

prostorna analiza spomenika

antoaneta pasinović

SPOMENIK

Obimnost postrevolucionarne spomeničke izgradnje, koja kao da želi označiti i posljednju stopu boraca palih u oslobodilačkom ratu, nalaže neki pokušaj mjerenja, kao pokušaj nalaženja mjere, primjerenosti i sumjerljivosti te i tolike aktivnosti.

Takvih je pokušaja već bilo. Bilo je izricanja zadovoljstva i nezadovoljstva. Jedan je kroz izuzetnost spomenika u sklopu sveukupne plastičke aktivnosti, kroz neku estradnost spomenika pokušao nametati zahtjev za konvencionalnijim sredstvima komunikacije, drugi je kroz progresivnost društvene baze mehanicistički potražio i progresivnost forme, a treći je, deklarirajući sebe ništa manje nego posrednikom između prošlosti i budućnosti, na koncu zastupao apsolutni integritet umjetnika-autora, zastupao svoju nepogrešivost, ... itd.

Zatim je jedan u spomeniku vidio svjedoka, drugi sjećanje, a treći prolaznost. Jedan je vidio spomenik revoluciji kroz laokonsko prenemaganje, drugi kroz plastičku ekspresiju pod plaštem univerzalnosti komunikacije, a treći kroz sistem iskonskih simbola, ... itd.

Ovaj ćemo se put, stavljajući pitanje o spomeniku kao takvu, postavljajući dakle upitnost spomenika uopće, pokušati približiti samom ishodištu i onome što danas eventualno sabire njegovu suštinu — do onog koncentriranog stanja emotivne punine koja bi suvremenima nalagala kreaciju, dakle sačinjanje dosadašnjih i budućih spomenika revoluciji.

Jer, previše je spomenika nastalo tek tako, iz puke želje za spomenicima, a takvo što ne pravda ni želju ni spomenik.

BITNO LJUDSKI SADRŽAJ

Iz pogleda u generičko porijeklo spomenika ističu njegov bitno ljudski sadržaj i njegovo povijesno određenje kao razlog i uvjeti samog postojanja spomenika.

Spomeničnost spomenika ne možemo pretpostaviti iz puke doslovnosti bilo sjećanja, bilo neke evokacije, bilo trajanja i zaustavljanja prolaznosti.

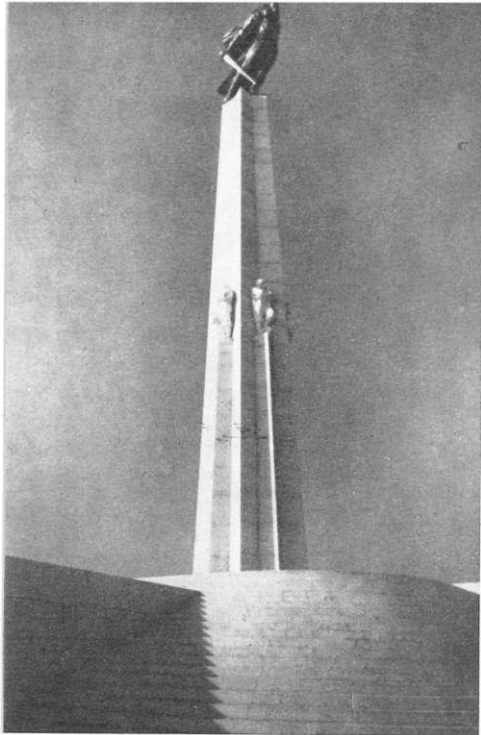
Aktu spominjanja i spomenovanja prethodi puniji značaj i snažniji razlog. Naime, ishodišni oblici spomenovanja i spominjanja upućuju na čitavu duhovnu konstelaciju, gdje se tek puko spominjanje ili sjećanje gubi u ishodištima ljudske stavljenosti u svijet. Na razmeđu života i smrti, između postojanja i poništenja — u svjesnosti čovjekovoj — egzistira različitim načinima i oblicima, još od pamtivijeka, suprotstavljenost kozmičkoj nedomišljenosti njegove egzistencije. Iz takvih duboko egzistencijalnih struktura izvija se i slaže čovjekova kreativnost u cjelini, gdje iz samog stvaralačkog stava ističe mogućnost osmišljenja, koje obasjava ljudsko u nama.

