

47935

PREDLOG IDEJNOG REŠENJA ZA SPOMEN-OBELEŽJE ZORANU ĐINĐIĆU

SAŽETAK IDEJNOG REŠENJA

Spomenik je oblikovan dvojako, kao alegorijski **prostor** društvene komunikacije, i kao **prizor** koji tematizuje komunikaciju. Spomenik na taj način predstavlja ikonički prostor koji poziva čoveka da *zastane, pristupi, zagleda se, zamisli, dodirne, oseti*.

Kao prostor, spomenik je koncipiran kao arhitektonska kompozicija mandale koja ima smisao komunikacijskog prostora i simbolične predstave sveta/društva/čoveka. Kompoziciju čine cementna svetlo-siva *kvadratna platforma* koja ima funkciju podloge prizora, i *četiri klupe* iste materijalizacije, raspoređene centralno na svakoj strani platforme na mestima takozvanih 'ulaza' u značenjski prostor mandale. Proporcije spomenika su određene prema proporcijama ljudske figure, prevođenjem 'ulaza' u unutrašnji prostor mandale u formu klupe, tj. u *tačke gledišta*. Takvim oblikovanjem spomenik predstavlja uokvireni četvorostrani komunikativni prostor u koji se stupa i unutar kojeg se boravi.

Horizontalna kvadratna platforma definiše spomenik kao figuru pijedestala bez monumentalne vertikale. Ideja 'nedostajanja memorijalnog objekta' je da se pitanje nedostajanja Zorana Đinđića i njegovog političkog projekta doživi kao kritičko pitanje aktuelne društvene stvarnosti.

Kao prizor, spomenik je koncipiran kao skulpturalna kompozicija koju čine nepravilni poliedri petrificiranog (okamenjenog) drveta koji su koncentrično postavljeni na površini platforme. Zamišljena kao aluzivna predstava razorene celine i izgubljenog središta, kompozicija predstavlja prizor višeslojnih traumatskih asocijacija koje temu sećanja na Zorana Đinđića kontekstualizuju u znak snažnog podsećanja na *ono što je sada*.

Tako zamišljen kao mesto-prizor *agresije, fragmentacije celine, okamenjenog i raskomadanog organskog tkiva*, i na taj način pozivajući čoveka na mišljenje i osećanje *postupka, procesa, strukture*, spomenik nastoji da predstavi i komunicira potrebu društva za procesuiranjem potisnute traume jednog od najvećih zločina u novijoj političkoj istoriji Srbije, ubistva prvog srpskog demokratskog premijera.

Osećanje i smisao koje spomenik nastoji da pobudi kroz takvo simboličko-haptičko oblikovanje je da je pitanje uspomene na Zorana Đinđića pre svega pitanje *ličnog učešća* u procesima konstitucije smisla sadašnjeg društveno-političkog trenutka.

U smislu biografske reference, pored imena Zorana Đinđića spomeničko obeležje navodi isključivo *datum rođenja / datum ubistva* kao biografski okvir traumatske teme spomenika:

Zoran Đinđić | rođen 1. avgusta 1952. godine | ubijen 12. marta 2003. godine.

Na drugom uglu platforme nalazi se navod Đinđićevih reči koje u svetlu njegove tragične smrti dobijaju specifičnu aktuelnu političku težinu i traumatsku konotaciju:

Mi se ne možemo ponašati kao da normalno nastavljamo život.

