

Katarina Mitrović
Istorijski muzej Srbije

**SKULPTURA SLOBODNOG OBLIKA
– NOVI SPOMENIK ZA NOVO VREME
SPOMENIK STRELJANIM ĐACIMA I PROFESORIMA
MIODRAGA ŽIVKOVIĆA**

Apstrakt:

Spomenik streljanim đacima i profesorima, delo vajara Miodraga Živkovića, od svog otkrivanja 1963. godine postao je jedan od ikoničnih znakova jugoslovenske kulture i mesto obaveznog patriotskog hodočašća mladih Jugoslovena. To je prvi od niza spomenika, među kojima se najviše ističu grandiozni kompleksi na Tjentištu i Kadinjači, koje će svrstati delo Miodraga Živkovića u vrh jugoslovenske spomeničke umetnosti. U tekstu se analiziraju okviri u kojima je došlo do realizacije spomenika u Spomen-parku Kragujevački oktobar, a potom se razmatraju formalni i idejni izvori njegovog rešenja. Od same koncepcije spomen-parka kao „nove forme oslobodilačkog spomenika“ i ideoloških tumačenja žrtava nacizma do uloge javnih konkursa u aktuelnim razmišljanjima o tome kako se savremena (modernistička) kretanja u jugoslovenskoj skulpturi mogu primeniti na njenu monumentalnu (revolucionarnu) spomeničku umetnost.

Ključne reči:

spomenici, modernizam, skulptura, simbol, revolucija, konkurs

Spomen-park u Kragujevcu: nova forma oslobođilačkog spomenika

Spomenik streljanim đacima i profesorima, delo nedavno preminulog vajara Miodraga Živkovića, drugi je po redu podignut spomenik u Spomen-parku *Kragujevački oktobar* posvećenom sećanju na masovne žrtve nacističkih streljanja 21. oktobra 1941. godine. Ubrzo po njegovom otkrivanju spomenik je stekao status simbola čitavog događaja i postao centralno mesto godišnjih oktobarskih svečanosti i performativnih rituala sećanja koji su svakog oktobra priređivani u Spomen-parku u Šumaricama. *Spomenik đacima* je postao jedan od ikoničnih znakova jugoslovenske kulture i mesto obaveznog patriotskog hodočašća mladih Jugoslovena. To je prvi od niza spomenika, među kojima se najviše ističu grandiozni kompleksi na Tjentištu i Kadinjači, koji će svrstati delo Miodraga Živkovića u vrh jugoslovenske spomeničke umetnosti. Zbog svog istaknutog značaja, inovativnog formalnog rešenja i umetničke vrednosti, *Spomenik streljanim đacima i profesorima* u Kragujevcu se može posmatrati u kontekstu jedne od najvećih tema simbolične politike i zvanične kulture sećanja socijalističke Jugoslavije – problem formulisanja nove revolucionarne spomeničke umetnosti kao najistaknutije forme jugoslovenske reprezentativne kulture.

Podizanju spomenika streljanim đacima i profesorima Miodraga Živkovića je prethodilo osnivanje i početno uobličavanje Spomen-parka u Kragujevcu prema idejnom projektu beogradskih arhitekata Mihaila Mitrovića i Radivoja Tomića usvojenom 1954. godine (Davidović 2013). Složeni memorijalni program ovog prostora obuhvatao je trideset i tri masovne grobnice na prostoru Šumarica kraj Kragujevca. Osim umetničkog oblikovanja grobnica međusobno povezanih kružnim putem kroz park, idejno rešenje je podrazumevalo izgradnju monumentalnih spomeničkih struktura na glavnoj osi spomen-parka: muzeja, mauzoleja sa spomenikom narodnim herojima i centralnog spomenika svih streljanih.¹ Ovakav koncept odražavao je lokalne strategije nove socijalističke reprezentativne kulture koja je kroz projekciju poželjnog revolucionarnog identiteta samog grada Kragujevca (kao „srca junačke Šumadije“) nastojala da on zauzme posebno mesto u simboličnoj topografiji socijalističke Jugoslavije. Spomen-park je imao važnu ulogu u osmišljavanju i stvaranju Kragujevca kao ideal-tipskog socijalističkog grada – bio je to grad žrtva i grad heroj, grad radničkog pokreta, NOB-a, mladosti i industrije, primer socijalističke izgradnje nove Jugoslavije. (Gojković 1979)

Javno sećanje na žrtve streljanja u Kragujevcu 1941. bilo je obeleženo njihovom retroaktivnom aproprijacijom od strane revolucionarnih snaga i ideološki uokvireno potrebom preuzimanja poluga vlasti. Stradali civili su u zvaničnim narativima o NOB-u tumačeni kao heroji koji su prkosili smrti, čime je njihovom

1 „Uoči obeležavanja dvadesetogodišnjice streljanja 1961. godine, projekat je revidiran i umesto tri centralne spomeničke strukture, predloženo je da se izgradi jedna centralna pod nazivom Kripta koja bi bila vizuelni i sadržajni fokus čitavog memorijalnog prostora. (Izvod iz Zapisnika, 1960.)“ Izvod iz Zapisnika Upravnog odbora Fonda, *Izvodi i zaključci sa sednica Upravnog odbora Fonda za izgradnju Spomen-parka*. Dokumentacija Muzeja „21. oktobar“ (6. oktobar 1960).

stradanju dat smisao svesne žrtve za slobodu i svetlu socijalističku budućnost Jugoslavije. Time su streljani građani u zvaničnom javnom sećanju simbolički izjednačeni sa borcima Narodnooslobodilačke vojske, a njihovo stradanje je sagledavano kao izraz patriotizma, borbenosti i pobeđe. (Kajge 2014, 159–170) To je bio suštinski sadržaj *Kragujevačkog oktobra* kao jednog od najvažnijih memorijskih toposa ne samo Šumadije i Srbije već i cele socijalističke Jugoslavije. Njegovi glavni obrisi utvrđeni su ubrzo po okončanju rata, u vreme presudne političke borbe za vlast koju su vodile nove revolucionarne snage tokom 1945. godine.² Koicidencija poklapanja dana streljanja 21. oktobra 1941. i dana oslobođenja istog datuma 1944. godine samo je olakšala udvajanje zvaničnog javnog sećanja u kome su dva događaja stopljena u jedan – novi rođendan grada.³

To je bilo idejno polazište koncepcije Spomen-parka. Smisao streljanja je sagledavan kroz vizuru ideološki obavezujuće patriotske naracije o NOB-u i prospektivne socijalističke budućnosti zemlje. Stoga je koncept Spomen-parka od početka nosio unutrašnji konflikt između onoga što Alaida Asman naziva socijalnim i kulturnim pamćenjem. Odnosno potrebe za izvan-ideološkim privatnim sećanjem i oplakivanjem stradalih od strane njihove rodbine s jedne strane i javnog, institucionalnog i različitim simboličnim medijima posredovanog sećanja, s druge (Asman 2011, 34–35.)⁴ Taj unutrašnji antagonizam, potreba za žaljenjem, razumljivo najistaknutija u lokalnoj zajednici, s jedne strane, i iskazivanje radosti zbog oslobođenja, s druge, pratio je realizaciju Spomen-parka od samih početaka. Već iz osnivačkog akta i programa Spomen-parka jasno je da je vrh političkog establišmenta bio izričito zabrinut zbog monumentalnog naglašavanja masovnih grobnica. On nije smeo biti mesto žaljenja u tradicionalnom smislu i nije smeo odisati previše grobljanskom atmosferom.⁵ Sećanje na žrtve streljanja u Kragujevcu je moralo biti uokvireno zvaničnim pogledima na rat ali i na potrebu izgradnje „novog“ društva i samoupravnog socijalizma. (Manojlović-Pintar 2014, 373–375) U skladu sa doktrinom dijalektičkog materijalizma kao jedinog ispravnog i „naučnog pogleda na svet“, novim vlastima je poetika i estetika starijih formi pogrebne umetnosti zasnovane na humanističkoj tradiciji, duboko prožetoj hrišćanskom verom u spasenje, bila potpuno strana i odbojna.⁶ I pored toga, sama ideja stvaranja

2 U programskom tekstu u zvaničnom glasilu novoosnovanog Jedinštenog narodno-oslobodilačkog fronta Okruga kragujevačkog pod naslovom „Шумадрија и Јединствени народно-ослободилачки фронт“ date su osnove novog razumevanja prošlosti i njenog tumačenja u skladu s aktuelnim političkim potrebama ove organizacije, *Светлост*, бр. 1. (6. јануар 1945), 1.

3 Među mnogim primerima mogu se izdvojiti (Марковић 1959) и (Јб. К. 1964, 3). Takođe i (Kajge 2014, 161–162).

4 O razlici između socijalnog i kulturnog pamćenja u kontekstu kragujevačkog spomen-parka (Mitrović 2016, 45)

5 *Записник са састанка одржаног 9. августа 1953. године у Београду у просторијама Државног секретаријата за буџет и финансије. Документација музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвама, бр. 21. 3-I-1955.*

6 Oštro suprotstavljena svakom idealističkom, metafizičkom i religijskom pogledu, Partija se borila protiv svih institucija prethodnog poretka: religije i Crkve, narodnih tradicija i običaja, građanske „buržoaske“ kulture i umetnosti. (Radić 2001, 467–483).