SAHRANA

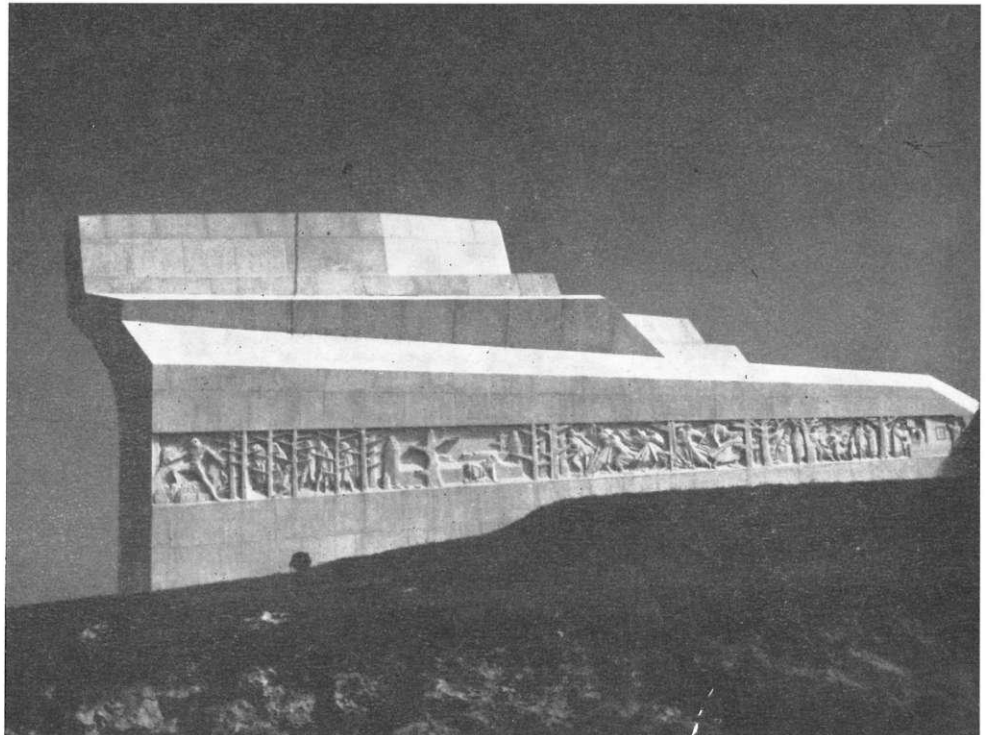
U činu sahrane sama je svršenost, dovršenost, skončanje. Pa ipak, iz tog istog čina sahrane, iz onog izvanrednog položaja preživjela svjedoka navire oduvijek, a vjerojatno i do vijeka, nešto od neiskusiva iskustva onostranosti, koje kao urođenost, kao nasljedovanje biološkog iskona prikriva animalno čovjeka budeći želju za povratkom, težnju za produljenjem i produljivošću iskušenog, zbiljskog, životnog stanja.

Preminulog i danas redovito oblače. Oblače u najskuplje i najbolje halje. U stvari, riječ je o pohrani. Pokojnik okružen stvarima ili ovaj tek odjeven ... Razblažuju li to zabiljnost smrti? Jer, u činu ove pohrane je sama nostalgija za životom. Ritual nešto jednostavniji, predmeti najčešće isključeni. Smrt, smrt je uvijek pomalo neuvjerljiva. Smrt je prevara na neki način.

Iz nemogućnosti vjerovanja u smrtnost, iz hipokritičkog utiska smrti ljudi su smišljali besmrtnost i zagrobnost. Da bi bile što vjerodostojnije, njih je trebalo imenovati i opredmetiti. Prikazati. Stoga se iz odnosa prema onostranosti, dakle iz izvjesne metafizičke svijesti, zasniva svako spomenovanje. Tako i cjelokupna grobna arhitektura, iz koje se zatim račvaju razni spomenički oblici: mastaba, piramida, obelisk, hram, statua vladara-boga ... Doista je ci-



A. Augustinčić: Spomenik Crvenoj armiji (detalji), Batina Skela



A. Augustinčić: Spomenik pa. im Krijišnicima, Banja Luka

jela jedna predmetnost, jedna cijela umjetnost rasla kao ideja prevladivosti smrti, kao ideja opstojnosti zagroblja.