IDEJNO REŠENJE ZA SPOMEN-OBELEŽJE ZORANU ĐINĐIĆU

Kontekstualizacija i interpretacija teme spomenika: nesuočena trauma srpskog društva

Spomenici predstavljaju znakovita mesta 'jučerašnjeg-današnjeg prelaza', forme simboličke rekonstrukcije i reprezentacije u kontekstu kojih se događaji i ličnosti iz prošlosti vide, doživljavaju i razumevaju u određenom *okviru značenja* kroz koji društvo konstituiše svoju sadašnjost. U tom smislu, "javni spomenik nikada nije puki statični objekat postavljen u javnom prostoru, već on, bar u demokratskim sistemima, uvek uključuje *javni diskurs*".¹

Stoga javni diskurs i spomenički oblik i sadržaj ne mogu biti razmatrani kao odvojena i nezavisna pitanja. Javni diskurs uokviruje čitanje spomeničke teme uzajamno sa arhitektonsko-skulpturalnim oblikovanjem koje strukturiše doživljaj spomeničkog sadržaja. Njihovo međusobno uslovljavanje i prožimanje se naročito intenzivira u kontekstu odnosa društva prema sopstvenoj konfliktnoj prošlosti i nasleđu zločina. U tom traumatološkom smislu, spomenici predstavljaju institucije kulture sećanja i tranzicione pravde čija je društvena uloga da se pomogne proces društvene transformacije kroz suočavanje sa traumom na podlozi demokratske vrednosne i emocionalne kulture i moralne obaveze prema žrtvama.

Ubistvo Zorana Đinđića je 'jedan od najtežih zločina u novijoj srpskoj istoriji'² koji kroz nerasvetljenu političku pozadinu nastavlja da traje kao potisnuta prošlost i nesuočena trauma srpskog društva. U psihološkom smislu, građani Srbije su ideju moderne i evropske Srbije bili identifikovali sa pojavom Zorana Đinđića koji ju je činio stvarnom i ispunjavao autentičnim 'idealizmom i emocijom', da bi njegovim ubistvom i sama ideja moderne Srbije u životima hiljada ljudi bila usmrćena, a projekat demokratske tranzicije i evropskih integracija ostao 'bez duše'.³

U tom psihološkom smislu, nerazumevanje njegove smrti kao tragedije individualne i društvene istorije predstavlja simptomalno mesto nesposobnosti srpskog društva da razume sebe. "I danas, četrnaest godina posle ubistva Zorana Đinđića, srpsko društvo je, zamenom teza o uzrocima i posledicama sloma Srbije na kraju 20. veka, ostalo u nesporazumu s njim".⁴

U vladajućem javnom diskursu kao mestu zvaničnih tematizacija, "fenomen Zorana Đinđića" je, nažalost, prepušten "živom pesku interpretacija" koji jednako uključuje i pozitivan i negativan 'mit' o Đinđiću, na taj način svodeći pitanje razumevanja i vrednovanja njegove politike na predmet sukobljenih predrasudnih i ideologiziranih govora, relativizujući često i sam kontekst njegovog ubistva.

¹ Bojana Pejić, "Kultura sećanja i politika zaborava". Vreme, 886, 9. avgust 2007. (naglasak u originalu). <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=508258>

² Vesna Nikolić-Ristanović, "Konstrukcija krivice žrtve, sa posebnim osvrtom na krivični postupak protiv optuženih za ubistvo premijera Zorana Đinđića", *Temida*, Beograd, mart 2004, str. 15.

³ Zoran Đinđić je "idealizam i emociju" smatrao samom supstancom evropskog identiteta i "dušom projekta" evropskog mira i celovitosti. Vidi: *Govor dr Zorana Đinđića na Čerčilovom simpozijumu u Cirihi* (10.10.2002). <https://www.zorandjindjic.org/govori/>

⁴ Latinka Perović, u Ranko Pivljanin, "Mart, četrnaesti. Kako i zašto nismo razumeli Zorana Đinđića". Blic, 12.03.2017. <http://www.blic.rs/vesti/politika/mart-cetnaesti-kako-i-zasto-nismo-razumeli-zorana-djindjica/zplvkvm>