„sakralizovane“ memorijalne topografije po ugledu na nepoželjnu tradiciju bila je više nego prijemčiva revolucionarnim kulturnim aktivistima.⁷

Da bi ispunio svoju ideološku svrhu kao *Spomenik herojstva i revolucionarnosti radničke klase*,⁸ spomen-park u Kragujevcu je bio ambiciozno zamišljen kao *nova forma oslobodilačkih spomenika specifičnog za našu narodnu revoluciju*.⁹ Iako se, međutim, o njemu s entuzijazmom govorilo kao o polju „neograničenih mogućnosti za likovno izražavanje“ to je bilo daleko od stvarnih mogućnosti sredine. Već tokom pedesetih godina dolazilo je do stalnog preispitivanja glavnog težišta memorijalnog programa, odnosno kom njegovom aspektu se treba prvo posvetiti: spomenicima na grobnicama ili monumentalnim strukturama na centralnoj osi parka.¹⁰ Pokušaj pronalaženja kompromisnog rešenja vidljiv je iz prvog konkursa za spomenike iz 1957. godine. Konkurs je, naime, bio raspisan za tri grobnice u spomen-parku: centralnu i prve dve u pristupnom delu parka duž Erdoglijskog potoka do kojih je bio već završen kružni automobilski put. (Davidović 2006, 235) Centralna grobnica je već imala središnje mesto u godišnjim ritualima komemoracije,¹¹ a trebalo je da bude istaknuta kao jedna od tri monumentalne memorijalne strukture, pored muzeja i mauzoleja sa grobnicom narodnih heroja. U pozicijama konkursa se insistiralo na „posebnosti“ svake grobnice koja je, pored nesumnjive funkcije čuvanja sećanja na stradale sugrađane, imala važnu ulogu i u procesu ideološkog usklađivanja tog sećanja sa vladajućim narativima o herojstvu i borbi za slobodu. Zato i nije slučajno što su osim centralne, prve dve grobnice koje su bile odabrane za umetničko oblikovanje već bile poznate kao „grobnice narodnih heroja“ Svetozara Toze Dragovića i Nade Naumović. (Davidović 2006, 237) Prvu nagradu su dobila dva rešenja za pomenute grobnice, a autor oba je bio Ante Gržetić.¹²

Rezultati prvog konkursa za spomenike u Šumaricama nisu u potpunosti ispunili očekivanja ocenjivačkog suda. Uvid u konkursnu dokumentaciju i ocene žirija pokazuju da je potraga za „novim tipom spomenika“ bila teža nego što se

7 Izlaganje Oto Bihalji-Merina na Trećem plenumu Saveza boraca u martu 1954. Treći plenum SO-a SUBNORJ, 30. 03. 1954, AJ 297–2, b.b. Prema Harke Kajge (Kajge 2014, 17) koja je i uočila tu ambivalenciju prema zatečenom nasleđu.

8 *Предлог за подизање Спомен-парка Октобарским жртвима у Крагујевцу, Измењени програмски извештај комисије*, Документација музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвима, бр. 21. 3-I-1955.

9 *Записник са састанка одржаног 9. августа 1953. године у Београду у просторијама Државног секретаријата за буџет и финансије*. Документација музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвима, бр. 21. 3-I-1955.

10 *План рада на изградњи Спомен-парка у 1956. години*, 30. 1. 1956. Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвима, 13. 5. 1955. ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3, инв. бр. 1484.

11 Na tu grobnicu su polagali vence predstavnici lokalnih organa vlasti i radnih organizacija, kao i predstavnici republičkih i saveznih organa vlasti prilikom zvaničnih poseta Kragujevcu.

12 Uprava Spomen-parka je odlučila da se kao prvi spomenik u Šumaricama podigne skulptura namenjena grobnici u kojoj je sahranjena Nada Naumović. Spomenik, zvanično nazvan *Spomenik bola i prkosa* je svečano otkriven 21. oktobra sledeće, 1959. godine. (Davidović 2006, 237) Za „centralnu“ grobnicu dodeljena je druga nagrada koja je pripala Ani Bešlić. (Д.-ић 1958, 2)

pomišljalo.¹³ Sam zadatak konkursa je bio izuzetno zahtevan i u suštini nedovoljno jasno definisan.¹⁴ Kad je reč o fizionomiji i estetici spomeničkih rešenja, žiri nije bio a priori protiv realističke skulpture, ali obrazloženja odbijenih predloga sadrže u sebi kritiku realizma u spomeničkoj plastici. Žiri je bio naklonjen manje doslovnim i ilustrativnim, a više stilizovanim i pojednostavljenim formama kao najpovoljnijim za interpretaciju onoga što je video kao suštinu događaja. S druge strane, dokumentacija pokazuje sklonost žirija ka novim modernističkim koncepcijama u oblikovanju spomeničke plastike, poput kamenih masa raspoređenih u prostoru, ali i odbacivanje radikalnih odstupanja od simbolično-reprezentativnog sadržaja kakvi su bili zahtevani u programu konkursa. Potpuno apstraktne forme koje su sledile oblikovne principe radikalnijeg raskidanja sa tradicionalnim konceptom spomenika nisu bile prihvaćene.¹⁵ Prvi konkurs za spomenike u kragujevačkom Spomen-parku je pokazao da je apstraktni oblik pretvoren u znak bez ikakvih asocijativnih veza sa događajem izazivao semantičku prazninu nedopustivu u trenutku zahteva za ideološkom i didaktičnom ulogom spomeničke umetnosti.

Đačka grobnica – mesto patriotskog hodočašća mladih Jugoslovena

Slab uspeh konkursa za prva tri spomenika, među kojima se nije našlo nijedno rešenje za tzv. „centralnu“ grobnicu nad kojom je trebalo da se podigne monumentalni spomenik svim žrtvama, kao i nemogućnost finansiranja grandiozno zamišljenog spomeničkog kompleksa, doveli su do preispitivanja osnovne postavke čitavog memorijalnog programa.¹⁶ Istovremeno, suočena sa predstojećim

13 „Конкурсни елаборати обликовања гробница“ ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3. (б.б.)

14 Svaka grobnica se „ima obraditi na poseban način, s obzirom da svaka od njih ima izvesne karakteristike vezane za izvršenje streljanja na odgovarajućim mestima“ kao i da ta obrada treba da bude takva da „izražava određeni pijetet, da se likovno vezuje za teren, da bude dopuna velikog pejzaža Spomen-parka ali i da egzistira kao samostalno urbanističko-prostorni element jedne kompleksne urbanističke celine. Конкурс за израду идејних пројеката за уређење гробница народних хероја Тозе Драговића и Наде Наумовић у спомен-парку у Крагујевцу“. Документација музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвама, 3. (недатирано).

15 „Конкурсни елаборати обликовања гробница“, ИАШК, Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 4. (б.б.)

16 Kako je pokazao čitav proces, počev od konkursnih rešenja pa do samog izvođenja pobedničkog rada, mogućnosti dobijanja spomeničkih rešenja visokih umetničkih kvaliteta, kakvi su bili priželjkivani s obzirom na reprezentativnu funkciju i planirani značaj Spomen-parka, bile su veoma neizvesne. Žiri je stoga predložio redukciju programa, umesto prvobitne tri, fokus je stavljen na jednu simboličnu strukturu pod imenom *Kripta* koja bi objedinjavala sve streljane žrtve i predstavljala mesto komemorativnih svečanosti. „Извештај са састанка жирија“ ИАШК Установа „Спомен парк“ Крагујевац (1961–1963), к. 4. 19. (недатирано).

pripremanama proslave dvadesetogodišnjice početka NOB-a, koja se najsvečanije obeležavala u svim gradovima, uprava Spomen-parka je bila prinuđena da intenzivira izgradnju predviđenih spomenika na grobnicama. Sledeća u nizu bila je grobnica u kojoj je bilo sahranjeno oko tri stotine kragujevačkih učenika. Ova grobnica je već dugo bila jasno istaknuta u odnosu na ostale: streljanje učenika srednjih škola bio je zločin koji je više od svih drugih najdublje potresao celu zemlju. Umnogome zahvaljujući pesmi Desanke Maksimović *Krvava bajka*, nastaloj odmah po streljanju, ovaj događaj je bio ubrzo upisan u kolektivno pamćenje. Zvanična posleratna reprezentativna kultura joj je dala prvostepeni značaj u prenošenju sećanja na tragediju i njenom uzdizanju na mitopoetsku ravan. Bila je to svojevrsna „verbalna ikona“ toposa o *Kragujevačkom oktobru* zahvaljujući kojoj je streljanje đaka postalo simbol čitave tragedije.¹⁷

Đačka grobnica je u okviru godišnjih komemorativnih ceremonija u Šumaricama povodom Dana oslobođenja grada imala poseban značaj. Dok su predstavnici organa vlasti polagali vence na centralnu grobnicu, uz prigodne rituale evokacije i odavanja pošte streljanima, najviše posetilaca se svake godine spontano okupljalo na humci izginulih đaka.¹⁸ Negovanje sećanja na stradale učenike je imalo veliki značaj za patriotsku mobilizaciju mladih, posebno imajući u vidu kult mladosti u revolucionarnoj ideologiji socijalističke Jugoslavije. U tim okvirima došli su i podsticaji za uspostavljanje specifične lokalne kulture sećanja na streljanje đake čiji bi glavni nosioci bili njihovi vršnjaci.¹⁹ Odavanje pošte kragujevačkim žrtvama je do kraja pedesetih dobilo opštejugoslovenski karakter i postalo jedna od najmasovnijih manifestacija socijalističke epohe. Uporedo sa tim i *grobница đaka* je postepeno prerastala lokalni značaj i postala jedno od centralnih mesta patriotske identifikacije mladih Jugoslovena.²⁰

Ideja jugoslovenstva i nadnacionalnog „bratstva–jedinstva“ našla je svoj izraz i u samoj izgradnji jugoslovenskih spomenika, i to upravo prilikom podizanja đačke grobnice. Akciju su pokrenuli studenti Skopskog univerziteta, verovatno prilikom učešća u komemorativnim svečanostima.²¹ Na sednici Upravnog odbora

17 Tome će znatno doprineti film Milenka Štrpca *Prozvan je i V-3*, iz 1962. godine.

18 „I ovog puta je bilo najviše posetilaca na humci izginulih đaka tako da je samo na njoj položeno preko trideset venaca... Među posetiocima najbrojniji su bili učenici nekoliko beogradskih škola koji su tog prepodneva ispunili glavnu ulicu i u dugoj povorci se uputili u dvorište učiteljske škole i položili vence na bistu Miloja Pavlovića koji je kao direktor te škole streljan zajedno sa svojim učenicima i proglašen za narodnog heroja“. (R. J. 1960, 1)

19 Grupa učenika Kragujevačke gimnazije je od jeseni 1956. godine pod vođstvom profesora Milana Stankovića prikupljala podatke o streljanim učenicima. Zahvaljujući njihovim naporima bilo je publikovano potresno oživljavanje uspomena, činjeni su pokušaji individualizacije žrtava, rekonstrukcija događaja i njegovih pojedinosti. Prikupljeni su svi dostupni dokumenti, fotografije i biografski podaci kako bi se oživelo i trajno sačuvalo sećanje na ovu tragediju. (Тадих, 1957, 4)

20 Godine 1959. u manifestaciji je učestvovalo 40.000 ljudi iz cele Jugoslavije. Proklamovani model među-republičke saradnje prenosio se i na najmlađe, pa su tako pioniri iz svih republika organizovano dolazili u Kragujevac. (Anonim 1959, 1)

21 Prema zamisli to je trebalo da bude opštejugoslovenska akcija učenika, studenata i profesora, a u te svrhe je bio formiran i poseban Fond za izgradnju spomen grobnice. Do jula 1961. godine već su prispele i prve uplate novca. (Anonim 1962, 12)

Ustanove za izgradnju Spomen-parka 24. 12. 1960. godine usaglašen je tekst konkursa za idejno rešenje ove grobnice.²² Konkurs je raspisala Ustanova za izgradnju Spomen-parka u zajednici sa Fondom za izgradnju spomen-grobnice. Izvod iz teksta Konkursa objavljen je u dnevnim listovima *Politika*, *Borba* i *Nova Makedonija*. Rok za predaju elaborata je bio 15. maj 1961. godine, a žiriju je za donošenje odluke ostavljeno trideset dana od dana primanja konkursnih elaborata.

