

# Javni spomeniki

Znanstveni simpozij na temo bilateralnega projekta

**Umetnostna izmenjava in ustvarjanje jugoslovanske identitete  
v vizualni kulturi 1848–1990: Srbija-Slovenija/Slovenija-Srbija**

**Umetniška razmena i kreiranje jugoslovenskog identiteta  
u vizuelnoj kulturi od 1848–1990: Srbija-Slovenija/Slovenija-Srbija**

Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti  
Filozofska fakulteta Univerze v Beogradu

## **PROGRAMSKA KNJIŽICA**

Ljubljana, 23. november 2012

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta  
ZRC SAZU  
Novi trg 2  
1000 LJUBLJANA  
Tel: 01 47 06 215  
Fax: 01 42 57 800  
mail: [uifs@zrc-sazu.si](mailto:uifs@zrc-sazu.si)  
<http://uifs2.zrc-sazu.si>

## PROGRAM SIMPOZIJA **JAVNI SPOMENIKI**

9.00

Pozdravna nagovora obeh vodij projekta:

**Nenad Makuljević**, Beograd

**Barbara Murovec**, Ljubljana

**Barbara Murovec:** *Raziskovanje in recepcija javnih spomenikov v Sloveniji po letih 1945 in 1991*

**Nataša Ivanović:** *Javni spomeniki kot simboli enotnosti monarhije na grafičnih upodobitvah druge polovice 18. stoletja*

**Nenad Makuljević:** *Funeralna kultura i javni spomenici: Kopitar – Karadžić i kreiranje zajedničke srpsko-slovenačke kulture sećanja*

**Ana Kostić:** *Javni spomenici u sakralnom prostoru u Srbiji u XIX veku*

**Lidija Merenik:** *Portreti Josipa Broza Tita kao vizuelne, amblematske i ikoničke figure uređenog realsocijalističkog društva*

Odmor

12.00

Ogled razstave Več glav več ve: razstava kiparskih portretov in obličij iz zbirke Mestnega muzeja Ljubljana (kustosinja Ana Pokrajac Iskra)

Odmor za kosilo

15.00

**Irena Ćirović:** *Memorija, nacija i heroina novog doba: Spomenik Milici Stojadinović-Srpkinji*

**Vuk Dautović:** *Spomenik Jevrejskim žrtvama palim u ratovima za otadžbinu od 1912. do 1919. na sefardskom groblju u Beogradu*

**Damjan Prelovšek:** *Preporod memorialne arhitekture v prvi polovici dvajsetega stoletja – Plečnikove spomeniške zamisli*

Odmor

**Igor Borožan:** *Oživljavanje mrtvog viteza i spomenik kralju Aleksandru Karađorđeviću u Ljubljani*

**Katarina Mohar:** *Spomeniki Rdeči armadi: Spomenik zmage v Murski Soboti*

**Tina Potočnik:** *Vpliv javnega prostora na recepcijo Brdarjeve kiparske skupine na Mesarskem mostu v Ljubljani*

**Zaključna diskusija**

**Razprava o nadaljevanju projekta in skupnih objavah**

Posvet bo potekal v slovenskem, srbskem in angleškem jeziku.

## **POVZETKI**

**Igor Borozan**

### ***Oživljanje mrtvog viteza i spomenik kralju Aleksandru Karađorđeviću u Ljubljani***

Politička kriza koja je postojala i za vreme kralja Aleksandra i koja je na kraju prouzrokovala ličnu diktaturu kralja Aleksandra pretila je da nakon suverenove smrti 1934. godine izazove popptpuni kolaps države. Pobornici politike zasnovane na unitarizmu u nastojanju da suzbiju dezintegraciju Kraljevine Jugoslavije započeli su snažnu propagandnu delatnost na uobličavanju kulta počivšeg vladara sto se moglo uočiti i u Dravskoj banovini, gde je odmah nakon monarhove pogibije započela proizvodnja kraljevog kulta; osobito izraženog u vizuelnoj umetnosti. Monumentalni konjanički spomenik kralju Aleksandru Karađorđeviću, rad vajara Lojza Dolinara, otkriven 1940. godine u Ljubljani trebalo je da utvrdi memoriju na počivšeg suverena, kao i da potvrdi nacionalno jedinstvo. Istovremeno, vizuelna memorija kralja Aleksandra materijalizovana u konjaničkoj skulpturi evocirala je arhetip o kamenom vitezu. Tako je savremeni politički kontekst povezan sa starim mentalnim slikama i ritualnim praksama uzdigao poimanje vladarevog lika u domen simboličke kulture.

