

ИЗМЕЂУ УМЕТНОСТИ И ИДЕОЛОГИЈЕ: ДОЛИНАРОВ СПОМЕНИК ПАЛИМ БОРЦИМА У ПРИЈЕПОЉУ

BETWEEN ART AND IDEOLOGY: DOLINAR'S MONUMENT TO THE FALLEN SOLDIERS IN PRIJEPOLJE

ДРАГАНА ФРФУЛАНОВИЋ*

Апстракт: Споменик палим борцима у Пријепољској бици, дело словеначког вајара Лојза Долинара из 1953. године, једно је од раних и репрезентативних остварења у оквиру југословенске послератне меморијалне скулптуре. Иако је настао у оквиру државне стратегије културе сећања, Долинару приступ овом задатку далеко превазилази пуку идеолошку функцију. Својим снажно артикулисаним пластичним језиком, фигуративном јасноћом и композиционом монументалношћу, овај споменик сведочи о тежњи ка синтези етичке и естетске поруке, у духу тада доминантног социјалистичког реализма, али и са елементима индивидуалне интерпретације теме жртве и хероизма. Смештен на визуелно доминантној позицији уз обалу Лима, споменик се не односи искључиво на конкретни историјски догађај, борбу Прве шумадијске и Друге пролетерске бригаде против немачких снага у децембру 1943. године, већ преузима улогу простора колективне меморије и визуелног обележја новог социјалистичког идентитета. Циљ рада је да се анализирају формално-стилске и иконографске карактеристике споменика, као и његов значај у ширем контексту југословенске меморијалне уметности и културне политике педесетих година прошлог века. Посебна пажња биће посвећена Долинарувом месту у оквиру послератне вајарске сцене, као и моделима визуелне репрезентације националне историје у јавном простору.

Кључне речи: *Лојзе Долинар, споменик у Пријепољу, меморијална скулптура, 4. децембар, социјалистички реализам.*

* мр Драгана Фрфулановић, предавач, Академија струковних студија Јужна Србија, Одсек Висока технолошко уметничка школа Лесковац, Партизанска 7, Лесковац, ORCID 0000-0001-5184-2644, dfrfulanovic@gmail.com

Abstract: The Monument to the Fallen Fighters of the Battle of Prijepolje, created in 1953 by the Slovenian sculptor Lojze Dolinar, represents one of the early and most representative achievements within Yugoslav postwar memorial sculpture. Although conceived within the framework of the state's strategy of shaping a culture of remembrance, Dolinar's approach to this task goes far beyond mere ideological function. Through a strongly articulated plastic language, figurative clarity, and compositional monumentality, the monument embodies the aspiration toward a synthesis of ethical and aesthetic messages, in the spirit of the then-dominant socialist realism, yet enriched with elements of individual interpretation of the themes of sacrifice and heroism. Situated in a visually commanding position on the banks of the Lim River, the monument does not exclusively refer to the specific historical event, the struggle of the First Šumadija and Second Proletarian Brigades against German forces in December 1943, but rather assumes the role of a space of collective memory and a visual emblem of the new socialist identity. The aim of this paper is to analyze the formal stylistic and iconographic features of the monument, as well as its significance in the broader context of Yugoslav memorial art and the cultural policies of the 1950s. Special attention will be devoted to Dolinar's place within the postwar sculptural scene, as well as to the models of visual representation of national history in public space.

Keywords: *Lojze Dolinar, Prijepolje Monument, memorial sculpture, December 4, socialist realist art.*

1. Културна политика и изградња новог идентитета

Јавни споменици као материјализовани трагови историје представљају један од највидљивијих начина обликовања колективне меморије. Они нису само уметнички артефакти већ и опросторени медијуми који спајају емоцију, идеологију и културу сећања. У њима се огледају елементи времена у којем настају: друштвени односи, политичке тежње и естетске норме. Споменици су, сходно томе, истовремено и сведоци и тумачи историјских процеса; они могу бити слављени, занемаривани или пак потпуно уклоњени, али увек остају знак који сведочи о својој епохи.

У југословенском контексту после Другог светског рата јавни споменици добили су посебно место. Њихова меморијална функција прожимала се са едукативно-пропагандном улогом, јер су у јавном простору постали видљиво средство изградње новог друштвеног идентитета. Овековечивање борбе и жртве није служило само сећању, већ и обликовању колективне свести у складу са вредностима антифашизма, револуције и солидарности.¹ Културна политика нове државе почивала је на социјалистичком принципу, при чему је идентитет грађен

¹ S. Horvatinčić, Formalna heterogenost formalne skulpture i strategija sećanja u Socijalističkoj Jugoslaviji, *Analiza Galerije Antuna Augustinčića*, 31 (2011), 85.

као синтеза разноликих националних традиција и заједничког социјалистичког садржаја.² У уметности се то конкретно манифестовало кроз наглашавање тековина НОБ-а, приказа радника и сељака као носилаца новог друштва и стварања визуелних облика блиских најширим друштвеним слојевима. Тако је педесетих година настао корпус меморијалних споменика који су истовремено били и уметничка остварења и идеолошки знакови.³

У првим послератним годинама снажан утицај долазио је из Совјетског Савеза.⁴ Културна политика прихватила је социјалистички реализам као званични уметнички језик, што је значило јасну фигуративност, наративност и доступност „обичном човеку“. Уметност је схватана пре свега као средство изградње новог друштва, па је уместо слободног стваралачког израза функционисала у строго контролисаном институционалном оквиру. Удружења уметника постала су главни канали за државне наруџбине, а критика је често више наглашавала идејну исправност него естетске квалитете појединих дела.⁵ Очекивало се да теме буду у складу са новим друштвеним наративом: борбе и жртве народноослободилачког рата, свакодневица радника и сељака као симбола обнове, или велики пројекти изградње новог социјалистичког друштва.⁶ Социјалистички реализам остао је једини прихватљив уметнички израз, док су покушаји одступања од њега били изложени оштрој осуди и идеолошким нападима.⁷ Сукоб са Информбироом 1948. године означио је, ипак, преломни тренутак; уместо слепог слеђења совјетских узора започело је трагање за сопственим формама, што ће већ током педесетих година донети прве знаке отпора и критичког преиспитивања и касније отворити пут ка југословенском модернизму.⁸

² О културној политици послератног периода: Lj. Dimić, *Agitprop kultura, Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945- 1952*, Београд: Izdavačka radna organizacija Rad, 1988, 19-71.

³ Л. Мереник, *Политички простори уметности 1929-1950: Борбени реализам и социјалистички реализам*, 20. децембар 2013. – 20. фебруар 2014. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад: Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића – Вујичић Галерија, 2013, 9.

⁴ Г. Милорадовић, *Лепота под надзором: Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: Институт за савремену историју, 2012, 182-200.

⁵ Г. Милорадовић, 2012. *Лепота под надзором*, 112-113; Ј. Денегри, *Педесете: Теме српске уметности (1950-1960)*, Нови Сад: Светови, 1993, 20.

⁶ Lj. Kolečnik, *Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006, 29-30.

⁷ Dimić, *Agitprop kultura*, 207-209.

