

129

spomenik na kozari

grgo gamulin

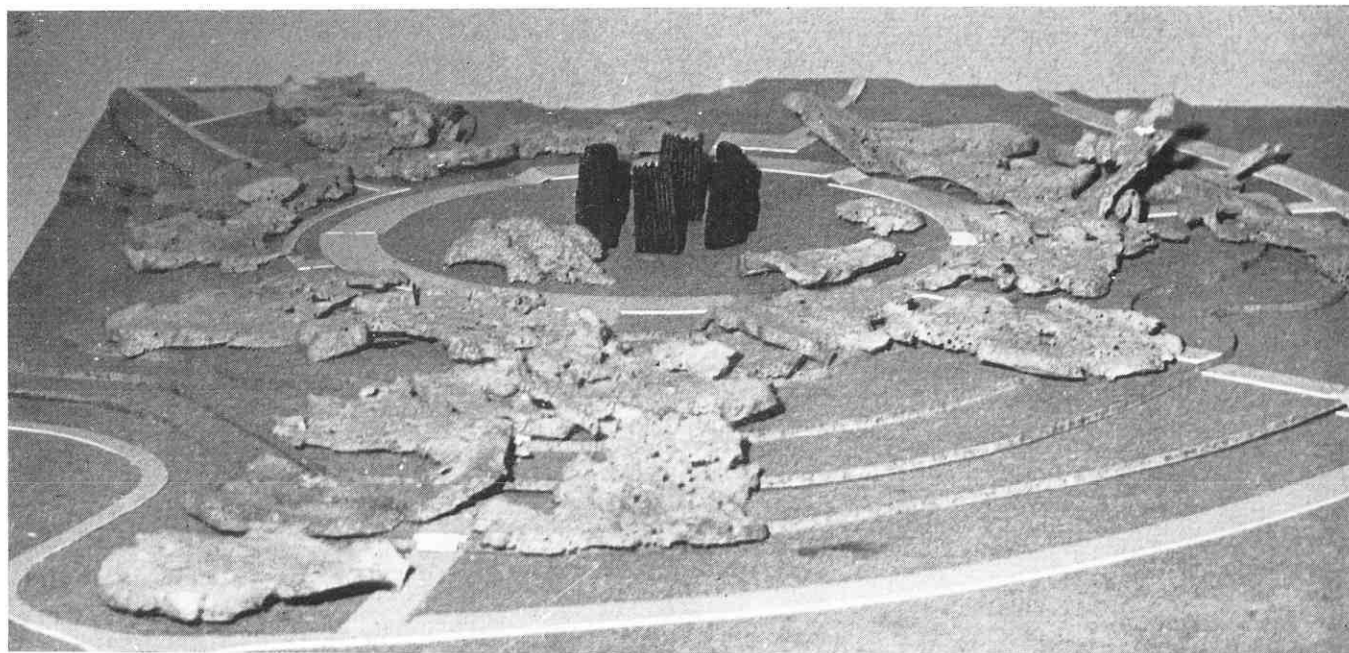


Već u prvom trenutku, prije natječaja, pitanje ovog spomenika učinilo mi se značajnim za situaciju monumentalne skulpture u nas: znao sam da na Kozari to neće moći biti samo znak.

A položaj, težina događaja i sjećanja teško da su, na tom mjestu, mogli dopustiti bilo koju figuralnu priču, ili neki osamljeni lik podignut na onom proplanku na planinskom vrhu koji bi zadovoljio očekivanja ovoga kraja i, uopće, povijesni smisao ove bitke, izgubljene i dobivene (smisao grobnice i ujedno trijumfalnog slavoluka), i osigurao trajanje, dulje od ovog pokoljenja i dulje od osjećanja. Trebalo je, dakle, otkriti plastičku vrijednost koja bi to trajanje produljila do vječnosti.

Svi problemi i dileme koje su se plele oko »amblema« Dušana Džamonje u Podgariću, i pred kojima je doživjelo slom toliko nedavnih natječaja, bili su ovdje uzdignuti na još višu razinu. Temeljna je dilema, kao svugdje, i ovdje bila: vezati tu »buduću vječnost« s osjećanjem ovog (i minulog) trenutka ili podići naprosto znak, posve ravnodušan apstraktan oblik, koji će s vremenom vjerojatno postati amblem pun smisla. — A činilo se od početka da ovo drugo rješenje neće izdržati emotivni pritisak, i socijalni, naravno, i da neće doći u obzir. Rezultati su natječaja i pokazali sav raspon te dileme, pa i slijepu ulicu u stanovitom smislu, iz koje se moglo izaći samo s apsolutnim naporom stvaralačke snage; a nije bilo mnogo natječajnih radova koji su tu snagu mogli posvjedočiti. Zapravo, relativno niska razina velikog broja natječajnih radova bila je uvjetovana i jedino objašnjiva neugodnim implikacijama te dileme: transcendirati »smisao« spomenika od znaka do značenja, a ostati na razini apstraktnog govora. Sigurno, apstraktni govor nije ni za Kozaru bio neki *conditio sine qua non*, ali dogodilo se ipak da nije-





dan značajniji »figuralni kipar« iz Beograda ili Ljubljane nije smogao snage da uđe u natječaj s nekom novom idejom. U Zagrebu je Branko Ružić bio zauzet problemom (i aferom, veoma indikativnom za situaciju, koja je gotovo našla i ovom prilikom svoju »reprizu«) svog spomenika za Stubicu.¹ Kosta Angeli-Radovani svjedom je »psihološkom«, a rekao bih i morfološkom, orijentacijom u ovom trenutku bio usmjeren na

druge zadatke. Poslije spomenika Vojina Bakića u Kamenskom (koji se morfološki »poklopio« i nekako koordinirao s njegovom trenutačnom stilskom epizodom), i Džamonjina u Podgariću, neposredni pred-služaj za Kozaru bio je »Spomenik podhumskim žrtvama« na Grobničkom polju od Šime Vulasa,² sa sretnom okolnošću što ga je učinila klasičnim primjerom rješenja, u kojemu se i umjetnikova morfologija pdoudarala s ambijentom, a sa samom »emotivnom narudžbom« veoma je lako mogla ući u unutrašnji sklad. I to je upravo ono što je umjetnik učinio. Kad su se, naprotiv, na natječaju za »Spomenik na Kozari« natječajni radovi našli pred očima dekoncentriranih, pa i razočaranih članova žirija (u Sara-