### ***Oživljanje mrtvega viteza in spomenik kralju Aleksandru Karađorđeviću u Ljubljani***

Politična kriza, ki je bila prisotna tudi v času vladavine kralja Aleksandra in ki je na koncu povzročila osebno diktaturo kralja Aleksandra, je grozila, da po vladarjevi smrti leta 1934 izzove popolni kolaps države. Zagovorniki politike, zasnovane na unitarizmu, so v prizadevanju, da bi zatrli razpad Kraljevine Jugoslavije, pričeli z močno propagando dejavnostjo oblikovanja kulta pokojnega vladarja. To se je dogajalo tudi v Dravski banovini, kjer se je takoj po monarhovem umoru pričela proizvodnja kraljevega kulta, še posebej v vizualni umetnosti. Monumentalni konjeniški spomenik kralju Aleksandru Karađorđeviću, delo kiparja Lojzeta Dolinarja, odkrit leta 1940 v Ljubljani naj bi utrdil spomin na pokojnega vladarja in tudi potrdil enotnost narodov. Istočasno je vizualni spomin na kralja Aleksandra, ki je materializiran v konjeniški skulpturi, obudil arhetip kamnitega viteza. Tako je sodobni politični kontekst, povezan s starimi mentalnimi slikami in ritualnimi praksami, vzdignil razumevanje vladarjevega lika na nivo simbolične kulture.

**Irena Ćirović**

***Memorija, nacija i heroína novog doba: Spomenik Milici Stojadinović-Srpkinji***

Devetnaesti vek je razdoblje razvoja spomeničke kulture u Srbiji, obeležene nacionalnom ideologijom. Tokom druge polovine veka, kao i početkom narednog, intezivira se podizanje javnih nacionalnih spomenika, među kojima posebnu grupu čine oni posvećeni znamenitim pojedincima iz raznih polja delatnosti. U toj dinamičnoj areni spomeničke skulpture, poseban slučaj predstavlja spomenik Milici Stojadinović-Srpkinji. Pesnikinja 19. veka, samooblikovana sa izrazitim nacionalnim identitetom i delatnošću, zauzimala je istaknuto mesto u kulturnim krugovima tokom svog rada, da bi pala u zaborav pred kraj života, tragično okončanog 1878. Ponovno otkrivanje njenog dela početkom 20. veka vodilo je ka postepenoj nacionalizovanoj heroizaciji pesnikinje, čiji vrhunac predstavlja podizanje spomenika 1912. Kao jedan od najranijih spomenika ženi u Srbiji, on daje povod za zasebno istraživanje. Analiza će se fokusirati na strukturu uobličavanja lika idealne heroíne, kao i njenog javnog memorisanja. Kako su u tome glavni nosioci bila ženska građanska udruženja, proces podizanja spomenika posmatraće se u relaciji sa njihovim programima, u kontekstu artikulacije željenog ženskog identiteta i aktuelnih nacionalnih ideala.

***Spomin, nacija in junakinja novega časa: spomenik Milici Stojadinović-Srpkinji***

Devetnajsto stoletje je v Srbiji obdobje razvoja spomeniške kulture, zaznamovane z nacionalno ideologijo. V drugi polovici stoletja in ob začetku naslednjega se je razmahnilo postavljanje javnih nacionalnih spomenikov, med katerimi tvorijo posebno skupino spomeniki posvećeni znamenitim posameznikom dejavnim na različnih področjih. V tej dinamični sferi spomeniškega kiparstva predstavlja poseben primer spomenik Milici Stojadinović-Srpkinji. Pesnica devetnajstega stoletja, znana po izraziti nacionalni identiteti in dejavnosti, je v času svojega ustvarjanja zavzemala pomembno mesto v kulturnih krogih, proti koncu svojega življenja, ki se je tragično končalo leta 1878, pa je utonila v pozabo. Ponovno odkritje njenih del v začetku dvajsetega stoletja je privedlo k postopnemu nacionaliziranemu heroiziranju pesnice, ki je doseglo vrhunec s postavitvijo spomenika leta 1912. Ta je kot eden prvih srbskih spomenikov ženski še posebej zanimiv za raziskovanje. Analiza se bo osredotočila na strukturo upodabljanja lika idealne junakinje in na njeno javno spominjanje. Glede na dejstvo, da so v tem procesu glavno vlogo prevzela ženska državljanska društva, se bo postavitev spomenika obravnavala v navezavi na njihove programe, v kontekstu artikuliranja želene ženske identitete in aktualnih nacionalnih idealov.

**Vuk Dautović**

***Spomenik Jevrejskim žrtvama palim u ratovima za otadžbinu od 1912. do 1919. na sefardskom groblju u Beogradu***

U Beogradu, na sefardskom jevrejskom groblju podignut je tridesetih godina XX veka, spomenik palim Jevrejima u ratovima za oslobođenje i ujedinjenje Srbije, od 1912. do 1919. godine, obuhvatajući dakle period oba Balkanska i Prvog svetskog rata. Spomenik je delo arhitekta Samuila Sumbula, koncipiran kao složena monumentalna celina.

Podizanje pomenutog spomenika i memorisanje palih žrtava, u širem kontekstu uklapa se u slične memorijalno-spomeničke celine, posvećene palim herojima Velikog rata, odražavajući pri tome svu idejno-političku složenost odnosa Jevrejske zajednice kao i njene lojalnosti Srpskoj državi, te potonjim kraljevinama SHS i Jugoslaviji, razvijajući se do koncepta, po kome su Jevreji pod dinastijom Karađorđevića nazivani Srbima Mojsijeve vere.