Konkurs je, kao i oni koji su mu prethodili, bio jugoslovenski i anonimn. U uslovima je naznačena potpuna sloboda autora, s tim da se idejno rešenje mora uklopiti u osnovnu zamisao Spomen-parka. To je na prvom mestu podrazumevalo poseban karakter objekata koji izražavaju pijetet i koji moraju da se po oblikovanju razlikuju od onih koji su zabavnog i rekreativnog karaktera. Ovim je zapravo ponovo naglašen zahtevani *umetnički* identitet spomenika, kao simbolične forme koje nose poruku o „ideji Spomen-parka“. Od autora je zahtevano da poštuje osnovnu zamisao Spomen-parka u kojoj sve grobnice, pa i „grobница đaka“, moraju biti povezane i automobilskim putem i pešačkim stazama. Posebno je naglašena važnost vizura, odnosno vidljivost i sagledavanje grobnice iz različitih pristupnih tačaka. Kao i u slučaju prvog konkursa za spomenike i u ovom je naglašen zahtev za pejzažnim karakterom parka u kome svi objekti moraju biti skladno oblikovani, bez „forsirane monumentalnosti“, i uklopljeni u ambijent parka. Ograničenje u pogledu veličine, odnosno „monumentalnosti“ budućeg spomenika bilo je, međutim, usmereno i na zaštitu kompozicije parka kao celine u kojem je, kako je to u tekstu konkursa objašnjeno, trebalo da najistaknutije mesto ima glavna spomenička struktura *Kripta*, oko koje će se formirati plato kao centralni svečani prostor za obavljanje „komemorativnih i drugih prigodnih svečanosti“. Osim ovih ograničavajućih faktora, konkurs je zahtevao od autora da rešenje spomenika đacima mora da bude na „potrebnom idejnom nivou, koji proizilazi iz karaktera samog objekta, jer će se na taj način jedino održavati suština događaja koji se odigrao na čitavom prostoru, pa i tom mestu koje se sada umetnički oblikuje“. Na kraju konkursnih uslova još jednom je istaknuto da rešenje za ovu, kao i sve ostale grobnice ponaosob, ne sme da konkuriše centralnom svečanom prostoru.²³

22 „Konkurs za izradu idejnog rešenja (projekta) za uređenje đacke grobnice u Spomen parku u Kragujevcu“ Dokumentacija Muzeja „21. oktobar“. Stručni članovi žirija su bili: Đorđe Andrejević-Kun, arhitekti Nikola Dobrović, Živa Đorđević, Jovanka Jeftanović, vajari Rista Stijović, Vojin Stojić i Ante Gržetić, slikari Stojan Čelić, Milan Protić, zatim Bratimir Stojković, predsednik Upravnog odbora Spomen-parka, savezni narodni poslanici Mijalko Todorović i Raja Nedeljković, Mića Prelić – član Predsedništva CK NOJ (Centralnog komiteta Narodne omladine Jugoslavije), Bora Petrović – načelnik sreskog komiteta NO (Narodne omladine), Krste Đalovski, predsednik Saveza sindikata Makedonije, književni kritičar Mite Mitevski, Blagoje Kojadinović, predsednik NOO Kragujevac.

23 U tom smislu je kao izuzetno uspelo rešenje istaknut prvi izvedeni spomenik Nadi Naumović, koje je u tekstu konkursa ponuđeno kao uzor i za „đacku“ grobnicu. Ovaj spomenik je dobio i verifikaciju sa najvišeg mesta kada ga je prilikom zvanične posete Kragujevcu i obilaska Spomen-parka, a nakon formalnog dela posete i polaganja venca na „centralnu“ grobnicu, video Josip Broz Tito. Kako je isticala tadašnja štampa, pažnju mu je privukao „divan granitni

Rezultati ovog konkursa objavljeni su početkom jula 1961. godine. I pored slobode ostavljene autorima, predložena rešenja nisu bila na zadovoljavajućem umetničkom nivou. Po mišljenju žirija, ovaj konkurs je bio još slabiji od prethodnog. Od čak 42 prispela rada nijedan nije zaslužio prvu nagradu. Uz to opšta odlika konkursa je bila ta da se mali broj učesnika pridržavao njegovih propozicija, koje su predviđale da se uz idejno rešenje priloži i puna tehnička dokumentacija kako bi se mogla u potpunosti sagledati zamisao autora. Veći broj učesnika se nije pridržavao ovog zahteva, zbog čega je žiri dodelio samo treću i četvrtu nagradu u iznosu od 300.000, odnosno 250.000 dinara. Treću je dobio rad Vojina Stojića iz Beograda, a četvrtu rad Nandora Glida sa arhitektom Verom Kovačević. Pored ovoga žiri je odlučio da otkupi još četiri rada pod šifrom: „D-61“, „30506“, „22011“ i „Mi držimo čas“. Kao najkvalitetniji, žiri je ocenio rad pod šifrom „211442“ čiji je autor akademski vajar Miodrag Živković iz Beograda. Ovaj rad je izdvojen i učestvovao je van konkurencije jer uz idejno rešenje nije bila priložena tehnička dokumentacija. Žiri je predložio investitoru da se Živkovićev rad otkupi za 500.000 dinara, a ukoliko bi se investitor i autor sporazumeli da se pribavi i potrebna dokumentacija, žiri je smatrao da bi se ovaj rad mogao uzeti u obzir za realizaciju. U tom slučaju bi se i otkupna cena u iznosu od 500.000 dinara mogla smatrati kao druga dodeljena nagrada na konkursu.²⁴



Spomenik streljanim đacima u izgradnji 1. Foto-dokumentacija: Muzej 21. oktobar, 1963.

Uprava Spomen-parka je prihvatila idejno rešenje spomenika kao i predlog ambijentalnog uređenja spomeničke celine sa grobnicom. Kao i u slučaju prvog spomenika „Bola i prkosa“, i realizaciji spomenika đacima je posvećena velika pažnja. Prema ugovoru, autor je bio dužan da izradi četiri puta manju studiju spomenika u gipsu radi preciznog definisanja masa i rasporeda figura, dok je same figure trebalo da izradi u prirodnoj veli-

spomenik koji simbolizuje borbu i stradanja kragujevačkih građana“. „Tito u Kragujevcu. Predsedniku Republike pedeset hiljada Kragujevčana priredilo veličanstven doček.“ (Anonim, 1961, 1–2)

24 (Anonim, 1961a, 12) .

čini i oblikuje u predviđenom materijalu.²⁵ Izradi spomenika se pristupilo tek nakon finalnog žiriranja modela u punoj veličini u gipsu koji je autor postavio na određeno mesto 5. avgusta 1863. godine.²⁶ Na izradi konstrukcije spomenika je saradivao arhitekta Đorđe Zloković, dok je za skulptorsku obradu pored autora bio zadužen vajar Ladislav Fekete. (Putnik 2014, 20) Urbanističko i hortikulturno uređenje prostora oko spomenika i grobnice uradio je Ratibor Đorđević, jedan od najuglednijih srpskih i jugoslovenskih pejzažnih arhitekata.²⁷

Radovi na podizanju spomenika i pripremi terena oko spomeničke celine sa grobnicom završeni su u jesen 1963. Iste godine, na godišnjicu streljanja 21. oktobra, spomenik je svečano otkriven pod nazivom *Spomenik streljanim đacima i profesorima*. (Davidović 2006, 241) Otkrivanje spomenika je bio centralni deo glavne proslave Dana oslobođenja priređene u Spomen-parku. Svečanost je kao i prethodnih godina bila masovna patriotska manifestacija, a spomenik je otkrila Spasenija Cana Babović, istaknuta revolucionarka, učesnica NOB-a, članica SK Komunističke partije Jugoslavije i nosilac najvećih državnih i političkih funkcija. (Anonim 1963, 2)



Spomenik streljanim đacima u izgradnji 2. Foto-dokumentacija: Muzej 21. oktobar, 1963.



Spomenik streljanim đacima otkrila Spasenija Cana Babović, član Saveta federacije 21.10.1963. Foto-dokumentacija: Muzej 21. oktobar, 1963.

25 Уговор између Установе Спомен-парк и Миодрага Живковића склопљен је 14. 2. 1962. године. (Davidović 2006, 241).

26 „Pismo Miodraga Živkovića Upravi Ustanove Spomen-park (7. avgust 1963)“, ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3, Установа спомен-парк Крагујевац (1961–1963), бр. 19, Изградња споменика стрељаним ђацима (1963).

27 „Predračun Ratibora Đorđevića za investiciona ulaganja za uređenje terena oko grobnice streljanih đaka“ (nedatirano), ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3. Установа спомен-парк Крагујевац, (1961–1963), бр. 19, Изградња споменика стрељаним ђацима (1963).

