

Konzervatorska i muzeološka analiza spomenika revolucije u opusu Vojina Bakića

Čižić, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:306321>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI

Diplomski rad

**Konzervatorska i muzeološka analiza spomenika
revolucije u opusu Vojina Bakića**

Katarina Čižić

Mentor i mentorica:
dr. sc. Marko Špikić, red. prof.
dr. sc. Helena Stublić, doc.

Zagreb, rujan 2021.

Konzervatorska i muzeološka analiza spomenika revolucije u opusu Vojina Bakića
Conservation and museological analysis of the monuments of the revolution in the oeuvre of
Vojin Bakić
Katarina Čižić

Djela Vojina Bakića obilježavaju spomen područja te su mjesta sjećanja na stradanja u prošlosti. Međutim, njegovi su spomenici nerijetko, iako priznati kao iznimna umjetnička djela, bili prepušteni propadanju, razaranju ili jednostavnom brisanju iz ambijenata u kojima su bili ostvareni. Radom će se prikazati povijesni okvir unutar kojeg su spomenici nastali. Osim toga, pojam teške baštine predstavlja još jednu bitnu točku ovog rada te će se propitivati sama definicija pojma, ali i nastojati utvrditi može li se kao takav vezati uz navedene spomenike i rad umjetnika. Tri naizgled vrlo različita spomenika imaju jednak motiv nastanka, ali njihov je tretman u potpunosti različit. Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije predstavljao je jedno od najvećih i najznačajnijih ostvarenja apstraktne i modernističke skulpture. Danas nam o spomeniku svjedoče samo fotografije i zapisi. Spomenik je uništen te je na njegovom mjestu ostala praznina i zaborav. Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna, poznatiji kao Petrova gora, danas predstavlja nakupinu propalog materijala te je jedna od najvećih nepoznanica hrvatske povijesti i umjetnosti. Spomenik je napušten i prepušten vremenu. Spomen park Dotršćina predstavlja tek nedavno uređeno spomen područje. Iznimni naponi doveli su do prepoznavanja važnosti sjećanja, ali i same umjetničke vrijednosti spomenika te rad na njegovom očuvanju i održavanju. Cilj je ovog interdisciplinarnog diplomskog rada propitati pojam teške baštine, te različito tretiranje konkretno izabranih slučajeva. Spomenik kao takav je ujedno i umjetničko djelo koje ima svoju umjetničku vrijednost. Ona se nerijetko zanemaruje te spomenik biva lišen svih umjetničkih konotacija i postaje samo politička tvorevina. Osim toga, kroz rad će se nastojati spomenike sagledati kroz muzeološku i konzervatorsku analizu kao i potaknuti daljnju i dublju raspravu vezanu za zaštitu teške baštine i spomenika revolucije na području današnje Hrvatske.

Sadržaj

Uvod	5
1. Okvir političke povijesti	8
1.1. Kraljevina Jugoslavija	8
1.2. Nezavisna država Hrvatska	9
1.3. Federativna Narodna Republika Jugoslavija	11
2. Umjetnost u drugoj Jugoslaviji	13
2.1. Rane poslijeratne godine	13
2.2. Umjetnička autonomnost	14
3. Bakićeva formacija i umjetničko djelovanje	16
3.1. Stvaralaštvo	18
4. <i>Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska</i>	22
4.1. Ideja i natječaj za spomenik	22
4.2. Realizacija spomenika	24
4.3. Umjetnička vrijednost	26
4.4. Devastacija spomenika	28
5. <i>Spomen-park Dotršćina, Zagreb</i>	29
5.1. Natječaj i ideja za spomenik	29
5.3. Zapuštanje <i>Spomen-parka</i>	34
5.4. Današnje stanje	34
5.5. Virtualni muzej Dotršćina	36
6. <i>Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna, Petrova gora</i>	37
6.1. Natječaj za spomenik	37
6.2. Novi natječaj i nove ideje	39
6.3. Realizacija	41
6.4. Građa muzeja	42
6.5. Devastacija	42
7. O pojmu baštine i teške baštine	44
7.1. Definiranje pojma teške baštine	46
8. Vandalizam	49
8.1. Oblici i vrste	50
9. Zaštita kulturnih dobara za u vrijeme ratnog sukoba	54

9.1. Haška konvencija o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba	55
10. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara	60
10.1. Registar kulturnih dobara	61
10.2. Pravni status Bakićevih spomenika	62
11. Tragovi Bakićevih spomenika u hrvatskim muzejima	65
11.1. Izlaganje Bakićevih djela u novije doba kao forma promocije i očuvanja	69
12. Današnje prakse na Bakićevim spomenicima	71
Zaključak.....	75
Popis literature	78
Popis slikovnih priloga:	85

Uvod

Britanski dnevni list The Guardian 2013. godine prenio je vijest o fotografijama koje prikazuju monumentalne i začudne strukture razasute po teritoriju nekadašnje Jugoslavije. Glavne zasluge za novonastali interes pripale su fotografu Janu Kempnaersu i njegovom fotografskom projektu pod nazivom *Spomenik* u kojem je impozantnim fotografijama uvijekovječio ove neobične spomenike smještene na zabačenim lokacijama, okružene prirodom i izdvojene od danas naseljenih mjesta. Ovi „Titovi spomenici“, kako ih je šira javnost nazivala, posvećeni narodnooslobodilačkoj borbi, do tada su predstavljali zanimljivu i relativno nepoznatu pojavu koja je pobudila zanimanje svjetske javnosti. Tako je veliki interes pak ostavio zbunjujući dojam na domaće stanovnike, budući da veliki dio domaće javnosti ove nakupine kamena i metala nije smatrao vrijednim spominjanja.¹

Kempnaers je nastojao dati svoj doprinos u oživljavanju ovog spomeničkog fenomena i upoznati neinformiranu javnost s ovim začudnim, danas zapuštenim strukturama. U razdoblju od tri godine proputovao je teritorij bivše Jugoslavije s ciljem fotografskog dokumentiranja napuštenih spomenika. Fotografije, točnije njih 26, donose apstraktne socijalističke strukture izgrađene u spomen nekadašnje antifašističke borbe i oslobađanja tadašnjeg teritorija od nacističko-fašističke vlasti. Spomenute su strukture smještene u prirodni krajolik zabačenih predjela, točno onih područja na kojima su se odvijale ključne borbe za slobodu. Izrađene od gotovo neuništivog čelika, betona i granita, one poprimaju apstraktne forme i komemoriraju univerzalne vrijednosti herojstva i borbe. Gotovo je nemoguće povući umjetničku i estetsku paralelu između ovih napuštenih i zapuštenih struktura sa spomenicima iz istog razdoblja postavljenim u drugim dijelovima Europe. Danas se socijalistički spomenici na teritoriju bivše Jugoslavije nalaze na putu polaganog, ali sigurnog propadanja i zaborava te predstavljaju pravi primjer procesa promijene društvenih vrijednosti. Ovi socijalistički spomenici izravni su svjedoci nekadašnjeg vremena. Svojom apstraktnom formom simboliziraju pobjedu i snagu. Bez narativnih i deskriptivnih obilježja predstavljaju univerzalne simbole kojima se veliča herojstvo, slavi pojedinac i uzdižu ljudi.

¹ Surtees, Joshua, *Spomeniks: the second world war memorials that look like alien art*, 18. lipnja 2013. <https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-former-yugoslavia-photography> (datum pristupanja 2. rujna 2021.)

Unatoč tome, daleko su od društvenog i umjetničkog priznanja kao i dobivanja statusa baštine od posebnog značenja.² Bilo kakvo sjećanje na znakove koji sasvim sigurno predstavljaju vrijedan dio naše baštine, ali isto tako i svjetske antifašističke baštine, u većini slučajeva izaziva podsmjeh i glasno pitanje: zašto?

Dok svjetska javnost sa sve većim zanimanjem gleda na ove apstraktne skulpture, domaća ih javnost nastoji zaboraviti. U tom procesu zaboravljanja nerijetko su se koristila sredstva kojima se željelo izbrisati svaki materijalni trag vječnog betona i čelika. Velike su količine eksploziva i neviđena sila bili glavni saveznici u brisanju materijalnih znakova prošlosti. Tako danas o nekim spomenicima svjedoče samo nedovoljno detaljna dokumentacija i fotografije loše kvalitete koje nam mogu poslužiti kao dokaz kako sve te strukture nisu bile samo riječ ili daleko sjećanje već stvarna materija. Osim što su nositelji velike simbolike, spomenute strukture predstavljaju djela iznimne umjetničke vrijednosti. Međutim, ona nerijetko biva zanemarena, prešućena i previđena. U trenutku uništenja spomenik za počinitelja predstavlja tek puku nakupinu materijala i svjedočanstvo bitka kojeg se nastoji izbrisati i tako očistiti povijest, društvo i sjećanje od okaljanosti.

Jedan od najvećih umjetnika bivše Jugoslavije, Vojin Bakić, producirao je djela koja su tadašnjoj jugoslavenskoj umjetnosti dala priznanje i postavila ju na svjetsku umjetničku kartu. Međutim, danas su njegovi spomenici, iako priznati kao iznimna umjetnička djela, prepušteni propadanju, razaranju ili jednostavnom brisanju iz ambijenata u kojima su bili ostvareni. Tri naizgled vrlo različita spomenika imaju podjednak motiv nastanka, ali njihov je tretman u potpunosti različit. *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* predstavljao je jedno od najvećih i najznačajnijih ostvarenja apstraktne i modernističke skulpture. Danas nam o postojanju ovog spomenika svjedoče samo fotografije i zapisi. Spomenik je uništen te je na njegovom mjestu ostala praznina i zaborav. *Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna*, poznatiji kao Petrova gora, danas predstavlja nakupinu propalog materijala te jednu od najvećih nepoznanica hrvatske povijesti i umjetnosti. Spomenik je napušten i prepušten vremenu. *Spomen-park Dotrščina* tek je nedavno uređeno spomen područje. Iznimni naponi pojedinaca doveli su do prepoznavanja važnosti memorije, ali i same umjetničke vrijednosti ovog područja i spomenika koji se na njemu nalaze. Sve je to rezultiralo radom na njegovom očuvanju i održavanju.

² Neutelings, Willem Jan, *Spomenik, The Monuments of Former Yugoslavia*, 2008.
<http://www.jankempenaers.info/texts/03/> (datum pristupanja 2. rujna 2021.)

Cilj je ovog interdisciplinarnog diplomskog rada predstaviti tri navedena spomenika, njihovu genezu, tretman kao i zakonske i umjetničke prakse koje se na njima danas provode. Spomenik kao takav ujedno je i umjetničko djelo koje ima svoju estetsku vrijednost. Međutim, ona se nerijetko zanemaruje te spomenik biva lišen svih umjetničkih konotacija i postaje samo politička tvorevina što dovodi do toga da simbolika odnosno upisane vrijednosti nerijetko nadvladaju umjetnost. Rad započinje kratkim opisom složene političke, ali i umjetničke povijesti prostora bivše Jugoslavije koji je potreban za formiranje konteksta vremena u kojemu nastaju Bakićevi spomenici. Spomenuti kontekst imat će izravni utjecaj na uzrok i oblik tretmana koji ti isti spomenici danas (ne) uživaju. Osim toga, na početku će biti iznijeta kratka biografija umjetnika i pregled njegovoga umjetničkog razvoja. Kroz nastanak, umjetnički značaj i opis današnjeg stanja, predstavljena su i detaljno opisana tri Bakićeva djela, *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije*, *Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna* te područje *Spomen-parka Dotrščina*. U drugom dijelu rada definirani su i propitani pojmovi baštine i vandalizma koji su rezultirali definiranjem zakonskih okvira čija je zadaća njihovo sprječavanje. Sve je praćeno konvencijama, propisima i zakonima koji reguliraju spomenute fenomene. Fokus je primarno stavljen na opisivanje zakona koji čine sustav zaštite kulturnih dobara u Republici Hrvatskoj te je opisan status koji Bakićevi spomenici na temelju njih (ne) nose. U trećem je dijelu rada donesen pregled muzejskih i umjetničkih praksi i tretmana koji se provode na spomenutim primjerima. Doneseni zaključak sastoji se od utvrđivanja današnjeg fizičkog i pravnog stanja Bakićevih spomenika i skretanja pažnje na aktivniju zaštitu zatečenog stanja. Cilj je rada potaknuti buduće dijaloge i otvoriti prostor za razmjenu i razvoj različitih mišljenja sa zajedničkim ciljem pronalaska ideje i rješenja za očuvanje baštine koja glasnije od one umjetničke, nosi karakteristiku nepoželjne.

1. Okvir političke povijesti

Kako je i spomenuto u uvodu, rad započinje kratkim pregledom povijesti sredine i druge polovice 20. stoljeća na području nekadašnje Jugoslavije. Državna su uređenja, politički sustavi kao i različite ideologije i težnje naroda biše države imale izravan utjecaj na današnje stanje antifašističke baštine. Kako bi spomenuta povijest bila što vjernije prikazana, poslužit ćemo se citatom Holma Sundhaussena koji izvrsno sažima kompleksnost političke povijesti spomenutih prostora te ga to čini prikladnim uvodom u njezin prikaz. „Poput prve, i druga je jugoslavenska država u ratu nastala i u ratu nestala.“³

1.1. Kraljevina Jugoslavija

Austro-Ugarska Monarhija kraj Prvog svjetskog rata dočekala je u teškim problemima i pogoršanjem svog vojnog položaja. Južnoslavenski su narodi u sklopu Monarhije započeli masovno dezertiranje i težili ostvarivanju svojih vlastitih političkih ciljeva. U ožujku 1918. godine sastale su se u Zagrebu skupine hrvatskih, srpskih i slovenskih političara kako bi postavili temelje za osnivanje neovisne i demokratski uređene države. Iako je austrougarski car Karlo obećao mogućnost ostvarivanja vlastitih političkih ciljeva unutar same Monarhije, Narodno je vijeće prekinulo sve veze s Austro-Ugarskom te je u listopadu iste godine proglašena nacionalna i suverena Država Slovenaca, Hrvata i Srba. Ovakav razvoj događaja vodio je većoj ideji o ujedinjenju svih Južnih Slavena u jedinstvenu državu.⁴ U listopadu 1918. godine proglašeno je ujedinjenje Crne Gore sa Srbijom te su započeli dugi pregovori o ujedinjavanju novoosnovane države SHS i Kraljevine Srbije i Crne Gore. Sve je okončano 1. prosinca aktom o ujedinjenju te je utemeljena nova Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca.⁵ Kraljevina SHS (od 1929. nosi naziv Kraljevina Jugoslavija) uređena je kao višenacionalna monarhija unutar koje se priznaju „tri plemena“, Srbi, Hrvati i Slovenci.⁶ Novonastala politička tvorevina bila je skup različitih teritorijalnih i nacionalnih jedinica čiji je višenacionalni i viševjerski karakter zahtijevao federativno uređenje.⁷ U praksi se federativnost i jednakost sve tri priznate nacionalnosti provodila samo prividno. Do izražaja

³ Sundhaussen, 2006:241

⁴ Tomasevich, 2010:8-10

⁵ Tomasevich, 2010:11

⁶ Hrvatska enciklopedija, Jugoslavija, <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29463> (datum pristupanja 20. srpnja 2021.)

⁷ Tomasevich, 2010:15

su dolazile izrazite pretenzije Dvora u Beogradu čiji je cilj bio stvaranje jedinstvenog jugoslavenskog naroda. Spomenuta centralizacija bila je vidljiva i na društvenoj, ali i političkoj razini. Ista je i potvrđena *Vidovdanskim ustavom donesenim* 28. lipnja 1921. godine. Vremenom je nepoštivanje hrvatskih prava i interesa, te ostalih nacionalnosti i manjina (kao i njihovih prava i interesa) postalo sve istaknutije. Kralj Aleksandar 6. siječnja 1929. godine uvodi diktaturu i ukida do tada parlamentarni sustav i zabranjuje stranačko djelovanje.⁸ Ovakva je situacija dovela do početka masovnih političkih iseljavanja.⁹ Jedan se dio hrvatskih emigranata organizirao i okupio pod vodstvom Ante Pavelića koji 1932. godine utemeljuje Ustaški pokret. Pavelić, kao vodeći hrvatski nacionalist, stvorio je organizaciju čiji je cilj bio osnivanje neovisne hrvatske države, a da se pri tome ne biraju ni sredstva ni načini. Ustaški se pokret vremenom pretvara u, prema riječima Joze Tomasevicha, fanatičnu hrvatsku političku emigraciju. Ustaše su, s Pavelićem na čelu, nastojale postojećoj Jugoslaviji nanijeti najveću moguću štetu te su od njezinog utemeljenja poticale na oružane pobune. Cijela je situacija kulminirala 9. listopada 1934. atentatom na kralja Aleksandra što je jugoslavenske unutarnje političke probleme stavilo pod svjetlo svjetske javnosti.¹⁰ Kraljevina prestaje postojati nakon nacističke invazije u travnju 1941. godine.¹¹ Nekadašnja ujedinjena zemlja biva rascjepkana na niz manjih okupiranih i marionetskih tvorevina, a jedna od njih osnovana je i na dijelu današnjeg hrvatskog teritorija.

1.2. Nezavisna država Hrvatska

Podjela nekadašnje Kraljevine Jugoslavije provedena je na temelju Hitlerovih strateških ciljeva, a Nezavisna Država Hrvatska osnovana je kao marionetska država osovinskog pokreta.¹² Politička vlast nalazila se u rukama ustaškog pokreta na čelu s Antom Pavelićem koji je pak odgovarao nacističkim i fašističkim poglavarima. Njemačka i Italija pobrinule su se da se NDH oformi kao priznata država, ali su istodobno osigurali svoje diplomatske predstavnike čije su ovlasti, u novonastaloj državi, prelazile njihove stvarne funkcije.¹³ Osim toga, na teritoriju NDH bile su stacionirane nacističke i fašističke jedinice koje su u stvarnosti djelovale okupacijski. Iako priznata i nikada službeno pripojena, NDH je djelovala kao

⁸ Matković, 2002:19-22

⁹ Tomasevich, 2010:17-31

¹⁰ Tomasevich, 2010:30-33

¹¹ Sundhaussen, 2006:241

¹² Tomasevich, 2010:67

¹³ Tomasevich, 2010:297

okupirana marionetska država, a manje kao saveznička tvorevina. Njemačka je 10. travnja 1941. godine proglasila njezino osnivanje i na taj način otvorila put Paveliću da izrazitom represijom slomi svaki trag prethodne Kraljevine.¹⁴ NDH je odmah po nastanku od samih vođa nacističkog i fašističkog pokreta dobila i službeno priznanje.¹⁵ Novoosnovana država djelovala je bez donesenog ustava, a njezine zakonske temelje činile su različite odredbe i zakoni koje je donosio ustaški vrh.¹⁶ Provođena je totalitarna ustaška diktatura koja je bila u skladu s političkim tendencijama nacizma i fašizma. Po uzoru na spomenute ideologije, zabranjeno je djelovanje i postojanje svih političkih stranaka te je organizirana Ustaška nadzorna služba.¹⁷ Cilj je bio stvoriti etnički čistu državu hrvatskog naroda nalik na arijevsku Njemačku. Kako bi se spomenuto ostvarilo, u prvim tjednima od uspostave NDH doneseni su rasni zakoni po uzoru na nacionalsocijalistička rasna tumačenja te su provođeni masovni progoni i likvidacije „nepodobnih“. Sve je to bilo vođeno ustaškom fundamentalističkom idejom o stvaranju države jedne nacije (hrvatske) u kojoj će se prakticirati dvije vjere (katolička i muslimanska).¹⁸ Masovne deportacije nastavljene su sustavnim i još masovnijim ubijanjem Srba i nepodobnog stanovništva koje je započelo još krajem travnja 1941. godine. Iako su se logori zakonski počeli osnivati od studenog 1941., mnogi su postojali još od ljeta iste godine.¹⁹ Stravični zločini postali su dijelom svakodnevnice. Ustaše su za cijelo vrijeme postojanja NDH provodili teror usmjeren prema Srbima, Romima, Židovima, hrvatskim antifašistima, komunistima i svim neistomišljenicima.²⁰ Ovakva politika uskoro je dovela do niza ustanaka i pobuna lokalnog stanovništva. Prve partizanske ustanke (pretežito srpski seljaci kojima se uskoro pridružuje i hrvatsko stanovništvo) organizirala je Komunistička

¹⁴ Tomasevich, 2010:381

¹⁵ Matković, 2002:69

¹⁶ Matković, 2002:84

¹⁷ Ustaška nadzorna služba osnovana je 16. kolovoza 1941. kao državna organizacija za suzbijanje svih djelatnosti, aktivnosti i ponašanja usmjerenih protiv Ustaškog pokreta i NDH. Sastojala se od Ustaškog redarstva u funkciji policije, Ustaške obavještajne službe, Ustaške obrane u funkciji vojne policije za osnivanje logora i Osobnog odsjeka u funkciji kadrovske službe. Rukovoditelja službe imenovao je sam Poglavnik. Ukinuta je u siječnju 1943. godine. vidi: Tomasevich, 2010:385

¹⁸ Tomasevich, 2010:431

¹⁹ Tomasevich, 2010:447-452

²⁰ Osnovano je ukupno 20 velikih i srednjih logora. Logorima je upravljala Ustaška nadzorna služba od kolovoza 1941 sve do 1943. godine (službeno su pod njezinu upravu prebačeni Zakonskom odredbom objavljenom 10.srpanja 1942.). Glavni zapovjednik svih ustaških logora bio je Vjekoslav Luburić. Najveći i najstravičniji bio je Jasenovac, odnosno skupina logora na ušću Une u Savu. vidi: Tomasevich, 2010:448

partija dok su se istovremeno javile i pobune s četničkim elementima (vođeni protuhrvatskim parolama).²¹

1.3. Federativna Narodna Republika Jugoslavija

Otpor protiv totalitarnog ustaškog režima organiziran je u dva oblika. Jedan dio pobunjenika pridružio se srpskim nacionalistima (četnicima) dok se drugi dio priključio partizanima koje su pak organizirali komunisti. Komunistička partija Jugoslavije okupljala je preko 40 000 članova (12 000 KPJ, 30 000 SKOJ) te je pozivala na otpor i obranu izmučene zemlje od fašista.²² Partizanski otpor uključivao je Hrvate i Srbe koji su u početku pa sve do 1943. godine bili brojniji. Nakon spomenute godine situacija se mijenja te su Hrvati, koji su se priključivali partizanskom pokretu na području Hrvatske, postali dominantna većina.²³ Cijeli pokret poprimio je ozbiljnije i snažnije obrise u trenutku povezivanja KPJ-a sa seljačkim stanovništvom kojima je to bila prilika doći do oslobođenja od terora i autoritarnog političkog režima. Ova potpora označila je prekretnicu budući da se gerilski rat pretežito vodio izvan urbane sredine. Partizani su pod vodstvom KPJ-a, Josipa Broza Tita, vodili kompleksni, gerilski rat, revolucionarnog karaktera i na taj način pružili naznaku nove budućnosti za tada izmučenu i slomljenu zemlju.²⁴ Narodnooslobodilačka borba iznjedrila je oslobođenje nakon koje je slijedilo proglašenje Federativne Narodne Republike Jugoslavije 1945. godine. Nova je državna tvorevina, pod vodstvom KPJ-a i Tita, uređena kao federacija sa socijalističkim društvenim poretom. Unutar Republike vladao je nacionalni pluralizam odnosno jednakopravnost svih jugoslavenskih nacija ujedinjenih u zajednici državljana s višestrukim identitetima. Bitno je za spomenuti svakako i činjenicu kako je Jugoslavija jedina zemlja Istočne i Jugoistočne Europe koja se oduprla okupatorskim snagama i uspostavila novo državno ustrojstvo u potpunosti sama bez uplitanja vrhovne komunističke pomoći Staljinova Sovjetskog Saveza. Narodnooslobodilačka vojska brojila je više od pola milijuna vojnika.

²¹ Hrvatska enciklopedija, Nezavisna Država Hrvatska, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43670> (datum pristupanja 20. srpnja 2021.)

²² Jagić, Josip, Narodnooslobodilačka borba – Borba za drugačiji svet, [https://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/prenosimo/6/Narodnooslobodilacka borba borba za drugaciji svet/316/](https://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/prenosimo/6/Narodnooslobodilacka%20borba%20za%20drugaciji%20svet/316/) (datum pristupanja 21. prosinca 2021.)

²³ Tomasevich, 2010:460

²⁴ Jagić, Josip, Narodnooslobodilačka borba – Borba za drugačiji svet, [https://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/prenosimo/6/Narodnooslobodilacka borba borba za drugaciji svet/316/](https://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/prenosimo/6/Narodnooslobodilacka%20borba%20za%20drugaciji%20svet/316/) (datum pristupanja 21. prosinca 2021.)

