

Sandra Uskoković

Odjel za umjetnost i restauraciju
Sveučilište Dubrovnik
Branitelja Dubrovnika 41
HR - 20000 Dubrovnik

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
Primljen / Received: 6. 7. 2020.
Prihvaćen / Accepted: 11. 9. 2020.
UDK / UDC: 72.01:7.025(497.5) 351.853
DOI: 10.15291/ars.3197

Destrukcija i zaborav kao kritički (motivirajući) faktor u baštini: spomenici kao mjesta odsutnosti¹

Destruction and Oblivion as Critical (Motivating) Factors in Heritage: Monuments as Places of Absence

SAŽETAK

Dobar dio autora i teoretičara koji se bave baštinom i memorijom tvrdi da je organizirani zaborav u velikoj mjeri prisutan u društvu, pa bismo, shodno tomu, mogli zaključiti da svako društvo svjesno zaboravlja. Nositelji ili izvršitelji projekta zaborava često nastoje izbrisati čitavo sjećanje „neprijatelja” destrukcijom baštine čime se želi prisiliti one koji ih baštine i čuvaju da ih zaborave. U ovom članku nastojat ću uputiti na to da povijesni artefakti sačinjavaju dio procesa društvenog zaborava što ujedno otvara i sljedeće pitanje-temu: može li se povijest konstruirati i rekonstruirati iz povijesti amnezije, a ne povijesti memorije? Proces „suočavanja s gubitkom, tj. destrukcijom” u baštinskoj je praksi i politici još uvijek u povojima i češće se odnosi na priznavanje problema nego na sam odgovor na problem. Paradigma spasitelja koja prožima baštinski diskurs je fundamentalno utemeljena na sustavu koji podjednako implicira žrtvovanje i gubitak manje vrijednih kulturnih ostvarenja nasuprot zaštiti i konzervaciji više vrijednih ostvarenja. Ova pitanja i dileme su fundamentalno politički i svode se na odluku: koje priče/objekte očuvati, slaviti i zapamtiti, a koje zaboraviti? Objasnjavajući pojmove destrukcije i zaborava na primjerima porušenog Zadra, splitskog Peristila, Starog mosta u Mostaru i, naposljetku, antifašističkih spomenika, pokušala sam uputiti i utvrditi da i mjesta odsutnosti mogu biti mjestima memorije, te da je baština po svojoj prirodi performativna. Povijesne građevine, naime, nisu same po sebi inherentno smislene i bitne, već postaju važne samo onda kad su društveno konstruirane kroz performativni čin.

Ključne riječi: memorija/zaborav, konzervacija/rušenje, splitski Peristil, Vojin Bakić

ABSTRACT

A good number of authors and theorists dealing with heritage and memory claim that organized oblivion is largely present in the society, so one might conclude accordingly that every society consciously forgets. The carriers or executors of this project of oblivion often seek to erase the entire memory of an “enemy” by destroying heritage, thus seeking to force those who have inherited and preserved it to forget it. In this article, I have sought to point out that historical artefacts are part of the process of social oblivion, which also raises the following question or topic: can history be constructed and reconstructed from the history of amnesia, rather than the history of memory? The process of “facing loss, that is destruction” is still in its infancy as a heritage practice and policy, and often limited to acknowledging the problem rather than responding to it. The salvage paradigm that permeates the heritage discourse is fundamentally based on a system that implies, at the same time, the sacrifice and loss of less valuable cultural achievements in order to protect and conserve the more valued ones. These questions and dilemmas are fundamentally political and boil down to the decision which stories/objects to preserve, celebrate and remember, and which to forget. Illustrating the concepts of destruction and oblivion on the examples of devastated Zadar, Split’s Peristyle, the Old Bridge in Mostar, and finally the anti-fascist monuments, I have sought to indicate and establish that places of absence can also be places of memory, and that heritage is performative in its nature. Historical buildings are not meaningful and significant inherently, in themselves, but become significant only when they are socially construed through a performative act.

Keywords: memory/oblivion, conservation/destruction, Split’s Peristyle, Vojin Bakić

„Sjećanje je bolest za koju je zaborav lijek.”¹
George Perec, *Think/Classify*²

UVOD

Destabilizaciju sadašnjeg ekološkog, političkog i ekonomskog poretka prati anticipacija ubrzanog i nepredvidivog gubitka u raznim kontekstima, uključujući i onaj koji se odnosi na širok raspon baštinskih objekata, lokaliteta i praksi. Zbog ubrzanih klimatskih promjena, kao i promjene okoliša, obećanja o očuvanju (a time i konzervaciji) izgledaju sve neodrživijima. Ako su predviđanja o klimatskim promjenama točna, tada će određeni oblik gubitka baštine u obalnim područjima biti neizbježan i vrijednosti baštine trebat će se adaptirati kako bi reflektirale ovu novu realnost.³

Budući da dobar dio autora i teoretičara koji se bave baštinom i memorijom tvrdi da je organizirani zaborav u velikoj mjeri prisutan u društvu, možemo li zaključiti da svako društvo svjesno zaboravlja?⁴ Nositelji ili izvršitelji projekta zaborava često nastoje izbrisati čitavo sjećanje „neprijatelja” kao što je bio slučaj s rušenjem Starog mosta u Mostaru i antifašističkih spomenika u Hrvatskoj čime se htjelo prisiliti one koji ih baštine i čuvaju da ih zaborave. U ovom članku nastojat ću uputiti na to da povijesni artefakti sačinjavaju dio procesa društvenog zaborava što ujedno otvara i sljedeće pitanje-temu: može li se povijest konstruirati i rekonstruirati iz povijesti amnezije, a ne povijesti memorije?

Aktualnost ove teme se sasvim slučajno pokazala i globalnim, političkim pitanjem s obzirom na to da u trenutku dovršavanja ovog članka svjedočimo „probuđenje” kulturnoj revoluciji u zapadnom svijetu gdje se ruše spomenici kontroverznim povijesnim ličnostima povezanim s kolonijalizmom, ropstvom ili monarhijama.

Proces „suočavanja s gubitkom” u baštinskoj praksi i politici još uvijek je u pojima i češće se odnosi na priznavanje problema nego na sam odgovor na problem. Paradigma spasitelja koja prožima baštinski diskurs je fundamentalno utemeljena na sustavu koji podjednako implicira žrtvu i gubitak određenih manje vrijednih kulturnih ostvarenja nasuprot zaštiti i konzervaciji više vrijednih ostvarenja.⁵ Ova su pitanja i dileme fundamentalno političke i svode se na odluku: koje priče/objekte očuvati, slaviti i zapamtiti, a koje zaboraviti?

1. BAŠTINA KAO DIO DRUŠTVENOG ZABORAVA

„Skepticizam o baštini je integralni dio baštine”
Alan Bennett, *Writing Home*⁶

Gaston Bachelard objašnjava da iako se memorija može opisati kroz građevine, memorija ne udjeljuje sebi fizički opis, a još manje oblik.⁷ Slično Marcel Proust piše o moći objekata da prizivaju memoriju, no upozorava da je ovaj proces rizičan, jer objekti nikad ne mogu prenijeti memoriju ljudskoj svijesti.⁸

Zapadnjački svijet već dugo „pati” od fascinacije materijalnim svijetom koji je u dugotrajnom procesu propadanja. Vrijednost ruševina još uvijek direktno ovisi o stupnju po kojem je njihova destrukcija vidljiva, što omogućuje da se njihov status direktno doživi kao kulturna baština.⁹ George Simmel opisuje svoju fascinaciju prema propadanju kao dominantnom osjećaju koji nas privlači k ruševnim građevinama. „Gledatelj, flaneur, hodočasnik, istraživač ili umjetnik gledajući ruševine doživljava nostalgiju, memoriju, kontinuitet, amneziju, umjetničku inspiraciju, divljenje.”¹⁰

Slično kao Bachelard i Proust, Paul Connerton tvrdi da materijalni objekti u društvu imaju manje značenje za perpetuiranje memorije nego utjelovljena iskustva, rituali i normativno društveno ponašanje, te pitanje kako društvo zaboravlja, ostaje neistraženo.¹¹

Marin Heidegger pisao je da jedino ono što je zaboravljeno može biti upamćeno: „Jednako kao što je očekivanje moguće na osnovi čekanja, sjećanje je moguće jedino na osnovu zaborava, a ne obrnuto.”¹² Naime memorija je ovisna o svojoj suprotnosti – zaboravu, i u ovom smislu prvo je postojao zaborav, a memorija se zapravo bori da prizove što može (koliko je moguće).

