

Graditi i kipariti na zadarski način (primjeri recentnih urbanih devastacija na zadarskom području)

U nedugoj povijesti samostalne Hrvatske, na samim počecima rata za neovisnost, svjedočili smo i jednom drugom, pozadinskom ratu protiv kipova i graditeljskih simbola koji su shvaćeni kao znamenja omrznutog režima, kao kulturna mjesta religije komunizma, čak i onda kada na njima nije bilo ideoloških oznaka i kada se iz apstraktnih simboličkih rješenja nije mogla iščitati poruka partije i direktiva komiteta. Tri tisuće javnih spomenika uništenih za Domovinskog rata otvorili su veliku prostornu prazninu koja se odmah počela ispunjati novim ispravno opredijeljenim povijesnim ličnostima i heroiziranim suvremenima. Spomenički rat po gradovima i selima vodi se još i danas, a njegovom najvećom žrtvom pokazao se ukus zgnječen u podnožju veličanstvenih poprsja i punih figura. Netko će reći: ništa novo, jedan smo kič zamijenili drugim, prepotenciju partijske umjetnosti domoljubnom bizuterijom demokracije, ali ipak ostaje činjenica da su poneki spomenici dugovječnog komunizma ostali nadmašeni u vremenu slobode koja, parafrazirajmo pjesnika, nije propjevala kao ponekad u vremenu sužanjstva. Na tu nas je činjenicu nedavno svojim fotografijama spomenika posvećenih NOB-u na našim prostorima podsjetio belgijski fotograf Jan Kempnaers.¹ Taj fotograf, obilazeći prostor bivše Jugoslavije pa tako i Hrvatske, nije krio oduševljenje nekim reprezentativnim spomenicima iz 50-ih i 60-ih godina, osobito njihovim dodirima s apstraktnom umjetnošću i odsustvom svake izravne ideološke simbolizacije. Rezultat je pokazao na izložbi u New Yorku, a o njegovim su fotografijama diljem spomeničke Jugoslavije pisali i ugledni arhitekti poput Nizozemca Willema Jana Neutelingsa u časopisu *Damn*. Taj arhitekt, na osnovi viđenog s Kempnaersovih fotografija, zaključuje da nešto slično u spomeničkoj skulpturi ne postoji u zemljama istog ideološkog sustava jer su ti spomenici lišeni kulta ličnosti, »nije riječ o prikazima velikih vođa, nemaju simbole komunizma kao što su zvijezde ili isklesani radnici i njihove supruge. Oni su ikonografija slavija i u potpunosti su neutralni.«² Nadovezujući se na Neutelingsa, čak bi se moglo reći da su u vremenu ograničenih sloboda u Jugoslaviji nastajali bolji javni spomenici (naravno, ovdje ne računamo spomeničke nakaradnosti kojih je bilo na pretek), nego u vremenu demokracije (ili onom što se pod nju uvrštavalo, a više je nalikovalo anarhičnom bezumlju nikad dovršene postkomunističke tranzicije). Osim nekoliko dobro riješenih spomenika (Kovačić, Drinković, Barišić, Galetović, Korkut...), ostalo je samo nastavljalo, pod drugom zastavom i simbolom, jadnu karikaturnu iko-

niku pobjede i veličine. Od notornog Iće Malenice i njegovih upravo komično naivnih betonskih očeva domovine, papa i branitelja, do neobičnog pticolikog mutanta geografske karte i hrvatskog grba »Hrvatske ptice« Šime Vidulina, do konačnog srozavanja zagrebačke javnospomeničke scene koja se pod utjecajem politike stavila na čelo puta u, kako bi rekao Ive Šimat Banov, »spomeničku infantilizaciju i redikulizaciju Hrvatske«.³ Od prvog nagovještaja metropolske kiparske devastacije, spomenika Marku Maruliću Vlade Radasa iz 2002. godine, do suvremenih postolja slavnima poput karikaturno trbušaste gromade Stjepana Radića Zorana Jurića ili najnovijeg naivno-realističkog, na način devetnaestostoljetnoga osrednjeg majstora grobljanske plastike, Ljudevita Gaja Tome Serafimovskog. Da ne govorimo o bistama i punim figurama Franje Tuđmana diljem Hrvatske, koje su priča za sebe u vremenu u kojemu su portretiranje slavnih preuzeli kiparski diletanti snažne rodoljubne vokacije. Kao da je riječ o nekom prokletstvu »nemoguće misije«, čak i onda kada je zadatak došao u ruke solidno osposobljenih umjetnika, Tuđmanov lik otkliznuo je u nenamjernu grotesku, stršeći kao »porod od tmine« mnogih umjetničkih opusa.⁴ Kako suvremeno hrvatsko kiparstvo jednostavno nema sreće s javnom skulpturom (uz časte izuzetke koji su apsolutna manjina), najsvježijim primjerom je i u ljeto 2009. godine postavljena osam tona teška i tri i pol metara visoka figura Gospe s Djetetom u naručju, na odmorištu Krka iznad Skradina. Kip Krune Bošnjaka odabrao je bivši ministar obrazovanja i znanosti Dragan Primorac, što stvar s ovom promašenom akademskom okaminom još više kompromitira.⁵ Jer ako takve skulpture bira ministar, makar bio nadahnut crkvenom propovijedi i makar mu granice umjetničkog ukusa sezale do Marka Perkovića Thompsona, onda je sasvim izvjesno da zeleno svjetlo za kiparski juriš na ukus imaju svi oni koji će i za svoje najbanalnije uratke na temu javne skulpture uvijek moći uprti prstom na Primorčevu i Bošnjakovu Gospu kao megaorijentir u kraljiku hrvatskoga spomeničkog kiča.