Iza oponašanja ili prizivanja zagrobnosti nag i tragičan zjapi ljudski krik. Ne nikoše spomenici tek ih percepcije prolaznosti ili nekog u mirovanju uspostavljenog odnosa prema njoj. Nikoše oni ih grčevite djelotvornosti čovjekove kao stvaralačka i aktivna antiteza smrti. Nikoše iz jetka krika ljudskog. I tamo je položen njihov bitno ljudski sadržaj.

POVIJESNO ODREĐENJE

Međutim, uporedo s tom egzistencijalnom, dakle trajnom osnovom, pored jedne egzistencijalne funkcionalnosti svakog spomenovanja stoji i njegovo povijesno određenje, kao stanje trajnog preoblikovanja prvobitno ispostavljene strukture ljudskog kao takva. Povijesno određenje svoje dinamičko svojstvo crpe iz same svjetovnosti svijeta, koja se ozbiljuje kroz mogućnost kretanja.

U pretpovijesnoj noći spomenik ne postoji kao neka izdvojena posebnost. Postoje tek magijske radnje i njoj potrebna predmetnost. Sile onostranosti projicirane i izražene kroz predmet ne sabraše se još u nakanu spomenovanja. U tom prvobitnom obliku je sva proizvedena predmetnost tek čovjekova neophodna i neizdiferencirana, gotovo usko biološki uvjetovana, radnja. Tek kroz proces podvajanja prvobitnog jedinstva ljudske zajednice, tek kroz socijalnu diferencijaciju započinje sabiranje budućeg spomenika u specifičan, u suštini klasni značaj.

Kroz vremenitost, kroz povijesnost zasniva se spomenik kao posebnost unutar plastičke akcije čovjeka, razvijajući se, mijenjajući ruho kojim su ga odije-

vale klasne formacije sa svim onim slojevitostima i raznolikostima koje se pronose povijesnom zbiljom. Iz pretpovijesnih indikacija, gdje jedinstvenost i sveznačajnost začetnog oblika još nije izdiferencirala i umnogostručila svijet proizvedene predmetnosti, a koja se korijenila iz jedinstvenog predznaka ljudskosti, ukazali smo na egzistencijalnu funkciju formativne djelatnosti čovjekove, vidjeli smo jedinstvenu umjetnost kao djelatni proces u posvjetovljenju prirode, ozbiljenju povijesti i čovjeka samog.

Spomeničnost spomenika, dakle specifikacija njegove egzistencije i njegove funkcije, slagala se kao povijesna odredba taložeći se postupno u vidu prioriteta tematske strukture djela, gdje je imenovanje sadržaja - teme u pravilu prethodilo samoj plastičkoj akciji i prostornom određenju jednog u suštini estetičkog udjela, kakav jest i koji jest svaki istiniti oblik prostora.

Tako pretpostavljen, spomenik se eksponirao kao primarno tematska funkcija, gdje se likovni iskaz podvrgavao, a na koncu i izvrgnuo u narativnost likovnog: izvršena je dioba na oblik i sadržaj, a plastička akcija likovnog umjetnika svedena je na riječ, reducirana na verbalno kazivanje.

Ukazali smo na tematičnost spomenika kao produkt evolucije klasnih društvenih oblika, gdje je izdvajanjem interesa povlaštenih i etiketiranjem tih interesa kao općih i svevažerih formuliran tematski rekvizitarij, a repeticijom i tradicionalizirani sistem komunikacije. Hermetizacija takva sistema producira zatim konvencionalnosti, da bi se in extremis takav sistem javljao i reproducirao još samo kao banalnost, trivijalnost i izvještačenost kao suprotan pol i totalna deformacija istinite umjetnosti.

ESTETSKO FUNKCIONIRANJE KAO BITNO FUNKCIONIRANJE OBLIKA

Do sada smo promatrali spomenik kroz njegovu vremenitost, kroz njegovu povijesno određenje. Međutim, pitajući za motivaciju i iz toga proizašlo tematsko funkcioniranje spomenika mimoišli smo njegov realitet, njegov specifikum, način kako postoji i kako jest. Spomenik, naime, jest kao oblik, kao plastika, kao prostorna realnost.

Ono istureno tematsko funkcioniranje spomenika uvijek je zasnovano na akciji estetskog reda, bez koje svako drugo funkcioniranje ne bi niti opstojalo.