U zapadnjačkoj tradiciji memorije, trajni materijalni objekti predstavljaju fragilne mentalne memorije (npr. grobovi, memorijali, fotografije i suveniri), a destrukcija i propadanje predstavljaju put u zaborav.¹³ Adrian Forty pak smatra da je ova logika prejednostavna i samo dijelom istinita jer objekti nužno ne djeluju „kao posrednici kolektivne memorije”. Freud je tvrdio da putem psihoanalize impresije oblikovane u našoj svijesti mogu biti potisnute, ali ne i izbrisane.¹⁴ Stoga uništenje ili propadanje baštinskog objekta nužno ne znači prepreku za njegovu sposobnost da omogući sjećanje u društvu. Naime, danas je prihvaćeno da je baštinski objekt proces nastajanja, a ne fiksirano materijalno stanje, stoga njegovo značenje nije odmah definirano, već se stalno razvija i objekt može i dalje ispunjavati vrijednu funkciju u društvu, čak i kad je podređen većim promjenama.¹⁵

S druge strane, postoje lažne memorije koje se nasilno stvaraju – tzv. sindrom kolektivnog lažnog sjećanja. Poznati je primjer sjećanja na Holokaust kojeg nacisti nisu htjeli sasvim izbrisati, već su planirali muzej nekadašnjeg židovskog života u Pragu koji bi trebao slaviti konačno rješenje: „Židovi nisu trebali biti uništeni i zatim zaboravljeni, već uništeni i u sjećanju zauvijek.”¹⁶ Svjesno zagovarane zaborava uvijek koegzistira, tj. paralelno živi s potrebom za komemoracijom.¹⁷

Rušenje Berlinskog zida nije spriječilo sjećanje jer se njegovo povijesno značenje danas može osjetiti iako na njegovu mjestu nema više materijalnih ostataka. Leo Schmidt, stoga, tvrdi: „Najznačajniji podsjetnik granice je vakuum koji je zid ostavio, vidljiv i opipljiv u prostoru; praznina nastala uslijed rušenja... Stoga i praznina... može postati mjestom kulturnog značenja.”¹⁸

Iako je ovo stoljeće opsjednuto memorijom kao što dosad nikad nije bilo – svjedoci smo kolosalnih investicija u muzeje, baštinu, ratne memorijale, informatičku tehnologiju, arhive – no bez obzira na sve to, zaborav je uvijek bio jedan od najvećih poteškoća.¹⁹ Sama riječ amnestija govori o javnom zaboravu i većina društvenih teorija države na kojima se temelje moderne demokracije pretpostavljaju da su njihovi članovi spremni zaboraviti najrazličitije razlike koje postoje među njima. Ernest Renan je napisao: „Suština nacije je da većina pojedinaca ima dosta toga zajedničkog ali isto tako da su zaboravili određene stvari. Svaki francuski građanin je trebao zaboraviti Bartolomejsku noć.”²⁰ Relativna stabilnost zapadne Europe od 1945. godine velikim je dijelom nastupila zbog kolektivnog, sporazumnog zaborava među zaraćenim stranama. Stoga je europska amnezija u svezi s Drugim svjetskim ratom najvećim dijelom dobrovoljni fenomen, i određeni stupanj amnezije za stabilni politički život (kao i za zdrav život pojedinca) sasvim je poželjan.

Za Freuda, fizički se artefakti više ne mogu promatrati kao nositelji ili zamjen-ska značenja memorije, jer mentalni proces sjećanja ne podliježe istom procesu propadanja kao objekti u pojavnom svijetu. S tim u vezi, artefakti se ne mogu više smatrati isključivim nositeljem kolektivne memorije, ali isto tako ne mogu prolongirati, produžiti, tj. prenositi memoriju u budućnost. Michael de Certeau piše: „Memorija je vrsta anti-muzeja: ona se ne može lokalizirati.”²¹ Za Certeaua, glavno obilježje memorije je da dolazi odnekle drugdje, izvan same sebe, i kada prestaje biti sposobna na promjenu, tj. kada postaje fiksirana na objekte, to znači

da propada. Unutar ovog razmišljanja, objekti su neprijatelji memorije; oni su ono što memoriju zarobljava (ograničava) i vodi k zaboravu.

Perspektiva koja uvažava baštinske objekte kao trajne, ali i one koji se kontinuirano transformiraju u procesu razvoja i stvaranja koji stalno traje, može baštinski sektor više otvoriti prema ideji da je postojeće baštinske objekte moguće zamijeniti novostečenim objektima koji imaju istu vrijednost u društvu.²² Ovaj novonastali smjer u upravljanju baštinom uvažava proces promjene i kreativne transformacije jer pomaže održati vrijednosti kulturne baštine u društvu.

2. DESTRUKCIJA UMJETNOSTI

„Čak i najvjernije povijesti”, piše Descartes, „koje ne mijenjaju niti uveličavaju značenje stvari da bi bile čitljive, skoro uvijek propuste zajedničko mjesto i najznačajnije događaje, iskrivljujući na taj način povijest kroz ono što propuštaju tj. ostavljaju.”²³

Damnatio memoriae tijekom čitave se povijesti u različitim naličjima održala kao uobičajena praksa. Činjenica je da su slike dugo smatrane realnom nadopunom, zamjenom za osobe koje su predstavljale, i iako danas to više nije slučaj, i dalje je prisutna doslovna ili metaforička uporaba i zlouporaba slika. Ikonoklazam podrazumijeva određeni stupanj natjecanja, tj. suparništva u političkoj i društvenoj situaciji. Smatra se da Francuska revolucija ne bi bila toliko ekstremna u svojem ikonoklazmu da se francuska aristokracija nije toliko oslanjala na umjetnost kao politički instrument. S druge strane, Francuska revolucija označila je presudni trenutak podjednako u povijesti destrukcije i zaštiti umjetnosti. Naime, pojam *patrimoine* (baština) jest „upravo rođen iz nečuvenih katastrofa ove revolucije”²⁴. Kontradikcije i paradoksi ovog *Janusa* dugo su bili predmetom interpretacija i kontroverzi, jer je destrukcija umjetnosti postala glavni argument u evaluaciji čitave francuske revolucije.

Revolucijski je ikonoklazam imao estetsku komponentu – kritiku umjetnosti kao luksuza, nepotrebnog i opasnog za čovječanstvo, čemu je i Jean-Jacques Rousseau pridonio na teoretskom planu – sažeto u ikonoklastičkom sloganu: „spomenik taštine uništen radi koristi.”²⁵ Nakon revolucije, koncept i praksa restauracije snažno su se razvili, ali s vremenom doveli i do problematičnog pogleda prema „originalnom stanju” objekta što je često uzrokovalo „restauracijski vandalizam”. Drugim riječima, konzervacija i destrukcija ne mogu biti razdvojeni jedno od drugog.