Spomenik kao simbol, spomenik kao umetničko delo



Miodrag Živković, Spomenik streljanim đacima i profesorima, foto: Saša Janjić, savremeni izgled

Spomenik je postavljen na vrh padine u blizini Erdoglijskog potoka u čijem podnožju se nalazi grobnica streljanih đaka. To je betonska konstrukcija obložena belim cementom koja se uzdiže iznad grobnice. Monumentalnih dimenzija, visine osam i širine šesnaest metara, spomenik je geometrijska struktura koja se sastoji od dva nejednaka kraka spojena pri dnu koji izgledaju kao da izviru iz tla i šire se, razilazeći se. Površine su grubo obrađene tako da asociraju na rustičnost kamena iz koga kao da izviru obrisi dečjih stojećih figura. Ispred

grobnice koja je sa gornje strane uokvirena ukrasnim šibljem, izgrađen je plato od sivog granita do koga vodi staza od istog materijala. (Davidović 2006, 241) Živković je u svom elaboratu predvideo da se na čeonj strani višeg kraka ispišu stihovi „Krvave bajke“.²⁸ Pri realizaciji se odustalo od ove varijante, čime je spomenik rešen kao „čisti“ objekat koji samo svojim oblicima i fakturama govori isključivo umetničkim jezikom. Ikonični stihovi pesme Desanke Maksimović su uklesani na kamenom bloku nepravilnog oblika koji je postavljen u centralnom delu grobnice:

„Iste godine
Svi su bili rođeni
Isto su im tekli školski dani
Na iste svečanosti
Zajedno su vođeni
Od istih bolesti svi pelcovani
I svi umrli u istom danu.“

Autor spomenika, beogradski vajar Miodrag Živković (1928–2020),²⁹ od svojih prvih realizovanih dela 1953. godine³⁰ do *Spomenika revoluciji* u Prištini

28 „Elaborat pod šifrom '211442'“. Tehnički opis. Idejna koncepcija spomenika streljanim đacima. ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3. Установа спомен-парк Крагујевац, (1961–1963), бр. 19, Изградња споменика стрељаним ђацима (1963).

29 Miodrag Živković (1928–2020) vajar, diplomirao je 1952. na Akademiji primenjenih umetnosti. Jedan od najistaknutijih umetnika u oblasti memorijalne i javne skulpture. Dobitnik je mnogih nagrada i priznanja u Jugoslaviji, Italiji, Austriji, Čileu i Gabonu. Bio je i redovni profesor na Fakultetu primenjenih umetnosti na predmetu Primenjena plastika. (Putnik 2014, 119)

30 To su *Kompozicija tri figure – tri borca* u Surdulici iz 1953. i *Borac* u Raškoj iz 1959. (Radenović 2019, 53)

iz 1959, brzo je prešao put od realističke figuralne plastike do stilizovane figuracije u kojoj slobodnije pristupa oblikovanju masa kao osnovnom sredstvu skulptorskog izraza. Posebno se na spomeniku revoluciji u Prištini uočava sličnost rešenja sa onim Ante Gržetića za drugi nagrađeni spomenik (Tozi Dragoviću) u Kragujevcu. Oba se sastoje iz dva elementa – obeliska i skulpture – i oba, i onaj u Kragujevcu i onaj u Prištini pokazuju prihvatanje novih plastičkih istraživanja u posleratnoj skulpturi i njene karakteristične redukcije forme (unutar antropomorfnog modela) i upotrebe praznine kao ravnopravnog elementa nasuprot mase.³¹ Ubrzo će, kako će pokazati rešenja memorijala s početka sedme decenije, kojima pripada i *Spomenik đacima* u Kragujevcu, spomenička plastika konačno krenuti putem potpunog oslobađanja forme, potiskujući narativno-deskriptivne modalitete skulpture na račun apstraktnih simbola, odbacujući ne samo figuru kao dominantni princip memorijalne umetnosti već i tradicionalne materijale konvencionalne skulpture.

Spomenik đacima se poklapa sa prelomnim trenutkom u spomeničkoj umetnosti socijalističke Jugoslavije. Njegovo rešenje predstavlja varijaciju Živkovićevog rešenja za *Spomenik revoluciji naroda Slavonije* u Kamenskom, na kome je zajedno sa rešenjem Vojina Bakića osvojio drugu nagradu. U kontekstu problema iznalaženja nove forme revolucionarnog spomenika, što je bila, kako se vidi iz programa Spomen-parka u Kragujevcu, glavna preokupacija aktera jugoslovenske simbolične politike, konkurs za spomenik u Kamenskom, bio je jedan od



Miodrag Živković, Spomenik bratstva i jedinstva, Priština, foto: Wikimedia Commons



Ante Gržetić, Spomenik otpora i slobode, Spomen-park Kragujevački oktobar, foto: Saša Janjić

31 Već je uočena bliskost rešenja Ante Gržetića za spomenik Svetozaru Tozi Dragoviću u Kragujevcu, koji je pored spomenika Nadi Naumović nagrađen na prvom konkursu za oblikovanje tri grobnice u Spomen-parku, sa skulpturom Henrija Mura čija je izložba u Beogradu 1955. godine označila bitan pomak u razvoju modernističke paradigme u srpskoj i jugoslovenskoj skulpturi. (Davidović 2006, 247)



Vojin Bakić, Spomenik pobjedi Revolucije naroda Slavonije, Kamensko, *Arhitektura*, 1961, 1–2.

najznačajnijih. Raspisan početkom 1960. godine, ovaj konkurs je od strane stručne javnosti ocenjen kao izuzetno uspešan. (Ivančević 2012–15, 408)

Posebno značajni se čine osvrti na njegove rezultate u zagrebačkom časopisu *Arhitektura* u kome su objavljeni prikazi pobjedničkih rešenja sa obrazloženjima autora, kao i kritičkim refleksijama čitavog konkursa.³² Upravo su njegovi rezultati, koji su se poklapali sa godišnjicom dvadesetogodišnjice ustanka, bili povod da se razmisljaju dotadašnji problemi i otvore nove perspektive u formulisanju spomenika revoluciji. Smatralo se da je tek tim konkursom, kroz pobjedničko rešenje Vojina Bakića, ali i druge nagrađene radove, konačno razrešena stvaralačka kriza jugoslovenske spomeničke plastike. Bakić je svoj koncept zasnovao na svom ciklusu *Razlistanih for-*

mi kroz koje je redefinisao dotadašnje promišljanje plastičnog oblikovanja unutar skulpture kao autonomnog umetničkog medija. (Ivančević 2012–15, 413) Potpuna redukcija volumena na istanjenu ravan koja se oblikuje u ritmičnom konveksno konkavnom kretanju, data u spektakularnoj monumentalnoj formi, predstavljala je inauguraciju visokog modernizma u spomeničku umetnost. (Ivančević 2012–15, 414) Sličnu vizionarsku smelost i invenciju su pokazivali i drugi nagrađeni radovi zbog čega je čitav konkurs ostavio snažan utisak na kritičare. Opšti duh konkursa je prepoznat kao znak konačnog prekida sa „patosom deskripcije“ i pobjede modernizma koji je pozdravljen kao „pobeda razuma“ i „ideje nad bezidejnošću“. (Venturini 1961, 20)

Iz pohvalnih reči kritike jasno se mogu prepoznati zajednički koncepti novog tipa spomenika – „ideja revolucije, bunta, prkosa, patnji i ponosa, svoj pravi smer je konačno pronašla na putu nove plastike, novog likovnog izraza i arhitektonsko-skulptorske sinteze.“ (Venturini 1961, 20) I pored želje za „novom formom spomenika“, ovi principi nisu mogli biti artikulisani u prvoj polovini pedesetih, kada je osmišljavan Spomen-park u Kragujevcu. S obzirom na spori prodor savremenih skulptorskih shvatanja u polje spomeničke plastike, u tom području je sve do kraja šeste decenije vladala formalna i tipološka neusaglašenost i različit nivo umetničkog kvaliteta. (Prelog 1961, 1–2)³³

32 *Arhitektura, časopis za arhitekturu, urbanizam i primjenjenu umjetnost*, 1–2, XV (1961), 3.

33 U vrhu Partije postojala je izražena svest o problemu neodgovarajućeg i zastarelog izraza jugoslovenskih spomenika. (Kajge 2014, 69–83)

Loši rezultati konkursa za Kragujevac se mogu objasniti i time da je ideološki uobličeno sećanje na rat bilo više prepreka nego stimulans za prihvatanje spomenika kao medija u kome se može otvoriti polje inovacije i eksperimenta savremenih plastičkih istraživanja.³⁴ Čini se zbog toga da se može argumentovano tvrditi da je prodor radikalne apstrakcije visokog modernizma kao idealnog novog spomenika (paradigmatski oličenog u izboru Bakićevog projekta za izvođenje spomenika u Kamenskom) bio moguć tek posle izvesnog redefinisanja samog koncepta spomenika. On je morao sam biti dodatno „artificiran“, odnosno preosmišljen, ali ne prvenstveno kao medij čuvanja sećanja na konkretne pojedinačne događaje, već kao osobena poetska kategorija – *spomenik Revolucije*. Drugim rečima, sama koncepcija spomenika je, poput umetnosti koja je u materijalnoj ravni bila oslobođena narativnih sadržaja i deskripcije, morala biti „apstrahovana“ na ideju. To je jasno iz programskih tekstova o problemima jugoslovenskih spomenika objavljenim povodom dvadesetogodišnjice Revolucije u beogradskom časopisu *Arhitektura i urbanizam*.³⁵ U okviru kritike dotadašnje spomeničke prakse u kojoj različite vrste obeležja imaju spomeničku namenu, spomenik se izričito definiše kao umetničko delo. Ali više umetničko od „običnog“ (galerijskog) umetničkog dela: „Oni (spomenici) su ne samo sredstvo za doživljaj već i veoma suptilna snaga za menjanje ljudske psihe, njegovog kulturnog dometa i njegovog ukusa[...]To oplemenjivanje ljudi, to uzbuđenje koje kod njih izaziva umetničko, istinsko umetničko ostvarenje – jeste ono po čemu oni ostaju trajno živi i snažni.“ Vera u umetnost neodvojiva je od vere u revoluciju: „putevi umetnosti su složeni kao putevi života, a ona prirodna kao i život i potčinjena svim zakonima života. Zato je ona i prirodni saveznik i pratilac revolucionarnih tokova i mena.“ (Milenković 1961, 5)