U ovakvim okolnostima, podizanje spomenika odraz je jevrejskog iskustva koje uvek čuva i reprezentuje sopstveni verski i nacionalni identitet, odupirući se asimilaciji, ali i javnog iskazivanja, pamćenja i poštovanja, sopstvene uloge u kreiranju države u kojoj žive. Na taj način posmatrana spomenička celina, reflektuje složene diskurse i narative kojima se ovi paralelni identiteti redefinišu, vizuelno iskazuju te u vremenu pamte i potvrđuju.

***Spomenik judovskim žrtvam, padlim v vojnah za domovino med letoma 1912 in 1919, na sefardskem pokopališču v Beogradu***

Na sefardskem judovskem pokopališču v Beogradu je bil v tridesetih letih 20. stoletja postavljen spomenik padlim Judom v vojnah za osvoboditev in združitev Srbije v obdobju med letoma 1912 in 1919, ki zajema čas obeh balkanskih in prve svetovne vojne. Spomenik, zasnovan kot kompleksna monumentalna celota, je delo arhitekta Samuila Sambula.

Postavitev omenjenega spomenika in memorizacija padlih žrtev se v širšem kontekstu ujemata s podobnimi memorialno-spomeniški celotami, posvečenimi padlim junakom Velike vojne, pri tem pa odražata vso idejno-politično kompleksnost odnosa judovske skupnosti ter njeno lojalnost srbski državi in kasnejšima Kraljevinama SHS in Jugoslaviji, kar pripelje do razvoja koncepta v okviru katerega so Jude za časa dinastije Karađorđevićev imenovali za Srbe Mojzesove vere.

V takšnih okoliščinah je postavitev spomenika odraz judovske izkušnje, ki ob upiranju asimilaciji vselej ohranja in reprezentira lastno versko in narodno identiteto, pa tudi javnega izražanja, spominjanja in spoštovanja lastne vloge v ustvarjanju države, v kateri živijo. Tako obravnavana spomeniška celota odraža kompleksne diskurse in narative, skozi katere se te vzporedne identitete redefiniirajo, vizuelno izražajo in spominjajo ter potrjujejo v času.

**Nataša Ivanović**

***Javni spomeniki kot simboli enotnosti monarhije na grafičnih upodobitvah druge polovice 18. stoletja***

Začetke upodabljanja enotnosti habsburške monarhije lahko postavimo v drugo polovico 18. stoletja. Takrat so bili naročeni in postavljeni prvi javni spomeniki s poudarjeno politično ikonografijo, kipi vladarjev in alegorični spomeniki v konkretnem javnem prostoru, hkrati pa so bile s pomočjo grafičnega medija razširjene njihove reprodukcije kakor tudi domišljajske upodobitve javnih plastik. Takšne grafike so interpretirane na zelo različne načine, v okviru klasičnih historičnih razlag do semiotičnih simbolnih oznak. Vse te razlage pa so v skladu s tezo Wernerja Teleska, da se je enotnost monarhije najprej največkrat reprezentirala v monarhovi podobi, v 19. stoletju pa se je monarhija poenotila s pokrajino. V likovnem smislu je to pomenilo, da se je v drugi polovici 18. stoletja pripadnost monarhiji praviloma upodabljala z monarhovim portretom, kasneje pa je to vlogo čedalje bolj prevzemala krajinska slika. V prispevku bom na primeru grafik z upodobitvami javnih spomenikov umetnikov Lovra Janše in Hieronymusa Löschenkohla pokazala, kako se je spreminjal način upodabljanja enotnosti monarhije. Najprej jo je simboliziral monarh, ki se je postopoma umikal krajini.

***Javni spomeniki kao simbol jedinstva monarhije na grafici druge polovine XVIII veka***

Početje prikazivanja jedinstva monarhije u habsburškoj likovnoj umetnosti možemo postaviti u drugu polovinu XVIII veka. Tada su naručili i podigli prve javne spomenike sa naglašenom političkom ikonografijom, skulpture vladara i alegorijske spomenike u konkretnom javnom prostoru, a istovremeno su se uz pomoć grafike prenosile njihove reprodukcije kao i likovne predstave javnih skulptura. Takve grafike su interpretirali na veoma različite načine, sve od klasičnih istorijskih razmatranja pa do semiotičkih simbolnih oznaka. Sva ta tumačenja su u skladu sa tezom Wenera Teleska da se jedinstvo monarhije najpre i najčešće reprezentovalo kroz lik vladara, a u XIX veku se monarhija izjednačila sa pokrajinom. U likovnom smislu je to značilo da se u drugoj polovini XVIII veka pripadnost monarhiji po pravilu manifestovala sa vladarskim portretom a kasnije je tu ulogu najvećim delom preuzeo pejzaž. U prilogu ću na primeru grafike sa predstavama javnih spomenika umetnika Lovra Janše i Hieronymusa Löschenkohla pokazati kako se menjao način reprezentovanja jedinstva monarhije. Najpre je simbolizirao vladar koji je polako ustupao mesto pejzažu.