⁸ М. Šuvaković, *Kulturna politika i moderna umetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma – slučaj socijalističke Jugoslavije (1945-1991)*, *Sarajevske sveske*, 51 (2017), доступно на: <http://sveske.ba/en/content/kulturna-politika-i-moderna-umetnost-od-socijalistickog-realizma-do-socijalistickog-modern> приступљено 1. августа 2025.



Слика 1: Потпис уметника и поглед на споменик са северозападне стране;
фотографија ауторке, октобар 2023. године

У таквим околностима управо је скулптура постала водећи медијум јавне уметности. Њена монументалност, наративна снага и способност да делује на емоције масе чиниле су је погодним носиоцем новог културно-идеолошког програма. Борци и радници приказивани су са израженом мускулатуром, у покрету, у тренутку херојског замаху, страдања или рада.⁹ Тај визуелни језик био је снажно ослоњен на совјетски модел, носио је елементе патоса и тежио колективној идентификацији. Социјалистички реализам у скулптури опстајао је дуже него у другим уметничким областима, јер су јавни споменици били централни инструмент културне политике: кроз њих се визуелно обликовао идентитет заједнице, подсећало на жртву и истицала снага народа као творца нове државе. Иако ће се почетком педесетих година појавити уметници који својим делима наговештавају нова решења и раскид са соцреализмом, управо ће меморијална скулптура најдуже задржати овај модел, спајајући етичку поруку и естетски израз у служби социјалистичког пројекта.¹⁰

2. Лојзе Долинар као репрезентативни вајар социјалистичког реализма

Лојзе Долинар (1893–1970) био је један од оних вајара чији је рад обележио прелаз између међуратне монументалне уметности и послератне социјалистичке скулптуре. Рођен у Љубљани, школовао се у Бечу, Минхену и Прагу, а

⁹ М. Пушић, *Srpska skulptura 1880-1950*, у: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Београд: Музеј савремене уметности, 1975, 79.

¹⁰ Лј. Колешник, *Između istoka i zapada*, 68, 315; Horvatinčić, *Formalna heterogenost*, 82.

усавршавао се кроз студијска путовања широм Европе и других континената.¹¹ Још тридесетих година преселио се у Београд, где је, захваљујући бројним јавним наруџбинама, стекао значајно место на југословенској ликовној сцени.¹² Након Другог светског рата наставио је каријеру у новим условима, већ 1946. био је примљен на Ликовну академију у Београду, а 1949. добио је звање професора, што је додатно учврстило његов положај у послератној уметничкој средини.¹³

У међуратном периоду Долинар је изградио препознатљив стил монументалне фигуре, ослоњене на академски реализам, али са модернистичким примесама у моделовању и наглашеним херојским гестовима. Његове скулптуре биле су обликоване да делују снажно у јавном простору, да наглашавају етичку димензију херојства и жртве, што је у новим друштвеним околностима олакшало њихово прилагођавање захтевима социјалистичког реализма.¹⁴ Иако је током међуратног периода само повремено посезао за социјалним темама, послератна уметност га је брзо уврстила у круг оних који су најприродније спојили претходно искуство са новим идеолошким захтевима.¹⁵

Његов значај на послератној уметничкој сцени потврђују бројне активности и признања која је добијао од самог краја рата па током целих педесетих година. Још 1945. укључен је у рад Свесловенског комитета као културни и јавни радник.¹⁶ Активно је излагао на свим послератним групним изложбама са водећим југословенским вајарима попут Томе Росандића, Сретена Стојановића и Стевана Боднарова, чиме је показао да је био прихваћен у кругу

¹¹ D. Globočnik, *Lojze Dolinar (1893-1970) Likovna in dokumentarna razstava*, Galerija v Mestni hiši v Kranju, julij/avgust 2017, Kranj: Gorenjski muzej, 2017, 5-7; S. Čopič, *Pola veka slovenačkog vajarstva 1900-1950*, u: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975, 51.

¹² Радио је фасадну скулптуру на јавним објектима у Љубљани и Београду, јавну скулптуру попут Коњаничких скулптура краља Петра и краља Александра у Љубљани (1940) и Споменика палим борцима-студентима у Скопљу (1935). D. Globočnik, *Lojze Dolinar*, 59-74; Đ. Sikimić, *Fasadna skulptura u Beogradu*, *Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda*, 1965, 79, 114-115, 160-161, 165; D. Globočnik, *Spomenik kralju Petru I u Ljubljani*, *Zgodovinski časopis*, 1-2 (2014), 84-125; R. Komić Marin, *Možje na konjih*, *Vloga na recepcija konjeničkega spomenika na Slovneskem*, *Acta historiae artis Slovenica* 18/2 (2013), 76-79; B. Jezernik, „Spomenik velikom Ujedinitelju“ u kolektivnom sećanju i zaboravu, *Humanističke studije*, 2 (2016), 19-41.

¹³ D. Globočnik, *Lojze Dolinar*, 32.

¹⁴ У међуратном периоду је изградио стил са експресијом националног патоса који је био под благим утицајем Мештровићевог стваралаштва. Z. Tošić, *Skulptura do 1941*, u: *Muzej savremene umetnosti*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1965, 131-132.

¹⁵ J. Baldani, *Jugoslavensko angažirano socijalno i revolucionarno kiparstvo*, u: *Revolucionarno kiparstvo – umetnost i revolucija*, Zagreb: Spektar, 1977, 13.

¹⁶ „Оснивање Свесловенског комитета у Београду“, *Борба*, 14 (15. јануар 1945), 2.

„репрезентативних“ уметника нове државе.¹⁷ Учествовао је у програмима масовне културне едукације, док је у оквиру државног система награђивања заслужних културних радника добио и значајне финансијске подстицаје.¹⁸ Његова одговорност није била само професионална; Долинар се као члан УЛУС-а 1948. уписао за народни зајам, а допринос је давао и поклањањем својих скулптура за места сећања и обележавања.¹⁹ Након 1950. све чешће је био ангажован на јавним пројектима, учествујући у конкурсима и жиријима (Његошев споменик, уређење Трга Маркса и Енгелса, значка Дана младости), док је истовремено изводио бисте и медаљоне са ликовима хероја, укључујући и бисту Јосипа Броза за салу Природно-математичког факултета.²⁰ Његови радови су често коришћени у штампи као визуелна пратња текстовима поводом важних државних датума и годишњица, што сведочи о томе да је његова пластика имала снажну идеолошку функцију у оквирима државне културне политике.²¹

Посебно место међу признањима заузима Орден рада I реда 1958, којим је одликован од председника Јосипа Броза као један од свега девет уметника награђених на том нивоу.²² Био је и изабран за дописног члана Словеначке академије знаности и уметности (1953), што сведочи о његовој афирмацији и у републичком и у савезном контексту.²³ Поред тога, приређивао је самосталне и ретроспективне изложбе, чиме је свој рад представљао не само у оквирима званичне меморијалне културе већ и у ширем ликовном животу Југославије.²⁴ Све ово показује да је Лојзе Долинар био међу најактивнијим и највидљивијим вајарима послератног периода, чврсто укореван у институционалне структуре и

¹⁷ Š. Šorič, *Lojze Dolinar*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti i umetnosti, 1985, 172-173; „Друга изложба ликовних уметника Србије“, *Наша Књижевност*, бр. 1, 1946, 132; „Отворена је Седма јесења изложба УЛУС-а“, *Борба*, 291 (2. децембар 1948), 5; „Изложба нашег савременог вајарства“, *Борба*, 68 (21. март 1951), 2.

