

Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas

Kesić, Božo

Doctoral thesis / Doktorski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:165426>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSILIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI



Božo Kesić

Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas

Doktorski rad

Zadar, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Božo Kesić

Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas

Doktorski rad

Mentor

dr. sc. Ive Šimat Banov, redoviti profesor u
trajnome zvanju u miru

Komentor

dr. sc. Vinko Srhoj, redoviti profesor u miru

Zadar, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Božo Kesić

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti
(povijest umjetnosti)

Mentor: dr. sc. Ive Šimat Banov, red. prof. (T) u miru

Komentor: dr. sc. Vinko Srhoj, red. prof. u miru

Datum obrane: 15.12.2023.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti,
povijest umjetnosti

II. Doktorski rad

Naslov: Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas

UDK oznaka: 725.945(497.5)“1991/...”

Broj stranica: 481

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 204/15

Broj bilježaka: 332

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 159

Broj priloga: 4

Jezik rada: Hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. dr. sc. Dalibor Prančević, izvanredni profesor, predsjednik
2. dr. sc. Antonija Mlikota, izvanredna profesorica, članica
3. dr. sc. Josip Belamarić, znanstveni savjetnik u trajnom zvanju, član

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. dr. sc. Dalibor Prančević, izvanredni profesor, predsjednik
2. dr. sc. Antonija Mlikota, izvanredna profesorica, članica
3. dr. sc. Josip Belamarić, znanstveni savjetnik u trajnom zvanju, član

UNIVERSITY OF ZADAR
BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Božo Kesić

Name of the study programme: Postgraduate study in Humanities (Art History)

Mentor: Retired Tenured Full Professor Ive Šimat Banov, PhD

Co-mentor: Retired Full Professor Vinko Srhoj, PhD

Date of the defence: 15.12.2023.

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities, Art History

II. Doctoral dissertation

Title: Monuments in Croatia Since 1991 to Present Day

UDC mark: 725.945(497.5)“1991/...”

Number of pages: 481

Number of pictures/graphical representations/tables: 204/15

Number of notes: 332

Number of used bibliographic units and sources: 159

Number of appendices: 4

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor, Dalibor Prančević PhD, chair
2. Associate Professor Antonija Mlikota, PhD, member
3. Senior Research Adviser in tenure Josip Belamarić, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor, Dalibor Prančević PhD, chair
2. Associate Professor Antonija Mlikota, PhD, member
3. Senior Research Adviser in tenure Josip Belamarić, PhD, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Božo Kesić**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 11. siječnja 2024.

Zahvale

Zahvaljujem se svomu mentoru dr. sc. Ivi Šimatu Banovu na povjerenju i višegodišnjem strpljivom praćenju moga rada na ovoj disertaciji. Njegovo znanje i predavanja na kolegiju *O spomeniku: prostor, oblik, značenje* na Filozofskom fakultetu u Splitu zaslužna su za razvoj mog interesa za spomenike uopće. Zahvale upućujem i komentoru na ovoj disertaciji, dr. sc. Vinku Srhoju. On je svojom susretljivošću i angažmanom doprinio nastanku ovog rada.

Ove radnje ne bi bilo bez strpljenja i bezuvjetne pomoći moje obitelji koja me podržava u svemu što radim.

Od velike pomoći za stjecanje vrijednih informacija u pogledu naslovne teme bili su mi arhitekt, urbanist i umjetnik Dražen Pejković, Ivanka Bušić, voditeljica Službe za očuvanje i promicanje vrijednosti Domovinskog rata u sklopu Ministarstva branitelja Republike Hrvatske, i dr.sc. Sandi Bulimbašić, viša stručna savjetnica-konzervatorica za nepokretna kulturna dobra (Konzervatorski odjel u Splitu Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske). Hvala i svima drugima koji su na bilo koji način potpomogli izradu ove disertacije.

Posebno se zahvaljujem dr. sc. Blaženki Perici, kao i svim drugim kolegama i prijateljima od kojih sam učio i s kojima sam surađivao tijekom dosadašnje karijere.

Sadržaj

1. PREDGOVOR.....	1
1.1. Metodologija.....	1
1.2. Struktura disertacije.....	4
2. UVOD.....	6
2.1. Međunarodni i nacionalni ogledi o spomeniku kroz povijest do danas	6
2.2. O spomenicima u Republici Hrvatskoj.....	16
3. Odabrane teme unutar naslovnog diskursa.....	26
3.1. Spomenici iz razdoblja socijalizma u Republici Hrvatskoj.....	26
3.1.1. Sukob kolektivnih sjećanja na tlu Hrvatske	29
3.2. Motivika spomenika posvećenih Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti	32
3.2.1. Spomenici s motivom križa	35
3.2.2. Spomenici s motivima kvadrata, kocke i šahovnice.....	38
3.2.3. Spomenici s drugim motivima.....	41
3.2.4. Primjeri uspješne razrade spomeničkih motiva	44
3.3. Spomenici posvećeni Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti u svjetlu problematike apstraktnog likovnog jezika.....	48
3.4. Institucionalizacija i aproprijacija memorije na primjeru <i>Zida boli</i>	56
3.5. Raznolikost i neujednačena kvaliteta spomeničke plastike u Republici Hrvatskoj.....	61
3.5.1. Spomenici posvećeni prvom hrvatskom predsjedniku	61
3.5.2. Drugi primjeri spomeničke figuracije.....	66
3.5.3. Spomenici religijske tematike u javnom prostoru	71
3.5.4. Memorijalni krajolici i veće spomeničke cjeline.....	73
3.6. Primjeri antimonumentalizma	75
4. Dodatne teme unutar naslovnog diskursa.....	85

4.1. Memorijalizacija žrtava iz različitih ratova na hrvatskom tlu i etničkih manjina	85
4.1.1. Memorijalizacija etničkih manjina	88
4.1.2. Kontroverzni spomenici	91
4.2. Spomenici i sjećanje u radovima suvremenih hrvatskih umjetnika	92
4.3. Spomenici u susjednim državama tijekom posljednjih trideset godina.....	100
5. ZAKLJUČAK.....	103
SAŽETAK.....	107
SUMMARY	109
POPIS KORIŠTENIH IZVORA I LITERATURE	111
PRILOG I – Abecedno kazalo odabranih primjera prema geografskoj lokaciji	124
PRILOG II – Geografska karta Republike Hrvatske s lokacijama odabranih spomenika	142
PRILOG III – Dulje bilješke	151
PRILOG IV – Fotografiska dokumentacija i ilustracije odabranih primjera	172

1. PREDGOVOR

1.1. Metodologija

Cilj ove doktorske disertacije je na jednom mjestu obuhvatiti i kontekstualizirati prevladavajuće i najznačajnije aspekte gradnje i odnosa prema spomenicima u Hrvatskoj u razdoblju od njene samostalnosti do danas. Polazna teza ove disertacije je da u Hrvatskoj od 1991. godine do danas nastaje izrazito velik broj spomenika, da je većina njih posvećena osobama i iskustvima vezanima uz Domovinski rat i da je riječ o kvalitativno neujednačenoj, a u prosjeku osrednjoj produkciji.

Metode korištene u ovoj disertaciji jesu: a) prikupljanje osnovnih informacija o korpusu putem mrežnih izvora; b) terensko istraživanje (*in situ*); c) izrada geografskih karata s lokacijama odabranih spomenika; d) formalna analiza odabranih primjera; e) razgovori s profesionalcima u području naslovnog diskursa; f) proučavanje te primjena međunarodnih i nacionalnih znanstvenih, stručnih i drugih izvora korisnih pri tumačenju promatranog spomeničkog korpusa.

Terensko istraživanje provedeno je samostalno. Opseg tog istraživanja obuhvaća spomenike na područjima od demografske i povijesne važnosti za oblikovanje suvremene hrvatske države i društva u Hrvatskoj. To su svi gradovi s populacijom od najmanje 20000 stanovnika, većina gradova s populacijom od najmanje 10000 stanovnika, kao i nešto manje od polovice mjesta sa populacijom od najmanje 5000 stanovnika. Posjećene su i neke manje sredine i krajolici u kojima se nalaze spomenici čije razmatranje upotpunjuje zaključke u disertaciji. Iz sveukupnog terenskog istraživanja izlučeni su i u radnju uvršteni primjeri kojima se jasno mogu ilustrirati i podržati teze iznesene u ovoj disertaciji.

Geografske karte s lokacijama odabranih spomenika izrađene su samostalno. Za njihovu izradu korišten je *Datawrapper*, besplatni online *software*. Podijeljene prema geografskim područjima u Republici Hrvatskoj, karte omogućuju vizualni pregled provedenog terenskog istraživanja i stjecanje dojma o gustoći gradnje spomenika na prikazanim geografskim područjima.

U sklopu istraživanja razgovaralo se sa sugovornicima koji raspolažu informacijama o spomenicima prvenstveno iz perspektive urbanizma i zakona i pravilnika kojima podliježe izgradnja spomenika u Republici Hrvatskoj.

Predmet istraživanja u ovoj disertaciji prvenstveno je eksterijerna spomenička skulptura, uz instalacije i skulpturalno-arhitektonska ostvarenja spomeničkog predznaka. Naime, ne računajući spomen-ploče koje su popularne zbog svoje dostupnosti i praktičnosti, a stoga i teško prebrojive, najveći broj spomenika u Hrvatskoj kiparska su ostvarenja. Ta činjenica odjek je povijesne uloge skulpture koja se u praksi i dalje često poistovjećuje sa spomenikom. Također, zbog mogućnosti isticanja u prostoru i zbog izražajnog raspona koje pruža, upravo je kiparstvo i dalje vodeća umjetnička grana u oblikovanju spomenika.

Tematski gledano, najveći dio promatranog spomeničkog korpusa vezan je uz Domovinski rat (1991-1995) jer je i najveći broj spomenika podignutih u Republici Hrvatskoj posvećen iskustvima vezanima uz spomenuti rat. U disertaciji su obrađeni i spomenici nastali iz drugačijih povoda i drugačije tematike.

Mrežni izvori korišteni su prvenstveno za lociranje spomenika i prikupljanje osnovnih informacija o njima. Znanstveni i stručni izvori navedeni u popisu korištenih izvora iz područja su teorije i povijesti umjetnosti, ali i drugih znanosti koje se bave spomenicima i sjećanjem. Izvori te vrste korišteni su kako bi se povijest i pojam spomenika u međunarodnom i nacionalnom kontekstu povezali sa suvremenom praksom toga predznaka u Hrvatskoj. Primjerice, kao jedan od važnijih izvora u okviru diskusije o spomenicima i apstraktnom likovnom izrazu u jednom od potpoglavlja (3.3 Spomenici posvećeni Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti u svjetlu problematike apstraktnog likovnog jezika) odabran je tekst Rosalind Krauss pod naslovom *Skulptura u proširenom polju* iz 1979. godine. Krauss piše o modernističkom razdvajanju logike skulpture od logike spomenika. Korištenje samo tog izvora značajno je za tumačenje dijela promatranog korpusa. Jedna od važnijih teza u tom smislu je ta da apstraktno oblikovanje artefakata, koje je imalo značajnu ulogu u razvoju likovnih medija u dvadesetom stoljeću, može otežavati posredovanje spomeničkog sadržaja. Teze iznesene u disertaciji dodatno su podržane formalnom analizom kao jednom od korištenih metoda. Dio korištenih izvora sociološke su studije koje se teorijski bave pojmom kolektivne memorije (Maurice Halbwachs i njegovi nasljednici koji danas slove za vodeće teoretičare u okviru studija sjećanja poput Jana Assmanna i sličnih). One pomažu razumjeti odnose između različitih društvenih grupa i njihovih svjetonazora na omeđenom geografskom području, što ima utjecaja i na podizanje i na odnos prema spomenicima. U okviru disertacije takvi ogledi korisni su i za problematiziranje ambivalentnog raspoloženja prema starijoj spomeničkoj baštini u Republici Hrvatskoj. Odabir naslova disertacije omogućuje osvrt i na taj aspekt

hrvatskog spomeničkog diskursa koji dopunjuje opću sliku o hrvatskoj spomeničkoj kulturi, a koristi i za opisivanje raspoloženja i povijesnih i društvenih okolnosti u kojima su nastajali spomenici, posebno u prvom desetljeću hrvatske samostalnosti. Za potrebe disertacije proučavani su i ogledi prvih hrvatskih modernih teoretičara koji pišu o spomenicima poput Antoanete Pasinović i Eugena Frankovića. Prema temi, količini podataka i opsegu istraživanja, izvori najstrojniji ovoj disertaciji su diplomski rad Ivane Jelače iz 2014. godine pod naslovom *Spomenička plastika u Hrvatskoj nakon 1990.* i studija Udruga za društvena istraživanja i komunikacije (UDIK) pod naslovom *In Memoriam Republika Hrvatska (1991 – 1995)* iz 2017. godine. Rad Ivane Jelače donosi pregled odabranih primjera spomeničke plastike u većim urbanim sredinama u Hrvatskoj, s naslonom na razvoj spomeničke skulpture u Hrvatskoj i u svijetu od dvadesetih godina dvadesetog do početka ovog stoljeća. UDIK je objavio katalog i klasifikaciju hrvatskih spomenika nastalih na temu i za vrijeme Domovinskog rata i poraća. Navedeni naslovi istraživaču su bili korisni prvenstveno za usporedbu i provjeru podataka. Godine 2018. objavljeno je novije UDIK-ovo istraživanje pod naslovom *Politike sjećanja u BIH i Hrvatskoj, kontroverze*. Naslov izdanja aludira na spomenike u tim državama koji se iz različitih razloga smatraju neprimjerenima i „kontroverzima“. Ono je ovom istraživaču bilo od koristi za uvid i u tu problematiku.

Uz opsežno terensko istraživanje i analize odabranih primjera, korišteni raznorodni i raznovremeni izvori upotpunjuju saznanja o spomeničkoj djelatnosti u Republici Hrvatskoj i omogućuju formiranje niza specifičnih problematskih gledišta koji su artikulirani u obliku pojedinačnih i međusobno kompatibilnih potpoglavlja. U disertaciju su uključene i manje zastupljene teme (imenovane na sljedećoj stranici) koje zaokružuju sliku o spomenicima u Republici Hrvatskoj. Navedeni pristup nikad nije bio korišten za razmatranje naslovne teme. Tako dobiveni uvidi jamče znanstveni doprinos ove radnje. Osim u glavnom tekstu rada, sve iznesene teze okupljene su u zaključku i u sažetku disertacije.

Konačno, disertaciji je priloženo kazalo spomenika kako bi se omogućilo lakše „horizontalno“ čitanje rada. U jednom od priloga poduže su bilješke. U zasebnom tomu disertacije nalazi se vizualna dokumentacija odabranih primjera. Većina tog materijala nastala je tijekom terenskog istraživanja (uglavnom od 2019. do 2022. godine) i odgovara recentnom izgledu promatranog spomeničkog korpusa.

1.2. Struktura disertacije

U uvodnom poglavlju disertacije iznose se uvidi vezani uz razvoj modernog pojma spomenika i opće informacije o spomenicima u Republici Hrvatskoj. Potonje se odnosi na približni broj spomenika izgrađenih tijekom posljednjih tridesetak godina, njihove vrste, tematski i motivski raspon i druga istaknuta obilježja promatrane građe u zadanom vremenu i prostoru.

Nakon uvoda slijedi glavni dio radnje (3. Odabrane teme unutar naslovnog diskursa). On je podijeljen na šest potpoglavlja. U njima se detaljnije obrazlažu i primjerima potkrepljuju uvidi iz uvodnog dijela. Svako od potpoglavlja predstavlja jednu od važnijih značajki ili problema unutar promatranog korpusa. Prvo (3.1. Spomenici iz razdoblja socijalizma u Republici Hrvatskoj) nadovezuje se na uvodnu naznaku o devastiranoj i zapuštenoj spomeničkoj baštini iz doba socijalizma i dovodi u sociološku relaciju sa povijesno-političkim promjenama na europskom i hrvatskom tlu i sa sukobom suprotstavljenih kolektivnih sjećanja. Drugo potpoglavlje (3.2. Motivika spomenika posvećenih Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti) sadrži pregled i obrazlaganje motivskog repertoara korištenog u spomenicima Domovinskom ratu. Broj korištenih primjera i navedeni motivski obrasci jasno demonstriraju neinventivnost autora spomenika u tom pogledu. U trećem potpoglavlju (3.3. Spomenici posvećeni Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti u svjetlu problematike apstraktnog likovnog jezika) riječ je o manjkavostima apstraktnog likovnog oblikovanja u komunikaciji spomeničkog sadržaja (koje su evidentne i u lokalnom kontekstu). U četvrtom potpoglavlju (3.4. Institucionalizacija i aproprijacija memorije na primjeru *Zida boli*) govori se o negativnoj pojavi institucionalizacije sjećanja koja je najizraženija u slučaju *Zida boli* i kod primjera u kojima je taj jedinstveni spomenik sveden tek na likovni motiv. Peto potpoglavlje (3.5. Raznolikost i neujednačena kvaliteta spomeničke plastike) zasnovano je na analizi brojnih primjera koji prvenstveno ukazuju na raznolikost i na kvalitativnu neujednačenost promatranog korpusa i uzroka tome. U šestom potpoglavlju (3.6. Primjeri antimonumentalizma) govori se o primjerima koji odgovaraju raznim vrstama antimonumentalizma.

U posljednjem poglavlju (4. Dodatne odabrane teme unutar naslovnog diskursa) razmatraju se manje eksponirani aspekti spomeničkog diskursa u Republici Hrvatskoj. To su memorijalizacija etničkih manjina i žrtava iz različitih ratova na hrvatskom tlu i spomenici i sjećanje kao tema u radovima suvremenih hrvatskih umjetnika. Glavni tekst disertacije završava prikazom spomeničke djelatnosti u susjedstvu Republike Hrvatske.

Među dodatcima disertaciji nalaze se kazalo, geografska karta Republike Hrvatske s lokacijama odabranih spomenika, kao i pripadajuća vizualna dokumentacija (u zasebnom tomu). Na kraju disertacije nalaze se i bilješke koje autor disertacije zbog njihove duljine nije smatrao prikladnim stavljati u podnožje glavnog teksta.

2. UVOD

2.1. Međunarodni i nacionalni ogledi o spomeniku kroz povijest do danas

Pojam spomenika stalno izmiče jednoznačnoj definiciji iako većina ljudi ima određenu sliku o tom pojmu. Taj stav ogleda se u mišljenju da je „zaista teško naći dva autora koji prilikom pisanja o spomenicima misle na istu stvar“.¹ Uzrok tome je nejedinstveno rodoslovlje, odnosno postojanje različitih, a međusobno isprepletenih stajališta o podrijetlu i ulogama spomenika.

Jednu od mogućih spomeničkih genealogija „ispisala“ je tradicionalna povijest umjetnosti. Prema tome, spomenik se može gledati kao dio povijesnog razvoja skulpture i memorija opredmećena u tijelu klasičnih umjetničkih medija, uz napomenu da se i tada može raspravljati o tome jesu li prvi spomenici stvari poput gema, medalja i drugih manjih plastika ili su to kiparska i/ili arhitektonska ostvarenja. Druga spomenička genealogija sezala bi u prapovijest, vezujući začetke spomenika uz grobišna mjesta i rituale, a danas se pojavljuje i u obliku simboličkih iskaza i ponašanja s naglaskom na kolektivnu memoriju. Ona je antropološka stoga što se u tom svjetlu spomenici smatraju egzistencijalno važnima za čovječanstvo i temeljem svih kultura i civilizacija. U suvremenoj praksi i teoriji sve manje postoji potreba za strogim razgraničenjem između jednog i drugog rodoslovlja i jasno je da su oba važna za oblikovanje spomenika.

Prvi stručni (uglavnom konzervatorski i restauratorski) eseji u kojima uočavamo neke i danas aktualne probleme vezane uz spomenike pisani su na samom početku devetnaestog stoljeća. Njihove autore, prvenstveno francuske intelektualce, zanimali su načini i potreba očuvanja spomenika, a bili su u tome znatno potaknuti pojavom vandalizma i spomeničkog ikonoklazma nakon Francuske revolucije 1789. godine (primjerice, Victor Hugo i *Rat rušiteljima!*, rasprava prvi put objavljena 1825. godine). U tom razdoblju provode se i značajni arheološki i restauratorski projekti i istraživanja (na primjer, radovi na atenskoj Akropoli početkom devetnaestog stoljeća).² Tada nastaju prvi savjeti i službe koje se bave spomenicima, a onda i famozna francuska „statuomanija“ u drugoj polovici devetnaestog stoljeća kao odgovor na devastaciju francuskih spomenika na samom kraju osamnaestog stoljeća. Treba naglasiti da

¹ Berggren, Lars, „The 'Monumentomania of the Nineteenth Century: Causes, Effects, and Problems of Study“, u: Reinink, Wessel; Stumpel Jeroen (prir.), *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996*, Dordrecht: Springer Science + Business Media, B.V., 1999, 561. (vlastiti prijevod)

² Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnoga spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 21.

je ovdje riječ o „povijesnim“ spomenicima, o spomeničkoj „baštini“ ili onome što danas redovito nosi epitet (zaštićenog) „kulturnog dobra“ jedne sredine. U svakom slučaju, tekstovi koji spadaju u antologiju europske konzervacije spomenika³ sadrže neke od prvih definicija pojma spomenika, ovisne o vrsti profesionalnog zaleđa i interesa onoga tko je o tome pisao.

Prema Quatremère de Quincyu, francuskom arheologu i teoretičaru arhitekture, spomenik je „u generičkom smislu (...) znak koji doziva u sjećanje događaje, stvari i osobe“. ⁴ On ga poima kao ekvivalent grčke riječi *mnema*. Korijen riječi spomenik zaista dolazi iz zajedničkog protoindoeuropskog izvora: rječica *men* vezana je uz tipično ljudska područja umnoga i duševnoga života. Zanimljivo je da za de Quincyu spomenik može biti najveća zgrada jednako kao i „najmanja medalja“, ⁵ kao i mnoge svakodnevne stvari i strukture koje se spomenicima proglašavaju naknadno, prema načelu „starosne vrijednosti“. ⁶

Prema znamenitom austrijskom povjesničaru umjetnosti Aloisu Rieglu, spomenik je „u najstarijem i izvornom smislu (...) djelo ljudske ruke podignuto u svrhu održavanja pojedinih ljudskih podviga i vještina (ili sklopa više njih) u svijesti budućih generacija“. ⁷ Bez obzira na matičnu znanstvenu disciplinu, ovu definiciju spomenika kao polazišnu točku uzimaju mnogi teoretičari koji se njima bave. ⁸ Rieglova definicija podrazumijeva to da je spomenik prvenstveno ljudski izraz i da posjeduje specifičnu svrhu. On spomenike dijeli na „namjerne“ („umjetničke“ spomenike) i „nenamjerne“ (povijesne spomenike), no ističe da je svaki spomenik (a spomenik za Riegla može biti i komadić papira) istodobno umjetnički (prema svojim formalnim, „umjetničkim“ obilježjima) i povijesni (neponovljiv u povijesnom razvoju kulture). Zajedničko obilježje svih spomenika njihova je „komemorativna“ vrijednost. Složena

³ Marko Špikić zaslužan je za odabir i kontekstualizaciju takvih tekstova na hrvatskom jeziku. Vidi: Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.

⁴ Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, „Restauriranje, Restaurirati, Restituirati, Ruina, Ruine, Spomenik“, u: Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 86.

⁵ Isto. Ona bi se prema svojoj reprezentacijskoj funkciji u nekim situacijama zbilja mogla smatrati nekom vrstom minijaturnog spomenika. Takvom bi se mogla shvatiti i ako je važan dio obiteljskog naslijeđa. Primjerice, obiteljski prsten koji se prenosi iz generacije u generaciju metonimijski predstavlja identitet jedne obitelji.

⁶ Vidi: BILJEŠKA I (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 151.

⁷ Riegl, Alois, „Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak“, u: Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 351.

⁸ Primjerice, William John Thomas Mitchell uzima tu definiciju kao polazišnu točku na predavanju ostvarenom 2014. godine pod pokroviteljstvom zaklade Dia. Predavanje dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=caGhHQT9WYY&feature=emb_imp_woyt&ab_channel=DiaArtFoundation (pristupljeno 28.7.2021.)

Rieglova klasifikacija spomenika nadalje podrazumijeva da je svaki spomenik konačno i „starosni“, na temelju istoimene vrijednosti (*Alterswert*).⁹

Tijekom devetnaestog stoljeća pojam spomenika za mnoge podrazumijeva arhitektonska djela, primjerice „građevinu sagrađenu kako bi ovjekovječila uspomenu na znamenite stvari“ ili onu „podignutu ili uređenu tako da postane objekt koji gradove čini ljepšima i raskošnijima“. ¹⁰ S druge strane, upečatljivost, jasnoća programa i postament neka su od ključnih obilježja tradicionalnog spomenika koji vrhunac svoje popularnosti doživljava u devetnaestom stoljeću kada se koristi kao idealan odraz vrijednosti i identiteta moderne Francuske i drugih europskih država poput Njemačke, Engleske i Belgije. Tadašnja hipertrofija (uglavnom „nacionalnih“) spomenika pejorativno se naziva statuomanijom ili monumentomanijom. U svom radu na tu temu, Lars Berggren rekreira definiciju spomenika iz tog razdoblja, naglašavajući njihovu društvenu didaktičnost. ¹¹

Nešto prije i tijekom dvadesetog stoljeća spomenici se pojačano tumače u okviru razvoja skulpture. Pojam spomenika sve više ulazi pod ingerenciju discipline povijesti umjetnosti. Uz arhitektonska i arhitektonsko-skulpturalna djela, spomenička skulptura postaje paradigmatički medij za istraživanje i valorizaciju spomenika. Na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, *Balzac*, *Vrata pakla* i *Građani Calaisa* Augustea Rodina i radovi kasnijih modernističkih kipara označavaju početak prekida dotadašnje „simbioze“ spomenika i skulpture, iako se i dalje stvara klasična figurativna spomenička plastika. Od kraja Prvog svjetskog rata nadalje u pitanje se počinju dovoditi formalne i funkcionalne značajke spomeničke plastike, ponajviše u smislu preispitivanja njene aktualnosti s obzirom i na društvene potrebe i na rigorozne estetičke pozicije unutar moderne (vrhunac toga je visokomodernistički purizam Clementa Greenberga). ¹² Rosalind Krauss smatra da se (modernistička) skulptura nakon prijelaza u dvadeseto stoljeće počinje granati u vlastitom smjeru, odvajajući se od logike spomenika. ¹³ Ona zaključuje da je prije toga spomenik

⁹ Riegl, Alois, „Moderna kult spomenika, njegova bit, njegov postanak“, u: Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 359.

¹⁰ Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, „Restauriranje, Restaurirati, Restituirati, Ruina, Ruine, Spomenik“, u: Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 86.

¹¹ BILJEŠKA 5 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 154.

¹² Ogleda se to u Greenbergovim tekstovima *Avantgarde and Kitsch* (*Avangarda i kič*) i *Towards a Newer Laocoon* (*Prema novijem Laokontu*). Vidi: Greenberg, Clement, „Avant-Garde and Kitsch“, New York: *Partisan Review*, Vol 6., 5, 1939., 34-49. ; Greenberg, Clement, „Toward a Newer Laocoon“, New York: *Partisan Review*, Vol. 7, 4, 1940., 296-310.

¹³ Krauss, Rosalind, „Sculpture in the Expanded Field“, u: *October*, Vol. 8, 1979., 34.

stoljećima u praksi bio istovjetan „komemorativnoj reprezentaciji“ (figurativna spomenička skulptura), simbolički povezanaj sa značenjem ili funkcijom mjesta na kojem se nalazi.¹⁴ Svoje mišljenje potkrepljuje primjerima poput konjaničkog spomenika Marku Aureliju na Campidogliju i njegovoj simboličkoj funkciji povezivanja tradicije antičkog Rima i središta modernog, renesansnog Rima.¹⁵

Iz rakursa likovne kritike, veliki dio prošlog stoljeća obilježen je krizom spomenika. I prije, a naročito tijekom 1930-ih godina izraženo je mišljenje o anakronosti tradicionalnih spomenika u svjetlu sveopće modernizacije i razvoja apstraktnog likovnog jezika. Austrijski pisac Robert Musil svojedobno spomenike u urbanim sredinama slikovito opisuje kao „nevidljive“.¹⁶ Kritika spomenika Lewisa Mumforda s kraja tridesetih godina prošlog stoljeća još je radikalnija od Musilove. Mumford je pisao ne samo o zastarjelosti, nego i o „smrti“ spomenika. Preciznije, smatrao je da su tradicionalni spomenici („fiksna ljuštura“, „statični spomenik“) zasnovani na kultu smrti, za razliku od moderne arhitekture koja slavi život i „polaže nade u socijalnu prilagodbu i reprodukciju“.¹⁷ Oni su prema tome postali izlišni u tadašnjem progresivnom dobu.¹⁸ Musilove i Mumfordove sumnje u spomenik proizlaze iz njihove svijesti o značajnim tehnološkim i društvenim promjenama u dvadesetom stoljeću. Mumford je smatrao spomenik metaforom tradicionalnog društva i civilizacijskim reliktom neprimjerenim modernom, antitradicijskom dobu. Premda je Mumfordova kritika složenija od Musilove, njegova vjera u moderno doba i proglas o smrti spomenika pokazala se naivnom i kratkovidnom. Poslijeratno razdoblje iza Prvog svjetskog rata uskoro se pretvorilo u međuratno, a nacije diljem svijeta nastavile su održavati kult spomenika u svrhu vlastite reprezentacije kao što je to bio slučaj u predmodernim društvima koja su Mumford i mnogi drugi teoretičari smatrali zastarjelima i zarobljenima u povijest.

Godine 1943. teoretičar arhitekture Siegfried Giedion, slikar Fernand Léger i arhitekt Josep Lluís Sert zajednički su napisali esej *Devet točaka o monumentalnosti*. To je trebao biti uvod u (konačno neostvarenu) publikaciju u izdanju organizacije Američki apstraktni umjetnici (*American Abstract Artists*). Svaki od autora trebao je nadalje proširiti svoje teze o

¹⁴ Krauss, Rosalind, „Sculpture in the Expanded Field“, u: *October*, Vol. 8, 1979., 34.

¹⁵ Isto.

¹⁶ BILJEŠKA 2 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 151-2.

¹⁷ Mumford, Lewis, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970., 433. (vlastiti prijevod)

¹⁸ BILJEŠKA 3 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 152-3.

spomenicima u okviru razvoja modernizma, no to su kasnije učinili samo Giedion i Léger.¹⁹ Kratki esej navedenog trojca zaokret je u odnosu na pet godina raniji Mumfordov ogled o toj temi, iako se oba tiču spomenika i moderne arhitekture. Dok Mumford proglašava spomenik mrtvim, Giedion, Léger i Sert ne dovode u pitanje njegov opstanak („nazadovanje i kriva uporaba spomenika prvi je razlog zašto su moderni arhitekti namjerno zanemarili spomenik i pobunili se protiv njega“),²⁰ ali smatraju da doba u kojem žive zahtijeva novu monumentalnost.²¹ Giedion, Léger i Sert razgovor o problemu „modernog spomenika“ i o novoj monumentalnosti temelje na vlastitoj definiciji spomenika. Ona je vrlo opća kako bi se mogla tumačiti u okviru modernističkih konvencija, ali ne razlikuje se bitno od one Rieglove.²² Za njih, jedno od ključnih obilježja spomenika je „kolektivna sila“ (drugim riječima kolektivna memorija), čime predviđaju važnost tog pojma u okviru suvremene humanistike.²³ Kao teoretičar arhitekture, slikar i arhitekt sa zajedničkim interesom, Giedion, Léger i Sert uvjereni su u to da spomenik treba biti djelo ostvareno putem uske suradnje „urbanista, arhitekta, slikara, kipara i krajobraznog arhitekta“,²⁴ što je sveobuhvatan pristup koji ni u mnogim današnjim slučajevima nije postao pravilo. Konačno, oni su među rijetkima koji jasno iskazuju rezervu prema političkoj volji u kreiranju spomeničkog statuarija i kritični su prema replikaciji „stare“ monumentalnosti stoga što na taj način društvo proizvodi „pseudospomenike“,²⁵ što se čini još jednom utopijskom idejom.

¹⁹ Sert, Josep Lluís; Léger, Fernand; Giedion, Siegfried, „Nine Points on Monumentality“, u: Ockman, Joan; Eigen, Edward (prir.), *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation / Rizzoli, 1993., 27. (vlastiti prijevod)

²⁰ Sert, Josep Lluís; Léger, Fernand; Giedion, Siegfried, „Nine Points on Monumentality“, u: Ockman, Joan; Eigen, Edward (prir.), *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation / Rizzoli, 1993., 27. (vlastiti prijevod)

²¹ Taj stav ogleda se u sljedećem citatu: „Svako proteklo razdoblje koje je oblikovalo pravi kulturalni život imalo je moć i sposobnost stvarati ove simbole. Spomenici su, prema tome, mogući samo u vremenima u kojima postoji ujedinjavajuća svijest i kultura. Razdoblja koja žive za trenutak nisu uspjela stvoriti trajne spomenike“. Vidi: Isto.

²² Ona glasi: „Spomenici su ljudske znamenitosti koje je čovjek stvorio kao simbole za vlastite ideale, ciljeve i djela. Oni su načinjeni s namjerom da nadžive razdoblje u kojemu su nastali i da ih naslijede buduće generacije. Kao takvi, oni su poveznica između prošlosti i budućnosti“ Vidi: Isto. (vlastiti prijevod)

²³ Napisat će: „Spomenici su izraz najvećih ljudskih kulturalnih potreba. Oni trebaju zadovoljiti vječnu čovječju potražnju za prevođenjem kolektivne sile u simbole. Najvitalniji spomenici su oni koji izražavaju osjećaj i misao ove kolektivne sile – ljudi“. Sert, Josep Lluís; Léger, Fernand; Giedion, Siegfried, „Nine Points on Monumentality“, u: Ockman, Joan; Eigen, Edward (prir.), *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation / Rizzoli, 1993., 30. (vlastiti prijevod)

²⁴ Isto.

²⁵ Taj stav ogleda se u sljedećem citatu: „Koliko god bili sjajni u svojim područjima djelovanja, kad se govori o procjeni umjetnosti vlastodršci u pravilu predstavljaju prosječnog čovjeka našeg doba. (...) Senzibilitet onih koji upravljaju državama nije razvijen i još uvijek je pod utjecajem pseudoideala iz devetnaestog stoljeća. Iz tog razloga oni ne mogu prepoznati kreativne snage našeg razdoblja koje mogu izgraditi spomenike ili javne građevine koje bi mogle biti integrirane u nove urbane centre kao nove izraze naše epohe“. Vidi: Isto.

Iskustva Drugog svjetskog rata natjerala su teoretičare poput Theodora Adorna da se zapitaju ima li uopće smisla nakon nečega takvoga stvarati umjetnost. Ljiljana Kolečnik sažima poslijeratnu krizu spomeničke skulpture u analizi neuspješnog natječaja za *Spomenik nepoznatom političkom zatvoreniku* (autor Reg Butler).²⁶ Uočeni problem ujedinjavanja apstraktne likovne forme i spomeničke referencijalnosti aktualan je i danas. U nacionalnom kontekstu, kipar Kosta Angeli Radovani ukazao je na problem recepcije i izrazio stanovitu rezervu prema radikalnoj apstrakciji u okviru jugoslavenske spomeničke djelatnosti. Također, zapisao je da se o spomenicima tada često govorilo s obzirom na „utrošeni novac“ ili na „veličinu objekta“, kritizirajući takvu retoriku.²⁷ Njegov odnos prema dijelu poslijeratne spomeničke skulpture odiše skepticizmom prema „degeneraciji“ spomeničkog sadržaja u korist istraživanja medijskih mogućnosti spomenika.²⁸ Za Angeli Radovanija središnji problem tadašnje spomeničke kulture bio je nedostatak ozbiljnijeg govora o biti spomenika. Smatrao je da je u suštini nevažno radi li se o figuraciji i apstrakciji („kao da je nestao prijenosnik jednostavnijih iskrenosti“).²⁹ Njegov stav bio je protiv „bezdušne vladavine 'razumljivosti'“, ali i protiv „snobizma nerazumljivosti (kao društvene – avangardne – kvalitete)“.³⁰ Iz zapisa Koste Angeli Radovanija razvidna je vjernost kiparskoj vještini, ali i prihvaćanje toga da spomenikom može biti mnogo stvari, neovisno o mediju.³¹

Uzimajući u obzir spomenute nacionalne i međunarodne oglede, unatoč uočavanju suštinske nekompatibilnosti apstraktnog likovnog jezika i spomeničke referentnosti ili, jednostavno rečeno, radikalne razlike između moderniteta i prethodnih razdoblja, brojni spomenici nastali tijekom posljednjih sedamdeset godina temelje se upravo na apstraktnom jeziku moderne.

²⁶ Kolečnik, Ljiljana, „Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22, 1998., 195.

²⁷ „Ni jedno ni drugo ne znači mnogo ni u ideološkom, ni u stvaralačkom smislu (ni metar, ni dinar nisu odviše za dobar spomenik)“. Vidi: Vidi: Angeli Radovani, Kosta, „Lutanja između dobrih i loših spomenika“, u: Šimat Banov, Ive (prir.), *Između proroka i radnika: Ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva / Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007, 274.

²⁸ Angeli Radovani piše: „Ne treba od spomenika učiniti prometni znak ili kućni broj“; spomenici kao „sto puta uvećane makete“, „kulise“, „brda betonskih praktikabala“, otvoreni „po svojoj tehnologiji svim vrstama iluzionizma i prijevara, kao stari opisni kalup“. Vidi: Isto, 276.

²⁹ Vidi: Angeli Radovani, Kosta, „Lutanja između dobrih i loših spomenika“, u: Šimat Banov, Ive (prir.), *Između proroka i radnika: Ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva / Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007., 277.

³⁰ Potvrdu toga mišljenja vidi: BILJEŠKA 4 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 153.

³¹ „Spomenik se mijenja. On može i nestati, može postati škola, most, autoput, fond za školovanje i najnoviji fototermički aparat za rano otkrivanje raka na dojci“. Vidi: Angeli Radovani, Kosta, „Lutanja između dobrih i loših spomenika“, u: Šimat Banov, Ive (prir.), *Između proroka i radnika: Ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva / Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007, 279-80.

Od šezdesetih godina dvadesetog stoljeća o spomenicima sve češće pišu i hrvatski teoretičari. Sredinom tog desetljeća počinje izlaziti *Život umjetnosti*, jedan od najznačajnijih i najdugovječnijih časopisa o suvremenoj umjetnosti u Hrvatskoj i šire. Već u njegovom drugom broju (te iste godine) objavljena su tri vrijedna teksta o spomenicima, Kečkemetov dijakronijski pregled razvoja spomenika u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata i problemski ogledi Eugena Frankovića i Antoanete Pasinović o poslijeratnoj spomeničkoj proizvodnji u Jugoslaviji.³² S obzirom na njihovu teorijsku vrijednost, možemo kazati da su navedeni prilozi među prvim primjerima ozbiljnije spomeničke kritike u Hrvatskoj, a upućuju na neke probleme evidentne i u današnjoj spomeničkoj praksi.

Duško Kečkemet preteče suvremenih spomenika pronalazi u figurativnim antičkim statuama i bistama kakve i danas susrećemo u raznim nacionalnim arheološkim zbirkama. Posebno zanimljiv dio teksta odnosi se na opis raspoloženja mletačke vlasti prema lokalnoj spomeničkoj plastici, ali i na sudbinu spomenika posvećenima *Serenissimi* poslije njena pada. Također, Kečkemet zapaža da svi barokni spomenici na sjeveru Hrvatske imaju izvorište u „poganskim fetišima“, prikazima naravnih bića koji su ljude trebali zaštititi od trenutnih i budućih nedaća. Znakovito je da Kečkemet za prve javne spomenike uzima antičke kipove, a ne pradavnu grobnu arhitekturu. Drugu polovicu devetnaestog stoljeća on naziva vremenom u kojemu je široj javnosti spomenik postao „sinonim isključivo za javni spomenik, a ne za dio kulturne baštine uopće“, to jest kad se pojam spomenika shvaća kao „spomenik nekome, a ne spomenik nečega“.³³

Povjesničar umjetnosti Eugen Franković s izvjesnim žalom govori o rigidnom i skučenom tematskom okviru spomenika Narodnooslobodilačkoj borbi (NOB) i njihovoj „nezainteresiranosti“ za komunikaciju s prostorom.³⁴ Za Frankovića je goruće pitanje poslijeratnog spomenika njegova „javnost“. Ona ovisi o mogućnosti njegovog „govora“ u prostoru napučenom zajednicom kojoj je namijenjen (”javnost spomenika sva [je] njegova priroda: tako spomenik raste, stoji i pada“; „fizički prostor u kom postoji [...] jedini [je] mogući

³² Vidi: Kečkemet, Duško, „Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 3-16; Franković, Eugen, „Javnost spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966.; 17-24; Pasinović, Antoaneta, „Prostorna analiza spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966, 25-29.

³³ Kečkemet, Duško, „Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 3.

³⁴ Franković, Eugen, „Javnost spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 17.

medij socijalno-psihološke sfere kojoj je spomenik upravljn: duhovnoj realnosti svoje sredine“).³⁵ Franković je svjestan i neminovne političnosti spomenika.³⁶

U svojoj analizi jugoslavenske spomeničke plastike, arhitektica i likovna teoretičarka Antoaneta Pasinović polazi od „generičkog porijekla“ ili ontologije spomenika, ističući njegov „bitno ljudski sadržaj“ i „povijesno određenje“ kao „razloge i uvjete samog postojanja spomenika“.³⁷ Prva sintagma podrazumijeva „čitavu duhovnu konstelaciju“ iz koje proizlazi ljudska kreativnost i potreba za spomenikom, odnosno čin sahrane i „nemogućnost vjerovanja u smrtnost“, kao osnovu za cjelokupnu grobnu arhitekturu i spomenike.³⁸ S druge strane, „povijesno određenje“ spomenika nastupa u trenutku „podvajanja prvobitnog jedinstva ljudske zajednice“ kroz „socijalnu diferencijaciju“, što znači da u daljnjem tijeku povijesti spomenik poprima „u suštini klasni značaj“.³⁹ Ta „povijesna odredba“ značila je da imenovanje spomeničke teme prethodi „plastičkoj akciji“ (oblikovanju spomenika) i (njegovom) „prostornom određenju“, da bi se konačno, po diobi na oblik i sadržaj, pretvorila u „narrativnost likovnog“, odnosno konvencijama omeđeno „puko prepričavanje klasnih poruka“.⁴⁰ Dok neki razvoj moderne umjetnosti poistovjećuju s novom krizom spomenika, Pasinović u njenom duhu i misli ipak vidi mogućnost sinteze estetičko-sadržajne spomeničke funkcije, to jest „onaj stupanj prostornih odnosa gdje se estetsko uozbiljuje kao sadržaj, koji kao novo vizualiziranje formira nov 'govor' umjetnosti, u sebi identičan, pun, istinit“.⁴¹

Tijek vremena pokazao je da je modernistički ideal u užem smislu (autonomija umjetnosti i negacija tradicije) zakazao u praksi i da su društvene navike u suštini ostale nepromijenjene. Spomenička praksa uspjela je „preživjeti“ sve prethodne napade na osnovu anakronizma, „nevidljivosti“ i moguće pripadnosti spomenika kiču ili „niskoj“, odnosno

³⁵ Franković, Eugen, „Javnost spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 17.

³⁶ „(...) komunikativnost spomenika toliki su prokleli koliki su je blagoslovili. Prvima se učinila nametnutom preponom, drugima sigurnim šancem“ Premda za neke može predstavljati „nametnutu preponu“, Franković smatra da je spomenik lišen „komunikativnosti“ „u pravilu tek izvjesna masa, ponekad čak dobra skulptura ili što drugo, a uvijek nesporazum koji prestaje tek uklanjanjem“. Prema Frankoviću, ako je spomenik „uspješan“ onda je on znak „formiranosti sredine“ u kojoj je postavljen. Vidi: Isto, 18-19.

³⁷ Pasinović, Antoaneta, „Prostorna analiza spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 25.

³⁸ „Da bi bile što vjerodostojnije (besmrtnost i zagrobnost), 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 računaju razni spomenički oblici: mastaba, piramida, obelisk, hram, statua vladara-boga... Doista je cijela jedna predmetnost, jedna cijela umjetnost rasla kao ideja prevladivosti smrti, kao ideja opstojnosti zagroblja“. Vidi: Pasinović, Antoaneta, „Prostorna analiza spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 25-26.

³⁹ Isto, 26.

⁴⁰ Isto, 27.

⁴¹ Isto.

masovnoj kulturi. Spomenik je zapravo savršeno zrcalo strukturalističke društvene tektonike u okviru koje se razvijao i modernizam (avangardnim umjetničkim pozicijama unatoč), a koja je velikim dijelom očuvana i danas.

Od posljednjih desetljeća prošlog stoljeća o spomenicima sve učestalije govore filozofi, sociolozi, kulturalni antropolozi i geografi, a njihovim pojmovnikom i zapažanjima služi se i povijest umjetnosti. Ponekad je taj govor vrlo beskompromisan. Primjerice, Brian Osborne spomenike smatra sredstvima „nacionaliziranja“ nove države: zajedno s nekim drugim pojavama on ih tumači kao medije, sredstva (*devices*) koji doprinose oblikovanju državnog identiteta, u službi emocionalnog približavanja ljudi „partikularnim povijestima i geografijama“,⁴² tim više kad su oni bitno različiti po ključu podrijetla, narodnosti i klase. Spomenički diskurs u drugoj polovici dvadesetog stoljeća pojačano se razmatra u povezanosti i međusobnom utjecaju društva, politike i umjetnosti. Poststrukturalistička misao omogućila je da se o spomenicima sve češće razgovara u okviru tema poput ideološkog ikonoklazma (Dario Gamboni napisao je studiju o povijesti ikonoklazma i vandalizma tijekom posljednja dva stoljeća),⁴³ (ne)prikladnog načina obilježavanja i sjećanja na žrtve Drugog svjetskog rata ili uloge ideologije u oblikovanju prostora, ali možda je najvažnije to što je u središtu spomeničkog diskursa (ponovno) pojam sjećanja ili memorije (kolektivna memorija kod Mauricea Halbwachsa,⁴⁴ spomenik kao figura sjećanja kod Jana Assmanna⁴⁵ ili mjesto sjećanja kod Pierrea Nore).⁴⁶ Vjerojatno najpotpunija studija o spomenicima nastalima u razdoblju od posljednjih dvjesto godina djelo je Sergiusza Michalskog.⁴⁷ Premda pisana kao dijakronijski pregled razvoja spomeničkog izraza, ona je izvor bogate povijesne i teorijske kontekstualizacije značajnog broja primjera spomeničke plastike u različitim geopolitičkim sredinama.

Pojačano zanimanje za spomenike u lokalnim okvirima preslika je i globalnog interesa za te artefakte tijekom posljednjih par desetljeća dvadesetog stoljeća. Jedna od ključnih tema u nacionalnom kontekstu je ideološki ikonoklazam koji se očitovao u rušenju antifašističkih spomenika na području bivše države. Najvažniji recentni doprinos toj temi doktorska je

⁴² Vidi: Osborne, Brian S., „Landscapes, Memory, Monuments, and Commemoration: Putting Identity in Its Place“, *Canadian Ethnic Studies*, Vol 33, 3, 2001.

⁴³ Vidi: Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.

⁴⁴ Vidi: Halbwachs, Maurice, *The Collective Memory*, New York: Harper & Row, 1980.

⁴⁵ Vidi: Assman, Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, Duke University Press, 1995.

⁴⁶ Vidi: Nora, Pierre, *Realms of Memory. Construction of the French Past*, Columbia University Press, 1996.

⁴⁷ Vidi: Michalski, Sergiusz, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*, London: Reaktion Books Ltd., 1998.

disertacija Sanje Horvatinčić.⁴⁸ U Hrvatskoj su tijekom posljednjih par desetljeća objavljeni opširni pregledi povijesti hrvatske skulpture što se dotiču spomenika u manjoj (Grgo Gamulin) i u nešto većoj mjeri (Ive Šimat Banov).⁴⁹ Ljiljana Kolečnik piše o hrvatskoj spomeničkoj skulpturi u kontekstu europskog modernizma, uz osvrt na djelo Vojina Bakića.⁵⁰ Hrvatski spomenici nastali tijekom zadnjih tridesetak godina privlače interes struke,⁵¹ ali i medija.⁵² Posebno mjesto u okviru znanstvene obrade raznovremenih hrvatskih kiparskih i spomeničkih tema pripada izdanjima Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu.

Dosadašnji pregled upućuje na to da uloge i sudbine spomenika znatno ovise o estetskim konvencijama i o društveno-političkim prilikama u različitim vremenima i podnebljima. Mišljenja i spoznaje o spomeniku stalno se mijenjaju, dopunjuju i variraju. U tom smislu značajan je sljedeći citat Henrija Lefebvrea o polisemnoj naravi spomenika:

Spomeničko djelo (...) nema (kategoriju) 'označenoga' (ili 'označenih'); umjesto toga posjeduje horizont značenja: specifičnu ili beskrajnu višestrukost značenja, pomičnu hijerarhiju u kojoj čas jedno, a čas drugo značenje trenutno dolazi do izražaja, kroz – zbog – određene situacije“.⁵³

Iz dijakronijskog pregleda poimanja spomenika tijekom posljednjih nekoliko stoljeća mogu se prepoznati odrazi povijesnih uloga i problema spomenika koji vrijede i za spomeničke prakse obuhvaćene u ovoj radnji.

Sigurno je da većina spomenika na tlu Hrvatske tijekom posljednjih tridesetak godina nastaje kako bi se ono što reprezentiraju sačuvalo u svijesti nadolazećih generacija. To posebno vrijedi za spomenike posvećene Domovinskom ratu. Iskovana u žaru rata, Republika Hrvatska je relativno mlada država, a civilnim i vojnim žrtvama, kao i ostalim zaslužnima za hrvatsku

⁴⁸ Vidi: Horvatinčić, Sanja, *Spomenici iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj – prijedlog tipologije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2017.

⁴⁹ Vidi: Gamulin, Grgo, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999.; Šimat Banov, Ive, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Ljevak, 2013.

⁵⁰ Vidi: Kolečnik, Ljiljana, „Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22, 1998., 186-201.

⁵¹ Vidi primjerice: Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 225-240. ; Križić Roban, Sandra, „Diskontinuitet i/ili utočište? Spomenici Domovinskog rata u prostoru javnosti“, *Simbol, identitet i Domovinski rat*, Zagreb: Hrvatsko grboslovno i zastavoslovno društvo, 2016., 15.-31. ; Križić Roban, Sandra, „A Lost State of Plenitude. Commemorating the Homeland War in Public Spaces in Croatia“, u: Murray, Ann (ur.), *Constructing the Memory of War in Visual Culture since 1914. The Eye on War*, New York: Routledge, 2018., 235-247.

⁵² Među stručnim komentatorima spomeničke djelatnosti u Hrvatskoj najvokalniji je Ive Šimat Banov, s čestim osvrtima na suvremenu hrvatsku spomeničku plastiku u dnevnom tisku (Jutarnji list, Slobodna Dalmacija).

⁵³ Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, Oxford: Blackwell, 1991., 222. (vlastiti prijevod)

nezavisnost, kontinuirano se odaje počast u vidu spomenika. Njihova uloga je i učvršćivanje i održavanje domoljubne svijesti i državnog legitimiteta. I mnogi drugi spomenici zasnovani su na sličnim idejama. Obilježavanje dosega i postignuća individualaca (primjerice njihove povijesne, političke ili sportske zasluge), kao i spomenici religijske tematike donekle se mogu smatrati dijelom normizacije javnog i drugih prostora. Ona je manje ili više vidljiva ovisno o uvjetima nastanka pojedinog spomenika, što otvara i pitanje učešća i mjere političkog djelovanja u oblikovanju prostora. U sjeni dosad navedenog je i antagonizam prema starijoj kulturnoj memoriji i njenim znakovima prilikom uspostavljanja suvremene hrvatske države.

Općenito, spomenici u Hrvatskoj anakroni su onoliko koliko je to svaki drugi spomenik na svijetu. Međutim, otpornost tog pojma pokazala je da ideja spomenika nema alternativu. U recentnoj hrvatskoj praksi, ta ideja ostvaruje se u rasponu od figurativnog do apstraktnog likovnog jezika ili u kombinaciji jednog i drugog. Ive Šimat Banov kao problem u tom smislu naglašava inzistiranje na dvjema krajnostima („dvoumimo se između tupe doslovnosti bez osnovnih zanatskih znanja i ekskluzivnosti spomenika (...) kojemu treba tumač koji će objašnjavati što se zapravo htjelo reći“).⁵⁴ Ta situacija donekle podsjeća na stav Angeli Radovanja o poslijeratnoj spomeničkoj praksi u Jugoslaviji, ali dojam je da su kvalitativne oscilacije unutar tog sveukupnoga korpusa ipak bile manje i da temeljni problem nije bila vrsnoća izvedbe koliko doseg poruka programiranih u spomenike. I danas hrvatskim spomenicima odzvanjaju datosti i povijesne uloge spomenika kao artefakta uvijek referencijalnog, vezanog uz više ideje i kontigentnog s obzirom na tijek vremena i mijene vlasti i društvenih konvencija. Sve izneseno detaljnije je obrađeno u nastavku disertacije.

2.2. O spomenicima u Republici Hrvatskoj

Od 1991. godine do danas na teritoriju Republike Hrvatske nastalo je najmanje dvije tisuće spomenika različitog oblika i tematike. Zajedno s „krajputašima“, spomen-kapelicama, pojedinačnim nadgrobnim spomenicima i drugim spomeničkim ostvarenjima približan broj svih artefakata na koje se tema disertacije može odnositi bio bi eksponencijalno uvećan. Isto vrijedi i za spomeničke biste i statue manjih formata vezane uz povode i institucije u kojima se

⁵⁴ Vidi: „Kocka u kojoj mnogi ne vide ništa. Ive Šimat Banov o spomeniku braniteljima u Zadru. Može li se od apstraktne umjetnosti načiniti spomen na konkretne ljude?“, *Jutarnji list*, 11.1.2016., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-spomeniku-branjiteljima-u-zadru-moze-li-se-odapstraktne-umjetnosti-naciniti-spomen-na-konkretne-ljude-85348> (pristupljeno 11.8.2021.)

nalaze. Stoga se, i poradi razloga navedenih u predgovoru, zadržavamo na razmatranju eksterijerne spomeničke skulpture i srodnih medija od čega i polazi spomenuta kvantitativna aproksimacija od najmanje dvije tisuće spomeničkih artefakata.

Taj se broj naslanja na sljedeće. Ministarstvo branitelja Republike Hrvatske ima neslužbene podatke o oko tisuću spomenika posvećenih samo Domovinskom ratu. UDIK-ovo istraživanje bilježi najmanje 1200 spomenika iste tematike.⁵⁵ Prema jednoj monografiji, samo na području Zagreba nalazi se nešto manje od 150 različitih spomen-obilježja vezanih uz Domovinski rat.⁵⁶ U svakom hrvatskom gradu nalazi se i po nekoliko spomenika osobama, događajima ili stvarima koje su značajne za određenu sredinu. Prvom hrvatskom predsjedniku posvećeno je tristotinjak spomenika.⁵⁷ Hrvatska obiluje i spomenicima religijske tematike i spomenicima istaknutim povijesnim ličnostima.

Za usporedbu, 1956. godine na području tadašnje Socijalističke Republike Hrvatske nalazilo se oko tri tisuće, a krajem osamdesetih godina dvadesetog stoljeća približno šest tisuća spomenika.⁵⁸ To govori o nastavku stabilnog rasta broja spomenika tijekom razdoblja od šezdeset i pet godina, kao i o širokoj prijemljivosti spomeničkog izražavanja na ovim prostorima. Međutim, od oko šest tisuća spomenika podignutih⁵⁹ između sredine pedesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća na području Hrvatske danas je opstala tek polovica tog broja. Tome je kumovala destruktivna praksa rušenja spomenika nastalih poslije Drugog svjetskog rata. Uglavnom se radi o spomenicima posvećenima Narodnooslobodilačkoj borbi (NOB). Velika uloga spomenika u životu ovih prostora razvidna je, koliko iz njihove brojnosti, toliko i iz pokušaja rušilačke desimbolizacije prostora i brisanja kolektivnog sjećanja koje ipak svakako ostaje upisano u povijest jednog naroda i države.

⁵⁵ Vidi: Kanka Ćudić, Edvin (ur.), *In Memoriam Republika Hrvatska (1991 – 1995)*, Sarajevo: UDIK, 2017.

⁵⁶ Vidi: Friščić, Ivan, *Moj prijatelj mene više nema*, Zagreb: Udruga dragovoljaca hrvatskih obrambenih snaga Grada Zagreba, 2012.

⁵⁷ Prema istraživanju Jasne Begonje koje obuhvaća u razdoblje do 2014. godine. Podatak preuzet iz: <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/ive-simat-banov-analizira-spomenike-u-pridrazi-i-pakostanima-kako-se-to-postuje-tudmana-tim-diletantskim-kipovima-436501>

⁵⁸ Horvatinčić, Sanja, *Spomenici iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj – prijedlog tipologije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2017., 32.

⁵⁹ U ovoj radnji sintagme kao što su podignuti ili izgrađeni spomenici imaju gotovo istovjetno značenje. Ukoliko treba načiniti terminološku distinkciju, autor disertacije sklon je koristiti glagol podignuti (spomenik) onda kad je u pitanju postavljanje izrađene pojedinačne spomeničke plastike (skulpture), a graditi (spomenik ili spomeničku cjelinu) onda kad taj postupak zahtijeva opsežniji zahvat koji se ne zasniva samo na uklapanju spomenika u već definirani prostor, nego kad je u pitanju osmišljavanje i izvedba čitave urbanističke cjeline koje je neka plastika integralni dio. Također, ukoliko je spomenik arhitektonski, ili ako sadržava elemente skulpture i arhitekture, tada je autor sklon mišljenju da se taj spomenik gradio.

Trend masovnog podizanja spomenika nastavio se i od osamostaljenja Hrvatske 1991. godine do danas. Takva praksa imala je povijesnu prethodnicu u vidu inflacije spomeničke plastike u europskim zemljama tijekom devetnaestog stoljeća, a u službi oblikovanja etničkog i političkog identiteta modernih europskih država, osobito Francuske. Taj fenomen poznat je kao statuomanija. Ona je djelomice bila i preuveličana reakcija na vandalizam i na spomenički ikonoklazam nakon Francuske revolucije 1789. godine. Tada nastaju i prvi eseji, savjeti i službe koje su se bavile spomenicima, s naglaskom na povijesne spomenike.

