

ПАВЛЕ МИЈОВИЋ

О СПОМЕНИЧКОЈ СКУЛПТУРИ ПОВОДОМ ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ ТРИНАЕСТОЈУЛСКОГ УСТАНКА

За разлику од књижевности, па и архитектуре, Црна Гора готово да нема споменичке скулптуре до првих деценија након последњег рата. Иако је у првом свјетском рату била на страни савезника и допринијела побједи над Аустро-Угарском и Њемачком, остала је без своје државе, а у уједињеној држави њена славна прошлост је потискивана и истицана хегемонима. Тако је Црна Гора једина у Краљевини Југославији остала без јавне споменичке скулптуре (ако се изузму статуа краљу Александру и „Вила“ Р. Стијовића на Цетињу), која би обиљежавала успомену на црногорске битке и побједи. Пошто се примитивно грађени споменици ослободиоцима у облику зарубљене пирамиде на Царевом Лазу и у подгоричкој Мирковој вароши не могу сматрати умјетничким творевинама, а између Берлинског конгреса и балканских ратова Црна Гора се није, за разлику од Србије, својим борцима палим за ослобођење одужила споменом на њих осим плочама с пригодним натписима на градским капијама и мјестима неких битака; она у својој, иначе значајној ликовној умјетности сликама на платну и графици, који јој отварају врата модерне, нема споменичку традицију. Истина, до Његоша нема ни своју признату књижевност, али се с њим пробила у европске врхове поезијом и мисаоношћу, а са скупином јавних зграда на Цетињу, у доба књаза и краља Николе, дворцима, страним легацијама и позориштем — веома квалитетним албумом готово свих псеудокласичких и псеудоисторијских европских архитектонских стилова — затим трговима у регулационим плановима пријестонице, Подгорице, Никшића и Даниловграда, у чему је претекла Србију. Свим тим и од самог почетка запаженом ликовном умјетношћу намијењеној ентеријерима створени су сви услови да и црногорска, попут других европских држава крајем прошлог и почетком овог вијека, обогати своју ликовну културу јавним споменицима.

Заостајање споменичке скулптуре иза књижевности и урбанизма и архитектуре може се објашњавати и социјално-економ-

ском заосталошћу тек створене и путевима европеизације усмјерене државе, али не би требало искључити и други, психолошко-ментални фактор, који је нарочито јак био у Његошево доба. То је апстрактно обиљежавање херојских подвига Црногораца с којим су, ослобађајући се од турског ига, стварали свој „нерукотворни“ споменик, како би рекао Пушкин, самим тим што су се жртвовали ради вјечне славе. Иако је та харизма жртви друкчија од српске царству небеском, за које су се, наводно, Срби последије погибије кнеза Лазара на Косову определијелили, нема сумње оставила је и она дубоке посљедице у духовном животу Црногораца, а тиме и мотивацију апстрактне славе. Велики Његош је то луцидно запазио и изразио језгровитим пјесничким језиком кроз стихове:

„споменик је вашег јунаштва
Црна Гора и њена слобода“

(Горски вијенац, ст. 2645—6).

Јунаштво у овој Његошевој рефлексiji није само литерарни мотив као што су други — добро и зло, љубав и мржња, храброст и страх, правда и неправда итд. Јунаштво Црногораца је споменик чији смисао у европској умјетничкој интерпретацији средином прошлога вијека додуше означава умјетничко благо једног народа, али у ужем значењу појам „споменик“ јасно се односи на монументалну архитектуру и скулптуру. И у нас „споменик“ означава архитектонски или вајарски рад, а с атрибутом надгробни само обиљежје на гробници. У западноевропској лексички он је, осим тога и опште подјеле на античке и националне споменике, и сваки документ, свједочанство, маузолеј, гробница, кенотаф, херма (постоље за скулптуру античког божанства, лук (посебно славолук), камен с епитафом, обелиск, долмен, нураг (на Сицилији, предримска гробница у облику куле), киклопски бедем, база за скулптуру и за храм, пиједестал, а у садашње вријеме и сва археолошка антикварија, храмови и херменеутика. У Русији, Аустрији, Риму, Венецији, Напуљу и другим градовима које је посјетио, Његош се живо интересовао и за ликовну умјетност, о чему свједоче његове многобројне реминисценције о споменицима, архитектури и урбанизму, расијане свуда по његовим дјелима. Он није само читао Пушкинове стихове: „Ја памјатник себја создал нерукотворниј / воздвигаја јеву висше адмиралитетског штика“, него их је на монументалним петроградским трговима и често виђао и дивио им се, као и осталим величанственим споменицима Питера, Петерсхофа и дворца Пушкино; дивио се рукотворном обиљежавању руске славе и прошлости. Што га је од свега тога непосредно подстакло да се спомене своје убоге Црне Горе без градова и без споменика, тешко је докучити, али да је у њему сазрела идеја да апстрактним јунаштвом супституише рукотворне споменике којих Црна Гора нема — сасвим је извјесно. Ми од свега тога немамо ништа, али имамо јунаштво које је наш споменик, морао је помислити.

