

oto
švajcer

jedan javni spomenik u osječkom prostoru

Postupno se proširuje fond javnih spomenika grada Osijeka. Nema tomu davno kad smo javne spomenike ovoga grada mogli nabrojiti gotovo na prste jedne ruke, a danas grad posjeduje niz spomenika koji mu daju vizuru, upotpunjujući neke praznine, ili zaokružuju arhitektonske cjeline pojedinih ambijenata.

Ako izostavimo sakralne javne spomenike, a među njima treba ipak spomenuti Kužni kip iz 1729/30. godine, koji svojom kompozicijom, svojom vertikalom u bujnom baroknom ansamblu figura svetaca i bogougodnika čini središnju i koncentracionu točku Partizanskog trga u osječkoj Tvrdi, do prije desetak i nešto više godina imali smo u gradu svega nekoliko spomenika vrijednih spomena i registriranja. Na prvom mjestu moramo svakako istaknuti Frangeša Mihanovića Spomenik palom borcu, koji je sada našao svoje mjesto u parku do ulaznih vratiju Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku. Taj spomenik, koji je Frangeš izradio 1898. godine po naruđbi časničkog zbora 78. osječke Šokčevićeve pukovnije, izazvao je svojedobno žučnu prepirku između odjelnog predstojnika bogoštovlja i nastave Izidora Kršnjavog i mladih kritičara. Kršnjavi je osudio Frangeša i spomenik zbog njegova modernizma, zbog njegova naturalizma. Kršnjavi je postavio sasvim ispravnu tezu da „spomenik mora biti lijep, sa svih strana lijep”, ali je ustvrdio da to u slučaju Frangešova spomenika nije postignuto, jer je previše sličan prirodi. A upravo taj modernizam, koji je Kršnjavi, u biti konzervativan što se likovnih umjetnosti tiče, osudio, bilo je ono što je mlade kritičare oduševilo. Srđan Tucić pisao je zanosno o spomeniku, držeći ga „u svojoj vrsti prvom i najboljom radnjom u našoj domovini”. Danas vidimo u tom spomeniku, u liku umirućeg vojnika, uza sav nesumnjivi naturalizam, snažnu izražajnost, vrlo sugestivnu ekspresivnost, koja zrači iz svih dijelova toga lika, ma s koje ga strane promatrali. Ta ekspresivnost zrači upravo iz naturalizma forme, iz onoga vjernog prihvaćanja prirodnog, unošenjem u formu pečata osobnog, senzibilnog odnosa prema materijalnoj datosti prirodnog oblika.

Iz istih naturalističkih premisa izrastao je i Radaušev Krežma na prolazu prema Trgu Oslobođenja u Gornjem gradu u Osijeku. I tu je polazište bio vjeran prirodni oblik, koji je u vatri unutarnjeg sagorijevanja, u egzaltaciji prerastao svoj prirodni model, svoju objektivnu formu u grozničavo raskidani, razučeni skelet, u viziju umjetničkog sanjara, čiji duh lebdi negdje u dalekim sferama, ostavljajući tijelu samo fizičku prisutnost i izražaj tuge, možda melankolije, kao trajno obilježje nemirna sanjalačkog duha.

Kad smo već kod Radauša, spomenimo ujedno i njegov niz poprsja Hötendorfa, Waldingera, Kolarića i drugih, kojima je građanima Osijeka zorno predočio nekoliko njihovih ličnosti iz kulturnog života. Posebno spomenimo statuu „Majka i dijete” Osječanina Oskara Nemona, koji u Engleskoj uživa velik ugled, a ovdje se tek malokad spominje ta njegova skulptura, darovana gradu sa zavjetom da nikad više ne bude rata. Tu su još Kečaninov spomenik palim boricima, Brlošićeva Igra majke s djetetom na tratini, Babićev „Dječak

Kako je skulptura „Ljudi” u Osijeku izrađena 1977. godine, kada je pisan ovaj prikaz, moram napomenuti da je u međuvremenu Ružić izveo još neke skulpture u slobodnom prostoru: 1978. kružnu skulpturu „Vinkovačke jeseni” i 1981. skulpturu u aluminiju u Dotrščini kraj Zagreba u spomen Zagrepčanima palim za slobodu 1941–1945. Iz istih razloga nisu u prikazu spomenuti ni noviji javni spomenici u Osijeku kao Sabolićev „Picasso”, Sušćev spomenik žrtvama fašističkog terora i dr.

i sunce" i, napokon, sasvim prizemljen, među šetačima, Gračanov August Cesarec. A na dravskoj obali modelirao je Miro Vuco Veljka Vlahovića: stoji sam, oslonjen na svoj štap, pogleda uperenog u daljinu. Naravno, nije to cijeli inventar javnih spomenika grada, tek nekoliko markantnih primjera.