Ovaj uvod, usredotočen na rak-ranu novohrvatske umjetničke pustoši koja je upravo u skulpturi dosegla svoj apogej, na neki je način i uvodnik koji dobro pristaje zadarskoj suvremenoj graditeljsko-spomeničkoj situaciji. Zadar je naime u posljednje vrijeme nekritički opisivan kao grad gospodarskog, a slijedom toga i urbanističkog i graditeljskog uzleta. No naličje tog instant-prosperiteta zapravo je urbanističko-spomenički kaos kojemu je obilno pridonosila politika ili korumpirana struka. U slučaju zadarskih novih vizura nije

riječ, kako bi netko mogao pomisliti, o graditeljskim tumorima periferije u aranžmanu bespravnih graditelja, nego o ključnim projektima koje su podržavale gradske vlasti i koji su doista izmijenili sliku grada, uglavnom na gore. Tako je u sklopu uređenja obalne fronte zadarskog poluotoka parcijalno uređen zapadni dio s dvjema obližnjim instalacijama arhitekta Nikole Bašića. Prvo su izvedene *Morske orgulje*.⁶ Riječ je o zvučnoj instalaciji koja nema vidljivih arhitektonskih ili skulpturalnih dodataka, pa i nije riječ o arhitekturi, osim ako se gradnjom ne smatraju kaskadno postavljene stepenice koje vode moru ili ispusti za zvuk na samoj obali. Ispod obalne fronte, pod morem, nalaze se dakle tonski ugođene cijevi koje proizvode zvuk strujanjem mora (istiskivanjem zraka u cijevima). Navodi se da je izbor tonova i akorda napravljen na glazbenoj matrici klapske pjesme, mada je konačni učinak istiskivanja vode kroz cijevi daleko od bilo kakve glazbene artikulacije usporedive s glazbenim instrumentom. Čuje se ono od čega se te »orgulje« i sastoje: prolazak morske vode kroz cijevi. Takav zvučni volumen može se nekome dopadati ili ne, ali je činjenicom da unatoč razuđenosti tonova, koja je ovisna o morskim mijenama, zvuk može biti relativno ugođan ili neugodan za obične šetače. No s obzirom na to da je instalacija postavljena uz stambeni dio⁷ koji je neprekidno izložen zvuku, stanari okolnih zgrada u svojim javnim istupima smatraju ovo »orguljarstvo« zvučnom agresijom, dok je jedna ironična stanarka svojedobno izjavila kako je taj zvuk jedino podsjeća na »parenje kitova«.⁸