Za razliku od toga,⁶⁰ recentna hrvatska spomenikomanija odnosi se na broj izgrađenih spomenika, ali i na fascinaciju, kao i na podvojen odnos prema takvim artefaktima. Sandra Križić Roban opisuje trend hipertrofirane proizvodnje spomenika u Republici Hrvatskoj kao „spomenifikaciju“. Taj naziv ponajprije se odnosi na proces pojačanog napučivanja javnog prostora vrijednosno i oblikovno raznolikim spomeničkim oblicima na temu Domovinskog rata tijekom i poslije njega.⁶¹ Ive Šimat Banov ogorčeno će reći da je Hrvatsku pogodio „spomenički tsunami“.⁶²

Unatoč brojnosti novoizgrađenih spomenika, Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske ne posjeduje popis spomenika nastalih tijekom posljednjih trideset godina u Hrvatskoj. Osim Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i nacionalnog Registra kulturnih dobara, rijetko se koji postojeći zakon specifičnije odnosi na izgradnju novih spomenika bilo koje vrste. O valorizaciji spomeničkog statuarija nastalog u Republici Hrvatskoj s te strane svjedoči popis od svega pet (od par tisuća) spomenika nastalih od 1991. godine do danas koji su uvršteni u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske.⁶³

Što se samog autorstva spomenika tiče, podizanje spomenika u Republici Hrvatskoj proizlazi iz uglavnom dva stvaralačka kruga. Prvi se odnosi na „pučko“ (autodidaktičko i često anonimno) stvaralaštvo, a drugi na spomenike akademski obrazovanih umjetnika i/ili arhitekata nastale temeljem različitih natječaja ili bez njih. Potonji su u pravilu ostvareni pomoću sredstava iz jedinica lokalne i regionalne samouprave (mjesto, gradovi i županije), odnosno putem

⁶⁰ Više o statuomaniji vidi u: BILJEŠKA 5 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 154.

⁶¹ Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 225.

⁶² Vidi: <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/ive-simat-banov-analizira-spomenike-u-pridrazi-i-pakostanima-kako-se-to-postuje-tudmana-tim-diletantskim-kipovima-436501> (pristupljeno 11.8.2021.)

⁶³ To su spomenik braniteljima poginulima na području grada Karlovca u Domovinskom ratu (Z-4342), spomenik palim braniteljima Domovinskog rata u Ludbregu (Z – 4750), spomen-obilježje Domovinskom ratu Trokut (Z-6930) i spomen-obilježje *Slomljeni pejzaž* na brdu Čukur u Hrvatskoj Kostajnici (Z-7392). Podaci su dobiveni iz korespondencije sa Zrinkom Stepanić Hofer iz Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

državnog i institucionalnog pokroviteljstva ili uz neki oblik njihove podrške. Dio sredstava za izgradnju spomenika ponekad dolazi i od privatnih donacija. Spomenici samoukih autora (kipara amatera) očekivano su slabije kvalitete, redovito nastaju neovisno o natjecajima, i to najčešće u manjim sredinama, a nerijetko i kao pokloni njima.

Spomenici u Hrvatskoj tijekom posljednjih trideset godina dominantno su posvećeni iskustvu Domovinskog rata i njegovim akterima. Na područjima Republike Hrvatske koja nisu bila izravno pogođena ratom nalazi se znatno manji broj spomenika te tematike. Prema jednom izvoru, preko stotinu hrvatskih gradova i općina uopće ne sadrži takve spomenike.⁶⁴

Motivacija za podizanje prvih spomenika u Republici Hrvatskoj proistječe iz ratnih događanja i potrebe čovjeka da ovjekovječi svježe iskustvo Domovinskog rata i stvaranja nove države. Spomenici su nastajali još za vrijeme ratnih sukoba. Mjesta pogibije obično su označavana od strane samih članova obitelji stradalih.⁶⁵ Njihov memorijalni program uglavnom je dvojak. S jedne strane tematizirani su gubitci ljudskih života i potresna svjedočanstva naroda pogođenog ratom, a s druge strane obilježavaju se pobjednički aspekti rata i entuzijazam poradi rođenja hrvatske države.

Pučki spomenički statuarij ostvaren u jeku ili netom po završetku ratnih događanja izgrađen je sa ciljem da se povijesna iskustva jedne sredine žurno integriraju u turbulentnu svakodnevicu zajednice. I Sandra Križić Roban uočava da materijalizacija sjećanja ovisi o složenim i brzim arhivskim postupcima koje je potrebno provesti kako ključne činjenice i detalji o osobama i događajima ne bi pali u zaborav.⁶⁶

S druge strane, izgradnja spomenika od strane državne vlasti i s njome povezanih institucija dugoročan je proces koji se oslanja na jednostavnu tematsko-motivsku osnovu uspostavljenu izgradnjom prvih spomenika u Republici Hrvatskoj. Težište je na memorijalizaciji izuzetnih povijesnih osoba i događaja u cilju isticanja i njegovanja nacionalnog identiteta i daljnjeg održavanja vladajućeg autoriteta što se podudara sa ničeanskom koncepcijom „monumentalne povijesti“⁶⁷. U tom smislu, spomenici nisu samo

⁶⁴ Kanka Ćudić, Edvin (ur.), *In Memoriam Republika Hrvatska (1991 – 1995)*, Sarajevo: UDIK, 2017.

⁶⁵ Isto. Usp. Rajković, Zorica, „Spomen-obilježja žrtvama prometnih nesreća“, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 2, 1988., 179.

⁶⁶ Križić Roban, Sandra, „Diskontinuitet i/ili utočište? Spomenici Domovinskog rata u prostoru javnosti“, *Simbol, identitet i Domovinski rat*, Zagreb: Hrvatsko grboslovno i zastavoslovno društvo, 2016., 17.

⁶⁷ Prema Friedrichu Nietzscheu, postoje monumentalna, antikvarna i kritička povijest (odnosno načini njene „uporabe“). Vidi: Nietzsche, Friedrich, *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*, Indianapolis: Hackett, 1980.

podsjetnici na događaje na kojima je zasnovan legitimitet države nego i središta državnih posjeta i srodnih svjetovnih rituala. O takvoj vrsti utilitarnosti jasno govori James E. Young:

„Sami po sebi, spomenici malo vrijede i puko su kamenje u krajoliku. Ali kao dio državnih rituala ili kao objekti nacionalnih hodočašća, oni su prožeti nacionalnom dušom i sjećanjem. Jer, tradicionalno, državno sponzorirano pamćenje nacionalne prošlosti želi afirmirati pravednost rođenja države, čak i njene božanske elekcije.“⁶⁸

Oba navedena trenda mogu se povezati s odgovarajućim porijeklom spomenika uopće. Arhitektica i likovna kritičarka Antoaneta Pasinović polazi od „generičkog porijekla“ ili ontologije spomenika, ističući njegov „bitno ljudski sadržaj“, ali i „povijesno određenje“ kao „razloge i uvjete samog postojanja spomenika“.⁶⁹ Prva sintagma podrazumijeva „čitavu duhovnu konstelaciju“ iz koje proizlazi ljudska kreativnost i potreba za spomenikom, odnosno čin sahrane i „nemogućnost vjerovanja u smrtnost“, kao osnove za cjelokupnu grobnu arhitekturu i spomenike.⁷⁰ S druge strane, „povijesno određenje“ spomenika nastupa u trenutku „podvajanja prvobitnog jedinstva ljudske zajednice“ kroz „socijalnu diferencijaciju“, što znači da u daljnjem tijeku povijesti spomenik poprima „u suštini klasni značaj“.⁷¹ Ta „povijesna odredba“ značila je da imenovanje spomeničke teme prethodi „plastičkoj akciji“ (oblikovanju spomenika) i (njegovom) „prostornom određenju“, da bi se konačno, po diobi na oblik i sadržaj, pretvorila u „narativnost likovnog“, odnosno konvencijama omeđeno „puko prepričavanje klasnih poruka“.⁷²

Republika Hrvatska kontinuirano potiče i podržava izgradnju spomenika na temu braniteljske žrtve i rađanja hrvatske državnosti. Premda je od izvornih događaja prošlo tridesetak godina, ta vrsta spomeničke produkcije posljednjih nekoliko godina doživljava renesansu. To je siguran pokazatelj da se od prioritetnog, spontanog, pa i emocionalnog obilježavanja događaja važnih za hrvatsko stanovništvo dogodio pomak prema sveobuhvatnijoj institucionalizaciji prostora s osloncem na isticanje dominantnih nacionalnih vrijednosti. Spomenici tako funkcioniraju i kao neka vrsta ideologema, točnije kao materijalna oznaka vladajućeg poretka i pripadne društvene paradigme ili ideologije.

⁶⁸ Young, James E., *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven and London: Yale University Press, 1993., 2. (vlastiti prijevod)

⁶⁹ Pasinović, Antoaneta, „Prostorna analiza spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 25.

⁷⁰ Isto, 25-26.

⁷¹ Isto, 26.

⁷² Isto, 27.

Danas se na području Hrvatske nalaze gotovo svi vidovi i vrste spomeničke plastike: od figurativnih i apstraktnih spomenika do onih koji imaju karakteristike protuspomenika i antimonumentalizma uopće. Morfološki gledano, hrvatski spomenički krajolik unatrag tridesetak godina vrlo je složen. Uvid u stanje na terenu ukazuje na to da je raspon ostvarenih spomenika kvalitativno vrlo neujednačen, a najčešće u granicama prosječnosti. Uz jednostavne spomeničke oblike, nebrojene spomen-ploče i njihove varijacije, u Hrvatskoj po načinu oblikovanja dominira spomenička skulptura. Kontrapunkt tome su improvizirani ili nevješto izvedeni spomenici raznih oblika i sadržaja. Njihovi autori često su amateri, potaknuti osobnim viđenjima, iskustvima i uvjerenjima. Rezultati su uglavnom zanatski ispodprosječni, ponekad groteskni ili karikaturalni, ali i nehotice komični.

Glavni uzrok toga problema nedosljedna je regulacija izgradnje spomenika, točnije nepostojanje zakona kojim bi se jasno odredili i na cijelom teritoriju Republike Hrvatske ujednačili postupci koji prethode gradnji spomenika. Važno je i pitanje sastava komisija koji odlučuju o rješenjima koja će se konačno izvesti, ali i uloga javnosti u nekim od takvih postupaka. U pravilu, odluke o podizanju spomenika na osnovu vlastitih praksi i pravilnika donose jedinice lokalne samouprave.⁷³ Procedure koje tome prethode često su formulirane kao natječaji za javnu nabavu, pa u tom smislu građenje spomenika ima isti status kao građenje bilo kakvog građevinskog objekta. Projekt i ideju o postavljanju spomenika može predložiti bilo tko, neovisno o tome radi li se o fizičkoj ili pravnoj osobi.⁷⁴ Sandra Križić Roban primjećuje da se u proces osmišljavanja spomenika u velikoj mjeri uključuju „brojni sudionici bez ikakve formalne umjetničke naobrazbe, članovi obitelji poginulih branitelja, udovice, majke, svećenici iz lokalnih župa, političke stranke i preživjeli branitelji, prisvajajući pravo da predlažu i donose odluke o mnogim važnim detaljima“.⁷⁵ Područni konzervatorski odjeli o postavu spomenika konzultiraju se samo onda kad se radi o zaštićenim zonama ili kad je lokacija u sklopu koje bi spomenik trebao biti podignut zaštićena.

Problematika suvremene hrvatske spomeničke plastike aktualizirana je na simpoziju *Problem spomenika: spomenik danas* u Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu 2013. godine. Tada se govorilo o raznim problemima što se tiču današnjih spomenika, kako u smislu njihova fizičkog oblika, tako i društvenih i političkih odnosa koji ih uvjetuju. Predlagalo se i razmišljalo

⁷³ Primjerice, u Splitu je za to zadužena Komisija za imena ulica i trgova i za spomenike. O sastavu, ulozi i radu tog tijela može se saznati putem zapisnika sa sjednica komisije na mrežnoj stranici Grada.

⁷⁴ Dulibić, Frano, „Problem spomenika u javnom prostoru“, *Anali galerije Antuna Augustinčića*, 27, 2008., 2.

⁷⁵ Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 225.

o načinima prezentacije spomeničkog sadržaja primjerenijima današnjem dobu. Iznijeti su i primjeri raznih oblika devastacija ili intervencija na spomenicima. Niti vodilje ovog skupa bile su kritički osvrti na dosadašnju praksu podizanja spomenika u javnom prostoru, s posebnim naglaskom na kritiku tradicionalnog spomenika u današnjem civilizacijskom trenutku⁷⁶ ili na nepostojanje jedinstvenog zakonskog okvira o spomenicima.⁷⁷ Na tom simpoziju usvojen je zaključak koji ističe da je potrebno:

„...nadići okvire tradicionalnog promišljanja spomenika kao (umjetničkog) objekta u formi skulpture, reljefa ili arhitektonskog sklopa čija je temeljna uloga medijacija fiksiranih vrijednosnih sustava o povijesnim ličnostima, idejama i događajima. Ideja spomenika trebala bi biti interpretirana metodama i medijima suvremene umjetničke produkcije, što bi trebalo omogućiti i poticati raspisom natječaja“.⁷⁸

Od simpozija do danas značajnih promjena na tom planu nema premda su u organizaciji Udruženja hrvatskih arhitekata (UHA) u svibnju 2018. godine održani okrugli stolovi na temu odnosa spomenika i javnog prostora, a sa ciljem da se konačno krene prema izradi jedinstvenog zakonskog okvira koji bi regulirao navedeno područje.⁷⁹ Ni to nije iznjedrilo opipljive rezultate. U svrhu dugoročnog uređenja te situacije i poradi povišenih strasti Ive Šimat Banov predlagao je i moratorij na spomenike „dok ne dođu pitomiji ljudi i vrijeme“.⁸⁰

Premda problem spomenika ne spada u njihov primarni djelokrug, Ministarstvo branitelja Republike Hrvatske (nadalje i Ministarstvo branitelja) aktivno je i na tom planu. Od strane tog ministarstva donesen je Zakon o obilježavanju mjesta masovnih grobnica žrtava iz Domovinskog rata iz 1996. godine.⁸¹ U skladu s time, spomeničko rješenje Slavomira Drinkovića (*Golubica*) na Ovčari iz 1998. godine (**Slika 1**) uzima se kao paradigmatički način obilježavanja svih mjesta masovnih grobnica iz Domovinskog rata. Jedina iznimka je spomenik

⁷⁶ O tome je govorio Igor Marković u izlaganju naslovljenom „Modernistička ideja u postmodernom okruženju. Ima li u suvremenom gradu (još uvijek) mjesta za klasične spomenike?“. Vidi: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 133-142.

⁷⁷ O tome je govorio Frano Dulibić (izlaganje pod naslovom „Stvaranje novog zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru“). Vidi: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 9-22.

⁷⁸ Vidi: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 534.

⁷⁹ Vidi: „Spomenici i javni prostor“, 23.5.2018., <http://pogledaj.to/prostor/spomenici-i-javni-prostor/> (pristupljeno 11.8.2021.)

⁸⁰ Peritz, Romina, „Stručnjak za hrvatsko kiparstvo. Ive Šimat Banov: Predlažem moratorij na spomenik dok ne dođu pitomiji ljudi i vrijeme“, *Jutarnji list*, 2.11.2013., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-predlazem-moratorij-na-spomenike-dok-ne-dodu-pitomiji-ljudi-i-vrijeme/916673/> (pristupljeno 11.8.2021.)

⁸¹ U svom konačnom obliku vrijedi od 2005. godine. Temeljna razlika u odnosu na njegovu prvu inačicu je ta da se o godišnjem budžetu i o planu obilježavanja masovnih grobnica stara Ministarstvo branitelja, a ne Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Jedini preostali zakon na srodnu temu onaj je iz 2013. godine (Zakon o istraživanju, uređenju i održavanju vojnih groblja, groblja žrtava Drugog svjetskog rata i poslijeratnog razdoblja).

Tomislava i Đurđice Ostoje na Novom groblju pokraj Vukovara. Ministarstvo branitelja posljednjih godina raspisuje natječaje koji nastoje podići standard idejnih rješenja i promišljanja spomen-obilježja vezanih uz Domovinski rat. Čak i kada samostalno ne raspisuje natječaje, Ministarstvo branitelja periodično od 2008. godine sufinancira ona rješenja i programe koje smatra primjerenim iskazima poštovanja hrvatske žrtve u Domovinskom ratu. Na taj način pokušava se omogućiti dostojna memorijalizacija Domovinskog rata.

Primjerice, jedno od uspješnijih rješenja ostvarenih temeljem natječaja za spomen-obilježja Ministarstva branitelja nastalo je 2018. godine u Okučanima (**Slika 2**). Spomenik je posvećen hrvatskim braniteljima poginulim u vojno-redarstvenoj operaciji *Bljesak*. U širem urbanističkom zahvatu uz izvedbu spomenika uređena je i spomen-kosturnica palim borcima i žrtvama iz Drugog svjetskog rata.⁸² Autori spomenika poginulima u *Bljesku* su kipar Dalibor Stošić i arhitekt Hrvoje Bilandžić. Spomenik, poznat pod nazivom *Kristalne kocke vedrine*, temelji se na geometrijskim oblicima kocke. Smještene u kvadratni raster, svojim rasporedom podsjećaju na šahovnicu ili na pravilnu vojnu formaciju. Spomenik se sastoji od pedeset i jedne visokopolirane reflektivne kocke koje simboliziraju jednako toliko hrvatskih branitelja poginulih u *Bljesku*. Naslov spomenika netipičan je za jedno ovakvo ostvarenje, ali nije iznimka (*Slomljeni pejzaž*, *Prekinuto djetinjstvo* i slični). Kompozicijski i motivski, spomenik djelomice podsjeća na spomenik Kuzme Kovačića na Medvedgradu, ali i na sepulkralnu narav većih i poznatijih spomeničkih cjelina poput spomenika ubijenim Židovima u Holokaustu u Berlinu. Također, slično kao kod čuvenog spomenika veteranima Vijetnamskog rata Maye Lin u Washingtonu, zrcalna površina kocaka u sklopu spomenika u Okučanima ima ulogu ogledanja i poistovjećivanja promatrača sa sudbinama poginulih. Percepcija promatrača ovisi o „gledanju kretanjem“ (propriocepcija), kao u radovima *Minimal Art*a odakle i proizlazi korišteni likovni vokabular. Spomenik dobiva snažnije značenje u vrijeme cvjetanja magnolija što se podudara s vremenom obilježavanja vojne operacije *Bljesak*. Tada *Kristalne kocke vedrine* posreduju još dojmljiviji vizualni i simbolički učinak.

Primjer negativne prakse podizanja spomenika ignoriranje je rezultata natječaja za idejno rješenje **spomenika Anti Starčeviću** u **Osijeku** iz 2007. godine. Prilikom završetka radova sredinom dvijetisućitih godina gradska vlast naložila je da se na središnjem osječkom

⁸² Za konačno mišljenje o spomeniku i prostornom uređenju konzultiran je i Konzervatorski odjel u Slavonskom Brodu koji je pozitivno ocijenio projekt. Dokument dostupan na sljedećoj mrežnoj stranici: https://branitelji.gov.hr/UserDocsImages//AM2016/JP%20-%20spomenik%20Oku%C4%8Dani//MISLJENJE_O_IZGRADNJI_SO_VRO_BLJESAK_OKUCANI.pdf

trgu podigne spomenik hrvatskom književniku i političaru Anti Starčeviću. Na natječaju je pobijedilo nekonvencionalno spomeničko rješenje kipara Roberta Jozića i arhitekta Filipa Tadina u obliku stepenica pokraj kojih se trebala nalaziti stilizirana sjena Ante Starčevića (**Slika 3**). Prema izvornoj ideji, stepenice su trebale označavati put do govornice s koje se izgovaraju plemenite i uzvišene ideje.⁸³ Drugim riječima, činom penjanja uza stepenice i dolaska na govorničku platformu otvarale bi se različite mogućnosti korištenja i tumačenja spomenika. Međutim, tadašnji osječki gradonačelnik samovoljno je naredio da se umjesto nagrađenog rješenja izradi i na trg postavi figura Ante Starčevića.⁸⁴ Spomenik (**Slika 4**) je postavljen unatoč protestima dijela građana i struke. Tijekom uređenja trga, javna skulptura Branka Ružića *Građani* (**Slika 5**) bila je privremeno uklonjena. Po njenom povratku na staro mjesto, odnos dva djela i cjelokupni prostor trga postao je neskladan i disonantan. Ružićeva skulptura bila je dugogodišnje prepoznatljivo žarište trga, no postavljanje spomenika Starčeviću u inače skladnu cjelinu dovelo je do sadržajnog i prostornog sukoba. Strogog držanja, podignut na glomazni dvodijelni postament, s poveljom u lijevoj, a kažiprstom desne ruke uperenim ispred sebe, spomenik Starčeviću gotovo je antiteza Ružićevoj skulpturi. Radi se o neuspjelom pokušaju kompromisa između dvaju potpuno različitih ambijentalnih poruka. Navedeni slučaj primjer je političke samovolje u upravljanju javnim prostorom kao jednog od smjerova negativnih utjecaja na spomeničku djelatnost u Republici Hrvatskoj.⁸⁵ Zaključno, retorika osječkog gradonačelnika o cijelom slučaju⁸⁶ može se sagledati u svjetlu sljedećeg citata Howarda S. Beckera:

„Jednako često (političke i upravne vođe), zbog vlastitih estetskih uvjerenja, ono što podupire njihove političke interese smatraju velikom umjetnošću ili lijepim, a ono što bi njihove interese moglo potkopati vide kao lošu umjetnost, ili čak ne umjetnost, nego kao puko smeće“.⁸⁷

Prethodni slučaj tek je jedan primjer institucionalne moći u samovoljnoj organizaciji javnog prostora⁸⁸. O tome, i to samo u Zagrebu, svjedoči inzistiranje na fontanama kao vodećem

⁸³ Vidi: „Robert Jozić: moji spomenici moraju sami sebe braniti“, *Slobodna Dalmacija*, 12.5.2014., <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/robert-jozic-moji-spomenici-moraju-sami-sebe-braniti-234478> (pristupljeno 31.8.2021.)

⁸⁴ Taj spomenik rad je kipara Mire Vuče. On jest sudjelovao na natječaju, ali njegovo djelo izvorno nije bilo odabrano za izvedbu.

⁸⁵ U navedenom slučaju važno je napomenuti i da je sam Ante Starčević svojedobno u vlastitoj oporuci izrazio želju da mu se ne podiže nikakav spomenik.

⁸⁶ Vidi: BILJEŠKA 6 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 155.

⁸⁷ Becker S., Howard, *Svjetovi umjetnosti*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2009., 188.

⁸⁸ O problematici i pojmovima javnog prostora i spomenika, posebno u okviru institucionalizacije prostora vidi: BILJEŠKA 7 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 155-6.

motivu urbanističkog uređenja Ulice hrvatske bratske zajednice, neosnovani „premještaj“ Meštrovićevog spomenika Nikoli Tesli u središte grada, preseljenje piramidalnog spomenika Branka Silađina na križanje Avenije Dubrovnik i Avenije Većeslava Holjevca i drugi primjeri autoritarne prostorne politike od kojih je najznačajniji obrađen u jednom od sljedećih potpoglavlja (3.4. Institucionalizacija i apropijacija memorije na primjeru *Zida boli*).

3. Odabrane teme unutar naslovnog diskursa

3.1. Spomenici iz razdoblja socijalizma u Republici Hrvatskoj

Na makropolitikom planu kraj dvadesetog stoljeća u Europi obilježen je smjenom komunističke vlasti i rađanjem novih demokracija. Iako nije bila dijelom te skupine, za razliku od nekih zemalja takozvanog Istočnog bloka koje su se relativno mirno uspjele odcijepiti od vladajućih političkih i ideoloških okvira, Hrvatska je po proglašenju samostalnosti 1991. godine zapala u višegodišnji rat koji je ostavio duboke posljedice na sve vidove života.⁸⁹ Velikosrpska agresija i njene posljedice izazvale su kod nekih prijezir i osvetničko raspoloženje prema bilo čemu što je imalo ikakve veze s Jugoslavijom, uključujući spomenike posvećene ustanku i borbi protiv fašizma. Međutim, dok su spomenici podignuti u zemljama Istočnog bloka bili propagandne naravi i s istaknutim motivima tuđinskih vođa i insignija, to nije bio slučaj u Hrvatskoj u drugoj polovici dvadesetog stoljeća niti se uopće radi o istoj vrsti spomenika. Reduktivno i pogrešno tumačenje tih artefakata u svjetlu totalitarnih aspekata Jugoslavije učinilo ih je metom rušilačkih pohoda u devedesetim godinama prošlog stoljeća.

O statusu kulturnog nasljeđa bivših sustava u novim političkim prilikama nakon pada Berlinskog zida govore brojni sociološki ogledi poput onog Piotra Sztompke. On uvodi pojmove koji sumiraju uzroke i posljedice ideoloških promjena u zemljama iza takozvane „Željezne zavjese“, pritom se marginalno spominjući i primjera raspada Jugoslavije. Uzroke obračuna s „neželjenom baštinom“ Sztompka nalazi u sukobu nekadašnjeg sustava s novim kulturnim imperativima nametnutima traumatogenom promjenom, a rabi i termin „postkomunističkog mamurluka“ koji opisuje osvetu oblicima totalitarističkih struktura komunizma.⁹⁰

Tretman kulturne ostavštine iz prethodnog ideološkog razdoblja u postkomunističkim zemljama ovisio je o načinu prijenosa vlasti, odnosno o tome je li se politička tranzicija dogodila na relativno miroljubiv ili nasilan način. U dijelu svoje studije koja se odnosi na postkomunistički ikonoklazam Dario Gamboni uspoređuje nekoliko zemalja i njihove različite odnose prema kulturnoj baštini nastaloj za vrijeme bivšeg režima. Primjerice, u Bugarskoj je 1990. godine izdan nalog da se eliminiraju simboli stranog porijekla sa zgrada, zastava i iz

⁸⁹ O nekim efektima rata (prvenstveno u obzoru kulture) vidi: Maroević, Ivo, *Baštinom u svijet*, Petrinja: Matica Hrvatska, 2004., 82-83. O tome vidi i: BILJEŠKA 8 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 156-7.

⁹⁰ Alexander, Jeffrey C. et al, *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley: University of California Press, 2004., 181.

himni,⁹¹ a u Istočnoj Njemačkoj je postojala volja za time da se simboli poput spomenika ostave *in situ*, zbog mogućnosti poučavanja, primjerice putem umjetničkih rekonceptualizacija ili izmjena i prilagodbi spomeničkih natpisa.⁹² Kao pohvalnu praksu treba istaknuti mađarski primjer očuvanja spomenika nastalih za vrijeme vladavine komunizma (iako valja upozoriti na to da je i ta država prošla svoju ikonoklastičku epizodu, i to nedugo nakon Drugog svjetskog rata).⁹³ U Budimpešti danas postoji park skulptura na otvorenom koji služi kao dom spomeničke plastike nekoć smještene na gradskim ulicama. Mađarske vlasti odlučile su se na očuvanje prethodno postojećeg kulturnog naslijeđa, i to na način da kroz javnu edukaciju istaknu opasnosti političke represije i propagande.

Republika Hrvatska tek je jedna od nekoliko europskih država koje su se poslije razlaza s komunističkom vlašću imale suočiti s pitanjem tretmana svog povijesnog naslijeđa. Izgledno je da su razaranja ranijih spomenika unutar nekadašnje države neko vrijeme tolerirana i od strane nove vlasti kako bi se novi kulturni i politički identitet mogao graditi na ruševinama starog. Sve navedeno ilustrirano je u dokumentarnoj studiji o navedenom problemu Bogdana Žižića *Damnatio Memoriae ili udar na sjećanje* iz 2001. godine.⁹⁴ U dokumentarcu se prvenstveno istražuju namjerna uništavanja spomenika tijekom mirnodopskog poslijeratnog razdoblja u Hrvatskoj i druge memoricidne radnje usmjerene prema zatiranju postojećeg kolektivnog sjećanja. Žižić nam otkriva informacije koje svjedoče i o drugim vrstama negacije ili resemantizacije postojećih spomen-obilježja u skladu s novim poretom. U to se vrijeme opasnost vidjela u svakom artefaktu kojega se simbolički moglo povezati sa prošlom vlašću. U Žižićevom filmu to je jasno ilustrirano sudbinom Petrićeve skulpture stabla sa šest grana (nagrađene na šesnaestom Zagrebačkom salonu 1981. godine) u kojoj je viđena simbolika šest jugoslavenskih republika te je ona 1993. godine iščupana i izmještena sa svoje izvorne lokacije. Jedan od Žižićevih sugovornika, uvaženi povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević motivaciju za rušenje socijalističkih spomenika pronalazi u „mediokritetskom otporu prema svemu što se izdiže nad prosjekom“, u mržnji „prosječnog čovjeka koji intuitivno osjeća da je to bolje od

⁹¹ Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.

⁹² Isto.

⁹³ Isto.

⁹⁴ O toj temi govori i film *Neželjena baština* Irene Škorić iz 2016. godine, ali iz „privatnijeg“ kuta. Žižićev film dostupan je na: <https://www.youtube.com/watch?v=E4PJxqInvbc>. N.B. Naknadno je uočeno da se istom metodom (pozivanjem na Žižićev film) služi i Gal Kirn kako bi opisao dio politika sjećanja u „post-socijalističkoj“ Hrvatskoj (Vidi: Kirn, Gal „Transformation of Memorial Sites in the Post-Yugoslav Context“, u: Šuber, Daniel; Slobodan, Karamanić, (ur.), *Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia*, Leiden, Boston: Brill, 2012., 251.-283.)

onog što bi on mogao, znao ili razumio“. Upravo o toj vrsti ignorancije u svojoj studiji o ikonoklazmu piše i Dario Gamboni.⁹⁵ O ignoranciji kao jednom od stupova destruktivnog ponašanja govori i Piotr Sztompka kroz stav da su obrazovaniji ljudi za vrijeme i nakon traumatogene promjene (što je u hrvatskom iskustvu bio raskid s Jugoslavijom i Domovinski rat zajedno s njegovim posljedicama) u odnosu na traumu senzibilniji, ali istodobno bolje pripremljeni da se s njome nose od ostalih.⁹⁶ Postoji mogućnost i da ikonoklasti, vandali i takvi „kulturni teroristi“⁹⁷ djeluju na navedeni način jer vjeruju da tako konkretno sudjeluju u historijskoj promjeni i postižu vrstu samoostvarenja. Žižićev dokumentarac donosi niz primjera koji svjedoče ne samo o pokušaju potpunog uništenja prošlih spomenika tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća nego i bizarne primjere njihove prenamjene.⁹⁸

Simbioza nekontroliranog vandalizma i institucionalne ravnodušnosti prema destruiranju starije spomeničke baštine zbiva se u prvom desetljeću postojanja suvremene hrvatske države. To je doba tzv. „tuđmanizma“ ili „detitoizacije“ Hrvatske obilježeno izraženo konzervativnom politikom i željom za jačanjem hrvatskog identiteta. Nakon smrti prvog hrvatskog predsjednika krajem 1999. godine uslijedila je liberalizacija državne politike i novo razdoblje za Republiku Hrvatsku. Znakovito je da se krajem prvog desetljeća hrvatske samostalnosti okončavaju izražene destrukcije spomenika i drugih memorijalnih i sličnih lokacija i artefakata nastalih na hrvatskom tlu u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. To razdoblje prijelaz je k umjerenijoj politici, što je koincidiralo s pripremom i konačnim ulaskom Hrvatske u Europsku Uniju 2013. godine. Prethodno pristupanju Europskoj Uniji, a i zbog očuvanja digniteta Republike Hrvatske, Vlada je 2004. godine uklonila spomenik ustaškom zapovjedniku Juri Francetiću u Slunju i spomenik Mili Budaku (ministru obrazovanja u NDH) u Svetom Roku.⁹⁹

⁹⁵ Vidi: Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.

⁹⁶ Alexander, Jeffrey C. et al, *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley: University of California Press, 2004., 166.

⁹⁷ Boime, Albert, „Perestroika and the Destabilization of the Soviet Monuments“, *Journal of the Institute for History of Art of Slovak Academy of Sciences*, 2-3, 1999. Citirano prema: Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.

⁹⁸ Vidi: BILJEŠKA 9 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 157-8.

⁹⁹ Banjeglav, Tamara, „Sjećanje na rat ili Rat sjećanja?“, *Re.vizija prošlosti. Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, Sarajevo: Asocijacija Alumni Centra za interdisciplinarnu postdiplomske studije, 2012., 112. No, 2007. godine, i u nekoliko navrata kasnije, na mjesto gdje je prethodno bio uklonjeni spomenik Francetiću bila su postavljena improvizirana spomen-obilježja. Slično je bilo i sa spomenikom Budaku. Vidi: Ćudić Kanka, Edvin (ur.), *Spomenici i politike sjećanja u BiH i Republici Hrvatskoj, kontroverze*, Sarajevo: UDIK, 2018., 64-66.

Iako se u zadnje vrijeme u Hrvatskoj ponovno intenzivira praksa podizanja spomenika posvećenih Domovinskom ratu, ona je popraćena nastojanjima za prisjećanjem i na žrtve iz prijašnjih ratova, a postoji i nekoliko primjera komemoriranja žrtava iz različitih ratova. Usporedno s time, zamjetan je i polagan rast broja spomenika drugih funkcija i sadržaja, kao i različitih vrsta javne plastike općenito.

3.1.1. Sukob kolektivnih sjećanja na tlu Hrvatske

O spomenicima i o sjećanju u svjetlu društveno-političkih zbivanja i obrata govori sve veći broj studija nastalih na valu memorijalnog ili memorijskog *booma* krajem dvadesetog stoljeća.¹⁰⁰ U pitanju su sociološki ogledi koji se temelje na koncepciji kolektivnog sjećanja Mauricea Halbwachsa. Uz prethodno navedene činjenice o toj problematici, zaključak o statusu spomenika iz doba socijalizma u okviru novog političkog poretka u Hrvatskoj možemo donijeti i produbiti koristeći se perspektivom zasnovanoj na pojmu „kolektivnog sjećanja“.

Do 1920. godine govorilo se samo o osobnom sjećanju.¹⁰¹ Zanimanje za takav oblik sjećanja (za isto se koriste i pojmovi prirodno, subjektivno, individualno, kognitivno i „autobiografsko“ sjećanje) danas je u humanističkim i društvenim znanostima podređeno kolektivnom (onako kako ga definira Maurice Halbwachs), a onda i kulturnom sjećanju (specijalni pojam Jana Assmanna kao dopuna ili nadogradnja onog Halbwachsovog).

Zajedničko tim pojmovima jest to što se koncept sjećanja premješta iz unutrašnjosti subjekta u složeniji okvir međusobnih ljudskih relacija koje služe očuvanju i posredovanju sjećanja unutar neke zajednice. To je ono što Halbwachs zove kolektivnom, a Assmann komunikativnom memorijom. Potonji termin Assmannu zapravo služi kako bi dopunio Halbwachsov koncept sjećanja i uveo pojam kulturne memorije koja je povezana s institucionalizacijom sjećanja. Prema tome, materijalizacija kolektivnog ljudskog sjećanja (u što spadaju temeljna znanja i vrijednosti koje pripadaju nekoj zajednici) u obliku fizičkih artefakata (poput spomenika) neizostavan su dio identiteta iste zajednice.

¹⁰⁰ Tim terminom koristi se Jay Winter za opis procvata interesa za pojam sjećanja u kontekstu različitih ratova i njihovih žrtava u akademskim krugovima. Vidi: Winter, Jay, *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven & London: Yale University Press, 2006., 1.

¹⁰¹ Assmann, Jan, „Communicative and Cultural Memory“, u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, (prir.) Erll, Astrid; Nünning, Ansgar. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008., 109.

Kolektivna memorija razvija se unutar manjih (primjerice obitelji ili zajednice ljudi vezane najintimnijim sponama) ili većih društvenih grupa (skupine ljudi ujedinjene zajedničkim iskustvima, interesima i svjetonazorom) i održava se živom sve dok se članovi tih grupa i mlađe generacije mogu osloniti na njihova sjećanja i svjedočanstva. Bazirana je na antropološkoj razmjeni i „posuđivanju“ sjećanja kako bi subjekti mogli dopunjavati svoja vlastita.¹⁰² Iako jedne nema bez druge i obratno, kolektivna memorija razlikuje se od one individualne po tome što u odnosu na nju uglavnom ima dulji vijek trajanja i što nadilazi mnemoničke kapacitete pojedinačnog subjekta. Halbwachs je držao da unutar šire zajednice (kao što je primjerice narod) simultano može postojati multiplicitet kolektivnih memorija.

Assmann uvažava Halbwachsov doprinos razvoju koncepta sjećanja s obzirom da ga potonji iz biološkog premješta u širi okvir društvenih relacija.¹⁰³ Za daljnji razvoj koncepcije „natpojedinačnog“ sjećanja nesumnjivo je bilo važno i Halbwachsovo mišljenje da odnos ljudi prema vlastitom okolišu nije ni slučajan niti kratkotrajan. Iz toga slijedi da se čovjek na nj preslikava i u njemu ogleda. Uz vrijeme, prostor je ključni medij protezanja kolektivne memorije.¹⁰⁴ Drugim riječima, „sila lokalne tradicije proizlazi iz fizičkog objekta koji služi kao njena slika“. ¹⁰⁵ Halbwachs će zaključiti da društvo oblikuje, ali je i oblikovano prostorom koje nastanjuje. Assmann će to uzeti u obzir prilikom oblikovanja svoje teze o kulturnom sjećanju, zajedno s doprinosom Abya Warburga koji memoriju dovodi u vezu sa slikama.¹⁰⁶ Warburg je tretirao „slike“ kao „kulturne objektivacije“ i nositelje sjećanja.¹⁰⁷ Na tom tragu, Assmann je sklon pripisati razvoj dijela ljudske ličnosti i opstanak identiteta određene zajednice međuodnosu s lokalnom kulturom (čovjek kao kulturna „pseudovrsta“),¹⁰⁸ što podsjeća i na način funkcioniranja simboličkog stadija u čuvenom tripartitnom modelu razvoja ličnosti kod psihoanalitičara Jacquesa Lacana.¹⁰⁹ Iako i Halbwachsova predodžba kolektivne memorije počiva na kodiranju sjećanja, ona se unutar zajednice posreduje uglavnom jezikom, ali može se

¹⁰² Halbwachs, Maurice, *The Collective Memory*, New York: Harper & Row, 1980., 78.

¹⁰³ Assmann, Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, 65, Duke University Press, 1995., 125.

¹⁰⁴ Halbwachs, Maurice, *The Collective Memory*, New York: Harper & Row, 1980., 139.

¹⁰⁵ Isto, 133.

¹⁰⁶ Assmann, Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, 65, Duke University Press, 1995., 129.

¹⁰⁷ Isto.

¹⁰⁸ Erikson, Erik, „Ontogeny of Ritualization“, *PUB.INFO London* (1965): 21; Irenaus Eibl-Eibesfeldt, *Krieg und Frieden aus der Sicht der Verhaltensforschung* (Munich: Piper, 1984). Citirano prema: Assmann, Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, 65, Duke University Press, 1995., 129.

¹⁰⁹ Misli se na Lacanovu trijadu imaginarnog, simboličkog i Realnog.

kristalizirati i u tekstovima, slikama, spomenicima pa i (urbanim) pejzažima.¹¹⁰ Za Assmanna, živo sjećanje i simbolička priroda čovjeka (po Ernstu Cassireru „čovjek je simbolička životinja“)¹¹¹ zrcali se i u pripadajućoj kulturi u kojoj se konkretizira njegov identitet.¹¹² Kad razlikuje komunikativnu i kulturnu memoriju (obje za Assmanna imaju veze s kolektivnom, s tim da joj je prva gotovo istoznačna), Assmann izrijeком tvrdi da je kulturna memorija povezana s institucijama i podložna organizaciji od strane struktura moći.¹¹³ Ona je onda „objektivirana“ i ogleda se u simboličkim formama koje su relativno stabilne.¹¹⁴ One su „stvari“, konkretni, eksterni objekti i nositelji memorije koji, međutim, sami po sebi ne posjeduju memoriju, nego nas na nešto podsjećaju (spomenici, muzeji, arhivi i ostale mnemoničke institucije),¹¹⁵ ili riječima Ljiljane Kolečnik na jednom drugom mjestu: „Spomenici se ne sjećaju, oni samo podsjećaju“.¹¹⁶

Nakon burnog političkog prevrata u Hrvatskoj krajem prošloga stoljeća, rušenje spomeničkog statuarija iz doba socijalizma može se opisati kao napad na prethodno kristaliziranu kulturnu memoriju, ali i sa vizijom „metaforičkog pada režima koji je odredio njegovo podizanje“, kako to slikovito opisuje Dario Gamboni.¹¹⁷ On iznosi lucidnu tezu koja uspostavlja sličnosti između pada spomenika iz komunističke ere i rjeđe spominjanog ikonoklazma Francuske revolucije. Tvrđava Bastille, kao i Berlinski zid, istaknuti su simboli pripadajućih ideologija. I jedno i drugo imali su slične funkcije. Bastille je funkcionirala kao zatvor za političke neprijatelje, a Berlinski zid je imao funkciju čvrstog teritorijalnog razgraničavanja, a samim time i ograničavajuće djelovanje u odnosu na kretanje stanovništva, pa je u odnosu na ljudske slobode imao obilježja zatvora. Konačno, i Tvrđava i Zid pali su usred revolucionarnog djelovanja naroda i buđenja novih društvenih uvjerenja. Nasuprot tome, među uništenim spomenicima i drugim devastiranim artefaktima i građevinama u Hrvatskoj nije bilo onih koji bi na takav način predstavljali opresiju naroda (takva je bila zatvorska institucija na

¹¹⁰ Halbwachs, Maurice, *The Collective Memory*, New York: Harper & Row, 1980., 139.

¹¹¹ Cassirer, Ernst, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New York: Doubleday Anchor Books, 1944., 44.

¹¹² Assmann, Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, 65, Duke University Press, 1995., 128.

¹¹³ Assmann, Jan, „Communicative and Cultural Memory“, u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, (prir.) Erll, Astrid; Nünning, Ansgar. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008., 111.

¹¹⁴ Isto.

¹¹⁵ Isto.

¹¹⁶ Kolečnik, Ljiljana, „Između tradicije i dekonstrukcije: Problemi suvremenih spomenika žrtvama Holokausta“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 26; 2006., 98.

¹¹⁷ Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.

Golom Otoku, ali ona je ostala relativno očuvana), niti onoga koji bi na multinacionalnom jugoslavenskom prostoru reprezentirao samo jedan od naroda, pa tako ni srpski koji se u ratu devedesetih godina prošlog stoljeća sukobio s hrvatskim. Međutim, po nastupu hrvatske samostalnosti u spomenike iz doba socijalizma naknadno je „upisana“ neprijateljska simbolika i tumačeni su kao oznake tiranske vlasti i memorije od koje se trebalo rastati pod svaku cijenu. Iako predstavlja kulturno sjećanje koje je u temelju i bivše i sadašnje države, taj dio hrvatske baštine u jednom trenutku postao je nepoželjan. Dakle, multietničko i antifašističko sjećanje u rano doba hrvatske samostalne države pokušalo se zamijeniti isključivo hrvatskim poslijeratnim iskustvom, ali je pritom zaboravljeno da je i jedno i drugo „hrvatsko“.

Iako je danas manje naglašena, u hrvatskom društvu podijeljenost stavova po takvim pitanjima prenosi se i na nove generacije. Jugoslavija još uvijek izaziva nostalgiju (Sztompka tu nostalgiju tumači kao „nuspojavu“ traumatogene društvene promjene),¹¹⁸ a neki preziru sve znakove i elemente tadašnjeg poretka. U vremenu uspostave Republike Hrvatske pokušaj održavanja neke vrste kontinuiteta zasjenjen je onime što Jurij Lotman naziva „eksplozivnim procesima“ (takav je raskid Hrvatske s Jugoslavijom i proglašenje vlastite neovisnosti). Međutim, Lotman znakovito tvrdi da „eksplozije u zapadnim civilizacijama razaraju tek dio slojeva kulture, čak i kada je taj dio vrlo znatan“, odnosno da se kontinuitet isprepleće s eksplozijama stvarajući jedinstvenu povijesnu vezu, koje rezultiraju krizama, ali i mogućnostima temeljnih obnova.¹¹⁹

3.2. Motivika spomenika posvećenih Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti

Krajem prošlog stoljeća paralelno s rasplamsalom ikonoklastijom razvijala se u Hrvatskoj spomenička ikonofilija s osloncem na vrijednosti povezane i sa narodnom poviješću i sa Domovinskim ratom. Zajedno s portretima značajnih ličnosti i državotvoraca, ona se ogleda u spomenicima kojima dominiraju obilježja poput šahovnice, kocke, pletera i križa. Uz kiparsku figuraciju, najčešće vrste spomenika podignutih u tom prostorno-vremenskom rasponu su ili apstraktne likovne forme ili nebrojene spomen-ploče i njihove varijacije lamentacijskog ili slavljeničkog sadržaja. Sandra Križić Roban ustanovila je da se u pravilu radi o vizualnom

¹¹⁸ Alexander, Jeffrey C. et al, *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley: University of California Press, 2004., 180.

¹¹⁹ Lotman, Jurij Mihajlovič, *Kultura i eksplozija*, Zagreb: Alfa, 1998. 198. Citirano prema: Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 34.

repertoaru koji obuhvaća križ kao znak „patnje, stradanja i (očekivanog) uskrsnuća“, a onda i kocke, koja „u nacionalnom kontekstu spaja povijesna određenja sa suvremenim vizualnim nastojanjima stvaranja znaka s kojom se sredina identificira“.¹²⁰ Kao najučestaliju vrstu spomenika ove tematike navodi spomen-ploče koje su „najjednostavniji i najjeftiniji način označavanja određenog mjesta na kojem je stradao ili iz kojeg je potekao branitelj ili civilna žrtva“ i koje možemo naći „na pročeljima zgrada, na kamenim stijenama ili u funkciji 'krajputaša', u interijerima (ili) položene uz spomenike kao dodatna objašnjenja“.¹²¹

Većina spomenika nastalih do kraja 1990-ih godina svjedoči o promjeni društveno-političke paradigme na hrvatskom prostoru krajem dvadesetog stoljeća. Uz memorijalizaciju ratnih iskustava, potraga za identitetom jedan je od glavnih razloga nabujale gradnje spomenika i oslanjanja na ograničeni motivski kalup.

Potreba za žurnom kristalizacijom sjećanja na Domovinski rat nadilazila je svaki estetski kriterij, a smještaj memorijala posvećenih braniteljima, stradalima i nestalima u Domovinskom ratu često je vezan uz lokalitet od značaja za konkretni događaj (najčešće mjesta pogibije)¹²² ili uz sepulkralne i druge memorijalne cjeline.

Religijski motivi na spomenicima u ovome kontekstu mogu se tumačiti na više načina. Primjerice, motiv križa ima šire povijesno i kulturološko značenje pripadnosti jedne sredine europskom kulturno-civilizacijskom krugu. On znači i identifikaciju s vrijednostima koje mogu biti distingvirajuće u odnosu na susjedne zemlje, ali i u odnosu na prethodno vladajuće društvene obrasce. S druge strane, kao i prvi grobni i ritualni spomenici, i spomenici danas mogu svjedočiti o adoracijskom ili intimnom duhovnom odnosu pojedinca i nekog iskustva, autoriteta ili pojma. U tom smislu, spomenici mogu biti protumačeni i kao vrsta kreiranja posebnog duhovnog prostora. Oni su onda simbolički iskazi koji se odupiru propasti, zlu i smrti.

Osim religijskih oznaka, spomenička retorika s vremenom je obogaćena motivima iz narodne povijesti (u prvom redu predromanički pleter), citatima hrvatskih povijesnih ličnosti, ali i onima koji potječu iz masovne i popularne kulture. Motivski i morfološki, zbog izgleda hrvatskog grba („šahovnice“) veliki broj spomenika zasnovan je na geometrijskom tijelu kocke

¹²⁰ Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 227.

¹²¹ Isto, 229.

¹²² Neki primjeri toga su spomenik Josipu Vraniću u splitskoj uvali Kašjuni, spomenik Slavku Cetinjaninu u Brlogu i spomenik Borisu Bratiću u Kašiću. Kad se radi o spomenicima koji su podignuti od strane obitelji ili suboraca poginulih, nije rijetkost da je spomenik ili spomen-ploča sadrži sliku te osobe.

ili na kvadratu. Na nekim spomenicima prepoznatljivi su i motivi poput golubice kao simbola mira ili slova „V“ kao znaka pobjede. Tu su i stilizirana lokalna i državna obilježja.

Dobar dio navedenoga prepoznaje se i u recentnije izgrađenim spomenicima u Republici Hrvatskoj. Znakovito je dosljedno oslanjanje na iste ili slične spomeničke motive tijekom posljednjih trideset godina na području cijele zemlje. Primjerice, na jednostavnoj likovnosti počiva i spomenik hrvatskim braniteljima na mjesnom groblju u Tuhlju kao i spomenik posvećen učenicima Srednje škole u Biogradu stradalima za vrijeme Domovinskog rata. Oba spomenika izgrađena su 2020. godine. Spomenik u **Tuhlju (Slika 6)** sačinjen je od dva udvojena dvoznačna elementa koja istodobno podsjećaju i na dva križa i na dvije krajnje stilizirane figure u zagrljaju. Na jednoj od dviju kocaka koje se nalaze na vrhu spomenika ugraviran je motiv hrvatske šahovnice. U **Biogradu** se nalazi spomen-ploča s imenima poginulih učenika i motivima hrvatskog grba, pletera i križa (**Slika 7**). Na spomeniku se nalazi stih Frana Krste Frankopana „Navik on živi ki zgine pošteno“.

U okviru teme ovog potpoglavlja najviše domete ostvarili su autori koji su kroz različite postupke uspjeli nadići suženi simbolički potencijal jednostavnih likovnih formi. Primjer toga je *Glavni memorijalni spomenik žrtvama Domovinskog rata 1991.-1995.* (**Slika 8**). To je rješenje Đurđice i Tomislava Ostoje ostvareno u sklopu Memorijalnog groblja žrtava Domovinskog rata na području Vukovara 2000. godine. Velikih je dimenzija i nalazi se na stepenastom kamenom postamentu. Tijelo spomenika pravilno je razvedeni geometrijski oblik kocke podijeljen na četiri monolitna brončana dijela koji posreduju dinamičko prožimanje između punog i praznog prostora. U negativnom prostoru između masivnih nosećih elemenata i u središtu spomeničke kompozicije prepoznatljiva je forma križa (takozvani „zračni križ“) usred koje stoji vječni plamen. Otvor na svodu spomenika zamišljen je kao posrednik između zemaljskog i nebeskog (rješenje koje će se ponavljati na mnogim hrvatskim spomenicima sličnog oblikovanja). Gotovo svaka stranica monolita tretirana je na drugačiji način. U neke su urezbareni stilizirani križevi i kvadrati, a ponegdje je površina cijelog bloka razvedena reljefnim oblikovanjem. Iako navedene rezbarije ne otkrivaju puno (to je problem i kasnijeg Ostojinog spomenika braniteljima u Zadru i gotovo svake radikalno apstrahirane ili na taj način ornamentalizirane spomeničke forme), spomenik je uvjerljiv ponajprije stoga što njegova teška, megalitska konstitucija „sakuplja“ i „sidri“ okolni prostor, čineći svojevrsni „pupak“ ambijenta. Uz to, nasuprot njemu nalazi se polje križeva pa je jasno čemu je ta impozantna plastika upućena. Njen simbolički značaj ne proizlazi toliko iz tumačenja oznaka ugraviranih u

spomenik koliko iz fizičke moći spomenika koja „organizira“ prostor oko sebe. Ovaj spomenik središnji je simbol cijelog cemetrijalnog kompleksa koji je uređen po ekshumaciji masovne grobnice na tom lokalitetu, najveće u Hrvatskoj od Drugog svjetskog rata (938 ekshumiranih žrtava predstavljeno je jednakim brojem bijelih križeva).

3.2.1. Spomenici s motivom križa

Križ kao motivsku osnovicu ili detalj na spomenicima posvećenim Domovinskom ratu nalazimo i na drugim lokalitetima. Godine 1996. u **Općini Rovišće** u Vukovarsko-srijemskoj županiji podignut je granitni spomenik hrvatskim braniteljima (**Slika 9**). Na horizontalnoj bazi s jedne strane nalazi se motiv hrvatske šahovnice, a s druge križ na postamentu s posvetom i imenima poginulih.

U **Otoku** u istoj županiji nalazi se spomenik posvećen palim hrvatskim zrakoplovcima, rad Branka Vujanovića iz 1997. godine (**Slika 10**). Ova polucilindrična spomenička plastika nalazi se na trgu u središtu grada i nalik je stiliziranom zrakoplovnom krilu usred kojeg se nazire forma križa.

Rješenje zasnovano na križu ili na njegovoj interpretaciji nalazi se i u **Rakovici**. Spomenik podignut 1997. godine (**Slika 11**) sačinjen je od dva granitna bloka nalik listovima koji se sužavaju prema vrhovima. Između „listova“ je križ, a sadrži i spomen-ploču i imena stradalih. Na jednom bloku upisan je i domoljubni citat Ante Starčevića.

Iste je godine nastao spomenik u **Sesvetama** posvećen sesvetskim braniteljima. Spomenik akademskog kipara Branka Kelčeca zasnovan je na obliku križa na kojem se nalaze dvadeset i četiri polja sa stiliziranim prikazima hrvatskih gradova, nacionalnih obilježja i grbova županija (**Slika 12**). U sklopu spomenika ispisani su stihovi pjesama domoljubne tematike i imena četrdeset i četvero stradalih. Na stepenastoj kružnoj bazi pokraj križa nalazi se motiv majke okružene djecom.

Jednostavnije rješenje je spomenik palim braniteljima podignut u **Općini Muć** 1998. godine (**Slika 13**) sastoji se od dva monolita. Na jednome je pleterni križ, a na drugome hrvatski grb, uz domoljubni natpis.

Godine 1999. u **Ogulinu** je podignut granitni spomenik hrvatskim braniteljima (**Slika 14**). Dijelom uronjen u fontanu, sastoji se od masivnog monolita na kojemu su kocke koje

svojim rasporedom aludiraju na šahovnicu. Ispod njih nazire se križ. U podnožju je posveta građana Ogulina palim braniteljima, kao i natpis „Navik on živi ki zgine pošteno“.

Motiv križa uočljiv je i na **Spomeniku junacima Domovinskog rata u Gospiću**. Spomenik autora Krune Bošnjaka podignut je 2000. godine. Glavni likovni motivi na tom brončanom spomeniku su pleterni križ i šahovnica (**Slika 15**).

Križ kao vodeći ikonografski element nalazimo i u djelu kipara Petra Dolića u **Perušiću** u Lici iz 2001. godine (**Slika 16**). Ono je sačinjeno od tri crna monolita na način da donji, vodoravno postavljeni blok služi kao baza i podržava preostala dva simetrično razmaknuta bloka koja u prostoru između sebe tvore križ. U sklopu spomenika nalaze se i državne insignije i natpis s posvetom.

Godine 2002. u **Donjem Miholjcu** ostvaren je spomenik braniteljima koji rasporedom blokova od crvenog granita aludira na križ, a u svojoj „utrobi“ „skriva“ metalni oblik koji služi kao „kralježnica“ cijele kompozicije (**Slika 17**).

Jedno od interesantnijih ostvarenja sa spomenutim motivom postavljeno je 2002. godine na zagrebačkom groblju **Mirogoj (Aleja hrvatskih branitelja)** (**Slika 18**). Monumentalni spomen-križ palim braniteljima nalazi se na bazi iz koje reljefno izranja vojna oprema i streljivo iz rata. Autor spomenika je Miroslav Šutej.

Spomenik zadarskim i imotskim braniteljima autora Krune Bošnjaka podignut je u **Zadru** 2008. godine (**Slika 19**). Riječ je o kamenom spomeniku s utisnutim križem i posvetom braniteljima što vrlo nalikuje spomeniku u Gospiću istog autora.

Po zamisli srodan spomeniku na vukovarskom memorijalnom groblju, u **Otočcu** se od 2011. godine nalazi spomenik hrvatskim braniteljima (**Slika 20**) akademskog kipara Maria Varšića. Spomenik je u obliku raščetvorenog kamenog bloka koji na svome vrhu završava križnom formom. Valovite perforacije na stranama spomenika simboliziraju traumatično ratno iskustvo, a zračna „pukotina“ na vrhu spomenika ima praktički istu funkciju kao otvoreni svod spomenika Đurđice i Tomislava Ostoje u Vukovaru.

Spomenik u **Vrbovskome** podignut 2012. godine (**Slika 21**) uvećana je spomen-ploča od crvenog granita na bazi od istog materijala. Na jednoj je pleterni križ, a na drugoj su imena poginulih branitelja i već navedeni Frankopanov citat. Između njih je hrvatski grb.

Motiv križa dominira spomenikom 4. gardijskoj brigadi Hrvatske vojske u **Splitu (Samo je jedna udarna)** iz 2013. godine (autor teo Bilas) (**Slika 22**). S obzirom na motiv, pa i prostorni

smještaj, iznimna je sličnost ovog spomenika s prethodno navedenim Bošnjakovim spomenikom u Zadru ostvarenim 2008. godine.

Godine 2016. u **Solinu (Sveti Kajo)** podignut je spomenik **Nenadu Režiću** i svim drugim braniteljima iz grada Solina (**Slika 23**). Uz spomen ploču, na malome platou nalazi se kameni spomenik (polegnuti križ utisnut je u stiliziranu „stijenu“).

U **Tijarici** u Parku Dinka Sučića iste godine podignut je veliki spomen-križ posvećen tijaričkim braniteljima poginulim i umrlim u Domovinskom ratu (**Slika 24**). U središtu kompozicije klesani je križ s motivom golubice, a s njegove lijeve i desne strane su spomen-ploče sa posvetom i stihovima popularne pjesme Jure Stublića i grupe Film (*Bili cvitak*).

Godine 2018. u **Josipdolu** je sagrađen spomenik braniteljima sastavljen od dvije crne granitne ploče s prošupljenim križevima (**Slika 25**). Na prednjoj strani spomenika vodoravni krak križa nagnut je od desne prema lijevoj strani, što u odnosu na križ na naličju spomenika donekle dinamizira statičan i neizražajan spomenički inventar. Osim grba Republike Hrvatske i Općine Josipdol, na bazi spomenika nalazi se dvanaest kocaka koje svojim rasporedom upućuju na hrvatsku šahovnicu.