Kroz estetski učin umjetnine dopire do nas i svaki drugi efekat. Međutim, estetsko je funkcioniranje spomenika u toku vremena zatrpano i pretvoreno u puko prepričavanje klasnih poruka. O tome svjedoče najzornije klasicistički i još očitije eklektički period zapadne umjetnosti, kada društveni organizam ispražnjen i onemoćao iz višestrukih razloga nema one punine i snage kojima je ranije moćna i snažna klasa nametala umjetniku historijsku ogrlicu — naruđžbom, sistemom selektiranih i kontroliranih vrijednosti i sloboda.

Kroz povijesno određenje mogli smo ugledati onu tačku s kojom se iscrpljuje i dokida tematsko funkcioniranje spomenika, a razotkriva estetičko funkcioniranje u totalitetu, koji je formulirao duhovni i misaoni tok moderne umjetnosti.

Moderno je doba kompleksno izrazilo estetsku funkciju kao bitno funkcioniranje umjetnosti. Ono nije tek neko prazno estetiziranje, nego duh i misao moderne umjetnosti situira estetičko-sadržajnu funkciju, dakle onaj stupanj prostornih odnosa gdje se estetsko ozbiljuje kao sadržaj, koji kao novo vizualiziranje formira nov »govor« umjetnosti, u sebi identičan, pun i istinit.

Estetičko funkcioniranje umjetnosti kazuje umjetnost kao primaran čovjekov aktivitet, kojem ostali oblici duhovne akcije i misaonosti čovjekove tek slijede, zasnivajući ne na umjetničkom obliku kao primarnom, prvobitnom, sintetskom obliku spoznaje.

PROSTOR I OBLIK

»Da bi postojalo, delo treba da se izdvoji, da se otme misli, da stupi u prostor; oblik treba da odredi meru i svojstvo prostora«. »Prostor je životna sredina umetničkog dela« . . . »Umetničko delo je primarno oblik, a bitna je sadržina forme formalna sadržina« (Fosijon, Život oblika, Kultura 1964, Beograd).

Međuzavisnost i korelacija oblika i prostora jest takva da oblik određuje prostor i prostor određuje oblik. Iz toga slijedi višestrukost prostornih implikacija svakog spomenika, ili bolje reći, svake plastike. Ove implikacije ne treba dokazivati, već je potrebno na njih ukazati i opisati probleme i specifičnosti koje iz toga izlaze.

PROSTORNI OBLIK I PLASTIKA

Identitet prostornih entiteta i vizuelnih osnova korijeni se u posebnosti, autonomnosti i specifičnosti vizuelnog poimanja. Kako shvatiti, znači uobličiti, to nešto vizuelno domišljeno znači sam oblik. Kroz specifično vizuelno mišljenje zasniva se svako estetsko funkcioniranje prostornog oblika, a ono je doista takvo — puno i istinito — tek kroz potpuno ispostavljen identitet prostornih entiteta i vizuelnih osnova.

Jer, oblik označava sebe, da nije tako funkcionalan ne bi iz sebe funkcionirao.

Izdvojiti spomenik, koji je bitno plastika, iz ovako promišljene akcije umjetnosti u cjelini, znači sjeći njegovo pravo korijenje, znači svađanje na ono vanprostorno, na ono alikovno, koje nije sumjerljivo prostornom obliku i koje onemogućuje ispravnost i istinitost svake analize i konačnih sudova.

