

POJAVNOSTI
MODERNE
SKULPTURE
HRVATSKOJ

POJAVNOSTI
MODERNE SKULPTURE
U HRVATSKOJ

PROTAGONISTI.
RADOVI.
KONTEKSTI.

PROTAGONISTI.
RADOVI.
KONTEKSTI.

MODERNE SKULPTURE
HRVATSKOJ
RADOVI.

**POJAVNOSTI
MODERNE
SKULPTURE
U HRVATSKOJ.**

**PROTAGONISTI,
RADOVI,
KONTEKSTI**

Dalibor Prančević (ur.)

Filozofski fakultet
Sveučilište u Splitu
Split, 2021.

SADR ŽAJ

6

Uvodno slovo urednika

—
Dalibor Prančević

14

Nacionalno-integracijski procesi na području Hrvatske i nasljeđe imperijalnog razdoblja kao političko-povijesni kontekst nastanka jugoslavenskih država u 20. stoljeću

—
Aleksandar Jakir

54

Arhitektonska skulptura u Zagrebu. Croatia – personifikacija Hrvatske u kiparstvu na prijelazu 19. u 20. stoljeće

—
Irena Kraševac

68

Refleksije „povratka redu“ na kiparsku produkciju između dvaju svjetskih ratova

—
Barbara Vujanović

88

Portret, portretna skulptura, mimetizam i modernistička paradigma: vrijednosno pozicioniranje portretnoga kiparstva Oscara Nemona

—
Daniel Zec

112

Školovanje, emancipacija i afirmacija prvih hrvatskih kiparica krajem 19. i početkom 20. stoljeća

—
Darija Alujević

136

Terra incognita: modernizam u sakralnoj skulpturi u Hrvatskoj

—
Davorin Vujčić

162

Propaganda i primjeri uporabe kiparske produkcije u Hrvatskoj tijekom Drugoga svjetskog rata

—
Dalibor Prančević

202

Umjetnost i udruženi rad: kiparski simpoziji i kolonije u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji

—
Ivana Mance

242

Žena nakon borbe: reprezentacija i djelovanje žena u polju spomeničke produkcije socijalističkog razdoblja

—
Sanja Horvatinčić

282

Onkraj kiparskog diskursa: rekonceptualizacija umjetničkog objekta u hrvatskoj umjetnosti 1970-ih godina kroz ready-made i made-ready

—
Dora Derado

302

Društvena dimenzija skulpture u hrvatskom javnom prostoru sedamdesetih godina 20. stoljeća

—
Božo Kesić

320

Bibliografija

354

Podatci o autorima

372

Kazalo imena

Sanja Horvatinčić

ŽENA NAKON BORBE: REPREZENTACIJA I DJELOVANJE ŽENA U POLJU SPOMENIČKE PRODUKCIJE SOCIJALISTIČKOG RAZDOBLJA

242

Predgovor

Drugi svjetski rat je u bivšoj Jugoslaviji, kao i drugdje u Europi, pa i šire, bio po mnogočemu ključan događaj ženske društvene povijesti modernog doba. Osim što su činile golem postotak civilnih, ali prvi put u povijesti i vojnih žrtava, žene, mahom nižeg socijalnog statusa, bile su okupljane u masovne organizacije, aktivističke kolektive i politička tijela pod organizacijom Antifašističke fronte žena (AFŽ).¹ Zahvaljujući analfabetskim tečajevima, iznimno visoka stopa nepismenosti među ženskom populacijom počela se smanjivati još u vrijeme rata,² a žene se poticalo na društvenu i političku aktivnost. Uređivale su i pisale za desetke časopisa koji su tako postajali medijem ušutkanih glasova, pružajući radnicama i ženama sa sela priliku da postanu subjekti proizvodnje (vlastitih) narativa, odnosno da se ostvare kao „glasovi svjesni vlastite vokalnosti“ (Trouillot, 2015.: 23). U tajnoj bazi Agitpropa CK KPH-a smještenoj u šumi nedaleko Drežnice na granici Gorskog kotara i Like, tiskan je prvi broj časopisa *Žena u borbi* i potom konjskom zapregom prebačen u Otočac u kojem je održana Prva zemaljska konferencija AFŽ-a Hrvatske u lipnju 1943. godine (Starc Jančić, 1988.: 5-7). Naslovnica, čiji je autor hrvatski umjetnik Hubert Kruljac (SLIKA 1), prikazuje bosonogu ženu u poderanoj haljini s djetetom u jednoj i puškom u drugoj ruci, vizualni amalgam „žene ratnice i patriotske majke“ koji će kao ikonički prikaz *nove žene* biti prisutan i u poslijeratnom razdoblju (Batinić, 2015.: 230). Časopis je nastavio izlaziti desetljećima nakon rata, a njegova urednička politika reflektirala je nove političke, društvene i materijalne uvjete života,

- 1 Prvi ženski časopis naslovljen *Žena u borbi* objavio je Antifašistički odbor žena Like u ožujku 1942. godine., prije nego je AFŽ Jugoslavije formalno osnovan u prosincu 1942. U lipnju 1943. ime je promijenjeno u *Lička žena u borbi* jer je centralni časopis AFŽ-a Hrvatske preuzeo naziv *Žena u borbi*. Tijekom prvih dviju ratnih godina, lokalni odbori AFŽ-a objavili su više od petnaest ženskih časopisa, poglavito u Lici, Gorskom kotaru, Hrvatskom primorju i Istri. Usp. Žegarac, M. (1959.). *Žene Like u Narodno-oslobodilačkoj borbi*. Gospić: Kotarski odbor Saveza ženskih društava Gospić, str. 11-13; Purčić, A. (1985.). *Žene Hrvatske u Revoluciji*. Zagreb: Muzej revolucije naroda Hrvatske, str. 14.
- 2 U Kraljevini Jugoslaviji 1931. godine bilo je 56 % nepismenih žena. U Hrvatskoj oko 40 % žena nije znalo čitati ni pisati. Nepismenost je pala na 21 % do 1948. godine. Već za vrijeme rata AFŽ i socijalistička omladina organizirali su škole za djecu i tečajeve opismenjavanja za odrasle. Tako je, primjerice, 1943. godine u Hrvatskoj organizirano 150 tečajeva na oslobođenim teritorijima, godinu kasnije 250, a do kraja rata 421 tečaj (Božinović, 1996.: 225-226).

243

1. Naslovnica prvog broja časopisa *Žena u borbi*. Glasilo Antifašističke fronte žena u Hrvatskoj. Autor grafičkog rješenja naslovnice: Hubert Kruljac, 1943.



a time i položaj žena u društvu. Pet godina nakon što je AFŽ raspuštena 1953. godine, časopis je preimenovan u *Žena*³, a od 1967. bio je profiliran kao „teoretski časopis za znanstvena i društvena pitanja o položaju žena i obitelji u društvu“ (*Riječ redakcije*, 1974.: 7, 25).⁴

Predodžbe o ženskom učešću u ratu posredovane su putem spomenika, ali i putem masovnih medija komunikacije, poput fotografije ili filma. Kontinuiranom prisutnošću ikoničkih slika u javnoj sferi proizvodile su se, reproducirale i kanonizirale dominantne ideje o novijoj ratnoj povijesti, koje su, između ostalog, utjecale i na stupanj rodne osviještenosti žena u socijalizmu. Međutim, s iznimkom nekolicine stručnih prinosna ovoj temi iz područja vizualnih studija (usp. Pejić, 2005.), i dalje smo suočeni s deficitom istraživanja o načinima na kojima se ratno iskustvo žena prevodilo u vizualne obrasce preko spomenika i drugih medija, te kolika je i kakva bila uloga žena u njihovoj proizvodnji, osobito kada je riječ o spomenicima čije su koncepcije i reprezentacijski modeli neposredno utjecali na formiranje popularnih predodžaba i dominantnih slika te narativa i ideja o ratu i revoluciji. Ako u obzir uzmemo značaj koji se ovom povijesnom razdoblju pripisivao pitanju društvene i političke emancipacije žena, još uočljivijom postaje relativno skromna i ikonografski ograničena zastupljenost ženskih likova na spomenicima. Još uočljiviji je relativno mali udio žena u oblikovanju tih narativa u svojstvu autorica

3 Za detaljniji povijesni uvid u kronologiju časopisa *Žena* vidi: Lóránd Z. (2018.). *The Feminist Challenge to the Socialist State in Yugoslavia*. Palgrave Macmillan, str. 38–41, 142–147.

4 Vidi u: Lóránd, 2018.: 38–41; 142–147.

spomenika. S druge strane, materijalni uvjeti i društveni status većine žena u socijalizmu bio je znatno poboljšán – od socijalne i zdravstvene skrbi, preko obrazovnog sustava do progresivnoga zakonodavnog okvira koji je ženama jamčio jednaka prava. Budući da su činile sastavni dio službenih narativa o ratu i revoluciji, reprezentacija žena kroz spomenike učinila ih je vidljivijima u javnom prostoru, čak i u izraženije patrijarhalnijim dijelovima Jugoslavije. Međutim, i u mnogim urbaniziranim, građanskim sredinama poput Zagreba, parkovi su se prvi put opremali spomen-bistama povijesnih ženskih ličnosti. No iako je broj spomenika heroinama rastao, specifičnosti ženskog iskustva, ali i posljedica ratnih zbivanja davalo se manje pozornosti, pa je ono imalo ograničen doseg.

Osim analize reprezentacijskih obrazaca prisutnih kroz spomeničku plastiku, ovaj rad po prvi puta zahvaća i temu (su)djelovanja žena u procesu njihova nastanka i izrade. Produkcija spomenika umjetnicama i arhitekticama bila je prilika za javno djelovanje, materijalnu potporu i profesionalnu afirmaciju, ali i za artikulaciju individualnih ili kolektivnih sjećanja i trauma ili pak iskazivanje osobnih političkih uvjerenja. Međutim, za razliku od spomenika koji su svojom utilitarnošću ili formalnim rješenjima posredovali ideju aktualnosti i kontinuiteta općih „revolucionarnih tekovina“, oni posvećeni ženama znatno su rjeđe koristili potencijal ovoga propulzivnog polja likovnog stvaralaštva za uspostavljanje kontinuiteta ženske borbe, odnosno za otvaranje novih horizonata njihove političke i društvene emancipacije.

Uvod

U zemlji koja je kraj Drugoga svjetskog rata dočekala s jednom od najviših stopa stradalih u Europi, kako vojnih gubitaka tako i civilnih žrtava (Judt, 2005.: 18), pojavila se potreba i obveza formiranja mjesta sjećanja i razvoja komemorativnih praksi. Rastućem trendu podizanja spomenika u Jugoslaviji, osobito onih posvećenih sudionicima i događajima vezanim uz Narodnooslobodilački rat i pokret, svakako je doprinijela potreba za legitimiranjem novoga političkog sustava pod vodstvom Komunističke partije. Proces memorijalizacije ljudi, mjesta i događaja, opredmećenih ili uprizorenih širokim dijapazonom spomeničkih oblika, pratio je konstrukciju temeljnih narativa o herojskom otporu fašizmu, kao i o širokoj podršci naroda revolucionarnim promjenama. Krajem 1980-ih procjenjivalo se da je u Jugoslaviji podignuto oko 30 000 memorijalnih obilježja vezanih uz narativ Narodnooslobodilačke borbe, revolucije i radnički pokret, od kojih oko 6000 u Hrvatskoj. Spomenička produkcija istodobno se odvijala na više razina – od osobnih inicijativa i lokalnih radnih akcija, izravnih narudžaba od akademskih kipara, do saveznih natječaja na kojima su sudjelovali

timovi stručnjaka. Svaki proces podizanja spomenika uključivao je (su)djelovanje raznih društvenih aktera: od inicijatora i pokrovitelja, preko umjetnika i likovnih kritičara, do lokalne zajednice i očekivanih grupa posjetitelja i korisnika, čije su potrebe i očekivanja također utjecali na koncepciju spomeničkih projekata, njihovu lokaciju i društvenu funkciju (Horvatinčić, 2017.).

Iako je njihovo tematsko određenje nadilazio razdoblje Drugoga svjetskog rata,⁵ spomenici kojima se bavimo u ovoj analizi pripadaju korpusu spomenika usko vezanih uz formiranje kolektivnih identiteta i politika pamćenja socijalističke Jugoslavije. Ipak, centralno *mjesto sjećanja* bio je antifašistički pokret otpora (1941.–1945.) u poslijeratnoj historiografiji nazivan Narodnooslobodilačkom borbom (NOB) ili Narodnooslobodilačkim ratom (NOR), čiji je središnji politički subjekt bila Komunistička partija Jugoslavije (KPJ). Uz oslobađanje zemlje od okupatorskih i domicilnih kolaboracionističkih oružanih snaga, širi politički cilj te borbe bila je provedba socijalističke revolucije, odnosno radikalni raskid s dotadašnjim monarhističkim uređenjem i kapitalističkim sustavom proizvodnje i društvene reprodukcije. Taj je raskid uključivao i pitanje rodne ravnopravnosti i emancipacije žena.