¹⁸ В. И, „Удружење ликовних уметника Србије припрема неколико нових изложби“, *Борба*, 234 (1. октобар 1950), 5; „Nagrade Vlade FNRJ“, *Književne novine*, бр. 2, 10. јануар 1950, 4.

¹⁹ „Književnici i umetnici za narodni zajam“, *Književne novine*, бр. 22, 13. јул 1948, 1; „Поклон вајара Долинара Савезу бораца Опатије“, *Борба*, 219 (21. август 1956), 5; „Данас се свечано пушта у саобраћај аутопут Загреб-Љубљана“, *Борба*, 294 (23. новембар 1958), 1.

²⁰ „Уређује се сала народних хероја студената Универзитета“, *Борба*, 192 (13. август 1952), 5; С. Ђ, „Припреме за прославу стогодишњице Његошеве смрти“, *Борба*, 42 (19. фебруар 1951), 2; „Завршен конкурс за подизање споменика Марксу и Енгелсу“, *Борба*, 12 (15. јануар 1956), 1; „Конкурс“, *Борба*, 19 (15. јануар 1958), 9.

²¹ *Književne novine*, бр. 27, 4. јул 1950, 1; *Književne novine*, бр. 48, 27. новембар 1950, 1.

²² „Претседник Републике одликовао већи број трудбеника“, *Борба*, 119 (1. мај 1958), 16.

²³ „Нови чланови Словеначке академије знаности и уметности“, *Борба*, 145 (6. јун 1953), 4.

²⁴ Изложба скулптуре и графике 1956. у уметничком павиљону на Калемегдану је била Долинарова прва послератна самостална изложба; 1961. је одржао самосталну изложбу у галерији УЛУС-а на Теразијама, а 1957. ретроспективну изложбу у Љубљани. - Š. Šorič, *Lojze Dolinar*, 173; „Уметнички павиљон на Калемегдану“, *Борба*, 281 (22. октобар 1956), 4; „Ретроспективна изложба Лојза Долинара“, *Борба*, 93 (5. април 1958), 7.

истовремено признат као уметник чији је рад био у служби изградње новог социјалистичког идентитета.



Слика 2: Споменик Лојза Долинара, североисточна и јужна страна;
фотографије ауторке, октобар 2023. године

Иако је у послератном периоду прихватио државне ангажмане, Долинар није запоставио сопствено истраживање форме. Током педесетих година паралелно је стварао и дела без непосредне идеолошке функције: портрете, жанр сцене и мање пластике у камену и бронзи. Управо у тим радовима јасно се уочава његова тежња ка неговању личног стила и пластичког израза, што сведочи да није био искључиво „државни вајар“, већ уметник који је умео да споји личну естетику са захтевима времена.²⁵ Његов послератни опус, међутим, обухватао је читав низ скулптура и јавних наруџбина које су настале у духу званичног социјалистичког реализма. Већ 1947. године настаје *Аларм (Узбуна)*, дело снажног израза и драматично наглашеног покрета, којим је Долинар поставио основе своје послератне пластике. Годину дана касније извео је *Обнову* (1948), постављену испред општине Вождовац у Београду, док је скулптура *У нови живот* постављена испред Београдског драмског позоришта.²⁶ Релјеф *Из ослободилачког рата* (1948), награђен је другом наградом и значајним новчаним подстицајем, а

²⁵ Š. Čorić, *Lojze Dolinar*, 131-158. – У његовом стваралаштву важно место је имала графика: П. В. „Графика и скулптура Лојза Долинара“, *Политика*, 17107 (26. мај 1961), 11; Д. Ђорђевић, „Лојзе Долинар“, *Борба*, 141 (9. јун 1961), 6;

²⁶ Б. Стојановић, О споменицима Београда, *Годишњак Музеја града Београда*, 2 (1955), 471; Š. Čorić, *Lojze Dolinar*, 108-109, 113.

исте године настала је и скулптура *Јама*, симболички обликована у духу сећања на страдања, која је 1956. поклоњена Ичићима.²⁷

Од 1949. године добијао је прве велике јавне наруџбине. За Ђаковицу је израдио *Споменик братству и јединству*, откривен на осмогодишњици Другог заседања АВНОЈ-а (1951), чија монументална фигуративност наглашава тему колективне борбе и међунационалног јединства.²⁸ У истом периоду радио је и на композицији првобитно намењеној за Јајинце, али је након промена у концепту меморијализације она постављена у Краљеву као *Споменик отпора и страдања*. Тај рад, откривен почетком педесетих, представља једно од кључних остварења ране југословенске меморијалне скулптуре, у којем се драматични гестови фигура стапају са снажним наративом жртве и отпора.²⁹ Убрзо потом уследио је и споменик палим борцима у Пријепољу – *4. децембар* (1953), који ће положајем и иконографијом постати један од репрезентативнијих примера синтезе идеолошке поруке и уметничке пластике.³⁰ Као круна његовог послератног опуса издваја се обимна споменичка целина у Крању (1961) сачињена од више фигуралних композиција која је потврдила Долинаров статус мајстора јавне скулптуре.³¹

У свим овим делима Долинар је остао доследан свом стилу монументалне фигуре, снажне, пластички наглашене, често у покрету и са јасно дефинисаним херојским гестом. Успевао је да етичку и идеолошку поруку повеже са снажним визуелним изразом, чинећи да његови радови истовремено делују као симболи званичног државног наратива и као индивидуално уметничко тумачење теме жртве и херојства. Таквим ангажманима ушао је у круг аутора који су крајем четрдесетих и почетком педесетих активно обликовали званични меморијални пејзаж Југославије. Управо та способност да споји монументалност, фигуративну јасноћу и идеолошку поруку учинила га је погодним избором за израду споменика у Пријепољу, дела које, стојећи између уметности и идеологије, превазилази пуку пропагандну функцију и нуди уметничку синтезу етичког и естетског.

²⁷ Скулптура *Бригадир* (1950) је поклоњена Оточцу. *Lojze Dolinar*, 108-109, 115.

²⁸ Р. Поповић Зума, *Споменици наородноослободилачке борбе и револуције СР Србије 1941-1945*, Београд: Ниро Експорт прес, 1981, 297, сл. на стр. 298.

²⁹ Први концепти ове скулптуре су настали 1946. – Baldani, *Jugoslavensko*, 15; Д. Фрфулановић, А. Јевтовић, Идеологија и естетика социјалистичког реализма у скулптури. Споменик отпора и победе у Краљеву, *Наша прошлост*, 22 (2023), 80-85. 73-92.

³⁰ У ранијој литератури назива се као Споменик народноослободилачкој борби, да би по постављењу преименован у *4. децембар*. – Baldani *Jugoslavensko*, 80.

³¹ Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, 115.