PROSTORNO JEDINSTVO

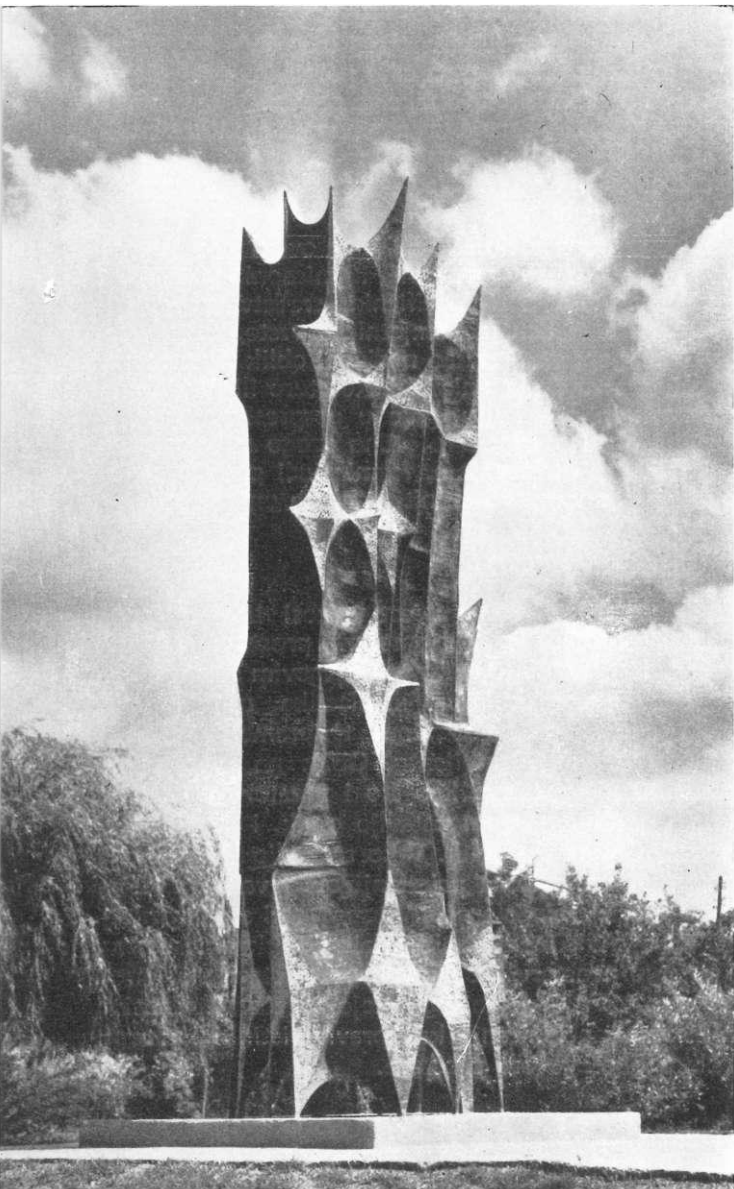
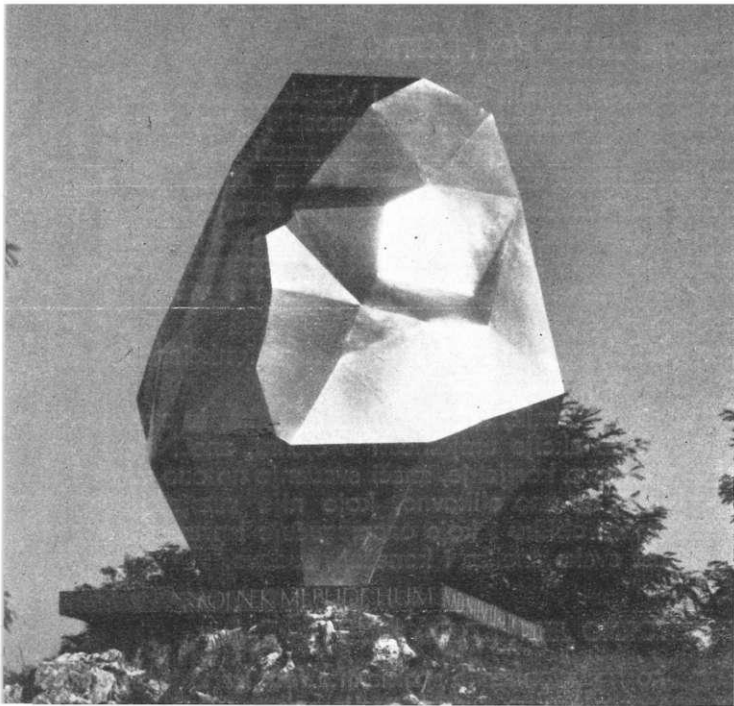
Estetsko funkcioniranje spomenika fundirano je njegovom prostornom determinacijom i implikacijama koje nosi svaki prostorni oblik.

Kada kažemo da oblik označava sebe i da tek takav istinito funkcionira, onda nije pomišljena neka sterilna samosvrhovitost oblika u prostoru, jer se samosvrhovitost iskazuje kroz ostvareni identitet sredstava, dok sačinjanje umjetnine kao oblik ljudskog djelovanja — kao poiesis — ima svrhu u drugome, tj. »u« čovjeku.