Konačnoj pobjedi Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije u svibnju 1945. prethodile su pripreme za radikalnu promjenu u svim sferama poslijeratnog društva. Uključenost žena u vojne i civilne strukture otpora implicirala je rodnu ravnopravnost kao dio ideološkog programa KPJ-a još za vrijeme trajanja rata, a društvena emancipacija žena bila je jedna od velikih „obećanja revolucije“. Bio je to, u konačnici, rezultat vlastite borbe ili – kako je često predstavljano – nagrada ženama za masovnu podršku i aktivno sudjelovanje u antifašističkom otporu.⁶ U socijalističkom razdoblju, službene pro-

5 Spomenici unutar ove kategorije odnosili su se i na događaje vezane uz međuratni radnički pokret, na povijest socijalističkih stranaka i Komunističke partije Jugoslavije, a u nekim slučajevima i na ranije oružane ustanke, borbe i ratove poput Seljačke bune u Hrvatskoj i Sloveniji (oko 1573.), Balkanske ratove i Prvi svjetski rat, Ilindenski ustanak u Makedoniji (1903.) i dr. Neki spomenici bili su vezani i uz temu „poslijeratne socijalističke izgradnje“ poput uspostave samoupravnog modela ekonomske proizvodnje.

6 Prvu partizansku žensku četu činilo je 125 mladih volonterki, a oformljena je u selu Trnava u Lici 25. kolovoza 1942. godine. U Jugoslaviji je titulu narodnog heroja dobilo 96 žena od kojih je 16 bilo iz Hrvatske: Rajka Baković, Olga Ban, Anka Berus, Persa Bosanac, Anka Butorac, Nada Dimić, Kata Dumbović, Ljubica Gerovac, Milanka Kljajić, Dragica Končar, Milka Kuftrin, Anka Pađen, Kata Pejnović, Smilja Radošević-Pokrajac, Ivanka Trohar i Marija Vidnović-Abesinka.

cjene broja žena uključenih u pokret dosezale su čak dva milijuna, a od procijenjenih 800 000 partizana oko 12 % bile su žene (Kovačević, 1977.: 51). Iako novija istraživanja umanjuju ove procjene,⁷ „moguće je govoriti o više desetaka tisuća žena koje su se priključile partizanskim jedinicama“ (Batinić, 2015.: 260).

Stavljajući u prvi plan važnost činjenice da „su žene, po prvi puta u povijesti Jugoslavije, dobile pravo glasa i obnašanja službenih dužnosti na teritorijima pod partizanskom kontrolom“ te da je „propaganda Komunističke partije slavila žene borce i priznavala doprinos onih koje se nisu borile, već aktivno podržavale partizanski pokret“, Batinić upozorava da je svejedno „zadržana uobičajna rodna podjela rada te da je rodni kriterij ostao ključni faktor uspostavljanja hijerarhije“ (2016.: 258–259). Na različite načine duboko ukorijenjeni patrijarhalni principi opstajali su nakon što je rat završio unatoč činjenici da je Ustav Federativne Narodne Republike Jugoslavije, u čijem su sastavljanju sudjelovale i proces nadgledale predstavnice AFŽ-a, ženama jamčio jednaka društvena i politička prava (Božinović, 1996.: 157–159), time osiguravajući nužne preduvjete da žena „postane subjekt u porodici, na radnom mestu i u društvenoj zajednici“, odnosno, „da ona nije objekt koji treba osloboditi, već da je subjekt svog oslobođenja“ (Božinović, 1996.: 190).⁸ Te su kontradikcije bile osobito izražene kod bivših partizanki: od bivših se agitatorica i ratnica očekivao povratak na „normalu“. Dugoročne posljedice ovoga procesa, odnosno rodno diferenciranog društvenog statusa ratnih veterana, zorno su predstavljene u govoru Zore Smoljanić, predstavnice Konferencije za društvenu aktivnost žena Jugoslavije, održanom na Trećoj skupštini Saveznog odbora SUBNOR-a 1970. godine:

„Tačno je da su žene-borci ravnopravne kada je reč o zakonskim propisima. Tu nema razlika. Ali, u realizaciji zakonskih propisa u ostvarivanju prava ima velikih razlika. Mislim da žene imaju 'prednost' kada se radi o višku radne snage. (...) Poznato je da je više od 80 odsto žena boraca bilo iz redova ženske omladine od 16 do 25 godina. Poznato je da su teške ratne prilike nepovoljno uticale na zdravlje žena. Anketa koja je sprovedena u Zagrebu među nosiocima Partizanske spomenice 1941. pokazuje da su žene nosioci Spomenice u vrlo lošem zdravstvenom stanju. Mnoge od

7 Najnovija istraživanja o partizanskim gubitcima tijekom Drugoga svjetskog rata pokazuju da je za vrijeme rata poginulo najmanje 9504 žena (Cvetković, 2016.: 841), odnosno da je oko 5,5 % ili svaki osamnaesti ubijeni bila partizanka (Cvetković, 2016.: 1165).

8 Kritičku historiografiju socijalističke emancipacije žena u Jugoslaviji vidi u: Sklevitcky, 1996.; Lorand, 2016.

njih žive u teškim materijalnim prilikama. Kad uporedimo nosioca spomenice, žene i muškarce, i njihovu razvojnu liniju od 1945. do danas, vidimo ogromne razlike. Malo žena boraca je bilo na rukovodećim položajima, a malo ih je bilo koje su radile u takvim radnim mestima što su nosila veće lične dohotke. Jasno je da su žene otišle u penziju sa manjim primanjima. To znači da nisu ostvarile ni minimum životnog standarda, ako se živi u većim gradovima. Veliki broj žena oboleo je od takvih bolesti zbog kojih nisu mogle da zasnuju svoju porodicu. Zbog toga one žive potpuno same. Poznat je i broj žena-invalida, koje, kako one kažu, u društvu nisu dovoljno shvaćene.“ (Smoljanović, 1970.).

Svojom izrazito kritičkom intonacijom, ovaj iskaz argumentira jednu od centralnih teza hrvatske marksističko-feminističke filozofkinje Blaženke Despot o tome da „žene ne ozbiljuju nivo emancipacije klase kojoj pripadaju“ (1987.: 8). Parafrazirajući čuvenu Marxovu tezu, Despotova nadalje tvrdi da „vladajuće misli jedne epohe su misli ne samo vladajuće klase, već i vladajućeg spola“ (1987.: 145). U kontekstu rasprava o fenomenu društvenog sjećanja, politikama pamćenja i spomenicima, ovu misao možemo proširiti tezom da vladajuće misli jedne epohe o *prošlosti* (kao i njihove vizualne i literarne predstave) nisu samo one vladajuće klase nego i vladajućeg spola. Iako su u kvantitativnom smislu spomenici ženama iz epohe socijalizma rodno uravnotežili repertoar jugoslavenskoga memorijalnog krajolika, oni su uglavnom reproducirali konzervativne vizualne trope i bili bazirani na standardiziranim formalno-tipološkim nješenjima. Kontradikcije u vezi sa ženskim pitanjem u socijalizmu⁹ bile su prisutne i na strukturalnoj razini unutar ovoga posebnog polja kulturne produkcije i političke reprezentacije: iako su žene u njoj mogle participirati, njihovo je djelovanje (*agency*) bilo ograničeno specifičnim oblikom rodne hijerarhije unutar profesija poput kiparstva i arhitekture.

Prikaz žene nakon borbe: slučaj Spomenika ženi borcu

Oslanjajući se na recentne feminističke analize rodne politika u bivšim socijalističkim zemljama srednje i jugoistočne Europe (Bonfignoli, 2012., 2016., Ghodsee, 2015. i dr.), kojima se propituju ili osporavaju dominantne teze drugog vala jugoslavenskih feministkinja o ograničenosti ili nepostojanju ženskog djelovanja (*agency*) unutar domene produkcije ženske povijesti (Sklevicky, 1989.: 71–72) i

9 Sustavna marksističko-feministička kritika problema ženskog pitanja u Jugoslaviji iznesena je u poglavlju „Žensko pitanje i socijalističko samoupravljanje“ (Despot, 1987.: 107–144).

kroz aktivnosti socijalističkih ženskih organizacija (Funk, 2014.), ovim radom želimo ponuditi složeniju sliku o mogućnostima i oblicima ženskog sudjelovanja u procesima nastanka spomenika. Inicijativa za sveobuhvatnom autohistorizacijom i institucionalizacijom povijesti žena u NOB-u javlja se ubrzo nakon završetka rata, a 1950. godine Centralni odbor AFŽ-a Jugoslavije donosi „odluku o formiranju Komisije za rad na arhiviranju dokumenata. Odluka nalaže republičkim odborima AFŽ-a da počnu raditi na ‘prikupljanju i obradi historijskog materijala iz istorije naprednog pokreta žena Jugoslavije – kroz period predratni, ratni i posleratni’“ (Dugandžić i Okić, 2018.: 5). Projekt formiranja Centralnog arhiva AFŽ-a, međutim, nikad nije realiziran. Ženska povijest NOB-a razvija se kao dio, uglavnom marginalni, glavnog tijeka razvoja vojne historiografije i ratne memoaristike. Jednako tako, žensko stvaralaštvo u domeni spomeničke plastike ili bilježenja ratnoga iskustva žena nije bilo sagledavano kao zasebna tema unutar poslijeratne povijesti umjetnosti.

Među dokumentacijom o spomenutom arhivskom projektu AFŽ-a, nailazimo na dokument koji je izravno povezan s pitanjem izrade spomenika (AJ 141: 11–286). Nedatirani dopis potpisuje Savez ženskih društava Jugoslavije (SŽDJ), što znači da potječe iz godina nakon Četvrtoga kongresa AFŽ-a u rujnu 1953. godine, kada je ratna ženska organizacija raspuštena i od kada nastavlja funkcionirati kao sekcija Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije (SSRNJ) (Dijanić, 2014.: 50–52). Iako dokument nema naznačenog adresata, najvjerojatnije je riječ o odgovoru SŽDJ-a Odboru za obeležavanje i uređivanje istoriskih mesta iz Narodno-oslobodilačke Revolucije. Odbor je bio savezno tijelo osnovano 1952. u Beogradu čiji su članovi bili visoko rangirani političari koji su predstavljali „najznačajniji opće-jugoslavenski ‘trust mozgova’ iz domene politika pamćenja pedesetih godina“ (Karge, 2021.). Inicijalni popis najvažnijih lokacija, koji datira iz 1952., uključivao je podizanje osam značajnih spomenika posvećenih NOB-u i revoluciji diljem Jugoslavije. Na tom je popisu bio i spomenik ženi borcu čija je izgradnja bila predviđena u Bosanskom Petrovcu u kojem je AFŽ osnovan 1942. godine.¹⁰ Dok je plan obilježavanja iz 1955. godine za Bosanski Petrovac još uvijek uključivao ideju „izgradnje spomenika ženi borcu u čast ženama Jugoslavije za njihovo masovno učešće u Narodnooslobodilačkoj borbi i heroizam koji su iskazale“ (Treći kongres, 1955.: 126), zapisnik sastanka Odbora održanog iste godine govori nam da je, iz praktičnih razloga vezanih uz postavljanje

10 Batinić napominje da je mjesto osnivanja AFŽ-a u Bosanskom Petrovcu već bilo obilježeno spomen-pločom 1951. godine te da je sljedeće godine u povodu 10. godišnjice konferencije organizirana proslava (2015: 225).

i konstrukciju spomenika, njegova lokacija već tada bila dovedena u pitanje. Predsjednik Odbora, Aleksandar Ranković, predložio je da se o spomeniku – čije je podizanje smatrao najvećim prioritetom – treba odlučiti javnim natječajem i smjestiti ga u neki drugi grad (AJ 297: 81). Njegovu ideju podržala je i Spasenija Babonić, jedina žena među jedanaestoricom članova ovog tijela, koja je predložila izgradnju spomenika u Zagrebu ili Ljubljani. Međutim, kako 1958. godine još uvijek nije bilo odlučeno gdje će spomenik biti podignut, možemo zaključiti kako se u vezi s tim u međuvremenu ništa značajnije nije poduzelo. Čini se da su planovi za ovaj spomenik pali u drugi plan u jeku rasprava o Jasenovcu i drugim centralnim mjestima sjećanja, koje su se počele zahuktavati pod pritiscima boračkih organizacija i javnosti. Do 1963., kada je Odbor raspušten, bio je realiziran tek jedan od planiranih osam spomenika, i to onaj posvećen Josipu Brozu Titu u Užicama (Frano Kršinić, 1961.) (Karge, 2021.), a Odbor je zadatak izgradnje preostalih spomenika, uključujući onaj posvećen ženi borcu, delegirao nižim izvršnim političkim tijelima i društvenim organizacijama.

Čini se da je početkom 1962. godine inicijativu za izgradnju spomenika ženi borcu preuzeo Savez ženskih društava Jugoslavije (Batinić, 2015.: 228–230), koji je organizirao više komemorativnih događaja posvećenih tada aktualnoj dvadesetoj obljetnici osnivanja AFŽ-a. Članice društva su „medijima dale ‘poseban zadatak’ za ovu prigodu – pored objava intervju s istaknutim protagonistkinjama povijesne konferencije, trebalo je i ‘obnoviti sjećanje’ na učešće svih žena u borbi te, korištenjem dokumentarnog materijala kojeg je odbor pribavio, istaknuti raznolikost ženskih uloga tijekom rata“ (Batinić, 2015.: 226). Međutim, unatoč planovima o izgradnji spomenika, nije potpuno jasno kada je i je li uopće planirani savezni projekt realiziran u Bosanskom Petrovcu.

Brončana skulpturalna kompozicija koja prikazuje stojeću mušku i žensku figuru s djetetom u rukama – rad srpske kiparice Olge Jančić iz 1954./55. pod nazivom *Porodica* (Pušić, 1987.: 13) – postavljen je u Bosanskom Petrovcu tek ranih 1970-ih godina.¹¹ Iako se katkada naziva *Spomenikom ženi borcu*, ovo zasigurno nije bio jedan od osam planiranih spomenika koji je trebao formirati centralno mjesto sjećanja na jugoslavenske partizanke niti je riječ o spomeniku

¹¹ Spomenik je premješten najmanje dvaput: izvorno je postavljen u parku iza zgrade u kojoj je održana konferencija AFŽ-a, gdje je skulptura bila arhitektonski ukvirena plitkom fontanom. Nekoliko godina kasnije premješten je u središnji Park narodnih heroja gdje je upotpunjen brončanim reljefima na niskim kamenim zidovima oko skulpture. Reljefe je izradio srpski kipar Ratimir Stojadinović odgovoran za dovršetak cijelog spomenika (Pušić, 1987.: 31).