**Ana Kostić**

### ***Javni spomenici u sakralnom prostoru u Srbiji u XIX veku***

Hramovi su tokom XIX veka bili, ne samo verski, već i javni objekti i središta života nacije. Hram je s toga funkcionisao kao višenamenski prostor u kome su se prožimali verski, patriotski, nacionalni elementi, kao i elementi javne memorije na značajne pripadnike zajednice. Memorija na ugledne ličnosti verskog i nacionalnog života ostvarena je prisustvom javnih spomenika u sakralnom prostoru.

Najprisutniju formu javnih spomenika u hramovima XIX veka predstavljaju spomen-grobovi. Obeležavanje grobova uglednih ličnosti jedan je od najstarijih vidova njihovog memorisanja. Spomen-grobovi koji su se nalazili u sakralnim prostorima su u XIX veku podizani herojima bojnog polja, kulturnim radnicima, crkvenim velikodostojnicima, vladarima i članovima njihovih porodica. Oni su se tokom XIX veka, u skladu sa nacionalnom ideologijom nadograđivali i transformisali u javne nacionalne spomenike i tako funkcionisali kao bitna mesta sećanja i aktivni činioци u izgradnji nacionalnog identiteta. Spomen-grobovi su podizani u XIX veku u enterijeru crkava i u sakralnom prostoru oko crkve –portu, gde se podižu i spomen česme.

Predmet razmatranja će biti tipovi javnih spomenika u sakralnom prostoru XIX veka i njihove forme, odnos između javnog spomenika i prostora hrama, kao i značenje i funkcija javnih spomenika u sakralnim prostorima.

### ***Javni spomenici v sakralnem prostoru v Srbiji v 19. stoletju***

Svetišča so bila skozi 19. stoletje, ne samo verski, ampak tudi javni objekti in središče narodovega življenja. Svetišče je zato delovalo kot večnamenski prostor, v katerem so se prežemali verski, patriotski, nacionalni elementi kot tudi elementi javnega spomina na pomembne pripadnike skupnosti. Spomin na ugledne osebnosti iz verskega in nacionalnega življenja se ustvarja s prisotnostjo javnih spomenikov v sakralnem prostoru.

Najpogostejšo obliko javnih spomenikov v svetiščih 19. stoletja predstavljajo spominski grobovi. Označevanje grobov uglednih osebnosti je ena od najstarejših oblik njihovega spominjanja. Spominski grobovi, ki so bili v sakralnih prostorih, so bili v 19. stoletju postavljeni v spomin vojnim herojem, kulturnikom, crkvenim dostojanstvenikom, vladarjem in njihovim družinskim članom. V teku 19. stoletja so se v skladu z narodno ideologijo nadgrajevali in preoblikovali v javne nacionalne spomenike in tako funkcionirali kot pomembna mesta spominjanja in aktivni dejavniki v izgradnji narodne identitete. Spominski grobovi so v 19. stoletju postavljeni v notranjščinah cerkva in v sakralnem prostoru okoli nje – na cerkvenih dvoriščih, kjer se postavljajo tudi spominski vodnjaki.

Predmet obravnave so tipi in oblike javnih spomenikov v sakralnem prostoru 19. stoletja, odnos med javnim spomenikom in prostorom svetišča ter pomen in funkcija javnih spomenikov v sakralnih prostorih.

## **Nenad Makuljević**

### ***Funeralna kultura i javni spomenici: Kopitar – Karadžić i kreiranje zajedničke srpsko-slovenačke kulture sećanja***

Jedna od važnih formi javnih nacionalnih spomenika proističe iz funeralne kulture. Grobovi uglednih ličnosti – nacionalnih heroja i njihove sahrane predstavljaju bitna mesta sećanja i aktivne činioce u izgradnji kolektivnih identiteta. Primer koji ukazuje na značaj grobnih mesta kao javnih spomenika i funeralnu kulturu kao sastavni element u kreiranju zajedničkog srpsko-slovenačkog identiteta je prenos tela Jerneja Kopitara i Vuka Karadžića 1897.

Kopitar i Karadžić su prvobitno bili sahranjeni u Beču. Tokom 19. veka oni su postali ne samo ugledne ličnosti kulturnog života, već i slovenački i srpski nacionalni heroji. Iako su njihovi grobovi bili interpretirani kao javni spomenici i mesta patriotskog hodočašća, slovenačka i srpska kulturna javnost želela je da se njihova tela prenesu iz tuđine. Zato je organizovana zajednička srpsko –slovenačka akcija. Tokom 1897. obavljeno je istovremeno iskopavanje tela Kopitara i Karadžića i njihov prenos u Ljubljani i Beograd. Ovaj događaj trebao je da pokaže i potvrdi kulturne veze Srba i Slovenaca, što je bilo istaknuto prisustvom uglednih srpskih i slovenačkih intelektualaca. U Ljubljani i Beogradu, Kopitar i Karadžić su ponovo bili sahranjeni, a njihovi grobovi su postali važni javni nacionalni spomenici.