Jedna skulptura, jedna figuralna kompozicija visoke umjetničke vrijednosti, smještena na istaknutom mjestu u gradu, ostala je do danas bez opširnijeg osvrtu i analize svojih kiparskih i umjetničkih obilježja, iako to po svojim svojstvima zaslužuje. Riječ je o kompoziciji „Ljudi” Branka Ružića, kipa, profesora na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Postavljena je na Trgu Slobode u Osijeku 1977. godine.

Spomenik ima dvije važne karakteristike. Prije svega, sam po sebi, kompozicijski, predstavlja skupinu ljudi, muškaraca, žena i djece, što sjede poredani uokrug. Već u tom kompozicijskom pogledu zauzima posebno mjesto, jer nijedan spomenik u gradu nema kao temu grupu ljudi, pogotovo ne u kružnom poretku kao Ružićev spomenik. I smještaj je spomenika izuzetan. Njegova je lokacija na Trgu Slobode u Gornjem gradu, na jednom od najistaknutijih i najprometnijih mjesta. Ako imamo na umu da je Trg Slobode zapravo malen prostor, trokut relativno kratkih stranica, tada spomenik dobiva još više na značenju kao središnja i koncentracijska točka cijelog tog prostora.

Spomenik „Ljudi” unutar svojeg koncepta i skulpturalne izvedbe ima također dva karakteristična obilježja. To je, prvo, brojnost figura s dominacijom mirovanja, i drugo, kružnost kompozicije koja poseban naglasak dobiva kružnicom što još jednom s vanjske strane zatvara prostor skulpture.

Grupa „Ljudi” samo je jedan primjer opće teme o ljudima u djelu Branka Ružića. Čovjek je velika tema njegove umjetnosti, čovjek sam ili u skupini, njegov lik, lice, glava. I gotovo uvijek pojavljuju se kod Ružića tematski krugovi: glava – lik – skupina. Ako tragamo za dubljim smislom tih glava njegovih limara, upravljača kola i pogrebnih skupina, uza svu skurilnost lica i likova i groteskne crte i laki dodir arhaike – uza sve to problem koji se postavlja egzistencijalne je prirode. Svi ti likovi, nesumnjivo, u svojoj su biti osamljeni, zatvoreni, ogoljeni do suštine. I zato, gotovo po nekoj biološkoj nužnosti, oni teže jedan drugome, teže bliženju, skupini. Tako nastaju u Ružića prve skupine: Prva trojica, Nošenje, Pogreb – kompozicije u kojima se očituje taj nagonski imperativ za skupinom.

U razvoju teme skupine u Ružića kut gledanja često se mijenjao, već prema preokupacijama, idejnim pogledima i zanatskim problemima koje nameće rad u drvetu, kamenu ili bronci. I konceptijski. Jednom je to zbliženje ljudskih sudbina u zajedničku sudbinu, kao fatalističko udruživanje u borbi protiv udesa ili pasivna predaja udesu uz grčevito trzanje fizičkih snaga u toraksima. Jednom je skupina nošena sasvim na principu arhitekture, djeluje više kao građevinska skupina nego kao antropološki kompleks. Često se stječe dojam geološkog podrijetla tih likova i plastičkih formi, djeluju više kao odvaljene gromade nekoga bizarnog stijenja nego kao skupina ljudi.

Grupa ljudi može se prikazati iz različitih aspekata. Može to biti niz figura jedna za drugom, u jednom pravcu, kao što je to Ružić učinio u kompozicijama „Jasenovac I” (1963) i „Jasenovac II” (1964). Slijed figura pojavljuje se u oba slučaja u jednosmjernom kretanju i naginjanju naprijed, u suzdržanom i tragičnom ritmu gibanja. Može se grupa ljudi i tijela formirati u kvadratni blok ili oblik pačetrovine, u sasvim zatvorenu i ispunjenu skupinu, kao u „Zboru III” (1966) ili „Seljačkoj buni” (1970). Figure su tu zbite u guste redove, kompaktne su poredane u blok s vrlo malo perforacija.