U **Nuštru** kraj Vinkovaca i Vukovara 2018. godine sagrađen je spomenik posvećen tamošnjim ratištima i stradalima (**Slika 26**) s dominantnim motivom križa. Rad je to lokalnog kipara Ivana Matkovića. Jedan od dva kamena bloka između kojih se križ ocrtava osmišljen je tako da doseže tek dio visine drugog i da se doima nedovršenim, odnosno nagriženim. Na njemu su ilustrativno prikazani tragovi bitke i posveta obrani Nuštra.

O sličnom načinu oblikovanja spomenika svjedoči i spomenik žrtvama Domovinskog rata u **Bokšiću** (općina Tompojevci) Dražena Grubišića iz 2020. godine (**Slika 27**).

Godine 2020. godine u **Pakracu** podignut je spomenik (**Slika 28**) „uronjen“ u bazen i svojim oblikom podsjeća na tlocrt staroga grada Pakraca. Autorica spomenika je Tatjana Đuranec.

Križ kao temeljni spomenički motiv često je u kombinaciji s kockom ili kvadratnim plohami i spomen-pločama s posvetom nestalima i stradalima. Tako izgleda spomenik trojici poginulih branitelja podignut u **Bregani** početkom 2020. godine (**Slika 29**). Kompoziciju tvori pet crnih granitnih kvadrata koji podsjećaju i na uzorak hrvatske šahovnice i na utisnuti križ.

Iste godine u **Donjem Čagliću** kraj Lipika ostvaren je spomenik posvećen poginulima na lipičkom ratištu 1991. i 1992. godine (**Slika 30**). Osnova mu je pravilni kameni blok prekriven plavim „suzama“ koje svojim rasporedom čine motiv križa (vrlo sličnu kiparsku

„tvar“ naći ćemo i kod ranijeg *Oltara Domovine* Kuzme Kovačića na Medvedgradu iz 1994. godine).

3.2.2. Spomenici s motivima kvadrata, kocke i šahovnice

Motivski i konstruktivni nositelji spomenika posvećenih Domovinskom ratu osim križa su i kvadrat i kocka te njihove različite likovne interpretacije i izvedenice. Najpoznatiji primjer toga je *Oltar domovine*, spomenik kipara Kuzme Kovačića posvećen svim palim civilima i borcima u Domovinskom ratu (**Slika 31**). Otvoren je 1994. godine na povijesnoj tvrđavi Medvedgrad i služio je kao jedno od središnjih mjesta državnog ceremonijala i obilježavanja nastanka suvremene hrvatske države. Ova spomenička cjelina sastavljena je od kamenih kocaka, niskih kvadratnih baza od različitih vrsta kamena i šest staklenih plavo obojenih ploča pokrenutih površina koji u suodnosu s prethodno navedenim elementima tvore motiv šahovnice. U sredini kompozicije je „vječna vatra“, a u sklopu spomenika razasuta je staklena tvar nalik kapima. Modeliranje ploha aludira na različite geografske dijelove Hrvatske. U najveću kamenu kocku ugravirane su riječi hrvatske himne. *Oltar domovine* smatran je jednim od najuspješnijih spomeničkih rješenja na temu Domovinskog rata i hrvatske državnosti. Radi se o jednostavnom, ali sugestivnom likovnom jeziku koji je na jednom mjestu uspio materijalizirati ideju zajedništva svih krajeva Hrvatske (uz uvažavanje njihovih lokalnih specifičnosti). Cijeli ambijent *Oltara domovine* prožet je osjećajem „mjere“ i uspjela je interpretacija inače kriptičnih elemenata koji su često u uporabi, ali se u većini slučajeva svode na nositelje tekstualnih informacija o svrsi i temi spomenika. Međutim, on je izgubio svoju nekadašnju ulogu i danas je zapušten.

O omiljenom, ali i o pretjeranom osloncu na kocku i kvadrat u gradnji spomen-obilježja povećenima Domovinskom ratu i samostalnosti Republike Hrvatske svjedoče sljedeći primjeri.

U novozaagrebačkom naselju **Zaprude** nalazi se spomenik braniteljima autora Miroslava Šuteja iz 1999. godine (**Slika 32**). Sastoji se od baze kvadratnog oblika s blokovima različite visine i oblikovanja koji svojom bojom i rasporedom u tlocrtu tvore hrvatsku šahovnicu. Ispred njih nalazi se spomen ploča u obliku stiliziranog štita na kojem su ispisana imena poginulih branitelja s područja Zapruda. Spomenik je zasnovan na ritmičkom odnosu likovnih elemenata, što je obilježje cijelog Šutejevog opusa (posebice u mediju grafike) i predstavlja pokušaj nešto maštovitijega spomeničkog rješenja.

Na prijevoju **Malačka** na brdu Kozjak iznad Kaštela 1999. godine sagrađeno je monumentalno spomen-obilježje u obliku crkvene apside ispred koje je spomen-ploča (**Slika 33**). Slijeva se nalaze četiri horizontalne ploče s imenima poginulih branitelja, a zdesna ploča s urezanim pleternim križem, državnim grbom i stihovima pjesme koje naglašavaju posebnost kraja i branitelja koji su odande potekli. Spomenik je uglavnom u suhozidu, a sadrži i monumentalni križ do kojeg vode stepenice. Do spomeničke cjeline vodi uzbrdica. S obje njene strane su pojedinačna spomen-obilježja poginulim braniteljima, poredana po godini njihove pogibije.

Od monumentalnijih spomeničkih obilježja zasnovanih na kocki i križu izdvajamo i primjer u **Slunju** gdje je na Trgu doktora Franje Tuđmana 1999. godine podignuta spomenička cjelina sastavljena od spomen-ploče okružene polukružnim stepenastim kamenim zidom na kojemu je monumentalni križ (**Slika 34**). Ispod križa nalazi se motiv crno-bijele hrvatske šahovnice.

S druge strane, spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata u **Slavonskom Brodu** akademskog kipara Ante Brkića iz 2004. godine sastoji se od motiva majke i djeteta nagnuta u smjeru bloka na vrhu kojega je stilizirana šahovnica (**Slika 35**). Slično rješenje, autora Ante Jurkića, nalazi se i u **Metkoviću** (**Slika 36**).

Spomenik braniteljima Južnog bojišta (*Spomenik pobjede ili Vjetreni mlin*) u Stupi (Dubrovačko primorje) iz 2006. godine djelo je akademskog kipara Nikole Vučkovića (**Slika 37**). Ističe se po blokovima koji podsjećaju na obrambeni zid.

Donekle sličan prethodnom primjeru spomenik je u **Prelogu** nastao 2007. godine. Plod je to suradnje kipara Miroslava Sabolića i arhitekta Nikole Šimunića (**Slika 38**). Spomenik se sastoji se od četiri okomito postavljene čelične kocke od matiranog čelika i smješten je u decentno uređeni zeleni okoliš kraj tamošnje osnovne škole. Svaka od kocaka „pokrenuta“ je vješto izvedenim konkavnim udubljenjima.¹²³

U **Krstaticama** (Imotska krajina) udruga građana Općine Zagvozd i tamošnja braniteljska udruga podigle su 2011. godine spomenik braniteljima iz tog sela poginulim u Domovinskom ratu (**Slika 39**). Spomenik je sačinjen od dva vertikalna višesegmentna kamena stuba. Na nešto manjem stubu nalazi se kamena kocka koja se naslanja na drugi.

¹²³ Sandra Križić Roban ustanovila je kako je to rješenje u usporedbi s nizom drugih „lišeno drugih elemenata koji bi narušili krajnje jednostavnu i pročišćenu ideju“. Vidi: Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 229.

Godine 2016. u Splitu na **Kašjunima** predstavljen je spomenik pod nazivom *Spomen i želja*, posvećen obrani Splita od pomorske invazije 1991. godine (**Slika 40**). Sastavljen je od niza kockastih blokova koji sprijeđa podsjećaju na slovo H, a sa strana tvore oblik križeva. Uz pripadajuće insignije i natpis domoljubnog karaktera, u središnjemu bloku prošupljen je cilindrični oblik kao asocijacija na otvor topovske cijevi.

Iste godine u **Lipiku** otkriven je spomenik braniteljima zasnovan na kvadratnom rasteru sa spomen-pločama koje sadrže imena poginulih boraca (**Slika 41**). U sredini spomenika nalazi se hrvatski grb.

Godinu kasnije u **Gornjoj Bistri** poviše Medvednice otkriven je spomenik četvorici poginulih branitelja bistranskog kraja (**Slika 42**). Ovo djelo akademskog kipara Dragutina Grgasa zasnovano je na motivu šahovnice. Na njoj su portreti lica stradalih branitelja.

Godine 2017. sagrađen je i spomenik braniteljima u **Ozlju**. Sastoji se od vertikalno usmjerene granitne spomen-ploče na kojoj je hrvatski grb (**Slika 43**). Spomenik autora Stjepana Divkovića konstruiran je tako da su materijalizirana samo crvena polja i krijesta grba. Umjesto bijelih polja prazan je prostor, pa se kroz dijelove šahovnice može gledati.

Spomenik posvećen Domovinskom ratu u **Oroslavju** podignut je 2018. godine. Sadrži motiv šahovnice upisan u kružnicu na crnom granitnom monolitu (**Slika 44**). Jednu stranu njegove gornje polovice siječe vodoravno postavljeni pravokutni oblik, aludirajući na križ. Autor spomenika akademski je kipar Ivan Tuđa.

Kreativniju uporabu motiva šahovnice nalazimo u blizini glavnog gradskog trga u **Crikvenici** (**Slika 45**). Tamo je 2018. godine izrađen spomenik hrvatskim braniteljima od tankih čeličnih vertikalnih elemenata koji se „mijenja“ ovisno o kretanju promatrača te tako u jednom času podsjeća na križ, a u drugom na šahovnicu. Autori spomenika arhitekti su Mirela Bošnjak, Mirko Buvinić i Maja Furlan Zimmerman iz arhitektonskog studija x3m.

Slični spomeniku braniteljima u Stupi (Dubrovačko primorju) su spomenici braniteljima u **Grohotama na Šolti** iz 2019. godine (**Slika 46**) i spomenik braniteljima u **Dugom Ratu** (**Slika 47**).

U **Gornjem Miholjcu** od 2020. godine nalazi se spomenik braniteljima temeljen na motivu šahovnice unutar koje je se nalazi križna profilacija (**Slika 48**). Do njega vodi put popločan crveno-bijelim pločicama čime se dvaput ponavlja prethodno spomenuti motiv.

U **Kozicama** 2020. godine ostvaren je granitni spomenik braniteljima Ivici Filkoviću i Perici Sabi. Na njemu, u polju šahovnice nalaze se njihovi portreti (**Slika 49**). Na ilustracije ili

fotografije branitelja naići ćemo i kod drugih ovakvih spomenika, poput onoga poginulim braniteljima u **Kuli Norinskoj (Slika 50)**.

Spomenik pripadnicima Policijske uprave Varaždin poginulim u Domovinskom ratu ostvaren je 2021. godine (**Slika 51**). Njegovi autori su Nikola Fabijanić, Josip Fabijanac i Domagoj Kolonić. U osnovi se radi o spomen-ogradi s motivom šahovnice koja za vedroga dana na tlo baca sjenu istog oblika. Na vertikalnim šipkama ograde ugravirana su imena poginulih.

I u **Krnjaku** dominantni spomenički motiv je šahovnica (**Slika 52**). Ona je obojena (crveno-bijelo) i nalazi se na kružnom postamentu, a na njoj se nalazi križ.

Motiv kocke-šahovnice (u funkciji oltara) nalazi se i u spomen-parku Sveta Ana u imotskim **Poljcima (Slika 53)**. Šest kamenih zidova sa slikama poginulih branitelja povezani su gredama ukrašenim pleterom, a u sredini te formacije nalazi se trokutasta ploča s likom Bogorodice. Iza nje postavljen je spomen-križ sa posvetom svim poginulim župljanima Svete Ane i Poljica.

U **Bogićevcima** nalazi se spomenik poginulim hrvatskim braniteljima Stjepanu Dukanoviću i Vjekoslavu Šariću (**Slika 54**). Radi se o spomeniku na čijem se vrhu nalazi kocka-šahovnica. Ovakvi spomenici nastajali su na mjestu pogibije branitelja i civila, i to odmah ili nedugo nakon njihove smrti, što rezultira i improvizacijama, ali i autentičnošću.

Spomenik Sedmoj hrvatskoj gardijskoj brigadi („Pume“) na vrhu **Velika Duvjakuša na Dinari (Slika 55)** djelo je triljskog restauratora Ante Vuke koji je kao materijal za spomenik koristio kamene dijelove crkve svetog Mihovila u Kijevu srušene početkom rata. Broj kamenih blokova odgovara trideset jednom poginulom branitelju, a raspoređeni su tako da tlocrtno djeluju kao položeni križ. Na njegovom vrhu nalazi se mozaik s prikazom pume.

3.2.3. Spomenici s drugim motivima

Uz dosad navedene, postoje i spomenici koji se temelje na slovu „V“ kao simbolu pobjede. Primjerice, godine 2017. u **Sesvetskoj Sopnici** podignut je spomenik u obliku toga slova. Ispunjen je motivima krunice i pletera, državnim grbom i insignijama grada i prve gardijske brigade (**Slika 56**). Uz te motive, na krakovima spomenika s jedne strane ispisana su imena trojice poginulih branitelja, a s druge strane stihovi pjesme estradnog pjevača Jasmina Stavrosa. Na bazi spomenika utisnut je natpis „Navik on živi – ki zgine pošteno“.

Sličan spomenik nalazi se u Vukovarskoj ulici u **Crikvenici** s perforiranim datumom pada Vukovara i posvetom na četiri jezika (hrvatskom, engleskom, njemačkom i francuskom), „Crikvenica pamti“ (**Slika 57**). Otvoren je 2020. godine.

Većini dosad spomenutih primjera zajednička je relativno pregledna i jednostavna uporaba motiva. Za razliku od toga, brojna su rješenja izrazito motivski zasićena, što vodi do pretjerane ilustrativnosti.

Takav je primjer rješenja u središnjem parku u **Bjelovaru**, gdje piramidalni spomenik u obliku stupa-drveta izrasta iz vlastitog postamenta, a završava motivom kugle s križem (*globus cruciger*) (**Slika 58**). Gotovo cijelom duljinom okružen je organičkom rasutom formom koja ga obavija poput kukuljice, a njena faktura podsjeća na otopljenu voštanicu koja na mjestima otkriva stilizirane motive poput krunice. Po svoj prilici „stapka“ je prožeta trnjem, što bi u ovom smislu moglo simbolizirati trnoviti ratni put koji počiva na žrtvi hrvatskih branitelja čija imena su upisana u postament spomenika. Globus s križem na vrhu spomenika ikonografski je motiv koji potječe još od srednjeg vijeka kao „regalija“ odnosno oznaka kraljevske vladavine podržane kršćanskim svjetonazorom. U ovom primjeru globusom dominira kvadratni raster, što upućuje na prilagodbu motiva lokalnoj tematici, to jest na moguće tumačenje prema kojem je krajnje ostvarenje branitelja hrvatska zemlja kojom vlada duhovni obzor kršćanstva. Uz spomenik nalazi se informacijska tabla koja otkriva da spomenik prikazuje „nicanje cvijeta novoga života (iz spaljenog drveta) koji na svojem vrhu nosi znak hrvatske državnosti i identiteta“. Spomenik je podignut 1997. godine prema ideji Mladena Gregurića, a izradio ga je Anto Jurkić.

Izrazite naracije je i spomenik autora Ivice Grošinića posvećen poginulim braniteljima s područja Trešnjevke u Starom parku Trešnjevka (*Hrvatsko stablo*) (**Slika 59**). Podignut je 2003. godine i sastavljen od motiva među kojima su najuočljiviji zemljovid Hrvatske i pleter na visokome vertikalnom elementu.¹²⁴

Priklanjanje ilustrativnom ikonografskom pristupu očito je i na spomeniku u **Nadinu** kraj Zadra iz 2008. godine (**Slika 60**). Spomenik nalikuje stijeni obgrljenoj molitvenom krunicom. Na njenoj površini nalazi se hrvatski grb, zajedno s imenima i posvetom poginulim braniteljima i civilima. Na gornjoj polovici kamene mase kružna je šupljina koja predstavlja

¹²⁴ U svom osvrtu na spomenik, Ivana Jelača zaključila je da se radi o „nesretnom spoju banalnog apstrahiranja, pseudo-modernističkog minimalizma s interpolacijama ortodoksne hrvatske tradicije u vidu pletera koji se vije prema nebesima“, ili o „blještećem spomeniku kvazi domoljubnom kiču“ Vidi: Jelača, Ivana, *Spomenička plastika u Hrvatskoj nakon 1990.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2014., 41. (diplomski rad)

trag aktivirane granate. Prema riječima tvorca spomenika, akademskog kipara Dragana Kwiatkowskog, „spomenik simbolizira kamen koji stoji uspravno iako je ranjen, što prikazuje rupa u njemu od neprijateljske granate, a krunica je simbol svih krunica koje su nosili hrvatski bojovnici i civili tijekom Domovinskog rata“.¹²⁵

Umjesto pretjeranog nagomilavanja ikonografskih elemenata na jednom mjestu ili naglašene ilustrativnosti kao kod prethodna tri primjera, jedno od primjerenih spomeničkih rješenja mogla bi biti jednostavna, ali snažna simbolička gesta sadržana u singularnom motivu-obliku kao što je to suza u slučaju spomenika poginulim **braniteljima i civilima s glinskog područja**, autora kipara Pere Jelisića i arhitektice Ane Ivšić iz 2015. godine (**Slika 61**).

U odnosu na njihov sveukupni broj, nešto manji dio spomenika posvećenih Domovinskom ratu zasnovan je na figurativnim prikazima. Govorimo o bistama i o „klasičnom“ kiparstvu u kojemu su motiv, oblikovanje i tema u vrlo tijesnom međuodnosu. Ako je zadatak načiniti spomenik na izrazito traumatičnu temu, autori spomenika češće će izbjeći ikoničku sličnost i odlučiti se na nešto neutralniji simbolički prikaz. Također, u ovom tematskom okviru samostalne pune plastike figurativnog tipa ili statue na postamentu rjeđe su od onih što su dio složenijih memorijalnih cjelina ili su u funkcionalnom ili kompozicijskom odnosu s drugim nefigurativnim spomeničkim elementima. U potonje spadaju spomenici poput navedenog Kelčecovog spomenika u Sesvetama i spomenika Mladena Mikulina u **Velikoj Gorici** posvećenog poginulim braniteljima u Domovinskom ratu. Taj spomenik izveden je u obliku monumentalnih vrata (vjerojatno reminiscencija na Vrata od krča) na kojima stoji golema figura golubice (**Slika 62**). U sklopu spomenika nalazi se granitni monolit s uklesanim imenima 121 poginulog branitelja. Spomenička cjelina je dimenzijama velika, ali i smisleno uklopljena u okoliš. Osnovni motiv istodobno podsjeća i na pticu koja uzlijeće na nebo i na križ. To budi asocijacije spasa u onostranome, a čemu ide u prilog i visokoreflektirajući materijal od kojeg je spomenik izrađen. Pokušaj sličnoga spomenik je braniteljima u **Posedarju** iz 2013. godine, posvećen 20. obljetnici vojno-redarstvene akcije „Oluja“, no izveden je mnogo ilustrativnije (**Slika 63**).

Dragan Dužević autor je spomenika posvećenog braniteljima Domovinskog rata s područja općine **Otok kraj Sinja** (2015). Spomenik je ostvaren kao kip hrvatskog vojnika s

¹²⁵ Vidi: <https://www.zadarskilist.hr/clanci/20112008/kameni-spomenik-u-nadinu---simbol-ponosa-i-sjecanja> (pristupljeno 2.8.2021.)

barjakom u desnoj ruci koji stoji na postamentu s upisanim imenima stradalih branitelja (**Slika 64**).

Brončani spomenik Dijane Ive Sesartić *I u mom gradu Vukovar svijetli* (poznatiji kao *Lumin*) postavljen je 2016. godine u Splitu u spomen na stradanje i progon vukovarskih branitelja i civila u Domovinskom ratu. Radi se o klasičnoj spomeničkoj figuraciji na perforiranom postamentu s ugrađenim osvjetljenjem (**Slika 65**). Statua predstavlja dječaka čiji dlanovi pridržavaju lumin koji noću svijetli, obasjavajući mu lice. Isti spomenik odliven je i postavljen u Omišu 2022. godine na Dan domovinske pobjede i domovinske zahvalnosti i Dan hrvatskih branitelja.

U **Ljubovu** (Gospić) 2018. godine otkriven je spomenik *Pobjednik* posvećen Davoru Grginoviću Kori i braniteljima poginulima u vojno redarstvenoj operaciji Oluja (**Slika 66**). Autor statue vojnika koji zabada stijeg u zemlju je Josip Cvrtila. Kip je dio veće spomeničke cjeline s uređenom pripadajućom zavojitom stazom i kamenom popločanim zidom na kojemu se nalazi „knjiga“ kojoj je na jednoj stranici grb, a na drugoj posveta braniteljima. U sklopu zida nalazi se horizontalni spomen-friz s imenima poginulih. Nasuprot njemu crna je mramorna podloga kao neka vrsta produljenog postamenta ispod kipa branitelja.

Još jedan primjer statue kao nositelja srodnoga sadržaja spomenik je Zvonimira Orčića i Josipa Cvrtile podignut 2020. godine u **Vukovaru**. Posvećen je Petru Kačiću, zapovjedniku vukovarskog Sajmišta, i njegovom sinu Igoru, ubijenima tijekom agresije na Hrvatsku. Radi se o tradicionalnom spomeničkom obliku, figurativnom prikazu na visokom postamentu na kojem su, jedan uz drugoga, likovi oca i sina koji u zgrčenom položaju očekuju neprijatelja (**Slika 67**).

3.2.4. Primjeri uspješne razrade spomeničkih motiva

Uz spomenuti *Glavni memorijalni spomenik žrtvama Domovinskog rata 1991.-1995.* u nastavku navodimo neka od rješenja koja se ističu po maštovitijoj razradi polaznih motiva i oslobađanju njihovih simboličkih potencijala u okviru trenutne teme.

Jedno od takvih je spomenik braniteljima u **Rijeci** na Mostu hrvatskih branitelja iz Domovinskog rata izgrađeno 2001. godine (**Slika 68**). Rad zagrebačkog arhitektonskog studija 3LHD memorijalno je rješenje koje simultano ispunjava funkciju mjesta pijeteta i urbanog kretanja Riječana. Nastalo je na mjestu koje povezuje povijesni centar grada i nekadašnju gradsku luku. S tog lokaliteta riječki branitelji odlazili su na ratište, a i danas je vrlo frekventna pješačka zona. Spomenik je vrlo čistih formalnih obilježja, a svojim vertikalama podsjeća na

vrata ili na obrambeni zid. Pravilna perforacija na tijelu spomenika neznatno sužava mogućnost pravocrtnog kretanja pješaka kako bi prolaznike uputila na simboličko značenje spomeničke strukture. Praznina koja razvodi cjelokupnu formu spomenika baca na tlo „sjenu“ u obliku crvene trake na kojoj je bio utisnut motiv dva kvadrata kao stilizirani motiv hrvatske šahovnice. Danas je taj dio spomenika drugačiji jer je 2019. godine na inicijativu braniteljskih udruga, a u dogovoru s autorima izvornog projekta, ondje postavljena vodoravna spomen-ploča s imenima 206 poginulih branitelja s područja Rijeke. Uz memorijalno obilježje recentnije je postavljena i interaktivna „**glazbena ograda**“ (**Slika 69**) sačinjena od trideset i pet metalnih cijevi čijim se udaranjem sviraju prvi taktovi nacionalne himne (poklon Krapinsko-zagorske županije Rijeci).¹²⁶ Ona nije izvorni dio rješenja na mostu. Ista takva ograda poklonjena je Gradu Vukovaru 2016., a jedna se nalazi i u Sinju.

Kreativniju razradu motiva i geometrijskih oblika kao osnovnih konstruktivnih elemenata spomenika uočavamo i na primjeru **spomenika** posvećenog **palim vojnicima Đakova i Đakovštine** iz 2001. godine (**Slika 70**). Autor spomenika je Petar Barišić koji je uspio ostvariti skladan i kontinuirani međudnos stiliziranog križa, kvadratne forme i protutenkovske zapreke („češkog ježa“). Nadahnuće za korištenje tog motiva Barišić je možda dobio uvidom u spomenik u obliku uvećanih protutenkovskih naprava koji je bio podignut 1966. godine u ruskom gradu Khimkiju u sjećanje na borbu protiv Trećeg Reicha na istočnoj ruskoj fronti.

Spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata kipara Alema Korkuta ostvaren je u **Karlovcu** 2009. godine (**Slika 71**). Njegova memorijalna funkcija dopunjena je prikazom lokalne geografske specifičnosti grada koji leži na četiri rijeke, pa otuda dolaze i četiri izduljene „vrpce“ koje simboliziraju njihove vodene tokove. Odabir nehrđajućeg čelika za izradu spomenika odgovara teksturi i lakoći riječnog protoka. Gledajući poviše, uzdignuti elementi stvaraju iluziju dodira s nebom, a onda i simbolički znače nadu u spas. Likovna interpretacija navedenih elemenata odgovara tijeku moderne hrvatske povijesti. Njihov linearan i neometan tok u jednom trenutku postaje uzburkan i dramatično modeliran, da bi zatim prešao u okomite, prema nebu pružene krajeve koji mogu biti tumačeni kao štitovi u službi obrane Karlovca.

Spomenik poginulim braniteljima općine **Zagvozd** na uzvisini **Viseć** u blizini odmorišta **Raščane** na dionici autoceste Zagreb-Split-Ploče ostvaren je 2012. godine (**Slika 72**). Djelo je to kipara Roberta Jožića i arhitekta Filipa Tadina. Sačinjen je od dvanaest visokih kamenih

¹²⁶ Vidi: <https://www.rijeka.hr/otvoreno-memorijalno-obiljezje-na-mostu-hrvatskih-branitelja/> (pristupljeno 11.8.2021.)

monolita koji svojim položajem oblikuju tlocrt križa. Prostorna logika spomeničke cjeline zahtijeva od promatrača koji se nalaze na samom lokalitetu kretanje između kamenih blokova kako bi u potpunosti mogli doživjeti spomenik. Na jednom od njih nalazi se popis poginulih branitelja i simbol križa. Zahvaljujući svom položaju na uzvisini i izrazitim dimenzijama stupovlja spomenik je uočljiv iz daljine i predstavlja istaknuti znak u prostoru.

Spomenik *Slomljeni pejzaž* (Slika 73) nastao je 2015. godine u Hrvatskoj Kostajnici i posvećen je tragičnoj smrti snimatelja Gordana Lederera.¹²⁷ Spomeničko rješenje kipara Petra Barišića i arhitektonskog ureda NFO ostvareno je temeljem provedenog natječaja za spomenik Ledereru.¹²⁸ *Slomljeni pejzaž* uzima u obzir odnos spomenika i okolnosti i mjesta njegove pogibije. Do spomenika u obliku napuknute leće kamere vodi vijugavi pristupni put osmišljen kao niz betonskih blokova na kojima su ugravirane godine Ledererova života u obliku filmske trake. Na platou se nalazi natpis: „sad kad mirom dišu kolovoška jutra sja kroz banijska praskozorja svijetla sjeta u očima Gordana Lederera“. Napuknuto staklo uokvireno kružnom formom od nehrđajućeg čelika simbolizira leću Ledererove kamere. Gledajući kroz nju, posjetitelji „sudjeluju“ u njegovom zadnjem snimku, u pogledu na dolinu. Ono što unosi nemir u spokojnu scenografiju pukotina je na staklu koja predstavlja udar snajperskog metka koji je okončao njegov život. *Slomljeni pejzaž* netipična je spomenička plastika uobličena kao *site specific* umjetnička instalacija. Zasnovana je na jednostavnom, ali elaboriranom repertoaru likovnih motiva koji tvore jedinstveno kontemplativno iskustvo.

Kipari Đani Martinić i Frane Šitum autori su spomenika braniteljima na sjevernom ulazu u povijesnu jezgru grada Trogira pod nazivom *Trogirska kruna* (Slika 74). To je višedijelna cjelina izvedena 2020. godine i sačinjena od kamenih blokova nalik uvećanim domino pločama koja se od horizontalnih elemenata na rubovima spomeničke kompozicije pruža do onih uspravnih što se nalaze u njenom središtu. Središnji blokovi nalaze se na travnatom humku i svojim rasporedom tvore mjesto komemoracije i meditacije do kojeg vodi kameni puteljak. Oni tvore intimniji prostor komemoracije i meditacije, a na vrhu su zlatne boje. Raspored kamenih elemenata nalikuje kruni, a na najvišem bloku urezan je simbol križa ispod kojeg je ispisana jedna od strofa himne *Lijepa naša*. Prema riječima autora, takva prostorna logika spomenika

¹²⁷ Desetog kolovoza 1991. godine Lederer je pogođen snajperskim metkom dok je snimao na brdu Čukur kod Hrvatske Kostajnice.

¹²⁸ Javni natječaj za idejno rješenje spomenika Gordanu Ledereru 2014. godine raspisala je Hrvatska radiotelevizija (HRT) u okviru opsežnijeg projekta kojim bi se odala počast svim HRT-ovim snimateljima i fotografima stradalima tijekom Domovinskog rata i obilježila mjesta njihove pogibije (jedan od recentnijih spomenik je u čast snimatelju Žarku Kaiću u Osijeku).

simbolizira „zgnusnutu, tešku stvarnost koju donosi rat i vrijeme nakon njega“.¹²⁹ Ipak, cjelokupna bjelina i postepeno uzdizanje elemenata spomenika do vertikala odiše optimističnim tonom. Kameni blokovi konvergiraju prema središtu kao simbolu duhovnog čvorišta. Spomenik je dobro uklopljen u okoliš parka Žudike i ne narušava pogled na trogirsku povijesnu jezgru.

Temeljem dosadašnjeg pregleda zaključuje se sljedeće. Spomenička motivika u kontekstu promatrane tematike i zadanog geopovijesnog okvira upućuje na nastojanje za održavanjem i odražavanjem vrijednosti povezanih i s narodnom poviješću i s Domovinskim ratom. Motivski repertoar je relativno skučen i u pravilu uključuje šahovnicu, kocku ili kvadrat, pleter ili križ, a analiza pojedinih primjera ukazuje na koegzistenciju svih navedenih motiva na jednom mjestu. Nositelji navedenog sadržaja često su jednostavne likovne forme ili nebrojene spomen-ploče i njihove varijacije lamentacijskog ili slavljeničkog karaktera. Iako motivi poput križa upućuju na područje duhovnog i na utjehu u onostranome, a kocka, pleter i slični motivi na područje svjetovnog, odnosno na konsenzusno prihvaćene simbole domovine, često ponavljanje i ograničavanje na prethodno navedene motive i oslanjanje na geometrijske strukture kao isključivo konstruktivne nositelje spomenika oslabljuje spomenički sadržaj i pretvara se u maniru. Mogući razlog za to je potraga za kolektivnim identitetom i njegovo učvršćivanje usred turbulentnih povijesnih događanja na kraju prošlog stoljeća. Manji, ali i dalje nezanemariv dio spomenika ove ili srodne tematike prikazuje ličnosti povezane s gore naznačenim vrijednostima. Uz iznimku spomenika prvom hrvatskom predsjedniku, manji dio spomenika na navedenu temu ilustrira specifične događaje i osobe. Samostalne pune plastike odnosno statue na postamentu rjeđe su od onih što su dio složenijih memorijalnih cjelina ili u nekom odnosu s nefigurativnim ili arhitektonskim spomeničkim elementima. Najveće uspjehe u aktualnom kontekstu ostvarili su autori koji su program spomenika formirali uvažavajući jedinstvenost povoda za svoj zadatak, odnosno razumijevajući i kreativno interpretirajući iskustva i događaje što su se odvijali u jednako specifičnim geografskim lokalitetima. Gotovo svi primjeri pozitivne prakse uključuju i tehnološki osviještenu i značajku obradu materijala, a zasnovani su na formama koje su izražajne i koje nisu svedene isključivo na konstruktivnu osnovicu spomenika. Dimenzijama monumentalni, u dijalogu s okolnim prostorom, i

¹²⁹ Vidi: „Svečano otvoren spomenik 'Trogirska kruna': U ovaj spomenik ugrađeni su životi svih naših poginulih suboraca, 10.6.2020., <https://slobodnadalmacija.hr/dalmacija/obala/svecano-otvoren-spomenik-trogirska-kruna-u-ovaj-spomenik-ugradeni-su-zivoti-svih-nasih-poginulih-suboraca-1025873> (pristupljeno 11.8.2021.)

ukorijenjeni u pripadajuću geografiju, tradiciju, ili događaj, takvi spomenici su autentični i upečatljivo posreduju zadanu poruku.

3.3. Spomenici posvećeni Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti u svjetlu problematike apstraktnog likovnog jezika

Spomenička plastika posvećena Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti bazirana je u najvećem dijelu na nekom obliku apstraktnog likovnog izraza. Radi se prvenstveno o geometrijskoj apstrakciji. Nešto manje spomenika utemeljeno je na lirskoj apstrakciji.

Oslobodivši umjetnike od zahtjeva za mimetičkom reprodukcijom predmetne stvarnosti, apstrakcija je obilježila umjetnost dvadesetog stoljeća. Umjetnicima je omogućeno prikazivanje „neprikazivoga“ i bavljenje spoznajnim aspektima umjetnosti te istraživanjem vizualne percepcije. U eseju pod naslovom *Skulptura u proširenom polju* iz 1979. godine Rosalind Krauss piše o tome da se (modernistička, apstraktna) skulptura nakon *fin de sièclea* počinje razdvajati od logike spomenika. Prema Krauss, spomenik je stoljećima u pojmu i u praksi bio istovjetan „komemorativnoj reprezentaciji“ (figurativna spomenička skulptura), simbolički povezan sa značenjem ili funkcijom mjesta na kojem se nalazi.¹³⁰ Kako bi se dalje razvijalo, kiparstvo se u dvadesetom stoljeću počelo oslobađati okova spomenika. To znači da se, bez obzira na njihovo višestoljetno preklapanje, zapravo oduvijek radilo o dvije posebne kategorije. Jednostavnije rečeno, nastupom modernizma postalo je očito da su skulptura i njene vrste samo jedno od mogućih sredstava izražavanja spomeničkog sadržaja, kao što je i spomenička skulptura tek jedna grana kiparstva. Skulptura u prošlom stoljeću prestaje nužno biti „komemorativna reprezentacija“ i prelazi u „negativno stanje“ spomenika; napušta tradicionalnu spomeničku jednoznačnost, okomitost i pijedestal i postaje „nomadska“ i „bezdomna“.¹³¹ No, unatoč uočenoj suštinskoj nekompatibilnosti modernističke skulpture i očekivane spomeničke referencijalnosti (razumljivosti), brojni spomenici nastali tijekom posljednjih sedamdeset i više godina u Hrvatskoj i u svijetu temelje se upravo na apstraktnom jeziku moderne.

¹³⁰ Krauss, Rosalind, „Sculpture in the Expanded Field“, u: *October*, Vol. 8, 1979., 34.

¹³¹ Isto.

Geometrijsku i uopće apstraktnu fizionomiju spomenika nastalih u suvremenoj Hrvatskoj pojedini tumače kao naslijeđe razvojne linije modernističkog apstraktnog jezika.¹³² Sandra Križić Roban tvrdi da Hrvatskom i dalje dominira iscrpljeni modernistički spomenički koncept.¹³³

Svojevremeni vrhunac tog koncepta na ovim prostorima podudarao bi se s podatkom Sanje Horvatinčić o smanjenju opće spomeničke produkcije i na usporednu proliferaciju novih spomeničkih koncepcija (u vidu predloženog modela konstruktivno-inovacijskog i prostornog tipa spomenika) od sredine šezdesetih godina dvadesetog stoljeća.¹³⁴ Riječ je o spomenicima na temu antifašističke borbe nastalim u duhu socijalističkog estetizma, što je rezultat kulturnog okreta ka Zapadu i pokušaja implementacije novih politika pamćenja u režiji Saveza udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR).¹³⁵ Oni su zauzeli mjesto prethodno dominantne paradigme figurativnih spomenika na temu borbe i stradanja u Drugom svjetskom ratu, a bili su zasnovani na potrebi da se u proizvodnji spomenika uključe razni društveni akteri.¹³⁶ Takvi spomenici trebali su u sebi objediniti funkcionalne, simboličke, estetske, ali i didaktičke funkcije budući da su bili upućeni prvenstveno budućim generacijama. Da bi se ti ciljevi ostvarili, nastojalo se uklopiti tada suvremena formalna rješenja u oblikovanje konstruktivnih elemenata spomenika i smjestiti spomenike u povijesno autentičan prostor na način da korisnici s njima ostvare neposredniji kontakt i transfer sjećanja.¹³⁷ Novi oblik sintetičkog promišljanja spomeničke forme u ono doba naslanjao se na zapadnjački modernistički svjetonazor i na nadilaženje konvencionalne tipologije memorijalne plastike koja se odlikuje jednoznačnim i jednosmjernim posredovanjem sadržaja.¹³⁸ Djela Vojina Bakića, Marijana Burgera, Bogdana Bogdanovića, Dušana Džamonje, Stevana Luketića, Zdenka Kolacija i drugih uzoriti su primjeri spomeničke plastike koja zauzima posebno mjesto ne samo u okviru Hrvatske nego i Europe. Ipak, ostaje pitanje koliko uspješno ta ostvarenja funkcioniraju kao spomenici i je li se uvijek u praksi ostvarivao pokušaj nadilaženja

¹³² Isti je svoj vrhunac na hrvatskom području dosegao u spomeniku s predznakom socijalističkog estetizma (riječ je o djelima radikalne apstrakcije u službi komunikacije spomeničkog sadržaja).

¹³³ Križić Roban, Sandra, „Diskontinuitet i/ili utočište? Spomenici Domovinskog rata u prostoru javnosti“, *Simbol, identitet i Domovinski rat*, Zagreb: Hrvatsko grboslovno i zastavoslovno društvo, 2016., 15-31. ; Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010.

¹³⁴ Horvatinčić, Sanja, *Spomenici iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj – prijedlog tipologije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2017., 277.

¹³⁵ Isto.

¹³⁶ Isto.

¹³⁷ Isto.

¹³⁸ Isto, 278.

„jednosmjerne medijacije“ spomeničkog sadržaja. Kipar i teoretičar Kosta Angeli Radovani bio je jedan od prvih koji su izrazili stanovitu rezervu prema radikalnoj apstrakciji u okviru jugoslavenske spomeničke prakse. Njegov odnos prema dijelu poslijeratne spomeničke skulpture odiše skepticizmom prema onome što pomalo pretjerano naziva degeneracijom spomeničkog sadržaja u korist istraživanja medijskih mogućnosti spomenika.¹³⁹ Rezerve prema sjedinjenju apstraktne forme i spomeničkog sadržaja prisutne su i danas, kako u Hrvatskoj tako i u svijetu. Primjerice, o tome svjedoči osvrt Richarda Brodya na poznati spomenik Petera Eisenmana u Berlinu.¹⁴⁰

Apstraktno oblikovane spomenike nastale u Jugoslaviji i u Republici Hrvatskoj nezahvalno je svrstavati na istu razvojnu liniju prije svega zbog očitih kvalitativnih razlika. Međutim, istina je da i jedan i drugi korpus dijeli problem vlastite recepcije u svjetlu (ne)adekvatnosti radikalne apstrakcije kao komunikacijskog medija. Važno je pitanje (povezano s mogućim povijesnoumjetničkim kontinuitetom) i to jesu li su svi spomenici nefigurativne morfologije nastali u Republici Hrvatskoj zaista čistokrvna apstrakcija ili se radi o nečem drugom. Uz početno uvjetno prihvaćanje mogućnosti povezivanja jednog dijela suvremene izgradnje spomenika u Hrvatskoj s iscrpljenim modernističkim konceptom spomenika, u nastavku se istražuju dosezi i problemi radikalno apstraktnog oblikovanja na odabranim primjerima.

Spomenik braniteljima u Šibeniku Alema Korkuta iz 2007. godine (**Slika 75**) u formi je morskog vala, a podsjeća i na jedro. U njegovoj spiralnoj likovnoj dinamici može se prepoznati i oblik „okrnjene školjke“, „pokret poklona i zahvale prema golemoj žrtvi branitelja“ ili „zaštitničko sklapanje dlana ili školjke“. Jednako tako, naborana površina „asocira na ratna razaranja i rane.“¹⁴¹ Uz spomeničku plastiku nalaze se spomen-ploče s imenima stradalih i državna obilježja. S unutarnje strane zavijenog kraka spomenika ispisani su stihovi pjesme domoljubnog karaktera. Korkutov „val“ značaki je oblikovana plastika koja nedvojbeno obogaćuje prostor trga na kojemu se nalazi. Ipak, bez navedenih stihova urezanih u spomenik i spomen-ploče s imenima stradalnika u njegovoj blizini teško da bi itko pomislio da je riječ o

¹³⁹ Njegovi stavovi o tome ogledaju se u sljedećim citatima: „ne treba od spomenika učiniti prometni znak ili kućni broj“; spomenici kao „sto puta uvećane makete“, „kulise“, „brda betonskih praktikabala“, otvoreni „po svojoj tehnologiji svim vrstama iluzionizma i prijevara, kao stari opisni kalup“. Vidi: Angeli Radovani, Kosta, „Lutanja između dobrih i loših spomenika“, u: Šimat Banov, Ive (prir.), *Između proroka i radnika: Ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva / Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007., 276.

¹⁴⁰ Vidi: BILJEŠKA 10 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 158-9.

¹⁴¹ Vidi: Margaretić Urlić, Renata, „Kontranarodnjački spomenik“, 23.12.2009., <http://pogledaj.to/arhitektura/kontranarodnjački-spomenik/> (pristupljeno 11.8.2021.)

spomeniku braniteljima. Višeznačje kakvo Korkutova skulptura ima nije uvijek vrlina. Godine 2020. lokalni branitelji postavili su križ na postolju s natpisom „Vi ste šibenska stina“ (**Slika 76**) uz sam trg na kojemu se nalazi Korkutov spomenik, kako bi se jače naglasila njegova tematska zadaća.

Srodni problemi zahvaćaju i spomenik hrvatskim braniteljima Joze Vrdoljaka (**Zastava – Jedro**) postavljen ispred splitskog Gradskog poglavarstva 2009. godine (**Slika 77**). Bez prethodnog znanja ili bez konzultiranja minijature spomen-ploče na bazi spomenika, nitko ne bi mogao dokučiti da se radi o spomeniku braniteljima ili o čemu spomenik uopće govori.

U sličnom svjetlu može se promatrati i memorijalna cjelina **Oluja '95**. Izgrađena je u Kninu 2011. godine. Rješenje je nastalo u sklopu opsežnijeg uređenja središnjeg gradskog trga (**Slika 78**). Glavno izražajno sredstvo dva su monolita koja bi trebala aludirati na slovo „V“, simbolizirajući pobjedu Hrvatske vojske u Domovinskom ratu (preciznije uspjeh vojno-redarstvene akcije Oluja). Iza njih je monumentalni betonski slavluk koji na jednoj strani sadrži stilizirani križ (oko njega su u zid utisnute čahure metaka), a na drugoj projekcije ratnih događanja postavljene na televizijske zaslone. Rješenje je djelo kipara Petra Dolića i arhitekta Tonka Zaninovića. Veći dio trga ispred spomeničke cjeline „uokviren“ je spomen-pločicama posvećenima raznim postrojbama i akterima Domovinskog rata. Osim navedenih elemenata, kao poklon Grada Zagreba Gradu Kninu na jednom dijelu trga nalazi se i fontana. Na platou su i staklene ploče s ispisanim domoljubnim ratnim pjesmama. Problem ovako složenih memorijalnih cjelina je to što na malome mjestu obuhvaćaju nekoliko različitih funkcija, odnosno to što nekoliko bitno različitih elemenata nastoji posredovati praktički isti spomenički program. Zbog gomilanja i „sudaranja“ različitih vrsta sadržaja na jednom mjestu ni jedan od njih ne može zaživjeti u punom smislu. Dolićeva plastika trebala bi biti najupečatljiviji dio trga, a možda bi tako i bilo da su monoliti ostvareni ekspresivnije ili da je na njihovom mjestu neki sugestivniji motiv. Zbog određene hermetičnosti i nemogućnosti vlastitog izdvajanja u prezasićenom memorijalnom sklopu element u obliku slova „V“ je u praksi ordinarni dio cjelokupnog inventara. To je i inače problem arhitektonsko-urbanističkih projekata u kojemu artefakti poput spomenutog funkcioniraju tek kao konstruktivni element cjelokupnog prostornog rješenja. Pored svega, geometrijski slavluk koji bi trebao funkcionirati kao vrsta memorijalnog centra to ne uspijeva.¹⁴²

¹⁴² Uz križ okružen „čahurama“ metaka postavljena je rasvjeta koja se pali tek kad se u za to predviđene otvore ubacuju kovanice, a zaslone sa videozapisima koje se nalaze na suprotnom zidu danju je iznimno teško pratiti jer se gotovo i ne vide.

Konačno, u trenutnom kontekstu navodimo i primjer **spomenika braniteljima** uz Trg kneza Višeslava u **Zadru** iz 2017. godine (autor Tomislav Ostoja). Ostojin „kocka“ (**Slika 79**) likovno je tretirana tako da su njene stranice prošupljene ili ispučene, ponegdje sa strugotinama, perforacijama ili križem u plitkom reljefu. Prema obrazloženju članova žirija,¹⁴³ Ostojin rad se pokazao kao idealno rješenje jer kocka simbolizira „snagu odlučnosti i stabilnost“, a razni likovni motivi na njoj „(prepuni) su tražene simbolike nadahnute kulturnom i socijalnom atmosferom grada i kraja u koji se spomenik postavlja“, uz asocijacije na „trajnost grada koja seže još u antičko doba“.¹⁴⁴ Unatoč dobroj vjeri u trud autora i njegovog promišljanja slojevite ikonografije ovog spomenika, korišteni motivi su toliko kriptični da je zapravo teško dešifrirati simboliku koju članovi žirija spominju u svom obrazloženju (to je nešto što se može prepoznati i na Ostojinom spomeniku u Vukovaru i na njegovom spomeniku domovinske zahvalnosti u podnožju kninske tvrđave). U istom obraćanju, članovi ocjenjivačkog suda i sami priznaju da su „simboli vezani uz Domovinski rat i stradanje lokalnog kućanstva ostvareni (su) suptilno i diskretno, pomalo šifrirano“.¹⁴⁵ Ostojinu uporabu kocke na svoj način komentirao je i Šimat Banov: „Obrazloženje da je kocka simbol snage, stabilnosti, odlučnosti općenita je pohvala kocki, a manje kiparu i rješenju.“¹⁴⁶

Prethodno navedeni primjeri ukazuju na to da spomenik uvijek treba biti donekle informativan i izazivati pregledan krug mentalnih slika kod promatrača, bez obzira na umjetničku slobodu pri interpretaciji zadane teme. Ako spomenik može značiti gotovo bilo što, onda se njegov smisao gubi. Važno je istaknuti i da nije svaki, pa ni dobar rad vrsnoga kipara jednako vrstan spomenik.

S druge strane, učinkovito rješenje u okviru spomenute problematike predstavlja **Spomenik bojovnicima Črnomerca u Domovinskom ratu 1991.-1995.** u Kustošiji u Zagrebu (**Slika 80**). Sagrađen je 2000. godine i djelo je arhitektice Jadranke Kruljac Polak. Radi se o iznimno pročišćenom memorijalnom izrazu lišenom ikakvih dekorativnih elemenata. U prvi

¹⁴³ Žiri je djelovao u sastavu: prof. Miro Vuco, akademski kipar, izv. prof. art Daniel Kovač, p.l.k., prof. Ivica Župan, povjesničar umjetnosti, prof. Krešimir Rogina, d.i.a., prof. Radovan Dunatov, pročelnik Upravnog odjela za kulturu i sport Grada Zadra, Anita Šare, predsjednica Udruge udovica hrvatskih branitelja domovinskog rata, Tonka Bajlo, tajnica Udruge roditelja poginulih branitelja domovinskog rata zadarske županije.

¹⁴⁴ Vidi: <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/rezultati-natjecaja-za-spomenik-poginulim-braniteljima-u-zadru,4252.html> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁴⁵ Isto.

¹⁴⁶ Vidi: „Kocka u kojoj mnogi ne vide ništa. Ive Šimat Banov o spomeniku braniteljima u Zadru. Može li se od apstraktne umjetnosti načiniti spomen na konkretne ljude?“, *Jutarnji list*, 11.1.2016., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-spomeniku-braniteljima-u-zadru-moze-li-se-odapstraktne-umjetnosti-naciniti-spomen-na-konkretne-ljude-85348> (pristupljeno 11.8.2021.)

plan stavljen je odnos spomenika i prostora i njegova informativnost. Ovaj spomenik uspješno je rješenje upravo stoga što je od početka jasno da nije zasnovan na umjetničkim pretenzijama koje bi drugdje urodile neinventivnim ponavljanjem semantički skučenih ili u tom smislu preširokih elemenata. Dakle, umjesto zahtjeva za estetizacijom spomeničkog medija, on je pregledni spomen-objekt postavljen u smislen odnos s prostorom.

Na tom tragu je i spomenik braniteljima u Novoj Gradiški (2013). Ta cjelina doduše obuhvaća i apstrahirani lik ranjenog branitelja s krunicom koji je potpuno drugačijega karaktera u odnosu na ostatak spomenika (**Slika 81**).

Spomenička cjelina posvećena **smrtno stradalim i nestalim hrvatskim braniteljima Domovinskog rata Međimurske županije** nalazi se u Perivoju Zrinskih u **Čakovcu** i uređena je 2018. godine. Autori rješenja su arhitekti Bojan i Ivan Perhoč (**Slika 82**). Uz obnovu postojećeg spomen obilježja ostvaren je polukružni stakleni zid s portretima i podacima poginulih branitelja s tog područja. Između njega i već postojeće pune plastike nalazi se kameni oltar kružnog oblika. Na izvornoj spomeničkoj plastici iz 1996. godine nalazi se upisana posveta braniteljima koja je omeđena je sa četiri trokutasta elementa na kojima su različite insignije. Nova intervencija nije umanjila značaj postojećeg spomenika nego je smisljeno i informativno dopunila spomenički sadržaj na toj lokaciji.

Primjeri kao što su spomenik braniteljima u Kustošiji ne sadrže ekspresivnu interpretaciju spomeničkoga sadržaja. Geometrija je njihova isključivo konstruktivna osnova. Nije riječ o geometrijskoj apstrakciji nego o čisto arhitektonskom spomeniku u sklopu kojega forma odgovara funkciji. Takve primjere onda ne možemo svrstavati na liniju iscrpljenog modernističkog spomeničkog koncepta jer su oni od početka zamišljeni kao uvećane spomen-ploče. U osnovi to su bazični geometrijski oblici kao trajnija varijanta papira sa pripadajućim zapisom. Neki primjeri toga su i svojevrsni *tholos* posvećen poginulim hrvatskim braniteljima (nastao 1995. godine u sklopu **virovitičkog groblja**) (**Slika 83**) ili spomenici iste tematike u **Starim Jankovcima** (**Slika 84**) i u **Vinkovačkom Novom Selu** (**Slika 85**). Zapravo, mnogi primjeri analizirani u prethodnom potpoglavlju mogli bi se opisati na isti način.

Dakle, nazvati neki spomenik apstraktno oblikovanim i sljednikom već spominjane modernističke linije ima smisla jedino ako se u njegovoj morfologiji nazire barem tračak zadane teme. Takvi jesu prethodno navedeni Korkutov, Vrdoljakov, Dolićev i Ostojin spomenik, zajedno s pripadnim manjim ili većim problemima koji i inače prate radikalniju apstrakciju.

Međutim, i od spomeničke doslovnosti i od pretjeranog višeznačja problematičnija je manira ni čisto konstruktivne niti velike umjetničke vrijednosti koja se u ovom kontekstu može nazvati prije geometrizmom ili spomeničkom kvaziapstrakcijom negoli spomenicima apstraktnog oblikovanja. Takvi spomenici nisu ni čisto arhitektonski (kao što je primjerice spomenik u Kustošiji) jer korišteni materijal nije samo konstruktivan element koji bi eventualno služio kao nositelj neke informacije, a niti umjetnički jer sadržaj na koji bi odabrani oblik sugestivno podsjećao nije moguće dočarati iz gotovih geometrijskih formi, pa čak ni u onom kontekstu u kojemu kvadrat ili kocka imaju neki značaj za vizualni identitet Hrvatske. Taj geometrizam vrsta je ponavljanja i pretjerivanja koja u praksi nastoji sugerirati određeni sadržaj, ali to ne uspijeva. To se očituje kod spomenika zasnovanih na nemaštovitoj i repetitivnoj uporabi geometrijskih tijela. Samo u spomeničkom opusu Branka Silađina primjeri toga su crvena granitna kocka koja se nalazi pod dlanom statue Franje Tuđmana (**spomenik prvom hrvatskom predsjedniku u Splitu [Slika 86]**) ili pravokutne strukture od sličnog materijala na koje se naslanja ulašteni nehrđajući čelik (**spomen-područje Trokut kod Novske [Slika 87]**) što je, kao i idejno rješenje za neostvareni spomenik pobjedi u Zadru, izvedenica nečega što je prethodno samostalno funkcioniralo (njegov spomenik u **Samoboru** posvećen hrvatskim braniteljima [**Slika 88**]). I drugi Silađinovi spomenici također mogu posvjedočiti o sličnoj praksi. Među njima je onaj posvećen polaznicima tečaja „**Prvi hrvatski redarstvenik**“ iz 1996. godine (**Slika 89**) koji se sastoji od jedne crvene granitne kocke na kojoj je kocka od nehrđajućeg čelika s natpisom i **spomenik poginulim pripadnicima Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske** iz 1994. godine (**Slika 90**) kojemu je osnovica kocka od crvenog granita s posvetom i na kojoj se nalazi vječna vatra. Zatim navodimo piramidalni **spomenik posvećen 900. obljetnici osnivanja Zagrebačke nadbiskupije** s granitnom bazom koja završava dijelom od nehrđajućeg čelika (**Slika 91**), te i onaj posvećen **ulasku Hrvatske u Europsku Uniju** koji se sastoji od zvjezdolike baze na kojoj je – crvena granitna kocka (**Slika 92**). U odnosu na spomenute primjere, Silađinov spomenik braniteljima (kraj nekadašnjeg Motela Trokut kod Novske) ostvaren 2009. godine ipak je uspješno rješenje s obzirom na monumentalnost spomen-obeliska i na efekt koji se proizvodi zrcaljenjem šume i neba na uglačanim i sjajnim površinama njihovih vrhova od nehrđajućeg metala (**Slika 87**).

Zaključno, cjelokupna problematika izložena u aktualnom potpoglavlju prepoznaje se i u slojevitoj kritici spomenika braniteljima u Zadru. Već navedeni spomenik braniteljima uz Trg kneza Višeslava u Zadru iz 2017. godine (autor Tomislav Ostoja) ima i vlastiti historijat čiji

početak zapravo seže u 2009. godinu. Tada je raspisan prvi natječaj za izvedbu *Spomenika pobjedi u Domovinskom ratu* na kojemu je prvu nagradu dobio Branko Silađin. Izvorno, nagrađeno i za izvedbu odabrano rješenje izazvalo je žestoke kritike javnosti i struke, posebno Vinka Srhoja i Ive Šimata Banova. Isto rješenje kritizirala je i lokalna braniteljska populacija („ako apstrakcija treba predstavljati spomenik pobjedi, onda je i ta pobjeda bila apstraktna“).¹⁴⁷ Sudskom odlukom, a pod pritiskom nezadovoljnih branitelja i pripadnika braniteljskih udruga kao i optužbi za autoplagiranje, izvorni natječaj je poništen i odgođen do 2015. godine. Silađinu se zamjeralo da je „obmanuo zadarsku javnost“¹⁴⁸ time što je djelomice „reciklirao“ vlastiti spomenik žrtvama iz Domovinskog rata postavljen u Samoboru 2002. godine.¹⁴⁹ Prema autorovoj ideji, obelisk od poliranog čelika u uvali Jazine imao je za cilj simbolizirati „neuništivost naroda (ovog) kraja, ali i hvatanje svake zrake svjetla“ i „neuništiv optimizam i život“.¹⁵⁰ Međutim, u vehementnom obrušavanju na Silađinov prijedlog, Srhoj kao glavne probleme ovakvih rješenja izdvaja pretjerano oslanjanje na već dovoljno puta iskušane postupke odnosno opetovano inzistiranje na stilemima koji ne mogu jednako vrijediti u svim prilikama.¹⁵¹ Srhojeva kritika i Silađinovom rješenju i Ostojinom spomeniku braniteljima odnosi se ponajprije na generičnost i morfološko-simboličku nedorečenost ostvarenja (Srhoj smatra da prvo istodobno znači „i sve i ništa“,¹⁵² a da drugo ne simbolizira „nikoga ni ništa“, da je riječ o „čeliku bez transcendencije“, o „semantičkom minimalizmu“ i slično).¹⁵³

Srhoj se kritički osvrnuo i na žiri koji je nagradio Silađinov prijedlog za spomenik braniteljima u Zadru, navodeći da su u njemu sjedili gotovo svi osim stručnjaka za suvremenu

¹⁴⁷ Vidi: „Vinko Srhoj o rezultatima natječaja za spomenik braniteljima. Pobjednički rad T. Ostoje predstavlja 'srednju žalost' – ne simbolizira nikoga ni ništa!“, *Slobodna Dalmacija*, 22.11.2015., <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/vinko-srhoj-o-rezultatima-natjecaja-za-spomenik-braniteljima-pobjednicki-rad-t-ostojje-predstavlja-srednju-zalost-ne-smbolizira-nikoga-ni-nista-440563> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁴⁸ Vidi: <http://www.057info.hr/vijesti/2009-10-27/siladin-zadru-daje-imitaciju-spomenika-u-samoboru> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁴⁹ Vidi: „Spomenik Pirovoj pobjedi“, *Zadarski list*, 5.11.2009.,

<https://www.zadarskolist.hr/clanci/05112009/spomenik-pirovoj-pobjedi> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁵⁰ Vidi: <https://www.zadarskolist.hr/clanci/21102009/siladinov-spomenik-iz-kamene-obale> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁵¹ Vidi: „Vinko Srhoj o rezultatima natječaja za spomenik braniteljima. Pobjednički rad T. Ostoje predstavlja 'srednju žalost' – ne simbolizira nikoga ni ništa!“, *Slobodna Dalmacija*, 22.11.2015., <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/vinko-srhoj-o-rezultatima-natjecaja-za-spomenik-braniteljima-pobjednicki-rad-t-ostojje-predstavlja-srednju-zalost-ne-smbolizira-nikoga-ni-nista-440563> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁵² Vidi: „Spomenik Pirovoj pobjedi“, *Zadarski list*, 5.11.2009.,

<https://www.zadarskolist.hr/clanci/05112009/spomenik-pirovoj-pobjedi> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁵³ Vidi: Srhoj, Vinko, „Srhoj: Ostojin rad ne simbolizira nikoga ni ništa“, *Zadarski list*, 21.11.2015., <https://www.zadarskolist.hr/clanci/21112015/srhoj-ostojin-rad-ne-simbolizira-nikoga-ni-nista> (pristupljeno 11.8.2021.)

umjetnost.¹⁵⁴ Šimat Banov je doprinio čitavoj raspravi o spomeniku braniteljima u Zadru opravdavajući ulogu mjesnog stanovništva u odlučivanju o odabiru spomeničkih rješenja,¹⁵⁵ što i nije tipičan stav među stručnjacima sa zanimanjem za spomenike i urbanizam. O još jednom primjeru kritike o spomenicima (spor između Vinka Srhoja i Ratka Perića) moguće je saznati u jednoj od opsežnijih bilježaka na kraju disertacije.¹⁵⁶

3.4. Institucionalizacija i apropijacija memorije na primjeru *Zida boli*

Jedna od važnih tema u okviru ove disertacije je institucionalizacija i apropijacija memorije. Riječ je prvenstveno o procesima u kojima se memorija (vrijednosti i iskustva povezana ili formirana oko određenih artefakata) materijalizirana na jednom mjestu nastoji prilagoditi ili premjestiti na drugo mjesto, najčešće kako bi postala dijelom ili nekim oblikom službenog protokola. Primjer *Zida boli* i njegove „reinterpretacije“ sasvim razvidno ilustriraju takve procese.