Немајући, дакле, друштвено-економских и културних услова да се бар у књажевини и краљевини Црној Гори започне са подизањем споменичке скулптуре иако јој је, са бистама Црногораца које су крајем прошлог и почетком овог вијека израдили извањци и тиме припремили могућност и за прелаз на јавну скулптуру, био утврвен пут, ипак остаје нерасвијетљено питање: зашто се не јавља на трговима већ урбанизованих градова, Цетиња прије свега? Зашто веома славољубиви књаз и господар, који је и самог себе опјевао, није наручио и јавне споменике својих предака, па и сопствени? Зашто првог црногорског прослављеног кипара Јанка Брајовића, који је портретисао крунисане европске главе, није позвао на Цетиње да и њега портретише и с осталим чувеним прецима и главарима почне стварати црногорски Пантеон? Наћи ће се, ваљда, неко да на ова питања одговори, а нама не преостаје друго осим да запазимо ту празнину у овом одсјеку црногорске културе.

Већ сам изнио зашто се у Црној Гори последије присаједињења Србији не подижу јавни споменици у славу њене прошлости као да је то била наша *damnatio memoriae*. Да није на Цетињу подигнут споменик „Вила“ Риста Стијовића, посвећен црногорским добровољцима које је потопила аустријска морнарица у Медовском заливу — не бисмо уопште могли говорити о јавној споменичкој скулптури Црне Горе између два рата. Иако ликовно сасвим успјело дјело једног од утемељивача црногорске модерне, ни оно се није нашло на главном тргу, него на тадашњој периферији Цетиња, крај Влашке цркве. Вјероватно је на његову локацију утицало то што је ограда Влашке цркве начињена од пушака из Граховске битке, и тиме, поред споменика у Бару, црногорска споменичка хероика обогаћена веома оригиналним ријешењима с аутентичним археолошким и трофејним материјалом. Цијенећи ту вриједност, ипак не смијемо заборавити да простор око „Виле“ и ограде Влашке цркве није ни накнадно конципиран као својеврстан трг с којим би била обиљежена једина цетињска споменичка меморија. Ни наша ликовна критика није усамљеноме споменику посветила дужну пажњу. С овим што бих могао узгредно рећи — да је идеја о фигури жене с уздигнутим мачем сродна Мештровићевом „Побједнику“, сад на Калемегдану, с мачем наниже окренутим на којему је положена рука с голубом као симболом мира последије добијених битака, дакле са сецесионистичком споменичком опсесијом германског поријекла и с тим, такође, инспирисана романтичарским илустрацијама вила које су пратиле календаре и албуме српских историјских догађаја, као и неизоставним вилама такође на српским споменицима побједницима, да су дакле сви ти наведени подстицаји могући, не би требало само по томе изводити коначни суд ликовне анализе. Она се мора извести самостално и детаљно како бисмо имали о томе споменику посвећеном нашој „плавој гробници“ потпуну представу.

Осврнувши се тако уназад, од Његошеве замисли о апстрактном споменику до изузетно велике популарности коју ће

у социјалистичкој Црној Гори стећи обиљежавање споменицима догађаја из револуције и рата, као да се тиме хтјело надокнадити пропуштено, нашли смо се, изненада, без традиције, а рекло би се и без сериозне идејне осмишљености пред масовним обиљежавањем Тринаестојулског устанка и хероизма, и не само њих него и успомене на скоро сваку жртву рата, револуције и контрареволуције, побједа и пораза оличених у надгробним споменицима на сеоским гробљима. Склони у свему изузетним поступцима, ми смо ваљда једини међу европским побједничким народима послје другог свјетског рата саградили и подигли сразмјерно броју становника најбројнију колекцију сеоских меморијалних споменика. Иако вјечно оскудна и сиромашна земља, у овоме је Црна Гора остала вјерна старом завјету да сваки за борбу доспјели Црногорац има блиставо оружје макар да за ратовање није имао ништа више од храбрости. Као да су хтјели да им, тако, опијени јунаштвом и славом, подигну споменик који је Његош иницирао, а — ипак нијесу. Нијесу подигли споменик самоме јунаштву; при њиховом подизању, чини се да се на њега најмање мислило, што се може констатовати летимичним погледом на мермерне гробнице сеоских гробаља, уређене као у градовима. Махом, најистакнутије и с највише умјетничких квалитета, ако се о њима може говорити прије анализе, подигнуте су погинулим и умрлим који ће имати кога својега од веће моћи и утицаја, послје рата стицаних на политичкој а не на харијативној основици. Ово се усуђујем рећи иако ми до припремања овога реферата није падало у дио да се бавим ликовним вредновањем споменика, а нијесу то, раније, чини ми се, урадили ни моје колеге који се, за разлику од мене, баве баш савременом умјетношћу. Знам да међу њима има и таквих који заслужују бар да се спомену, као што је један медаљон партизанке у плитком рељефу, на сеоском гробљу у црмничком селу Бријеге, који је урадио Ристо Стијовић, и други које, нажалост, нијесам видио. Критичким вредновањем спасили бисмо оно што је умјетничко у њима, макар што би у други план отишло оно на чему је Његош заснивао црногорску ратничку етику.