2.
Spomenik u Bosanskom Petrovcu, postavljen početkom 1970-ih godina (skulptura „Porodica“, Olga Jančić, 1954./1955.) (izvor fotografije: Arhiv Jugoslavije, Foto-arhiva TANJUG /Fond 112/, 16873_64)



koji je kao takav bio prepoznat u široj javnosti. Ne spominje se ni u jednoj u nizu monografija o jugoslavenskim spomenicima tiskanima od 1960-ih do kraja 1980-ih godina. Dostupni izvori ne govore nam tko je naručio ovo djelo od Olge Jančić 1954. godine, odnosno je li ono izvorno bilo namijenjeno javnoj funkciji spomenika. Skulptura je rađena u razdoblju kada je Olga Jančić napuštala majstorsku radionicu Tome Rosandića, odbacujući figuraciju i istražujući nove formalne mogućnosti kiparskog medija (Pušić, 1987.: 13). Kao i brojni drugi kipari i kiparice njezine generacije, Olga Jančić je u to vrijeme bila pod jakim utjecajem izložbe Henryja Moorea održane 1955. godine u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu, na kojoj je mogla vidjeti prepoznatljiv motiv sjedećeg para s djetetom. Budući da on nije bio uobičajen u poslijeratnoj skulpturi u Jugoslaviji, a još manje u memorijalnoj plastici, odabir ovog motiva moguće je pripisati Mooreovu utjecaju.

Neovisno o tome je li ova skulptura, kao slabije poznat segment kiparskog opusa Olge Jančić, bila verzija planiranog spomenika ženi borcu ili je riječ o lokalnom spomeniku posvećenom palim borcima i žrtvama fašizma, osnivanje AFŽ-a u Bosanskom Petrovcu nastavilo se obilježavati i u sljedećim desetljećima: u povodu 25. obljetnice osnutka AFŽ-a (*Četvrti jul 1967.*) otkrivena je bista Kate Pejnović, a postavljene su i spomen-ploče koje komemoriraju ovaj događaj. Promjene planova, prebacivanja ingerencija i neuspjeli natječaji za izgradnju spomenika bili su raširena pojava i nisu bile specifično vezani uz spomenike posvećene ženskom iskustvu NOB-a. Ipak, izostanak izgradnje ovog spomenika doprinio je dugoročnom slabljenju simboličkog naboja i prepoznatljivosti Bosanskog Petrovca kao središnjeg mjesta sjećanja na emancipaciju jugoslavenskih žena

3.
 Marijan Kocković pri
 izradi Spomenika
 "Majka partizanka"
 (izvor fotografije: Arhiva
 Marijana Kockovića).



tijekom Drugoga svjetskog rata.

Važan segment ove priče, međutim, čine neostvarene, no srećom zabilježene ideje o narativnim i formalnim aspektima planiranog spomenika ženi borcu. O tome nam govore dva dokumenta sličnog sadržaja nastala u razmaku od otprilike deset godina. Ranije spomenut dopis, datiran u sredinu pedesetih godina, sažima zaključke sastanka SŽDJ-a o oblikovanju spomenika ženi borcu: „Mišljenje većine drugarica bilo je za kompoziciju koja bi kroz reljefe prikazivala splet raznolikog učešća žena u Narodnoj revoluciji. Kompozicija bi trebala da evocira samopregor, požrtvovanje, heroizam i plemenitost žene-borca. Ona treba da simbolizuje žene-borce iz svih krajeva naše Republike.“ (AJ 141: 11–286). U nastavku je naveden broj žena koje su sudjelovale u borbi ili poginule za vrijeme rata, kao i različiti oblici ženskog doprinosa NOB-u, od naoružane borbe, pribavljanja i transporta opreme, sudjelovanja u ilegalnom otporu, do opskrbe jedinica hranom i odjećom te medicinskom brigom, pri čemu je posebno istaknuto herojstvo partizanskih bolničarki. Dokument završava kratkom bilješkom o željenom izgledu spomenika: „Čitav ovaj splet različitog učešća žena ne treba samo da se vidi u vanjskoj strani već i u izrazu. Bilo je i drugih mišljenja, da u centru kompozicije dominira jedna figura koja bi davala-obeležavala moralne kvalitete žene u ratu, a da se pomoću sporednih reljefa izrazi raznolika aktivnost žene u Narodnooslobodilačkom ratu.“ (AJ 141: 11–286). Iz ovog se dokumenta čini da su rasprave među članicama SŽDJ-a bile manje usmjerene na formalne, a više na reprezentacijske aspekte planiranog spomenika. Zamisao o centralnoj simboličkoj skulpturi, upotpunjenoj narativnim

4.
 Spomenik "Majka
 partizanka", Bosanski
 Novi, 1965. (izvor
 fotografije: Arhiva
 Marijana Kockovića).



reljefima, nije se odmicala od uvriježene memorijalne tipologije. Žene uključene u ovu raspravu nisu bile opterećene umjetničkim trendovima i formalno-stilskim pitanjima – shvativši spomenik kao priliku afirmacije vlastite povijesti i djelovanja, inzistirale su na elaboriranim i čitkim vizualnim narativima koji su izostajali iz dominantnog diskursa o ratu i revoluciji.

Godine 1962. SŽDJ je ponovno podnio prijedlog o načinu na koji bi se ženska strana partizanske prošlosti trebala predstaviti putem centralnog spomenika u Bosanskom Petrovcu. Dok je opis iz pedesetih godina inzistirao na raznolikosti iskustva i brojnosti sudjelovanja žena u borbi, sada je centralni naglasak stavljen na figuru majke: „Žensko učešće okarakterizirano je hrabrošću, izdržljivošću, samopregorom, lišavanjem svega: muževa, braće, ali, iznad svega, djece.“ (Batinić, 2015.: 229). Kako je već spomenuto, konkretan ishod ovih sugestija ostaje nejasan. Moguće da je materijalizacija ovih ideja zaista bila skulptura Olge Jančić s prikazom muškarca i žene koji zajedno drže dijete ili, pak, kako Batinić sugerira, *Spomenik Majci Partizanki* u Bosanskom Novom. Riječ, međutim, nije o djelu Dušana Džamonje iz 1963. (usp. 2015.: 230) kako ona tvrdi, već o radu Marijana Kockovića iz 1965. godine (Mažuran Subotić, 2013.: 84) (SLIKA 2 i 3). Dok skulpturalna grupa Olge Jančić nema nikakvih aluzija na žensko borbenu nasljeđe, već funkcionira kao svojevrsna metafora ravnopravne socijalističke društvene reprodukcije, Marijan Kocković poseže za monumentalnim arhetipskim motivom karijatide i ekspresivnim narativnim reljefom. Ni jedno, međutim, ne postaje kanonskim sjećanjem na žensko sudjelovanje u oružanoj borbi i revoluciji.

Proliferacija i tipizacija spomeničkog prikaza žene

Unatoč kompleksnom procesu izgradnje centralnog spomenika ženskoj borbi u NOB-u, individualne ličnosti (narodne heroine, partizanke i aktivistkinje), povijesna mjesta (formiranje ženskih četa i organizacija AFŽ-a, mjesta stradanja i sl.) i narativi (požrtvovnost, herojstvo, solidarnost civilnoga ženskog stanovništva kod brige za borce i ranjenike itd.) bili su obilježavani spomenicima. Ženske su ličnosti, događaji i teme činili komplementaran i nerazdvojjiv segment dominantnog narativa o NOB-u i socijalističkoj revoluciji, zasnovanima na ideji međuetničke solidarnosti i klasne borbe. Ženski se likovi stoga često javljaju u grupnim prikazima na spomenicima, utjelovljujući stvarne povijesne ličnosti ili simboličko-alegorijska značenja, dok među pojedinačnim figurama u punoj plastici dominira figuralni prikaz muškog, odnosno rodno normativnog političkog subjekta rata i revolucije.

Iako se način i formalni pristup oblikovanju ženskog lika na spomenicima mijenjao i prilagođivao različitim razinama narudžbe, zahtjevima i ukusima tijekom višedesetljetnoga socijalističkog razdoblja, ne nailazimo na značajnije rasprave o toj temi na partijskim ili veteranskim forumima dokle god se njihov sadržaj mogao uklopiti u autorizirani narativ o prošlosti. Početci su katkada bili radikalni. Primjerice, kada je prilikom Prvoga kongresa AFŽ-a Hrvatske središnji zagrebački trg ukrašen kolosalnim figurama partizanke i seljanke, potpuno prekrivši devetnaestostoljetni konjanički spomenik banu Josipu Jelačiću, zagrebački su „starosjedoci“ bili gotovo uvrijeđeni (Sklevitsky, 1996.: 96–97). No dok je artikulacija rodno osviještene kritike spomeničke produkcije u sljedećim desetljećima bila iznimno rijetka ili se svodila na sporadične ekscese u domeni suvremene umjetničke produkcije (primjerice u filmu „Spomenicima na treba vjerovati“ Dušana Makuvejeva iz 1958. godine), ona vezana uz reprezentaciju žena u popularno-masovnim medijima poput filma, bila je katkada iznenađujuće oštra, javljajući se na neočekivanim mjestima.

Godine 1961. u službenom glasilu Saveza udruženja boraca NOR-a Frida Filipović, publicistkinja i novinarka iz Sarajeva, i sama bivša partizanka i zatočenica koncentracijskog logora (Omeragić, 2014.), u tekstu pod nazivom „Lik žene u našim ratnim filmovima“ iznosi fundiranu, feminističku kritiku reprezentacije žena u jugoslavenskoj kinematografiji. Filipovićeva u tekstu razlikuje dva dominantna tipa ženskih likova u jugoslavenskim ratnim filmovima: ženu kao „biološku jedinku koja otežava i komplikuje datu situaciju“ i ženu koja „u surovo ratno zbivanje unosi nežni motiv ljubavi“ (Filipović, 1961.). Ovaj fenomen autorica u tekstu kasnije naziva „muškom devijacijom u filmskom tumačenju žene u borbi“. Iako su se kritički glasovi javljali i

5.

Spomenik Veri Jocić,
Makedonska Kamenica,
Makedonija, Tome Serafimovski, 1980-e (izvor fotografije: Creative Commons <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vera-Jocic-statue.JPG>>)



u kasnijim brojevima istoga partijskog glasila (usp. Čićmirko Pokrajčić, 1981.), čini se da srodan kritički diskurs o pitanju reprezentacije žena na spomenicima nije razvijen; svakako ne toliko oštar da bi govorio o *muškoj devijaciji u kiparskom tumačenju žene u borbi*. Ovo je djelomično bio rezultat činjenice da je, bez obzira na standardizirane vizualne obrasce i likovne trope koji su prevladavali u memorijalnoj plastici, unutar ovoga specifičnog medija doista napravljen određen iskorak u smislu prisutnosti i zastupljenosti žena kao povijesnih subjekata u javnom prostoru.

Sigurno je da bi cjelovita kvantifikacija spomenika ženama u Jugoslaviji od 1945. do 1990., kakva do sada nije napravljena, uputila na opći rastući trend, kao što nam svjedoči primjer Zagreba. Uz izuzetak memorijalnog reljefa posvećenog pionirki obrazovanja Mariji Jambrešak, žene su se kao povijesne ličnosti pojavile u zagrebačkom javnom prostoru tek nakon Drugoga svjetskog rata, bilo portretima stvarnih povijesnih ličnosti (poput antifašističkih junakinja) ili uključivanjem žena u grupne skulpturalne kompozicije.¹² Od 77 bista posvećenih partizanima i revolucionarima, dvanaest je bilo posvećeno ženama. Ako tome pridodamo reljefni portret Anđele Cvetković, broj

12 Riječ je o sljedećim spomenicima: *Strijeljanje taoca* (Frano Kršinić, 1954.), *Spomenik palim borcima Ciglenice* (Tomislav Ostojica, 1971.), *Spomen-reljef palim grafičarima u NOB-u* (Rudolf Ivanković, 1955.) te čak četiri uklonjena spomenika: *Spomenik palim članovima Saveza bankovnih osiguravajućih trgovačkih i industrijskih činovnika Jugoslavije* (Ivan Sabolić, 1958.), *Spomenik studentima, profesorima i radnicima Poljoprivredno-šumarskog fakulteta palim u NOB-u* (1951.), *Spomenik palim borcima NOB-a tvornice Prvomajska* (Luka Musulin, 1961.) i *Spomenik palim borcima Vrapča*.



6.
Spomenik Mihaeli Škapin-Drini, Veliko Polje, Slovenija. Jože Pohlen i Anton Uršič, 1978. (izvor fotografije: <<https://mapio.net/images-p/38399531.jpg>>)

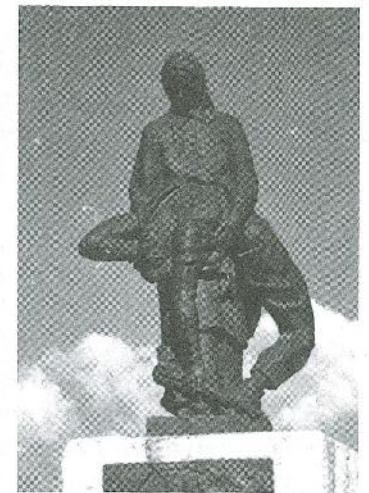
spomenika koji su slavili sudjelovanje žena u revoluciji i Narodnooslobodilačkoj borbi bio je triput veći nego ukupni broj spomenika ženama podignutih prije 1945. i nakon 1990. godine (Horvatinčić, 2016.: 98).

