

# NEPODNOŠLJIVA TEŽINA NEVIDLJIVOG

Dubravka Sekulić

*Prošireni spomenik, ovaj (pre)ambiciozno zamišljeni kompleks na području najveće partizanske bolnice, trebalo je da bude ključna (kulturalna) infrastruktura u ovom, inače nerazvijenom i zabačenom delu zemlje*

Sunčani dan, pratimo putem kroz šumu automobil oblepljen srebrnom folijom. Automobil staje, tri putnika izlaze i kreću da razgledaju napušteni futuristički objekat. Pevajući gange komuniciraju o tome koja bi bila funkcija tog objekta iz prošlosti. Ovo je ukratko opis video rada *Scene for New Heritage* umetnika Davida Maljkovića, a futuristički objekt glumi Memorijalni park Petrova Gora. Maljkovićev rad, snimljen 2004., jedan je od prvih u seriji umetničkih radova koji na neki način tematizuju nasleđe memorijalnih spomenika Drugog svetskog rata. Dok Maljković posetu Petrovoj gori smešta u budućnost i koristi kao svojevrsno test-polje prevodivosti u budućnost apstraktnog visokog modernizma, ne izdvajajući ga iz modernističkog korpusa, većina ostalih umetničkih projekata u spomenicima traži i potencira egzotiku i drugost. Bilo da su deo šireg projekta, kao fotografije Romana Bezjaka, koji u okviru projekta *Socijalistički modernizam* bira najsivlje dane i najmračnije uglove da dokumentuje ono što je ostalo od modernizma u bivšem istočnom bloku pa i u bivšoj Jugoslaviji, ili deo fantazmagoričnih kolaža u kojima su spomenici postali superponirani u ambijente socijalističkog masovnog turizma (projekat *Deserted Utopia* Vesne Jovanović i Tanje Deman), ono što ih spaja jest fetiš na začudnost forme, koji ignoriše kontekst i nameru nastajanja i postojanja spomenika.

## **Spomenik i spomeniks**

Fascinacija formom, bez puno želje da se razume bilo šta dalje, najbolje se vidi u tekstu koji potpisuje Willem Jan Neutelings u knjizi fotografija belgijskog fotografa Jan Kempnaersa, *Spomenik, the Monuments of Former Yugoslavia*. Tekst počinje sledećim rečima: „Videćete Spomeniks na strateškim čistinama, uzvišenim prevojima i brišućim platoima: džinovske skulpture, čvrsto usidrene u stene. Oni su objekti fascinatne lepote. Njihovi apstraktni geometrijski oblici podsećaju na makroskopske snimke virusa, pehara od latica cveća, kristala. Izgrađeni su od neuništivih materijala kao što je armirani beton, čelik i granit. Jedni su puna tela, drugi šuplji. Najveći Spomeniks čak mogu da priušte pristup javnosti, kolebajući se na granici gde skulptura postaje arhitektura”.

Kempnaersove fotografije svakih par meseci dožive „revival” na *Facebooku*, i verovatno su u velikoj meri odgovorne za hype oko spomenika. Anestezirajuće dejstvo fetiša formom ovih tehnički gotovo savršenih fotografija toliko je da Neutelings insistira u tekstu na korišćenju reči spomenik i spomeniks, umesto engleskih *monument* i *monuments*, time potrcavajući da je jedino moguće čitanje i uvođenje u savremeni kontekst ono koje ih posmatra kao egzotično drugo. Pojava koja nema veze sa poznatim praksama memorijala i spomenika posvećenih Drugom svetskom ratu u drugim zemljama saveznicama. Samozačudni objekti iz samozačudne zemlje koja je nestala u krvavom ratu devedesetih, kada su u Zapadnoj Evropi živeli život posle politike. U nedostatku želje da se razume njihova geneza, a samim tim i zanemarivanje i uništavanje spomenika u periodu devedesetih, Neutelings zaključuje: „Oni odaju atmosferu jutra posle žurke: miris pikavca i ustajalog piva, nakvašenog tepiha i uvoštanih lampiona. Sećanje na socijalističku žurku koja je sada završena. Ipak, upravo to obogaćuje značenje spomenika. U tom ruševnom stanju, više nisu simboli pobede, već po prvi put, pravi simboli novonađene žalosti. Čini se da tuguju zbog horora koji su se dogodili pre 60 godina na mestu gde su podignuti. Možda ih to čini da sada budu bogatiji, iskusniji, lepši i efektniji. Više ne zavode svojom netaknutom lepotom, već istrajnim i pribranim držanjem zazivaju poštovanje”. Autor ovu interpretaciju, koja se temelji na Balkanu kao egzotičnom drugom Evrope, crpi i iz potpunog nerazumevanja prirode Drugog svetskog rata u