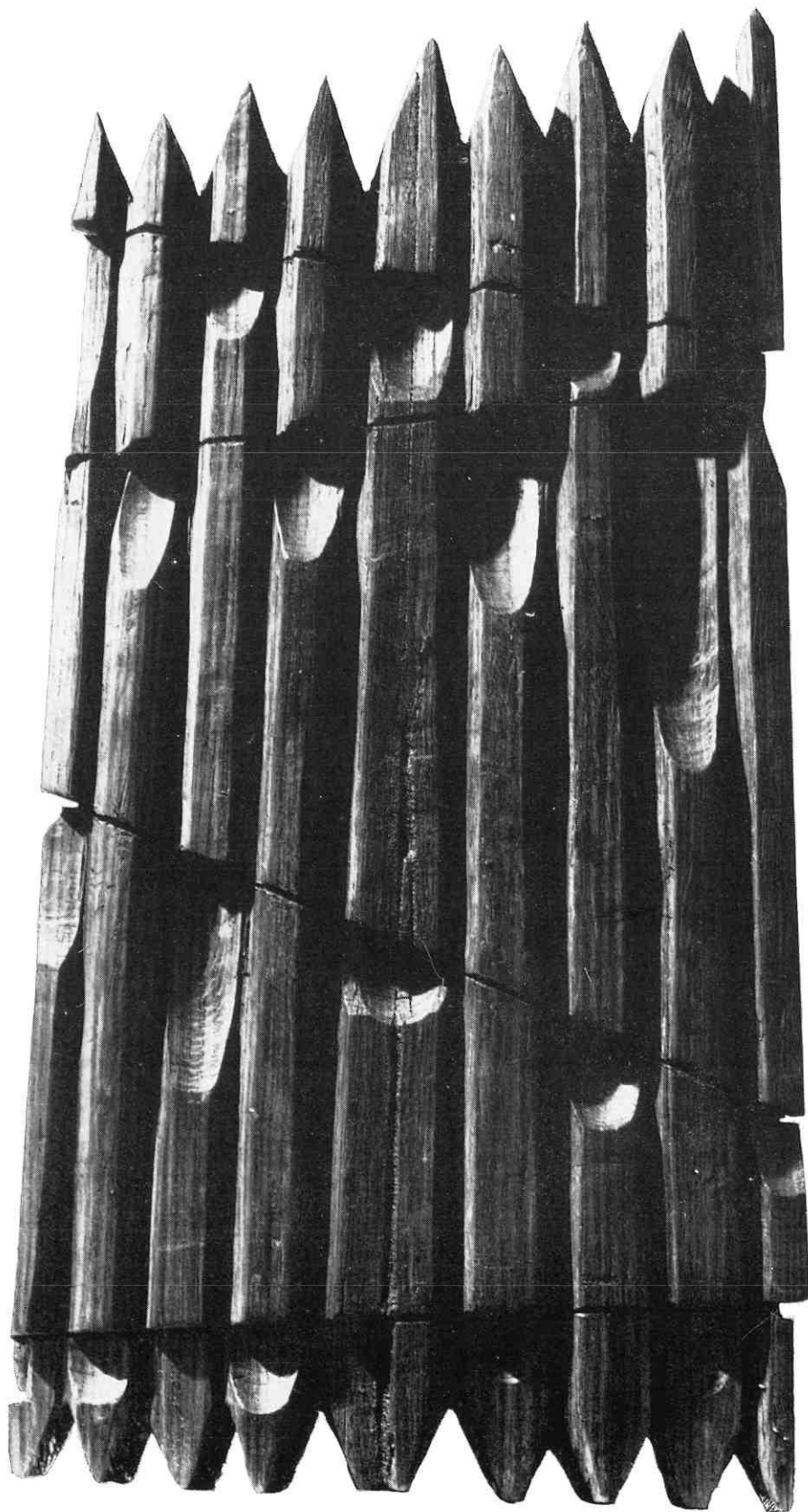
jevu 8—18. X 1970), postalo je ubrzo jasno (osobito u vezi s projektima koji su se odmah istakli vrsnoćom stila i čistoćom zamisli) da ovdje nije posrijedi izraz koji bi se mogao lako i neposredno uskladiti s danim psihološkim i materijalnim »koordinatama«, s drvećem i »geografijom« uopće, i s povijesnom sredinom u njenim općim kulturnim i nacionalnim odrednicama. Bile su to »civilizacijske forme«, osobito kod Dušana Džamonje i Slavka Tiheca, apstraktne naravno, nastale u urbaniziranim evolucijama našeg i evropskog kiparstva. Nije bilo lako vezati ih, p r v o, sa značenjem koje je bilo povijesno zadano, i d r u g o (čak da se, rezigniravši nad značenjem, moglo zadovoljiti samim znakom), uskladiti ih s blagim, planinskim krajolikom Kozare, s tom patrijarhalnom, ruralnom sredinom.

¹ Natječaj za spomenik Seljačkoj buni u Stubici završio je dvostrukim rezultatom: izvanredno uspjelim, a opet figuralnim radom Branka Ružića i, ujedno, činjenicom što je nesnalažljivošću žirija taj isti rad dobio samo drugu nagradu, koja nije obavezno bila i izvedbena; što je omogućilo naknadno (praktično) poništenje žirija i traženje, odnosno ubacivanje, rješenja »sa strane«. Slučaj je izazvao negodovanje i kulturnu aferu kobnih posljedica: Seljačka buna i Stubica ostale su bez lijepog i originalnog spomenika, pa i naš narod u cjelini. — Kakav spomenik Seljačkoj buni, Vjesnik, 20. X 1970; V. Maleković, Stubičanska farsa, Vjesnik, 12. XII 1970.

² G. Gamulin, Znak u vremenu, Dometi, br. 3—4, Rijeka, 1970.

šime vulas
spomenik na kozari
(detalj)