Kada je riječ o tipološkim karakteristikama spomenika, prikaz partizanki uglavnom se kretao unutar konvencionalnog formata portretne biste te je bio uobičajeno vezan uz odgojne i obrazovne ustanove (škole i vrtiće), čime se poticala simbolička veza između ženskih subjekata i društveno-reproduktivne funkcija spomenutih objekata. S druge strane, od početka devedesetih godina svjedočimo sustavnom uklanjanju tih bisti kao dijelu političkog projekta ideološkog čišćenja javnog prostora od socijalističkog nasljeđa.¹³ Time su spomenici posvećeni ženama i ženskoj povijesti postale ujedno i najveće žrtve posljedica povijesnog revizionizma u javnom prostoru (Horvatinčić, 2016.: 97-98).¹⁴

13 U Zagrebu je više od pola (55,32 %) od ukupno 432 spomen-objekta (spomenika, spomen-ploča i bista) podignutih od 1954. do 1990. uništeno ili uklonjeno, ne uključujući preimenovanje 125 javnih institucija (87,57 %) i 238 ulica, trgova i drugih javnih površina (70,62 %) koji su služili kao utilitarni nosioci javne memorije unutar socijalističkog režima (Šimunković i Delač, 2013.: 492-495).

14 Iste posljedice uočavamo i izvan urbanih centara – gotovo sve memorijalne biste posvećene antifašistkinjama u Hrvatskoj nestale su iz javnog prostora od 1991. godine do danas: Nada Dragosavljević u Okučanima; Ljubica Gerovac u Vodoteču, Jezernama i Zagrebu; Nada Dimić u Zagrebu, Karlovcu i Sisku; Herta Turza u Karlovcu; Danica Ljepović u Tušiloviću; Milanka Kljajić u Sisku; Milica Križan i Sara Bertić u Osijeku; Neda Knifić u Senju; Katja Pavišić Šperac u Omišu i brojne druge.

7.
Primjeri spomenika koji se ikonografski vezuju uz temu skidanja s križa i pietà. Gore lijevo: Spomenik palim borcima i žrtvama fašizma, Biograd na Moru, Hrvatska. Pavao Perić, 1953. (autor fotografije: Lovro Krnić, 2017.). Gore desno: Spomenik i spomen-kosturnica boraca Cetinjske krajine, Sinj, Hrvatska. Ivan Mirković, 1951. (izvor fotografije: Arhiv Srba u Hrvatskoj, SNV). Dolje lijevo: Spomenik palim borcima, Hreljin, Hrvatska. Zvonko Car, 1956. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2016.). Dolje desno: Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora, Divoselo, Hrvatska. Pavao Perić, 1949. (izvor fotografije: Arhiv Srba u Hrvatskoj, SNV).



Iako broj spomenika posvećenih ženama u socijalističkoj Jugoslaviji brojimo u stotinama, njegov je relativan udio bio znatno manji u odnosu na spomenike s prikazom muških povijesnih ličnosti, osobito kada je riječ o cijelim figurama u punoj plastici. U Hrvatskoj je, primjerice, podignut tek jedan takav spomenik, onaj posvećen narodnoj heroini Ljubici Gerovac u Jezernama (Ivan Sabolić, 1982.), također sklonjen i/ili uništen 1990-ih godina. Teškoće u pronalaženju primjera srodnih realizacija u drugim bivšim jugoslavenskim republikama samo potvrđuje ovu tendenciju: među njima je, primjerice, brončana skulptura s prikazom Drinke Pavlović u Kuršumlji u Srbiji (kipar R. Budisavljević, 1955.), spomenik Veri Jocić u Makedonskoj Kamenici u Makedoniji (kipar Tome Serafimovski, 1980. /SLIKA 5/) ili pak monumentalna kamena skulptura Mihaele Škapin-Drine u Velikom Polju u Sloveniji (kipar Jože Pohlen i arhitekt Anton Uršič, 1978. /SLIKA 6/).

Između herojske geste i kršćanske ikonografije

Figurativni prikazi žena u punoj plastici uglavnom su nosili simbolično značenje poput žaljenja i sućuti ili pak društvene reprodukcije (žena i dijete). Često su korištene i kao personifikacije pobjede ili revolucije, čije ishodište nalazimo u antičkim ikonografskim obrascima ili njihovim modificiranim verzijama s modernim političkim konotacijama, poput Francuske revolucije. Tradicionalan motiv majke koja oplakuje mrtve, kao i kršćanske teme *pietà* ili skidanja s križa također su se javljale u kontekstu spomenika NOB-a. Njegovanje ili nošenje ranjenika često je korišteno kao prepoznatljiva parabola požrtvovnosti u širim narativnim ciklusima. U ovom slučaju rodne uloge bile su strogo podijeljene ne odstupajući od zadane ikonografske formule: partizanka nikada nije liječena ili nošena, dok se u funkciji njegovateljice ili zaštitnice uvijek se javlja ženski lik (SLIKA 7). U ratnom poslijeratnom razdoblju ženski se lik nerijetko koristi kao personifikacija pobjede ili osвете (SLIKA 8). Varijacije motiva *Marianne*, personifikacije slobode, jednakosti i bratstva, ujedno nacionalnog simbola Francuske Republike, čest su motiv na reljefima s prikazima partizanskih bitaka i narodnih ustanaka.

Katkada je dolazilo i do specifičnih oblika stapanja ili kombinacije različitih reprezentacijskih strategija: „percepcija žena“, tvrdi Georgina Williams (2018.: 10), „osobito kada je riječ o prikazu tzv. ‘idealne žene’, iskrivljena je spajanjem stvarnog i mitološkog.“ Tako ženski lik u partizanskoj uniformi, uz dodatak simboličkog motiva buktinje, istodobno funkcionira kao personifikacija slobode (SLIKA 9). S druge strane, iako se prikaz žene u punoj plastici učestalo koristio kao simbol žalovanja, on se često vezao uz stvarne povijesne događaje i osobe. Spomenik uopćenog naziva *Majkama i kćerkama Šumadije* (Ante Gržetić, Oplenac, 1966.) bio je posvećen brutalnom ubojstvu Darinke Radović i njezinih kćeri Radmile i Stanke. Stilizirane i lišene mimetičkih svojstava, figure simboliziraju paradigmatičku priču civilnih žrtava četničkog terora u tom kraju Srbije (SLIKA 10). Na nekoliko lokacija u Hrvatskoj Vanja Radauš je posegao za varijacijama tradicionalnog motiva „tugujuće majke“, žene u narodnoj nošnji s jabukom u ruci: *Spomenik palim borcima i žrtvama fašizma u Prkocima* (1966.) ili memorijalni kompleks u Jasikovcu kraj Gospića (1955. – 1961.) u čijem je središtu – prije negoli je cijeli kompleks miniran 1990-ih godina – bila skulptura žene koja rukama prekriva lice, smještena uz plitki bazen sa sugestivnim učinkom reflektirajuće vodene površine. Radauš se istim motivom koristi i u kompozitnom tipu spomenika poput *Spomenika ustanku naroda Istre* u Puli (1951. / SLIKA 11) i *Spomenika palim borcima i žrtvama fašističkog terora*

8.

Primjeri spomenika sa ženskim alegorijama pobjede i osвете.

Gore: *Spomenik pobjedi u slavu palim borcima Crvene armije*, Batina, Hrvatska. Antun Augustinčić, 1947. (autori fotografije: D. Stojčić, M. Romulić, 2016.).

Dolje: *Spomenik žrtvama fašističkog terora / „Osveta“*, Sisak, Hrvatska. Marijan Kocković, 1952. (autorica fotografije: Vlasta Zajec, 2015.).



9.

Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora, Klis Kosa, Hrvatska. 1973. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2016.).





10.
Spomenik Majkama i kćerkama Šumadije, Oplenac, Srbija. Ante Gržetić, 1966. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2015.).



11.
Spomenik ustanku naroda Istre, Pula, Hrvatska. Vanja Radauš, 1951. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2014.).

12.
Spomenik ženi borcu, Spomen-park Vraca, Sarajevo, Bosna i Hercegovina. Alija Kućukalić, 1981. (izvor fotografije: CCN Images).



13.
Spomenik žrtvama fašizma, Bosanska Dubica, Bosna i Hercegovina. Stanko Jančić, 1974. (izvor fotografije: Dejan Motl, 2021.)

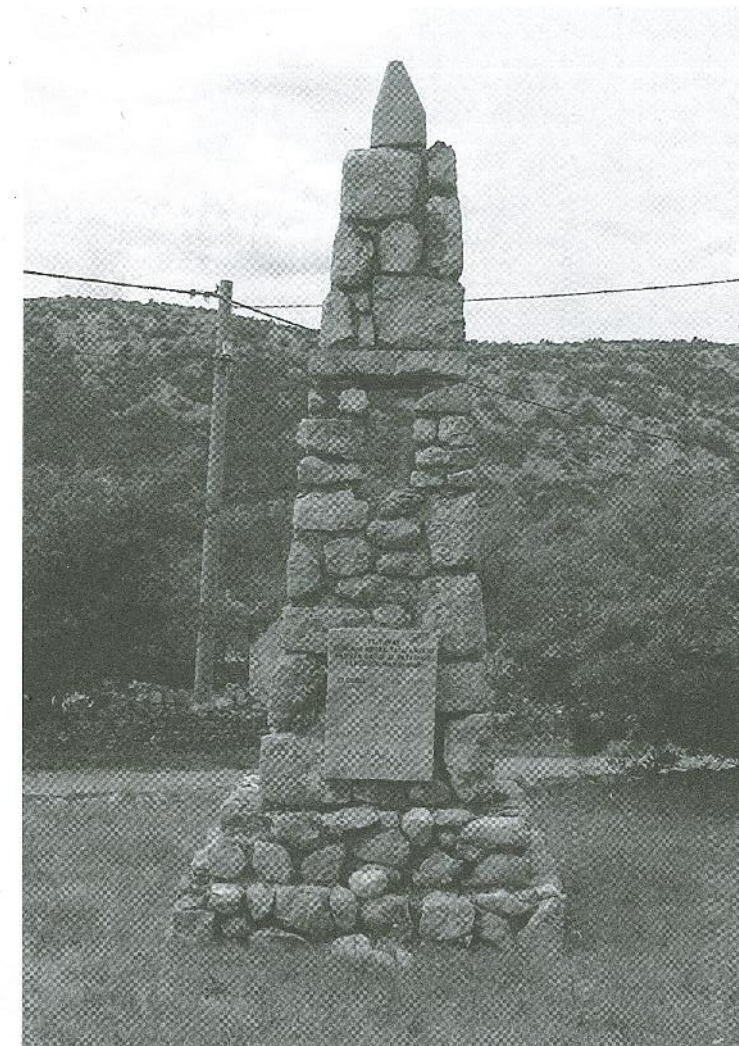


u Karlovcu (1955.),¹⁵ gdje je princip *aversa* i *reversa* primijenjen na razini cjelokupne strukture: „Ako je lice pozornica dramatične, herojske geste, naličje kao svojevrsni *backstage* donosi sasvim drugačiju sliku – tugu i sjećanje, suzdržanost i intimitet.“ (Vujčić, 2015.: 79–82). Figura žene povezuje se tako sa zakulisnim planom, pozadinskim narativom, pretvarajući cijelu memorijalnu strukturu u pozornicu rodno konstruirane slike prošlosti. Naslijeđeni predlošci i principi kompozicije i reprezentacije često su nekritički primijenjeni za potrebe reprezentacije novih povijesnih subjekata i ideja, što je u pojedinim slučajevima rezultiralo upadljivom diskrepancijom forme i sadržaja. U tom pogledu, čini se da je kratka epizoda socijalističkog realizma u umjetnosti poslijeratne Jugoslavije išla na korist promjene ustaljenih akademskih obrazaca i afirmacije nove društvene uloge žena, koji su trebali pružati idealnu sliku komunističkog društva, uključujući onu rodne jednakosti. U većini takvih skulpturalnih kompozicija žene su predstavljene kao borkinje, a nerijetko i kao predvodnice borbene skupine. Je li i u kojoj mjeri ovo bila strategija prekrivanja stvarne rodne nejednakosti, kao što sugeriraju neke analize ovog tipa spomeničke produkcije u SSSR-u 1930-ih godina (usp. Reid, 1998.), zahtijevalo bi nešto kompleksniju analizu.

Radauševa „tugujuća majka“ u spomenutom memorijalnom kompleksu u Jasikovcu kraj Gospića često se navodi i kao spomenik Kati Pejnović, lokalnoj narodnoj heroini, jednoj od pokretačica AFŽ-a i jedinoj ženskoj članici Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (AVNOJ) 1943. godine. Iako ne odaje portretne karakteristike, *Spomenik ženi borcu* Alije Kučukalića podignut 1981. u sklopu memorijalnog kompleksa Vraca u Sarajevu, često se smatra spomenikom Radojki Lakić, lokalnoj narodnoj heroini ubijenoj na tom mjestu (SLIKA 12). *Spomenik žrtvama fašizma* u Bosanskoj Dubici s figurom ožalošćene žene u lokalnoj narodnoj nošnji, rad Stanka Jančića iz 1974., često se pak navodi kao spomenik Stojanki, majci Knežpoljki, literarnoj junakinji čuvene partizanske poeme Skendera Kulenovića (SLIKA 13). Ove je primjere moguće tumačiti kao simptom izostanka, odnosno težnje za podizanjem spomenika stvarnim ženama, koja je u narodu rodila potrebu za „upisivanjem“ povijesnih ličnosti u simboličke ili arhetipske kiparske reprezentacije ženskog lika.