Isti tok razmišljanja se može pronaći u pomenutom broju zagrebačkog časopisa *Arhitektura*. U uvodnom uredničkom tekstu se, sa umerenom empatijom, razumeju potrebe naroda za starim formama spomenika i njihovom funkcijom čuvanja uspomene na mrtve. Ali se isto tako jasno razlikuju spomenici nad grobovima, kosturnice i groblja od „spomenika koji govore o Revoluciji, o buđenju Ustanka i masovnom pokretu naroda.“³⁶ U svom osvrtnu na konkurs za Kamensko, Darko Venturini formuliše upravo taj novi koncept spomenika revolucije. Polazeći od jedne grandiozne mitopoetske glorifikacije same revolucije koja je nešto neizrecivo („kao sloboda, kao radost, kao toplina“) i neizmerno („Revolucija – to je neizmerno velika, neizmerno mnogoznačna, neizmerno složena riječ“), on dolazi do koncepta spomenika revolucije kao simbola (Venturini 1961, 20):

34 Kako ističe Harke Kajge, problem su bile uvek iste teme: vojne akcije, pobjede, herojska dela i patnje. (Kajge 2014, 83)

35 *Arhitektura i urbanizam, časopis za arhitekturu, urbanizam, primenjenu umetnost i industrijsko oblikovanje, organ Saveza Društava arhitekata i saveza Društava urbanista Jugoslavije*, 10. (II) 1961. Povodom jubileja Revolucije pitanje jugoslovenskih spomenika je reaktuelizovano u stručnom delu javnosti, pa je tako ceo broj ovog prestižnog jugoslovenskog časopisa bio posvećen upravo problemima jugoslovenskih spomenika.

36 *Arhitektura, časopis za arhitekturu, urbanizam i primenjenu umjetnost*, 1–2, XV (196), 3.

„Ideja revolucije je apstraktna ideja. U mnogoznačnosti značenja, u mnogokratnosti doživljavanja kroz tisuću ličnosti – učesnika – ona je postala posve neizreciva u domeni deskriptivnih, narativnih, komunikativnih poštapala. Ona podrazumijeva ljudsko mnoštvo, sveobuhvatnost prostora, ideja i manifestacija. Stoga se može izraziti samo simbolima[...] Jedino apstraktne forme, koje naizgled ne govore ništa, mogu govoriti sve. Bogatstvom svojih asocijativnih vrijednosti, veličinom i čistoćom svog likovnog izraza, jedino nas one mogu ponukati da osjetimo bar nešto od veličine i ideje o kojoj kamen govori. [...] Ne misleći ni na koju od bezbrojnih projekcija sveobuhvatnog pojma, istovremeno osjećamo sve te projekcije rubom svijesti, jer se samo pred simbolom možemo prepustiti općoj unutrašnjoj plimi. Prepustiti joj se na isti onaj spontani način kako nas preplavljuje muzika koncerta ili plima radosti. Želimo li misliti o veličini ili tragičnosti mračnih i slavnih dana možemo to učiniti samo pred simbolom. On jedini ne sputava maštu. On nam jedini dopušta da lutamo vlastitim prostorima.“

Dakle, jedino promenom same koncepcije spomenika i njegovim apstrahovanjem na jednostavni simbol, promenom razmišljanja o njemu, ali i o revoluciji koja postaje apstraktni mitski topos – ideja, mogao se ostvariti novi spomenik revolucije. Upravo se time može objasniti i uspeh konkursa za Kamensko i loš uspeh konkursa za Kragujevac. Ako se vratimo na tekst Konkursa, videćemo da vrvi od kontradiktornosti. Spomenik je morao biti entitet za sebe, ali i deo spomen-parka kao celine, morao je biti na „potrebnoj idejnoj nivou, koji proizilazi iz karaktera samog objekta, jer će se na taj način jedino održavati suština događaja koji se odigrao na čitavom prostoru“ ali i „bez forsirane monumentalnosti“ da ne bi konkurisao predviđenom centralnom memorijalnom objektu.³⁷ Presudnim se ipak čini kontradikcija u oplakivanju nevinih srednjoškolaca i njihove glorifikacije kao heroja otpora i borbe za slobodu. S druge strane, na konkursu za spomenik u Kamenskom zadatak je, naime, bio nedvosmislen – trebalo je dati rešenje za spomenik koji će „svojom idejnom koncepcijom jasno odražavati svu veličinu borbe naroda Slavonije, da bude reprezentativan i da svojom idejom sačuva trajnu uspomenu na borbu, heroizam, žrtve i konačnu pobjedu naroda ovog kraja naše domovine.“ (Ivančević 2012–15, 408) Pobjeda, više kao pojam nego konkretni događaj, u ovom zahtevu je bila ključna reč i, kako je bilo primećeno, upravo zadatak da se pobjeda likovno izrazi „kao da je unio nove impulse u stvaralačke snage naših kipara i arhitekata.“ (Kolacio 1961, 21)

Živkovićev spomenik u Kragujevcu, odnosno rešenje za Kamensko koje mu je prethodilo, otkriva njegov pristup suštinskom problemu spomeničke umetnosti Jugoslavije. Spomenik je, naime, morao funkcionisati na dva plana koja su morala

37 „Konkurs za izradu idejnog rešenja (projekta) za uređenje đачke grobnice u Spomen parku u Kragujevcu“ Dokumentacija Muzeja „21. oktobar“.

biti usaglašena: planu (ideološkog) sadržaja i planu čiste estetike, odnosno kao spomenik i kao umetničko delo svog vremena. To je problem koji je i u širim svetskim okvirima bio jedno od centralnih pitanja modernističke spomeničke umetnosti po sebi.³⁸ U jugoslovenskom slučaju paradoks modernog spomenika rešen je, kako smo videli, sažimanjem zvaničnog sećanja na NOB, kao niza „sakralizovanih“ pojedinačnih događaja, (bitaka, ustanaka, borbi, žrtvovanja) na samu ideju *Revolucije*.



Miodrag Živković, Model Spomenika pobeđi u Kamenskom, *Arhitektura*, 1961, 1–2.

Time je ona sama prerasla u poseban memorijski topos unutar zvanične ideologije, koja je odmah nakon oslobođenja preuzela oblike „sekularne religije koja je trebalo ne samo da utvrdi novi poredak već i da ljudima obezbedi jedan emocionalno zadovoljavajući pogled na svet“ (Nikolić 2017, 55)

Mnogo je pisano o pobeđničkom rešenju Vojina Bakića za Kamensko. Ali ovde nas zanima kakav je bio Živkovićev odgovor na problem da se savremenim skulptorskim jezikom izrazi ideja revolucije, budući da je iz tog rešenja proisteklo i ono za Kragujevac? Njegov koncept je baziran na monolitnoj trougaonoj masi presečenoj na dva nejednaka dela, slično kao kod spomenika đacima, s tom razlikom što dva kraka ne izlaze iz tla, već se jednom stranom čitava struktura oslanja na rub okomite stene i nadvisuje podnožje uzvišenja. Kao i na *Spomeniku streljanim đacima* i na ovom su površine obrađene, „izbrazdane“ u vidu grubo naznačenih ljudskih figura.

Recepcija Živkovićevog ostvarenja u Kragujevcu dobro je istražena. (Davidović 2006, 242–243) U njoj je bilo više prigodnih, esejistički koncipiranih i nadahnutih pohvala zasnovanih na potrebi da se spomenik promovise kao simbol kragujevačke tragedije i samog grada Kragujevca i da mu time, kroz formu modernističkog, smelog i monumentalnog umetničkog dela, pomogne da zauzme važno mesto u reprezentativnoj kulturi socijalističke Jugoslavije. S druge strane, kako je već zapaženo, evaluacija njegove estetike kao skulptorskog umetničkog dela, kao i detaljnija analiza njegovih formalnih elemenata i šira istorijsko-umetnička kontekstualizacija je izostala. (Davidović 2006, 242) Zbog figuralnih elemenata koji će ostati bitan deo njegovih spomeničkih rešenja, kritika je smatrala da njegov rad ipak predstavlja odraz poštovanja starijih memorijskih konvencija u vidu antropomorfne plastike, ali integrisane u savremenu formu geometrijske apstrakcije i čistog plastičnog poretka tipičnih za modernističku skulpturu „slobodnih oblika“.

38 Prema Rosalind Kraus (Rosalind Krauss) spomenici nastali u modernizmu ne mogu da upućuju ni na šta drugo osim sebe samih kao čistih označitelja ili osnove. (Krauss 1988, 280)

Tako je u reprezentativnom pregledu jugoslovenske skulpture XX veka Živković svrstan u grupu autora kod kojih „obrazac figurativnog ide do njegove radikalne geometrijske transpozicije“, u čijim se radovima „u ritmu osnovnih plastičnih data figurativno oseća tek kao uspomena.“ (Protić 1982, 102–103) Lazar Trifunović ga zajedno sa Otom Logom, Anom Bešlić, Vojinom Stojićem, Mišom Popovićem i dr. smešta u onu grupu umetnika koji su privučeni plastičnim zadacima apstraktne skulpture, nekim svojim delima ili u jednoj fazi svog rada, prelazili u tokove apstrakcije. (Trifunović 1970, 29)

Memorijalna skulptura Miodraga Živkovića nedavno je skrenula pažnju istraživača. (Putnik 2014) Napor da se nadoknadi nedostatak analize i evaluacije estetskih vrednosti njegovih memorijala bio je prevashodno usmeren na *Spomenik streljanim đacima*. (Davidović 2006, 244–245) Ipak, ključna veza između tog, sada ikoničnog, dela sa projektom za *Spomenik pobede* u Kamenskom ostala je neispitana. Osim očigledne srodnosti, na ovu vezu i presudan značaj samog konkursa za Kamensko ukazao je sam umetnik. Konkursi su za njega predstavljali priliku da iskaže svoje ideje i zamisli, ali i veliku školu i mogućnost daljeg učenja. Kao prelomnu tačku u svom razvoju on je istakao upravo svoje rešenje *Spomenika pobede naroda Slavonije*. (Živković 1970, 82)