### ***Kultura pokopališ in javni spomeniki: Kopitar – Karadžić in ustvarjanje skupne srbsko-slovenske kulture spominjanja***

Ena od pomembnih oblika javnih nacionalnih spomenika izvira iz funeralne kulture. Grobovi uglednih osebnosti, narodnih herojev, in njihovi pokopi predstavljajo pomembna mesta spominjanja in so aktivni dejavniki v oblikovanju kolektivne identitete. Prenos posmrtnih ostankov Jerneja Kopitarja in Vuka Karadžića leta 1897 je primer, ki kaže, da imajo lokacije grobova značaj javnih spomenika in da je kultura pokopališ sestavni element ustvarjanja skupne srbsko-slovenske identitete.

Kopitar in Karadžić sta bila prvotno pokopana na Dunaju. V teku 19. stoletja sta postala ne samo ugledni osebnosti kulturnega življenja, marveč tudi narodna heroja (slovenski in srbski). Četudi sta bila njuna grobova interpretirana kot javna spomenika in cilja patriotskega romanja, sta slovenska in srbska kulturna javnost želeli, da se njuni posmrtni ostanki prenesejo iz tuđine. Zato je bila organizirana skupna srbsko-slovenska akcija. V letu 1897 so bili istočasno izkopani posmrtni ostanki Kopitarja in Karadžića in preneseni v Ljubljano in Beograd. Ta dogodek kaže in potrjuje kulturne povezave med Srbi in Slovenci, kar je bilo tudi poudarjeno s prisotnostjo uglednih srbskih in slovenskih intelektualcev. Posmrtni ostanki Kopitarja in Karadžića so bili pokopani v Ljubljani in Beogradu, njuna grobova pa sta postala pomembna javna nacionalna spomenika.



## Lidija Merenik

### *Portreti Josipa Broza Tita kao vizuelne, amblematske i ikoničke figure uređenog realsocijalističkog društva*

Predmet razmatranja su portreti Josipa Broza Tita, izvedeni u slici i skulpturi, u periodu od 1930 (M. Pijade), preko Jakčevih portreta urađenih tokom zasedanja AVNOJ-a 1943, do Avgustinčićeve statue Maršala iz 1948. postavljene u Kumrovcu. Prati se linija konstituisanja političke “ikone” vođe (od robijanja u Lepoglavi, preko pokreta otpora i lidera buduće zemlje čiji su temelji uspostavljeni u Jajcu, do Maršala i vođe socijalističke države). Poseban akcenat stavlja se na spomeničku i portretsku skulpturu/plastiku, od Augustinčić koji je najpre u Jajcu portretisao i vajao skice za bistu Josipa Broza, nakon čega nastaje poprsje Maršala Tita, ali i najvažnija njegova skulptura Spomenik u Kumrovcu. Uprkos tome što u umetničkoj produkciji u periodu 1947-1948. postoji veći broj portreta Maršala, pre svega slikanih (Paja Jovanović, Đorđe Andrejević Kun, Marino Tartaglia), kao i jedan broj bista/poprsja drugih autora (od kojih je najčuvenije delo Lojzeta Dolinara), čini se kao da ovom statuom monumentalnih razmera Augustinčić kruniše maršalsku ikonografiju. Ova je, u nekom smislu, postala “veća od života” i svakako je svojom umetničkom izvedbom i virtuožnošću autora, te samom sceničnom postavkom i moćnim pokretom, nadživela, s pravom, kratki vek etatiranog socijalističkog realizma.

Portreti Josipa Broza Tita su u najužoj vezi sa retroričkim i ideološkim konceptom *body politic* i vidovima one vizuelne reprezentacije koja u svojoj osnovi poseduje ideju o jedinstvenoj i savršenoj strukturi uređenog socijalističkog društva. Nemoguće je ne primetiti da je, i nakon perioda političko-partijske dominacije socijalističkog realizma, u periodu od šezdesetih do 1980. godine, opstala moćna struja proizvodnje, potom negovanja i mitologizacije posebnog žanra Titovih portreta u različitim medijima vizuelnih, performativnih i likovnih umetnosti, do mere dok nije ušla u domen pop i *pulp* kulture.