132

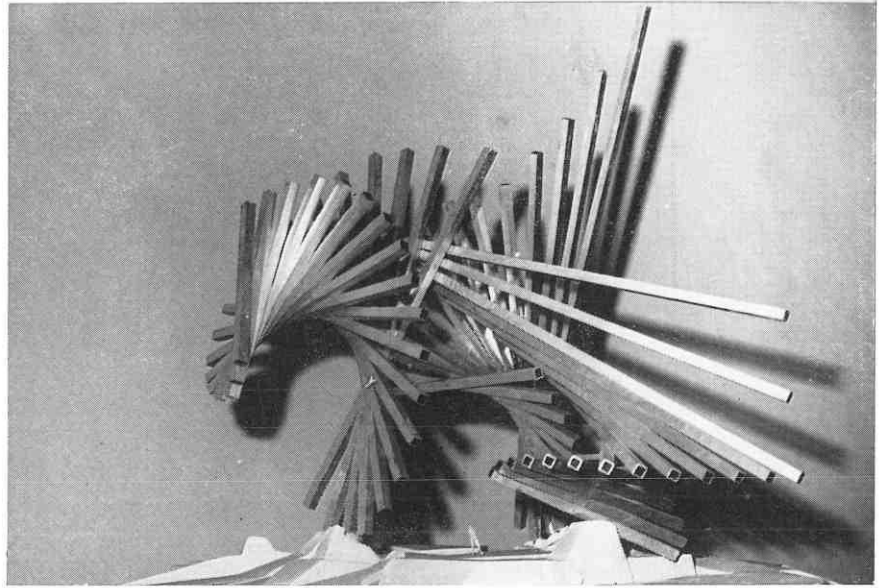


133

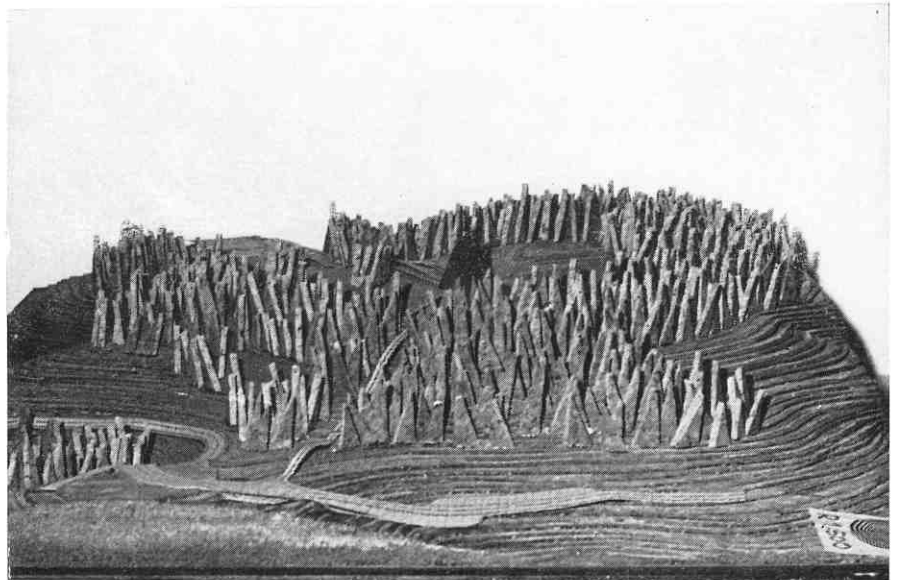
To je bio poseban problem pred kojim su se ocjenjivači našli u Sarajevu 8. X 1970, kad je 49 radova bilo izvađeno iz sanduka, i kad su dileme i proturječja, uvjetovana vremenom i prostorom, nužnošću dakle da se misli na sadašnjost i na vječnost (i na prošlost k tome), počele djelovati na našu svijest, alarmiranu sjećanjem i slutnjama: kako li će Krajina prihvatiti rješenje što, očito, dolazi iz »daleka«, iz nepoznatih duhovnih sfera što su razrasle nad životom posve drugim i drugačijim? Ako, naprotiv, budemo mislili na grobove i na hodočašća, i ako u ovom mnoštvu maketa i fotografija potražimo zamisao najbližu željama i očekivanjima ovoga kraja, ne samo što neće biti »vječnosti«, nego će već sutra sumnje i ocjene početi razjedati naš spomenik mnogo brže od vremena i nevremena. A dobro smo znali da je samo ideja rođena u nekim skrivenim slojevima duha, a objavljena u neviđenoj plastičkoj zamisli, jedina mogla biti »trajnija od mjedi«.

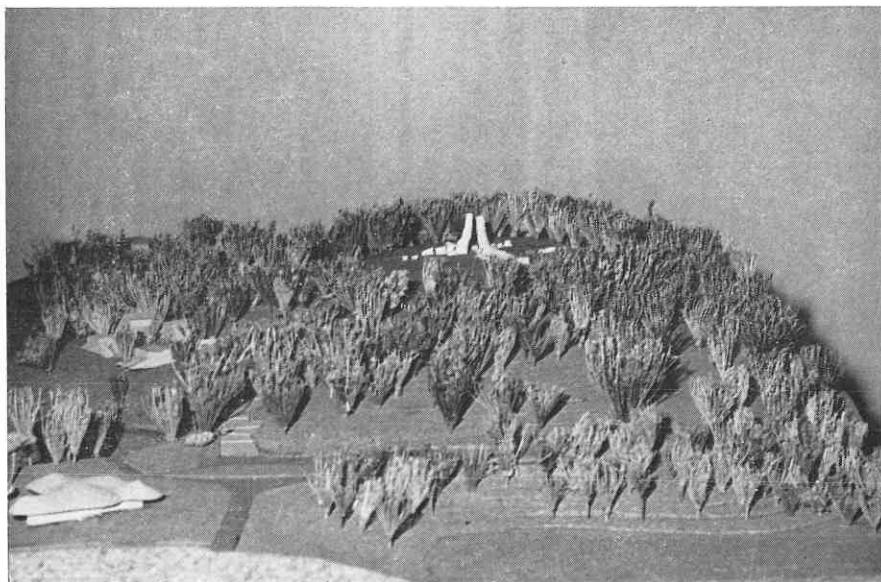
2

S tim neugodnim mementom, toliko puta zaboravljenim u ovoj našoj poslijeratnoj svakidašnjici, i ovaj je natječaj nužno postao sažeti zbroj mnogih iskustava, sa strahom od retorike i od geste naših nebrojenih teatralnih brončanih spomenika rasutih diljem zemlje. A nije, na žalost, bilo ni vremena ni sabranosti (kao što ih nikada nema u takvim prilikama) da se u traženju toga našeg zakašnjelog romantičnog »aere perennius« pode nekim promišljenim putem već poznatih slučajeva i ocjena, i već nataloženih uspjeha i neuspjeha. Ta imali smo ih u svakom našem gradu, u knjigama i na fotografijama. Umjesto toga, djelovala je stihijska pragmatika improviziranih žirija, u kojoj se stručne i nestručne ocjene (i impresije čak) prepleću s priklonima koji su po-



nebojša delja
spomenik na kozari





marija ujević
spomenik na kozari

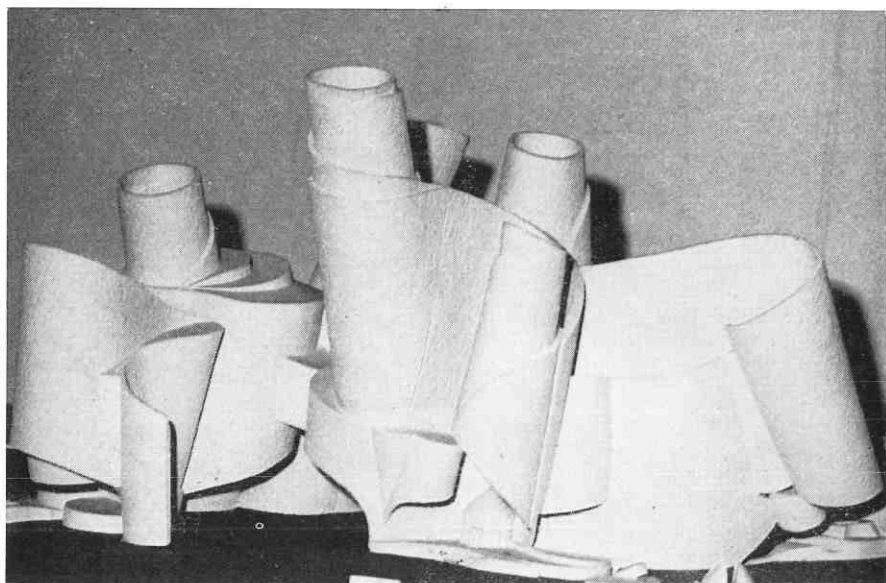


sve »inorodnog« karaktera. Spomenik na Grobničkom polju bio je za Kozaru doduše »prethodni slučaj«, ali u trenutku, kad je istekao natječaj za spomenik na Kozari, lebdio je u zraku memento sloma zamišljenog stubičkog spomenika; dobro znam da je taj slom na svoj način pridonio ovom povijesnom izboru u Sarajevu. Samo, iskustva su ipak bila brojnija i složenija, i ona su se osjećala u kontekstu razgovora i u ocjenama koje su padale, bez obzira na to jesu li bile zasnovane na »zdravom osjećanju« ili na neposrednoj stručnoj empiriji.