Da bi se razumele ideje koje stoje iza ovakvog dizajna spomenika koji treba da glorifikuje pobedu, prethodno svedenu na sam pojam, uputno je osvrnuti se na obrazloženje idejnog rešenja samog autora. Ovakva obrazloženja, kao obavezan deo konkursne dokumentacije, predstavljaju prvorazredan izvor za razumevanje koncepata i rešenja spomenika. U slučaju Živkovićevih spomenika sačuvana su obrazloženja i za Kamensko i za Kragujevac. Njihovim poređenjem uočava se koja su to opšta mesta nove reprezentativne jugoslovenske spomeničke umetnosti, kao i ona koja su karakteristična za Živkovićev rukopis i specifično njegov način rešavanja i artikulacije samog pojma spomenika. U obrazloženju za *Spomenik pobede naroda Slavonije* Živković daje jednu poetsku deskripciju tumačeći istovremeno svoj koncept:

„Na rubu uzvišenja, na samoj kosini obronka koji se spušta prema naselju Kamensko, postavljena je monumentalna gromada orijentisana prema putu u podnožju. Formirana je iz dve mase, koje međusobnim odnosom prerastaju u dinamičnost punu prkosne snage. Ta masa koja nameće osećaj nepobedivosti stoji kao div i bdi nad putevima koji su izbrazdali zemlju. Stoji kao večita pretnja porobljivačima naše domovine, opominjući. Oštro naglašen prodor kroz kameni masiv simbolizuje podizanje i teške borbe partizanskih jedinica, koje su kročile novim putevima, oslobađale područja i spajale ljude i zemlju u njihovoj težnji za slobodom u jedinstvenu celinu, monolitnu kao kamena gromada. Prodor kroz kameni masiv u svetlost nagoveštava veličinu i elementarnu snagu boraca slobode. Izbrazdana ljudskim

figurama površina gromade priča pokoljenjima o borbi, patnji, stradanjima i slobodi i čini tu masu još humanijom dajući joj trajnu i stvarnu vrednost. Nadneta izbrazdana masa predstavlja oličenje naših ljudi slivenih u jedno, u veliki kamen, utisnut u zemlju kao večiti temelj slobode. Na prednjoj strani spomenika urezana je figura ratnika s podignutom rukom, koji u mirnom stavu s potenciranim vertikalama govori o nesalomivom duhu jednog naroda. On stoji kao kamena gromada, kao simbol pobede i čuvar besmrtnih tekovina, dostojanstva i slobode. Stoji kao podstrek i opomena[...].“ (Živković 1961, 22)

Iako njegov rad nije odabran za izvođenje, nema sumnje da je visoka nagrada koju je dobio na konkursu bila potvrda da je na pravom putu u vlastitim pokušajima oblikovanja novog spomenika revolucije. Zato se čini i logičnim da je prilikom narednog konkursa za „đačku grobnicu“, pribegao modifikaciji prvobitnog dizajna. Glavni elementi su tu: monumentalna masa izrazito geometrijske forme, razdvojena na dvoje, i površina „izbrazdanih“ stilizovanim ljudskim figurama naglašanih vertikalama. Osnovni element dizajna u oba rešenja je „kamena gromada“ koja je i glavni nosilac simbolične forme. U oba rešenja postoji naglašena sklonost ka dramskom efektu, koji će u kasnijim ostvarenjima biti još više izražen. On proističe iz same jednostavnosti osnovnog oblika koji je odraz onovremenih aktuelnih iskoraka ka različitim vidovima apstrakcije, odnosno skulpturi „slobodnih oblika“ kao glavnom toku modernističke umetničke paradigme koja se angažovano suprotstavljala neotradicionalnim tokovima srpske skulpture. (Trifunović 1970, 17–22)

Kako sam umetnik kaže: „To je jedna sasvim nova koncepcija. Jednostavnost je njena osnovna vrlina. Ovde se pojavljuju ogromne kamene mase, na čijim površinama su urezane ljudske figure – prazan prostor, koji čini sastavni deo opšte plastične koncepcije.“ (Živković 1970, 82) Taj prazan prostor kao poseban element daje dodatnu dinamiku čitavoj strukturi. On u rešenju za Kamensko ima formu prolaza i na simboličkom planu označava „prodor u svetlost slobode“ – ideja koju će Živković u potpunosti razraditi u svom najvećem ostvarenju – *Spomeniku bici na Sutjesci* na Tjentištu.

Prostor kod Živkovićevog rešenja nije samo onaj element koji razdvaja masu na dva dela već su sam prostor oko spomenika i karakteristike prirode aktivno



Miodrag Živković, spomenik streljanim đacima i profesorima, Spomenici revolucije, 1966.



Miodrag Živković, Nacrt za Spomenik pobeđe naroda Slavonije, *Arhitektura i urbanizam*, 1961.

sa. Pronašavši odgovarajuću formu oličenu u monumentalnom obliku izbrazdanih površina, Živković ju je mogao varirati spram posebnosti prostora predviđenog za spomenik. Taj osećaj za okolni, spoljašnji i već postojeći prostor kao neophodan element strukture je bitna odlika njegovog osobenog „rukopisa“. On se sam definišao kao umetnik koji ne može delovati u zatvorenom prostoru galerije, po njegovim rečima njegovu glavnu preokupaciju je predstavljala „skulptura koja po svojoj opštoj koncepciji i likovnoj strukturi čini sastavni deo prirodnih ambijenata i urbanih prostora, kao i skulptura koja uklapajući se u arhitekturu postaje njen organski deo.“ (Živković 1970, 81–82)

Odnos prema prostoru je, po svemu sudeći, ključan momenat za Živkovićev koncept novog spomenika. Za razumevanje kako je taj odnos razrešen u rešenje za *Spomenik streljanim đacima* u Kragujevcu od izuzetne je važnosti obrazloženje samog autora. Kao i obrazloženje koje je pratilo rešenje za Kamensko, ono ima naglašene literarne, mitopoetske osobine i može se prema tome kao svaka verbalna predstava vizuelne predstave posmatrati i kao *ekfrasis*:

„Na mestu gde su streljani đaci uzdiže se kameni masiv rascepljen na dvoje, kao obeležje tragedije. Obeležje ide za tim da prikaže veličinu događaja kroz formu koja oblikovno nosi u sebi svu dramu tragičnog streljanja đaka. Masa spomenika koja se jednom tačkom oslanja na zemlju rascepljena je na dva nejednaka kraka, od kojih se jedan prostire ka grobnici, dok se drugi uzdiže u visinu nadvijajući se nad mestom streljanja. Kamena gromada spomenika (kao krik) dramatično se uzdiže nad mestom zločina šireći se i nadvijajući svojim masama, nemoćna da se uzdigne kao ptica čiji je let presečen. Taj rascepljeni masiv pun je dramatičke, taj polet masa presečen u svom korenu izbrazdan je figurama, još neoformljenih sa idejom da simbolizuje decu čiji je polet presečen na početku života. Dok kameni monolit svojim oblikom punim dinamike i kracima rascepljenog masiva koji

šikljaju u visinu treba izdaleka da pruži svu dramu tragičnog streljanja đaka, dotle njegove površine izbrazdane ljudskim figurama, svojim kompozicijama i oblikovnim formama, daju izbliza onaj likovno najosnovniji akcenat koji govori o ljudskom otporu. Arhitektonika osnovnih masa spomenika je tako postavljena da on prostorno zrači nizom plastičnih elemenata koji su tako raspoređeni da višestepeno deluju u prostoru, kinetički, likovno i emocionalno. Smenom reljefno obrađenih površina sa onima koje deluju strukturom geoloških formacija asocirajući (na) tragičan događaj, monument pruža uvek nove vizure sagledavanja i doživljavanja. Figuralne kompozicije kojima je izbrazdan monolit spomenika ne idu u narativnost, već na to da obeleže ljudski prisutnost i oplemene masu spomenika. Pokreti figure su svedeni na minimum, tako da čitava masa spomenika sa reljefnim kompozicijama figura kod kojih su naglašene vertikale govori o jednom otporu, mirnom i uzvišenom otporu ljudske dostojanstvenosti. Kameni masiv izbrazdan figurama đaka ostaje da kao istorija govori pokolenjima o streljanju i patnji nedužne dece. On stoji kao simbol i opomena.“ (Živković 1961a)

Odmah se mogu primetiti glavne podudarnosti sa rešenjem za Kamensko: i tamo se osnovni oblik mase tumači kao glavni nosilac opšteg značenja, dok površine sa tek naznačenim figurama „pričaju priču“ – u Kamenskom o borcima za slobodu, u Kragujevcu o deci kao simbolu otpora. I ovde se insistira na dramatičnom efektu koji proističe iz samog oblikovanja masa i njegovog odnosa prema prostoru. Dok je u Kamenskom ta „kamena gromada“ zbog svog položaja bila metafora „kamena temeljca“ kao „diva koji bdi“, ovde je ona nemoćna da se uzdigne kao „ptica čiji je let presečen“ i koja se „kao krik uzdiže i širi“. Efekat u ovom slučaju proističe iz samih masa koje jednom tačkom dodiruju zemlju i oštro zadiru u prostor povezujući pravicima svog rasprostiranja mesto streljanja i grobnicu.



Miodrag Živković, Spomenik streljanim đacima i profesorima, foto: Katarina Mitrović, savremeni izgled

U oba slučaja se, kao što je već primećeno, radi o jednom aktivnom odnosu prema prostoru i njegovim osobenostima, s jedne strane, i samoj masi kao instrumentu oblikovanja prostora, s druge strane. To je ono što je bilo ključno za koncept novog spomenika revolucije. O tom značaju prostora i mase i njihovim

međusobnim uslovljavanjima rečito govori jedan od značajnijih pokušaja da se definiše novi spomenik i to u pomenutom broju časopisa *Arhitektura*, u potpunosti posvećenom ovom problemu. U svom tekstu „Dva vida spomenika revoluciji“, Milan Prelog pažnju posvećuje ne toliko, kako bi se očekivalo, pobedničkom rešenju Vojina Bakića za Kamensko, već spomeniku koji mu je prethodio (podignutom 1960. kod Valjeva) – monumentalni *spomenik Stjepanu Filipoviću*. (Prelog 1961, 1–2) Prepoznajući početak sedme decenije kao trenutak prekretnice „i s obzirom na društvenu narudžbu i s obzirom na stvaralačke mogućnosti naše skulpture“ Prelog, kao kritičar koji je otpočetak podržavao Bakićev rad, upravo ovaj spomenik sagledava kao presudni kritički model konvencionalne skulpture. Kroz njegovu analizu on izdvaja nekoliko elemenata *novog spomenika revolucije* koji su, čini nam se, od suštinske važnosti ne samo za ostvarenja Miodraga Živkovića već i niza drugih autora jugoslovenske spomeničke umetnosti u naredne dve decenije.