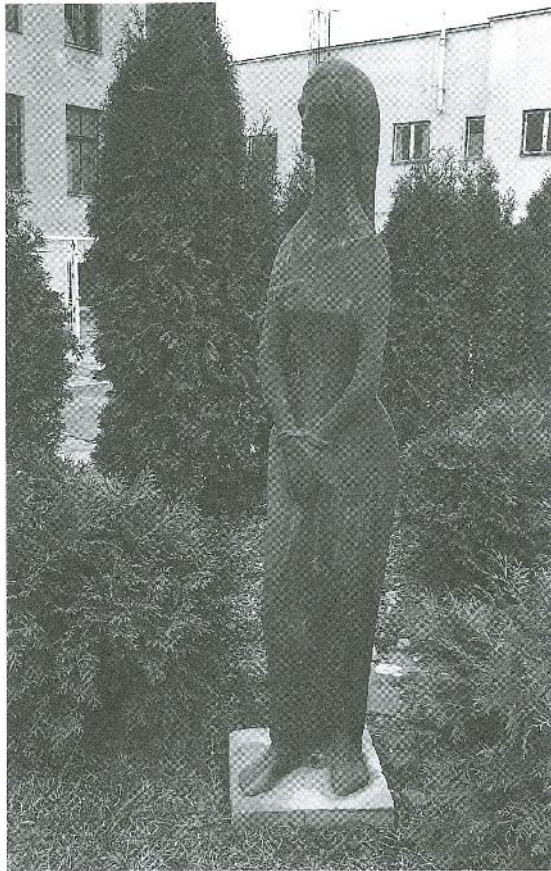
Zasebnu problemsku skupinu čine spomenici posvećeni specifično ženskim ratnim narativima. Neki su od njih vezani uz autentična mjesta stradanja poput rustičnog obeliska sa simboličnom perforacijom podignutog 1951. u selu Podgora na mjestu pogibije devetnaestogodišnje Nade Antoniće koju je kao partizanku

Spomenik na mjestu stradanja Nade Antoniće, Podgora, Hrvatska. Nepoznati autor, 1951. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2015.)



Spomenik dvanaestorici srpskih djevojaka, Bujanj, Hrvatska. Vojislav Vasiljević, 1981. (autorica fotografije: Tia Glavočić, 2019.)



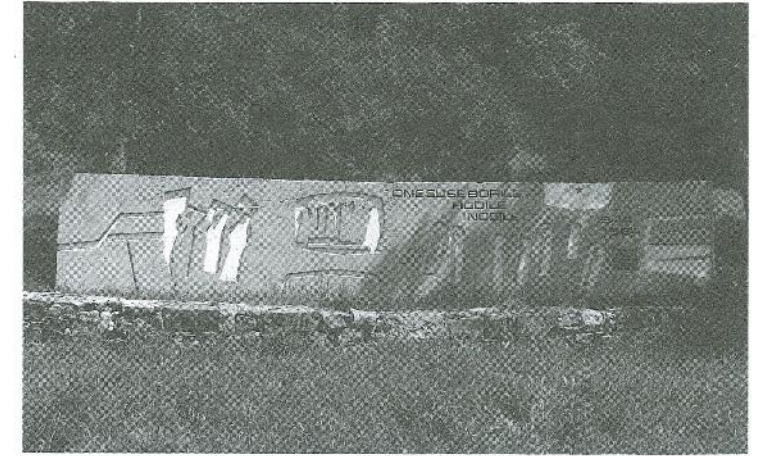


16.
Spomenik ženama zatvorenima i ubijenima u zatvoru, Ilok, Hrvatska.
Milan Hinić i Milan Junić, 1974., premješten 2000-ih (autorica fotografije: Andrea Rimpf, 2021.).

17.
Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora / Spomenik ženi Biokovki,
Drašnice, Hrvatska.
Joko Knežević, 1974.
(autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2014.).

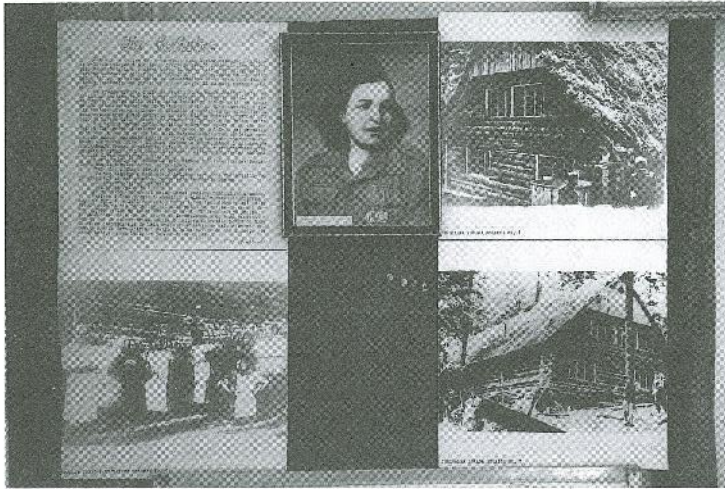


18.
Spomenik prvom kongresu AFŽ-a Istre,
Rašpor, Hrvatska.
Zdenko Sila, 1964.
(izvor fotografije: Sanja Horvatinčić, 2015.).



ubila talijanska vojska 1943. godine (SLIKA 14) ili pak kamenog kubusa nedaleko od Svetvinčenta u Istri podignutog 1974. u sjećanje na mjesto brutalnog mučenja i sakaćenja Ruže Petrović. Na spomeniku posvećenom srpskim djevojkama ubijenim 1941. godine u ličkom selu Bujanj narativnim reljefom prikazan je traumatičan događaj. Kako bi se izbjegao direktan prikaz nasilja, dvanaest djevojaka prikazno je prilikom žetve, u anticipaciji ustaškog napada (SLIKA 15). Spomenik posvećen zatvorenicama jasenovačkog logora podignut je 1970. u selu Mlaka blizu Jasenovca: u suprotnosti s ekspresivnom kiparskom vizijom ženskih zatvorenica u Auschwitzu i Ravensbrücku srpske kiparice Vide Jocić, tema stradanja ovdje je obrađena reduciranim arhitektonskim elementima arhitekta Petra Vovka. Elongirana brončana figura žene vezanih ruku, smještena u dvorištu nekadašnje tvornice Itas u Iloku, posvećena je ženama zatvorenima i ubijenima u zatvoru koji se nalazio u podrumu tvornice (SLIKA 16). Veći broj primjera s herojskim prikazima otpora nailazimo u Dalmaciji, poput onoga u spomen-parku sela Drašnice u kojem je smješten mozaik inspiriran Goyinom kompozicijom strijeljanja i posvećen „ženi Biokovki“. Slikar Joko Knežević u likovni je medij preveo lokalno sjećanje na Bertu Alač koju je zbog podrške partizanima strijeljala talijanska vojska (Bek, 1981.: 26) (SLIKA 17). Memorijalni reljef kipara Ivana Mitrovića iz 1962. godine posvećen Mariji Radeljević u dubrovačkoj osnovnoj školi, još je jedan primjer uporabe Goyine kompozicijske formule s prikazom herojskog otpora prilikom strijeljanja. Valja napomenuti da je i ovaj spomenik početkom 1990-ih uklonjen.

Jedinstven primjer predstavlja *Spomenik prvom kongresu AFŽ-a Istre* koji je 1944. održan u mjestu Rašpor na padini Ćićarije u Istri. Riječ je o primjeru tipološki inovativnog pristupa memorijalizaciji ženskih ratnih narativa i jedinom ovih dimenzija posvećenom očuvanju sjećanja na aktivnosti središnje ženske antifašističke



19.
Memorijalna izložba
u Spomen-ambulanti
Partizanska bolnice br.
7, Drežnica, Hrvatska
(autor fotografije:
Marija Kralj, 2019.).

organizacije. Riječ je o betonskom zidu sa stiliziranim uleknutim reljefnim elementima i citatom partizanske pjesme napisane na lokalnom dijalektu i posvećene „nevidljivom“ doprinosu žena antifašističkom pokretu (SLIKA 18). Sličan primjer predstavlja memorijalni reljef kipara Koste Angelija Radovanija iz 1975. godine u vrtu šibenske gradske bolnice s prikazom majke i djevojčice pri ubiranju plodova, a posvećen je u radu poginulim zdravstvenim radnicama. Ovaj spomenik jedinstven je i po tome što su kao naručioci navedene „žene općine Šibenik“. Prema evidenciji spomenika u Hrvatskoj, ženske organizacije poput AFŽ-a, Saveza ženskih društava ili kasnije Konferencije za društvenu aktivnost žena, relativno su rijetko bile angažirane ili navođene kao pokretačice izgradnje spomenika. Slična formulacija – „žene Bribira“ – uklesana je, primjerice, i u spomenik ženama na partizanskom groblju u Bribiru iz 1961.

Konačno, ženska borba nije zapamćena ni komemorirana samo spomenicima nego i izložbama u muzejima i brojnim publikacijama. Ženski su se narativi također isticali izložbama i manjim tematskim muzejskim zbirkama poput zbirke muzeja u Trnavi gdje je 1942. godine oformljena prva, u cijelosti ženska, partizanska brigada (Šulc, 1988.: 68), kao i izložbom posvećenoj partizanskim bolnicama u kojima su žene imale ključne uloge: izložba u selu Drežnica u Hrvatskoj, sačuvani kompleks Partizanske bolnice Franja u Sloveniji, kao i brojni drugi muzeji i muzejske izložbe od kojih je danas velik dio ugašen ili devastiran (Šulc, 1988.) (SLIKA 19).

Žensko autorstvo i produkcija spomenika

Tijekom Drugoga svjetskog rata žene su imale aktivnu ulogu u kulturnom životu iniciranom i organiziranom u sklopu narodno-oslobodilačkog pokreta: dokumentirajući doživljaje neposredne ratne stvarnosti putem različitih umjetničkih medija, pronalazile su načine „stvaranja izvora“ kao oblik produkcije povijesti (Trouillot, 2015.). Osim što su se „borile i perom, rječju, rječju“, piše Andro Purtić, autor izložbe *Žene Hrvatske u revoluciji*, „sudjelovale su na skupovima kulturnih radnika i u radu na kreiranju kulturne politike u NOB-i“ (Purtić, 1985.: 16–17). Iako su likovne umjetnice bile manje zastupljene u partizanskim redovima od svojih muških kolega, te iza sebe ostavljale skromniju produkciju ove vrste, njihova djela pomno su arhivirana te redovito izlagana na poslijeratnim tematskim izložbama partizanske umjetničke produkcije u Jugoslaviji, u sklopu koje je osobito isticana aktivnost žena u svojstvu društvenih i političkih aktivistkinja u inozemnim jugoslavenskim izbjegličkim bazama u Italiji, Egiptu i Siriji.

Osim većeg broja slikarica i grafičarki – Lele Čermak, Alenke Gerlovič, Božene Vilhar Žirovnik, Cvijete Job-Jelčić, Majde Kurnik – Stella Skopal bila je jedna od rijetkih kiparica aktivnih tijekom rata te autorica vjerojatno najkompletnijega kiparskog opusa iz tog razdoblja uopće (SLIKA 20). Zbog svog židovskog podrijetla Skopalova je početkom rata internirana u talijanski koncentracijski logor u Trevisu gdje je radila u tvornici keramike Gabbianelli. Nakon kapitulacije Italije 1943. godine pridružuje se talijanskim partizanima i bježi u Bari gdje u savezničkoj vojnoj bolnici pomaže u rehabilitaciji ranjenih američkih vojnika. Tako 1944. godine nastaje njezin portret afroameričkog vojnika pod nazivom *Glava crnca*. Iste godine pridružuje se skupini partizanskih umjetnica i umjetnika u Cozzanu. Krajem 1944. postaje članicom Oblasnog Narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije i radi seriju malih kompozicija koje proizlaze iz osobnog ratnog iskustva (Baričević, 2009.). Te su skulpture bile izložene na *Izložbi umjetnika partizana* u Splitu 1944./1945. i u Dubrovniku 1945. godine (Gamulin, 1999.: 283). Nakon rata Stella Skopal se vraća keramici i industrijskom dizajnu, mediju u kojem je već bila izgradila karijeru u međuratnom razdoblju. Iako ima izuzetnu povijesnu i likovnu vrijednost, ratni segment njezina opusa danas je uvelike zaboravljen.

Dok se Skopalova nije vraćala ratnim temama niti se u poratnom razdoblju angažirala u polju memorijalne plastike, umjetnice s neposrednim ratnim iskustvom često su nastojale svojim radom prenijeti kolektivno sjećanje zajednica kojima su pripadale. Razlozi za uključivanje umjetnica u spomeničku produkciju bili su, dakako, različiti, a kretali su se od mogućnosti afirmacije putem javnih narudžaba do intimnih pobuda i profesionalnih interesa za temu koja je u to vrijeme inspirirala njihove

20.