3. Споменик палим борцима у Пријеполу као део југословенске културе сећања

Идеја о подизању споменика у Пријеполу јавила се већ у првим послератним годинама као израз локалне потребе да се обележи место великог страдања. На обали Лима, у згради болнице, 4. децембра 1943. године одвијао се најтежи део битке за Пријеполу којом је започета Шеста офанзива и немачка операција „Kugelblitz“ (Лимско-дринска операција). Већ у раним јутарњим часовима те суботе непријатељ је продро у слободно Пријеполу и заузео мост на Лиму, чиме је била пресечена веза између партизанских јединица и онемогућено повлачење. У најтежем положају нашла су се два батаљона Прве шумадијске бригаде, пристигла у град неколико дана раније и неспремна за изненадни напад. Опкољени и без довољно муниције у болничкој згради на левој обали Лима, борци су цео дан одбијали јурише далеко надмоћнијег непријатеља, који је главнину својих снага усмерио управо на њих. Тек по мраку, око 90 њих је успело да се извуче из обруча, међу којима је више од половине било рањено.³² Трећи батаљон Шумадијске бригаде, затечен у самом граду, уз велике губитке покушао је да се пробије до јединица Друге пролетерске бригаде на околним висовима, који су пружали отпор са Соколице, на Кошевини и Градини. У покушају да се заштити мост и успори немачко наступање поднети су тешки губици. Према савременим изворима, укупно је страдало близу 400 бораца Прве шумадијске, Друге пролетерске бригаде и Треће пролетерске (санџачке) бригаде.³³ Ипак, њихова жртва успорила је немачко наступање и омогућила извлачење главнине корпуса и рањеника из Пљеваља, чиме је осујећен стратешки циљ немачке офанзиве.³⁴ Једно од најупечатљивијих запажања било је да је битка за Пријеполу представљала највећи губитак који су јединице НОВЈ претрпеле у једном дану, на тако малом простору, од почетка рата до тада, поготово што је немачки налет погодио Другу пролетерску бригаду, једну од најбољих јединица у том тренутку, као и Прву шумадијску бригаду.³⁵

³² Процене су да је било око 200 војника у болници. В. Поповић, „Необавештеност Шумадинаца“, *Борба*, 67 (11. март 1974), 11. – О операцији Кугелблиц је објављен фелџон у *Борби* током фебруара и марта 1974. године.

³³ Број погинулих у бици у Пријеполу се креће око 350-360, јер је непоуздан број бораца у Првом шумадијском батаљону, који је поднео највећу жртву. О томе видети у: М. Čolić, *Pregled operacija na jugoslovenskom ratištu 1941-1945*, Београд: Војноисторијски институт, 1988, 159, нап. 210; И. Ђуковић, *Прва шумадијска бригада*, Београд: Војноиздавачки завод, 1978, 335, 338-340.

³⁴ О бици: И. Ђуковић, *Пријеполска битка 4. децембра 1943. године*, Београд: СУБНОР Србије – СУБНОР Пријеполу, 1999; И. Ђуковић, *Прва шумадијска бригада*, 251-352; С. Урошевић, *Друга пролетерска бригада. Ратовање и ратници*, Београд: Пословна политика, 1988², 334-348.

³⁵ V. Dedijer, *Dnevnik. knj. III. Od 10. novembra 1943. do 7. novembra 1944*, Rijeka–Zagreb: Liburnija–Mladost, 1981, 123, 126.

Због тога је битка за Пријепоље остала упамћена као симбол отпора и пожртвованости, а рушевине болнице постале су природно место сећања и каснијег меморијала. Тај догађај, дубоко утиснут у локално памћење, подстакао је иницијативу да Пријепољци сопственим средствима подигну споменик палим борцима. Уз подршку одбора Народног фронта тадашњег Среза милешевског покренуто је прикупљање добровољних прилога, па је до 1948. године сакупљено око 900.000 динара. Новац је положен на рачун Савеза бораца код Народне банке у Пријепољу, а даља акција је потом заустављена у ишчекивању обећане државне помоћи и због амбициозне замисли која је изискивала знатна средства.³⁶



Слика 3: Рушевине болнице (снимак из 1944); окупљање поводом годишњице (година непозната); извор: Полимље, бр. 49 (10. октобар 1953); Политика (6. 10. 1958).

Приближавајући се десетогодишњици народне револуције, локални одбор Савеза бораца је током 1952. године покренуо израду око двадесет спомен-плоча у част палих бораца и страдалих жртава рата, што је такође пратила акција прикупљања новца.³⁷ У фебруару 1953. године *Глас Полимља* бележи да је Главни одбор Савеза бораца Србије одобрио издвајање 5.000.000 динара за изградњу централног споменика, док се са локала прилагало, после додатних прилога и камате од новца у банци, укупно 885.000 динара.³⁸ Као место меморијала одређен је простор старе болнице.

³⁶ В. Дивац, „Велики споменик на значајном месту“, *Глас Полимља*, 9 (7. јул 1952), 5.

³⁷ „Двадесет спомен плоча“, *Глас Полимља*, 12 (15. август 1952), 4.

³⁸ „У Пријепољу ће се подићи споменик палим борцима“, *Глас Полимља*, 24 (15. фебруар 1953), 3.

За уређење овог простора Савез бораца Србије и локални, пријепољски одбор, затражили су предлоге од двојице уметника, Лојза Долинара и Стевана Боднарова, које су претходно упознали са историјским догађајем, самом локацијом и намером да се споменик открије децембра 1953. године. Прихваћено је Долинаруво идејно решење, које је тежило да меморијал претвори у јединствен урбанистички и уметнички простор. Оно није било засновано на једној изолованој скулптури, већ је замишљено као уређен амбијент који спаја камену архитектуру рушевина са жртвеником за полагање венаца, зеленим платоом, хортикултуром и спомен-чесмом. У средишту би остао сачуван историјски траг, зидине болнице, док је алегоријска фигуративна композиција имала допунски карактер и није надјачавала сведочанство самог места.³⁹

У првим послератним годинама културна политика нове државе усмеравала је пажњу на материјализацију управо таквих догађаја. Пријепоље је у том смислу било препознато као једна од тачака меморијалног пејзажа Југославије, јер је кроз локалну жртву било могуће представити шире идеале антифашистичке борбе и социјалистичке револуције. Подизањем споменика на обали Лима место битке претварано је у простор јавног сећања, који не би служио само комеморацији, већ би носио и васпитну функцију, да новим генерацијама пренесе поуку о храбрости и заједничкој жртви. Управо зато прихваћено је Долинаруво решење, јер би меморијал имао карактер простора сећања, органски утканог у градску целину, где се спој споменичке монументалности и природног парковног амбијента остваривао као јединствена целина. О томе да се споменик у кратком року интегрисао у културни миље Пријепоља и његове околине сведоче и записи из штампе већ у години по његовом откривању. У њима Пријепољци приказују свој крај као место богато природним лепотама и знаменитостима, међу којима се, уз Милешеву и Ђурђево Ступове, поносно наводи и новоподигнути споменик палим борцима у Пријепољу. Тај тон „обичног човека“ открива да је споменик брзо ушао у ред кључних симбола идентитета тог краја.⁴⁰

Ране педесете донеле су бурне промене у урбаном изгледу и друштвеном животу Пријепоља и његове околине. Села Среза милешевског добијала су школе, задружне домове, читаонице, чесме и путеве, а само Пријепоље је постепено мењало своје лице као новопроглашено туристичко место.⁴¹ Већ 1952. у локалној штампи је наглашавано да уз модерне стамбене зграде граду приличи и боље уређен јавни простор. Наредне године заиста су уређене улице и јавна

³⁹ И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 168.