Vojin Bakić, spomenik Stjepanu Filipoviću, foto: *Arhitektura* br 1–2, 1961.

njegov zahtev da spomenik bude smešten izvan grada, iako je sam spomenik zadržao konvenciju figuralnog predstavljanja. Po njemu, spomenik mora da bude revolucionaran simbol jednom gradu i njegovoj široj okolini, i to je glavni razlog što on ne može biti integrisan u grad, budući da mora biti veći od njega. (Prelog 1961, 1–2)

Spomenik je dakle, saglasno potrebi formulisanja jedne nove jugoslovenske memorijalne topografije, prevashodno instrument revolucionarne totalitarne didaktičnosti. S tim u vezi su i sledeće karakteristike: pretvaranje individualnog podatka (događaja ili pojedinca) u snažan likovni simbol, u slučaju *Spomenika Stefanu Filipoviću*, pobune i borbe. Dakle transponovanje iz konkretnog u simbolično i iz individualnog u opšte. Upravo je to prebacivanje težišta ka simboličnom značaju uslovalo i podvrgavanje deskriptivnih detalja ekspresivnoj dinamici cele skulptoralne

Prvi od tih elemenata je ideja da novi spomenik koji odražava ideje revolucije zahteva novi, drugačiji prostor. On ne može biti „zarobljen“ u starom urbanom tkivu (ispred gostionica, autobuskih stanica, na prašnim raskršćima ...) smeštajući likove naših revolucionara u „nevidljive kaveze tuđih prostornih okvira“. Budući da je njegova funkcija drugačija, on mora imati vlastiti prostor u kome dominira, odnosno njegova funkcija je da bude prisutan u posebnom, neobično širokom prostornom okviru, što onda posledično utiče i na njegove izuzetne dimenzije, sadržaj i oblike. To je ono što Prelog vidi kao važnu Bakićevu inovaciju,

mase. To je ono što je otvorilo put uplivu apstraktnih tokova onovremene skulpture u spomeničku plastiku. I Živković je stalno insistirao na ekspresivnosti mase kod svojih spomenika. To se može videti i u Obrazloženjima koja su bila deo obavezne konkursne dokumentacije, ali i u pokušajima da objasni estetiku redukcije skulpture na geometrijske oblike i njihove izražajne mogućnosti. Tako je i u intervjuu koji je dao zvaničnom lokalnom listu *Svetlost*, uoči otkrivanja spomenika, Živković insistirao na autonomnosti njegove forme negirajući bilo kakve asocijativne veze sa oblicima iz spoljašnjeg sveta. I to ne samo njegovog prepoznavanja kao *Spomenika V-3* odnosno, povezivanjem njegovog oblika sa popularnim filmom „Prozvan je i V-3“, već i svake veze sa oblikom „slomljenih krila“. Nasuprot tome, Živković je insistirao na potpunoj emancipaciji svoje skulpture: „Pod uticajem filma, i zbog izgleda samog Spomenika rasprostranjeno je mišljenje da on obeležava događaj obrađen u filmu i da ima oblik slomljenih krila. Međutim i jedno i drugo je pogrešno. Kameni masiv rascepljen na dvoje, kao obeležje tragedije, prikazuje veličinu događaja koja oblikovno nosi u sebi svu dramu tragičnog streljanja đaka.“ Živković je bio izričit: „Kamena gromada“ nema oblik ptice, nego se svojim masama nadvija nad mestom zločina, „nemoćna da se uzdigne kao ptica čiji je let presečen.“ (Nikolić 1963, 9)

Monumentalne dimenzije spomenika i njegova smela forma bile su tipična odlika novih spomenika revolucije, čija je realizacija bila moguća samo uz pomoć novih netradicionalnih materijala. Kako Milan Prelog zapaža, to više nije skulptura u klasičnom smislu, već sinteza skulpture i arhitekture „koja kvalitativno i kvantitativno prerasta u novi likovni simbol“.³⁹ Iako je negirao svaku asocijativnu vezu sa krilima u formalnom smislu, Živković je sigurno bio svestan snažne arhetipske simbolike raširenih krila. Taj dubinski sloj u značenju određenih savremenih oblika uočio je Milan Prelog na Bakićevom rešenju za *Spomenik pobedi* prepoznavši u njenoj jednostavnoj ekspresiji antičku krilatku Niku. (Prelog 1961, 2)

Kod Živkovićevog *Spomenika streljanim đacima* vidi se pomak u odnosu na njegov dizajn za Kamensko u smislu veće dinamike masa – utisak koji je ostvaren asimetričnom dispozicijom dva kraka koja kao da su blago „pokrenuta“. Sam Živković je objasnio u svom obrazloženju da su plastični elementi masa tako raspoređeni da deluju u prostoru „kinetički, likovno i emocionalno.“ Nije nemoguće da se Živković za ovu formu odlučio inspirisan Bakićevim „krilima“ za *Spomenik pobe*, uspevši da ostvari utisak pokreta, gotovo lebdjenja kolosalnih masa – utisak koji se dobija prilikom prilaska spomeniku. I Živkovićev spomenik ima određeni dubinski arhetipski sloj. On ga sam doduše nije toliko prepoznavao u samoj formi, kao što je to bio slučaj sa Bakićevim aluminijumskim „krilima“, već u posebnoj obradi površina u kojima se smenjuje reljefna obrada sa „onima koje deluju strukturom geoloških formacija“. I figure koje su tu da „humanizuju i oplemene“ čistu arhitektoniku masa su „izbrazdane“. S druge strane, odsustvo „čiste“ apstrakcije kod Živkovića podudara se sa opštim tokovima srpskog vajarstva koje je kritika zapažala

39 Paradigmatski primer po njemu je skica za Kamensko koja predstavlja afirmaciju apstraktne forme kao skulptorskog rešenja spomenika koji treba da izrazi neki simbolički sadržaj.



Miodrag Živković, Spomenik streljanim đacima i profesorima, foto: Katarina Mitrović, savremeni izgled, detalj

i tumačila kao sklonost iracionalnom i metafizi-
ci. (Trifunović 1970, 29–30) Tu, u osnovi „magijsku“ komponentu u svom, autorskom tumačenju nagovestio je sam Živković. I u obrazloženju za Kamensko i onom za Kragujevac on naglašava ideju svojih spomenika koji se nadvijaju nad mestom, kao da bde nad njim. U oba je spomenik poistovećen sa čuvarem, opomenom, njemu se dakle dodeljuje ta zaštitnička magijska uloga.⁴⁰ „On stoji kao kamena gromada, kao simbol pobe-
de i čuvar besmrtnih tekovina, dostojanstva i slobode. [...]Stoji kao simbol i opomena“. Iako zapravo izveden vajarskim modelovanjem oplate od belog cementa i kamena kojom je prekrivena betonska konstrukcija, spomenik u Kragujevcu je jasno identifikovan sa neobrađenim kamenom u kome i same „geološke formacije“ koje se smenjuju sa reljefom asociiraju na tragičan događaj.

Spomenik je od svog svečanog otkrivanja 21. oktobra 1963. godine imao izvanrednu recepciju u javnosti. (Davidović 2006, 242–244) To su bile esejistički intonirane ekfrazе, uglavnom zasnovane na citiranom obrazloženju koje je sam autor saopštavao. Objavljen je u dve reprezentativne monografije posvećene jugoslovenskim spomenicima u kojima su publikovana najbolja ostvarenja memorijalne umetnosti u Jugoslaviji.⁴¹ Međunarodni publicitet je dobio kada je, zajedno sa drugim najuspešnijim ostvarenjima spomeničke umetnosti u Jugoslaviji, predstavljen u uglednom francuskom časopisu *L'architecture d'aujourd'hui*.⁴² Jedan od prvih prikaza spomenika namenjen lokalnoj javnosti, pre svega građanima Kragujevca, kao onima koji su za spomenik i najdirektnije vezani, predstavlja samostalni pokušaj da se razume njegova savremena estetika i da se njene vrednosti približe publici, ali i da se, uprkos nastojanjima njegovog autora, konkretizuje njegova simbolika:

„Spomenik streljanim đacima i profesorima deo je kompleksnog rešavanja Spomen-parka. Na ovom poslu su angažovani svi – od

40 Taj kontekst možda postaje jasniji ako se uzme u obzir da je Živković neposredno pre konkursa za Kragujevac podigao monumentalni spomenik *Krajputaš* u selu Božurnja kod Topole .

41 Baldani, Juraj. *Revolucionarno kiparstvo*. Zagreb, 16, 84–85. 1977. *Spomenici revolucije*. Sarajevo, 185–187, 1968, prema: Davidović 2006, 242.