Nakon velikog broja bitaka i uz velike gubitke uspjela je osloboditi zemlju te je svojom inicijativom odmah započela rad na novom državnom ustrojstvu. Time je Jugoslavija zadobila poseban status unutar komunističkih država, budući da je od samog osnutka krenula diktirati svoj tempo i razvoj koji će se nakon 1948. godine u potpunosti osloboditi Staljinovog utjecaja.²⁵

²⁵ Sundhaussen, 2006:244

2. Umjetnost u drugoj Jugoslaviji

Opće je poznata činjenica kako s promjenom vlasti i političkih režima dolazi i do promjene društvenih vrijednosti. Ove se promjene odražavaju na gotovo svim segmentima društva pa tako i na umjetnosti koja najčešće dobiva ulogu političkog saveznika. Područje bivše Jugoslavije nije bilo iznimka od tog pravila te su se politička situacija, kao i sve njezine promjene, izravno ocrtale na formiranje i prihvaćanje umjetničkih praksi. Umjetnost je postala ključan element propagande, osnaživanja trenutne (nove) vlasti te je zadobila ideološku obojenost. Nakon proglašenja Federativne Narodne Republike Jugoslavije umjetnost postaje društveno-politički angažirana, a glavni joj je cilj bio oblikovati mišljenje, vjerovanje i svijest pojedinaca te veličati „oslobođenje“ odnosno novi (besklasni) društveni poredak. Umjetnost je polagano gubila autonomnost i postala podređena politici.²⁶ Na samom početku poslijeratnog razdoblja, Jugoslavija je još uvijek usko povezana sa Sovjetskim Savezom te od njega preuzima ključne elemente na svim razinama, pa tako i novi službeni umjetnički stil, *socijalistički realizam*.²⁷

2.1. Rane poslijeratne godine

Socijalistički realizam ili jednostavno *socrealizam* dominantna je estetika Sovjetskog Saveza nakon Staljinovog odbacivanja ruskog avangardizma 1930-ih. Nova službena umjetnost postala je znak i simbol boljševičkog režima te je kao takva dominirala u gotovo svim državama koje su nastale i bile uređene po uzoru na spomenutu socijalističku državu.²⁸ Tadašnji težim podrazumijevao je istinsko i povijesno konkretno prikazivanje zbilje. Ova teorija odraza imala je za cilj vjerno prikazati tipičnu i socijalno važnu realnost na vrlo razumljiv i poučan način. Ideološki sadržaj bio je nova konstanta i norma za umjetnička djela te je istodobno morao proći kriterij podobnosti odnosno biti prihvatljiv komunističkom poretku. Sve što se nije uklapalo u zadanu sliku i ideju proglašeno je nepodobnim, grotesknim, pogrešnim i dekadentnim.²⁹ Estetika *socrealizma* podrazumijevala je podređivanje umjetnosti prikazu nove realnosti.

²⁶ Kolečnik, 2006:311

²⁷ Kolečnik, 2005:308

²⁸ Bekić, 2006:53

²⁹ Donadić, 2015:6

Za cilj joj je bilo oslikati običnog čovjeka, vrijednog radnika koji postaje dominantni sadržajni simbol kojim se veličaju sve vrline novoga, preobraženog društva.³⁰ Umjetnost je bila strogo kontrolirana te je morala biti prilagođena propisanim normama. Umjetničku proizvodnju kontrolirala su Odjeljenja za agitaciju i propagandu koja su ograničavala produkciju svih umjetničkih djela čiji cilj nije bilo političko i/ili ideološko veličanje Komunističke partije.³¹ Jugoslavija je također, u ranim poslijeratnim godinama, preuzela *socijalistički realizam* kao svoju nacionalnu umjetničku estetiku. Međutim domaća se likovna proizvodnja nikada u potpunosti nije poistovjetila sa sovjetskom inačicom *socrealizma*. Ljiljana Kolečnik, u svom radu *Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 50-ih godina. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države*, piše kako je Jugoslavija *socrealizam* prihvatila više na razini sadržaja i institucionalnog djelovanja koje će se zadržati dugo nakon napuštanja spomenute estetike. Štoviše, jugoslavenska je javnost u više navrata izražavala neslaganje i razočaranje djelima sovjetske umjetnosti koja su odisala „pretjeranim realizmom“. U formalnom smislu jugoslavenski se *socrealizam* primicao ekspresionističkim i nadrealističkim formama kojima je nastojao prikazati humanistički sadržaj. Plakadni *socrealizam* slijedio se utoliko da bi zadovoljio državnu ideologiju i zahtjeve tada dominantnih umjetničkih institucija dok se na formalnoj razini potihom stremilo međunarodnoj umjetničkoj sceni modernizma.³²

2.2. Umjetnička autonomnost

Početkom 1950-ih godina dolazi do sve glasnijih težnji za oslobađanjem umjetnosti i povratkom njenoj autonomnosti. Ovim težnjama svakako u prilog ide potpuni prekid političkih i gospodarskih odnosa sa Sovjetskim Savezom. Nakon 1948. godine Jugoslavija se otvara prema ostatku Europe te počinje u svoju umjetnost primati suvremene likovne struje sa Zapada. Ova promjena vidljiva je u izložbenoj djelatnosti, ali i sve snažnijoj promijeni estetske koncepcije.³³ Umjetnost započinje put prema sve većoj autonomnosti i oslobađanja od političke (partijske) regulacije.

³⁰ Lencović, 2011:100

³¹ Donadić, 2015:6

³² Kolečnik, 2005:308-309

³³ Bekić, 2006:83-84

Međutim, svakako je krivo zaključiti da ona nestaje „preko noći“.³⁴ U 1950-im godinama jugoslavenska se umjetnost sve više otvara europskim modernističkim strujama te nastaje niz umjetničkih poetika koje danas možemo svesti pod isti nazivnik *tradicionalističkog modernizma*. Kolečnik piše kako taj termin podrazumijeva razne, još uvijek konzervativne, umjetničke prakse koje se javljaju u drugoj polovici 20. stoljeća. Budući da *socrealizam* nije odmah netragom nestao iz jugoslavenske umjetnosti, dolazi do pojave nove umjetničke proizvodnje koju karakteriziraju tragovi i odjeci socrealizma, izražena konzervativnost i umjereno prihvaćanje suvremenog oblikovanja umjetničke forme. Pojava ovog novog umjetničkog izraza (skup više poetika) tumači se tranzicijom umjetnosti od odbacivanja *socrealizma* kao dominante prema sve većoj umjetničkoj autonomnosti odnosno liberalizaciji. *Tradicionalistički modernizam* može se promatrati i kao oblik još uvijek snažne državne kontrole umjetnosti koja unatoč njoj vremenom poprima sve veću neovisnost. Iako je državni utjecaj na umjetnost bio sve manji, ovaj novi oblik umjetnosti može se tumačiti i kao pokušaj da ju se u određenoj mjeri zadrži unutar lokalne predratne tradicije.³⁵ Rasprave o autonomnosti umjetnosti u Jugoslaviji nastavile su se sve do kraja pedesetih godina te su podrazumijevale velike kontradiktornosti u samom definiranju tog pojma. Umjetnici *geometrijske apstrakcije* zagovarali su autonomnost umjetnosti kroz slobodu izbora programa, formalnih sredstava i postupaka, ali ona, prema njima, nikako nije mogla biti sagledavana kroz potpuno odvojenost od društva niti je mogla biti pasivna prema trenutnoj stvarnosti. Za predstavnike *lirske apstrakcije*, ona je pak bila nositeljica potpuno liberalnog stava te je za njih autonomija umjetnosti značila potpunu neovisnost umjetnika i njegovih djela od te iste stvarnosti.³⁶ Iako nikada nije sagledavana kao državna umjetnost (niti se tako mogla zvati), *lirsku apstrakciju* država prihvaća kao izraz svog „liberalnijeg“ društva i uključivanja u nove umjetničke tokove. S vremenom dolazi do sve veće slobode te oblikovanja specifičnog likovnog izraz označenog pojmom *socijalističkog estetizma*. Apstrahiranje figuracije bila je prihvatljiva mjera novog simboličkog izražavanja koje još uvijek ne zadire u potpunosti u jezik *geometrijske apstrakcije* koji je s vremenom postao jedna od čujnijih dominantni jugoslavenske umjetnosti.³⁷

³⁴ Kolečnik, 2005:308

³⁵ Kolečnik, 2005:309-310

³⁶ Kolečnik, 2005:311

³⁷ Kolečnik, 2005:311-312

3. Bakićeva formacija i umjetničko djelovanje

Kada govorimo o Vojinu Bakiću govorimo o umjetniku koji predstavlja jednog od najplodnijih, ali i najznačajnijih umjetnika za razvoj hrvatske umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Rođen je 1915. u Bjelovaru gdje je završio osnovnu i srednju školu. Umjetničku akademiju upisao je 1934. godine u klasi Frane Kršinića, te potom nastavio u klasi Roberta Frangeša Mihanovića. Oba su umjetnika imala značajan utjecaj na Bakićev daljnji umjetnički, ali i životni put. Diplomirao je 1939. nakon čega je otputovao u Veneciju i Firencu.³⁸

Prvo javno izlaganje na zagrebačkoj umjetničkoj sceni imao je iste godine, na izložbi zagrebačkih umjetnika u Umjetničkom paviljonu. Već se 1940. trajno preselio u Zagreb i sudjelovao na Prvoj godišnjoj izložbi hrvatskih umjetnika u Meštrovićevu Domu likovnih umjetnika. Javnosti se predstavio sa skulpturama *Glava djevojke* i *Portret* na kojima su uočljive karakteristike umjetničkog sazrijevanja.³⁹ Slijedile su godine u kojima su započeti progoni nepodobnih za totalitarnu ustašku vlast, a za samog Bakića to je značilo živjeti u neprestanoj strepnji i strahu za vlastiti život (zbog srpskog podrijetla i braće aktivnih u Komunističkoj partiji).⁴⁰ U tom razdoblju mnogi umjetnici odlaze u partizane dok se sam Bakić, tada mladi umjetnik, ne odlučuje na taj potez već nastavlja stvarati i razvijati svoj umjetnički izričaj.⁴¹ Početkom 1942. godine dobiva posao u Zavodu za stočarstvo Agronomskog fakulteta gdje je bio zadužen za izradu gipsanih modela životinja koji su služili studentima i predavačima (ali i samom Bakiću) za izučavanje anatomije.⁴² Dotičući se Bakićevog životopisa svakako je dobro spomenuti i njegov politički život ili bolje rečeno njegovu apolitičnost kao konstantu prisutnu od mladosti pa sve do samog kraja.⁴³ Gotovo nikada nije iznosio svoje političke stavove niti je o njima raspravljao. Politika je bila sfera života koja Bakića jednostavno nije zanimala. Bakić u svojoj knjizi *Vojin Bakić ili kratka povijest Kiposlavije* više puta naglašava kako je Bakićev fokus primarno bio na umjetnosti i rijetko je, osim kada su to bili hedonizam i žene, mijenjao svoju putanju.

³⁸ Bekić, 2006:19-32

³⁹ Bekić, 2006:32-33

⁴⁰ Maroević, 1998:16

⁴¹ Bekić, 2006:57

⁴² Bekić, 2006:52

⁴³ Bekić, 2006:63

Nakon što je Zagreb oslobođen 8. svibnja 1945., Bakić je napokon mogao odahnuti. Međutim, dolaskom Tita na vlast došlo je i do promjene u vrijednostima društva pa tako i umjetnosti.⁴⁴ Kako bi se iskupio za svoj neodlazak u partizane, Bakić je morao pristati na izradu mnogih umjetničkih instalacija i projekata po državnoj narudžbi kako bi na taj način dokazao svoju vrijednost, ali i dostojnost nove vlasti.⁴⁵ Uskoro je uslijedio niz narudžbi kojima je Bakić zaslužio naklonost Tita i Partije te je postao jedan od najangažiranijih umjetnika na području javne plastike. Nova vlast donijela je i novu kulturnu politiku koja je diktirala društveno angažiranu i ideološki određenu umjetnost. Takva umjetnička politika bila je element kojim se nastojalo stvoriti kolektivno kulturno sjećanje, ali i osjećaj pripadnosti herojskoj zajednici i novoj sadašnjosti. U razdoblju komunističke vladavine nastaje niz spomenika inspiriranih narodnooslobodilačkom borbom i žrtvama fašističke diktature. Kako je već i spomenuto, za službeni stil ovih spomenika, kao i same države, preuzet je u prvim poratnim godinama *socijalistički realizam*, po uzoru na Sovjetski Savez.⁴⁶

Bakić je od samih umjetničkih početaka gotovo uvijek dijelom odstupao od zadanih normi. Od postavljanja *Spomenika strijeljanima* pa sve do nerealiziranog projekta za spomenik Josipu Brozu Titu, postavlja vlastita pravila, istražuje umjetničke forme i diže jugoslavensku umjetnost na razinu svjetski priznate pojave. Unatoč svemu, već pred kraj života, ali i nakon smrti 1992., spomenici mu bivaju nemilosrdno uništavani, a on sam nikada nije dobio priznanje koje mu itekako pripada. Umjesto u povijest, Bakić je otišao u zaborav, a njegova djela naizgled u zrak i prašinu.

⁴⁴ Bekić, 2006:69

⁴⁵ Bekić, 2006:70-71

⁴⁶ Donadić, 2015:1

3.1. Stvaralaštvo

Kako je već spomenuto, Bakić je prve dvije godine akademskog obrazovanja proveo u klasi Frane Kršinića, a iduće dvije u klasi Roberta Frangeša Mihanovića. O Bakićevom umjetničkom sazrijevanju i prvom desetljeću stvaranja danas nažalost govorimo na temelju oskudnih informacija i vrlo malo očuvanih radova. Prve godine njegova djelovanje obilježile su tjeskobnost i nesigurnost koja je vladala u ondašnjem Zagrebu.⁴⁷

Prijeratno, ratno i rano poslijeratno razdoblje (1938.-1948.) obilježio je niz portreta, muških figura i ženskih likova, tijela u pokretu, aktova i torza. U oblikovanju je još uvijek vidljiv akademizam stečen nedavno završenim obrazovanjem s naznakama sazrijevanja i traženja vlastitog puta. Antropomorfizirane figure oslobađao je od mimetičkih i retoričkih karakteristika jakim naglaskom na masu, odnosno organsku anatomiju tijela. Već tada započinje raditi na prvim studijama figure bika. Za razdoblje sazrijevanja karakteristična je punina i putenost forme, naglašena sklonost prema volumenu i interes za materiju. Oblikovanje epiderme je delikatno, glatko i nježno, gotovo mekano.⁴⁸ Cijelo razdoblje Bakićevog umjetničkog sazrijevanja i prvo desetljeće djelovanja može se sažeti u skulpturi *Kupačice* (1942.-1943.) koju Tonko Maroević naziva „inkunabulom Bakićeva kiparskog realiziranja“. Ova skulptura izrasta iz kamene cjeline (Slika 1.). Njezinu epidermu karakterizira mekoća i glatkoća obrade mramora koja se pak nalazi u kontrastu s grubo oblikovanim postamentom. Dimenzije same skulpture ne umanjuju njezinu monumentalnost ni u savršenstvu oblikovanja ni u značenju za daljnje pročišćenje i redukciju na elementarno u skulpturi.⁴⁹ Pred kraj ovog razdoblja i u prvim poslijeratnim godinama nastaju portreti u duhu tadašnjih dramatskih i herojskih težnji. Glatke i čiste plohe zamjenjuju stilizirani volumeni. Ploha dobiva karakter valovite i drhturave površine sa snažnim odnosima svjetla i sjene. Bakić u „impresionističkoj tehnici“ nastoji uhvatiti gestu, afirmirati emociju i prikazati bolnu ljudskost. Iako o ovoj Bakićevoj fazi, impresionističkih karakteristika, svjedoči malo konkretnih i sačuvanih primjera, on se afirmira kao umjetnik i dobiva priznanje javnosti.

⁴⁷ Prvo desetljeće Bakićevog umjetničkog stvaranja obilježeno je ratnom izolacijom, fizičkom ugroženošću i strahovanjem zbog prijetnji ustaškog režima. Prve je godine svog umjetničkog sazrijevanja proveo u Zagrebu istražujući različite umjetničke strane u nastojanju pronalaska vlastitog umjetničkog puta. vidi: Maroević, 1998:16

⁴⁸ Maroević, 1998:17

⁴⁹ Maroević, 1998:18

Ovom razdoblju pripada i jedna prvih javnih narudžbi za spomenik koji je postavljen u rodnom mu Bjelovaru. *Poziv na ustanak* (1946.-1947.) skulptura je izvedena u bronci u gotovo stvarnim dimenzijama. Bakić je uhvatio emociju, gestu i snagu mladog ratnika. Načinio je skulpturu u duhu tadašnjeg *socrealizma*. Rasporedom svojih elemenata, skulptura tvori geometrijski okvir koji ju izdiže na razinu simbola. Stav široko razmaknutih nogu, čvrsto stisnuta i podignuta šaka te grimasa lica tvore junaka kao personifikaciju borbe, hrabrosti i herojstva.⁵⁰ (Slika 2.)



Slika 1. Vojin Bakić, Kupačica



Slika 2. Vojin Bakić,
Poziv na ustanak (1946.-1947.)

U pedesetim godinama Bakić pronalazi svoj put, morfologiju i problematiku. Maroević ovo razdoblje naziva najplodnijom Bakićevom fazom koja je tragičnim požarom zagrebačkog atelijera 1956. podijeljena na dva dijela. Bakić se u ovoj fazi oslobađa naracije i impresionističkih težnji te započinje studiju prvotnog i elementarnog. Sve više oduzima od skulpture i nastoji sažeti njezin volumen. U redukciji ide toliko daleko da mu skulpture sve više počinju nalikovati na stilizirani volumen čija unutrašnja napetost govori više od grubo obrađene vanjšine.⁵¹

⁵⁰ Maroević, 1998:22

⁵¹ Maroević, 1998:23-24

Eksperimentira s kubističkim elementima svodeći skulpture na zbroj manjih faseta kristaliziranih u jednu cjelinu. Kubističko sažimanje volumena udaljuje ga od *socrealizma* i označuje početak približavanja europskim umjetničkim strujama. Početkom 1950-ih Bakić radi na nekoliko studija i prijedloga za spomenik Marxu i Engelsu u kojima donosi novo shvaćanje skulpture. Umiruje površinu te skulpturu nastoji reducirati na elementarno. U razdoblju od tri godine nastaje više verzija ovog spomenika čiji je primarni cilj, kako to Milan Prelog opisuje, „da se spomenik riješi u jednostavnim monumentalnim oblicima.“⁵² Međutim Bakićeve verzije spomenika i novo viđenje javne monumentalne skulpture nailazi na niz kritika te na kraju 1953. godine prijedlozi bivaju odbijeni.⁵³ Sredinom pedesetih godina (točnije 1956.) nastaje njegov slavni *Bik* koji gotovo da afirmira sva dotadašnja Bakićeva umjetnička nastojanja.⁵⁴ Radi potpuni odmak od psihološke deskriptivnosti skulptura s kojih skida sve nepotrebno, sve što strši i banalizira površinu i srž.

Fokus stavlja na iskonsku i elementarnu narav skulpture, na tvar i volumen, odnosno na modeliranje i građenje forme.⁵⁵ Bakić krajem 1950-ih kreće na put apstrakcije koja će se u njegovim djelima u potpunosti afirmirati u monumentalnim dimenzijama tijekom šezdesetih godina. Tada nastaju *Razlistane forme* (1958.) koje jugoslavensku umjetnost pozicioniraju na svjetsku umjetničku kartu i dokidaju provincijski epitet koji je do tada nosila.⁵⁶ Skulpture u svoju jezgru primaju prostor koji postaje jednako važnim elementom cjeline. Bakić sve više istanjuje plohu i poništava volumen i masu. Skulpture postaju opne koje obavijaju prostor, a on preuzima ulogu punoga i postaje srž strukture.⁵⁷ Nakon razlistanih uslijedile su *Razvijene površine* (1962.) u kojima postiže igru pozitiva i negativa, ispunjavanja i praznjena prostora.⁵⁸

⁵² Prelog, 2013:305

⁵³ Bekić, 2006:115

⁵⁴ Skulptura *Bika* jasno komunicira svoj sadržaj iako je lišena deskriptivnosti. Bakić oblikuje životinjski korpus bez deformacija te ne prkosi prirodnim proporcijama. Vanjski elementi tijela bivaju uvučeni u blok korpusa te su oblikovani kao napete izbočine. vidi: Maroević, 1998:24-25

⁵⁵ Maroević, 1998:24

⁵⁶ Maroević, 1998:30-31

⁵⁷ Maroević, 1998:30-33

⁵⁸ Maroević, 1998:33

Bakić je tokom šezdesetih godina nastavio razvijati odnos prostora i mase, poništavanja jednoga, a potvrđivanja drugog. Međutim, ovo je desetljeće u kojem sve više radi na narudžbama javne plastike koje su mu vremenom postale primarni element stvaranja. Potom je uslijedilo Bakićevo najkreativnije razdoblje u kojem radi na spomeniku za zagrebački park Dotrščinu, a sve kulminira nakon pobjede na natječaju za izradu *Spomenika pobjedi revolucije naroda Slavonije*.⁵⁹ Njegovo ime gotovo da postaje sinonim za javnu plastiku bivše Jugoslavije. Nakon velikog projekta u Kamenskoj uslijedio je niz manjih u opsegu, ali ne i značenju. Pred kraj svog umjetničkog života pobijedio je na natječaju za izvedbu spomenika na Petrovoj gori koji ostaje njegovo najambicioznije i najkompleksnije, ali nikada u potpunosti dovršeno djelo.

⁵⁹ Matic, 2007:49

4. Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska

Za vrijeme Drugog svjetskog rata Slavonija se nalazila pod upravom novoosnovane NDH i autoritarnim ustaškim režimom. Od 1941. do 1945. godine na ovom su se području, kao i na ostatku današnjeg hrvatskog teritorija, provodili masovni i sustavni progoni neistomišljenika i nepodobnih etničkih zajednica i pojedinaca dok je poseban oblik agresije usmjeravan prema etničkim Srbima, Židovima i Romima. Ljudi su bili optuživani, progonjeni, zatvarani i ubijani u ime autoritarne fašističke politike koju su u novoosnovanoj, marionetskoj NDH provodile Ustaše. Kao odgovor na represiju i teror 1943. na području Slavonije započelo je osnivanje pokreta otpora u kojem su sudjelovali pripadnici svih etničkih skupina.⁶⁰

4.1. Ideja i natječaj za spomenik

Ideja o izgradnji spomenika pojavila se 1950-ih kada je Savez boraca Narodnooslobodilačkog rata Slavonije i Baranje (SUBNOR) želio odati počast žrtvama i poginulim borcima slavonskog kraja. Kao mjesto izgradnje spomenika odabrano je područje Papuka, točnije brdo Blažuj blizu naselja Kamenska. Izbor mjesta bio je simboličan na nekoliko razina. Područje je to na kojem je 1940-ih godina 20. stoljeća uspostavljena 12. slavonska brigada koja je glasila za najstariju slavonsku borbenu jedinicu.⁶¹ Osim toga, mjesto je to na kojem se nalazio grob Nikole Demonje, člana spomenute jedinice i narodnog heroja čija je želja bila zauvijek počivati upravo tamo gdje je njegov ratni put i započeo. Njegov je grob bio jedan od neizostavnih elemenata budućeg projekta te se po nalogu SUBNOR-a nije smio izostaviti niti premiješati.⁶² Koordinacijski odbor Saveza boraca NOR-a Slavonije i Baranje raspisao je 1960. godine opći, jugoslavenski i anonimni natječaj za projekt izgradnje *Spomenika pobjedi revolucije naroda Slavonije*.⁶³ Kao najvažnije odrednice samog formalnog rješenja spomenika navedene su upute kako on mora: „svojom idejnom koncepcijom jasno odražavati svu veličinu i specifičnost borbe naroda Slavonije, da bude reprezentativan i da svojom idejom sačuva trajnu uspomenu na borbu, heroizam, žrtve i konačnu pobjedu naroda ovog dijela naše

⁶⁰ Spomenik Database, Kamenska, <https://www.spomenikdatabase.org/kamenska> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)

⁶¹ Kokot, 1986:57

⁶² Kolacio: 1961:20

⁶³ Ljubljanović, Srećko, Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjede revolucije u Slavoniji, Muzej revolucije naroda Hrvatske, 1961:4; Darko Bekić u djelu *Vojin Bakić ili Kratka povijest Kiposlavije* navodi kako je natječaj raspisan 1958. godine, vidi Bekić, 2006:129

domovine“ (iz natječajnih propozicija).⁶⁴ Od prispjelih 25 radova, četiri nisu zadovoljila kriterije natječaja dok su ostali radovi oblikovno slijedili vrlo sličnu zamisao. Prva nagrada dodijeljena je projektu Miodraga Živkovića, drugu su nagradu dijelili Bakić i Stevan Luketić dok je treća nagrada pripala Dušanu Džamonji. Međutim, na sjednici koja je održana dan nakon objave rezultata natječaja donesena je odluka o dodijeli druge dvije nagrade te o tome da se prva nagrada izostavi odnosno ne pripadne ni jednom prijavljenom projektu.⁶⁵ Umjesto prvotnih rezultata natječaja, dodijeljene su dvije druge nagrade projektima pod šiframa „Papuk“ (Vojin Bakić i Josip Seissel) i „550506“ (Miodrag Živković i Vasilije Janković). Treća je nagrada pripala Luketiću i Mutnjakoviću, dok je četvrtu dobio projekt Dušana Džamonje.⁶⁶

Kao izvedbeni projekt odabrano je Bakićevo i Seisselovo rješenje.⁶⁷ Kako je već spomenuto, svi radovi pristigli na natječaj slijedili su sličnu formalnu putanju. Prvenstveno je samo mjesto, teren na kojem je planirano podizanje spomenika, uvjetovalo njegovu formu, odnosno razvijanje i rast u visinu.⁶⁸ Na izložbi održanoj od 6. do 21. siječnja 1961. godine u zagrebačkom Muzeju revolucije naroda Hrvatske izloženi su idejni (prihvaćeni) projekti prijavljeni na natječaj.⁶⁹ Želja je bila pružiti publici priliku da i sama dobije uvid u pristigla rješenja te je potaknuti na davanje subjektivnog suda o uspješnosti izvedbe i prikazivanju važnosti pobjede i herojstva.⁷⁰ Nataša Ivančević piše kako su pristigla rješenja u formalnom smislu predviđala spomenik kojim dominira vertikalna i čiji se dijelovi iz baze šire u visinu. Osim toga, potrebno je primijetiti kako gotovo svi autori u formalnim rješenjima napuštaju deskripciju i naraciju te se okreću apstraktnim formama koji sa sobom nose simboličku notu prikaza. Želja je svih autora bila naglasiti epitete koje je natječaj propisivao. Goleme dimenzije spomenika trebale su naglašavati heroizam, žrtvu, ali i pobjedu slavonskog naroda.