Osjećali su se, u dubokoj podlozi situacije u kojoj smo se našli, neuspjesi našeg poslijeratnog realizma, a nije do tih neuspjeha došlo prvenstveno zato što je to bio realizam (on se psihološki i sociološki mogao objasniti u tom razdoblju), nego zato što je bio, prvo, moralno i formalno (stilski) akademiziran, i drugo, što su kipari po svom društvenom položaju mogli osigurati apsolutnu neovisnost od kritike i od žirija — od svake mogućnosti kritičke ocjene, dakle.³ Naravno, nije u petom de-

3

Dovoljan je sumaran pregled imena i spomenika da se utvrdi položaj i imunitet što ga je imala skulptura tzv. »akademizma« (što zacijelo nije točna oznaka): S. Stojanović: Iriški venac, Kumanovo, Grahovo (Spomenici revolucije, Beograd 1968, sl. 33—37, 38—39, 40); A. Augustinčić, Batinina skela, Banja Luka, Beograd — groblje crvenoarmejaca (str. 219, 114—117, 214); V. Radauš, Karlovac, Jadovno (str. 213); L. Dolinar, Prijepolje, Kranj, Kraljevo (str. 29, 101—110, 78—79). — Ali ima i pokušaja da se ova skulptura, najčešće ispunjena retorikom, humanizira, kao što su gracilni oblici dječaka u Žalama (str. 26), no osim ovih rijetkih uspjeha sigurno je da bi već u vrijeme nastanka ta skulptura bila daleko zaostala za tokom moderne umjetnosti. Malo je bilo slučajeva kad je vještina oblikovanja znala izbjeći naglašenu retoriku. Možda je od svih spomenika te vrste u tom smislu najbolji spomenik A. Augustinčića u Sisku (str. 74—75).



setljeću našeg stoljeća bilo moguće dugo izdržati ni na realističkim pozicijama koje ne bi bile (teoretski i morfološki) oslobođene naturalizma i retorike; razvoj spomeničke skulpture Vojina Bakića to je najpregnantnije pokazao: od bjelovarskog spomenika iz 1946. do posljednje redakcije neizvedenog »Spomenika Marxu i Engelsu« u Beogradu (1953) i varijante »Spomenika Stjepanu Filipoviću« u Valjevu izvedene 1955/60. Njegov »Spomenik Goranu Kovačiću« u Lukov-dolu (1960) već je bio ušao u procijep između lika (portreta čak) i simbola, unutar kojega nije našao ravnotežu. Našao je Bakić iz tog procijepa izlaz — u toku cjelokupne svoje evolucije — sa spomenikom u Kamenskom. Kosta Angeli-Radovani već je sa »Spomenikom Radi Končaru« (Šibenik 1961) u čistom znaku, nakon što je sa statuom žene u Kumanovu (1956—1962) prošao sintetičnu fazu pojednostavnjenja i

oštre stilizacije.⁴ Bilo je još kipara koji su kroz takvu fazu prošli i, gledajući unatrag, čini nam se da je šteta što se u nas ova nastojanja nisu više očitovala. Ona su omogućivala monumentaliziranje sadržaja koji su bili neposredno vezani s krajem i s događajima.⁵ Ponegdje se to oslobađanje od realizma razvijalo smjelije prema nekim novim ekspresionističkim izrazima.

⁴ Spomenici revolucije, Beograd 1968, sl. 4, 5, 106.

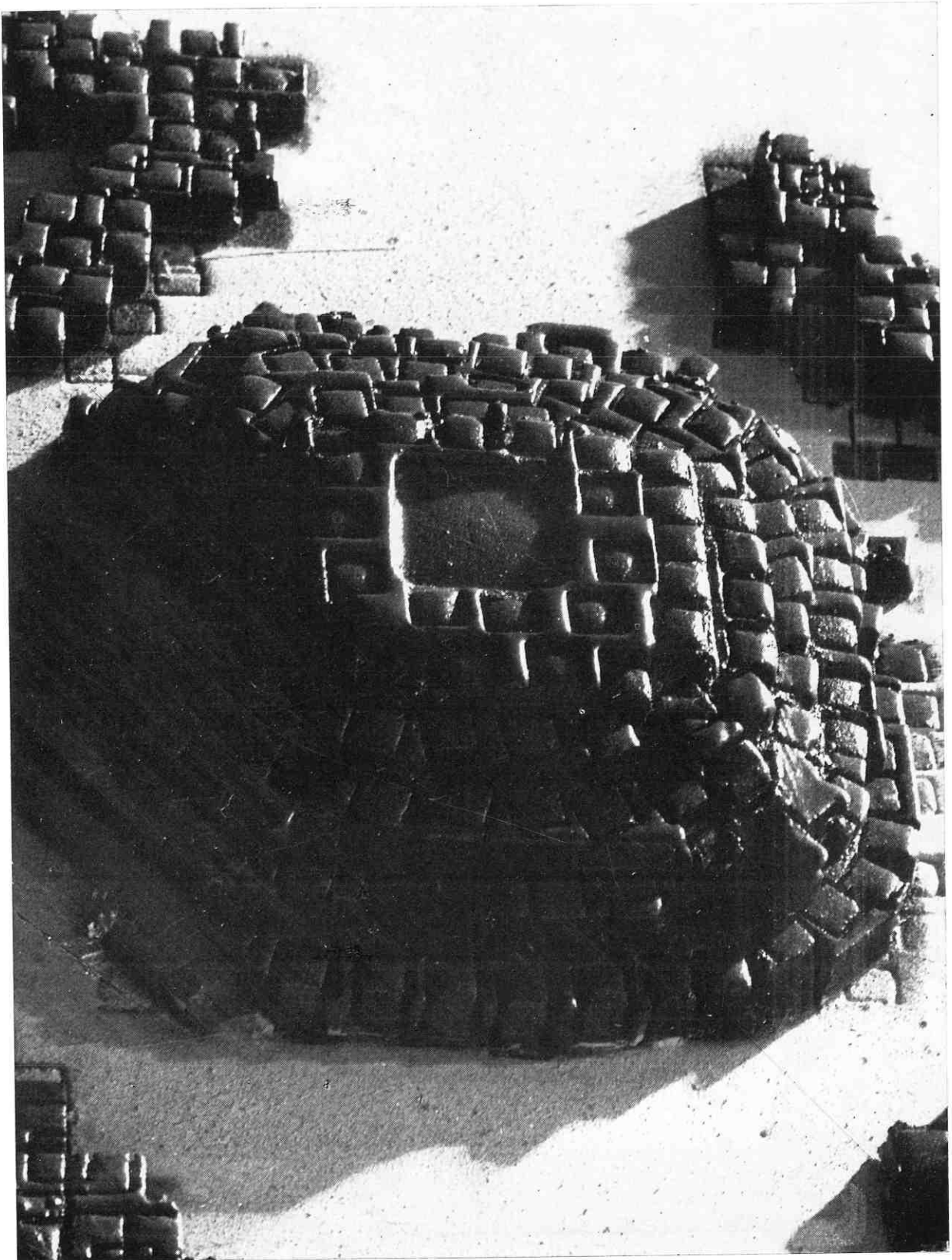
⁵ U tom smislu sveden je na jednostavne forme i ritmiziran sigurnim ritmom spomenik Borke Avramove u Tetovu (str. 48—49), veći reljef na spomeniku u Skoplju od D. Pecovskog i J. Grabulovskog (str. 128—29) te u Bileći od M. Ostoje (str. 84—85) i još poneki.