Nedaleko od samih *Morskih orgulja* arhitekt Nikola Bašić postavio je svoju drugu, svjetlosnu instalaciju koju je nazvao *Pozdrav Suncu*. Riječ je o ostakljenoj kružnoj površini promjera 22 metra u razini kamene obale, sastavljenoj od fotonaponskih ćelija koje preko dana akumuliraju svjetlost da bi je noću emitirale uz pomoć kompjutorske animacije. Dakle, riječ je o velikom kružnom *displayu* sa svjetlećim lampicama. No kompjutorski animirane apstraktne šare koje mijenjaju oblik i boju, iako ih autor smatra »svjetlosnim spektaklom«, nisu ni po čemu spektakularnije od običnog *screen savera* nekog kompjutora, osim što se ističu dimenzijama. Arhitekt Bašić voli reći da nas tom instalacijom uvodi u nematerijalni svijet i da se pristupajući svjetlucavom krugu osjećamo kao da plivamo i da nam se tlo miče pod nogama. Onaj pak tko se ne može impresionirati tim naputcima kako doživjeti instalaciju, niti osjeća da pliva, a niti mu podloga izmiče samo zato jer mu tisuće lampica svjetluca pod nogama. No to nije sve jer je na malom prostoru uz *Orgulje* i *Sunce* autor postavio i fotonaponske krugove manjih dimenzija koji simuliraju planete sunčeva sustava. Nije jasno čemu gomilanje krugova koji nisu ni u kakvoj drugoj funkciji nego da nas podsjetite da Sunce ima svoje planete, kao da to i prije nismo znali. Kao da se inspirirao nekom vrstom tematskog zabavnog parka, Bašić na potezu od *Orgulja* do *Sunca* pridružuje drveno-kamene klupe koje bi nas opet trebale podsjetiti na klavijaturu, jer eto tu su »orgulje« pa je u ovoj banalnoj asocijativnosti potrebno dodati i tipke koje će »pokretati« naše umorne pozadine. U naguravanju elemenata oko dviju instalacija svakako su vizualno i svjetlosno najupitniji tzv. pseudocipusi (ovdje rasvjetna tijela), koji od svoga vjerojatnog prototipa u rimskoj nadgrobnoj plastici »čudovišnom preobrazbom« postaju vrhovi balističkih raketa koji u gustom nizu obrubljuju povišeni dio obale koja je ustvari platforma za instalacije.

Bašićeve instalacije u dijelu struke izjednačene su gotovo s arhitektonskim ukazanjem, pa će tako arhitekt Leo Modrčin, u katalogu koji prati naš nastup na venecijanskom Bijenalu arhitekture 2008. godine, gomilajući oduševljene epitete, ustvrditi da je riječ o »najhrvatskijem« projektu koji je dovršio tranziciju naše arhitekture koja se okrenula od kulture kapitalizma prema univerzalnom i bezvremenskom. »Nakon što je tranziciju (?) otpratio na groblje«, kaže Modrčin, »Bašić je u Zadru stvorio apstraktni prostor idealizma«, savršeni stroj, *perpetuum mobile*, i iskoračio u nepoznato gdje se pojavljuje »čista arhitektura, zapravo carstvo čula, na rubu pameti i bez zgrada«. Gdje je rub pameti, to valjda zna samo arhitekt Modrčin, a ako je za njega carstvo čula nastupilo kada je kroz cijevi prostrujalo more, a fotoćelije zamijenile Sunce, onda je taj rub već prijeđen u nepovratnom smjeru. Ili kako bi u istom katalogu na istim valnim dužinama metaforički poentirala Željka Čorak: »*To neobično djelo arhitekta Nikole Bašića moglo bi se smatrati najvećim prevodilačkim pothvatom: prevođenjem s nemuštog na ljudski jezik.*« Naravno, ako uvažena kolegica Čorak nema ništa protiv, može se zapitati što je to na zadarskoj rivi do sada bilo nemušto da joj je zatrebao prevoditelj na »ljudski jezik« ugođenih cijevi i solarnih lampica pogonjenih kompjutorom,⁹ pitao sam se povodom ovih lauda u osvrtnu na naš nastup u Veneciji. Odgovor će nam, čini se, zauvijek ostati nepoznat, osim što ćemo u svim tim zadarskim primjerima uvijek vidjeti jednu nespornu činjenicu: da su arhitekt i njegovi laudatori trajno nezadovoljni prirodom i njezinim izražajnim mogućnostima.¹⁰