Naime, i konzervacija i zaštita kulturne baštine mogu same po sebi biti destruktivni procesi. Primjerice, James Beck proglasio je Gianluigija Colaluccija, Maurizija Rossija, Piergiorgia Bonettija i ostatak tima krivim za zločin protiv kulture zbog restauracije svoda Siktinske kapele u razdoblju između 1980. i 1994. godine, gdje su permanentno oštetili freske zbog pretjeranog čišćenja.²⁶

Ono što je izazvalo polemike u vezi s ovim restauratorskim radovima jest činjenica da se Michelangelo koristio takozvanim *nerofumom*, mješavinom čađe (crnog pigmenta od čađe) i veziva kojom bi lazurno prekrpio oslik kako bi naglasio konture figura i sjene, pa samim time i voluminoznost naslikanih tijela, a koja je uklonjena zadnjom restauracijom, što je ostavilo plošnije figure i kričavije boje.²⁷

Svaki čin konzervacije i restauracije nepromjenjivo utječe i transformira izvornu suštinu baštine što uključuje određeni stupanj gubitka. „Opsesija fizičkom konzervacijom toliko je utjelovljena u mentalitet 20. stoljeća da je teško odvojiti pokušaj razumijevanja prošlosti i njezina značenja od agonije odabira koje dijelove (prošlosti) treba zaštititi i očuvati. Široki raspon načina kako se prošlost koristi u društvu time se reducira na doslovni čin očuvanja njezina fizičkog aspekta.”²⁸



1.
Razrušeni Zadar, 1944.
(izvor: HR – DAZD-385 Zbirka
fotografija, 5.8.400)

Devastated Zadar, 1944

Bilo da su minorne ili radikalne, više ili manje brutalne ili progresivne, navedene su transformacije često definirane kao „defunkcionalizacija” baštine, no zapravo je riječ o promjeni funkcije i korištenja unutar sustava funkcija i upotreba. Sve do modernog vremena bilo je sasvim normalno da se eliminira ono što danas zovemo spomenikom ili umjetničkim djelom u trenutku kad se smatralo zastarjelim ili nije više odgovaralo potrebama i očekivanjima koje je prethodno zadovoljavalo.²⁹ Primjerice, portret nekog vladara koji više nije na vlasti često se odbacivao ili uništavao, osim ako nije bio smatran umjetničkim djelom. U moderna pak vremena imamo situaciju da se određena umjetnička djela u muzejima iz izložbenog djela prebacuju u skladište kada određeni umjetnik, stil ili razdoblje pada u zaborav ili nije više aktualan.

Sistemska i masovno uništavanje civilnih meta i baštine (pogotovo nepokretne) tijekom dva svjetska rata često je bilo obilježeno propagandističkim terminom „vandalizma” kojim su se zaraćene strane međusobno optuživale.³⁰ Zadar je nakon savezničkog bombardiranja kraj rata dočekao kao jedan od najrazrušenijih gradova u bivšoj Jugoslaviji (sl. 1).³¹ Nažalost, „vandalizam” se i nakon oslobođenja Zadra na-



2.
Porušena Frauenkirche, 1944.,
Dresden (izvor: Bundesarchiv_
Bild_183-60015-0002,_
Dresden,Frauenkirche,Ruins_
en.wikipedia.org.)

Devastated Frauenkirche in
Dresden, 1944

stavio kroz nemar i destrukciju prema spomenicima čemu je svjedočio Krleža kada 1944. godine zapisuje: „Gdje smo i kako smo, danas kada Zadar leži sedmi put srušen do temelja, usred ovog latinsko-grčko-islamskog bjesnila, te nema krova u ovoj zemlji da nije planuo?”³²

U europskim gradovima, pak, koji su bili samo djelomično oštećeni, obnova i rekonstrukcija pokazala se još destruktivnijom nego sami rat, i to ne samo zbog nedostatka financijskih sredstava, već i zbog okolnosti koje su favorizirale radikalnu modernizaciju.

Vrlo indikativan u aktualnoj interpretaciji baštine je primjer destrukcije Frauenkirche, barokne kupolne crkve u Dresdenu. Kao i čitav grad, crkva je uništena u zračnim napadima 13. veljače 1945. godine. I dok je najveći dio grada ponovno izgrađen poslije rata (uključujući ostale spomenike poput palače Zwinger i zgrade Opere), Frauenkirche je ostavljena kao gomila kamenja zaraslog u travu koja dominira središtem grada (sl. 2).³³ Gotovo ironijski, ako ne i s tom namjerom, crkva je postala najmoćnijim memorijalom Drugog svjetskog rata u svijetu.

Nakon pada komunizma i ujedinjenja Njemačke, kada su brojni spomenici iz doba sovjetske okupacije i istočnonjemačkog režima porušeni, ovaj specifični spomenik prošao je kroz obrnuti proces jer su građani Dresdenu započeli njegovu rekonstrukciju. Ovaj bizarni čin protuikonoklazma izgradnjom „stare crkve” kako bi se zaboravilo što je njezino nepostojanje označavalo, rezultirao je suzbijanjem jedne memorije (istočne Njemačke), ali i istovremeno isključivanjem druge memorije (Drugog svjetskog rata).³⁴

Naime, ono što neki nazivaju destrukcijom, nekad predstavlja način na koji se baština različito „konzumira”. Drveni se Jingu hram u Iseu (Japan) od 7. stoljeća svakih 20 godina ruši i ponovno rekonstruira na način da se oblici i tehnika izvedbe izvode na autentičan, izvoran način, dok je materijal taj koji nije više toliko „star” kao u prvom izvorniku.³⁵ Naime, postizanje apsolutne autentičnosti baštine objektivno je nemoguće te se uvijek žrtvuje jedan vid autentičnosti, bilo da je riječ o materijalu, tehnici izvedbe ili namjeni.³⁶



3.

Ispuštanje vaze Han dinastije, 1995., Ai Weiwei (izvor: https://www.reddit.com/r/ArtHistory/comments/af8l5r/ai_weiwei_dropping_a_han_dynasty_urn_1995/)

Ai Weiwei, *Dropping a Han Dynasty Urn*, 1995

„Destrukcijom” baštine mogli bismo nazvati i umjetnički rad kineskog umjetnika Aija Weiweija koji je vaze iz razdoblja Han dinastije pretvorio u pulveriziranu formu i smjestio u moderne veze koje je pritom obojio industrijskom bojom i ubacio komercijalni logo Coca- Cole na njih, te ih je ispuštao na pod kako bi se razbile (sl. 3).³⁷ Ipak, Ai Weiwei nije fatalno uništio vaze, već je jedan povijesni sustav značenja zamijenio drugim – umjetničkim koji je možda čak povećao komercijalnu vrijednost ovih vaza. Ponovno rođenje vaze je također bio društveni i politički komentar na gubitak povijesne materijalne kulture zbog rastuće modernizacije Kine i posljedice globalizirane masovne proizvodnje na tradicionalni obrtnički rad. Iako su vaze razbijene i pretvorene u prah, one nisu nepovratno izgubljene, već je stavljena na test njihova ustrajnost, i stoga su na određeni način za vrijeme ove umjetničke intervencije „nastavile svoj život”.³⁸

Za naš bi kontekst svakako trebalo spomenuti umjetničku akciju, tj. urbanu intervenciju Crveni peristil iz 1968. godine na Peristilu Dioklecijanove palače u Splitu (sl. 4). Automatski se postavlja pitanje: je li akcija bojenja Peristila prijetnja razumijevanju i uvažavanju baštine Dioklecijanove palače ili su dio narativa ovog lokaliteta? U vrijeme intervencije jedino je Cvito Fisković od povjesničara umjetnosti stao u obranu Crvenog peristila, da bi mu se nakon nekoliko godina pridružili i drugi stručnjaci i akademici, te u ovoj urbanoj intervenciji prepoznali novi umjetnički žanr.

Iako se upotreba crvene boje tada tumačila političkom provokacijom prema komunizmu, svakako je indikativno da je crvena boja ujedno i imperijalna boja, tj. da su Rimljani u antici bojili svoje hramove, statue i javne površine od kojih je crvena boja imala posebno statusno značenje (primjerice, crvena toga imperatora). Stoga ako se ova akcija promatra kroz simbolizam boje unutar povijesti lokaliteta, onda ona ima značajke svojevrsnog kolorističkog *reenactmenta* drevne, odnosno prve povijesti lokaliteta.

Kao što je istaknula Jelena Mandić – *Crveni Peristil* izazvao je sablazan koji je osuđen kao vandalski čin, ali pritom je umjetnost ipak postala nezaobilazna riječ svih iskaza „bez obzira na njezinu doslovnu ili ironijsku upotrebu”.³⁹

4.