Međutim, po rečima samog Zorana Đinđića, “mi smo imali sukob dve koncepcije, rekao bih čak *dve antropologije*”.⁵ O prirodi i karakteru sukobljenih “antropologija” najjasnije i najbolnije govori forenzička istina o Đinđićevoj smrti: 12. marta 2003. godine, *Zoran Đinđić je ubijen*. Pucnjem koji mu je raskomadao srce, “Zoran Đinđić je bio osujećen u vođenju *politike odgovornosti* koja je računala sa građaninom kao odgovornom individuum, verujući – kako je znao da kaže – i u njegovo *odrastanje* kroz promene”.⁶

Nužna pretpostavka transformacije traumatskog stanja društva je analitičko suočavanje sa traumom, tj. otkrivanje, razumevanje i prihvatanje *forenzičke istine*, u etimološkom smislu ‘forenzičkog’ kao *društveno-javnog, političkog* (lat. *forensis*, ‘pred forumom’, ‘pred javnošću’). Forenzička istina je, dakle, pretpostavka istinitosti procesa društvenog suočavanja sa potisnutom prošlošću kroz otvaranje kritičke *društvene komunikacije*.

U tom kontekstu se tematski sadržaj i društvena uloga spomenika ubijenom premijeru Zoranu Đinđiću u predloženom idejnom rešenju koncipiraju upravo u smislu kritičkog promišljanja relacije *javni prostor – javni diskurs* i pitanja mesta i uloge spomenika u toj političko-kulturnoj konfiguraciji. Osnovna ideja koja je motivisala predloženo rešenje je da spomenik Zoranu Đinđiću treba da postoji upravo kao jedna od društvenih *pretpostavki za razumevanje i osećanje onoga što se dogodilo i onoga što se zbiva danas*.

U tom smislu, kao izraz nemirenja sa potiskivanjem prošlosti, spomenik simbolički predstavlja **mesto traume, mesto prepoznavanja i suočavanja sa traumom**, i na taj način **mesto transformacije** kroz otvaranje procesa društvene komunikacije tragedije, stida i odgovornosti.

Kao biografski okvir traumatske teme spomenika, u vidu suptilno urezanog teksta u jednom uglu platforme, spomeničko obeležje uz ime Zorana Đinđića navodi isključivo *datum rođenja* i *datum ubistva*. Na drugom uglu platforme nalazi se navod Đinđićevih reči koje u kontekstu spomenika dobijaju specifičnu aktuelnu političku težinu i traumatsku konotaciju: *Mi se ne možemo ponašati kao da normalno nastavljamo život*.⁷

Oba teksta su ispisana ćirilčnim pismom. Ispod teksta na srpskom jeziku naveden je engleski prevod:

ZORAN DJINDJIC | born August 1, 1952. | assassinated March 12, 2003.

We cannot be carrying on with life as if nothing happened.

Đinđićeve reči su navedene bez citatne reference kako bi se pojačalo značenje da smo misleći i govorni subjekat tih reči *mi* – mi danas, kao društvena zajednica, i svako pojedinačno.

⁵ Zoran Đinđić, "Osećam da nam vreme prolazi". Razgovor vodila Vesna Mališić, *Duga*, 26. april 1997.

⁶ Latinka Perović, u Đinđić, Z. (2013), *Politika i društvo. Rasprave, članci, eseji*. Predgovor, xxxix. (Naglasak u originalu).

⁷ Zoran Đinđić, u Mališić, V. (2013), *San o Srbiji Zorana Đinđića*. 88.

Simboličko određenje spomenika: “simbolička ravan u koju se upisuje samorefleksivnost društva”