Napokon, imamo skupinu ljudi u kompoziciji kružnice. Ljudi stoje ili sjede uokrug, njihova se tijela zbijaju u zatvorenu masu, kao u Ružićevom „Čudu u Milanu” (1968), „Okruglom stolu” (1965), „Velikom krugu” (1967), „Obješenom” (1972) i dr. Autor nam ovdje prezentira figure što stoje i sjede. Možda „Okrugli stol” nosi još obilježje Ružićevih arhitekture, a u svojoj cjelini i svojim kvadrirama i kubusima i djeluje više arhitektonski, više kao kompleks građevinskih nego ljudskih oblika. Ali već „Čudo u Milanu” pokazuje uznemirenost dinamičkog elementa kao dominante, pojačanu još enerviranim, ukošenim paralelama linija i nemirnim udubljenjima. Isti nemir s još jače akcentiranim udubljenjima i perforacijama pokazuje „Zagrljaj” (1969). Svoj najjači naglasak zatvorenosti dobiva taj okrugli kompozicijski koncept u „Obješenim” (1972) i u „Tahijevu drvetu” (1972).

Osječki „Ljudi” kompozicija je uglavnom figura što sjede uokrug. Oni nisu stubnog oblika, iako sjede u zatvorenu nizu. Iza njihovih leđa otvoreni je prostor, što omogućuje pogled kroz kompozicijsku cjelinu i življu igru svjetlosti u različita doba i u različitim osvjetljenjima. Sjedeći položaj ublažuje im dinamiku. Moglo bi se reći da im je dan naglasak nekog mirovanja, nekoga statičkog stanja, potenciranog još i lakim nagibima tijela i glava, što u sebi nosi i jednu emocionalnu notu: osjećaj zamišljenosti, sjećanja i neke tihe sjete.

Statua na trgu! Ona se uklapa u život trga na dvojak način. Pasivno time što potvrđuje svoju prisutnost i što urasta u ambijentalnu cjelinu, ne samo u urbano-arhitektonskom pogledu, nego i u humanu i socijalnu funkciju trga. Aktivno u prvom redu time što djeluje kao svako umjetničko djelo na ljudski ambijent, na gledaoca. Zrači snagom i privlači poglede promatrača, uvlači ga u svoj složeni unutarnji svijet estetske objave. Ali istodobno javni (umjetnički) spomenik daje trgu, cijelom prostoru trga, izraz, pečat, koji se ne odnosi samo na građevinski dio prostora nego i na ljude što ga ispunjavaju. I oni postaju nosioci umjetničkog izraza što ga spomenik daje prostoru. Spomenik ratnika na konju može unijeti herojski zapovjednički duh u prostor, može ga ispuniti dostojanstvom, često snagom volje, ali i s prizvukom sile i nasilja. Takav konjanički spomenik bio bi promašen u dubini kakvog napuštenog parka, u izolaciji tišine i zaborava, jer ne bi bilo odjeka energije linija i oblika sadržanih u njegovoj formalnoj konstituciji. Figure pjesnika, figure osamljenih u meditacijama, možda bi se osjećale suvišima i nelagodnima sred vreće trga, ne bi se mogle saživjeti s prostorom zgra-

da i žamorom ljudi. Naprotiv, u parkovima, na zelenim travnjacima, u skrovitim tišinama malih gradskih prostora one se otvaraju namjerniku punoćom svojeg unutarnjeg života.

Centrična kompozicija „Ljudi” na osječkom Trgu Slobode sretna je zamisao i može se potpuno i organski uklopiti u taj prostor. Stojeći položaj figura možda bi jače izrazio akcent stremjenja uvis, koje je u nekoliko punktova izraženo u okolnoj arhitekturi, osobito u neogotičkom tornju župne crkve. Taj toranj od crvene opeke neosporno je dinamičan element šireg prostora trga, koji primjetno odjekuje u cijeloj njegovoj okolini. Vertikalno orijentirana kompozicija sigurno bi kao rezonanca uzlaznih silnica crkvenog tornja djelovala komplementarno, kao odjek i dopuna djelovanja tornja. Međutim, autor je imao koncepciju koju je sam sazeo u riječima: „Usred trga kip. Trg trokutan, kip okrugao. Oko njega krug. Da se sjedne i da ga se pređe, tko baš hoće. A i da odvoji kip da i dalje bude kip. Na tom mjestu, ispod tri okomice, dvije kupole i tornja crkve, nešto je moralo stajati na podu.”