Plakat izložbe *Lela Čermak, Alenka Gregovič, Stella Skopal, Božena Vilhar Žirovnik* (izvor fotografije: Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb).



kolegice diljem Europe i svijeta. Među istaknutijima svakako je bila srpska kiparica Vida Jocić čiji je cjelokupan opus bio posvećen prenošenju osobnog iskustva i ratne traume, koji je jednim dijelom proživjela kao partizanka, a drugim kao zatočenica koncentracijskih logora Banjica, Auschwitz i Ravensbrück (1942.–1945.).¹⁶ Pronalaženje adekvatnih forma bilježenja društvenog pamćenja postalo je važna preokupacija najistaknutijih umjetnica i umjetnika ratne generacije. Apstraktni formalni jezik srpske umjetnice Olge Jevrić postupno je građen 1950-ih upravo osmišljavanjem natječajnih prijedloga za spomenike u Srbiji i Crnoj Gori:

„U meni su tinjali sadržaji što je nanelo vreme ratnih tragedija, iskušenja i koji su me upućivali na temu spomenika.

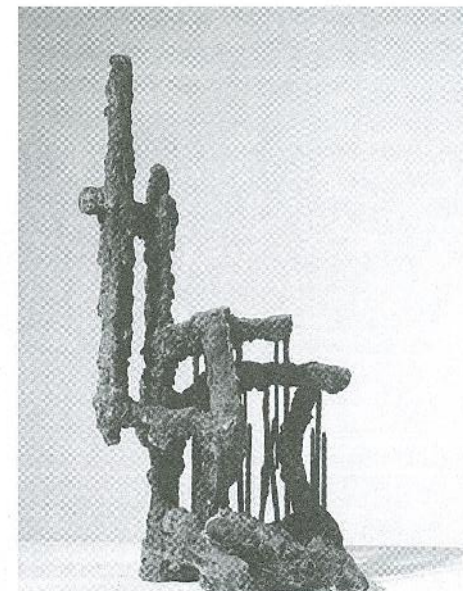
16

Osim njezinih poznatih skulptura posvećenih zatvorenicama (*Apel za mir*), također je izradila velik broj memorijalnih bista u prepoznatljivom stilu s predimenzioniranim glavama i ekspresivnim tretmanom površine. Portret njezine sestre Vere Jocić, narodne junakinje, prvi put je otkriven u Nišu 1956. te u Skopju 1961. godine. Izradila je memorijalne biste još jedne partizanke, Vere Blagojević (Šabac i Beograd, 1959.), bistu Zdravka Jovanovića u Valjevskoj Kamenici (1965.), Bate Janković u Čačku (1967.). Više Vidinih bista postavljeno je 1960-ih u parku koji je danas nazvan po njoj u Valjevu: Žikica Jovanović-Španac (1964.), Milivoj Radosavljević (1965.), Milica Pavlović „Dara“ (1966.), Živan Đurđević (1966.); Mišo Dudić (1966.) i puna figura Dragojla Dudića-Čiče (1965.). Također je izradila portretnu bistu Momčila Popovića u Lici i Kosovskoj Mitrovici (1969.), Dragoljuba Jovičića u Jalovniku (1973.) i Vojina Sofronića u Golj Glavi (1973.). Više u: Popović, 1975.

268

21.

Predlog za spomenik Zenica IIa, Olga Jevrić, 1961. (izvor fotografije: Zbirka Kuće legata, Beograd).



Godine 1951. *Predlog za spomenik u Prokuplju* – blok u obliku stećka – doživljen kao izraz nepristajanja, kao otpor nasilju, otkrio mi je prostor u komunikaciji sa masom kao delatni element. Sledi korak koji je bio predlog za spomenik u Milanovcu. U postavljene relacije blokova razloženog stećka prodro je prostor. Imala sam osećaj kao da su se blokovi aktivirali, da zrače, kao da prostor postaje provodnik kretanja nekog čudesnog energetskog naboja. Saznanja su bila dragocena. (...) Onaj nemir, ona iskustva što je donelo istorijsko vreme koje je obeležilo našu mladost, oni sadržaji, otpori, provalili su kao lavina i činilo mi se da taj nađeni metod gradnje daje šansu da ih ponese i iskaže.“ (Janković, 2018.).

Međutim, iako su nagrađivani na natječajima, Jevrićini *Prijedlozi za spomenike* nikad nisu realizirani u predviđenim dimenzijama niti su svoje mjesto pronalazili u reprezentativnim monografijama jugoslavenske spomeničke plastike (SLIKA 21). Sudjelovanje žena u spomeničkoj produkciji bilo je otežano i opterećeno nizom vanjskih faktora. Valja imati na umu da je ovaj segment umjetničkog rada zahtijevao specifične načine pozicioniranja i oblike djelovanja unutar svijeta umjetnosti, ali i unutar kulturno-političkog miljea tog vremena. Zahtijevao je i određenu razinu fleksibilnosti i spremnosti na kompromise bilo kada je riječ o ispunjavanju kriterija natječajnih propozicija ili izvedbe samih projekata. Na takav način djelovanja umjetnice i umjetnici nisu uvijek bili spremni ili dovoljno motivirani pristati, a pristup utjecajnim kulturno-političkih društvenim krugovima za žene je bio otežan.

269



22.
Spomen park palim borcima i žrtvama fašizma, Oborovo, Hrvatska. Vera Dajht Kralj, 1958. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2015.).



23.
Spomenik palim borcima, Skrad, Hrvatska. Gabrijela Kolar, 1962. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2016.).

„Žensko pitanje“ u kiparstvu uopće, ali i uže gledano u polju memorijalne produkcije, različito se manifestiralo u različitim jugoslavenskim umjetničkim centrima. Dok su neke od najznačajnijih poslijeratnih kiparskih opusa u Beogradu izgradile upravo žene poput Olge Jevrić, Olge Jančić, Ane Bešlić i Vide Jocić, zagrebačka Akademija likovnih umjetnosti proizvela je manji broj „velikih“ ženskih imena poslijeratnog kiparstva od kojih je Ksenija Kantoci i danas jedna od rijetkih kiparica koja se navodi u ključnim antologijama moderne umjetnosti u Hrvatskoj (Gamulin, 1999.; Šimat Banov, 2013.).

Iako ćemo se okolnostima koji su utjecali ma manji postotak autorica u produkciji spomenika vratiti poslije, na ovome je mjestu potrebno istaknuti složeno pitanje emancipacije žena u sferi kulturne proizvodnje, a posebice u području likovnih umjetnosti i arhitekture. Unatoč zakonskoj ravnopravnosti, žene su i dalje bile podzastupljene na različitim razinama društvenog i kulturnog djelovanja. Unatoč ideološkim promjenama, i arhitektonska i kiparska struka uvelike su zadržale svoj elitni status i nastavile institucionalne prakse opterećene utjecajnim ličnostima, često nazivanih očevima profesija. Skulptura je pritom bila dodatno opterećena maskulinim stereotipom o navodnoj fizičkoj predispoziciji nužnoj za stvaranje u velikom formatu. Sve je to utjecalo na pristup i mogućnosti uključivanja kiparica i arhitektica u polje spomeničke produkcije.

Statistike proizašle iz analize više od 1700 spomenika u Hrvatskoj, podignutih između 1945. i 1990. godine, pokazuju da je u njihovoj produkciji sudjelovalo oko 4 % kiparica (Horvatinčić, 2017.: 119). Od 185 kipara uključenih u produkciju spomenika u razdoblju socijalizma, samo je šest žena: Vera Dajht-Kralj s četiri spomenika (SLIKA 22),¹⁷ Gabrijela Kolar (SLIKA 23),¹⁸ Ksenija Kantoci¹⁹ i Jasna Bogdanović,²⁰ svaka s po dva spomenika te Milena Lah i Marija Bezeredi²¹ svaka sa samo

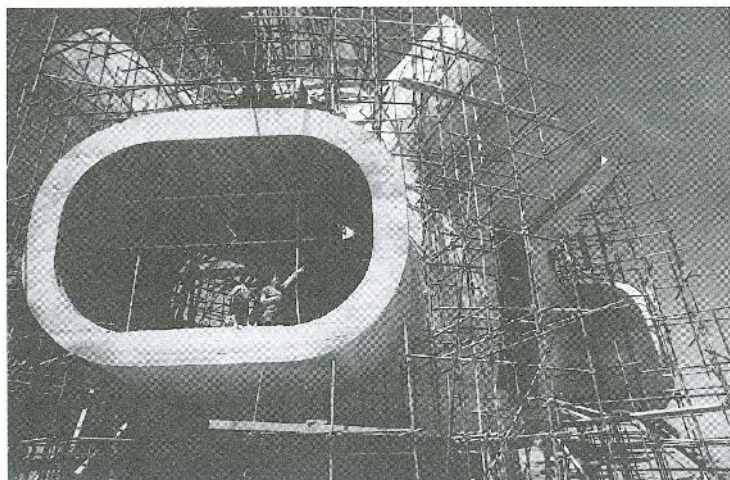
17 Spomen-kosturnica i spomenik palim borcima NOR-a i žrtvama fašističkog terora, Graberje Ivaničko, 1955. – 1956., Spomenik i kosturnica palih boraca, Oborovo, 1957. (u suradnji s arh. Antom Glumčićem i Cvetanom Bajin-Bakalom), Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora, Ivanić Grad, 1956. i Spomenik palim borcima i žrtvama fašizma, Leprovica, 1965. – 1966. (s Cvetanom Bajin-Bakalom) (Kršinić-Lozica, 2018.).

18 Spomenik palim borcima, Skrad, 1962. i Spomen-fontana u sjećanje na mjesto dječjeg logora, Sisak, 1964.

19 Spomenik strijeljanim Drežničanima, Bukovnik kod Ogulina, 1949. (uništen) i Spomenik palim borcima, Gomirje, 1956.

20 Spomenik posvećen 25-godišnjici samoupravljanja / Šest tvornica, Belišće, 1976. (u suradnji s Ivanom Sabolićem) i Spomenik palim borcima i žrtvama fašističkog terora / Ruke slobode, Jelenje, 1981.

21 Marija Bezeredi radila je na Spomeniku palim borcima / (Veliko) oplakivanje na čakovečkom groblju (1947.) sa svojim suprugom Lujom Bezeredijem.

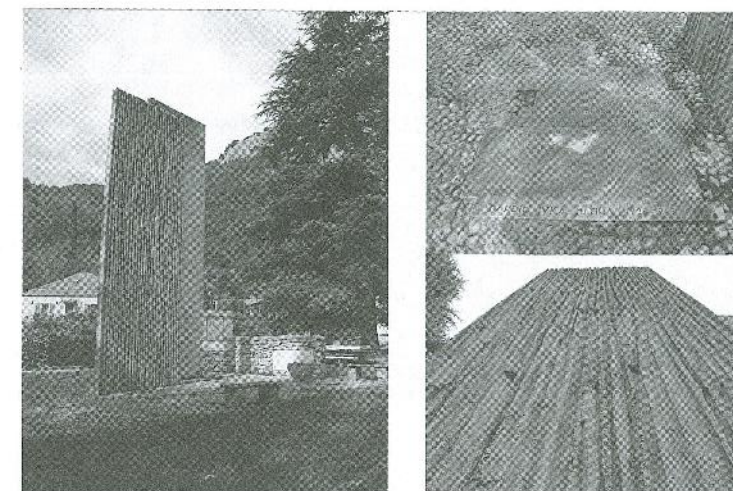


24. Iskra Grabulovski na gradilištu *Spomenika Ilindenskom ustanku*, Kruševo, Makedonija, 1974. (izvor fotografije: Arhiva Grabulovski).

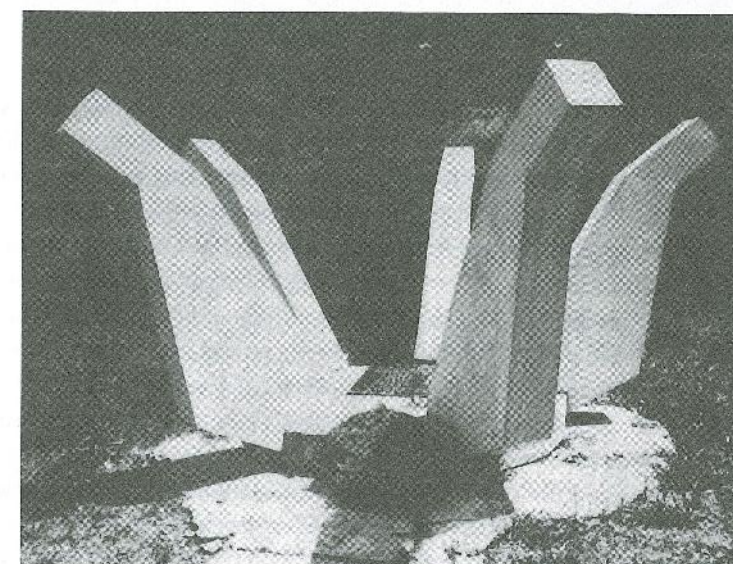
jednom spomeničkom realizacijom vezanom uz temu NOB-a. Među stotinjak arhitekata koji su kao autori sudjelovali na dvama ili više memorijalnih projekata, bilo je oko 10 % žena. Pritom žene nisu potpisivale ni jedan od značajnijih ili većih memorijalnih projekata, a njihovo je sudjelovanje često bilo marginalizirano ili potpuno ignorirano, što do danas u velikom broju slučajeva nije istraženo ni kritički sagledano. U dvjema najreprezentativnijim monografijama o spomenicima u Jugoslaviji, tek tri od 57 spomenika potpisuju žene: *Spomenik pobjedi u Tetovu* u Makedoniji kiparice Borke Avramove iz 1961., *Spomenik strijeljanim partizanima* u Partizanskim Vodama u Srbiji rad kiparice Ane Bešlić i arhitektice Jovanke Jeftanović (1959. – 1961.) te skulptura uključena u Jugoslavenski paviljon u Memorijalnom centru u Auschwitzu, rad umjetnice Vide Jocić iz 1964. godine (Bajić, 1968.). U sličnom izdanju objavljenom desetak godina kasnije, popis je bio upotpunjen novoizgrađenim monumentalnim memorijalnim kompleksima, no njihove koautorice arhitektice u pravilu su bile izostavljene: spomenik u Ilirskoj Bistrici u Sloveniji čiji su koautori Janez Lenassi i Živa Baraga te *Spomenik Ilindenskom ustanku* u Kruševu čiji su koautori Jordan Grabulovski i Iskra Grabulovski (Baldani, 1977.) (SLIKA 24).