Zoran Đinđić je događaj društvene komunikacije shvatao kao “simboličku ravan u koju se upisuje samorefleksivnost društva”.⁸ Prevođenjem ove Đinđićeve teze u jezik arhitektonsko-skulpturalne figuracije, ideja predloženog rešenja je da **spomenik morfološki i programski figurira upravo kao ta simbolička ravan**, tj. kao *komunikacijski prostor*. Odatle je – sledeći osnovna značenja pojmova *komunikacije*, u smislu ‘činjenja zajedničkim’, i *konverzacije*, u smislu ‘okretanja jednih ka drugima’, ‘okretanja ka istom’ – spomenik oblikovan kao prostorni ‘okvir značenja’ i mesto susreta, uočavanja, suočavanja. Oblikovan kroz dijalektiku spoljašnjeg/unutrašnjeg (otvorenog/ograđenog) prostora, i kroz kvadrilektiku četiri perspektive, spomenik postaje fizički i značenjski objekat-mesto-ambijent koji učestvuje u organizaciji javnog prostora i u organizaciji komunikacijskih odnosa u tom prostoru.

Dalja konceptualizacija spomenika izvedena je u terminima skulpturološkog problema **platforme** (fondacije, pijedestala) i **ekspozata** (objekta), gde platforma, koja po arhitektonskoj suštini i po konvenciji spomeničke plastike treba da *temelji, nosi, predstavlja, podržava, zasniva, uzdiže, veliča*, ovde u stvari ukazuje na **nedostajanje memorijalnog objekta**. U tom smislu, spomenik postoji takoreći na “nultom nivou”, tj. na nivou svoje horizontalne materijalne osnove, *bez monumentalne vertikale*. Ideja nedostajanja monumentalne vertikale je da se na taj način dramatizuje nedostajanje Zorana Đinđića (fizički i politički), i problematizuje pitanje identitetske orijentacije srpskog društva danas. Takvim oblikovanjem se umesto predstave prošlosti “predočava” sadašnji trenutak: u kompoziciji spomenika, *jedina figuracija ‘u visini očiju’ su realne figure prisutnih ljudi* – koji stoje ili sede, i koji spomenički prizor posmatraju oborenih glava.

Spomenik je morfološki oblikovan *kao prostor* koji simbolički predstavlja *mogućnost različitih perspektiva* – na prošlost / sadašnjost / budućnost, simbolično ‘sa svih strana’, kako je Đinđić definisao neideološku suštinu pluralizma⁹ – i, istovremeno, *kao prizor* koji ukazuje na *nemogućnost relativizacije* društveno-istorijske perspektive. Kritički momenat uspomene na Zorana Đinđića je, dakle, političko-etička i psihološka nužnost viđenja istorijske perspektive društva u svetlu forenzičke istine predstavljene prizorom okamenjenog drveta koji sugerise sudbinu raskomadnog bića, razbijene celine. U tom prizoru, na koji spomenik svojim oblikovanjem poziva da se doživi ‘iz blizine’ i ‘opipa’, se simbolička, estetska i utilitarna funkcija spomenika sublimiraju u traumatološki smisao i komunikaciono-terapeutsku ulogu spomenika da pomogne da se “zajednički identitet uspostavi kao rezultat komunikacije između različitih partikularnih perspektiva”,¹⁰ kroz tematizaciju u terminima istine/traume.

⁸ Đinđić, Z. (2013), “Demokratija i autoritarni sistem. Problem istraživanja i osnovne pretpostavke”, u *Politika i društvo. Rasprave, članci i eseji*. Narodna biblioteka Srbije, Fondacija dr Zoran Đinđić, Beograd.

⁹ “Pluralističko može biti samo ono društvo u kome je sa samorazumljivošću legalizovana konkurencija između različitih viđenja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti”. Đinđić, Z. (2013), *Politika i društvo. Rasprave, članci, eseji*. Str. 145.

¹⁰ Đinđić, Z. Isto, 146.

Ikonografske i morfološke karakteristike: 'fizički i duhovni obrisi'

Spomenik je koncipiran kao prostorna figura *mandale* (krug (ili niz krugova) upisan u kvadrat (ili niz kvadrata) sa zajedničkim središtem), koja predstavlja osnovni tip kvadralektičke arhitekture i jedan je od kulturno-istorijski najpostojanijih i psihološki najpregnantnijih oblika-simbola koji najčešće predstavlja (kao slika, ili kao princip prostorne organizacije) 'sliku sveta', odnosno sliku odnosa sila u svetu/društvu/čovjeku.