71

⁶⁴ Ljubljanić, Srećko, Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjede revolucije u Slavoniji, Muzej revolucije naroda Hrvatske, 1961:4

⁶⁵ Bekić, 2006:129

⁶⁶ Ivančević, 2015:408

⁶⁷ Bekić, 2006:129

⁶⁸ Ivančević, 2015:409

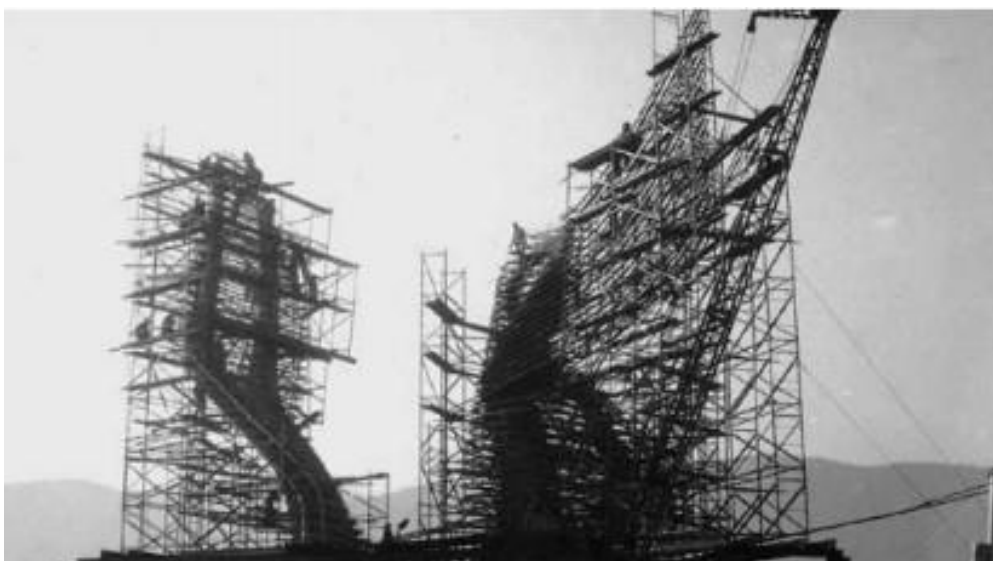
⁶⁹ Ivančević, 2015:410

⁷⁰ Ljubljanić, Srećko, Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjede revolucije u Slavoniji, Muzej revolucije naroda Hrvatske, 1961:4

⁷¹ Ivančević, 2015:409-410

4.2. Realizacija spomenika

Realizacija Bakićevog projekta za spomenik u Kamenskoj započela je tek 1966. godine. Razlog ovakvom velikom vremenskom razmaku između samog natječaja i početka realizacije dvojake je naravi. Prva se odnosi na prikupljanje financijskih sredstava za izvedbu tako velikog projekta. Naime, sama izvedba toga, kako ga Bekić u knjizi *Vojin Bakić ili kratka povijest Kiposlavije* naziva, „bezobrazno skupog spomenika“ iznosila je više od 300 milijuna starih dinara. Taj se iznos na kraju udvostručio, dok su problemi oko podmirenja troškova postojali dugo vremena nakon završetka radova te nikada u potpunosti nisu niti riješeni.⁷² Drugi razlog bila je komplicirana izvedba zamišljenog spomenika. Idejni projekt činio je skulpturu monumentalnih dimenzija, visoku oko 30-ak metara, koja se iz baze razlistava u visinu. Iz uske baze događa se ekspanzija apstraktne forme koja podsjeća na dva razapeta krila pobjede. Materijal, dimenzije, ali i sama izvedba zahtijevali su detaljne pripreme i dugo planiranje prije početka radova. (Slika 3.)



Slika 3. Izgradnja spomenika

Bakić je u planiranje i gradnju ovog kompleksnog spomenika uključio stručnjake iz različitih polja, arhitekta, građevinare i varioce. Izradu opni i tretiranje materijala prepustio je tvornici Krušik iz Valjeva. Složenost Bakićevog spomenika zahtijevala je provedbu pomnog planiranja i ispitivanje različitih materijala te njihovih svojstava.

⁷² Bekić, 2006:161-163

Koliko je sama izvedba spomenika bila zahtjevna i složena govori podatak da su se metalne ploče prije korištenja ispitivala u posebnim tunelima vojne industrije u Žarkovu kraj Beograda.⁷³ U realizaciji i planiranju spomenika sudjelovali su, osim Josipa Seissela, arhitekti Berislav Radimir, Aleksandar Dragomanović i Tea Ložnik, dok je za pejzažnu arhitekturu i uređenje bila zadužena Silvana Seissel.⁷⁴ Nataša Ivančević u radu *Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska* donosi neposredno iskustvo inženjera Borisa Medje koji je bio jedan od glavnih sudionika u razvijanju konstrukcije spomenika. Kako je spomenik bio vrlo složena forma čije su se vizure mijenjale sa svakom promjenom gledišta, nije ga bilo moguće dovoljno detaljno predložiti tlocrtima i presjecima.

Bakiću je primaran cilj bio izraditi drveni model koji su potom inženjeri koristili za ispitivanje stabilnosti i izvedivosti konstrukcije kao i njezine prilagodljivosti na vremenske uvjete koji će vladati u stvarnom okolišu.⁷⁵ Prvotno je izvedena masivna baza od armiranog betona te je zatim započela izgradnja tijela spomenika.⁷⁶ Prioritet je bio izvesti primarnu konstrukciju sastavljenu od šupljih kutijastih nosača koji se sužavaju prema vrhu.⁷⁷ Oplata spomenika sastojala se od trokutasto izvedenih limova od nehrđajućeg čelika.⁷⁸ Iz Medjinog svjedočenja saznajemo kako je pored spomenika planirana mala građevina namijenjena čuvanju dokumentacije o izvedbi i samom spomeniku, ali ona nikada nije izvedena. Postavlja se pitanje bi li i ona doživjela istu sudbinu kao i sam spomenik ili bi se spremljena dokumentacija i izvorni dokumenti sačuvali do današnjeg dana, umjesto da su nepovratno izgubljeni.⁷⁹ Spomenik je dovršen 1968., a svečano otvorenje održano je 9. studenog iste godine. Otvorenju spomenika prisustvovao je i sam Josip Broz Tito koji ga je tom prilikom svečano otkrio.⁸⁰ Spomenik u Kamenskoj tako je ostao prvi i posljednji Bakićev spomenik na čijem se otvorenju Tito pojavio.⁸¹

⁷³ Bekić, 2006:129

⁷⁴ Ivančević, 2015:415

⁷⁵ Ivančević, 2015:415-418

⁷⁶ Ivančević, 2015:418

⁷⁷ Ivančević, 2015:419-420

⁷⁸ Ivančević, 2015:421

⁷⁹ Ivančević, 2015:416

⁸⁰ Ivančević, 2015:423

⁸¹ Bekić, 2006:159

4.3. Umjetnička vrijednost

Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije predstavlja jednu od najvrjednijih izvedbi hrvatske apstraktne skulpture, ali se njezino značenje ogleda i na europskoj razini.⁸² Monumentalna struktura sastojala se od dvije vertikale koje iz središta ekspandiraju u visinu. Vertikale su predstavljale dvije krilate forme, dvije apstraktne cjeline koje su se slobodno izvijale u zraku te obavijale prostor koji prodire u volumen strukture. Ova slobodna igra volumena stvarala je formu složene kompozicije koja se mijenjala zajedno s promjenom točke gledišta te tako transformirala cijelu strukturu u skulpturu s bezbroj lica. Transformaciji brojnih vizura pridonosila je i njezina ulaštena površina koja je reflektirala sunčevu svjetlost i odražavala okolinu. Dobivena igra svjetlosti i sjene, odraza prirode i čovjeka sama pretvarala je skulpturu u gotovo transcendentnu pojavu koja svojim formalnim, ali i značenjskim elementima slavi pobjedu (Slika 4. i 5.).

Spomenik u Kamenskoj nastaje tijekom Bakićevih, umjetnički, najplodnijih godina. Tada je započeo istraživati i eksperimentirati s formom i formalnim elementima skulpture. Rastvorio je njezin puni volumen i u njega uveo prostor. Skulptura postaje opna koja se slobodno razvija u prostoru dok on sam postaje sastavni dio kompozicije. Bakić 1960-ih godina započinje put oslobađanja volumena skulpture, koji je vremenom vodio prema potpunom izokretanju forme. Skulptura će prerasti u suodnos pozitivna i negativna, punoga i praznoga, opna koja obavija srž, prostor. Tonko Maroević primjećuje kako je ova monumentalna skulptura završna etapa u raskidu i prelaženju granice koja je odvajala perifernu (jugoslavensku) od svjetske umjetnosti.⁸³

Na tragu tome, umjetničko značenje *Spomenika* u Kamenskoj dvojake je naravi. Oblikujući apstraktnu formu koja na simboličkoj razini komemorira i svjedoči o spomenu na žrtvu i herojstvo, Bakić ostvaruje konačni i potpuni prekid (koji je započeo *Razlistanim formama* krajem 1950-ih) višegodišnje narativne i deskriptivne tradicije socrealističke skulpture. Otvara dugo zatvorena vrata za ulazak avangardne estetike i apstrakcije u jugoslavensku umjetnost, a ujedno dokida granicu i njezin periferni status. Postavlja ju na europsku umjetničku

kartu.

⁸² Maković, 2013:199

⁸³ Maroević, 1998:31



Slika 4. i 5. Vojin Bakić, *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* (1958.-1968.)

Svakako moramo spomenuti i element prostora koji dodatno pridonosi cjelokupnom dojmu. *Spomenik* je smješten na brežuljku Blažuj, u netaknutu prirodu.⁸⁴ Pri samom planiranju skulpture i ispitivanju materijala vodilo se računa o uvjetima koji će vladati na izvornoj lokaciji. Kako bi izdržala nalete vjetra i sve vremenske prilike, skulptura je izrađena s temeljem težine 200 tona.⁸⁵ Njezina monumentalnost i težina ukidaju se uspostavljanjem harmonične veze s krajolikom. Već je spomenuto kako je oplata skulpture djelovala poput zrcala koje je reflektiralo svjetlost i odražavalo netaknuti kraj, herojski kraj. Nota dokidanja mase doprinijela je transcendentnom dojmu i svetosti mjesta. Bakićeva apstraktna forma označuje pobjedu, herojstvo i novi početak jugoslavenske umjetnosti.

⁸⁴ Maković, 2013:199

⁸⁵ Ivančević, 2015:418

4.4. Devastacija spomenika

Početkom 1990-ih godina započela je velika i sustavna devastacija antifašističkih, odnosno socijalističkih spomenika. Dolazi do promjene političkog režima i uvjerenja te se razvija praksa uklanjanja umjetničkih djela koja nisu podobna za novo političko, ali i društveno uređenje. Među brojnim djelima koja su doživjela tragičnu sudbinu neke od najvećih rasprava vode se upravo oko Bakićevih spomenika.⁸⁶

Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije predstavlja jedan od najznačajnijih i najtužnijih primjera devastacije. U noći s 21. na 22. veljače 1992. velika količina eksploziva postavljena je na brežuljku Blažuj kako bi se uništila najveća hrvatska apstraktna skulptura.⁸⁷ Skulptura je srušena nakon devet pokušaja.⁸⁸ Ovaj vandalski čin pripisivan je naletima vjetra koji su navodno izazvali urušavanje spomenika, dok su pojedinci čin pripisivali četnicima.⁸⁹ Teško je povjerovati u ove optužbe i pretpostavke, ako smo svjesni prethodno spomenutih podataka o kompleksnosti priprema, ali i veličini i masivnosti temelja pa tako i samog spomenika. Sve to dovodi do zaključka koji zagovara Zvonko Maković, kako se moralo raditi o organiziranoj i pomno planiranoj akciji. Devastacija je pripisana pripadnicima 123. brigade Hrvatske vojske.⁹⁰ Prema nikada službeno potvrđenim podacima zapovjednik brigade Miljenko Crnjac naredio je dugo i kompleksno rušenje spomenika.⁹¹ Počinioci nikada nisu okrivljeni niti sankcionirani. Krivica je pripisana vjetru i lošoj izvedbi, a Bakićev spomenik otišao je u zaborav.

⁸⁶ Maković, 2003:414

⁸⁷ Žižić, *Udar na sjećanje / Damnatio Memoriae*, 2000 (dokumentarni film)

⁸⁸ Škorić, *Neželjena baština*, 2016 (dokumentarni film)

⁸⁹ Matić, 2007:113

⁹⁰ Maković, 2013:215

⁹¹ Matić, 2007:113

5. *Spomen-park Dotrščina, Zagreb*

Na sjeveroistočnom području Zagreba, u podsljemenskoj zoni, nalazi se pošumljeno područje poznatije kao *Spomen-park Dotrščina*. Jedno od najvećih zagrebačkih gradskih parkova mjesto je masovnog zločina koji predstavlja jednu od najvećih rana u modernoj gradskoj povijesti.⁹² Tijekom Drugog svjetskog rata, točnije od 1941. do 1945., Zagrebu je dodijeljena vrlo važna uloga glavnog vojnog, administrativnog i državnog središta novoutemeljene NDH. Okupacijske su snage tijekom tog razdoblja provodile masovne egzekucije političkih protivnika i nepodobnih pojedinaca koji su na ovaj ili onaj način bili smatrani prijetnjom tadašnjoj totalitarnoj diktaturi, odnosno Pavelićevoj, marionetskoj ustaškoj politici.⁹³

Procjenjuje se da je na području *Spomen-parka* od 1941. do 1945. pogubljeno preko 7000 ljudi.⁹⁴ Provedenom ekshumacijom, 1945. i 1946. godine, utvrđeno je kako su žrtve ubijane strijeljanjem, čekićima, gušenjem žicom kao i drugim stravičnim i neljudskim postupcima. Prva je žrtva, na području današnjeg *Spomen-parka*, ubijena 30. svibnja 1941. godine. U ovim pojedinačnim i grupnim egzekucijama živote su izgubili mnogi Zagrepčani, ali i pojedinci iz bliže i dalje zagrebačke okolice kao i ostalih dijelova Hrvatske.⁹⁵ Zbog svoje veličine i značenja *Dotrščina* predstavlja mjesto bitno za mnoge pojedince čija je sudbina dotaknuta ovim strašnim fašističkim zločinima. Upravo su zato već od 1950-ih godina provođena različita komemoriranja i uređivanja nadgrobnih spomenika prvenstveno kako bi se odala počast pojedincima, ali bez intencije da se cijelo područje preobrazi u spomen-cjelinu.⁹⁶

5.1. Natječaj i ideja za spomenik

Uređenje *Spomen-parka* dugotrajan je proces koji do danas nije doživio realizaciju. Mjesta masovnih stradanja nastojala su se, u poslijeratno vrijeme, integrirati u život i strukturu samog grada i njegov razvoj. Međutim, takvi su pokušaji gotovo bez iznimke obilježeni nizom urbanističkih, konzervatorskih, ali i društveno-političkih pitanja.

⁹² Banjeglav, Šimpraga, 2013:37

⁹³ Grakalić, 1988:237

⁹⁴ Kancir, 2001.-2005./2006:421

⁹⁵ Grakalić, 1988:237

⁹⁶ Butković Mićin, Lidija, *Planovi i realizacija Spomen-parka*, 31. siječnja 2014., <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)

Ni zagrebačka *Dotrščina*, kao mjesto masovnog stradanja, nije predstavljala iznimku, a sami se proces njezina uređenja i integriranja u gradski identitet može podijeliti u tri veće etape.⁹⁷ Prvoj u nizu pripadaju već spomenuta nastojanja građana da ovom značajnom mjestu daju sloj pijeteta. Naime, još su se za vrijeme Drugog svjetskog rata, ali i na njegovom samom završetku pojavila, kako ih Sanja Horvatinčić naziva, spontana memoriranja prostora. Improvizirane su staze, zasadi cvijeća, ali i pojedinačni nadgrobni spomenici s konfesionalnim elementima. Ovu inicijativu Horvatinčić označava kao *memorijalizaciju odozdo*, budući da su je provodili pojedinci, građani dotaknuti tragedijom i stravičnim značenjem ovog mjesta.⁹⁸

Ideja o ozbiljnijem uređenju parka rodila se krajem 1950-ih godina te se može svrstati u drugu etapu uređenja. Naime, *Dotrščina* je zauzimala posebno mjesto u povijesti samog Zagreba, ali i u cjelini antifašističkog i narodnooslobodilačkog pokreta. Stoga, pojedinačna obilježja i komemoriranja nisu postizala razinu pijeteta koja je ovom mjestu bila potrebna. Odbor Saveza boraca grada Zagreba i Urbanistički zavod 1960. odlučili su projekt uređenja povjeriti Vojinu Bakiću i Josipu Seisselu. Idejna je skica *Spomen-parka* strogo morala poštivati zatečeno stanje i očuvati postojeći ambijent.⁹⁹ Timu Bakić-Seissel, 1962. godine pridružuju se Silvana Seissel i Angela Rotković koje su bile zadužene za pejzažno odnosno hortikulturalno uređenje parka.¹⁰⁰ U međuvremenu je Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba pokrenuo postupak utvrđivanja vrijednosti spomeničkog sklopa i priznavanja statusa spomenika kulture. Nakon provedenog postupka *Dotrščina* je upisana u Registar nepokretnih spomenika kulture grada Zagreba.¹⁰¹

Nakon što je dobila administrativno-pravno priznanje (pijetet je bio neupitan) moglo se započeti s realizacijom planiranog projekta. Glavna je ideja bila povezati veliko područje sklopa (oko 40 hektara površine) u komemorativnu, ali i prirodno-prostornu cjelinu koristeći pritom suvremene arhitektonske i skulpturalne elemente. Zanimljivo je spomenuti kako su naručitelji zahtijevali da odabrani projekt izostavi sva moguća deskriptivna tumačenja.¹⁰²

⁹⁷ Horvatinčić, 2019:210-211

⁹⁸ Horvatinčić, 2019:217-218

⁹⁹ Horvatinčić, 2019:218

¹⁰⁰ Kancir, 2001.-2005./2006:422

¹⁰¹ Kancir, 2001.-2005./2006:421

¹⁰² Kancir, 2001.-2005./2006:422

Cijeli sklop idejno je trebao biti podijeljen na tri funkcionalna i značenjska područja. Dotrščina bi na taj način postala mjesto komemoracije, mjesto stradanja i mjesto simboličke reprezentacije žrtava.¹⁰³ Prostor je planiran u formi četiri prostorne cjeline. Projekt je predviđao glavni ulazni prostor smješten na zapadu s komemorativnim trgom i zgradom muzeja koja se trebala graditi na području postojeće streljane (planirano rušenje), sporedni ulaz s manjim trgom i skulpturom kristala, područje Doline grobova, i mjesto središnjeg spomenika postavljenog kao vertikalna dominanta na najvišoj razini parka kako bi se naglasila pobjeda i karakter memorijalnog područja.¹⁰⁴ Komemorativni trg trebao je zauzimati zapadni dio parka čije je područje prirodno podijeljeno malim visinskim razlikama. Na trgu je bila planirana izgradnja Muzeja kao glavne komunikacijske točke cijelog područja. Sjeverno od zgrade Muzeja planirao se smještaj kosturnice, a na istočnoj strani spomenik posvećen masovnoj pogibelji. Pogled bi s trga vodio prema veličanstvenoj šumskoj kulisi iznad koje se trebao izdizati obelisk.

S trga se trebalo dolaziti u Dolinu grobova, usko i malo područje koje diktira meditativno uređenje. Zbog svoje veličine, ali i značenjske razine nastojalo se u prostor intervenirati što manje i zadržati autentičan izgled kao i dodati simbole u formi spomeničke plastike manjih formata. Osim zapadnim putem, u Dolinu grobova moglo se stići i malom stazom sa sjeverne strane sklopa. Postojeći je to put kojim su žrtve nekoć odvođene u smrt. Na kraju puteljka planiran je mali trg sa spomeničkom plastikom koja bi naglašavala njegova važnost. Nasuprot ulazu nalazio bi se prostor na najvišoj točki područja namijenjen postavljanju visokog obeliska čija je forma trebala slijediti ostalu planiranu plastiku parka. S obzirom na veliku površinu cijelog sklopa zamišljeno je ujedinjavanje cjeline u jednoj vertikali kao dominantom cijele vizure *Spomen-parka*.¹⁰⁵

Cijeli je projekt samo djelomično izveden 1965. godine. Uređena je Dolina grobova te je podignut ulazni dio s Bakićevom kristalnom formom, odnosno *Spomenikom žrtvama*.¹⁰⁶ Na taj je način, iako puno manja od planirane, postignuta vrlo složena, i kako je Ivana Kancir naziva, konceptualno dosljedna i ujednačena cjelina (Slika 6. i 7.).¹⁰⁷

¹⁰³ Butković Mićin, Lidija, *Planovi i realizacija Spomen-parka*, 31. siječnja 2014., <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (datum pristupanja 2. srpnja 2021.)

¹⁰⁴ Kancir, 2001.-2005./2006:424

¹⁰⁵ Kancir, 2006:424-427

¹⁰⁶ Kolacio, 1981:2

¹⁰⁷ Kancir, 2006:427

Treća etapa uređenja započela je nakon što je spomenički sklop početkom 1970-ih proglašen spomen-područjem. Nova kategorijska oznaka povećala je i diktirala simbolički značaja parka što je dovelo do potrebe za proširenjem prvotno planiranog uređenja.¹⁰⁸ Nakon djelomične izvedbe planiranog projekta Bakić-Seissel Zavodu za urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu 1976. godine povjerava se izrada prostornog plana koju vode arhitekti Ante Marinković-Uzelac i Josip Seissel. Ideja je bila ovaj memorijalni sklop preobraziti u spomen-područje te na taj način ovjekovječiti zagrebačku borbu protiv fašizma i odati počast svim žrtvama antifašističke i narodnooslobodilačke borbe. 109



Slika 6. i 7. Kristalni oblici, Dolina grobova u Dotrščini, Zagreb

Nakon što je prostorni plan prihvaćen, raspisan je natječaj za idejno rješenje *Spomen-parka*. Natječaj je zahtijevao projekte koji će ponuditi arhitektonsko-skulptorsko i hortikulturno rješenje za predviđeni prostor. Ubrzo nakon prvog, raspisan je i drugi natječaj budući da je na prvotnome odaziv bio vrlo slab. Ovaj su put na natječaj pozvani Stevan Luketić, Zlatko Čular, Mladen Galić, Ljerka Šibenik, Mirko Bičanić, Nevenka Postružnik (nagrađeni autori prvog natječaja), Kosta Angeli Radovani, Vojin Bakić, Dušan Džamonja, Zdenko Kolacio, Branko Ružić, Boris Krstulović, Neven Šegvić i Ante Vulin. Natječaj se sastojao od skulptorskog i arhitektonskog dijela. Planirano je uređenje ulaznog platoa monumentalnih dimenzija, muzeja te izvedba devet spomenika. Umjetnici su morali predložiti dva skulptorska rješenja te ono za centralni spomenik dok su arhitekti trebali ponuditi idejno rješenje sklopa i uređenje pristupnog trga.

¹⁰⁸ Horvatinčić, 2019:223

¹⁰⁹ Donadić, 2015:31

Prijavljena rješenja konceptualno su se jako razlikovala, ali je na kraju za centralni spomenik izabrano rješenje Koste Angelija Radovanija, a za izgradnju Memorijalnog muzeja odabran je projekt arhitekta Nevena Šegvića. Realizacija cijelog projekta treće etape uređenja *Spomen-parka* započela je izvedbom centralnog spomenika i spomen-obilježja poginulima u Zagrebu od 1941. do 1945. (Radovani i Ružić) te je nastavljena uređenjem ostalih dijelova parka i same Doline grobova.¹¹⁰

5.2. Umjetnička važnost

Iako je cijeli *Spomen-park* zamišljen kao nedjeljiva cjelina, fokus ovog rada primarno je usmjeren na drugu etapu uređenja i na Bakićeve kristalne forme i njihovo egzistiranje unutar cjeline. Idejne skice i sama izvedba pripadaju Bakićevom najplodnijem razdoblju stvaranja.¹¹¹ Kipar je odabrao apstraktnu formu u potpunosti izrađenu od metala. Glatka površina prekinuta je ostrim kutovima i bridovima koji ju lome i na taj način grade kristal (Slika 8.) Primjer je to sažimanja forme i svođenje na formalne značajke skulpture u kojima traži ekspresivne mogućnosti. Razlomljena struktura uklopljena je u prirodu te ju preobražava u mjesto pijeteta i memorije. Njezina glatka površina reflektira svjetlost dok istodobno odražava okoliš koji ju okružuje.¹¹² Skulptura se doima poput nadnaravne forme koja mijenja svoje vizure ovisno o osvjetljenju, ali i lokaciji promatrača. Upravo tu vezu skulpture i krajolika naglašava Zvonko Maković u tekstu *Spomenička plastika Vojina Bakića*. Element krajolika Bakiću je predstavljao važan parametar prilikom stvaranja skulpture. Kristal se stapa i ponire u prirodu parka. Dematerijalizira se i rađa u ritmu hodanja posjetitelja. Doima se kao da šuti i nestaje, ali se glasno javlja u obliku bljeska.¹¹³ Bakić stvara puni volumen koji gotovo da poništava odabranim materijalom. Refleksije svjetla dodaju nadnaravnu i sakralnu notu krajoliku koji se ogleda u glatkim i ulaštenim površinama skulpture.¹¹⁴ Lišena je svake deskripcije i naracije kako bi naglasila čistoću i vječnost mjesta. One poput akcenata stoje u krajoliku naglašavajući uzvišenost mjesta i gotovo sveto herojstvo.