## ***Portreti Josipa Broza Tita kot vizualne, emblematske in ikonične figure realsocialistične družbe***

Predmet obravnave so slikarski in kiparski portreti Josipa Broza Tita iz obdobja od leta 1930 (M. Pijade), Jakčevih portretov, ustvarjenih med zasedanjem AVNOJ-a leta 1943, do Avgustinčičevega kipa Maršala iz leta 1948, postavljenega v Kumrovcu. Sledi se liniji vzpostavljanja politične »ikone« vodje (od pripora v Lepoglavi, preko začetka odporniškega gibanja in vodje prihodnje države, temelji katere so bili postavljeni v Jajcu, do Maršala in vodje socialistične države). Poseben poudarek je na spomeniški in portretni skulpturi/plastiki Augustinčiča, ki je v Jajcu ustvaril skice za busto Josipa Broza, po katerih je nastalo tako poprsje Maršala Tita kot tudi njegov najpomembnejši kip, spomenik v Kumrovcu. Čeprav obstaja v umetniški produkciji obdobja 1947–1948 večje število predvsem slikarskih portretov Maršala (Paja Jovanović, Đorđe Andrejević Kun, Marino Tartaglia) in nekaj bust/poprsij drugih avtorjev (med njimi je najpomembnejše delo Lojzeta Dolinarja), se zdi, da je prav s tem kipom Augustinčič okronal maršalsko ikonografijo. Ta je na nek način postala »večja od življenja; z umetniško izvedbo, virtuoznostjo avtorja, s prostorsko umestitvijo in močno dinamiko skulpture je upravičeno preživela kratko obdobje etatiranega socialističnega realizma.

Portreti Josipa Broza Tita so tesno povezani z retoričnim in ideološkim konceptom *body politic* in z aspekti tiste vizualne reprezentacije, ki v svojem bistvu vsebuje idejo o edinstveni in popolni strukturi urejene socialistične družbe. Nemogoče je ne opaziti, da se je tudi po obdobju politično-partijske dominacije socialističnega realizma, v času od šestdesetih let do leta 1980, obdržal močan tok ustvarjanja, ohranjanja in mitologizacije posebnega žanra Titovih portretov v različnih medijih vizualne, performativne in likovne umetnosti, do te mere, da je prestopil v domeno pop in *pulp* kulture.

***Spomeniki Rdeči armadi: Spomenik zmage v Murski Soboti***

V času zaključnih operacij druge svetovne vojne so na območjih, ki jih je osvobodila Rdeča armada, začeli postavljati spominska obeležja padlim sovjetskim vojakom. Na področju bivše Jugoslavije jih je bilo več sto – večinoma je šlo za razmeroma preprosta obeležja ob grobnicah v mestnih središčih, skrajna območja osvobojenega teritorija pa so dodatno zaznamovali z monumentalnimi spomeniki. Kot simboli političnega in ideološkega približevanja Sovjetski zvezi, so zaradi pretrganja vezi med некоč zavezniškima državama ob sporu z Informbirojem že leta 1948 postali neprimerni, njihov obstoj pa ogrožen.

Edino tovrstno monumentalno obeležje na področju današnje Slovenije je Spomenik zmage na Trgu zmage v Murski Soboti, ki je vse do danes ostal skorajda nespremenjen. V svoji raziskavi umeščam umetnino v širši, predvsem jugoslovanski kontekst spomenikov Rdeči armadi, v predstavitvi pa se bom ob primerjalni analizi s spomenikom v hrvaški Batini osredotočila predvsem na umetnostnozgodovinsko analizo ter okoliščine nastanka in obstanka soboškega spomenika.

***Spomenik Crvenoj armadi: Spomenik pobede u Murskoj Soboti***

U vreme završnih operacija Drugog svetskog rata, na teritoriji koju je oslobodila Crvena armija, počela su da se postavljaju spomen obeležja palim sovjetskim vojnicima. Na tlu bivše Jugoslavije bilo ih je više stotina – u većini slučajeva su to bila srazmerno jednostavna obeležja pored grobnica u gradskim središtima, dok su krajnja područja oslobođene teritorije bila dodatno obeležena monumetnalnim spomenicima. Kao simboli političkog i ideološkog približavanja Sovjetskom savezu, zbog prekidanja veza između nekada država saveznica i posle sukoba sa Informbiroom, spomenici već 1948. godine postaju neprikladni i njihov opstanak biva ugrožen.

Jedino takvo monumentalno obeležje na tlu današnje Slovenije je Spomenik pobede na Trgu zmage u Murskoj Soboti koji je sve do danas ostao neizmenjen. U svom istraživanju postavljam umetničko delo u širi, naročito jugoslovenski kontekst spomenika Crvenoj armij. Pored komparativne analize spomenika u Murskoj Soboti sa spomenikom u hrvatskoj Batini, usredsrediću se na analizu datog spomenika u okvirima istorije umetnosti i u okviru okolnosti koje su uslovile njegov nastanak i opstanak.