Pregnantnost simbola potiče od njegove neiscrpne moći ekvivalencije vidljivog sa nevidljivim na podlozi niza asocijacija koji oblik mandale sadrži prema brojnim karakterističnim mikro i makro strukturama u prirodi. Odatle se u kulturama i Istoka i Zapada obim značenja i primene kompozicije mandale proteže od kosmološke predstave Vaseljene (*mappamundi*), preko kartografskog modela sveta (*compass rosetta* sa kardinalnim astronomskim pravcima), tipografskog modela u sakralnoj i sekularnoj arhitekturi, odnosno urbanističkog modela u projektovanju gradova, trgova, nekropola, vrtova (ideja '*idealnog grada*', '*Nebesnog Jerusalima*'), sve do njene upotrebe u raznim duhovnim tradicijama kao meditativne slike, ili, u savremenoj varijanti, kao modela organizacije individualnog i kolektivnog svesnog/nesvesnog (*kompas psihe* kod Junga). Takođe, o izuzetnom mestu koje mandala zauzima u hrišćanskoj ikonografskoj tradiciji (gde je oblik poznat kao *mandorla*) svedoči njeno obavezno i centralno mesto u kompozicijama Preobraženja i Vaskrsenja, gde kao vizuelni ekvivalent mističkoj teologiji svetlosti simbolizuje onostranu ravan božanskog i silu života nad silom greha i smrti.

U svim oblicima značenja i primene, smisao mandale/mandorle se zasniva na principu centriranja simetrične celine u mističnom središtu. Poetika takve kompozicije počiva na energetskim vektorima, tj. korelacijama elemenata među sobom i njihovoj relaciji prema središtu celine.

Koncipiran na tom principu dinamičkog centriranja, spomenik je zamišljen kao mesto simboličke-emotivne rezonance koja proizilazi iz energetskog odnosa primarnih geometrijskih formi kvadrata i kruga u kompoziciji spomenika: kvadratnog okvira i kvadratne platforme (*polje prisustva, polje značenja*), praznog kruga, središta (*znak nedostajanja*), i komada petrificiranog drveta koncentrično rasutih na kvadratnoj podlozi (*trag nedostajućeg*).

U takvoj kompoziciji je moguće prepoznati niz formalno-estetskih i simboličkih napetosti koje je moguće višeznačno iščitavati, a koje funkcionišu na primarnoj *gestalt* i *ideastezijskoj* osnovi što omogućava univerzalnu recepciju i komunikaciju teme spomenika. Referisanjem na značenjsku podlogu mandale se, naravno, ne sugerise bilo koja određena i konačna konceptualna poenta spomenika. Naprotiv, ideja je da se iz značenjske mnogostrukosti primarnog oblika mandale kao alegorije sveta/društva/čovjeka otvori širok horizont mogućih referentnih konteksta i odatle poetski potencijal doživljaja koji prevazilazi pretpostavku finalnog smisla.

Ono što mogućnost ezoterične i egzoterične egzegeze u predloženom rešenju objedinjuje u temu *traume* kao jedinstvene centralne tačke svih mogućih interpretacija je **semiologija bola u prizoru fragmentacije celine i praznine u centru kompozicije, i ambivalencija doživljaja okamenjenog drveta** (u smislu istovremenog prisustva oprečnih osećanja u vezi sa lepotom i simboličkim značenjem *drveta* (organske materije) kao 'živog/smrtnog', 'nepostojanog',

‘prolaznog’, odnosno, *kamena* (mineralne materije) kao ‘neživog/besmrtnog’, ‘postojanog’, ‘trajnog’, ‘večnog’).