Zid boli bio je najsnažnije otjelotvorenje potrebe za kristalizacijom sjećanja na poginule i nestale u Domovinskom ratu. Spomenik je počeo nastajati 26. rujna 1993. godine ispred zapovjedništva UNPROFOR-a (Zaštitne snage Ujedinjenih naroda), a kasnije stožera SFOR-a (Stabilizacijske snage) na Selskoj cesti u Zagrebu (**Slika 93**). Tada su članovi obitelji, u prvom redu majke i udovice hrvatskih žrtava Domovinskog rata, započeli donositi crvene i crne cigle s ispisanim imenima stradalih ljudi (crvene cigle odnosile su se na nestale i zatočene, a crne na ubijene).¹⁵⁷ To je bio znak prosvjeda prema velikosrpskoj agresiji i pasivnosti svijeta dok su život gubile tisuće hrvatskih branitelja i civila. Prema Višeslavu Raosu, prvotni cilj spomenika bio je pozivanje međunarodne zajednice da se angažira u pronalaženju nestalih osoba u Domovinskom ratu.¹⁵⁸ Za mnoge je, poput Slobodana Langa, *Zid boli* predstavljao „stavljanje-

¹⁵⁴ Vidi: Srhoj, Vinko, „Srhoj: Ostojin rad ne simbolizira nikoga ni ništa“, *Zadarski list*, 21.11.2015., <https://www.zadarskilist.hr/clanci/21112015/srhoj-ostojin-rad-ne-simbolizira-nikoga-ni-nista> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁵⁵ U duhu toga Šimat Banov je izjavio: „A ako je netko izgubio konkretan, fizički život, ruku ili nogu, onda je i ova kocka 'bez simboličke grada, države i vjere' stradalom čovjeku jako daleko, tj. apstraktno. U tome je, u neku ruku, branitelj u pravu“. Vidi: <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/4-kantuna/za-spomenik-branitelja-bolja-su-rjesenja-gugica-i-barisica-simat-banov-zasto-je-zadar-zaboravio-poginulog-studenta-luku-skracica-441594> (pristupljeno 11.8.2021.) Za još neke izjave jednog i drugog autora o tome vidi i: BILJEŠKA 11 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 159-60.

¹⁵⁶ Vidi: BILJEŠKA 12 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 160-1.

¹⁵⁷ Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 226.

¹⁵⁸ Raos, Višeslav, „The Wall of Pain: A Contested Site of Memory in Croatia“, u: Pauković, Davor; Pavlaković, Vjeran; Raos, Višeslav (ur.), *Confronting the Past: European Experiences*, CPI, Zagreb, 2012., 363-4.

u-djelo-istine“ (prema Martinu Heideggeru).¹⁵⁹ Svakim danom zid je sve više rastao. Od početka gradnje, zid sastavljen od pojedinačnih cigli kontinuirano se širio Selskom cestom, zadobivši impozantne proporcije. Konačno je dosegnuo dužinu od oko 300 metara i brojku od oko trinaest i pol tisuća cigli. Radilo se o neposrednom taloženju iskustava i osjećaja jedne zajednice ljudi koja se zbog tragičnih okolnosti i isprepletenih sudbina povezala na mjestu koje je postalo ishodište jedne vrste aktivnog ritualnog ponašanja. Godinama kasnije, obitelji stradalih i prolaznici pred njima su palili svijeće i odavali počast poginulima i nestalima. *Zid boli* postao je mjestom posebnog pijeteta i središtem žive komemorativne prakse kakva na toj skali i u takvom ambijentu nikad prije postojala u Hrvatskoj.

Nedostatak tradicionalnog spomeničkog postamenta i horizontalna logika pružanja *Zida boli* dodatno je pojačala neposrednost njegova doživljaja i *pathosa* koji je bezglasno progovarao o ratnoj tragediji, podsjećajući svojim ophodom na procesijski karakter Križnog puta. Sandra Križić Roban u njemu je vidjela i simboliku „stvaranja barijere, odnosno nastojanja da se ona prevlada ili zaobiđe“. ¹⁶⁰ S obzirom na dugogodišnju praksu aktivnog suodnosa sa spomenikom interpoliranog u živo tkivo grada tijekom vremena postigao je (protu)spomenički ideal gotovo neprekinutog prisjećanja. *Zid boli*, *Zid plača* ili *Zid istine (o stradanju hrvatskog naroda)* nastao je izvan okrilja državnih institucija i svojom autentičnošću stajao je izvan svakog političkog patronata.

Zid boli na Selskoj cesti jedan je od najvažnijih znakova hrvatske povijesti i kulture, autentična spomenička cjelina i vrhunac hrvatskog spomeničkog korpusa uopće. Nekadašnji spomenik na Selskoj cesti bio je i u morfološkom, memorijalnom i kulturnom smislu najvrjedniji hrvatski spomenik povezan s Domovinskim ratom.

Međutim, početkom dvijetisućitih godina pokreće se inicijativa da se spomenik sa Selske ceste premjesti na neku „pogodniju“ lokaciju. Pritom se spominjalo zagrebačko gradsko groblje Mirogoj, lokacija u blizini koncertne dvorane Vatroslav Lisinski i povijesna utvrda Medvedgrad. Na kraju, spomenik je sredinom dvijetisućitih godina „preseljen“ na Mirogoj kako bi postao dijelom memorijalnog kompleksa kipara Dušana Džamonje (**Slika 94**), ali tako da je od izvornog spomenika ostao vidljiv tek mali broj cigli koje su svedene na dizajnerski detalj, odnosno na puki motiv. Ive Šimat Banov kazao je o tome sljedeće: „To što je *Zid boli* preseljen

¹⁵⁹ Lang, Slobodan, „Udar na hrvatsko dostojanstvo“, *Vjesnik*, 8.6.2005., http://www.croatianhistory.net/etf/lang/clanci/lang_zid_boli.html (pristupljeno 31.8.2021.)

¹⁶⁰ Križić Roban, Sandra, „Pred zidom: strah od praznine. Teorijski prilog suvremenoj raspravi o problematici javne plastike“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, 2004., 374-5.

na Mirogoj je kao da se Mirogoj preseli na Velebit“.¹⁶¹ „Nadgradnja“ koja je rezultirala novim spomeničkim kompleksom, odnosno fuzijom dvaju spomenika, dobila je tada naziv *Glas hrvatske žrtve – Zid boli*. Ugrađen u podnožje spomenika od crnog granita, dominantnih geometrijskih oblika, stiliziranih lukova i stupaca, i s potpuno drugačijom ontologijom od onoga kojemu je pridružen, *Zid boli* je memorijski i u svakom smislu prestao postojati. Metaforički, živa memorija nekadašnjega *Zida* umrla je u sarkofagu mirogojskog spomenika. Za razliku od izvornog *Zida boli* kao mjesta nepretencioznog i stalnog prisjećanja i introspekcije, Džamonjin spomenik na Mirogoju zamišljen je kao hram, odnosno mjesto otvoreno ceremonijalnog karaktera. Taj memorijal je zatvoren sustav oblika i simbola, mjesto hladne retorike gdje zapravo nikad nije bilo planirano prigrliti spontani i neposredni sadržaj *Zida boli*. Poopćimo li Ivančevićev pojam „ozračja spomenika“ („radijacija“ spomenika, njegovo gravitacijsko ili magnetno polje, prostorna „aura“ ili žarište spomenika)¹⁶² ili Giovannonijev spomeničkog „ambijentizma“ (uzajaman odnos djela i onoga što ga okružuje)¹⁶³ i primijenimo li ih i na ovu situaciju, jasno je da se nije poštivao ne samo memorijalni, nego i onaj bazični, prostorni i emocionalni značaj tog spomenika. Razumljivo, mnogi su ovakvim činom ostali šokirani i pogođeni, smatrajući da se postojeći elementi *Zida boli* nisu smjeli obezvrijediti „uk(l)apanjem“ u novi spomenik, odnosno da je *Zid* trebalo restaurirati, konzervirati pa onda negdje samostalno pohraniti.¹⁶⁴

Uklanjanje, a onda i neuspjela „transplantacija“ *Zida boli* na novi lokalitet eklatantni je primjer političkog utjecaja na organizaciju memorijalnih sadržaja, koja se poklapa s onim što Ive Šimat Banov na nekoliko mjesta naziva „nasilništvom odozgo“.¹⁶⁵ Navedeno se u djelomičnom smislu može povezati s terminom ikonoklazma „odozgo“ koji se pripisuje Martinu Warnkeu.¹⁶⁶ U suštini, radi se o ulozi i odgovornosti socijalnih grupa i njihovih političkih predstavnika za negativno djelovanje u smjeru baštine.¹⁶⁷

¹⁶¹ Vidi: <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/to-sto-je-zid-boli-preseljen-na-mirogoj-je-kao-da-se-mirogoj-preseli-na-velebit-5424275> (pristupljeno 30.9.2021.)

¹⁶² Ivančević, Radovan, „Radijus ozračja spomenika“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 20, 1996., 27.

¹⁶³ Giovannoni, Gustavo; Špikić, Marko (prir.), *Spomenici i ambijenti*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2018., 171.

¹⁶⁴ Opis *Zida boli* dijelom je temeljen na kratkom televizijskom prilogu o tom spomeniku. Vidi: https://www.youtube.com/watch?v=AaTO9H3jmkw&ab_channel=propatria (pristupljeno 31.7.2021.)

¹⁶⁵ Šimat Banov Ive, „Čemu uopće ovakvi spomenici“, *Vijenac*, 383, 6. 11. 2008., <https://www.matica.hr/vijenac/383/cemu-uopce-ovakvi-spomenici-4072/> (pristupljeno 21.4.2023.)

¹⁶⁶ Uz taj, Warnke ustanovljuje i pojam ikonoklazma „odozdo“ koji je primjenjiv na dio destrukcija spomenika iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj i na slične prakse.

¹⁶⁷ Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.

Konačno uništenje njegovog „pučkog“, spontano nastalog podrijetla i oblička proizlazi iz pokušaja kontrole i političke institucionalizacije toga spomenika. Znakovite su i okolnosti u kojima je ovaj memoricid i kulturocid proveden.¹⁶⁸

Najnovija aproprijacija *Zida boli* dio je novog arhitektonsko-urbanističkog projekta koji uključuje zagrebački *Spomenik domovini* (2020) (Slika 95) autora arhitekta Nenada Fabijanića. Spomenik je sastavljen od tri elementa („zid boli“, „oltar-menza“ i „portal-paviljon“). To trojstvo trebalo bi simbolizirati vrijednosti na kojima je zasnovana Republika Hrvatska. Drugim riječima, radi se o novom spomen-obilježju posvećenom svim palim hrvatskim braniteljima i civilima. Zahvala za samostalnu hrvatsku državu podcrtana je u najnovijoj verziji domovinskog oltara (kakav se preko dvadeset i pet godina nalazi na Medvedgradu).¹⁶⁹ Osim prikladnijeg uređenja prostora na kojem se nalazi, u širem urbanističkom i semantičkom smislu *Spomenik domovini*, a zajedno sa Kovačićevim spomenikom Franji Tuđmanu u praksi je ipak neka vrsta „domovinskog“ punkta koji služi kao nova zagrebačka gradska vizura i kao hibrid memorijalnog i socijalizacijskog mjesta. U odnosu na urbanističku, Fabijanićev spomenički sklop ima manju memorijalnu vrijednost. Morfološki gledano, Fabijanićev spomenički kompleks splet je krajnje reduciranih formi. One su ipak ili simbolički skućene ili suviše višeznačne. Da je autor *Spomenika domovini* prilikom koncipiranja svog djela bio zaokupljen prvenstveno urbanističkim razmatranjem Zagreba moglo se zaključiti iz njegovih osvrta na spomenik u obliku pisanih i video razgovora po hrvatskim medijima i na mrežnim servisima.¹⁷⁰

Još jedna funkcija Fabijanićevog kompleksa koja ide u prilog tezi da taj lokalitet nije dominantno memorijalnog sadržaja jest prijedlog da to bude polivalentno mjesto za „različito formatirane ceremonije“ – što uključuje posjete raznih delegacija i održavanje različitih priredbi i manifestacija – i prostor “kraćeg ili dužeg boravka i zadržavanja koji pruža i druge senzacije”.¹⁷¹ Što se tiče aproprijacije *Zida boli*, Fabijanić tvrdi da se ne radi o njegovom oživljavanju, već o citatu, odnosno asocijaciji kojoj svojim tretmanom nastoji pridati dozu nade

¹⁶⁸ Vidi: BILJEŠKA 13 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 161-2.

¹⁶⁹ Vidi: BILJEŠKA 14 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 162-3.

¹⁷⁰ Prema tome, glavni značaj Fabijanićevog projekta ogleda se u uređenju „oblikovno nepovezanog i neoblikovanog prostora“ i nastavljanju vertikale koja slijedi istočni krak čuvene Lenucijeve potkove, pružajući se od zagrebačkog glavnog kolodvora preko Ulice hrvatske bratske zajednice odnosno Sveučilišne livade prema rijeci Savi. Vidi primjerice: http://www.nenadfabijanic.hr/hrvatski/projekti/spomenik_foto_hr.html (pristupljeno 26.9.2021.)

¹⁷¹ Vidi: http://www.nenadfabijanic.hr/hrvatski/projekti/spomenik_foto_hr.html (pristupljeno 26.9.2021.)

i optimizma.¹⁷² Ipak, mnogi u tom motivu nalaze tek sjajnu ljušturu negdašnje memorije i podsjetnik na memoricid i kulturocid učinjen uklanjanjem *Zida boli* iz Selske ceste pa Fabijanićev spomenik doživljavaju kao blijeđu ili izvještačenu interpretaciju izvornika.¹⁷³

Unutar posljednjih trideset godina *Spomenik domovini* već je drugo podsjećanje na *Zid boli*, s tim da postoji i imotski iseljenički *Zid plača* iz 2017. godine koji je neka vrsta njegovog *pastichea*. Oba prethodno navedena „povratka“ *Zida boli* stoga su neuspješna i predstavljaju ono što Gillo Dorfles u ogledu o kiču i spomenicima opisuje kao *ersatz* (manje vrijedna zamjena za ono što predstavljaju).¹⁷⁴ Nadalje, ako tumačimo stvar u okviru radikalne teorije Jeana Baudrillarda, onda se radi o procesu simulacije sjećanja u kojemu je urađena zamjena stvarnog njegovim znakovima ili o „operaciji odvratanja od (...) stvarnog procesa njegovim operativnim dvojnikom“,¹⁷⁵ i to tako da je najnovije zdanje povezano sa *Zidom boli* ono u kojoj je on korišten kao znak, ali znak koji maskira to da više nema realnosti na koju se poziva.

Razvoj situacije oko *Zida boli* završio je tako da je jedan neizostavan i važan dio narodne memorije dekontekstualiziran i sveden na likovni obrazac u sklopu drugih artefakata. Ta memorija fragmentirana je i „sahranjena“ umjesto da se – ako je već bilo nužno izmjestiti *Zid boli* – pronašao način koji bi proširio, a ne ugasio njenu autentičnost. Pokušaj institucionalizacije memorije povezane sa *Zidom boli* zapravo je išao u smjeru njenog podređenja puno ceremonijalnijem memorijalnom sadržaju koji bi odgovarao aktualnom društvenopolitičkom kontinuitetu. Cjelokupni ritual koncentriran oko *Zida boli* već sad ušao je u područje „mitskog“. U prilog povezanosti mita i političkog konstruiranja svakodnevice ide tvrdnja Andreasa Huyssena da „stvarno može biti mitologizirano, kao što i mitsko može proizvesti jake efekte stvarnosti.“¹⁷⁶ Cjelokupni proces institucionalizacije i resemantizacije *Zida boli* i s njime povezanog kolektivnog sjećanja kompleksan je i može se dodatno teorijski razložiti i na drugim primjerima.¹⁷⁷

¹⁷² Vidi: http://www.nenadfabijanic.hr/hrvatski/projekti/spomenik_foto_hr.html (pristupljeno 26.9.2021.)

¹⁷³ Vidi: BILJEŠKA 15 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 163.

¹⁷⁴ Dorfles, Gillo, *Kitsch. An Anthology of Bad Taste*, London: Studio Vista Limited London, 1969., 79.

¹⁷⁵ Bodrijar, Žan (prijevod s francuskog Frida Filipović), *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: Svetovi, 1991., 10.

¹⁷⁶ Huyssen, Andreas, *Present Pasts: Urban Palimpsests and Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2003., 16.

¹⁷⁷ Vidi: BILJEŠKA 16 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 163-5.

3.5. Raznolikost i neujednačena kvaliteta spomeničke plastike u Republici Hrvatskoj

Oscilirajuća kvaliteta spomenika izgrađenih u Republici Hrvatskoj uvelike proizlazi iz nepostojanja zakona kojim bi se uredila cjelokupna procedura izgradnje novih spomenika. To je ishodište niza negativnih trendova koji se u okviru nacionalne spomeničke prakse prepoznaju kao problematični. Vodeći među njima analizirani su u ovom potpoglavlju.

Dok jedan dio spomeničke prakse u Hrvatskoj ima problema s emanacijom sadržaja okovanog u neprobojnom zidu apstraktno oblikovanog spomenika ili je naprosto sveden na puki dokument u prostoru, mnogi primjeri (ponajprije spomenici figurativne sintakse) ne zadovoljavaju ni temeljne zanatske osnove izrade spomenika. To ne vrijedi samo za pučko stvaralaštvo, nego i za neka djela akademski obrazovanih i inače sposobnih autora. Najistaknutiji primjer ispodprosječne spomeničke figuracije i reprezentacije uopće ogleda se u spomenicima podignutim u čast prvom hrvatskom predsjedniku Franji Tuđmanu.

3.5.1. Spomenici posvećeni prvom hrvatskom predsjedniku

Danas baštinimo više od tristotinjak spomenika prvom hrvatskom predsjedniku, ali rijetke od njih smatramo uspješnim rješenjima.¹⁷⁸ Porazni rezultati se kreću u rasponu od grotesknih do gotovo karikaturalnih pa i komičnih ostvarenja.

Spomenici posvećeni prvom hrvatskom predsjedniku zrcalo su novije hrvatske spomenikomanije. Spomenika ima mnogo, radi ih „svatko“. Ponekad nastaju neovisno o ikakvom natječaju, a u službi su od privatnih svetišta do instrumenata institucionalnog „pečatiranja“ prostora. Većinom se radi o neuspješnim izvedbama. Umjesto da iskazuju poštovanje i čuvaju sjećanje na Franju Tuđmana kao istaknutog hrvatskog povjesničara i državnika, oni su posrednici nečega što ćemo ovdje nazvati iskrivljenom memorijom, „memerijom“ (*memery*).¹⁷⁹ Drugim riječima, većina spomenika prvom hrvatskom predsjedniku otjelovljuje razne definicije kiča, od osnovnih („Kič pojava buja u nerazmjer, gubi jedan od

¹⁷⁸ Kad se raspravlja o Tuđmanovoj ličnosti uglavnom se govori o vodi, o odlučnom, ozbiljnom i poduzetnom čovjeku s ambicijom za stvaranjem suvremene hrvatske države. Bez obzira na podijeljena stajališta o naravi njegovog utjecaja na hrvatsku stvarnost krajem prošlog stoljeća, možemo ustvrditi da je taj bio pozamašan i nezaobilazan. Protokol ionako zahtijeva ovjekovječenje osobe koja je obnašala tako istaknutu funkciju u povijesti jedne države, a nije odmagalo to što su njegova karizma i specifični politički habitus privlačili mase. Iz tog razloga znani i neznani autori pohrlili su odati počast Tuđmanu u obliku raznoraznih spomenika.

¹⁷⁹ Neologizam od pojma *meme*.

bitnih momenata ljepote, mjeru“¹⁸⁰ ili „(...) kič-djelo ne cilja na napor razumijevanja, udubljanja i na duhovno i moralno uzdizanje nego na ispunjavanje žudnji konzumenata i njihovo samouživanje“¹⁸¹ do „ozbiljnijih“ („kič je i kad se osobama ili događajima u suvremenosti pridaje ritualna ili mitska vrijednost, kad se provodi lažno mitologiziranje“).¹⁸² Kako bismo potkrijepili navedeno, u nastavku slijede analize nekih spomenika na ovu temu.

Spomenik Franji Tuđmanu u **Pridrazi** djelo je amaterskog kipara Ivana „Iće“ Malenice (**Slika 96**). Sa svojih četiri metra visine taj spomenik je „rekorder“ među spomenicima. To je primjer pučkog kiparstva koji predstavlja poznatu Tuđmanovu pozu s rukama sklopljenima poviše njegove glave (izgledaju kao da su slomljene u zglobovima), a smješten je na postolju s motivom hrvatske šahovnice. Prije nego što je bio postavljen usred mjesta 2001. godine taj spomenik godinama je nastajao u Maleničinom dvorištu, a posljedično je izazvao salve negativnih kritika od strane struke, ali i iznenađujuće pozitivne osvrte.¹⁸³

Primjer nevelikih umjetničkih dosega je i spomenik prvom hrvatskom predsjedniku podignut 2001. godine u **Katunima**. Spomenik prikazuje Tuđmana i hrvatsku trobojnicu u reljefu (**Slika 97**).

Tuđmanov spomenik u **Kaštel Lukšiću** postavljen je 2005. godine, a njegovi autori akademski su kipari Aleksandar i Silvana Guberina (**Slika 98**). Gledajući kip od podnožja do vrha, radi se o pokušaju stilizacije cjelokupne figure, ali i o osrednjem rezultatu. Iza četiri metra visoke i tonu teške brončane statue nalazi se ogroman kameni zid kockastoga rastera s posvetom koju potpisuju „Hrvatice i Hrvati, udruge Domovinskog rata i Grad Kaštela“, a cijela spomenička cjelina vrlo nezahvalno je priljubljena uz cestu.

Spomenik Franji Tuđmanu u **Biogradu na Moru** otvoren je 2007. godine (**Slika 99**). Feđa Gavrilović ustanovljuje da je to jedan od „najkomičnijih Tuđmana“, „sa sunčanim naočalama i kockastom leptir-mašnom, u preširokom odijelu i s blagim osmijehom“ i da izgleda kao „dobročudni umirovljenik u šetnji“.¹⁸⁴

¹⁸⁰ Galović, Milan, *Doba estetike: Estetika lijepog: Problemi s ljepotom: od totalitarne prijetnje do fascinacije ljepotom „digitalnog privida“*, Zagreb: Antibarbarus, 2011., 65.

¹⁸¹ Isto, 64.

¹⁸² Isto, 65.

¹⁸³ Filmski kritičar, književnik i novinar Jurica Pavičić o spomeniku Tuđmanu u Pridrazi i o spomeniku braniteljima istog autora (a u odnosu na širu hrvatsku spomeničku sliku) piše iznenađujuće benigno: „Iskreno, te dvije skulpture šibenskog diletanta dva su jedina spomenika Domovinskom ratu koja sam vidio, a koji su u meni pobudili ikakvo osjećanje“. Vidi: Pavičić, Jurica, „Maneken domovine“, *Moderna vremena*, 15.7.2006., <https://mvinfo.hr/clanak/maneken-domovine> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁸⁴ Vidi: „Tuđman nasmijava narod“, 17.8.2015., <http://pogledaj.to/art/tudman-nasmijava-narod/> (pristupljeno 11.8.2021.)

Otkrivanje spomenika prvom hrvatskom predsjedniku u **Virovitici** 2007. godine (**Slika 100**) popraćeno je polemičkim tonovima.¹⁸⁵ Zamisao je bila Tuđmana predstaviti prvenstveno kao intelektualca u raspravi i u odnosu na njegov rad kao političara i povjesničara.¹⁸⁶ Neki su kritizirali spomenik dovodeći ga u odnos sličnosti sa spomenikom Abrahamu Lincolnu u Washingtonu, ali i o takvim usporedbama deplasirano je govoriti jer je virovitički spomenik ispod izvedbenog standarda i značaja američkog primjera.

Naočale na licu predsjednika istaknuti su plastički detalj kod spomenika u **Novoj Gradiški** (2008). Cjelina je nesretan spoj figurativnog i svojevrsnog „kubofuturističkog“ pristupa (**Slika 101**).

U mjestu **Maslenica** kraj Zadra 2012. godine otkriven je spomenik Tuđmanu samoukog umjetnika Martina Šoše (**Slika 102**). Umjesto od bračkog kamena (prema izvornom naumu) spomenik je napravljen od smjese poliestera i kamene prašine (samo postolje izvedeno je u tom kamenu).¹⁸⁷

Spomenik prvom hrvatskom predsjedniku u **Splitu** (autori kipar Zoran Jurić i arhitekt Branko Silađin) podignut je 2013. godine u blizini Rive i autobusnog kolodvora. Spomenik je na nezahvalnom mjestu izloženom kaotičnom gradskom prometu i vrevi s obližnje tržnice (**Slika 86**). Do ruba travnatog platoa doveden je kako bi bio uočljiv, ali u suštini je prostorno marginaliziran i „nevidljiv“. Iako nije likovno i koncepcijski bez vrijednosti, on zbog svoga smještaja ne posjeduje relevantnost koju bi jedan državnički spomenik trebao imati. Osim odnosa s prostorom, najslabiji dio spomenika je mramorna kocka koja bi simbolički trebala predstavljati Hrvatsku.

Spomenik Franji Tuđmanu iz 2013. godine u **Osijeku** djelo je kipara i medaljera Ante Jurkića (**Slika 103**). Autor, koji je izradio nekolicinu bisti i kipova iste tematike, nastojao je prikazati lik odlučnoga vođe u hodu. Međutim, draperija ne prati kretanje tijela. Nije zahvaćena

¹⁸⁵ Oponenti njegova podizanja najviše su se protivili tome što je navedena odluka donesena bez šire javne rasprave, odnosno što s idejom o Tuđmanovom spomeniku ispred tamošnje gradske knjižnice i čitaonice nije bila upoznata niži struka. I virovitički stručnjaci za urbanizam ustvrdili su da se može govoriti o devastaciji prostora. Gradski čelnici branili su se time da je natječaj za spomeničko rješenje izašao u Virovitičkom listu, da imaju sve potrebne dozvole i da je očigledno djelovao i stručni ocjenjivački žiri. Na natječaju je među tri idejna rješenja izabrano ono akademskog kipara Ante Jurkića.

¹⁸⁶ Isto.

¹⁸⁷ Brkić, Velimir, „Tuđmanov 'kameni' spomenik napravljen od poliestera“, *Zadarski list*, 27.4.2012., <https://www.zadarskilist.hr/clanci/27042012/tudmanov-kameni-spomenik-napravljen-od-poliestera> (pristupljeno 11.8.2021.)

pokretom i doima se teškom i opterećujućom. Također, dojam je da su unutar tjelesnih proporcija noge lika kraće, a glava veća.¹⁸⁸

Spomenik Franji Tuđmanu u **Pakoštanima** samoukog kipara Fra Joakima Gregova iz 2014. godine prikazuje predsjednika zamišljenog izraza lica, glave oslonjene na poluotvoreni dlan ruke i prekrivenih nogu, stiješnjenog između oslonaca za ruke na kamenom sjedištu (**Slika 104**). Nadahnjujući se njegovom političkom ikonografijom, Gregov je došao do ideje predsjednika na katedri kao posrednika hrvatske državnosti. Ive Šimat Banov pisao je da liku zamišljena predsjednika „ne pomaže niti knjiga Bogoslava Šuleka“ i da je njegov lik smješten „među apartmanizacijsku fasadex-scenografiju koje je, doduše, na pravom mjestu, ali sa užega spomeničkog motrišta, jako, jako daleko od dostojnog mjesta“.¹⁸⁹

Spomenik Franji Tuđmanu nalazi se i na tvrđavi u **Kninu**, povijesnoj hrvatskoj prijestolnici i povremenoj ili stalnoj rezidenciji hrvatskih kraljeva (**Slika 105**). Nakon završetka vojno-redarstvene akcije Oluja ondje su zabilježeni antologijski prizori koji prikazuju prvog hrvatskog predsjednika kako ljubi hrvatski barjak i slavi pobjedu zajedno s narodom i istaknutim vojnim licima. Autor spomenika (2015) na dijelu kninske tvrđave pod nazivom Lab akademski je kipar Miro Vuco. Ive Šimat Banov u svojoj analizi reći će da je „spomenik nastao na potpuno krivom mjestu“ i da je „pamćenje spomenikom trebalo razliti prostorom“, odnosno da je spomenik trebao biti „u prostoru svakodnevnog života i komunikacije, a ne tautološki podcrtavati ono što se svima usjeklo u pamćenje i u mnoga srca“.¹⁹⁰ Vuco je pobijedio na natječaju koji je bio zasnovan na „zahtjevu za figurativnim spomenikom“ i „nametnutim kavezima (lik, ljubljenje zastave)“, a Šimat Banov vjerovao je, ali uz očitu dozu rezerve, da će spomenik (iako „nije Vucin najbolji rad“) biti „pismeni rad vrsnoga majstora zaštićena poštenjem školovanoga kipara, koji ostaje vjeran ekspresionističkim i pomalo dramatičnim rješenjima“.¹⁹¹ Ali, i u tom smislu Vucin spomenik ostao je „kratak“. Figura je blago zabačena natrag, ali ne osvaja prostor nego je „usukana“ i dokumentaristički je doslovna.

¹⁸⁸ Neočekivano je, i pomalo neukusno, i to što reflektor noću „ispaljuje“ svjetlo točno na njegov lik, pritom stvarajući „sjenu“ koja se jezivo nadvija nad prolazom iza spomenika.

¹⁸⁹ Vidi: „Specijalna analiza. Doktor za spomenike: Kako se to poštuje Tuđmana tim diletantskim kipovima?“, *Jutarnji list*, 28.4.2015., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/doktor-za-spomenike-kako-se-to-postuje-tudmana-tim-diletantskim-kipovima-381646> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁹⁰ Vidi: „Analiza.pristiglih radova. Ive Šimat Banov o kninskom Tuđmanu. Pismeni rad vrsnog kipara, ali na krivom mjestu“, *Jutarnji list*, 17.7.2015., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-kninskom-tudmanu-pismeni-rad-vrsnog-majstora-ali-na-krivom-mjestu-281848> (pristupljeno 11.8.2021.)

¹⁹¹ Vidi: „Analiza.pristiglih radova. Ive Šimat Banov o kninskom Tuđmanu. Pismeni rad vrsnog kipara, ali na krivom mjestu“, *Jutarnji list*, 17.7.2015., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-kninskom-tudmanu-pismeni-rad-vrsnog-majstora-ali-na-krivom-mjestu-281848> (pristupljeno 11.8.2021.)

U **Runovićima** kraj Imotskog nezgrapna je statua predsjednika s desnom rukom na prsima (**Slika 106**). Niskih doseg je i bista Franje Tuđmana u **Lipiku** (**Slika 107**). Sličnih primjera ima još i razasuti su po cijeloj Hrvatskoj, od **Velikog Trgovišća** (**Slika 108**), **Podbablja** (**Slika 109**), **Bibinja** (**Slika 110**), **Zaprešića** (**Slika 111**) do **Vinice**, i na mnogim drugim mjestima.

U **Rogoznici** kraj Šibenika nalazi se neka vrsta privatne kapelice posvećene prvom hrvatskom predsjedniku gdje je figura poput Krista ili Bogorodice koja se obično ondje nalazi zamijenjena upravo njegovim likom (**Slika 112**).

Spomenik Tuđmanu akademskog kipara Kuzme Kovačića u **Škabrnji** predstavlja iznimku u ovom dijelu korpusa (**Slika 113**). Spomenik je postavljen 2001. godine i prikazuje prvog hrvatskog predsjednika u blagom i dostojanstvenom kontrapostu, s rukom na prsima. O tom su radu povjesničari umjetnosti Igor Zidić i Vinko Srhoj pisali u superlativima.¹⁹²

Nakon dugotrajnih najava, spomenik Franji Tuđmanu podignut je i u **Zagrebu** krajem 2018. godine (**Slika 114**). Spomenik se nalazi na sjevernom dijelu Ulice Hrvatske bratske zajednice, na mjestu na kojem je prethodno stajao spomenik Branka Silađina, *Granit koji pamti*. Sučelice njemu recentnije je izgrađen trodijelni *Spomenik Domovini* arhitekta Nenada Fabijanića. Na formalnom planu ovaj Kovačićev spomenik ne razlikuje se bitno od onih njegovih u Škabrnji i u Slavonskom Brodu (**Slika 115**). Osim drugačijeg oblikovanja lica i većih dimenzija u odnosu na prethodne primjere, način obrade trupa ostao je nepromijenjen. Ostavši vjeran kiparskoj maniri koja se pokazala kao uspješan način predstavljanja Tuđmanova lika, jedna od najvećih zamjerki zagrebačkom spomeniku odnosi se na fizionomiju lica koja ne ukazuje na fizičku sličnost s likom Franje Tuđmana, stoga ostaje pitanje zašto likovni obrazac iz Škabrnje i Slavanskog Broda nije preuzet u potpunosti i primijenjen i u ovom slučaju.¹⁹³ Prethodni primjeri mnogo vjernije predočavaju njegov lik i njegovo lice.¹⁹⁴

¹⁹² Srhoj je ustanovio kako je Kovačić uspio u oblikovanju Tuđmana otjeloviti ne samo zemaljsko, nego i ono svevremensko, pa i sakralno. Preciznije, uspoređujući uspješne reprezentacije dvaju političkih ličnosti, Augustinčićev spomenik Josipu Brozu Titu i Kovačićev spomenik Franji Tuđmanu, on ustanovljuje da je lik Franje Tuđmana u Kovačićevoj izvedbi doživio gotovo pa sakralizaciju, dok kvaliteta spomenika Titu izvire iz pozivanja na svakodnevno i reportažne detaljnosti. Vidi: Srhoj, Vinko, „Spomenici politički nekada i danas (Studija slučaja: Augustinčićev *Josip Broz Tito* nasuprot Kovačićevom *Franji Tuđmanu*“, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 128.

¹⁹³ Kao da se radilo o primjeni istog kiparskog obrasca za potrebe reprezentacije drugog lika. To je već viđeno u slučaju Kovačićevih spomenika Papi Ivanu Pavlu II. u Selcima na Braču i spomenika Gojku Šušku u Širokom Brijegu.

¹⁹⁴ Vidi: BILJEŠKA 17 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 165.

Zaključno, zadatak izrade spomenika posvećenih Franji Tuđmanu tijekom godina prometnuo se u jedan od najvećih izazova za hrvatske kipare. I mnogi autodidakti izradili su spomenike prvom hrvatskom predsjedniku. U gotovo svim većim hrvatskim gradovima nalazi se neki oblik spomenika te tematike. No, analize prethodnih primjera ukazuju na to da je uglavnom riječ o ispodprosječnim ostvarenjima. Taj stav ima uporište prvenstveno u nevješto oblikovanim spomenicima ili u neuspješnom pokušaju odmaka od klasične portretistike u vidu pretjeranog naglašavanja određenih plastičkih elemenata, kao i u ikonografskim pristupima koji biografske predloške iz života prikazanog pojedinca imitiraju ili dovode do krajnje doslovnosti, pa i do kiča. S druge strane, hipertrofija spomenika na istu temu bliža je dojmu štovanja kulta ličnosti nego dužnom i dostojnom odavanju počasti jednoj državničkoj figuri, ma koliko god ona bila važna u kontekstu suvremene hrvatske povijesti.

3.5.2. Drugi primjeri spomeničke figuracije

I drugi spomenici (u prvom redu biste, a u manjem opsegu statue na postamentima) zasnovani su na zahtjevu mimetičke reprezentacije i posvećeni su povijesnim likovima relevantnima za događaje i mjesta u kojima su podignuti ili su religijske tematike. Najčešće se nalaze u gradskim i mjesnim parkovima i u dvorištima lokalnih crkava, zgrada i drugih institucija. Premda će takve primjere kritičari tradicionalističke spomeničke plastike proglasiti anakronima, uglavnom se radi o korektnim ostvarenjima koja su postala integralni dio lokalnog i državnog identiteta. Teško je brojčano odrediti sve primjere figurativne spomeničke plastike koji su nastali posljednjih trideset godina u Republici Hrvatskoj. Kada se govori o javnoj spomeničkoj plastici (ne o artefaktima u privatnim ili institucionalnim prostorima) radi se uglavnom o portretima osoba važnih za povijest određenog mjesta, grada i države. Osim prvog predsjednika, mnogi zaslužnici svoje spomenike imaju na nekoliko mjesta (primjerice povijesni hrvatski vladari, Stjepan Radić, Nikola Tesla, Tin Ujević, Papa Ivan Pavao II., Alojzije Stepinac, Dražen Petrović i slični). To su najčešće istaknute povijesne ličnosti, političari, znanstvenici, umjetnici i sportaši. Spomenici figurativnog tipa često posreduju i religijsku tematiku (prikazi Krista, Bogorodice, svetaca). Svi oni doprinose promicanju zajedničkog identiteta i vode normizaciji javnog prostora.

U uspješna rješenja spomeničke figuracije uvrštavamo **spomenik Većeslavu Holjevcu (Slika 116)**, zagrebačkom gradonačelniku od 1952. do 1962. godine za čijeg mandata se Zagreb

počeo širiti južno od rijeke Save. U skladu s tim, lik Holjevca, autora Zvonimira Gračana (1994) gleda prema Novom Zagrebu, a iza njegovih leđa, prema rješenju Branka Silađina, formiran je metalni kadar kroz koji se naziru vizure grada prema sjeveru i koji simbolički predstavlja iskorak iz „starog“ u Novi Zagreb.

Ističe se i primjer **spomenika Tinu Ujeviću** u Varšavskoj ulici u Zagrebu (**Slika 117**). Postavljen je 1991. godine. Njegov autor je Miro Vuco. Kip je izražajan i dinamičan, a zahvaljujući dvostrukom postamentu vidljiv je unutar pješačke zone i njezinih uslužnih sadržaja.

Korektno je izveden i samoborski **spomenik Ivici Sudniku** iz 2007. godine (**Slika 118**). Povjesničar Sudnik prikazan je kao uglađeni gospodin u šetnji. Nalazi se na umjerenome postamentu. Autor toga spomenika je Petar Ujević.

Iste godine na križanju Jurišićeve i Petrinjske ulice u Zagrebu postavljen je **spomenik Stjepanu Radiću** kipara Zorana Jurića (**Slika 119**). Radi se o moćnoj likovnosti, no problem se javlja u predimenzioniranom postamentu na kojemu se figura nalazi. Spomenik bi mnogo bolje funkcionirao sa znatno smanjenim postoljem ili bez njega.

Uz to što je primjereno postavljen u odnosu na zahtjevnu arhitekturu monumentalnoga stubišta ispred Ciboninog tornja u Zagrebu, **spomenik Draženu Petroviću** Kuzme Kovačića majstorski je rad koji posjeduje onu bliskost svijetu ideja koju imaju i njegova ostvarenja na temu religije i domovine (**Slika 120**). Vinko Srhoj u osvrtu na cjelokupan njegov rad zamijetit će to da je Kovačić „Petrovića“ blago „antikizirao“ ili da ga je približio „likovima antičkih atleta“, što je prikazanome liku dalo „neku vrstu arhetipske besmrtnosti.“¹⁹⁵

U odnosu na spomenute, veće kvalitativne oscilacije zahvaćaju spomenike figurativne sintakse na temu Domovinskog rata. Slično kao i kod većine spomenika posvećenih prvom hrvatskom predsjedniku, njihovi autori često su pučki kipari i entuzijasti koji u pravilu rade nižerazredna ostvarenja.

Primjer toga je spomenik poginulom policijskom djelatniku Policijske postaje u Slunju **Nikoli Hodaku** u Selištu Drežničkom iz 2010. godine (**Slika 121**). Podignut je na mjestu na kojem su hrvatski vojnici u listopadu 1991. godine postavili zasjedu pred nadolazećim neprijateljskim konvojem.¹⁹⁶ Uz spomen-ploču s posvetom stradalom Hodaku, na postamentu u obliku „obrambenog zida“ nalazi se karikaturalno prikazan vojnik koji se priprema na paljbu,

¹⁹⁵ Srhoj, Vinko, „Kuzma Kovačić – priroda, kultura i vjera kao korektivi modernističke skulpture“, u: *Ars Adriatica*, 1, 2011., 182.

¹⁹⁶ S tog mjesta Hodak je netom prije smrti ručnim bacačem pogodio neprijateljski oklopni transporter.

na glavi mu je beretka, a na leđima privezana puška. S obzirom na lokaciju i događaj koji ovaj spomenik tematizira, možemo reći da se radi o propuštenoj prilici za prikladnijim obilježavanjem Hodakove pogibije.

Godine 2014. u varaždinskom Parku 7. gardijske brigade „**Puma**“ otkriven je spomenik pripadnicima te hrvatske ratne postrojbe (**Slika 122**). Djelo kipara Krešimira Roda prikazuje životinjski lik pume kao zaštitni znak brigade formirane u Varaždinu za vrijeme Domovinskog rata. Kamen za spomenik dijelom je iz Ljubešćice južno od Varaždina, a dijelom iz trogirskog Plana, što na nekoj razini govori o ratnom putu Puma (značajan dio borbi pripadnici te postrojbe proveli su na splitskom zbornom području).

Spomenik prvom zapovjedniku vodičke satnije 113. vojne brigade **Anti Juričevu Martinčevu (Bobanu)** (**Slika 123**) sastoji se od baze na kojoj je statua čovjeka raširenih i u vis podignutih ruku i prstiju u znaku pobjede (u obliku slova „V“).¹⁹⁷ Lik u vojničkoj uniformi opterećen je velikim džepovima i prikazima vojnih insignija i opreme (poput prijenosnog radio prijemnika). Spomenik prikazuje čovjeka naglašenog pokreta. To je zapravo priča o golorukom pojedincu koji praktički sam ide u boj protiv daleko moćnijeg neprijatelja.¹⁹⁸

Spomenik neslužbenog naziva ***Fićo gazi tenka!*** (**Slika 124**) osmislila je i podigla anonimna grupa osječkih građana u spomen na događaj koji se zbio 27. lipnja 1991. godine, dva dana po proglašenju neovisnosti Republike Hrvatske.¹⁹⁹ Zapravo se radi o nečemu što bi se moglo opisati kao „*readymade* spomenik“. U pomalo humornoj inscenaciji, uloge su zamijenjene: crveni „fićo“ gazi preko tenka. U njegovoj blizini nalazi se tabla koju su postavili „građani nepokorenog grada Osijeka“, s tekstom „o znaku sjećanja na otpor, inat i pobjedu u nametnutom ratu“.

Na sličan način nastao je i spomenik koji priziva scenu iz takozvanog Rujanskog rata iz 1991. godine, a koja se dogodila u blizini **Zečeva Rogozničkog** kraj Šibenika 20. rujna 1991. godine kada su srušena dva agresorska aviona tipa Jastreb (**Slika 125**). Pritom je zabilježena kulturna reakcija Filipa Gaćine koji je oduševljeno uzvikivao: „obadva, oba su pala!“ Taj trenutak ovjekovječen je pokraj vojarne u Zečevu putem još jednog „*readymade* spomenika“ sačinjenog od repa jednog od palih aviona na kojem je otisnuto: „Obadva, obadva su pala! Zečevo 20. rujna 1991.“

¹⁹⁷ U kontekstu Domovinskog rata može se tumačiti i kao antipod srpska tri prsta.

¹⁹⁸ Vidi: BILJEŠKA 18 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 166.

¹⁹⁹ Vidi: BILJEŠKA 19 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 166.

Svaki od tri prethodno navedena spomenika pokušava što uvjerljivije izraziti događaje na koje se odnosi, pritom dovodeći stvari do vrlo neobičnih krajnosti; kod „*Bobana*“ je to naglašen ekspresivni pristup, kod spomenika u Zečevu čudesno otjelovljenje sinegdohe, dok *Crveni fićo* ili *Fićo gazi tenka!* njedri neki oblik humornog nadrealizma. Sva tri navedena primjera tematiziraju događaje koji su zabilježeni kamerom i dostupni u obliku videozapisa. Namjerno ili slučajno, može biti da ovi nekonvencionalni spomenici nisu nadahnuti toliko stvarnošću izvornih događaja koliko upravo ekstraordinarnim videosnimkama koje su u poslijeratnom vremenu zadobile kulturni status.²⁰⁰ To su petrificirani filmski isječci koji imaju vitalnost i moć nadahnjivanja. Iako nije riječ o visokim umjetničkim vrijednostima, oni oživljavaju zanimanje za činjenice o kojima govore. U tome leži njihova spomenička vrijednost i otpor zaboravu.

Određeni problem predstavlja i ono što bismo ovom prilikom mogli nazvati „spomenicima-poklonima“. To su radovi amatera i priučenih kipara, kao i rezultati inicijativa braniteljskih udruga. Uglavnom likovno ispodprosječna, ta djela se „poklanjaju“ manjim zajednicama (lokalne samouprave) i ostaju njihova svojina. Primjer toga **spomenik** je **Nevenki Topalušić** (postavljen 2015. godine) koji se nalazi na platou ispred Ministarstva branitelja u Savskoj ulici u Zagrebu (**Slika 126**). Posvećen je hrvatskoj braniteljici koja je na samom početku dvogodišnjeg prosvjeda dijela hrvatskih branitelja (takozvanih „šatoraša“) preminula na tom mjestu. Pritisak braniteljskih udruga (a naročito „Gromova“ s kojima je Topalušić dijelila dobar dio ratnog puta i iz kojeg je izašla kao stopostotni ratni invalid) rezultirao je time da se prostor ispred Ministarstva branitelja imenuje njezinim imenom (Trg Nevenke Topalušić). Njoj u čast ondje je postavljen i spomenik autora Dubravka Radmana. Riječ je o pokušaju tematske doslovnosti i mimezi koja ne može biti dosegnuta zbog nevješte izvedbe.

U **Slavonskom Brodu** 2000. godine postavljen je **spomenik djeci poginuloj u Domovinskom ratu** (**Slika 127**). Temelji se na obljetnici bombardiranja grada i civilnih žrtava, posebice djece. Širi povod za izgradnju ovog spomenika nesumnjivo je činjenica da je od 1992. do 1995. godine u ratu u Hrvatskoj smrtno stradalo tristotinjak djece, dok ih je gotovo tisuću ranjeno.²⁰¹ Spomenik ispred Osnovne škole Hugo Badalić rezultat je inicijative udruge

²⁰⁰ Iz navedenih primjera ujedno se uočava istaknuta uloga ratnih izvjestitelja i snimatelja koji su zabilježili ključne momente Domovinskog rata i omogućili da danas imamo mogućnost uvida u tadašnja zbivanja. Njihova uloga vezana je uz medije koji su u naravi zapravo vrlo slični spomenicima, a neke od njihovih pojedinačnih sudbina ispričane su u upravo u obliku spomenika.

²⁰¹ S tim da taj broj nije konačan. Vidi: Ajduković, Marina „Djeca u ratu u Hrvatskoj“, Revija za socijalnu politiku, Vol. 2, No. 4., 1995., 295.

Hrvatska žena i sastoji se od postamenta na kojem je statua djevojčice u zgrčenoj pozi skupljenih ruku. Simbolizira strah izazvan ratnim nedaćama. I u ovome slučaju radi se o kvalitativno ispodprosječnoj izvedbi zadane teme.

S druge strane, godine 2016. napravljen je spomenik iste tematike koji vrlo dojmljivo progovara o pogibiji djece u razdoblju Domovinskog rata (najviše djece poginulo je upravo u Slavanskom Brodu).²⁰² Rad kipara Petra Dolića i arhitektice Petre Tončić Lipovšćak **Prekinuto djetinjstvo (Slika 128)** smješten je na dječjem igralištu. Osmišljen je u obliku slagalice kojoj nedostaju dva dijela (*puzzle*). Jedan od njih nalazi se ispred okomito usmjerenog spomenika i podsjeća na žrtvenik, odnosno služi kao mjesto odavanja počasti i polaganja cvijeća i zapaljenih svijeća u spomen na stradalu djecu. Drugi je prikazan u obliku siluete na tlu i upućuje na nestalu djecu. Pri izradi samog spomenika Dolić je izbjegao doslovnu reprezentaciju potresne tematike i odlučio se za spomeničko rješenje koje svojom simbolikom i nazivom svejedno snažno upućuje na ratno stradanje djece (prekinuta igra, nedovršena životna slagalica).

U uočavanju kvalitativne neujednačenosti spomenika u Republici Hrvatskoj, važno je spomenuti i sljedeće. U Hrvatskoj postoji retorika kojom se i spomenici opisuju terminima „najviše“, „najbolje“, „jedinstveno“ ili, još češće, „nikad prije viđeno“. Za mnoge je ta vrsta natjecanja i „razmetanja“ spomenicima posebice na osnovu njihovih dimenzija i kronološkog prvenstva odraz neprimjerenog takmičenja koje umanjuju temu i dostojanstvo spomeničkog izraza. U „ratu kulture“,²⁰³ takvi će osuditi pojave kao što su **spomenik krumpiru** u međimurskoj **Općini Belica** iz 2007. godine (**Slika 129**), „**spomen-klupa**“ košarkašu **Toniju Kukoču** u Splitu iz 2020. godine u Splitu (**Slika 130**) ili muzičke spomen-ograde na kojima se mogu svirati taktovi hrvatske himne, iako će ih masovna publika doživjeti kao nešto „pozitivno“ i „zanimljivo“. U Republici Hrvatskoj gotovo svatko može podići spomenik, a posebno ukoliko ima odgovarajuću potporu ili vlasničko pravo. U pozadini mnogih takvih praksi leži i promidžbeni angažman (često se u tu svrhu rabe gore navedeni superlativi) i formiranje prostora u kojem se otvara mogućnost ostvarivanja ekonomske dobiti, a često se radi o primjerima zasnovanima na nekoj vrsti pretjerivanja. O tome svjedoče sljedeći primjeri.

²⁰² Baričić, Gabrijela, *Djeca kao žrtve Domovinskog rata u Slavanskom brodu 1991.-1993.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2017., 55. (diplomski rad)

²⁰³ Prema Terryu Eagletonu, ratovi kulture (*Culture Wars*) su oni između „populista“ i „elitista“. Vidi: Eagleton, Terry, *The Idea of Culture*, Blackwell Manifestos, 2000., 52.

3.5.3. Spomenici religijske tematike u javnom prostoru

Spomenik „Gospi od Puta“ (Slika 131) postavljen 2009. godine djelo je akademskih kipara Krune Bošnjaka i Vene Jerkovića. Nalazi se na odmorištu Krka kraj Skradina, na autocesti A1 (Zagreb-Split). Riječ je o liku Bogorodice s djetetom. Smješten je na poziciju s koje puca pogled na kanjon Krke i na Prokljansko jezero. Taj „svojevrsni simbol Hrvatske“ na „najljepšem vidikovcu u Hrvatskoj“²⁰⁴ primjer je široko rasprostranjene i konvencionalne spomeničke plastike.²⁰⁵ Unatoč željama da kip Bogorodice s djetetom bude uočljiv, s ceste ga se praktički i ne vidi. Glavni problem u ovom slučaju je u tome što se prosječna kiparska plastika u praksi tretira kao jednakovrijedna najvećim i najvrjednijim hrvatskim kulturnim i prirodnim znamenitostima.²⁰⁶ Vozeći se glavnim hrvatskim autoputom, prilazeći Skradinu možemo uočiti da oznaka koja signalizira prethodne vrste sadržaja upućuje i na „svetište“ „Gospe od Puta“, odnosno na spomenuti kip na malom polukružnom platou. Uz to što se u navedenom slučaju svakako radi o niskim dosezima spomeničke djelatnosti, „Gospa od Puta“ nema nikakvo prethodno uporište ni u religijskoj tradiciji okolnih mjesta niti je, za razliku od primoštenske Gospe od Loreta, lokalni specifikum.²⁰⁷ Spomenik je čisti simulakrum, neosnovano je podignut na razinu nacionalno važnog lokaliteta i dan mu je značaj koji nije zasnovan ni na jednoj prepoznatljivoj lokalnoj vjerskoj tradiciji. S potporom i osloncem na odgovarajuće institucije, navedeni spomenik je i primjer funkcioniranja koncepta „invencije“ tradicije.²⁰⁸ Konačno, riječ je o braku vjere i turizma koji sve češće pronalazi svoj zaštitni znak u obliku ovakvih spomenika.

²⁰⁴ Vidi: <https://www.draganprimorac.com/media/gospa-od-puta-s-djetetom-isusom-na-odmoristu-krka/> (pristupljeno 31.8.2021.)

²⁰⁵ Kritičari poput Vinka Srhoja žustro su kritizirali navedenu skulpturu. Vidi: Srhoj, Vinko, „Megaorijentiri promašaja u krajoliku hrvatske spomeničke politike“, *Zarez*, 17.9.2015., <http://www.zarez.hr/clanci/megaorijentiri-promasaja-u-krajoliku-hrvatske-spomenicke-politike> (pristupljeno 31.8.2021.); Pavičić, Jurica, „Kulturni skandal: Gospa kraj puta ima tri metra, ali je kao vrtni patuljak“, *Jutarnji list*, 16.10.2011., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kulturni-skandal-gospa-kraj-puta-ima-tri-metra-ali-je-kao-vrtni-patuljak-1814064> (pristupljeno 31.8.2021.)

²⁰⁶ S obzirom na svoju važnost i jedinstvenost, vrijedni kulturni i prirodni krajolici posebno su označeni (u pravilu smeđe obojenim kvadratnim poljem koje sadrži stilizirani prikaz lokaliteta i informacije poput njegovog naziva i približne udaljenosti do njega). Vidi: BILJEŠKA 20 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 167.

²⁰⁷ Doduše, Skradinjani posebno štiju Malu Gospu, no, kao ni solinska svetkovina Male Gospe, ona nema ništa s Gospom od Puta. K tome, ako netko i inzistira na važnosti novoosnovanog svetišta, ono se sasvim sigurno ne može mjeriti ni s tradicijom, pa čak niti s posjećenošću nacionalnih svetišta poput onih posvećenih Majci Božjoj u Mariji Bistrici ili u Sinju.

²⁰⁸ O ideji invencije ili izuma tradicije vidi: Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (prir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, University Press (Canto), 1992.

Za razliku od „Gospe od Puta“, **spomenik Gospi od Loreta** u Primoštenu (na brdu Gaj) iz 2017. godine (**Slika 132**) povezan je s lokalnom kršćanskom tradicijom koja traje gotovo dva stoljeća.²⁰⁹ Iz razvojne strategije Općine Primošten za razdoblje od 2015. do 2020. godine razvidno je da je spomenik, zajedno s pripadajućim turističkim i ugostiteljskim sadržajem,²¹⁰ dio većeg projekta koji se nalazi u sklopu vidikovca na brdu Gaj.²¹¹ Ideja za sličan zahvat seže još u 1972. godinu (na brdu je trebao biti rotirajući restoran). Njegove izvorne smjernice mogu se pronaći u urbanističkom projektu *Primošten 21. stoljeća* kojeg je izradio Urbanistički zavod Dalmacije na čelu s arhitektom Lovrom Perkovićem.²¹² Spomenik posvećen Gospi od Loreta eklektična je mješavina kršćanskih i mjesnih motiva. Visok je preko sedamnaest metara i ukrašen bogatom ornamentikom. Njegova fizionomija odgovara tipu Crne Madone čije porijeklo se dovodi u vezu s poganskim naslijeđem ili tamnim licem Madone kao oznakom skromnosti ili posljedicom paljenja svijeća u blizini njenog lika. U svakom slučaju, Gospin kip na brdu Gaj temeljen je na odnosu sličnosti sa zavjetnom slikom koja se iznosi na središnji lokalni vjerski blagdan u procesiji kroz mjesto, s tim da je ikonografija na spomeniku kombinacija preslika motiva s te slike i interpretacija autora. Spomenik je sastavljen od betonskih prstena i obložen je mozaikom od zlatnih i srebrnih listića te bojanim staklom s okrunjenim Gospinim likom i djetecom Isusom u naručju. U izradi spomenika sudjelovali su arhitekt Aron Varga, mozaičar Milun Garčević i akademski kipar Nikola Vudrag koji je izveo Madonino lice. Slučaj Gospe Loretske naišao je na žestoku osudu nekolicine povjesničara umjetnosti koji su spomenik proglasili običnim kičem koji nagrđuje vizuru Primoštena.²¹³ Prema tome, a protivno izjavi jednog od njegovih suautora,²¹⁴ slučaj primoštenskog spomenika ni na koji način nije spomenički „minimum“ nego je to svojevrsni „spomenički maksimalizam“ koji se oslanja na lokalnu tradiciju, ali njegov položaj, dimenzije i popratni sadržaj sugeriraju

²⁰⁹ Vidi: BILJEŠKA 21 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 167.

²¹⁰ Vidi: BILJEŠKA 22 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 167.