Možda i slučajno, ali upravo je drugi »zadarski graditelj« arhitekt Branko Siladin bio selektorom nacionalnog nastupa na 11. međunarodnoj izložbi arhitekture u Veneciji 2008. godine na kojoj je predstavljen Nikola Bašić. Upravo je Siladin u Zadru ostvario adaptaciju i dogradnju palače Cosmacendi za potrebe novog Muzeja antičkog stakla. I dok je unutrašnjost novog muzeja zaživjela kao funkcionalno »čist« prostor, vanjska dogradnja, ili aneks palači, jedan je od najvećih promašaja arhitektonskih intervencija u staro urbano tkivo. Događa se često da pojedine interpolacije u baštinske sklopove imaju agresivan i polemički odnos prema zatečenoj strukturi na koju se naslanjaju. Česti su i slučajevi tzv. mrtvih uglova ili kontrasta starog i novog na spojevima koji nisu zaživjeli. No Siladinov aneks nema nijedne olakotne okolnosti koja bi ga preporučila kao uspješnu dogradnju: bilo polemičnu, bilo prilježnu (harmonizacijsku) u odnosu na zgradu kojoj je dodan. Promotren sa asuprotne obale, aneks zbog svoga uzdignutog položaja na bedemima izgleda još viši od stvarnih dimenzija pa u potpunosti zakriva palaču. Bočno se otvara vizura na aneks i palaču kao još jedan prilog neskladu ili onome što bismo mogli nazvati »nalijepljenošću«. Prislonjeni aneks s te strane izgleda kao omanja skela koja kao da je tu privremeno i bit će uklonjena nakon završetka radova. Kritički tekst kolege Pavuše Vežića, osim političkih konotacija utemeljenja muzeja na podlozi jedne zbirke izuzete iz okvira Arheološkog muzeja u Zadru, čemu se protivio autoritativan dio struke, upravo je fokusiran na novu dogradnju. Vežić tako piše da »*elementarnom formom bloka bez krovne kosine, gotovo bez artikulacije ploha, upravo blin-dirano staklenim pločama, krilo se doimlje hladnim stranim tijelom u odnosu na palaču, na tople boje njezina pokrova*

i oplošja, i raščlanjenost njezina ziđa»,¹¹ zaključivši da je »ta sirova forma i hladni dizajn bez emotivne identifikacije s ambijentom«. ¹² Taj muzej, koji je izgrađen da bi se u njemu udomilo nekoliko vitrina sa staklom, odnosno podržala fikcija o značajnom fundusu antičkog stakla u Zadru (čiji su, međutim, najvredniji primjerci prilikom povlačenja Talijana iz Zadra 1943. godine nepovratno izmješteni na Murano), jer je to bila želja onih političara o kojima danas čitamo u crnim kronikama, potakao je Vežića na zaključak da takvo »neracionalno gospodarenje sebi dopušta samodopadljiva politika i posrnula struka.«¹³ I doista političari koji su se u kratkom roku od stupova društva prometnuli u kleptokrate, uz novokomponirani muzej nagradili su nas i arhitektonskom dogradnjom koja je jednom za svagda unakazila dio osjetljivoga urbanog tkiva.

Problem skulpture u javnom prostoru kada je u pitanju Zadar, problem je jednoga kipara koji je s približno trideset bista i punih figura prekrrio sve javne površine. Riječ je o Ratku Petriću i kipovima Petra Zoranića, Špire Brusine (puna skulptura i reljef), Krešimira Ćosića, Franje Tuđmana, Žene Belafuže, te 16 bista poznatih Zadrana na predjelu Kampo Kaštelo u parku skulptura. Prvo što svakome pred takvom množinom kipova, pretpostavljam, pada na pamet je kako je moguće da sve gradske površine pokriva jedan autor. Odgovor je samo jedan: nijedna Petrićeva skulptura nije prošla javni natječaj, nego je ostvarena izravnom pogodbom gradskih vlasti i kipara. Tako smo dobili grad koji je u skulptorskom smislu atelje na otvorenom jednoga kipara. U polemici s kiparom, koja je uslijedila nakon postavljanja kipa Špire Brusine posred zadarske obale, smatrao sam potrebnim istaknuti kako bi, i da riječ o Rodinu ili Mooreu, bilo neumjesno a i monotono svaki gradski trg i spomeničko postolje rezervirati za istog autora.¹⁴ Nakon niza polemičkih napisa¹⁵ uslijedila je i sudska tužba kojom je Ratko Petrić sudski neuspješno pokušao dokazati namjeru vrijeđanja s moje strane. A cijeli se dokazni postupak na kraju sveo na neodrživu konstataciju tužitelja kako je uvreda njegovih skulptura uvreda njega osobno. Problem Petrićevih skulptura, međutim, nije problem ukupnosti Petrićeve kiparske produkcije, nego njegove javne skulpture koja je u zadarskom slučaju izmakla svakoj umjetničkoj prepoznatljivosti i identifikaciji s načinom rada kipara. Isto je tako i činjenica da izvan *bijafranske* poetike 70-ih godina Petrić nije inovirao ništa drugo, a pogotovu ta drugost nije dolazila do izražaja u javnoj skulpturi. Najveći je stilsko-morfološki problem te skulpture što je ona ostala na pola puta prema klasično proporcioniranoj realističkoj skulpturi s blagom stilizacijom, a da je još uvijek ostalo nešto od izobličjenja i disproporcija iz *bijafranskog* repertoara. Neprirodnost kretnji i stava, shematsko stiliziranje, a da ne govorimo o psihološkoj bezizražajnosti likova, umjesto svečane ozbiljnosti portreta, što je bila nakana, proizvelo je nešto poput tranzitornog *bijafranstva* prema karikaturi. Na neprirodno »odrvanje kretnji kao kod Krešimira Ćosića ili nespretno skraćivanje nogu kod Petra Zoranića, nedovezuje se neobično izduživanje prstiju kod Tuđmana i Ćosića, pa oni više djeluju kao kandže, što je i opet nenamjerna *bijafranska* provala unutar skulpture koja računa na realne proporcije. Ideja zadarskog Zrinjevca, kako su ga neki prozvali, ili po drugima perivoja od slave, dana je ponovno u ruke Ratku Petriću koji je niz bista zasluž-