U tom prizoru ‘fizičkih i duhovnih obrisa’ (kako je mesta bola i razaranja opisivao Bogdan Bogdanović) se otvara pitanje odnosa *idealnog* i *materijalnog/aktuelnog*, kao i pitanje *strukture i središta*. U društveno-političkim terminima, radi se o pitanju strukturnog pripadanja i identitetske orijentacije srpskog društva u sistemu savremenog sveta, i problemu društvenog ‘razjedinjavanja i nedostatka kohezije i integracije’.¹¹

Prazninom u središtu kompozicije se pitanje identitetske orijentacije decentrira iz “slike sveta” i prenosi u same građane, u njihovu “sliku o sebi”. Aktualizujući društvenu poruku Zorana Đinđića kao *poziv na odgovornost (komunikaciju)*, spomenik svojim oblikovanjem poziva da se pitanje društvenih i političkih procesa doživi kao *pitanje sopstvenog učešća i doprinosa u krugu društvenih interakcija*: “Ja vas pozivam, sve pojedinačno...”¹² Na taj način se interpretacija spomenika dešava kao momenat *samointerpretacije subjekata* u komunikaciji, što je Đinđić smatrao za suštinski momenat “autentičnog pluralizma”.

Oblikovne i prostorne karakteristike

U formalno-estetskom smislu, dizajn spomenika odlikuje *jednostavnost i minimalnost u oblikovanju, apstraktni sadržaj, i momenat organskog oblika i materije na podlozi stroge geometrijske forme*.

Spomenik predstavlja horizontalno položenu monolitnu *platformu* u obliku kvadra sa kvadratnom osnovom (3,5m x 3,5m x 0,45m), svetlo-sive do bele boje (*Alabaster*), na čijoj refleksivnoj površini su raspoređeni komadi petrificiranog drveta nepravilnog oblika i različitih veličina, i čija koncentričnost u rasporedu stvara utisak kruga (praznine) u središtu kompozicije. Platforma je okružena *klupama* (2,5m x 0,5m x 0,45m) raspoređenim centralno u odnosu na svaku stranu platforme. Klupe su spojene betonskim *okvirom* koji odvaja unutrašnji prostor spomenika od prostora trga. Prostor između okvira i platforme je izliven u pigmentiranom betonu (*Ash-grey*).

Proporcije spomenika su određene prema proporcijama ljudske figure, prevođenjem figure ‘ulaza’ u unutrašnji prostor mandale u formu i funkciju klupe. Istovremeno, kompozicija je proporcionisana prema kompoziciji *meeting point*-a koja po usvojenom rešenju rekonstrukcije Studentskog trga predstavlja tačku koncentracije pravaca kretanja na trgu, a koja formalno-estetski takođe predstavlja varijantu kompozicije mandale (svedene na element kruga). Površina centralnog kruga *meeting point*-a uzeta je za površinu kvadrata od kojeg se pošlo u izvođenju mandale spomenika.

¹¹ Bez “idealizma i emocije”, upozoravao je Đinđić, evropski projekat postaje izložen opasnosti da prevladaju “proces razjedinjavanja, nedostatak kohezije i integracije”. “Treba nam velika ideja i velika vizija, nešto što nas vodi napred (...) Reč je o duši, a ne o materijalnom...” *Govor dr Zorana Đinđića na Čerčilovom simpozijumu u Cirihi*. U kontekstu upravo aktuelnih zbivanja u Evropi, Đinđićeva politička koncepcija postaje globalno relevantna.

¹² Zoran Đinđić, javna tribina tokom kampanje Vlade “Srbija na dobrom putu” (Jagodina, 6. 3. 2002).

Odnos prema užem i širem kontekstu i doprinos ukupnom ambijentu

Prethodno usvojenim rešenjem rekonstrukcije Studentskog trga se revitalizuje njegov ambijentalni kvalitet i atmosfera plemenitosti. Istovremeno se rešenjem rekonstrukcije rehabilituje i *program* trga: pretvaranjem u pešačku zonu trg postaje *forum*, u primarnom urbanističko-političkom značenju, *javno šetalište uokvireno grupisanim javnim zdanjima*, zbog čega trgovi-forumi uvek predstavljaju specifična mesta konstituisanja političkog identiteta jedne društvene zajednice. U kontekstu novije političke istorije, Studentski trg u samom istorijskom jezgru grada Beograda upravo poseduje takav forumski značaj kao mesto brojnih iniciranja demokratskih promena u srpskom društvu.