Jedan od uzroka upadljive disproporcije žena u projektantskoj praksi spomeničkih kompleksa u Hrvatskoj zasigurno je i činjenica da se znatan broj arhitektica specijalizirao u domeni krajobrazne arhitekture, koja se s vremenom etablirala u svojevrsnu „žensku nišu“ arhitektonske profesije (Mira Halambek-Wenzler, Silvana Seissel, Dorotheja Ložnik, Angela Rotkvić). Dobar dio njih bile su bračne partnerice utjecajnih arhitekata s kojima su često surađivale na memorijalnim projektima (primjerice Silvana i Josip Seissel, Fedor Wenzler i Mira Halambek-Wenzler). Broj žena koje su samostalno projektirale spomenike bio je malen. Jedan od izuzetaka je *Spomenik palim borcima, žrtvama*

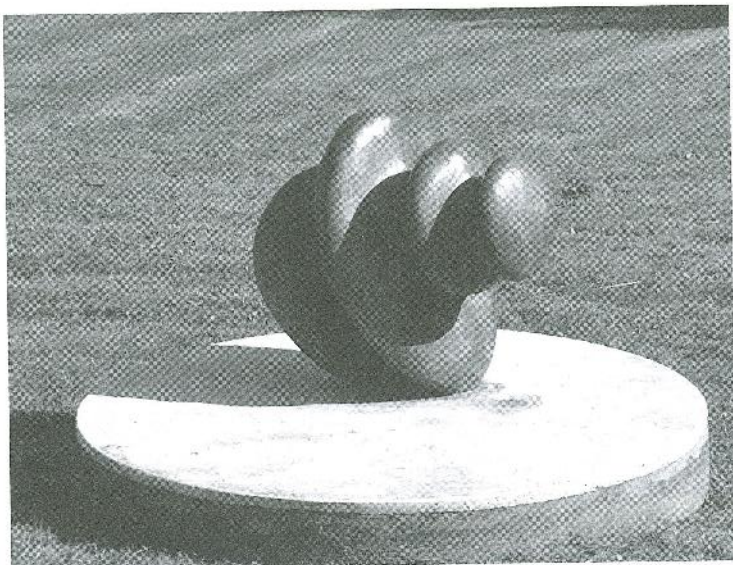
25. *Spomenik palim borcima, žrtvama fašističkog terora i radnicima stradalih pri gradnji hidroelektrane*, Zakučac, Hrvatska. Đurđica Gjanović, 1970. (autorica fotografije: Sanja Horvatinić, 2014.).



26. *Spomenik žrtvama fašizma*, Pokupski Palanek, Hrvatska. Iskra Poljak, 1979. (izvor fotografije: Ivica Šustić, *Spomenici revolucionarnog radničkog pokreta, NOB-a i socijalističke revolucije na području općine Sisak*. Sisak: Muzej Sisak, 1982.).



fašističkog terora i radnicima stradalih pri gradnji hidroelektrane, projekt Đurđice Gjanović u selu Zakučac nedaleko od Omiša iz 1970. godine. Riječ je o memorijalnom parku smještenom pred ulazom u hidroelektranu Zakučac, u čijem središtu dominiraju dva visoka uzdužno postavljena betonska bloka izražene plastične obrade (9,30 i 8,30 metara visine) (Perić, 1983.: 296). Ploče s ispisanim imenima poginulih i stradalih ugrađene su u razinu partera ispunjenog prirodnim oblucima. Hortikulturalno uređenje parka upotpunjeno je integralnim dizajnom klupa, suhozida i žardinijera (SLIKA 25). Drugi primjer je *Spomenik žrtvama fašizma* smješten u prirodni ambijent nedaleko od danas raseljenog sela Pokupski Palanek kraj Siska, rad arhitektice Iskre Poljak iz 1979. godine. Spomenik bilježi mjesto



27. Skulptura u sklopu Dječjeg spomen groblja / Spomen parka djece žrtava, Sisak, Hrvatska. Milena Lah, 1974. (autorica fotografije: Sanja Horvatinčić, 2017.).

28. Idejni projekt za Spomen park djece žrtava u Sisku, Mira Wenzler-Halambek, lipanj 1973. (izvor fotografije: Arhiv Srba u Hrvatskoj, SNV, fond: Zbirka dokumenata Leposave Kulenović Barać, inv. br. 2.).

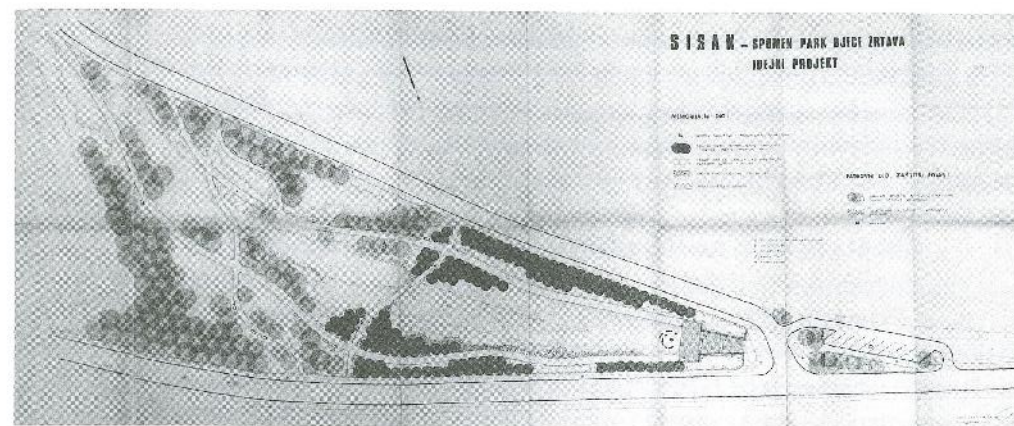
ratnog zločina na kojem su ustaše 1941. godine strijeljale petoricu stanovnika spomenutog sela.²² Riječ je o kružnoj kompoziciji od pet zrakasto raspoređenih betonskih elemenata koji se sastaju u kružnoj osnovi s komemorativnom kamenom pločom (SLIKA 26).

Jedinstven primjer arhitektonsko-kiparske suradnje žena projekt je krajobrazne arhitektice Mire Halambek-Wenzler i kiparice Milene Lah osmišljen za *Spomen park djece žrtava u Sisku* i dovršen krajem 1974. godine (SLIKA 27). Ovaj projekt značajan je i zato što je inicijativu za uređenje groblja također pokrenula žena, Leposava Kulenović Barać, u svojstvu tadašnje predsjednice Općinske konferencije za društvenu aktivnost žena Sisak. Dvije godine prikupljao se novac, a priloge za izgradnju spomen-parka dale su 74 političke, društvene i radne organizacije iz općine Sisak: 17 osnovnih škola, Kreditna banka Sisak, tvornica furnira „Petrinja“ i Željezara Sisak (ASK-SNV, inv. br. 12).

Masovne grobnice nalaze se na parceli izvan gradskoga groblja gdje su tijekom rata pokapana djeca umrla i stradala u ustaškom dječjem logoru u Sisku 1942. i 1943. godine.²³ Inicijatorica projekta i

22 „U valu terora koji provode na teritoriju kotara Sisak, ustaše su u svibnju 1941. godine upali u selo Pokupski Palanek nastanjeno nacionalno miješanim stanovništvom, i strijeljale petoricu nedužnih mještana. Nešto kasnije izvršili su novi upad i dio srpskog stanovništva odveli u Glinu, gdje su ga likvidirali.“ (Šustić, 1982.: 11).

23 Točan broj djece pokopane na tome mjestu nikada nije utvrđen, no znamo da su u ustaškom logoru u Sisku umrla najmanje 1152 djeteta, a najviše 1705-ero djece, odnosno da je smrtnost u logoru bila od 20,55 do 24,36 % od ukupnog broja zatočene djece (Mataušić, 2019.: 354).



autorica krajobraznog rješenja pristupile su problemu obilježavanja ovakvog mjesta uklapanjem groblja u širi parkovni ambijent ukupne površine 5360 m². Cijeli krajobrazni memorijalni kompleks zamišljen je u dvama dijelovima: spomen park i parkovni zaštitni zeleni pojas:

„Memorijalni park je koncipiran kao čista, mirna, parterna travna površina obuhvaćena obostrano trajnim zelenim nizovima omorika. (...) Na pristupnom dijelu memorijalnog parku formiran je mali trg. Popločan je hrastovim oblicama sa nekoliko širokih stepnica od prirodno pločastog kamena. Na rubu trga se u okviru parkovnog rješenja predviđa postavljanje spomen obilježja sa tekstom koji govori o djeci žrtvama, o tragičnoj specifičnosti ovog lokaliteta.“ (ASH-SNV, inv. br. 2).

Masovnost žrtava i grobnica na otvorenoj travnatoj površini sugerirana je s devet bijelih, kružnih mramornih ploča različitih promjera, položenih izravno na tlo. Na jednu od središnjih ploča položena je apstraktna brončana skulptura Milene Lah koja pripada njezinu ciklusu posvećenom pticama (SLIKA 28), dok je na drugu ploču upisana posveta sa stihovima Grigora Viteza koje su odabrala školska djeca (ASH-SNV, inv. br. 18). Osim suptilnog rješavanja problema neobilježenih masovnih grobnica širokim pejzažnim oblikovanjem te inovativnom interpretacijom standardne tipologije nadgrobničkih ploča, posebnost ovog rješenja sadržana je u prilagodbi dimenzija i formi spomeničkih elemenata temi dječjeg stradanja. Izražena poetičnost središnje kiparske forme te odvažna, no odmjerena razigranost oblika, oslobađa groblje dojma sterilne formalnosti i otuđujuće monumentalnosti, čineći ga pristupačnim i najmlađoj generaciji posjetitelja.²⁴ Srodnu uporabu kružnih elemenata nalazimo i na *Memorijalnom*

24 Prilikom otkrivanja spomen-parka organiziran je susret preživjele djece i građana grada Siska koji su djecu spašavali iz logora tijekom Drugoga svjetskog rata. Taj se običaj nastavio i idućih

groblju palih boraca u Kraljevici, projektu arhitektice Maše Uravić iz 1978. godine, koji uključuje niz kružnih elemenata koji – ukopani u strmi teren groblja – predstavljaju inovativnu interpretaciju morfologije dvaju tradicionalnih elemenata memorijalne plastike: stepeništa i nadgrobnih spomenika.

Zašto je tako malo velikih umjetnica radilo spomenike?

Pitanje ženskog autorstva spomenika vezuje se uz jedno od temeljnih pitanja feminističke povijesti umjetnosti; ili da parafraziramo čuveno pitanje Linde Nochlin: zašto je tako malo velikih umjetnica radilo spomenike? Nastavno na to: zašto su u produkciji memorijalnih projekata u Jugoslaviji žene uglavnom bile suradnice, a tek su iznimno stajale samostalno iza autorskih projekata? Pokušavajući pronaći odgovore na ova pitanja, valja sagledati dva važna faktora: funkciju modernističkog mita o individualnom umjetniku-geniju u ovom specifičnom polju umjetničke i arhitektonske produkcije, kao i materijalne preduvjete koji ženama omogućuju da svoj rad afirmiraju nezavisno od svojih suradnika ili supružnika. Uspostavljena dihotomija javnih, političkih narudžaba, među koje spadaju i spomenici, i tzv. autonomne umjetničke sfere koja nastaje unutar atelijera i interpretira se intimnim promišljanjima i formalnom ekspresijom trauma Drugoga svjetskog rata, bila je dio dominantne ideologije visokog modernizma i pripadajuće kategorije umjetničke autonomije. Što ova podjela znači iz feminističke perspektive te kakve je posljedice imalo uspostavljanje modernističke paradigme tijekom 1950-ih godina za umjetničke karijere žena i njihove pozicije unutar svijeta umjetnosti?