²¹¹ Cijeli dokument dostupan je na mrežnoj poveznici: <http://www.ra-sibenik.hr/upload/stranice/2015/12/2015-12-21/50/strategijarazvojaopceprimosten.pdf>

²¹² Vidi: BILJEŠKA 23 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 167-8.

²¹³ Kiš, Patricia, „Kip od zlata i srebra u Primoštenu: Petrinina Gospa od Loreta notorni je primjer kiča“, *Jutarnji List*, 6.4.2017., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kip-od-zlata-i-srebra-u-primostenu-petrinina-gospa-od-loreta-notorni-je-primjer-kica-5868378> (pristupljeno 31.8.2021.)

²¹⁴ Kiš, Patricia, „Kip od zlata i srebra u Primoštenu: Petrinina Gospa od Loreta notorni je primjer kiča“, *Jutarnji List*, 6.4.2017., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kip-od-zlata-i-srebra-u-primostenu-petrinina-gospa-od-loreta-notorni-je-primjer-kica-5868378> (pristupljeno 31.8.2021.)

da je održavanje duhovnih vrijednosti lokalne zajednice zapravo tek njegova sekundarna funkcija.²¹⁵

Još izraženiji primjer navedene prakse je ***Križni put pod morem*** (Slika 133), nastao na jugoistočnom dijelu Općine Marina kraj Trogira (Uvala Jelinak).²¹⁶ Spuštanje kipova pod morsku površinu na spomenutom mjestu započelo je 2017. godine. U tom sklopu zamišljeno je pedeset spomenika na desetak metara dubine, tako da im mogu pristupiti i novopečeni i iskusniji ronionci. Ključne ideje na kojima je temeljen *Križni put pod morem* njegova su „jedinственost u svijetu“, kao i činjenica da predstavlja „novu vrijednost u turističkoj ponudi Hrvatske“.²¹⁷ Prava svrha spomenika dodatno je podcrtana izjavama kako tim „projektom Hrvatska otvara vrata za nove turističke sadržaje“ i kako će taj poslužiti „za privlačenje novih posjetitelja, kako ronilaca, tako i hodočasnika“, a njegova važnost time da mu je pokrovitelj Hrvatski Sabor.²¹⁸ Podvodni Križni put u uvali Jelinak možda i jest prvi takav spomenički statuarij/muzej/park religijske tematike u svijetu („U svijetu postoje podvodni muzeji, ali nijedan nije na temu Križnog puta“),²¹⁹ ali jasno je, pa i izrijekom kazano da se radi o turističkom sadržaju u religijskom ruhu.

3.5.4. Memorijalni krajolici i veće spomeničke cjeline

Konačno, u Republici Hrvatskoj postoje memorijalni krajolici čiji povijesni ožiljci i simbolički načini njihova saniranja u vidu spomenika i sličnih artefakata nadilaze smisao i potrebu za bilo kakvim formalnim analizama i ocjenama. Tako je grad Vukovar spomenik sam po sebi, zapravo gigantski „spomen-park“ i jedan od najmoćnijih i najautentičnijih simbola stradanja u Domovinskom ratu. **Vukovarski vodotoranj** (Slika 134) jedan je od najvećih njegovih amblema, a to su i **edukativni spomen-domovi na Trpinjskoj cesti** (Slika 135), na

²¹⁵ Misli se na to da je primarna funkcija cjelokupnoga lokaliteta prvenstveno u službi turizma i ugostiteljstva. O spomeniku se očitovala i Šibenska biskupija, negiravši ikakve veze s njime i kazavši da o njegovoj izvedbi nije bila obaviještena, kao i to da je lokalitet u vlasništvu Primoštenaca, a ne Crkve, pa da prema tome nije pod njenom ingerencijom.

²¹⁶ Za njegovu ideju i izvedbu zaslužni su Joško Kandija, vlasnik ronilačkog centra Blue Nautica iz Trogira, i Valentino Valent, vlasnik keramičkog obrta Val iz Petrinje. Vidi: <https://gorgonija.com/2018/10/12/krizni-put-pod-morem-2/> (pristupljeno 31.8.2021.). Projekt je ostvaren uz potporu Hrvatskog Sabora, a autori su za njegovu izvedbu dobili i blagoslov Splitsko-makarske nadbiskupije.

²¹⁷ Vidi: „Turizam po mjeri Glasa koncila: kraj Trogira otvoren podvodni Križni put“, *indeks.hr*, 27.8.2017., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/u-uvali-jelina-kod-trogira-otvorena-prva-postaja-kriznog-puta-pod-morem/990814.aspx> (pristupljeno 31.8.2021.)

²¹⁸ Isto.

²¹⁹ Isto.

Ovčari (Slika 136) i u **vukovarskoj bolnici (Slika 137)**, a onda i drugi spomenici poput spomenika na vukovarskoj **Mitnici (Slika 138)**. O toj posebnoj cjelini brine i posebna institucija Memorijalni centar Domovinskog rata (MCDR). Sporedno je, ali i zanimljivo zapažanje Patrica Naefa o tome da je memorijalni krajolik i status Vukovara kao znaka hrvatske ratne patnje i nacionalnog identiteta doprinio koheziji hrvatskog naroda, ali omogućio i razvoj jedne vrste turizma.²²⁰

Memorijalni krajolici nastaju i na drugim mjestima. Postojeći ili novonastali spomenici i srodni artefakti povezuju se s muzejskim institucijama (spomen-domovi ili muzeji) na temu Domovinskog rata. Primjerice, tako je u Karlovcu 2015. godine otvorena **Aleja hrvatskih branitelja** uz rijeku Koranu prema Muzeju Domovinskog rata na Turnju. Ona obuhvaća spomen-obilježja (**Slika 139**) i stabla zasađena u spomen na obrambene postrojbe, kao i amatersku uličnu umjetnost (murali) na temu događaja iz Domovinskog rata koji su zbivali diljem Hrvatske (**Slika 140**).

Kraj Bjelovara, na mjestu na kojemu je usred eksplozije vojnog skladišta živote izgubilo najmanje jedanaest hrvatskih branitelja, 2020. godine uređeno je *spomen-područje Barutana 1991*. Ondje se nalaze „skeleti“ razrušenih građevina, kao i usahla i izranjena debela stabala koja svjedoče o razmjeru eksplozije. U sklopu parka ostvaren je i spomenik pod nazivom **Crna kutija – kaleidoskop (Slika 141)** autorice arhitektice Ivane Salopek. Uz asocijacije na medij koji trajno čuva zapis/memoriju određenog događaja, prizma unutar spomeničkog objekta „rekreira“ „zarobljenu eksploziju“ kao podsjetnik na taj događaj. Slični, (od samostalnog spomen-obilježja obuhvatniji) načini memorijalizacije Domovinskog rata postoje i u drugim krajevima Hrvatske, posebice onima koji su bili izrazito pogođeni ratom.

To vrijedi i za teme koje nisu vezane uz rat (interaktivna **Ivanina kuća bajke** u čast Ivani Brlić Mažuranić) u Ogulinu ili **spomen-soba Dražena Petrovića** u Šibeniku i slično).²²¹ Jedan od najistaknutijih primjera toga je spomen-krajolik oblikovan 2010. godine (**Slika 142**) i posvećen vatrogascima **stradalima u Kornatskoj tragediji**. Autor je Nikola Bašić. Tragični događaj iz 2007. godine rezultirao je smrću dvanaestorice i ozbiljnim zdravstvenim

²²⁰ Vukovar je na osnovu svoje povijesti i brojnih memorijalnih lokacija spominjan i u svjetlu „mračnog turizma“ („*Dark Tourism*“). Vidi: Naef, Patrick, „'Souvenirs' from Vukovar: Tourism and Memory within the Post-Yugoslav Region“, *Via@ - International Interdisciplinary Review of Tourism, Varia*, 1, 2013., 4. O toj temi vidi i: Bucher, Slavomir; Slivkova, Silvia, „Dark Tourism and its Reflection in Post-conflict Destinations of Slovakia and Croatia“, *Geojournal of Tourism and Geosites*, X/1/18, 2017., 22-34.

²²¹ Štoviše, Šibenik svojom memorijalnom kulturom i brojnošću spomen-obilježja posvećenih Draženu Petroviću sve više postaje „Draženov“, a ne „Krešimirov“ grad.

posljedicama za jedinog preživjelog vatrogasca u vatrenoj stihiji koja je zahvatila Veliki Kornat. Spomeničku cjelinu tvori dvanaest megalitskih križeva spojenih puteljkom koji presijeca teško prohodni kamenjarski teren. U njihovoj blizini podignuta je i kapelica svetog Florijana, zaštitnika vatrogasaca. Križevi su izrađeni ručno, od neobrađenog kornatskog kamena, u staroj dalmatinskoj tehnici suhozida i u tome je sudjelovalo gotovo tri tisuće dobrovoljaca predvođenih vatrogascima i graditeljima iz udruge za očuvanje kulturne i prirodne baštine otoka Paga (Suhozid). Postavljeni su na mjesta na kojima su poginula sedmorica vatrogasaca, a pet križeva u pravilnoj liniji u spomen je petorici vatrogasaca koji su umrli u bolnicama. Uporabom jasnih i monumentalnih formi križa kao simboličke osnove, čini se jasnom narav i mjesto tragedije. To je ujedno i impresivni primjerak *land arta*.

3.6. Primjeri antimonumentalizma

U svom ogledu na temu spomenika, Antoaneta Pasinović bilježi kako je povijesno određenje spomenika kao naratora „službenih“ poruka stoljećima oblikovalo njegovu pojavnost.²²² Shodno tome razvijala se, uvriježila i još živi i opstaje mentalna predodžba o spomeniku kao nečemu velikih fizičkih dimenzija. Prema mrežnom rječniku Merriam-Webster „monumentalno“ je nešto što: 1) služi kao ili podsjeća na spomenik [u smislu „masivno“]; (također) „vrlo značajno [u smislu „izvanredno“]; 2) je „vezano uz spomenik“; 3) je „vrlo veliko“.²²³ Dva od tri unosa uokvirena navodnim znakovima odnose se na fizikalnu veličinu objekta. Također, na pitanje o tome zašto svoju čeličnu kocku visoku otprilike 180 centimetara (*Die*, model načinjen 1962., rad proizveden 1968. godine) nije napravio većom, tako da se nadvija nad promatračem, američki umjetnik Tony Smith odgovorio je da nije imao namjeru napraviti spomenik.²²⁴

Prema kraju dvadesetog stoljeća počinju se sve više ostvarivati subverzivni spomenički izrazi temeljeni ne više nužno na vidljivosti, nego na postupcima nevidljivosti i/ili inverzije (kasselska *Aschrott fontana* Horsta Hoheisela iz 1985. godine i drugi „podzemni“ memorijalni spomenici), pa i na učinku zrcaljenja (primjerice spomenik braniteljima poginulima u

²²² Pasinović, Antoaneta, „Prostorna analiza spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966., 26.

²²³ Vidi: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/monumental> (pristupljeno 28.7.2021.).

²²⁴ Dio anegdote koja se spominje u *Bilješkama o skulpturi* Roberta Morrisa, višedijelnom eseju pisanom u razdoblju od 1966. do 1969. godine. Vidi: ^{Morris} Robert, „Notes on Sculpture“, u: Battock, Gregory, *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York: E.P. Dutton, 1968, 228.

Vijetnamskom ratu Maye Lin u Washingtonu iz 1981. godine). Sve to bilježi Sergiusz Michalski, koji začetke takvih praksi prepoznaje već u prijedlogu Pabla Picassa za spomenik svom pokojnom prijatelju, pjesniku Guillaumeu Apollinaireu iz 1913. godine.²²⁵ Danas se neki od spomenika proizašli iz te „dematerijalizacijske“, antimonumentalističke tradicije nazivaju protuspomenicima.²²⁶ James Edward Young taj pojam je skovao kako bi opisao artefakte nastale na osnovu višedesetljetne njemačke „grižnje savjesti“ (*Kollektivschuld*) zbog vodeće uloge nacističkog režima u stradanju židovske populacije u Drugom svjetskom ratu (neki od često citiranih primjera toga su spomenik Jochena Gerza i Esther-Shalev Gerz u Hamburgu izveden 1986. godine i projekt *Stolpersteine* Guntera Demniga iz 1992. godine). Oni su po sadržaju i po obličju dijalektički i antimonumentalni u svrhu kritike tradicionalnog spomeničkog statuarija i održavanja vitalnosti memorije kroz interakciju s onima koji ih posjećuju.

Vodeći autoritet na tom polju James Edward Young protuspomenike definira kao „memorijalna mjesta osmišljena u svrhu izazivanja konvencionalnih premisa spomenika“.²²⁷ Ljiljana Kolečnik artefakt takve vrste opisuje na sljedeći način: „ironična, samodovoljna, anti-herojska konceptualna instalacija/memorijalni prostor/intervencija“.²²⁸ Doduše, napominje da je taj izraz s vremenom postao rob svojoj estetskoj strategiji, odnosno da je uspostavio vlastitu spomeničku tradiciju pokušavajući uništiti drugu.²²⁹ Ive Šimat Banov jedan je od prvih koji se u hrvatskoj znanstvenoj literaturi služi pojmom protuspomenika, ali i onim antispomenika, u okviru suvremenog hrvatskog kiparstva.²³⁰

Snažan utjecaj na formaciju koncepta protuspomenika i drugih vrsta antimonumentalnih spomeničkih izraza koji se razlikuju od tradicionalne spomeničke plastike izazvala je globalna fascinacija sjećanjem, odnosno mogućnost drugačijeg i složenijega tumačenja pojma spomenika tijekom posljednjih četrdeset godina. Primjerice, uz komemorativnu ulogu spomenika Julian Bonder ističe i onu upozoravanja (ona je istaknuto svojstvo svakog

²²⁵ Michalski, Sergiusz, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*, London: Reaktion Books Ltd., 1998., 172.

²²⁶ Vidi: Young, James Edward, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven, London: Yale University Press, 1993.

²²⁷ Young, James E., „The Counter-monument: Memory against Itself in Germany Today“, u: *Critical Inquiry*, 18/2, The University of Chicago Press, 1992., 271.

²²⁸ Kolečnik, Ljiljana, „Između tradicije i dekonstrukcije: Problemi suvremenih spomenika žrtvama Holokausta“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 26; 2006., 93.

²²⁹ Isto, 95.

²³⁰ Vidi: BILJEŠKA 24 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 168.

protuspomenika). Pritom se poziva na latinski glagolski oblik *memento*,²³¹ iz čijeg korijena proizlazi i riječ spomenik i prevodi se kao „sjeti se!“. U smislu mogućeg tumačenja spomenika kao znaka upozorenja, a onda i didaktičkog sredstva, Bonder se pita sljedeće: „možemo li graditi spomenike koji, uz adresiranje događaja i odavanja počasti žrtvama i preživjelima, mogu doprinijeti aktima prisjećanja, traženju proaktivne djelatnosti i zamišljanju boljeg svijeta?“²³²

Iako ih se drži vrstom spomenika, pojavno i idejno protuspomenici su negacija tradicionalnog spomenika. To su „kritički“ spomenici, ponekad i oblik političkog iskaza. Usmjereni su protiv arhivarskog, „institucionaliziranog“ sjećanja. Baziraju se na estetici nestajanja i samoponištavanja. Njihovi autori memoriju nastoje „preliti“ izvan spomenika, u mjesta sjećanja i u ljude, te žele nadići pojam spomenika isključivo kao „odlagališta“ ili spremnika sjećanja.

Quentin Stevens, Karen Franck i Ruth Fazakerley pišu o tome da se pojam protuspomenika odnosi na antimonumentalne memorijalne izraze (spomenici koji uz posjedovanje funkcije upozoravanja oponiraju svojoj tradiciji i na formalnom planu), ali i na one dijaloške, ako se nalaze u blizini drugog spomenika ili institucije prema kojima se kritički odnose (oni odgovaraju onome što se na njemačkom naziva *gegen-denkmal*).²³³ S jedne strane, protuspomenik je samostalan artefakt koji kontrira uobičajenim formalnim koncepcijama spomenika i može imati kritičku oštricu koja je njegov temeljni sadržaj (Young govori upravo o takvim primjerima). S druge strane, protuspomenik može posjedovati mogućnost jasnog dijaloga ili kritike u odnosu na postojeći spomenik ili na točno određenu adresu u blizini kojeg se postavlja. Prema svojim fizičkim dimenzijama dijaloški protuspomenik može, ali ne mora biti antimonumentalan. Za Stevensa, Franck i Fazarkley antimonumentalnost može proizlaziti i iz spomeničke teme, oblika, mjesta, načina participacije i značenja spomenika.

Upravo zbog svog sadržaja, smještaja, oblika, vrste autorstva i vrste participacije, *Zid boli* bio je dugo vremena jedini artefakt kojega bi se u zadanom kontekstu s punim pravom moglo nazvati protuspomenikom i koji je u sebi sadržavao i sve antimonumentalne karakteristike, ali i protuspomenički dijaloški i poučni potencijal. Premda rijetki, u Republici Hrvatskoj postoje i drugi spomenici u kojima se mogu prepoznati neke od spomenutih značajki.

²³¹ Bonder, Julian, „On Memory, Trauma, Public Space, Monuments, and Memorials“, *Places (Recovering)*, Vol. 21/1, 2009., 62.

²³² Bonder, Julian, „On Memory, Trauma, Public Space, Monuments, and Memorials“, *Places (Recovering)*, Vol. 21/1, 2009., 62.

²³³ Stevens, Quentin; Franck, Karen; Fazakerley, Ruth, „Counter-monuments: the Anti-monumental and the Dialogic“, *The Journal of Architecture*, 17/6, 2012., 952.

Primjerice, već spomenuti *Slomljeni pejzaž* ima protuspomenička obilježja. Krajnje je stiliziran, pojavno se razlikuje od tradicionalnih spomenika i sadrži notu upozorenja.

I **spomenik braniteljima** poginulim u Domovinskom ratu u **Osijeku (Slika 143)** sa nizom vertikalnih gigantskih željeznih ploča također ima protuspomenička obilježja (postupna korozija željezne spomeničke materije, orijentacija na živu interakciju sa spomenikom). Njegovi autori su arhitekti Koraljka Brebrić, Mirko Buvinić, Siniša Glušica, Sabina Majdandžić i Maja Furlan Zimmerman. Taj spomenik zasnovan je na simboli odškrnutih vrata između kojih se nalazi prostor koji se, od prvog do posljednjeg para vratnica postupno širi. Takav postupak nudi ekspresiju prostora i teme koja se od zgnusnute i tjeskobne prošlosti otvara prema prostoru novostečene slobode i mogućeg dijaloga nekada sukobljenih strana. Mišljenja oko ovog spomenika i danas su podijeljena (mnogi ga hvale, ali neki ga i pogrdno zovu „radijatorom“), ali činjenica je da svojim smještajem dinamizira prostor i uvjetuje način kretanja pješaka, svakodnevno podsjećajući na braniteljsku žrtvu.

Protuspomenik je sve zastupljenija pojava kako u Hrvatskoj tako i u svijetu. Ono što razlikuje protuspomenik od drugih uobičajenih spomeničkih izraza njegova je naglašena kritičko-didaktička funkcija u suglasju sa fizičkim izgledom koji metaforički govori o organskoj akumulaciji ili o rastakanju sjećanja. U sjeni njene popularnosti, uočen je i temeljni problem što se veže uz tu spomeničku koncepciju. Taj se može sročiti u obliku sljedećeg pitanja. Što ako u antimonumentalizam zaodjeveni prkos tradicionalnoj likovnoj sintaksi nadvlada funkciju upozoravanja i aktivnog rituala koju bi takav spomenik trebao imati? Ako takva estetika postane nova tradicija – što bi se moglo dogoditi ako postane masovno institucionalno sponzorirana ili promovirana – je li to zaista još uvijek protuspomenik i koliko je zapravo njegova memorijalna poruka autentična? I Sanja Horvatinčić pita se o tome znači li „dekonstrukcija tradicionalnog spomenika“ nužno i „odraz premještanja stvarnog interesa političkih i drugih centara moći s toga (...) medija društvenog sjećanja na suvremenije mehanizme kontrole i nadzora“.²³⁴ Za odgovor na to pitanje potrebno je vrijeme. Zasad u Republici Hrvatskoj postoji jako malo takvih artefakata, a s obzirom na sklonost doslovnim, dokumentarističkim spomeničkim rješenjima, trenutno je strah od spomenutog trenda pomalo i neosnovan.

²³⁴ Horvatinčić, Sanja, „Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji, *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, 2015., 36.

S druge strane, na hrvatskom tlu sve raširenije postaju različite vrste antimonumentalnih pristupa, a da nije nužno riječ o protuspomenicima. Antimonumentalnost je širi pojam od protuspomenika.²³⁵ Polazeći od naznake Stevensa, Franck i Fazakerley o tome što taj pojam može obuhvaćati, antimonumentalnost ne mora nužno biti kritički intonirana i u općem smislu odnosi se na vrstu reprezentacije koja za cilj ima remećenje ustaljenog odnosa promatrača i djela i uvođenje novih načina percepcije i interpretacije memorijalnog sadržaja. U središtu antimonumentalizma je apsurd: smanjena vidljivost spomenika ili odstupanje od zakonitosti tradicionalno vezanih uz spomenike može poboljšati njegov emocionalni i estetski doseg. Tema (ne)vidljivosti i općenito smisla postojanja spomenika u modernom dobu jedna je od najintragantnijih tema vezanih uz spomenike uopće. Začeta je već u prvoj polovici dvadesetog stoljeća, ali bilo je potrebno nekoliko desetaka godina da se ustanovi da aktualnost i snaga spomenika u dobu najveće rasijanosti pogleda i ubrzanosti života može proizlaziti i iz onoga što bi ne toliko davno bilo smatrano njihovim najvećim slabostima.²³⁶

U sljedećem dijelu navest ćemo primjere iz suvremene hrvatske spomeničke prakse koji posjeduju barem jedno ili više antimonumentalnih obilježja. Primjerice, takav je spomenik posvećen Domovinskom ratu ***Kocka mora (Slika 144)*** koji se donedavno nalazio na Pilama, pred ulazom u povijesnu jezgru Dubrovnika. Autor ovog spomeničkog rješenja je arhitekt Igor Franić.²³⁷ Spomenik je trebao biti značenjski slojevita struktura koja nadilazi spomeničku haptičnost i materijalnost putem kompjutorskog softvera i velikih reflektivnih površina. Na dijelu njegove trodimenzionalne površine zamišljena je projekcija valova u gibanju, dok je ostatak strukture bio uglačana zrcalna površina na kojoj su se ogledali prolaznici u svrhu njihova poistovjećenja sa spomeničkim sadržajem. Međutim ta svrha nikad nije zaživjela u punini jer se kompjutorska projekcija stalno „rušila“ pa je umjesto prizora valova površina spomenika prikazivala poruku greške kompjutorskog operativnog sustava (neki su *Kocku mora* počeli nazivati spomenikom „palim *Windowsima*“).²³⁸ Također, refleksija spomeničkih ploha

²³⁵ Vidi: BILJEŠKA 25 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 169.

²³⁶ O temi nevidljivosti i kritici tradicionalnog spomenika kod Roberta Musila i Lewisa Mumforda vidi: BILJEŠKA 26 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 169-70.

²³⁷ Unatoč konačnom ishodu, spomenik je u ideji bio vrlo zanimljiv. Franić je sa svojim prijedlogom pobijedio na povezanom natječaju iz 2003. godine, no spomenik su od početka pratili razni problemi, u prvom redu oni povezani s njegovim održavanjem koji su mu na kraju i presudili. Njime nisu bili zadovoljni dubrovački branitelji, ali ni građani, pa se on stalno nalazio pod pritiscima i prijetnjama da se ukloni. Sudbina spomenika kasnije je postala i predmetom političkog odmjeravanja snaga, a o njemu se često znalo govoriti kao potpuno promašenom djelu.

²³⁸ Vidi: „Uklonjen spomenik braniteljima Dubrovnika.; autor Franić: Nisu me kontaktirali“, 22.4.2020., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/uklonjen-spomenik-braniteljima-dubrovnika-autor-franic-nisu-me-kontaktirali-20200422> (pristupljeno 11.8.2021.)

funkcionirala je uglavnom u svrhu fotografiranja turista. Kritika se odnosi i na križ i na državne insignije koje nisu bile u skladu s geometrijskom čistoćom na kojoj je spomenik baziran. Ono što je konačno presudilo spomeniku bili su veliki troškovi održavanja. S obzirom na njegovo nefunkcioniranje i loše stanje njegovih konstruktivnih elemenata, spomenik je uklonjen 2020. godine.²³⁹

U lipnju 2018. godine na splitskom Narodnom trgu (Pjaci) otkrivena je brončana **memorijalna spomen-ploča** kojom se obilježava **uništenje lokalne židovske sinagoge (Slika 145)**. Smještena je u povijesnoj gradskoj jezgri, na mjestu tragičnog događaja koji se zbio 1942. godine. Na prvi pogled, spomenik je gotovo nevidljiv. Međutim, gotovo nepostojeća narav ovog spomen-obilježja vrlo jasno komunicira ne samo sudbinu sinagoge i pripadajućeg inventara (spaljen na lomači na trgu u lipnju navedene godine), nego i onu židovske populacije u Drugom svjetskom ratu. Spomen-ploča je minijaturni reljef koji podsjeća na knjigu, a u nju je upisano:

„Usred molitve na Šabat 12. lipnja 1942. godine skupina fašista devastirala je sinagogu, Židovsku općinu i obližnje židovske trgovine. Opljačkanu židovsku višestoljetnu baštinu zapalili su na ovome mjestu. Ne zaboravilo se i ne ponovilo se! Grad Split, 12. lipnja 2018. godine.“

S obzirom na temu, kritičku intonaciju ovog spomenika i načina na koji funkcionira u prostoru, ovaj spomenik s pravom bi se mogao nazvati i protuspomenikom. Ono što mu omogućuje taj status u odnosu na, primjerice, **spomen-ploče splitskim olimpijcima na splitskoj Zapadnoj obali (Slika 146)** ili na one u sklopu **hrvatske ulice slavnih u Opatiji (Slika 147)** upravo je u vrsti sadržaja (nije slavljenički, vezan je uz stradanje Židova) i u funkciji upozoravanja i poučavanja, koja je sasvim izričito navedena u natpisu na spomen-ploči.

Uz navedene „staze slavnih“ koje postoje i drugdje u Hrvatskoj (primjerice, u Slavonskome Brodu) (**Slika 148**), kao primjer antimonumentalizma možemo navesti i primjer **Spomenika nikome** u Varaždinu (**Slika 149**). To je duhovita instalacija umjetnika Ivana Meseka koja „slavi“ anonimnost i ironizira bilo kakve povode i zaslužnosti kao poticajne temelje tradicionalne spomeničke forme.

I neki primjeri spomeničke figuracije u Hrvatskoj posjeduju jednu vrstu antimonumentalnosti. Oslobođeni klasičnog postamenta, uronjeni su u dinamične odnose s

²³⁹ Vidi: „Uklonjen spomenik braniteljima Dubrovnika.; autor Franić: Nisu me kontaktirali“, 22.4.2020., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/uklonjen-spomenik-braniteljima-dubrovnika-autor-franic-nisu-me-kontaktirali-20200422> (pristupljeno 11.8.2021.)

urbanim inventarom i dovedeni rame uz rame s pješacima s kojima ostvaruju različite, a uglavnom pozitivne interakcije. Na ideji neposredne komunikacije i interakcije zasnovan je zadarski **spomenik biologu i zoologu Špiru Brusini** autora Ratka Petrića iz 2007. godine (**Slika 150**). On prikazuje znanstvenika na bitvi kako promatra školjku. On je zapravo bitva-spomenik na rivi.

Spomenik Jamesu Joyceu u Puli iz 2003. godine (autor Mate Čvrljak) i **spomenik Draženu Petroviću** u Šibeniku iz 2011. godine (autor Kažimir Hraste) također posjeduju antimonumentalna obilježja. Brončani spomenik Joyceu (**Slika 151**) postavljen je na terasi kafića *Uliks* (dio života Joyce je predavao engleski jezik u obližnjoj zgradi) i prikazuje irskog pjesnika kako sjedi uz stol prekrivenih nogu i gleda u smjeru obližnjeg rimskog slavoluka.

Spomenik Draženu Petroviću pokraj sportske dvorane na Baldekinu (**Slika 152**) zasnovan je na Hrastinoj odluci da umjesto prikaza košarkaša kao odraslog igrača u skoku prema košu „vrti“ Dražena u njegovo djetinjstvo, u doba kad se Petrović tek počeo baviti tim sportom. Skulptura na klupi prikazuje dijete koje umorno promatra loptu između svojih nogu. Spuštena na zemlju, ona posreduje živo sjećanje na Petrovića kroz svakodnevnu komunikaciju s prolaznicima. Naglašeni sadržaj djetinje neopterećenosti koja je Petrovića pratila tijekom karijere i bila dijelom njegove igre služi za poticaj najmlađima koji će tek uzeti loptu u ruke.

Suočen sa zadatkom osmišljavanja **spomenika betinskim kalafatima** (brodograditelji iz Betine na Murteru) na tamošnjem trgu, na sličan način razmišljao je i Robert Jozić, tankočutno oblikujući dječaka koji u rukama drži majušan model betinske gajete (**Slika 153**). Umjesto replike broda ili ilustracije procesa njegove izgradnje i njegovih elemenata, Jozić se likom djeteta i malenoga broda odlučio vratiti na izvor dječje fascinacije betinskom gajetom.

„Anonimnost“ kao vrstu oponiranja krutoj spomeničkoj tradiciji (a u čast lokalnoj tradiciji) nalazimo i kod **spomenika paškoj čipkarici** (Tomislav Kršnjavi, 2010.) (**Slika 154**) i „**solaru**“ (isti autor, 2021.) (**Slika 155**) u Pagu.

Ono po čemu su upravo navedeni primjeri antimonumentalni je to da se u njima može dinamično razmjenjivati ono pojedinačno (biografsko) s općim (ono što je „ljudsko“). Ta kvaliteta prelijevanja individualnog u kolektivno i mogućnost poistovjećanja sa spomeničkim sadržajem doprinosi aktivnom očuvanju i posredovanju sjećanja na predstavljenu osobu ili na ideju ili događaj koji predstavlja. U tom slučaju, spomenička reprezentativnost i „biografizam“ podređeni su projekciji ideja i vrijednosti (kao što su sloboda, igra, odrastanje, rasonoda) koje bude zanimanje svih generacija i slojeva društva.

Vrstu antimonumentalnog pomaka od „pojedinačnog“ prema „općem“ možemo uočiti i u izvedbama spomenika kod kojih je njihov predmetni uzor/izvor istodobno i gotovo neprepoznatljiv (podvrgnut krajnjoj stilizaciji) i toliko jasan (leća kod spomenika Ledereru, vrata kod spomenika braniteljima u Osijeku i u Rijeci, motiv rijeke kod Korkutovog karlovačkog spomenika).

Odmak od spomeničke doslovnosti možemo uočiti u odabiru i načinu oblikovanja motiva na kojemu je zasnovan **spomenik poginulim hrvatskim braniteljima u Sisku** iz 1999. godine. To je djelo kipara Peruška Bogdanića. Ostvaren je u obliku svitka na kamenom stepenastom postolju (**Slika 156**). Njegovi krajevi razvijaju se prema van i na taj način otkrivaju središnji dio koji sadrži ispisana imena stradalnika i godine njihovog stradanja (od 1991. do 1996.), a koja su nalik inicijalima u kakvom brevijaru ili oznakama redaka u biblijskim knjigama. Sandra Križić Roban tumači spomenik na sljedeći način:

„Otkrivanje tog određenog dijela svitka s imenima svjedoči o njihovoj važnosti u povijesnom kontinuitetu, što svitak u konačnici i simbolizira. U konkretnom vremenu, zaustavljen čin odmatanja/zamatanja svitka ostavlja njihova imena otkrivenima i djeluje poput dokumentarnog trenutka koji omogućava razumijevanje prirode povijesnih zbivanja“.²⁴⁰

Sklonost Slavomira Drinkovića nenametljivom, ali sugestivnom simbolizmu razvidna je iz njegovog **memorijalnog spomenika na Ovčari** iz 1998. godine (**Slika 1**). Spomenik je posvećen sjećanju na vukovarske vojnike i civile (uglavnom osoblje i ranjeni iz vukovarske bolnice) pogubljene od strane agresora 1991. godine na Ovčari pokraj Vukovara. Ondje se nalazi druga najveća masovna grobnica u Domovinskom ratu u Hrvatskoj. Utisnuta stilizirana ptica (golubica) kao simbol mira nalazi se u središtu “napuknutog” spomenika, a blago podsjeća i na križ. Drinkovićevo rješenje prepoznato je kao dostojanstveni način obilježavanja i sjećanja na žrtve u ratnim devedesetim godinama prošlog stoljeća i uzeto je kao službeni način obilježavanja svih masovnih grobnica u Hrvatskoj u Domovinskom ratu (izuzev one na Memorijalnom [Novom] groblju u Vukovaru gdje se nalazi spomenik Đurđice i Tomislava Ostoje). Zasad postoje osamdeset i dva takva spomenika.

Spomenik hrvatskim braniteljima u Omišu Kažimira Hraste iz 2004. godine zasnovan je na slobodnijem likovnom tretmanu motiva hrvatske zastave (**Slika 157**). Ona ujedno

²⁴⁰ Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010., 231.

Podsjeća i na svitak i na motiv planine kao zaštitni znak omiškog priobalja i zaleđa. Na razvijenoj formi uronjenoj u granitni bazen utisnuta su imena stradalih branitelja, kao i otisci dlanova njihovih najbližih, što doprinosi jačoj emotivnoj naravi ovog spomenika.

Dosad je ukazano na stilizaciju likovnog motiva kao moguću metodu nadvladavanja pukog oponašanja zadane teme ili na prikazivanje dobro poznatih činjenica na neočekivan, ali sugestivan način. U svjetlu antimonumentalnosti kojoj je svrha nadilaženje ograničenja tradicionalnog spomenika valja spomenuti primjere koji su hibrid javne umjetničke plastike i spomenika. Za razliku od uobičajenih memorijalnih praksi, oni „sadrže“ ono što se ne smatra ozbiljnim spomeničkim sadržajem. Nepretencioznog su sadržaja, često sa dozom humora i znaju funkcionirati kao spomenik svakidašnjici ili slikovito predstavljati neku lokalnu tradiciju. Njihova priroda ponekad je tautološka, samoreferentna, a mogu biti zasnovani i na anonimizaciji figurativnog lika koji onda postaje plastička metafora nekog općenitijeg sadržaja. Takvu plastiku, koja osim sebe same ne treba poseban motiv za postojanje i koja iznenađuje svojom neobičnošću ili pak svakidašnjom običnošću, Ive Šimat Banov naziva „spomenicima iz čista mira“.²⁴¹ Oni su češće rezultat pojedinačne i subjektivne umjetničke ekspresije, a manje manifestacija organiziranih u svrhu iznalaženja alternativnih načina artikulacije artefakata u javnom prostoru. „Spomenici iz čista mira“ vrlo je širok i zapravo neprecizan pojam koji za Ivu Šimata Banova predstavlja dobrodošlu pojavu i odnosi se na svu javnu plastiku koja izmiče jednoznačnoj kategorizaciji, nastalu posve izvan komemorativnih ili jubilarne razloga. S obzirom na to neke od njih moglo bi se nazvati i „nespomenicima“. Riječima Ive Šimata Banova: „Najbolji su spomenici koji ne nastaju u povodu obljetničkih ili iz povijesnih razloga i koji su dio sudbine grada, građana, ljudskih komunikacija“.²⁴²

Takvi spomenici su na stotine brončanih ili kamenih mornara, ribara, težaka, radnika i šetača rasprostranjenih diljem Hrvatske. Takav je **karlovački spomenik žabi** u izvedbi Stjepana Gračana (**Slika 158**) ili Korkutov **spomenik posvećen biciklističkoj tradiciji grada Koprivnice** (**Slika 159**), a zatim i **spomenik turistima** Nikole Šanjeka u Makarskoj koji prikazuje muškarca (dalmatinskog „galeba“) i ženu (turistkinju) (**Slika 160**). U to se može ubrojiti i **Prozor** autorice Vere Dajht-Kralj (**Slika 161**), Gračanov **spomenik kumici Barici** na zagrebačkoj tržnici Dolac (**Slika 162**), **spomenik Draženu Petroviću** u Šibeniku („kronosice“) iz 2015. godine (Aleksandar Guberina) (**Slika 163**), pa i **spomenik neisklesanom tijelu** na

²⁴¹ Šimat Banov, *Ive, Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Ljevak, 2013., 735.

²⁴² Isto.

splitskim Bačvicama (**Slika 164**). Od ostvarenja čiji nastanak odgovara vremenu koje obuhvaća ova disertacija, Ive Šimat Banov kao primjere „spomenika iz čista mira“ navodi i *Bez naziva* Nike Radić iz 1999. godine, *Veliki prodor* Ljube de Karine iz 2000. godine, *Razdvojeni objekt* Nevena Bilića iz prijelaza 2001. na 2002. godinu, *Uzastopnosti* Petra Barišića iz 2009. godine i druge koji „svjedoče o 'pitomijem' i prirodnijem odnosu kipa i prostora“.²⁴³

Konačno, u taj red spada i *Motika* (**Slika 165**) Stanislava Bavčevića (splitskog „škverskog Michelangela“), spomenik posvećen težacima, splitskim zemljoradnicima koji su obrađivali polja na krajnjim rubovima grada. Skulptura na istočnom izlazu iz Splita zasnovana je na jednostavnoj, ali upečatljivoj likovnosti u vidu suhozida i poljoprivrednog alata. Ona čuva i prenosi memoriju nekadašnjeg načina života na ovom području. Takva nepretencioznost karakterizira i ostatak Bavčevićevog opusa. O tome svjedoče **spomenik neznanom balotašu** u splitskoj lučici na sjevernoistočnoj strani Marjana (**Slika 166**) i **spomenik klapama** u Omišu (**Slika 167**). I njegova skulptura *Galebovi* u blizini ACI marine Split („ptice“ koje se u uzlaznoj formaciji kreću u smjeru neba) ima takav karakter (**Slika 168**). U osnovi „spomenika iz čista mira“ ili, uvjetno rečeno, „nespomenika“, je ideja i metafora prije nego povod.

²⁴³ Šimat Banov, Ive, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Ljevak, 2013., 735.

4. Dodatne teme unutar naslovnog diskursa

4.1. Memorijalizacija žrtava iz različitih ratova na hrvatskom tlu i etničkih manjina

Na području Republike Hrvatske danas postoje spomenici vezani uz Domovinski rat, spomenici posvećeni antifašističkoj borbi i žrtvama fašističkog režima, spomenici stradaloj židovskoj populaciji, spomenici žrtvama komunističkog režima, ali i oni pripadnicima endehazijskih vojnih snaga. Ta činjenica izravno ukazuje na složenost hrvatske povijesti, ali i na izazovni suživot i povremena trenja između međusobno kontrastnih svjetonazora i s njima povezanih kolektivnih memorija u suvremenom hrvatskom društvu. Njihove odnose posebno je zanimljivo promatrati u manjim sredinama, kao u sljedećem primjeru.

U Vodicama 2015. godine izgrađen je **spomenik posvećen žrtvama jugoslavenskog komunizma (Slika 169)**. Uz njega je postavljena kamena ploča koja, uz neizostavni motiv šahovnice, križa i pletera, sadrži nesvakidašnji splet parafraziranih i dekontekstualiziranih novozavjetnih citata, završavajući s posvetom „hrvatskim pravednicima“. Spomenik u obliku polukružne strukture s tankim prorezima iz kojih noću izbija svjetlost djelo je Kažimira Hraste.

Godinu kasnije u istom mjestu obnovljen je **spomenik antifašističkoj borbi** iz 1965. godine (**Slika 170**). Cvjetoliki spomenik Marijana Burgera s vremenom je postao istaknuta gradska veduta. U sklopu uređenog polukružnog trga i spomenika nalaze se spomen-ploče s imenima i posvetom stradalnicima, kao i ugravirani stihovi partizanske pjesme koju je napisao umjetnik i pjesnik Ive Čače.

Uz ta dva spomenika, u Vodicama postoji i **spomenik posvećen hrvatskim braniteljima (Slika 171)**. U vertikalni geometrijski oblik usijeca se drugi, nalik valu ili jedru. Uronjeni su u fontanu na kojoj su ispisana imena branitelja poginulih u Domovinskom ratu, uz duhovne i domoljubne stihove.

Tri spomenika različitog sadržaja na jednom nevelikom prostoru mogu se gledati u svjetlu onoga što Jozefina Ćurković i Kristina Leko nazivaju „mnemoničkom bitkom“. Radi se o prostornom suživotu ili o sukobu raznovrsnih kolektivnih sjećanja koji je karakterističan za „područje povijesno iscrpljeno ratovima i političkim prevratima“. ²⁴⁴ Kako vrijeme prolazi i društvo sazrijeva, mnemoničke i slične bitke postaju sve manje izražene. U suvremenim demokratskim društvima uvažavaju se svi aspekti nacionalne povijesti koji funkcioniraju u

²⁴⁴ Vidi: <https://otvorenilikovnipogon.home.blog/2019/04/09/spomenici-mjesta-sjecanja-mjesta-prijepora/> (pristupljeno 31.8.2021.)

kontekstu ustavnosti vladajućeg poretka. S obzirom na povijest i specifičnost mjesta poput Vodica, ne iznenađuje niti je danas toliko problematično istovremeno postojanje navedenih artefakata na relativno malom području. Svaki od njih, a i svaki materijalni iskaz kulture i sjećanja neke zajednice općenito, posjeduje vlastitu vrijednost. U jednom smislu, spomenici su vrijedni kao središta društvenog rituala i imaju i svoju publiku, štovatelje i memoriju.

No, postoje i svojevrsni višetematski spomenici koji izazivaju memorijalnu konfuziju ili miješanje sjećanja, a koja ni po kojem ključu ne mogu biti jednaka niti tako relativizirana, pa čak ni pod cijenu praktičnosti. Primjer toga je spomenik iz 2014. godine posvećen **žrtvama sva tri rata (i svim umrlim mještanima Cirkovljana)** od osnutka tog mjesta koja su se odvijala na hrvatskom području u dvadesetom stoljeću (**Slika 172**). Riječ je o Prvom i Drugom svjetskom te Domovinskom ratu. Sva neadekvatnost takve spomeničke plastike može se sažeti u obliku nekoliko pitanja. Kojim točno žrtvama se spomenik podiže? Jesu li sve žrtve imale isti status i jesu li uvjeti pod kojima su okončani njihovi životi jednaki? Kako izjednačiti okolnosti i povijesnu težinu tri različita rata? Umanjuje li se takvim spomenikom vrijednost pojedinačnih žrtava? Vodi li ideja o ovom tipu spomenika društvenom revoltu ili pomirenju? Ono što dodatno pridonosi spornosti cijelog slučaja činjenica je da je na njegovom mjestu prethodno stajao spomenik palim borcima u Drugom svjetskom ratu koji je tijekom godina bio oštećen i u vrlo lošem stanju. Povodom uređenja mjesnog trga, umjesto obnove postojećeg, izgrađen je novi spomenik.²⁴⁵ Zbog sadržaja upisanog u spomenik valja napomenuti da u Domovinskom ratu nije stradao niti jedan mještанин Cirkovljana, dok ih je u prethodnim ratovima poginulo šezdesetak.²⁴⁶

Slični problemi prate i sljedeće primjere. Jedan dio spomenika izgrađenog u **Kostrićima** 2011. godine posvećen „poratnim žrtvama bezumlja 1945. godine“, no bez precizne informacije o tome radi li se o civilima ili pripadnicima (koje) vojske (**Slika 173**). Slično vrijedi i za spomenik u **Donjoj Budičini** (**Slika 174**). Spomenik u selu **Kozarice** (**Slika 175**) sadrži imena stradalih i od fašističkog i od komunističkog terora, te poginulih u domobranskim, ustaškim i partizanskim postrojbama, pa čak i onih poginulih „unutar vlastite vojske“, sve to u sklopu jedne velike spomen-ploče. Jedino što je zajedničko svima njima jest to da su bili iz istoga

²⁴⁵ Ideju o novom spomeniku predložio je bivši gradonačelnik grada Preloga a prihvatio ju je predsjednik Udruge antifašističkih boraca i antifašista Međimurske županije. Vidi: „Jedan spomenik za poginule u tri rata“, *Jutarnji list*, 4.3.2014., <https://www.vecernji.hr/vijesti/jedan-spomenik-za-poginule-u-tri-rata-924797> (pristupljeno 31.8.2021.)

²⁴⁶ „Jedan spomenik za poginule u tri rata“, *Jutarnji list*, 4.3.2014., <https://www.vecernji.hr/vijesti/jedan-spomenik-za-poginule-u-tri-rata-924797> (pristupljeno 31.8.2021.)

mjesta. U **Slivnu** je spomenik posvećen poginulim mještanima, no jedino što možemo saznati iz njega je da se većinom radi o generaciji mještana poginulih sredinom četrdesetih godina dvadesetog stoljeća, uz nekoliko osoba poginulih 1991. godine (**Slika 176**). U **Općini Belica** spomenik je posvećen žrtvama fašističkog terora i ostalim stradalima u Drugom svjetskom ratu, hrvatskim braniteljima palim u Domovinskom ratu i žrtvama stradalim u Prvom svjetskom ratu i u „Međimurskoj revoluciji“ (**Slika 177**).

Uz pojedinačne višetematske spomenike, postoji ideja i o svojevrsnim višelokacijskim višetematskim spomenicima. Ministarstvo hrvatskih branitelja pozvalo je na osmišljavanje **rješenja u spomen svim žrtvama Drugog svjetskog rata i poslijeratnog razdoblja** (**Slika 178**). Na natječaju kojeg je 2019. godine provelo Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (HDLU) prvu nagradu dobio je Nikola Bašić.²⁴⁷ Bašićevo rješenje zasnovano je na uglačanom čeličnom kvadratu i izrezanoj kružnici s odgovarajućim natpisom i simbolima (koja djeluje kao odvaljeni dio prethodnog elementa). Iako bi trebalo biti višeznačno, ono najviše podsjeća na biblijski kontekst odškrinutih vrata pećine iz koje je izašao uskrsnuti Lazar. K tome, Bašićev rad jako nalikuje Yuyu Yangovoj njujorškoj javnoj skulpturi (ili onome što je umjetnik nazivao pojmom *lifescape*) *East West Gate* iz 1973. godine, zbog čega je Bašić optužen za plagijat.²⁴⁸ Po mnogima takav spomenik, umjesto pomirenja sukobljenih društvenih obrazaca i kolektivnih memorija, podržava povijesni revizionizam i relativizaciju ideologija koje su, svaka na svoj način, značajno obilježile hrvatsku i svjetsku povijest.

Ako je zadaća iznalaženja načina za obilježavanje svih mjesta masovnih grobnica iz Domovinskog rata bila krajnje osjetljiva, onda je ideja o obilježavanju grobnica i o čuvanju spomena na sve žrtve Drugog svjetskog rata i poraća u Hrvatskoj još odvažnija, a za mnoge i problematična. Dok je Drinković u vidu perforacije u kamenu (u obliku golubice) našao mjeru kojom bi se iskazao pijetet svima koji su tragično završili u masovnim grobnicama tijekom Domovinskog rata, Bašić i ostali autori koji su se prijavili na natječaj iz 2019. godine imali su zadaću obilježiti mjesta stradanja žrtava različitih ratova i ideologija.

²⁴⁷ Na natječaj iz 2019. godine burno su reagirali određeni mediji i komentatori, smatrajući da ideja o spomeniku kojim se obilježavaju sve žrtve Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj neće voditi prema društvenom pomirenju, nego prema daljnjem ideološkom ratu i relativizaciji fašističke i komunističke ideologije.

²⁴⁸ Iako je priznao nevjerojatnu sličnost između dva djela, Bašić inzistira na tome da nije namjerno počinio intelektualnu krađu, a isto mišljenje zastupao je i Tonko Maroević kao predsjednik žirija na natječaju na kojem je pobijedio Bašićev rad. Vidi: Kiš, Patricia, „Tonko Maroević o natječaju za sporni spomenik: 'Žao mi je da postoji takva sličnost. No, Bašić sasvim sigurno nije kopirao“, *Jutarnji list*, 22.1.2020., <https://www.jutarnji.hr/kultura/tonko-maroevic-o-natjecaju-za-sporni-spomenik-zao-mi-je-da-postoji-takva-slicnost-no-basic-sasvim-sigurno-nije-kopirao-9880213> (pristupljeno 31.8.2021.)

Alternativa univerzalističkom rješenju nekoliko je višelokacijskih spomenika pojedinačne tematike, primjerice višelokacijsko spomen-obilježje posvećeno nedužnim civilnim ili političkim žrtvama komunističkog progona ili višelokacijski spomenik žrtvama fašističkog režima. Iako ideja o multiplikaciji tipskog (oblikovno istoga) spomeničkog rješenja ima neke prednosti, pitanje je radi li se o prikladnom načinu prisjećanja i obilježavanja događaja budući da je svaki od njih, kao i s njima povezane sudbine i mjesta, jedinstven i neponovljiv. Slično je o prijetnji autentičnosti umjetničkih djela u dobu sve izraženijeg tehničkog umnažanja razmišljao Walter Benjamin. Benjamin govori ne samo o percepciji umjetničkog djela, nego o gotovo duhovnom iskustvu („ovdje i sada“, neponovljivost, odnosno aura djela)²⁴⁹ koje original pobuđuje kod promatračkog subjekta. I spomenici, i to ne samo iskustveno, nego i u svojoj povezanosti s određenim lokalitetom i sadržajem, imaju određenu vrstu autentičnosti kojoj prijeti slabljenje ili besmisao ukoliko se pretjerano multipliciraju ili nemaju izuzetnu simboličku snagu koja bi se oduprla njihovom umnažanju.

4.1.1. Memorijalizacija etničkih manjina

Posebna tema u ovom potpoglavlju je sjećanje na sudbinu etničkih manjina na području Hrvatske. Pritom se misli prvenstveno na obilježavanje stradanja židovske populacije tijekom Drugog svjetskog rata. Nešto manji broj spomenika posvećen je Srbima stradalim u Domovinskom ratu. O naravi i problemima memorijalizacije manjinskih naroda, posebno srpskog, u Republici Hrvatskoj poslije Domovinskog rata opširnije se bavila Tamara Banjeglav.²⁵⁰ U tom smislu korisno je i UDIK-ovo istraživanje iz 2018. godine. U njemu su primjeri spomenika srpskim žrtvama Domovinskog rata, uz istaknutu naznaku da se takvi spomenici rijetko nalaze na prostorima „država pobjednika“ u ratu.²⁵¹ Riječ je primjerice o **spomeniku mještanima Varivoda (2010)**, **spomenik mještanima Gošića (2013)**, **spomenik stradalim Golubićanima (2011)**, **spomenik mještanima Mokrog Polja (2014)**, **spomenik mještanima sela Medari (2015) (Slike 179-183)**. Podizanje tih spomenika izazvalo je gnjev hrvatskih braniteljskih udruga. Spomenici posvećeni ostalom manjinskom stanovništvu vrlo su

²⁴⁹ Vidi: Benjamin, Walter, *Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije*, 1936.

²⁵⁰ Banjeglav, Tamara, „Sjećanje na rat ili Rat sjećanja?“, *Re:vizija prošlosti. Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, Sarajevo: Asocijacija Alumni Centra za interdisciplinarne postdiplomske studije, 2012., 137-143.

²⁵¹ Čudić Kanka, Edvin (ur.), *Spomenici i politike sjećanja u BiH i Republici Hrvatskoj, kontroverze*, Sarajevo: UDIK, 2018, 117.

rijetki. Iznimka je spomenik pod nazivom **5. studenoga**. Otvoren 2020. godine na Svjetski dan romskog jezika, Romska zajednica u Zagrebu ima spomenik koji prikazuje rasplesanu mladu Romkinju. Autor spomenika je Marin Marinić (Slika 184).

Godine 2022. u Zagrebu je otkriven spomenik **Prisutna Odsutnost** odnosno spomenik žrtvama Holokausta i ustaškog režima (kompromisan i konačan naziv za rješenje ispred zgrade Hrvatske pošte u Branimirovoj ulici) (Slika 185). Temeljem prvonagrađenog idejnog rješenja na natječaju iz 2017. godine kojeg je raspisao Grad Zagreb i provelo Društvo arhitekata Zagreba (DAZ), projekt prostornog uređenja i izvedbe spomenika povjeren je umjetniku Daliboru Stošiću i arhitektu Krešimiru Rogini. Spomenik podsjeća na zid sačinjen od putničkih kovčega (metalni kovčezi simboliziraju prtljagu oduzetu Židovima deportiranim u koncentracijske logore).

Rješenje je izazvalo poplavu negativnih reakcija s različitih strana.²⁵² Osim primjedbe o promašenom smislu natječaja,²⁵³ povjesničar umjetnosti Tihomir Milovac Stošića je optužio za plagijat.²⁵⁴ Naveo je da se ideja na kojoj je zasnovan Stošićev rad (zid sačinjen od židovskih putnih kofera) može pronaći i u djelu *Zapadni zid ili zid plača* Fabija Maurija iz 1993. godine, a da se isti motiv nalazi u sklopu Muzeja Drugog svjetskog rata u Gdanjsku u Poljskoj izgrađenog 2017. godine.²⁵⁵ Nadalje, pitao se i o izvornosti naziva Stošićevog rada *Prisutna odsutnost*, navodeći da je pod tim naslovom 2010. godine održana retrospektivna izložba Aleksandra Srneca.²⁵⁶ Stošić je odbacio takve optužbe pitajući se o tome što danas uopće može biti originalno i o tome je li netko tužio poljski muzej u Gdanjsku zbog sličnosti tamošnje instalacije s Maurijevim radom ili pak samog Maurija zbog sličnosti njegovog rada i Armanove skulpture iz 1985. godine, misleći pritom na javnu skulpturu *Consigne à vie* u Parizu.²⁵⁷ Stošić je naveo da mu je isključivi izvor nadahnuća u promišljanju spomenika bio film Stevena Spielberga *Schindlerova lista* iz 1993. godine i da je ideja o putničkom koferu kao vodećem značenjskom elementu spomenika proizašla upravo otuda, kao i to da takvo rješenje smatra

²⁵² Vidi: BILJEŠKA 27 (PRILOG III – Dulje bilješke) na stranici 170-1.

²⁵³ Bilo je mišljenja da spomenik, kao i natječaj iz kojeg je proizašao, nije bio dovoljno „specifičan“ u smislu da se propustilo izravno nasloviti ulogu NDH i njenih rasnih zakona ne samo u progonu Židova, nego i drugih etničkih i vjerskih manjina.

²⁵⁴ Vidi: <https://www.nacional.hr/spomenik-zrtvama-holokausta-mozda-plagijat-autor-prijava-je-imbecilna-uzeo-sam-citat-iz-spielbergova-filma/> (pristupljeno 9.6.2023.)

²⁵⁵ Isto.

²⁵⁶ Isto.

²⁵⁷ Lučić, Ivo (HINA), „Sporna izvornost. Je li novi spomenik žrtvama Holokausta plagijat? Dio stručne javnosti misli da je, autor negira: 'To je hrvatski jal'“, *Jutarnji list*, 21.3.2021., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/je-li-novi-spomenik-zrtvama-holokausta-plagijat-dio-strucne-javnosti-misli-da-je-autor-negira-to-je-hrvatski-jal-15059519> (pristupljeno 31.8.2021.).

primjerenim s obzirom na to da se u blizini lokacije predviđene za izgradnju spomenika nalazi zloglasna lokomotiva poznata kao „Crna Katica“.²⁵⁸

Primjer koji tangira i formalna i programska pitanja memorijalizacije žrtava iz Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj privremeno je i sasvim drugačije spomen-obilježje (zapravo umjetnička instalacija spomeničkog predznaka) žrtvama fašizma. Umjetnik Zlatko Kopljar načinio je 2014. godine na Trgu žrtava fašizma u Zagrebu (**Slika 186**) instalaciju **K19** u obliku pet ciglenih monolita krnjih vrhova koji su se nalazili na bazama od građevinskih paleta. U svom elaboriranom osvrtu na Kopljarovo ostvarenje, Nataša Lah prepoznaje „krhku stranu djelatnosti građenja“, odnosno nešto ili „prekinuto u nastajanju“ ili „prekinuto u postojanju“, što poistovjećuje s ranjivošću „kolektivnog pamćenja“.²⁵⁹ Potvrdu toga pronalazi u Kopljarovom navodu da se građevinski materijal korišten za potrebe instalacije izvorno nalazio u ustaškom koncentracijskom logoru Jasenovac, čime je ostvareno „reverzibilno kretanje smisla i sadržaja (...) djela od sadašnjosti prema povijesti i od povijesti prema sadašnjosti istovremeno“.²⁶⁰ U osnovi, Kopljarov rad je „reverzibilno baštinjenje povijesnih ideja u produktima suvremene umjetnosti“, (subjektivna) „konceptualizacija rasute baštine (koja kao da je rasuti teret kolektivne memorije)“ i, kako Lah sugerira u naslovu svog članka o Kopljarovom djelu, „upis etičkog koncepta u prostor“.²⁶¹

K19 je rijedak primjer „privremenog spomenika“ („*temporary monuments*“). U knjizi posvećenoj tom fenomenu, Erika Doss piše da se radi o „suvremenoj vrsti memorijalizacije“, „spontanoj i instantnoj izvedbi javne komemoracije“.²⁶² Jedan dio instalacije Kopljar je 2020. godine pretvorio u **spomenik** i postavio ga u varaždinski gradski park, nasuprot sinagoge (**Slika 187**). Ivan Mesek, jedan od inicijatora njegovog trajnog postava, rekao je da je spomenik postavljen na putu kojim su Židovi grupno hodali prema željezničkom kolodvoru odakle su deportirani u logore.²⁶³ Ovo djelo može biti sagledano i u svjetlu citata Roberta Bevana:

²⁵⁸ Ona je služila kao sredstvo deportacije Židova i drugih političkih osuđenika u ustaške koncentracijske logore (poput Danice i Jadovna).

²⁵⁹ Lah, Nataša, „Instalacija K19 Zlatka Kopljara – upis etičkog koncepta u prostor“, u: *Ars Adriatica*, 4, 2014., 400.

²⁶⁰ Isto., 401.

²⁶¹ Isto., 405.

²⁶² Doss, Erika, *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008., 8.

²⁶³ Vidi: Kiš, Patricia, „Rad Zlatka Kopljara. Podignuta je jedna od boljih javnih skulptura u Hrvatskoj, od cigli iz Jasenovca“, *Jutarnji list*, 5.1.2021., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/podignuta-je-jedna-od-boljih-javnih-skulptura-u-hrvatskoj-od-cigli-iz-jasenovca-15040636> (pristupljeno 31.8.2021.)