Možda se tu može, u Srbiji, ubrojiti i kipar A. Gržetić sa svojim čistim zaobljenim likovima u Kragujevcu i u Topoli,⁶ a osobito M. Živković koji je u Prištini svoju figuralnu morfologiju smiono primijenio na temu spomenika narodnooslobodilačkoj borbi, da bi na Sutjesci još svedenije oblike figura ukomponirao u velike apstraktne blokove.⁷ U Kragujevcu su Živkovićeve figure samo reljefna pratnja velikog znaka. Kao i u Sloveniji kod D. Tršara, javlja se tu tzv. masovna figuralna skulptura. Još su izrazitije ekspresionistička u klasičnom smislu te riječi ona tri akta J. Soldatovića u Žabiju,⁸

⁶ Nav. dj., sl. 43—47.

⁷ Nav. dj., sl. 96—97, 175—177, 185—187.

⁸ Nav. dj., 191—193.



s izbrušenim tijelima izolirano podignutim na čistini. Ekspresionizmu s kubističkim asocijacijama priklanja se »Spomenik palim borcima« u Novom Kneževcu od A. Zarina.⁹ Ako Vida Jocić u Oświęcimiu ne dostiže svojom stravičnom naturalističkom pričom smisao spomenika, ideja Glida Nandora u Mauthausenu posve je moderna i suvremena sa svojom rešetkom od leševa.¹⁰ Nešto drugačije shvatio je ideju masovne skulpture u Sloveniji J. Boljka u Dubravi 1962. i u Žalama 1964. s ofenzivnim bodljama koje okružuju stup s figurama i, još prije, D. Tršar u Kamniku iz 1962,¹¹ načinom koji će primijeniti i na svom kozaračkom spomeniku. Ali još prije svog ekspresionističkog spomenika u Novom Kneževcu, A. Zarin je na Adi došao sa »Spomenikom otporu« (1961) do onoga što bismo mogli nazvati apstraktnom aluzijom ili aluzijom u apstrakciji, a od čega u Zagrebu imamo izvanredan primjer u Džamonjinu spomeniku u Dubravi već 1961. To je kao neki simbol zla, i postavljalo se već tada pitanje sadržaja: čemu ili kome dižemo spomenik? Možda je to ipak simbol mementa?¹² — A time smo već bili došli do temeljnog problema: znak sa značenjem ili znak bez njega? Ako Rajko Radović u Podgori diže aluziju na galebova krila (na sjećanje partizanskim mornarima i mornarici), značenje je gotovo implicitno, ali kako shvatiti Mirka Ostoju u Suhom Polju?¹³ Tako je i Alojz Bitenc u Dragi (Begunje) digao neki zagonetni stup s folklornim ele-

mentima, koji nas ipak počinje »intrigirati«, možda upravo u vezi s planinskom sredinom u kojoj se nalazi. No znakovi V. Bakića u Dotršćini (Zagreb) ili oni I. Sabolića u Nišu ostaju prepušteni vremenu: ono će možda izvršiti identifikaciju. Proizvoljno atribuiran sadržaj u toku vremena povezat će se u svijesti pokoljenja s predloženim plastičkim oblikom,¹⁴ a u dalekoj će budućnosti ionako sve ovisiti o djelovanju tog oblika samog: ako ono bude izvorno i snažno — spomenik će nastaviti svoj život u povijesti umjetnosti (ili u arheologiji poslije kakve kataklizme); ako takvog djelovanja ne bude — spomenik će prijeći u povijest kulture kao dokument jednog našeg trenutka. Zapravo, uvijek je to i bila bitka između stvaranja i trajanja, postojanja i nepostojanja, umjetnosti i dokumenta: na kraju, negdje u budućnosti netko će pokušati odgonetnuti osjećajne i intelektualne okvire ovog našeg vremena i prostora, i rekonstruirat će podneblje u kojemu smo živjeli. Samo, ne treba se zavaravati, on će poznavati sve komparativne momente, i nećemo ga moći prevariti. Sudit će nas i prema našim grobljima i grobnicama.

Da, nešto su drugo »šamatorja« na obalama Jadrana. Ove osamljene i masovne grobnice po šumama i planinama, to su zameteni tragovi naše povijesti, koje će jednom netko otkrivati. Ići će na Sutjesku i naći će u Tjentištu onu jednostavnu ploču S. Hadžihalilovića, ali će zato na »spomen-groblju« u Prištini (S. Ličina, 1960/61), osjetiti snagu nečega što nije ni skulptura ni arhitektura, ali ima sugestivnu moć nekog originalnog zbivanja koje smo malokad znali sugerirati ovim mjestima smrti i zaborava.¹⁵ U novije smo vrijeme ipak imali sreću da u Italiji dignemo Džamonjin spomenik na partizanskom groblju — veliko djelo originalnog ritma, a na Grobničkom polju Spomen-groblje podhumskim žrtvama od Šime Vulasa. Ima još poneki takav »stećak« u našoj zemlji koja je toliko stećaka digla u povijesti: onaj M. Krkovića u Malom Požarevcu iz 1966, a sjećam se i njegova natječajnog rada za Grobničko polje: bio je to golemi menhir za koji mi je uvijek žao što nije negdje izveden, da sa svojim mračnim značenjem ostane u nekom našem kraju.¹⁶ Ima čak mnogo jednostavnijih arhitektonskih oblika koji su znali nametnuti krajoliku svoju ljudsku i povijesnu prisutnost; kao zidani oblik Ane Bešlić i I. Jeftanovića u Partizanskim Vodama.¹⁷ Naprotiv, cio niz nekropola arh. B. Bogdanovića počiva na nesporazumu između arhitekture i skulpture, bilo da je riječ o nizu znakova, kao u Prilepu i u Kruševcu, bilo o arhitektonskom sklopu u Mostaru. U Jasenovcu je pridobio još nesporazum s biomorfskim oblikom cvjetne čaške.¹⁸

⁹
Nav. dj., 198.

¹⁰
Nav. dj., 154—155, 150—152.

¹¹
Nav. dj., 94, 95, 28—29, 23—25.

¹²
Nav. dj., 26—27, 184.

¹³
Nav. dj., 133—135, 30.

¹⁴
Nav. dj. 226, 181.

¹⁵
Nav. dj., 169.

¹⁶
Nav. dj., sl. 232; G. Gamulin, nav. dj., str. 47.

¹⁷
Spomenici... sl. 196—197.

