističkih djela u globalu cilja prema čovjeku koji ima svoje dostojanstvo i moralni dignitet. Zadržavajući se samo na formi i procjenjujući sadržaj na plitkim temeljima svakodnevne politike, uskraćujemo se za humani doživljaj koji nam spomenici toga razdoblja mogu ponuditi. Njihova vrijednost leži u tome što su oni trag jednog ipak neuspjelog pokušaja poboljšanja svijeta u kojem živimo. Osim što su svjedočanstvo prošlog, oni mogu biti i poticaj za budućnost, jer je ideja boljeg svijeta izvanvremenska.

*Moral, kao faktor, jeste nešto što se ne prikazuje u brojkama, nema ga u stručnim eleboratima, ali postoji u ljudima.*⁵⁷

⁵⁷ *Prva decenija radničkog samoupravljanja*, Beograd, 160., str. 314.

Hana Lencović

A Look at the Revolutionary⁵⁸ Monumental Heritage*Summary*

We are witnesses to major changes, which Croatia has been facing for the last two decades. Their scope encompassed not only the social, political and economic structures, but also the ideological, cultural and artistic ones. We are furthermore witnesses to declaring ideologically dogmatic and constrained most of the things belonging to the earlier socialist regime, state system and social system, which, though not far from being true, in itself still is not comprehensive. One of the reminders in relation to these past times is monumental heritage, which, though in Croatia it had not entirely accepted the dogmatic instructions of the socialist realism, but had rather freely developed following the world's cultural course, still emits the spirit of those times, today to a very high extent scorned. How and why should this heritage be preserved? Is it truly only a dogmatic fruit of the times long dead? Following the original intention of the earlier system, which praised human dignity and equality, we may come to the conclusion that the former socialist society had, at least declaratively, included human values, whose place subsequently overtook the capital. Looking at monumental heritage from this aspect, we may appreciate it more and guard it as an attempt to change the world for the better. Though this attempt failed and thus did not succeed, it nevertheless managed to demonstrate some, if a few, honest intentions and ideals.

Keywords: *monuments; the socialist realism; aesthetics; ethics.*

⁵⁸ In the political sense, revolutionary art carries out its critique of the society in order to realise political ideals in practice. The art being subject to political revolutionary demands is a feature characteristic for the socialist revolutions in the Eastern and Central Europe, and in the Balkans following World War Two (though it was also a characteristic of, e.g., the Soviet Bolshevik Revolution in 1917). Revolutionary art is the art of the socialist realism.