⁴⁰ Уредник *Полимља* Влајко Потежица је 1954. у *Борби* демантовао тврдњу да је Санџак „пустиња“ и набројао знаменитости свога краја. – В. Потежица, „Необавештеност“, *Борба*, 196 (16. август 1954), 2.

⁴¹ А. Лазовић, „Такмичење узима све више маха, *Глас Полимља*, 11 (1. август 1952), 2.

расвета, поправљене старе и отворене нове чесме, подигнуто градско купатило, оспособљено игралиште, уређен кеј поред Лима, завршена биоскопска сала, док се још увек прикупљао новац за изградњу дома културе.⁴² У таквом амбијенту те 1953. године у Пријепољу је владала жива културна и друштвена активност. Пријепољска гимназија се припремала за свечано обележавање четрдесет година рада,⁴³ а Срески одбор Савеза бораца поводом Дана устанка организовао је богатији програм са полагањем венаца на гробовима погинулих и дводневни марш стазама партизана у околини.⁴⁴ Подизање споменика палим борцима представљало је круну тих активности и чин који није значио само локално обележавање прошлости, већ и укључивање Пријепоља у шири процес урбаног уређења и културне репрезентације града. На тај начин, уз своју чувену културну баштину, Пријепоље се најављивало као средина која новим меморијалом истиче и савремену историју у духу социјалистичког идентитета. Све је то добило своју потврду 4. децембра 1953. године, када је споменик свечано откривен на дан десетогодишњице борбе која је трајно обележила историју овог краја.⁴⁵

4. Откривање Споменика палим борцима: комеморација и идеологија

Свечано откривање споменика палим борцима било је заказано за 4. децембар у подне, у простору старе болнице. Према извештајима штампе, окупило се „преко 10.000 људи“ из Пријепоља и околине, али и из Титовог Ужица, Прибоја, Нове Вароши, Пљеваља и Бијелог Поља. Међу њима било је око 80 преживелих бораца Прве шумадијске бригаде и Милешевског одреда, као и родбина палих бораца, што је догађају дало посебну тежину. Јутро уочи свечаности преживели борци су обишли места борби и страдања својих другова, док су мајке и сродници палих цвећем окитили и засули костурницу.⁴⁶ На трибини су, поред преживелих бораца, стајали и високи државни представници: члан Савезног извршног већа и ЦК СКЈ Мома Марковић, потпредседник Извршног већа Србије Душан Петровић–Шане, који је и открио споменик, затим

⁴² „Ситнице о којима ГНО не води рачуна“, *Глас Полимља*, 11 (1. август 1952), 2; „Пријепоље је добило модерну биоскопску салу“, *Глас Полимља*, 29 (1. мај 1953), 5; „Прилагачи новца за изградњу дома културе“, *Глас Полимља*, 29 (1. мај 1953), 6; С. Кутлешкић, „Комунални проблеми на дневном реду“, *Глас Полимља*, 33 (20. јун 1953), 1; „Шта је констатовано на збору бирача у Пријепољу“, *Глас Полимља*, 38 (10. август 1953), 1.

⁴³ В. Потежица, „Прослава четрдесетогодишњице пријепољске гимназије“, *Глас Полимља*, 35 (10. јул 1953), 5.

⁴⁴ В. Дивац, „Припреме за прославу 7. јула у Срезу милешевском“, *Глас Полимља*, 33 (20. јун 1953), 1;

⁴⁵ В. Д., „Споменик палим борцима откриће се 4. децембра“, *Полимље*, 48 (29. новембар 1953), 1.

⁴⁶ „Велика свечаност у Пријепољу“, *Полимље*, 49 (10. децембар 1953), 1.

чланови Извршног већа Селмо Хашимбеговић и Воја Лековић, као и Дража Марковић испред ЦК Србије. Као представник локала присуствовао је секретар Среског комитета Велибор Љујић, уједно и посланик Савезне скупштине. На трибини су били генерал-мајор ЈНА и некадашњи командант Прве шумадијске Радивоје Јовановић–Брадоња и народни херој Војин Ђурашевић–Костја.⁴⁷



Слика 4: Гранитни зид са рељефима и меморијалним плочама, извор: google map; зидине болнице; фотографије ауторке, октобар 2023. године

Свечаност је отворио председник Народног одбора градске општине Ахмо Шеховић, након чега су уследили говори високих гостију. У њима је истицано херојство палих бораца и подвучено да ће споменик бити опомена и пример младим генерацијама. Посебно је снажан био тон генерала Јовановића–Брадоње, који је подсетио како је пре десет година овде вођена једна од најжешћих битака у Народноослободилачком рату и како је управо та жртва омогућила да партизанске снаге изађу из обруча. Велибор Љујић је нагласио да су у тим борбама братски стајали муслимани и Срби санџачког краја, организовани у заједничке одреде, чиме је показано јединство народа у најтежим временима. Та порука имала је посебну тежину у амбијенту где је старе верске и националне поделе требало да уступе место идеји братства и јединства.⁴⁸ У завршном говору Душан Петровић–Шане обратио се мајкама палих бораца поруком да буду

⁴⁷ С. Ђ. – В. П., „Свечано откривен споменик палим борцима Прве шумадијске бригаде у Пријеполу“, *Борба*, 301 (5. децембар 1953), 2.

⁴⁸ Бројне колаборације су у послератном периоду превазиђене непокретањем званичних судских поступака како се не би продубио јаз између Срба и муслимана у овом крају. М. Д. Живковић, *Казна, интеграција, заборав. Послератне судбине старорашких муслимана припадника немачких снага у Другом светском рату*, *Баштина*, 64 (2024), 300.

поносне, јер су „родиле орлове“ који су својим животом платили слободу и оставили пример по коме ће нове генерације бити васпитаване.⁴⁹



Слика 5: Рељефи, прва и пета композиција; фотографије ауторке, октобар 2023. године

Говорима је послата сложена идеолошка порука у којој су КПЈ и СКОЈ истакнути као покретачка снага народног отпора и оквир у коме је остварено братство и јединство у заједничкој борби. Жртва палих се не сме свести само на сећање, већ је постављена као трајна обавеза будућих генерација. Народ је у тим борбама узео судбину у своје руке, а жртва добија пуно оправдање само ако се чува кроз изградњу и очување социјализма, поретка који траје онолико колико га људи сами живе и бране. Потврда се већ огледала у посвећености народа пријепољског краја, који је, и поред сиромаштва и ратних пустошења, сакупио 980.000 динара за подизање споменика.⁵⁰

Достојанственост свечаности употпунио је чин сахрањивања у заједничкој костурници унутар комплекса посмртних остатака бораца изгинулих на Соколици, у Раишњеву и у болници, за чије је ископавање и пренос био задужен одбор СУБНОРА-а милешевског среза.⁵¹ Са тим чином повезано је и полагање бројних венаца од стране друштвених организација и радних колектива, што је дало снажну јавну потврду и претворило догађај у симбол заједничке одговорности читаве заједнице. На тај начин свечаност откривања споменика палим борцима у Пријепољу постала је више од локалног обележавања

⁴⁹ „Велика свечаност у Пријепољу“, 1-2.