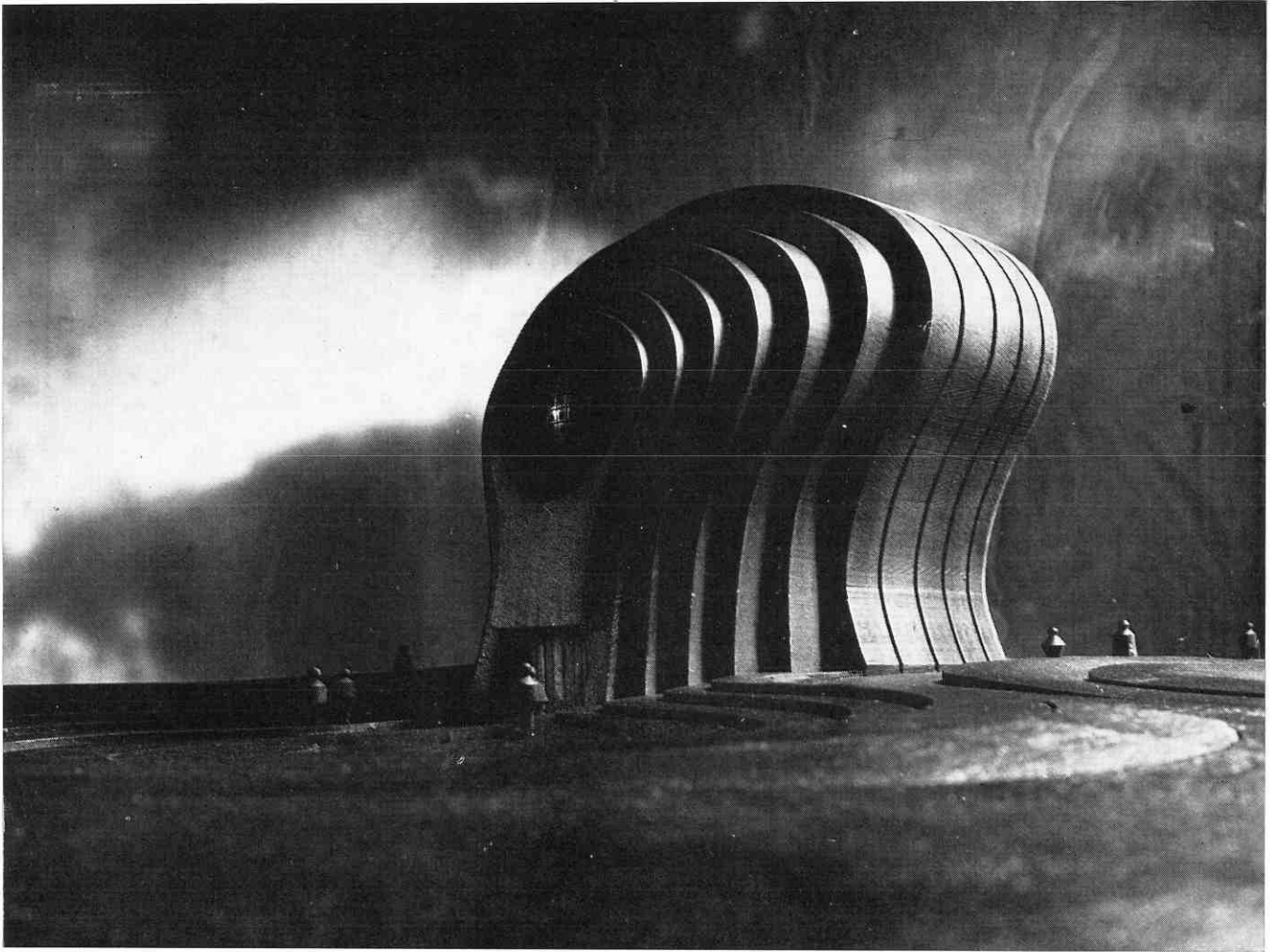
¹⁸
Nav. dj., sl. 7—10, 202—203, 235—240.

Svaki natječaj, na žalost, kao da problem spomeničke skulpture postavlja nanovo, i razmišljanje počinje na samom mjestu ispočetka. Pa ipak, neki tanki slojevi nataloženog iskustva djeluju i u ovim ad hoc složenim tijelima. Oni su i u žiriju za spomenik na Kozari veoma brzo izlučili iz igre sve što je bilo po smislu i po obliku suprotno ambijentu, ili što se odmah pokazalo ispod razine. Iz projekata koji su preostali stršio je svojom određenom morfologijom i sugestivnom snagom zamisli projekt Dušana Džamonje. U prvi mah postavljalo se tek pitanje: Kako će ta zamisao odjeknuti unutar misaonog i osjećajnog sustava koji su zadali prošlost i sam događaj, pa i unutar neposrednog topografskog okvira? Trebalo je proći razgovore i razmatranja, u dodiru s projektima koji su bili, tu, pred nama, i ostalim koji su se do tog trenutka pojavili u zemlji, da bi se zamisao Dušana Džamonje učvrstila u svijesti prisutnih. Ali, kad su se njena značenja objasnila, i kad se slika ove velebne vizije na vrhu planine, s metalnim odsajcima ra svjetlu sunca, konkretizirala — postalo je jasno da je legendarna planina našla svoj veliki simbol koji će potrajati u vremenu. Bio je to simbol otpora koji je kao drevna kula briznuo iz planine i nadvisio naše dane. Je li se to moglo postići antropomorfnim oblicima? — Jedino je Šime Vulas smogao snage da se na to odluči i da svoju aluziju — Kozaračko kolo — prebaci u gigantske razmjere, visine stabala. I privukao je čak pažnju koja je u toku razgovora sve više rasla. Kraj prve, druge i treće nagrade upravo je Vulasova ideja zagrljenih partizana, zbijenih oko vatre u nekoliko grupa, zauzela časno mjesto. Nije bilo lako Šimi Vulasu preuzeti antropomorfne oblike. U najvećoj mjeri apstrahirani likovi povezani su kao debla u nekoj golemoj cigradi, tako da su, pogotovo u smanjenom modelu, dobili čak izgled

siringe. U svakom slučaju ova labilna ranoteža između figuralnog i apstraktnog kao da nije dopustila kiparu da misao zkusne do neodoljive sugestije, kao što mu je to uspjelo na Grobničkom polju. Možda mu je imaginacija bila sputana već od početka, i teško je vjerovati da bi se sama zamisao partizana koji igraju kolo u krugu uopće mogla uzdići do spomenika; a trebalo je to zapravo da bude spomenik jednoj očajničkoj borbi.

I uopće, razmatrajući problem unatrag, čini se da je o uspjehu ili neuspjehu odluka redovno padala već u prvoj fazi, u momentu odabiranja ideje. Ne znam, na primjer, u kojem bismo se civilizacijskom stupnju (stupnju urbanizacije, zapravo) već morali nalaziti da bi nam se ideja D. Mileusića i P. Markovića činila prihvatljivom. U nekoliko krivulja razlistani nizovi šupljih četvrtastih cijevi tvore neku vrstu gigantskih orgulja vjerojatno još s određenim akustičkim efektima na vjetru. Pa ipak, jednu je od manjih nagrada žiri dodijelio ovom natječajnom radu upravo u znak priznanja smjelosti koja bi u nekoj urbaniziranijoj sredini, uz cestu neku ili nadomak gradu, sigurno mogla naći adekvatan odjek i primjenu.