Crveni Peristil (kromatsko oblikovanje ambijenta Peristila), urbana akcija, 11. siječnja 1968., Split, fotografija u boji, 500 x 700 mm (2) (izvor: Kolekcija Marinko Sudac)

Red Peristyle (chromatic shaping of the Peristyle area), urban action, January 11, 1968, Split, colour photograph, 500 x 700 mm (2)



Ova je akcija dala jedno novo čitanje, bolje reći dodatni povijesni sloj Peristilu, koji je danas neizostavni dio povijesti ovog lokaliteta, njegova tumačenja, ali i kulturno-povijesne vrijednosti. Naime, upravo je kontinuirana povijest promjena tijekom brojnih stoljeća učinila Dioklecijanovu palaču u Splitu, kao i brojne druge UNESCO-ove lokalitete i gradove, svjetskom baštinom.

Bilo koja umjetnost koja ima tendenciju da se bavi memorijom to može ostvariti jedino tako da uzme u obzir čemu se memorija uzalud opire. Jer umjetnost se ne može baviti memorijom a da se ne suoči sa zaboravom. Nisu uzalud stari Grci smjestili izvore *Lethe* (Zaborav) i *Mnemosyne* (Memorija) jedan pored drugog, tako da oni koji dođu po savjet proročice u Trophoniousu prvo piju vodu s jednog, a onda s drugog izvora.⁴⁰

3. MJESTA ODSUTNOSTI KAO MJESTA MEMORIJE?

Upravo je primarna uloga identiteta – nasuprot teritorijima – u recentnim konfliktima na našem području, glavni razlog za neopisivu destrukciju kulturnih objekata. U bivšoj Jugoslaviji, građevine (crkve) i slike uništavane su tijekom „etničkog čišćenja” i naglasak na urbane ciljeve opravdao je neologizam „urbocida”. Primarno simbolička dimenzija destrukcije nije nigdje bila tako očita kao u slučaju Starog mosta u Mostaru, u južnoj Bosni 9. studenoga 1993. godine, koja je bila praćena dirljivim svjedočanstvima građana, koji su izrazili žaljenje da bi radije da su oni poginuli nego da je most srušen (sl. 5).⁴¹ Brojne slike (fotografije i TV snimke) destrukcije Starog mosta učinile su ovaj objekt vidljivijim nego prije, i same postale označiteljem, predstavljajući čak i više sada ono što je objekt nekad simbolizirao (most kao metafora multikulture Bosne), tj. spomenik je postao vidljivijim upravo u svojoj odsutnosti. Njegova rekonstrukcija, nažalost, danas nije simbol multikulturalizma i pomirenja, već prije predstavlja idealizirano iskustvo prošlosti i nadu u budućnost.⁴²

Solidarnost i interakcija između objekta i onoga što on simbolizira (kao i između znaka i označitelja u širem smislu) može ići u obama smjerovima, i to se upravo događa kod ikonoklazma u odnosu na druge vrste „tretmana” baštine. Iako su anti-fašistički spomenici u Hrvatskoj simbolizirali isključivo žrtve, a u drugoj instanci

antifašizam (koji je globalna pojava), njihovo značenje se u političkim prevratima devedesetih godina 20. stoljeća, kao i u Domovinskom ratu, nažalost, kod pojedinaца pretvorila u simbol bivšeg političkog režima koji je i sam doslovno uništen, a spomenici su trebali značiti i njegovo metaforičko uništenje.

Baština žrtvi ima dva oblika: jedan je baština gubitka zbog osvajanja, pljački, ratova, prirodnih katastrofa, a drugi je baština prizvana u sjećanje kroz njezinu odsutnost.⁴³ Ratni memorijali su objekti najbliže povezani s modernom svijesću o memoriji. Napušteni i dijelom uništeni antifašistički memorijali u Hrvatskoj ne govore samo o odsutnosti, već nas prisiljavaju da zapamtimo upravo ono što nedostaje, što je izvan dosega, tj. nepristupačno.

Arthur Danto razlikuje memorijale od spomenika na način da su prvi posvećeni iscjeljujućem sjećanju i pomirenju, dok su drugi slavljenički i slavodobitnički.⁴⁴ Na tragu eseja *Mourning and Melancholia* u kojem Freud objašnjava proces tugovanja (u povodu nečije smrti), Mark Cousins objašnjava da svaki objekt umire dva puta: prvi put u času svoje smrti, i drugi put kroz odvajanje subjekta od vlastite identifikacije kada objekt ulazi u povijest, s obzirom na to da su tugovanje i sjećanje odvojene faze. Memorijali, stoga, postaju spomenici kao rezultat uspješnog procesa tugovanja.⁴⁵

Antifašistički spomenici su moderni spomenici, gdje se rabila apstrakcija kako bi se stvorio memorijal bez ikonografije, simbola ili doslovnosti. Antifašistički spomenici, koje je podržala i priznala državna vlast, bili su široko prihvaćeni u javnom životu i predstavljali su važan dio društvenog života i društvenih vrijednosti u socijalističkoj Jugoslaviji. Početkom osamdesetih godina, ovi su spomenici privlačili milijune posjetitelja godišnje, a posebno mlade pionire radi njihova „patriotskog

5.
Razrušeni Stari most, Mostar
9. 11. 1993. godine (foto: W.
Goddard)

Devastated Old Bridge in Mostar,
November 9, 1993



obrazovanja”.⁴⁶ Spomenike je naručivala komunistička politička elita i bivši jugoslavenski predsjednik Josip Broz Tito još od šezdesetih godina, a u cilju komemoracije mjesta gdje su bile vođene borbe u Drugom svjetskom ratu, koncentracijskih logora ili gdje su građani vodili borbe za oslobođenje mjesta ili grada. Spomenike su oblikovali poznati kipari i arhitekti te su predstavljali snažan vizualni utjecaj u svojem okolišu kako bi prikazali povjerenje i snagu Socijalističke Republike. Ovi su spomenici prenosili snažne komunikativne i obrazovne vrijednosti koje su privlačile milijune posjetitelja godišnje. Mnogi od ovih brojnih i jedinstvenih spomenika bili su razvijeni iz topografije i pejzaža kao mjesta za razmišljanje, imajući kao cilj sjećanje i kontemplaciju, kako ne bi bili svedeni na isključivo estetske objekte. Dobar dio antifašističkih spomenika bio je lišen simbola komunizma ili drugih ideologija i osvježavajuće drukčiji od monumentalnog, figurativnog rječnika socijalističkog realizma.⁴⁷ Ernest Gombrich tvrdio je da su slike, tj. vizualne pojavnosti uvijek otvorene i prijemčive za različita motrišta fokusa i interpretacije, te ako se žele rabiti kao memorijski alati, onda moraju biti pojednostavljene i shematizirane, te lišene previše informacija i detalja.⁴⁸ Takve pojednostavljene vizualne pojavnosti ne nose nikakvo očito značenje (što apstraktni stil antifašističkih memorijala potvrđuje), već je kao i sa svakom vizualnom pojavnošću njihovo određeno značenje oblikovano i utemeljeno kroz društveni kontekst i fizičko lociranje. U svojoj pojednostavljenoj jednostavnosti, antifašistički su memorijali omogućili jačanje fleksibilnosti i kreativnosti u samom činu sjećanja.

Pojednostavljena, apstraktna ikonografija ovih memorijala omogućila je tihu, mirnu središnju točku kontemplacije uslijed kontroverzi koje bilo koji aspekt rata uzrokuje. Ona je otvorila fragment prostora ili vremena koji se mogao univerzalno poštovati jer je sadržavao suštinsko značenje komemoracije gdje se nijedno izričito ili određeno značenje nije moglo dogovoriti, zaboravljajući pri tome razlike koje dijele one koji su komemorirali mrtve.⁴⁹ Iako su memorijali davali minimalna tumačenja u svezi s mrtvima, raznolike aktivnosti koje su bodrile ljude i okruživale memorijale nudile su njihove interpretacije na daleko eksplicitniji način.