Из досадашњег излагања може се осјетити да више уочавам зависност споменичке скулптуре од књижевности но што је у другим срединама уобичајено. Да се та скулптура развијала као остала, ентеријерска или као сликарство и графика, сигурно је да за то не би било потребе. Готово потпуно неразвијена у предратном периоду, она нагло избија у послјератном, док наша књижевност има свој и предратни, и ратни период, крцат значајним дјелима. Многа од њих су неадекватно приписана социјалистичком реализму. Она, међутим, нијесу могла имати утицаја на споменичку скулптуру до шездесетих година кад је већ и малаксавао посљедњи покушај у Југославији да се тај правац одржи. Имао сам прилику да поводом комеморације недавно преминулом црногорском књижевнику Јанку Ђоновићу, говорем о његовом реализму који је проглашаван соцреализмом, кажем што мислим и о дјелима других писаца Црне Горе, наста-

лим прије рата, у току и послје њега, која су испуњена социјалним и ратним темама, главним прекупацијама социјалистичког реализма. Пошто ни историјски подстицаји, ни друштвени услови у Совјетском Савезу, као ни књижевна и умјетничка традиција те земље, у којој је тај стил никао, нијесу истовјетни с нашим условима за револуцију и друштвени преображај, као ни са свим осталим у духовној надградњи, сматрао сам да се о црногорском социјалистичком реализму, како је било убичајено, не може говорити. Наша је књижевност обухватала социјални живот на селу са свим његовим вријењима и револуционарним стремљењима; руска, пак, у селу најприје види кулака и штећину. Наша није засјекла у градски живот с пролетаријатом којег није ни било, док је руска соцреалистичка литература на њима засновала своју најбитнију карактеристику. Наша се револуција водила по свим просторствима изван градова, руска у њима. Као што нијесу идентичне те литературе, наша и није могла утицати на скулптуру споменика, која је настала пошто је социјалистички реализам у нас, уз помпу и ликовање модернистичке књижевности, престао да егзистира. Ако се може на којегод скулпторско дјело указати с његовим обиљежјем, оно ипак остаје усамљено. Једно од најочљивијих дјела које је оцјењивано као соцреалистичко је споменик Луке Томановића у Херцег-Новом који у снажним експресионистичким довршеностима покрета и геста показује борца, али за разлику од свега што је на ту тему створено у совјетској скулптури, он је „Безметковић“ који, мјесто бомбе, баца празну пушку или с њом бије неравноправан бој. Примјер најчистијег соцреализма је споменик у Бијелом Пољу, који углавном копира познату руску агитовку радника с чекићем и жене са српом, презентован на Париској изложби 1937. године, али њега није радио црногорски него српски скулптор (С. Боднаров).

Од споменика само Тринаестојулском устанку поменућу неуспјели споменик у Виру. Он је смјештен на објекту који је такође споменик, значајан историјско-архитектонски споменик — Кулица, коју је 1847. године подигао Његош у часу кад је Црној Гори пријетила велика опасност од издаје и покоравања скадарском санџакбегу. На већ ангажованом мјесту, он је негирао Његошево дјело, што је наша културна брукa. Рељефом без позадине егзалтирано маршира борац иза којег се крећу други носећи залепшане заставе у највјернијем маниру пропаганде. Ако се може Дукићев споменик народним херојима на Горици у Титограду везати за Тринаести јул, треба о њему као маузолеју рећи да није готово ничим одмакао од подражавања. Није сасвим сличан ни совјетским „олтарима отаџбине“ с вјечним огњем, за које је подстицај нађен у Тријумфалној капији на париском Етуалу, а затим у најколосалнијем спомен-дому на свијету — Виктору Емануелу II у Риму — с вјечном ватром, а није ни с Мештровићевим „Незваним јунаком“ на Авали, такође с вјечним огњем, али као копија Даријевог маузолеја из шестог вијека прије наше ере. Ми смо нашег Незваног јунака замислили углав-

ном с гомилом мермерних плоча на којима су имена хероја. Та манија да се на сваком споменику који има обиљежје прослављања унесе свако име без изузетка, једна је од карактеристика највећег броја споменика погинулим борцима, у чему ја опет видим превладавање жеље за личном харизмом над колективном.