Kao što su pokazala recentna istraživanja, žene u socijalističkim zemljama imale su istaknutije uloge u arhitekturi i likovnim umjetnostima nego žene u kapitalističkom svijetu (Pepchinski i Simon, 2016.: loc. 342–448; Issaias i Katz, 2018.). Materijalne i društvene prednosti socijalističkog sustava u Jugoslaviji za većinu žena bile su bjelodane, poput socijalne sigurnosti i osigurane javne infrastrukture (briga o djeci, zdravstvo), pristup umjetničkom obrazovanju i poticanje na uključivanje u društveni i politički život. Nadalje, zbog njihova aktivnog sudjelovanja u ratu, žene su konačno dobile legitimitet da sudjeluju u vizualnoj konstrukciji narativa, ali i da predstave ili izraze vlastitu borbu preko medija javnog spomenika. No, iako se afirmacija žena u polju memorijalne skulpture i arhitekture nalazila

desetljeća, do 1990-ih godina, kada je obilježavanje bilo prekinuto. Unatoč činjenici da je spomen-park djelomično obnovljen 2013. godine, relativizacija zločina počinjenih u ustaškom logoru u Sisku, pa čak i otvoreni negacionizam, traje do danas.

u poziciji dvostruke kontradikcije – simbolička važnost iskustva rata za žene i deklarirana rodna jednakost u svim sferama života socijalističke Jugoslavije, od kojih nijedno nije bilo proporcionalno vidljivo u praksi – žene ne samo da su pronašle načine sudjelovanja na još jednom „muškom terenu“ nego su i značajno doprinijele njegovu razvoju. To je dijelom bilo omogućeno naglim razvojem urbanizma i primjenama novih principa oblikovanja i društvenog korištenja javnih površina – bilo da je riječ o trgu, groblju ili memorijalnom parku – te aktivnim uključivanjem arhitekata i urbanista u proces narudžbe i projektiranja memorijalnih prostora. Od sredine 1950-ih godina upravo su oni prepoznali i zagovarali potrebu za cjelovitim, prostorno-problemskim pristupom zadatku podizanja spomenika te inzistirali, znatno dosljednije od kipara, na javnim natječajima koji su zahtijevali razvoj urbanističkih planova, hortikulturalnih projekata i potpuniju suradnju različitih specijalista: kipara, arhitekata, vrtnih arhitekata, a katkada i umjetnika koji su radili u drugim medijima. Ova tendencija odražavala je implementaciju modernističkog principa sinteze svih plastičkih umjetnosti koja je pripadala *mainstreamu* teoretskih promišljanja te epohe. Ne manje važno, ove ideje su primjenjivane u praksi zakonima o obveznim javnim natječajima za spomenike koji se donose tijekom 1960-ih godina.

Iako je već tijekom te dekade postojalo mnoštvo primjera uspješnih suradničkih projekata, krajem šezdesetih, a posebno tijekom sedamdesetih godina, sve se više žena uključuje u polje memorijalne produkcije; u prvom redu žene koje su bile dobro obučene i specijalizirane za oblikovanje i planiranje vrtova i krajolika. Osim navedene uloge urbanističkog planiranja, krajobrazna arhitektura – koja je od sredine 1950-ih izrasla u respektabilnu profesiju – popularizirana je i rastućom ekološkom osviještenosti. Spomen na rat i revoluciju počeo se shvaćati ne samo kao jedinstvena gesta ili nutarnja ekspresija usamljenoga umjetničkog genija nego i kao šire shvaćeni društveni zadatak koji je implicirao aktivniji odnos građana prema mjestima sjećanja. Javlja se nova tipologija memorijalnih parkova, uključujući specifičan model zaštite i planiranja širih memorijalnih područja, što je podrazumijevalo rekreativne, obrazovne i turističke programe. Politike pamćenja fokus su premjestile s oplakivanja umrlih i slavljenja pobjeda na suvremeniji i opušteniji didaktički transfer spoznaja o prošlosti i ideoloških postulata mlađoj generaciji korisnika. Proces osmišljavanja i oblikovanja mjesta sjećanja iz socijalističkog razdoblja često se zasnivao na interdisciplinarnim, kolaborativnim ili suradničkim umjetničkim praksama, no taj se aspekt memorijalne produkcije – u kojem su značajnu ulogu imale upravo žene – uglavnom zanemarivao te još uvijek nije adekvatno vrednovan.

Ne bismo, međutim, trebali zanemariti ni činjenicu da se pejzažnu arhitekturu oduvijek smatralo sporednom ili čak drugorazrednom

granom arhitekture te da je upravo takav stav omogućio ženama da njime relativno lako dominiraju. Trebali bismo također upozoriti da sličan stav i danas ograničava brojne istraživače u adekvatnoj valorizaciji krajobrazne arhitekture, a osobito njezina prinosa memorijalnoj arhitekturi i plastici. Time se ujedno potpuno previđa ili marginalizira rad žena koje su ovladale ovom profesijom. Kao što je bio slučaj s mnoštvom drugih umjetničkih medija i kreativnih profesija tijekom povijesti umjetnosti i arhitekture, žene su u ovom specifičnom području bile prisiljene zaći u nove teritorije i skrivene niše, često noseći pejorativne odrednice „primijenjenog“, „dekorativnog“ ili „eksperimentalnoga“.

Sekundarni status krajobrazne arhitekture, „ženske arhitektonske niše“, također je proizlazio iz nemogućnosti da se prirodni, ambijentalni i nematerijalni aspekti spomenika vrednuju na jednak način. Postmoderne teorije koje su propitivale tradicionalnu epistemologiju prosvjetiteljstva otvorile su nove poglede na ovo pitanje, što je ponajbolje vidljivo u načinima na kojima se iznova misli sama ideja spomenika i preoznačuje preko ideje *protuspomenika*. Djelovanje žena u polju memorijalne plastike stoga ne zahtijeva samo veću pozornost istraživača, već i specifični modeli ženskog rada i sudjelovanja u memorijalnim praksama upućuju na propitivanje teorijskih osnova vrednovanja cjelokupne poslijeratne spomeničke produkcije.

Jednako tako, ideja kolaborativnog rada podrazumijevala je negativne konotacije prema normativnim vrijednostima liberalnog modernizma u kojem je autorsko pravo osnova ostvarivanja društvenog kapitala, a samostalan autorski rad glavni preduvjet za stjecanje statusa umjetničkog genija. Taj status nije samo osiguravao simbolički kapital nego je podizao vrijednost na tržištu umjetnina, a ženama ga je bilo znatno teže postići. Perzistentnost ovog fenomena u kontradikciji je s idejom socijalističke kulturne proizvodnje te pokazuje ne samo kontinuitet odnosa moći i rodne hijerarhije u jugoslavenskom umjetničkom sustavu nego i njegovu usklađenost s dominantnom modernističkom paradigmom koja je restituirana sredinom 1950-ih godina.

U Sloveniji, tradicionalne ideje o rodu, dizajnu i arhitekturi „ostale su ukopane tijekom prvih nekoliko dekada socijalizma“ te su žene bile usmjerena na angažman oko „ženskih prostora i osobina, poput doma, interijera, povijesnog sjećanja i malog formata“ (Potočnik, 2016.: loc. 1190). Štoviše, budući da se privatnu sferu nastavilo percipirati kao glavnu domenu žena, „njihove su ih domaćinske vještine činile vještijima za oblikovanje društvenih institucija i interijera“ (Potočnik, 2016.: loc. 981). Uvjerljiv primjer, kako Potočnik tvrdi, jest seminar Jože Plečnika na Arhitektonskom fakultetu u Ljubljani na koji su upućivane studentice upravo zbog njegova fokusa na klasičnu arhitekturu te tradicionalne i dekorativne elemente. Kurikul

seminara usmjeravao je žene u područja kao što su uređenje interijera ili zaštita spomenika, koje su se oduvijek smatrale sporednima arhitektonskom dizajnu i urbanom planiranju kao praksama s većim društvenim i političkim utjecajem.

Slična situacija prevladavala je u domeni likovnih umjetnosti gdje su žene svoje karijere često razvijale u području dekorativnih i primijenjenih umjetnosti. Razlozi ovome u velikoj su mjeri bili ekonomske prirode. Većina kiparica započela je, kao i njihove muške kolege, u atelijerima majstora koji su primali narudžbe za skulpture velikih formata. Kako je u kasnim 1940-im te tijekom 1950-ih godina došlo do eksponencijalne potražnje za ratnim spomenicima, većina kiparica aktivno je sudjelovala u ovom procesu. Ova specifična situacija – unatoč činjenici da je formalni repertoar narudžaba bio ponešto sužen – omogućila je ženama produkciju brončanih skulptura velikih formata te im u određenoj mjeri osigurala vidljivost i/ili prepoznatljivost u široj javnosti. Međutim, postupci naručivanja preko javnih natječaja, koji su uskoro postali ključno mjesto afirmacije umjetnika, preferirajući originalnost i prepoznatljivost umjetničkog „potpisa“, otežavali su ženama držati korak sa svojim muškim kolegama. Za razliku od žena, muški kipari su si – zahvaljujući strukturnoj društveno-ekonomskoj rodnoj nejednakosti – mogli priuštiti punu posvećenost svojim umjetničkim karijerama. Njihove supruge pridonosile su ovim „pričama o uspjehu“ neplaćenom brigom o djeci i kućanskim poslovima. To postaje jasno ako pogledamo profesionalne biografije uspješnih kiparica i arhitektica: da bi se njihov rad prepoznao i vrednovao, trebale su pronaći ili izmisliti novi medij ili specifičnu nišu (primjerice, prostorna tapiserija u slučaju Jagode Buić ili krajobrazna arhitekturu u slučaju Silvane Seissel) i/ili prilagoditi svoje životne odluke i stilove kompetitivnom tempu svojih muških kolega. Za razliku od muškaraca, većina žena s respektabilnim karijerama bila je neudana, razvedena ili nisu imale djecu. Druge su surađivale sa supružnicima, pri čemu se njihov doprinos nije uvijek jednako vrednovao. Iznimke, poput uspjeha makedonske arhitektice Mimoze Nestorove-Tomić u održavanju ravnoteže između privatnog i poslovnog života, dodatno osnažuju ovaj argument (Lozanovska, 2017.).

Epilog

Istraživanje „ženskog pitanja“ u socijalizmu, i dalje uvelike opterećenog hladnoratovskim stereotipima (Ghodsee i Liškova, 2016.), dijeli brojne sličnosti s istraživanjem spomenika i politike pamćenja u bivšim socijalističkim zemljama, što, pak, često polazi od pretpostavke „totalitarnog“ diktata marksističkog pogleda na prošlost ili se temelji na predrasudama o soc-realističkoj spomeničkoj produkciji.

Stoga je predmet ovoga istraživanja opterećen dvostrukim stereotipima: pretpostavkom da su žene bile korištene kao puko oruđe komunističke ideologije te da je njihova reprezentacija u tom sustavu mogla slijediti samo tu istu logiku. Nadalje, pretpostavljena uloga i djelovanje (*agency*) žena u procesu donošenja odluka o podizanju spomenika podsjeća na formulaciju Nanette Funk o „reaktivnom djelovanju“ kojim se želi upozoriti na nemogućnost aktivnog djelovanja preko državnih tijela ili, kako logično slijedi, ostvariti bilo koju kulturnu produkciju koja je vezana uz državne organizacije i hegemonijsku ideologiju.

S druge strane, procedure donošenja odluka, poput one vezane uz podizanje *Spomenika ženi borcu* u Bosanskom Petrovcu, otvaraju rodno kritičku perspektivu na ulogu ženskog djelovanja u polju politika pamćenja. Ona dovodi u pitanje normativne povijesno-umjetničke kriterije formalne evaluacije spomenika postavljajući jednostavno pitanje – tko je stajao iza inicijativa i određivao okvire komemorativnih praksi u Jugoslaviji? Žene nisu u cijelosti bile isključene iz tijela koja su donosila odluke o izradi spomenika, ali u usporedbi s nekim drugim sferama njihova poslijeratnog javnog angažmana, ova je bila uvjetovana još jednom specifičnošću poslijeratnog razdoblja – povratkom „normalnosti“ rodnih uloga nakon rata. Stoga je jedna od posljedica raspuštanja Antifašističke fronte žena 1953. godine bila ta što nikada nije osnovana specijalizirana baštinska ustanova ili organizacija koja je mogla zagovarati afirmaciju ženskog iskustva i povijesnog sjećanja na Drugi svjetski rat. Kada je riječ o reprezentaciji žena kroz memorijalnu plastiku, ova je analiza pokazala da su likovno oblikovanje i uporaba gotovih ikonografskih rješenja odražavali stereotipizaciju i shematizam u tretmanu teme ženskih borbi i stradanja, dok brojne opaske o uništenim spomenicima ženama iz tog razdoblja upućuju na društvenu i političku krizu koja se odražava i u općem brisanju i izostanku ženskih narativa u javnom prostoru postsocijalističkog razdoblja.

Prebacivanjem fokusa analize na dva atipična aspekta poslijeratne spomeničke produkcije – spomenike koji su predstavljali iskustva žena tijekom Drugoga svjetskog rata i one koje su osmislile i oblikovale žene – ova studija otvara kritički pogled na šire područje tema, načina prikazivanja i strukturalno-materijalnih uvjeta vezanih uz poslijeratnu memorijalnu produkciju u socijalističkoj Jugoslaviji, s posebnim fokusom na situaciju u Hrvatskoj. Željeli smo pokazati načine na koje je „ženska strana“ dominantnog narativa o Drugom svjetskom ratu u socijalizmu konstruirana i predstavljena u javnoj sferi kroz umjetničke i arhitektonske prakse. Takva perspektiva nije samo namijenjena kompenzaciji kritičnog izostanka empirijskih istraživanja vezanih uz reprezentaciju žena i njihovo umjetničko djelovanje u poslijeratnoj kiparskoj i/ili arhitektonskoj produkciji nego i kao

epistemološka intervencija koja otvara nove kritičke uvide u cjelokupnu poslijeratnu memorijalnu produkciju, propitujući uspostavljene hijerarhije, zadane narative i kanone. Time se usložnjavaju naše spoznaje o izgradnji spomenika u razdoblju socijalizma te rafiniraju ideje umjetničkog tretmana spomeničke teme preko reevaluacije praksa kojima su dominirale žene, poput krajobrazne arhitekture. Drugim riječima, sagledano kroz prizmu ženskog doprinosa, naše znanje o memorijalnoj produkciji u Jugoslaviji nije samo obogaćeno motivima, narativima i djelima koja su često bila ignorirana ili podcijenjena nego se ovo specifično polje kulturne produkcije – prožeto patrijarhalno-modernističkim postulatima – ujedno i kritički ocjenjuje.