¹¹⁰ Kolacio, 1981:3

¹¹¹ Bekić, 2006:120

¹¹² Spomenik Database, Dotršćina, <https://www.spomenikdatabase.org/dotrscina> (datum pristupanja 1. srpnja 2021.)

¹¹³ Maković, 2013:201-203

¹¹⁴ Horvatinčić, 2019:221-222

5.3. Zapuštanje *Spomen-parka*

Nakon raspada Jugoslavije gotovo da su svi planirani radovi na *Spomen-parku* zaustavljeni. Promjenom političkog režima *Dotrščina* i njezini spomenici postaju još jedan u nizu zapuštenih i uništenih simbola antifašističke borbe. U vrijeme Domovinskog rata *Spomen-park* djelomično je devastiran te se smjestio u društvo zaboravljenih i napuštenih antifašističkih spomenika i simbola prepuštenih zubu vremena. Osim sustavnog zapuštanja, nastojalo se ukloniti sva obilježja koja su pričala istinu o događajima koji su se na tom području odvili. Uz spomenuto fizičko brisanje spomena, svakako treba spomenuti i ono činjenično. Komisija za utvrđivanje ratnih i poratnih žrtava (savjetodavno stručno tijelo koje je osnovao tadašnji Sabor) je u razdoblju svog djelovanja od 1991. do 2002. masovna ubijanja na *Dotrščini* pripisala partizanima i na taj način pokušala dati potpuno novu interpretaciju tragičnih događaja te ponovno ispisati povijest, politički podobnu ondašnjoj vlasti.¹¹⁵

5.4. Današnje stanje

Pod vodstvom povjesničarke Josipe Paver, a kasnije Igora Graovca, proveden je od 1980. do 1986. godine znanstveni *projekt Dotrščina*. Cilj mu je bio utvrditi razmjere i težinu zločina počinjenog na području današnjeg *Spomen-parka*.¹¹⁶ Nastojalo se identificirati i pobrojati žrtve fašističkog terora u Zagrebu te utvrditi koliko je značenje ovaj grad imao u narodnooslobodilačkoj borbi.¹¹⁷ Projekt i istraživanje na kraju nisu dovršeni, ali su njihovi značajni rezultati ostali zapisani u 113 knjiga. Iako bez završetka, *projekt Dotrščina* potvrdio je veličinu i masivnost zločina počinjenog u Zagrebu, terora i žrtve koje je u razdoblju od 1941. do 1945. polučio fašistički, odnosno marionetski ustaški režim.¹¹⁸ Do današnjeg dana nisu se pojavili ozbiljniji planovi uređenja i obnove *Spomen-parka*. Iako je ovo područje upisano kao zaštićeno kulturno dobro u Registar kulturnih dobara (klasificirano kao memorijalna cjelina¹¹⁹),

¹¹⁵ Spomenik Database, Dotrščina, <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)

¹¹⁶ Banjeglav, Šimpraga, 2013:39

¹¹⁷ Grakalić, 1988:237

¹¹⁸ Banjeglav, Šimpraga, 2013:39

¹¹⁹ Registar kulturnih dobara RH, Mjesto povijesnih događaja -kompleks šume Dotrščina <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-1527> (datum pristupanja 2. srpnja 2021.)

njegovo trenutno stanje i status govore o nedovoljnoj osviještenosti šire zajednice o simboličkoj, povijesnoj i umjetničkoj vrijednosti mjesta koje se nalazi u njihovom susjedstvu. Briga o *Dotršćini* spala je na pojedince i volontere koji ulažu napore kako bi park bio održavan i čist. Prepuštena je propadanju, mladenačkom, ali i usmjerenom vandalizmu pojedinaca koji grafitima, natpisima i drugim destruktivnim akcijama svakodnevno nagrđuju i dodatno narušavaju opstale spomenike.¹²⁰



Slika 8. Vojin Bakić, *Spomen-obilježje u Dotršćini* (1964.-1968.)

¹²⁰ Spomenik Database, Dotršćina, <https://www.spomenikdatabase.org/dotrsцина> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)

5.5. Virtualni muzej Dotrščina

Danas vodeća i najznačajnija inicijativa za oživljavanje vrijednosti *Spomen-parka* pojavila se 2012. godine. U sklopu programa kulture sjećanja *Documente – Centra za suočavanje s prošlošću* Saša Šimpraga pokrenuo je autorski projekt *Virtualni muzej Dotrščina*.¹²¹

Od 2016. godine projekt djeluje samostalno, a cilj mu je „vraćanje spomen-područja Dotrščina u kolektivnu memoriju“. Muzejsko djelovanje usmjereno je na suvremenu i umjetničku produkciju, obrazovne programe, istraživanja i izložbe kao i komunalne inicijative za održavanje i poboljšavanje spomen-područja. Osim toga, Muzej na području *Spomen-parka* organizira godišnju memorijalnu umjetničku intervenciju kako bi se odala počast žrtvama fašizma te kako bi se podigla svijest o simboličnoj vrijednosti sklopa *Dotrščine*.¹²²

Osim spomenute umjetničke intervencije, koja svake godine ponovno rađa i pridaje novo značenje te uspostavlja kontinuitet ovog mjesta, bitno je spomenuti i obrazovnu ulogu samog Muzeja. Osim nastojanja da se što više informacija prezentira javnosti kroz virtualne stranice, Muzej nudi stručna vodstva po *Spomen-parku* i obrazovni program namijenjen srednjim školama (predavanja i posjet). Na taj se način javnosti otvara prilika za neposredno upoznavanje značaja i vrijednosti mjesta, ali i njegovo spašavanje od zaborava i povratak u kolektivnu memoriju grada, ali i nacije.¹²³ Muzej kroz svoje aktivnosti nastoji stvoriti živo sjećanje, potaknuti očuvanje i aktualizirati memorijalnu problematiku.¹²⁴

¹²¹ Virtualni muzej Dotrščina, <https://www.dotrscina.hr/> (datum pristupanja 10. studenog 2021.)

¹²² Virtualni muzej Dotrščina, O muzeju <https://www.dotrscina.hr/o-muzeju/> (datum pristupanja 2. srpnja 2021.)

¹²³ Virtualni muzej Dotrščina, Obrazovni program <https://www.dotrscina.hr/obrazovni-program/> (datum pristupanja 2. srpnja 2021.)

¹²⁴ Banjeglav, Šimpraga, 2013:41-42

6. Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna, Petrova gora

Na području Banije i Korduna provođene su akcije čišćenja kao i na ostatku teritorija novoosnovane tadašnje NDH. Pod vodstvom ustaškog terora provođena su nasilna iseljavanja i deportacije etničkih Srba te je područje NDH naseljavano politički podobnim nacionalnostima (države pripadnice Sila Osovine). Tijekom 1941. godine KPH pozvala je na ustanak i organizirani otpor. Partizanski pokret poticao je stanovnike Banije i Korduna da im se pridruže u borbi protiv strahovlade i zločina fašističke, odnosno ustaške vladavine. Uskoro se formirala skupna Kordunskih partizana (savez partizanskih odreda i etničkih Srba) koja je brojala oko 2500 pripadnika. Organizirali su svoje uporište na Malom Petrovcu na Petrovoj gori. Ubrzo nakon prvih naznaka otpora spomenuta skupina postaje ozbiljna prijetnja fašistima koji kao odgovor na to u ožujku 1942. započinju *vojnu operaciju Petrova gora* te uspijevaju preuzeti kontrolu nad partizanskim uporištem.¹²⁵

6.1. Natječaj za spomenik

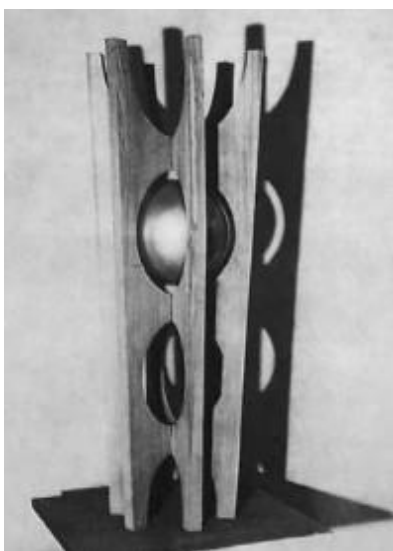
Savez arhitekata Hrvatske, u suradnji s Udruženjem likovnih umjetnika Hrvatske i Savezom urbanističkih društava Hrvatske raspisao je 1970. godine opći jugoslavenski anonimni natječaj za izgradnju *Spomenika ustanku naroda Banije i Korduna*. Prema natječaju potrebno je bilo dostaviti ideju za izgradnju višenamjenskog objekta koji će u sebi ujedinjavati prostore namijenjene muzeju revolucije, dvoranu za skupove, turistički centr, restoran i vidikovac. Ideja je bila na najvišoj koti Petrove gore, Petrovcu, stvoriti objekt koji bi predstavljao jedinstven spoj arhitekture i skulpture te koji bi ujedinjavao memoriju, edukaciju i rekreaciju.¹²⁶ Ocjenjivački je sud pred arhitekte, kipare i inženjere postavio težak zadatak osmišljavanja ideje za obilježavanje mjesta koje, kako Zana Dragičević spominje u radu *Spomenik na Petrovoj gori – prilog istraživanju i revalorizaciji*, nosi veliko povijesno značenje još od 11. stoljeća, dok mu poslijeratno vrijeme samo dodaj na težini i simboli.

¹²⁵ Spomenik Database, Petrova gora <https://www.spomenikdatabase.org/petrova-gora> (datum pristupanja 8. srpnja 2021.)

¹²⁶ Dragičević, 2015:387-388

Prilikom oblikovanja ideje bilo je potrebno razmišljati koje sve funkcije spomenik treba i može imati (osim one memorijalne) te kako ih povezati u cjelinu. Osim toga, velika je važnost bila i na samoj integraciji spomenika u okoliš te njegovu uređenju. Natječaj je predviđao objekt u obliku vidikovca koji će nadvisivati cijeli kraj, ali i biti dominantna točka, odnosno vertikala Petrove gore.¹²⁷ Na natječaj je zaprimljeno 17 prijava te je ocjenjivački sud odlučio prvu nagradu dodijeliti Igoru Tošu. Druga nagrada pripala je Vojinu Bakiću dok je treću zaslužila suradnja Stevana Luketića i Ive Vitića.¹²⁸

Tošova ideja sinteze arhitekture i skulpture predstavljena je u obliku plastično-prostorne forme. Struktura je bila izrazito raščlanjena te se sastojala od dva plašta koja su spiralno rasla prema vrhu. Ideja rasta bila je odgovor na zahtjev da sam spomenik pruži pogled na cijeli kraj, ali i da on sam bude dominantna u prostoru. Osim toga spiralni rast je u sebi sadržavao simbolizam duge borbe i herojske pobjede ostvarene na samom vrhu. Dvostruki izlomljeni plašt progovarao je o kontinuitetu, ali i neprestanom zaustavljanju i ponovnom kretanju prema naprijed. Objekt je u središtu trebao imati okruglu jezgru i veliko otvoreno dvorište u prizemlju. Toš je cijelu strukturu zamislio kao cjelinu u kojoj nema pretjerane dominacije ni arhitekture ni skulpture (Slika 10.), odnosno strukturu koja bi ih ravnopravno ujedinjavala.¹²⁹



Slika 9. Vojin Bakić, prijedlog za spomenik



Slika 10. Igor Toš, prijedlog za spomenik

¹²⁷ Dragičević, 2015:388

¹²⁸ Dragičević, 2015:389

¹²⁹ Dragičević, 2015:390

Druga nagrada, kako je već i spomenuto, pripala je projektu Vojina Bakića kojeg su i struka i javnost podjednako okarakterizirali kao podbačaj, odnosno kao izraz koji je puno niže od razine koju je umjetnik inače postavljao svojim radovima. Bakićeva dvodijelna struktura sastojala se od vanjskog dijela podijeljenog u šest betonskih rizalita unutar kojih se smjestio prostor sfernog oblika. Spomenuti prostor podijeljen je na dvije razine na kojima je trebao biti smješten muzej (donja razina) i vidikovac (gornja razina). Bakić je sfernu formu planirao izraditi od nehrđajućeg čelika. U nastojanju da se zadrži kontinuiranost vanjskog plašta, zona vidikovca trebala je biti ostakljena posebnim providnim staklom kako bi ono izvana davalo efekt zrcala (Slika 9.). Simbolički, Bakić se pozvao na jugoslavensko jedinstvo šest republika i drevnu, ali u ovom slučaju ne baš sretno izvedenu, simboliku kugle kao svemira.¹³⁰

6.2. Novi natječaj i nove ideje

Usporedba ova dva prijedloga te njihova ocjena (struke i javnosti) značajna je zbog činjenice da je nakon dodjele prve nagrade raspisan dopunski natječaj 1974. godine. Na ponovljeni natječaj pozvani su prvotno nagrađeni autori (prve tri nagrade) budući da se prilikom izvedbe Tošovog projekta pojavio niz nerješivih problema tehničke prirode. Godinu dana kasnije, odlučeno je izvedbu projekta dodijeliti Bakiću i Seisselu za proširenu i prerađenu ideju prvotne prijave.¹³¹

Bakićevo idejno rješenje podrazumijevalo je uređenje cijelog prostora odnosno povezivanja spomenika, partizanske bolnice i prirodnog krajolika u jednu memorijalnu cjelinu.¹³² Projekt je predviđao veliku valjkastu strukturu nepravilnih vanjskih površina, vodoravno presječenu s rizalitnim istacima čiji se volumen slobodno, ali skladno širi oko cjeline. Slobodno razvijanje plohe oko središnje valjkaste jezgre diktirala je utilitarna funkcija unutrašnjosti što izravno svjedoči o vještoj sintezi skulpture i arhitekture. Naime, Bakić je nastojao u spomeniku pomiriti i objediniti skulptorski, arhitektonski, ali i utilitarni izričaj.¹³³ Tako je vanjska ovojnica izravni rezultat nizanja prostorija različitih funkcija. Unutar valjkaste baze smješteno je stubište koje se izdiže oko dominantne središnje vertikale iz koje spomenuti volumeni organski ekspandiraju u vanjski prostor.

¹³⁰ Dragičević, 2015:391-392

¹³¹ Dragičević, 2015:304-395

¹³² Vidaković Boris, Sadašnjost i budućnost spomenika (na Petrovoj gori) <https://refreshing-memory.com/boris-vidakovic/> (datum pristupanja 25. srpnja 2021.)

¹³³ Šerbetić, 1981:4

Prostori za edukaciju i rekreaciju smješteni su u prizemlju spomenika u dva izdužena kraka dok se muzejski prostor nalazi na višim razinama. Organiziran je u šest cjelina odnosno galerija kroz koje se prolazi penjući se prema vrhu. Prostor je ritmički organiziran kako bi se prirodno uspinjalo prema vrhuncu građevine, vidikovcu.



Slika 11. Izgradnja *Spomenika* na Petrovoj gori

Spomenik je građen u armirano-betonskoj konstrukciji. Vanjski plašt spomenika obložen je inoksovim pločama, kontinuiran je, bez otvora te upravo zbog toga daje dojam kao da gledamo skulpturu monumentalnih dimenzija smještenu u krajolik.¹³⁴ Metalni plašt ostavlja efekt zrcala te je u harmoniji s prirodom i okolinom koja se u njemu zrcali, kreće i mijenja. Osim toga, zrake sunca reflektiraju se od površine i zajedno sa sjenama koje nastaju tokom dana, dematerijaliziraju spomenik te mu daju transcendentalnu notu i simboliku. Kako je već spomenuto, Bakićev i Seisselov prijedlog nudio je rješenje arhitektonsko-skulptorske strukture, ali i prijedlog uređenja cijelog sklopa, odnosno okoliša. Okolinu je bilo potrebno urediti tako da ništa ne bude u sukobu s glavnom strukturom spomenika. Prijemni objekti planirani su vrlo jednostavno i nenametljivo, sa staklenom oplatom.

¹³⁴ Donadić, 2015:36

Predstavljali su polaznu točku od koje je vodio blagi uspon prema spomeniku. Na sredini puta nalazila se grobna ploča koja je stajala na mjestu nekadašnje grobnice u koju su bili pokopani posmrtni ostaci poginulih boraca.¹³⁵ Nakon nje nastavljala se staza koja je vodila sve do i oko spomenika. Ideja je bila unijeti minimalne intervencije u okolinu kako ne bi svojim formama odvlačili pažnju od središnje strukture.¹³⁶

6.3. Realizacija

Uređenje i izgradnja spomenika započela je tek 1980. godine. Potrebno je napomenuti kako se Jugoslavija na prijelazu 1970-ih i 1980-ih godina našla u velikoj ekonomskoj krizi. Sve je upućivalo na to kako se izgradnja ovako monumentalnog i zahtjevnog zadatka ne bi trebala dogoditi. Unatoč tome, donesena je odluka o početku izvedbe velikog i skupog projekta kakav je bio Petrova gora.¹³⁷ Na projektu faraonskih razmjera, kako ga Bekić naziva, svakodnevno je radilo više stotina radnika u nekoliko smjena, a sami projekt iziskivao je novčani iznos od 5,5 milijuna eura. Sve je moralo biti spremno i završeno do otvorenja, međutim do toga na kraju ipak nije došlo (Slika 11.). Izgradnja spomenika djelomično je završena do spomenutog otvorenja 4. listopada 1981. godine. Javnosti je predstavljena velebna struktura od deset katova na 517 metara nadmorske visine, veličanstvene vanjštine i unutrašnjosti ispunjenom dokumentacijom, fotografijama i predmetima koji su svjedočili i slavili pobjedu naroda i antifašizma.¹³⁸ Svakako treba spomenuti kako je Petrova gora predstavljala bitan dio pokreta koji se razvio 1960-ih i 1970-ih godina u Jugoslaviji. Naime spomen-područja postala su bitne turističko-gospodarske atrakcije. Nosile su vrlo važnu odgojno-obrazovni potencijal koji je iskorišten kroz masovne i organizirane posjete stanovništva Federacije.

Spomenuta se mjesta nastojalo pretvoriti u funkcionalne cjeline unutar kojih bi se nalazili sadržaji za provođenje vrlo ispunjenog i edukativnog dana za sve posjetitelje.¹³⁹ Međutim, sam projekt Petrove gore nikada u nije dočekao potpuno ostvarenje.¹⁴⁰ Možemo zaključiti kako je ovaj Bakićev spomenik prije dočekao početak svog propadanja, nego kraj izgradnje (Slika 12. i 13.).

¹³⁵ Šerbetić, 1981:6

¹³⁶ Dragičević, 2015:398

¹³⁷ Bekić, 2006:190

¹³⁸ Bekić, 2006:195-196

¹³⁹ Donadić, 2015:37

¹⁴⁰ Bekić, 2006:192

6.4. Građa muzeja

Unutar galerija spomenika planirana je organizacija postava Muzeja revolucije. Prilikom otvorenja samog spomenika, 4. listopada 1981. godine, organizirana je izložba *Tito u karlovačko-kordunskom kraju* dok je ostatak prostora bio namijenjen za spomenuti, ali nažalost nikada realizirani, postav muzeja.¹⁴¹ Ideja je bila napraviti cjelinu sastavljenu od povijesnih dokumenata i eksponata antifašističke tematike. Na projektu Muzeja, njegovom postavu i ideji radili su povjesničari mr. Mile Dakić, prof. Gojko Vezmar i dr. Đuro Zatezalo. Spomenuti postav trebao je prikazati kontinuitet mjesta, odnosno herojstvo koje se vezivalo za Petrovu goru kroz vrijeme. Osim prostora muzeja, unutar Spomenika predviđene su i prostorije za predavanja i filmske projekcije čime je trebalo upotpuniti ranije spomenutu odgojno-obrazovnu funkciju. Treba spomenuti i ideju ispisivanja imena žrtava i poginulih boraca na unutrašnjem zidu građevine kao još jednu točku kontinuiteta memorije i herojstva.¹⁴²

6.5. Devastacija

Nakon raspada Jugoslavije *Spomenik* na Petrovoj gori zatvoren je te započinje dug put njegovoga propadanja koji traje i danas. Tijekom Domovinskog rata 1991. godine područje na kojem se nalazi postaje okupirani dio, a samome *Spomeniku* mijenjane su namjene, od vojne baze, sjedišta radio-postaje pa sve do bolničkog objekta. U jednom periodu postaje bitna vojna točka i skladište Jugoslavenske narodne armije. Njegovo pustošenje posebno je intenzivirano za vrijeme vojno-redarstvene operacije Oluja nakon koje dobiva epitet zapuštenog lokaliteta i tako je sve do danas.¹⁴³ *Spomenik* na Petrovoj gori nije potpuno razoren ratnim djelovanjem poput *Spomenika* u Kamenskoj, ali je jedan od izravnih primjera naknadnog i sustavnog zapuštanja, devastiranja i pljačkanja. Završava s radom 1991. godine te se njegovo značenje promijenilo osnivanjem nove države. Prestaje biti umjetničko djelo i memorijalni kompleks te se pretvara u napušteni objekt nepriznate prošlosti. Uništeno je gotovo sve, od arhivske građe pa sve do eksponata.

¹⁴¹ Dragičević, 2015:399

¹⁴² Dragičević, 2015:400

¹⁴³ Dragičević, 2015:400

Njihovi tragovi danas leže po okolnim šumama, a vanjština spomenika davno je preprodana i prenamijenjena. Nekada ulaštena vanjština postala je izvorom sekundarne sirovine za sve pojedince koji sami sebi daju pravo devastirati ovaj velebni spomenik. Još od 90-ih godina opna se spomenika polagano uklanja, skida i odvozi u nepoznato, a njezine skelet poput svjedoka strše i svjedoče o nekadašnjoj slavi, a današnjoj sramoti i kriminalu. Unutrašnjost također nije doživjela ništa manje tragičniju sudbinu. Ona je gotovo ogoljena. Kako je već spomenuto, nekadašnji edukativni materijali, eksponati, ali i cijeli unutrašnji inventar u potpunosti je uništen, odnesen i izgubljen. Ostavljena je samo nova ikonografija četničkih i ustaških simbola kao i vandalskih grafita bez posebnog značenja.¹⁴⁴



Slika 12. Vojin Bakić, *Spomenika ustanku naroda Banije i Korduna* (1970.-1981.)

¹⁴⁴ Zajović Milena, Petrova gora – spomenik sramote, 28. listopada 2012.

<https://www.vecernji.hr/kultura/petrova-gora-spomenik-sramote-468653> (datum pristupanja 1. kolovoza 2021.)

7. O pojmu baštine i teške baštine

Prije nego što se upustimo u raspravu o njezinom vrednovanju, uništavanju i uklanjanju moramo se zaustaviti i utvrditi što to *baština* zapravo jest. Kao temelj definiranja poslužit će nam članak Helene Stublić *Lice i naličje baštine: prilog raspravi o pojmu teške batine*. U prvom dijelu spomenutog članka Stublić navodi definicije različitih autora i organizacija te na taj način donosi genezu pojma. Pojam baštine definiran je u gotovo svim svjetskim rječnicima te se na osnovi usporedbe definicija i zajedničkih elemenata zaključuje: baština je ukupnost onoga što je sačuvano i naslijeđeno iz prošlosti te je ostavljeno u posjed, njegovanje i korištenje u sadašnjosti.¹⁴⁵ Ovo jednostavno objašnjenje samo je skup zajedničkih elemenata koje pronalazimo u gotovo svakom objašnjenju ovog pojma. Baština je jedinstven i složen fenomen koji se ne može označiti samo jednom definicijom.¹⁴⁶ Svakako treba napomenuti da je spomenuta tvrdnja slobodni prijevod koji će nam poslužiti za daljnju raspravu u kojoj ćemo istu označiti kao *radnu tezu*.

Iz spomenute definicije treba podcrtati nekoliko elemenata. Prvi element definicije na koji ćemo se osvrnuti jest ukupnost onoga što se nasljeđuje. U samom začetku razvoja pojma, baština je definirana kao skup materijalnih znakova, odnosno kao materija. Prema definiciji koja je 1989. godine predstavljena na Općoj konferenciji UNESCO-a baština se definira kao: „cjelokupni korpus materijalnih znakova – bilo umjetničkih ili simboličkih – koji se prenose iz prošlosti u svakoj kulturi i, prema tome, cjelokupnom čovječanstvu.“ U definiranju baštine uskoro se, nakon usvajanja Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine (UNESCO 2003.), fokus pomaknuo s primarno materijalnog vida, odnosno nastojao se obuhvatiti i njezin nematerijalni izraz. Prema tome, baština je ukupnost svih materijalnih artefakata i nematerijalnih pojava koje nasljeđujemo od predaka.