Autor je namjerno htio prizemnititi kip, svesti ga na razinu terena gdje se i ljudi kreću, upravo smjestiti ga među njih. U stanovitom smislu kao kontrast okolicama. Ne staviti ga na postolje, što bi s obzirom na kružnu kompoziciju djelovalo prilično nezgrapno, nego na tlo. Nadalje, obruč s vanjske strane kompozicije nije ograda, nije linija razdvajanja nego približavanja, premda je očigledno da je njome umjetnički prostor kompozicije dobio svoju završnicu. Štoviše, obruč treba da spaja, da privuče gledaoca da stavi nogu na nj, da se odmori, da sjedne i da ga prijeđe, „tko baš hoće”. Zanimljivo, krug koji u dvoplošno-geometrijskom smislu inače zatvara, ovdje u uvjetima treće dimenzije otvara, pristupnica je za gledaoca. Autor je uočio ambijent u širem aspektu, u kontekstu obrisnih linija okolnih objekata, „ispod tri okomice, dvije kupole i tornja crkve” kao dominante tog prostora, i po nekoj neminovnosti umjetničkog doživljaja prostorne cjeline „nešto je moralo stajati na podu”. To je koncept, ishodišna točka.

Dosljedno tomu i u smislu stanovitog kontraposta okolicama, kupola i tornju, autor se odlučio za sjedeće figure, koje još više prizemljuju skulpturu i ublažuju opću tendenciju uzdizanja. Ni takav spomenik nije lišen dinamičkih elemenata, no njihov je raspored više horizontalan nego vertikalni, više vodi računa o podnici i ravni terena nego što se upinje uvis, u vertikalnu. Shematski gledano kompozicija ima donekle stepenast oblik, što svakako ukazuje na posjedovanje jednog uzlaznog elementa, koji međutim ublažuje linija horizontale na glavama ljudi. Tu prestaje uspon. Istodobno, nagnuti položaj glava potiskuje smjerenje prema dolje i tako zadržava pogled u trajnoj cirkulaciji od podnice prema glavama, zadržavajući ga najviše u zoni koljena kao središnjoj zoni spomenika.

Ako od ove osnovne paralelne projekcije prijedemo na plastičnu strukturu kipa, vidimo da se ona sastoji pretežno od ravnih površina, a manje od obliha, cilindričnih oblika. Nadalje, možemo konstatirati da na njoj prevladavaju ispu-

čenja i udubljenja, donekle su zastupljene i perforacije. U prostoru shvaćenom kao volumen statua je manji volumen, i nju zamišljamo kao skup sferičnih i cilindričnih oblika. Manja udubljenja i perforacije tretiraju se kao međuprostor, tj. kao prazan prostor između čvrstih oblika koji određuju vanjsku konturnu površinu. Po Arnheimu šupljine i rupe dobivaju karakter pozitivnih, iako praznih ispupčenja, cilindra, kupa, pa zapravo nije točno nazivati ih praznim, jer im unutrašnjost izgleda naročito supstancijalna, kao da je prostor gotovo stekao određenu čvrstinu.

Ružić obilno primjenjuje konkavnost jednako kao i perforaciju. Na nekim njegovim skulpturama udubljenja su gotovo snažniji nosioci plastičkog izraza nego konveksnosti, pri čemu te vrijednosti dolaze do izražaja ne samo vizuelno, već i kao taktilne vrijednosti, bez obzira na to što su u odnosu na ispupčenja njihov negativni vid.

Kod kompozicije „Ljudi” imamo tlocrtnu shemu koja se sastoji od vanjskog tankog obruča i skupine ljudi što sjede u kružnom poretku (djeca između njih stoje), ali tako da njihove konturne linije u svojim izbočenim točkama tvore osmoro-kut, čije su stranice blago konkavne.

Govoreći o kompoziciji „Ljudi” nužno se dotičemo i ljudskog lika samog i pitanja Ružićeva kiparskog tretiranja toga lika. Izuzevši ranije radove, u kasnijem razdoblju Ružić ponajviše primjenjuje kvadar, kocku i trup kao temeljni oblik njegove morfologije. Od takvih plastičkih elemenata Ružić gradi ljudski lik. Ne bi se moglo reći da je taj njegov kubno-geometrijski vokabular posljedica redukcije prirodnog oblika, njegovo sažimanje i apstrakcija, već ih prije svega Ružić upotrebljava kao nove formalne elemente u građenju svojih likova. Svojim okolicama i vodoravnicama, svojim kosim presjecima i oblinama uz primjenu praznih prostora udubljenja Ružić oblikuje ljudski lik u arhetipskom smislu, kao opću predodžbu o liku čovjeka, koji iz svoje anonimnosti prerasta u predodžbu općeljudskog.