Svaki spomenik ili memorijal na prvom mjestu zahtijeva trajnu pažnju kako bi se osiguralo njegovo trajanje. Gledajući s aspekta fizičke održivosti memorijala, u vrijeme njihova podizanja postojale su organizacije koje su bile posvećene njihovu održavanju, tj. lokalne vlasti.⁵⁰ Ove su organizacije osiguravale trajnost memorijala, održavajući njihov integritet i „uzvišenost”, štiteći ih od sknavljenja i omogućavajući im da prkose „zubu vremena”.⁵¹

Sudbina i odnos prema memoriji podjednako su određeni načinom na koji je povezivanje ljudi i memorijala organizirano, tvrdi Suzanne Kuchler.⁵² Kao i memorijali iz Prvog svjetskog rata, antifašistički memorijali zadobivali su i zadržavali svoje značenje kroz organizirane društvene aktivnosti.⁵³ Halbwasch tvrdi da se memorije prošlih događaja uglavnom strukturiraju i održavaju kroz društvene grupe, a ne pojedince. „Društvena memorija se jedino može stimulirati na neposredan način kroz čitanje ili slušanje, ili komemoracije i festivale gdje se ljudi okupljaju da bi se zajednički sjećali djela i postignuća davno preminulih članova društvene grupe.”⁵⁴

Komemoracija je, stoga, više bila rezultat utjecaja institucija, a ne u tolikoj mjeri spontano okupljanje pojedinaca koji izražavaju zajedničke ideje, a kamoli političke vrijednosti.⁵⁵ Drugim riječima, pripisivanje moralnih i političkih vrijednosti memorijalu bio je mogući izvor konflikta, a ne jedinstva. Za većinu ljudi, memorijal je bio podsjetnik i upozorenje da se rat više ne ponovi, pa često sam memorijal nije bio toliko bitan, već vrijednost sjećanja na mrtve, kao i djela živućih koji će spriječiti novi rat. Navedeno je nastojanje bilo simptom neurotske, potisnute boli kao odgovor na smrt u ratu, jer su i dalje postojali realistični razlozi za tjeskobu oko društvenih i političkih pitanja, s obzirom na to da je rat ostao „nedovršeni posao” u određenim

aspektima. Kako god, ideja da živući moraju dati značenje smrti u ratu kroz praktične aktivnosti nije bila laka za implementiranje jer koja bi vrsta aktivnosti najbolje predstavljala ideale i ciljeve mrtvih? Novinari i govornici koji su sudjelovali ili pratili komemorativne događaje pokušavali su dati odgovor, no on je prije svega bio politički i pristran.⁵⁶

Kao što Bodnar piše: „Glavni naglasak u komemoraciji nije prošlost... već ozbiljni problemi u sadašnjosti. Kroz komemoraciju različiti dijelovi društvene strukture izmjenjuju mišljenja o pitanjima koja su im važna. Funkcija komemoracije je udjeljivanje autoriteta jednoj interpretaciji društvenog realiteta nasuprot neistomišljenicima (suparnicima).”⁵⁷

Komemoracije su specifične vrste ritualnih događaja koje generiraju kolektivnu memoriju, a komemorativni čin je fizička ponovna izvedba povijesnog događaja kojim sudionici tjelesno ponovno izvedu povijest i time stvaraju konjukturu prošlosti i sadašnjosti u kojoj se osjećaj prolaska vremena ili promjene poništava.⁵⁸ Komemorativni čin je, kao svi ritualni događaji, formalan i repetitivan, no njegova je moć dodatno naglašena jer se ponovno predstavljanje događaja odvija na godišnjicu istog događaja čime se potvrđuje nepromjenjivost vjerovanja i identiteta sudionika. Svaki sudionik, tj. glumac u ovim ritualima, oživljava iskušenja prethodnika u „retoričkoj ponovnoj izvedbi”.⁵⁹ Navedenim činom, sudionici učvršćuju njihov kolektivni identitet u sadašnjosti i istovremeno potvrđuju svoje kolektivno jedinstvo s prošlosti (sl. 6).

Ova izvedbenost koja je utjelovljena u samom činu komemoracije antifašističkih memorijala zapravo nam jako puno govori o performativnosti baštine. Naime, povijesne građevine nisu inherentno same po sebi smislene i bitne, već postaju važne samo onda kad su društveno konstruirane performativnim činom (jer baština jest performativna). Ipak, mnogi stručnjaci i dalje smatraju da će kulturna baština nakon što je sačuvana služiti, tj. funkcionirati i u budućnosti kao dragocjen povijesni izvor i memorija, i to zbog istog razloga iz kojeg je sada važna ili je bila važna u prošlosti.⁶⁰



6.
Spomenik ustanku naroda Banije
i Korduna, Petrova gora, Vojin
Bakić, 1982. (izvor: Arhiv CCN-
images)

Monument to the uprising of
the people of Banija and Kordun,
Petrova gora, Vojin Bakić, 1982

Rad na podizanju antifašističkih memorijala u Hrvatskoj doprinio je koheziji sjećanja na mrtve, kao društvenoj i simboličkoj aktivnosti, u nedostatku opće sheme vrijednosti koju bi svi uključeni/sudionici podržali. Memorijali su, naime, simbolički objekti koji su transcendirali razlike među sudionicima, i to praktičnim aktivnostima, a ne nekim apstraktnim idejama koje se s njima povezuju.

Jednoglasnost koju je bilo nužno uspostaviti kako bi se memorijali izgradili najavila je njihov uzvišeni, ujedinjujući karakter. Uspostavljena jednoglasnost za komemoraciju prema mrtvima nije uključivala slaganje oko značenja memorije prema mrtvima, ali je svakako bila zajednička akcija protiv potpunog zaborava rata ili nekakve alternativne memorije koja bi bila ponižavajuća. Nasuprot zaboravu i alternativnim memorijama o ratu, stvoren je ograničeni oblik zaborava u kojem značenje patnje i rata nije bilo sasvim zatvoreno, već je otvoreno za proturječje između heroizma i viktimizacije, uzvišenosti i užasa.

Upravo je apstraktni, modernistički izričaj antifašističkih spomenika (uz njihovu memorijalno-komemorativnu vrijednost) omogućio navedeni uzvišeni, ujedinjujući karakter, ali i doprinio novoj umjetničkoj vrijednosti o čemu nam najbolje svjedoče djela našeg poznatog modernističkog kipara Vojina Bakića na Petrovoj gori i u Kamenskoj u Slavoniji (sl. 7). Spomenici su doživjeli ikonklastičku oluju devedesetih godina 20. stoljeća i čitav je memorijalni kompleks na Petrovoj gori već dva desetljeća

7.
Spomenik narodu heroju Slavonije,
Kamenska, Vojin Bakić, 1968.
(izvor: Arhiv CCN-images)

Monument to the heroes of
Slavonia, Kamenska, Vojin Bakić,
1968 (source: CCN-images Archive)



8.-9.

Oštećeni i opljačkani spomenik na Petrovoj gori, 1995. (izvor: Arhiv CCN-images)

Damaged and looted monument on Petrova gora, 1995



prepušten devastaciji i polaganom propadanju te krađi nehrđajućih prokromnih ploča kojima je obložen (sl. 8-9).⁶¹ Spomenik u Kamenskoj koji prema riječima Tonka Marovića „svojom apstraktnošću nadilazi ideologiju” srušen je 1992. godine (sl. 10).