¹⁴⁵ Stublić, 2019:240-243

¹⁴⁶ Prema Struni, terminološkoj bazi hrvatskog strukovnog nazivlja, *kulturna baština* predstavlja ukupnost materijalnih i nematerijalnih obilježja i praksa naslijeđenih iz prošlosti. vidi: Struna, Hrvatsko strukovno nazivlje, <http://struna.ihjj.hr/naziv/kulturna-bastina/21563/> (datum pristupanja 20. prosinca 2021.) Prema definiciji Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, *baština* predstavlja imovinu koju je netko naslijedio od predaka. vidi: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6230> (datum pristupanja 20. prosinca 2021.) U obje definicije ponovno je zajednički pojam *nasljeđivanja* (iz prošlosti ili od predaka).

Međutim, kada malo pobliže pogledamo *radnu tezu* primijetiti ćemo da se u njoj spominje pojam nasljeđivanja, ali ne i tko to, odnosno od koga se baština nasljeđuje. Kako bi smo mogli nešto naslijediti prvotno moramo pripadati nekoj skupini ili društvu, odnosno imati i biti dio zajednice. Pojam identiteta važan je element bez kojeg baština gotovo da i ne postoji.¹⁴⁷

Stublić smatra da je baština usko povezana i ovisna o identitetu i iskustvu. „U tom smislu može se zaključiti da baština ne postoji bez subjekta koji je posjeduje i koji na njoj temelji svoje identitete.“ U njoj i na temelju nje definiraju se identiteti onoga koji ostavlja u nasljeđe i onih koji to isto nasljeđe čuvaju u sadašnjosti. Kako bismo dodatno razumjeli tvrdnju prema kojoj baština ne postoji bez identiteta moramo se osvrnuti na pitanje samog nasljeđa, odnosno tko ga, kako i na koji način definira i određuje. Kada ustanovimo da je baština usko vezana uz identitet pri tome mislimo da baština ne može i ne postoji bez ljudi. Stublić navodi kako su upravo ljudi ti koji ju stvaraju i definiraju. Dodjeljuju joj vrijednosti i značenja koja se s vremenom mogu mijenjati budući da su i oni sami podložni promjenama. Upravo taj čin mijenjanja i definiranja, odnosno proizvodnje značenja i vrijednosti dovodi nas do činjenice da je baština puno više od puke pojave.

Laurajane Smith tako 2006. godine započinje redefiniranje baštine kao procesa. Ona je neprekidna akcija definiranja, dodjeljivanja i oduzimanja značenja i vrijednosti.¹⁴⁸ Kao što smo već spomenuli, čovjek se i društvo neprestano mijenjaju i iznova upisuju svoje vlastite vrijednosti i identitete. Baština, koju određuje čovjek, je stoga podložna istim tim promjenama te predstavlja neprekidni proces ponovnog potvrđivanja i negiranja.¹⁴⁹ Čovjek određenoj pojavi ili materiji dodjeljuje značenje i vrijednost. Ona tada postaje baština koju nastoji očuvati i njegovati kako bi ju ostavio u nasljeđe budućim naraštajima. S obzirom da je baština definirana kao proces, dodijeljena značenja i vrijednosti se u vremenu mogu promijeniti te određena pojava ili materija, prvotno definirana kao nešto vrijedno, može doživjeti promjenu značenja. U tom slučaju ona će izgubiti oznaku baštine i neće biti čuvana kao buduće nasljeđe. Upravo je zato baština proces neprestanog redefiniranja značenja i vrijednosti. Gotovo u svakoj definiciji baštine, pa i gore spomenutoj radnoj tezi, treba spomenuti i element posjedovanja.

¹⁴⁷ Stublić, 2019:245

¹⁴⁸ Smith, 2006:87-88

¹⁴⁹ Stublić, 2019:246-247

Logično je zaključiti da ako netko definira baštinu na temelju svojih vrijednosti, da mu ista i pripada. Prema tome on s njom može činiti što želi, ima slobodnu volju davanja i oduzimanja značenja. Ako se baština promatra kao proces neprestanog dodjeljivanja i oduzimanja značenja i vrijednosti potrebno je zapitati se što to onda znači za spomenute antifašističke spomenike. U trenutku njihove izgradnje ove su strukture tadašnjoj, jugoslavenskoj zajednici predstavljale veliku umjetničku, kulturnu, ali i političku vrijednost. Ona je na osnovu njih temeljila svoj identitet, a sami spomenici predstavljali su baštinu prvenstveno zato što im je ona (zajednica) dodijelila taj status. U njih su upisana značenja zbog kojih ih se promatralo kao važne strukture vrijedne baštinjenja, čuvanja i nasljeđivanja. Promjenom političke situacije došlo je i do promjene identiteta zajednice pa tako i upisanih vrijednosti. Nova je politička situacija i tadašnja zajednica, na temelju svoji (novih) identiteta, donijela i nove vrijednosti koje je upisala u spomenute antifašističke spomenike. Spomenute su strukture prvotno definirane kao nešto važno i vrijedno čuvanja, a potom bivaju lišene baštinskog statusa. One tada prestaju imati status vrednote koju treba očuvati i njegovati kako bi ju ostavili u nasljeđe budućim naraštajima. Zanimljivo je primijetiti kako je umjetničku vrijednost nadvladala politička (ne)simbolika. Štoviše one su, u ovom slučaju gdje se zajednica u potpunosti želi odvojiti i očistiti novonastali identitet od onog prethodnog, postale nepoželjne strukture čiji je bitak potrebno uništiti i izbrisati. Ako se ponovno poslužimo definiranjem baštine kao procesa, oduzimanjem oznake baštine određenoj pojavi ili materiji one prestaju biti predmet čuvanja te neće biti predane u nasljeđe. Bivaju li one tada svedene na razinu neutralne pojave bez ikakvih značenja? Negativni se odgovor nameće sam po sebi ako u ovaj kontekst stavimo antifašističku baštinu bivše države. Bakićevim spomenicima, koje smo u radu do sada spominjali, vrijednost nije u potpunosti oduzeta već preko nje biva ispisana nova koja potencijalno mijenja oblik baštine kojoj pripadaju.

7.1. Definiranje pojma teške baštine

Nakon što smo definirali baštinu možemo se polako dotaknuti pojma *teške baštine*. Teška baština predstavlja one materijalne znakove i nematerijalne pojave koje se ne uklapaju u poželjni identitet određene zajednice. Ona se odnosi na uznemirujuću povijest koja nije afirmativna ni pozitivna odnosno može potaknuti sukobe i razlike u zajednici kojoj pripada. Ona je suprotna od herojskih i pozitivnih konotacija.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Stublić, 2019:250-251

Kako je već spomenuto, baština je neprekidan proces. Ako je čovjek taj koji definira baštinu odnosno definira vrijednost, možemo li uopće govoriti o postojanju teške baštine?

Na tragu postavljenog pitanja, dolazimo do činjenice kako je teška baština dugo vremena bila zanemareni fenomen. Bitno je naglasiti njezino često negiranje, brisanje i nastojanje da se ono neugodno i negativno zaboravi i tako ostane daleko izvan identiteta zajednice na koju se odnosi. Međutim ona postoji i ne može nestati.¹⁵¹ Stublić smatra kako se gotovo uvijek uz tešku baštinu vežu oblici političkog i društvenog sukoba.¹⁵² Prilikom objašnjavanja pojma teške baštine najčešće se uzimaju primjeri nacističkih zločina za vrijeme Drugog svjetskog rata. Za početak ćemo i sami krenuti tim putem. Nacistička ostavština i sjećanje na počinjene zločine predstavlja tešku baštinu za sve one koji su izravno ili neizravno odgovori za njih, ali i za sve stradale i preživjele čija su sjećanja izravno obilježena ovim strahotama.¹⁵³ Teška baština smatra se teškom, odnosno neželjenom, za one koji su je uzrokovali i one kojima je uzrokovana odnosno za zajednicu kojoj pripada. Ona ne mora nositi atribut teške za neku drugu zajednicu koja ni na koji način njome nije dotaknuta. Stoga teška baština nije izdvojeni fenomen koji postoji neovisno i podređeno pojmu baštine. Stublić je ovu tvrdnju objasnila s idejom kako su oba pojma istovrijedna i predstavljaju lice (baština) i naličje (teška baština) jednog fenomena.¹⁵⁴ Teška je baština najčešće percipirana kao nešto negativno i neželjeno zajednici u sadašnjosti. Kako je sama baština povezana s identitetom zajednice tako teška baština baca sjenu i oskvrnjuje identitet formiran na pozitivnim doživljajima i aspektima kao jednim poželjnim. Međutim ona je tu i ne nestaje. Tu je svakako zanimljivo i značajno spomenuti prethodno definiran element same baštine, njezino pripadanje, odnosno vlasništvo. Ashworth i Tunbridge pišu o baštini kao nasljeđu koje dolazi od predaka i koje pripada zajednici u sadašnjosti. Ona ima potpunu moć i slobodnu volju činiti s njom „kako smatra da je za nju najbolje.“¹⁵⁵

Upravo zbog nemogućnosti zajednica da prihvati čitav spektar i pozitivnog i negativnog javljaju se spomenute prakse brisanja, zaboravljanja pa čak i reinterpretacije prošlosti. Prihvatanje onog dijela prošlosti koji ne pridonosi herojskoj i afirmativnoj slici zajednice je složen i težak proces koji predstavlja svojevrсно iscjeljenje. To je put na koji se ne polazi rado

¹⁵¹ Samovojska, Stublić, 2018:282

¹⁵² Stublić, 2019:248

¹⁵³ Stublić, 2019:249

¹⁵⁴ Stublić, 2019:251

¹⁵⁵ Stublić, 2019:250

i često. Proces je to kojeg se zajednice rijetko dotaknu i u koji rijetko uđu ponajviše zbog, kako Stublić smatra, „nemogućnosti sagledavanja baštine ili identiteta unutar negativnog spektra, ali i odbijanja postojanja takvih negativnih aspekata s ciljem izgradnje isključivo pozitivne slike o sebi.“¹⁵⁶ Svjesni smo činjenice da je potrebno prihvatiti i dobro i loše kako bi bili cjeloviti. Upravo zbog toga mnoga današnja društva većinom funkcioniraju samo u teoriji dok su u praksi vidljivi nedostaci koji su produkt spomenutog neprihvatanja, odnosno života na (željenoj) idealnoj slici i lošim temeljima. Da bi određeno društvo bilo cjelovito ono mora osvijestiti, prihvatiti i živjeti svoju afirmativnu, ali i negativnu prošlost. Oboje (lice i naličje) predstavljaju učitelje kroz koje se formira budućnost i na čijim temeljima nastaje zdravo i funkcionalno društvo. To nas dovodi do pitanja može li se Bakićevim spomenicima koji su nemilosrdno uništavani i zapušteni pripisati status teške batine?

¹⁵⁶ Stublić, 2019:251

8. Vandalizam

Kako je spomenuto u prošlom poglavlju prihvaćanje prošlosti ili pak samo njezinih dijelova koji ne pridonose afirmativnoj slici zajednice nerijetko dovodi do prakse brisanja i namjernog zaboravljanja. Prihvaćanje čitavog spektra i pozitivnog i negativnog predstavlja put na koji se mnoga društva gotovo nikada ne otisnu. Češće se poseže za naizgled lakšim akcijama uništavanja materijalnih svjedoka pojave koja se želi poslati u zaborav. To nas dovodi do pojma namjernog uništavanja, odnosno *vandalizma*.

U širem se smislu *vandalizam* odnosi na svaki oblik namjernog razaranja i uništavanja određenog objekta odnosno to je svako usmjereno nasilje koje ima namjeru nanijeti i prouzročiti štetu.¹⁵⁷ *Kulturni vandalizam* podrazumijeva pak svaki oblik nasilja usmjerenog prema kulturi, odnosno uništavanje umjetničkih djela, spomenika ili arhitekture. Za potrebe ovog rada definirat ćemo i ukratko objasniti pojmove „umjetnost“, ali i „spomenik“. Alexander Demandt navodi kako se pojam „umjetnost“ primjenjuje kod opisa djela koje se odlikuje estetskim oblikovanjem, nadmoćnim umijećem, brižljivom izradom te kod promatrača svojom ljepotom i snagom izaziva divljenje. Pojmom „spomenik“ označava se predmet koji nam govori o nekom događaju, običaju, pojedincu ili skupini ljudi. Njegov je cilj svjedočiti o onome čemu je posvećen, ali i o onima koji su ga s tim ciljem postavili odnosno stvorili. Spomenici kao takvi nužno ne moraju imati umjetničku vrijednost kao što ni umjetnička djela nužno ne moraju imati onu spomeničku. I umjetnička djela i spomenici ne moraju prvotno nastati kao spomenici, ali im se taj epitet odnosno karakter može naknadno pripisati.¹⁵⁸ Demandt primjećuje kako se povijesna vrijednost spomenika teže prepoznaje od ljepote umjetničkog djela odnosno estetske vrijednosti. Upravo zbog težine tog prepoznavanja, spomenik i njegova povijesna vrijednost bivaju i krhkijeg postojanja. Drugim riječima, poštovanje povijesnog svjedočenja i samog spomenika pojavljuje se idejom odnosno potrebom prijenosa poruke potomstvu u naslijeđe. U prijelomnim vremenima (npr. ratnim sukobima) ponekad dolazi do gubljenja potrebe da se određena poruka prenese budućim naraštajima te sam spomenik gubi svoju vrijednost.¹⁵⁹ Međutim nerijetko spomenici nose upisanu povijesnu, ali i umjetničku vrijednost.

¹⁵⁷ Demandt, 2008: 18 i 251

¹⁵⁸ Demandt, 2008:22-23

¹⁵⁹ Demandt, 2008: 22

Ako takvi spomenici u određenom trenutku izgube povijesnu vrijednost, nije li ona umjetnička koju nose dovoljan razlog da se sačuva njihova cjelovitost? Ako se dotaknemo Bakićevih spomenika kojima se bavimo u ovome radu, znači li to kako je povijesna vrijednost koju su nosili bila jača i značajnija od one umjetničke?

Šteta koja se nanosi spomenicima usmjerena je prema društvu čija je kultura napadnuta. Nasiljem nad kulturom nastoji se naštetiti identitetu društva, obrisati pamćenje ili promijeniti svijet.¹⁶⁰ Demandt smatra kako vandalizam, odnosno namjerno nasilje, gotovo nikada nije usmjereno prema samoj kulturi već prema društvu, odnosno ljudima kojima ona nešto znači i koji svoj identitet temelje na njoj.¹⁶¹ Mirjana Krizmanić također slijedi sličan stav te tvrdi kako se u pozadini uništavanja spomenika, odnosno kulturnih dobara nalazi želja i nastojanje da se oni kojima ona pripadaju u potpunosti unište i da im se izbriše svaki trag.¹⁶² Čovjeku je u prirodi prvotno posegnuti za uništenjem materijalnog dokaza (u ovom slučaju kulturnih dobara) kako bi se uništio identitet i na taj način izbrisalo postojanje. Ono što ne vidimo, ne postoji?

8.1. Oblici i vrste

Duga povijest vandalizma svjedoči kako on najčešće biva povezan s barbarstvom, divljaštvom i nekulturnim ponašanjem odnosno nepoznavanjem kulture i njezine vrijednosti. Međutim fenomen je to koji raste i koji se razvija kao i čovjek te je neovisna o civilizacijskom stupnju. Tamo gdje postoji kultura otvara se prostor i za nasilje nad njom. Ona i njezini produkti još od antike bivaju elementom uvučenim u sukob te korišteni kako bi se njihovim uništavanjem nanijela jedna od najznačajnijih povreda. Štoviše, Demandt zaključuje kako rastom civilizacijskog stupnja raste i brutalnost te načini uništavanja.¹⁶³ Veći stupanj društvenog napretka usporedan je i s rastom svijesti o značenju kulture kao sastavnim djelom identiteta. Stoga vandalizam nad kulturom postaje vandalizam direktno usmjeren na identitet nositelja te iste kulture.

¹⁶⁰ Demandt, 2008:22

¹⁶¹ Demandt, 2008:23

¹⁶² Žižić, 2000 (Udar na sjećanje / Damnatio Memoriae, dokumentarni film)

¹⁶³ Demandt, 2008:197

Kao i većina fenomena tako i vandalizam ima svoje varijacije. Možemo ga podijeliti na dva oblika. *Pasivnim* označavamo dopuštanje nasilja, dok pod *aktivnim* oblikom podrazumijevamo njegovu primjenu. Pasivnim vandalizmom dopuštamo propadanje nemarom i nebrigom što je najčešće produkt ravnodušnosti. Aktivnim vandalizmom svjesno usmjeravamo i upotrebljavamo nasilje s ciljem uništenja na temelju uvjerenja. Oba oblika javljaju se i u ratu i u miru.¹⁶⁴ Sva tri Bakićeva spomenika pretrpjela su velike štete devedesetih godina, dok je *Spomenik* u Kamenskoj bio neposrednom žrtvom aktivnog oblika vandalizam. Pa iako je materijalno gotovo u potpunosti izbrisan, i dalje se nad njegovim ostacima provode pasivni oblici uništavanja, vođeni nemarom i ravnodušnošću. *Spomen-park Dotrščina* i *Spomenik* na Petrovoj gori direktni su primjeri pasivnog vandalizma koji se provodi sustavnim zapuštanjem. Već je ranije bilo riječ o propadanju *Spomen-parka* i usmjerenom vandalizmu pojedinaca koji destruktivnim akcijama svakodnevno nagrđuju i dodatno narušavaju vrijedne spomenike. Iako je i o zapuštanju *Spomenika* na Petrovoj gori već dosta rečeno, on svakako predstavlja puno vjerniji i izravniji slučaj pasivnog vandalizma. Ulaštena vanjšina spomenika danas je postala izvorom sekundarne sirovine te svakim danom njezin kostur biva sve više vidljiv i ogoljen. Unutrašnjost spomenika pak biva opustošena i nagrđena novom ikonografijom četničkih, ustaških i simbola različitih supkultura (Slika 14.).

Vandalizam, osim na dva osnovna oblika, dijelimo i na više različitih vrsta od kojih se neki javljaju samo za vrijeme ratnog sukoba, drugi u razdoblju mira, a poneki u oba slučaja. Za potrebe ovog rada osvrnut ćemo se samo na određene kategorije koje su primjenjive na ranije spomenute spomenike. *Neideološki vandalizam* najčešći je oblik nasilja koji se javlja u vrijeme mira. Za cilj mu nije nanijeti štetu umjetniku ili vlasniku te nije vođen idejom podrijetla ili smislom spomenika. Podrazumijeva nasilje u čijoj je pozadini nedostatak poštovanja, interesa i razumijevanja umjetnosti. Ovaj oblik vandalizma dovodi do promjene vrijednosnih procesa u kojima spomenik postaje tek puka nakupina materijala bez višeg značenja. Kratkoročna korist dovodi do trajnog uništenja kulture.¹⁶⁵ *Osvetnički vandalizam* odnosi se na nasilje usmjereno na određeni objekt kako bi se naštetilo subjektu za kojeg je on značajan. Poznat je još od antike, a cilj mu je uništiti i poniziti protivnika.

¹⁶⁴ Demandt, 2008:198

¹⁶⁵ Demandt, 2008:200-201

U pravilu se javlja za vrijeme ratnih sukoba kada se šteta nanosi kulturnim dobrima „koja u sebi nose pamćenje“. Kroz ovakvu vrstu nasilja ne oštećuje se samo postojeći subjekt već i njegovo potomstvo.¹⁶⁶ *Misionarski* oblik vandalizma najčešće ima religijski karakter, ali je primjenjiv i u svjetovnim slučajevima. Temelji mu leže u činjenici da rušitelji vjeruju u svoj spasonosni svjetonazor koji treba nametnuti drugima odnosno kako je prihvaćanje njihovog uvjerenja preduvjet za razvoj. Ovaj oblik dijeli neke zajedničke točke s *političkim vandalizmom*, budući da je u oba slučaja cilj ugroženom subjektu nametnuti svoja ispravna uvjerenja u svrhu odgoja, odnosno preodgoja.¹⁶⁷

Kada bi Bakićeve spomenike trebali svrstati u prethodno spomenute kategorije, nije teško za primijetiti kako bi mogli spadati u gotovo sve navedene. Sva tri spomenika u većoj su ili manjoj mjeri pod utjecajem *neideološkog vandalizma* u čijoj je srži neznanje, nedostatak poštovanja i nerazumijevanje vrijednosti koju ove strukture nose. *Spomenik* na Petrovoj gori, kao i ostaci onoga u Kamenskoj, postali su za pojedince (pretvorene u mase) tek nakupina materijala bez višeg značenja. Skidanjem materijala, skidaju umjetničku vrijednost struktura dajući joj tržišnu vrijednost kilograma željeza. Nerazumijevanje umjetnosti dovela je do trajnog uništavanja kulture i njezinog brisanja iz prostora. U kategoriju *osvetničkog vandalizma* ponovno se mogu svrstati štete nanesene 90-ih godina na sva tri Bakićeva spomenika. Međutim, ova se vrsta najviše odnosi na *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* koji je u organiziranoj i pomno planiranoj akciji u potpunosti izbrisan. Ovim činom nije nanijeta povreda samo umjetniku i narodu kojem spomenik pripada, već i svim generacijama iz čijeg je kulturnog nasljeđa izbrisan. Njegovo uništenje možemo promatrati i kao čin preodgoja karakterističan za *misionarski* odnosno u ovom slučaju izgledniji *politički vandalizam*. Rušenjem postojećeg nastoji se nametnuti novi, spasonosni svjetonazor i ispravna uvjerenja potrebna za preodgoj naroda. Brisanjem spomenika, nastoji se obrisati pripadnost bivšem sistemu. Uništenje spomenika čin je tek prividnog pročišćavanja hrvatskog identiteta.

Bez obzira na oblik ili vrstu u srži svakog oblika vandalizma je želja za nanošenjem povrede drugome. Ono je sredstvo kojima se nastoji „uvjeriti, nagovoriti ili nadmudriti“ odnosno pokazati superiornost pri tome ne misleći na dugoročne posljedice.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Demandt, 2008:203

¹⁶⁷ Demandt, 2008:204-205

¹⁶⁸ Demandt, 2008:237

Vandalizam nad Bakićevim spomenicima dio je šire slike rušenja i brisanja spomen obilježja posvećenih NOB-u. Procjenjuje se kako je u razdoblju od 1990. do 2000. godine, kako navodi Juraj Hrženjak u radu *Rušenje antifašističkih spomen obilježja u Hrvatskoj*, „srušeno, oštećeno, oskvrnuto ili uklonjeno“ skoro 3000 spomen obilježja.¹⁶⁹ Osim fizičkog brisanja spomenika javljaju se i slučajevi tzv. falsificiranja povijesti (već je spomenuti slučaj pripisivanja počinjenih zločina na Dotršćini partizanima), odnosno primjeri gdje se na mjesto maknutih, uništenih ili izbrisanih antifašističkih spomen obilježja ili simbola podižu spomenici posvećeni domovini kao i vjerski i nacionalni simboli poput križa ili šahovnice.¹⁷⁰ O ovim slučajevima, osim Hrženjka, progovara i Bogdan Žižić u dokumentarnom filmu *Udar na sjećanje*.¹⁷¹ Ovakve prakse mogu se promatrati kao pokušaji falsificiranja prošlosti i nastojanja da se obrišu i namjerno zaborave njezini dijelovi.

Maković, u radu *Sudbina spomenika revolucije, Sotonski obračun s prošlošću*, piše kako prakse brisanja obilježja određenog vremena koja su prethodila ovome i falsificiranja prošlosti nisu ništa originalno. Naziva ih vječnim pojavama te ih povezuje s, kako piše, „univerzalnim vjerovanjem u magijsku moć slika i kipova.“ Oni u sebi nose duh neprijatelja te se moraju uništiti zajedno s njim. Dakako, ova praksa nikako nije niti bi smjela biti opravdana i nekažnjavana. Međutim, kako i sam Maković piše, na našim prostorima ona se najčešće (ako ne i uvijek) upravo tako i tretira, prešutno i neprimjetno.¹⁷² Pitanje zašto je to tako i odgovor na njega ne može biti jednostavan, ali se zasigurno može i mora potražiti u dubljim porama društva.