A čini se da je ovdje a priori bila na pogrešnom putu svaka pomisao na grobnicu. Možda onaj kosi krnji stožac Nebojše Delje (visina 22, radijus 21 m) i nije neka grobnica, ali žiri je dobio takav dojam. Nikakva druga aluzija nije se mogla jače nametnuti. Više neki zagonetni znak negoli prosječna kula, ovaj je neobični mauzolej ipak ostavio snažan utisak na sve prisutne, koji su mu i dodijelili jednu od nagrada. Ali taj je utisak ipak bio sumoran i deprimantan, i možda je najviše upravo zbog toga mimoišao temeljnu intenciju spomenika na Kozari. Više je tu intenciju ostvarila golemo grobnica Marije Ujević (arh. B. Budisavljević; jedna od triju trećih nagrada). Velike brončane ploče, kubusi zapravo, skupljaju se i grupiraju po proplanku Mrakovice da bi se u sredini zgusnuli u veliku krnju piramidu (vis. 5 m). Time je »općenitost« ovih nebrojenih smrti uzdignuta iz anonimnosti do monumenta. Čak i u maketi ili na fotografijama dojam koji na nas proizvodi ovo gomilanje jednog te istog motiva snažan je i izvoran; ali i to je težak dojam groblja. Sve se ove smrti zbrajaju i gomilaju do nepreglednosti, one doista postaju spomenik, još jedna mogila naše povijesti, ali nova i suvremena. Zamišljena je moderno, s težnjom da poveže »minimalnu umjetnost« sa strukturiranjem masa, i to u gigantskim razmjerima. Šteta je zapravo što ovo originalno umjetničko djelo neće biti izvedeno, negdje u ravnici, ili na izbrežju iznad kakvog našeg groblja. Bilo bi to djelo spomeničke skulpture neobično i u svjetskim razmjerima, ali bi to ipak bila grobnica. Kozara je, međutim, tražila spomenik bitki, u posljednjoj liniji, pobjedi. Nije to bila ni »arhitektura« Vojislava Vasiljevića i M. Lukića. Kao savijena od metalnih ploča ona je s nekoliko širokih »dimnjaka« u prvom redu asocijala peći za spaljivanje, i u prvi mah se moglo pomisliti da bi mogla naći svoj smisao u nekom logoru. Ali kao što? Kao spomenik zločinu? Kao



memento? Za svaku drugu svrhu ili aluziju ova je arhitektura bila proizvoljna i, zapravo, bezrazložna, bez obzira na bogatu svrhovitost enterijera. Ona se doimala svojim bizarnim oblikom, ali zašto podići takav oblik upravo na Kozari? — to je bilo teško objasniti.

Tako se registar prijedloga sve više proširivao, ali izbor ujedno sužavao. Usmjerujući se prema optimalnoj točki, razmatranja su nužno zaobilazila neke nesumnjivo izvanredne rezultate ovog natječaja. Tako su mimoišla i veliku megalitsku ideju Bogoljuba Teofanovića (jedna od triju trećih nagrada). U tri pravca kreću prema središtu nizovi golemih blokova, ali prije nego što će se sresti, oni se odjednom propinju i dižu, i strše, golemi i moćni, u visini. Što je to? Moderni menhiri bez značenja? Simboli snage koja je iz zemlje ustala?

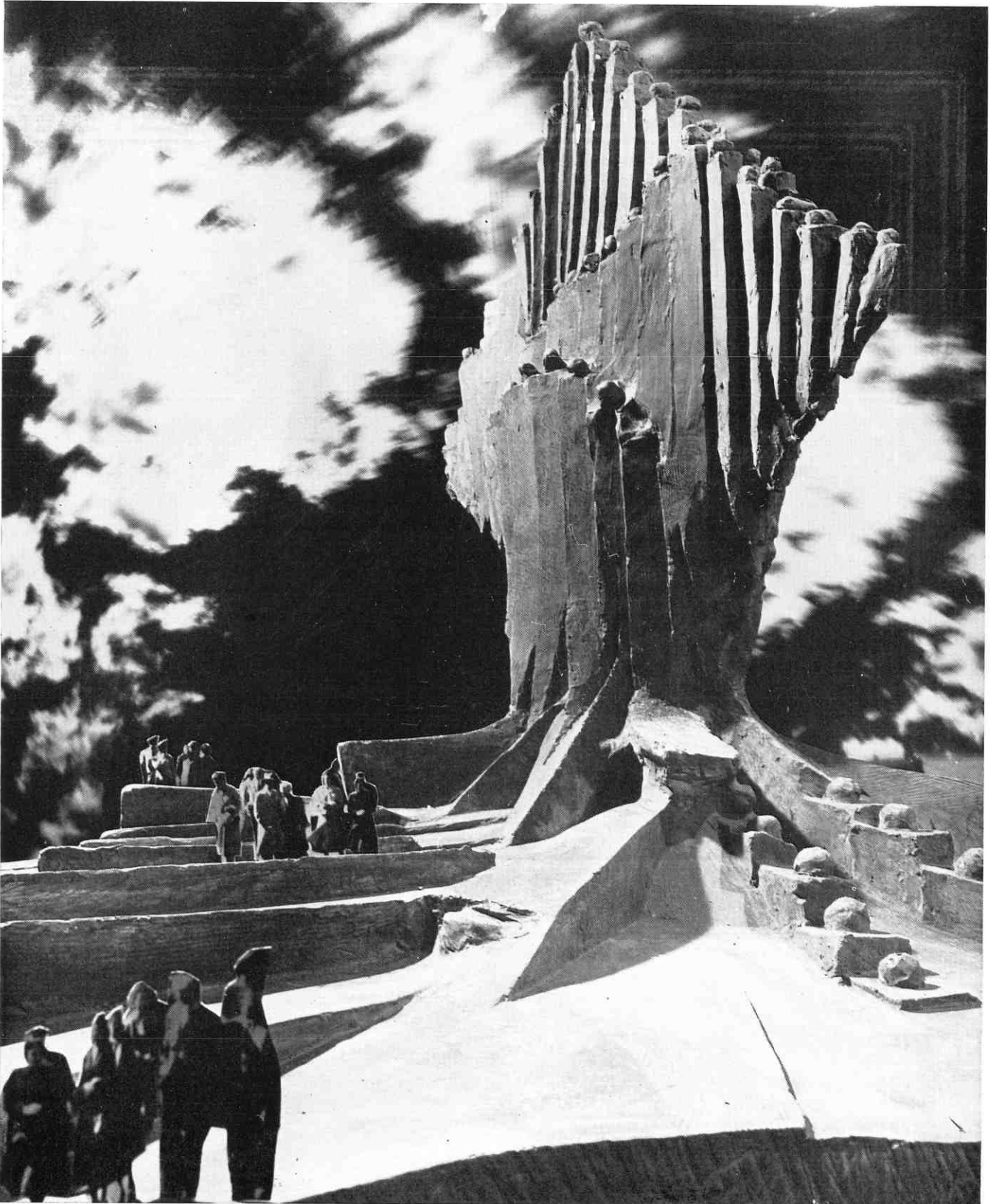
Bez obzira na podudarnost s ideološkom i psihološkom narudžbom koja je ne samo »visila u zraku«, nego je bila i izričito izražena, natječaj je, očito, rezultirao novim idejama možda više negoli ijedan dosad. Od dviju drugih nagrada ona Drage Tršara privukla je naklonost žirija velikim angažmanom i nekom veličajnošću razmjera. To je do monumenta razvijen primjer Tršarove veoma stilizirane »masovne figuracije« (viđen već u Kamniku), a poduprt ovdje strujanjem velikih masa, koje su prekrile gotovo cio proplanak, a onda se uzdigle u ovu golemu plohu što je kao neki amblem natkrilila planinu. — Pa ipak, već tada su mi se javljale sumnje u tu ideju opterećenu tolikim masama i nekom dinamikom koja je više ekstenzivna negoli intenzivna. Danas sam još više uvjeren da je ovom projektu nedostajalo ono bitno što označuje veliko skulptorsko djelo: ravnoteža između angažmana i utiska, upotrijebljenih sredstava i rezultata.