Nakon raspada Jugoslavije početkom devedesetih godina, antifašistički su spomenici kompletno zanemareni i njihovo je simbolično značenje bilo potisnuto i izbrisano, s namjerom brisanja kolektivnog sjećanja razdoblja poslije Drugog svjetskog rata kao manifestacije bivšeg političkog sustava i ideologije. U razdoblju između 1990. i 2000. godine gotovo polovica ukupnog broja antifašističkih spomenika je uništena.⁶²

Tijekom posljednjeg desetljeća, započeo je proces obnove antifašističkih spomenika i dosad je obnovljeno oko 3 % od ukupnog broja spomenika. S obzirom na učestale zahtjeve brisanja antifašističkih memorijala iz Nacionalnog registra kulturnih dobara (zbog njihova uništenja ili oštećenja od 1991. do 1995. godine), Ministarstvo kulture predložilo je reviziju „antifašističke baštine” i njezino uklanjanje iz Nacionalnog registra kako bi ih se uvrstilo u odvojenu kategoriju, tj. „ratnu baštinu”.⁶³

Većina konzervatorskih odjela smatra da se treba obaviti nova valorizacija antifašističkih spomenika, i to prema dvama kriterijima: povijesnog i dokumentarnog značenja događaja i osoba koje spomenici obilježavaju, te estetskog i umjetničkog kriterija.⁶⁴

10.
Uništen spomenik u Kamenskoj,
1992. (izvor: https://sh.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Ponosni_rušitelj_spomenika_u_Kamenskoj.jpg)

Devastated monument in
Kamenska, 1992



Kao i memorija, ostatci iz prošlosti koji su dugo napušteni ili zaboravljeni mogu postati dragocjeniji nego oni koji su u kontinuiranoj upotrebi. Privremeni diskontinuitet daje im svojevrsnu istaknutost, pogotovo ako njihovoj fragilnosti prijete neminovno odumiranje. Naposljetku, memorijalna je svrha prije svega didaktična.

Zaborav je jedino moguć svjesnim, slobodnim i namjernim činom da se nešto zaboravi.⁶⁵ Jednako se može primijeniti i za baštinu. Jedino kad se nekoj građevini, lokalitetu ili tradiciji namjerno ne posvećuje više nikakva pažnja i time ne ispunja nijednu funkciju u društvu, taj je objekt učinkovito izgubljen kao baština. Drugim riječima, svjesni zaborav ne implicira fizičko uništenje objekta. S tim u vezi samo rušenje spomenika ili novonastala praznina nakon rušenja antifašističkih memorijala ne mogu poništiti ustrajnost baštinskog objekta ili lokaliteta – osim ako nikomu više nije stalo da ih se sjeća. Društveni antropolog Tim Ingold objašnjava kako naizgled izgubljena baština, svejedno omogućuje i olakšava sjećanje, te stoga i dalje funkcionira kao kulturna baština u društvu.⁶⁶

Krajnje je ironično da je upravo čin destrukcije prizvao antifašističke memorijale u sjećanje, pa čak i određene aktivnosti povezane s njihovom aktivacijom u kolektivnom sjećanju, poput raznih publikacija koje su se recentno počele pisati o njima ili pak umjetničkih projekata koji su ih nastojali revitalizirati. Unutar navedenog konteksta, destrukcija i konstrukcija/stvaranje mogu se shvatiti kao podjednako važna obilježja imortalizacije.

„Gubitak i promjena su dio života i dio onoga što daje našoj baštini vrijednost” tvrde De Silvey i Harrison.⁶⁷ Sam gubitak nije toliko problematičan, već način na koji pojedinci, zajednice i društva odabiru nositi se s gubitkom, tj. destrukcijom. Naposljetku, baština je kontinuirana manifestacija promjene tijekom vremena, a ne njezina žrtva.

Odnedavno se i Međunarodni odbor za spomenike i lokalitete (ICOMOS) zalaže da se upravljanje kulturnom baštinom ne odnosi samo na očuvanje fizičkih materijala i sprječavanje njihova mogućeg propadanja. Trebalo bi biti upravljanje promjenom u pokušaju da se zaštiti vrijednost i značenje umjesto sprječavanja promjene „borbom” da se zaštiti materijalnost baštine. „Glavne vrijednosti baštine počivaju u značenjima i vrijednostima koje ljudi ulažu u baštinske objekte, a ne u njihovoj fizičkoj supstanci”, tvrdi predsjednik ICOMOS-a.⁶⁸

4. ZAKLJUČAK: STRAH OD GUBITKA

Baština se često okrivljava da je društveno regresivna, stvorena za ozymadiansko samovelicanje.⁶⁹ Naime, najvažniji su spomenici stvoreni kroz nepravdu: piramide kroz incest i ropstvo, Titov slavluk u Rimu kroz imperijalnu aroganciju, Versailles kroz apsolutizam, georgijanski London kroz rad karijskih robova. Slično vrijedi za svete tekstove: Stari zavjet i Kuran nastali su kroz plemenske krvave obračune i mi-zoginiju. Regresivna priroda globalnog naslijeđa/baštine na neki je način satirizirana u pozdravu „najveličanstvenijem i najtrajnijem ljudskom ostvarenju - jazu između bogatih i siromašnih.”⁷⁰

Čitava povijest je prije svega povijest promjene. Povijest arheoloških lokaliteta i artefakata uključuje različite reinterpretacije, izvore, uzroke vandalizma i druge modifikacije. Povijest kao takva ne zadobiva prednost radi povećanja zaštićenih objekata, kao ni što joj se ne može naštetiti destrukcijom baštine. Što god se događa s kulturnom baštinom povijesno je jednako važno kao manifestacija određenog angažiranja s poviješću, bilo da je riječ o zaštiti ili promjeni ostataka iz prošlosti.

U nekim slučajevima povijesna promjena znači da jedan dio baštine nestaje, jer se i povijest i prošlost ponovno pišu/otkrivaju sa svakom generacijom. No, jednako kao i baština, i povijest i prošlost su obnovljivi izvori.⁷¹ S druge strane, neki narodi prolaze dramske promjene u svojem baštinskom nasljeđu – vrednujući malo jedne, pa malo druge ostatke prošlosti. Primjerice, Mađari dvoje između dvaju naslijeđa: jednog primitivnog, nomadskog porijekla (populističko, azijsko, mađarsko, seljačko, folklorno) i drugog civiliziranog, ali servilnog imperijalnog naslijeđa (kozmpolitskog, europskog, habsburškog, visokokulturnog).⁷²

Prošlost se često uljepšava tako da ispravljamo i uvećavamo preživjele materijale i memorije, čisteći ili odbacujući ono što sad nije poželjno. Ponekad antikiziramo ili moderniziramo svoje nasljeđe kako bismo ga učinili egzotičnijim ili bližim, a ponekad povijest upisujemo sa željenom sadašnjošću, ili sadašnjost s idealiziranim tragovima prijašnjih vremena. Bez adaptivne uporabe, većina bi artefakata i sjećanja brzo propala; stoga njihovo mijenjanje, kako bi služile današnjoj uporabi, produžuje njihovu egzistenciju. Nova uporaba ih zapravo štiti. Da Partenon nije služio kao džamija, harem i barutana, najvjerojatnije bi se urušio od erozije i pljačke. S druge strane, pariški je Panteon sukcesivno bio kršćanski hram, amblem prosvjetiteljstva, ikona nacionalnog jedinstva i hram čovječanstva. Kako promjena čini ranije funkcije zastarjelim, opstanak zahtijeva novu uporabu.⁷³

Shodno današnjoj bihevioralnoj ekonomiji, strah protiv gubitka vlada ljudskim ponašanjem.⁷⁴ Često se preferira izbjegavanje gubitka kulturne baštine nasuprot stjecanju nove kulturne baštine, pa čak ako ova nova ima istu vrijednost za društvo. Kulturnu baštinu tipično shvaćamo kao staru i fragilnu, i ugroženu, te je nastojimo zaštititi od uništenja kako bismo je očuvali za budućnost kao neodrživi izvor. No, ipak, našu baštinu najviše vrednujemo kad je ugrožena; prijetnja gubitka ujedinjuje njezine vlasnike i korisnike da se brinu o njoj.

S druge strane, eksponencijalni porast količine baštine može nas odvratiti od aktivnog procesa oblikovanja kulturnih memorija u sadašnjosti.⁷⁵ Danas se predlaže izmještanje pristupa konzervaciji baštine, od sadašnjeg naglaska na materijalnu fosilizaciju baštine kao proizvoda, k pristupu koji se fokusira na baštinu kao „proces”, te je pitanje u kojoj mjeri trebamo dopustiti rast, promjenu, propadanje i „pomlađivanje” baštine ako su ovi procesi integralni aktualnim značenjima i vrijednostima koje baštinu okružuju.⁷⁶

Destrukcija i gubitak nisu suprotnost baštini, već dio njezine suštine. Naime, već danas postoje određeni pristupi u sektoru baštine gdje ne postoji strah od gubitka baštine u fizičkom smislu. Ovaj pristup ujedno upućuje na to da vrijednosti baštine

nisu inherentne, već relativne u odnosu na promjenjive društvene i kulturne kontekste u kojima ispunjavaju svoju funkciju.⁷⁷

Ako želimo razumjeti ulogu baštine u suvremenom svijetu, moramo je početi promatrati kroz termine promjene i trajnosti, ali i u ustrajnosti unutar procesa kontinuiranog rasta i kreativne transformacije. Kulturna baština na koju su duboko utjecala politička previranja može posljedično zadobiti dodanu vrijednost akvizicijom novih slojeva asociranih s povijesnim procesom.