¹⁶⁹ Hrženjak, 2012:57, za popis i detaljniji opis uništenih spomen obilježja vidi monografiju *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj : 1990-2000*, Zagreb : Savez antifašističkih boraca Hrvatske, 2001

¹⁷⁰ Hrženjak, 2012:58

¹⁷¹ Žižić, *Udar na sjećanje / Damnatio Memoriae*, 2000 (dokumentarni film)

¹⁷² Maković, 2012:52

9. Zaštita kulturnih dobara za u vrijeme ratnog sukoba

Kada smo govorili o nasilju nad kulturnom baštinom dotaknuli smo se pojma vandalizma koji je sveprisutna pojava od kada je čovjeka. Zaštita posebnosti i stvari od posebnog značenja javlja se razvitkom države i međudržavnih odnosa o čemu svjedoči i jedan od najranijih međunarodnih ugovora o ponašanju prema važnim objektima i područjima za vrijeme ratnog sukoba. Riječ je o dokumentu saveza Delfijske amfiktionije koji je između ostalog propisivao zabranu i sankcioniranje kršenja zakona o zaštiti Delfijskog svetišta, područja iznimno velike religiozne, ali i političke te diplomatske funkcije u grčkom svijetu (poslije 1100. godine p.n.e.). Iako je riječ tek o obliku kodeksa koji zajednicu više obvezuje na razini morala i etike, nego na razini zakona, Miroslav Gašparović, promatra spomenuti kodeks kao početak zakonske zaštite kulture i baštine.¹⁷³ Franjo Pešut u svom djelu *Kulturni genocid kao oblik ugroze nacionalnog identiteta: razaranje spomeničke baštine u Domovinskom ratu* donosi kratki pregled nastanka zakona i konvencija kojima je glavna zadaća osvijestiti, zaštititi, spriječiti i na kraju sankcionirati uništavanje i nasilje nad kulturnom baštinom. Službene pravne odredbe koje se dotiču nasilja nad kulturom pojavljuju se na Bečkom kongresu 1814. godine na kojem se definira razlika između vandalizma i ratnog razaranja. Po prvi se puta na pravnoj razini osvješćuje koncept nasilja koji u ratnom sukobu ima namjeru naštetiti, uništiti i izbrisati nečiju kulturu. Franjo Pešut, osim toga, piše i o *Lieberovom kodeksu* donesenom 1863. godine za vrijeme Američkog građanskog rata koji, između ostalog, navodi prve odredbe za zaštitu kulturne baštine u ratu.¹⁷⁴ Sustavna je zakonska zaštita započela potpisivanje *Haške konvencije o zakonima i običajima rata na kopnu* 1899. i 1907. Obje su konvencije propisivala pravila ponašanja zaraćenih strana prema stanovništvu, ali i kulturnim dobrima. Strogo se i nedvosmisleno zabranilo nanošenje štete objektima namijenjenim bogoslužju, umjetnost i dobrotvornim svrhama, ali i povijesnim spomenicima. Spomenuti objekti nisu smjeli biti korišteni u vojne svrhe te su morali biti posebno i propisno označeni. Osim spomenute zabrane, konvencije su propisivale i elemente sankcioniranja za kršitelje navedenih odredbi. Gašparović u svome radu *Primjena međunarodno-pravnog sustava zaštite kulturnih dobara na razaranje spomenika u ratu u Hrvatskoj* spominje i *Atensku povelju* (CIAM, završni dokument) iz 1933. te *Washingtonski pakt* (poznat i kao *Rocrichov pakt*) donesen 1935. godine.

¹⁷³ Gašparović, 1992:26

¹⁷⁴ Pešut, 2019:28

Iako *Povelja* iz Atene predstavlja završni dokument međunarodnog skupa arhitekata te nema pravnu snagu, ona svakako podiže svijest o potrebi za zaštitom baštine. Spomenuti *Pakt* iz 1935. godine smatra se prvim međunarodnim ugovorom koji u cijelosti donosi odredbe, propise i zakone o zaštiti kulturnih dobara za vrijeme ratnog sukoba. Obvezuje potpisnice na donošenje zakonskog okvira koji će osigurati zaštitu kulturnih dobara te njihovo poštivanje.¹⁷⁵

Pitanje baštine i njezinog uništavanja u vrijeme ratnih sukoba aktualiziralo se nakon velikih devastacija koje je za sobom ostavio Drugi svjetski rat. Tada osnovane međunarodne institucije, UN i UNESCO, našle su se pred zadatkom definiranja međunarodnog pravnog okvira zaštite kulturne baštine. Donesen je cijeli niz odredbi, zakona i smjernica kako bi se u budućnosti spriječili gubici te kako bi se očuvao integritet i cjelovitost baštine, ali i sankcionirao svatko tko se na donesene zakone ogлуši.

9.1. Haška konvencija o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba

Kada je u pitanju zaštita kulturne baštine, najveću važnost i utjecaj na daljnje definiranje zakonskog okvira nosi *Haška konvencija o zaštiti kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba* donesena 1954. godine. Spomenuta konvencija okuplja, sistematizira i propisuje detaljni pravni okvir zaštite kako bi se izbjegli tragični gubici viđeni tijekom i nakon Drugog svjetskog rata. U samom uvodu *Konvencije* jasno je naznačeno kako: „štete nanesene kulturnim dobrima, bez obzira na to kojemu narodu pripadala, predstavljaju štetu kulturnoj baštini čitavoga čovječanstva jer svaki narod daje svoj doprinos svjetskoj kulturi.“ Donošenje međunarodnog zakonskog okvira stoga predstavlja iznimnu važnost, budući da se povreda određene kulture, smatra povredom kulture čitavog čovječanstva.

U Članku 1 Općih odredbi o zaštiti detaljno se definira značenje pojma *kulturnog dobra* te njihova podjela u tri kategorije. Za potrebe ovog rada spomenut ćemo dvije kategorije u koje se mogu svrstati ranije spomenuti Bakićevi spomenici. U prvu kategoriju spadaju pokretna i nepokretna dobra koja čine kulturnu baštinu određenog naroda pri tome misleći na arhitektonske spomenike, umjetnička djela, arheološka nalazišta, rukopise, knjige umjetničkog i kulturnog značenja kao i sve ostale objekte i strukture koje predstavljaju veliko umjetničko znanstveno i povijesno značenje.

¹⁷⁵ Gašparović, 1992:27

Druga se pak kategorija odnosi na građevine kojima je cilj zaštita, čuvanje i izlaganje pokretne kulturne baštine. U spomenuto spadaju muzeji, arhivi, knjižnice i ratna skloništa. U *Konvenciji* je jasno naznačeno kako se svako uništavanje, namjerno oštećivanje i zloupotreba kulturnih dobara karakterizira i tretira kao zločin. Sve države potpisnice dužne su poštivati propisano. Osim toga potpisnice su dužne spriječiti namjerno uništavanje baštine kao i kazneno progoniti pojedince i/ili skupine koji svojim odlukama i naredbama potiču uništenja (Čl. 28). Dužne su u svoje zakonodavstvo uključiti kazne i sankcije za one koji se navedenih propisa ne pridržavaju.¹⁷⁶ Između ostalog, propisane su i mjere preventivne zaštite kulturnih dobara te poduzimanje svih priprema koje će omogućiti zaštitu u slučaju oružanog sukoba, budući da je *Konvencija* valjana za vrijeme ratnog sukoba, ali i u vrijeme mira.¹⁷⁷ Sve države potpisnice obvezale su se upoznati svoje stanovništvo kao i oružane snage s navedenim propisima. U Jugoslaviji su odredbe *Haške konvencije* predstavljene kroz *Uputstvo oružanim snagama Jugoslavije o primjeni međunarodnog ratnog prava* 13. siječnja 1972. godine.

Svakako se treba dotaknuti i prirode rata na području Hrvatske budući da je oružani sukob prilikom samog izbijanja imao karakter unutarnjeg, a nakon međunarodnog priznanja Hrvatske, dobiva status međudržavnog sukoba.¹⁷⁸ Stoga je potrebno navesti Članak 19 *Konvencije* prema kojem su potpisnice obavezne poštivati smjernice i u slučaju sukoba koji nema međunarodni karakter.¹⁷⁹ U slučaju da sukobljene strane nisu potpisnice *Konvencije* one i dalje imaju obavezu poštivati barem minimum odredbi koje ona propisuje. To svakako nije bio slučaj prilikom spomenutog oružanog sukoba, budući da je Jugoslavija bila potpisnica *Konvencije* kao i drugih međunarodnih ugovora koji se dotiču zaštite kulturnih dobara.

Bez obzira na promjenu karaktera sukoba iz unutarnjeg u međudržavni (nakon međunarodnog priznanja Hrvatske), sve su strane i dalje bile obavezne poštivati odredbe *Konvencije*. Štoviše, Hrvatski je sabor priznao sve međunarodne ugovore koji su bili važeći za Hrvatsku dok je bila u sklopu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, a da pri tome ne utječu na hrvatsku teritorijalnu cjelovitost i političku nezavisnost.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Gašparović, 1992:27

¹⁷⁷ Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba od 14. svibnja 1954. i Protokol uz tu Konvenciju od 14. svibnja 1954. godine https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2002_05_6_75.html (datum pristupanja 22. kolovoza 2021.)

¹⁷⁸ Gašparović, 1992:27

¹⁷⁹ Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba od 14. svibnja 1954. i Protokol uz tu Konvenciju od 14. svibnja 1954. godine https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2002_05_6_75.html (datum pristupanja 20. studenog 2021.)

¹⁸⁰ Gašparović, 1992:27

Stoga je *Haška konvencija* (kao i dodatni Protokoli) za Republiku Hrvatsku bila važeća, a službeno se navodi kako je na snagu stupila 8. listopada 1991. godine.¹⁸¹ Nakon iznesenog pravnog okvira zaštite kulturne baštine u vrijeme ratnog sukoba, potrebno je u spomenuti kontekst smjestiti Bakićeve spomenike. *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* kako smo već naveli, predstavlja jedno od najvrjednijih izvedbi hrvatske apstraktne skulpture, ali se njegovo značenje ogleda i na europskoj razini.¹⁸² Prema definiciji kulturnog dobra koju donosi Haška konvencija, *Spomenik pobjedi naroda Slavonije* može se svrstati u kategoriju nepokretnog dobra odnosno spomenika od velike umjetničke i povijesne važnosti za baštinu naroda. *Spomen-park Dotrščina* pak spada u kategoriju područja koje se također sastoji od spomenika umjetničke i velike povijesne vrijednosti. Slučaj *Spomenika* na Petrovoj gori još je zanimljiviji budući da predstavlja nepokretno kulturno na više razina. *Spomenika ustanku naroda Banije i Korduna* predstavlja arhitektonski spomenik velike umjetničke i povijesne važnosti koji osim što sam po sebi predstavlja kulturno dobro, ujedno je i građevina čija je namjena u trenutku izgradnje bila muzejske prirode. Unutar galerija spomenika planirana je organizacija postava Muzeja revolucije.¹⁸³ Ovako postavljeno donesen je idealni okvir koji bi trebao spriječiti razaranja, sankcionirati krivce i preventivno štititi baštinu, međutim u praksi je vidljivo kako on baš i ne funkcionira onako kako je zamišljeno i planirano.

Unatoč svemu navedenom spomenici su doživjeli tretman koji se u potpunosti kosi s odredbama *Haške konvencije*. Kako je već i spomenuto u poglavlju o devastaciji *Spomenika* u Kamenskoj, u noći s 21. na 22. veljače 1992. upotrijebljena je velika količina eksploziva kako bi se uništio ovaj velebni spomenik. Iako je *Haška konvencija* u Hrvatskoj na snazi od 8. listopada 1991. godine i unatoč tome što su počinitelji poznati, sankcije nikada nisu poduzete, a krivce nikada nije dočekala zaslužena kazna. Sve što se iz svega izrodilo jest praznina na mjestu nekadašnjeg spomenika. *Spomen-park Dotrščina* nakon raspada Jugoslavije doživljava zapuštanje i zaboravljanje. U vrijeme Domovinskog rata biva djelomično devastiran, a potom prepušten sustavnom zapuštanju i uklanjanju svih obilježja koja su svjedočila istinu o događajima koji su se na tom području odvijali.¹⁸⁴

¹⁸¹ Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba od 14. svibnja 1954. i Protokol uz tu Konvenciju od 14. svibnja 1954. godine https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2002_05_6_75.html (datum pristupanja 20. studenog 2021.)

¹⁸² Maković, 2003:199

¹⁸³ Dragičević, 2015:399

¹⁸⁴ Spomen-park Dotrščina, Povijesni kontekst, <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 21. studenog 2021.)

Slučaj *Spomenika ustanku naroda Banije i Korduna* predstavlja možda najsloženije kršenje odredbi Haške konvencije od svih spomenutih spomenika. Kako je već i spomenuto, *Spomenik* na Petrovoj gori, kao i područje na kojem se nalazi, tijekom Domovinskog rata postalo je okupirano područje dok je sam *Spomenik* doživio brojne prenamijene (vojna baza, sjedište radio-postaje, bolnički objekt). Najzanimljiviji trenutak svakako je onaj u kojem postaje bitna vojna točka i skladište Jugoslavenske narodne armije. Devastacija je posebno intenzivirana za vrijeme vojno-redarstvene operacije Oluja¹⁸⁵, a uništeno je gotovo sve, od arhivske građe, eksponata, ali i same konstrukcije i vanjštine spomenika.¹⁸⁶

Ovakva situacija i tretman spomenika nikako nemaju opravdanje te zahtijevaju primjenu sankcija za počinitelje. Međutim, zanimljivo je primijetiti kako se prema Članku 28. *Haške konvencije* predviđa i propisuje sankcioniranje prekršitelja njezinih odredbi, ali se nigdje ne navodi vrsta spomenutih sankcija. Prema istom članku, zemlje potpisnice obvezuju se u okviru vlastitog kaznenog zakona kazneno progoniti i sankcionirati počinitelje.¹⁸⁷ Nakon što je rat na području Hrvatske promijenio karakter u međudržavni oružani sukob na snagu je stupio *I. dopunski Protokol Ženevske konvencije*. Spomenuti dokument također zabranjuje sva štetna djelovanja usmjerena prema umjetničkim spomenicima kao i koristiti ih vojne svrhe, a iste akcije označava kao ratne zločine. Ako se pak dotaknemo *II. dopunskog protokola Ženevske konvencije*, nailazimo na sličnu situaciju kao i kod *Haške konvencije*. Zabranjeno je izvršavanje neprijateljskih akcija koje su, između ostalog, usmjerene na povijesne spomenike i umjetnička djela, ali ponovno nisu predviđene sankcije za počinitelje.¹⁸⁸

Ako se pak spomenemo hrvatski kazneni zakoni, Franjo Pešut navodi kako se u njegovoj inačici, koja je vrijedila za vrijeme Domovinskog rata, uništavanje kulturnih i povijesnih spomenika označava kao kazneno djelo. Navodi i zakon iz 1997. godine u kojemu se također pojavljuje slična odredba, odnosno kaznenim djelom označava se uništavanje kulturnih dobara i objekata u kojima se ona nalaze.

¹⁸⁵ Dragičević, 2015:400

¹⁸⁶ Zajović Milena, Petrova gora – spomenik sramote, 28. listopada 2012.

<https://www.vecernji.hr/kultura/petrova-gora-spomenik-sramote-468653> (datum pristupanja 1. kolovoza 2021.)

¹⁸⁷ Spomen-park Dotrščina, Povijesni kontekst <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 21. studenog 2021.)

¹⁸⁸ Gašparović, 1992:30

Kazneni zakon donesen 2011. godine donosi nešto strožu regulativu prema kojoj se usmjereno djelovanje prema kulturnim dobrima i povijesnim spomenicima može smatrati ratnim zločinom.¹⁸⁹

Unatoč svemu navedenom, *Spomenik* u Kamenskoj biva uništen, dok *Spomenik* na Petrovoj gori i dalje propada. Pri tome je zanimljivo primijetiti još jednu činjenicu. U Drugom protokolu *Haške konvencije* donesenom 1999. godine pojavljuje se pojam „vojne nužnosti“ koji naizgled može djelovati i poslužiti, kako Pešut piše, kao „pravni vakuum“ za pravdanje nasilja provođenog nad kulturom.¹⁹⁰ Međutim za devastaciju spomenika tijekom Domovinskog rata to svakako ne može biti slučaj. Drugi protokol Haške konvencije na snazi je, kako je spomenuto, od 1999. godine, a *Zakon o potvrđivanju Drugog protokola uz Konvenciju za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba* Hrvatski sabor donosi 29. studenog 2005. godine.¹⁹¹ Ako se prisjetimo kako je *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* srušen u noći s 21. na 22. veljače 1992., za spomenuti čin ne postoji nikakvo opravdanje niti može biti riječ o bilo kakvom „pravnom vakuumu“.



Slika 13. devastirani *Spomenik* na Petrovoj gori

¹⁸⁹ Pešut, 2019:30

¹⁹⁰ Pešut, 2019:29

¹⁹¹ *Zakon o potvrđivanju Drugog protokola uz Konvenciju za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba*, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2005_12_11_114.html (datum pristupanja 11. prosinca 2021.)

10. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara

U Republici Hrvatskoj zaštita kulturne baštine provodi se kroz rad Ministarstva kulture i medija, kao krovne institucije, dvadeset i jednog konzervatorskog odjela, Hrvatskog restauratorskog zavoda, Muzejskog dokumentacijskog centra, Instituta za povijest umjetnosti i ostalih vladinih i ne vladinih organizacija koje se kroz svoje djelovanje dotiču kulturnih dobara i njihove zaštite.¹⁹² U kontekstu pravnog okvira donesen je niz zakona (već spomenuti kazneni zakoni), propisa i smjernica kojima se zaštita kulturne baštine zakonski regulira, a najveću težinu svakako ima *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara* i njegove dopune.

Zakon donesen 18. lipnja 1999. godine donosi niz smjernica i odredbi za određivanje i utvrđivanje vrste kulturnih dobara kao i uspostavljanje zaštite nad njima. Ponovno ćemo se za potrebe ovog rada osvrnuti na one dijelove *Zakona* koji su posebno zanimljivi u kontekstu Bakićevih spomenika. Svojstvo kulturnog dobra određuje Ministarstvo kulture. Prema *Zakonu o zaštiti* kulturnim se dobrom, između ostalog smatraju: „pokretne i nepokretne stvari od umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkog i znanstvenog značenja.“ Posebno je zanimljivo istaknuti Članak 3. prema kojemu se kulturna dobra neovisno o svojoj registraciji ili preventivnoj zaštiti podliježu odredbama *Zakona o zaštiti*. Prema toj odredbi, Bakićevi se spomenici, bez obzira na svoj pravni status, mogu promatrati kao umjetnička i povijesna baština koja podliježe zaštiti i očuvanju.

Zanimljivo je osvrnuti se i na dio *Zakona* o preventivnoj zaštiti. Naime, prema Članku 10. onom dobru koje potencijalno nosi svojstvo kulturnog dobra može se dodijeliti status preventivne zaštite. Taj status zapravo je privremeno rješenje koje traje do tri godine. Ako se u tom vremenskom okviru ne donese rješenje o potvrđivanju statusa kulturnog dobra, preventivno zaštićeno dobro gubi svoj status i briše se s *Liste preventivno zaštićenih kulturnih dobara*. Svakako je potrebno spomenuti kako ni jedan od tri Bakićeva spomenika, na koje se osvrćemo u ovom radu, ne nosi status preventivno zaštićenog kulturnog dobra.

Zakon o zaštiti također obvezuje sve stanovnike Republike Hrvatske na zaštitu i čuvanje kulturnih dobara, njihovo prenošenje budućim naraštajima i sprječavanje svih radnji koje na izravan ili neizravan način mogu nanijeti štetu kulturnom dobru. *Zakon* prema Članku 20. obvezuje vlasnike kulturnog dobra na provođenje svih zakonski utvrđenih mjera zaštite.

¹⁹² Pešut, 2019: 30

Vlasnik je također odgovoran za pokrivanje troškova otklanjanja i saniranja štete prouzročene na kulturnom dobru. (Članak 43.) Spomenute odredbe posebno su zanimljive ako im se pridoda i dio o utvrđivanju vlasništva nad kulturnim dobrom iz Članka 18. prema kojemu: „Ako kulturno dobro nema vlasnika ili se on ne može utvrditi ili je nepoznat ili kulturno dobro ostane bez vlasnika, vlasnikom ostaje Republika Hrvatska.“ Zakon također propisuje i različite novčane kazne za prekršaje i nepoštivanje odredbi. Potrebno je istaknuti kako je, između ostalog, određena novčana kazna za neprijavlјivanje dobara koje potencijalno imaju svojstva kulturnog dobra kao i za njihovo neodržavanje (Čl. 116.), ali i za upotreblјavanje te postupanje koje kulturno dobro „dovodi u izravnu opasnost od oštećenja i uništenja“ (Čl. 115.). Prema Članku 12. *Zakona o zaštiti kulturna se dobra upisuju u Registar koji vodi Ministarstvo kulture Republike Hrvatske*, a o kojem će više biti riječ u idućem poglavlju.¹⁹³

10.1. Registar kulturnih dobara

U Republici Hrvatskoj baština se zakonski evidentira kroz nekoliko različitih popisa: *Lista zaštićenih kulturnih dobara*, *Lista kulturnih dobara nacionalnog značenja* i *Lista preventivno zaštićenih dobara*. Svi oni objedinjeni su u Registar kulturnih dobara koji postoji kao jedinstvena baza podataka cjelokupne zaštićene nacionalne baštine. Registar predstavlja javnu knjigu kulturnih dobara (danas dostupna i u elektroničkom obliku) čiji oblik, sadržaj i vođenje propisuje ministar kulture. Također je i temelj za djelovanje i rad službe zaštite, a on sam reguliran je *Pravilnikom o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske* donesenim 2011. godine. U Registru se kulturna dobra klasificiraju po vrsti: nepokretno pojedinačno kulturno dobro, kulturno-povijesna cjelina, kulturni krajolik, nematerijalno kulturno dobro i kao pokretno kulturno dobro (pojedinačno, zbirka i muzejske zbirke). Osim toga utvrđuje im se i pravni status ovisno o tome kojoj od prije spomenutih lista pripadaju.¹⁹⁴ Informacijski sustav kulturne baštine također čini i Geoportal kulturnih dobara RH koji predstavlja bazu podataka o prostornim podacima nepokretnih kulturnih dobara prethodno upisanih u Registar.¹⁹⁵

¹⁹³ Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_07_69_1284.html (datum pristupanja 10. prosinca 2021.)

¹⁹⁴ Pravilnik o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011_07_89_1905.html (datum pristupanja 13. prosinca 2021.)

¹⁹⁵ Geoportal kulturnih dobara RH <https://geoportal.kulturnadobra.hr/> (datum pristupanja 13. prosinca 2021.)

Spomenute baze podataka podliježu neprestanim promjenama. Kulturno dobro može izgubiti svojstva zbog kojih uživa status zaštite što u prijevodu znači da Ministarstvo kulture ima pravo donijeti odluku o brisanju pojedinih kulturnih dobara iz Registra. On se neprestano mijenja, korigira i nadopunjuje. Kako je sama baština proces neprestanog redefiniranja značenja i vrijednosti tako se i Registar može promatrati kao živi organizam koji predstavlja ogledalo društvenih, kulturalnih i baštinskih odnosa zajednice u određenoj točki vremena.¹⁹⁶

10.2. Pravni status Bakićevih spomenika

Na temelju prethodno iznesenih činjenica, za potrebe ovog istraživanja pretražene su obje baze podataka kako bi se utvrdili statusi zaštite konkretno izabranih Bakićevih spomenika kojima se ovaj rad bavi. Rezultati pretrage mogu se promatrati kao direktan odraz stajalište današnjih političkih uprava o značenju, vrijednosti i želji da se spomenuti slučajevi čuvaju i takvi prenesu u nasljeđe budućim generacijama.

U Registar kulturnih dobara RH *Spomen-park Dotrščina* upisana je kao zaštićeno kulturno dobro pod nazivom Mjesto povijesnih događanja – kompleks šume Dotrščina. Klasificiran je kao memorijalna (klasifikacija) i kulturno-povijesna (vrsta) cjelina. U opisu je između ostaloga navedeno:

„Šuma Dotrščina ima značaj memorijalnog obilježja povijesnog događaja iz razdoblja antifašizma u II. svjetskom ratu. Cjelokupno memorijalno područje šume Dotrščina – autentično područje povijesnog događaja - Dolina grobova s cjelovitim uređenjem partera i vrijednim kiparskim ostvarenjima, uređeno 1966.-1967. godine, prema natječajnom rješenju autora Silvane Seissel te Vojina Bakića, Angele Rotkvić i Josipa Seissela kao suradnika. Prostor je izraženih ambijentalnih vrijednosti te kao jedinstvena prostorna i pejzažna cjelina od osobitog je značenja za sliku grada.“

Iz navedenog svakako je bitna činjenica kako su status zaštite dobila Bakićeva vrijedna kiparska ostvarenja te je cijeli prostor vrednovan zbog svojeg memorijalnog karaktera koji predstavlja veliko značenje za sami grad.

¹⁹⁶ Deranja Crnokić, 2013:25

Osim toga, *Spomen-park Dotrščina* upisana je i u Geoportal kulturnih dobara RH u kojem stoji kako je pod nadležnosti Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode grada Zagreba.¹⁹⁷

Ovakve rezultate, međutim ne nalazimo kod druga dva Bakićeva spomenika.

Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije nije upisan u Registar ni kao zaštićeno ni kao preventivno zaštićeno kulturno dobro. Ta činjenica ne čudi s obzirom da su od spomenika ostali samo fragmenti razbacani po okolnim šumarcima, a i njih se danas može naći samo u tragovima. Tako prilikom pretrage pojmova poput „Kamenska“ ili „Blažuj“ nećemo dobiti nikakve značajnije rezultate vezane za Bakićev spomenik kako ni u Registru tako ni na Geoportalu kulturnih dobara. Međutim zanimljivo je za primijetiti kako se upisivanjem pojma „Kamenska“ pojavljuju informacije o mozaiku „Šušnjarska borba“ Ede Murtića koji je u Registar upisan kao zaštićeno kulturno dobro. U opisu zapisa stoji kako mozaik nosi veliku memorijalno-povijesnu vrijednost te je prepoznat kao „kvalitetno umjetničko djelo važno zbog Murtićevog značenja u hrvatskoj umjetnosti.“¹⁹⁸

Samo je djelo također pretrpjelo značajniju štetu u devedesetima, a za njegovo održavanje i restauriranje pokrenuta je i inicijativa 2014. godine u sklopu programa baštinskog aktivizma projekta *Ars Publicae*.¹⁹⁹ Koliko je poznato, restauriranje do danas nije pokrenuta niti postoje naznake da će se po tom pitanju nešto promijeniti u skorijoj budućnosti.²⁰⁰ Međutim, Murtićev mozaik danas, za razliku od nepostojećeg Bakićevog spomenika, kao i onog na Petrovoj gori, nosi oznaku zaštićenog kulturnog dobra.