nih Zadrana oblikovao na sličan način. Ta ideja se u začetku pokazala problematičnom, ne samo zbog skromnih gabarita parka s 16 naguranih bista, nego zbog angažiranja jednoga kipara koji je, očekivano, jednim načinom nivelirao i uniformirao prikazane osobe. Daleko bi bolje bilo da je taj zadatak povjeren grupi autora koji bi raznim povijesnim likovima pristupili na raznolikiji način. Ovako smo dobili jedino ono što smo u toj vrsti skulpture i mogli očekivati od tog autora: distorzirane likove s loše izvedenim spojevima (primjerice, oštrim, neslivenim nalijepljivanjem kose i brkova na lice) i upravo karikaturnim izrazima koji ponajviše sliče dječjim strip-junacima. Neki su sarkastično komentirali portrete kao šahovske figure, pez-bombone, vrtno patuljke... , a u svakom slučaju kao još jedan neuspješan izlet privilegiranog kipara u zadarski javni prostor. U Petrićevu i sličnim slučajevima u nas, da zaključim, problem nastaje kada o spomenicima odlučuje samo politika, a ne i struka. Kada razni lobiji razmišljaju kako dati posao našima, a ne najboljima. Možda bi se s vremenom i zaboravila političko-umjetnička neprincipijelnost u dodjeljivanju poslova, da iza takvih protekcija ne ostaju, kao u Petrićevu slučaju, loše skulpture na još gorim lokacijama. Kada me je jedna novinarka upitala mogu li izdvojiti neki pozitivan primjer uklapanja skulpture u zadarske prostore, odgovor je mogao biti samo negativan. Problem je što su u Zadru gotovo sve skulpture Petrićeve. Kako ni jedna ne zaslužuje prolaznu ocjenu, samorazumljivo je da loš kip ne može nikada biti dobro uklopljen. Komemorirajući 250. obljetnicu doseljenja Arbanasa na područje Zadra, kipar Anto Jurkić je pred župnom crkvom Gospe od Loreta u predjelu Arbanasi, podigao jedan od najneskladnijih spomenika u novije vrijeme. Nakon bezličnog poprsja Ante Starčevića u predjelu zadarskog Bulevara, koji još može proći eventualno kao grobljanska plastika, kipar Jurkić je dobio još jednu priliku koju je upropastio kako samo kipar njegovih mogućnosti to i može, zapisao sam tada.¹⁶ U naselju Arbanasi tako je osvanuo spomenik arbanaškoj zajednici koji ona svakako ne zaslužuje jer takav spomenik nitko ne zaslužuje. Neobičan spoj kubiziranih figura i kubičnog nadgrađa nad njihovim glavama (nešto poput kule koja u svom kruništu asocira križ), proizveo je plastičku pomutnju koja je rezultat naguravanja i sabijanja elemenata, od doseljenika, nadbiskupa Zmajevića koji ih prima, do kubičnih blokova koji svojom istanjenošću u podnožju i prerastanjem u široku križoliku krunu s likom Gospe, prije nalikuju štafeti za Dan mladosti ili afričkom totemu, negoli gradskim zidinama. Cijelo težište skulpture ujedno je prebačeno u prvi plan, dok se pozadina naglo reže i nema nikakve uloge u naraciji, kao ni u plasticitetu kipa, kao da je kipar predvidio da se kip naslanja na neku pozadinu, a ne da slobodno stoji u prostoru obilaska. Možda je zanimljiv naoko sporedni ali znakoviti detalj da je prilikom otvaranja Starčevićeve biste, kao i arbanaškog monumenta nazočio predstavnik HSP-a, iste one stranke koja se preko negdašnjeg predsjednika Ante Đapića, dok je obnašao dužnost osječkog gradonačelnika, bahato umiješala u spomeničku problematiku dezavuirajući struku i žirije kojih je u osječkom slučaju, barem onako *pro forma*, još i bilo. I kao što je u Zadru nepisano pravilo da politika postavlja spomenike po svom ukusu, spoj duša pravaša i hadezeovaca na arbanaškom je spomeniku dosegao krešendo neukusa i estetičke nakaznosti. Pravaški predstavnik, koji