⁵⁰ „Велика свечаност у Пријепољу“, 1-2.

⁵¹ В. Д, „Споменик палим борцима“, 1; И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 168.

прошлости; она је спојила лично сећање и колективну жртву са идеолошком поруком братства и јединства, претворивши меморијални простор у трајан симбол заједничког страдања и темељ социјалистичког идентитета.

5. Структура и симболика споменичког комплекса

Споменички комплекс у Пријеполу замишљен је као јединствена целина у којој се сурова сведочанства прошлости прожимају са парковним амбијентом и симболиком новог живота. На уском простору између магистралног пута Чачак–Пријеполје–Бијело Поље и пруге Београд–Бар, на месту где је 1943. године у крви потонула зграда партизанске болнице, настало је меморијално језгро чије су зидине постале темељ читавог концепта. Груби камени остаци нису прикривени, већ су сачувани да сведоче о децембарској трагедији, поставши средиште комеморације око кога је развијен простор.



Слика 6: Рељефи, друга и четврта композиција;
фотографије ауторке, октобар 2023. године

Прилаз комплексу организован је тако да посетиоца постепено уводи у меморијални амбијент. Са југозападне стране започиње зидом који прати линију пута, у чији угао је уграђен први бронзани рељеф. Од њега се зид лагано савија у полукруг, образујући галерију са три рељефа, у којима је утиснут наратив о борби, положајима бранилаца и драматичним призорима отпора. На крају тог

низа налазе се две спомен-плоче посвећене борцима Милешевског среза из 1941–1945, као и палим борцима Прве шумадијске и Друге пролетерске бригаде. Простор испред овог зида отворен је као зелена травната површина, чија ширина и једноставност наглашавају снагу самог меморијалног оквира. Простор старе болнице заузима централно место. У његовој највећој просторији смештена је костурница са посмртним остацима палих, над којом стоји спомен-плоча, тако да је читаво здање добило комеморативну димензију. Сурове зидине, „грубе као и сам догађај“, ⁵² остављене су у својој тежини, а између њих и новоподигнутог бедема јавља се снажан амбијент борбе, страдања и отпора. У наставку овог простора налази се пети рељеф, који као да својим призорима води посетиоца ка завршном акценту, монументалној фигуралној композицији.

Скулптура партизана у борби, надприродних димензија, постављена је као централна тачка комплекса. ⁵³ Њен монументални карактер није наглашен само величином, већ и начином на који је органски уклопљена у пејзаж: фигуре делују као чувари простора и носиоци целокупног амбијента. Тако споменик није изолована скулптура, већ елемент који са зидинама и рељефима гради јединствену уметничко-урбанистичку целину. Плато са друге стране споменика, заштићен од пута високим каменим бедемом, уређен је као зелена површина која омогућава ближи и мирнији доживљај монументалне композиције, али и као место предаха након снажног емотивног набоја који целина носи. На североисточном крају комплекса, као завршни акценат, подигнута је спомен-чесма украшена последњим рељефом. Вода која из ње извире унела је у простор симболички знак животворности и обнове, чиме је меморијални амбијент изашао изван оквира немог подсећања и добио додатну димензију трајне живости.



Слика 7: Рељеф, трећа композиција са детаљем;
фотографија ауторке, октобар 2023. године

⁵² Љ. Алексић, Споменик на разбојишту, *Полимље*, бр. 49 (10. децембар 1953), 1.

⁵³ Композиција висока 3,5 метара, постављена је на постамент димензија 3,54 x 3,54 x 3,70 метара. И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 169.

Овим је створен јединствен амбијент од преко 1.000 квадратних метара, у којем је сваки елемент имао своју улогу: зидине као сведочанство, костурница као гроб, рељефи као наратив, скулптура као знак борбе и победе, чесма као симбол живота. Декоративно жбуње и зелени травнати појасеви додали су простору карактер меморијалног парка. Савременици су истицали да ово није „улепшани споменик“, већ целина у којој је све остављено грубо и снажно, као и сама трагедија, али и као симбол тријумфа слободе.

Уметнички језик комплекса најјасније се изражава кроз монументалну фигуралну композицију и шест бронзаних рељефа који прате њену симболику. Централна композиција приказује два партизана и једну партизанку у тренутку последњег напада јединог борца који није рањен са каменом у рукама.⁵⁴ Контраст између пада, отпора и замаха даје јој снажну драматику и претвара је у универзални симбол жртве и истрајности. Долинар је изградио композицију у духу социјалистичког реализма, али без сувишне стереотипне патетике, приморавајући гледаоца да композицију обилази и сагледа је из свих углова. Фигуре су обликоване чврсто, са истакнутом мускулатуром и снажним гестовима, ухваћене у тренутку кретања и отпора. Тиме је целина добила снажну динамику и напетост, док је симболичка порука постала универзална: иако упућује на конкретну битку код Пријепоља, дело је превазишло локални контекст и постало знак колективне жртве и револуционарне истрајности.



Слика 8: Чесма са шестим рељефом;
фотографија ауторке, октобар 2023. године

Рељефи, распоређени уз зидине, представљају визуелни низ који води посетиоца кроз различите фазе борбе. У првом је интимни тренутак одласка у рат, мајка предаје сину пушку, а њихова гестикулација обједињује породичну и народну жртву. У следећем се види група бораца у покрету, заустављених у кратком предаху: неки одмарају, други проверавају оружје, командир издаје

⁵⁴ Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, 115.

наређење. Ова сцена сведочи о војничкој свакодневици, замору и дисциплини, али и о колективној одлучности. Наредни рељеф доноси драму саме борбе; борци из заклона отварају ватру, митраљезац пуца док му саборац додаје муницију, а у истој сцени болничарка превија рањенике. Тиме су у једној композицији сједињени херојство и патња, оружани отпор и хуманост. У наставку је приказано заустављање и брига о рањенима: борци седе, обезбеђују положај, док болничарке помажу саборцу. Тај мотив уноси елемент човечности и солидарности. Посебан утисак оставља издвојени рељеф са женском фигуром која, и у тренутку пада, снажно стеже пушку; приказ који визуелно уобличава симбол жртве и истрајности. Циклус се завршава на чесми, где је група бораца представљена у мирнијој атмосфери, у разговору и превијању рана.

Уметничка логика овог низа јасно је постављена: посетиоца прво дочекује интимна сцена, затим улази у епску борбу, да би на крају био доведен до оптимистичке завршнице. Док централна скулптура носи симболичку и етичку поруку, рељефи уносе наративну димензију, омогућавајући да се меморијални простор чита као визуелна хроника догађаја. Управо у тој синтези монументалне пластике и приповедања лежи снага споменика у Пријепољу, и он истовремено функционише као уметничко дело и као простор колективне меморије, где грубост материјала и снажна експресија постају симбол трагедије и тријумфа слободе.