Nastavljajući se na taj istorijski značaj i na ambijentalni i programski kontekst Studentskog trga (niz reprezentativnih javnih zdanja i spomenika (univerzitet, kultura, istorija, umetnost, arhitektura)), predloženo rešenje za spomenik Zoranu Đinđiću bi predstavljalo doprinos takvoj ambijentalnoj i programskoj konfiguraciji, kao mesto koncentracije psihološkog zaustavljanja unutar samog trga. Formalno i programski, referišući na kružnu mandalu figure *meeting point*-a kao svojevrsne javne kružne scene okružene sa četiri gledališta, kvadratna 'scena' spomenika predstavlja znak prisustva/odsustva živog aktera na sceni javnosti i istorije. U tom smislu, spomenik postaje *tema trga* i svojevrsni kritički *kontemplativni meeting point*.

Poziv na trenutak kontemplacije spomenik upućuje okruženju svojim značenjskim intenzitetom i morfološkim karakteristikama (svedenost, apstraktnost, suptilnost, dramatika, belina), istovremeno ne remeteći dinamiku kojom neposredno okruženje uobičajeno živi. Budući oblikovan u smislu nedostajanja monumentalne vertikale, spomenik svakako ne remeti sagledavanje postojećih vizura, već predstavlja suptilnu intervenciju u njihovom doživljavanju.

Materijalizacija, tehničko-tehnološke karakteristike, realizacija i eksploatacija

Platforma je monolitna konstrukcija izvedena od visokokvalitetnog cement-betona ojačanog staklenim vlaknima čime se obezbeđuje postojanost njegovih fizičkih karakteristika i dugotrajna mehanička otpornost. Impregnacija staklenim vlaknima čini konstrukciju lakšom dok istovremeno znatno pojačava njen kapacitet naprezanja zbog čega konstrukciji nije neophodno dodatno ojačanje. Preporučuje se dodavanje polimernog aditiva specijalizovanog za modifikaciju fiber-glass cementa radi pojačanja njegove hemijske otpornosti (otpornost na dejstvo vode, UV zračenja, cikličnog smrzavanja i odmrzavanja, i različitih agresivnih agenasa), čime bi se osigurao dugotrajn eksploatacioni vek spomenika. Platforma je svetlo-sive do bele boje. Površina platforme je polirana do nivoa visoke refleksivnosti dok bočne strane platforme ostaju nepolirane, čime su doživljaj beline platforme i dramatika prizora pojačani.

Četiri svetlo-sive cementne **klupe** raspoređene su po jedna centralno na sve četiri strane platforme, i predstavljaju konstitutivne elemente spomenika. Klupe su povezane **okvirom** iste materijalizacije kao i klupe i platforma.

Nepravilni poliedri **petrificiranog drveta** različitih veličina su delom uronjeni i armaturom ugrađeni u cementnu platformu. Petrificirano drvo je drvo koje se tokom vremena procesom

permineralizacije *pretvorilo u kamen*. U pitanju je proces *pseudomorfoze* ('lažna forma', 'zauzimanje mesta originala') koji se najčešće dešava pod zemljom ili pošto je drvo bilo prekriveno sedimentima, bez dodira sa kiseonikom. Tokom procesa, sav organski materijal je zamenjen silikatnim mineralima, dok drvo zadržava svoj spoljašnji oblik i izgled.