„Ponovna izgradnja može biti simbolična kao i destrukcija koja ju čini nužnom. Konstrukcija može služiti tome da zacementira nasilno cijepanje izgrađenog okoliša ili da ponovno ispreplete materiju prošlog života. Tako se kreiraju nova mjerila kolektivne memorije. Što su jednom bili nenamjerni spomenici – svetišta, knjižnice i fontane svakodnevice – kroz ponovno građenje mogu postati novi, namjerni spomenici posvećeni događajima koji su prouzročili njihovu destrukciju“.²⁶⁴

4.1.2. Kontroverzni spomenici

U temu ovog potpoglavlja konačno spadaju i takozvani kontroverzni spomenici. Pojam se odnosi na spomenike koji tematiziraju nerazrješena povijesna pitanja ili nude povijesni revizionizam ili relativizaciju određenih događaja. UDIK-ovo istraživanje o takvim spomenicima u Republici Hrvatskoj navodi niz spornih primjera. Ta procjena zasniva se na uporabi, u većoj ili u manjoj mjeri, insignija povezanih s NDH. Pritom se kontroverznima smatraju i spomenici kardinalu Alojziju Stepincu.²⁶⁵

I spomenik posvećen **IX. bojni Hrvatskih obrambenih snaga (HOS) u Splitu (Slika 188)** iz 2014. godine kontroverzan je, ponajviše stoga što se jedno vrijeme na njemu nalazio natpis „Za dom spremni“ koji je naknadno otučen s njega.²⁶⁶

Za mnoge je kontroverzan **spomenik Miri Barešiću u Dragama** kraj Pakoštana iz 2016. godine, ponajviše zbog njegove uloge u ubojstvu jugoslavenskog ambasadora u ambasadi u Švedskoj. Uskoro po podizanju spomenika dio lijeve noge i lijeva ruka na statui koja prikazuje Barešića obojeni su u crvenu boju s očitom simbolikom krvi (**Slika 189**). **Spomenik 72. bojnoj Vojne policije u Splitu (Slika 190)** ispred navalne luke i nekadašnjeg vojnog zatvora Lora iz iste godine sporan je stoga što je podignut za vrijeme trajanja procesa oko uloge članova te postrojbe u mučenju i ubojstvu ratnih zarobljenika.

²⁶⁴ Bevan, Robert, *The Destruction of Memory: Architectural and Cultural Warfare*, London: Reaktion Books, 2006., 176. (vlastiti prijevod)

²⁶⁵ Vidi primjere u: Čudić Kanka, Edvin (ur.), *Spomenici i politike sjećanja u BiH i Republici Hrvatskoj, kontroverze*, Sarajevo: UDIK, 2018.

²⁶⁶ Također, spomenik je godinama središte obljetničke ceremonije koja koketira s ustaškom ikonografijom i uglavnom se održava 10. travnja (službeni datum osnivanja Nezavisne države Hrvatske [NDH]), iako je postrojba zapravo utemeljena krajem lipnja 1991. godine. Pritom pripadajući protokol i „scenski nastup“ već tradicionalno završavaju na isti način; na prozivku jednog od nekadašnjih zapovjednika bojne, u crno obučeni pripadnici te nekadašnje postrojbe na platou ispred spomenika uzvikuju gore spomenuti pozdrav.

Zbog istog razloga problematičan je i spomenik u selu **Rešetari** kraj Nove Gradiške (**Slika 191**) s figurativnim prikazom vojnika kojemu na kundaku puške stoji HOS-ov grb s gore navedenom sintagmom ili onaj s istim motivom u blizini Silađinovog spomenika braniteljima u Novskoj (**Slika 192**).

4.2. Spomenici i sjećanje u radovima suvremenih hrvatskih umjetnika

Neki aspekti spomeničkog diskursa u Republici Hrvatskoj zanimaju i suvremene umjetnike koji svojim djelovanjem i sami vrijedno doprinose razvoju misli o spomenicima i isticanju njihove važnosti u nacionalnoj javnoj sferi. Oni se uglavnom izražavaju manje kroz izvedbu samih spomenika koliko putem raznih vrsta intervencija na postojećim spomenicima ili instalacija putem kojih na neki način problematiziraju nacionalnu spomeničku kulturu, ali i pojam i praksu spomenika općenito. Za njih su spomenici i uz njih vezan nacionalni, globalni ili neki drugi kontekst tema kojom se pretežito bave dokumentaristički, interpretacijski ili kritički, a u skladu sa suvremenim umjetničkim jezikom zasnovanim na istraživačkom pristupu (umjetničko djelo kao „projekt“).

Veliki dio navedene prakse potaknut je potrebom da se reagira na potisnuto kulturno naslijeđe iz doba prije hrvatske samostalnosti. Devastacija spomenika iz socijalističkog razdoblja hrvatske povijesti često se tumači kao nasilni pokušaj brisanja tragova prethodne vlasti. Određeni umjetnici, a onda i teoretičari koji pišu o njihovim radovima, stanje spomenute baštine u novoj državi uzimaju kao ishodište za uspostavu premise o novim načinima „društvenog i institucionalnog kodiranja prostora“ („ideološka konceptualizacija ili državna hegemonizacija javnog prostora“ ili „državni oblik politizacije ili simboličke inskripcije javnog prostora“ i slično)²⁶⁷ i za razlog svog intervencijskog djelovanja u odnosu na to. U ovom svjetlu spomenici se tumače kao ideologemi, kao materijalne oznake društvenog sjećanja i institucionalnog pamćenja koje su vezane uz vlast koja ih je dala sagraditi. U svom članku Tomislav Pletenac i Sanja Potkonjak predstavljaju neke od umjetnika koji djeluju kroz simboličke akte „re-politizacije“ spomenika nasuprot onome što vide kao jednoznačni kulturni

²⁶⁷ Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011., 11.

odraz državne politike sjećanja.²⁶⁸ Drugim riječima, radi se o „opozicijskim“, „kontra“ narativima koji žele destabilizirati onaj dominantni, ili o „irupcijama' memorije“.²⁶⁹

Primjer toga je performans/akcija *Zamatanje ranjenika Siniše Labrovića*. Izveden je u Sinju na Dan antifašističke borbe 2000. godine. Labrović „zacjeljuje“ spomenik Narodno-oslobodilačkoj borbi (NOB) Ivana Mirkovića s kraja pedesetih godina prošlog stoljeća i pripadajući okoliš od otpada i gelera prouzrokovanih eksplozijom koja je uništila spomenik. Oštećene dijelove spomenika maže i previja poput bolničara, „citirajući“ tako ikonografiju donjeg dijela spomenika koji prikazuje ranjenika u krilu majke (nalik Michelangelovoj *Pietii*). Pletenac i Potkonjak tumače Labrovićeve akciju kao vrstu „osobne pobune koja traži pravo na prisjećanje i shvaćanje demokracije kao pojave koja se razlikuje od anti-socijalističkog simboličkog terora“.²⁷⁰ Labrovićev postupak „liječenja“ spomenika zaziv je za poštivanjem spomeničkog naslijeđa i za civilizirano uvažavanje i supostojanje različitih društvenih matrica ili mjesta sjećanja u jednom prostoru.

Iz polazišta „vježbanja polisemije prostora“ ili „građanskog neposluha“ (gerilskog, opozicijskog djelovanja)²⁷¹ krenuo je **Igor Grubić** kad je 2008. godine u sklopu manifestacije *Subversive Festival* u nekoliko gradova izveo seriju akcija *Male lekcije citata* zasnovanu na vješanju citata poznatih intelektualaca na odabrane spomenike. Usporedno s time radio je na cjelogodišnjem umjetničkom projektu *366 rituala oslobađanja* koji je završen 2009. godine i koji je obuhvaćao niz „mikropolitčkih akcija“ u javnom prostoru.²⁷² Primjer toga je „oživljavanje“ antifašističkih spomenika vezivanjem crvene marame preko usta spomeničkih portreta pripadnika NOB-a. Svrha te Grubićeve akcije bila je ukazati na to da „svakodnevno prolazimo pokraj (...) spomenika koji su nositelji viših društvenih vrijednosti i (da) više na njih ne reagiramo“.²⁷³ Ovaj čin, opisan kod Pletenca i Potkonjak kao „lukavstvo slaboga“ u odnosu na dominantne oblike društvenog ponašanja za njih je srodan de Certeauovom „taktičkom

²⁶⁸ Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011., 11.

²⁶⁹ Banjeglav, Tamara, „Conflicting Memories, Competing Narratives and Contested Histories in Croatia's Post-War Commemorative Practices“, u: *Politička misao*, 49/5, 2012., 8.

²⁷⁰ Isto, 15.

²⁷¹ Bago, Ivana; Majača, Antonija, „Neposlušan“, u: *Igor Grubić. 366 rituala oslobađanja*, (prir.) Bago, Ivana; Majača, Antonija, Zagreb: Galerija Miroslav Kraljević – DeLve, 7-29. (katalog izložbe). Citirano prema: Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011., 17.

²⁷² Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011., 17.

²⁷³ Grubić, Igor, „Izlazim na ulicu jer želim izazvati raspravu“ (razgovor vodila Patricija Kiš), *Jutarnji list*, 7.4.2021. Citirano prema: Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011., 17.

djelovanju“, „neočekivanom uvlačenju“ u poredak kolektivnih vrijednosti i otporu „funkcionalnom totalitarizmu“. ²⁷⁴ Dakako, Labrovićeva i Grubićeva umjetnička akcija ne služe nikakvom rušenju poretka, nego autoriziranju alternativne upotrebe javnog prostora. ²⁷⁵

I drugi autori pronalaze kreativne načine kako bi putem postojećih spomenika komunicirali sa korisnicima javnog prostora. U zadanim okolnostima oni su pretvoreni u privremene „katedre“ s kojih se umjetnici obraćaju javnosti, oblikujući privremeni dijalektički trokut konstruktivne naravi na relaciji autor-spomenik-publika. Drugim riječima, bilo kakva intervencija umjetnika na postojećem spomeniku, bila ona socijalno, politički ili estetski motivirana, ostaje u sferi umjetnosti ako tim činom ne dolazi do realne promjene. ²⁷⁶ U suprotnom, ona je politička i odlučujuća. Artur Zmijewski navodi da umjetnost oscilira između potencijala „moći“ koji posjeduje i nemogućnosti da je rabi, barem ne u mjeri da se prijeđe prag „srama“ ili nelagode. To usmjerava umjetnost prema području bezazlenosti. ²⁷⁷ Suprotno tome, svaka intervencija koja na bilo koji način želi trajno i odlučujuće obezvrijediti izvorni sadržaj i pojavnost spomenika može se ocijeniti neprimjerenom i destruktivnom.

Umjetnici poput Labrovića i Grubića svojim „*détournementima*“ prkose ustaljenim oblicima ponašanja u javnom prostoru i namjerno izazivaju njegovu „normalnost“. Njihove akcije mogu se čitati i kao neomarksistička kritika kulturne hegemonije u prostoru, odnosno kao „odgovor umjetnika na neoliberalizaciju i privatizaciju gradova, marketiziranje sfera života koje su povijesno uvijek bile izvan tržišnih parametara“. ²⁷⁸ Uz prethodnu parafrazu, Sandra Uskoković piše o tome da su postkomunističke zemlje umjesto sna o humanijem društvu iskusile neoliberalne forme kapitalizma koje su djelomice oduzele nekadašnje slobode, ali i javne prostore. ²⁷⁹ Tu praksu dovodi u vezu s prodajom i privatizacijom prostora, s procesima ponovne izgradnje vertikalnih prostora i rekonstruiranih nacionalnih povijesti, kao i s kulturnom industrijom koja oblikuje estetsku produkciju kroz centre dominacije, misleći pritom

²⁷⁴ De Certeau, Michel, *Invencija svakodnevice*, Zagreb: Naklada MD, 2003. Citirano prema: Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica*, Vol. 23, 2011., 17.

²⁷⁵ O tome je pisano i u: Prančević, Dalibor; Kesić, Božo, „Split, spomenik, drugo (uz suvremene umjetničke intervencije na javnim spomenicima u Splitu)“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 143-158.

²⁷⁶ Zmijewski, Artur, „Primijenjena socijalna umjetnost“, *Život umjetnosti*, 83, Zagreb, 2008., 92-109. Citirano prema: Prančević, Dalibor; Kesić, Božo, „Split, spomenik, drugo (uz suvremene umjetničke intervencije na javnim spomenicima u Splitu)“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 143-158.

²⁷⁷ Isto.

²⁷⁸ Uskoković, Sandra, *Anamnesis: Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*, Zagreb: Upi-2m plus, 2018., 38.

²⁷⁹ Isto, 37.

i na reklamiranje i na političku propagandu.²⁸⁰ Mogućnost uspoređivanja države s korporacijom u svjetlu identitetskih politika, odnosno proizvodnje javnog prostora obrađuje u svom ogledu i Ivana Podnar.²⁸¹

U okviru trenutne teme za istaknuti je i teorijsko i praktično stvaralaštvo **Antonija Grgića** posvećeno spomenicima NOB-u i istraživanju pojmova poput memorije i ikonoklazma. Njegov rad na tu temu pritom zalazi i u neočekivane obzore. Serija *Spomenici sviraju* iz 2020. godine zasnovana je na „ozvučenju“ i „oživljavanju“ spomenika putem neke vrste hepeninga. Najinventivnije i najzačudnije je tumačenje socijalističke spomeničke baštine iz rakursa pomalo bizarne prakse vođenja ljubavi na memorijalnim mjestima.²⁸² Posebno je zanimljiva Grgićeva višegodišnja serija performansa na temu kolektivne memorije pod nazivom *Sjene*. Ona je zasnovana na „sjenčanju“ tla na mjestima gdje su nekoć stajali spomenici koji su odatle uglavnom nasilno uklonjeni. Obrisi koje on ostavlja na tlu efemerni su, baš kao i sudbine spomenika na koje upućuju. Grgićevo perpetuiranje *Sjena* možemo protumačiti kao poetičnu borbu sa zaboravom i razornim djelovanjem vremena.

Potreba za reinterpretacijom i revalorizacijom antifašističke ostavštine iz druge polovice prošlog stoljeća u Hrvatskoj jedna je od važnijih motivacija za djelovanje nekih suvremenih umjetnika, povjesničara i povjesničara umjetnosti, pa i za kustoski kolektiv WHW (*What, How and for Whom?*), koji se bave istraživanjem i tumačenjem hrvatske socijalističke kulture putem različitih medija, od fotografije i filma do instalacija.²⁸³

Premda je svaki umjetnik pronašao svoj razlog za bavljenje navedenom tematikom, Antonio Grgić, Tihomir Matijević, David Maljković i drugi umjetnici srednje i nešto starije generacije odrastali su upijajući upečatljiv imaginarij jugoslavenske spomeničke ikonosfere i kulture. Njihova osobna i profesionalna formacija u tom vremenu uzrokovala je i posebne poglede na antifašističke heroje i „futuristička“ spomen-obilježja socijalističkog estetizma. Toj generaciji umjetnika pripada i nešto mlađi **Ivan Fijolić**. Svjestan je kulturne i simboličke vrijednosti starije spomeničke baštine, ali i njoj pripadajućih vizualnih „tropa“ koje prikazuje

²⁸⁰ Uskoković, Sandra, *Anamnesis: Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*, Zagreb: Upi-2m plus, 2018., 37.

²⁸¹ Podnar, Ivana, „Zagrebački trgovi kao urbani identetski sustavi“, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, 17, 2009., 369.

²⁸² Vidi: Kiš, Patricija, „Od Dotršćine do Tjentišta. Istraživanje neobičnih lokacija na kojima ljudi vode ljubav: 'Oko nas živi čitav jedan mali „narod“, skupina ljudi koja je začeta na spomenicima NOB-a“, *Jutarnji list*, 26.6.2019., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/istrazivanje-neobicnih-lokacija-na-kojima-ljudi-vode-ljubav-okon-nas-zivi-citav-jedan-mali-narod-skupina-ljudi-koja-je-zaceta-na-spomenicima-nob-a-9040229> (pristupljeno 31.8.2021.)

²⁸³ O tome vidi: <https://vizkultura.hr/neposlusna-bastina-osvrt/>

prvenstveno u kiparskom obliku. Ovdje je riječ o skulpturama koje tematiziraju spomenike, ali zapravo nisu spomenici. Iako se okušao i u klasičnoj spomeničkoj formi (spomenik Franji Tuđmanu u Glini iz 2020. godine) (Slika 193), Fijolić je poznatiji po humornoj reinterpretaciji socijalističkog imaginarija (primjerice kad u sklopu kiparske serije *Neo NOB* predstavljene 2012. godine u zagrebačkoj Laubi citira poznati spomenik Josipu Brozu Titu Antuna Augustinčića ili kad u maniri herojski intonirane poslijeratne jugoslavenske figurativne plastike prikazuje filmske zvijezde Sylvestera Stallonea i Arnolda Schwarzenegera u nekima od njihovih kulturnih uloga). U prvom slučaju radi se o kiparskoj aproprijaciji Augustinčićevog zamišljenog Tita odjevenog u šinjel, s rukama iza leđa i u ležernom kontrapostu, ali umjesto Titove postavio je glavu njegove žene Jovanke Broz. *T&to* je Fijolićeva referencija na istovjetno Augustinčićevo djelo u Kumrovcu (obezglavljeno nakon eksplozije koja je uništila skulpturu). Tako naizgled benigni humor postaje ironičan iskaz usmjeren prema nasilnom obračunu s nekadašnjim naslijeđem jedne sredine. Drugo, Fijolićeva odluka da na mjesto Titove glave stavi Jovankinu posveta je ženi/ženama koje ostaju u sjeni državnika. To je neka vrsta dekonstrukcije mitologije kulta ličnosti. Treće, ovakvim radovima imanentan je protest protiv ikonoklazma provedenog nad dijelom kulturne ostavštine iz socijalističkog razdoblja Hrvatske.

I kipar **Tihomir Matijević** isključivo stvara u okviru figurativne kiparske tradicije. No, njegova ostvarenja zapravo nisu toliko u službi mimetičke reprezentacije koliko značenjski slikovito i ironijski označavaju subjektivne i proizvoljne intepretacije i komentare društvenih pojava i odnosa. To su ponekad i medijski samoreferentni radovi koji govore o problemima skulpture, posebno spomeničke, pri čemu funkcioniraju kao nešto što bismo mogli nazvati metaspomenicima (primjerice ciklus *Transheroica* ili *Kipar traži heroja*). Matijevićev pristup zasnovan je na remećenju de saussureovske rigidne i denotativne logike (doduše vizualnog) znaka pa su njegovi „označitelji“ (skulpture) često humorne vanjštine premda govore o mnogo širim i ozbiljnijim temama. Simulirajući postavljanje izvedenih radova u željene kontekste, ponekad se služi i fotomontažom.

Jedan od mnogih primjera njegovih umjetničko-spomeničkih hibrida je *Vojnik, radnik i majka* iz 2011. godine. Riječ je o parafrazi socijalističke kiparske figuracije koja prikazuje likove iz pop kulture, primjerice Richarda Burtona (Burton u ulozi Tita, kao i u filmu *Sutjeska* iz 1973. godine) ili američku pjevačicu Madonnu kako doji posvojeno dijete. Te slike konotiraju i pripadaju različitim kulturnim krugovima globalnog dosega. Konačno, postupkom

„fotomontaže“ smješta ovu kiparsku cjelinu u oronule ambijente koji ga podsjećaju na sudbinu jugoslavenske skulpture.

Ukratko, Matijevićevo glavno područje interesa je javna skulptura, a ponajviše njena uloga u urbanim i društvenim prostorima i procesima. Tako će, u onome što naziva „vizualnim identitetom“ grada, ulice, države ili kulture, biti prepoznati raznorodni tragovi prisutnosti različitih svjetonazora i politika.²⁸⁴

Jedan bitno drugačiji, dijelom medijski referentan, a dijelom samoreferentan Matijevićev rad ukazuje i na razmišljanja hrvatskih suvremenih umjetnika o drugačijim mogućnostima oblikovanja i poimanja spomenika.

Metaspomenik (spomenik o spomeniku)²⁸⁵ ili umjetnička instalacija u obliku kamene spomen-ploče *Dejo, Tuna i ja smo otišli na pivo vraćamo se odmah Tihomir* iz 2008. godine parodira ozbiljne informacije i podatke koji se uobičajeno nalaze na spomen-pločama i ispituje anakronost spomenika uopće. Spomenuti rad nalik je „poruci koju ostavljamo na hladnjacima“.²⁸⁶ Zaista, to je banalna svakodnevna izjava koja informira prolaznika o za njega nevažnoj i trivijalnoj činjenici. Matijevićevo djelo zasnovano je na karikiranju „smrtno ozbiljnih“ obilježja i sadržaja spomenika. Ruga se i spomeničkoj trajnosti i vječnosti u vremenima sveopće banalizacije života i izmjene i konzumacije informacija.

Osim pojedinačnih radova na tu temu, manifestacija na kojoj su predstavljeni alternativni oblici spomeničke i javne plastike u Hrvatskoj odvijala se u krilu Splitskog salona (2018) godine u organizaciji Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split (HULU Split). Jedan od tri glavna dijela tog Salona (krovnog naslova *Umjetnost preživljavanja*), *Mjesto za umjetnost*, osmišljen je kao mjesto okupljanja novih koncepcija javne umjetničke i spomeničke plastike, kao i rasprave o mogućnostima njenog ostvarenja u Splitu i u Hrvatskoj. Ta izložba iznjedrila je vrlo zanimljiva rješenja od kojih su mnoga problematizirala upravo spomeničku plastiku i

²⁸⁴ „U Hrvatskoj je nakon devedesetih nastala specifična situacija nasilno ubrzanog stvaranja kolektivnog identiteta poslije izlaska iz Jugoslavije – drugog kolektivnog identiteta. Osjećaj gubljenja nacionalnog identiteta (poglavito u vrijeme druge Jugoslavije) pratila je i panična potraga za istim, što je u izgradnji hrvatske javne plastike rezultiralo nekom vrstom neohistoricizma (Krešimirov spomenik u Zadru, spomenik Stjepanu Radiću u Zagrebu, Anti Starčeviću u Osijeku, itd., ili iz još novije hrvatske povijesti – Spomenik Domovinskom ratu. Još i danas izgradnja identiteta gleda se isključivo kroz prizmu jednoetničkog nacionalnog identiteta, koji se prenosi i na regionalni/gradski (...)“Vidi: Korunić, Petar, usp. *Zgodovinski časopis* 57, Ljubljana, 2003. (<http://www.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/files/273/Etnicki-i-nacionalni-identitet.pdf>). Citirano prema: Matijević, Tihomir, *Torta i bronca (traktat o ulozi skulpture u redefiniranju identiteta grada*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2013., 15.

²⁸⁵ *De facto* metaslika (slika o slici) koja govori. Vidi: Mitchell, W.J.T., „Metaslike“, u: Purgar, Krešimir (ur.), *Vizualni studiji – Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*, Zagreb: Centar za vizualne studije, 2009., 24.-58.

²⁸⁶ Matijević, Tihomir, *Torta i bronca (traktat o ulozi skulpture u redefiniranju identiteta grada*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2013.,44.

ponudila razne mogućnosti „rastezanja“ pojma spomenika i suvremenog načina njegove komunikacije s javnosti i prostorom. Na jednom mjestu razni autori predstavili su idejne prijedloge koje su tu zadaću nastojali ostvariti iz kritički, formalistički, humorno ili drugačije orijentiranih pozicija.²⁸⁷

Kroz spomenička rješenja koja su, među ostalim, zasnovana na revitalizaciji pomalo zaboravljenog prostora, **Nikola Džaja** i **Josip Bosnić** nastojali su ući u dijalog s prostorom Splita 3. Džajin prijedlog bila je prošupljena plastika u obliku lopte u koju je upisana silueta *spiritusa movensa* splitskog urbanog i sportskog života, Fabjana Kaliterne (**Slika 194**).

Bosnićev prijedlog bila je „futuristička“ višedijelna spomenička plastika koja je zamišljena kao funkcionalno rješenje problema zapuštene fontane u Ulici Ruđera Boškovića, ali prije svega i kao simbolička reprezentacija tog dijela grada koji postupno postaje novo središte znanstvene i studentske aktivnosti u Splitu (**Slika 195**). Spomenik podsjeća na atom, tako da oko jezgre (Sveučilište u Splitu) kruže pripadajući elektroni (njegove sastavnice).

„Omekšavanje“ spomeničkog tijela razvidno je iz prijedloga *Spomenik vitru* **Dijane Ive Sesartić** (**Slika 196**). Za razliku od povijesne neprobojnosti i „okamenjenosti“ oplošja spomenika, on je osmišljen kao lirično otjelovljenje nestalnog, ali sveprisutnog dodira vjetra.

Na razmeđu umjetničke skulpture i spomenika bila je i ideja Zorana Krpetića. On je, potaknut potrebom za očuvanjem starih dalmatinskih običaja i načina života, osmislio neku vrst spomenika Dalmaciji pod nazivom *Landovina – sirotinjska spiza*, pozivajući se na gotovo ugaslu lokalnu tradiciju „njihanja“ i sušenja ribe za potrebe života i prehrane (**Slika 197**).

Idejno spomeničko rješenje **Petra Grimanića** za ovu priliku bilo je zasnovano na želji za jačanjem identiteta Poljane Tina Ujevića, s obzirom da stanovnici Splita taj prostor još uvijek uglavnom percipiraju pod starim nazivom „Cankareva poljana“. Po Grimanićevoj viziji, taj trg bi bio upečatljiviji sa spomenikom pjesniku i boemu Ujeviću, a koji bi bio izveden u obliku tamne siluete *flaneura* (**Slika 198**).

Goran Balić i Davor Kamenjarin kritički se odnose prema nestajanju gradskog identiteta pod navalom masovnog turizma i pogodovanja kapitalu. Nadahnut Superhikom iz kultnog stripa Alan Ford, Balićev prijedlog protuspomeničkih obilježja (**Slika 199**) govori o gradu koji je izgubio mnoga svoja prepoznatljiva obilježja i koji se mijenja pod raznim komercijalnim interesima, posebice za vrijeme turističke sezone. Antiheroj Superhik krade od

²⁸⁷ Sljedeći opisi zasnovani su na: *Splitski salon 2018.: Umjetnost preživljavanja* (katalog izložbe), Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnika u Splitu, 2018., 143.-195.

siromašnih da bi dao bogatima, a podizanje spomenika njemu u čast naočigled Splićanima pristajalo bi apsurdnoj situaciji u kojoj se, prema mnogima, grad nalazi.

Manhole Davora Kamenjarina (Slika 200) prema izgledu i dimenzijama ima antimonumentalna, odnosno protuspomenička obilježja budući da se na kritički način odnosi prema eksploataciji splitske gradske jezgre u cilju osobnog profita. Kamenjarinov prijedlog zamišljen je na dnu stepenica koje od Peristila vode u podrum Dioklecijanove palače. Oni su prije čišćenja stoljećima bili zatrpani raznoraznim otpadom, a Kamenjarin smatra da se današnji otpad na toj lokaciji očituje kao nusprodukt ekonomskih transakcija proizašlih iz nabubrenog turizma koji uvelike premašuje ograničene gabarite grada, posebno stare gradske jezgre. *Manhole* ima oblik šahte čiji poklopac sadrži latinske stihove s ulaza u Danteov pakao: „Svi vi koji ulazite, ostavite svaku nadu“. Dok je u *Božanskoj komediji* natpis postavljen na samom ulazu u prvi krug (Limb), Kamenjarin ga upisuje u šesti krug kako bi uputio na to da su prethodnih pet krugova (Limb, Požuda, Proždrljivost, Pohlepa i Srditost) odavno postali svakodnevnica življenja, kako u svijetu, tako i u Splitu.

Manuela Pauk predstavila se na Salonu radom *Miš, mačka*. To je izvedenica iz tradicije konjaničkih spomenika koja ironizira klasične spomeničke obrasce (**Slika 201**). Inverzivno, miš se kao jahač nalazi na mački. Bez ideoloških pitanja, ideja Manuele Pauk parodira pojam spomenika ili pak „slavi“ kiparsku i spomeničku tradiciju na šaljiv način.

Vertikale Ivana Kolovrata ukazuju na musilovsku „nevidljivost“ spomenika usred sve ubrzanijeg načina življenja i bombardiranja očnog živca različitim nasrtljivim vizualnim informacijama. Rješenje su okomiti snopovi svjetla koji bi djelomice obasjali i uputili na obližnju prisutnost javne plastike (**Slika 202**).

Nadahnut François-René Chateaubriandom i njegovom knjigom *Génie du Christianisme* koja romantizira povijesne ruine u odnosu na stvaranje novih spomenika, **Siniša Labrović** predložio je da se splitski spomenik Franji Tuđmanu raznese posredstvom kontrolirane eksplozije i da se njegovi ostatci izlože na granitnoj kocki koja je dio te spomeničke cjeline (**Slika 203**). Ovaj sardoničan prijedlog govori o praksi rušenja (socijalističkih) spomenika, kao i o osobnom stavu o anakronosti tradicionalnih spomenika.

Duje Matetić predstavio je prijedlog spomenika posvećenog Anti Ružiću – Baći, splitskom amaterskom atletičaru i maratoncu (**Slika 204**). Spomenička reprezentacija čovjeka u trku bila je predviđena na splitskoj Zapadnoj obali na kojoj se već nalaze spomen-ploče

olimpijcima iz tog grada. Matetićeve ideje nastoje odati počast čuvenim splitskim „oriđinalima“ (pejorativno „ridikulima“) i lokalnoj sportskoj tradiciji.

4.3. Spomenici u susjednim državama tijekom posljednjih trideset godina

S obzirom na mogućnost djelomične komparativne analize, u ovom dijelu disertacije nalazi se kratak osvrt na prakse i zakone koji se odnose na spomenike novijeg datuma u regiji.

Srbija posjeduje „Zakon o ratnim memorijalima“.²⁸⁸ Crna Gora posjeduje „Zakon o spomen-obilježjima“.²⁸⁹ Bosna i Hercegovina (BiH) nema zakon o spomeničkoj djelatnosti. To je veći problem nego u Hrvatskoj budući da se radi o složenoj federalnoj državi s tri konstitutivna naroda. U BiH postoje dva zakona koja se tek manjim dijelom tiču pitanja ratne memorijalizacije (Zakon o nestalim osobama i Kriteriji za školske nazive i simbole).²⁹⁰ Slovenija posjeduje „Zakon o vojnih grobišćih“.

U smislu preispitivanja dominantnih politika sjećanja i memorijalizacije ratnih iskustava s kraja prošlog stoljeća na području bivše Jugoslavije (prvenstveno BiH) ističe se djelovanje Udruženja za društvena istraživanja i komunikacije (UDIK). Radi se o nevladinoj organizaciji na čelu s osnivačem Edvinom Kankom Ćudićem. Ta organizacija prikupila je podatke na temelju kojih je formirala registar spomenika (centralna evidencija spomenika)²⁹¹ nastalih tijekom posljednjih tridesetak godina, a na temu ratova na području bivše Jugoslavije nakon njenog raspada. Prema tome, u Srbiji je podignuto oko 300, u Republici Hrvatskoj oko 1200,²⁹² a u Bosni i Hercegovini više od 2100 spomenika na temu ratnih zbivanja u devedesetim godinama prošlog stoljeća.

Spomenuti Kanka Ćudić navodi činjenice koje jednako vrijede za neke segmente spomeničke prakse i u BiH i u Hrvatskoj. S jedne strane, to su uobičajeni spomenički obrasci poput spomen-ploča, križeva, česmi, bista, spomen-poprsja, kao i razni spomen-kompleksi.²⁹³ S druge strane, to su „omeđavanje teritorija“ i iskaz dominacije većinske grupacije („etnije“)

²⁸⁸ Vidi: <https://www.paragraf.rs/propisi/zakon-o-ratnim-memorijalima.html> (pristupljeno 14.9.2021)

²⁸⁹ Zakon na mrežnoj poveznici: <https://wapi.gov.me/download-preview/bd835028-16c9-4254-9157-f9d6e154b73a?version=1.0>

²⁹⁰ Isto, 109.

²⁹¹ Vidi: <https://www.ces-cem.org> (mrežna stranica trenutno nedostupna) ; Kanka Ćudić, Edvin, *In Memoriam Bosna i Hercegovina (1992-1995)*, Udruženje za društvena istraživanja i komunikacije (UDIK), 2016.

²⁹² O zaključku o tome broju vidi u uvodu ove disertacije (stranica 14 i 15).

²⁹³ Vidi: <https://www.bljesak.info/kultura/flash/nakon-rata-u-bih-se-vodi-rat-spomenika/309121> (pristupljeno 14.9.2021.)

putem spomenika (Kanka Ćudić: „Spomenike Bošnjacima nećete vidjeti mnogo na području Republike Srpske, kao što ni spomenike Srbima na području Federacije BiH“).²⁹⁴ Neki spomenici posebno su problematični, primjerice spomenik četničkom vođi Draži Mihailoviću u Brčkom i u Bileći. Još jedan takav primjer u Srbiji je spomenik Milanu Tepiću u Beogradu (Hrvati ga smatraju zločincem, a dio srbijanske javnosti herojem). Isticanje samo svojih „domaćih“ žrtava vrijedi i za memorijalizaciju žrtava rata: prema evidenciji UDIK-a u Hrvatskoj je „oko 94 posto spomenika posvećeno stradanju Hrvata, a oko tri posto stradanju dva ili više naroda“; u BiH 59 posto spomenika posvećeno je Bošnjacima, 24 posto Srbima, Hrvatima 13 posto, a Romima i drugim manjinama i strancima manje od jedan posto.²⁹⁵ U Srbiji rijetki spomenici ratnim žrtvama drugih nacionalnosti podignuti su u Sjeverinu i u Prijepolju (oba posvećena Bošnjacima). Kao opći trend poslijeratne spomeničke kulture u Srbiji na jednom mjestu navodi se „etnocentrično sjećanje na ratove devedesetih“ godina prošlog stoljeća, temeljeno „na simbolici žrtve srpskog naroda“.²⁹⁶ Nicolas Moll, istraživač koji se bavi poslijeratnim „politikama sjećanja“ na Balkanu, ustanovio je da „glavni problem nisu spomenici, nego sociopolitički kontekst“ u kojem spomenici nastaju, a „koji stvara podjele među etničkim i političkim grupama“, pri čemu oni postaju „faktor podjele“ i koriste se za optuživanje „druge strane“.²⁹⁷

U svjetlu ovog potpoglavlja važna je studija Uroša Čvoro, koji govori o velikom broju spomenika podignutih tijekom posljednjih u BiH, ali i u zemljama nekadašnjeg Istočnog bloka.²⁹⁸ Tome je razlog post-socijalistička tranzicija i promjena društveno-političke paradigme. Čvoro navodi da su dosad provedena istraživanja tumačila spomenike u BiH uglavnom kao nastavak sukoba iz devedesetih godina prošlog stoljeća, ali na razini kulture (s tri distinktivna narativa: to su bošnjački, hrvatski i srpski).²⁹⁹ Na formalnoj razini, Čvoro uočava

²⁹⁴ Vidi: Halimović, Dženana; Boračić-Mršo, Selma, „Draža, Tuđman i Titanik imaju spomenik, a žrtve rata u BiH nemaju“, *Radio Slobodna Evropa*, 11.6.2021., <https://www.slobodnaevropa.org/a/dra%C5%BEa-bulatovic-spomenik-bileca-bih/31302243.html> (pristupljeno 14.9.2021.)

²⁹⁵ Vidi: Sabljaković, Una, „Spomenici samo našim žrtvama“, *DW*, 3.6.2021., <https://www.dw.com/hr/spomenici-samo-na%C5%A1im-%C5%BErtvama/a-57768212> (pristupljeno 14.9.2021.)

²⁹⁶ Govedarica, Nataša, „Zemlja nesigurne prošlosti?“, *Re: vizija prošlosti. Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, Sarajevo: Asocijacija Alumni Centra za interdisciplinarnu postdiplomske studije, 2012., 233.

²⁹⁷ Vidi: <https://balkaninsight.com/2013/06/25/stihija-podizanja-spomenika-na-balkanu/?lang=sr> (pristupljeno 14.9.2021.)

²⁹⁸ Čvoro, Uroš, *Post-conflict Monuments in Bosnia and Herzegovina: Unfinished Histories*, New York: Routledge, 2020., 3.

²⁹⁹ Isto.

da su mnogi spomenici u BiH nastali bez stručnog savjeta, što osim na diletantizam ukazuje i na to da funkcioniraju kao „političko oružje“, bez stručnog kriterija.³⁰⁰

Anida Sokol piše o tome da načini memorijalizacije ovise o narodu, odnosno dijelu BiH u kojemu taj narod dominantno živi.³⁰¹ To znači da je u gotovo svim državama bivše Jugoslavije sjećanje u velikom dijelu etnocentrično. Spomenički program u svim dijelovima BiH prevladavajuće je posvećen ratu, s naglaskom na žrtve iz užega prostora u kojemu su spomenici podignuti. Ovisno o kojemu se dijelu BiH radi, spomenički program i opća mjesta spomeničke djelatnosti praktički su identična onima u Hrvatskoj ili u Srbiji. Ikonografski, spomenicima bošnjačkom narodu i žrtvama rata u devedesetim godinama prošlog stoljeća dominiraju ljljan (sekularni simbol) i muslimanska obilježja.³⁰²

U Sloveniji je aktualna problematika spomenika žrtvama svih ratova. Gal Kirn kritički piše o pritajenoj nacionalizaciji slovenske inteligencije u svjetlu popularizacije koncepta „narodne pomirbe“ („narodne sprave“) na kraju dvadesetog stoljeća. Ona, prema Kirnu, „za cilj (ima) pronalaženje zajedničkih točaka (...) između lokalnih fašističkih kolaboracionista domobrana (...) i partizana“ i to je „moralizatorski poziv na razračunavanje s nepravdama prošlosti“ kako bi se „zreli i zdravi“ slovenski narod mogao pomiriti unutar sebe.³⁰³ Kirn u tome uočava temelje nove slovenske politike pamćenja (na zasadima filozofije Spomenke Hribar), no za njega su navedeni trend, kao i sama ideja o takvim spomenicima, revizionistički i neprimjereni.

³⁰⁰ Čvoro, Uroš, *Post-conflict Monuments in Bosnia and Herzegovina: Unfinished Histories*, New York: Routledge, 2020., 4.

³⁰¹ Sokol, Anida, „War Monuments: Instruments of Nation-building in Bosnia and Herzegovina“, *Croatian Political Science Review*, Vol. 51., 5, 2014., 107.

³⁰² Isto., 113.

³⁰³ Kirn, Gal, „Spomenik nacionalističkoj pomirbi“, *Slobodni filozofski*, 7.8.2019., <http://slobodnifilozofski.com/2019/08/spomenik-nacionalistickoj-pomirbi.html> (pristupljeno 14.9.2021.)

5. ZAKLJUČAK

Od samostalnosti do danas u Republici Hrvatskoj sagrađeno je najmanje dvije tisuće spomenika različitog oblika i tematike, a njihov broj i dalje raste. U sjeni velikog broja spomenika novijeg datuma u promatranom vremenu i prostoru opstala je tek polovica od oko šest tisuća spomenika podignutih između sredine pedesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća. Brisanje „nepoćudnoga“ kolektivnoga sjećanja uglavnom je okončano na prijelazu u novi milenij.

Brojnost spomenika odraz je promjene društveno-političke strukture na hrvatskom prostoru krajem dvadesetog stoljeća i na tragu je potrage za nacionalnim identitetom ili njegove „(re)konstrukcije“. Moderna hrvatska spomenikomanija ogleda se u statuariju i repertoaru kojim dominiraju amblemi, simboli i obilježja poput šahovnice, kocke, pletera i križa, te portreti značajnih hrvatskih suvremenih i povijesnih ličnosti i državotvoraca. Najčešći tip spomenika podignutih posljednjih trideset godina u Hrvatskoj su apstraktne likovne forme i spomen-ploče i njihove varijacije lamentacijskog ili slavljeničkog sadržaja.

Podizanje spomenika u Republici Hrvatskoj izvire iz uglavnom dva stvaralačka kruga. Prvi se odnosi na „pučko“ stvaralaštvo (često autodidakti), a drugi na djela umjetnika i/ili arhitekata ostvarena putem različitih natječaja. Potonji se spomenici ostvaruju uglavnom putem državnog i institucionalnog pokroviteljstva ili sredstava iz jedinica lokalne i regionalne samouprave (mjesto, gradovi i županije).

Dio sredstava za izgradnju spomenika često se namiruje privatnim donacijama. Spomenici samoukih autora uglavnom su slabije kvalitete, redovito nastaju neovisno o natječaju i najčešće u manjim sredinama, često i kao spontane i domoljubne geste i pokloni. Iz te prakse proizlaze brojni, kvalitativno neujednačeni, a često vrijednosno prosječni i ispodprosječni spomenici. U brojnim slučajevima problematična je i prenaplašena uloga političke elite u organizaciji kako javnog prostora tako i oblikovanja i teme samoga spomenika.

Tematski gledano, suvremena hrvatska spomenička djelatnost dominantno je posvećena iskustvu Domovinskog rata i njegovim akterima. To je prisutno u tolikoj mjeri da je mnogi poistovjećuju upravo sa spomenutom ratnom tematikom. Povod za podizanje prvih spomenika u Republici Hrvatskoj upravo su ratna događanja i potreba da se ovjekovječi iskustvo Domovinskog rata i stvaranja nove države. Spomenički program uglavnom se odnosi na stradanje i potresna svjedočanstva ljudi pogođenih ratom. S druge strane, obilježavanju se i pobjednički aspekti rata. Lokacije brojnih spomenika posvećenih Domovinskom ratu uglavnom

su vezane uz lokalitet stvarnoga događaja ili uz sepulkralne i memorijalne cjeline poput spomen-parkova.

Dominantni motivi na spomenicima vezanim uz Domovinski rat su križ, kocka, kvadrat, šahovnica i pleter. Uz spomenute, posebice na spomen-pločama često nailazimo na domoljubne citate istaknutih hrvatskih povijesnih ličnosti, ali i na stihove poznatih ili manje poznatih hrvatskih pjesnika (pa i estradnih glazbenika), uz lokalna (grad, županija) i državna obilježja. Najveći je broj spomenika posvećenih Domovinskom ratu i hrvatskoj samostalnosti temeljen na geometrijskoj apstrakciji ili radikalnoj stilizaciji korištenih simbola i motiva (uz napomenu da su mnogi spomenici ipak tek varijante nadgrobnih i spomen-ploča i da je stoga njihov predznak [geometrijske] apstrakcije upitan). Broj figurativnih spomenika na temu Domovinskog rata i hrvatske samostalnosti manji je u odnosu na njihove srodnike geometrijskog i apstraktnog tipa uopće.

U okviru ove disertacije naglašena je tematska nejasnost (ili nerazumljivost ili višeznačnost) apstraktno oblikovanih spomenika. Ako spomenik može značiti gotovo bilo što ili pak „ništa“, onda se njegov smisao kao spomeničke forme gubi. Problem je dakako i pretjerano udovoljavanje spomeničkoj „razumljivosti“, često i bez zanatske osnovice. Primjeri kvalitativno ispodprosječne spomeničke figuracije i reprezentacije spomenici su prvom hrvatskom predsjedniku Franji Tuđmanu. Uz rijetke uspjele primjere, uglavnom se radi o slabim rezultatima koji se kreću u rasponu od grotesknih do karikaturalnih ostvarenja. Umjesto iskaza poštovanja i čuvanja sjećanja na istaknutog hrvatskog državnika, spomenici navedene tematike uglavnom ne slave ni stvoreni oblik niti temu. Cjelokupna ocjena spomenika figurativnog predznaka u Republici Hrvatskoj umanjena je zbog prethodno navedenog razloga. S druge strane, nebrojeni „akademski“ izrađeni figurativni spomenici (biste i statue koji se nalaze se u gradskim i mjesnim parkovima, u dvorištima lokalnih crkava, zgradama i drugim institucijama) uglavnom su tematski konkretna, zanatski korektna, razumljiva, ali neinventivna likovna ostvarenja.

Unatrag posljednjih tridesetak godina hrvatski spomenički krajolik vrlo je bogat i slojevit i teško je, osim činjenice brojnosti i morfološke i tematske raznolikosti spomenika, uprijeti prstom u jednu prevladavajuću tradiciju koja bi vrijedila za nacionalnu spomeničku djelatnost. Ipak, može se reći da većina spomenika tematizira Domovinski rat i njegove aktere i da je raspon ostvarenih spomenika kvalitativno vrlo neujednačen, a najčešće u granicama

prosječnosti. Nedostatak posebnog zakona o spomenicima temelj je mnogih problema u okviru hrvatske spomeničke djelatnosti.

U Republici Hrvatskoj postoji i lijepi broj uspješnih spomeničkih ostvarenja. Njih često krasi antimonumentalnost (manjih su dimenzija, suprotstavljaju se izrazitoj spomeničkoj vertikalnosti i velikim postamentima). Poneka rješenja imaju i protuspomenička obilježja (formalno i sadržajno oponiraju tradicionalnom spomeniku, uz izraženu didaktičnost i kritičnost).

Ova disertacija posebice ističe problematiku institucionalizacije i aproprijacije izvornog sjećanja. To se ponajviše ogleda na primjeru devastacije i nestanka izvornoga *Zida boli* i njegovih reinterpretacija na Mirogoju i na *Spomeniku Domovini* u neposrednoj blizini koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i gradske uprave u Zagrebu.

Početak novog milenija u Hrvatskoj označava prijelaz ka tolerantnijem odnosu prema različitim društvenim i svjetonazorskim vrijednostima, uz isticanje onih svojstvenih zapadnoeuropskim demokracijama. Taj trend poklapa se sa pripremom, a potom i konačnim ulaskom Hrvatske u Europsku Uniju 2013. godine. Iako se recentno u Hrvatskoj nastavlja, pa čak i ponovno intenzivira podizanje spomenika posvećenih Domovinskom ratu, to je popraćeno nastojanjima za prisjećanjem i na sve žrtve iz ranijih ratova, zajedno sa stvaranjem spomenika drugih funkcija i sadržaja.

Jedan od vidljivih negativnih trendova u okviru suvremene hrvatske spomeničke prakse odnosi se na spomenike religijske tematike koji su stavljeni u službu komercijalnog i turističkog sadržaja (to je praćeno promidžbenim razmetanjem superlativnim epitetima [„najbolji“, „najveći“, „najljepši“ ili „nikad prije viđen“]). Zbog svojevrstne relativizacije krivnje i neprimjerenosti sporna postaju i memorijalna spomen-obilježja posvećena žrtvama svih ratova, a zbog pitanja pojedinačnosti svakog događaja i auratičnosti spomenika i višelokacijska spomen-obilježja sa sličnom svrhom (uz izuzetak uspješne Drinkovićeve „golubice“).

O „spomeničkim“ temama i o spomenicima posebno razmišljaju i suvremeni umjetnici kroz svoje radove. Ta promišljanja manje su vidljiva kroz izvedbu samih spomenika koliko putem raznih vrsta intervencija na postojećim spomenicima ili idejnih rješenja i instalacija koje problematiziraju nacionalnu spomeničku kulturu i/ili sam pojam spomenika. Ponekad je riječ o onome što bi se moglo nazvati metaspomenicima. Zanimanju suvremenih umjetnika za različite teme unutar recentnijeg hrvatskog spomeničkog diskursa pogodovali su prije svega interes za temu memorije i promjena vladajućih ideoloških paradigmi koja se odrazila i na spomeničku

djelatnost u Hrvatskoj. Brojni umjetnici zalažu se za objektivnije tumačenje i vrednovanje simbola i spomenika nastalih u socijalističkoj Hrvatskoj. U skladu sa suvremenim umjetničkim jezikom zasnovanim na istraživačkom pristupu, oni se navedenom problematikom pretežito bave dokumentaristički, interpretacijski, ali i kritički. Njihov najveći doprinos ogleda se u istraživanju suvremenih likovnih i drugih mogućnosti oblikovanja spomenika i u radu na proširenom polju tumačenja spomenika.

SAŽETAK

Ova disertacija kontekstualizira motive i načine podizanja spomenika kao i odnos prema spomenicima u Republici Hrvatskoj tijekom razdoblja od 1991. do danas. Sadržajno je organizirana po poglavljima odnosno potpoglavljima koja odgovaraju uočenim izraženim trendovima i problemima u okviru naslovne teme.

Od samostalnosti do danas u Republici Hrvatskoj sagrađeno je najmanje dvije tisuće spomenika različitog oblika i tematike. Njihov broj i izraženo zanimanje za njih u raznim oblicima predstavlja neku vrstu spomenikomanije. U sjeni toga zapušteno je stanje starije spomeničke baštine iste vrste. Građenje spomenika u Republici Hrvatskoj proizlazi iz uglavnom dva stvaralačka kruga; „pučkog“ (amaterskog, autodidaktskog) i profesionalnog (umjetnici i arhitekti). Spomenici samoukih autora uglavnom su slabije kvalitete, redovito nastaju neovisno o natječaju i najčešće u manjim sredinama. U formulaciji javnog prostora i spomenika veliku ulogu prisvajaju i vladajuće političke nomenklature.

Suvremena hrvatska spomenička djelatnost dominantno je posvećena iskustvu Domovinskog rata i njegovim protagonistima te s tom tematikom zbog brojnosti spomenika često poistovjećena. Povod za podizanje prvih spomenika u Republici Hrvatskoj ratna su događanja i potreba da se ovjekovječe događaji i akteri Domovinskog rata. Dominantni ili identifikacijski motivi na brojnim spomenicima su križ, kocka, kvadrat, šahovnica i pleter. Spomenuti motivi i uopće geometrijski i apstraktni oblici (iako su mnogi spomenici tek varijante nadgrobnih ili spomen-ploča) postali su opće mjesto suvremenog hrvatskog spomeničkog inventara. Figurativna spomenička plastika uglavnom je portretističke naravi. Poradi loših spomeničkih izvedbi posvećenih prvom hrvatskom predsjedniku cjelokupna ocjena spomenika figurativnog predznaka u Republici Hrvatskoj nije visoka. Spomenička figuracija koja se nalazi u okviru raznih institucija uglavnom spada u primjerena, mada neinventivna likovna ostvarenja.

Osim manje-više iste motivike i značenjske neodređenosti (posebno kod apstraktnih spomenika tematski vezanih uz Domovinski rat i hrvatsku samostalnost), jedan od problematičnih trendova u okviru suvremene hrvatske spomeničke djelatnosti podizanje je spomenika religijske tematike u kojima se uočava i komercijalni i turistički sadržaj.

Zbog isticane i moguće relativizacije krivnje sporna su memorijalna spomen-obilježja posvećena žrtvama svih ratova. To dovodi do brisanja posebnosti svakog događaja i auratičnosti

spomenika, a posebice unutar višelokacijskih spomen-obilježja (uz izuzetak Drinkovićeve „golubice“).

Najbolji primjeri spomeničke plastike u Republici Hrvatskoj zasnovani su na nekom obliku antimonumentalnosti.

O spomenicima i sa njima vezanim temama promišljaju i suvremeni umjetnici. Oni rade instalacije ili intervencije na već podignutim spomenicima i na stanoviti način problematiziraju nacionalnu spomeničku kulturu ili sam pojam spomenika.

Ključne riječi: Spomenik; spomenička plastika; Republika Hrvatska; Domovinski rat; kolektivno sjećanje; kulturno sjećanje; antimonumentalizam

SUMMARY

This dissertation contextualizes the construction and attitude towards monuments in the Republic of Croatia from 1991 to the present day. It is organized in the form of chapters or subchapters that correspond to dominant trends and issues within the main topic.

Since independence, at least two thousand monuments of different shapes and themes have been built in the Republic of Croatia, with a tendency of stable growth. Their number and expressed interest in monuments in various forms represent a kind of monumentomania. In the shadow of this, older heritage of the same type has been neglected. The construction of monuments in the Republic of Croatia mainly arises from two creative circles, the "folk" and the one composed of artists and architects. Political forces also play a certain role in the formulation of public space and monuments. Monuments by self-taught authors are generally of lower quality, often created independently of any kind of competition and mostly in smaller communities.

Contemporary Croatian monument production is predominantly dedicated to the experience of the Homeland War and its protagonists, and is often identified with that theme because of the number of monuments. The reason for erecting the first monuments in the Republic of Croatia were the war events and the need of people to perpetuate them for future generations. Dominant or identification motives on these monuments are the cross, cube, square, checkerboard, and interlace. This especially applies to monuments thematically related to the Homeland War and the independence of the Croatian state. These motives and generally geometric and abstract shapes (although many monuments are just variations of tombstones or memorial plaques) have become commonplace in contemporary Croatian monument production. Figurative monumental sculpture is mostly portraiture in nature. The overall assessment of figurative monuments in the Republic of Croatia is lowered due to poor quality of monuments dedicated to the first Croatian president. Figurative monuments found within various institutions generally are appropriate, albeit uncreative, artistic accomplishments.

In addition to unimaginative motifs and semantic vagueness (especially in abstract monuments thematically related to the Homeland War and Croatian independence), one of the problematic trends within contemporary Croatian monument activity is the construction of monuments of religious themes dominated by commercial and tourist content, as well as accompanying promotional discourse. Due to the possible relativization of victims, memorial commemorative plaques dedicated to victims of all wars are controversial, and due to the issue

of the individuality of each event and the auratic nature of the monuments, multi-location memorials with a similar purpose are also contentious (with the exception of Drinković's "dove"). The best examples of monuments in the Republic of Croatia are based on some kind of antimumentality.

Artists also think about monuments and related themes. They express themselves less through the construction of the monuments, and more through various types of interventions on existing monuments or installations that problematize national monument culture or the very concept of monuments.

Keywords: Monument; monumental sculpture; Republic of Croatia; Homeland War; collective memory; cultural memory; antimumentalism

POPIS KORIŠTENIH IZVORA I LITERATURE

Znanstvena i stručna literatura:

1. -, „Ratne štete nanese muzejima, galerijama i muzejskim zbirkama u Republici Hrvatskoj – Izvještaj misije ICOM-a (Međunarodnog savjeta za muzeje), veljača 1994. ICOM, Pariz“, *Informatica Museologica*, 1/4, 1993. (tema broja)
2. Ajduković, Marina „Djeca u ratu u Hrvatskoj“, *Revija za socijalnu politiku*, Vol. 2, No. 4., 1995.
3. Alexander, Jeffrey C. et al, *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley: University of California Press, 2004.
4. *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015.
5. Angeli Radovani, Kosta, „Lutanja između dobrih i loših spomenika“, u: Šimat Banov, Ive (prir.), *Između proroka i radnika: Ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva / Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007.
6. Assmann, Jan, „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, 65, Duke University Press, 1995.
7. Assmann, Jan, „Communicative and Cultural Memory“, u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, (prir.) Erll, Astrid; Nünning, Ansgar. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008.
8. Bago, Ivana; Majača, Antonija, „Neposlušanje“, u: Igor Grubić. *366 rituala osobađanja*, (prir.) Bago, Ivana; Majača, Antonija, Zagreb: Galerija Miroslav Kraljević – DeLve (katalog izložbe). Citirano prema: Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011.
9. Banjeglav, Tamara, „Conflicting Memories, Competing Narratives and Contested Histories in Croatia's Post-War Commemorative Practices“, u: *Politička misao*, 49/5, 2012.
10. Banjeglav, Tamara, „Sjećanje na rat ili Rat sjećanja?“, *Re: vizija prošlosti. Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, Sarajevo: Asocijacija Alumni Centra za interdisciplinarnu postdiplomske studije, 2012.
11. Baričić, Gabrijela, *Djeca kao žrtve Domovinskog rata u Slavonskom brodu 1991.-1993.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2017. (diplomski rad)
12. Becker S., Howard, *Svjetozi umjetnosti*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2009.

13. Benjamin, Walter, *Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije*, 1936.
14. Berggren, Lars, „The 'Monumentomania of the Nineteenth Century: Causes, Effects, and Problems of Study“, u: Reinink, Wessel; Stumpel Jeroen (prir.), *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996*, Dordrecht: Springer Science + Business Media, B.V., 1999.
15. Bevan, Robert, *The Destruction of Memory: Architectural and Cultural Warfare*, London: Reaktion Books, 2006.
16. Bodrijar, Žan (prijevod s francuskog Frida Filipović), *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: Svetovi, 1991.
17. Bonder, Julian, „On Memory, Trauma, Public Space, Monuments, and Memorials“, *Places (Recovering)*, Vol. 21/1, 2009.
18. Bucher, Slavomir; Slivkova, Silvia, „Dark Tourism and its Reflection in Post-conflict Destinations of Slovakia and Croatia“, *Geojournal of Tourism and Geosites*, X/1/18, 2017..
19. Careva, Kristina; Lisac, Rene; Pletenac, Tomislav; Vukić, Jana, „Akupunktura grada kao participativni alat za revitalizaciju javnog prostora“, *Prostor*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu (Arhitektonski fakultet), 2/54, 25, 2017.
20. Cassirer, Ernst, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New York: Doubleday Anchor Books, 1944.
21. Čaldarović, Ognjen, *Urbano društvo na početku 21. stoljeća: osnovni sociološki procesi i dileme*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2011.
22. Čvoro, Uroš, *Post-conflict Monuments in Bosnia and Herzegovina: Unfinished Histories*, New York: Routledge, 2020.
23. Ćudić Kanka, Edvin (ur.), *Spomenici i politike sjećanja u BiH i Republici Hrvatskoj, kontroverze*, Sarajevo: UDIK, 2018.
24. Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Zagreb: Arkzin, 1999.
25. Dorfles, Gillo, *Kitsch. An Anthology of Bad Taste*, London: Studio Vista Limited London, 1969.
26. Doss, Erika, *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials: Towards a Theory of Temporary Memorials*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.