6. Значај споменика 4. децембар у оквиру југословенске меморијалне уметности

Прихваћени облик комеморације у културној стратегији социјалистичке Југославије током педесетих година био је меморијал у форми скулптуре, са доминантним визуелним језиком социјалистичког реализма. У контексту тога, Долинаров стваралачки опус је одговарао тадашњем концепту споменичке продукције. Ипак, док је крајем четрдесетих и почетком педесетих година преовладала пракса подизања меморијала конвенционалног типа, чије би форме могле бити примењене у готово свакој средини, Долинарово решење у Пријепољу представља један од најранијих изузетака. Његово остварење у Пријепољу, постављено на самом месту историјског догађаја и повезано са гробницом палих, добило је снажан комеморативни карактер.

Најближа паралела јесте Аугустинчићев комплекс на Батини (1947), подигнут на месту битке на Дунаву. Његова монументална фигурација величала је победу и братство народа, али је простор обликован као класичан спомен-парк,

са скулптуром као доминантним акцентом.⁵⁵ Неколико година касније, на Иришком венцу (1952), у меморијализацију се први пут у већем обиму укључују архитектонски и пејзажни елементи, костурница, прилазне стазе и парковска целина, што је означило корак ка комплекснијем обликовању простора, али без директне везе са материјалним остацима борбе.⁵⁶ Долинар у Пријепољу (1953) иде даље: рушевине болнице у којој су борци изгинули постају средиште ансамбла, интегрисане са централном скулптуром и рељефима. Тиме је топографија самог догађаја претворена у кључни елемент меморијала, што делу даје додатну историјску тежину.

Прихвати ли се дефиниција да је спомен-комплекс простор који у себи садржи најмање два споменичка елемента, повезан са историјским догађајем на месту настанка и често обједињен комбинацијом комеморативних и утилитарних садржаја,⁵⁷ онда је неопходно разматрање статуса ансамбла 4. децембар у Пријепољу. У његовој структури од почетка су били обједињени различити елементи: рушевине старе болнице, новоподигнуте зидине намењене рељефима, сама фигурална композиција, спомен-плоче, костурница, хортикултурно уређење и чесма као утилитарни, али и симболички сегмент. Границе између појмова спомен-комплекса у ужем смислу, спомен-парка и спомен-гробља често нису јасно одређене, нарочито када је од самог почетка меморијална целина дефинисана административном одлуком, а да при томе није садржала све елементе предвиђене појмом.⁵⁸

Ипак, јавност је већ приликом отварања препознала значај и обим ангажмана на пријепољском меморијалу.⁵⁹ Он је доживљаван као један од највећих и најзначајнијих спомен-подухвата тог доба, где је нагласак био на целини и величини ансамбла, а не само на појединачним скулпторским елементима. Простор бивше болнице и његове околине био је стављен под заштиту Завода за заштиту и научно проучавање споменика већ 1951. године, док је 1961. спроведена конзервација зидина.⁶⁰ Коначно, 1979. године партизанаска болница

⁵⁵ Lj. Kolečnik, Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića, *Peristil*, 37 (1994), 169 – 176; S. Pavičić, Neka zapazanja o Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji u Batinoj Skeli, *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32–33/34–35 (2015), 249–260.

⁵⁶ S. Horvatinčić, *Formalna heterogenost*, 81–106; J. Čubrilo, Two Monuments by Sreten Stojanović Continuity in Discontinuity, *Acta historiae artis Slovenica, Visualizing Memory and Making History Public Monuments in Former Yugoslav Space in the Twentieth Century*, 18/2 (2013), 59–74.

⁵⁷ N. Lajbenšperger, Spomen kompleksi posvećeni antifašističkoj borbi tokom Drugog svetskog rata u Srbiji, *Spomenička skulptura posvećena NOB-u u Jugoslaviji 1945–1991* (ur. S. Vuksanović, A. Ereš), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2023, 63–104.

⁵⁸ *Исто*, 67–73.

⁵⁹ С. Ђ. – В. П., „Свечано откривен споменик, 2.

⁶⁰ Д. Павловић, Рушевине партизанске болнице у Пријепољу, *Саопштења*, 4 (1961), 211.

и уз њу додати споменик, проглашени су спомеником културе од изузетног значаја.⁶¹

Познато је да је Долинар у марту 1952. посетио Пријепоље како би се упознао са амбијентом страдања и самим простором будућег меморијала.⁶² У сарадњи са архитектом Василијем Сазоновим разрадио је решење које није почивало само на постављању скулптуре.⁶³

Иако није припадао таласу млађих вајара који ће крајем педесетих и почетком шездесетих година радикално увести модернистичке принципе у меморијалну уметност,⁶⁴ његов поступак у Пријепољу антиципирао је неке од будућих захтева: непосредно упознавање терена, повезивање са локалним сведочанством и избегавање једнообразних, универзалних решења. Може се претпоставити да је Долинар, ослушкујући нове тенденције у меморијалној пракси почетком педесетих, тежио трајности свог споменика управо кроз уклапање у историјско језгро. За разлику од његовог решења у Јајинцима, које је, иако снажно по изразу, оцењено као недовољно примерено месту од изузетног меморијалног значаја и већ током педесетих измештено у Краљево,⁶⁵ пријепољско решење показало се трајнијим и усаглашенијим са простором. На тај начин споменик је постао један од раних примера комплексног меморијалног ансамбла, а Долинар се тим делом сврстао међу његове пионире, иако је по формалном језику остао у оквирима социјалистичког реализма.

⁶¹ Службени гласник СРС, 14/79. под редним бројем 45. Доступно на: <http://www.podaci.net/z1/8118766/O-unkdiz03v7914-0000.html>, посећено 1. 8. 2025; *Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног значаја*, Београд: РЗЗСК Београд, 1998, 320.

⁶² Д. Грбић, „Пријепољски споменик и његов творац“, *Борба*, 324 (31. децембар 1963), 6.

⁶³ И. Ђуковић, *Пријепољска битка*, 168.

⁶⁴ А. Ереš, V. Putnik Prica, Апстракција и меморија: Предлози за споменике Олге Јеврић у 1950-им годинама, *Споменичка скулптура посвећена НОБ-у у Југославији 1945-1991* (ур. S. Vuksanović, А. Ереš, Нови Сад: Музеј савремене уметности, 2023, 129, 139.

⁶⁵ S. Horvatinčić, Povijest nemogućeg spomenika. Podizanje spomenika žrtvama fašizma u Jajincima, *Анали Галерије Антуна Августинчића* 32-33/34-35 (2012-2015), 261-282.



Слика 9: Споменик и костурница у болници;
фотографије ауторке, октобар 2023. године

Закључак

Битка за Пријепоље и страдање у децембру 1943. године представљали су један од најтежих тренутака Народноослободилачке борбе, дубоко урезан у локално и национално памћење. Управо из те историјске трауме произашла је потреба за меморијализацијом простора старе болнице, која је већ непосредно након рата постала симбол жртве и отпора. Подизање споменика 1953. године било је чин који је ујединио локалну иницијативу и државну културну политику, чиме је Пријепоље добило трајно место на мапи југословенских меморијалних простора. Долинарово решење није свело комеморацију на једну фигуралну скулптуру, већ је уткало у ансамбл рушевине болнице, костурницу, спомен-плоче, рељефе, централну композицију и хортикултурно уређење. Тај поступак омогућио је да аутентични остаци прошлости постану окосница новог меморијала, док је уметнички језик социјалистичког реализма обезбедио јасну симболичку и наративну димензију. Тако је створена целина у којој се естетско и комеморативно прожимају, а простор добија трајни карактер места колективног сећања. У ширем контексту југословенске меморијалне уметности, пријепољски ансамбл означава рани помак од универзалних, формално сличних монумента ка комплексним просторним решењима која уважавају топографију и аутентичност страдања. Иако формално остаје у оквирима социјалистичког реализма, Долинаров рад је својим концептом антиципирао будуће модернистичке тенденције. Његов значај стога превазилази локалне оквире: он представља један од кључних примера у којем се сусрећу уметност и идеологија, а из тог сусрета настаје меморијал који и данас траје као симбол страдања, отпора и колективног памћења.