U svakodnevnom životu vidimo kako zloupotreba (i upotreba) i destrukcija (kreacija) objekata, među kojima su umjetnička djela, igraju važnu ulogu u transformaciji društava. Ako ovaj naš svijet vidimo kao cilj čovječanstva i kraj povijesti, onda ove fenomene možemo smatrati ili privremenim povratkom u ranije faze razvoja, ili ih možemo iskoristiti da revidiramo razumijevanje nas samih te važnost „simbolizma” u našim društvima.

„Ne postoji dokument civilizacije”, podsjeća nas Benjamin, „koji u isto vrijeme nije i dokument barbarizma.”⁷⁸ Poput Erazmusa, dužni smo zajedno prigrliti loše s hrabrim, zlo s neizbježnim, tužno s veličanstvenim – jer sve to čini cjelinu prošlosti koja je naše nasljeđe.

BILJEŠKE

¹ Destrukcija je druga ili zamjenska riječ za gubitak.

² GEORGE PEREC, *Think/Classify, Le Genre Humain*, 2, 1982., 191.

³ DAVID HARVEY – JIM PERRY, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, Adaptation and Creativity*, London: Routledge, 2015., 15.

⁴ LOTTE JENSEN, *Free Access to the Past*, Brill, 2010., 38.

⁵ CAITLIN DE SILVEY – RODNEY HARRISON, Anticipating loss: rethinking endangerment in heritage futures, *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 26, No.1, (2020.), 7.

⁶ ALAN BENNET, *Writing Home*, Faber & Faber, 1994., 211.

⁷ GASTON BACHELARD, *The Poetics of Space*, Paris: Presse Universitaires de France, 1957., 68.

⁸ MARCEL PROUST, *A la Recherche du Temps Perdu*, Grasset & Gallimard, Paris, 1931., 25.

⁹ CHRISTOPHER WOODWARD, *In Ruins*, London, Random House, 2001., 31.

¹⁰ GEORGE SIMMEL, Two Essays: The Ruin, *The Hudson Review*, 11:3 (1958.), 379.

¹¹ PAUL CONNERTON, *How Societies Remember*, UK: Cambridge University Press, 1989., 124.

¹² MARTIN HEIDEGGER, *Being and Time*, New York: State University New York Press, 1996., 40.

¹³ ADRIAN FORTY, *The Art of Forgetting*, Oxford: Berg, 1999., 17.

¹⁴ SIGMUND FREUD, *Mourning and Melancholia*, London: Hogarth Press, 1957., 28.

¹⁵ DAVID HARVEY, Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies, *International Journal of Heritage Studies*, 7:4, (2001.), 330.

¹⁶ ELIZABETH DOMANSKY, Kristallnacht, the Holocaust and German Unity. *History & Memory*, 4:1 (1992.), 60.

¹⁷ DAVID LOWENTHAL, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, London: Viking, 1996., 101.

¹⁸ LEO SCHMIDT, The architecture and message of the ‘wall’, 1961-1989, *German Politics & Society* 29:2, (2011.), 57.

¹⁹ ADRIAN FORTY (bilj. 13), 156.

²⁰ ERNEST RENAN, *What is a Nation? And Other Political Writings*, New York: Columbia University Press, 2018., 35.

- ²¹ MICHEL DE CERTEAU, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984., 108.
- ²² CORNELIUS HOLTORF, Averting loss aversion in cultural heritage, *International Journal of Heritage Studies*, 21:4, (2015.), 418.
- ²³ RENE DESCARTES, *Discours de la méthode pour bien conduire la raison et chercher la vérité dans les sciences*, Indianapolis: Hackett, 1998., 51–52.
- ²⁴ DARIO GAMBONI, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London, Reaktion, 1997., 14.
- ²⁵ DARIO GAMBONI, (bilj. 24), 15.
- ²⁶ JAMES BECK – MICHAEL DELAY, *Art Restoration: The Culture, the Business and the Scandal*, W. W. Norton., 1995., 24.
- ²⁷ JAMES BECK I MICHAEL DELAY, (bilj. 26), 25. Predmet polemike bilo je i prečišćavanje na licima figura gdje su izbrisane oči. Kritičari također smatraju kako je tijekom obnove uklonjena i patina, koja čini neraskidiv dio umjetničkog djela.
- ²⁸ GRAHAM FAIRCLOUGH, The New Heritage and Re-shapings of the Past, u: *In Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, (ur. Antonio González-Ruibal), London: Routledge, 2013., 198.
- ²⁹ ARTHUR DANTO, The Veterans Memorial, *The Nation*, 31 August 1986., 155.
- ³⁰ MAURIZIO PELEGGI, *The politics of ruins and the business of nostalgia*. Bangkok: White Lotus, 2002, 67.
- ³¹ DUBRAVKA KISIĆ – ANTONIJA MLIKOTA, *Zadar - poslijeratno urbanistička arhitektonska obnova 1944-1958*, Zadar: Državni arhiv Zadar, 2017, 4.
- ³² MIROSLAV KRLEŽA, Illyricum sacrum: odlomci rukopisa iz kasne jeseni 1944., *Kolo: časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, 1 (CXXI)/7, (1963.), 149.
- ³³ ADRIAN FORTY, (bilj. 13), 19.
- ³⁴ ADRIAN FORTY, (bilj. 13), 12.
- ³⁵ DARIO GAMBONI, (bilj. 24), 20.
- ³⁶ JUKKA JOKILEHTO, Considerations on authenticity and integrity in world heritage context, *City & Time*, 2(1), (2006.), 3.
- ³⁷ JOSEPH NEWLAND, *Ai Weiwei: Dropping the Urn*, Glenside, PA: Arcadia University Art Gallery, 2010., 31.
- ³⁸ DARIO GAMBONI, (bilj. 24), 21.
- ³⁹ SUZANA MARJANIĆ, Kronotop hrvatskog performansa: Od Travelera do danas, Školska knjiga: Zagreb, 2014., 883.
- ⁴⁰ ADRIAN FORTY, (bilj. 13), 16.
- ⁴¹ MAJA POPOVAC, Reconstruction of the Old Bridge of Mostar, *Acta Polytechnica*, 46:2, (2006.), 50.
- ⁴² CARL GRODACH, Reconstituting identity and history in post-war Mostar, Bosnia-Herzegovina, *CITY*, 6:1, (2002.), 74.
- ⁴³ NAUM PANOVSKI, New Old Times in the Balkans the Search for a Cultural Identity, *Journal of Performance and Art*, 28:2 (2006.): 61–74.
- ⁴⁴ ARTHUR DANTO, (bilj. 29), Danto, 159.
- ⁴⁵ MARK COUSINS, Inside, Outside, *Tate Magazine*, Winter 1996., 29.
- ⁴⁶ JURAJ HRŽENJAK, *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-2000*, Savez antifašističkih boraca Hrvatske, Zagreb, 2001., 14.
- ⁴⁷ Andela Horvat u časopisu *Arhitektura* iz 1975. godine tematski posvećenom Memoriji revolucije piše u svojem članku „Spomenici kulture i spomenici narodne revolucije socijalističke Republike Hrvatske”: „da za spomenike kulture i spomenike narodne revolucije u SR Hrvatskoj nema valorizacije ni kategorizacije kao i da je najveći dio spomenika umjetničkog značaja. Evidencija spomenika NOB-a nije konačna jer se i dalje podižu spomenici u čast narodne revolucije. Spomenici NOB-a često od lako propadljivog materijala – izloženi oštećivanju.”
- ⁴⁸ ERNST GOMBRICH, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Oxford: Phaidon, 1980., 59
- ⁴⁹ VJERAN PAVLAKOVIĆ, Uvod, u: *Framing the Nation and Collective Identities: Political Rituals and Cultural Memory of the Twentieth Century Trauma in Croatia*, (ur. Vjeran Pavlaković i Davor Pauković), London: Routledge, 2019., 17.
- ⁵⁰ Hrvatski državni arhiv, HR-HDA-1241/SI-1, Republički odbor Saveza udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata Hrvatske 1947-1992 (fond).
- ⁵¹ Hrvatski državni arhiv, HR-HDA-1241/SI-1, Republički odbor Saveza udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata Hrvatske 1947-1992 (fond).
- ⁵² SUSANNE KUCHLER, *Images of Memory: On Remembering and Representations*, Washington, DC: Smithsonian Institute Press, 1991., 92.
- ⁵³ ĐOKICA JOVANOVIĆ, Još jednom o nekim pitanjima komemorativne kulture, *Sociologija*, 56:3, (2014.), 309.
- ⁵⁴ MAURICE HALBWASCH, *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press, 1992., 24.
- ⁵⁵ MITJA VELIKONJA, Povratak otpisanih. Emancipatorski potencijali jugonostalgije, u: *Zid je mrtav - živeli zidovi! Pad Berlinskog zida i raspad Jugoslavije*, (ur. Ivan Čolović), Beograd: XX. vek, 389.
- ⁵⁶ VJERAN PAVLAKOVIĆ, (bilj. 49), 18.
- ⁵⁷ JOHN BODNAR, *Public Memory, Commemoration and Patriotism in the 20th century*, Princeton: Princeton University Press, 1992., 83.
- ⁵⁸ PAUL CONNERTON, (bilj. 11), 105.
- ⁵⁹ MICHAEL HALDRUP – JORGEN DE BOERENHOLDT, Heritage as Performance, u: *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, (ur. Steve Watson i Emma Waterton), London: Palgrave Macmillan, 2015., 58.
- ⁶⁰ CORNELIUS HOLTORF, Can Less be More? Heritage in the Age of Terrorism, *Public Archaeology*, 5, (2006.), 101–109.
- ⁶¹ GAL KIRN, Transformation of Memorial Sites in the Post-Yugoslav Context, u: *Retracing Images: Visual Cultures after Yugoslavia*, (ur. Slobodan Karamanici i Daniel Šuber), Leiden: Brill Publishers, 2012., 273.
- ⁶² Hrvatsko vijeće za kulturna dobra, XXI. sjednica, 2006: Ukupan broj registriranih, preventivno zaštićenih i evidentiranih NOB-a spomenika: 1151. Ukupno devastirano NOB-a spomenika tijekom Domovinskog rata: 421. Ovaj broj će se još znatno povećati kada se prikupe cjeloviti podaci za sve spomenike jer su mnogi uslijed neodržavanja, utjecaja atmosferilija i dr. zapušteni pa im je također potrebna obnova.
- ⁶³ Izvod iz Zapisnika XXI. sjednice Hrvatskog vijeća za kulturna dobra održane 19. prosinca 2006. godine u Zagrebu: Pitanje revizije