27. Dulibić, Frano, „Problem spomenika u javnom prostoru“, *Anali galerije Antuna Augustinčića*, 27, 2008.
28. Dulibić, Frano, „Stvaranje novog zakonodavnog okvira za umjetnička djela u javnom prostoru“, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015.
29. Eagleton, Terry, *The Idea of Culture*, Blackwell Manifestos, 2000.
30. Franković, Eugen, „Javnost spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966.
31. Friščić, Ivan, *Moj prijatelju mene više nema*, Zagreb: Udruga dragovoljaca hrvatskih obrambenih snaga Grada Zagreba, 2012.
32. Galović, Milan, *Doba estetike: Estetika lijepog: Problemi s ljepotom: od totalitarne prijetnje do fascinacije ljepotom „digitalnog privida“*, Zagreb: Antibarbarus, 2011.
33. Gamboni, Dario, *Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Kindle ed., Reaktion Books Ltd, 1997.
34. Gamulin, Grgo, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999.
35. Giovannoni, Gustavo; Špikić, Marko (prir.), *Spomenici i ambijenti*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2018.
36. Govedarica, Nataša, „Zemlja nesigurne prošlosti?“, *Re:vizija prošlosti. Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990. godine*, Sarajevo: Asocijacija Alumni Centra za interdisciplinarnu postdiplomske studije, 2012.
37. Greenberg, Clement, „Avant-Garde and Kitsch“, New York: *Partisan Review*, Vol 6., 5, 1939., 34-49.
38. Greenberg, Clement, „Toward a Newer Laocoon“, New York: *Partisan Review*, Vol. 7, 4, 1940., 296-310.
39. Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge: MIT Press, 1989.
40. Halbwachs, Maurice, *The Collective Memory*, New York: Harper & Row, 1980.
41. Higgins, Kathleen, „Life and Death in Rock. A Mediation on Stone Memorials“, u: Bicknell, Jeanette; Judkins, Jennifer; Korsmeyer, Carolyn, *Philosophical Perspectives on Ruins, Monuments, and Memorials*, New York: Routledge, 2020.
42. Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (prir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, University Press (Canto), 1992.
43. Horvatinčić, Sanja, „Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji“, *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, 2015.

44. Horvatinčić, Sanja, *Spomenici iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj – prijedlog tipologije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2017.
45. Huyssen, Andreas, *Present Pasts: Urban Palimpsests and Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2003.
46. Ivančević, Radovan, „Radijus ozračja spomenika“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 20, 1996.
47. Jacob, Frank; Pearl, Kenneth (ur.), *War Memorials: The Age of Nationalism and the Great War*, Paderborn: Brill Schöningh, 2019.
48. Jelača, Ivana, *Spomenička plastika u Hrvatskoj nakon 1990.*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2014. (diplomski rad)
49. Kanka Ćudić, Edvin (ur.), *In Memoriam Republika Hrvatska (1991 – 1995)*, Sarajevo: UDIK, 2017.
50. Kečkemet, Duško, „Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata“, *Život umjetnosti*, 2, 1966.
51. Kirn, Gal „Transformation of Memorial Sites in the Post-Yugoslav Context“, u: Šuber, Daniel; Slobodan, Karamanić, (ur.), *Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia*, Leiden, Boston: Brill, 2012.
52. Kolečnik, Ljiljana, „Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22, 1998.
53. Kolečnik, Ljiljana, „Između tradicije i dekonstrukcije: Problemi suvremenih spomenika žrtvama Holokausta“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 26; 2006.
54. Krauss, Rosalind, „Sculpture in the Expanded Field“, u: *October*, Vol. 8, 1979.
55. Križić Roban, Sandra, „A Lost State of Plenitude. Commemorating the Homeland War in Public Spaces in Croatia“, u: Murray, Ann (ur.), *Constructing the Memory of War in Visual Culture since 1914. The Eye on War*, New York: Routledge, 2018.
56. Križić Roban, Sandra, „Diskontinuitet i/ili utočište? Spomenici Domovinskog rata u prostoru javnosti“, *Simbol, identitet i Domovinski rat*, Zagreb: Hrvatsko grboslovno i zastavoslovno društvo, 2016.
57. Križić Roban, Sandra, „Pred zidom: strah od praznine. Teorijski prilog suvremenoj raspravi o problematici javne plastike“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, 2004.

58. Križić Roban, Sandra, „Vrijeme spomenika. Skulpturalni, arhitektonski, urbanistički i drugi načini obilježavanja Domovinskog rata“, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34, 2010.
59. Lah, Nataša, „Instalacija K19 Zlatka Kopljara – upis etičkog koncepta u prostor“, u: *Ars Adriatica*, 4, 2014.
60. Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, Oxford: Blackwell, 1991.
61. Marković, Igor, „Modernistička ideja u postmodernom okruženju. Ima li u suvremenom gradu (još uvijek) mjesta za klasične spomenike?“, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015.
62. Maroević, Ivo, *Baštinom u svijet*, Petrinja: Matica Hrvatska, 2004.
63. Maroević, Ivo, *Rat i baština u prostoru Hrvatske*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1995.
64. Mataušić, Nataša, „A gdje je spomenik banu?“, *Informatica Museologica*, 32/1-2, 2001.
65. Matijević, Tihomir, *Torta i bronca (traktat o ulozi skulpture u redefiniranju identiteta grada)*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 2013.
66. McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, London, New York: The MIT Press, 1994.
67. Michalski, Sergiusz, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*, London: Reaktion Books Ltd., 1998.
68. Mitchell, W.J.T., „Metaslike“, u: Purgar, Krešimir (ur.), *Vizualni studiji – Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*, Zagreb: Centar za vizualne studije, 2009.
69. ^{Morris}, Robert, „Notes on Sculpture“, u: Battock, Gregory, *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York: E.P. Dutton, 1968.
70. Mumford, Lewis, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970.
71. Musil, Robert, „Monuments“, *Posthumous Papers of a Living Author*, New York: Archipelago Books, 2006.
72. Naef, Patrick, „'Souvenirs' from Vukovar: Tourism and Memory within the Post-Yugoslav Region“, *Via@ - International Interdisciplinary Review of Tourism, Varia*, 1, 2013.
73. Nietzsche, Friedrich, *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*, Indianapolis: Hackett, 1980.

74. Nora, Pierre, *Realms of Memory. Construction of the French Past*, Columbia University Press, 1996.
75. Osborne, Brian S., „Landscapes, Memory, Monuments, and Commemoration: Putting Identity in Its Place“, *Canadian Ethnic Studies*, Vol 33, 3, 2001.
76. Pasinović, Antoaneta, „Prostorna analiza spomenika“, *Život umjetnosti*, 2, 1966.
77. Podnar, Ivana, „Zagrebački trgovi kao urbani identetski sustavi“, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*, 17, 2009.
78. Potkonjak Sanja; Pletenac Tomislav, „Kada spomenici ožive – 'umjetnost sjećanja' u javnom prostoru“, u: *Studia ethnologica Croatica.*, Vol. 23, 2011.
79. Prančević, Dalibor; Kesić, Božo, „Split, spomenik, drugo (uz suvremene umjetničke intervencije na javnim spomenicima u Splitu)“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015.
80. Rajković, Zorica, „Spomen-obilježja žrtvama prometnih nesreća“, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 2, 1988.
81. Raos, Višeslav, „The Wall of Pain: A Contested Site of Memory in Croatia“, u: Pauković, Davor; Pavlaković, Vjeran; Raos, Višeslav (ur.), *Confronting the Past: European Experiences*, CPI, Zagreb, 2012., 370-1.
82. Sert, Josep Lluís; Léger, Fernand; Giedion, Siegfried, „Nine Points on Monumentality“, u: Ockman, Joan; Eigen, Edward (prir.), *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*, New York: Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation / Rizzoli, 1993.
83. Sokol, Anida, „War Monuments: Instruments of Nation-building in Bosnia and Herzegovina“, *Croatian Political Science Review*, Vol. 51., 5, 2014.
84. Srhoj, Vinko, „Kuzma Kovačić – priroda, kultura i vjera kao korektivni modernističke skulpture“, u: *Ars Adriatica*, 1, 2011.
85. Srhoj, Vinko, „Spomenici politici nekada i danas (Studija slučaja: Augustinčićev Josip Broz Tito nasuprot Kovačićevom Franji Tuđmanu)“, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015.
86. Stevens, Quentin; Franck, Karen; Fazakerley, Ruth, „Counter-monuments: the Anti-monumental and the Dialogic“, *The Journal of Architecture*, 17/6, 2012.
87. Šimat Banov, Ive, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Ljevak, 2013.

88. Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009.
89. Uskoković, Sandra, *Anamnesis: Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*, Zagreb: Upi-2m plus, 2018.
90. Winter, Jay, *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven & London: Yale University Press, 2006.
91. Young, James E., „The Counter-monument: Memory against Itself in Germany Today“, u: *Critical Inquiry*, 18/2, The University of Chicago Press, 1992.
92. Young, James Edward, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven, London: Yale University Press, 1993.
93. Zanki, Angelika, „Pamćenje hrvatskog društva na primjeru Vukovara – grada heroja“, *Slavia Meridionalis*, 18, 2018.
94. Žmegač, Andrej, „Spomenici u ratu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17, 1993.
95. Žmegač, Andrej (ur.), *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2013.

Mrežni izvori:

Članci

1. „Analiza pristiglih radova. Ive Šimat Banov o kninskom Tuđmanu. Pismeni rad vrsnog kipara, ali na krivom mjestu“, *Jutarnji list*, 17.7.2015., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-kninskom-tudmanu-pismeni-rad-vrsnog-majstora-ali-na-krivom-mjestu-281848> (pristupljeno 11.8.2021.)
2. „Jedan spomenik za poginule u tri rata“, *Jutarnji list*, 4.3.2014., <https://www.vecernji.hr/vijesti/jedan-spomenik-za-poginule-u-tri-rata-924797> (pristupljeno 31.8.2021.)
3. „Kocka u kojoj mnogi ne vide ništa. Ive Šimat Banov o spomeniku braniteljima u Zadru. Može li se od apstraktne umjetnosti načiniti spomen na konkretne ljude?“, *Jutarnji list*, 11.1.2016., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-spomeniku-braniteljima-u-zadru-moze-li-se-odapstraktne-umjetnosti-naciniti-spomenna-konkretne-ljude-85348> (pristupljeno 11.8.2021.)

4. „Maneken domovine“, *Moderna vremena*, 15.7.2006.,
<https://mvinfo.hr/clanak/maneken-domovine> (pristupljeno 11.8.2021.)
5. „Robert Jozić: moji spomenici moraju sami sebe braniti“, *Slobodna Dalmacija*,
12.5.2014., <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/robert-jozic-moji-spomenici-moraju-sami-sebe-braniti-234478> (pristupljeno 31.8.2021.)
6. „Specijalna analiza. Doktor za spomenike: Kako se to poštuje Tuđmana tim diletantskim kipovima?“, *Jutarnji list*, 28.4.2015.,
<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/doktor-za-spomenike-kako-se-to-postuje-tudmana-tim-diletantskim-kipovima-381646> (pristupljeno 11.8.2021.)
7. „Spomenici i javni prostor“, 23.5.2018., <http://pogledaj.to/prostor/spomenici-i-javni-prostor/> (pristupljeno 11.8.2021.)
8. „Spomenik Pirovoj pobjedi“, *Zadarski list*, 5.11.2009. (pristupljeno 11.8.2021.)
9. „Svečano otvoren spomenik 'Trogirska kruna': U ovaj spomenik ugrađeni su životi svih naših poginulih suboraca, 10.6.2020.,
<https://slobodnadalmacija.hr/dalmacija/obala/svecano-otvoren-spomenik-trogirska-kruna-u-ovaj-spomenik-ugradeni-su-zivoti-svih-nasih-poginulih-suboraca-1025873>
(pristupljeno 11.8.2021.)
10. „Tuđman nasmijava narod“, 17.8.2015., <http://pogledaj.to/art/tudman-nasmijava-narod/> (pristupljeno 11.8.2021.)
11. „Turizam po mjeri Glasa koncila: kraj Trogira otvoren podvodni Križni put“, *index.hr*,
27.8.2017., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/u-uvali-jelina-kod-trogira-otvorena-prva-postaja-kriznog-puta-pod-morem/990814.aspx> (pristupljeno 31.8.2021.)
12. „Uklonjen spomenik braniteljima Dubrovnika.; autor Franić: Nisu me kontaktirali“,
22.4.2020., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/uklonjen-spomenik-braniteljima-dubrovnika-autor-franic-nisu-me-kontaktirali-20200422> (pristupljeno 11.8.2021.)
13. „Vinko Srhoj o rezultatima natječaja za spomenik braniteljima. Pobjednički rad T. Ostoje predstavlja 'srednju žalost' – ne simbolizira nikoga ni ništa!“, *Slobodna Dalmacija*, 22.11.2015., <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/vinko-srhoj-o-rezultatima-natjecaja-za-spomenik-braniteljima-pobjednicki-rad-t-ostoje-predstavlja-srednju-zalost-ne-smbolizira-nikoga-ni-nista-440563> (pristupljeno 11.8.2021.)

14. Brkić, Velimir, „Tuđmanov 'kameni' spomenik napravljen od poliestera“, *Zadarski list*, 27.4.2012., <https://www.zadarskilist.hr/clanci/27042012/tudmanov-kameni-spomenik-napravljen-od-poliestera> (pristupljeno 11.8.2021.)
15. Brody, Richard, „The Inadequacy of Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe“, *The New Yorker*, 12.6.2012., <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-inadequacy-of-berlins-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe> (pristupljeno 11.8.2021.)
16. Džamonju su izabrali današnji kritičari preseljenja Zida“, *Nacional*, 6.7.2005., <http://arhiva.nacional.hr/clanak/18650/dzamonju-su-izabrali-danasnji-kriticari-preseljenja-zida> (pristupljeno 31.8.2021.)
17. Gazdek, Goran, „Virovitički Tuđman kao Lincoln“, 11.8.2007., <https://www.virovitica.net/viroviticki-tudman-kao-lincoln/6445/> (pristupljeno 11.8.2021.)
18. Halimović, Dženana ; Boračić-Mršo, Selma, „Draža, Tuđman i Titanik imaju spomenik, a žrtve rata u BiH nemaju“, *Radio Slobodna Evropa*, 11.6.2021., <https://www.slobodnaevropa.org/a/dra%C5%BEa-bulatovic-spomenik-bileca-bih/31302243.html> (pristupljeno 14.9.2021.)
19. <http://pogledaj.to/art/tudman-nasmijava-narod/> (pristupljeno 22.9.2021.)
20. <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/rezultati-natjecaja-za-spomenik-poginulim-braniteljima-u-zadru,4252.html> (pristupljeno 11.8.2021.)
21. http://www.nenadfabijanic.hr/hrvatski/projekti/spomenik_foto_hr.html (pristupljeno 26.9.2021.)
22. <https://balkaninsight.com/2013/06/25/stihija-podizanja-spomenika-na-balkanu/?lang=sr> (pristupljeno 14.9.2021.)
23. <https://gorgonija.com/2018/10/12/krizni-put-pod-morem-2/> (pristupljeno 31.8.2021.)
24. <https://otvorenilikovnipogon.home.blog/2019/04/09/spomenici-mjesta-sjecanja-mjesta-prijepora/> (pristupljeno 31.8.2021.)
25. <https://vizkultura.hr/neposlusna-bastina-osvrt/>
26. <https://www.bljesak.info/kultura/flash/nakon-rata-u-bih-se-vodi-rat-spomenika/309121> (pristupljeno 14.9.2021.)
27. <https://www.ces-cem.org> (mrežna stranica trenutno nedostupna)

28. <https://www.draganprimorac.com/media/gospa-od-puta-s-djetetom-isusom-na-odmoristu-krka/> (pristupljeno 31.8.2021.)
29. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/to-sto-je-zid-boli-preseljen-na-mirogoj-je-kao-da-se-mirogoj-preseli-na-velebit-5424275> (pristupljeno 30.9.2021.)
30. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/monumental> (pristupljeno 28.7.2021.)
31. <https://www.rijeka.hr/otvoreno-memorijalno-obiljezje-na-mostu-hrvatskih-branitelja/> (pristupljeno 11.8.2021.)
32. <https://www.zadarskilist.hr/clanci/20112008/kameni-spomenik-u-nadinu---simbol-ponosa-i-sjecanja> (pristupljeno 2.8.2021.)
33. <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/ive-simat-banov-analizira-spomenike-u-pridrazi-i-pakostanima-kako-se-to-postuje-tudmana-tim-diletantskim-kipovima-436501> (pristupljeno 11.8.2021.)
34. Kim, Gal, „Spomenik nacionalističkoj pomirbi“, *Slobodni filozofski*, 7.8.2019., <http://slobodnifilozofski.com/2019/08/spomenik-nacionalistickoj-pomirbi.html> (pristupljeno 14.9.2021.)
35. Kiš, Patricia, „Kip od zlata i srebra u Primoštenu: Petrinina Gospa od Loreta notorni je primjer kiča“, *Jutarnji List*, 6.4.2017., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kip-od-zlata-i-srebra-u-primostenu-petrinina-gospa-od-loreta-notorni-je-primjer-kica-5868378> (pristupljeno 31.8.2021.)
36. Kiš, Patricia, „Rad Zlatka Kopljara. Podignuta je jedna od boljih javnih skulptura u Hrvatskoj, od cigli iz Jasenovca“, *Jutarnji list*, 5.1.2021., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/podignuta-je-jedna-od-boljih-javnih-skulptura-u-hrvatskoj-od-cigli-iz-jasenovca-15040636> (pristupljeno 31.8.2021.)
37. Kiš, Patricia, „Tonko Maroević o natječaju za sporni spomenik: 'Žao mi je da postoji takva sličnost. No, Bašić sasvim sigurno nije kopirao'“, *Jutarnji list*, 22.1.2020., <https://www.jutarnji.hr/kultura/tonko-maroevic-o-natjecaju-za-sporni-spomenik-zao-mi-je-da-postoji-takva-slicnost-no-basic-sasvim-sigurno-nije-kopirao-9880213> (pristupljeno 31.8.2021.)
38. Kiš, Patricija, „Od Dotrščine do Tjentišta. Istraživanje neobičnih lokacija na kojima ljudi vode ljubav: 'Okolo nas živi čitav jedan mali „narod“, skupina ljudi koja je začeta na spomenicima NOB-a'“, *Jutarnji list*, 26.6.2019., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/istrazivanje-neobicnih-lokacija-na-kojima-ljudi->

- vode-ljubav-oko-nas-zivi-citav-jedan-mali-narod-skupina-ljudi-koja-je-zaceta-na-spomenicima-nob-a-9040229 (pristupljeno 31.8.2021.)
39. Lang, Slobodan, „Udar na hrvatsko dostojanstvo“, *Vjesnik*, 8.6.2005., http://www.croatianhistory.net/etf/lang/clanci/lang_zid_boli.html (pristupljeno 31.8.2021.)
40. Lučić, Ivo (HINA), „Sporna izvornost. Je li novi spomenik žrtvama Holokausta plagijat? Dio stručne javnosti misli da je, autor negira: 'To je hrvatski jal'“, *Jutarnji list*, 21.3.2021., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/je-li-novi-spomenik-zrtvama-holokausta-plagijat-dio-strucne-javnosti-misli-da-je-autor-negira-to-je-hrvatski-jal-15059519> (pristupljeno 31.8.2021.)
41. Margaretić Urlić, Renata, „Kontranarodnjački spomenik“, 23.12.2009., <http://pogledaj.to/arhitektura/kontranarodnjački-spomenik/> (pristupljeno 11.8.2021.)
42. Pavičić, Jurica, „Kulturni skandal: Gospa kraj puta ima tri metra, ali je kao vrtni patuljak“, *Jutarnji list*, 16.10.2011., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kulturni-skandal-gospa-kraj-puta-ima-tri-metra-ali-je-kao-vrtni-patuljak-1814064> (pristupljeno 31.8.2021.)
43. Peritz, Romina, „Stručnjak za hrvatsko kiparstvo. Ive Šimat Banov: Predlažem moratorij na spomenik dok ne dođu pitomiji ljudi i vrijeme“, *Jutarnji list*, 2.11.2013., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-predlazem-moratorij-na-spomenike-dok-ne-dodu-pitomiji-ljudi-i-vrijeme/916673/> (pristupljeno 11.8.2021.)
44. Peritz, Romina, „Autor spomenika Domovini otvorio dušu: 'Ne bojim se reakcija, pogledajte tko me to kritizira'“, *Jutarnji list*, 14.12.2020., <https://www.jutarnji.hr/video/news/autor-spomenika-domovini-otvorio-dusu-ne-bojim-se-reakcija-pogledajte-tko-me-to-kritizira-15036560> (pristupljeno 31.8.2021.)
45. Sabljaković, Una, „Spomenici samo našim žrtvama“, *DW*, 3.6.2021., <https://www.dw.com/hr/spomenici-samo-na%C5%A1im-%C5%Bertvama/a-57768212> (pristupljeno 14.9.2021.)
46. Srhoj, Vinko, „Megaorijentiri promašaja u krajoliku hrvatske spomeničke politike“, *Zarez*, 17.9.2015., <http://www.zarez.hr/clanci/megaorijentiri-promasaja-u-krajoliku-hrvatske-spomenicke-politike> (pristupljeno 31.8.2021.)
47. Vrabec Mojzeš, Zrinka, „Kraus: 'Ne želimo spomenik Holokaustu u Zagrebu jer to znači amnestiranje zločina NDH'“, *Nacional*, 18.12.2020.,

<https://www.nacional.hr/kraus-ne-zelimo-spomenik-holokaustu-u-zagrebu-jer-to-znaci-amnestiranje-zlocina-ndh/> (pristupljeno 31.8.2021.)

Novinski članci:

1. Rogoznica, Nives, „Da je riječ i o Rodinu ili Mooreu, bilo bi neumjesno svaki gradski trg i spomeničko postolje rezervirati za istog autora“, *Zadarski list*, 11./12.6.2005., 20-21.
2. Srhoj, Vinko, „Spomeničko jednoulje (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Slobodna Dalmacija*, 21.5.2005., 15-17.
3. Srhoj, Vinko, „Majka svih polemika (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Slobodna Dalmacija*, 11. 6. 2005., 18.
4. Srhoj, Vinko, „Naličje spomeničkog buma (Petrićev zadarski poučak: može li loš kip ikada biti dobro uklopljen)“, *Narodni list*, 30.6.2005., 8.;
5. Srhoj, Vinko, „Problem je samo Petrić... (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Zadarski list*, 18.10.2005.,23.
6. Srhoj, Vinko, „Ne može se uvijek aplaudirati svakom kipu i potezu taštih umjetnika (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Zadarski list*, 29/30.10.2005., 31.

Dokumenti:

1. Mišljenje o izgradnji spomen-obilježja hrvatskim braniteljima poginulim u VRO Bljesak u mjestu Okučani: https://branitelji.gov.hr/UserDocsImages//AM2016/JP%20-%20spomenik%20Oku%C4%8Dani//MISLJENJE_O_IZGRADNJI_SO_VRO_BLJESAK_OKUCANI.pdf
2. Natječaj Ministarstva branitelja Republike Hrvatske za likovno rješenje spomen-obilježja za groblje žrtava iz Drugog svjetskog rata i poslijeratnog razdoblja: <https://branitelji.gov.hr/vijesti/natjecaj-2306/2306>
3. Pravilnik Hrvatske komore arhitekata o natječajima: <https://www.arhitekti-hka.hr/hr/komora/aktive/komore/pravilnici/pravilnik-o-natjecajima/>
4. Pravilnik o turističkoj i ostaloj signalizaciji na cestama: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2016_07_64_1593.html

5. Razvojna strategija Općine Primošten od 2015. do 2020. godine: <http://www.rra-sibenik.hr/upload/stranice/2015/12/2015-12-21/50/strategijarazvojaopcineprimosten.pdf>
6. Zakon o spomen-obilježjima Crne Gore: <https://wapi.gov.me/download-preview/bd835028-16c9-4254-9157-f9d6e154b73a?version=1.0>
7. Zakon Republike Srpske o ratnim memorijalima: <https://www.paragraf.rs/propisi/zakon-o-ratnim-memorijalima.html>

Filmovi:

1. Žižić, Bogdan, *Damnatio Memoriae*, dok.film, 46' 00", 2001. (film dostupan na: <https://www.youtube.com/watch?v=E4PJxqInvbc>)

Katalozi izložbi:

1. *Splitski salon 2018.: Umjetnost preživljavanja* (katalog izložbe), Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnika u Splitu, 2018.

Drugo:

1. Prilog o *Zidu boli*:
https://www.youtube.com/watch?v=AaTO9H3jmkw&ab_channel=propatria
2. Predavanje William John Thomasa Mitchela:
https://www.youtube.com/watch?v=caGhHQT9WYY&feature=emb_imp_woyt&ab_channel=DiaArtFoundation (pristupljeno 28.7.2021.)

PRILOG I – Abecedno kazalo odabranih primjera prema geografskoj lokaciji³⁰⁴

B

BELICA

Spomenik krumpiru, Belica, 2007. (70)

Spomenik žrtvama fašističkog terora i ostalim stradalima u Drugom svjetskom ratu, hrvatskim braniteljima palim u Domovinskom ratu, žrtvama stradalim u Prvom svjetskom ratu i u „Međimurskoj revoluciji“, Općina Belica, 2004. (87)

BETINA

Dječak na obali u mislima gradi brodove na pučini (Spomenik betinskim kalafatima), Betina (Murter), 2016. (Robert Jozić) (81)

BIBINJE

Spomenik Franji Tuđmanu, Bibinje, 2007. (Petar Dolić) (65)

BIOGRAD NA MORU

Spomenik Franji Tuđmanu, Biograd na Moru, 2007. (Aleksandar Guberina) (63)

Spomenik učenicima srednje škole stradalim u Domovinskom ratu, Biograd na Moru, 2020. (Marinko Katuša) (34)

BJELOVAR

Spomenik hrvatskim braniteljima, Bjelovar, 1997. (Anto Jurkić) (42)

Crna kutija – kaleidoskop, spomen-područje Barutana, 2020. (74)

³⁰⁴ Misli se na spomenike nastale u Republici Hrvatskoj, a koji su spomenuti u ovoj disertaciji. Uz nazive/namjenu spomenika priložene su osnovne trenutno dostupne informacije. Ukoliko godine nastanka i autor/i spomenika nisu navedeni u potpisu to znači da su ti podaci trenutno nepoznati. Uz spomenike navedeni su umjetnički radovi/idejna rješenja spomeničkog predznaka. Sintagma „spomenik hrvatskim braniteljima“ odnosi se na hrvatske branitelje u Domovinskom ratu. Najčešće se misli na poginule branitelje u tom ratu i iz kraja/mjesta u kojemu je podignut spomenik.

BOGIĆEVCI

Spomenik hrvatskim braniteljima Stjepanu Dukanoviću i Vjekoslavu Šariću, Bogićevci (41)

BOKŠIĆ

Spomenik žrtvama Domovinskog rata, Bokšić (Tompojevci), 2020. (Dražen Grubišić) (37)

BREGANA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Bregana, 2020. (37)

C

CIRKOVljan

Spomenik za žrtve triju ratova (Prvi svjetski rat, Drugi svjetski rat i Domovinski rat), Cirkovljan, 2014. (86)

CRIKVENICA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Crikvenica, 2018. (x3m) (40)

Spomenik Vukovaru, Crikvenica, 2020. (Vesna Rožman Postić) (42)

ČAKOVEC

Spomenik smrtno stradalim i nestalim braniteljima Domovinskog rata Međimurske županije, Čakovec, 1996./2018. (Bojan Perhoč i Ivan Perhoč) (53)

D

DONJA BUDIČINA

Spomenik žrtvama Drugog svjetskog rata i Domovinskog rata, Donja Budičina (86)

DRAGE

Pogled na Domovinu (Spomenik Miru Barešiću), Drage kraj Pakošтана, 2016. (Ivan Kujundžić) (91)

DONJI MIHOLJAC

Spomenik hrvatskim braniteljima, Donji Miholjac, 2002. (Krešimir Birnbaum) (36)

DONJI ČAGLIĆ

Spomenik poginulima na lipičkom ratištu, Donji Čaglić, 2020. (Petar Dolić) (37)

DUGI RAT

Spomenik hrvatskim braniteljima, Dugi Rat (40)

DUBROVNIK

Kocka mora (Spomenik dubrovačkim braniteljima), Dubrovnik, 2007. (uklonjen 2020.) (Igor Franić) (79)

Đ

ĐAKOVO

Spomenik palim vojnicima Đakova i Đakovštine, Đakovo, 2001. (Petar Barišić) (45)

G

GLINA

Spomenik Franji Tuđmanu, Glina, 2020. (Ivan Fijolić) (96)

Suza (Spomenik hrvatskim braniteljima i civilima s glinskog područja), Glina, 2015. (Pero Jelisić ; Ana Ivšić) (43)

GOLUBIĆ

Sjećanje na Golubićane stradale u ratovima, Golubić, 2011. (88)

GORNJI MIHOLJAC

Spomenik hrvatskim braniteljima, Gornji Miholjac, 2020. (Samanta Rešetar) (40)

GORNJA BISTRA

Spomenik hrvatskoj šahovnici i poginulim hrvatskim braniteljima bistranskog kraja, Gornja Bistra, 2017. (Dragutin Grgas) (40)

GOŠIĆ

Spomenik mještanima Gošića, Gošić, 2013. (David Kabalin) (88)

GROHOTE

Spomenik hrvatskim braniteljima, Grohote (Šolta), 2019. (40)

J

JOSIPDOL

Spomenik hrvatskim braniteljima, Josipdol, 2018. (37)

H

HRVATSKA KOSTAJNICA

Slomljeni pejzaž (Spomenik Gordanu Ledereru), brdo Čukur (Hrvatska Kostajnica), 2015. (Petar Barišić ; NFO) (46)

K

KARLOVAC

Četiri rijeke (Spomenik poginulim braniteljima), Karlovac, 2009. (Alem Korkut) (45)

Spomen-obilježja na Aleji hrvatskih branitelja, Turanj (Karlovac), 2015. (idejni začetnik Nikola Alić) (74)

Spomenik žabi, Karlovac, 2008. (Stjepan Gračan) (83)

KAŠTEL LUKŠIĆ

Spomenik Franji Tuđmanu, Kaštel Lukšić, 2005. (Aleksandar i Silvana Guberina) (62)

KATUNI

Spomenik Franji Tuđmanu, Katuni (Kreševo, Šestanovac), 2001. (Mladen Mikulin ; Krešimir Rod) (62)

KNIN

Oluja '95 (spomenik u čast hrvatskoj samostalnosti i vojno-redarstvenoj akciji Oluja), Knin, 2011. (Petar Dolić; Tonko Zaninović) (51)

Spomenik Franji Tuđmanu, Knin, 2015. (Miro Vuco) (64)

KOZICE

Spomenik hrvatskim braniteljima Ivici Filkoviću i Perici Sabi, Kozice, 2020. (Samanta Rešetar) (40)

KRNJAK

Spomenik hrvatskim braniteljima, Krnjak (41)

KULA NORINSKA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Kula Norinska, 2018. (41)

KOPRIVNICA

Spomenik biciklu, Koprivnica, 2005. (Alem Korkut) (83)

KOSTRIĆI

Spomenik hrvatskim braniteljima i poginulima 1945. godine, Kostrići, 2011. (86)

KOZARICE

Spomenik žrtvama fašističkog i komunističkog terora i poginulim u domobranskim, ustaškim i partizanskim postrojbama, Kozarice (86)

L

LIPIK

Spomenik Franji Tuđmanu, Lipik, 2010. (Ivan Branko Imrović) (65)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Lipik, 2016. (Krunoslav Lucić) (40)

LJ

LJUBOVO

Pobjednik (Spomenik posvećen Davoru Grginoviću Kori i hrvatskim braniteljima poginulim u vojno redarstvenoj akciji *Oluja*), Ljubovo (Gospić), 2018. (Josip Cvrtila) (44)

M

MASLENICA

Spomenik Franji Tuđmanu, Maslenica, 2012. (Martin Šošo) (63)

MAKARSKA

Spomenik turistu, Makarska, 2006. (Nikola Šanjek) (84)

MARINA

Križni put pod morem, uvala Jelinak (Marina kraj Trogira), 2017. (Joško Kandija ; Valentino Valent) (73)

MEDARI

Spomenik svim nastradalim mještanima Medara i Trnave 1991-1995, Medari, 2015. (88)

MOKRO POLJE

Spomenik poginulim civilima mještanima Mokrog Polja, Mokro Polje, 2014. (88)

METKOVIĆ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Metković, 2001. (Anto Jurkić) (39)

MUĆ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Muć, 1998. (35)

N

NADIN

Spomenik hrvatskim braniteljima, Nadin, 2008. (Dragan Kwiatkowski) (42)

NOVSKA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Motel Trokut (Novska), 2009. (Branko Siladin) (54)

Spomenik poginulim bojovnicima 1. satnije „Ante Paradžik“ Hrvatskih obrambenih snaga, Novska, 2016. (92)

NOVA GRADIŠKA

Spomenik Franji Tuđmanu, Nova Gradiška, 2008. (Stanko Jančić) (63)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Nova Gradiška, 2006. (Stanko Jančić) (53)

NUŠTAR

Spomenik obrani Nuštra, Nuštar, 2018. (Ivan Matković Lasta) (37)

O

OGULIN

Spomenik hrvatskim braniteljima, Ogulin, 1999. (36)

OKUČANI

Kristalne kocke vedrine (spomenik hrvatskim braniteljima poginulim u vojno-redarstvenoj akciji *Bljesak*), Okučani, 2018. (Dalibor Stošić ; Hrvoje Bilandžić) (23)

OMIŠ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Omiš, 2004. (Kažimir Hraste) (82)

Klapa (Spomenik klapama), Omiš, 2008. (Stanislav Bavčević) (84)

OPATIJA

Hrvatska ulica slavnih, Opatija, od 2005. (Danijel Koletić) (80)

OROSLAVJE

Spomenik hrvatskim braniteljima, Oroslavje, 2018. (Ivan Tuđa) (40)

OSIJEK

Fićo gazi tenka! / Crveni fićo, Osijek, 2011. (kolektivno autorstvo) (68)

Posljednji kadar (Spomenik Žarku Kaiću), Osijek, 2019. (Bernarda i Davor Silov ; Božica Dea Matasić) (46)

Spomenik Anti Starčeviću, Osijek, 2007. (Miro Vuco) (23)

Spomenik Franji Tuđmanu, Osijek, 2013. (Anto Jurkić) (64)

Spomenik poginulim braniteljima u Domovinskom ratu, Osijek, 2003. (Koraljka Brebrić, Mirko Buvinić, Siniša Glušica, Sabina Majdandžić, Maja Furlan Zimmermann) (78)

OTOČAC

Spomenik hrvatskim braniteljima, Otočac, 2011. (Mario Varšić) (36)

OTOK

Spomenik palim hrvatskim zrakoplovcima, Otok (Vukovarsko-Srijemska županija), 1997. (Branko Vujanović) (35)

OTOK (SINJ)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Otok (Sinj), 2015. (Dragan Dužević) (43)

OZALJ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Ozalj, 2017. (Stjepan Divković) (40)

P

PAG

Spomenik paškoj čipkarici, Pag, 2010. (Tomislav Kršnjavi) (81)

Spomenik solaru, Pag, 2021. (Tomislav Kršnjavi) (81)

PAKOŠTANE

Spomenik Franji Tuđmanu, Pakoštane, 2014. (Fra Joakim Gregov) (64)

PERUŠIĆ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Perušić, 2001. (Petar Dolić) (36)

PODBABLJE

Spomenik Franji Tuđmanu, Podbablje, 2009. (Ivan Kujundžić) (65)

POLJICA (IMOTSKI)

Spomen-park Sveta Ana, Poljica (Imotska), 2019. (Augustin Kujundžić Ago) (41)

PRELOG

Spomenik hrvatskim braniteljima, Prelog, 2007. (Miroslav Sabolić ; Nikola Šimunić) (39)

PRIDRAGA

Spomenik Franji Tuđmanu, Pridraga, 2001. (Ivan „Ičo“ Malenica) (62)

PRIMOŠTEN

Spomenik Gospi od Loreta, brdo Gaj pokraj Primoštena, 2017. (Aron Varga, Milun Garčević, Nikola Vudrag) (72)

PULA

Spomenik Jamesu Joyceu, Pula, 2003. (Mate Čvrljak) (81)

R

RAKOVICA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Rakovica, 1997. (35)

RAŠČANE

Spomenik poginulim braniteljima općine Zagvozd, uzvisina Viseć, Rašćane, 2012. (Robert Jozić ; Filip Tadin) (45)

REŠETARI

Spomenik hrvatskim braniteljima, Rešetari kraj Nove Gradiške, 2020. (Dragutin Ciglar Lao) (92)

RIJEKA

Most hrvatskih branitelja iz Domovinskog rata, Rijeka, 2001. (3LHD) (44)

ROGOZNICA

Spomenik Franji Tuđmanu, Rogoznica (65)

RUNOVIĆI

Spomenik Franji Tuđmanu, Runovići, 2002. (Ante Ljubičić-Car) (65)

S

SAMOBOR

Spomenik Ivici Sudniku, Samobor, 2007. (Petar Ujević) (67)

SELCA

Spomenik Ivanu Pavlu II., Selca (Brač), 1996. (Kuzma Kovačić) (66)

SELIŠTE DREŽNIČKO

Spomenik Nikoli Hodaku, Selište Drežničko, 2010. (68)

SESVETE

Spomenik hrvatskim braniteljima, Sesevetska Sopnica, 2017. (Tomislav Radić, Darko Katuša, Damir Čičak) (41)

Spomenik sesevetskim braniteljima, Sesevete, 1997. (Branko Kelčec) (35)

SISAK

Spomenik poginulim hrvatskim braniteljima, Sisak, 1999. (Peruško Bogdanić) (82)

SKRADIN

Spomenik *Gospi od Puta*, odmorište Krka kraj Skradina, 2009. (Kruno Bošnjak, Veno Jerković) (72)

SLAVONSKI BROD

Djevojčica sa strahom u očima (Spomenik poginuloj djeci u Domovinskom ratu), Slavonski Brod, 2000. (Antun Babić) (70)

Spomenik Franji Tuđmanu, Slavonski Brod, 2006. (Kuzma Kovačić) (66)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Slavonski brod, 2004., (Ante Brkić) (39)

Staza slavnih, Slavonski Brod, od 2008. (60)

Prekinuto djetinjstvo (Spomenik djeci poginuloj u Domovinskom ratu), Slavonski Brod, 2016. (Petar Dolić ; Petra Tončić Lipovšćak) (70)

SLIVNO (IMOTSKI)

Spomenik posvećen mještanima Slivna poginulim u Drugom svjetskom ratu i u Domovinskom ratu, Slivno (87)

SLUNJ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Slunj, 1999. (39)

SOLIN

Spomenik Nenadu Režiću i solinskim braniteljima, Sveti Kajo (Solin), 2016. (37)

SPLIT

Sjećanje na 12. lipnja 1942., Split, 2018. (Damir Morpurgo) (80)

Spomen i želja (Spomenik obrani Splita od pomorske invazije), Kašjuni (Split), 2016. (40)

Spomen ploče splitskim olimpijcima, Split (od 2013.) (80)

Spomenik Franji Tuđmanu, Split, 2013. (Zoran Jurić ; Branko Silađin) (63)

Spomenik IX. Bojnoj Hrvatskih obrambenih snaga „Rafael vitez Boban“, Split, 2014. (Damir Jakšić) (91)

Spomen-klupa košarkašu Toniju Kukoču, Split, 2020. (idejni začetnik Sergije Vujnović) (70)

Spomenik neznanom balotašu, Split (Stanislav Bavčević) (84)

Samo je jedna udarna (spomenik 4. gardijskoj brigadi HV-a), Split, 2013. (Teo Bilas) (36)

Spomenik neisklesanom tijelu, Split, 2019. (83)

Spomenik poginulim braniteljima 72. bojne Vojne policije, Split, 2016. (Mirko Budimir) (91)

Spomenik splitskom težaku (Motika), Split, 2006. (Stanislav Bavčević) (84)

Spomenik Vukovaru (*Lumin*), Split, 2016. (Dijana Iva Sesartić) (44)

Zastava – Jedro (Spomenik hrvatskim braniteljima), Split, 2009. (Jozo Vrdoljak) (51)

STARI JANKOVCI

Spomenik hrvatskim braniteljima, Stari Jankovci, 2010. (53)

Š

ŠIBENIK

Spomenik Draženu Petroviću, Šibenik, 2011. (Kažimir Hraste) (81)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Šibenik, 2006. (Alem Korkut) (50)

Spomenik Draženu Petroviću („kronosice“), Šibenik, 2015. (Aleksandar Guberina) (83)

ŠKABRNJA

Spomenik Franji Tuđmanu, Škabrnja, 2001. (Kuzma Kovačić) (58)

T

TROGIR

Trogirska kruna, Trogir, 2020. (Đani Martinić ; Frane Šitum) (46)

TIJARICA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Tjarica, 2016. (37)

TUHELJ

Spomenik hrvatskim braniteljima, Tuhelj, 2020. (34)

V

VARAŽDIN

K19, Varaždin, 2020. (Zlatko Kopljar) (90)

Spomen ploča Gospodinu Nikome, Varaždin, 2003. (Ivan Mesek) (80)

Spomenik 7. gardijskoj brigadi „Pume“, Varaždin, 2014. (Krešimir Rod) (68)

Spomenik pripadnicima Policijske uprave Varaždin, Varaždin, 2021. (Nikola Fabjanić, Josip Fabjanac, Domagoj Kolonić) (41)

VARIVODE

Spomenik mještanima Varivoda, Varivode, 2010. (88)

VELIKA GORICA

Golubica (Spomenik hrvatskim braniteljima), Velika Gorica, 2008. (Mladen Mikulin) (43)

VELIKI KORNAT

Spomenik vatrogascima poginulim i stradalim u Kornatskoj tragediji, Veliki Kornat, 2010. (Nikola Bašić) (74)

VINICA

Spomenik Franji Tuđmanu, Vinica, 2016. (Slavko Bunić) (65)

VINKOVCI

Spomenik hrvatskim braniteljima, Vinkovačko Novo Selo (53)

VIROVITICA

Spomenik hrvatskim braniteljima, Virovitica, 1995. (53)

Spomenik Franji Tuđmanu, Virovitica, 2007. (Anto Jurkić) (63)

VODICE

Spomenik prvom zapovjedniku vodičke satnije 113. vojne brigade Anti Juričevu Martinčevu (Bobanu), Vodice, 1996. (68)

Spomenik antifašističkoj borbi iz 1965., Vodice, obnovljen 2016. (Marijan Burger ; Ive Čače) (85)

Spomenik žrtvama jugoslavenskog komunizma, Vodice, 2015. (Kažimir Hraste) (85)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Vodice (85)

VRBOVSKO

Spomenik hrvatskim braniteljima, Vrbovsko, 2012. (36)

VUKOVAR

Glavni memorijalni spomenik žrtvama Domovinskog rata 1991.-1995., Vukovar, (Memorijalno groblje žrtava Domovinskog rata), 2000. (Đurđica i Tomislav Ostoja) (34)

Golubica, Ovčara, 1998. (Slavomir Drinković) (22, 82)

Mjesto sjećanja – Vukovarska bolnica 1991., Vukovar (74)

Otac i sin (Spomenik Petru i Igoru Kačiću), Vukovar, 2020. (Zvonimir Orčić ; Josip Cvrtila) (44)

Spomen dom hrvatskih branitelja na Trpinjskoj cesti, Vukovar, 2011. (Miljenko Romić) (74)

Spomen dom Ovčara, Vukovar, 2006. (Miljenko Romić) (74)

Spomenik na Trgu žrtava Ovčare, Mitnica (Vukovar), 2012. (Zoran Hebar) (74)

Spomen-obilježje Vodotoranj, Vukovar (73)

Z

ZADAR

Spomenik hrvatskim braniteljima, Zadar, 2017. (Tomislav Ostoja) (52)

Spomenik biologu i zoologu Špiru Brusini, Zadar, 2007. (Ratko Petrić) (81)

ZAGREB

5. studenoga, Spomenik povodom Svjetskog dana Romskog jezika, 2020. (Marin Marinić) (89)

Glas hrvatske žrtve – Zid boli, Zagreb, 2004. (Dušan Džamonja) (58)

Granit koji pamti (Spomenik u čast 900. obljetnici osnivanja Zagrebačke nadbiskupije), Zagreb, 1995. (Branko Siladin) (54)

K19 (spomen obilježje žrtvama fašizma), Zagreb, 2014. (privremeni spomenik, Zlatko Kopljar) (90)

Oltar Domovine (spomenik posvećen poginulim civilima i braniteljima u Domovinskom ratu), Medvedgrad, 1994. (Kuzma Kovačić) (38)

Prisutna odsutnost (Spomenik žrtvama holokausta), Zagreb, 2017. (Dalibor Stošić ; Krešimir Rogina) (89)

Prozor (Žena na prozoru), Zagreb, 1991. (Vera Dajht Kralj) (83)

Spomen polaznicima tečaja „Prvi hrvatski redarstvenik“, Zagreb, 1996. (Branko Siladin) (54)

Spomenik Domovini, Zagreb, 2020. (Nenad Fabijanić) (59)

Spomenik Draženu Petroviću, Zagreb, 2006. (Kuzma Kovačić) (67)

Spomenik Franji Tuđmanu, Zagreb, 2018. (Kuzma Kovačić) (65)

Hrvatsko stablo (spomenik poginulim i umrlim hrvatskim braniteljima s Trešnjevke), Stari park Trešnjevka (Zagreb), 2003. (Ivica Grošinić) (42)

Spomenik bojovnicima Črnomerca u Domovinskom ratu 1991.-1995., Kustošija (Zagreb), 2000. (Jadranka Kruljac Polak) (53)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Zapruđe (Zagreb), 1999. (Miroslav Šutej) (38)

Spomenik kumici Barici, Zagreb, 2006. (Stjepan Gračan) (83)

Spomenik Nevenki Topalušić, Zagreb, 2015. (Dubravko Radman) (69)

Spomenik poginulim pripadnicima Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske, Zagreb, 1994. (Branko Siladin) (54)

Spomenik pristupanju Hrvatske u Europsku Uniju, Zagreb, 2013. (Branko Siladin) (54)

Spomenik Stjepanu Radiću, Zagreb, 2007. (Zoran Jurić) (67)

Spomenik Tinu Ujeviću, Zagreb, 1991. (Miro Vuco) (67)

Spomenik Većeslavu Holjevcu, Zagreb, 1994. (Zvonimir Gračan) (67)

Spomen-križ palim braniteljima, Aleja hrvatskih branitelja na zagrebačkom groblju Mirogoj, 2002. (Miroslav Šutej) (36)

Zid boli (spomenik posvećen poginulim i nestalim osobama u Domovinskom ratu), nekada na Selskoj cesti (Zagreb), 1993. (kolektivno autorstvo) (56)

ZAPREŠIĆ

Spomenik Franji Tuđmanu, Zaprešić, 2017. (65)

ZEČEVO ROGOZNIČKO

Spomenik hrvatskim braniteljima (*Obadva, oba su pala!*), Zečevo Rogozničko (68)

OSTALI PRIMJERI³⁰⁵

Glazbena spomen-ograda (Rijeka, Vukovar, Sinj, Pula, Zelenjak, Klanjec, Kumrovec, Glina...), (Luka Veverec) (45)

Landovina – sirotinjska spiza, 2018. (Zoran Krpetić, idejno rješenje) (98)

Manhole, 2018. (Davor Kamenjarin, idejno rješenje) (99)

Miš, mačka, 2018. (Manuela Pauk, idejno rješenje) (99)

Spomen svim žrtvama Drugog svjetskog rata i poslijeratnog razdoblja, 2019. (Nikola Bašić, idejno rješenje) (87)

Spomenik „atom“, 2018. (Josip Bosnić, idejno rješenje) (98)

Spomenik 7. gardijskoj brigadi HV, Velika Duvjakuša (Dinara), 2012. (Ante Vuko) (41)

Spomenik Anti Ružiću – Baći, 2018. (Duje Matetić, idejno rješenje) (99)

Spomenik Fabjanu Kaliterni, 2018. (Nikola Džaja, idejno rješenje) (98)

Spomenik Franji Tuđmanu, 2018. (Siniša Labrović, idejno rješenje) (99)

Spomenik hrvatskim braniteljima, Malačka (Kozjak), 1999. (39)

Spomenik pobjede (spomenik hrvatskim braniteljima južnog bojišta), Dubrovačko primorje, 2006. (Nikola Vučković) (39)

Spomenik Superhiku, 2018. (Goran Balić, idejno rješenje) (98)

Spomenik Tinu Ujeviću, 2018. (Petar Grimani, idejno rješenje) (98)

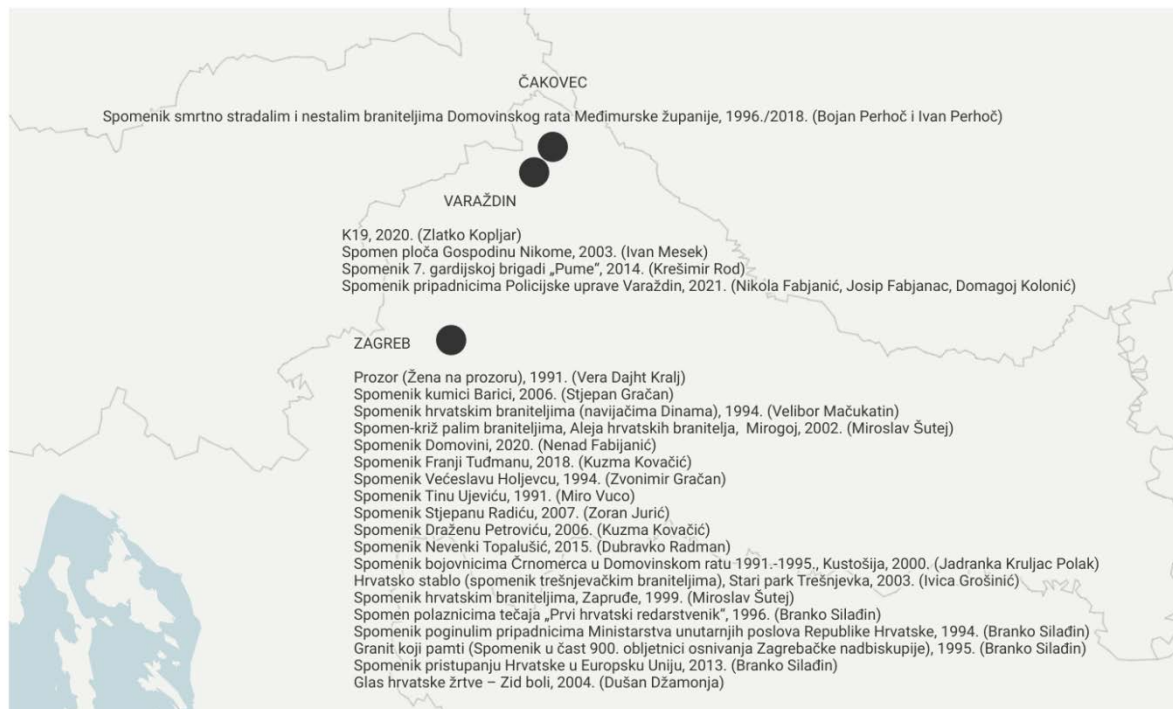
Spomenik vitru, 2018. (Dijana Iva Sesartić, idejno rješenje) (98)

Vertikale, 2018. (Ivan Kolovrat, idejno rješenje) (99)

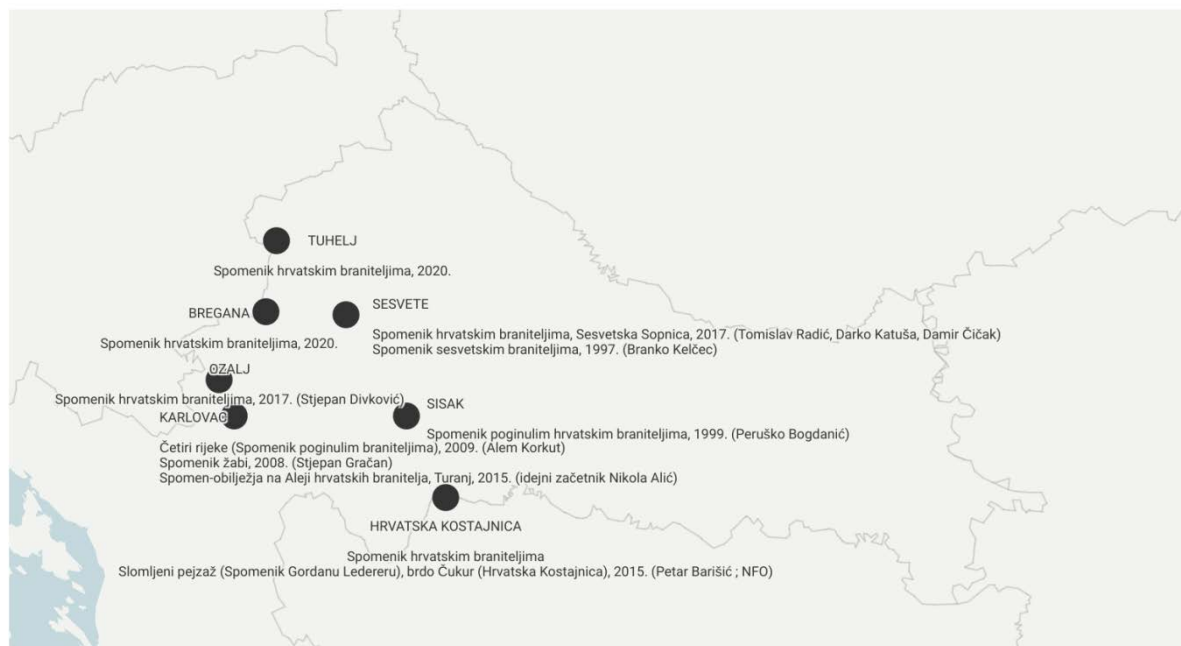
³⁰⁵ Spomenici na izdvojenim lokalitetima, višelokacijski spomenici, idejna rješenja i ostali slični primjeri.