Jugoslaviji, koji svodi na građanski, i veri u kontinuitet ratova devedesetih zbog neraščišćenih računa iz Drugog svetskog rata: „U multikulturalnoj Jugoslaviji, Drugi svetski rat je bio slojevita i nejasna pojava. Ne samo oslobodilački rat protiv agresora, nacističke Nemačke, bio je to i građanski rat kompleksnih suprostavljenosti između etničkih skupina stanovništva koje su se borile jedne protiv drugih sa različitim polova ideološkog spektra, kao što su partizani, ustaše, i četnici. Zbog toga, spomenici ratu nisu mogli preuzeti ni herojsku, ni patriotsku krinku. Drugim rečima, morali su da budu dovoljno neutralni da budu prihvatljivi i za žrtve i za počiniocce. Uostalom, jednom kada je klanje bilo gotovo, bivši protivnici morali su da kolektivno osnuju Socijalističku Republiku Jugoslaviju zajedno”, krajnje neodgovorno u svojoj neobaveštenosti izjednačavajući partizane sa četnicima i ustašama. Verujem da bi tokom čitanje ove interpretacije rata zaigralo srce svakom strastvenom revizionisti, poput onih koji ovih dana u Bileći ruše partizanski spomenik i na njegovom mestu grade spomenik palim četnicima.

### **Plamen revolucije**

Ono što ostaje potpuno izbrisano iz čitanja Neutelingsa, i što on ne vidi, upravo je ključno da bi se razumela specifična pozicija memorijalnih centara i spomenika revoluciji kako u vreme Jugoslavije, tako i danas. Emancipatorska dimenzija socijalističke revolucije koja se dešavala paralelno sa oslobodilačkim ratom, i koja je bila antikapitalistička – i za jednakije i besklasno društvo. Revolucija koja je radikalno izmenila živote većine ljudi na teritoriji Jugoslavije, a posebno žena, za koje se može reći da su oružjem u ratu osvojile svoju emancipaciju i pravo glasa. U tom kontekstu uloga spomenika u Jugoslaviji nije bila identična onima u Zapadnoj ili Istočnoj Evropi, koji su bili mesta sećanja na poginule za slobodu. Spomenici u Jugoslaviji imali su zadatak da u budućnost ne prenesu samo sećanje, već i plamen revolucije. Kako u svom tekstu *Jugoslovenski partizanski spomenici između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma* Gal Kirn i Robert Burghardt zaključuju: „Zar nas razmišljanje o spomenicima ne usmerava uvek ka nečemu odsutnom, nečemu što nedostaje ili što je prošlo, ali je najviše povezano sa iskustvom patnje kroz sećanje? Zar jedno spomen-obeležje nije tu da nas podseti da nikada ne zaboravimo? Primer jugoslovenskih spomenika posvećenih revoluciji i antifašističkoj borbi iz vremena Drugog svetskog rata, izgleda da sadrži određene elemente koji se ne uklapaju tako lako ni u očekivani spomenički narativ ni u estetički žanr; jugoslovenski spomenici revoluciji su bili povezani sa proslavom nečega što je zapravo bilo osvojeno samo pod uslovom da ovaj proces nastavi da ispunjava svoje emancipatorno obećanje u/o budućnosti”.

Težak zadatak za bilo koji fizički prostor, a posebno za spomenik – da postane institucija koja će prenositi i održavati u životu plamen revolucije. „Institucije imaju tendenciju okoštavanja kako se revolucionarni zanos hladi i postaje ubeležen u praznike, istoriju, i spomenike samo načelno podignute u senci sećanja na revoluciju” (Kempton: 109). Najbolji primer za to je sudbina muzeja Revolucije na Novom Beogradu, po projektu Vjenceslava Richtera, čiji je zadatak bio da bude ključno mesto održavanja plamena revolucije za budućnost, a koji nikada nije „izašao iz temelja”, kako se to gradilišnim žargonom kaže. Memorijalni park Petrova gora, najambiciozniji je od svih memorijalnih projekata u Jugoslaviji. Prošireni spomenik, ovaj (pre)ambiciozno zamišljeni kompleks na području najveće partizanske bolnice, trebalo je da bude ključna (kulturalna) infrastruktura u ovom, inače nerazvijenom i zabačenom delu zemlje. Za opremanje memorijalnog parka, i drugi tip infrastrukture (struja, voda), morali su biti dovedeni na lokaciju. Sredstva za dugu borbu da se centar ipak izgradi i otvori, koja je trajala od 1972. do 1981., u velikom delu bila su obezbeđena iz samodoprinosa lokalnih zajednica, koja je i bila jedan od inicijatora projekta. Ova dva aspekta projekta, veliki ulog lokalne zajednice u finansiranje izgradnje, kao i planirana funkcija koja je trebalo da postane svojevrsni kulturni centar za zajednicu, često se zanemaruju. Umetničkim, a i onim drugim čitanjima, mnogo više odgovara ona verzija priče po kojoj je brutalna i neprimerena grandiozna forma, sletela samovoljom vrha zemlje, po mogućstvu samog Tita.