zaštićenih NOB-a spomenika kulture: Rasprava o ovoj temi potaknuta je učestalim zahtjevima za brisanje iz Registra kulturnih dobara većeg broja memorijalnih obilježja, područja i pojedinačnih građevina iz razdoblja NOB-a, koje su zbog devastiranja, nestanka, minornog značaja događaja ili obilježja, izgubile opravdanje za zaštitu. Za pristup tako opsežnoj i složenoj temi neophodno je prethodno izraditi kriterije vrednovanja, zaštite i očuvanja povijesne baštine tih razdoblja. S obzirom da se kontinuirano publiciraju registri kulturnih dobara za pojedina područja, a da će sređivanje kulturne baštine ratnih razdoblja vezanih za XX. stoljeće potrajati neko vrijeme, predlaže se donošenje posebne Odluke da se prigodom objave registra izostave ova kulturna dobra i odredi njihovo objavljivanje kao zasebnih korpusa. Za potpuno uništena spomenika ali i za one za koje nije utvrđena kulturno-povijesna vrijednost neki odjeli predlažu brisanje iz Registra, a za neke koji su preventivno zaštićeni u tijeku je postupak revizije, dok neki odjeli nisu predložili prioritarnu listu za obnovu spomenika.

⁶⁴ Izvod iz Zapisnika XXI. sjednice Hrvatskog vijeća za kulturna dobra održane 19. prosinca 2006. godine u Zagrebu: Prema do sada dobivenim podacima neki konzervatorski odjeli ne raspolažu cjelovitim popisom NOB spomenika na terenu, kojih prema saznanjima postoji još veliki broj, te u tabeli nije iskazan konačan broj spomenika. Postojeći popisi su rađeni bez jasno utvrđenih kriterija vrednovanja zbog čega veliki broj spomenika nije uvršten na njih, a autorski su radovi najznačajnijih hrvatskih kipara iz druge polovice 20. st. (A. Augustinčića, V. Radauša, F. Kršinića, V. Bakića, D. Džamonje, Ž. Janeša, M. Lah, Š. Vulasa i drugih). Pojedini odjeli do sada nisu valorizirali sve spomenike NOB-a jer smatraju da je potrebno izvršiti revalorizaciju događaja tijekom NOB-a za koju prema njihovom mišljenju konzervatori nisu kvalificirani, a drugi su dali svoje prijedloge obnove za sve spomenike (R, P, E) i bez obzira na valorizaciju. Iz materijala sa XXI. sjednice Hrvatskog vijeća za kulturna dobra je vidljivo da konzervatorski odjeli nemaju istovjetan pristup zaštiti antifašističkih spomenika, te je potreban dogovor na nivou službe i usuglašavanje stavova o ovoj problematici.

⁶⁵ SIGMUND FREUD, *Civilization and its Discontents*, London: Hogarth Press, 1969., 6.

⁶⁶ TIM INGOLD, Materials against materiality, *Archeological dialogues*, 14:1, (2007.), 10.

⁶⁷ CAITLIN DE SILVEY – RODNEY HARRISON, (bilj. 5), 6.

⁶⁸ GUSTAVO ARAOZ, Heritage Classifications and the Need to Adjust Them to Emerging Paradigms, u: *Values and Criteria in Heritage Conservation*, (ur. A. Tomaszewski), Florence: Edizioni Polistampa, 2008., 179.

⁶⁹ DAVID LOWENTHAL, (bilj. 17), 75.

⁷⁰ DAVID LOWENTHAL, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985., 45.

⁷¹ CORNELIUS HOLTORF, The Heritage of Heritage, *Heritage & Society*, 5:2, (2012.), 155.

⁷² CORNELIUS HOLTORF, (bilj. 60), 164.

⁷³ LOTTE JENSEN, (bilj. 4), 17. Do 19. stoljeća, „gomilanje spomenika” posvećenih nacionalnoj slavi prijetilo je da uguši gradske trgove i pitoreske lokalitete Europe. Spomenici iz ranijih povijesnih razdoblja podsjećali su ljude u što vjerovati i kako se ponašati. Krajem 19. stoljeća, sjećanje je zamijenilo ovo poticanje na vjerovanje i ponašanje, i slavljenje je preuzelo smjer: Spomenik više nije govorio što raditi, jednostavno je objašnjavao neku bitku ili slično.

⁷⁴ CAITLIN DE SILVEY – RODNEY HARRISON, (bilj. 5), 2.

⁷⁵ RODNEY HARRISON, *Critical Heritage*, London: Routledge, 2013., 35.

⁷⁶ SIAN JONES, Wrestling with the Social Value of Heritage: Problems, Dilemmas and Opportunities, *Journal of Community Archaeology & Heritage*, 4, 2017., 36.

⁷⁷ GRAHAM FAIRCLOUGH, (bilj. 28), 200.

⁷⁸ WALTER BENJAMIN, *Illuminations*, New York: Schocken, 1969., 256.