Rekli smo već, Ružić radi pretežno u drvetu. Tvrdo oporo drvo što odolijeva stoljećima – hrastovina – drvo je kojem Ružić daje prvenstvo. Poštuje njegova sirovinska svojstva, svojstva snage, otpora, strukture, ali mu nameće svoju umjetničku volju. Poznaje tajne zakonitosti njegova rasta i postojanja, no posjeduje moć svladavanja sirovinskog otpora do potpune usklađenosti umjetničkog izraza. Često su njegove skulpture savršeno usklađeni spoj drveta u njegovoj prirodnoj snazi i izvornosti i nesumnjive stvaralačke volje umjetnika, koji je sirovinsku datost podvrgao svojoj umjetničkoj viziji i imaginaciji. U takvu sretnom spoju nastaju vrhunska djela.

Osječka skulptura „Ljudi” lijevana je u bronci. Naravno, svojstveno tom materijalu i vanjski, površinski sloj doživio je stanovit preobražaj. Nema sumnje, drukčiji je doživljaj drveta, a drukčiji metala, konkretno bronce. Ne samo u vizuelnom nego i u taktilom pogledu. Kod bronce osjećamo gotovo neodoljivu potrebu dodirivanja površine prstima, i taj taktilni susret dopuna je vizuelnog susreta. Kod drveta

nemamo uvijek tu potrebu, često je dodirivanje i nemoguće ili djeluje nelagodno zbog hrapavosti površine. Bronca djeluje svojim tamnim sjajem. Sjene kod nje postaju mrkije, svjetla dobivaju prigušeni žar da bi na vršcima ispupčenja zablislata. Udubine su mračne, u njima se skupljaju sjene i magičnom snagom šire moć tmine uokolo. Naravno, oštrina bridova, rezova i usjeklina, što drvetu daju ekspresivnost, nije izvediva u bronci, kojoj je bliži kamen nego drvo.

Na kraju još jedno pitanje. Pitanje o značenju te skulpture u njezinu arhitektonskom ambijentu. Sam nam je autor odgovorio. Zapisao je: „Dajmo gradu ukras. Toj prognanoj riječi 'ljepota' dajmo vizu barem za jedan grad. Htio sam načiniti za Osijek lijepu skulpturu.” Eto, u tome je tajna. Jednostavno, spomenik kao estetski ukras grada. Smijemo li tako rezonirati u sklopu ranije rečenog? Zašto ne! U doba ekoloških problema svih vrsta, kada nam gradovi postaju sve sumorniji i jednoličniji, a i život u njima sve ugroženiji, i kada prijeti sve većom alijenacijom, zar ne treba gradu jedan ukras, mjesto zastajanja, mjesto gdje se mogu na trenutak zaboraviti mnoga opterećenja i napetosti, prepustiti se estetskom užitku? Za trenutak se sabrati i prepustiti samom sebi i svojim mislima, svojoj samoći. I drugovanju. Razgovoru s ljudima. Uživati u igri djece. Mogu djeca slobodno prijeći prizemni krug i poigrati se brončanim figurama, mogu se penjati po njima i uvlačiti se u udubljenja i hvatati razigrane sjenke ili prskati zrakom drhtavu svjetlost za sunčanih dana. Na kraju, to je spomenik za ljude, prizemljen je da privuče prolaznika da zastane. A ako mu se žuri, da ga bar obiđe. Ostat će ipak neko sjećanje na nj, neki trag.

U cjelini svojoj on je tu, ugrađen u taj kameni trokutni prostor, u kojem zrači njegova tajanstvena snaga djelovanja jednako kao što zrače krovovi i fasade starih zgrada što ga okružuju, i kao vitki šiljak neogotskog tornja, što se visoko upro u zrak. Putnik već izdaleka nosi kao znamen grada taj crveni šiljak tornja, a kada hoda drevnim ulicama grada i dođe do trokutnog Trga Slobode, spomenik „Ljudi” bit će također jedan od znamenova, ljudskih i umjetničkih, staroga grada na rijeci Dravi, koja tu nedaleko od njega mutna teče.