### **Petrova gora kao Kamensko**

Na mnoge načine, Memorijalni park Petrova gora prestaje da postoji već u trenutku svog otvaranja. Zajednica se nikada nije stvorila, a ideologija večne revolucije, već je 1981. izgledala nepovratno staromodno. Čak je i arhitektura, koja danas izaziva fascinaciju arhitektonskih studenata, privremeno izašla iz mode, proterana sablašću postmoderne. Rat i restitucija kapitalizma obrisali su ideologiju iz spomenika, posebno emancipatornu ideju trajne revolucije i besklasnog društva, kao i antifašizam kao temelj tog društva. Za one koji gledaju samo formu, Petrova gora i ostali spomenici u očima umetnika postaju de-

politzovana nemesta koja vrede samo zbog visoko estetizovane apstraktne forme. Modernizam očišćen od ideologije i pretvoren u egzotični stil. Posebno tu, u planinskim zabitima, gde ga niko ne očekuje.

Petrovu goru upravo fascinacija formom, kao i nikada ostvareni, ali postojeći, prostorni potencijal memorijalnog parka, čini interesantnijim za pogled izvana, nego većina drugih manje ambicioznih spomenika. Ona je cilj za fotosafarije koji ka njoj idu da „izvide magičnu planinu jugoslovenskog socijalizma” i u njoj traže sveti gral, neotkriveno blago čije otkriće ima potencijal da stvori karijere. Za to vreme Petrova gora nemo nestaje, dok lokalno stanovništvo skida fasadu, ploču po ploču, i prodaje ih u staro gvožđe, ili, po pričama, ugrađuje u svoje kuće. Petrova gora ne nestaje nasilnim činom u kratkom vremenskom trenutku, miniranjem ili uklanjanjem, kako su nestali drugi Bakićevi spomenici, na primer *Spomenik streljanima/Poziv na ustanak* u Bjelovaru, i posebno *Spomenik pobjedi naroda Slavonije* u Kamenskoj. Proces njenog nestanka više liči na proces nestajanja fabrike Kamensko u Zagrebu, gde se deo po deo društvene imovine otuđuje i privatizuje u korist pojedinca. Ako je nedovršenost Memorijalnog parka Petrova gora bila slika nemogućnosti socijalističke Jugoslavije da istraje i živi revoluciju, način na koji danas spomenik fizički nestaje postepenom razgradnjom čini ga simbolom nestajanja društvene svojine kroz privatizaciju, a samim tim i poslednjih tragova jednog društva. Svođenje Petrove gore, a i drugih spomenika, na čistu egzotičnu formu i fetišizaciju, i čitanje u buržujskom ključu visoke umetnosti, upravo briše emancipatorski ključ potencijala društvenosti, koji su ovi spomenici imali, a nikada do kraja ispunili.

#### Bibliografija:

Kempton, R., 2007., Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt, New Autonomy

Kirn, G. & Burghardt, R., 2012., Jugoslovenski partizanski spomenici. Između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma, *jugoLink*, 2(1), str. 7–20 [http://jugolink.files.wordpress.com/2012/07/jl\\_2\\_1\\_kirn\\_burkhardt.pdf](http://jugolink.files.wordpress.com/2012/07/jl_2_1_kirn_burkhardt.pdf) (pristupljeno 12. 12. 2012)

Neutelings, W.J., Spomenik, the Monuments of Former Yugoslavia, na: <http://www.meta-magazine.com/articles/spomenik-the-monuments-of-former-yugoslavia> (pristupljeno 12. 12. 2012.)