Spomenik je bez sumnje morfološki dosljedan i koherentan; nedostaje mu, naprotiv, konciznost i pregnantnost suvremenog izraza. Neki deklarativan patos kao da ipak prelazi u patetiku, a originalnost Tršarova načina kao da je u ovom slučaju oštećena upravo obiljem materije kojom se kipar razbacuje. Time su povrijeđeni neki značajni »zakoni« suvremenog izražavanja; upravo oni koji su tako savršeno došli do izražaja u (također drugonagrađenom) radu Slavka Tiheca. Tu je u zbitom, jednostavnom obliku sadržana golema neka snaga koja nas uništava. Mi je ne shvaćamo i ne znamo što ona znači. Zgusnuta betonska masa napeta je i sputana krivuljama, a iz njene sredine pomalja se tamna metalna kugla koja rotira. Spomenik se ogleda u vodi odozdo rasvijetljenoj i još k tome mehaničkim putem pokrenutoj. Razmišljam: što je to pred nama? Ništa nam na um ne pada, niz asocijacija nema polazne točke i odmah se prekida. Možda je to, naprosto, grobni spomenik. I zaista, nešto sepulkralno i ujedno moderno zrači iz te goleme forme koju je Tihec zamislio na vrhu Kozare, ali u toj zagonetnosti nije bilo moguće otkriti ni pobjedu ni tugu. Nije bilo ni morfoloških dodira sa sredinom. Možda bi, negdje u budućnosti, ljudi ovaj mračni znak povezali s bitkom i pokoljem, i s vječnom ljudskom patnjom, i on bi tako ipak »dobio« svoje značenje.

Je li on mogao i danas biti ili postati znak nečega? Simbol prijetnje neke ili spomenik podignut sudbini ili zlu? Žiri je čak došao na pomisao da ga podigne u Jasenovcu, preko Save na Gradini, i nije nam ta misao slučajno na um pala; ali nitko nije znao objasniti: što bi taj oblik »značio« ondje?

I tako se i odluka vratila tamo odakle je u početku razgovora nagoniski i pošla: na visoki toranj Dušana Džamonje. Dobio je prvu nagradu i izvedbu, ovaj znak obrane i pobjede, visok 33 metra, koji treba da šikne iz zemlje na mjestu sudara. Dugački blokovi smjeraju na čistini prema čvoru gdje se susreću s onima na rubu šume, ali to prizemno zbivanje samo je psihološka priprema vertikale raščlanjene na način dosad neviden. Bez sumnje, i taj je način postojao u posljednjem Džamonjinu razdoblju, i pripada suvremenom svijetu ovoga kipara; izlazi dakle iz morfologije poznatih njegovih »tote-ma«, a ulazi u više volumetrijsko strukturiranje koje komunicira s racionalnim ambijentom urbaniziranog života. Je li time ušao u stanovitu suprotnost s užim geografskim okvirom blagih oblika Kozare i s njenim biljnim carstvom? S našim ruralnim životnim odnosima?

Ne mislim da svaki spomenik modernog doba treba doživljavati i rješavati kao kakav plastični kriptogram, niti treba uvijek očekivati neka magična zračenja — ona koja smo naslutili u obliku Slavka Tiheca ili Nebojše Delje. Ako smo kod Delje ili kod megalitskih gromada Bogoljuba Teofanovića saobraćali s minulim civilizacijskim slojevima, i oko njih sapletali nizove asocijacija, ovaj Džamonjin stup pripada isključivo našem vremenu. On ima čistoću i ekonomičnost suvremene skulpture ali i neku discipliniranu maštovitost koja se ne da nikakvom logikom do kraja objasniti. To je obrambena kula i strašna prijetnja i u isti mah, neosvojiva tvrđava i opomena. Danju, na suncu, ocalne će ploče kao štيتovi odražavati svjetlo na desetke milja preko Krajine; noću (to je prijedlog žirija) reflektori će vertikalni snop mlazova upućivati prema nebu. Svjetionik što nam ga je naša prošlost ostavila.





Natječaj je dao, dakle, šest ili sedam novih i značajnih rješenja. S ovim smo recima htjeli već danas izvući ih iz polumraka u koji natječajni radovi redovno padaju poslije natječaja. Šteta je što će, vjerojatno, svi osim ovog izabranog ostati sačuvani samo u fotografijama i, možda, u maketama. Ne znam koliko ovaj sumarni pregled i ovih nekoliko riječi rečenih o njima mogu pomoći da ih bar u daljnjem razmišljanju i u, recimo, našoj »teorije o spomenicima« uzmemo u obzir: kao događaje koji su se dogodili i koje treba uzdati u iskustva i u ovu našu razinu, čak.

Trebalo bi, naime, znati koje su nam mogućnosti otvorene, a koje su već »zatvorene« i istrošene, ispod koje razine ne bi više trebalo silaziti, u ovoj umjetničkoj vrsti toliko kompromitiranoj i još uvijek toliko opterećenoj »voljom drugih«, slučajnim okolnostima i vanjskim pritiscima. Kroz nebrojene Scille i Haribde prolazila je naša spomenička skulptura. Nekoliko desetaka djela ostat će za neku imaginarnu antologiju, a među njima (među nekoliko njih, zapravo) »Spomenik na Kozari« bit će veliko djelo. Uz Vulasov toranj na Grobničkom polju i grobni spomenik u Bariju, uz zlu sudbinu Ružičeva spomenika Seljačkoj buni što ga je Stubica izgubila, i ovih će nekoliko zamisli, »potonulih« u realnosti, ali istaknutih u razgovorima žirija godine 1970. u Sarajevu, ostati u našoj kulturnoj povijesti kao znak još nečega što je potrajalo do naših dana: sjećanja i suosjećanja, i ljudske solidarnosti u zajedničkoj sudbini između nas u ovim razlomljenim i raskravljenim prostorima, koju solidarnost, dakle, još nismo uspjeli razoriti.