**Barbara Murovec**

### ***Raziskovanje in recepcija javnih spomenikov v Sloveniji po letih 1945 in 1991***

Študij umetnostnih spomenikov se je na oddelku za umetnostno zgodovino ljubljanske univerze, ki je bila takrat edina slovenska univerza, po drugi svetovni vojni v veliki meri dekontekstualiziral. Umetnostno dediščino slovenskega prostora so predstavljale predvsem cerkve in gradovi, skoraj edina primerna metoda za njihovo preučevanje pa je postala slogovna analiza. Omejevanje na periodizacijo in atribucije s čim manj naročniškega, recepcijskega in političnega konteksta je naredilo umetnostno zgodovino za družbeno neproblematično in sprejemljivo »stroko«, hkrati pa je bil s tem narejen poseg v njeno bistvo, smisel in pomen. Posledice dolgega metodološkega prilagajanja in omejevanja so odločilno zaznamovale njen razvoj vse do danes. Javni spomeniki so v kontekstu preučevanja odnosa med umetnostjo, ideologijo in politiko posebej izpostavljena tema, zaradi konkretne družbene situacije morda celo preaktualna. Prav zato jo je smiselno in nujno raziskovati in osvetljevati z umetnostnozgodovinskega in spomeniškovarstvenega vidika. Morda se je v trenutnih okoliščinah celo treba vprašati, kaj sodi v takšno preučevanje.

### ***Istraživanje i recepcija javnih spomenika u Sloveniji posle 1945 i 1991 godine***

Istraživanje umetničkih spomenika na odeljenju za istoriju umetnosti na tadašnjem jedinom slovenačkom univerzitetu u Ljubljani je posle drugog svetskog rata u najvećoj meri dekontekstualizovalo. Umetničko nasleđe slovenačkog prostora predstavljale su naročito crkve, dvorci i kule a umalo jedina prikladna metoda za njihovo proučavanje postala je analiza stila. Ograničavanje samo na periodizaciju i atribuciju sa što manje patronažnog, recepcijskog i političkog konteksta napravilo je istoriju umetnosti prihvatljivom i neproblematičnom naukom za društvo, ali u isti mah je time bilo napravljeno zakoračivanje u njenu suštinu, smisao i značenje. Posledice dugog metodološkog prilagođavanja i ograničavanja odlučno su žigosale njen razvoj sve do danas. Javni spomenici su u kontekstu proučavanja odnosa između umetnosti, ideologije i politike tema koja je zbog konkretne društvene situacije možda čak više nego aktuelna, baš zbog toga je potrebno da se hitno istraži i osvetli ta tema sa gledišta istorije umetnosti i zaštite spomenika. Možda je u ovim okolnostima potrebno čak upitati se i šta znači takvo proučavanje javnih spomenika.

**Tina Potočnik**

### ***Vpliv javnega prostora na recepcijo Brdarjeve kiparske skupine na Mesarskem mostu v Ljubljani***

Poglavitna sestavina vsakega mesta je odprt javni prostor, ki je bodisi rezultat skrbnega načrtovanja, bodisi posledica postopnega oblikovanja. Primer slednjega je širše območje Ljubljanskih tržnic, kjer je julija 2010 nov most, imenovan Mesarski most, povezal tržno zgradbo arhitekta Jožeta Plečnika iz začetka 40. let preteklega stoletja s historičnim stavbnim nizom na drugem bregu Ljubljanice. Sestavni del zmagovalnega projekta, ki ga je pripravil biro ATELIERarhitekti, so bronasti kipi akademskega kiparja Jakova Brdarja, ki so – tako kot sam most – zaradi svoje podobe v javnosti sprožili raznolike odzive.

Namen prispevka je prikazati, kako obravnavani javni prostor, ki ga označuje predvsem Plečnikova tržna zgradba, učinkuje na recepcijo Brdarjeve kiparske skupine. Perceptivna korelacija med javnim prostorom in vanj umeščenim umetnostnim spomenikom je vedno prisotna. Obravnavani primer pa pokaže, da je ta toliko bolj gosta in dinamična, ker gre za fizično jukstapozicijo izjemnega historičnega tkiva, Plečnikove dediščine, in tipično brdarjevskega sodobnega kiparstva. Interakcijski zenit je dosežen s formalno tenzijo, ki nastopi med ritmično umirjenostjo in horizontalno urejenostjo arhitekturnega okvirja ter med dinamičnim spiralnim kipenjem abstrahiranih, šokantno ekspresivnih figur Prometeja in satira.

### ***Uticaj javnog prostora na recepciju Brdareve vajarske grupe na Mesarskom mostu u Ljubljani***

Glavni deo svakog grada je otvoren javni prostor koji je ili rezultat brižljivog planiranja ili posledica postepenog uobličavanja. Primer poslednjeg je šire područje ljubljanske tržnice gde je jula 2010. novi takozvani Mesarski most povezao tržnu zgradu arhitekta Josipa Plečnika s početka 40 godina prošlog (XX) veka sa nizom istorijskih zgrada na drugoj strani obale Ljubljanice. Sastavni deo pobjedničkog projekta kojeg je pripremio biro ATELIERarhitekti su bronzane skulpture akademskog vajara Jakova Brdara koji su – kao i sam most – zbog svog izgleda u publici potstakli raznovrsne reakcije.