Уз републичко или национално обиљежавање устанка и народно-ослободилачке борбе треба поменути и друга :нахијска, општинска, сеоска и братственичка, што више говори о обрасцу по устројству Социјалистичког савеза, него по којим другим критеријумима. Опет понављам да тиме не треба све такве споменике сматрати обезвријеђеним. Има међу њима и успјелих, као што је рељеф Драга Ђуровића на споменику у Ријечи Црнојевића, нажалост смјештен на сасвим неподесном мјесту, на ивици колског пута до моста. Споменувши тај рељеф, имам утисак да се у њима више него у пуној скулптури, која претендује да буде сасвим натуралистичка, како би се што јаче испољила индивидуалност сахрањеног или одсудни моменат битке, уложено родбином ненаструњеног умјетничког надахнућа. И тај утисак треба провјерити.

Пошто сам, ипак, додирнуо тринаестојулску тематику споменика, без претензија наравно да о њој говорим цјеловито и на основу сопствених истраживања, надопунићу речено с опажањима о споменицима шездесетих и седамдесетих година и о њиховој вези с архитектуром и урбанистиком Црне Горе. Прве јавне грађевине послије рата карактерише тзв. „функционализам“ (Извршно вијеће и Скупштина у Титограду), али тај стил, као ни „функционализам“, па ни „интернационализам“ (хотел Црна Гора у Титограду) не подражава истодобна споменичка скулптура. Према „брутализму“ у архитектури можда се може одредити стилска усмјереност споменика крај путева у облику стубова-вјешала, према горе или рачвасто извијеним масама армираног бетона заједно са свим облицима троугла, паралелоипеда, правоугаоника, пирамиде и купе. Као примјер „брутализма“ могао би се навести споменик у Барутани код Титограда, али више по томе што му је аутор Светлана — Кана Радевић, која је тај стил увела у архитектуру Црне Горе (хотел Подгорица, Аутобуска станица у Титограду и стамбено-пословна зграда у Петровцу на мору). Сматра се да је на концепт нашег „брутализма“ утицао јапански архитекта Кензо Танге, који је радио на обнови Скопља послије земљотреса из 1963. године. Особито пада у очи купаст облик споменика у Иванграду Богдана Богдановића. Разумије се да ти постмодерни стилови као што је са „брутализмом“ најбоље представљени комплекс Универзитета у Титограду, утичу посредно и на урбанизам и на споменичку скулптуру дезангажовањем градског амбијента. Планирани монументални архитектонски објекти не претендују више на монументалност, него на усамљеност. Такву претензију испољавају и скулптори који готово сасвим напуштају градске тргове и улице и за своја дјела траже да буду виђена издаље и успутно. То омогућује потпуно ослобођење од традиције, од зависности коју

је наметала стара планиметрија. Не може се рећи да тој новој концепцији колокације успјешно узвраћа споменичка скулптура с адекватним квалитетима. Узрок томе треба тражити у чињеници да не постоји више један доминантни стил, већ се развијају лична воља и схватања појединих умјетника далеко снажније него дисциплина. Ја се у тај веома изразити индивидуализам такве споменичке скулптуре не бих смио даље упуштати; то ће боље од мене учинити познаваоци савремене умјетности.

Pavle Mijović

MONUMENTS TO THE THIRTEENTH OF JULY INSURRECTION

Summary

In the report is evaluated the artistic side of the monuments erected in honour of the fighters, fallen in the Thirteenth of July Insurrection. For the most part, these are monuments without any artistic value. They were put up at the directive and the members of the juries were not competent to evaluate them or the experts succumbed to the ideological tendency. Almost all of the major monuments, as for instance the Monument to the Heroes at Gorica near Titograd, have the characteristics of the provincial socialistic realism. A few of them, among them also one made by Bogdan Bogdanović, were free of ideological tendencies. It can be noticed that the reliefs are more successful than the full sculpture, e. g. the relief made by Drago Đurović on the monument near the locality of Rijeka Crnojevića.