Dakle, samosvrhovitost oblika u ovom pozitivnom određenju, gdje ekspresivni i misaoni potencijal umjetnine počiva u specifičnim sredstvima umjetnosti, tj. u sredstvima umjetničke vrste, dokida tematičnost spomenika kao nadiđeni oblik likovne akcije i otkriva funkcioniranje skulpture ili plastike u prostornom određenju, gdje u ekspresivnoj punini oblik i prostor evociraju jedno drugo međusobnim sukcesivnim djelovanjem, formirajući prostorno jedinstvo kao izvorni i istiniti »govor« umjetnosti.

PROSTORNA ANALIZA

Skulptura sama sobom jest i nosi koncentrirani prostorni potencijal. Djelo stvara prostor u onom obliku koji najbolje odgovara njegovim zahtjevima. Spomenik, sada skulptura ili plastika, u sebi nosi neke zahtjeve prema prostoru, tj. prema pejzažu ili nekom urbanom ambijentu. Oblik na neki način pretpostavlja prostor, kao što i prostor (pejzaž ili urbani ambijent) pretpostavlja oblik, i to određen prostor i određen oblik. Tako se ovdje još jednom potvrdila univerzalna primjenjivost i važnost estetskog kriterija singularnosti i posebnosti svake umjetnine i njene okoline, koja nalaže i adekvatan odnos i pristup prostoru i obliku iz pretpostavljenog prostornog jedinstva. Iza toga stoje prostorni odnosi i njihovo funkcioniranje kao pravi i istiniti »govor« oblika, kao »govor« prostora.



Pokušamo li s ovakvom kritičkom opremom izvršiti valorizaciju spomenika u nas, zaključak će biti negativan u odnosu na većinu pojedinačnih primjera; stoga bismo radije izvršili neku vrstu klasifikacije i naznačili neke njene problemske aspekte.

Analiza pokazuje da postoje četiri velike grupe spomenika NOB-u i revoluciji.

Prvom grupom možemo sabrati djela u tzv. soc-realističkom tretmanu, koja se na različite načine dovlače do današnjih dana u punoj laokonskoj izvještačenosti, izvanjskom efektiranju, narativizmu i literarizaciji likovnog, gdje maska želi prikriti unutrašnju prazninu i izražajnu nemoć tog i takva oblika, plasiranog preživjelim prostornim načinom disfunkcionalizirane impostacije umjetnine.

Često smo takav hipokritički tretman našli u reljefu kod urbanističko-arhitektonskih i arhitektonsko-skulpturalnih djela, gdje se pribjegavalo čak nekim davnim iskustvima sa zavidnim poznavanjem efekta ukočene egipatske kompozicije i figuracije na primjer.

U drugu grupu pripala bi urbanističko-arhitektonska rješenja, gdje možda ima najuspjelijih ali i onih najprovidnijih ostvarenja. O ostvarenjima — kada spomen-groblje nadgrađuje jedan pejzaž osmišljavajući ga i funkcionalizirajući ga u kompleksnom smislu od estetskog sloja do uske namjenjivosti — govorimo kao o najboljim trenucima naše spomeničke izgradnje. A nasuprot tome u istoj ćemo grupi naići na postupak isforsiranih aksiala, koje su karakterizirao prostorni postupak arhitekture despotskih sistema od mezopotamskog do nacističkog, gdje se prostorom plasiraju monumentalnost i reprezentativnost u njihovu negativnom određenju. Ovo, jasno, ne znači da izdiferencirani osni postupak uvijek izaziva takve efekte. Jer, ponovo moramo naglasiti, u prostoru nema pravila, nego tek iz posebne i singularne sredine potiču ili ne ovakvi ili neki drugi estetski učinci. Treću grupu čini skup arhitektonsko-skulptorskih djela, među kojima ima također vrijednih ostvarenja, koja su ostvarila zapažljiv prostorni kvalitet primjerenim vizuelnim nametanjem i suzdržanom plastičkom obradom, zatim arhitektonskom kompozicijom, koja je u mjerilu dobro proporcionirana i usklađena u duhu intimnog pieteta i kontemplacije. Obelisk kao upozorenje i poziv. Stećak kao individualizirana masa i plemenito napeta kontura, gdje doista oduhovljen volumen zrači intenzivnim prostornim potencijalom, ne remeti koncentraciju, već potiče njenu sukcesiju i intenzitet.