Namera ovog priloga je da se pokaže kako javni prostor kog karakteriše pre svega Plečnikova tržna zgrada utiče na recepciju Brdareve vajarske grupe. Perceptivna koleracija između javnog prostora i u njemu postavljenog umetničkog dela uvek je prisutna. Primer istraživanja pokazuje da je ta koleracija toliko više česta i dinamična jer daje fizičku jukstapoziciju izuzetnog istorijskog tkiva, Plečnikovog nasleđa i brdarevskog savremenog vajarstva. Interakcijski zenit dostignut je u formalnoj tenziji koja se stvara između ritmične smirenosti i horizontalne uređenosti arhitektonskog okvira i između dinamičnog spiralnog kipljenja abstrahiranih, te šokantno ekspresivnih figura Prometeja i satira.

## **Damjan Prelovšek**

### ***Preporod memorialne arhitekture v prvi polovici dvajsetega stoletja – Plečnikove spomeniške zamisli***

Devetnajsto stoletje je bilo glavni čas postavljanja javnih in drugih spomenikov, ko so še veljala podedovana klasična pravila glede razmerij in členitve ter prostorske umestitve, ki jih enaindvajseto stoletje več ne pozna niti ne spoštuje. Šolan ob koncu te dobe je arhitekt Jože Plečnik (1872–1957) doživel razcvet secesijskega Dunaja z vso njegovo bogato javno plastiko. Sam je razvil zelo poglobljen odnos do spomeniških nalog in se je z njimi zavzeto ukvarjal vse do smrti. Služba grajskega arhitekta na praškem gradu mu je odprla čisto nove izzive in poglobila njegov smisel za simbolična sporočila. V Ljubljani je zasnoval predvsem dvoje pomembnih javnih spomenikov, od katerih je bil Ilirski steber uresničen, medtem ko so kraljeve propileje skupaj s tako imenovanim Južnim trgom ostale le na papirju. Pri intimnejših delih, kjer je šlo predvsem za izčiščeno modelacijo, kakršna sta na primer spomenika igralcema Borštniku in Verovšku pred ljubljansko opero, je prišel do izraza njegov smisel za umestitev v okoliški prostor. Z nebrzdano domišljijo je ustvaril tudi najrazličnejše tipe nagrobnih obeležij, ki sežejo od preprostih skrbno profiliranih kamnitih plošč do monumentalnih mavzolejev. Skupinski grob ljubljanskih frančiškanov je postal vzorec za mnoge povojne spomenike, ki so jih po vsej Sloveniji postavljali njegovi učenci. S podelitvijo Prešernove nagrade leta 1949 se je Plečniku odprla možnost načrtovanja spomenikov NOB, ki so večinoma ostali na ravni korektnih in izvernih arhitekturnih študij, pogosto pa jim je manjkal pristen stik umetnika z naročnikom, kar je drugače od predvojnega časa. Izjema pa je v vsakem pogledu globoko občuten spomenik žrtvam selške doline. Zato ni čudno, da je Plečnik s svojim zgledom močno vplival na spomeniške rešitve vsega dvajsetega stoletja v Sloveniji.

## *Preporod memorialne arhitekture u prvoj polovini XX veka – Plečnikove spomeničke zamisli*

XIX vek bio je glavni period postavljanja javnih i drugih spomenika u kojem su još važila nasleđena klasična pravila što se tiče proporcija i rasporeda, te postavljanja u prostor koje XXI vek više ne poznaje, niti poštuje. Školovan na kraju te ere arhitekta Jože Plečnik (1872–1957) doživeo je procvat secesijskog Beča sa svom njegovom bogatom javnom skulpturom. Razvio je produbljen odnos prema spomenicima kojima se zaneseno bavio sve do kraja života. Služba arhitekta na praškom starom gradu otvorila mu je sasvim nove izazove i produbila njegov smisao za simboličke poruke. Pre svega je u Ljubljani podigao dva javna spomenika, od kojih je bio ostvaren Ilirski stub dok su kraljevi propileji zajedno sa takozvanim Južnim trgom ostali nerealizovani. Kod intimnih radova kod kojih je značajna prečišćena modelacija koju srećemo kod spomenika glumcima Borštniku i Verovšku ispred ljubljanske opere došao je do izražaja njegov smisao za prostorne postavke u okolini. Sa izuzetnom maštovitošću stvorio je i najrazličitija nadgrobna obeležja koja se kreću od jednostavno profilisanih ploča od kamena do monumentalnih mauzoleja. Zajednički grob ljubljanskih Franjevca postao je uzor za mnoge spomenike posle rata koje su podizali njegovi studenti po Sloveniji. Sa podelom nagrade Franceta Prešerna 1949. godine Plečniku se otvorila mogućnost planiranja spomenika NOB-a koji su ostali na nivou konkretnih i izvornih arhitekturnih studija kojima je često nedostajao stvarni kontakt umetnika sa naručiocem što je drukčije od predratnog doba. Izuzetak u svakom pogledu je produbljeno osetljiv spomenik žrtvama seleške doline. Zato nije ni čudo da je Plečnik sa svojim uzorom jako uticao na spomeničke rezultate celog XX veka u Sloveniji.