je eto u Zadru doživio da se poljuljana politička bliskost s vodećom hrvatskom strankom može cementirati barem po pitanju »estetike«, sretan je valjda što se, ako ne drugdje, onda barem u Osijeku i Zadru, san politike da ima spomenike po svojoj mjeri, pretvorio u stvarnost (ili estetičku noćnu moru, svejedno). Ili kako je u osječkom slučaju arbitrirajući toljagom politike presudio notorni Đapić: »o spomeniku će ipak odlučiti politika«.¹⁷

Zadar je danas generalno gledajući, zaključimo, grad arhitektonsko-graditeljskih i skulptorskih promašaja čemu su kumovali mnogi neprincipijelni razlozi: od neprovođenja javnih natječaja do interesnih ocjenjivačkih komisija i niske razine svijesti i ukusa vlasti i s njom spregnute struke kada je u pitanju osjetljiva urbana problematika. Intervencije u gradskom prostoru nisu privremene kulise koje ćemo demontirati nakon što prođe vašar u režiji dernek-političara i njihovih strukovnih klaunova, nego zdanja koja ostaju za uvijek mijenjajući ne samo vizure i gabarite, nego i ono što »staromodno« nazivamo urbanom estetikom, idejom grada kao funkcionalnog i skladnog organizma. Ako je odgovornost nadležnih veća, gotovo sudbinska u kreiranju prostora zajedničkog življenja.

Bilješke

1

Jan Kempnaers uz izjavu u Jutarnjem listu: »komunizmu ste sagradili skulpture avangardnije od režima koji su slavile«, predstavlja svoj dvogodišnji projekt *Spomenici: kraj jedne epohe* donoseći fotografije niza spomenika koje smatra iznimno uspješnim primjerima javne spomeničke skulpture od Džamonjina podgaričkog velikog *Spomenika revoluciji* i *Spomenika revoluciji* na Kozari, do Bakićeva spomenika na Petrovoj gori, jasenovačkog *Cvijeta* Bogdana Bogdanovića, Živkovićeva spomenika u čast bitke na Sutjesci na Tjentištu, Stojić–Medakovićeva spomenika na Kosmaju, spomenika na Grmeču, Ilirskoj Bistrici i Kamenskom, do začudnog *Makedonijuma*, »svemirskog broda« u Kruševu južno od Skoplja; PATRICIA KIŠ, Top lista spomenika NOB-u, u: *Jutarnji list*, 16. V. 2009., 68–70.

2

Jan Neutelings tvrdi da »niti jedna druga zemlja komunističkog režima nije bila toliko otvorena prema apstraktnim spomenicima (...) Svidio mi se neutralan, gotovo frivolan vizualni jezik, radovi koji izgledaju poput skulptura u otvorenom muzeju, više nego uobičajeni ratni memorijali puni patosa«; PATRICIA KIŠ (bilj. 1), 70.

3

Ive Šimat Banov na zagrebačkom primjeru zaključuje »da se u estetskom smislu nije u posljednje vrijeme nimalo evoluiralo te da je nasilništvo odozgo ('udaranje pečata' i znakova svoje vladavine) i neukost odozdo (razumljivost, 'naši-vaši') sve odvelo k banalnosti i doslovnosti«, a da »kiparstvu nije ništa bolje ukoliko samo promijeni gospodara, a šahovnica, primjerice, zamijeni zvijezdu petokraku«; IVE ŠIMAT BANOV, O kloniranju, niveliranju i štetočinama. Javni spomenici, u: *Kontura art magazin*, 103 (2009.), 59.

4

Lik hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana obrađivali su mnogi domaći kipari. Ovdje navodimo one najekspozirane: Kuzma Kovačić, Kruno Bošnjak, Kažimir Hraste, Ratko Petrić, Mladen Mikulin, Anto Jurkić, Aleksandar Guberina, Ivan Križanac, Dijana Iva Sesartić.