42 Po svedočenju samog Živkovića, spomenik je u časopisu predstavljen 1963. zajedno sa drugim spomenicima u Jugoslaviji, a godinu dana kasnije i samostalno preko cele strane pod naslovom *Monument commemoratif – Miodrag Živkovic*. (Majher 2006, 176–177)

urbanista do likovno-estetskih kreatora i utilitarnih majstora. Dakle biće to veliko delo naših ljudi, sa tragično-epskim duhom, ali i bliski humani ambijent u kojem se brižljivo komponuju dela savremenih vajara. Kao akord u jedinstvenoj simfoniji, dolazi ovaj spomenik streljanim đacima i profesorima svojom snažnom armirano-betonskom plastikom. To je lepo arhitektonsko, urbanističko, skulptoralno delo, koje se ukomponovalo u pejzaž kao jedna prostrana i plastična poenta. Ovaj spomenik počinje u slobodnom prostoru a živi i druguje sa ljudima i u njima, da razvija jasna duboko ljudska osećanja i smisao za nove linije i ritmove. Oktobarski bol i ponos je produhovljen. Iz zemlje natopljene krvlju, nikao je beli armirano-betonski spomenik. Kao svedok jednog vremena – za vremena koja dolaze. Imena đaka preasla su jedno zajedničko V-3, divovsko i lepo, izraslo kao iz đачke mašte.“ (Varjačić 1963, 2)

Spomenik je od trenutka svog svečanog otkrivanja zaista postao simbol čitave kragujevačke tragedije i celog Spomen-parka, istaknuto „sveto mesto“ Jugoslavije i jedan od važnijih centara patriotskih hodočašća i godišnjih rituala evokacije i komemorativnih svečanosti. Ovaj spomenik je pokazatelj da je modernistička paradigma umetnosti uvedena u reprezentativnu spomeničku plastiku i arhitekturu na premisama vere u mogućnost novih simbola da izazovu emocionalni odgovor kod ljudi. (Mitrović 2016, 50) Sa tom namerom je upravo kod *spomenika đacima* priređivana komemorativna manifestacija *Veliki školski čas* kao jedan od najmasovnijih poetsko-muzičkih rituala performativnog sećanja u Jugoslaviji. Zahvaljujući svojoj monumentalnoj ikoničnoj fizionomiji, ali i „upotrebi“ u jugoslovenskoj simboličnoj politici, *spomenik đacima* preuzeo je funkciju „centralnog“ spomenika čitavog Spomen-parka, postajući njegov svojevrsni simbol. Takođe, on pokazuje da je upravo mogućnost realizacije u velikom i „posvećenom“ prostoru omogućila srpskoj i jugoslovenskoj skulpturi da to i postane.



Veliki školski čas, naslovna strana časopisa *Veliki školski čas*, br 11, 1979.

Skraćenice

Izvori

„Elaborat pod šifrom '211442'“. Tehnički opis. Idejna koncepcija spomenika streljanim đacima. ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3. Установа спомен-парк Крагујевац, (1961–1963), бр. 19, Изградња споменика стрељаним ђацима (1963).

„Извештај са састанка жирија“ ИАШК Установа „Спомен парк“ Крагујевац (1961–1963), к. 4. 19. (недатирано).

Конкурс за израду идејних пројеката за уређење гробница народних хероја Тозе Драговића и Наде Наумовић у спомен-парку у Крагујевцу. Документација Музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвама, 3. (недатирано).

„Konkurs za izradu idejnog rešenja (projekta) za uređenje đачke grobnice u Spomen parku u Kraгујевцу“ Документација Музеја „21. октобар“. Установа спомен-парк „Крагујевачки октобар“, (недатирано).

Конкурсни елаборати обликовања гробница ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3. (б.б.)

Pismo Miodraga Živkovića Upravi Ustanove Spomen-park (7. avgust 1963), ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3, Установа спомен-парк Крагујевац (1961–1963), бр. 19, Изградња споменика стрељаним ђацима (1963).

План рада на изградњи Спомен-парка у 1956. години, 30.01. 1056. Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвама, (13. 5. 1955) ИАШК Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3, инв. бр. 1484.

Предлог за подизање Спомен-парка Октобарским жртвама у Крагујевцу, Измењени програмски извештај комисије, Документација Музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвама, бр. 21. 3-I-1955.

„Predračun Ratibora Đorđevića za investiciona ulaganja za uređenje terena oko grobnice streljanih đака“ (nedatirano), Фонд Спомен-парк Крагујевац, к. 3. Установа спомен-парк Крагујевац, (1961–1963), бр. 19, Изградња споменика стрељаним ђацима (1963).

Записник са састанка одржаног 9. августа 1953. године у Београду у просторијама Државног секретаријата за буџет и финансије. Документација Музеја „21. октобар“, Одбор за подизање Спомен-парка октобарским жртвама, бр. 21. 3-I-1955.

Literatura

Аноним. „Шумадија и Јединствени народно-ослободилачки фронт.“ *Светлост* 1, 6. јануар 1945.

Аноним. Пионири из свих република у Крагујевцу.“ *Светлост* 41, 27. октобар 1959.

Аноним. *Светлост* 22, 9. јун 1961.

Аноним. „Споменик стрељаним ђацима.“ *Светлост* 25, 5. јул 1961а.

Аноним. „Споменик стрељаним ђацима.“ *Светлост* 25, 5. јул 1962.

Аноним. „Октобарске свећаности.“ *Светлост* 42, 17. октобар 1963.

- Asman, Alaida. *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2011.
- Давидовић, Јелена. „Три споменика у Спомен-парку 'Крагујевачки октобар'.“ *Шумадијски анали: часопис за историографију, архивистику и хуманистичке науке* 2, II (2006): 236–255.
- Davidović, Jelena. *Šest decenija spomen-parka „Kragujevački oktobar“*. Kragujevac: Spomen-park „Kragujevački oktobar“, 2013.
- (Д.-ић) „Прича о херојима. Разговор са ауторима награђених радова за уметничко обликовање гробница у Спомен-парку.“ *Светлост* 19, 9. мај 1958.
- Gojković, Milan (ur.). *Kragujevac*. Beograd, 1979.
- Ivančević, Nataša. „Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije, Kamenska.“ *ANALI GAA, XXXII–XXXV* (2012–2015): 32–33/34–35, 405–426.
- К., Јб. „Двадесети рођендан слободе.“ *Светлост* 43, 22. октобар 1964.
- Каже, Нарке. *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje?* Beograd: Biblioteka XX vek, 2014.
- Kolacio, Zdenko. „Spomenik pobjede narodne revolucije u Slavoniji (Kamensko).“ *Arhitektura* 1–2. (1961): 20–21.
- Krauss, Rosalind E. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Mass: MIT Press, 1988.
- Мајхер, Весна. *Казивања и искази српских вајара (Друга половина 20. и почетак 21. века)*, Београд, 2006.
- Manojlović-Pintar, Olga. *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, 2014.
- Марковић, Драгослава. „Рођендан – радост победе.“ *Светлост* 43, 20. октобар 1959.
- Milenković, Dragi. „Nesporazumi oko naših spomenika kulture.“ *Arhitektura i urbanizam, časopis za arhitekturu, urbanizam, primenjenu umetnost i industrijsko oblikovanje, organ Saveza Društava arhitekata i saveza Društava urbanista Jugoslavije* 10. (II) (1961): 3–5.
- Mitrović, Katarina. „Емоције у меморијалној скулптури социјализма: Spomen park 'Kragujevački oktobar'.“ u *Skulptura, medij, metod i društvena praksa*, ur. Suzana Vuksanović i Ana Bogdanović, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2016.
- Николић, Б. „Споменик пред завршетком.“ *Светлост* 33, 16. август 1963.
- Nikolić, Kosta. „Komunizam i religija: istoriografsko-antropološki ogled.“ *Етноантрополошки проблеми* 12 (1), (2017): 51–70.
- Ј. „21. октобар свечано обележен.“ *Светлост* 43, 28. октобар 1960.
- Prelog, Milan. „Dva vida spomenika revoluciji.“ *Arhitektura* 1–2 (1961)..
- Protić, Miodrag B. *Skulptura XX veka. Umetnost na tlu Jugoslavije*. Beograd, Zagreb, Mostar, 1982.
- Путник, Владана. „Меморијална скулптура Миодрага Живковића.“ у *Јавни споменици и спомен обележја – колективно памћење и/или заборав*, Зборник радова, ур. Нада Живковић, 115–124. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2014.
- Раденовић, Драган (ур.) *Сутјеска: скулптор Миодраг Живковић*, Београд: Графолик, 2019.
- Radić, Radmila. „Politička ideologija kao sekularna religija i njena integrativna funkcija“ u *Dijalog povjesničara/istoričara*, Zagreb, 2001. 467–483.

- Тадих, Димитрије. „Нераздвојни другови.“ *Светлост* 42, 21. октобар 1957.
- Trifunović, Lazar. „Putevi i raskršća srpske skulpture.“ *Umetnost* 5–32 (1970).
- Varjačić, M. „Spomenik streljanim đacima i profesorima.“ *Svetlost* 42, 17. oktobar 1963.
- Venturini, Darko. „Spomenici revolucije – pobjeda ideje.“ *Arhitektura, časopis za arhitekturu, urbanizam i primjenjenu umjetnost*, 1–2, XV (1961): 20.
- Živković, Miodrag. Anketa – vajari, *Umetnost* (1970): 81–82.
- Živković, Miodrag. *Elaborat pod šifrom „211442“*; „Tehnički opis. Idejna koncepcija spomenika streljanim đacima. Spomenik streljanim đacima (1961a). Dokumentacija Muzeja „21. oktobar“.
- Установа спомен-парк „Крагујевачки октобар“, (недатирано).
- Živković, Miodrag. „Rad kipara Miodraga Živkovića.“ (II nagrada). *Arhitektura, časopis za arhitekturu, urbanizam i primjenjenu umjetnost* 1–2, XV (1961): 22.

Katarina Mitrović
Historical Museum of Serbia

**SCULPTURE OF FREE FORM
– NEW MONUMENT FOR NEW TIME MIODRAG ŽIVKOVIĆ’S
MONUMENT TO SHOT STUDENTS AND TEACHERS**

Summary:

Right from its unveiling in 1963, the *Monument to Shot Students and Teachers*, a work by the sculptor Miodrag Živković, became one of the iconic signs of Yugoslav culture and an obligatory place of patriotic pilgrimage for young Yugoslavs. It was the first of a series of monuments, most notably including his grandiose structures at Tjentište and Kadinjača, which placed Živković’s work at the summit of Yugoslav memorial art. The present text offers an analysis of the framing that shaped the monuments of *Kragujevački oktobar* (Kragujevac October) memorial park, followed by a discussion of the formal and conceptual sources that informed its design. The discussion ranges from the very conception of the memorial park as ‘a new form of a monument to freedom’ and ideological interpretations of Nazi victims to the role played by public competitions in contemporary reflections regarding the implementation of contemporaneous (modernist) tendencies in Yugoslav sculpture to its monumental (revolutionary) memorial art.

Keywords:

monuments, Modernism, sculpture, symbol, revolution, public competition