Литература

- [1] *Борба* (Београд, 1945, 1948, 1950-1954, 1956, 1958, 1961, 1963, 1974)
- [2] *Глас Полимља* (Пријеполје, 1952, 1953)
- [3] *Наша Књижевност* (Београд, 1946)
- [4] *Полимље* (Пријеполје, 1953)
- [5] *Политика* (Београд, 1961)
- [6] *Književne novine* (Београд, 1948, 1950)

- [7] Ј. Денегри, *Педесете: Теме српске уметности (1950-1960)*, Нови Сад: Светови, 1993.
- [8] И. Ђуковић, *Прва шумадијска бригада*, Београд: Војноиздавачки завод, 1978.
- [9] И. Ђуковић, *Пријеполска битка 4. децембра 1943. године*, Београд: СУБНОР Србије – СУБНОР Пријеполје, 1999.
- [10] М. Д. Живковић, Казна, интеграција, заборав. Послератне судбине старорашких муслимана припадника немачких снага у Другом светском рату, *Баштина*, 64 (2024), 297-314.
- [11] Л. Мереник, *Политички простори уметности 1929-1950: Борбени реализам и социјалистички реализам, 20. децембар 2013. – 20. фебруар 2014. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића*, Нови Сад: Галерија ликовне уметности и поклон збирка Рајка Мамузића – Вујичић Галерија, 2013.
- [12] Г. Милорадовић, *Лепота под надзором: Совјетски културни утицаји у Југославији 1945-1955*, Београд: Институт за савремену историју, 2012.
- [13] Д. Павловић, Рушевине паризанске болнице у Пријеполју, *Саопштења*, 4 (1961), 211-213.
- [14] Р. Поповић Зума, *Споменици наородноослободилачке борбе и револуције СР Србије 1941-1945*, Београд: Ниро Експорт прес, 1981.
- [15] *Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног значаја*, Београд: РЗСК Београд, 1998.
- [16] Б. Стојановић, О споменицима Београда, *Годишњак Музеја града Београда*, 2 (1955), 461-475.
- [17] С. Урошевић, *Друга пролетерска бригада. Ратовање и ратници*, Београд: Пословна политика, 1988².
- [18] Д. Фрфулановић, А. Јевтовић, Идеологија и естетика социјалистичког реализма у скулптури. Споменик отпора и победе у Краљеву, *Наша прошлост*, 22 (2023), 73-92.
- [19] Ereš, V. Putnik Prica, Apstrakcija i memorija: Predlozi za spomenike Olge Jevrić u 1950-im godinama, *Spomenička skulptura posvećena NOB-u u Jugoslaviji 1945-1991* (ur. S. Vuksanović, A. Ereš, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2023, 127-146.
- [20] J. Baldani, Jugoslavenko angažirano socijalno i revolucionarno kiparstvo, u: *Revolucionarno kiparstvo – umetnost i revolucija*, Zagreb: Spektar, 1977, 9-24.
- [21] V. Dediđer, *Dnevnik. knj. III. Od 10. novembra 1943. do 7. novembra 1944*, Rijeka–Zagreb: Liburnija–Mladost, 1981.
- [22] Lj. Dimić, *Agitprop kultura, Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945- 1952*, Beograd: Izdavačka radna organizacija Rad, 1988.

- [23] D. Globočnik, Spomenik kralju Petru I. v Ljubljani, *Zgodovinski časopis*, 1-2 (2014), 84-125.
- [24] D. Globočnik, *Lojze Dolinar (1893-1970) Likovna in dokumentarna razstava*, Galerija v Mestni hiši v Kranju, julij/avgust 2017, Kranj: Gorenjski muzej, 2017.
- [25] S. Horvatinčić, Formalna heterogenost formalističke skulpture i strategija sećanja u Socijalističkoj Jugoslaviji, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 31 (2011), 81-106.
- [26] S. Horvatinčić, Povijest nemogućeg spomenika. Podizanje spomenika žrtvama fašizma u Jajincima, *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32-33/34-35 (2012-2015), 261-282.
- [27] B. Jezernik, „Spomenik velikom Ujedinitelju“ u kolektivnom sećanju i zaboravu, *Humanističke studije*, 2 (2016), 19-41.
- [28] Lj. Kolečnik, Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića, *Peristil*, 37 (1994), 169 – 176.
- [29] Lj. Kolečnik, *Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.
- [30] R. Komić Marin, Možje na konjih, Vloga na recepcija konjeničkega spomenika na Sloveskem, *Acta historiae artis Slovenica* 18/2 (2013), 95-114.
- [31] N. Lajbenšperger, Spomen kompleksi posvećeni antifašističkoj borbi tokom Drugog svetskog rata u Srbiji, *Spomenička skulptura posvećena NOB-u u Jugoslaviji 1945-1991* (ur. S. Vuksanović, A. Ereš), Novi Sad: Muzej savremene umetnosti, 2023, 63-104.
- [32] S. Pavičić, Neka zapažanja o Spomeniku zahvalnosti Crvenoj armiji u Batinoj Skeli, *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 32–33/34–35 (2015), 249–260.
- [33] M. Pušić, Srpska skulptura 1880-1950, u: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975, 60-84.
- [34] Đ. Sikimić, *Fasadna skulptura u Beogradu*, Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1965.
- [35] Z. Tošić, Skulptura do 1941, u: *Muzej savremene umetnosti*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1965, 129-132.
- [36] J. Čubrilo, Two Monuments by Sreten Stojanović Continuity in Discontinuity, *Acta historiae artis Slovenica, Visualizing Memory and Making History Public Monuments in Former Yugoslav Space in the Twentieth Century*, 18/2 (2013), 59–74.
- [37] M. Čolić, *Pregled operacija na jugoslovenskom ratištu 1941-1945*, Beograd: Vojnoistorijski institut, 1988.
- [38] S. Čopić, Pola veka slovenačkog vajarstva 1900-1950, u: *Jugoslovenska skulptura 1870-1950. Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1975.
- [39] Š. Čopić, *Lojze Dolinar*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti i umetnosti, 1985.
- [40] M. Šuvaković, Kulturalna politika i moderna umetnost od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma – slučaj socijalističke Jugoslavije (1945-1991), *Sarajevske sveske*, 51 (2017), dostupno na: <http://sveske.ba/en/content/kulturalna-politika-i-moderna-umetnost-od-socijalistickog-realizma-do-socijalistickog-modern>