5

Dragan Primorac objašnjava za medije kako je na ideju Gospina kipa došao tijekom slušanja mise, da bi poslije svratio do ateljea prijatelja Krune Bošnjaka i tamo, gle čuda, ugledao već gotovu skulpturu Bogorodice baš onakvu kakvu je zamišljao tijekom »objave« u crkvi. Ili ministrovim riječima: u Bošnjakovu mi se ateljeu ukazala »Majka Božja, puna ljepote, topline, iskrenosti i ljubavi koja je zračila iz njezina lica, u naručju je držala malog Isusa.«

6

Uz Nikolu Bašića kao začetnika projekta, uključeni su Ivica Stamač (zvuk), Vladimir Andročec (hidraulika) i orguljarski atelje Heferer (projektiranje i ugađanje svirala).

7

Antonija Mlikota navodi da su takve instalacije u svijetu smještene izvan urbanih središta kako bi se minimizirao svaki kolateralni učinak zvučnog zagađenja. Pritom se u slučaju *Morskih orgulja* poziva na slične primjere iz San Sebastiana, San Francisca i Blackpoola. *Pozdrav Suncu* uspoređuje pak s Olafur Eliassonovim *The Weather Project* u Tate Museum u Londonu iz 2003. godine i *Crown Fountain* u Millennium parku u Chicagu iz 2004. godine. Svim tim projektima daje prednost kao osmišljenijima i oblikovno atraktivnijima od zadarskih; ANTONIJA MLIKOTA, Na razmeđu arhitekture i skulpture: *Morske orgulje* i *Pozdrav suncu*, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića: Original u skulpturi*, (ur.) Božidar Pejković, Klanjec, 2008., 307–321.

8

I doista, 2005. godine pored Orgulja u zadarskom kanalu objavio se par grbavih kitova. Stručnjak Oceanografskog instituta iz Splita mr. sc. Alen Soldo tvrdi da bi zvukovi Orgulja i mogli biti uzrokom toj rijetkoj pojavi jer da je modulacija zvuka gotovo identična tonovima koje kitovi ispuštaju prilikom parenja.

9

VINKO SRHOJ, Zar je ovo sutrašnjica?, u: *Zadarski list*, 7. X. 2008., 15.

10

»Kada se promotri Bašićev odnos prema prirodi: Sunce, planete, šum mora, može se zaključiti da je projektant zadarskih instalacija zapravo nezadovoljan prirodom i njezinim efektima i da misli kako ih treba ojačati njihovim elektroničkim simulacijama, cijevima, svjetlima, krugovima. Stoga su Bašićevi projekti zapravo konkurentski prirodi koja tobož ne pruža dovoljno atrakcija, nije dovoljno izražajna i ne može zaokupiti infantilnu i kičersku publiku koja teži za simulacijama, pojačanjima dojmova i pretvaranju prostora svakodnevnog bivanja u umjetni zabavni park. Zato su i *Morske orgulje* i *Pozdrav Suncu* djela koja se natječu s prirodom, tobož joj se klanjajući artificijelnim pojačavanjem njezine ne-

dostatne izražajnosti. S te se strane Bašićev zadarski projekt može sagledati kao kopija prirodnih fenomena, korištenje prirode (planeti, zvukovi, morske struje, svjetlost) kao pukog predloška za nešto što ona nije, a predstavlja se da jest: Bašićeva pretenciozna, a u svojoj dosjetljivosti sasvim infantilna, priča o tome što je nama priroda danas. U Bašićevoj verziji ta nam je priroda potrebna da bi je propuštali kroz cijevi, akumulirali u foto-čelije i izvodili svjetlosne akrobacije. Jednom riječju priroda kao klaun u predstavi arhitekata koji i nisu više od upravitelja cirkusa na otvorenom»; VINKO SRHOJ (bilj. 9), 15.

11

PAVUŠA VEŽIĆ, Muzej stakla u Zadru, u: *Kvartal*, 4 (2008.), 9.

12

PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 11), 8.

13

PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 11), 12.

14

NIVES ROGOZNICA, Da je riječ i o Rodinu ili Mooreu, bilo bi neumjesno svaki gradski trg i spomeničko postolje rezervirati za istog autora, u: *Zadarski list* (11./12. VI. 2005.), 20–21.