Kako je već spomenuto, *Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna* također nije upisan u Registar ni kao zaštićeno, ali ni kao preventivno zaštićeno kulturno dobro. Ukoliko u tražilicu Registra upišete puni naziv spomenika nećete dobiti ni jedan rezultat pretrage kao i u slučaju pojma „Mali Petrovac“.

¹⁹⁷ Mjesto povijesnih događaja – kompleks šume Dotrščina, <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-1527> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

¹⁹⁸ Mozaik „Šušnjarska borba“ <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-2779> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

¹⁹⁹ Akcija obnove Murtićevog mozaika, <https://vizkultura.hr/akcija-obnove-murticevog-mozaika/> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.), vidjeti više: Lista potpisnika inicijative za obnovu Murtićevog mozaika Šušnjarska bitka, <https://arspublicae.tumblr.com/post/104264424894/predstavljanje-inicijative-za-obnovu-mozaika> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

²⁰⁰ Murtićev mozaik je kulturno dobro naše zemlje, oštećeno u ratu, a unatoč obavezi obnova nije počela!, <https://pozega.eu/murticev-mozaik-je-kulturno-dobro-nase-zemlje-osteceno-u-ratu-a-unatoc-obavezi-obnova-nije-pocela/> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

Ako pak bazu pretražujete pod pojmom „Petrova gora“ kao rezultat ćete dobiti kulturno dobro pod nazivom Kapela sv. Petra na Loboru, a ukoliko u tražilicu upišete „Petrovac“ imate ćete priliku saznati nešto više o Pavlinskom samostanu sv. Petra na Petrovoj gori. *Spomenik* na Petrovoj gori se, kao ni u Registru, ne nalazi upisan ni u Geoportalu kulturnih dobara RH. Međutim iz zadnje spomenute baze podataka prema prostornim odnosima možemo iščitati kako se spomenik i cijelo područje nalazi na granicama Sisačko-moslavačke i Karlovačke županije. Osim toga spomenik je okružen i s čak tri općine: Općinom Topusko na jugoistoku (SMŽ), Općinom Gvozd na sjeveroistoku (SMŽ) i Općinom Vojnić na zapadu (KŽ). S obzirom na navedene prostorne podatke postavlja se pitanje i o konzervatorskom odjelu pod čijom bi nadležnosti spomenik pripadao kada bi imao status zaštićenog kulturnog dobra.

Ako bi se pak pozvali na Članak 3. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara koji glasi: „Kulturna dobra bez obzira na vlasništvo, preventivnu zaštitu ili registraciju uživaju zaštitu prema odredbama ovoga Zakona.“ Spomenik na Petrovoj gori trebao bi podlijevati svim odredbama o zaštiti spomenika koji zakon propisuje. Osim toga, zanimljivo je s obzirom na prostorni smještaj samog Spomenika spomenuti Članak 18. istog Zakona prema kojemu ukoliko je nemoguće utvrditi vlasnika kulturnog dobra, vlasnikom postaje Republika Hrvatska. Prema navedenom država bi trebala biti odgovorna za zaštitu, očuvanje i poduzimanje mjera koje će spriječiti daljnje propadanje Spomenika kao i za njegovo održavanje i restauriranje.

Zanimljivo je primijetiti i zakonske odredbe o kojima je već bilo riječ, a koje se odnose na novčano kažnjavanje nebrige i neodržavanja kulturnog dobra.²⁰¹ Postavlja se pitanje, može li država kazniti samu sebe?

²⁰¹ Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_07_69_1284.html (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

11. Tragovi Bakićevih spomenika u hrvatskim muzejima

Bakićevi spomenici neupitno predstavljaju važna umjetnička ostvarenja hrvatske umjetnosti koja bi trebala imati određeni oblik zaštite, ali istodobno i pobuđivati zanimanje zajednice. Spomenuti se interes društva za određeni baštinski fenomen može promatrati i istražiti kroz pregled fundusa gradskih i zavičajnih muzeja koji bi s obzirom na svoj prostorni smještaj trebali čuvati i oživljavati uspomenu Bakićevih spomenika. Stoga je za potrebe ovoga rada provedeno kratko istraživanje u kojoj mjeri i u kojem obliku muzejska građa okolnih muzeja pokriva temu narodnooslobodilačke borbe određenih krajeva kao i Bakićevih ostvarenja koja (ne)uživaju status zaštite.

Upit je poslan u jedanaest muzejskih institucija upisanih u *Upisnik javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj* za koje se na temelju prostornog smještaja, poslanje i politike sakupljanja pretpostavlja da pokrivaju gore spomenutu temu. Muzejima su postavljena dva glavna pitanja koja su se odnosila na (ne)postojanje muzejske građe koja pokriva opus kipara Vojina Bakića i spomenike NOB-a (konkretno se fokusirajući na *Spomen-park Dotrščina*, *Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna - Petrova gora* i *Spomenik pobjedi naroda Slavonije*) odnosno nalazi li se u njihovim zbirkama građa koja općenito tematizira NOB i jedan od prije navedenih spomenika (njegov nastanak, genezu, umjetničku vrijednost i tretman). U pitanjima je naveden spomenik ovisno o muzeju koji bi ga građom prostorno mogao pokrivati. Od muzeja je, osim odgovora, zatražen i kratki opis građe u slučaju da se ona uistinu i nalazi u fundusu muzeja. Sedam je muzeja odgovorilo na poslani upit dok od ostale četiri institucije nije dobiven nikakav dogovor do trenutka predaje ovog rada.

Kako se *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* nalazio na području današnje Požeško-slavonske županije za pretpostaviti je da predstavlja značajni dio kako povijesti tako i povijesti-umjetnosti ovoga kraja. Prema *Upisniku javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj* na ovom području djeluju Gradski muzej Požega i Muzej grada Pakraca.²⁰² Osim dva spomenuta muzeja kontaktiran je i Muzej Slavonije u Osijeku budući da isti djeluje kao najveći nacionalnih muzej općeg tipa te posjeduje više od 300 tisuća predmeta organiziranih u 116 muzejskih zbirki.²⁰³

²⁰² Upisnik javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj, <https://upisnik.mdc.hr/> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

²⁰³ Muzej Slavonije, <http://mso.hr/home-3/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

Opći muzej prema *Pravilniku o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije* predstavlja ustanovu s „najmanje 2 raznorodne zbirke muzejskih predmeta koje predstavljaju kulturno-povijesne, umjetničke, tehničko-tehnološke i prirodne i/ili druge značajke teritorija za koji je muzej osnovan.“ Nacionalni muzej je prema istom pravilniku definiran kao institucija koja: „obavlja muzejsku djelatnost za područje Republike Hrvatske i ima muzejsku građu koja je od osobitog značenja za Republiku Hrvatsku.“ Osim toga, nacionalni muzej posjeduje zbirke i dokumentaciju koja ima osobitu povijesnu, kulturnu, prirodnu, znanstvenu i tehničku vrijednost za teritorij Republike Hrvatske.²⁰⁴

Do trenutka predaje ovoga rada, odgovor na poslani upit stigao je samo iz požeškog Gradskog muzeja.

Gradski muzej Požega po svome je tipu zavičajni muzej koji skrbi za oko 85 000 muzejskih predmeta, knjiga i publikacija, a organiziran je u osam muzejskih odjela.²⁰⁵ U Povijesnom odjelu muzeja čuvaju se fotografije *Spomenika pobjedi revolucije naroda Slavonije* kao i jedan album iz studenog 1968. godine koji svjedoči o svečanom otvorenju spomenika na kojem je prisustvovao i sam Josip Broz Tito. Osim fotografija, u muzeju su sačuvana i izdanja *Požeškog lista* (izlazio od polovice 1950-ih do kraja 1990-ih godina) u kojima se vrlo detaljno prikazuju aktivnosti vezane za ovaj spomenik. Također, dobivena je i informacija kako se u muzeju trenutno čuva jedan dio lima za koji se vjeruje kako potječe s izvornog spomenika. Međutim, spomenuti lim sačuvan je bez popratne dokumentacije pa njegova autentičnost nije posve sigurna.

Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna nalazi se, kako je već spomenuto, na granicama Sisačko-moslavačke i Karlovačke županije te je okružen s tri općine. Zbog takvog su prostornog smještaja upiti poslani Gradskom muzeju u Karlovcu i Gradskom muzeju u Sisku te su oba povratno odgovorila na postavljena pitanja.

²⁰⁴ Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, <http://www.propisi.hr/print.php?id=6109> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²⁰⁵ Gradski muzej Požega, Povijest muzeja, <https://www.gmp.hr/o-nama/povijest-muzeja> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

Gradski muzej u Sisku je središnja ustanova u kulturi grada Siska i sisačkog kraja. Njegovo je poslanje čuvati i predstaviti materijalnu i nematerijalnu baštinu ovoga kraja od prapovijesti sve do suvremenosti.²⁰⁶ Bez obzira što muzej djeluje kao opći-gradski muzej, poslan mu je upit zbog složenosti prostornog smještaja Bakićevog spomenika. Na tom tragu dobiven je odgovor kako sam muzej ne posjeduje građu o navedenom spomenku jer ne spada u djelokrug rada muzeja. Gradski muzej u Karlovcu čuva i predstavlja baštinu grada, karlovačkog područja i njegovih stanovnika. Muzej djeluje kroz prikupljanje, zaštitu, istraživanje, dokumentiranje i komuniciranje materijalne i nematerijalne kulturalne baštine karlovačkog područja.²⁰⁷ U zbirci Galerijskog odjela čuva se skulptura Bakićevog *Bika* (koja nije relevantna za ovaj rad) dok su u Zbirci plakata sačuvana dva plakata koja prikazuju otkrivanje spomenika te gramofonske ploče koje se odnose na cijeli kompleks Petrove gore. U muzeju, osim navedenih predmeta, postoji i Zbirka NOB-a i socijalističke izgradnje, ali u njoj se ne nalazi građa koja bi se odnosila na Bakićev spomenik.

Za informacije o *Spomen-parku Dotršćina* odnosno za informacije o muzejskoj građi koja bi ga mogla tematizirati upiti su poslani zagrebačkim muzejima koji bi prema svom djelovanju mogli pokrivati spomenutu tematiku.

Muzej grada Zagreba djeluje kao opći, kulturno-povijesni, gradski muzej čuvajući građu koja se tiče zagrebačkog gradskog područja pa tako i *Spomen-parka*.²⁰⁸ U muzeju su sačuvane fotografije spomenika podignutih na području Dotršćine iz 1960-tih (fotograf Josip Vranić). U muzeju se također čuva više stotina fotografija i zidnih novina (najveći dio nalazi se u Zbirci militaria) tematski povezanih s NOB-om i partizanskim jedinicama koje su djelovale na široj zagrebačkoj regiji. U stalnom postavu izloženi su predmeti koji tematiziraju antifašističku borbu tijekom Drugog svjetskog rata u Zagrebu i okolici (npr. radiostanica zagrebačkih ilegalaca, džepne novine 10. Zagrebačkog korpusa, medalja zasluge za narod i drugo). Osim toga dobivena je informacija i o publikaciji *Maksimir, povijest i kvartovski simboli*, koju je muzej objavio 2016. godine, u sklopu koje se nalazi tekst o nastanku i razvoju *Spomen-parka*.

²⁰⁶ Gradski muzej Sisak, Poslanje muzeja, <https://muzej-sisak.hr/o-muzeju/poslanje-muzeja/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²⁰⁷ Gradski muzej Karlovac, Strategija, <http://www.gmk.hr/O%20nama/Strategija> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²⁰⁸ Muzej grada Zagreba, Opći podaci, <http://mgz.hr/hr/o-muzeju/opci-podaci/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

Hrvatski povijesni muzej je državni, specijalizirani-povijesni muzej sa zadaćom: „čuvanja i komuniciranja nacionalne povijesne baštine“ te da „sabire, čuva, stručno i znanstveno obrađuje materijalna svjedočanstva hrvatske povijesti, usustavljuje muzejske zbirke, informacije i dokumentaciju o njima, te u suvremenim muzejskim prezentacijama dokumentira i interpretira povijest hrvatskog naroda i naroda koji u Hrvatskoj žive, u kontekstu europskih društvenih zbivanja od ranog srednjeg vijeka do suvremenosti.“²⁰⁹ Posebno je zanimljivo prisjetiti se činjenice kako je nekadašnji zagrebački Muzej revolucije naroda Hrvatske integriran s Povijesnim muzejom Hrvatske u Hrvatski povijesni muzej. Muzejska građa prošlih institucija ostala je sačuvana te je trebala biti inkorporirana u građu novog muzeja.²¹⁰ U Likovnoj zbirci Hrvatskog povijesnog muzeja sačuvano je nekoliko Bakićevih radova (2 reljefa i nekoliko brončanih bista) koja tematiziraju lidere i heroje NOB-a te nekoliko fotografija spomenika koji nisu vezani za predmet ovoga rada. U spomenutoj zbirci ne postoje radovi koji tematiziraju *Spomen-park* i ostale Bakićeve spomenike. Osim toga, u muzejskoj se dokumentaciji spominje i katalog iz 1961. godine koji se odnosi na izložbu idejnih projekata za *Spomenika pobjedi revolucije naroda Slavonije* o kojemu je do sada već bilo riječi, a koji se nalazi na mrežnim stranicama muzeja.

Zagrebački Muzej suvremene umjetnosti specijalizirani je muzej kojemu je zadaća sakupljati, čuvati i reprezentirati muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju u području vizualnih umjetnosti iz razdoblja 20. i 21. stoljeća. Muzej u svome fundusu ima više od 12.000 djela koja pokrivaju razdoblje od sredine dvadesetog stoljeća do danas (slikarstvo, kiparstvo, crtež, grafika, fotografija, film i ostali mediji).²¹¹ U Muzeju suvremene umjetnosti ne čuva se muzejska građa koja se odnosi na Bakićeve spomenike na koje se fokusira ovaj rad. U samim zbirkama prisutna je tema NOB-a te obuhvaća više medijskih izričaja (slike, skulpture, crteži, grafika). U donaciji Silvine Seissel, odnosno ostavštini arhitekta i urbanista Josipa Seissela, čuva se nekoliko arhitektonskih i hortikulturnih nacrti, skica i geodetskih podloga koje su nastale tijekom realizacije *Spomen-parka*. Osim spomenutoga, u samoj donaciji nema građe koja tematizira Bakićeva djela kao ni NOB.

²⁰⁹ Hrvatski povijesni muzej, Poslanje Hrvatskog povijesnog muzeja, <https://www.hismus.hr/hr/o-muzeju/poslanje/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²¹⁰ Grozdanić, Dragan, Antifašizam na tavanu, <https://www.portalnovosti.com/antifasizam-na-tavanu> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²¹¹ MSU, O muzeju, <http://www.msu.hr/stranice/posjeta-muzeju/1.html> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

Prilikom kontaktiranja spomenutih muzeja, pojavio se prijedlog o slanju upita Hrvatskom muzeju arhitekture od kojeg do trenutka predaje ovoga rada, nije stigao odgovor. Za informacije za građu koja se veže uz *Spomen-park Dotrščina* poslani je upiti i Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti. Iako se u njegovom fundusu čuva više od 11.000 djela koja svjedoče o hrvatskoj likovnoj umjetnosti 19., 20. i 21. stoljeća ni jedan predmet tematski nije vezan uz Bakićeve spomenike.²¹² Osim do sada spomenutih muzeja, kontaktiran je i Gradski muzej u Bjelovaru koji sakuplja, čuva, obrađuje, interpretira i prezentira prošlost Bjelovara, njegova područja i stanovnika. Međutim od spomenutog muzeja nažalost nije dobiven nikakav odgovor.²¹³

11.1. Izlaganje Bakićevih djela u novije doba kao forma promocije i očuvanja

Osim važnosti muzejskih fundusa koji svojom građom pokrivaju građu NOB-a i Bakićevih spomenika, zanimanje za iste ogleda se i u izložbenoj djelatnosti. U tom kontekstu svakako se ističu dvije izložbe, jedna domaćeg, a druga međunarodnog karaktera. Velika je izložba *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* od 15. srpnja 2018. pa sve do 13. siječnja 2019. godine, u njujorškom Muzeju moderne umjetnosti (MoMA), donijela pregled jugoslavenskih arhitektonskih rješenja i utopijskog urbanističkog života. Ova izložba značajna je zbog činjenice kako je ovo izložba koja je pobudila svjetsko zanimanje za jugoslavensko nasljeđe, umjetnost i arhitekturu.²¹⁴ Kroz više od 400 izložaka (crteži, fotografije, modeli, filmovi) predstavljeni su radovi i djela nekih od najvećih i tada najznačajnijih jugoslavenskih umjetnika i arhitekata.²¹⁵ Iako joj je primarni fokus bio na arhitekturi i urbanizmu bivše Jugoslavije, na izložbi je bio predstavljen i Bakićev *Spomenik* na Petrovoj gori u sklopu posljednjeg izložbenog dijela u kojem su se smjestili neizostavni partizanski spomenici. Motivi, vrijednosti i specifična estetika antifašističke baštine postala je fenomen koji neprestano pobuđuje interes i znatiželju svjetske javnosti.

²¹² Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Stalni postav, <https://www.moderna-galerija.hr/stalni-postav/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²¹³ Gradski muzej Bjelovar, Osnivanje muzeja, http://www.gradski-muzej-bjelovar.hr/index.php/o_muzeju/osnivanje-muzeja (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)

²¹⁴ Rumora, Roko, Betonski san o boljem svijetu, <https://www.kulturpunkt.hr/content/betonski-san-o-boljem-svijetu> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)

²¹⁵ *Toward a Concrete Utopia, Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)

Pa se tako i ovom trenutka posebna pažnja posvetila upravo tom dijelu poslijeratne umjetnosti Jugoslavije i iskazala zabrinutost i zanimanje za njihovo sigurno i žalosno propadanje.²¹⁶

Što se tiče domaćih izložbi, značajna je bila velika retrospektivna izložba *Vojin Bakić: Svjetlonosne forme* koja je od 7 prosinca 2013. do 2. veljače 2014. godine u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu donijela veliki pregled Bakićevog umjetničkog opusa. Zanimljivo je primijetiti kako se izložba održala uz visoko pokroviteljstvo tadašnjeg predsjednika države Ive Josipovića, a samu izložbu otvorila je tadašnja ministrica kulture Andrea Zlatar Violić.²¹⁷ Sva tri spomenika, koje tematizira ovaj rad, pronašla su svoje mjesto u prikazanom opusu, a svakako je važno spomenuti okrugli stol te radove suvremenih umjetnika koji su u sklopu izložbe propitivali društveno sjećanje, njegovo brisanje i gubitak kao i današnji odnos prema spomenicima NOB-a.²¹⁸

²¹⁶ Rumora, Roko, Betonski san o boljem svijetu, <https://www.kulturpunkt.hr/content/betonski-san-o-boljem-svijetu> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)

²¹⁷ Ministarstvo kulture i medija, Ministrica kulture otvorila izložbu Vojina Bakića, <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/ministrice-kulture-otvorila-izlozbu-vojina-bakica/9589> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)

²¹⁸ Culturenet, Gostovanje retrospektive Vojina Bakića 'Svjetlonosne forme', <https://www.culturenet.hr/hr/gostovanje-retrospektive-vojina-bakica-svjetlonosne-forme/51348> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)

12. Današnje prakse na Bakićevim spomenicima

Na samome kraju dotaknut ćemo se aktualnih i trenutnih vijesti vezanih uz Bakićeve spomenike na koje se ovaj rad fokusira. Na taj način prikazat će se te u kratko ocrtati njihovo današnje stanje i akcije koje se nad njima (ne) provode. Savez antifašističkih boraca i antifašista (SABA) raspisalo je 2011. godine *Apel za obnovu sedam kapitalnih spomenika NOB-a*. Između navedenih spomenika za koje se traži obnova našao se i *Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna na Petrovoj gori*. Apel je potpisalo oko 150 osoba među kojima su političari, povjesničari, intelektualci i umjetnici. Spomenici su birani prema kriteriju umjetničke, a potom i društvene vrijednosti, a njihovim restauriranjem želja je bila naglasiti osudu devastacije u devedesetima te potvrditi državnu borbu protiv fašizma.²¹⁹ Iako je inicijativa stara jedno desetljeće još uvijek nije polučila rezultate.



Slika 14. Razoreni Bakićev Spomenik (1992.)

²¹⁹ Glas Antifašista, broj 75, Zagreb, 1. rujna 2011., str. 6

Udruga je antifašističkih boraca i antifašista iz Požege 2016. godine najavila kako im je u planu uređenje Kamenske i Slobostine. Želja im je bila odati počast srušenom Spomeniku te skrenuti pažnju na veličinu utjecaja i važnosti koju je imao na ovaj kraj, ali i cijelu Hrvatsku.²²⁰ Međutim, rekonstruiranje spomenika, prema riječima Borisa Medje, ne bi bila lagana, a možda ni moguća. Naime, svi su nacrti za *Spomenik* u Kamenskoj propali, fotografije izgradnje uništene su tijekom rata, a originalni brončani model nije pronađen. Osim toga, naglašava kako „spomenik nije samo vlasništvo hrvatskog naroda, nego i čovječanstva“, a da sam Bakić „nikada nije bio režimski umjetnik“.²²¹ Pa ipak, spomenici su mu već desetljećima bivaju nemilosrdno devastirani i prepušteni propadanju. Na tragu tome, web portal Zadarski.hr 2020. prenosi *Zahtjev za ispravak* u kojem donosi odgovor Miljenka Crnjaca na članak *Kaže li se august ili kolovoz: Koji rječnik hrvatskog jezika koriste zastupnici Domovinskog pokreta* (autor g. Ante Tomić). Miljenko Crnjac brani se od optužbe da je „bezobzirno uništio, odnosno dao uništiti Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije“. Točni su podaci da je on u tom trenutku bio zapovjednik 123. brigade Hrvatske vojske i da je područje Kamenske bilo pod njegovim zapovjedništvom. Međutim kako se navodi, u veljači 1992. godine to je područje prešlo u nadležnost Civilne zaštite i Ministarstva unutarnjih poslova, a sam je Crnjac bio u procesu primopredaje zapovjedništva 123. brigade Hrvatske vojske (Slika 15.).²²²

Novi list 2013. godine pisao je o oronulom stanju *Spomenika* na Petrovoj gori i inicijativi Srpskog Narodnog Vijeća o zaposlenju osobe koja će se brinuti o njegovom stanju, ali i zagovarati restauriranje. Osim toga, članak donosi podatak kako je Branko Eremić (bivši načelnik općine Topusko) u suradnji s Geodetskim fakultetom u Zagrebu, pokrenuo projekt ucrtavanja *Spomenika*. Spomenuti projekt navodno nikada nije zaživio zbog složene situacije oko vlasništva čitavog područja koje ni danas nije sasvim razjašnjeno.²²³

²²⁰ Mirković, Mladen, Prioritet nam je obnoviti spomenik u Kamenskoj. Svi znamo da ga nije srušio vjetar, <https://www.034portal.hr/index.php?id=21311> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)

²²¹ Konjikušić, Davor, Boris Medja: Spomenik u Kamenskoj ne može se obnoviti, <https://arhiva.portalnovosti.com/2014/03/boris-medja-spomenik-u-kamenskoj-ne-moze-se-obnoviti/> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)

²²² Crnjac, Miljenko, Zahtjev za ispravak, <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/tribina/netocna-je-i-neistinita-informacija-da-je-g-miljenko-crnjac-bezobzirno-unistio-odnosno-dao-unistiti-spomenik-pobjedi-revolucije-naroda-slavonije-1042384> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)

²²³ Ponoš, Tihomir, Spomenik Vojina Bakića na Petrovoj gori oronuli kostur pred raspadom, <https://www.novolist.hr/novosti/hrvatska/spomenik-vojina-bakica-na-petrovoj-gori-oronuli-kostur-pred-raspadom/> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)

Za potrebe ovog rada svakako je potrebno spomenuti i članak Večernjeg lista iz 2012. godine o projektu kustoskog kolektiva WHW „Jučer, sutra“. Projekt donosi pregled, raspravu te „propituje ulogu spomenika NOB-u u današnjem društveno-političkom kontekstu.“ *Spomenik* na Petrovoj gori jedan od ključnih elemenata projekta u kojem je sudjelovalo dvadesetak autora donoseći svoje ideje za revitalizaciju prostora u kojem se on nalazi. Ideja je bila kroz umjetničke i aktivističke projekte oživjeti devastirano područje. Predstavljena su 23 idejna rješenja koja su poslužila kao uvod u izložbu koja je bila najavljena u Galeriji Nova iste godine.²²⁹ Članak također progovara i o brojnim apelima za zaustavljanje devastacije *Spomenika*, obećanjima bivšeg predsjednika Stipe Mesića o zaštiti spomen-područja te o planiranom restauriranju *Spomenika*, ali i partizanske bolnice kao dio ugovora između HDZ-a i SDSS-a (apeli i obećanja nisu urodila plodom).²³⁰

Napokon, *Spomen-park Dotrščina* predstavlja najsvjetliji primjer od sva tri spomenuta primjera. Već je bilo riječ o *Virtualnom muzeju Dotrščina* kao vodećoj i najznačajnijoj inicijativi za oživljavanje vrijednosti *Spomen-parka*. U kontekstu današnjih praksi vrijedno je, osim obrazovnih programa, istraživanja i izložbi, spomenuti i napisati više riječi i o godišnjoj memorijalnoj umjetničkoj intervenciji koja se svake godine održava (u rujnu, uoči Svjetskog dana mira) na području *Spomen-parka* kako bi se odala počast žrtvama fašizma te kako bi se podigla svijest o simbolizmu *Dotrščine*.²³¹ Ova praksa započela je 2012. godine prvom memorijalnom umjetničkom intervencijom 7000 autora Saše Šimprage, te se nastavila do današnjeg dana.²³² Posljednja intervencija *Beyond, Beyond* (autor Driton Selmanij) održana je tradicionalno u rujnu 2021. godine. Sam rad progovara o neizbrisivim vrijednostima i sjećanjima koja se kriju u prirodi samog *Spomen-parka*. Umjetnik je na školskim pločama, uklopljenim u šumski krajolik, iznio naraciju boli, vječnosti, zapise o prošlim sjećanjima, ali i poruke za budućnost kako zaborav ne bi nadvladao život.²³³

²²⁹ WHW, Jučer sutra, <https://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-jucer-sutra-epizoda-1.html> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

²³⁰ Zajović, Milena, Petrova gora - spomenik sramote, <https://www.vecernji.hr/kultura/petrova-gora-spomenik-sramote-468653> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

²³¹ Virtualni muzej Dotrščina, O muzeju <https://www.dotrscina.hr/o-muzeju/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

²³² Virtualni muzej Dotrščina, Umjetničke intervencije <https://www.dotrscina.hr/umjetnicke-intervencije/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

²³³ Šimpraga, Saša, Čitanje šume, <https://vizkultura.hr/intervju-driton-selmani/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

Zaključak

Vojin Bakić predstavlja jednog od najplodnijih, ali i najznačajnijih umjetnika za razvoj hrvatske umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Njegovo stvaralaštvo karakterizira neprestano traženje, pronalaženje, dokidanje normi, postavljanje novih pogleda i studiju prvotnog odnosno elementarnog u skulpturi. Njegova djela nastaju u razdoblju složene političko-društvene, ali i umjetničke situacije. Promjenom političkog režima i nastankom nove jugoslavenske države mijenjalo se društvo, ali i umjetničke poetike tog vremena. Bakić pak prolazi kroz sve njih propitujući im postulate i tražeći svoj vlastiti umjetnički izričaj koji se nerijetko razlikuje od dominantne državne estetike. Svojim djelima pozicionirao je tadašnju jugoslavensku umjetnost na svjetsku umjetničku kartu što je dokinulo njezin provincijski epitet koji je do tada nosila. Na području bivše države prometnuo se u jednog od najvećih umjetnika spomeničke plastike te jednog od najangažiranijih umjetnika uopće. Međutim bitno je za spomenuti kako unatoč tome nikada nije bio umjetnik podložen režimu niti mu je cilj (iako se tako prvotno ne čini) bio veličati ga svojim djelima. Stvaranje umjetnosti bio mu je primarni fokus, a dok je istraživanje njezinih granica bilo ostvarenje umjetničkog poziva. Njegova spomenička plastika dio je antifašističke ostavštine i baštine koja danas izaziva rasprave, različita mišljenja te doživljava različite tretmane.