PRILOG II – Geografska karta Republike Hrvatske s lokacijama odabranih spomenika

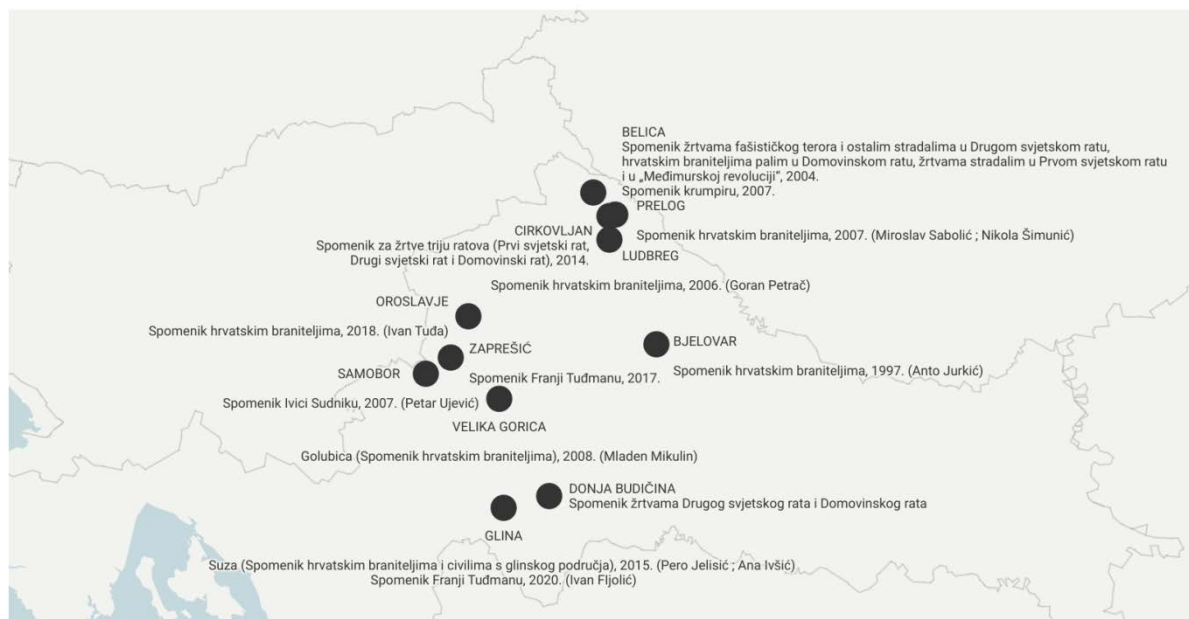
Središnja Hrvatska 1



Središnja Hrvatska 2



Središnja Hrvatska 3



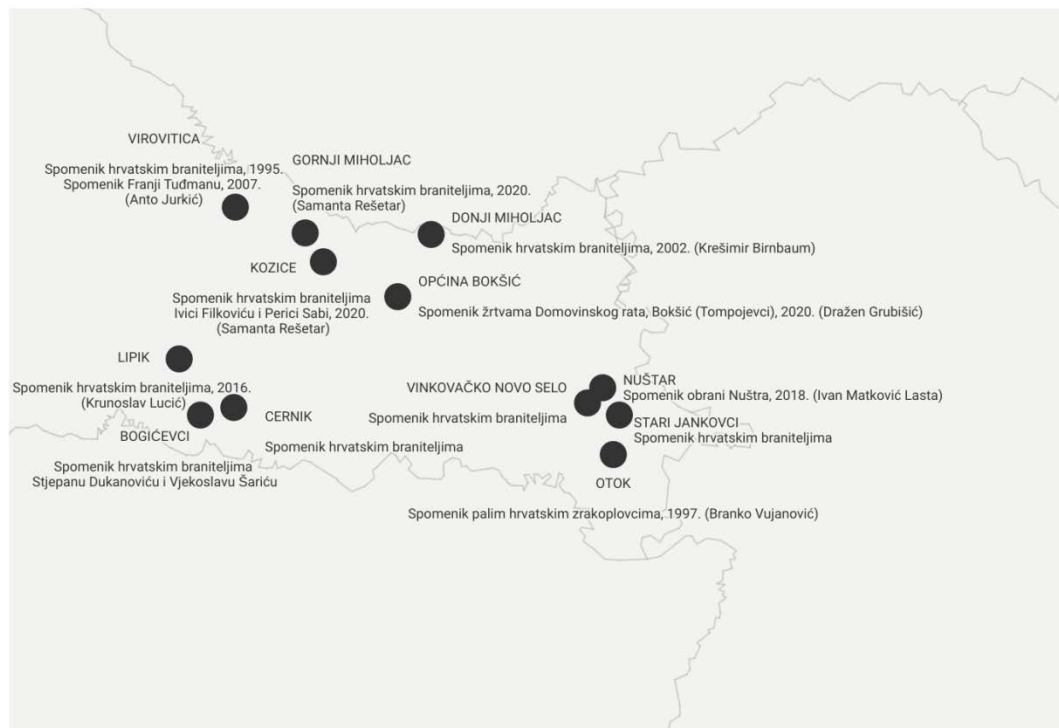
Središnja Hrvatska 4



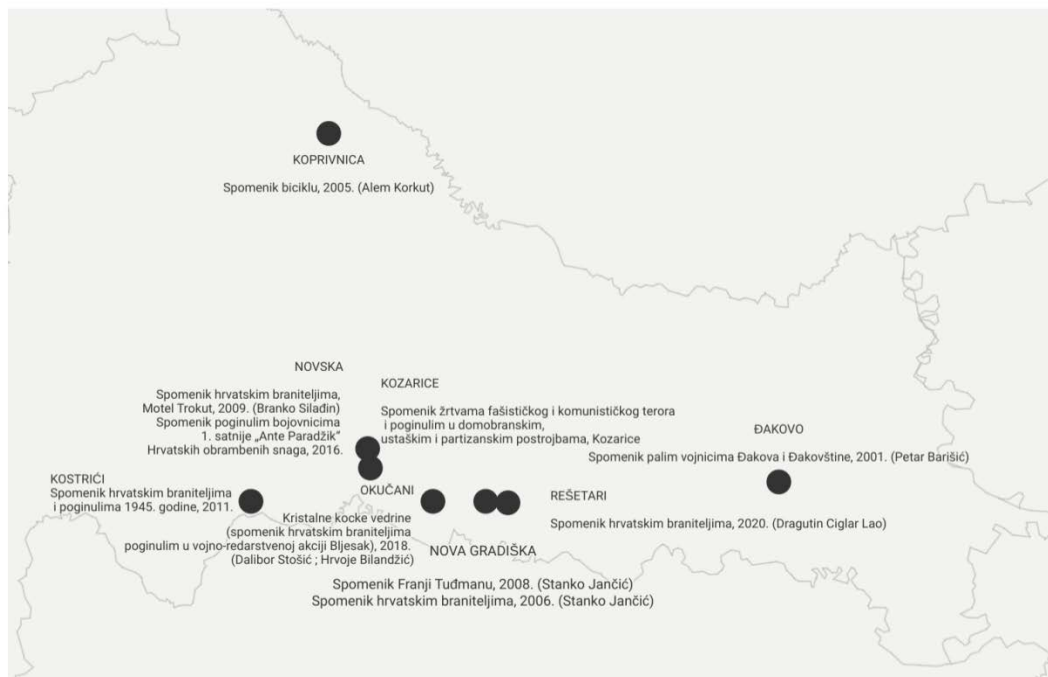
Slavonija 1



Slavonija 2



Slavonija 3



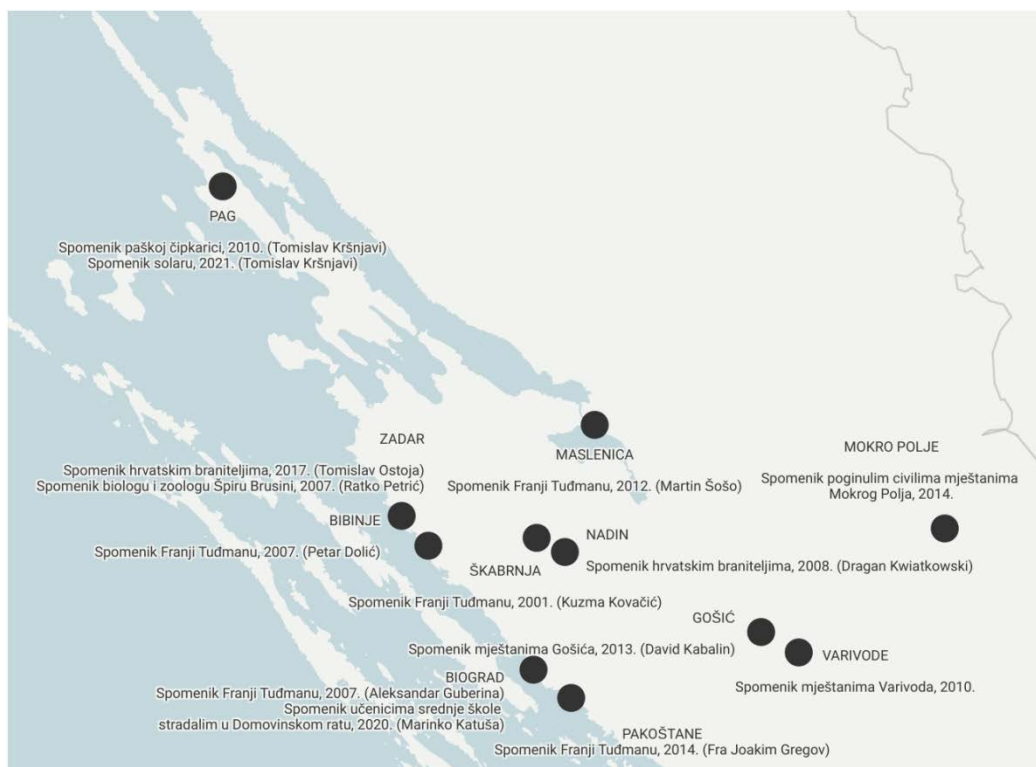
Istra, Kvarner



Gorski Kotar, Lika



Sjeverna Dalmacija



Dalmacija 1



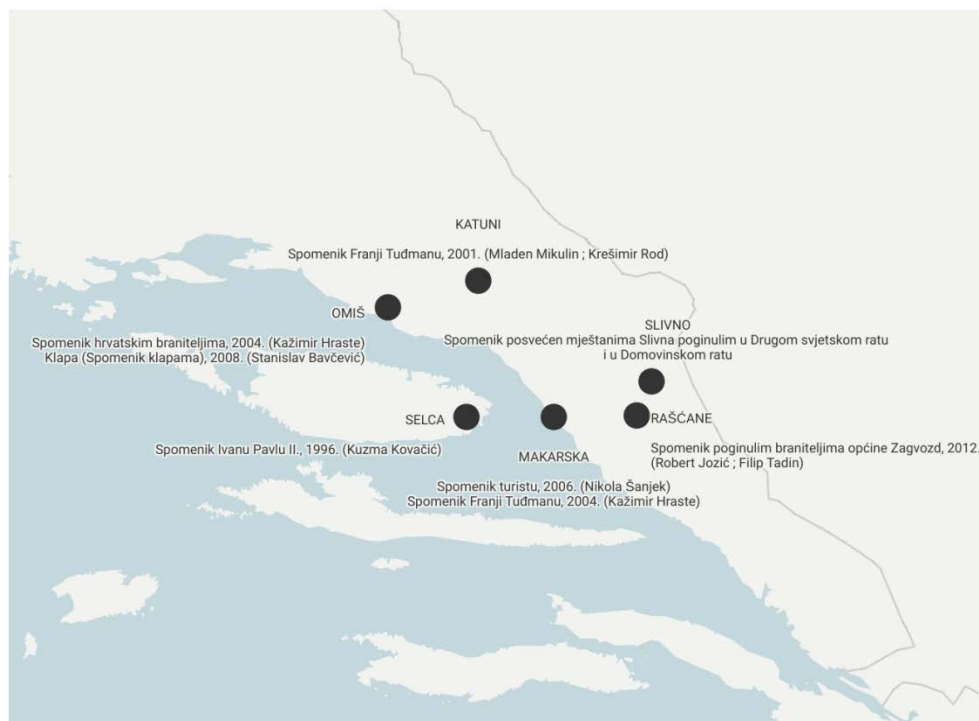
Dalmacija 2



Dalmacija, Dalmatinska Zagora 1



Dalmacija, Dalmatinska Zagora 2



Dalmatinska Zagora



PRILOG III – Dulje bilješke

BILJEŠKA 1 – stranica 6

De Quincy je napisao: „Tako se u nekim vremenima događalo da obične privatne osobe od svojih kuća naprave javne spomenike koji se zbog veličine i bogatstva koje nam predočuju još uvijek smatraju spomenicima“.* Za de Quincyja hramovi su „prvi među spomenicima“, a u takav tip spomenika („koje njihova priroda smješta u najvažnije spomenike“) spadaju i palače pravde, gradske vijećnice, građevine javnog školstva, sjedišta uprave, kazališta, mjesta javnih okupljanja**. Danas se takve građevine proglašavaju spomenicima praktički po logici Rieglovog koncepta „starosne vrijednosti“. Kao teoretičar arhitekture, de Quincy ne isključuje mogućnost da i građevina manjih dimenzija i značaja može postati pravi spomenik ukoliko posjeduje kvalitete poput „razrađenosti tlocrta, čvrstoće konstrukcije“ i „lijepih proporcija“, pa to mogu biti i „svratišta, vojarne, natkrivene i otkrivene tržnice“.

* Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, „Restauriranje, Restaurirati, Restituirati, Ruina, Ruine, Spomenik“, u: Špikić, Marko (prir.), *Anatomija povijesnog spomenika*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 86.

** Isto, 87.

BILJEŠKA 2 – stranica 8

Musilov stav o nevidljivosti spomenika najbolje je oslikan u sljedećim citatima:

„Bio bi zločin da prometne znakove stvaramo neprimjetnima na način kao što su spomenici. Pa lokomotive zvižde pištavim, a ne uspavanim tonovima, kao što su i poštanskim sandučićima nadjevene primamljive boje. Ukratko, spomenici bi se trebali više potruditi, uostalom kao i svi mi danas! Lako je njima stajati okolo u tišini, prihvaćajući tek poneki nasumični pogled; od spomenika imamo pravo zahtijevati više. Jednom kad usvojimo ovu ideju – koja se pomalo ukorjenjuje zahvaljujući određenim trenutnim konceptualnim tendencijama – prepoznat ćemo koliko je naša spomenička umjetnost nazadna u odnosu na pomake u današnjoj reklamnoj industriji.“*

(...)

„...kipari, čini se, ne razumiju naše doba buke i pokreta. Ako prikazuju čovjeka u civilnoj odjeći, on će ukočeno sjediti na stolici ili stajati tamo, s rukom zapetom između drugog i trećeg gumba. Ponekad on drži svitak u ruci, a njegovo lice ne odaje nikakvu

izražajnost. On obično izgleda kao akutni melankolik u psihijatrijskoj bolnici. Da ljudi imaju odnos prema spomenicima, i da mogu vidjeti što se ondje gore događa, oni bi pred tim prizorom protrnuli kao što to netko radi dok prolazi uz zidove mentalne ustanove. Još je strašnije kad kipari imaju zadaću načiniti lik kakvog generala ili princa. Njegova zastava vijori se u ruci, a vjetra nema. Njegov mač je isukan, a nitko se ne povlači u strahu. Njegova ruka autoritativno pokazuje u smjeru naprijed, no nitko ga ne slijedi. Čak i njegov konj, propet na stražnje noge i raširenih nozdrva, ostaje ukočen u toj pozi jer ne može vjerovati kako se nitko od ljudi ne miče u stranu, već umjesto toga u tišini ubacuju sendviče sebi u usta ili kupuju novine. Moj Bože, likovi na spomenicima nikad se ne miču, a opet nekako uspijevaju ostati na krivoj nozi. To je očajna situacija“.**

*Musil, Robert, „Monuments“, *Posthumous Papers of a Living Author*, New York: Archipelago Books, 2006. (vlastiti prijevod)

** Isto.

BILJEŠKA 3 – stranica 9

Mumfordova kritika anakronosti spomenika ogleda se u sljedećim citatima:

„Obični ljudi zadovoljavaju se preslikavanjem sebe na svoju djecu. No, eminencije i moćnici ne vjeruju u takvu vrst obnavljanja: u svojoj taštini, oni traže petrificiranu besmrtnost; pišu si hvale na nadgrobne spomenike; utjelovljuju svoja djela u obeliske; polažu nade u sjećanje na sebe u tvrdi kamen povezan s drugim kamenjem, posvećen njihovim podanicima ili nasljednicima zauvijek, zaboravljajući da je kamenje napušteno od živih bespomoćnije od kamenjem nezaštićenog i nečuvanog života“.*

(...)

„Trajnost kamena i cigle kojom odolijevaju zubu vremena ujedno ih suprotstavlja životu. Kamen daje lažni dojam kontinuiteta i varljivu sigurnost života“.**

(...)

„U većini proteklih civilizacija aktivnosti živih nisu smatrane stvarnima dok nisu bile prenesene u kontekst smrti. S osvitom naše civilizacije smrt je postala besmislenom sve dok se ne shvati u okviru života“.***

(...)

„Ideja modernog spomenika istinska je terminološka kontradikcija. Ako je nešto spomenik, onda nije moderno. Ako je nešto moderno, onda ne može biti spomenik“.****

* Mumford, Lewis, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970., 434. (vlastiti prijevod)

** Isto, 435. Začudo, u filozofijskom osvrtu Kathleen Higgins na kamene spomenike, nema spomena o Mumfordovoj kritici tradicionalnog (kamenog) spomenika. Vidi: Higgins, Kathleen, „Life and Death in Rock. A Mediation on Stone Memorials“, u: Bicknell, Jeanette; Judkins, Jennifer; Korsmeyer, Carolyn, *Philosophical Perspectives on Ruins, Monuments, and Memorials*, New York: Routledge, 2020., 9-20.

*** Mumford, Lewis, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970., 439. (vlastiti prijevod).

**** Isto, 438.

BILJEŠKA 4 – stranica 11

„Po mom sudu ta mlakost stvara nehumane idole, banalizira čovjeka i svodi povijest na potrošnu filozofiju trenutka, dakle dolazi u sve veću blizinu pitanjima koja uopće nisu likovna.

(...)

„Kipar i spomenik traže sjećanje na svoje dostojanstvo. Jedini je mogući prijedlog vjerovati dobru radniku i odbaciti obmanjivanje spomenikom (...) Spomenik nameće opor, jednostavan jezik suštine, gotovo tehnički, samo da bi što potpunije prionuo uz sadržaj i materijal. Tu svijest i tu skromnost treba pronaći i pomoći. Nadasve, ne povjerovati da su konfekcija, glumatanja i ekshibicionizam u službi napretka!“**

*Angeli Radovani, Kosta, „Lutanja između dobrih i loših spomenika“, u: Šimat Banov, Ive (prir.), *Između proroka i radnika: Ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva / Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007., 279.

** Isto, 280.

Upečatljivost, jasnoća programa i postament neka su od ključnih obilježja tradicionalnog spomenika koji vrhunac svoje popularnosti doživljava u devetnaestom stoljeću kada se koristi kao idealan odraz vrijednosti i identiteta moderne Francuske i drugih europskih država poput Njemačke, Engleske i Belgije. Tadašnja hipertrofija (uglavnom „nacionalnih“) spomenika pejorativno se naziva statuomanijom ili monumentomanijom. U svom radu na tu temu, Lars Berggren rekreira definiciju spomenika iz tog razdoblja na sljedeći način:

„Spomenik je umjetničko djelo, skulptura i/ili arhitektura, podignut na javnom mjestu kako bi očuvao sjećanje na znamenite ličnosti i događaje, dovoljno snažan da u njega utisne građanske vrline i domoljubne vrijednosti. Treba biti napravljen od trajnog materijala – idealno bronce i mramora – uz natpis koji pojašnjava njegovo značenje i sadržaj. Umjetnička djela koja odgovaraju ovoj svrsi su trijumfalni lukovi, stupovi, obelisci, piramide, trofeji, statue i kombinacije tih elemenata/objekata“.*

Spomenička plastika devetnaestog stoljeća bila je izrazito didaktička. Berggren navodi da su spomenici iz tog razdoblja bili „simboli posebnog statusa koje društvo pridaje ljudima, događajima i konceptima (...) istinski dostojnima te najviše časti“ i „materijalni dokazi službeno uvažene veličine“.** Od kulta (svjetovnog) autoriteta koji je nakon srednjovjekovne ikonofobije obnovljen u renesansi, razvoj društva (od feudalnog do građanskog) i domoljubno orijentirani intelektualizam doveli su do slavljenja ideja i pojedinaca zaslužnih za društveni napredak i boljitak nacije. Industrijalizacija je ubrzala proces njihove monumentalizacije. Berggren piše o tome da je u Njemačkoj 1800. godine postojalo tek osamnaest samostalnih spomenika. Do 1883. godine taj broj narastao je na osamsto, a od 1888. do 1900. godine samo njemačkom caru Wilhelmu I. podignuto je čak 300 spomenika.*** Ova informacija zanimljiva je jer podsjeća i na moderniju postrevolucionarnu i poslijeratnu izgradnju spomenika.

* Berggren, Lars, „The 'Monumentomania of the Nineteenth Century: Causes, Effects, and Problems of Study“, u: Reinink, Wessel; Stumpel Jeroen (prir.), *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996*, Dordrecht: Springer Science + Business Media, B.V., 1999, 561. (vlastiti prijevod)

** Isto.

*** Isto, 564.

BILJEŠKA 6 – stranica 24

O spomeniku autora Mire Vuće rekao je: „tko je protiv spomenika, taj je protiv Starčevića, a tko je protiv Starčevića, taj je protiv Hrvatske“.* Nezasadovoljan nagrađenim rješenjima, bio je jasan: “Unatoč tome što je ocjenjivački sud za prva dva izabrao konceptualna rješenja, odgovorno tvrdim da nijedno od njih neće završiti na trgu i u obzir dolazi isključivo figura dr. Starčevića (...) Uvažavam struku, ali o spomeniku će ipak odlučiti politika, odnosno HSP.“**

*Vidi: „Đapić naručio trometarski kip Ante Starčevića“, *Jutarnji list*, 16.10.2006., <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/dapic-narucio-trometarski-kip-ante-starcevic-a-3753177> (pristupljeno 31.8.2021.)

**Vidi: „Đapić: Raskidam koaliciju s Glavašem ako ne podrži moju ideju spomenika“, *Jutarnji list*, 12.5.2006., <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/dapic-raskidam-koaliciju-s-glavasem-ako-ne-podrzi-moju-ideju-spomenika-3327821> (pristupljeno 31.8.2021.)

BILJEŠKA 7 – stranica 22

Nasuprot ukorijenjenoj praksi, upitna je istoznačnost sintagmi „javni spomenik“ i „spomenik u javnom prostoru“, a iznad svega status javnog prostora kao mjesta što ga sasvim slobodno i ravnopravno mogu koristiti i organizirati pripadnici svih rasa, spolova i vjeroispovijesti. Javni prostori idealistički se tumače kao dijelovi gradova koji se odupiru političkoj, konzumerističkoj ili kakvoj drugoj instrumentalizaciji* i u kojima se pripadnici društva (predvođenog angažiranim, gotovo „aktivistički“ nastojenim građanstvom) mogu međusobno povezati tako da u njemu konstruktivno sudjeluju, stvarajući jednako i urbani i vlastiti identitet. Ideja javnog prostora povezuje se s društvenom i pojedinačnom (političkom) odgovornošću, pa i s moralnošću.** Sandra Uskoković definira javni prostor kao prostor u kojemu postoji mogućnost za debatu.*** Ognjen Čaldarović smatra javni prostor „zajedničkim dobrom“ i zrcalom društva (javnosti), s tim da njegova razmišljanja sadrže i ključnu informaciju o tome da postoje različite vrste javnosti, a onda i toliko „javnih prostora“**** Sandra Križić Roban smatra da bi radovi u javnom prostoru trebali uznemirivati prije nego nuditi prividnu koherenciju i da pritom ne bi trebali svjedočiti o autoritarnim oblicima moći, navodeći da je javni prostor nerijetko tek odslik populističkih obrazaca.***** U stvarnosti, u javnom prostoru sudjeluje višesegmentna i raznolika javnost, ali markantni toposi iznad svega u službi su predstavljanja dominantnih društvenih vrijednosti i kontrole. Tako i spomenici u javnom

prostoru mogu biti nositelji ambijentalnih poruka, sjećanja i znanja koja nisu nužno univerzalna nego su usmjerena prema određenoj vrsti javnosti. Prema tome, očekivano je neslaganje nekih krugova društva s inventarom javnog prostora koji može biti tumačen kao hegemonijski, autoritarni, institucionalni ili nacionalni (nacionalizirajući). Sintagma „javni spomenik“ zapravo najviše ima smisla ako se pritom misli na to da javnost ili „javna sfera“***** o spomeniku može bez posljedica izraziti potvrđan ili negativan stav ili da njegov doseg utječe na sve društvene sastavnice.

* Careva, Kristina; Lisac, Rene; Pletenac, Tomislav; Vukić, Jana, „Akupunktura grada kao participativni alat za revitalizaciju javnog prostora“, *Prostor*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu (Arhitektonski fakultet), 2/54, 25, 2017., 192.

** Vidi: Theologou, Kostas, „Space and Ethos; Fostering Supranational Citizenship in Urban Bioethics“, *JHR*, 11/1, 21, 2020., 129-142.

*** Uskoković, Sandra, *Anamnesis: Dijalozi umjetnosti u javnom prostoru*, Zagreb: Upi-2m plus, 2018., 37-8. No, i ta mogućnost češće je iluzija no stvarnost.

**** Čaldarović, Ognjen, *Urbano društvo na početku 21. stoljeća: osnovni sociološki procesi i dileme*, Zagreb: Jesenski i Turk, 2011., 120-1.

***** Križić Roban, Sandra, „Diskontinuitet i/ili utočište? Spomenici Domovinskog rata u prostoru javnosti“, *Simbol, identitet i Domovinski rat*, Zagreb: Hrvatsko grboslovno i zastavoslovno društvo, 2016., 17.

***** O „javnoj sferi“, „javnosti“, kao i „zamagljenosti“ tih i takvih termina među prvima piše Jürgen Habermas. Vidi: Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge: MIT Press, 1989.

BILJEŠKA 8 – stranica 26

Izveštaj Međunarodnog savjeta za muzeje (ICOM) s početka 1994. godine govori o tome da je već do 1993. godine dvadeset posto muzeja, galerija i zbirki u Hrvatskoj pretrpjelo neku vrst štete tijekom rata, uz pretpostavku o pljačkama i nelegalnim izvozima umjetnina.* Zatečen ratom i uništavanjima, Andrej Žmegač piše o važnosti spomenika za sve civilizirane narode, navodeći da su oni „dio identiteta što (Hrvate) razlikuje od susjednoga naroda, identiteta u kojemu, na svu sreću, nema mjesta za nepravdu, laž, podvalu i prijevaru“.** Na osnovu brojnih primjera, Ivo Maroević „vojno nastojanje za očuvanjem Jugoslavije“ i „agresivne velikosrpske

politike za proširenjem teritorija“ karakterizira kao „specifičan“ rat.*** Opisuje ga kao „nenajavljeni osvajački rat“, s dominantnim elementima „genocida, urbocida i kulturocida“, i sa „željom da se ostvare etnički čista područja“ usred kojih stradavaju spomenici i „drugi tragovi kulture u prostoru“.****

* Ratne štete nanosene muzejima, galerijama i muzejskim zbirkama u Republici Hrvatskoj – Izvještaj misije ICOM-a (Međunarodnog savjeta za muzeje), veljača 1994. ICOM, Pariz“, *Informatica Museologica*, 1/4, 1993, 10-12. (tema broja)

** Žmegač, Andrej, „Spomenici u ratu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17, 1993., 51.

*** Maroević, Ivo, *Rat i baština u prostoru Hrvatske*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1995., 21.

**** Isto.

BILJEŠKA 9 – stranica 28

Primjerice, materijal s ostataka Bakićevog spomenika na Kamenskoj kraj Požege preprodavan je i recikliran pa se koristio za izradu dvorišnih ograda i predmeta poput noževa i tava. U medijima se kao uzrok njegovog uništenja 1992. godine navodio „jak nalet vjetra“, ali zapravo se radilo o enormnoj količini eksploziva koji je trebao kompletno raznijeti spomenik. U svom dokumentarcu Žižić evidentira i primjere kad su se na postolja ili na mjesta na kojima su se nekoć nalazili spomenici iz razdoblja socijalizma postavljali oni posvećeni žrtvama Domovinskog rata ili u čast hrvatskoj neovisnosti. Također, motiv petokrake zvijezde redovito je bio zamijenjen križem, kojega se tako reduciralo na sredstvo ideološke identifikacije. Postoje i drugi slični primjeri. Za vrijeme posjeta Pape Ivana Pavla II. Splitu 1998. godine s pročelja Biskupove palače skinuta je spomen-ploča posvećena obrani grada od fašističke okupacije 1943. godine. Netom prije posjeta hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana Omišu 1996. godine iz grada su uklonjene spomen-ploče antifašističkog predznaka i zidni mozaik Joke Kneževića iz 1986. godine. Trg s kojeg je uklonjen nedugo kasnije je preimenovan u Trg Doktora Franje Tuđmana. Takvih primjera ima puno, no svima je zajedničko da funkcioniraju kao suvremene inačice starorimske „transplantacije“ glava na „dekapitirane“ trupove (biste i spomeničke statue „zašivenih“ vratova svjedočile su o dijakronijskoj izmjeni carske vlasti [primjerice Domicijan i Nerva]) i prilagodbe medalja i novčića s prikazom trenutnog nositelja vladajućeg poretka. U smislu navedenog istaknuta je izjava poljskog satiričara Stanisława Jerzya Leca: „Kad rušite spomenike, sačuvajte postolja – dobro će vam doći“. S druge strane, pokušaj uništenja

Galebovih krila Rajka Radovića iz 1962. godine u Podgori blizu Makarske rezultirao je masovnim prosvjedom lokalnog stanovništva. Sasvim neočekivano, nepoznati počinitelji na Badnjak 1992. godine uništili su i *Hrvatsku pticu* Šime Vidulina iako je to bio spomenik koji je afirmirao vrijednosti nove države.

BILJEŠKA 10 – stranica 50

Primjerice, osvrt američkog novinara i filmskog kritičara Richarda Brodyja iz New Yorkera iz 2012. godine odnosi se na ono što on smatra „neadekvatnošću“ spomeničke apstrakcije na primjeru berlinskog memorijalnog spomenika posvećenog ubijenim Židovima tijekom Drugog svjetskog rata.* Spomenik je nastao prema ideji američkog arhitekta Petera Eisenmana i otvoren je za javnost 2005. godine, a nalazi se u relativnoj blizini trijumfalnih Brandeburških vrata. Radi se o većoj memorijalnoj cjelini sačinjenoj od gotovo tri tisuće betonskih blokova (stela) u pravokutnom rasteru, a ispod njih nalazi se memorijalna prostorija („mjesto informiranja“, u njemačkom izvorniku *Ort der Information*) s imenima oko tri milijuna židovskih žrtava Drugog svjetskog rata. Brody piše o tome da bi bez poznavanja povijesnih okolnosti na temelju kojih je spomenik nastao nemoguće bilo znati čemu je on posvećen, a jedino što bi se moglo povezati s tematikom tog spomenika su betonski blokovi koji podsjećaju na nadgrobne spomenike ili sarkofage i koji bi trebali „imati neke veze sa smrću“.** Za njega je problem taj da nigdje ne postoji ništa o tome tko su ljudi kojima je memorijalni spomenik posvećen, niti tko ih je ubio, što po njemu dovodi do smanjenja odgovornosti kao prvom koraku prema zaboravljanju. Dodat će da „pomirbena dostojanstvenost pseudo-univerzalnih apstrakcija postavlja veliki sivi sentiment na mjesto stvarnog sjećanja“***. Doduše, Brody priznaje da je iskustvo kretanja ovom spomeničkom cjelinom „jako i složeno“, a onda i „klaustrofobično“, no reći će da su „metaforičke mogućnosti spomenika raznolike, možda i previše takve“****. Za njega je bolji primjer memorijalnog izraza *Kuća Anne Frank* u Amsterdamu koja je, uz moguće i previše informacija posredovanih „enciklopedijskim autoritetom“ i „pomalo kičastom kustoskom pameću“, pravi i specifični memorijal.***** Brody je svjestan da ispod polja stela postoji lista imena preuzeta iz izraelskog muzeja Yad Vashema, ali smatra da to nije dovoljno jasno označeno niti je integralno umjetničkom postavu.

* Brody, Richard, „The Inadequacy of Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe“, *The New Yorker*, 12.6.2012., <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-inadequacy-of-berlins-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe> (pristupljeno 11.8.2021.)

** Isto.

*** Isto.

**** Isto.

***** Isto.

BILJEŠKA 11 – stranica 56

„Figuracija ili nefiguracija (apstrakcija) uopće nisu modeli koji bi nešto rekli o kvaliteti skulpture, pa ni o njezinoj simboličkoj popudbini, nego samo stilemi od kojih će dobar kipar napraviti uspješno, a loš, makar se zakitio svim mogućim simbolima i oznakama, grbovima i strojnicama, neuspješno rješenje. Silađinovo rješenje iz 2009. godine nije problematično zato što je „apstraktno“, nego zato što je loše, odnosno zato što i nije riječ o skulpturi“.*

Srhoj u Silađinovom zadarskom spomeničkom rješenju na prvi pogled prepoznaje uvećanu varijantu već postojećeg autorovog spomenika poginulim braniteljima u Samoboru i oštro ga kritizira:

„Budući se radi o naslanjaju na drugi spomenik u smislu citiranja jednog njegovog dijela, Silađinov je postupak u najmanju ruku dvojben. Jer dok je, primjerice, poznati spomenik Slavomira Drinkovića, sasvim legitimno, doživio više repliciranja na memorijalnim mjestima u Hrvatskoj, Silađinov nije replika, nego nuđenje istog/sličnog rješenja u drugoj dimenziji, kao drugi rad, ili grublje rečeno, ubiranje dva honorara za istu stvar“.**

(...)

„ (...) zadarski natječaj nastavlja dvojbenu praksu koja se provlači gotovo svakim natječajem u posljednje vrijeme, a odnosi se na uvjet da na njima mogu sudjelovati samo umjetnici sa završenom likovnom akademijom, što je smrtna presuda nekim najboljim rješenjima i u Hrvatskoj i u svijetu. A zahtjev da natjecatelj ima već tri izvedena rada u javnom prostoru, to je tek pravi biser. Tako će svi Malenice i Gregovi, svi lokalni Meštovići, ili makar Michelangeli (za razliku od mladih i dobrih kipara koji će do prvoga rada, ako ga bude, zaći u treću dob) lako udovoljiti tom uvjetu“***

* Vidi: „Vinko Srhoj o rezultatima natječaja za spomenik braniteljima. Pobjednički rad T. Ostoje predstavlja 'srednju žalost' – ne simbolizira nikoga ni ništa!“, *Slobodna Dalmacija*, 22.11.2015., <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/zadar-plus/vinko-srhoj-o-rezultatima-natjecaja-za-spomenik-braniteljima-pobjednicki-rad-t-ostoje-predstavlja-srednju-zalost-ne-smbolizira-nikoga-ni-nista-440563> (pristupljeno 11.8.2021.)

** Vidi: „Spomenik Pirovoj pobjedi“, *Zadarski list*, 5.11.2009. (pristupljeno 11.8.2021.)

*** Vidi: „Kocka u kojoj mnogi ne vide ništa. Ive Šimat Banov o spomeniku braniteljima u Zadru. Može li se od apstraktne umjetnosti načiniti spomen na konkretne ljude?“, *Jutarnji list*, 11.1.2016., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/ive-simat-banov-o-spomeniku-braniteljima-u-zadru-moze-li-se-odapstraktne-umjetnosti-naciniti-spomenna-konkretne-ljude-85348> (pristupljeno 11.8.2021.)

BILJEŠKA 12 – stranica 56

Primjerice, sredinom dvijetisućitih godina Vinko Srhoj kritički piše i o kiparu Ratku Petriću i njegovoj spomeničkoj skulpturi u Zadru. Njegovi osvrti kulminirali su Petrićevom sudskom tužbom protiv Srhoja. Srhoj je smatrao da je kiparu dan „monopol“ na izradu gradskih spomenika i da nijedan od njih dvadesetak nije prošao natječajnu proceduru nego da su ostvareni izravnom pogodbom između kipara i gradskih vlasti. Nezadovoljstvo Petrićevom post-bijafranskom kiparskom poetikom Srhoj je oslikao žustro i bespoštedno, uz znatnu dozu humora (Zadar kao „Disneyland“ ili kao „Petrićev park skulpture na otvorenom“, Petrić kao zadarski „kućni majstor“, spomenik Brusini kao „čovjek od gume“ ili „znanstvenik-ronioc“, spomenik Tuđmanu kao „Freddy Krueger“ i slično)* stoga što je opisanu situaciju vidio kao nezasluženu i neprikladnu („i da je riječ o Rodinu ili Mooreu (...) „neumjesno [je] i monotono svaki gradski trg i spomeničko postolje rezervirati za istog autora“).**

* Polemika je zabilježena u nekoliko izvora. Vidi: Srhoj, Vinko, „Graditi i kipariti na zadarski način (primjeri recentnih urbanih devastacija na zadarskom području)“, u: Žmegač, Andrej (ur.), *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2013., 73.-79.; Rogoznica, Nives, „Da je riječ i o Rodinu ili Mooreu, bilo bi neumjesno svaki gradski trg i spomeničko postolje rezervirati za istog autora“, *Zadarski list*,

11./12.6.2005., 20-21.; Srhoj, Vinko, „Spomeničko jednodumlje (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Slobodna Dalmacija*, 21.5.2005., 15-17.; Srhoj, Vinko, „Majka svih polemika (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Slobodna Dalmacija*, 11. 6. 2005., 18.; Srhoj, Vinko, „Naličje spomeničkog buma (Petrićev zadarski poučak: može li loš kip ikada biti dobro uklopljen)“, *Narodni list*, 30.6.2005., 8.; Srhoj, Vinko, „Problem je samo Petrić... (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Zadarski list*, 18.10.2005.,23.; Srhoj, Vinko, „Ne može se uvijek aplaudirati svakom kipu i potezu taštih umjetnika (polemički tekst o javnim skulpturama Ratka Petrića u Zadru)“, *Zadarski list*, 29/30.10.2005., 31.

** Rogoznica, Nives, „Da je riječ i o Rodinu ili Mooreu, bilo bi neumjesno svaki gradski trg i spomeničko postolje rezervirati za istog autora“, *Zadarski list*, 11./12.6.2005., 20-21.

BILJEŠKA 13 – stranica 59

Premještanje se dogodilo u ranim jutarnjim satima, praktički kriomice. Prema jednom izvoru, tadašnji zagrebački gradonačelnik je organizirao piknik za obitelji branitelja kako bi izbjegao moguće demonstracije prilikom uklanjanja spomenika.* Miroslav Tuđman iznosi kako je o razlozima izmještanja spomenika Hrvatska izvještajna novinska agencija (HINA) izvijestila tek sljedeće: "Gradnja spomenika svojedobno je potaknula mnoge rasprave i različita mišljenja u javnosti, jer su u njegovo podnožje ugrađene opeke (s imenima poginulih hrvatskih branitelja i civila) iz *Zida boli* sa Selske ceste“, uz obrazloženje kako se te opeke premješta na Mirogoj „zbog dotrajalosti i njihove zaštite".** Tuđman zaključuje da je dislokacijom spomenika sa svog nekadašnjeg mjesta „memorijalna poruka *Zida boli* iz Selske ceste izgubila (je) svoje mjesto u javnome prostoru, a hrvatske žrtve izgubile su pravo glasa na stalno mjesto u javnom prostoru društvenog pamćenja i javnoga znanja“.***. U kontekstu toga da je izvorni *Zid boli* nepovratno uništen, degradiran i lišen svih svojih nekadašnjih vrijednosti zabrinjava i to što stručnjaci iz područja humanističkih znanosti i kulture uglavnom na to nisu dovoljno snažno reagirali ili se njihov glas nije čuo ili uvažio. Možda se nije ni vjerovalo da će se nešto takvo zapravo i dogoditi. Zdenka Farkaš, koju se nerijetko smatra začetnicom ideje o *Zidu boli*, ogorčeno je izjavila i kako se „apologeti ovog preseljenja od strane struke sada pridružuju kritičarima ovog poteza“****.

* Raos, Višeslav, „The Wall of Pain: A Contested Site of Memory in Croatia“, u: Pauković, Davor; Pavlaković, Vjeran; Raos, Višeslav (ur.), *Confronting the Past: European Experiences*, CPI, Zagreb, 2012., 370-1.

** HINA: 14.10.2006. (Baza EVA, <http://www.hina.hr>). Citirano prema: Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 27.

*** Glas koncila, 27 (1619), 3.7.2005. (<http://glas-koncila.hr>). Citirano prema: Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 29.

**** Vidi: Džamonju su izabrali današnji kritičari preseljenja Zida“, *Nacional*, 6.7.2005., <http://arhiva.nacional.hr/clanak/18650/dzamonju-su-izabrali-danasnji-kriticari-preseljenja-zida> (pristupljeno 31.8.2021.)

BILJEŠKA 14 – stranica 59

Misao o novom spomeniku Domovini živi od 1999. godine, a intenzivirala se nešto prije uklanjanja *Zida boli*. Nadalje objašnjavajući poveznicu između društvenih obrazaca i spomenika, kao i sa njima povezanih memorijalnih matrica, Miroslav Tuđman poziva se na američkog antropologa Edwarda Halla koji razlikuje tri zakona upravljanja društvenim obrascima: zakon redosljedja, zakon izbora i zakon slaganja.* Prvi, opisan kao „gramatika“ svakog sustava, pa tako i obrazaca,** za Miroslava Tuđmana se najbolje oslikava u slučaju *Oltara domovine* na Medvedgradu. Otvoren na Dan državnosti 30. svibnja 1994. godine, do 2000. godine bio je središnje mjesto državničkog protokola s naglaskom na iskazivanje poštovanja prema žrtvama Domovinskog rata i na obilježavanje osnutka Republike Hrvatske. Početkom novog desetljeća novoizabrana vlast promijenila je datum Dana državnosti na 25. lipnja (što Tuđman tumači kao manifestaciju Hallovog „zakona izbora“), a u to vrijeme i *Oltar domovine* ostaje bez svoje izvorne funkcije i bez počasne straže, pretvorivši se uglavnom u izletišta. Iz terenskog uvida u stanje spomenika, možemo ustvrditi da je *Oltar domovine* zapušten i oronuo. Nekada gotovo „posvećena“, to je spomenička cjelina koja sve više klizi u „profano“*** Tuđman je takav ishod već ranije suzdržano opisao kao njegov „gubitak mjesta u redosljedu memorijalnih mjesta“**** U slučaju *Spomenika domovini* to znači da je navedeni

trenutno zadobio vodeće mjesto u redoslijedu memorijalnih mjesta, ispred Džamonjinog mirogojskog i Kovačićevog medvedgradskog memorijala, pa i Aleje hrvatskih branitelja na Mirogoju. Slično se dogodilo i u smislu memorije stvorene i kristalizirane oko *Zida boli* na Selskoj cesti u Zagrebu. Ona je „preseljenjem“, asocijacijama i prilagodbama izgubila svoju jačinu i autentično značenje.

* Hall, Edward, *Nemi jezik*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1976., 117-134. Citirano prema: Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 30

** Isto, 31.

*** O gubitku središnjeg mjesta spomenika u kulturnoj memoriji i njegovoj mogućoj „desakralizaciji“ vidi: Jacob, Frank; Pearl, Kenneth (ur.), *War Memorials: The Age of Nationalism and the Great War*, Paderborn: Brill Schöningh, 2019., 5.

**** Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 32.

BILJEŠKA 15 – stranica 60

Općenito, mišljenja o spomeniku su podvojena. Dok su jedni spomenikom zadovoljni, drugi mu zamjeraju visoku cijenu i to što je izgrađen usred okolnosti pandemije i potresa što su pogodili kontinentalnu Hrvatsku krajem 2020. i početkom 2021. godine (usporedbe radi, Tatljinov spomenik Trećoj Internacionali nikad nije izgrađen nakon što je njegova konstrukcija odgođena zbog financijskih razloga). Na toj osnovi poživaju optužbe da je gradnja tog spomenika društveno neodgovoran čin i da trenutno postoje drugi prioriteti. Neki Fabijanića prozivaju i za plagiranje kninskog spomenika Oluji, no optužbe su zaista banalne i impliciraju nečije pravo na univerzalni motiv i funkciju slavluka.

BILJEŠKA 16 – stranica 61

U svom ogledu o spomenicima iz perspektive informacijskih znanosti, Miroslav Tuđman zastupa tezu o tome da su spomenici organizirani kao „kodirano društveno pamćenje“, da obnašaju „funkciju čuvanja društvenog sjećanja na implicitna očekivanja društva, vrijednosti

kojima društveni poredak teži, predodžbi koje društvo stvara i čuva“ i da „memorijalne poruke imaju značenja u skladu s vrijednostima koje određuju vladajući pogled na svijet, pravilima ponašanja koja priznaje jedna društvena zajednica i kodiranim obrascima za njihovo korištenje“.* Tuđman vjeruje da se društveni obrasci (svjetonazori) grade na „implicitnim i neizrečenim pravilima koja su 'apsolutno obavezna“.** Oni „memorijalnim porukama daju pravi smisao i značenje (...)“ koje je zajedničko za društvenu zajednicu.*** Ovaj pristup opravdava dominaciju jedne grupe u konstrukciji kolektivne memorije (većinski narod jedne države i njegovi politički predstavnici). Što se tiče protežnosti vlasti u fizičkom prostoru, on drži da „vrste, raspored i organizacija memorijalnih spomenika u javnome prostoru tvore matricu“ (materijalna realizacija društvenog obrasca ili skup njih) za tumačenje „ambijentalnih poruka“ i pravila njihove javne uporabe u okviru aktualnog socijalnog poretka.**** Institucionalni kodovi poput spomenika stoga imaju i „teritorijalnost“ u službi „parceliranja“ prostora što ga jedno društvo koristi.***** Kao primjer matrice u kojoj se manifestira društveni obrazac Tuđman navodi konjanički spomenik Banu Jelačiću koji je za vrijeme komunističke vlasti prestao biti „poželjna forma društvenog pamćenja“,***** pa je 1947. godine skinut sa svog mjesta na glavnom zagrebačkom trgu.***** Tuđman tvrdi da je taj čin značio dvije stvari: da „(...) ideje i vrijednosti hrvatske nacionalne samosvijesti i državne samostalnosti nisu dio vladajućeg javnoga znanja“ i da su one „u suprotnosti s aktualnim društvenim poretkom.“***** Iako je bio rastavljen, konzervator i ravnatelj zagrebačke Gliptoteke Anton Bauer ga je uspio sačuvati pa je 1990. godine spomenik vraćen na svoje mjesto. Tuđman smatra da su obrasci i matrice organizacije memorijalnih poruka (posredovanih spomenicima i drugim fizičkim oblicima društvene memorije) ključni za ustroj i funkcioniranje društvenog pamćenja i društvenog znanja.

* Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 17-19.

** Hall, Edward, *Nemi jezik*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1976., 119. Citirano prema: Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 19.

*** Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 19.

**** Isto, 19.

***** Isto, 30.

***** Isto, 20.

***** Prije toga, u najmanje tri navrata spomenik je bio "maskiran", prekriven gigantskom drvenom konstrukcijom u obliku kocke, s petokrakom zvijezdom na vrhu (tzv. drveni obelisk). Godine 1945. godine, povodom Prvog kongresa Antifašističke fronte žena Hrvatske, s jedne i druge strane postavljene su skulpture žena, jedna seljanke, a druga one naoružane puškom, s „titovkom“ na glavi. Vidi: Mataušić, Nataša, „A gdje je spomenik banu?“, *Informatica Museologica*, 32/1-2, 2001., 127.-129.

***** Tuđman, Miroslav, „Memorijalni spomenici i javno znanje“, *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 21.

BILJEŠKA 17 – stranica 66

U jednom od razgovora o spomeniku Kovačić navodi želju da napravi nešto mlađeg Tuđmana kako bi simbolizirao njegovu vječnu mladost i postojanost njegovog značaja za modernu hrvatsku naciju.* Osim Tuđmanove fizionomije, druga kritika odnosi se na orijentaciju spomenika. On je okrenut prema sjeveru, što je nelogično ako je figura Tuđmana „oblikovana kao simbol slobode“, to jest ako je posvećena „izlasku hrvatskog naroda u prostor slobode“.** Ako prema ovoj interpretaciji Tuđman vodi hrvatski narod u slobodu onda se očekuje da ga vodi južno ili (jugo)istočno prije negoli sjeverno s obzirom na veličinu hrvatskog teritorija koji se proteže tim smjerovima. Na ovaj način Tuđman gleda samo dio grada Zagreba, u najboljem slučaju manji sjeverni dio Hrvatske prema Mađarskoj. Zanimljivo je reći da Kovačić ističe i ruku položenu na prsa kao motiv domoljublja („ljubavi“),*** no praktički isti taj, s prepoznatljivim kontrapostom i treperavim oblikovanjem tijela kipa, nalazimo i kod spomenika Papi Ivanu Pavlu II. u Selcima na Braču podignutom 1996. godine i kod spomenika Gojku Šušku podignutom u Širokom Brijegu 2008. godine. Dakle, mnoga od kiparovih opravdanja njegovog spomenika nisu uvjerljiva, ali ona zapravo uopće nisu potrebna budući da

je Kovačić u odnosu na zadatak isporučio primjereno rješenje, posebno u odnosu na tematski srodne spomenike u Hrvatskoj.

*Vidi: Car, Maja, „Moj je kip Franje Tuđmana simbol slobode, a ruka na predsjednikovu srcu izraz je ljubavi“, *Večernji list*, 8.12.2021., <https://www.vecernji.hr/kultura/moj-je-kip-franje-tu-mana-simbol-slobode-a-ruka-na-predsjednikovu-srcu-izraz-je-ljubavi-1287561>
(pristupljeno 25.9.2021.)

**Isto.

***Isto.

BILJEŠKA 18 – stranica 68

Spomenik Anti Juričevu Martinčevu nadahnut je događajem prema kojem je on predvodio goloruku hrvatsku četu koja je 1991. godine praktički „na blef“ odbila invaziju Vodica od strane Jugoslavenske narodne armije (JNA). On je pred ulazom u Vodice vodio pregovore s brojčano i tehnološki nadmoćnijom JNA, uvjerivši napadače da su branitelji puno bolje organizirani no što su zaista bili. Agresorske snage ubrzo su se povukle na prvotni položaj kod Benkovca gdje su bile nadohvat topnicima iz Žirja. Za neke je to bila jedna od točaka preokreta u Domovinskom ratu, jer su se Vodice, a time i Šibenik uspjeli oduprijeti osvajanju, čime je sačuvan znatno veći teritorij Dalmacije i Hercegovine, a izbjegnuto je i razdvajanje hrvatskog teritorija na pola. Dijelove akcije snimio je snimatelj Šime Strikoman.

BILJEŠKA 19 – stranica 68

JNA je na hrvatsko odcjepljenje od Jugoslavije odlučila reagirati demonstracijom sile, izašavši na ulice Osijeka s teškim naoružanjem i ranjavajući civile. Hrvatski branitelj Branko Breškić točio je gorivo u svoj automobil kada je shvatio da gradskim ulicama divlja tenkovska kolona. Tada se odvezao ispred samog čela kolone i zaustavio ondje svoju crvenu *Zastavu 750*, popularnog „fiću“, u nadi da bi se četa tenkova zbog toga mogla zaustaviti. Nakon toga odšetao je malo dalje od automobila. Međutim, tenk na čelu kolone nastavio se kretati, zdroбивši automobil i odgurnuvši ga sve do autobusa koji je stajao u drugoj traci. Ovaj prizor ostao je zapamćen kao jedan od simbola borbe protiv invazijskih snaga i nadahnuće za spomenik što će kasnije biti podignut na istom mjestu.

BILJEŠKA 20 – stranica 71

Prema 42. članku Pravilnika o turističkoj i ostaloj signalizaciji na cestama, na autocesti mogu biti postavljeni isključivo znakovi i obavijesti koje upućuju na „znamenitosti iz popisa svjetske kulturne baštine (UNESCO)“, „znamenitosti kulturne i povijesne baštine najvišeg međunarodnog i nacionalnog ranga“, „prirodna baština najvišeg međunarodnog i nacionalnog ranga (nacionalni parkovi, parkovi prirode)“, „nacionalna svetišta“, „toplice i termalna lječilišta“ i „olimpijski sportski centri“.*

* Vidi: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2016_07_64_1593.html

BILJEŠKA 21 – stranica 72

Prema legendi, 1835. godine Marku Prginu iz Primoštena ukazala se u snu slika Gospe s Isusom. On je potom brodom otplovio u Loreto gdje je kupio istu onu sliku koju je sanjao i donio je u svoj grad. Kako bi spriječili kugu koja je zahvatila Primošten, nju su mještani nosili kroz mjesto u procesiji i smjestili je u mjesnu crkvu. Od tada postoji zavjet Gospi od Loreta koji se posebno štuje u Primoštenu i zadarskim Arbanasima. Primoštenski kršćanski kult lokalna je prilagodba onog starijeg Gospe Loretske, pa se radi o neobičnom fenomenu fuzije dvaju vjerskih tradicija.

BILJEŠKA 22 – stranica 72

Uz hodočašća od podnožja do vrha brda gdje vjernici mogu uputiti svoje molitve i zahvale monumentalnom Gospinu liku, lokalitet nudi i prekrasan pogled i mogućnost osvježanja u obližnjem ugostiteljskom objektu. U tamošnjoj prodavaonici suvenira moguće je kupiti i uspomenu na posjet spomeniku Gospi Loretskoj, pa se s pravom može reći da cijeli plato funkcionira kao oblik vjerskog turizma i proširenje turističkih sadržaja Primoštena i okolice.

BILJEŠKA 23 – stranica 72

Jedan od prethodnih opipljivih rezultata te inicijative izgradnja je nautičke marine Kremik koja je otvorena 1983. godine. Vidikovac jest bio predviđen za izgradnju na tom mjestu, međutim, umjesto bilo kakvog spomenika u njegovom središtu trebao se nalaziti rotirajući restoran modernističke arhitekture. Iz ovog se nameće zaključak da primoštenski načelnik kao

glavni zastupnik projekta od dolaska na lokalnu vlast 2001. godine nije u potpunosti poštovao izvorni plan nego je umjesto klasičnog, sekularnog turističkog odredišta zamislio navedeni lokalitet kao središte vjerskog turizma. U skladu s tim uspio je sklopiti i dogovor prema kojemu je primoštenska vjersko-turistička atrakcija postala dijelom svjetske hodočasničke rute posvećenoj Gospi od Loreta i za to navodno ishodio i blagoslov od Pape Franje.

BILJEŠKA 24 – stranica 76

Ive Šimat Banov o tome govori ovako:

„Ali sve više jača svijest za drugačijom naravi spomenika i sjećanja te za drukčijim razumijevanjem spomeničke zadaće kao pitanja ljudske patnje izvan doslovne ili nerazumljive (estetizirajuće) slike. Slike užasnih stradanja iziskivale su konceptijski i memorijski suptilnije načine sjećanja, više okrenutima budućnosti, manje prošlosti (da se ne ponovi!). Težilo se tome da manje bude izražena komemorativnost, a istaknutija kontemplativnost, da se prekine s praksom pobjednika koji pišu povijest i da se ljudska sudbina stavi u središte interesa izvan ideoloških političkih predznaka“.*

(...)

(Protuspomenik) je „spomenik protiv sebe samog, protiv svoje tradicionalno didaktičke funkcije, (...) konačno protiv autoritarne pompozosti monumentalnih formi koje svode gledatelja na pukoga promatrača.“**

O antispomeniku će kazati sljedeće: „Antispomenik je drugačiji oblik (ne)spomeničkog izraza, utjelovljenje ironijskog shvaćanja spomenika, „ironičan ili šaljivi komentar spomeničke megalomanije“. Ive Šimat Banov u svojoj studiji spominje pojam „spomenika iz čista mira“ koji ne nastaje „u povodu obljetničkih ili iz povijesnih razloga i koji je dio sudbine grada, građana i ljudske komunikacije.“***

* Šimat Banov, Ive, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Ljevak, 2013., 719.

** Isto.

*** Isto, 720.

BILJEŠKA 25 – stranica 79

U ovoj radnji protuspomenik se uglavnom tumači kao ostvarenje kojim dominira funkcija upozoravanja i/ili kao nešto što je zasnovano na kritičkom odnosu prema drugom artefaktu, objektu ili ideji. Koncept protuspomenika izrastao je na problematici memorijalizacije Holokausta i često zauzima estetiku „nestajanja“ ili „nevidljivosti.“ Ponekad je on neka vrsta izravnog političkog iskaza. Često ima antimonumentalna svojstva (može oponirati fizičkim obilježjima tradicionalnog spomenika), ali to i ne mora biti slučaj. Antispomenik (spomenik koji posjeduje antimonumentalna obilježja) shvaćamo kao nešto što se fizički radikalno razlikuje od klasičnog spomenika, a ponekad se njime izruguje spomenička tradicija, pa može biti i širi i istoznačan pojam u odnosu na onaj protuspomenika.

BILJEŠKA 26 – stranica 79

O temi nevidljivosti i o smislu postojanja tradicionalnog spomenika već od sredine tridesetih godina dvadesetog stoljeća pišu Robert Musil i Lewis Mumford. Musil je ustanovio da je tradicionalni spomenik u modernom vremenu obilježen vlastitom „nevidljivošću“ (spomenici su „primjetno neprimjetni“, „na svijetu ništa nije tako nevidljivo kao spomenik“).* Ta kritika aktualna je i danas kada ti artefakti „nestaju“ u urbanom okolišu prekrcanom raznim vizualnim informacijama. Primijenimo li Musilove primjedbe na analizu suvremenih urbanih sredina vrlo brzo ćemo shvatiti da su neke od njih izraženije danas nego što su to bile 1936. godine kada su objavljene. Reklamna industrija neprestano zauzima sve intrigantnije i naprednije oblike i funkcije, polako pretvarajući svjetske gradove u urbane krajolike nalik čudesnim, distopijskim svjetovima poput onoga prikazanog u *Blade Runneru* iz 1982. godine ili njegovom nastavku iz 2017. godine. Ovi, novi simboli našeg društva odavno su nadjačali tradicionalne spomenike i opčinjavaju ljude na način blizak onome kojeg Guy Debord opisuje u svom *Društvu spektakla* iz 1967. godine.** Slično tome razmišlja Igor Marković, pitajući se „ima li u suvremenom gradu (još uvijek) mjesta za klasične spomenike?“*** Prema svemu navedenome, spomenik postaje sve nevidljivijim prvenstveno zbog rapidnog i stalnog mijenjanja uvjeta u kojima se odvijaju naši životi. Pridodamo li izrečenome misao teoretičara medija Marshalla McLuhana o tome da poruka ovisi o mediju,**** klasični spomenik sigurno je anakronizam s obzirom na mogućnosti suvremenih medija kojima smo svakodnevno okruženi. Lewis Mumford je smatrao je da su tradicionalni spomenici („fiksna ljuštura“,

„statični spomenik“) zasnovani na kultu smrti, za razliku od moderne arhitekture koja slavi život i „polaže nade u socijalnu prilagodbu i reprodukciju“.***** Mumford je smatrao spomenik metaforom tradicionalnog društva i civilizacijskim reliktom neprimjerenim modernom, antitradicijskom dobu. To razmišljanje sažeto je u čuvenom citatu:

„Ideja modernog spomenika istinska je terminološka kontradikcija. Ako je nešto spomenik, onda nije moderno. Ako je nešto moderno, onda ne može biti spomenik“.*****

Iako je kult tradicionalnog spomenika opstao i danas, antimonumentalni pristupi u oblikovanju spomenika ponudili su neočekivanu mogućnost da se upravo u činjenju spomenika što manje vidljivim poboljša njegova vidljivost i relevantnost pripadajućih poruka danas.

* Musil, Robert, „Monuments“, *Posthumous Papers of a Living Author*, New York: Archipelago Books, 2006. (vlastiti prijevod)

** Vidi: Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Zagreb: Arkzin, 1999.

*** Vidi: Marković, Igor, „Modernistička ideja u postmodernom okruženju – ima li u suvremenom gradu (još uvijek) mjesta za klasične spomenike?“, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 32-33; 34-35, 2015., 133-142.

**** McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, London, New York: The MIT Press, 1994., 7.

***** Mumford, Lewis, *The Culture of Cities*, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970., 433. (vlastiti prijevod)

***** Isto, 438.

BILJEŠKA 27 – stranica 89

U negodovanjima najglasniji je bio predsjednik Židovske općine Zagreb Ognjen Kraus. Spomenik nije naišao ni na podršku Svjetskog židovskog kongresa. Među kritičarima spomenika našli su se i predstavnici političke opozicije u Gradu Zagrebu, naglašavajući da nisu toliko protiv samog spomenika, koliko protiv načina na koji je zamišljen. Sa strane povijesnoumjetničke struke, Sanja Horvatinčić smatrala je da se novac predviđen za ostvarenje Stošićevog spomenika trebao iskoristiti za obnovu i prezentaciju postojećih spomenika poput onog u spomen-parku Dotršćina ili u Rakovu potoku, a ne ulagati ga u „političku trgovinu“.*

* Lučić, Ivo (HINA), „Sporna izvornost. Je li novi spomenik žrtvama Holokausta plagijat? Dio stručne javnosti misli da je, autor negira: 'To je hrvatski jal'“, *Jutarnji list*, 21.3.2021., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/je-li-novi-spomenik-zrtvama-holokausta-plagijat-dio-strucne-javnosti-misli-da-je-autor-negira-to-je-hrvatski-jal-15059519> (pristupljeno 31.8.2021.)

PRILOG IV – Fotografiska dokumentacija i ilustracije odabranih primjera

Fotografije i ilustracije odabranih primjera nalaze se u zasebnome tomu priloženom uz disertaciju. Uz to, dostupne su i na *Google Driveu* putem sljedeće poveznice: https://drive.google.com/file/d/1vJpeQKl7pLLmkhudlux0yLIFrIJK_JfL/view?usp=drive_link

Kratki životopis:

Božo Kesić rođen je 23. siječnja 1990. u Splitu. Diplomirao je Povijest umjetnosti i Engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Splitu 2015. godine. Stručno osposobljavanje za zvanje kustosa izvršio je u Galeriji umjetnina u Splitu pod mentorstvom Jasminke Babić. Dosada je kao nezavisni kustos priredio i surađivao na preko trideset izložaba. Među njima opsegom se izdvajaju 39. Splitski salon (2015) i kustoska koncepcija *Mjesto za umjetnost* pri 40. Splitskom salonu (2018). Tijekom 2016. i 2017. godine obavljao je funkciju asistenta na Odsjeku povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Splitu. Od ožujka 2017. godine upisan je na poslijediplomski studij humanističkih znanosti u Zadru. Od sredine 2017. godine asistent je na teorijskim kolegijima koji se izvode u sklopu odsjeka slikarstva Umjetničke akademije u Splitu (nositeljica kolegija dr.sc. Blaženka Perica). Suradivao je na znanstvenom projektu *Manifestations of Modern Sculpture in Croatia: Sculpture on the Crossroads Between Socio-political Pragmatism, Economic Possibilities and Aesthetical Contemplation* financiranom od strane Hrvatske zaklade za znanost (voditelj projekta je dr.sc. Dalibor Prančević). Uz kustoski rad znanstveno ga zanimaju određena poglavlja moderne i suvremene umjetnosti, prvenstveno likovna umjetnost i spomenici.