15

Moji polemički tekstovi do sudske tužbe ovdje su taksativno nabrojani: VINKO SRHOJ, Spomeničko jednoulje, u: *Slobodna Dalmacija*, 21. V. 2005., 15–17; VINKO SRHOJ, Majka svih polemika, u: *Slobodna Dalmacija*, 11. VI. 2005., 18; VINKO SRHOJ, Naličje spomeničkog buma (Petrićev zadarski poučak: može li loš kip ikada biti dobro uklopljen), u: *Narodni list*, 30. VI. 2005., 8; VINKO SRHOJ, Problem je samo Petrić..., u: *Zadarski list*, 18. X. 2005., 23; VINKO SRHOJ, Ne može se uvijek aplaudirati svakom kipu i potezu taštih umjetnika, u: *Zadarski list*, 29./30. X. 2005., 31.

16

VINKO SRHOJ, Čudo arbanaške naive, u: *Zadarski list*, 23. V. 2006., 31.

17

Na natječaju za spomenik Ante Starčevića u Osijeku tadašnji je osječki gradonačelnik Anto Đapić, nezadovoljan radom stručnog suda koji je raspravljao o Starčeviću portretu i izabrao dva najbolja rješenja, jasno upozorio: »Unatoč tome što je ocjenjivački sud za prva dva izabrao konceptualna rješenja, odgovorno tvrdim da nijedno od njih neće završiti na trgu i u obzir dolazi isključivo figura dr. Starčevića (...) Uvažavam struku, ali o spomeniku će ipak odlučiti politika«, bio je neumoljiv ovaj nesporni »umjetnički arbitar« i nesuđeni magistar.



1. Nikola Bašić, *Morske orgulje*, Zadar, 2005. (snimio V. Srhoj)



2. Nikola Bašić, *Pozdrav Suncu*, Zadar, 2008. (snimio F. Böhringer)



3. Nikola Bašić, *Pozdrav Suncu*, Zadar, 2008. (snimio F. Böhringer)



4. Branko Siladin, Muzej antičkog stakla, Zadar, 2009. (snimio V. Srhoj)



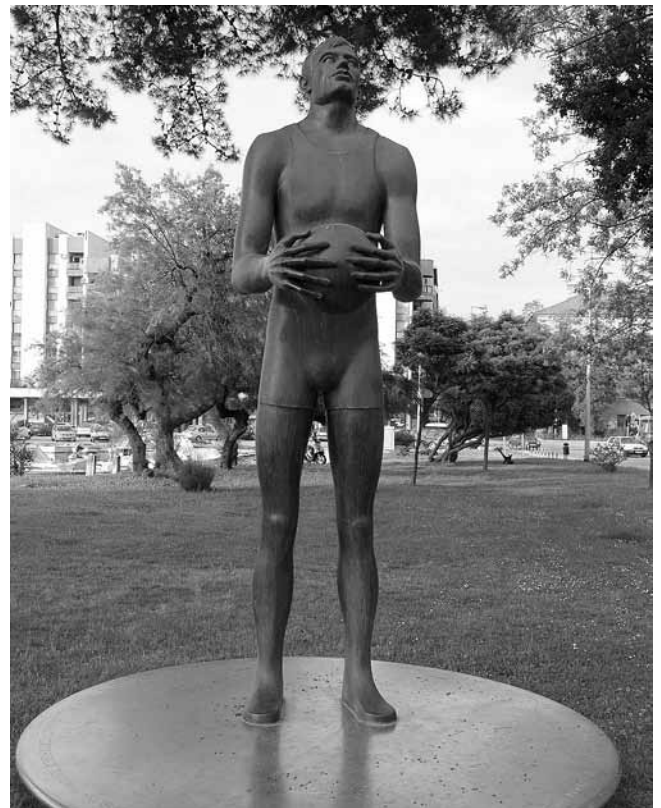
5. Branko Siladin, Muzej antičkog stakla, Zadar, 2009. (snimio V. Srhoj)



8. Ratko Petrić, *Miho Klaić*, Perivoj Gospe od Zdravlja, Zadar, 2000. – 2002. (snimio V. Srhoj)



6. Ratko Petrić, *Petar Zoranić*, pred crkvom sv. Krševana, Zadar, 1969. (snimio V. Srhoj)



7. Ratko Petrić, *Krešimir Ćosić*, sportski centar Višnjik, Zadar, 2002. (snimio V. Srhoj)



9. Ratko Petrić, *Spiridon Brusina*, Obala Petra Krešimira IV., Zadar, 2005. (snimio V. Srhoj)



10. Anto Jurkić, spomenik Arbanasima, ispred crkve Gospe od Loreta, Zadar, 2006. (snimio V. Srhoj)