Cilj je ovog interdisciplinarnog diplomskog rada bio predstaviti tri Bakićeva spomenika, *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije*, *Spomenik ustanku naroda Banije i Korduna* te područje *Spomen-parka Dotrščina*, kroz njihovu genezu, značaj, zakonske i umjetničke prakse koje se na njima danas provode. Odabrani primjeri djela su jednog od, kako je već i spomenuto, najvećih umjetnika spomeničke plastike na području bivše države te su nositelji iznimnih umjetničkih kvaliteta i vrijednosti. Međutim, ova su djela nakon raspada bivše države doživjela različite tretmane te se danas nalaze u posve različitim stanjima. Upravo zbog toga predstavljaju izvrsne primjere za oslikavanje stanja i pogleda na cjelokupnu antifašističku umjetničku baštinu.

Ona biva jedan od ključnih elemenata biše države, zajednice i političkog režima, na temelju koje isti potvrđuju svoj jugoslavenski (herojski) identitet i zajedništvo proizašlo kako tekovina narodnooslobodilačke borbe i sloma fašizma. Međutim u razdoblju od 1990. do 2000. godine, posebno za vrijeme Domovinskog rata, ona biva nemilosrdno uništavana. Danas njezini ostaci u pravilu bivaju zanemareni i napušteni te prepušteni zubu vremena.

Dolaskom novog političkog režima i formiranjem hrvatskog identiteta (koji želi napustiti onaj bivši jugoslavenski) ona postaje nepoželjni znak prošlog vremena kojeg novo društvo želi napustiti. Nova zajednica redefinira njezin. Na njezino mjesto nerijetko dolaze novi nacionalni i vjerski simboli kojima se nastoji uništiti njezina magijska moć, neprijatelj koji na njoj temelji svoj identitet te pokazati „ispravnost i čistoća“ novog nacionalnog identiteta.

Uništavanje baštine kao i redefiniranje njezine vrijednosti vječna je praksa kojom se nastoji pokazati ispravnost novoga te krivica i sve ono loše što je ostalo od staroga. Šteta koja se nanosi spomenicima usmjerena je prema društvu čija je kultura napadnuta. U pozadini uništavanja nalazi se želja da se oni kojima ona pripadaju u potpunosti unište ili da se pak (u ovom slučaju) pročisti vlastiti identitet od okaljanosti i svega što je nepoželjno. Čovjeku je u prirodi prvotno posegnuti za uništenjem materijalnog dokaza (u ovom slučaju kulturnih dobara) jer ono što ne vidimo, čini se kao da nikada nije niti postojalo.

Međutim, spomenik, koji predstavlja baštinu, kao takav ujedno je i umjetničko djelo koje ima svoju estetsku vrijednost. On, osim povijesnog, ima i umjetnički značaj. Potonji se, u slučaju antifašističke baštine i spomenutih Bakićevih spomenika, u potpunosti zanemaruje te spomenici bivaju lišeni svih umjetničkih konotacija te postaje samo političke tvorevine. Upisane političke vrijednosti i značaj nadvladavaju umjetnost. Ponovno se postavlja pitanje znači li to, u kontekstu antifašističke baštine i Bakićevih spomenika, kako je povijesna vrijednost koju su nosili bila jača i značajnija od one umjetničke? Negativni se odgovor nameće sam po sebi s obzirom na tretman i zakonsku zaštitu koju danas (ne) uživaju.

Spomenute prakse brisanja, zaboravljanja pa čak i reinterpretacije prošlosti predstavljaju sredstvo kojim se prekriva nemogućnost zajednice da u potpunosti prihvati onaj dio prošlosti koji ne pridonosi njezinoj afirmativnoj slici. Cjelovitost društva i njegovi zdravi temelji grade se prihvaćanjem pozitivnih i suočavanjem s neugodnim povijesnim zbivanjima. Kako bi određeno društvo bilo zdravo i u potpunosti funkcionalno potrebno je da osvijesti, prihvati i živi svoju afirmativnu, ali i negativnu prošlost. Oboje (lice i naličje) predstavljaju učitelje kroz koje se formira budućnost i na čijim temeljima nastaje zdravo i funkcionalno društvo.

Upravo radi toga društvu je potreban zakonski okvir, ali i njegovo dosljedno provođenje kako bi se izbjegle prakse brisanja i uništavanja. On sam postoji, ali spomenute prakse nisu nestale, a sankcioniranje počinitelja ostaje pod velikim upitnikom. Konkretno predstavljeni Bakićevi spomenici primjeri su antifašističkih spomenika koji predstavljaju velika i značajna

umjetnička ostvarenja, kako na nacionalnoj tako i na međunarodnoj razini, danas doživljavaju tri različita tretmana te su dio šireg problema propadanja i brisanja antifašističke baštine za koje se ne nazire sretno rješenje. Cilj je stoga ovim radom potaknuti dijalog i otvoriti prostor za razmjenu i razvoj različitih mišljenja sa zajedničkim ciljem pronalaska ideje i rješenja za očuvanje baštine koja glasnije od one umjetničke, nosi karakteristiku nepoželjne. Jer njezinim brisanjem ne briše se samo materijal i političko značenje koje nosi. Njezinim brisanjem briše se i sam umjetnik kao i njegova umjetnost. Njezinim brisanjem nanosi ne popravljiva šteta za sve buduće generacije koje je nikada neće moći spoznati te se ostavlja velika i tragična praznina u čitavoj baštini čovječanstva.

Popis literature

1. Akcija obnove Murtićevog mozaika, <https://vizkultura.hr/akcija-obnove-murticevog-mozaika/> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)
2. Banjeglav Tamara, Šimpraga Saša, Virtualni muzej Dotrščina, Kulturna baština i politike sjećanja, Radovi s konferencije 9.-10. listopada 2013., Zadar, str. 21-43.
3. Bekić, Darko, Vojin Bakić ili Kratka povijest Kiposlavije, Profil International, 2006?, Zagreb
4. Butković Mićin, Lidija, Planovi i realizacija Spomen-parka, <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)
5. Cimeša, Milan, Spomenik bez odašiljača, <https://www.portalnovosti.com/spomenik-bez-odasiljaca> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)
6. Crnjac, Miljenko, Zahtjev za ispravak, <https://zadarski.slobodnadalmacija.hr/zadar/tribina/netocna-je-i-neistinita-informacija-da-je-g-miljenko-crnjac-bezobzirno-unistio-odnosno-dao-unistiti-spomenik-pobjedi-revolucije-naroda-slavonije-1042384> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)
7. Culturenet, Gostovanje retrospektive Vojina Bakića 'Svjetlonosne forme', <https://www.culturenet.hr/hr/gostovanje-retrospektive-vojina-bakica-svjetlonosne-forme/51348> (datum pristupanja 9. siječnja 2022.)
8. Demandt, Alexander, Vandalizam : nasilje nad kulturom, Zagreb : Biblioteka Antibarbarus, 2008
9. Deranja Crnokić, A. (2013). 'Nastanak Registra kulturnih dobara – povijest i sadašnjost inventariziranja kulturne baštine u Hrvatskoj', Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, (37/38), str. 25-38. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/149218> (datum pristupanja 16. prosinca 2021.)
10. Donadić, Petra, Spomenička plastika Vojina Bakića, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.
11. Dragičević, Zana, Spomenik na Petrovoj gori - prilog istraživanju i revalorizaciji, // Anali / glavni urednik Božidar Pejković. Klanjec : Muzeji hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića, 2015., str. 385-404., 2015.

12. Gašparović, Miroslav, Primjena međunarodnog sustava zaštite kulturnih dobara na razaranje spomenika u ratu u Hrvatskoj, *Informatica museologica*, Vol. 23 No. 1 -4, 1992., str.26-32.
13. Geoportal kulturnih dobara RH <https://geoportal.kulturnadobra.hr/> (datum pristupanja 13. prosinca 2021.)
14. Glas Antifašista, broj 75, Zagreb, 1. rujna 2011.
15. Gradski muzej Bjelovar, Osnivanje muzeja, http://www.gradski-muzej-bjelovar.hr/index.php/o_muzeju/osnivanje-muzeja (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
16. Gradski muzej Karlovac, Strategija, <http://www.gmk.hr/O%20nama/Strategija> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
17. Gradski muzej Požega, Povijest muzeja, <https://www.gmp.hr/o-nama/povijest-muzeja> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
18. Gradski muzej Sisak, Poslanje muzeja, <https://muzej-sisak.hr/o-muzeju/poslanje-muzeja/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
19. Grakalić, Marijan, Projekt „Dotršćina” Arhiva Hrvatske, *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 20 No. 1-2, 1988., Zagreb, str. 237-241.
20. Grozdanić, Dragan, Antifašizam na tavanu, <https://www.portalnovosti.com/antifasizam-na-tavanu> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
21. Horvatinčić, Sanja, Stepenice bez završetka // *Oris : časopis za arhitekturu i kulturu*, 115 (2019), 115; 210-227
22. Hrvatska enciklopedija, Jugoslavija, <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29463#> (datum pristupanja 20. srpnja 2021.)
23. Hrvatska enciklopedija, Nezavisna Država Hrvatska, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43670> (datum pristupanja 20. srpnja 2021.)
24. Hrvatski povijesni muzej, Poslanje Hrvatskog povijesnog muzeja, <https://www.hismus.hr/hr/o-muzeju/poslanje/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
25. Hrženjak (ur.), Juraj, Rušenje antifašističkih spomen obilježja u Hrvatskoj, u: *Knjigocid : uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih / Ante Lešaja*, Zagreb : Profil knjiga : Srpsko narodno vijeće, 2012

26. Ivančević, Nataša, Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića - Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska // Anali / glavni urednik Božidar Pejković. Klanjec : Muzeji hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića, 2015. str. 405-426., 2015.
27. Jagić, Josip, Narodnooslobodilačka borba – Borba za drugačiji svet, https://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/prenosimo/6/Narodnooslobodilacka_borba_borba_za_drugaciji_svet/316/ (datum pristupanja 21. prosinca 2021.)
28. Kancir, Ivana, O projektu Memorijalnog područja Dotrščina, Klanjec, Anali Galerije Antuna Augustinčića, 2001.-2005./2006., str. 421.-430.
29. Kiš Patricija, Bakićev spomenik u najmu do 2020., <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/cuveni-spomenik-postaje-kulisa-za-skupu-inozemnu-produkciju-producent-kralja-lavova-na-njemu-snima-njemacku-seriju-unuke-slavnog-kipara-konsternirane-9258443> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)
30. Kokot, Jovan, Iz borbenog puta 12. slavonske proleterske udarne brigade, Časopis za suvremenu povijest, Vol. 18 No. 3, 1986., Beograd, Srbija, str. 57-80
31. Kolacio, Zdenko, Spomen-područje „Dotrščina“ u Zagrebu, Zagreb, Arhitektura, 1981., str. 2.-3.
32. "Kolešnik, Ljiljana
33. Između Istoka i Zapada : hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006"
34. Kolešnik, Ljiljana, Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 50-ih godina. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 29, 2005., str. 307-315
35. Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba od 14. svibnja 1954. i Protokol uz tu Konvenciju od 14. svibnja 1954. godine https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2002_05_6_75.html (datum pristupanja 20. studenog 2021.)
36. Lasić, Igor, Očišćeni Bakić, <https://www.portalnovosti.com/ocisceni-bakic> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)
37. Leksikografski zavod Miroslav Krlež, Baština, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6230> (datum pristupanja 20. prosinca 2021.)

38. Lencović, Hana, Pogled na revolucionarnu spomeničku baštinu, Problemi sjevernog Jadrana : Problemi sjevernog Jadrana, No. 11, 2012., str. 95-109
39. Lista potpisnika inicijative za obnovu Murtićevog mozaika Šušnjarska bitka, <https://arspublicae.tumblr.com/post/104264424894/predstavljanje-inicijative-za-obnovu-mozaika> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)
40. Ljubljanić, Srećko. Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji, Zagreb : Muzej revolucije naroda Hrvatske, broj 1, 6.–21. 1. 1961
41. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića // Vojin Bakić. Svjetlosne forme ; Vojin Bakić. Lightbearing Forms / Ivančević, Nataša (ur.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013. str. 163-216"
42. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića: jučer, danas, sutra // Skulptura na otvorenom / Pejković, Božidar (ur.), Klanjec: Muzej Hrvatskog zagorja, Galerija Antuna Augustinčića, 2003.
43. Maković, Zvonko, Sudbina spomenika revolucije. Sotonski obračun s prošlošću., u: Knjigocid : uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih / Ante Lešaja, Zagreb : Profil knjiga : Srpsko narodno vijeće, 2012
44. Maroević, Tonko, Vojin Bakić, Zagreb: Nakladni zavod Globus ; SKD Prosvjeta, 1998 (monografija)
45. Matić, Dušan, Vojin Bakić moj prijatelj, Euroknjiga, Zagreb, 2007.
46. Matković, Hrvoje, Povijest Nezavisne Države Hrvatske, Naklada Pavičić, drugo, dopunjeno izdanje, Zagreb, 2002.
47. Ministarstvo kulture i medija, Ministrica kulture otvorila izložbu Vojina Bakića, <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/ministrica-kulture-otvorila-izlozbu-vojina-bakica/9589> (datum pristupanja 9. siječnja 2022.)
48. Mirković, Mladen, Prioritet nam je obnoviti spomenik u Kamenskoj. Svi znamo da ga nije srušio vjetar, <https://www.034portal.hr/index.php?id=21311> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)
49. Mitrović Konstanca, Bakićev spomenik umjesto turista mami kradljivce metala, <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/bakicev-spomenik-umjesto-turista-mami-kradljivce-metala-20140120> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)
50. Mjesto povijesnih događaja – kompleks šume Dotršćina, <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-1527> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

51. Mozaik „Šušnjarska borba“ <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-2779> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)
52. MSU, O muzeju, <http://www.msu.hr/stranice/posjeta-muzeju/1.html> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
53. Murtićev mozaik je kulturno dobro naše zemlje, oštećeno u ratu, a unatoč obavezi obnova nije počela!, <https://pozega.eu/murticev-mozaik-je-kulturno-dobro-nase-zemlje-osteceno-u-ratu-a-unatoc-obavezi-obnova-nije-pocela/> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)
54. Muzej grada Zagreba, Opći podaci, <http://mgz.hr/hr/o-muzeju/opci-podaci/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
55. Muzej Slavonije, <http://mso.hr/home-3/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
56. Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Stalni postav, <https://www.moderna-galerija.hr/stalni-postav/> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
57. Neutelings, Willem Jan, Spomenik, The Monuments of Former Yugoslavia, 2008. <http://www.jankempenaers.info/texts/03/> (datum pristupanja 2. rujna 2021.)
58. Pešut, Franjo, Kulturni genocid kao oblik ugroze nacionalnog identiteta: razaranje spomeničke baštine u Dovinskom ratu, Diplomski rad, 2019
59. Ponoš, Tihomir, Spomenik Vojina Bakića na Petrovoj gori oronuli kostur pred raspadom, <https://www.novolist.hr/novosti/hrvatska/spomenik-vojina-bakica-na-petrovoj-gori-oronuli-kostur-pred-raspadom/> (datum pristupanja 10. siječnja 2022.)
60. Pravilnik o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011_07_89_1905.html (datum pristupanja 16. prosinca 2021.)
61. Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, <http://www.propisi.hr/print.php?id=6109> (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
62. Prelog, Milan, Djelo Vojina Bakića // Vojin Bakić. Svjetlosne forme ; Vojin Bakić. Lightbearing Forms / Ivančević, Nataša (ur.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013. str. 295-314
63. Registar kulturnih dobara RH, Mjesto povijesnih događaja -kompleks šume Dotršćina <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-1527> (datum pristupanja 2. srpnja 2021.)
64. Registar kulturnih dobara RH, Mozaik „Šušnjarska borba“ <https://registar.kulturnadobra.hr/#/details/Z-2779> (datum pristupanja 14. prosinca 2021.)

65. Rumora, Roko, Betonski san o boljem svijetu,
<https://www.kulturpunkt.hr/content/betonski-san-o-boljem-svijetu> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)
66. Smith, Laurajane, *Uses of Heritage*, Routledge, 2006, New York
67. Spomenik Database, Dotrščina, <https://www.spomenikdatabase.org/dotrscina> (datum pristupanja 1. srpnja 2021.)
68. Spomenik Database, Kamenska, <https://www.spomenikdatabase.org/kamenska> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)
69. Spomenik Database, Petrova gora, <https://www.spomenikdatabase.org/petrova-gora> (datum pristupanja 8. srpnja 2021.)
70. Spomen-park Dotrščina, <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 30. lipnja 2021.)
71. Struna, Hrvatsko strukovno nazivlje, Kulturna baština,
<http://struna.ihjj.hr/naziv/kulturna-bastina/21563/> (datum pristupanja 20. prosinca 2021.)
72. Stublić, Helena, Lice i naličje baštine: prilog raspravi o pojmu teške baštine // *Studia ethnologica Croatica*, 31 (2019), 1; 239-264
73. Stublić, Helena; Samovojska, Robert, Uvod u problematiku komodifikacije teške baštine // *Studia ethnologica Croatica*, 30 (2018), 1; 279-293
74. Sundhaussen, Holm, Jugoslavija i njezine države sljednice, Konstrukcija, destrukcija i nova konstrukcija "sjećanja" i mitova, u: *Kultura Pamćenja i historija*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str. 239-284.
75. "Surtees, Joshua, Spomeniks: the second world war memorials that look like alien art, 18. lipnja 2013. [https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-](https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-former-yugoslavia-photography)
[former-yugoslavia-photography](https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-former-yugoslavia-photography) (datum pristupanja 2. rujna 2021.)"
77. Šerbetič, Berislav, Spomenik Revoluciji na Petrovoj gori. // *Arhitektura*, 176/177 (35) / Zagreb, 1981., 4–6.
78. Šimpraga, Saša, Čitanje šume, <https://vizkultura.hr/intervju-driton-selmani/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)
79. Škorić, Irena, Neželjena baština, dokumentarni film, 2016.
80. Tomasevich, Jozo, Rat i revolucija u Jugoslaviji : 1941-1945. : okupacija i kolaboracija, Zagreb : Europapress holding : Novi Liber, 2010

81. Topić, Leila, *Za/Što ne zaboraviti // Vojin Bakić. Svjetlosne forme ; Vojin Bakić. Lightbearing Forms / Ivančević, Nataša (ur.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013. str. 243-272*
82. *Toward a Concrete Utopia, Architecture in Yugoslavia, 1948–1980,*
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931> (datum pristupanja 8. siječnja 2022.)
83. *Upisnik javnih i privatnih muzeja u Republici Hrvatskoj,* <https://upisnik.mdc.hr/>
(datum pristupanja 14. prosinca 2021.)
84. *Vidaković, Boris, Sadašnjost i budućnost spomenika (na Petrovoj gori),*
<https://refreshing-memory.com/boris-vidakovic/> (datum pristupanja 25. srpnja 2021.)
85. *Virtualni muzej Dotrščina,* <https://www.dotrscina.hr/> (datum pristupanja 2. srpnja 2021.)
86. *Virtualni muzej Dotrščina, O muzeju* <https://www.dotrscina.hr/o-muzeju/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)
87. *Virtualni muzej Dotrščina, Umjetničke intervencije*
<https://www.dotrscina.hr/umjetnicke-intervencije/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)
88. *WHW, Jučer sutra,* <https://www.whw.hr/galerija-nova/izlozba-jucer-sutra-epizoda-1.html> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)
89. *Zajović, Milena, Petrova gora - spomenik sramote,*
<https://www.vecernji.hr/kultura/petrova-gora-spomenik-sramote-468653> (datum pristupanja 1. kolovoza 2021.)
90. *Zakon o potvrđivanju Drugog protokola uz Konvenciju za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba,* https://narodne-novine.nn.hr/clanci/međunarodni/2005_12_11_114.html (datum pristupanja 15. prosinca 2021.)
91. *Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara,* https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_07_69_1284.html (datum pristupanja 10. prosinca 2021.)
92. *Žižić, Bogdan, Udar na Sjećanje/Damnatio memoriae, dokumentarni film, 2000.*

Popis slikovnih priloga:

Slika 1. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića: jučer, danas, sutra // Skulptura na otvorenom / Pejković, Božidar (ur.), Klanjec: Muzej Hrvatskog zagorja, Galerija Antuna Augustinčića, 2003.

Slika 2. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića // Vojin Bakić. Svjetlosne forme ; Vojin Bakić. Lightbearing Forms / Ivančević, Nataša (ur.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013. str. 163-216

Slika 3. Ivančević, Nataša, Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića - Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska // Anali / glavni urednik Božidar Pejković. Klanjec : Muzeji hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića, 2015. str. 405-426., 2015.

Slika 4. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića: jučer, danas, sutra, 2003.

Slika 5. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića: jučer, danas, sutra, 2003.

Slika 6. Spomen-park Dotrščina, <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

Slika 7. Spomen-park Dotrščina, <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

Slika 8. Spomen-park Dotrščina, <https://www.dotrscina.hr/povijesni-kontekst/> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

Slika 9. Dragičević, Zana, Spomenik na Petrovoj gori - prilog istraživanju i revalorizaciji, // Anali / glavni urednik Božidar Pejković. Klanjec : Muzeji hrvatskog zagorja - Galerija Antuna Augustinčića, 2015., str. 385-404.

Slika 10. Dragičević, Zana, Spomenik na Petrovoj gori - prilog istraživanju i revalorizaciji, 2015.

Slika 11. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića: jučer, danas, sutra, 2003.

Slika 12. Maković, Zvonko, Spomenička plastika Vojina Bakića: jučer, danas, sutra, 2003.

Slika 13. Cimeša, Milan, Spomenik bez odašiljača,
<https://www.portalnovosti.com/spomenik-bez-odasiljaca> (datum pristupanja 11. siječnja 2022.)

Slika 14. Antifašistički vjesnik, Jak vjetar ili četnici?!, https://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/prenosimo/6/Jak_vjetar_ili_cetnici_/350/ (datum pristupanja 17. siječnja 2022.)