Četvrta grupa okupila bi skulpturu i soliternu plastiku. Ova grupa kao grupa nekog jediničnog oblika skulpture može najzornije prikazati kako postoji i što je prostorno jedinstvo, što je oblik kao prava mjera prostora.

Skulptura svojim postojanjem nosi već neki prostorni predznak, prostorni potencijal, mogućnost ili skup mogućnosti najboljeg ostvarenja prostorom. Ovo prisustvo monoplastike u nekoj okolini (prirodnoj ili urbanoj) sabire prostorne energije, javlja se kao fokus, kao žarište prostornih napetosti, kao ono iskrište koje modificira postojeći prostorni odnos u nov.

D. Džamonja: Spomenik taocima, Dubrava

Egipat je s geometrijsko-aksialnim kompozicionim konceptom kroz obelisk uspijevao utemeljiti izvorno prostornu akcentuaciju, dok se drugim oblicima gubio, u pustinji, u nesređenom stanju, da bi pred samo rasulo države multiplikacijom i kvantitetom pokušavao vratiti raniji kvalitet prostornog dispozitiva.

Grčka je kroz prototip i idealni oblik uspjevala svjesno formulirati racionalni i emocionalni odnos i poimanje prostorne kompozicije, gdje je bitna hermetičnost skulpture uspostavljala jednoznačnu korespondenciju s okolinom.

Rim je iskušavao prethodna iskustva, zastajući uvijek na nivou civilizacije i doista divnog konstruktorstva, gdje je onaj izričito prostorni aspekt uvijek završavao kao monumentalno i reprezentativno u vanprostornu određenju verbalizacije likovnog.

Srednji je vijek svojim emocionalnim pristupom i organskim konceptom formulirao puno prostorno jedinstvo, gdje suradnja skulpture i arhitektura podrhtava u nestajanju do one savršene strukturalizacije, koja dokazuje postojanje cjelovitog, jednog i jedinstvenog prostora.

Renesansa vraća skulpturi individualitet, istražuje prostorne odnose koji se eksplicitno formuliraju iz pretpostavke prostornog jedinstva. Takvi duhovni tokovi i takva misaona ispitivanja dovode do baroknih definicija većih cjelina, gdje će skulptura doseći puninu egzistencije spomenika, da bi otada padala, onako kako se osipalo prostorno jedinstvo, koje je barok posljednji formulirao u tematski određenu identitetu prostora. Taj bijaše sumjerljiv, ekvivalentan klasnoj strukturi društva (apsolutizam). Kasnije se gubi društveni ekvilibar i otada deformira značaj prostornog jedinstva do kulminacije u eklektičkoj dezintegraciji prostora, do potpunog raspada prostornog jedinstva, do potpunog podvajanja forme i sadržaja.

Otada datira i analitički proces moderne umjetnosti, koja se upustila u istraživanje novih prostornih odnosa, u traženje novih relacija oblika i prostora. Misaon skulpture i arhitekture našle su se u takvim istraživanjima na bliskim stazama zasnivajući novi prostorni koncept, novi koncept vizuelnih osnova, gdje se estetičko funkcioniranje umjetnine pokazalo kao njeno bitno funkcioniranje. U tekućem prostoru, u kontinuiranoj sukcesiji oblik i prostor istraživački sastavljaju novo prostorno jedinstvo, koje se zasniva na misaonoj komunikaciji u integralnoj realnosti prostora.

Otuda se i estetička problematika pokazuje kao problem kontinuiranja pejzaža u prostor, kao problem



B. Bogdanović: Partizansko groblje, Mostar

kontinuiranja jednog prostornog kvaliteta u drugi, otuda funkcionira estetičko-sadržajna funkcija kao bitna funkcija umjetnosti.

Kroz ovaj teorijski sistem, iz pretpostavke prostornog jedinstva kao problematskog poprišta prostornih odnosa, zasniva se mjera, primjerenost i sumjerljivost svake plastičke akcije i prostornog stvaralaštva u cjelini, gdje se onda estetičko funkcioniranje ukazuje kao instrument svake kritičke valorizacije u regiji prostornog.