Petrificirano drvo je svojstveno po izuzetnoj "prirodnoj estetičnosti" u teksturi i koloritu. Predlaže se drvo sivo-braon boje sa zelenkastim i narandžastim akcentima, delimično polirano, čime bi se otkrila specifična lepota unutrašnje teksture okamenjenog drveta, dok bi se, istovremeno, odao utisak 'nedovršenosti' (jedan od ključnih problemskih termina kojim je Đinđić analizirao društvenu stvarnost). Elementi su organizovani po principu "normalne distribucije" (*Gausova raspodela*) u odnosu na zamišljenu kružnicu upisanu u kvadrat platforme čime se dobija dvostruki dramski efekat: efekat *statičnosti* (mirovanje, ravnoteža, slaganje, trajanje), i efekat *dinamičnosti* (koncentričnost, rasipanje, razilaženje). Konačna organizacija petrificiranog drveta (broj/raspored/veličina/boja) se ostavlja da bude definisana kroz kreativni proces tokom same izrade spomenika.

Predloženi izbor materijala obezbeđuje visoko estetizovan i sofisticiran finalni izgled spomenika dok realizaciju spomenika čini ekonomski racionalnom. U smislu dizajna osvetljenja, spomenik je skladno uklopljen u organizaciju rasvete trga prema usvojenom rešenju rekonstrukcije. Eventualna preporuka je dodavanje usmerenog osvetljenja pomoću spot-reflektora koji bi bili postavljeni na elemente javne rasvete koja po planu rekonstrukcije okružuje poziciju spomenika.

Predlaže se upotreba petrificiranog drveta sa područja Srbije (ukoliko je moguće pronaći adekvatne primerke). Jedno od jedinstvenih nalazišta očuvanih silifikovanih ostataka stabala, takozvana "Okamenjena šuma", nalazi se na području brda Lojanik (Mataruška banja). Lokalitet je proglašen za spomenik prirode i registrovan kao arheološko nalazište i naučno istraživački rezervat sa režimom stroge zaštite. Međutim, iako predstavlja svetski redak fenomen, lokalitet praktično ne uživa aktivnu zaštitu i, nažalost, decenijski propada, uprkos inicijativi zabrinute naučne javnosti da se uvede odgovarajući stepen zaštite koji bi podrazumevao 'ograničeno i strogo kontrolisano korišćenje prirodnih bogatstava'.¹³

U tom smislu je teško 'sudbinu prirode' u slučaju srpske "Okamenjene šume" ne doživeti simbolično, kao 'sudbinu društvene supstance', tj. kao simptom dugotrajne društvene anomalije. U ovom slučaju, faktori propadanja geonasleđa su isti kao faktori erozije društveno-kulturnog nasleđa; oni su *politički*.¹⁴ U tom kontekstu bi i sam projekat realizacije spomen-obeležja Zoranu Đinđiću po predloženom rešenju predstavljao, simbolički i realno (kroz saradnju sa *Ministarstvom zaštite životne sredine, Zavodom za zaštitu prirode* i relevantnim naučnim institutima), inicijativu *politike odgovornosti* u duhu Zorana Đinđića, koja bi podrazumevala širi društveni angažman na temelju zajedničkog osećaja istorijske odgovornosti za sopstvene jedinstvene vrednosti i potencijale koje kao društvo posedujemo.

¹³ Vidi Ostojić, D., Petraš, D. (2006). "Stanje, koncept i perspektive zaštite prirodnog dobra "Lojanik" kod Mataruške banje", *Šumarstvo*, 2006, br 3. Udruženje šumarskih inženjera i tehničara Srbije.

¹⁴ Radi se, najčešće, o 'sukobu ličnih i javnih interesa, nebrizi čoveka, neorganizovanom radu nadležnih službi'. Vidi zvaničnu veb prezentaciju *Pokrajinskog zavoda za zaštitu prirode*: <http://www.pzzp.rs/rs/sr/prirodnjacka-zbirka-i-izlozba/prirodnjacke-zbirke/mineraloska-i-petroloska-zbirka.html>